NEW NOVEL, OLD VILLAGE:
THE HISTORY, ORIGIN AND END
OF THE VILLAGE NOVEL (1950-1980)

İSMAİL ERKAN IRMAK

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2018

NEW NOVEL, OLD VILLAGE:
THE HISTORY, ORIGIN AND END
OF THE VILLAGE NOVEL (1950-1980)

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Turkish Language and Literature

by

İsmail Erkan Irmak

Boğaziçi University

2018

ESKİ KÖYE YENİ ROMAN:

KÖY ROMANININ TARİHİ, KÖKENİ VE SONU

(1950-1980)

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Turkish Language and Literature

by

İsmail Erkan Irmak

Boğaziçi University

2018

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, İsmail Erkan Irmak, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date .....05.01.2018.....

ABSTRACT

New Novel, Old Village:

The History, Origin and End of the Village Novel (1950-1980)

This study examines the generic, cultural, historical and political determinants of village novels written roughly between 1950 and 1980. In the history of Turkish literature, every text on the village was included in the village novel genre without any criteria other than the place where the novel passed. In most cases, a similar reductionist approach has been exhibited in world literatures, and village novels have been classified only by looking at the scene where the events take place. In order to show the problems of this point of view, the novel has been analyzed in a conceptual way as a genre. Another issue addressed in the study is the question of how village novels should be defined in Turkish literature. With this intention, the Village Institutes that played a dominant role in the emergence of village novelists were examined and Mahmut Makal's *Bizim Köy*, which could be considered as the first important representative of the graduates, was also interpreted historically and generically. In addition to literary theories, the historical, cultural and political conditions that set the stage for the emergence of these texts were taken into account and the question of how village novelists and their works were received in literary debates was questioned. Finally, focusing on Fakir Baykurt's novels, common features encountered in almost all village novels have been interpreted with close reading method. In conclusion, this study seeks to provide a new perspective to village novels, and to build a foundation to help future researches.

ÖZET

Eski Köye Yeni Roman:

Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)

Bu çalışma, kabaca 1950-1980 yılları arasında yazılmış olan köy romanlarına dair türsel, kültürel, tarihi ve siyasi belirleyicileri incelemektedir. Türk edebiyatı tarihlerinde köyü konu alan her metin, romanın geçtiği mekân dışında hiçbir ölçüt kullanılmadan köy romanı türüne dahil edilmiştir. Dünya edebiyatlarında da çoğu durumda benzer bir toptancı yaklaşım sergilenmiş, köy romanları yine yalnızca olayların gerçekleştiği mekâna bakılarak sınıflandırılmıştır. Bu bakış açısının sorunlarını göstermek adına, roman bir tür olarak kavramsal açıdan analiz edilmiştir. Çalışmada ele alınan bir diğer mesele, Türk edebiyatında köy romanlarının nasıl tanımlanması gerektiği sorusu olmuştur. Bu niyetle, ilk olarak köy romancılarının ortaya çıkışında başat rolü üstlenen Köy Enstitüleri ele alınmış, bu okullardan mezun olan yazarların ilk önemli temsilcisi sayılabilecek Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü tarihsel ve türsel olarak yorumlanmıştır. Köy romanı türünün belirlenmesinde edebiyat kuramlarının yanı sıra, bu metinlerin ortaya çıkışına zemin hazırlayan tarihi, kültürel ve siyasi koşullar da dikkate alınmış, köy romancılarının ve eserlerinin edebiyat tartışmalarında nasıl alımlandığı sorgulanmıştır. Son olarak, Fakir Baykurt'un romanları odağa alınarak köy romanlarının hemen hepsinde karşılaşılan ortak özellikler yakın okuma yöntemiyle yorumlanmıştır. Sonuç olarak bu çalışma, edebiyat tarihinde son derece özgün bir yere sahip olan köy romanlarına yeni bir bakış açısı kazandırmayı ve gelecek araştırmalar için bir temel inşa etmeyi amaçlamaktadır.

CURRICULUM VITAE

NAME: İsmail Erkan Irmak

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature 2018, Boğaziçi University

MA in Turkish Language and Literature 2009, Boğaziçi University

BA in Turkish Language and Literature 2007, Boğaziçi University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Literary theory, genre theory, literary history, modernism, socialist realism, postmodernism, novel theory

PROFESSIONAL EXPERIENCE

Instructor, Core Curriculum Program, İstanbul Şehir University, 2012-present

Research Assistant, Department of Turkish Language and Literature, Boğaziçi University,
2007-2012

AWARDS AND HONORS

Cevdet Kudret Criticism/Research, Jury's Special Award, 2011

Memet Fuat Criticism/Research Award, 2009

Eyüboğlu Vakfı Essay Awards, 2nd Prize, 2006

Eyüboğlu Vakfi Short Story Awards, 3rd Prize, 2005

PUBLICATIONS

Book

Irmak, E. (2011). *Kayıp destan'ın izinde – Kuvâyi milliye ve memleketimden insan manzaraları'nda milliyetçilik, propaganda ve ideoloji*. Istanbul: İletişim Yayınları.

Book Translated

Seyhan, A. (2014). *Dünya edebiyatı bağlamında modern Türk romanı – Kesişen yazgıların hikâyesi* (E. Irmak, Trans.). Istanbul: İletişim Yayınları.

Journal Articles

Irmak, E. (2007). Bienal'de koçbaşı etkileri yahut bir ayaklanma hiç bu kadar iyimser olmamıştı. *Mesele*, *12*, 60-62.

Irmak, E. (2008). Büyük taarruzun cepheleri veçheleri. *Mesele*, *24*, 42-44.

Irmak, E. (2009). Kısa bir organsız beden hayali. *yeniyazı*, *1*, 36-40.

Irmak, E. (2009). Kamburlaşma ya da bir kamburun değişen hayatı. *yeniyazı*, *2*, 89-93.

Irmak, E. (2010). Tanpınar'ın edebiyat tarihinde edebiyat ve tarih. *Mesele*, *40*, 48-53.

Irmak, E. (2011). İki cihan *içinde* Muallim Naci. *yeniyazı*, *10*, 208-227.

Irmak, E. (2011). Unutulmuş bir soru: Eserimi nasıl yazdım? *Mesele*, *51*, 60-61.

Irmak, E. (2012). Zehirli zevk: Kumar, *kumarbaz* ve Dostoyevski üzerine bazı düşünceler. *yeniyazı*, *12*, 173-186.

Irmak, E. (2013). Her yer Nâzım her yer direniş. *Milliyet Sanat*, *652*, 7-11.

Irmak, E., Karabaşoğlu, A. & Dayanç, M. Ş. (2017). Yazarlarının unuttuğu metinler: 2000-2016 yılları arasında yeni Türk edebiyatı alanında tamamlanan doktora tezleri ve anlattıkları. *Toplum ve Bilim*, *141*, 5-33.

Journal Articles (Online)

Irmak, E. (2017, April 6). Öldürmeyen klişe güçlendirir. Retrieved from http://t24.com.tr/k24/yazi/klise-yanlis,1170.

Irmak, E. (2017, June 1). Koçak'ın aylak adam'ı için ufantılar. Retrieved from http://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-kocak-yusuf-atilgan,1253.

Irmak, E. (2017, September 7). Aramaya inanmak: Coğrafya nedir? Retrieved from http://t24.com.tr/k24/yazi/erkan-irmak-cografya,1351.

Book Chapters

Irmak, E. (2009). Uyku, sigara ve ayak yıkama: *Anayurt oteli*'nde eski ve yeni düzenin simgeleri. In Ceylan, Ö. *et.al* (Eds.) *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi* (pp. 569-575). Istanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

Irmak, E. (2011). Tanpınar'ın edebiyat tarihinde edebiyat ve tarih. In Uysal, Z. (Ed.) *Tarih: Edebiyatın omzundaki melek* (pp. 63-80). Istanbul: İletişim Yayınları.

Book Chapter Translated

Parla, J. (2011). Alegoriden mesel'e: Türk romanında Anadolu'nun kayıtları. In Uysal, Z. (Ed.) *Tarih: Edebiyatın omzundaki melek* (E. Irmak, Trans.) (pp. 317-336). Istanbul: İletişim Yayınları.

Conference Proceedings

Irmak, E. (2008). Kayıp *destan*'ın izinde yahut *manzaralar*'da yiten. In *Yazıdan Söze Conference V*, *Boğaziçi University*, *Istanbul*, *Turkey*.

Irmak, E. (2008). Uyku, sigara ve ayak yıkama: *Anayurt oteli*'nde eski ve yeni düzenin simgeleri In *II. International Turkish Language and Literature Graduate Student Congress*, *İstanbul Kültür University, Istanbul, Turkey.*

Irmak, E. (2010). Doğu-batı: Eski soruya yeni bir cevap mümkün mü? In *Yazıdan Söze Conference VI*, *Boğaziçi University*, *Istanbul*, *Turkey*.

Irmak, E., Köroğlu, E., Reyna, İ., Kılıç, E. & Erdem, H. (2010). Yeniden yazmak: metin eleştirisi. In *Yazıdan Söze Conference VI*, *Boğaziçi University, Istanbul*, *Turkey*.

Irmak, E. (2010). Nâzım'ın büyük taarruz'u: *Kuvâyi milliye*, *memleketimden insan manzaraları* ve sonrasında Atatürk. In *Workshop: Milli Edebiyat Akımı Çerçevesinde Edebiyat ve Milliyetçilik İlişkisine Yeniden Bakmak*, *Boğaziçi University and Orient-Institut, Istanbul, Turkey*.

Irmak, E. (2011). Manzaralar'ın tarihi: Yazılış, yayımlanış ve alımlanma. In *Sabancı University, School of Languages, Istanbul, Turkey, March 17*.

Irmak, E. (2012). Nâzım Hikmet'in 'diplomatik terazisi': *Kuvâyi milliye*. In *Dünya Şiir Günü: Şiirleri, Romanları ve Yazılarıyla Nâzım Hikmet Buluşması*, *Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Müze Kütüphanesi*, *Istanbul*, *Turkey*, *March 21*.

Irmak, E. (2012). 'Putları yıkıyoruz' kampanyası ve öncesi/sonrası. In *Edebiyat Kavgaları II*, *Koç University Research Center for Anatolian Civilizations*, *Istanbul*, *Turkey*, *November 14*.

Irmak, E. (2013). Epiğin buzları çözüldüğünde: Kambur Kerim'in tuhaf hikâyesi. In *Türk Edebiyatı Merkezi-Nâzım Hikmet Sempozyumu*, *Bilkent University*, *Ankara, Turkey, October24-25*.

Irmak, E. (2014). Lütfen rahatsız etmeyiniz: Aysel bir flaneuse müdür? In *Türkiye'nin Dert Dinleme Uzmanı Adalet Ağaoğlu*, *İstanbul Bilgi University, Istanbul, Turkey, October 24-25.*

Irmak, E. (2015). Buzul çağının kamburu: Bir tür olarak epik ve *kuvâyi milliye*'nin tuhaf hikâyesi. In *Nâzım Hikmet Konferansları-1*, *Boğaziçi University* *Nâzım Hikmet Kültür, Sanat ve Araştırma Merkezi*, *Istanbul, Turkey, January 15*.

Irmak, E. (2015). Majörler tükendi minörlere yolculuk: "Saman sarısı"nda çokseslilik. In *"Vakıtları Yakalamak İstiyorum": Bugünden Yarına Nâzım Hikmet Sempozyumu*, *Boğaziçi University Nâzım Hikmet Kültür, Sanat ve Araştırma Merkezi, Istanbul, Turkey, December 14-15*.

Irmak, E. (2016). "Let me explain myself": The strange story of Nâzım Hikmet's kuvâyi milliye. In *Annual Meeting of the ACLA 2016, Harvard University, Boston, MA, United States of America, March 17-20.*

Irmak, E. (2016). Unutulmuş bir *hikâye*: "Hayaliyun-hakikiyun" ve "hakiki" Halit Ziya. In *Siyah Endişe – Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı, Boğaziçi University, Istanbul, Turkey, April 28-29*.

Irmak, E. (2016). Patates ve roman. *"Hace-i Evvel": Nüket Esen Sempozyumu*, *Boğaziçi University, Istanbul, Turkey, January 18*.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ MECBURİ: TÜRKÇE ROMANDA KÖY..... 1

1.1 Köy ve romanına dair bilinen gerçekler..... 5

1.2 Köy romanı mı, köyde geçen roman mı?..... 9

1.3 Yurtta roman, dünyada roman..... 26

BÖLÜM 2: VATANI OLMAYAN TÜR: ROMAN..... 39

2.1 Üç tarz-ı roman..... 42

2.2 Roman ve patates..... 55

BÖLÜM 3: HEPİMİZ MAKAL'IN *BİZİM KÖY*'ÜNDEN ÇIKTIK..... 67

3.1 Köylü köyünde güzel..... 71

3.2 Okulların kutsal kâsesi: Köy Enstitüleri..... 80

3.3 Burada bir köy var yakında..... 95

BÖLÜM 4: KÖYLÜLERİ ÖLDÜRMEK..... 123

4.1 "İkinciyi siz seçin"..... 133

4.2 "Adeta köy romanı yazmaya mahkûmum"..... 139

4.3 "Bıkmışlar köy edebiyatından"..... 158

BÖLÜM 5: KÖY ROMANLARININ İÇİNDE..... 177

5.1 Irazca ve başka Irazcalar: Evin büyükleri..... 181

5.2 Üçü bir arada: Olay-zaman-mekân..... 203

5.3 Geri kalmışlığın tarihi: "Din"..... 218

5.4 Siyaset: Köy romanı gömlek değiştirirken..... 239

BÖLÜM 6: SONUÇ..... 295

EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)..... 317

KAYNAKÇA..... 324

ÖNSÖZ

Semih Poroy'un 5 Ekim 2017 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan bir karikatüründe, geleneksel kıyafetleri içindeki yaşlı bir çift tarlalarında toprağı çapalarken resmedilir. İlk çerçevede adam kadına şöyle der: "Biliyo musun Raziye, bizim hayatımız roman olur be..." İkinci çerçevede terini silmekte olan adama yaşlı kadının cevabıysa "de get şur'dan Kâzım efendi!.. Köy romanını kime satcan bu devirde?!" olur. Tezimin tamamlanmasına kısa bir süre kala karşıma çıkan bu karikatür, aslında doktora teziyle geçen yıllarımın özeti gibiydi. Zira, bir "tez yazarının" en çok yüzleştiği ya da cevaplamak zorunda kaldığı temelde iki mesele vardır: 1) Ne zaman bitiyor? 2) Ne çalışıyorsun?

Sorulardan ilki başlangıçta zararsızdır, ancak yıllar geçtikçe sürenin uzamasına makul bahaneler bulmak gerekir ki, karşı tarafın gözlerindeki "bu gidişle bitmez o tez" bakışı silinebilsin. Hangi bahanenin daha verimli olduğunu tez yazarı deneme-yanılma yoluyla zaman içinde çözecektir. Kimi kez geçim derdi, kimi kez diğer çalışmalara yoğunlaşılması, kimi kez ailevi sorunlar, ülke gündemi, akademinin bitmeyen dertleri, bilgisayarın çökmesi, danışmanın müdahaleleri, yurtdışından beklenen kitabın bir türlü gelmemesi ya da daha yaratıcı gerekçeler bu ilk bariyeri aşmak için kullanılabilir. Öte yandan, "tez yazarı" -genellikle- ikinci soruyu cevaplamaya hem daha hazırlıklı hem de daha heveslidir. Konu ne kadar ilgi çekici olursa, ilk sorunun yarattığı potansiyel baskı da o denli kolay bertaraf edilebilir çünkü. Ne var ki, benim açımdan beklenenden daha uzun süren tez yazma yıllarımda ikinci sorunun cevabı, karşı tarafta hep ilkinden daha fazla üzüntüye yol açtı. Ve seneler içinde, akademi içinden ya da dışından yöneltilen "ne çalışıyorsun?" sorusuna verdiğim "köy romanı" yanıtı sonrasında sıklıkla tanık olduğum yüz

ekşimesinin ardından gelen "çok ilginç, neden?" tepkisinin, aslında tezimin temeli olması gerektiğini anladım.

Çünkü, sanırım, edebiyat tarihimizin yakın geçmişinde bu kadar ses getirmiş olmasına karşın, günümüzde hakkında bu denli az konuşulan bir başka tür bulunmuyor. Her ne kadar köy romanları denilince kafamızda hemen bir aydınlanma belirse de, bu türe dair bilgimizin son derece kısıtlı ve çoğu durumda önyargı değilse de, önkabullerden oluşması da bunun bir göstergesi. Bu yüzden, başlarken bir edebiyat tarihi araştırması olacağını düşündüğüm bu tez, zaman içinde daha çok bir tür tartışması, kültür tarihi ve alımlanma süreci çalışmasına dönüştü. Dolayısıyla, vaatlerim ve meraklarım da tez üzerinde ilerledikçe yeniden şekillendi. Öncelikle, "köy romanı" teriminin kendisini açıklamanın kaçınılmaz olduğunu fark ettim. Bunun için de hem roman türünü hem de köy/lü kavramını yorumlamaya çalıştım. Ardından böyle bir tür varsa bile, hangi koşullarda ortaya çıktığını ve dünyada bir karşılığının bulunup bulunmadığını sorgulamam gerekti. Elde ettiğim sonuçlar, beni Köy Enstitüleri'ne ve buradan mezun olan yazarların metinlerine yönlendirdi ve sonunda Fakir Baykurt'un romanları odağında bu türün Türkçe edebiyattaki ayırt edici yönlerini belirlemeye uğraştım. Bunu yaparken tür tartışmalarının yanında, bu romanların kabaca 1950-1980 arasında nasıl bu kadar çok popülerleşip, adeta edebiyat ortamının hâkimi haline geldiğini, ardından da hızla gözden düşüp unutulmak istenen kötü bir macera gibi geride bırakıldığını anlamaya uğraştım.

Yine de her tezin cevapladığı ölçüde yanıtsız bıraktığı ya da ortaya yeni sorular attığı gerçeğini de kabul etmem gerekiyor. Bu anlamda okuyacağınız çalışmanın, her ne kadar meseleyi birkaç yönden ele almaya uğraşsa da, alanın büyüklüğü ve metinlerin hacminin devasalığı nedeniyle tek tek bütün köy romanlarını yorumlayamadığını, aynı şekilde bu türle yakından ilişkili başka tür ve

edebiyat dönemleriyle derinlemesine ilgilenemediğini belirtmem gerekiyor. Bu yüzden tezi tamamladığım noktada "ne çalıştın?" sorusuna sanırım verebileceğim en gerçekçi yanıt, en genel anlamıyla şöyle olmalı: "köy romanı nedir; neden yazılmış, neden okunmuş ve sonrasında neden unutulmuştur?"

Elbette, bu kısa soru cümlesinin altını doldurabilmek için, pek çok kişinin fikirlerinden ve desteğinden yararlandım ve biliyorum ki onlarsız kat ettiğim bu yol hem çok daha engebeli hem de şimdikinden çok daha kısa olurdu. Bunun için öncelikle danışmanım Erol Köroğlu'na ve jürimde yer alan Jale Parla, Zeynep Uysal, Halim Kara ve Fatih Altuğ'a teşekkür etmeliyim. Jürimin bir parçası olmasalar da bu çalışma henüz düşünce aşamasındayken bile beni sabırla dinleyen, akıl veren, onlarla aynı mesleği yapmaktan büyük mutluluk duyduğum ve hem dostlukları hem de eleştirileriyle yolumu bulmama yardım eden Nüket Esen, Yalçın Armağan ve İshak Reyna teşekkürden de fazlasını hak ediyorlar. Sadece edebiyata dair bakış açımın şekillenmesinde değil, aynı zamanda karakterimin biçimlenmesinde de üzerimde etkisi büyük olan, 2001 yılında lisans hayatıma başladığımdan bu yana mensubu olmaktan onur duyduğum Boğaziçi Üniversitesi'ne ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün hepsinden pek çok şey öğrendiğim hoca ve çalışanlarına da emeklerinden ötürü teşekkür borçluyum. Öğrenmek bir ömür sürse de, "resmi" öğrencilik hayatımın bu son aşamasına dek daima yanımda olduklarını bildiğim, desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen, çocukları olduğum için kendimi hep şanslı hissettiğim anne ve babama; sızlanmalarımı ve heyecanlarımı paylaştığım İstanbul Şehir Üniversitesi'ndeki meslektaş-arkadaşlarıma; kimi zaman tezlerimi üzerlerinde onlardan habersiz sınadığım öğrencilerime; ve elbette -adlarını çalışmanın kaynakça kısmında görebileceğiniz- neredeyse hiçbirini şahsen

tanımasam da geceler boyunca ufkumu genişleten yazar ve kitaplara da beni hiç yalnız bırakmadıkları için teşekkür ediyorum.

Öte yandan listenin sonuna bıraktığım ve yeni bir paragrafla özel olarak teşekkür etmem gereken iki isim daha var. Bunların ilki, sekiz yıldır kendine ait olduğuna inandığı evini büyük bir alçakgönüllülükle benimle paylaşan, şimdi bu cümleleri yazarken bile yanı başımda gözleri yarı açık beni izleyen, yumuşak minderlerde uyuyarak rahatına bakmayıp kitapların arasında güç bela kendine yer açarak sabahlara dek yılmadan bana eşlik eden, canım ne zaman sıkılsa mırlamalarıyla hemen beni sakinleştiren, onsuz hayatımın çok tatsız olacağını bildiğim, kendisinin haberi olmasa da az sonra en sevdiği mamayı yiyecek olan kedim-arkadaşım Leyla. İkincisiyse, Leyla'dan sonra yaşamıma girse de bana başından beri hayatımın bir parçasıymış gibi hissettiren, sadece gülerek dünyayı güzelleştirmesine her gün şaşkınlık ve hayranlıkla tanık olduğum; yazdığım, okuduğum, düşündüğüm, kızdığım, üzüldüğüm, şaşırdığım her şeye benimle birlikte, bütün aklı ve kalbiyle dahil olan, bir şekilde dokunduğu her şeyi öncesinden daha kıymetli hale getiren ve kendisinin haberi olmasa da az sonra birlikte Leyla'ya en sevdiği mamayı vereceğimiz sevgilim-arkadaşım Selin Sabit. Beni ve bu tezi daha iyi hale getirdiğiniz için ikinize de teşekkür ederim.

BÖLÜM 1

GİRİŞ MECBURİ: TÜRKÇE ROMANDA KÖY

"Köylerde ışıklar sabaha kadar yanıyor," dedi Joseph.

"Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, ama bunlardan hiçbiri

benim köyüm değil."

John Berger, *Domuz Toprak*

Amatör bir *heyecanla* arkadaşlarımla birlikte yayımladığımız *Yeniyazı* dergisi için, Orhan Koçak'la 2010 yılında bir söyleşi yapmıştım. "Heyecan" ve "amatör" kelimelerini vurguluyorum, çünkü o sayının odağına aldığımız Koçak'ın yazdığı neredeyse bütün yazıları kütüphanelerden toplamış, okumuş, not almış ve ne kadar anladığım şüpheli olan bu sert ve girift yazılardan yola çıkan kapsamlı sorular hazırlamıştım. Heyecan kısmı burada devreye giriyor sanırım; zira o mülakatta belki yazarının bile unuttuğu yıllar öncesinin makalelerinde kalmış, kimsenin dikkat etmediği cümlelerden hız alan sorular da yöneltmiştim, seneler içinde Koçak'ın eğildiği meseleleri toparlayan, biraz da "hesap soran" bir edaya sahip bol yorumlu sorular da. Doğrusu, o günkü hazırlığımın hâlâ vasatın altında olmadığını düşünüyorum, ama söyleşinin seyrine bakıldığında zaman zaman fazla uzun ve yersiz zorlamalarla söz aldığımı da kabul etmem gerek. Neyse ki Koçak, cevaplarının arasına sıkıştırdığı ve yazılarında da sık kullandığı ironik üslubuyla hak ettiğim yanıtları benden esirgememiş, hem ciddiyetle konuları tartışmış hem de "gençliğimi" tatlı tatlı bana hatırlatmıştı (nitekim, amatörlük de sanırım burada ortaya çıkmıştı). Sorularımdan birinde, Koçak'ın 1997 yılında Semih Sökmen'le yaptığı bir başka söyleşide yer alan kısa bir yorumundan yararlanmıştım. Koçak

orada, Batı romanındaki ruhsal olgunlaşma ve aydınlanma temalarının Türkçe edebiyatta roman değil öykü türünce üstlenildiğini ve bu tür kaymasının üzerine düşünülmeyi hak ettiğini söylemişti. Ben de bu iddiayı hatırlatıp türler hakkında epeyce genel ve uzun bir kuramsal soru yöneltmiştim. Koçak'ın (2010) yanıtının bizi ilgilendiren kısmı şöyleydi:

> Sizin sorularınız da küçük makalelere benziyor, panellerde "soru" yöneltmek amacıyla mikrofonu alan korsan tebliğciler gibi... Ama daha iyi, benim açığımı kapatıyor. O sırada (90'lar sonu) genç Lukács'ın jenerik roman teorisinin fazla etkisi altındaymışım, tam da anlamadan. *Benden o tarihteki saçmalamalarımı çözmemi, sökmemi istiyorsunuz. Olur, kişinin kendi enayilikleri hakkında konuşması kadar zehirli bir zevk yoktur*. (s. 33)

Vurgunun bana ait olduğu alıntının son kısmı beni etkilemişti, çünkü aynı anda gerçekleşmesi zor görünen iki kişisel deneyimi (aslında bunları tek tek hayata katmak da zordu) bir arada düşündürtmüştü. Bunların ilki, elbette, işin "enayilik" kısmıydı. Koçak'ın külliyatının derinlerinden onu köşeye sıkıştırabileceğim bir açık bulmuştum ve bunun heyecanını mı duyuyordum? Bu pek doğru değildi aslında, ama gerçek böyle bile olsa soruyu sorarken burada bir "enayilik" yattığını fark etmediğime, niyetim sadece bana ilginç gelen bir noktanın deşilme arzusundan ibaret olduğuna göre, en azından bu "enayilik"in bir kısmını Koçak'la paylaşmam gerekirdi. Öte yandan, bende şaşkınlık ve hayranlık uyandıran, üstelik hiç gereği de yokken, Koçak'ın geçmişindeki bir fikri saçmalık olarak görebilmesi ve daha mühimi onu enayilik gibi başkalarından da esirgemediği bir mizahla kıyasıya eleştirebilmesiydi. Biliyordum ki, aynı durumla karşı karşıya kalan pek çok kişi, aksine inansa bile, bir biçimde o gün söylediklerinin geçerliliğine ikna etmeye uğraşacaktı okuyanları. Ama meselenin ikinci bir yönü daha vardı ve bence en az bu özeleştiri kadar önemliydi. Koçak yalnızca ortada bir "enayilik" olduğunu

açıklamıyor, aynı zamanda bunu üzeri örtülecek bir ayıp gibi değil, düşünceyi yeniden tetikleyecek itici bir güç gibi de algılıyordu. Nitekim "Zehirli zevk" de burada devreye giriyordu ve Koçak söyleşinin devamında tür meselesini de içine alan pek çok konuyu ufuk açıcı bir biçimde yeniden değerlendirmişti. Konuşmamızın başlığı için bu cümleyi kullanmam da, *büyük oranda* Koçak'ın bana yönelttiği tatlı-sert eleştiri oklarının rövanşını almak niyetiyle değil, onun etkileyici mizahına az da olsa dahil olma çabamla ilgiliydi.

Söyleşi çıktıktan sonra da, Koçak'ın cümlesi aklımda kalmayı sürdürdü. Aynı derginin, *Yeniyazı*'nın veda sayısında Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ı hakkında bir yazım vardı. Yazıda Dostoyevski'nin romanının yazılış hikâyesiyle hayatı arasındaki ilişkiyi yorumlamaya çalışmıştım (Irmak, 2012), başlıkta "zehirli zevk", epigraf olarak da Koçak'ın yukarıdaki alıntısının son kısmı yer alıyordu. Ancak burada da, zehirli zevki tattırdığım kişi Dostoyevski'ydi, bir kumarbazın kumar ve kumarbazlık hakkındaki romanını ele alıyordum. Birkaç sene sonra farkına vardığım kendi enayiliğim ise okumakta olduğunuz çalışmanın ortaya çıkmasına neden oldu.

Yüksek lisans tezimde ve daha sonra yayımlanan kitaplaşmış halinde Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* kitaplarını ideoloji, milliyetçilik ve propaganda bağlamında karşılaştırmalı bir okumaya tabi tutarak, yazılış ve yayımlanış öyküleriyle birlikte yorumlamaya çalışmıştım (Irmak, 2011a). Söz konusu metinlerin tarihsel arka planlarını ve dahil oldukları edebiyat anlayışını açıklamak için de Türkçe edebiyatta çok sık karıştırılan toplumcu gerçekçilik ile sosyalist gerçekçilik akımlarının birbirinden farkını tartışmıştım. Vardığım sonuç, *Kuvâyi Milliye*'nin sosyalist gerçekçiliğe, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nınsa toplumcu gerçekçiliğe yakın olduğuydu (ss. 25-30). Tartışmamı burada kesseydim, yani sosyalist ve toplumcu gerçekçiliğin iki farklı edebiyat anlayışı olduğunu belirtip

olay yerinden uzaklaşsaydım (en azından bana göre) sonradan hayıflanmamı gerektiren bir enayilik söz konusu olmayacaktı. Ancak bu tespiti yaptıktan sonra, şunları eklemiştim:

> Türkçe edebiyatın toplumcu gerçekçilik damarını Sovyet sosyalist gerçekçiliğiyle aynı çizgide düşünmek hem güç hem de altı boş bir temellendirmedir. Türkçe edebiyatta mutlaka Stalinist sosyalist gerçekçi modelle eşleşecek bir kanal arıyorsak, doğru bir frekans "köy romanı" adı verilen, ilerlemeci, köylü sınıfını Cumhuriyet'le ilişkilendiren ve inkılaplarla biçimlenmiş propaganda metinleri olabilir. (s. 27)

Elbette köy romanlarıyla ilgili bu tespitte bulunurken, kapsamlı bir birincil metin tecrübesinden çok, daha önce okuduğum ve bu çalışma boyunca da farklı bölümlerde ele alacağım temel kaynaklardan, edebiyat tarihlerinden, kısacası ikincil metinlerden edindiğim bilgiler ve kabuller etkili olmuştu. Birkaç yıl sonra bu kez doktora tezim için çeşitli konular arasında gidip gelirken, dikkatimi çeken meselelerden biri de, en güçlü olduğu 1950-1980 arasında hem çok okunmuş hem de edebiyat tartışmalarının odağında tutulmuş olmasına karşın, köyü anlatan romanlar hakkında çok az yayının yapılması, bu metinlere türsel ve kuramsal olarak yaklaşan hiçbir akademik araştırmanın bulunmamasıydı. Böylece, önce akademik bir merakla, ardından da keşfedilmemiş bir madene denk gelmiş olabileceğimin umuduyla köyü anlatan romanları okumaya başladım. Artık bir tez konusu bulduğuma ikna olduğumdaysa, yukarıdaki alıntıda yazdıklarımda oldukça saf davrandığımı anlamıştım. Zira, öncelikle köy romanları tek bir başlık altında toplanamayacak kadar çeşitlilik göstermekteydi, ikincisi farklı dönemlerde yazılmış bütün bu romanlarda köyün, köylünün ya da bir soru(n) olarak köylülüğün resmedilişi ve sunulan çözüm önerileri de birbiriyle uyuşmuyordu. Dahası, çalışma boyunca göstermeyi deneyeceğim gibi "köy romanları" ile "köyde geçen romanlar" arasında roman stratejileri açısından da temelde bir farklılık söz konusuydu. Ve son olarak,

"köy romanı" adını verebileceğimiz bu metinlerin türsel olarak da son derece özgün ve roman kuramlarını yeniden düşünmeye yarayacak karakteristikleri mevcuttu. Dolayısıyla, bu çalışmanın bir saflıktan yola çıktığını söylemek mümkün, umuyorum sonunda bu "zehirli zevk"ten de geriye, çözümler ve kanıtlar kadar yeni sorular ve ihtimaller yaratan kusurlar da kalır. O halde işe, köy romanlarının hangi kabullerle edebiyat tarihinde konumlandırıldığına ve çalışma boyunca hangi problemli noktaların üzerinde durmayı hedeflediğime bakarak başlayabiliriz.

1.1 Köy ve romanına dair bilinen gerçekler

Berna Moran (2005b), Türk romanı hakkındaki ünlü çalışmasının ikinci cildinin hemen başında, kabaca 1950-1975 yılları arasında yazılan romanlarda baskın ve temel bir izlek olduğundan bahseder. Buna göre, önceki dönemin -Tanzimat sonrasındaki ilk örneklerden başlamak üzere- romanlarında hâkim unsur olan Doğu-Batı çekişmesi, bu yıllarda yerini yeni bir meseleye, ezen-ezilen ilişkisine bırakmıştır (ss. 7-19). Moran'ın bu tespiti ve onu açıklayış şekli sonraki araştırmacılara da oldukça yardımcı olmuş ve yaygın biçimde kabul görmüştür. Batılılaşma ülküsü ya da nasıl Batılılaşılması gerektiği sorusu gerçekten de ilk dönem Türkçe romanların en çok üzerinde durduğu meselelerdendir ve başarıları göreceli olsa da, yazarlarca pek çok açıdan ele alınmıştır. Moran ve başkalarının işaret ettiği ezen-ezilen ya da bir başka deyişle toplumsal meselelerin (bu kez daha çok iç dinamiklerle) gündeme gelmesi ise yoğun olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında hız kazanır. Bundaysa, hiç şüphesiz, kısaca değinmekte fayda gördüğüm çeşitli ekonomik ve toplumsal etmenler rol oynamıştır.[1]

[1] Elbette, romanla toplumsal yapı arasındaki bağ, ne yalnızca Türkçe romanla ne de Türkiye'deki edebiyat-toplum ilişkisiyle sınırlıdır. Romanların toplumsal etkilerini anlamlandırmada bir başlangıç kaynağı olarak *The Social Impact of the Novel: A Reference Guide* faydalı olabilir. Bkz. Johnson ve Johnson, 2002.

Bunların başında, Behçet Kemal Çağlar'ın ünlü, ama genellikle yalnızca bestede yer alan kısımların bilindiği "Onuncu Yıl Marşı" şiirinde geçen "İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz" dizesiyle simgeleşen bir toplumsal yapı tahayyülünün zaman içinde iyimser bir ifadeyle gerçekliğini, gerçekçi bir bakışla da inandırıcılığını kaybetmiş olmasının etkisi bulunur. Zira cumhuriyetin kurucu kadroları için bu iddia rejimin temel düsturlarından biridir. Kendisine en çok da *Kadro* dergisinin satırlarında kuramsal bir çerçeve çizen bu görüş, yazarlık kariyerlerini cumhuriyetin bekasına ve sağlamlaştırılmasına adamış şair, düşünür ve romancılarla sıklıkla tekrar edilmiş, bir bakıma, kendileri de dahil olmak üzere topluma benimsetilmeye çalışılmıştır.[2] Erken cumhuriyet dönemi yapıtlarında yoğun biçimde göze çarpan söz konusu bakışta, yine de hiçbir sınıfsal ayrışma bulunmadığını düşünmemek gerekir. Evet, yazarlar eserlerinde hep birlikte, el ele ilerlenecek bir ülkü, zaman zaman da ütopya izlenimi bırakan bir cumhuriyet resmetmişlerdir; ama burada hâlâ iki temel unsur bulunur: Birincisi, rejimin kurucu kadrolarının en tepede konumlandığı, idarecilerden oluşan yönetici piramididir, denebilir. Aralarında dönemin yazarlarının da bulunduğu, kendilerini ilerici, çağdaş, Batılılaşmış, devrimci, idealist gibi sıfatlarla tanımlayan bu "sınıf", elbette Marksist sınıflandırmalarla değerlendirilemez; ancak toplumsal bir ayrışmadan ve "imtiyazsız" olmaktan bahsedilince durum değişir. Zira rejimin hem kurucusu hem yaşatıcısı hem de koruyucusu bu dar kitledir ve bir "kaynaşmışlıktan" ziyade, diğerleri için kararlar alan sınırlı bir zümreden söz etmek daha doğru olacaktır. Aynı durum, bu kez negatif biçimde, toplumun diğer ve büyük kısmını oluşturan köylüler

[2] 1932-1935 yılları arasında aylık olarak yayımlanan *Kadro*'nun kurucuları, daha sonra da Türkiye düşünce hayatında önemli bir yer edinecek olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Mehmet Şevki Yazman, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge ve İsmail Hüsrev Tökin'dir. Derginin yayın hayatı kısa olsa da, sayfalarında yer verilen fikirler gerek derginin aktif olduğu dönemde, gerekse sonrasında büyük yankı uyandırmış ve üzerine farklı disiplinlerde çok sayıda çalışma yapılmıştır. Dergi hakkında yazılanlara dair külliyat geniş bir yelpazede yer almakla birlikte, temel bir fikir edinmek için şu yayınlara bakılabilir: Türkeş, 1999; Fırat, 2004; Dalak, 1993.

için de geçerledir. Bir farkla ki, erken cumhuriyet dönemi metinlerinde yer alan köylüler (ki Marx da onları bir sınıf olarak kabul etmez)[3] gerçekliklerinden çok, olumlu ya da olumsuz projeksiyonlarla betimlenir. Yazarlar kimi kez romantik bir köycü söylemle betimledikleri toplumun bozulmamış özü olarak (Karaömerlioğlu, 2011; Karakoç, 2012), kimi kez de hâlâ bir türlü istenilen ilerlemeleri kaydedemedikleri için şikâyetle takdim ederler köylüleri.

Nitekim Türkçe romanın özellikle erken dönemlerinde bahsedilen bu iki köylü algısını da içeren çok sayıda metin bulmak mümkündür. Bunlardan en ilginç ve en iyi bilinen ikisi, aynı yazarın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ve *Yaban* adlı romanlarıdır. 1934 tarihli *Ankara*'da, cumhuriyetin yirminci yılını kutlamak üzere başkente akın eden, "yeni" bir köylü ütopyası sayfaları doldururken; 1932'de yayımlanan *Yaban*'da onlar için girişilen kurtuluş hareketine kayıtsız kalan ve ufuktaki rejimin vaat ettiklerinin değerini bir türlü idrak edememiş, 1920'lerin başındaki köylülerle karşılaşılır. İki romanın anlatı zamanlarının baş ve sonlarını belirleyen yaklaşık 25 senelik süreç, bir anlamda yapılmak istenilenle, elde bulunan arasındaki farkı imlemesi açısından da önem kazanır (Karaosmanoğlu, 2004, 2005).

Bu bakımdan kişisel olarak benim yorumum, meselenin bir yönünün toplumun erken cumhuriyet döneminde "İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütle" olmasıyla değil, köylüleri anlatanların bu sınıfsızlığa inanmaları ya da diğerlerini

[3] Karl Marx (1852/1976), küçük toprak sahibi köylülerin neden bir sınıf sayılamayacağını açıklarken oldukça sert bir üslup kullanır: "[K]üçük köylüler arasında ancak yerel, yani yaşadıkları yerden ileri gelen bir bağ olduğu ve onların çıkarlarının benzeşmesi onlar arasında hiçbir ortaklık, hiçbir ulusal bağ, hiçbir siyasal örgütlenme yaratmadığı ölçüde de bir sınıf meydana getirmezler. Bunun içindir ki, onlar, kendi sınıf çıkarlarını kendi adlarına, ister bir parlamentonun aracılığı ile, ister bir meclisin aracılığı ile savunacak durumda değildirler. Onlar, kendi kendilerini temsil edemezler, temsil edilmek zorundadırlar. Onların temsilcileri, onlara, aynı zamanda, kendilerini öteki sınıflara karşı koruyan ve onlara yukarıdan yağmuru ve güneş ışığını gönderen efendileri gibi, üstün bir yetkili gibi, mutlak bir hükümet gücü gibi görünmelidir. Şu halde, küçük toprak sahibi köylülerin politik etkisi, en yüce ifadesini, toplumun yürütme gücüne bağımlılığında bulur" (s. 132). Bu bakış açısı, erken cumhuriyet döneminde köylülerin neden ısrarla bulundukları yerlerde tutulmaya çalışıldıklarını anlamlandırmaya da yardımcıdır. Aynı tutum, sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışacağı gibi, Köy Enstitüleri'nin ve dolayısıyla yeni bir köy edebiyatının oluşmasında da etkili olmuştur.

buna inandırmaya çalıştıklarıyla ilgili olduğu yönündedir. Öte yandan, bu da bize bütün bir resmi görme imkânı sunmaz. Zira, köyün/köylünün edebiyatın konularından biri olarak görülmesinin tarihi hem cumhuriyet öncesiyle hem de 1950'lerin, yani Kemalizm'le yan yana ilerleyen birinci kuşak romancıların ardından eser veren yazarların yapıtlarıyla ilişkilidir. O halde Moran'ın tespitine geri dönüp bunun nedenlerine de kısaca bakılabilir. 1950-1975 arasında yazılan romanların çoğunun bir tür ezen-ezilen ilişkisini yansıtmasının *diğer* sebepleri nelerdir?

Sorunun, kanımca, hem kişisel hem toplumsal hem de kısmen *tesadüfi* yönleri bulunur ve bunların tümünün bir araya gelmesi bizi daha bütünlüklü bir yoruma ulaştırmaya yardımcı olabilir. Öncelikle, 1950'de nüfusun köylü-kentli oranı hâlâ yüzde 75 ile köylülerden yanadır ve bu oran cumhuriyet dönemine ilişkin en eski istatistik olan 1927'de de aynıdır (tuik.gov.tr). Kısacası, yeni rejimin ilk yirmi beş yılında köylülüğün çözülmek bir yana, dünyadaki şehirli nüfus artışı da düşünüldüğünde aynı oranda kalarak gücünü daha da arttırdığını söylemek mümkündür. Bu, elbette daha önce de açıklamayı denediğim gibi Türkiye'nin iktisadi ve toplumsal programının bir tezahürüdür ve durum böyle ele alındığında hedefine ulaştığı da savunulabilir. Dolayısıyla, hiç değilse bir tema olarak köylülük ya da bir mekân olarak köyün edebiyat metinlerinde görünür olmasında yadırganacak bir durum bulunmadığı gibi, dar gelirlilerin sıkıntılarına toplumsal açıdan değinmek isteyen bir romancının elinde de, o yıllarda yüzünü dönebileceği başka pek bir seçenek yoktur.

1950'lerden itibaren Moran'ın işaret ettiği köy üzerinden kurulan bir ezen-ezilen ilişkisinin romanlarda hâkim izlek olmasının hem toplumsal (demografi) hem kişisel (yazarların sahip oldukları ideoloji, hayat deneyimleri) hem de *tesadüfi* nedenleri olduğunu iddia etmiştim. Nüfusun köylerde yoğunlaşması, yukarıda da

belirttiğim gibi, toplumsal meselelere eğilmek isteyen romancıların kaçınılmaz olarak bakışlarını köye yöneltmelerine neden olmuştur. Ancak bu durum aynı zamanda "kişisel" olarak değerlendirdiğim ikinci gerekçenin de temelidir. Zira, henüz şehirlerdeki işçi sınıfı-sermaye arasındaki ideolojik gerilimin kurulmadığı ya da yükselmediği dönemlerde, yazarlar genel anlamda "sol" olarak tanımlayabileceğimiz dünya görüşlerinin geçerliliğini sınayabilmek için aradıkları çatışmayı kentlerde değil köylerde aramak zorundaydılar. Kaldı ki, ister Köy Enstitüleri'nden mezun olsun ister olmasın, bu dönemde ele aldığımız romancıların hemen hepsinin yolları az ya da çok köyle kesişmiş, hayata bakışları da köylülerle şekillenmiştir.[4] Ancak bir üçüncü gerekçe olarak sunduğum *tesadüfi* koşulunu açıklayabilmek için, Türkçe edebiyatta köy romanları ve geniş anlamda bir köy edebiyatı dendiğinde ne kastedildiğinin bir dökümünün yapılması, bu konuda kaleme alınmış edebiyat tarihlerindeki temel bakış sorunlarının yorumlanması gerekmektedir.

1.2 Köy romanı mı, köyde geçen roman mı?

Köyü konu edinen edebiyat eserleriyle ilgili Türkçedeki eleştiri literatürünü düşünürken, aynı anda birbirinden oldukça farklı iki tespitte bulunmak mümkündür. Bunlardan ilki, süreli yayınlarda yer alan ve cumhuriyet döneminin neredeyse tamamına yayılan değerlendirme yazılarının çokluğudur. Elbette, bu metinlerin büyük bir kısmını, başlarken Moran'dan yola çıkarak değindiğim gibi, 1950-80 arasının hâkim edebiyat görüşü kabul edebileceğimiz toplumcu gerçekçilik anlayışının bir sonucu olarak düşünebiliriz. Bu dönemde gerçekleşen hızlı sosyal

[4] Bu konu sonraki bölümlerde geniş biçimde inceleneceğinden burada daha fazla ayrıntıya girilmeyecektir. Ancak neden söz edildiğinin anlaşılması için, kastedilen romancıların büyük oranda Fakir Baykurt, Mahmut Makal ve Talip Apaydın (Köy Enstitüleri'nden mezun olanlar) ile Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in oluşturduğu iki grupta değerlendirildiği söylenebilir.

değişimlerin ve siyasi konumlanışların bir anlamda çalışma alanı gibi görülen köy ve köylüler hakkında yazılan çok sayıdaki edebiyat metni, kaçınılmaz biçimde edebiyat dergilerinde de kendine geniş bir yer bulur. Özellikle *Yeni Ortam*, *Hareket*, *Forum*, *Yeni Ufuklar*, *Yenigün*, *Yeni Adımlar*, *Yürüyüş*, *Yeni A* gibi adlarıyla da dönemin ruhunu yansıtan dergilerin yanında (bu yayınlardaki "yeni"lik vurgusu ya da arayışı da dikkate değerdir) *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Milliyet*, *Cumhuriyet, Vatan*, *Türk Dili* gibi daha köklü ve bu sürecin öncesinde-sonrasında da sayılar çıkaran süreli yayınlarda (gazete ve dergi), dönemin yazar ve eleştirmenlerinin köyü konu edinen metinlerle ilgili yüzlerce söyleşi, tanıtım, değerlendirme, eleştiri, soruşturma yazısını bulmak mümkündür. Bununla birlikte bahsedilen yazıların, dergilerin eksiksiz kopyalarını içeren koleksiyonların azlığı, yayınların çeşitliliği ve sık sık kesintiye uğraması gibi nedenlerle oldukça dağınık ve bir araya getirilmesi pek de kolay olmayan bir görüntü sunduğunu da belirtmek gerekir. Buna karşın, genel bir izlenim sağlaması açısından Mehmet Bayrak'ın (2000) hazırladığı *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı* adlı çalışmada yer alan kaynakça son derece iyi bir başlangıç noktasıdır.

Öte yandan, bu bolluğun akademide ya da dönemin edebiyatını değerlendiren kitap hacmindeki daha kapsamlı incelemelerde karşılığını bulmak kolay değildir. Dergiler bağlamında söz ettiğim bolluk, sıra eleştirel yöntemlerle veya genel olarak akademik hassasiyetlerle incelenen çalışmalara geldiğinde yerini büyük oranda bir sessizliğe bırakır. Bunda şüphesiz, üniversitelerin, güncel politik sorunlara da değmek durumunda kalacakları alanlardan özenle uzak durmak istemesi gibi, "köy edebiyatı"nın yeterince incelemeye değer bulunmaması şeklindeki elitist sayabileceğimiz tavırların da etkisi vardır. Nihayetinde, akademik çalışmalar söz konusu olduğunda (2000 sonrasında, özellikle makale düzeyinde daha fazla yayın yapıldığını belirtmekle birlikte) elimizdeki incelemelerin sayısı, ele alınan dönemin

ve bu dönemde ortaya çıkan edebiyat metinlerinin hacmi düşünüldüğünde tatmin edici olmaktan uzaktır. Dahası, mevcut az sayıdaki akademik çalışmada da ya birbirini tekrar eden ya da yöntemsel eksiklikler dolayısıyla ikna kabiliyetini kaybeden argümanlarla karşılaşılır. Edebiyat tarihlerinde de, az sonra açıklamaya çalışacağım gibi benzer bir görmezden gelme veya bütün metinleri aynı potada eritme kolaycılığının izleri görülür. Bu konudaki en büyük sorunlardan biri de, dolayısıyla, "köy romanı" denilince neyin kastedildiğinin bir türlü yeterince tanımlanamamasıdır.

Erken tarihli sayabileceğimiz bir araştırma olan Gündüz Akıncı'nın *Türk Romanında Köye Doğru* (1961) adlı kısa incelemesi, bu alandaki temel metinlerden sayılabilir. Esasen yalnızca *Karabibik*, *Küçük Paşa* ve *Yaban*'dan oluşan üç romanı (*Karabibik*'in hangi türe mensup olduğu süregelen bir başka eğlenceli edebiyat tarihi konusudur) tartışmasına dahil eden Akıncı, önce betimleyici bir Türk romanı açılışı yapar. İlk romanlardan o güne kadarki belli başlı temel, kanonik metinleri/akımları bir-iki cümlelik özetlerle anarak, çalışmasına bir zemin oluşturmayı dener. Ardından incelemeye girişeceği üç romanı seçiş sebebini de "Türk köyünün gerçeklerini bize anlatsın" diye yazılmaları olarak gösterir (s. 7). Konu köy romanlarının ne olduğuna geldiğindeyse, aslında verimli olabilecek bir soru yöneltir: "Romanları köylü, kasabalı, şehirli diye bölüklere ayırmak doğru mudur? Konunun köyde geçmesi, bir romanı oralı yapar mı?" (s. 15). Ancak bu cevaplanması elzem sorudan herhangi bir yöntem ya da tür tartışmasına varılamadan hızla uzaklaşılır. Akıncı, alıntının hemen devamında "Bu soruları tartışa dururken, ben gene de, kesin sınırlara vardırmadan, büyük yığınların acısına, özlemine, sevincine ışık tutan romanlar olduğunu düşünüyorum" (s. 15) diyerek, köy romanlarını, nüfusun büyük kısmını oluşturan köylülerden herhangi bir biçimde söz eden metinler olarak tanımsız bir alana

yönlendirir. Bu tanımsızlık kaçınılmaz olarak *Memleket Hikâyeleri*'nden *Çalıkuşu*'na, *Yeşil Gece*'den *Çıkrıklar Durunca* ve *Kuyucaklı Yusuf*'a kadar uzanan geniş bir kümenin köy romanlarına dahil edilmesi sonucunu doğurur. Problemin farkına varan Akıncı, söz konusu romanların neden çalışmaya dahil edilmediğini ise, "bunlar, üzerinde durduğum romanlarla bir açıya girmezler" (s. 15) şeklinde yanıtlar. Ancak seçilen romanların hangi "açıya" mensup oldukları konusu çalışma boyunca netleşmez. Oysa aynı kısmın altında yer alan bir dipnotta, o güne dek bu külliyata katkıda bulunmuş olan Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Orhan Kemal gibi yazar ve eserlerinin adları da zikredilir (s. 16). Akıncı, söz konusu bu yeni köy romanlarıyla inceledikleri arasında nasıl bir bağ olduğunu göstermenin "kolay olmayacağını" kabul eder. Ne var ki, daha ilk elden köy romanlarının ne olduğu sorusunun yanıtlanamaması bu erken fırsatın kaçırılmasına neden olur.

Akıncı'dan sonra, özellikle Makal'ın *Bizim Köy*'ünün yayımlanmasıyla hız kazanan "köy edebiyatı/romanı" meselesi yıllar boyunca aynı tarifi yapılmamış bakışla ve bu tanımsızlık üzerinde gelişen bir ön kabulle tartışılmaya devam eder. "Köy romanı nedir?" sorusu, temelde köyde geçen ya da köylülerin anlatıldığı roman olarak cevaplanmaya çalışılır.

Köy romanı literatüründe belki de en önemli ve kurucu metin olarak kabul etmemiz gereken Ramazan Kaplan'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı çalışmasıysa 1988 yılında yayımlanır. Kaplan'ın 1987'deki doktora tezinin kitaplaşmış hali olan bu inceleme, aynı zamanda bugün dahi konu hakkında yapılmış en kapsamlı ve en geniş dönemi tarayan metin olma özelliğini sürdürür. Dolayısıyla Kaplan'a konu hakkında yazan hemen herkesin atıfta bulunduğunu ve yaptığı dönemselleştirme ve tanımlamaların norm haline geldiğini, bu yüzden de alanın

sınırlarının ve mitolojisinin kökeninde bu araştırmanın bulunduğunu iddia etmek mümkündür. Nitekim, Kaplan da (1988) çalışmasının öncülüğünün farkındadır ve "Önsöz"üne şöyle yazar: "Bu araştırma, Türkiye'de uzunca bir süre romanda etkili olmuş, tartışmalara yol açmış bir edebiyat hareketinin, romandaki uygulamalarını, tek taraflı ve çoğu makale sınırlarını aşmayan görüşlerden kurtarıp ilmî esaslar çerçevesinde ele almak ihtiyacından doğmuştur. Bugüne kadar da Türkiye'de köy konusunun romanda ele alınışını inceleyen ilmî bir araştırma yapılmamıştır" (s. vi).[5]

Kaplan, kitabının adından da anlaşılacağı gibi, inceleyeceği metinleri olayın geçtiği mekânı esas alarak belirler. Bir başka deyişle köy romanı, yeniden, köyde geçen romanlar olarak kategorilendirilir ve bu anlamda Akıncı'nın çalışmasıyla da paralellik taşır. Nitekim kendisi de "Önsöz"ünde, yaptığı tanımlamayı mevcut kabuller üzerinden gerçekleştirdiğinin hakkını teslim eder: "Bu araştırmada, 1923-1980 yılları arasında yayınlanan ve yaygın olarak 'köy romanları' diye tanınan romanlar, konuları yönünden değerlendirilmiştir. Konusu köyde geçen, roman kişileri köylü olan ve köylünün problemleri üzerinde duran bu romanlar -*herhangi bir seçme yapılmadan*- [vurgu eklendi] incelenmiştir" (1988, s. v). Kaplan'ın literatüre asıl katkısıysa yaptığı dönemselleştirmede ortaya çıkar. Buna göre, 1923-1950, 1950-1960 ve 1960-1980 olarak bölümlendirilen tarihsel süreç, her bir dönemde yazılmış metinlerde öne çıkan kavram ya da ele alınan sorunlar bağlamında şekillendirilir. Giriş kısmında ise bir tür prolog olarak değerlendirebileceğimiz dördüncü bir dönem, 1876-1923 arası incelenir. Böylece, hakkındaki türsel tartışmalara karşın (roman mı yoksa bir uzun öykü müdür?) köy romanlarının ilki

[5] Kaplan'dan önce Türkçe edebiyatta köyü konu alan, ancak hem İngilizce yazılmış olduğu hem de meseleye pek fazla bakış farklılığı katamadığı için adı nadiren anılan erken tarihli bir başka çalışma Carole Leslie Rathbun tarafından Columbia Üniversitesi'nde yazılan doktora tezidir. 1920-1955 arasındaki Türkçe öykü ve romanlarda köy konusunu inceleyen bu araştırma, yorumlayıcı olmaktan çok Türkiye'deki köyleri, yazarları ve metinleri tanıtmaya dönük bir alan taraması görünümündedir. Bkz. Rathbun, 1968.

olarak kabul edilen 1890 tarihli *Karabibik* de, tahtını Ahmet Mithat'ın sırasıyla 1876 ve 1885'te yayımlanan "Bir Gerçek Hikâye" ve "Bahtiyarlık" öykülerine bırakır ve böylece bir kez daha hikâye ve roman türleri iç içe geçer. Ancak köy romanının kuruluşunu 14 yıl geriye çekebilmenin önemi, bu karmaşıklığın yanında ikinci planda kalır. Kaplan bu sorunu "Tanzimat'ın ilk yıllarından başlayarak uzunca bir zaman 'hikâye'nin terim olarak roman karşılığında da kullanıldığı hatırlanırsa, burada üzerinde durulan yönüyle tür ayrımı yapmanın gereksizliği de ortaya çıkar" (s. 5) argümanıyla çözmeyi dener.[6] İlginç olansa, Kaplan'ın sonrasında yazılan hemen her incelemede 1876 tarihi ve "Bir Gerçek Hikâye" öyküsü köy romanları için başlangıç noktası olarak alınmayı sürdürür. Bu durum *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*'ün neden kurucu bir metin olarak görüldüğünü ve Kaplan'ın yaptığı kavramsallaştırmanın farklı çalışmalarda nasıl hiç değiştirilmeden kullanılageldiğini kanıtlar niteliktedir. Bu yüzden ben de tezimin ikinci bölümünü daha genel, ancak elzem olduğuna inandığım kuramsal bir meseleye, romanın ne olduğu ve köy romanlarının nasıl tanımlanabileceği sorusuna ayırmayı tercih ettim. Bu doğrultuda ikinci bölümün temel amaçları, roman türünün diğer edebi türlerden nasıl ayırt edilebileceği, ontolojik ve epistemolojik kaynaklarının neler olduğu, roman hakkında öne sürülen farklı teorik yaklaşımların nasıl yorumlanabileceği ve nihai olarak da bu tartışmaların sonunda bir "köy romanı" fikrinin hangi özellikler etrafında çerçevelendirilebileceği olacak. Bu bölümde ayrıca, sonraki bölümlerde kullanılacak temel kavramların belirlenmesine, böylelikle argümanların nasıl şekilleneceğinin açıklanmasına da çalışılacaktır.

[6] Tanzimat edebiyatı yıllarında hikâye için böyle bir ikili anlamın kısmen söz konusu olduğu düşünülebilirse de, edebiyat eleştirisinin kavramları kullanılırken içinde bulunulan dönemin mi yoksa incelenen dönemin mi esas alınacağı meselesi cevapsız kalır. Nitekim, böyle bir durumda Tanzimat romanlarını sıralarken o dönemde yazılmış bütün hikâyeleri de listeye dahil etmek ya da Servet-i Fünun romanlarıyla birlikte bir anda hikâye ve roman türlerinin birbirinden ayrıştığını kabul etmek gerekir (bu arada sorunun ne denli çetrefilli olduğunu anlamak için, bir Servet-i Fünun romancısı olan Halit Ziya'nın roman tarihini anlattığı kitabının adının *Hikâye* olduğu da hatırlanabilir). Dolayısıyla, bu çeşit bir genellemenin işleri daha da karmaşık hale getirmekten başka yarar sağlamadığı açıktır.

Kaplan'ın kitabı bağlamında dile getirmemiz gereken bir başka önemli konuysa, bu incelemede kurulan yapının, metinleri büyük oranda yazarından ve yazılan dönemden soyutlama arzusunda olduğudur. Kaplan'ın temel gayesi çeşitli aralıklarla birbirinden ayrıştırdığı romanları konuları yönünden gruplamak, bu grupları alt kategorilerle ayrıntılandırmak ve buradan yola çıkarak bir içerik dökümü sunmaktır. Nitekim, Kaplan'la -çok daha küçük bir ölçekte de olsa- benzer bir yöntem izleyen Moran da (2005b), köy romanlarını beş temel içerik/bakış karakteristiğiyle çerçevelemeyi dener. Buna göre, köy romanlarında en çok görülen durumlar: 1) bu metinlerin tahlil değil eylem odaklı olmaları; 2) kıtlık-bolluk karşıtlığının hemen her seferinde kullanılması; 3) roman kişilerinin kurban-asi ikiliğiyle kurulması ve içlerinden birinin ilkinden ikincisine dönüşmesi; 4) mekân olarak köyün temel odaklardan biri olarak ele alınması ve 5) buna bağlı olarak köy-kasaba/kent karşıtlığının vurgulanmasıdır (ss. 315-318). Hemen belirtmek gerekir ki, sonraki yıllarda tümüyle içerik çözümlemesine adanmış benzeri makale ya da tezlerde, Kaplan ve Moran'da gördüğümüz çeşitlilik ve yorumlama çabaları, yerini hızla roman özetleri ile karakter-mekân-olay örgüsü üçlemesinden oluşan doğrudan aktarımlara bırakır ve literatür görünürde genişlerken, içerik ne yazık ki aynı ölçüde zenginleşmez.[7]

Akıncı ve özellikle de Kaplan'ın tanıttığım bu iki öncü ve belirleyici çalışması, dolayısıyla, köy romanlarını tanımlarken içerikle mekânın, karakterlerle olay örgüsünün birbirine karıştırılması gibi sonraki yıllarda içinden çıkılmaz hale gelen sorunların da kaynağını oluşturur. Sözgelimi, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı kitabı bütün çalışmalarda bir köy romanı olarak anılır;

[7] Sözü edilen çalışmalardan örnekler, ilerleyen bölümlerde tanıtılacak ve hangi açılardan geliştirilmeye ihtiyaç duydukları tartışılacaktır. Bu incelemelerden yakın tarihli, ilginç bir örnek, Ömer Solak'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-Taşra Karşıtlığı* adlı, Kaplan'ın yöntemini merkez-taşra ilişkisi üzerinden tasnif etmeyi deneyen kitabıdır. Bkz. Solak, 2012.

ancak romanın yalnızca birkaç sayfası gerçekten köyde geçer ve metnin asıl derdi Çukurova'daki çalışma koşullarının değişmesiyle yeniden düzenlenen şehir ve kapitalizm ilişkilerinin (kısmen) köylüler üzerinden anlatılmasıdır. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* ve *Yeşil Gece*'si ile Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı da belirli bölümlerinde mekân olarak kendine köyü seçer, fakat pek çokları için haklı olarak bu romanlar köylüleri değil, köylülerle karşılaşan şehirlilerin meselelerini ele alan ve türü bu bakış açısıyla şekillendireceksek pekâlâ "şehirli romanı" olarak tasnif edebileceğimiz metinlerdendir. Elbette bir roman aynı anda birden fazla kategoriye dahil edilebilir; örneğin polisiye bir roman postmodernist tekniklerle yazılmışsa ve 16. yüzyılda geçiyorsa hem polisiye hem postmodernist hem de tarihi roman altında sıralanabilir. Ne var ki, köy romanlarındaki türsel belirsizliğin aksine her üç olası roman türü için de edebiyat eleştirisinin ölçütlerinde asgari bir uzlaşma ve değerlendirme ölçütü bulmak mümkün olacaktır.

Kısmen Akıncı, büyük oranda da Kaplan üzerinden ilerlediğini iddia ettiğim bu köy romanı literatürünün sunduğu dönemselleştirme ve ucu açık tanımlama, sonraki akademik çalışmaların da temelini oluşturur. Kaplan'ı takip eden makale, tez ya da kitaplar bu yüzden mevcut kabullerin içindeki daha sınırlı alanlara dönük incelemelerle, söz gelimi on yıllık herhangi bir sürece odaklanılarak yazılmış ya da tek bir yazarın kaleminden çıkmış romanların yakın okumalarıyla sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla, çalışmamın üçüncü bölümünde, yeniden yorumlanması gerektiğine inandığım bu sürece yakından bakan bir "köy romanı tarihi" kılavuzu oluşturmayı, böylelikle de Türkiye'ye özel kültürel, sosyolojik ve siyasi koşulların bu edebiyatın şekillenmesinde nasıl rol oynadığını göstermeyi deneyeceğim.

Bu doğrultuda ilk olarak, edebiyattan bağımsız biçimde Osmanlı'dan cumhuriyete dek köyün ya da bir başka deyişle bir sorun olarak köylülerin nasıl

algılandığına, devletin köylülerle ilgili tasarruflarına ve bunun sonuçlarına kısaca değineceğim. Ardından daha belirleyici olan erken cumhuriyet yıllarında köylülüğün nasıl yorumlanıp hangi politikalarla ne tür toplum mühendisliklerine tabi tutulduklarına bakacağım. Devamındaysa, türsel olarak "köyde geçen" veya "köy temalı" olarak adlandırdığım romanlarla, çok farklı bir türsel konumlanışı ve epistemolojisi olduğunu öne sürdüğüm "köy romanları"nın ortaya çıkmasını sağlayan Köy Enstitüleri'nin kuruluşuna, hedeflerine ve iktisadi, toplumsal, kültürel sonuçlarına yakından bakmaya gayret edeceğim. Böylelikle hem bambaşka ajandalarla hayata geçirilen, ancak kuruluş gayelerini koruyarak on yıl bile hayatta kalamayan bu ilginç okulların kendine özgülüklerini anlamlandırmaya hem de ilerleyen yıllarda bir mite dönüşümünün ardındaki gerekçeleri sorgulamaya çalışıcağım. Köy Enstitüleri'ni kurarken kimsenin hesap etmediği bu yeni edebiyatçı kuşağının doğuşu ve bu okullardan mezun olan öğrencilerin yarattığı "köy edebiyatı"nı ve "köy romanı"nı da başlıklar halinde açıklamayı deneyeceğim.

Üçüncü bölümün devamında ise, köy romanlarının ardındaki kurucu metin olan ve diğer bütün köy edebiyatçıları gibi Enstitü mezunu olan Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünü yakından ve daha önce değinilmemiş yönleriyle ele almaya çalışacağım. Kişisel ve demografik gerekçeler dışında, ortaya çıkışında bir de *tesadüfi* yan bulunduğunu iddia ettiğim köy romanının çekirdeğini oluşturan *Bizim Köy*'ü ve "köy notu" türünü yakından inceleyecek ve bu türün kendine özgülüklerini, neden köy romanlarının kurucu metni olduğunu, hangi epistemolojik kaynaktan beslendiğini ve bu türün Köy Enstitüleri'nde verilen eğitimle ilişkisini yorumlayacağım. Köy Enstitüleri, köy notları ve köy romanı arasında organik ve hesaplanmamış bir bağ, bir neden-sonuç ilişkisi olduğu iddiası bu çalışmanın da omurgasını oluşturduğundan, devam etmeden önce sonraki bölümlerde

detaylandıracak olduğum Köy Enstitüleri meselesine burada da kısaca değinmekte fayda olduğunu sanıyorum.

Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünden parçaların 1948'den itibaren *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlamasını bir kenara bırakırsak (kitap haline 1950'de gelir), köy edebiyatının ve dolayısıyla köy romanlarının başlangıcının 1950'lerde olduğunu söylemek mümkündür. Yine bir başlangıç önermesi olarak, bu edebiyatın kurucu metninin *Bizim Köy* ve bütün bir edebiyatın oluşmasını sağlayan kurumun da Köy Enstitüleri olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Öte yandan, bu çalışma bağlamında öne süreceğim temel iddialardan biri, Köy Enstitüsü mezunu yazarların romanlarında köy-köylü-köylülük temalarını işlemelerinin (hiç değilse bu akımın 1960'ların ortalarına kadarki sürecinde) bir tercihten ziyade, kaçınılmaz bir sonuç olduğudur. Aldıkları eğitimle şekillenen zihin dünyaları doğrultusunda bakış açıları tümüyle köye yönelmiş olan Enstitü mezunu yazarlar, elbette dönemin diğer romancılarını da okumuş, onlardan etkilenmişlerdir. Ne var ki, "köy temalı romanlar" denince akla ilk gelen Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi romancılar için köy hemen her seferinde daha büyük bir meseleyi göstermek, açıklamak ya da bir çözüm önerisi sunmak, bir tarihselleştirme veya ideolojik konumlandırmada bulunmak için araçsallaşırken; Enstitü mezunu romancıların temel kaygısı köyü kendi iç dinamikleriyle kaydedip, tekil ve dışa kapalı bir bakışla "aktarmak"tır. Yorumlamaktan ziyade fotoğraflamakla ve dönüştürmek yerine olduğu gibi bırakmakla (elbette dini dogmalarının yerini Kemalizm'in tanımladığı biçimiyle Aydınlanmacı fikirlerin alması şartıyla) ilgilenir ve yetinirler ki, bu da aralarında türsel bir çıkış farklılığı olduğuna inandığım köy romanlarını, köy temalı romanlardan ayıran en temel özelliktir. Bu yüzden yalnızca Türkiye'de ve oldukça kısa süre açık kalmış bu okullardan yetişen romancılar *kaçınılmaz* biçimde köye

yönelirken, yukarıda adını andıklarım başta olmak üzere diğer toplumcu gerçekçiler ihtiyaç duydukları ve dönemin şartları *gerektirdikçe* köyden yararlanmıştır. Nitekim 1970'lere gelindikçe bu romancıların köye ilgileri giderek azalmış, bunun sonucunda eski köylü yeni şehirli işçilerin peşinden ya kentlere yönelmiş ya da Kemal Tahir'de olduğu gibi farklı meseleleri tartışmaya açmak için yüzlerini tarihe dönmüşlerdir.

Elbette, Enstitü mezunu romancılarla diğerleri arasındaki bu temel farkın Türkçe edebiyat üzerine çalışma yapan araştırmacıların gözünden tamamen kaçtığını öne sürmeyeceğim. Örneğin Moran (2005b), bu dönemde yazılmış köyü anlatan romanların "Türk okurunun bilmediği taze ve çarpıcı bir gerçekliğin roman konusu olarak başarıyla işlenebileceğini" gösterdiğini kaydeder. Ancak ona göre, bu olumlu sonucun bir de olumsuz yönü bulunur: "Ne var ki bir tehlike de bekler onları" diye devam eder, "çünkü bu başarı, yazarı, ilgi çeken roman malzemesine, gereğinden fazla abanmaya iter" (s. 18). Moran'ın rahatsızlığı adressiz kalmaz, nitekim hemen bu cümlelerin devamında sorunun kaynağına da işaret eder: "Enstitü çıkışlı yazarlar da, genelde, bu tuzağa düştüler kanımca. İyi bildikleri köy gerçeğini dile getirmek, oradaki güç yaşam koşullarını sergilemek, yoksulluğu, haksızlığı anlatmakla yetinebilecekleri ve bireyselliği olmayan tiplerle öyküyü yürütebilecekleri sanısına kapıldılar" (s. 18). Aslında Moran'ın pek çok noktada olduğu gibi burada da hem sorunu tespit etmede hem de sorunun kaynağını belirlemede öngörülü davrandığını söylemek yanlış olmaz. Nitekim Moran'ın Enstitülü yazarların metinlerinde hissettiği aksaklıklar, sadece eleştirmenler düzeyinde değil, okur cephesinde de benzer hisler uyandırmış olmalıdır ki, Enstitülü yazarların eserleri 1970'lerin ardından fazlaca ilgi çekmezken, diğer romancılar daha talihli bir okur sayısı tutturabilmişlerdir. Öte yandan, Moran'ın eksik bıraktığına ve bu yüzden de çözümlemesinin nihayete eremediğine inandığım kısım, tespit ettiği problemin

nedenlerine inmekten hızla vazgeçmesi, “Anadolu romancıları” olarak ele aldığı Enstitülü olmayan ve köy hakkında yazan isimlerin diğerlerinden ayrıldığını söylerken bunun yapısal bir ayrıma işaret ettiğini vurgulamamasıdır (s. 18).

Moran’ın sezgilerine bir başka koşut yargı da Taner Timur’dan gelir. Timur (2002), bu dönemde yazılan ve köyü konu edinen romanlar hakkında Moran’a benzer olumlu ve olumsuz görüşlerini belirttikten sonra çalışmasının ilerleyen kısımlarında, “Türkiye’de ‘köy romanı’ başlığı altında toplanan yazınsal ürünün Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi temsilcilerinde ‘köy’ realitesini çok aştıklarını ve ulusal ya da en azından bölgesel boyutlu toplumsal çözümlemelere giriştiklerini” görmenin mümkün olduğunu öne sürer (s. 381). Bu noktada belirtmek gerekir ki, Timur’un çalışması geleneksel edebiyat araştırmalarında görmeye alışkın olduğumuz yöntem ve kaynaklara pek başvurmamakla birlikte, köy romanlarını anlamlandırma açısından kayda değer bir emek sarf etmiştir. Köy romanlarını Fransızca ve Rusça yazılmış köy konulu romanlarla kıyaslayan Timur, her ne kadar tarihçi kimliğinin de etkisiyle meseleyi bir mülkiyet sorununa sıkıştırma eğilimindeyse de, yaptığı karşılaştırmalı okumada altını çizmeye değer pek çok kısım bulunmaktadır (ss. 97-209). Buna karşın, Moran gibi Timur da Enstitülü yazarlarla diğerleri arasında meseleyi ele alış açısından bir farklılık olduğunu hissetse de, o da bu ayrımı yalnızca yazarlar arasındaki bir nitelik farkına, daha iyi ya da daha zayıf romancılar olmalarına bağlar. Yukarıda söz ettiğim Kaplan’ın çalışmasında da, ayrı bir bölüm olarak ele alınan 1950-60 dönemi için Enstitülü yazarların etkinliğinden ve yarattıkları büyük etkiden bahsedilir. Kaplan (1988), “Köy Enstitüleri (1940-1954) kanalından, köyün meselelerini yakından tanıyan ve bunu edebî eserlerde vermeye çalışan yeni bir nesil” yetiştiğini vurgular (s. 75); ancak bütün yerinde tespitlerine karşın Enstitülü yazarlarla diğerleri arasındaki farkın temelinde üslup veya bakışla

açıklanamayan daha derin ve epistemolojik bir ayrışma olduğunu göstermez. Kaplan'ın Köy Enstitüleri ve edebiyatta yarattığı etkiyle ilgili yorumları kayda değer ve dönemi için oldukça özgün olsa da (ss. 75-149), çalışmasının devamında o yıllarda ürün veren bütün yazarlar aynı başlıklar altında incelenmeye ve konuları bakımından gruplandırılmaya devam eder.

Örnekleri çoğaltmak mümkünse de, araştırmacıların -tespit edebildiğim kadarıyla- tamamı farklı oranlarda da olsa bu görüşleri tekrarlarlar. Sözgelimi Fethi Naci (1981) "köye bir romancı yaklaşımıyla değil de, bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, genellikle, bir 'edebiyat eseri' katına kolay kolay erişemiyor; sıkıcı olmalarının . . . nedenini burada aramak yanlış olmasa gerek" dedikten sonra şöyle devam eder:

> Köyden söz açan romanlarda, derlenmiş bilgilerin romana mal olabilmesi için bu bilgilerin yansıttıkları toplumsal gerçeklikle o toplumsal koşullar içinde yaşayan bireylerin karşılıklı etkileşim içinde gösterilmesi gerek; bireyler o koşullar içinde yaşamalı, bu koşulların bireyler üzerindeki etkileri görülmeli. Yoksa, işte köy böyledir, köylüler böyle ezilmektedir, ağalar böyle kötüdür gibi laflar bir yazıyı roman yapmaya yetmiyor. (ss. 268-269)

Naci'nin hedefine hangi romanları ya da romancıları aldığı belirsiz kalsa da, söz ettiği eksikliklerle malul olmayan bir başka romancıya işaret eder: "Köyden söz açtığı halde bu yanlışa düşmeyen tek romancımız, bence, Yaşar Kemal. Çünkü Yaşar Kemal'de insan, her şeyden önde gelir" (1981, s. 269). Burada eleştirmen, yine, duyduğu rahatsızlığı dile getirse de, sebeplerini sunarken yaptığı gerekçelendirme "insan, her şeyden önce gelir" biçimiyle oldukça tanımsız ve eleştirel argümanlarla değerlendirilemeyecek bir nitelikle karşımıza çıkar. Bu ölçüt eksikliğinin ya da temellendirme sorununun sonuçlarından birini, Naci'nin Köy Enstitüsü mezunu yazarlardan Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* adlı romanı için yazdığı son derece sert bir eleştiri yazısında da bulmak mümkündür (2007, ss. 411-413). Fethi Naci, Yaşar

Kemal'in başarısını insan sevgisiyle açıklamasının kaçınılmaz bir sonucu olarak Apaydın'ın başarısızlığını da edebiyat dışı kriterlerle yorumlamaya çalışır. Nitekim İnci Enginün (2008), Naci'ye bu konuda haklı olarak katılmaz ve "Fethi Naci'nin Yaşar Kemal hakkındaki sözlerine ben, şahsen katılmıyorum. Onun da bir yığını andıran eserlerinde, ancak bir şeyleri aramak niyetiyle okursak, insanı da bazı özellikleriyle bulabiliriz" der (s. 348). Ne var ki, Naci'nin "insan, her şeyden önce gelir" ölçütünün herhangi bir eleştirel yaklaşımla tanımlanmasının zor olması gibi, Enginün'ün ona katılmamak üzere öne sürdüğü "niyetli bir okumanın sonunda ortaya çıkan insan"ın neye benzediğini kavramak ve bir kategori olarak ele almak da aynı ölçüde güçtür.

Bu bağlamda kaynaklarda birbirine yakın pek çok yorum bulunabilir. Öte yandan, benim burada altını çizmek istediğim konu, eleştirmenlerin bütünüyle hemfikir olmasalar bile, Türkçede yazılmış köyü konu edinen romanların kendi içlerinde farklılıklar gösterdiklerini tespit etmiş olmaları, ancak bunun nedenlerini ve hangi açılardan ayrıştıklarını değerlendirirken tanım ve argümanlardan hızla uzaklaşıp his ve sezgilerine yönelen öznel ölçütlerini dile getirmekle yetinmeleridir. Bu yüzden, çalışmamın dördüncü bölümünde köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki farkın nerelerde aranması gerektiğine ve bunun hangi tezlerle desteklenebileceğine odaklanmaya çalışacağım. Bunu yaparken de, bir yandan 1950-80 arasının siyasi, kültürel, demografik yapısından bahsedecek, bir yandan da köy bağlamında ortaya çıkan ürünlerin o dönemin yazar ve eleştirmenlerince nasıl alımlandıklarına, söz konusu yıllarda köy romanlarının nasıl bir hâkimiyet ve etkinlik alanı kurduklarına bakacağım. Bu doğrultuda en büyük yardımcım ise, güncel edebiyat ortamını en gerçekçi biçimde yansıttığına inandığım edebiyat yıllıkları olacak. Dördüncü bölümde tartışmaya açmak istediğim ikinci bir başlık ise,

bizzat Enstitülü köy romancılarıyla köy hakkında romanlar yazan dönemin toplumcu gerçekçi diğer kalemlerinin, köy edebiyatı hakkındaki birbiriyle ayrışan fikirlerinin yorumlanmasına odaklanacak. Böylece, örneklediğim eleştirmenlerin yeterince tanımlayamadıkları bu romanlar arasındaki farklılık, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in dahil oldukları bir açıkoturumun kayıtlarını bir araya getiren *Beş Romancı Tartışıyor* adlı kitap üzerinden netleştirilmeye çalışılacak. Talihsiz bir biçimde edebiyat eleştirisinin ufkundan çıkan bu benzersiz metin, sadece dile getirilen fikirler bakımından değil, aynı zamanda satır aralarına sıkışan hiyerarşi, kişisel dengeler, farklı kökenlerden gelen yazarlar arasındaki gerilimler gibi tanık olması oldukça zor anların yorumlanmasına da imkân tanıyacaktır.

Buna karşın, yine belirtmek gerekir ki, köyü konu edinen metinler ve bu metinlerin ortaya çıktığı döneme ilişkin, özellikle 2000'ler sonrasında üzerinde durmayı hak eden yeni bakış açıları da geliştirilmiştir. Bunların bir kısmı durumu siyasi yönüne yoğunlaşarak açıklamaya çalışırken, bazıları da kimi edebiyat eleştirileri yöntem ve/ya kuramlarını döneme uyarlamayı denerler. Bu analizlerin en başarılılarından biri Levent Cantek'in (2001) makalesidir. Cantek yazısında cumhuriyet dönemi boyunca siyasi bir nesne olarak görülen köyün ve köylünün hangi politikalara maruz bırakıldığını, 1940'lara gelene kadar nasıl romantik bir söylem içine sıkıştırıldığını ve bunun edebiyattaki yansımalarını ele alır. Ardından 1950'lerle birlikte, yukarıda andığım başka araştırmacıların da tespit ettiği gibi, yeni ve devletin jargonundan/kontrolünden kurtulan, romantik köycü söylemin altını oyan bir başka dalganın ortaya çıkışını açıklar. Tahmin edileceği gibi Mahmut Makal ve Fakir Baykurt üzerinden tanımlanan bu çizgi daha eleştirel ve beklenmedik bir yapıdadır. Cantek yazısının sonunda 1960'ların ikinci yarısıyla birlikte Enstitü

mezunu romancıların bakış açısını karşısına alan, ideolojik yönü kuvvetli bir başka damarın da varlığını hissettirdiğini Kemal Tahir üzerinden ayrıntılandırır.

Cantek'e benzer biçimde Ömer Türkeş de (2004), haklı biçimde 1950 sonrasında yazılan köy romanlarındaki içeriğin değiştiğine işaret eder:

> Yazıldığı yılların farklı ideolojik eklemlenmelerini ve siyasi tavırlarını barındıran "Köy Romanı" kanonu ise, halkçılık/köycülük siyasetinin eğitim alanındaki karşılığı olan Köy Enstitüleri çıkışlıdır; yazarların önemli bir bölümü de bu enstitülerden yetişmiş öğretmenlerdir ve ideolojik olarak elbette onları yetiştiren köy enstitülerinin modernist ve aydınlanmacı dünya görüşünün izlerini taşırlar. (s. 445)

Ne var ki, Cantek (2001) ve Türkeş (2001; 2004) gibi meseleye yeni bakış açıları kazandırma gayretinde olan analizler de, hem köy romanının bir tür olarak nasıl tanımlanabileceği hem de bu türün kendine haslıklarını yorumlama konusunda kendilerinden öncekilerle aynı tavrı paylaşırlar. Bu kez de herhangi bir biçimde köyü konu edinmiş romanlar Kaplan ve benzerlerinde olduğu gibi içeriklerine göre değil, ancak içinde bulundukları siyasal iklime ve bu iklimde hangi dili kullandıklarına göre tasnif edilir. Kuşkusuz, burada ele aldığım yazarlar ve yorumlar, konu hakkındaki literatürün tamamını yansıtmaktan uzaktır. Öte yandan, hem pek çok yazı benzer noktalardan hareket aldığı için hem de çalışmamın ilerleyen bölümlerinde farklı başlıklar altında bu meseleyi ayrıntılandıracağımdan, her birini bu kısımda ayrıca ele almak yerine genel bir resim çizmenin daha doğru olduğu kanaatindeyim. Ne var ki, ister yakın isterse uzak okumalar yoluyla olsun, tartıştığım metinlerdeki köy edebiyatına/romanına dair yaklaşımların bahsettiğim tanımsız alanı yeniden ürettiği ve söz konusu dönemin üzerinde düşünülmeye, farklı açıklamalarla değerlendirilmeye ihtiyaç duyduğu açıktır.

Bu yüzden, çalışmamın beşinci ve son bölümünü "köy romanları"yla "köy temalı romanlar" arasındaki kesişen ve ayrışan yanları ve bu farklılık ve

koşutlukların gerekçelerini açıklamaya ayırdım. Bunu yaparken temel olarak yakın okuma yönteminden faydalanmayı, önceki bölümlerde tür, tarih/siyaset, alımlanma açılarından tanımlamaya gayret ettiğim köy romanlarını, bu kez de doğrudan metinlere yakınlaşarak ele almayı deneyeceğim. Elbette, yıllar içinde sayıları oldukça artmış bu türün örneklerin tamamını incelemek mümkün olamayacağından, özellikle Fakir Baykurt'un romanlarına yöneldim. Bunun temel sebebi, hem *Yılanların Öcü*'yle birlikte Baykurt'un bu türün en karakteristik örneklerinden birini vermesi hem de köy romancıları arasında tanınmışlık, konu çeşitliliği, anlatım gücü, yayımladığı eser sayısı, diğer köy romancılarının sözcüsü olarak konumlandırılması gibi örneklemimi zenginleştirecek bir içerik sunması oldu. Buna karşın, diğer köy romancılarının yapıtlarından da zaman zaman argümanlarımı desteklemek için olabildiğince faydalanmaya gayret edeceğim.

Çalışmamın aynı zamanda en uzun bölümü de olan bu yakın okuma kısmında önemli olduğuna inandığım bir başka meseleyse, Baykurt'un metinleri üzerinden karakteristik özelliklerini, epistemolojik altyapısını ve Köy Enstitüleri'yle olan ilişkisini belirlemeye çalıştığım, dahası ayrı bir roman türü olduğunu düşündüğüm "köy romanı"nın "köy temalı" romanlardan nasıl ayrıldığını göstermek olacak. Bunun için kullanacağım temel metinler Baykurt'un köy romanı türünün başlangıcından sonuna dek yazdığı kitaplar olsa da, zaman zaman hem diğer köy romancılarından hem de köy temalı romanlar yazan dönemin toplumcu gerçekçi edebiyatçılarından yararlanacağım. Toplamda dört büyük alt-başlık altında bir araya getireceğim son bölümdeki yakın okumaların ilk üç alt-başlığı köy romanlarının kendine özgü, ayırt edici yanlarına odaklanırken; sonuncusu 1960'ların sonlarından itibaren toplumcu gerçekçi edebiyata yakınlaşmaya çalışan köy romancılarının eserlerindeki dönüşüme yakından bakmaya ve bu yeni durumun sebep ve sonuçlarını

yorumlamaya gayret edecek. Giriş kısmını sonlandırarak ortaya attığım meselelere daha yakından bakmadan önceyse, üzerinde durulmayı gerektiren son bir konu daha bulunuyor: Dünyada yazılmış "köy romanları" ve bu romanların Türkçe edebiyattaki *türdeşlerinden* ayrılan nitelikleri.

1.3 Yurtta roman, dünyada roman

Çalışmanın kapsamını fazlasıyla zorladığı için ayrı bir bölüm altında değerlendiremediğim, ancak Türkçe köy romanlarının kendine özgülüklerini belirlemek için elzem olduğuna inandığım bir diğer meseleyse, başka edebiyatlarda yazılmış köy temalı romanların niteliği ve ortaya çıkış gerekçelerini içeriyor. Hiç şüphesiz dünyada köyü konu edinen edebiyat metinleri üreten tek dil Türkçe olmadığı gibi, bu romanlar tarih, içerik, niyet ve biçimsel özellikler açısından da birbirinden pek çok noktada ayrılmaktadır. İngilizce literatüre baktığımızda ve tarayabildiğim kadarıyla "village novel" (köy romanı) dışında "rustic novel", "rural novel" (her ikisi için de "kır" ya da "taşra" romanı ifadesini kullanabiliriz), "regional novel" (bölgesel roman) veya "pastoral novel" (pastoral roman) gibi adlarla da anılan bu romanların tamamını aynı grubun üyeleri olarak kabul etmek, benim kavramsallaştırma amaçlarımı da bir bakıma geçersiz kılacağından, uzak durmak istediğim bir genelleme anlamı taşıyor. Aynı şekilde, isimlendirmedeki çeşitlilik de, daha en başında bu romanların tamamını bir arada düşünmeyi -birkaç açıdan- güçleştirmektedir.

Örneğin "bölgesel roman" olarak adlandırılan metinler taşrada geçen romanlar için kullanılabilecek bir tür etiketi olabilir, ancak bu sıfat tek başına taşrada olmayı mecburi kılmaz. Aynı şekilde "bölge"nin kendisi muhakkak küçük bir coğrafya ya da köyle sınırlı kalmak zorunda da değildir. Alan literatüründe "bölgesel

roman" olarak kabul edilen ilk metinler İrlanda ya da İskoçya'da geçtiği için bu türe dahil edilen kitaplarken, ilerleyen yıllarda tek bir mahalleye ya da küçük bir çevreye dönük bölgesel romanlar da yazılmıştır (Snell, 1998). Aynı şekilde, "bölgesel" sözcüğü tek başına taşra ya da kent anlamını taşımadığından, bu gruba dahil edilen metinler her iki çevrede de geçiyor olabilir. Sözgelimi Yaşar Kemal'in romanlarını Toroslar bağlamında "bölgesel" saymak mümkün olabileceği gibi, Orhan Pamuk'un romanlarını da İstanbul'u anlatmasından yola çıkarak bölgeselleştirebiliriz. Nitekim, edebiyat terimleri sözlükleri de, bölgesel romanları tanımlarken altını çizdiğim bu özelliklerini vurgularlar (Cuddon, 1999, ss. 737-738).

Pastoral romanlar ise, hem çok daha geniş bir tarihsel sürece sahip olan hem de son derece katı sınırlarla belirlenmiş bir tanımı bulunan "pastoral" kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Antik Yunan'dan itibaren çoğunlukla çobanlar, kimi kez de balıkçı, ormancı, çiftçi vs. gibi başka meslek gruplarından insanların kahraman olarak seçildiği pastoral anlatılar genellikle şiir formundadır ve bu metinlerin asıl motivasyonları dini, ahlaki, felsefi kimi öğreti ya da bilgileri sembolik biçimde ele almak, yorumlamak ya da tartışmaktır. Dolayısıyla pastoral metinler -ister şiir, ister roman olsun- kahramanlarının gerçek dünyadaki yaşamıyla değil, onların sembolik anlamlarıyla ve pastoral yazına ve onun kendine özgü geleneğine bağlıdır (Cuddon, 1999, ss. 644-649; Solé-Leris, 1980; Squires, 1974).

Kır/taşra romanı ise, köy romanı denince zihinde canlanan yukarıda tarif ettiğim muğlak tanıma en yakın adlandırma görünümündedir. Tespit edebildiğim kadarıyla pek çok yerde birbirinin yerine de geçebilen bu iki tamlama arasındaki ayırıcı en net özellik, "kır/taşra" ifadesinin zaman zaman köy-kasaba arası büyüklükteki yerleşim birimleri için de kullanılmasıdır. Ancak bu da, hane sayısını mı, nüfus büyüklüğünü mü, yoksa kaplanan alanı mı kastettiğimiz açık olmadığından

köyden büyük-kasabadan küçük yerleşim birimleriyle neyin anlaşılması gerektiğini belirsiz bırakır. Kır/taşra romanının köy romanı ifadesinden uzaklaştığı bir başka durumsa, köy romanı olarak adlandırılan metinlerin -genellikle- köylü nüfusun yakın zamana kadar çoğunlukta olduğu mekânlara odaklanmasıdır. Dolayısıyla köy romanlarına bir "köy/köylü sorunu" yaşayan ülkelerde rastlanırken, kır/taşra romanlarıyla daha çok geleneksel anlamdaki köylülüğün çözüldüğü bölgelerde karşılaşılır. Kır/taşra romanlarının kahramanları da köy romanlarından farklı olarak ya taşrada yaşamayı bilinçli olarak tercih eden eski kentlilerden, ya bir biçimde oraya yolu düşen/seyahat eden insanlardan ya da taşrada yaşayan fakat ülkenin genel kalkınmışlık seviyesi sayesinde şehrin sahip olduğu bilgiye erişimi bulunan ve bundan az ya da çok faydalanabilen taşralılardan oluşur (Keith, 1988; Storey, 2013; Parkinson, 1984; Katamble, 2008). Ne var ki, bu küçük ayrımlar da kimi araştırmacıların yorumlarında iç içe geçer ve adlandırmalar içinden çıkılması imkânsız bir görünüm kazanır. Kaldı ki, eldeki tespitlerin tamamı geçerli olsa dahi, böyle bir ayrım yaparken hangi tarihte yazılmış romanları esas alacağımız sorusu yanıtsız kaldığından, on dokuzuncu yüzyıldaki bir Fransız taşra romanıyla, yirminci yüzyıldaki Nijerya köy romanını karşılaştırmadaki tuhaflıktan kurtulmak mümkün olmayacaktır.

Dolayısıyla, köy romanı türü -eğer böyle bir türün varlığını kabul ediyorsak- edebiyat tarihçiliği bakımından da üzerine düşünülmesi gereken ve henüz tanımlanmaktan çok uzak bir toz bulutu görünümündedir. Şu halde, adlandırma çabasından vazgeçip dünya edebiyatlarında yazılmış köyde geçen romanlardaki içerik, yazarsal niyet ve tarihsel arka planla uğraşmak, bu metinlerin geneline dair bir fikir edinmek için daha doğru bir adım olabilir.

Yukarıda da değindiğim üzere, köy romanlarının -Türkçe edebiyatta olduğu gibi- belirli bir dönemde görünürlük ve yaygınlık kazanabilmesi için, söz konusu coğrafyada köylülük ile ilgili olumlu ya da olumsuz kimi gelişmelerin gerçekleşmesi beklenir. Bu bağlamda, son derece geniş olan mevcut literatürden birkaç örneğe, daha net bir fikir vermesi için biraz daha yakından bakmakta fayda vardır. Köyü konu edinen romanlarla ilgili ele alacağım üç edebiyatı sırasıyla Nijerya/Batı Afrika, Mısır ve Rusya üzerinden belirledim. Bu seçimimde, üç ülkede de geçtiğimiz yüzyılda önemli toplumsal, siyasi ve kültürel dönüşümlerin tecrübe edilmesi kadar, yaşanılanlara verilen edebi tepkilerin odağında köy ve köylülük meselesinin bulunması, ayrıca tartışmayı derinleştirebilecek kapsamlı çalışmaların varlığı da etkili oldu. Şüphesiz yakından bakacağım bu üç edebiyatta yazılmış köyle ilgili romanları birinci elden derinlemesine tahlil ettiğimi iddia etmeyeceğim. Ancak amacım bu metinlerin yakın okumasını yapmak değil, köyle ilgili tasavvurlarını ve konuları hangi açıdan ele almayı tercih ettiklerini anlamak olduğundan, ikincil kaynakların da bize yeterli bakış açısını sunacağını sanıyorum.

Alanında temel kaynak olarak kabul edilen *The West African Village Novel* kitabında George Nyamndi (1982), sadece Nijerya değil, genel olarak Batı Afrika bölgesinin tamamında yazılan köy hakkındaki romanları inceler. İki temel kısma ayrıldığını söyleyebileceğimiz çalışmasının ilk bölümünde kendi "köy romanını" tanımlar ve Batı Afrika edebiyatında bu türün kökenlerini tartışırken, ikinci bölüm metin odaklı ilerler ve Elechi Amadi'nin *The Concubine* adlı romanı üzerinden bu türün özellikleri detaylandırılır. Nyamndi köy romanlarını değerlendirirken asıl vurgunun mekâna yapılması gerektiğini savunur. Zira bu romanların ayırt ediciliği, olayların geçtiği mekânla, yani köyle ilgilidir ve onları özel kılan da köy hayatındaki ilginç yaşam deneyimlerini kayda almalarıdır (s. 1). Nyamndi'ye göre çağdaş Batı

Afrika romanının önemli bir kolu olan köy romanları, "siyasi bağımsızlığın hız kazandırdığı kültürel farkındalığın" bir sonucudur ve bu türün "kökeni ve gelişimi, bu yüzden, bugünün Afrika'sının ortaya çıkmasına yol açan tarihsel koşullara temelinden bağlıdır" (s. 2). Nyamndi'nin bahsettiği tarihsel koşullar, tahmin edileceği gibi, bölgede yüzyıllarca hüküm süren İngiliz ve Fransız sömürgeciliğiyle şekillenmiştir. Sömürge sonrası dönemde eser vermeye başlayan romancıların temel izlekleri de, genel olarak bu işgal döneminde yaşananlardan etkilenir. Köy romanlarının bu süreçte devreye girdiğini iddia eden Nyamndi, metinlerin "Afrika mitleri, efsaneleri ve halk hikâyeleri aracılığıyla Afrika tarihinin kurmaca yoluyla yeniden inşa edilmesini" amaçladıklarını belirtir (s. 18). Romancılar kullandıkları dil ve biçimsel özelliklerde de benzer bir tavır sergilemiş ve geleneksel anlatılardan beslenme yolunu seçmişlerdir (s. 18). *The West African Village Novel* için yazdığı değerlendirmede Ernest Emenyonu da (1986) Nyamndi'nin bilimsel yöntemlerle kültürel duyarlılığı başarıyla dengelediğini ve yaptığı tanımlamaların ufuk açıcı olduğunu savunur (s. 625). Batı Afrika romanı hakkındaki diğer kayda değer çalışmalar arasında özellikle Obiechina (1975), Sullivan (2006) ve Osinubi (2015) anılabilir. Genel bakış açıları bakımından konuya Nyamndi denli kuramsal ya da tarihsel bir ivme kazandıramamış olsalar da her üç yazarın metni de alana girmek için zihin açıcıdır. Obiechina'nın kitabı Batı Afrika romanı üzerine genel bir değerlendirme yapmayı amaçlar. Yazar üç bölüme ayırdığı kitabının ilk kısmında Batı Afrika romanının tarihsel kaynaklarını ve arka planındaki motivasyonları incelerken, ikinci kısımda içerik ve biçim açılarından romanın Afrikalılaşmasını tartışır. Son bölümde ise romanın hangi kültürel ilişkileri ve karşıtlıkları konu edindiğini ve meseleleri bu bağlamda nasıl ele aldığını yorumlar. Sullivan'ın makalesi ise, Afrikalı yazarların okurlarının ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına Batılı

roman tanımlarını nasıl dönüştürdüklerini ve bunun biçim, içerik, üslup, karakter gelişimi gibi pek çok noktaya etkilerini değerlendirir. Osinubi ise çok daha yakın bir döneme odaklanır ve 2000 sonrasında Nijerya'da yazılmış romanlarda köyün ve köylülerin nasıl ele alındıklarını inceler.

Öte yandan, Nijerya edebiyatındaki köy romanları hakkındaki yazısında Wendy Griswold (1996), meseleye bütün bu adı geçen eleştirmenlerden farklı bir açıdan yaklaşır. Griswold köy romanlarında "geleneksel düzen; Batı'nın yol açtığı rahatsızlık ya da kargaşa; yenilenme/onarım gayretleri; dönüm/kırılma noktası; ve dağılmanın ardından düzenin yeniden kurulması" (s. 573) biçiminde özetlenebilecek beş ayrı aşamanın görüldüğünü öne sürer. Metinlerin ortaya çıkış koşulları ve içeriklerindeki başat konular bakımından Nyamndi (1982) ve Obiechina (1975) gibi araştırmacılarla ortaklaşsa da, Griswold (1996) Nijerya'da yazılan romanların yalnızca yüzde 20'sinin gerçekten köyde geçtiğinin, yüzde 71 gibi büyük bir kısmınınsa kendine mekân olarak şehirleri seçmekte olduğunun altını çizer. Griswold'a göre dikkat çekici olansa Batılı yayıncı ve okuyucuların kalıplaşmış bakış açıları yüzünden Afrika'da yazılan romanların çoğunda köylülerin anlatıldığına dair bir önyargı geliştirmeleridir (s. 578). Bir başka deyişle Griswold'un şikâyeti Batı'nın ısrarla Afrika'yı tümüyle köylü ve geri kalmış bir coğrafya olarak görme arzusuna ve bunun dışında kalan hikâyelere kulaklarını tıkamalarına yöneliktir. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün 1950'de yayımlanmasının ardından hızla pek çok Batı diline çevrilmesi ve art arda baskılar yapan kitap hakkında çıkan yazıların çoğunun metni dünyanın geri kalmış bir toplumuna dair antropolojik bir deney gibi yorumlaması da, Griswold'un Nijerya romanına dair tespitleriyle paralellik taşır.

Toparlamak gerekirse, büyük oranda sömürgecilik sonrası Afrika kültürünün yeniden inşasını ve ulusun kimliğini geri kazanmasını sağlamak, böylece kültürel bir

uyanışın tetiklenmesine katkı sağlamak için yazılan Afrika'daki "köy romanları", biçim ve dil özellikleri bakımından da eski anlatılardan ve sözlü gelenekten yoğun biçimde faydalanmıştır. Batı Afrika romanıyla benzer güdülerle yükselen bir başka "köy romanı" akımı ise bu kez Kuzey Afrika'da, Mısır'da bulunabilir.

Nedenleri Batı Afrika'dan farklı olsa da, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren siyasi, sosyolojik, iktisadi, dini, kültürel, kısacası toplumun bütün sinir uçlarında hızlı ve radikal dönüşümler geçiren bir başka ülke olan Mısır'da da, köyü ve köylüleri konu edinen pek çok roman yazılmıştır. İkincil kaynaklardan edindiğim bilgiler, bu metinler hakkındaki ilk kapsamlı çalışmaların Arapça olarak yapıldığını gösterse de (Hafez, 2000, s. 299), söz konusu araştırmalar İngilizceye çevrilmediği için ne yazık ki bu tartışmada yer alamadı. Öte yandan, Mısır'da yazılan köye dair romanlar hakkındaki ilk geniş kapsamlı İngilizce yayın olan Ami Elad'ın (1994) *The Village Novel in Modern Egyptian Literature* adlı kitabı da eleştirmenlerce hem kavramsal ve tarihsel bakış açısındaki aksaklıklar hem de barındırdığı maddi hatalar dolayısıyla yetersiz bulunmuş, alanında pek fazla etki bırakamamıştır (Hafez, 2000, ss. 298-300). Bu yüzden, konuyu tartışmaya açmak için en verimli ve güvenilir kaynak Samah Selim'in kitabı olarak gözükmektedir. Selim (2004) 1880-1985 arasında Mısır'da yazılan romanlardaki taşra tahayyülünü incelediği çalışmasının hemen başında "yirminci yüzyılla birlikte Mısır köylüsünün . . . modern Mısır ulus-devletinin toplumsal söylemini ve siyasi ideolojisini hegemonyası altına aldı[ğını] ve *fallah*'ın birdenbire ulusal kimliğin baskın simgesi olarak belirdi[ğini]" (s. 1) kaydeder. Öyle ki, Selim'e göre Mısırlı yazarların büyük bir kısmı -isteyerek ya da kendilerini mecbur hissederek- kariyerleri boyunca *fallah* ve yaşadıkları köylerle ilgili en az bir roman kaleme almışlardır (s. 2). Bu bakımdan Mısır'daki köye dönüş hareketini, cumhuriyetin erken dönemlerinden itibaren Türkçe edebiyatın tecrübe

ettiği köycü söylemle ilişkilendirmek de mümkündür. Nitekim, Selim'in kitabında ilerledikçe Mısır'la Türkiye arasındaki tarihsel ortaklığın edebiyatta da pek çok noktada kesiştiğini görmek ilginçtir.

Selim, yine çalışmasının ilk sayfalarında, Necib Mahfuz bir yana bırakılırsa modern Mısır edebiyat kanonunun çoğunluğunun köy romanlarından oluştuğunu, şehirde geçen romanlarda dahi köylü imgesinin ya da temsil ettiği kimliğin büyük bir etkiye sahip olduğunu iddia eder (s. 2). Bunda, köylü ve toprak sorununun sürekli gündemde kalmasının yanı sıra devletin meseleye yaklaşımının da payı bulunmaktadır. 1940'lardan itibaren Türkiye siyasetini de belirleyen meselelerden biri olan köylünün toprak sorunu, uzun yıllar boyunca tartışılmış ve edebiyatın da kayıtsız kalamadığı bir gündem başlığı haline gelmiştir (konuyla ilgili, özellikle de 1945 yılındaki Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu etrafında süren tartışmalar için bkz. Keyder ve Pamuk, 1984-1985; Karaömerlioğlu, 1998). Selim'in Mısır'daki köy romanlarıyla ilgili vurguladığı bir diğer nokta, köy romanlarının toplumsal kimlik konusunun altını çizmedeki ısrarıdır. Hem kişisel hem de siyasi açılımları bulunan bu mesele romanlarda sürekli tekrarlanırken, en sık kullanılan motif de taşra ile şehir arasındaki çatışma olur (s. 3). Hemen akla geleceği gibi, Türkçe edebiyatta da hem köy romanlarında hem de köy temalı romanlarda köy-şehir/köylü-şehirli karşıtlığı çok sık vurgulanır ve bu çatışmadan yola çıkarak siyasi ve toplumsal tahliller yapılmaya çalışılır. Dolayısıyla, Selim'e göre *fallah*, bir yandan yeni milliyetçi edebiyat anlayışının ihtiyaç duyduğu hammaddeyi sağlarken, bir yandan da kozmopolit şehirli öznelerin ötekisi haline gelecek arketip anlatıları oluşturmuştur (s. 5). Bu bakımdan da, Mısır'la Türkiye edebiyatları arasındaki koşutluğun daha kapsamlı ve ayrıntılı incelemeleri hak ettiğini söylemek mümkündür. Son olarak

değinmek istediğim bir başka "köy romanı" ekolü ise Sovyetler Birliği'nde bulunmaktadır.

Mısır edebiyatına benzer biçimde, ne yazık ki Rusçada kalmış pek çok araştırma da, burada yapmayı deneyeceğim köy romanı tartışmasına dahil olamadı. Öte yandan, yine Selim'e (2004) benzer biçimde Kathleen F. Parthé de (1992) konuyu yorumlamak için ihtiyaç duyduğumuz tarihsel ve kavramsal arka planı somutlaştıracak yeterli malzemeyi fazlasıyla sunmaktadır. Parthé'nin *Russian Village Prose* adını verdiği çalışması, başlığından da anlaşılacağı üzere, yalnızca roman türüyle değil, Rusça yazılmış köy hakkındaki kurmaca düzyazıların tamamıyla ilgili bir yorumda bulunmayı amaçlar. Rusça köy literatürüyle ilgili bilmemiz gereken ilk şeyse, bu edebiyatta kendine mekân olarak taşrayı seçen iki ayrı akımın mevcut olduğudur.

Bunlardan ilki, sosyalist gerçekçilik anlayışıyla biçimlenen bir edebiyatı yansıtan ve kolhozlar etrafında örgütlenen metinlerden oluşur. Özel mülkiyetin olmadığı Sovyetler Birliği'ndeki kolektif tarım çiftliklerinin genel adı olan kolhoz, bireysel ya da aile çiftliklerindeki zirai üretimin bir antitezi olarak kurulmuştur. Başlangıçta, 1917 Devrimi'nin ardından ülkeyi dolaşan propaganda işçilerinin etkisiyle kendiliğinden ortaya çıkan kolhozlar, 1930'ların ilk yıllarından sonra kanunlarla da dayatılan kurumlar haline gelir. Merkezi planlamaya göre ekip biçilen ve üyelerinin mesleklerine göre maaşa bağlandığı büyük kooperatifler olarak da düşünebileceğimiz kolhozlar, zaman içinde yalnızca iktisadi iştirakler olmaktan çıkar ve Sovyetler Birliği'nin ve ideolojik simgelerinden birine dönüşür. Dolayısıyla daha en başından kolhozlarla sosyalist gerçekçilik arasında sıkı ve tanımlı bir ilişki söz konusu olduğu söylenebilir.[8]

[8] Kısaca, 1934 yılında düzenlenen Yazarlar Kongresi'nde karara bağlanan ve kendine ait katı kuralları bulunan; Stalin'in başında bulunduğu Komünist Parti'nin de desteğiyle önce edebiyatta ardından da

İkinci taşra edebiyatı ekolü ise, böylece, kolhoz dışında kalan bölgelerde ortaya çıkar. Parthé ise bu ayrımı daha belirgin hale getirir ve köy edebiyatına mensup yazarların büyük bölümünün köyde doğup büyüdüklerini, buna karşın kolhoz edebiyatı üyelerinin genellikle şehir kökenli ve "şehirli kılıklı" olduğunu yazar (s. 4). İlerleyen sayfalarda bu durumun yol açtığı ikiliği ise şöyle açıklar: "Kolhoz edebiyatının yazarları kendilerini öncelikle taşra aktivistleri, cephe hattı muhabirleri, ve elbette, 'insan ruhunun mühendisleri' olarak tanımlarlar. Köy edebiyatı yazarları ise kendilerini geleneksel köy yaşamının tanıkları ve bu yaşamın hızlı kaybının vakanüvisleri olarak görürler" (s. 18).

Parthé'nin bu keskin cümlelerinde Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonra, komünizmin uygulanmasında ortaya çıkan olumsuzlukları gerekçe göstererek bütün Sovyet geçmişiyle bağı koparma duygusunun ve incelenen dönem ve yazarlarla kurulan yakınlık hissinin de payı var gibidir. Ancak yine de, eldeki veriler Sovyet taşrasında inşa edilmiş iki ayrı köy edebiyatı geleneği bulunduğuna ikna olmak için yeterlidir (Rusça roman hakkında farklı bir bakış açısı ve daha genel bir resim için Clark, 1981'e bakılabilir). Parthé çalışmasının devamında köy edebiyatında tespit ettiği tema ve üslup özelliklerini ayrıntılı olarak ele alır. Bunlardan en dikkat çekeni, eski köylünün -kısa süreliğine de olsa- köklerinin bulunduğu topraklara geri dönüşüdür (s. 19). Bu dönüş aynı zamanda kahramanın kendi geçmişine de yeniden kavuşmasını sağlar. Dönüş anlatılarındaki baskın duyguysa melankolidir. Melankolinin kaynağı, hem köklerinden uzaklaşmanın, geride bırakılanların artık orada olmadığını anlamanın hüznü hem de köy yaşamının kendisinin giderek kaybolmasının, bir bütün olarak Rus halkının aslından uzaklaşmasının fark

---

diğer sanat dallarında devlet tarafından başta önerilen ardından da dayatılan bir sanat anlayışı olarak özetleyebileceğimiz sosyalist gerçekçilik uzun ve çetrefilli bir tartışma konusu olduğundan, bu bölümde derinlemesine ele alınmayacaktır. Öte yandan, bu akım hakkında daha fazla bilgi için bkz. Robin, 1992; James, 1975; Günther, 2011.

edilmesinin acısıdır. Dönüş anlatılarıyla benzer özellikler taşıyan Parthé'nin dikkat çektiği diğer izleklerden bazıları, köylerinden zorunlu olarak ayrılanların anlatıldığı "köksüzleşme" öyküleriyle, köyünden uzaktaki kahramanın geçmiş günlerini hatırladığı "çocukluk" hatıralarıdır (ss. 19-21). Parthé, köy düzyazılarında anlatılan mekânın yalnızca başkent Moskova'dan değil, aynı zamanda diğer şehirlerden, fabrikalardan, trenlerden de uzak olduğunu aktarır (ss. 21-22). Dolayısıyla, bu metinleri köyü ya da köylüleri anlatan nostaljik hikâyeler olduğu kadar, endüstrileşmeyle her an biraz daha yok olan köy yaşamına kaçış ya da bir ağıt gibi de ele almak mümkündür. Nitekim, Parthé de köy edebiyatının en baskın temalarının ve bu türün karakteristiklerinin "taşra/kent ayrışması, hükümetin kırsal bölgelerdeki politikalarının eleştirisi, Rusya'nın milli ve dini hissiyatlarının canlandırılması, milli değerlerin vurgulanması, doğaya dair endişeler ve geleneksel taşra hayatın ortadan kalkmasının yarattığı nostalji duygusu" olduğunu belirtir (s. 3).

Kuşkusuz, yalnızca üç örnekten yola çıkarak köyü konu alan romanların dünya edebiyatlarındaki tezahürlerine dair genellemelerde bulunmak mümkün değildir. Üstelik benzerliklere değil farklılıklara odaklanmış bir göz, köyü anlatan metinlerin genel içinde kapladığı oran, etkili olduğu dönemin uzunluğu, verilen eserlerin nitelik ve nicelikleri, metinlerde hâkim ideolojinin ne olduğu vs. gibi pek çok açıdan, bu karşılaştırmanın işe yarar sonuçlar doğurmayacağını da ikna edici biçimde savunabilir. Nitekim bu soruların her biri tek tek incelenmeyi ve üzerinde düşünülmeyi de fazlasıyla hak etmektedir.

Öte yandan, her üç örnekte de kendini gösteren ve vurgulamasının anlamlı olabileceğini düşündüğüm kimi ortaklıklar da dikkat çekicidir. Öncelikle, üç edebiyat tarihinde de hızla çözülmekte olan köylülüğün geleneksel kültürel değerlerin kaybına yol açacağı endişesinin metinlerde öne çıkan bir tema olduğu

görülmektedir. Bununla bağlantılı olarak, nedeni farklı dönemlerde, farklı tarihsel süreçlerin sonunda ortaya çıksa da, milliyetçilikle az ya da çok tanıştıktan sonra uluslaşma sürecine giren toplumların kendilerine milli bir kimlik inşa ederken yüzlerini döndükleri ilk yerin de köy olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, incelediğimiz edebiyatlardan yaklaşık bir yüzyıl önce şehirleşme ve moderniteyle tanışan Batı Avrupa toplumlarında daha erken tarihli metinlerde kendine yer bulmuş olsa da; kimi zaman ırkçılığın yükselişe geçtiği İkinci Dünya Savaşı gibi kırılma noktalarında da, ulusun kaynağına dönme arzusunu karşılamak için gözlerin yeniden köye çevrilmesine tanık olunur. Bu bağlamda, Türkçe edebiyattaki köy temalı romanların da kısaca incelediğimiz bu edebiyatlardaki tavırlardan çok uzak olmadıkları, pek çok ortak noktaya sahip bulundukları söylenebilir. Ele alınan edebiyatlar bağlamında göze çarpan bir başka koşutluk ise, eser veren yazarların kökenleri köyde olsa bile, zihinlerinin modernist, şehre ait ve soyut bir eğitimle şekillenmesidir. Dahası, köyü konu alan metinler yazmaları -bazı durumlarda mahalle baskısı hissedilse de- *kaçınılmaz* bir son değil, bilerek ilerlenmiş bir güzergâh, bir *tercihtir.* Ve içlerinden pek çoğu, yalnızca köyle ilgili değil şehirde ve şehirlilerin hayatlarıyla ilgili eserler de vermişlerdir.

Köy Enstitülü yazarları diğerlerinden farklı kılan ve "köy romanı"nı yukarıda dünya edebiyatlarından da örneklerini gördüğümüz "köy temalı roman"lardan ayıran gerekçe de burada bulunmaktadır. Enstitülü yazarlar aldıkları eğitimin oluşturduğu zihin dünyası nedeniyle köy meselesini diğer romancılardan farklı bir epistemolojik temellendirmeyle kurgulamış, yazarlık kariyerleri boyunca da her biri edebiyatlarını köyle sınırlandırmış, köy hakkında yazmaya yazgılı olduklarını düşünmüşlerdir. Bu temeldeki ayrım, "köy romanı"nı Türkçe edebiyata özgün, endemik bir tür olarak konumlandırmayı gerektirmektedir. Bir sonraki bölümle birlikte kavramsal olarak

romanı tartışmaya açmaktaki niyetim de -dolayısıyla- köy romanlarının türsel açıdan romanın ortaya çıkış koşullarından farklı bir soyağacına sahip olduklarını göstermek olacak. Böylelikle, Türkçe romanda köy tartışmalarında üzerinde durulmadan geçilen, bu yüzden de tarifsiz, tanımsız, hatları kaybolmuş, altı boş genellemelerle baş başa bırakılmış "roman" nedir ve "köy romanı" bu türün içinde nasıl bir yer kaplar sorularını yanıtlamaya çalışacağım.

BÖLÜM 2

VATANI OLMAYAN TÜR: ROMAN

Roman yazmanın yalnızca üç kuralı vardır.

Ne yazık ki, kimse bunların ne olduğunu bilmez.

W. Somerset Maugham

Herhangi bir kitapçıdan içeri girip üzerinde "roman" yazan rafların önünde dururken, sayfalarını karıştırdığımız kitapların hangi ortak özelliklerine göre yan yana getirildiğini sorgulamayız. Aynı iç huzuru, muhtemelen, kitap kapaklarının üzerine "roman" notunu düşen yayınevlerinde ya da yeni gelen kitapları raflara dizen çalışanlarda da mevcuttur. Aslında, "roman" ibaresini kolaylaştırıcı bir etiket olarak okuyup ciddiye almadığınız sürece ortada bir sorun da yoktur. Öte yandan, pek çok başka konuda da olduğu gibi, etiketlerin yarattığı ön kabullerin altını biraz eşeleyince, isimlendirmeleri gerekçelendirmenin o denli kolay olmadığını fark ederiz.

Romanın türsel olarak ayırt edici özelliklerini tanımlamak için yola çıkan bütün kuramlar daha işin başında bu çabanın nasıl da kendi üzerine kapanmaya yazgılı olduğunu fark edecektir. Epik, drama ya da tragedya gibi kadim türler için antik çağlardan bu yana istihkam edilen sınırlar, söz konusu roman olduğunda hemen zayıflamaya, belirsizleşmeye yüz tutar. Nitekim, edebiyat türlerinin "doğaları" üzerine kafa patlatan herkes, söz konusu tür roman olduğunda bütün kuralların yıkılmaya, delinmeye başladığına çaresizce tanık olur. Çünkü roman için yapılabilecek en gerçekçi tanım, bir tür olarak romanın her şeyi içine alabileceği, her tekniği, biçimi ya da söylemi hazmedebileceği ve ona dışarıdan eklediğiniz ve

“roman-dışı” olarak etiketlediğiniz her unsuru kendine dönüştürebilmesidir. Yine de işe biçimsel özelliklerle başlamayı denemek, taranması gereken bu tanımsız uzamda elimizi biraz daha rahatlatabilir. Nedir bir metni roman yapan? Ya da bir kitabı okuduğumuzda onun roman olduğuna nasıl kanaat getiririz?

Doğası gereği daha betimleyici ve kesin yargılarla ilerlemeye yatkın olan edebiyat terimleri sözlükleri, romanı açıklarken bazı karakteristikler belirlemeye çalışırlar. Örneğin, *A Glossary of Literary Terms*, ilk olarak romanın kurmaca ve büyük hacimli, düzyazı metinler olduğunu vurgular (Abrams ve Harpham, 2009, s. 226). Daha uzun olduğu için, kısa olan “öykü” ve orta uzunluktaki “novella”dan daha fazla karakter, daha karmaşık bir olay örgüsü, daha ayrıntılı bir ortam tasviri ve dolayısıyla bunlarla bağlantılı konuların daha derinlikli tahkiyesini içerdiğini belirtir (s. 226). Bu durumdaysa, doğal olarak aklımızda, uzunluğun neye göre belirleneceği, kaç karakterin roman için yeterli sayılması gerektiği, karmaşıklıktan neyin kastedildiği gibi sorular belirir. *The Routledge Dictionary of Literary Terms* ise daha temkinli bir tanımla, romanın, “belirli bir uzunluktaki düzyazı kurmaca” (Childs ve Fowler, 2006, s. 157) olduğunu yazar. Ancak hemen ardından da bu “tasarruflu” tanımın cevapladığından çok daha fazla soru ortaya attığını kabul eder. Buna karşın, örnek verdiğim iki çalışmadan çok daha kapsamlı bir yayın olan *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, roman hakkında daha keskin yargılarda bulunur. Sözgelimi, “uzun, düzyazı kurmaca” ifadesinin kafa karıştırıcı olduğunu belirttikten sonra, bir metne roman denebilmesi için onun 60 bin ilâ 200 bin sözcük arasında olması gerektiğini savunur (Cuddon, 1999, s. 560). Yaklaşık 40 sayfa uzunluğundaki bu roman maddesinin, yalnızca ilk birkaç sayfasının romanın doğuşu, ortaya çıkış koşulları ya da geçirdiği dönüşümlere ayrıldığı düşünülürse, en kapsamlı sözlüklerde bile elle tutulur tanımlara ulaşmanın mümkün olmadığını kabul

etmek gerekir. Hangi tanıma bakarsak bakalım, elimizde "düzyazı, uzun ve kurmaca" olması dışında hemfikir kalamadığımız, ancak edebiyat dalları içinde oldukça uzun bir süredir en fazla talep gören bir tür kalır. Bunlara ek olarak, roman türü üzerine az da olsa çalışmış olanlar, "kurmaca", "uzun" ve "düzyazı" özelliklerinin de tartışmalı olduğunu hatırlayacaklardır. Kurmaca-dışı kabul edilen deneme, tarih, günlük vb. gibi türlerin de günümüzde kurmacalıklarının tartışıldığı, Marcel Proust'un yedi ciltlik romanı ya da Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ü söz konusu olduğunda uzunluk mefhumunun iyice esnekleştiği ve *Yevgeni Onegin*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi dizelerle kurulmuş metinlerin pek çoklarınca roman kategorisine dahil edildikleri düşünülürse, en temkinli roman tanımlarının bile uzlaşıma engel teşkil edecek yönler barındırdığı görülecektir.

Bu durumda bir araştırmacı için yapılması gereken en akıllıca hareket -büyük olasılıkla- defteri kalemi toparlayıp hızla oradan uzaklaşmak ve daha "imkânlı" alanlara yönelmektir. Ancak bu kaçış, geçtiğimiz üç asrın uzak ara en çok okunan ve yazılan edebi türünü yorumlamak zorunda oluşumuzu değiştirmez. O halde en azından elimizde kalan tek şeye, yani romanın kalıba sığmazlığına, tanımsızlığına, oburluğuna ve her şeyi kendine dönüştürme gücüne odaklanarak yeniden düşünmenin yollarını arayabiliriz. Bu noktada Malcolm Bradbury'nin (1973), roman kuramının *ne* olduğunu değil ama *nasıl* olması gerektiğini tartıştığı düşünceleri iyi bir çıkış noktası sağlayabilir.

> [R]oman biçimsel tanımlamalara ve karekterizasyonlara en elverişsiz türdür; hiçbir tipografik biçimi ya da performansının herhangi bir bağlamı yoktur ve yalnızca birkaç tane yinelenen konvansiyonu vardır. Bu yüzden, eleştirinin romanları biçimsel olarak kemikleşmiş, gelenekselleşmiş ve oluşumunu tamamlamış yapılar olarak görme hevesinden kurtulabilmesi için, roman hakkındaki bütün kuramlar dikkat çekecek oranda *gevşek* ve gevşeklik *üzerine* kuramlar olmak zorundadır. (ss. 10-11)

Bu durumda Bradbury'nin tavsiyesine kulak vererek biçimsel ya da teknik ayrımları bir kenara bırakıp daha "gevşek", ama hem işlevsel hem de yazarın işaret ettiği fakat keşfini araştırmacıya bıraktığı o "yalnızca birkaç tane" olan belirleyicilere odaklanmak akıllıca olabilir. Böylece bir yandan romanın bağlamsızlığının yarattığı tehlikelerden kaçınmayı sağlamanın, bir yandan da köy romanı için turnusol kâğıdı görevi üstlenebilecek bazı çıkarsamalar yapmanın yolu açılabilir. Bu yüzden, şimdilik romanın *ne* olduğu bilgisi gizli kalmaya devam etse de, *ne zaman* ve *nerede*, dolayısıyla *niçin* yazılmaya başlandığı, *kim*in hikâyesini *nasıl* anlattığı sorularına yanıt aramak önemlidir. Cevaplar, oluşumunu tamamlamamış ve belki de temel özelliği bu tamamlanmamışlık olan roman türünün kendisini deşifre edemese de, "diğer"lerinden neden farklı olduğunu açıklayabilir. Bu amaçla bölüm boyunca, önce, romana dair geliştirilen tanımlayıcı değil, kuramsal yaklaşımları ele alacağım. Üç ana başlıkta bir araya getirdiğim bu kuramları genel hatlarıyla tartıştıktan sonra, kendi bakış açımı gösterebilmek için, Bradbury'nin "gevşeklik" tavsiyesini de dikkate alarak, roman ile patates arasında kurmaya çalışacağım bir analojiyle bu türe dair düşüncelerimi açıklayacağım. Son olaraksa, bir tür olarak romanı en azından bu çalışma bağlamında konumlandırarak, Türkçe edebiyatta köy romanı başlığını daha geniş bir açıdan görebilmenin yöntemlerini yorumlamaya gayret edeceğim. Böylece, bize özgü olduğunu savunduğum Enstitü mezunu yazarların kaleme aldıkları "köy romanları" ile "köy temalı romanlar" arasındaki farkların kavramsal arka planını da oluşturmaya çalışacağım.

2.1 Üç tarz-ı roman

Romanı bir tür olarak tanımlamanın imkânsızlığında uzlaşsalar da, elbette eleştirmenler kendilerini bu zehirli zevkten, yani romana dair kuramlar

geliştirmekten alıkoymamışlardır. Öte yandan, her ne kadar belirli bir dönemde, dilde, temada, ideolojide vs. yazılmış romanları odağa alarak hazırlanmış, kavramlar aracılığıyla romanları yorumlamış veya edebiyat kuramlarından yararlanarak belirli metinleri çözümlemiş çok sayıda kıymetli çalışma bulunsa da,[9] doğrudan romanı bir tür olarak ele alan ve bu türün kendine özgülüklerini deşifre etmeye, anlamlandırmaya hasredilmiş çok az teorik tartışma yapılmıştır. Aslına bakılırsa, bu eldeki az sayıdaki kuramsal yaklaşım da temelde üç ana bakış açısı altında ele alınabilir.

Bunlardan ilki ve bugün edebiyat eleştirmenlerince en az benimsenmiş gözükeni, romanı on sekizinci yüzyıldan itibaren öncelikle Batı Avrupa'da deneyimlenen, ancak aradan geçen üç asır sonunda dünyanın neredeyse tamamına yayılan modernitenin ve onun ortaya çıkardığı yeni yaşam düzeninin bir sonucu olarak değil, antik çağlardan itibaren süregelen bir geleneğin yeni bir aşaması olarak gören evrimci anlayıştır. Bu kuramsal bakışa göre, romanın başlangıcı Homeros, Xenophon, Petronius gibi Antik Yunan'da milattan önce ortaya çıkmış metinlere dayandırılır ve içinde bir olay örgüsü, bir kahraman ve bir mekân bulunan bütün düzyazı ve kurmaca metinler (yukarıda örneklediğim edebiyat terimleri sözlüklerinde tanımlandığı gibi) roman olarak kabul edilir. Özellikle Batı Avrupa'da yayımlanan "ilk modern" romanların ardından, oldukça coşkuyla savunulan bu görüş, on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda kendisine oldukça taraftar bulmuştur. Hatta denebilir ki,

[9] Söz konusu çalışma alanlarının her birine dair yalnızca birkaç örnek vermek dahi sayfalar tutacağından, bir başlangıç hissi uyandırması ve fikir vermesi açısından roman üzerine hazırlanmış mevcut en kapsamlı iki çalışmayı anmakla yetineceğim. Bunlardan birincisi, Franco Moretti'nin editörlüğünde ilk olarak *Il Romanzo* adıyla İtalyanca beş cilt halinde 2001-2003 yılları arasında yayımlanan, ardından 2006 yılında iki ciltlik kapsamlı bir seçkiyle İngilizce olarak da basılan *The Novel* adlı derlemedir. Ciltlerden biri romanı tarihsel, coğrafi ve kültürel olarak ele alan yazılardan oluşurken, diğeri biçim ve temalarla ilgili makaleleri bir araya getirir. İkinci çalışmaysa Dorothy J. Hale'in (2006) editörlüğünü yaptığı ve roman hakkındaki türsel yaklaşımları toplu biçimde görme imkânı sağlayan, son derece kapsamlı bir çalışma olan *The Novel – An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000* başlıklı kitaptır. Bu kitap da, roman kuramı literatürüne dair bütünlüklü bir resim sunması açısından eldeki en yararlı kaynaklardandır.

bu uzun dönem boyunca romana dair neredeyse tek kurama yakın yorum olma özelliğine de sahiptir. Geçmişte Antik Yunan'dan Çin'e ve Uzak Asya'ya; daha sonra ortaçağlar boyunca önce çeviriler yoluyla Ortadoğu'ya ve oradan da yine çeviriler aracılığıyla romans ve şövalye anlatılarına dönüşerek Avrupa'ya ulaşan bu türsel yaklaşıma göre, tıpkı kültürler ya da medeniyetler gibi romanlar da bir süreklilik halinde evrimleşerek varlıklarını sürdürmüşlerdir (Avrupa merkezli tarihyazıcılığını eleştiren ve benzer bir süreklilik anlayışını savunan başka bir çalışma için Goody, 2006/2012'ye bakılabilir). 1900'lere gelene değin baskın olan bu bakış açısı, 1800'lerin ikinci yarısından itibaren geleneksel edebiyattan uzaklaşan ve kendini romanlarla da ifade etmeye başlayan Tanzimat döneminde de karşımıza çıkar. Sözgelimi, Ahmet Mithat'ın (2003) *Ahbar-ı Asara Tamimi Enzar* adlı kitabı ya da -kısmen- Halit Ziya'nın (1998) *Hikâye*'si, romanı yeni bir tür olarak değil, geleneksel anlatıların şekil değiştirmiş bir biçimi olarak değerlendiren yerel ve erken dönemden örneklerdir.

Buna karşın, günümüzde de, Margaret Anne Doody (1998) gibi kimi araştırmacılar moderniteyle ortaya çıkmış bir roman düşüncesi yerine, sürekliliğin altını çizen evrimci bir roman türü gelişimini savunmaktadır. Doody, "Protestan kökenli olan ya da Protestan tarihinin etkisi altında kalan İngiliz ve Amerikalı eleştirmenlerin, romanın gelişimini 'açıklarken' çoğu zaman bunu Protestanlığın ve yeni kapitalist burjuvazinin yükselişiyle ilişkilendirdiğini" savunur (s. 1). Her ne kadar Doody bu tarihsel süreçlerin toplum ve ekonomide olduğu kadar, edebiyat üzerinde de etkileri bulunduğunu kabul etse de, böylesi bir bakışın büyük bir görüş darlığına neden olduğunu düşünür. Örneğin, roman ile romansın hemen her seferinde birbirinden kategorik olarak ayrıştırılmasına karşı çıkar ve bunun arkasında İngilizce konuşan dünyanın şovenizminin yattığını, bu eleştirmen grubunun romanı bütünüyle

İngilizce ve İngiltere tarihiyle ilişkilendirme gayretinde olduğunu iddia eder (ss. 1-3). Doody oldukça hacimli olan *The True Story of the Novel* adlı kitabı boyunca, bu tezlerini açıklamaya gayret eder ve Antik Yunan'dan modern zamanlara kadar yazılmış düzyazı ve kurmaca metinleri roman türünün evriminde tecrübe edilen, birbirine organik biçimde bağlı ve bağımlı süreçler olarak açıklamayı dener.

Doody'ye benzer bir bakış açısıyla kaleme alınmış *The Lives of the Novel*'da Thomas G. Pavel de (2013 – yazarın açıklamasına göre, ilk olarak Fransızca *La Pensée du Roman* adıyla 2003'te yayımlanan kitap, İngilizceye çevrilirken geliştirilmiş ve gözden geçirilmiştir) romanın kökenlerinin modernitede değil, Antik Yunan'dan itibaren yazılmış çok daha geniş bir coğrafyaya yayılan metinlerde aranması gerektiğini savunur. Pavel'e göre on birinci yüzyılda Murasaki Shikibu'nun yazdığı *The Tale of Genji*, Luo Guanzhong'un 1300'lerden kalma *Water Margin* ve *Romance of the Three Kingdoms* adlı kitapları, Wu Cheng'en'in *Journey to the West*'i (on altıncı yüzyıl) ya da Cao Xueqin tarafından 1700'lerde yazılan *The Story of the Stone* da roman türüne dahil edilmesi gereken yapıtlardır (s. 2). Pavel'in iddiasının ayırt edici yanı, Moretti'den de yararlanarak öne sürdüğü, "Avrupa'daki roman ivmelenmesinin" düzyazı anlatıların çok uzun bir zaman ve mekâna yayılmış kendi aralarındaki mücadelenin bir sonucu olduğu görüşüdür (s. 2). Pavel, tıpkı bugünün okuyucusunun kitapçılara gittiğinde, "bilim-kurgu", "klasikler", "fantastik", "aşk romanı" vs. gibi raflar arasında seçim yaptığı gibi, on altıncı yüzyılın okurunun da kendi ihtiyaçları doğrultusunda "Antik Yunan romanı", "ortaçağ şövalye romansı", "pastoral, pikaresk hikâyeler" ve "novellalar" arasından tercihlerde bulunduğunu dile getirir. Bu türler ya da alt-türler arasında yaşanan sürekli rekabet ise, Pavel'e göre, Avrupa'daki roman patlamasının ardında yatan tarihsel gerçeğe işaret eder (ss. 2-7).

Toparlamak gerekirse, romanın edebiyat kadar eski bir uğraş ve tür olduğu görüşündeki bu ilk kuramsal yaklaşım, roman türünün kökenlerini evrimsel bir bakışla mekân ve zaman açısından genişletmeye uğraşır. Doody, Pavel ya da benzer görüşteki başka araştırmacıların bu tezlerini dile getirmelerine imkân tanıyan durumsa, sanırım, yukarıda örneklerini verdiğim roman tanımlarının hem kısıtlı hem de sınırları çizilememiş yapısıdır. Romanı doğası gereği sabit bir kalıba dökemediğimiz için, biçimsel olarak bu türe dair varabildiğimiz yargıların romanların "düzyazı, uzun ve kurmaca" olmasıyla sınırlanması, Antik Yunan ya da Uzak Asya'da yazılmış ve bu gereksinimleri karşılayan bütün metinlerin roman olmaya hak kazanmalarının önünü açar. Öte yandan, az sonra ele alacağımız, romanı süreksizlikle ve modernitenin ortaya çıkışıyla ilişkilendiren kuramlar ise, meseleyi, Doddy veya Pavel'in itirazlarına karşın toplumsal, siyasi ve ekonomik dönüşümlerin yaşandığı modernite deneyimini esas alarak açıklamaya çalışır (romanı evrimci bir yaklaşımla ele alan daha fazla çalışma ve farklı bakış açıları için bkz. Moretti, 2006 ve Moore, 2010, 2013).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazanıp evrimci roman kuramından çok daha fazla etkili olan ve birbirine de çoğu yerde yaklaşan diğer iki perspektifin kurucularıysa kısaca üç isimle, Georg Lukács, Mikhail Bakhtin ve Ian Watt ile özdeşleştirilebilir. Esasen özünde aynı iddiayı, yani romanın evrimleşen değil, yeni bir tür olduğu fikrini paylaşsalar da, Ian Watt, romanı geçmişle ilişkilendirmek konusunda daha geleneksel bir tutum izler ve bu bakımdan Bakhtin ve Lukács'tan ayrılır. Ünlü *Romanın Yükselişi* (1957/2007) kitabında nihai ve keskin ifadelerde bulunmaktansa romanın neden daha önceki düzyazı kurmacalara benzemediğinin ve bunda dönemin koşullarının neler olduğunun üzerinde durur. Aslına bakılırsa, Watt'ın çalışmasını doğrudan kuramsal bir uzak okuma denemesi

değil, yazarın ele aldığı 1700'lerin Britanya'sında iz bırakmış üç romancının, Daniel Defoe, Samuel Richardson ve Henry Fielding'in eserlerinin yakın okumasıyla ulaşılmış genellemeler olarak kabul etmek daha doğru olur. Bu açıdan da Watt, roman kuramına olduğu kadar okur odaklı kuramlara da katkı sunmuştur denebilir. Nitekim Watt, gerçekçi romanın kurucuları addettiği bu üç yazarın eserlerini nasıl verebildiklerini anlamak için, öncelikle, parçası oldukları toplumun geçirdiği kültürel ve sosyal dönüşümleri anlamak gerektiğini savunur (ss. 9-38). Sanayi Devrimi, hızlı kapitalistleşme, köylülüğün çözülmesiyle beraber kentlerde toplanan kalabalıkların yarattığı işçi sınıfının doğuşu ve bu sınıfın giderek daha fazla söz sahibi olmaya başlamasıyla elde ettiği ekonomik ve siyasi kazanımlar[10] geleneksel olarak yazarların bel bağladıkları patronaj sisteminin ortadan kalkmasına ve yerini anonim okurların satın aldıkları kitaplarla ayakta kalan yeni bir yazarlık kurumunun almasına yol açar.[11] Bu süreç bir anlamda, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in (1944/2014) *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde dile getirdikleri (ss. 162-222) kültür endüstrisinin edebiyat alanındaki ilk adımları olarak da düşünülebilir.[12]

Watt'ın çalışması boyunca vurguladığı bir diğer meseleyse, ele aldığı dönemin aynı zamanda birey ve bireyleşme fikrini de doğurduğudur. Nitekim, Watt'ın on sekizinci yüzyılda İngiliz edebiyatındaki değişimle birlikte geleneksel romandan kopulduğu ve yeni, gerçekçi bir roman anlayışına geçildiği argümanının gerekçelerinden biri de, incelediği eserlerdeki karakterlerin bireyleşme çabalarıdır (yazarın, birey ve bireyleşme meselesini çok daha kapsamlı ve farklı yönleriyle ele

---

[10] Dönemin işçi hareketleri ve oluşum halindeki bu yeni sınıfın toplumsal dönüşümdeki yeri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Thompson, 1963/2004.

[11] Patronaj sisteminin işleyişi ve bu sistemin neden olduğu gelişmeler hakkında Osmanlı dönemine dair ufuk açıcı bir çalışma için bkz. İnalcık, 2003.

[12] Bu konuyla ilgili önemli bir kaynak Gregory Jusdanis'in (1991/1998) ünlü *Gecikmiş Modernlik* adlı eseridir. Jusdanis'in kitabının sacayaklarından biri Yunan edebiyatı üzerinden "sanatın doğuşu" sürecinin felsefi kavramlardan da yararlanılarak anlatılmasıdır. Sanatın değişen işlevi hakkında daha kapsamlı ve meseleyi farklı bir bakış açısıyla kavrayan bir başka temel eserse Larry Shiner'ın (2001/2010) *Sanatın İcadı* adlı çalışmasıdır. Shiner kitabında -en genel ifadesiyle- zaman içinde "zanaat-sanat" ayrımının nasıl ortaya çıktığını ve bu ayrımın sonuçlarını yorumlar.

aldığı bir çalışma için bkz. Watt, 1996/2014). Defoe'nun *Robinson Crusoe* ve *Mall Flanders*, Richardson'ın *Pamela* gibi eserlerini incelerken, Watt, yazarların hem karakter gelişimleri hem bireylerin dış dünyayla kurdukları ilişkiler hem de mekânın kullanımı açılarından geçmiş anlatılardan uzaklaştıklarını, koptuklarını iddia eder. Watt'a göre,

> Genel olarak roman, karakterlerinin zaman içerisindeki gelişimleriyle diğer edebiyat biçimlerinden çok daha fazla ilgilenmiştir. Neticede, romanda günlük yaşamın kaygılarının ayrıntılı olarak betimlenmesi de [romanın] zaman boyutu üzerindeki hâkimiyetine dayanır . . . Geleneksel olarak tragedyalarda, komedyalarda ve romanslarda mekân anlayışı neredeyse zaman boyutu kadar genel ve muğlaktı . . . [A]nlatısının bütününü sanki gerçek bir fiziki çevrede geçiyormuş gibi tasarlayan ilk İngiliz yazar Defoe'dur. (ss. 25-29)

Dolayısıyla Watt, yukarıda belirttiğim gibi, on sekizinci yüzyıl İngiliz romanını *modern* romanların başlangıcı olarak kabul eder. Burada modern vurgusu önemlidir, çünkü Watt'ın anlatısının tamamından -her ne kadar kimi kısımlarda altını çizse de- önceki yüzyıllarda yazılmış metinlerin roman olmadığına dair açık bir yoruma ulaşmak epeyce zordur. Bir başka deyişle, vurgu daima yeni ortaya çıkanın eskiden hangi açılardan farklılaştığı noktasında kaldığından, eski ile yeni bir süreksizlik ile değil, kimi yönlerden birbirlerinden radikal biçimde farklılaşsalar da aynı türe ait iki üyenin kıyaslanması ya da kopuşuyla tanımlanır.

Watt, üç İngiliz romancısına dair kapsamlı çalışması boyunca dönemin sosyolojik, siyasi, ekonomik, kültürel özelliklerini de sürekli devreye sokarak, bu yüzyılda yaşanan dönüşümlerin etkisiyle yazılmış romanların kendine özgülüklerini sıralar. Zamanın, mekânın, dış dünyanın kullanımıyla kahramanların sahip oldukları ya da edinmeye uğraştıkları özneleşme süreçlerini, yeni romanın karakteristikleri olarak belirler. Yazar, nihai olarak, bu dönemde ortaya çıktığını savunduğu romanların en ayırt edici yanlarının "biçimsel gerçekçilik" olduğu sonucuna varır.

Kısaca açıklamak gerekirse biçimsel gerçekçilik "roman[ın] insan yaşantısının tam ve sahici aktarımıdır ve dolayısıyla okurlarını söz konusu aktörlerin bireyselliği, eylemlerinin zaman ve mekânlarının tikellikleri gibi ayrıntılar (bunlar diğer edebi türlerde rastlamadığımız kadar göndergesel bir dil kullanılarak sunulan ayrıntılardır) konusunda tatmin etmek gibi bir yükümlülüğe sahiptir" (s. 35). Ancak yine belirtmek gerekir ki, bu en temel ayırt edici özellik için dahi, Watt yalnızca on sekizinci yüzyıl İngiliz romanını işaret etmez. Watt'a göre, "sözcüğün en dar anlamıyla *biçimsel gerçekçilik* ne Defoe'nun ne de Richardson'ın buluşudur; onlar yalnızca bunu diğer yazarlardan çok daha bütünlüklü olarak uygulamışlardır" (s. 36). Böylece biçimsel gerçekçilik ya da Watt'ın yaptığı zihin açıcı yakın okumalarla ulaştığı diğer genellemeler, özünde, on sekizinci yüzyıl romanlarında "daha sık" gözlemlenen veya ele aldığı yazarların "daha yetkin" kullandıkları biçimsel ve tematik özellikler olarak karşımıza çıkar. Nitekim Watt da kavramsal tartışmasının sonunda benzer bir kanıya ulaşır ve "Defoe ve Richardson'ın esas tarihi önemi, bir bütün olarak roman türünün en küçük ortak paydası olarak değerlendirebileceğimiz özelliğini, yani biçimsel gerçekçiliği romana uyarlamada gösterdikleri çabukluk ve yetkinlikten gelmektedir" der (s. 38). Böylece, romanın değil, İngiliz romanının doğuşu üzerine konuştuğumuz ve bunun da belirli yazarların sahip olduğu öngörü ve yetenekle ilişkilendirildiği yargısı keskinleşir. Bu durum, yukarıda Doody'den alıntıladığım "Protestan ahlakla şekillenmiş Anglo-Sakson edebiyat eleştirisi" serzenişini meşrulaştırması bakımından dikkate değerdir.

Toparlamak gerekirse, Watt'ın yayımlandığı günden beri roman kuramına dair bakışta etkili olmayı sürdüren ve alanındaki en temel kaynaklardan kabul edilen bu abidevi eseri, hem ele aldığı yazarlar hem incelediği dönem hem de vardığı sonuçlar itibariyle bir yanıyla Doody ve Pavel'in evrimci anlayışından uzaklaşırken,

bir yandan da eski-yeni ilişkisinde sürekli benzerlikler bularak romanın öncesiz bir tür olduğu tezine de tümüyle bağlanmaz. Watt'ın eserinin özgün adı, hatırlanacağı gibi, *The Rise of the Novel*'dır ve "yükseliş" karşılığıyla Türkçeye çevrilen "rise" sözcüğü bir ortaya çıkışı, öncesizliği, süreksizliği değil; daha ziyade eskiden kopuşu, uzaklaşmayı, yeni bir günün başlangıcındaki güneşin doğuşunu anlatır. İyi ya da kötü anlamda eskiden *kopmak* içinse öncesinde bir yere *bağlı* olmak zorunluluğu vardır. Bu açıdan da Watt'ı, kuramının kapladığı yer bakımından, "evrimci ve devrimci" açıklamalar arasında bir köprü olarak düşünmek daha doğru olacaktır.

Roman kuramına dair üçüncü ve son perspektif Bakhtin ve Lukács'ın birbirinden ayrı noktalardan hareket almış olsalar da, modernitenin yarattığı etkinin kendinden önceki hiçbir şeye benzemediğini savunan ve bu yıkım ya da doğuşun anlatısı olarak romanı "ortaya çıkan", öncesiz bir tür olarak yorumladıkları çalışmalarıdır. Dolayısıyla, benim de kişisel olarak en doyurucu açıklamalara sahip olduklarını düşündüğüm bu iki düşünüre yakından bakarken, öncelikle, romanın ortaya çıkış tarih ve nedenlerine dair yazdıklarına yoğunlaşmak daha iyi bir adım olacaktır.

Elbette bu noktada, romanın ilk olarak ne zaman yazıldığı sorusuyla başlarken, niyetimin bir "ilk roman" belirleme arzusuyla değil, romanın hangi tarihi koşullar ortaya çıktıktan sonra yazılmaya başlandığına cevap aramakla ilgili olduğunu vurgulamak isterim. Bakhtin bu konuda, tam da hep dile getirildiği gibi Marksizm'le Rus Formalistleri'nin bir sentezi olarak düşünebileceğimiz biçimde "[Romanın] Dünya tarihinin yeni bir çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden derine bağlantılı olan tek tür" olduğunu öne sürer (2002, s. 165). Aynı yazının biraz ilerisindeyse romanın "tam da hâlâ yaratılmakta olan yeni bir dünyanın eğilimlerini en iyi yansıtan tür olduğu için . . . bu yeni dünyadan doğmuş olan ve bu

yeni dünyayla eksiksiz bir ilişki içindeki tek tür" (s. 170) olduğu yorumunu yapar. Bu yeni çağ ya da dünya ise, sadece toplum hayatını temelinden değiştiren değil, aynı zamanda bireyi ve ona bağlı olarak devleti de yaratan, edebiyat dahil bugün kullandığımız neredeyse bütün kavram ve dizgeleri belirleyen modernitenin kendisidir. O halde romanın ne zaman yazılmaya başlandığıyla ilgili olarak söyleyebileceğimiz ilk ve en önemli şey romanla modernite arasındaki doğrudan ilişkidir.

Modernitenin toplum hayatına getirdiği en geri dönüşsüz etkilerden biri hiç şüphesiz şehir ve şehirde yaşanmaya başlanan yeni hayat biçimidir. Elbette tarih boyunca şehirler kurulmuştur ve ticaret, üretim ya da devlet merkezi olmaları sebebiyle şehirler gözde mekânlar olarak taşradan ayrışmışlardır. Ancak çoğunlukla bürokrasi ve ticaretle ilgili olan bu merkezilikleri, modernite, daha doğrusu artık köylerde yaşayamayan geniş kalabalıkların, Sanayi Devrimi'yle birlikte kitleler halinde ucuz iş gücünü oluşturmak için şehirlere göç etmesi ve birbiriyle karşılaşmalarıyla yepyeni bir kimlik kazanır. Roman bir anlamda bu öngörülmemiş, ani ve geri dönüşsüz karşılaşmanın yarattığı şiddetin de dile getirilişidir ve Bakhtin'in romanı "hâlâ yaratılmakta olan bir dünyanın" eğilimlerini yansıtan tek tür olarak görmesini bu açıdan ele almak gerekir. Nitekim Lennard J. Davis (1983), *Factual Fictions* adlı kitabında yer alan romanın ortaya çıkışına dair incelemesinde, birbirini tanımayan, birbirinin gelenek ve yaşayışlarına yabancı insanların, şehri ortak bir mekâna dönüştürmek üzere nasıl gazeteyle roman karışımı metinleri üretmeye başladıklarından ve bu siyam ikizi metinlerin nasıl zaman içinde birbirinden kopup farklı biçimlerde olgunlaşarak gazete ve romanları yarattığından bahseder. Esasen, gazete de roman gibi modernitenin belirlediği ya da dikte ettiği yeni yaşam deneyimlerinin, gereksinimlerinin sonuçlarından biridir. Ne var ki,

gazetenin ortaya çıkışını moderniteyle ilişkilendirirken zorlanmazken, aynı şey roman söz konusu olduğunda, yukarıda tartıştığımız diğer kuramlarda görüleceği gibi, çetrefilli hale gelir. Dolayısıyla, romanın gazete türüyle uzun süreli ve birbirine koşut ilerleyen, ortakyaşar macerası gayet iyi bilindiği halde, romanı evrimleşen bir tür olarak görme eğilimi bu açıdan da üzerinde düşünmeye değerdir.[13] Nitekim Franco Moretti (1997/2005) de, Bakhtin ve Davis'le aynı duruma dikkat çektiği "Homo Palpitans" adlı makalesinde şöyle der:

> Kenti *farklı kılan şey* -ki bu roman tekniğinde de kendini gösterecektir- mekânsal yapısının (yani temel olarak *yoğunluğunun*) *hareketlilikteki* artışla uyumlu olmasıdır. Hareketlilik derken, mekânsal hareketliliği, ama daha da önemlisi *toplumsal* hareketliliği kastediyoruz . . . Kent, modern edebiyata bu temayla birlikte girer ve adeta edebiyatın zorunlu bağlamı haline gelir. (ss. 139-140)

Buradan varmak istediğim nokta -kuşkusuz- kendi tezimi de anlamsız kılacak bir "köyden roman çıkmaz" ya da "roman ancak şehirde yazılabilir" önermesi değil; aksine, modernite sonrasında şehrin bireyin, yeni sosyokültürel ilişkilerin ve dolayısıyla romanın oluşumunda ne denli kritik bir role sahip olduğudur.[14] Bu yüzden roman kuramlarını incelerken, diğerlerinin tersine -özellikle Bakhtin söz konusu olduğunda- devrimci yorumların yalnızca edebiyat eleştirisinin değil pek çok başka sosyal bilim disiplininin de yararlandığı kaynaklardan olduğunu hatırlamak gerekir. O halde şimdilik romanın modernite deneyiminin yol açtığı, yeni ve daha

---

[13] Roman-gazete ilişkisinin türsel kökenleri açısından Davis'in yukarıda anılan çalışması kapsamlı ve kavramsal bir tartışma ortaya koyar. Konunun Türkçe edebiyattaki etkisi ve işleyişi içinse bkz. Köroğlu, 2012; Çıkla, 2009. Erol Köroğlu'nun makalesi Ahmet Mithat'ın *Dürdane Hanım* romanı özelinde ve tefrika roman-gazete ilişkisi bağlamında meseleye yaklaşırken; Selçuk Çıkla'nın "Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi" adlı çalışması, daha genel ve betimleyici bir resim çizmeyi dener.

[14] Şehir-birey ilişkisindeki değişime ve bu değişimin sonuçlarına odaklanan, farklı disiplinlerden onlarca bakış açısına ulaşmak mümkündür. Kuşkusuz, bu devasa literatürün tartışılması, benim çalışmamın kapsamının oldukça dışında kalmakta. Bu yüzden, yalnızca bir başlangıç ve fikir sağlaması açısından, Georg Simmel'in (2009) kendinden sonraki pek çok başka yoruma da kaynaklık eden 1903 tarihli "Metropol ve Zihinsel Hayat" adlı denemesini anmak istiyorum. Simmel bu yazısında modernite sonrasında oluşan metropollerdeki hızlı ve sonsuz uyarıcılarla akan hayatın insan zihni üzerindeki dönüştürücü ve geri dönüşsüz etkilerinden bahseder.

önce tecrübe edilmemiş insan ilişkileri sonrasında ortaya çıktığını, ayrıca bu türe en uygun habitatın kaotik ve çok sesli yapısı gereği metropollerde bulunduğunu söyleyebiliriz. Bir sonraki adımdaysa, yalnızca romanların *ne zaman* ve *nerede* ortaya çıktığı sorusuna değil, aynı zamanda *neden* yazıldığı ve kendinden önceki metinlerle ilk iki kuramsal bakışta savunulduğu gibi az ya da çok süregelen bir ilişkisi olup olmadığı sorusuna da yanıt aramamız gerekmektedir.

Eğer roman modernitenin yarattığı etkiyle, temelde şehirde birbiriyle karşılaşan ve birbirine yabancı insanların tanımlayamadıkları bu yeni, ama kalıcı dünyayı anlamlandırma çabasının bir sonucu olarak yazılmaya ve okunmaya başlandıysa, kaçınılmaz biçimde romanın anlattığı insanlar ve hikâyeler de bu değişimden payına düşeni almış olmalıdır. Lukàcs'ın *Roman Kuramı* (1920/2003) adlı ünlü kitabına yazdığı önsözde Orhan Koçak (2003), Lukàcs'ın bu konudaki görüşlerini şöyle özetler:

> [Destan kahramanı] bütün çatışmaları ve sınavları içinde yine de bir topluluğun temsilcisi, anlamlı bir bütünün parçasıdır; oysa ikincisi [roman kahramanı] her zaman bireysel ve yalnız bir öznelliktir; Lukàcs roman kahramanını "sorunsal birey" olarak niteler, çünkü her zaman onu çevreleyen nesnel dünyaya (doğaya ve modern çağda bir "ikinci doğa" oluşturan topluma) *karşı* konumlanmıştır ve romanın başlatıcı, oldurucu sorunu da (aynı anda hem ahlaki, ruhsal hem de biçimsel, teknik bir sorun) zaten öznenin bu nesnellikle ilişkisi ve ütopik bütünleşmesidir. (ss. 13-14)

Lukàcs'ın sözünü ettiği birey, modern dünyayla birlikte zihinsel olarak geçmişten radikal bir kopuş yaşamış kişidir. Geçmiş "bütünlüklüdür", bugün ise "parçalanmıştır". "Bütünlüklü çağlarda hayat kendiliğinden anlamlıdır ('anlam hayata içkindir'), bir başka deyişle hayatla öz arasında bir uçurum yoktur. Bu, insanın arzuları ve eylemleriyle dış dünya arasında bir uyum olduğu anlamına da gelir . . . Roman somut, yaşanmış bir deneyim olarak *bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü* bir dünyanın epiğidir" (Koçak, 2003, s. 11). Şu

durumda, Lukàcs'a göre romanın anlattığı hikâyeler bu zihinsel kopuşu ya da bireysel dönüşümün sonunda hissedilen parçalanmışlığı deneyimleyen bireyler hakkında ve bu bireylerin ortaya çıkabileceği kozmopolit, söylemlerin iç içe geçtiği ve çarpıştığı bir dünyada geçmelidir. Dahası, kendisini tam anlamıyla bir roman kuramcısı olarak kabul etmesek de, Walter Benjamin (1936/2001) hikâye anlatıcılığını ele aldığı ünlü yazısında, bu denkleme (yani bireyler hakkında ve bireylerin yaşadığı mekânda geçen) romanların aynı zamanda *bireylerce* yazılması gerektiğini de ekler. Benjamin'e göre,

> Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modem çağın başında romanın doğuşudur . . . Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır . . . Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir. Romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. (ss. 80-81)

Toparlamak gerekirse, romanın ortaya çıkış koşulları, yazıldığı dönem, kim tarafından yazıldığı ve kendine seçtiği mekân ile ele aldığı meseleler bir arada düşünüldüğünde, bu sürecin bireyleşme ve moderniteyle ilişkisinin son derece belirleyici olduğu görülür. Dolayısıyla Bakhtin ve Lukàcs'ı bölüm boyunca tartıştığım Doody, Pavel veya Watt'la kıyasladığımızda, roman kuramlarında evrimsel bir doğal değişim ya da gelenekten kopuştan çok yeni bir fiili duruma vurgu yaptıklarını fark ederiz. Her iki düşünür de türe ait değerlendirmelerinde romanın öncesizliğinin ve bu türün dünya yeni bir oluşu deneyimlerken duyulan parçalanmışlık hissinin sonucu olarak ortaya çıktığının altını çizerler. Kısacası,

Bakhtin ve Lukàcs ile temellenen bu kuramsal yaklaşıma göre, romanın bir soyağacı yoktur; roman kendi kendini doğurur ve imparatorluğunun bir selefi bulunmaz.

Bu kuramsal tartışmanın son ayağı olarak, Bakhtin ve Lukàcs'ın romanın en temel karakteristiklerinden biri saydıkları söylem çeşitliliğinin metinlerde nasıl görünür olduğuna ve bu durumun Türkçe edebiyattaki köy romanlarında nasıl tezahür ettiğine bakmamız gerekiyor. Böylece, bütün bu roman kuramı tartışmalarını bir sonuca bağlamak ve sonraki bölümlerde ele alacağım köy romanının ortaya çıkış koşullarının roman türüyle hangi noktalarda kesişip hangi noktalarda birbirinden neden ayrıldığını görmek mümkün olacaktır. Bu söylemlerin anlamı ve nasıl oluşturulduğu sorusunun yanıtlarını ise yine Bakhtin'e dönerek aramamız gerekiyor. Ancak bundan önce, neden Bakhtin ve Lukàcs'ın yaklaşımlarına daha yakın olduğumu, bu yazarların fikirlerini neden evrimci ya da Watt'ın yaptığı gibi coğrafyalara sıkışmış yorumlardan daha ikna edici bulduğumu açıklamak istiyorum. Bunun için de bir analojiden, patates ile romanın ilişkisinden söz etmeliyim.

2.2 Roman ve patates

Analojiler, hele ki asık suratlı kuramlar söz konusu olduğunda ve işin içine patates gibi bağlam dışı malzemeler eklendiğinde, ciddiyeti bozmak gibi hiç hoşa gitmeyecek bir tehlikeyi de beraberinde getirir. Üstelik, bundan kaçınılsa bile, bu kez de analojinin heyecanına kapılıp odağın kaçırılması ya da iki "benzemez" arasındaki benzerlikte aşırıya kaçıp meselenin anlaşılmaz, daha kötüsü anlamsız hale gelmesi gibi başka sorunlar da ortaya çıkmak için fırsat kollar. Yine de, bütün bu kaygan zemini aklımda tutmaya çalışarak Bradbury'nin roman kuramlarıyla ilgili daha önce alıntıladığım öğüdüne, roman kuramlarının gevşek ve gevşeklik üzerine olması gerektiği tavsiyesine uymak istiyorum. Çünkü bütün bu olası tehlikelerine karşın

analojiler, aynı zamanda, altından kalkması zor gibi görünen tartışmalı konulara farklı bakış açıları kazandırma ve çözüm önerileri getirme imkânlarını da içinde barındırır ve roman kuramı söz konusu olduğunda bu fırsatlar denenmeye değerdir.

İtalo Calvino (1984/2008), *Kum Koleksiyonu* kitabında yer alan "Yeni Dünya Ne Kadar Yeniydi" adlı denemesinde, coğrafi keşifler sonrasında kıta Avrupa'sının o güne dek hiç bilmediği bir evrenle karşılaştığını söyler (s. 16). Az sonra da, daha önce hiç görülmemiş, adı duyulmamış, hayali kurulmamış, hikâyesi yazılmamış bu yeni hayvanlar, bitkiler ve insanlarla karşılaşmanın yarattığı şaşkınlık ve korkudan ve bilinmezliğin ortaya çıkardığı efsanelerden söz eder (ss. 17-20). Avrupalıların karşılaştıkları bu tuhaf coğrafya o denli akıl almazdır ki, o zamana kadar yalnızca ve doğal olarak Antik Yunan'dan itibaren oluşturulagelmiş tasniflerle şekillenen biyoloji ve zooloji bilimi, çaresizce ellerindeki şemalarda bu yeni türlere uygun bir yer ararlar, bulamadıklarında ise cevap aramak yerine görmezden gelmeyi seçerler. Çünkü "[a]raştırmacılar, yeni olanla ve farklı olanla değil; haklı ya da haksız olarak, Eski Yunan ve Roma'nın aktardığı adlar altında sınıflandırılabilecek olan şeylerle" ilgilenmekteydiler (s. 21). Calvino, kıta Avrupa'sına taşınan bu bitkiler arasında bugün hepimiz için vazgeçilmez olan, mısır, domates, pamuk, kauçuk, kakao ve tütünün yanında patatesi de anar (s. 21). Patates eski çağlarda Amerika kıtasında bilinen ve hayatiliği çok önceden anlaşılan bir bitki olsa da, yerel bir gıda olmaktan daha fazlasını ifade etmez. Örneğin Larry Zuckerman (2000) gıdanın kısıtlı, ekilebilir arazinin az ve verimsiz olduğu, hava şartlarınınsa aşırı uçlarda gezindiği Güney Amerika'nın yüksek kesimlerinde yaşayan insanların, hayatta kalmak için çok eski tarihlerden itibaren patatese bel bağladıklarından bahseder. Zuckerman'ın aktardığına göre, yüzde sekseni sudan oluşan patatesi dondurup ardından da içindeki sıvıdan kurtularak saklamayı öğrenen insanlar, *chuño* adını verdikleri ve 10 yıla

kadar dayanabilen bu kurutulmuş patateslere, zorlu koşullarda ve kıtlık zamanlarında en güvenli besin kaynağı gözüyle bakmaktaydılar (s. 6). Öte yandan, bu hayatı bilgi ve bitki Güney Amerika dışında bilinmediğinden, dünyanın farklı bölgelerinde şiddetli kıtlıklar büyük kayıplara yol açmaktaydı. Nitekim, özünde Calvino'nun da yazısı boyunca vurgulamak istediği budur: Tıpkı roman gibi Yeni Dünya'nın bitki ve hayvanlarıyla karşılaşan insanlar da ellerinde tuttuklarının, sayfalarını çevirdiklerinin, sofralarına eklediklerinin yeni, daha önce görülmemiş olduğunu nasıl fark edecek, onların hayatiliğini nasıl anlayacaklardır? Bu yüzden Calvino sorar: "[B]ir kez Yeni Dünya'yı keşfettikten sonra, daha da güç olanı, *onu görmek*, *yeni*, *yepyeni* olduğunu, *yeni* olarak hep karşılaşmayı beklediğimiz her şeyden farklı olduğunu anlamaktı. Ve doğal olarak sorulacak soru şu: Bugün Yeni Dünya keşfedilseydi, onu *görebilir miydik*?" (s. 16). Dolayısıyla, patatesin hikâyesinin ve keşfinin sonrasında yarattığı etkinin, pek çok noktada ve şaşırtıcı biçimde romana benzemesi, üzerinde düşünmeye değerdir.

1570'te Peru'dan İspanya'ya doğru ilk yolculuğundan önce de, patates, onu kullanan az sayıdaki insan için elbette çok önemliydi (Salaman, 1985, ss. 1-50), ancak bu bitkinin dünya tarihine damgasını vurması Avrupa'ya taşınmasından sonra gerçekleşti. Bugün dünyada yüzden fazla ülkede yılda yaklaşık 300 milyon ton patates üretilmektedir ve bu rakam temel gıda olarak kabul edilen buğday, mısır ve pirinçten neredeyse daha fazladır (Zuckerman, 2000, s. 261). İşin ilginci medeniyetler genelde ana besin maddesi olarak buğday, mısır ya da pirinç tüketmelerine göre ayrılırken, patates her üç coğrafya tipinde de yaygındır ve çokça tüketilir. Bu bakımdan patates, bugün edebi türler arasında romanın işgal ettiğine oldukça benzer bir hâkimiyet alanına sahiptir. Hem yaygınlık kazandığı dönem hem de öncesindeki boşluk düşünüldüğünde romanla patatesin aynı yüzyıllarda aynı

hegemonik güce kavuştuğunu görürüz. Ancak, patatesle roman arasındaki benzerlik kuşkusuz bununla sınırlı değildir.

Franco Moretti (2000), "Conjectures on World Literatures" adlı makalesinde, romana bir yerellik, bir köken, bir norm arama çabasının beyhudeliğinden bahseder. Evet, bu türün ilk örnekleri, yukarıda da değindiğim tarihsel koşullar nedeniyle öncelikle Batı Avrupa'da kendine yer bulur. Ancak bugün tipik roman nedir dendiğinde, Moretti, Batı Avrupa romanına işaret etmenin anlamsız olduğunun, bütün dünyada üretilen ve tüketilen romanın içinde İngiliz ya da Fransız romanının son derece küçük ve norm olamayacak kadar kısmi bir yer kapladığının altını çizer (ss. 60-61).

Patates Avrupa'ya taşındıktan sonra, İspanya'da önceleri pek dikkati çekmez. Bu garip, tuhaf, belki de zehirli olan, toprağın altında kimseye kendini göstermeden büyüyen, ucube şekilli bitkiden hiç haz edilmez, hatta Kitab-ı Mukaddes'te adı anılmadığından yetiştirilmesi ya da yenmesi de günah sayılır (Wiesner-Hanks, 2005/2008, s. 631; Zuckerman, 2000, s. 9). Zaten refahının tarihteki en yüksek zirvesine tırmanmış olan İspanya'nın patatesin yayılmasındaki rolü, onu Avrupa kıtasına taşımakla sınırlı kalır. Tıpkı, Cervantes'in *Don Quijote*'yi yazmasından sonra yaklaşık iki yüzyıl boyunca uzun bir sessizliğin görülmesi gibi, İspanyol edebiyatçıların izinden giden çiftçiler de patatesin kıymetini bilemez.[15]

Öte yandan, patates kuzeye ilerledikçe kıymeti artar ve şüphesiz ilk roman "patlamasının" görüldüğü Birleşik Krallık'ın aynı zamanda patatesin ilk etkinlik

[15] Thomas G. Pavel (2013), *Don Quijote*'nin sıklıkla ilk roman olarak anıldığından, ancak bundan şüphe duyulabilecek pek çok başka argümanın da varlığından bahseder. Ardından da, Cervantes'in eseriyle ilgili şu soruları yöneltir: Cervantes kitabını yazarken, daha sonraki dönemde "roman" adını alacak yeni bir türe kaynaklık etmeye niyetlenmiş miydi? *Don Quijote*'yi kendinden sonraki yazarlar için bir örnek metin olarak mı kurgulamıştı? Dahası gerçekten de *Don Quijote* sonraki yazarlar için bir model teşkil etmiş miydi? Ve son olarak, bu kitabın roman türünün tarihindeki gerçek anlamı neydi? (s. 114). Tahmin edilebileceği gibi, Pavel'in bu soruların pek çoğuna yanıtı olumsuzdur ve Cervantes'in romanın mucidi olarak addedilmesi yorumuna itiraz eder. *Don Quijote*'yi Pavel'in aksine ilk roman ve türün kurucu metni kabul eden Türkçede yazılmış türe dair nadir ve başarılı analizlerden biri içinse bkz. Parla, 2008, s. 11-73.

kurduğu coğrafya da olması tesadüfi değildir. Sanayi Devrimi, büyüyen şehirler, köylülüğün çözülüp işçiliğin yükselişi ve birbirini hiç tanımayan, kötü beslenen, yoksul sınıflar roman gibi patatese de sahip çıkarlar. *Feast and Famine* adlı kitaplarında Clarkson ve Crawford (2001) İrlanda'da 1845-1849 arasında yaşanan büyük kıtlık sırasında halkın yüzde kırkından fazlasının sadece patatesle hayatta kaldığını yazarlar (s. 59). Aynı çalışmada, yoksul sınıfların büyük bir açlık içinde oldukları söz konusu döneme ait işçi sendikalarının yönetmeliklerinden edinilen verilerle, ülkedeki işçilerin ve elbette diğer köylü ve yoksulların neredeyse üç öğün yalnızca patates yedikleri ve hayatta kalma stratejilerinin büyük ölçüde patatese bağlı olduğu belgelenir (ss. 71-73). İşin fakirler açısından iyi yanı, patatesin A ve D vitaminleri dışında bütün temel besinleri içermesidir (Zuckerman, 2000, ss. 6-7). Kalan eksik içilecek bir-iki bardak sütle kapatılabilir ve tahmin edilebileceği gibi işçi menülerinin sabah kahvaltısında patatese ek olarak süt de bulunur (Clarkson ve Crawford, 2001, ss. 71-73).

Patatesin bana romanı düşündüren diğer bir yanı, bölümün başında söz ettiğim, romanın içine hangi türden parçalar katılırsa katılsın sonunda bütün bu parçaları kendine benzetmesi ve her kalıbın şeklini alabilen bir tür epidemi gibi başka türlere de yayılmasıdır. Bakhtin (2002) "romanlaşma" adıyla kavramsallaştırdığı romanın diğer türler üzerindeki bu dönüştürücü etkisi hakkında ilginç gözlemlerde bulunur. Yazara göre roman sayesinde diğer türler "daha serbest ve esnek hale gelirler; dilleri, edebiyat dışı heteroglossia'yı ve edebi dilin 'romansı' katmanlarını kendisine dahil ederek kendini yeniler . . . roman bu öbür türlere bir belirsizlik, belli bir anlamsal açık-uçluluk sona ermemiş, hâlâ evrilmekte olan zamandaş gerçeklikle (açık-uçlu şimdiyle) canlı bir bağlantı katar" (s. 169). Böylece "tamamlanmış" ve hareket kabiliyetlerini, yenilenme güçlerini yitirmiş diğer türler

de roman sayesinde özgürleşebilirler. Patates de Avrupa'ya ayak bastıktan sonraki birkaç yüzyıl içinde daha önce hiçbir dahlinin olmadığı bütün dünya mutfaklarının bir parçası haline gelir. Bugün Çin, Hindistan, Ortadoğu, Uzakdoğu, Afrika ya da Kuzey Amerika'da "geleneksel" olarak kabul edilen pek çok tarifin içinde temel malzemelerden birinin patates oluşu kayda değerdir.

Dahası, patatesin en önemli özelliklerinden biri, hiçbir toprak ayırt etmeden yetişebilmesidir. En yüksek ve en alçak irtifalarda, en ince, en kumlu, en sert topraklarda, ılıman ya da soğuk iklim şartlarında patates daima kendine huzurlu bir yuva kurmayı becerir. Ayrıca, yaklaşık 230 yabani ve evcilleştirilmiş alttürüyle patates başka hiçbir tarımı yapılan konvansiyonel bitkinin sahip olmadığı bir çeşitliliğe sahiptir (Zuckerman, 2000, s. 5). Bu noktada, romanın sayısız alttürlerini, her yerel edebiyatta yazılıp okunduğunu ve yerellikle evrenselliği aynı anda içinde barındırdığını ve bunun hayret uyandırıcı biçimde patatesle koşutluğu bir kez daha vurgulanabilir.

Romanla patates arasındaki ilginç benzerlikleri artırmak mümkünse de, son olarak bu iki modern türün bireyleşme üzerindeki etkisinden bahsetmekte fayda vardır. Watt, Lukács ve Bakhtin'in bölüm boyunca tartışılan yapıtlarında ve başka pek çok yazarın eserlerinde de ısrarla vurgulandığı gibi, romanlar bireyin söylemler, biçimler, mekânlar arasında sıkışmışlığının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ve romanın tanımlanamazlığı sorunundan kurtulabilmenin en akılcı yollarından biri, bu türün kendine ilk hedef olarak bireyin ve bireyleşmenin hikâyesini anlatmayı seçtiğini hatırlamaktır. Patatesin yükselişte olduğu yüzyılların aynı zamanda birey fikrinin ortaya çıktığı dönemle kesişmesi sürpriz değildir. Zuckermann (2000) 1750-1850 arasında (ki bu aynı zamanda romanın da "yükseliş" yüzyılıdır) İngiltere ve Galler'deki nüfusun üçe katlandığından bahseder (s. 261). Bu, daha önce dünyanın

tecrübe etmediği bir nüfus patlamasıdır ve yeni, büyük kalabalıkların temel besin maddesi daha önce söz ettiğim gibi patatestir. Zira, *Erken Modern Dönemde Avrupa* adlı çalışmasında Wiesner-Hanks'in (2005/2008) de belirttiği gibi, patates ekili bir tarla, tahıl ekili bir tarladan üç kat daha fazla insanı doyurabilme gücüne sahipti ve insanların günlük kalori ihtiyacının yüzde seksenini karşılayabiliyordu (s. 632). Bu mucizevi bitki, küçük toprak sahiplerinin, köylülerin ve yeni göç ettikleri şehirlerdeki bahçelerinde patates yetiştiren işçilerin kendi kendilerine yetebilmelerine olanak sağlayacaktı. Bir başka deyişle patates, tıpkı roman gibi, öncelikle ona en çok ihtiyaç duyanların elinde kıymetlenmiş ve kendi kendine yetmenin, bağımsızlaşmanın itici güçlerinden de biri olmuştur.

Bölüm boyunca sıkça fikirlerine başvurduğum Moretti (2010), "History of the Novel, Theory of the Novel" adlı yazısına, "Roman kuramı hakkında konuşmanın pek çok yolu vardır" (s. 1) diyerek başlar. Elbette edebiyat kuramları ele aldıkları özerk dünyadan elde ettikleri verileri esas alarak kendilerini var ederler. Ancak kimi zaman, dışarıdan ödünç alınacak patates gibi simgeler de, karmaşık görünen sorunlara ya da çözümlere farklı bir bakış açısı kazandırabilirler. Nitekim, göstermeyi denediğim gibi, patates ile roman arasında bir analoji kurmak ve bu türlerin insan yaşamındaki dönüştürücü etkisinden bahsedebilmek için elimizde birçok sebep bulunmaktadır. Roman kuramı bakımından varılabilecek sonuçlardan biri, Bakhtin ve Lukàcs'ın moderniteden yola çıkarak tarif ettikleri insan zihnindeki kırılma ve bu durumun edebiyat alanındaki getirilerinden biri olarak romanın bir evrimin değil, süreksizliğin sonucu olduğu fikri pek çok açıdan türe dair en doğru açıklama gibi görünmektedir. Romanların ilk yazıldığı yıllardaki toplumsal değişim, mekân ve zamanın kullanımı, karakter gelişimleri gibi özellikler, bize türün kökeni hakkında kıymetli bir bakış açısı kazandırır. Moretti'nin (2010), yukarıda

başlangıcını aldığım cümlesinin tamamı şöyledir: "Roman kuramı hakkında konuşmanın pek çok yolu vardır, benim yolumsa ortaya üç soru atmak: Romanlar neden düzyazı biçimindedir? Neden çoğu zaman macera hikâyelerinden bahsederler? 18. yüzyılda neden Avrupa'da bir roman yükselişi söz konusuyken, Çin'de aynı şey gözlenmez?" (s. 1). Moretti'nin bizim için çok belirleyici olmayan ilk iki soruya yanıtı, sırasıyla ve kısaca, düzyazının şiire kıyasla daha fazla imkâna sahip olması, dolayısıyla şiirdeki simetrinin aksine asimetrik açılımlara izin vermesi (ss. 1-3); ve çok büyük çoğunluğu "uzun" düzyazılardan oluşan romanların sürekliliği ve sürükleyiciliği sağlayabilmek için sırtını olaylara, yani maceraya dayamasıdır (ss. 3-4). Ancak bizim için daha kritik ve aralık bıraktığımız kapıyı kapatmaya yardımcı olacak yanıt Moretti'nin üçüncü sorusundadır.

Moretti, aslında bu soruya ilginç bir yanıt verir. Marksizm'e ve sol literatüre yakın ve hâkim olan yazar, Avrupa'daki roman patlamasını tüketim alışkanlıklarının değişmesine bağlar. Kısaca ifade etmek gerekirse, Çin'de roman okumak (Moretti evrimci roman anlayışını, yani düzyazı ve kurmaca bütün metinlerin roman olmak için gereken asgari şarta sahip olduğunu savunur) eski zamanlardan itibaren tek seferlik ve hızlı bir deneyim değil; yorumu esas alan, kitap bittiğinde başa dönüp yeniden ve yeniden okumayı öğütleyen, her defasında farklı katmanlara ulaşılmaya çalışılan, bir anlamda meditasyonu andıran ve seremonileri, ritüelleri olan bir eylem olarak kabul edilir (s. 8). Buna karşın, söz konusu dönemde, yani 1700 ve sonrasında Avrupa'da (Moretti burada da aslında İngiltere, Fransa ve kısmen de Almanya'da yazılan romanlardan söz etmektedir) yükselişe geçen sadece romanlar değil, aynı zamanda sürekli daha fazla roman talep eden okurlardır da (ss. 7-8). Moretti bu çıkarsamasına o denli güvenir ki, Avrupa'daki roman okuma alışkanlığı değişmeyip Çin'dekine benzer bir biçimde sürseydi, bu yüzyılda romanlarda nicelik (ve/ya

nitelik) açısından herhangi bir yükselişin gerçekleşmeyeceğini iddia eder (s. 8). Moretti okur alışkanlıklarındaki bu radikal farka gerekçe olarak da, kapitalizmin Çin'de ya da başka coğrafyalarda Avrupa'daki gibi yaygınlaşmış olsa da, tüketimi dayatan "kapitalist ahlak"ın aynı salgını yaratamamasını gösterir.

Bana bir bakıma geçtiğimiz iki yüzyıl boyunca modernleşme ülkülerimizin düsturu haline gelen "Batı'nın ahlakını değil tekniğini" almayı hayal eden geçmiş deneyimlerimizi hatırlatan bu çıkarımın haklı, ancak hem roman kuramı hem de modernitenin birey ve dolayısıyla toplum üzerindeki etkisini ıskalayan bir yanı olduğunu düşünüyorum. Zira, eğer Marksist anlamda kapitalist bir üretim ve taşınır/taşınmaz emtianın ya da artı-değerin ticaretinden bahsedeceksek, hikâyemizi on yedinci yüzyıla değil çok daha eskilere götürebilir, şeker plantasyonlarındaki artı değer oluşumlarına (Wiesner-Hanks, 2005/2008, ss. 352-359; Mintz, 1985, ss. 19-73) veya erken modern dönemde Avrupa'nın pek çok yerinde görülen sermaye birikimine ve sonuçlarına da bakabiliriz (Duplessis, 1997). Dolayısıyla Moretti bir yönüyle iddiasında haklıdır; çünkü asıl olan kapitalizm değil, onun toplumsal ve bireysel hayattaki karşılıkları, yani modernitenin ve birey düşüncesinin ortaya çıkması ve yayılmasıdır. Öte yandan Moretti'nin önermesi bizi bir yere taşımaz; çünkü dediği gibi on sekizinci yüzyılda Çin'de görülmeyen roman patlaması sonraki yüzyıllarda, örneğin modernite Çin'de de etkin olmaya başladıkça benzer biçimde yaşanır. Tıpkı, 1500'lerden itibaren dünya ticaretinde kendine özgü bir rol edinmeyi başaran Osmanlı devletinde (Wallerstein, Decdeli ve Kasaba, 2004, ss. 88-97), romanın ancak toplumsal alandaki yenileşme ve dönüşüm talep ve teşvikleri sonrasında on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ilk örneklerini vermesi ya da dünyanın geri kalanında romanın daima birey fikri ya da toplumu dönüştürme arzusu ortaya çıktıkça hız kazanması gibi. Kısacası, roman (tezli ya da belirli bir dünya

görüşünün idealleriyle yazıldığında dahi) öncelikle bireyden, bireyin kendiyle, dış dünyayla, zamanla ve diğer bireylerle kurduğu ilişkisindeki gerilimden ortaya çıkar. Bunun için de en muhafazakâr ve koşullu yazar niyetlerinde dahi romanın esasını, karşıtlıkların bir aradalığı, yani farklı söylemlerin iç içe geçmesi ve çeşitliliği oluşturur.

Bu noktada geriye dönmek ve roman ile patates arasında kurmayı denediğim analojiye başlamadan önce açıklamayı ertelediğim, romanların en temel karakteristiklerinden birinin Bakhtin'in vurguladığı söylem çeşitliliği olduğu meselesine yeniden bakmak faydalı olacaktır. Böylece, hem roman kuramıyla ilgili tartışmayı nihayetlendirmek hem de Türkçe edebiyattaki köy romanlarının kendine özgülüklerini, köy temalı romanlardan neden farklı değerlendirilmesi gerektiğini ve bütün bunların söylem çeşitliliğiyle ilişkisini tanımlamak mümkün hale gelecektir.

Bakhtin roman üzerine yazdığı pek çok denemesinde, özellikle de *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (1929/2004) adlı kitabında, romanın, doğası ve ortaya çıkış koşulları gereği kendinden önceki monolojik türlerin aksine diyalojik bir yapıda olduğundan bahseder (ss. 252-280). Diyaloji, romanlarda farklı söylemlerin birbiriyle çatışması ve ideal durumunda bu söylemlerin her birinin yazarın niyet ya da fikirlerine rağmen kendini ifade edebilmesi anlamını taşırken, dolayısıyla, monoloji de kimi metinlerin bu ilkeyi geri plana itmesidir. Bakhtin'in bu anlamda kuramını tamamlayan bir başka kavramsa *heteroglossia*, yani Sibel Irzık'ın (2002) ifadesiyle "belli bir ulusal dil içinde varolan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesidir" (s. 17). Diyalojinin kurulabilmesi ve heteroglossia'nın devreye sokulabilmesi içinse, yazarın yetenek ve niyetinin yanı sıra, şüphesiz romanın geçtiği mekânın ve hikâyede yer alan karakterlerin de buna olanak tanıması gerekir. Köy söz konusu olduğunda ise kaçınılmaz biçimde bu

imkânlar sekteye uğrar. Köydeki geleneksel ve "bütünlüklü" yaşam hem diyalojik bir romanın ihtiyaç duyduğu fikir çatışmasına hem de heteroglossia'nın işlemesi için gereken farklı söylemlerin ortaya çıkmasına, şehir ve şehir yaşamına kıyasla daha az olanak sağlar. Bakhtin (2002) bu konuda şunları kaydeder:

> [O]kuma yazması olmayan, herhangi bir şehir merkezinden kilometrelerce uzaktaki bir köylü, naif bir biçimde devinimsiz ve kendisi için sarsılmaz bir gündelik dünyaya gömülür, ama yine de, muhtelif dil sistemlerinde yaşar . . . Ama bu diller, köylünün dilsel bilincinde diyalojik olarak koordine edilmemişlerdir; köylü birinden diğerine düşünmeden, otomatik olarak geçer: Her biri tartışmasız şekilde yerli yerindedir ve her birinin yeri tartışmasızdır. Köylü henüz, bir dile (ve bu dile tekabül eden dünyaya) başka bir dilin gözüyle bakamaz. (ss. 73-74)

O halde Enstitü mezunu yazarların kaleminden çıkan köy romanlarını diyaloji veya heteroglossia açılarından yorumlamak, bize bu romanları köy temalı diğer romanlardan ayırmak için bir anahtar sunabilir. Çünkü çalışmamın ilerleyen bölümlerinde farklı açılardan göstermeye çalışacağım üzere, köy romanları -temelde- tam da Bakhtin'in tarif ettiği gibi farklı dillerle/söylemlerle iletişime geçse dahi, bu diller/söylemler bilinç düzeyinde işlerlik kazanamaz ya da nadiren ve geçici olarak buna tanık olunur. Bunun başlıca sebebi köyün dışa kapalılığıdır. Oysa köy temalı romanlarda -genellikle- ya köye dışarıdan gelen ve bu sayede diyalojiyi sağlayan, çatışmayı bütünlüklü yaşamın sınırlarından öteye, daha ontolojik bir aşamaya yönlendiren bireylere rastlarız (öğretmen, asker, siyasetçi, sürgün vd.) ya da köylülerden bazıları, kendilerini zihinsel olarak değiştirecek bir süre "dışarıda" kalıp yeniden köye dönmüş (iş, mahkûmiyet, askerlik vd.) ve artık her ne kadar kökenleri oraya ait olsa da artık köye yeni bir gözle bakmaya başlamışlardır. Köy romanı yazarlarıyla köy temalı romanların yazarlarının en azından başlangıçtaki zihinsel ayrımları da bu değerlendirmeye katkı sunacak niteliktedir.

Toparlamak gerekirse, köy romanını düşünürken aynı zamanda roman ve romanın doğası üzerine de düşünmek son derece işlevsel aletlere ulaşılmasına yardımcı olabilir. Ne yazık ki, halihazırda elimizde bulunan ve kuramsal arka planı yeterince dikkate almayan az sayıdaki çalışma, bu eksiklik yüzünden bütün köyde geçen romanları aynı bakışla incelemeye yeltenmiş ve karşılaştıkları çelişkileri ya temelsiz ve indirgemeci genellemelerle çözmeye çalışmış ya da istisnai sayıp kafalarını daha sorunsuz örneklere çevirerek yollarına devam etmişlerdir. Dolayısıyla bölüm boyunca romanın kökenlerine ve tarihine dair yapmayı denediğim kavramsal tartışmadan elde ettiklerimizle, bir sonraki bölümde bu kez doğrudan köy romanlarının kökenlerine inmeye çalışacağım. Bunun için öncelikle, geçmişten itibaren köy ve köylü meselesinin devlet tarafından nasıl ele alındığını inceleyecek; ardından da Türkçe edebiyata özgün ve benzersiz olduğunu iddia ettiğim köy romanlarının yazılmasını mümkün kılan Köy Enstitüleri'nin hangi niyetlerle kurulduğunu ve son derece kısa ömürlü olmalarına karşın Enstitülerdeki eğitim ve müfredatın edebiyattaki beklenmedik sonuçlarını tartışacağım. Bu tarihsel arka plan sayesinde, önce köy edebiyatının kurucu metni olan Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'üne yakından bakacak, sonrasında da köy romanına asıl kaynak olduğunu savunduğum "köy notu" türünü ve bu endemik türün "köy romanı"na dönüşümünü yorumlamayı deneyeceğim.

BÖLÜM 3

HEPİMİZ MAKAL'IN *BİZİM KÖY*'ÜNDEN ÇIKTIK

Roman türünün ortaya çıkış koşullarını ve bu türün gelişimine dair kuramları bir önceki bölümde tarihselleştirmeyi denemiş olsam da, köy romanlarını ortaya çıkaran etkenleri anlayabilmek için, bir kez daha kısaca tür meselesine değinmemiz gerekiyor. Edebiyat söz konusu olduğunda "tür", yapısal, tematik ve/veya işlevsel kriterlere göre tanımlanan, metinleri sınıflandırmaya yarayan bir terim olarak karşımıza çıkar. Ve işin aslı çoğu zaman, bir metnin türünden konuşurken, en az düşündüğümüz şey yine o metnin türü olur. Bir şiire "şiir" derken, bir tür olarak "şiir"in ne olduğunu sorgulamayız. Aynı şey şüphesiz roman ya da deneme, mektup için de geçerlidir. Bu yüzden de, yine çoğunlukla, gizli bir anlaşmaya varılmışçasına edebiyat metinlerinin türlerini bir sorun ya da araştırma alanı değil, bir veri olarak kabul etmeye yatkınızdır. Bunda şüphesiz bir metnin türünü saptamanın aynı anda hem çok kolay hem de neredeyse imkânsız oluşunun da etkisi vardır. Shakespeare'in ya da Fuzuli'nin yazdıklarına bakıp sone ya da gazel etiketini yapıştırırken, tıpkı *Suç ve Ceza*'yla *Aşk-ı Memnu*'yu roman rafına kaldırırken olduğu gibi içimiz rahattır. Ancak *Ulysses*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* ya da *Yevgeni Onegin* söz konusu olduğunda, aynı ferahlık ve çabuklukla bir sonuca ulaşmak güçleşir.

Öte yandan Jacques Derrida'nın (hangi türe dahil olduğuna karar vermenin epeyce zor olduğu) "The Law of Genre" (1980/2000) adlı yazısında da iddia ettiği gibi "Bir metin türsüzlüğe ait olamaz, metinler türsüz ya da ondan daha azıyla var değillerdir. Her metin bir ya da birden fazla türe katılır, türsüz bir metin yoktur; her zaman ortada tür ve türler vardır, ancak bu katılım hiçbir zaman bir aitlik anlamı taşımaz" (s. 230). Derrida'nın aksiyomu ilk bakışta malumun ilamı gibi gelse de,

aslında basit ama kaçınılmaz bir hakikate işaret eder. Üzerinde uzlaşsak ya da tartışmalı bulsak da, hakkında düşünsek ya da göz ardı etsek de nihayetinde her metin bir türe aittir. Tıpkı her bitkinin bir familyaya mensup bulunması; hayvanların, tek hücrelilerin, omurgasız ya da memelilerin birer türe dahil olması gibi, metinler de *en az* bir türe aittir. Ancak burada açıklığa kavuşamayan bir problem belirir: Sorunun bir bölümü metinlerin yaşayan organizmalar gibi laboratuvar ortamında ya da genetik özelliklerine göre tasnif edilememeleriyle, yani müspet ilmin olanaklarından faydalanamamalarıyla ilgilidir. Zorluğun bir başka yönüyse -evrim kuramını da içerebilecek şekilde- metinlerin, canlıların aksine çoğu zaman sabitlenmiş türlere sahip olmamalarıdır. Açmak gerekirse, gazel, mesnevi, sone, tragedya gibi antik türlerin tespitinde sahip olduğumuz konfor, özellikle modernite sonrasında bulanıklaşır ve türler bu andan sonra bilimsel kesinliğin sınırlarından hızla uzaklaşır. Nihayetinde iş bununla da bitmez, çünkü bir de Derrida'nın belirttiği *en az* bir tür sorunu karşımıza çıkar. Bu sorun kimi kez, basitçe, alt-tür (*subgenre*) ihtimalleriyle geçiştirilebilir (tıpkı hepimizin lisede anlamını pek de kavramadan ezberlediğimiz "tür, cins, familya, takım, sınıf, şube, âlem" alt-kümelenmesinde olduğu gibi). Sözgelimi *Mrs. Dalloway* bir romandır elbette; ama aynı zamanda modernist, feminist, bilinçakışıyla yazılmış bir I. Dünya Savaşı sonrası romanıdır ve bu haliyle bir anda pek çok alt-türe dahil edilebilir. Ancak yine durumun ilginç yanlarından biri, örneğin yukarıda *Mrs. Dalloway* için belirlediğimiz alt-türlerin birbirleriyle sürekli bir ilişki içinde olmamalarıdır. Tek bir roman, Virgina Woolf'un metni söz konusuysa evet bu alt-türler yan yana getirilebilir (yenileri de eklenebilir kuşkusuz); fakat bu, her seferinde bu alt-türlerin birlikte anılmaları zorunluluğunu doğurmaz. Bir başka deyişle, alt-türler doğada gördüğümüz üzere üst-türlere sabit ve değişmez bir hiyerarşiyle hizmet etmezler. Aynı şekilde, bu rastgelelik ve kümelenme için bir

formül, genel geçer bir izah da yoktur. Mrs. Dalloway örneğinde, romanın modernist olması içerik ve biçimsel özellikleriyle ayırt edilirken, I. Dünya Savaşı sonrasına dairliği olay örgüsüyle, feminist oluşu ise kahramanların söylem ve davranışlarıyla belirlenir ve bu açıklamaya çalıştığım gibi, hem bu türlerin birbiriyle ilişkisi hem de türlerin oluşması için gereken koşulların ne olacağı meselesi, daima aktif ve yenilenen bir sürece işaret eder.

Öte yandan, hangi ihtiyaca yönelik olarak, hangi ölçütlerle ya da niyetlerle saptanmış olurlarsa olsunlar, alt-türlerin devreye girmesi de her zaman sorunu bütünüyle ortadan kaldırmaya yetmeyebilir. Örneğin, "köy romanı" tabiri bize romanda yer alan hikâyenin hiç değilse önemli bir kısmının bir köyde geçtiği bilgisinden daha fazlasını vermez. Meseleye böyle yaklaşıldığındaysa, giriş kısmında göstermeye çalıştığım gibi, edebiyat tarihimizde sıkça karşılaştığımız hatalı ve bizi kısır bir döngüye sokan genellemelerden birine çarparız: Köyde geçen romanlara "köy romanı" denir, çünkü a) köyde geçen romanlar ancak köy romanı olabilir; b) bir romanın köy romanı olabilmesi için köyde geçmesi gerekir. Bu durumda da, herhangi bir dilde herhangi bir zamanda yazılmış ve olay örgüsü köyde geçen bütün romanlara köy romanı deme hakkını elde ederiz. Ancak yine giriş bölümünde dünya edebiyatlarından örneklerle açıkladığım gibi, Victoria dönemi İngilizce köy romanlarıyla, Sovyet dönemi Rusça köy romanları ya da 20. yüzyılda Nijerya'da, Mısır'da yazılan köy romanları arasındaki ilişki aynı değildir; tıpkı *Karabibik*'le *Yılanların Öcü*'nün; *Yaban*'la *Irazca'nın Dirliği*'nin aynı türün üyeleri olmamaları gibi. Dolayısıyla, Türkçe köy romanlarıyla neyin kastedildiği, bu romanların kendine haslıklarının neler olduğu, ortaya çıkış koşulları, ne zaman kimlerce yazıldığı gibi pek çok soruyu yanıtlamaya kalkışmadan, köy romanlarının künyesini çıkarmak mümkün değildir. Bu konuya devam etmeden önceyse, işimi biraz daha çetrefilli

kılmak pahasına Derrida'nın yukarıda değindiğim yazısına kısaca geri dönmek istiyorum.

Derrida'nın (1980/2000) üslubuna ve yapısökümcü tavrına aşina olanlar, yazısında kast ettiğinin yalnızca her metne bir tür atanması mecburiyeti olmadığını tahmin edecektir. Derrida metinlerin türlere *ait* olmadığından, onlara *katıldıklarından* söz eder ve bunun çok daha geçici, Almancadan ödünç aldığı tabirle "anlık" (*Augenblick*), göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir deneyim olduğunu öne sürer. Metinler türlere dahil olur ve aynı hızla kendilerini bu aitlikten uzaklaştırabilirler, bunun en iyi örneği olarak da romanın tarif edilemezliğine karşın, romanların roman oluşu koşulunu verir (s. 230). Dolayısıyla Derrida bize tür-metin ilişkisine dair çok daha dinamik ve kaygan bir zemin sunar, onun mensubu olduğu akımın en önemli mottosundan yararlanırsak, böylelikle sabitlenmiş tür algısının da altını oyar. Öte yandan, Derrida'nın önerisi çoğu postmodern yapısöküm girişiminde olduğu gibi kanıksanmış ve çoğu kez hatalı, önyargılı ve hantal bir argümanı (bu örnekte geleneksel tür kuramları) kullanılamaz hale getirdikten sonra, enkazı arkasında bırakıp yerine elle tutulur yeni bir fikir inşa etmeden olay yerini terk eder. Tür sorununa dair tespitlerine katılmakla birlikte, bu yüzden, ben Derrida kadar ileriye gitmek yerine köy romanlarını tartışırken dikkat etmemiz gereken önemli türsel meseleler olduğuna işaret etmek istiyorum. Dahası, türsel belirlemelerde kullanılan mevcut yapısal, tematik ve/veya işlevsel kriterlere ek olarak tarihsel, söylemsel, ontolojik ve epistemolojik ölçütleri de hesaba katmamız gerektiğini düşünüyorum. Böylece köy romanlarının yalnızca Türkçe edebiyat içerisinde yer alan ve köyde geçen diğer romanlardan farklı olduğunu değil, aynı zamanda bu romanları dünya edebiyatı ölçeğinde de neden benzersiz ve kendine özgü kabul etmemiz gerektiğini açıklamayı umuyorum.

Bu doğrultuda bölümün ilerleyen kısımlarında, öncelikle, köy romanlarını kaleme alacak olan yazarların zihinsel altyapılarının oluşmasında temel belirleyici olan ve köy romanının tarihselleştirilmesinde kaçınılmaz olarak değinilmesi gereken Köy Enstitüleri'ni iddiam bağlamında ele almaya çalışacağım. Böylelikle, bu türün, yani bir tür olarak köy romanının ontolojik imkânlarını fikirsel olarak tartışacak, türün oluşumundaki temel etkenleri açıklamaya gayret edeceğim. Bu bağlamda meseleyi biraz daha geniş bir açıdan görebilmek umuduyla, ilk olarak ve kısaca köylülüğün ve köycülüğün, erken cumhuriyet döneminden 1980'lere kadar ne anlam ifade ettiğinden ve hangi kırılmalardan geçtiğinden bahsedeceğim. Ardından köy romanlarının ortaya çıkmasındaki ilk durak olarak gördüğüm ve Köy Enstitüleri'nin etkisinin edebiyat alanındaki somutlaşmasına dair en önemli kırılma olarak değerlendirdiğim Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünü ve "köy notu" türünü tartışmaya açacak, böylelikle köy romanlarına zemin hazırlayan konuların ve bu konulara bakış açılarının bir tür *proto*- ya da *ur*-köy romanı olarak köy notlarında nasıl tezahür ettiğini değerlendirmeye çalışacağım.

3.1 Köylü köyünde güzel

Köyün insanlık tarihi içindeki önemini ve kapladığı yeri anlayabilmek için bir an köy öncesi, yani tarımın henüz yaygın olarak yapılmadığı çağları hayal etmemiz gerekiyor. Avcılık-toplayıcılık temelli bir yaşamın beraberinde getirdiği yurtsuzluk, yetersiz beslenme ve barınma gibi temel insani ihtiyaçlardaki sorunlar, hem bir arada yaşamayı imkânsızlaştırıyor hem de bununla bağlantılı olarak koşulların iyileşmesini engelliyordu. İnsan popülasyonunun artmasının ve bilginin göreceli biçimde gelecek nesillere aktarılabilmesini sağlayan değişimse, artık tarım yapılabilmesi ve sonucunda bir arada yaşayarak hayatlarını sürdüren insanların köyleri meydana

getirmesiydi. Buna karşın, bağımsız, dışsal bir otoriteden yoksun ve daha büyük veya kendisi gibi yerleşik hale gelmiş diğer insan topluluklarıyla etkileşim halinde olmayan grupların bir tür köylülük öncesi dönemde olduğunu düşünen araştırmacılar da bulunmaktadır ki, argümanları bu açıdan makul görünmektedir. Nitekim dışarıyla doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşime girmemiş yerleşik toplumları köylülerden ziyade yaşamlarını sürdürmek için toprağı işleyen (avcılık-toplayıcılık yerine) topluluklar olarak görmek, antropolojik açıdan da daha anlamlıdır. Bu doğrultuda, Eric R. Wolf'un (1996/2000) da belirttiği gibi, "[B]ir rençper, devleti olan bir topluma entegre edildiğinde, yani kendi toplumsal katmanı dışında olan güç sahiplerinin talep ve yaptırımlarına tâbi hale geldiğinde, gerçek anlamda köylülükten söz edebiliriz" (s. 30). Dolayısıyla köylülük, Eric Hobsbawm'ın (1973) da belirttiği gibi yalnızca tarıma dayalı yeni ve yerleşik bir beslenme düzenine geçmeyi değil, buna ek ve koşut olarak bir köylülük ağı ve diğer köyler ve otoriteyle karşılıklı etkileşim içinde olma, bir bakıma köylülük ahlakının gelişmesi anlamına da gelir (ss. 16-18).

Emek-yoğun ve yetiştirilen ürüne göre değişse de, çoğunlukla çok sayıdaki insan ve hayvanın beden gücüne bağlı olarak gelişimini sürdüren tarım, Sanayi Devrimi sonrasında dramatik bir dönüşüm yaşamaya başladı. Bir yandan köylere ulaşan ve beden gücünü gereksiz kılan ya da çok aza indiren makineleşme süreci, bir yandan da eski ve yeni şehir merkezlerinde kurulan yeni işliklerde, fabrikalarda istihdam edilmek üzere ucuz işgücüne duyulan ihtiyaç, çok kısa sürelerde öncelikle Batı Avrupa'da olmak üzere dünyanın bütün bölgelerindeki köylerde bir çözülme ve göç hareketi başlattı (Hobsbawm, 1995/2003, ss. 213-227). Dolayısıyla, bu büyük göç hareketleri ve insan hayatındaki dramatik dönüşüm, ancak tarım öncesi toplum yaşamından tarım toplumuna geçişteki büyük kırılmayla kıyaslanabilecek ölçüdeydi.

Osmanlı devleti de, biraz gecikmeli tecrübe etse de, elbette, bu rüzgâra karşı koyamayacaktı (Karaömerlioğlu, 2011, s. 11).

Aslında imparatorluğun 600 yılı aşkın tarihinin çok büyük bir kısmında köy ve köylü ne bir soru ne de bir sorun olarak Osmanlı devletinin gündeminde yer almıştı. Reaya adı verilen, yani temelde yalnızca vergi veren ve askere alınan ya da yükümlü oldukları tımarları besleyen, çoğunlukla toprağa bağlı ancak toprak mülkiyeti hakkı bulunmayan, bir bakıma padişahın kulları sayılabilecek bir statüdeki Osmanlı köylüsü, asırlar boyunca bu geleneksel yapının içinde kalmıştır ("reaya" hakkında geniş bilgi için bkz. İnalcık, 1978, ss. 338-354). Bu bakımdan klasik Osmanlı sisteminde, dünyanın diğer bölgelerinde olduğu gibi, köylüye dönük tanımlı dizgenin dışında özel bir politika üretme ihtiyacı duyulmamıştır. Öte yandan, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı'da da dünyanın geri kalanında deneyimlendiği gibi "köylüler" geleneksel tanımın dışında da düşünülmeye, bir başka deyişle köylünün farkına varılmaya başlanmıştır. Önce yüzyılın sonunda Jön Türklerin ilgisini çeken köylü, 20. yüzyılın başlarından itibarense Osmanlı bürokrasisinin üzerinde giderek daha fazla konuştuğu bir kitle haline gelir. Buna karşın, hâlâ devletin somut ve yeni bir köylü politikası olduğundan söz etmek mümkün değildir. Devlet açısından köylüler, özellikle Balkanlar'da hızla artan milliyetçilik dalgasına destek vermeye başladıktan sonra, bir soru ve sorun olarak belirginlik kazanır. Köylüye dönük söylemlerse, neredeyse tümüyle devletin dışında ve devlet politikasını dönüştürmede pek bir etkisi olmayan gazetelerde ve kısmen de cemiyetlerde yazılan ve konuşulanlarla sınırlı kalmıştır.

Nitekim, büyük hedeflerle ortaya çıkan II. Meşrutiyet'in ardından köylülerin koşullarındaki aynılığı Asım Karaömerlioğlu (2011) şöyle aktarmaktadır:

> 1908 devriminin Osmanlı kırlarında yarattığı umut ve beklentiler gerçekleşmedi. Devrimden bir yıl sonra Anadolu'yu gezen gazeteci Ahmed Şerif köylülerin hüsran içinde olduklarını yazacaktı. Onların günlük yaşayışında hemen hemen hiçbir şey değişmemişti. Birçok gözlemcinin belirttiği gibi vergiler hâlâ adil değildi, vergi toplamada problemler devam etmekteydi, köylerde cinayetler ve hırsızlık yaygın olarak varlığını sürdürmekte, kırsal kesimdeki hayat eskisine göre daha kötü ve kaotik bir hal almaktaydı. (ss. 35-36)

Toparlamak gerekirse, aydınlar arasında Tanzimat ve beraberinde gelen fikirlerin sürüklediği bir köy tartışması zaman içinde ortaya çıkmasına karşın, Osmanlı devletinde köy ve köylülere ilişkin politikalarda klasik dönemden büyük bir farklılaşma yaşanmamıştır. "Köylünün nüfusun büyük bir bölümünü oluşturduğuna binaen Türkiye'nin geleceğinin köylülerde olacağı" (Karaömerlioğlu, 2011, s. 42) iddiası gazetelerde sıkça yinelense de, devlet nezdinde durum aynı duyarlılıkla ele alınmaz. Köylünün yaratacağı milliyetçilikle bağlantılı potansiyel tehditler zaman zaman konunun gündeme alınmasını mecburi kılsa da, ne köylülerin temelde yalnızca vergi ve asker deposu olarak algılanışında bir değişim gözlenmiş ne de bunun tersini gösterecek elle tutulur politika ve söylemler gelişebilmiştir.

Cumhuriyetin köyle imtihanıysa, buna karşın, çok daha ivedi ve sert biçimde kendini göstermiştir. Osmanlı'dan cumhuriyete geçişte yüzyıl başından beri süregelen savaşlar neticesinde özellikle Balkanlar'da kaybedilen şehirler ve şehirliler yüzünden cumhuriyet, Osmanlı'dan daha geniş bir köylü nüfusa sahip olarak doğmuştu. Dolayısıyla devletin artık daha hızlı biçimde bu toplumsal yapıya ilişkin politikalar üretmesi, birkaç açıdan kaçınılmazdı. Sorunun bir ve başlangıçta en önemli yönü elbette ekonomikti, zira "[K]öylüler sadece nüfusun neredeyse yüzde sekseni gibi çoğunluğunu oluşturmalarıyla değil, aynı zamanda en önemli üretici kesimi oluşturmaları nedeniyle de hayati önemi haiz bir kesimdi" (Karaömerlioğlu, 2011, s. 12). Buna karşın, işin bir de devlet açısından son derece dikkatle

yaklaşılması gereken başka bir boyutu daha vardı: 1917'de Rusya'da devrimi ateşleyen en önemli etkenlerden biri köylülerin ayaklananlara verdiği destekti. Henüz ne yönetim kademelerinde ne ideolojik ne de toplumsal destek açısından yerini sağlamlaştırabilmiş bir cumhuriyet, kontrol altına alamayacağı ve tepkilerine karşı koyamayacağı büyüklükteki bu kesimin bir araya gelmesine izin veremezdi. Hem bu endişeyi hem de erken cumhuriyet yıllarındaki romantik köycü söylemi örnekleyebilecek ilginç bir ses dönemin bu alanda yayın yapan dergilerinden *Dönüm*'de bulunabilir. Faik Fikri, 1933 yılında yazdığı yazıda bu mesele hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirir: "Köyün asıl karakteri, denkliğini, kendi müvazenesini kendi içinde yaratan bir varlık oluşundadır. Bu itibarla köyün bir idare mekanizması olarak işleyişinde de, unsurlarını ve kuvvetlerini kendi içinden çıkarması bizim için daha uygun sayılmıştır" (aktaran Çınar, 2013, s. 145). Yine de bu güncel ve zaruri politika üretme ihtiyacına rağmen, köylülük söyleminin bir sonucu olarak ortaya çıkan halkçılık, erken cumhuriyet döneminde pek bir ilerleme kaydedemez. Karaömerlioğlu'na (2011) göre, "'Halk' adına, köylüler adına bu kadar çok söz söylenmesi ile, aslında onlarla ilgili sağlanan gelişmelerin çok sınırlı olması arasındaki gerilimin adı[dır] belki de halkçılık" (s. 13).

Öte yandan köylüler, yalnızca üretim ya da tehdit açılarından önemsenmiyordu. Avrupa'nın birçok ülkesinde de deneyimlendiği gibi, şehrin yozlaşmış, çarpık, bireyci insan ilişkilerine, değerlerine ve toplum yaşamına bir panzehir olarak da köylülük yüceltilmekteydi. Metin Çınar'a (2013) göre de dönemin dergi ve yarı-resmi yayınlarında "köy şehrin karşıtı olarak olumlanır. Köylü, temiz toprağından ayrılmadan kendi öz yurdunda, şehrin kötü etkilerine maruz kalmadan yaşayan 'bozulmamış' Anadolu insan olarak idealleştirilir" (s. 145). Dahası, "Türkiye'de köycü söylem liberal ve toplumsal sınıf temelli ideolojilerin tümden

reddini; durağan, farklılaşmamış bir topluma özlemi dile getiriyordu" (Karaömerlioğlu, 2011, s. 14). Bu durum, aynı zamanda, milliyetçilik temelinde yükselecek politikalarda köylünün etkin biçimde dönüştürülebilmesi ihtimalini/hayalini de beraberinde taşımaktaydı. Böylece köylülerin başını çektiği bu milliyetçilik dalgası, "sosyalist, sınıf temelli ideolojilerin" önünde de bir barikat gibi konumlandırılabilecekti (s. 14).

Bu arka plan üzerinde yükselen cumhuriyetin ilk yıllarındaki köycü söylemin ilkelerini dört başlık altında toplamak mümkündür: "şehirleşmeye ve sanayileşmeye karşı önyargısı; köyü ve köylüyü yüceltmesi; Batılılaşma ile ilişkisi ve son olarak, eğitimi köylerin dönüşümü için kilit güç olarak algılaması" (s. 66). Cumhuriyet, birçoğu aynı zamanda çeşitli seviyelerdeki bürokratlar olan aydınların çeşitli yayın organlarında bu dört temel başlık üzerinden sürdürdükleri tartışmaları 1930'lu yılların ortalarından itibaren politikalarına da yansıtmaya başlamıştı. Her ne kadar Türkiye bu yıllarda hâlâ temelde bir tarım mı yoksa sanayi toplumu mu olması gerektiğine karar verememiş olsa da, nüfusun yüzde sekseni köylülerden oluşan bir ülkede, eğer doğru yönlendirilemezse bu kitlenin yapabilecekleri korkutucu olabilirdi. Bu doğrultuda hayata geçen politikaların en önemli üçü ise Halkevleri'nin açılması, Köy Enstitüleri'nin kurulması ve Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun çıkarılmasıdır. Birbirine temelde sıkı sıkıya bağlı olan bu üç hamlenin ortak amacı, köylünün köyde kalmasını sağlamaya devam etmek, köye yönelik özel bir eğitim programı uygulamak, topraksız köylünün göç etmesini engellemek, hem vergi hem de üretim bakımlarından tarımdaki iktisadi verimliliği artırmak ve nihai olarak bu kurum ve kanunlar aracılığıyla köylülerin rejim ve CHP'yle ilişkiye geçmesini sağlayıp milliyetçilik temelli, muhafazakâr bir bağlılık hissini oluşturabilmektir.[16]

[16] Bu kurum ve kanunların içerikleri, uygulamaları ve elde ettikleri sonuçlar, bu çalışmanın kapsamını aşacağı düşüncesiyle burada ele alınmamıştır. Öte yandan Köy Enstitüleri ilk iki kurum ve kanuna

Ne var ki, tek parti döneminin yukarıda genel hatlarıyla aktarmaya çalıştığım köye ilişkin politikaları amaçlanan sonuca ulaşamaz. Bunda uygulanan politikaların savruk ve gerçeklikten uzak olması kadar, İkinci Dünya Savaşı sırasında bir anlamda çıkarılmak zorunda kalınan Milli Korunma Kanunu'nun köylü üzerindeki büyük ve olumsuz etkisiyle silah altına alınan erkeklerin tarımsal üretimin dışında kalarak köylünün ekonomik koşullarının -dolayısıyla ülke ekonomisinin- bir kat daha kötüleşmesinin de payı vardır (Milli Korunma Kanunu ve iş mükellefiyeti hakkında daha fazla bilgi için bkz. Ahmet Makal, 2007). Sürecin sonunda ortaya çıkan sonuç, 1930'ların romantik köycü söyleminin gerçekleri yansıtmaktan uzak olduğu, eğitim ve kültür yoluyla köylünün rejimle el ele vereceği inancının naifliği ve iktisadi olarak geneli zaten çok zorlu şartlarda yaşayan köylülerin, durumları kötüleştikçe şehirlere giderek daha fazla göç etmek isteyeceğinin fark edilmesi ve bunun yönetenler üzerinde yarattığı tedirginliktir.

Bu şartlar altında 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti köylüye dönük politikalarını revize etmek zorunda kalır. Zira iktidara gelirken büyük oranda sırtını dayadığı köylerden aldığı oylar, tek parti döneminde giderek yoksullaşan köylünün tepkisinin bir sonucudur. Bu yüzden Demokrat Parti'nin iktidarda kaldığı 1950'ler boyunca vurgu sürekli olarak köylünün refahının artmasına yönelmiştir. Buna ek olarak köylünün romantik bir ideal değil, bir gerçeklik olarak görünür olması ve aktif biçimde politikaya katılması da sağlanmaya çalışılmıştır (Yıldırmaz, 2009, s. 197).

Bu on yıllık süreçte kapalı ekonomi anlayışından vazgeçilmiş, Türkiye tarıma dayalı liberal bir ekonomik kalkınma modelini tercih etmiştir. Savaş sonrası dünya

---

kıyasla, köy romancılarının ortaya çıkmasında çok daha kritik bir öneme haiz olduklarından, ilerleyen sayfalarda ayrıca değerlendirilecektir. Elbette, Halkevleri ve Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nu çeşitli açılardan ele alan ya da bu konulara kısmen değinen çok sayıda çalışma mevcuttur. Bununla birlikte bu meseleler hakkında yakın zamanda yapılmış ve konuyu hem betimleyen hem de eleştirel açıdan yorumlamayı deneyen bazı çalışmalar için özellikle bkz. Karaömerlioğlu, 1998, ss. 31-47; İnce, 2009; Yeşilkaya, 1999; Başbuğ, 2013.

ekonomisindeki hızlı büyüme, savaş sırasında çıkarılan kanunların ortadan kalkması ve tarım ürünlerinin dünya ölçeğinde değerlenmesi gibi sebeplerle bu dönemde köylünün refah düzeyinde görece bir iyileşme kaydedilmiştir. Bir köylünün, Cenap Ozankan'ın 1954 yılında *Cumhuriyet* gazetesi için yaptığı haberde yer alan, "Nasıl DP'li olmayayım? Köyümüze su getirdi çeşme yaptı. Başımızdan jandarmayı, tahsildarı aldı, krediyi de eksik etmiyorlar. Yollarımıza da köprü yaptılar" şeklindeki görüşleri, hem DP politikalarının köylü üzerindeki olumlu etkisi hem köylünün devletten beklentisi hem de CHP döneminde yaşananlara duyulan tepkiyi özetler niteliktedir (aktaran Yıldırmaz, 2009, s. 200).

Toparlamak gerekirse, DP'nin kontrolündeki 1950'ler boyunca, tek partili dönemin romantik köycü söyleminden vazgeçilerek, daha gerçekçi ve ekonomik kalkınma, refah düzeyindeki artış temelinde yükselen bir köy söylemi egemen hale gelmiştir. Öte yandan, cumhuriyetin başlangıcından beri süregelen köylüyü köyde tutma ve şehirde kontrol altına alınamayacak bir sınıfa dönüşmesini ya da sınıf bilinci kazanmalarını engelleme çabaları, DP iktidarının da sonuna kadar benimsediği bir politika olmuştur. Üstelik, DP'yi iktidara taşıyan asıl oyların köylerden çıktığı düşünüldüğünde, bu durum, DP için aynı zamanda kaçınılmazdır. Dolayısıyla, 1950'ler boyunca yaratılan köycü retoriğin altında yatan niyet temelde tek parti yıllarıyla aynı olmakla beraber, geliştirilen söylem ve politikaların erken cumhuriyet döneminden ciddi bir ayrışma yaşadığı söylenebilir.

Bununla birlikte 1960 ve 70'lerin ekonomi-politiği, köye dönük bakış açısından kendinden önceki dönemden dramatik biçimde farklıdır. 1927 yılında Türkiye'deki köylü nüfusunun toplam nüfusa oranı yüzde 75,8'ken, yaşanan savaş ve kıtlık dönemlerine rağmen, bu rakam aradan geçen yaklaşık 35 yılın sonunda, 1960'ta, hâlâ yüzde 68,1 seviyesinde kalabilmiştir. 1980 yılına gelindiğindeyse oran

yüzde 56,1'e gerileyerek ve 1985'te tarihinde ilk defa yüzde ellinin altında kalarak yüzde 47'ye düşecektir (tuik.gov.tr). Bu değişimin arkasındaki sebepse, 1960'lardan itibaren tarım toplumu olmaktan vazgeçilip, sanayiye doğru kaydırılan ekonomik modeldir (Boratav, 2014; Pamuk, 2014).

1960'lardan sonra köylü nüfusunun azalmaya başlamasıyla paralel olarak köycü söylemin de iki farklı kanaldan ilerlediğine tanık olunmaktadır. Bunlardan ilki günümüze kadar devam edecek şekilde muhafazakâr sağ partilerin, DP'yle birlikte keşfedilen damarı kullanarak ekonomik kalkınma temelli politikalarıdır. Manevi değerlerle ekonomik vaatlerin bir birleşimi olarak düşünülebilecek olan bu siyaset, darbelerle kesintiye uğrayan dönemler görmezden gelinirse, neredeyse sürekli olarak iktidarda kalmayı bilmiştir. İkinci dalgaysa -ironik biçimde- sosyalist, sınıf temelli ideolojinin nüfus içinde yaygınlık kazanmasını önlemek amacıyla "köylüyü köyde tutma" politikaları güden tek parti dönemi CHP'sinin romantik köycü söylemini, bir biçimde sol siyasetle birleştiren akım ve partilerdir. İkinci grubun özellikle köylülerin önemli bir yer tuttuğu Çin Kültür Devrimi'nden ve Maoculuktan da yoğun biçimde etkilendikleri ve 1980'lere kadar Türkiye'deki sol siyasetin Kemalizm'le ortakyaşar bir program güdülmesine temelde bir itirazı olmadığını da eklemek gerekir. Bizim için aynı gruplar hakkında akılda tutmamız gereken bir başka husussa, hem köy romancılarının hem de köy temalı romanlar yazanların bu siyasal çevrenin yakınlarında konumlandıklarıdır.

Sonuç olarak, Osmanlı'nın son döneminden 1980'lere kadar genel hatlarıyla özetlemeye çalıştığım köy ve köylüye dair politikalar ve söylemler, hem dünyadaki ekonomik ve sosyal gelişmeler hem de iç dinamiklerin etkisiyle zaman içinde farklı biçimler almıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki halkçı ve romantik köycü söylem, önce Demokrat Parti dönemiyle birlikte daha kalkınmacı ve refaha odaklı ekonomik

bir ruha bürünmüş, daha sonra da sağ ve solun bu iki ayrı dönemi kendince dönüştürerek yeniden kurguladıkları bir biçim almıştır. Bir sonraki kısım ise, Köy Enstitüleri'nin doğasını ve bu okullardan mezun olan köy romancılarının yazdıklarında tüm bu dönüşümün nasıl somutlaştığını çözümlemeyi deneyecektir.

3.2 Okulların kutsal kâsesi: Köy Enstitüleri

Yukarıda da açıklamaya çalıştığım gibi, tek parti döneminin köye bakışının somutlaştığı en önemli kurumlardan biri Köy Enstitüleri'dir. Aslında, hizmet süreleri, yaygınlığı ve mezun ettiği öğrenci sayısı göz önüne alındığında, bu okulların o gün için bile eğitim sisteminin içinde küçük bir etkinlik alanına sahip olduğu söylenebilir. Nitekim, okulların sayısı 1940-46 arasındaki en güçlü döneminde dahi 20 ile sınırlı kalmış; 1948 yılında başlangıç ilkelerinden uzaklaşılarak açılan Van'daki yeni okulla beraber toplam Köy Enstitüsü sayısı, 1954 yılında kapatılana kadar ancak 21'e ulaşmıştır. Aynı şekilde, Enstitülerin 1946'ya kadarki toplam öğrenci sayısı 15.529 ve yetiştirilen toplam köy öğretmeni sayısı da yine 1946 yılı itibariyle sadece 5.225 olur.[17] Öte yandan bu kurumlar, muhtemelen başka hiçbir okulun olmadığı kadar tartışmaya konu olmuş ve haklarında sayısız yazı, kitap, anı, inceleme ve kurmaca metin kaleme alınmıştır. Sözgelimi, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı'nın internet sitesinde bu okullarla ilgili kitapların listelendiği sayfada 2012'ye dek yayımlanmış 227 kitabın adı zikredilmektedir (koyenstitulerivakfi.org.tr). Listenin kendisinde de eksiklerin bulunduğu ve bunlara gazete ve dergilerde kalmış yazıların, akademik makalelerin ve üniversitelerde hazırlanmış tezlerin de eklenmesi gerektiği düşünüldüğünde, Köy Enstitüleri'nin

[17] Girgin (2011) ve Altunya'nın (2009) çalışmaları, yıllar içinde Köy Enstitüleri'nden mezun olan öğrenciler, Enstitülerdeki öğretmen sayıları, üretim-gider masrafları, bu kurumların açılması için belirlenen kanuni çerçeve, kuruluş ilkeleri ve müfredat içerikleri gibi çok çeşitli konularda sayısal, belgesel veriler sunmaktadır.

başlangıcından itibaren cumhuriyet tarihinin en tartışmalı meselelerinden biri olarak ele alındığını öne sürmek yanlış olmaz. Şüphesiz bu büyük külliyatı baştan başa tarayıp yorumlamak bir hayli güç bir iş ve bir anlamda çalışmamın kapsamının dışında bir uğraş olsa da, yazılanları belli başlı başlıklar altında toparlamak da mümkündür.

Bu bağlamda yapılabilecek ilk yorum, Köy Enstitüleri ile ilgili eldeki metinlerin büyük bir bölümünü, bizzat bu okullarda bulunmuş yazarların anı-inceleme olarak sınıflandırabileceğimiz denemelerinin/kitaplarının oluşturduğudur. Pek çoğu edebiyatın başka alanlarında da ürün veren Enstitü mezunu bu yazarların kimliklerinin belirlenmesinde, oluşmasında en önemli merhalelerden biri olan eğitim hayatlarına dair fikirlerini kaleme almaları elbette şaşırtıcı değildir. Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Mahmut Makal vd. gibi Köy Enstitüleri hakkında yazanların önemli bir bölümü, genel olarak köy edebiyatçısı olarak da bilindiğinden aşina olduğumuz isimlerdir. Ancak adı edebiyat çevrelerinde nadiren anılmış olan başka pek çok Enstitü mezunu da bu okullar ve orada yaşadıklarıyla ilgili anılarını kayda geçirme ihtiyacı duymuştur. Aslına bakılırsa -bu konuda elde bir istatistik olmamasına karşın- herhangi bir okulun mezunlarının, mezun oldukları okul hakkında yazma sıklıklarının, çok büyük bir olasılıkla dünyanın hiçbir yerinde Köy Enstitüleri'ndekine yakın bir rakama ya da orana ulaşmadığı rahatlıkla iddia edilebilir. Öyle ki, mezun sayıları ve faaliyet dönemleri oldukça sınırlı olmasına rağmen, Mehmet Bayrak'ın (1978; 2000) bu anlamda son derece yararlı olan iki kitabında da fark edileceği gibi, Enstitü mezunlarıyla ilgili ilk ilginç durum aralarında edebiyatla ilgilenmiş ne denli çok isim olduğuysa, ikincisi de hiç şüphesiz adı geçen her yazarın eserlerinden bir ya da ikisini doğrudan Köy Enstitüleri'ne (başka kitaplarındaki yoğun göndermeler yanında) ayırmış olmalarıdır. Tahmin

edilebileceği gibi, bu yazarların tamamı türleri, nitelikleri ya da şiddetleri değişkenlik gösterse de metinlerinde Köy Enstitüleri'nin lehinde görüş bildirmiş, bu okullar sayesinde elde ettiklerine inandıkları hem kişisel kazanımların hem de genel olarak köy ve köylü üzerindeki olumlu etkilerinin altını çizmişlerdir. Öte yandan bu yoğun "hatırlama ve hatırlatma" çabasının, aynı zamanda Enstitülü mezunların kendilerini tanımlama, konumlandırma ve meşrulaştırmalarıyla da yakından ilgili olduğunu düşünmek gerekir. Dolayısıyla, ileride daha ayrıntılı ele almaya çalışacağım gibi, Enstitü mezunu yazarların kitaplarında bu okullara sürekli ve yoğun biçimde değinmeleri sadece kişisel bir özlemle değil, bu okulların bir sonucu olarak ortaya çıkan köy romanının konuları, çerçevesi ve epistemolojik kökenleriyle de yakından ilgilidir. Bu bakımdan, Köy Enstitüleri'yle köy romanları arasındaki doğrudan ve belirleyici ilişkiye değinen bir araştırmanın elimizde bulunmaması meseleyi yorumlamak açısından önemli bir eksiklik olarak durmaktadır.

Köy Enstitüleri'ne adanmış büyük külliyatın bir başka kümesini ise kuruluşundan itibaren bu kurumlara kısmen romantik, kısmen de siyasi nedenlerle gönül bağı hisseden araştırmacı ya da kurmaca yazarlarının metinleri oluşturur. 1940'lardan günümüze kadar uzanan bir dönemde, yoğunluğu azalıp çoğalsa da hep gündemde kalan Köy Enstitüleri'ne olumlu bir girişim ancak kaçırılmış bir fırsat olarak bakan bu kitaplarda, Enstitülerin genellikle güncel politikanın ve siyasi ortamın aksayan yanlarını göstermek için kullanılan bir analoji haline getirildiği görülür. Dolayısıyla, çoğu kez başından niyetini açık eden bu çalışmalarda öne çıkan Enstitülerin gerçekte ne olduğu değil, neyi temsil etmekte olduğudur denebilir.

Yelpazenin diğer ucundaysa, yine aynı siyasi gündemi doyurmak ve arkasına sığınılan cephenin saflarını sıkılaştırmak için, çoğu zaman hiçbir dayanağı olmayan iddialarla bu okulları karalayanların yazdıklarını buluruz. Sayıca az olsalar da, hem

yarattıkları etki hem de karalama kampanyasının sınırsızlığını anlamak için dikkate değer bulduğum bu yayınların pek çoğunu birleştiren bir derleme olan 1966 tarihli *Köy Enstitüleri ve Koç Federasyonu -İçyüzleri-* adlı kitap bu bakımdan anılmaya değerdir. "Komünizme ve Komünistlere Karşı Türk Basını" üst başlığıyla sunulan kitapta yıllar içinde Köy Enstitüleri'nin aleyhine fikir öne süren gazeteci, politikacı, hukukçu, yazar pek çok ismin argümanları sıralanır. 1960'lı yılların siyasi gündemi ve üst başlığın hikmeti düşünüldüğünde -tahmin edileceği gibi- Enstitülere isnat edilen en büyük suç komünist nesiller yetiştirmek istemeleridir. Bunun da baş sorumlusu olarak Hasan Âli Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç gösterilir. Önem sırasına göre Enstitülerde işlenen diğer günahlar ise, milliyetçi davranmamak, dindar olmamak ve iffetsizliğe zemin hazırlamak biçiminde sıralanır. Yüze yakın yazıyı bir araya getiren derleme, tıpkı Enstitülerin lehinde yazanlar gibi bu kurumların nasıl kutsallaştırıldığını ya da şeytanlaştırıldığını görmek için kıymetli bir kaynaktır.

Bu sarmala kapılmayan ve nesnel biçimde Köy Enstitüleri'ni değerlendirme çabasına giren incelemelerse bütünün içinde ne yazık ki oldukça küçük bir alan kaplamaktadır. Diğer benzer durumlarda da gözlendiği gibi, Köy Enstitüleri meselesi hakkında konuşuldukça daha iyi anlaşılan ve yorumlanan değil, aksine kutuplaşmaya ve ayrışmaya neden olan siyasi çözümsüzlüklerden birine dönüşmüştür. Dolayısıyla ben de, burada oldukça kısa bir özetini vermekle yetineceğim ve daha ziyade edebiyatla ilişkisini vurgulamaya çalışarak ilerleyeceğim Köy Enstitüsü deneyimi tartışması sırasında, mümkün olduğunca bu az sayıdaki eleştirel metne odaklanmaya çalışacak ve meseleyi kısır döngü çekişmelerin uzağında açıklamaya gayret edeceğim.

Köy Enstitüleri'nin başlangıcını 1937'ye, tümüyle kapatılmalarını da 1954'e kadar çekmek mümkün olsa da, bu okulların asıl kuruluş ilkelerinin uygulanmaya

çalışıldığı dönem Hasan Âli Yücel'in bakanlığı altında ve İsmail Hakkı Tonguç'un yönetimindeki faaliyetleri içerir ve temelde 1940 ilâ 1946 yılları arasındaki kısa süreyi kapsar. Köy Enstitüleri'nin açılmasındaki politik amaç hem köyün ekonomik açıdan kalkınmasını sağlamak hem dinin kırsal alanlardaki egemenlik alanını sınırlamak ya da en azından kontrol altına almak hem de Kemalizm'in köylerde yaygınlaşmasına önayak olmaktı. Bir anlamda 1930'lar boyunca çoğunlukla fikir tartışmalarından öteye geçmeyen köycü söylem böylece somutlaşabilecekti. Aslında Halkevleri'nin kuruluşu da benzer bir gayeyle olmuştu. Ancak, kültürel bir eğitim ve telkin üzerinden köylüye ulaşmayı/aydınlatmayı hedefleyen bu proje beklentileri karşılamaktan çok uzak kalmıştı. Karaömerlioğlu'nun (2011) sözleriyle, "Halkevleri'nin köylere düzenlediği geziler şehirli aydınların hafta sonu kırlarda yaptığı turistik gezintilerin ötesinde bir anlam taşıyor değildi" (s. 89). Üstelik köylüyü topyekûn bir temel eğitimden geçirmeden ve bunu kendilerinden sayacakları insanlar aracılığıyla gerçekleştirmeden istenen sonucun alınması mümkün görünmüyordu. Bu noktada köylüyü köyde tutma politikasıyla da uyum içinde, köylüyü köy şartları için eğitmek üzere yeni okulların açılması kararı alındı. Zira "köylüler günlük yaşamlarındaki gereksinimler için eğitilmeliydi ve bu eğitim yerinde, yani köylerde gerçekleşmeliydi" (s. 88). Eğer köylü çocukları şehirlilerle aynı eğitime tabi tutulursa zaten eldeki mezunları istihdam edemeyen devlet (Kirby, 1960/2010, s. 59), özel sektörün yokluğunu da hesaba katarsak, sonunda eğitimli işsizlerini artırmaktan başka bir şey elde edemeyecekti. Bu şartlar altında sadece bu Enstitülere özgü yepyeni bir müfredat belirlendi.

Köylüyü kalkındırma şiarıyla yola çıkan Köy Enstitüleri, ironik ya da devletin geleneksel politikalarıyla uyumlu biçimde, devlet bütçesine asgari yük olacak şekilde planlanmıştı. Nitekim, Köy Enstitüsü mezunu yazarların büyük bir

övünçle hatırladıkları bu durum uyarınca, öğrenciler kaldıkları yatakhanelerden yedikleri ekmek ve sebze-meyveye, giyecekten mobilyaya, hatta inşa ettikleri ilkel hidroelektrik santrallarıyla elektriğe varıncaya kadar günlük yaşamda ihtiyaç duyacakları hemen her şeyi kendileri üretiyorlardı. Dahası yıllar içinde bu "çiftlik"ler kâra geçmeye de başlamışlardı. Ancak bu öğrencilerin yalnızca tarım alanında nitelikli eleman olarak çalışmak gibi bir misyonları yoktu, aynı zamanda şehirli öğretmenlerin hiçbir biçimde gitmek istemedikleri (*Çalıkuşu*'nun Feride'sinin aksine) köylerde öğretmenlik de yapacaklardı. Dolayısıyla, kol gücünün yanında çeşitli bilgilerle de donanmaları gerekliydi. Bu noktada, Tonguç'un bir anlamda ideoloğu olduğunu söyleyebileceğimiz yeni bir müfredat fikri ortaya çıktı.

Karaömerlioğlu'nun (2011) birincil kaynaklara dayanarak yaptığı değerlendirmeye göre, "Tonguç ve birçok eğitimci, soyut, entelektüel ve genel bilgiyi önemli bir amaç olarak görmemekteydi. İki savaş arası dünyanın birçok yerinde görülen bir 'anti-entelektüelist' tavırdı bu. Buna göre birçok sorunun kaynağı aydınlardı. Onlar, boş laf etmek dışında hiçbir şey yapmayan, milletine yabancı, yeterince milliyetçi olmayan ve kendi zevkleri dışında bir şey düşünmeyen insanlardı" (s. 95). Ayrıca Tonguç'a göre "'yaparak öğrenme' aynı zamanda köylülerin kitaplardan çok görerek öğrenmeye yatkınlığından dolayı da gayet işlevsel olabilecek bir eğitim anlayışıydı" (s. 94). Bu önyargı, şüphesiz, köylülerin şehirlilere oranla daha zor öğrenebilecekleri ve hatta madem köyde yaşamaya devam edecekler, daha fazlasını öğrenmelerine gerek de olmadığı anlamını taşıyordu ki, köylüyü köyde tutma politikasının altındaki romantik söylemin maskelediği ideal köylü tipi biraz da bu yüzden yüceltiliyordu.

Karaömerlioğlu (2011), "1920'lerin başlarından itibaren yeni rejim kendisini pekiştirmekle meşguldü ve ideolojik hegemonya tesisine hizmet edecek genel bir

eğitimin önceliği bulunuyordu. Ne var ki 1930'ların ortasından itibaren, nitelikli bir işgücüne duyulan gereksinim, özellikle de kırlarda, önemli bir sorun haline geldi . . . Köy Enstitüleri bu amacın gerçekleştirileceği kurumlardan birisi olarak planlanmıştı" (s. 94) değerlendirmesinde bulunur. Oysa bu kurumları 1920'lerin 30'ların hegemonyacı politikalarının bir uzantısı olarak görmemek için bir sebep yoktur. Yeni cumhuriyet şehir merkezlerinde bir biçimde kendini görünür kılabiliyor, gücünü hissettirebiliyordu. Şehirdeki okullarda verilen eğitime yaptığı doğrudan müdahalenin "dışarıda", sokaklarda bir karşılığı, test edilebilirliği vardı. Ayrıca kırlarda olduğu kadar cumhuriyetin ilk yıllarında şehirlerde de eğitimli memurlara son derece büyük bir ihtiyaç bulunuyordu. Nitekim bunun bir uzantısı olarak kırlarda da faaliyet göstermek üzere Halkevleri açılmış, ancak bu kurumlar istenilen başarıya ulaşamamıştı. Sorun tam da taşranın bu sanat ve kültür üzerinden kurulan ideoloji tesisi çabasına tepkisiz kalması, hatta yadırgamasıydı. Bu bakımdan Köy Enstitüleri köylere girmenin bir yolu olarak da kurgulanmıştı. Dolayısıyla mesele sadece iktisadi değil, aynı zamanda ideolojik bir kimliğe de sahipti.

Yalnızca yeni cumhuriyette değil, yüzyıllarca süren Osmanlı hâkimiyetinde de köylünün devletle doğrudan karşılaştığı ve onu hissettiği yalnızca iki temel durum bulunuyordu: vergi ve askerlik. Bu yüzden de köylerde, devletin mevcut idari rejimi ya da iktidarda kimin olduğundan daha önemlisi, bu iki karşılaşma ânının köylünün üzerinde nasıl bir etki bıraktığıydı. Bir başka deyişle köylüler, ne kadar vergi alındığı ve ne sıklıkla savaşa asker olarak çağrıldıklarıyla ilgileniyorlardı.

Nitekim köy romanlarının çoğunda bu klişe korunmuş, köylülerin devletle karşılaşma anları -doğrudan ya da dolaylı- bu iki koşulda gerçekleşmiştir. Bu açıdan da dışarıdan, yani şehirden, yani devletten herhangi bir mesaj getiren herkes (parti başkanı, jandarma, postacı, vergi ya da nüfus memuru) köylü için bir tedirginlik

vesilesidir. Devlet, bu romanlarda köylüye hiçbir zaman yardım veya iyilik getirmez, bu yüzden de rejim ne olursa olsun en iyi devlet, köylüyle iletişime geçmeyen devlettir. Dolayısıyla Köy Enstitüleri bir taşla iki kuş vurmayı hedefleyerek kurulmuştur denebilir: 1) Ekonomisi neredeyse tümüyle tarıma dayalı cumhuriyetin bu en önemli üretim ve vergi kalemini daha verimli ve kayıtlı hale getirmek için köydeki bir temsilci gibi davranacak, ama aynı zamanda köyden ayrılmayı da istemeyecek Enstitülü öğretmenler yetiştirmek; 2) elinin uzanamadığı taşraya köylünün içinden çıkmış yine aynı öğretmenler aracılığıyla yeni rejimi tanıtmak ve bir bağlılık hissi yaratarak halkın yaşayışındaki en önemli otorite konumundaki dinin yerini almaya çalışmak.

Öte yandan Enstitülerin en ayırt edici özelliği olan "yaparak öğrenme", her ne kadar köylüye daha uygun bir yöntem olarak benimsenmiş olsa da, uygulamada her zaman istenilen sonuçlar elde edilemiyor, bazen de hesapta olmayan tepkiler alınıyordu. Köy edebiyatçılarının hatıratlarında önemli bir yer tutan Enstitü yılları hep mutlulukla anımsansa da, bu okullardaki çalışma koşulları zaman zaman çok ağırlaşabiliyordu. Örneğin, Karaömerlioğlu'nun (2011) aktardığına göre, "öğrencilerin çalışmasını izleyen bazı köylü kadınlar onlar için üzülmekten kendilerini alamıyorlardı. Tonguç'a göre öğrenciler tarafından verilen bir şikâyet dilekçesinde Çifteler Köy Enstitüsü'ndeki ağır çalışma koşullarından yakınılıyordu. Öğrencilere göre okul idaresinin 'yegâne düşüncesi' onları 'çalıştırmak' ve bedeni kıymetlerinden istifade etmekti" (s. 99). Ayrıca bakımsızlık, ısınma problemi, yetersiz beslenme, tıbbi yardım eksikliği gibi, özünde köyde yaşanan sıkıntılarla birebir örtüşen temel insani haklardaki yoksunluk nedeniyle de, özellikle İkinci Dünya Savaşı'na denk gelen yıllarda, çok sayıda Enstitülü öğrencinin hayatını kaybetmek zorunda kalması gibi trajik olaylar da aynı köy edebiyatçılarının

hatıralarında yer almaktadır. Örneğin Talip Apaydın (2009), *Köy Enstitüsü Yılları* adlı kitabında okuldaki zorlu koşullarla ilgili şunları kaydeder:

> Yatakhaneler soğuk olurdu . . . İkişer ince battaniyemiz vardı. Üstümüze ceket, pantolon, pelerin ne bulursak örterdik ki üşümeyelim. Şimdi düşünüyorum da o koşullar içinden iyi ki sağlam çıkıp geldik. Ama pek çok kurban verdiğimizi saklayamam. Kaç tane arkadaşımız zatürreeden, zatülcenpten, öbür hastalıklardan öldüler. (s. 62)

Ancak hemen ardından Apaydın, belki de geleneksel anlatının dışına çıktığının ya da "düşmanın" eline koz vermiş olabileceğinin endişesiyle şunları ekleme ihtiyacı duyar: "Bu satırlarla kimseyi suçlamıyorum ama o sıkıntılı yılların bize çok pahalıya mal olduğunu belirtmek istiyorum. Bazen gece uyanırdım, buz gibi duyardım kendimi. Herkes takır takır öksürürdü" (s. 62). Elbette İkinci Dünya Savaşı yıllarında şartlar sadece Enstitü öğrencileri için değil, herkes için zorludur. Ancak kanımca Enstitülerin bugün bile bir saadet devri, cumhuriyetin kutsal kâsesi, gericiliğin hadım ettiği en büyük Aydınlanma hareketi biçiminde yorumlanması, her şeyden önce yaratmayı başardığı bu sihirli etkidedir. Zira ne bu okullarda eğitim alanlar ne de onların yazdıklarını okuyanlar hiçbir noktada Enstitülerdeki ağır koşulların küçük çocukları ne denli zorladığından bahsetmezler. Aynı şeyin şehirlerdeki okullarda yatılı kalan herhangi bir çocuğun başına gelmesine tahammül edilemeyecekken, Enstitülüler için bunu olağan saymakta hiç zorlanılmaz. Sessiz bir uzlaşıya varılmış gibi, köylülere bu kadarının bile bir lütuf olduğu kanısı hâkimdir. Böylece "Orada bir köy var uzakta" gerçekliği sarsılmadan devam etmiş olur. Herkes halinden memnun olsa da, Apaydın'ın yazdıklarını sağduyuyla okuyan biri buranın bir okuldan ziyade çalışma kampı izlenimi doğurduğunda hemfikir olacaktır. Bununla ilgili pek çok hatıratın yanında Mustafa Güneri'nin (2014) yayıma hazırladığı Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün kuruluşuna dair fotoğraf kitabındaki kareler, inşaatın her aşamasında

çocukların nasıl zorlu koşullar içinde işçi olarak çalıştırıldığını belgeler. Belirtmek gerekir ki, Güneri de koşulların zorluğunu kabul etmekle birlikte bu işlerde ülkenin dört bir yanındaki Enstitülerden gelen 13-17 yaşlarındaki çocukların temel atma anından itibaren çalıştırılmasında garip bir yan bulmaz. Enstitülü öğrencilerin deneyimlediği her türden zorluk, devletin ya da kamunun şartları iyileştirmekteki eksikliği değil, büyük bir lütfa layık görülen köylü çocuklarının hayata alışması için geçmeleri gereken merhaleler olarak görülür. Tekrar etmek gerekir ki, buradaki sıkıntı uygulamalı eğitimin kendisinde değil, zaten hayatları çileli olan köylülerin bu kez "iyi bir dava" uğruna çile çekmelerinde hiçbir sorun görülmemesindedir. Meslek edindirmek için tecrübe kazandırmakla, devletin karşılaması gereken emeğin etik değerler oldukça esnetilerek çocuklara dayatılması arasında ciddi bir fark vardır. Çocukların hayatlarının zaten zor olması, başka çocuklar için kabul edilemez koşulların Enstitülerde dayatılmasını haklı çıkarmaz.

Koşullar hakkında daha fazla fikir edinmek için, kendisi de ateşli bir Köy Enstitüleri taraftarı olan Apaydın'ın az önce alıntıladığım anılarına bir kez daha bakmak faydalı olabilir. Apaydın (2009), yatakhanelerdeki imkânsızlıkları hatırlarken şöyle yazar:

> Yirmi günde bir, ayda bir çarşaflarımız yıkanırdı. Kurutmak olanağı olmadığı için yaş yaş geri alırdık. Hava soğuk, derece içerde bile sıfırın altında. Birkaç kez yaptım, iyi anımsıyorum; çarşafları ıslak ıslak yatağa sererdim, battaniyeleri üstüne örterdim, soyunur birden girerdim içine. Düşünün buz gibi... On dakika, yirmi dakika zangır zangır titrerdim. (s. 71)

Apaydın ilerleyen sayfalarda da, mutlulukla yad ettiği öğrencilik yıllarını anlatmayı sürdürürken, bir yandan da -bilerek ya da bilmeyerek- bize yaşananların ardındaki dramı göstermiş olur.

Daha önce de belirttiğim gibi, Enstitülü yazarlar bu koşulların zorluğundan bahsetseler de, yazdıklarında bu kurumlara dönük bir eleştiri bulunmaz. Bu kayıpları bir çeşit eğitim zayiatı, hedefe ulaşma yolunda çekilmesi kaçınılmaz olan kimi sıkıntılar ya da takdir-i ilahi gözüyle karşılamışlardır. Kendisi de köy temalı romanlar yazan ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacak olan Kemal Tahir'in 1967'de yayımladığı *Bozkırdaki Çekirdek* adlı kitabında Enstitülerdeki bu koşullara yönelttiği sert itiraz, bu yüzden, aynı sertlikte eleştirilere maruz kalmıştır. Romanın niteliği başka bir tartışma konusu olsa da, eleştirilerin hemen tamamı tahmin edileceği gibi bu kurumların metinde nasıl temsil edildiğine odaklanmıştır. Örneğin, roman hakkındaki ilk eleştirilerden birini yazan Vedat Günyol (1968) kitabın "Köy Enstitüleri'ni maskara etmek için yazılmış bir roman niteliği[nde]" (s. 24) olduğunu öne sürer. Aslına bakılırsa köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki bir kıyaslama ya da kategorik bir ayrım, Enstitü mezunu yazarlarla bu kurumlarda eğitim almadan köyle ilgili romanlar kaleme alanlar arasındaki bir ayrım anlamı da taşır. Nitekim, Kemal Tahir yalnızca *Bozkırdaki Çekirdek*'te değil, kurmaca dışı mecralarda da bu okullara dönük olumsuz görüşlerini dile getirir (Bozdağ, 1995, ss. 95-101). Dolayısıyla, farklı romancıların metinlerinde Enstitülerin nasıl algılandığı açısından yapılacak bir okuma, bu iki roman alt-türünün ayrıştığı noktaları tespit etmek ve yorumlamak açısından da son derece değerlidir.

Köy Enstütüleri'nin köy romanının oluşumundaki etkisinin en görünür olduğunu düşündüğüm yer ise, bu roman türünün bütün örneklerinde tanık olunan ve hiç sarsılmayan "bütünlük" anlayışıdır. Bir önceki bölümde roman kuramlarını tartışırken George Lukàcs (1920/2003) üzerinden değindiğim premodern dünyanın "bütünlük" hissiyle modernitenin yarattığı "parçalanmışlık" duygusu arasındaki çekişme, Enstitülü yazarların metinlerinde hiç rastlamadığımız bir gerilimdir.

Meselenin ayrıntılarını Fakir Baykurt'un romanları üzerinden son bölümde yakın okumalarla açıklamaya çalışacak olsam da, burada Talip Apaydın'ın *Köy Enstitüsü Yılları* (2009) adlı kitabından yola çıkarak kısaca ele almak istiyorum. Apaydın'ın anılarını kaleme aldığı kitabında "Üretici Eğitim" başlığı altında bir fıkra yer alır ve Apaydın bu fıkranın Enstitülerde sıkça anlatıldığından, onlar için bir anlamda hayata bakışı özetleyen bir kıssa haline geldiğinden bahseder. Fıkraya göre, bir müzisyen, bir doktor ve bir filozof Afrika'da esir düşerler. Zencilerin niyeti sırayla bu esirleri yemektir ve ilk olarak müzisyene doğru hamlede bulunurlar. Yerlilerin midesine girmekten kurtulabilmek için çareler düşünen müzisyen, canına gözlerini dikenlere dönerek kendisini öldürmezlerse onlara faydalı olacağını anlatır ve bunu kanıtlamak için de hemen derme çatma bir müzik aleti yapar. Zenciler, çalgıdan ve müzikten hoşlanırlar; kısa süre sonra aralarında dans etmeye başlar, eğlenir ve sonunda ikna olup adamı serbest bırakırlar. Müzisyenin yakasından düşen yerliler bu kez doktora yönelirler. Ancak doktor da hayatta kalırsa kabile için faydalı olacağını, hastaları iyi edebileceğini söyler. Bunun üzerine yanına getirilen bir hastaya yanındaki bir ilacı verip onu iyileştirir; böylece doktorun da topluma faydası olacağı anlaşılır ve serbest bırakılır. Sonunda sıra kendisine gelen filozof da, ölümden kurtulabilmek için müzisyen ve doktorun yolunu izler ve eğer hayatta kalırsa kendisinin de onlara faydalı olabileceğini anlatır. Nasıl diye sorduklarında "Ben filozofum, insan ruhunun oluşlarından, evrenin gizlerinden, aklın erdiği, ermediği sorunlardan söz ederim," diye bağırır. Zenciler hiçbir şey anlamayınca, yaşamlarını kurtaran doktorla müzisyen öne atılıp "ilerdeki kuyunun başında döne döne su çeken beygiri gösterirler. Bu filozoftur, hep aynı yerde döner derler. Zenciler de yorgun beygiri çözüp onu koşarlar. Böylece filozof kazanda pişmekten kurtulur" (s. 70).

Köylülerin Afrikalılarla eşleştirilmesini (elbette bu fıkrada Afrikalılar ilkel toplumu temsil eder gösterildiği için) "teşbihte hata olmaz" deyişine rağmen bir teşbih hatası olarak savuştursak bile, kendileri de köylü olan öğrencilere bu fıkranın ısrarla anlatılması son derece anlamlıdır. Daha önemlisi Apaydın'dan anladığımız kadarıyla fıkra kendine geniş ve halinden hoşnut bir dinleyici kitlesi de bulmuştur. Fakat fıkradaki filozofla kastedilen soyut düşünceye bakış, Enstitülerin bilgi hakkındaki tutumlarını açıkça ortaya çıkarır. Nitekim Apaydın (2009) eğitimin ne olması gerektiğine dair düşüncelerini, "Bilgiyi iş haline getirmek gerekir. Bilmek, söylemek değil, yapmaktır. İlkel hayatı değiştirmek, güzelleştirmek, geliştirmektir" (s. 70) diye özetler. Oysa fıkradaki filozofun, tüm karikatürleştirme çabasına rağmen, "insan ruhunun oluşlarından, evrenin gizlerinden, aklın erdiği, ermediği sorunlardan söz ederim" diye sıraladığı meseleler bireyin moderniteyi nasıl deneyimlediğini açığa çıkarmak için, bütünlük hissinin kaybını telafi edebilmek/anlayabilmek için sorduğu sorulardır. Apaydın'ın önemsediğiyse bireyin moderniteyle nasıl baş ettiği değil, "ilkel hayatı değiştirmek, güzelleştirmek, geliştirmek" diye sıraladığı görevler manzumesidir. Oldukça toplum mühendisliği kokan, bireyi değil kalkınmayı önceleyen ve ilerilik-gerilik üzerinden yorumlanan bir modernizm algısıdır bu. Nitekim Enstitü mezunlarının köye bakışı da bu tutumdan sonuna kadar etkilenmiştir. Öğrencilik yıllarını anlatan Enstitülü yazarların hatıra kitaplarında, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünden sonra "köy notları" adı altında bir tür haline gelen metinlerde veya köy romanlarında köylü hep bağnaz, cahil, geri kalmış/bırakılmış, tutucu, tembel, kaba, çıkarcı, güdülmeye hazır ve bu durumdan kurtulabilmek için kurtarıcısını bekleyen bir kitle olarak tasvir edilir. Köy temalı romanlardan farklı olarak, köy romancıları -belki kendilerini bunu söylemeye daha fazla haklı gördüklerinden- köylüye dönük oldukça sert bir tutum izlemişlerdir.

Ancak buradaki asıl kırılmanın, şehir dışındaki kırsal alanlarda, sert çalışma koşullarında ve katı bir disiplinle yetiştikleri Köy Enstitüleri'nde şekillen(diril)en zihinlerinden kaynaklandığını ileri sürmek mümkündür. Romanlar, modernizm-modernite arasındaki bu temel zıtlığın tezahürü olarak düşünebileceğimiz sahnelerle doludur. Dahası, bu ayrım söz konusu romanların bütün bir fikir dünyasını ve içeriğini de belirlemiştir.

Köy romanlarında her şeye karşın roman kişilerinin hayata bakışı bütünlüklü ve tartışmaya yer bırakmayacak bir tutarlılıktadır. Ontolojik hiçbir kaygıyla hareket etmezler. Yaşamları döngüsel ve bir cemaat toplumu kimliğindedir. Zamanla, mekânla, doğayla ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler hep bu temel bakışa göre şekillenir. Gelecek hakkında kişisel tek kaygı maddi hayatta gerçekleşmesi umulan "ilerleme", "gelişme"dir. Bu tavır, aynı zamanda, köy romancılarının Enstitüyle birlikte biçimlenen zihinlerinin eserlerini nasıl etkilediğini de gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (2006) Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanından söz ederken, belki de kendisi ne eserlerinde ne de hayatında bu kadar huzurlu ve "bütünlük"lü bir yaşam sürebildiği için, hiç hoşlanmadığı anlaşılan Rakım Efendi için "uykusuz geçen hiçbir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı" (s. 412) eleştirisinde bulunur. Karakterin "felsefi ve içtimai" herhangi bir derdi olmamasını yadırgar, hesaplılığından ve kendinden eminliğinden hiçbir koşulda uzaklaşmamasından rahatsız olur. Tanpınar'ın tecrübe ettiği hayatta siyahla beyazın birbirinden bu kadar kolay ayrılması, bireyin daima doğru hamlelerle ilerleyip hiç tökezlememesi mümkün değildir. Kendisi de modernist bir romancı olan Tanpınar'ın Rakım Efendi'de ikna olamadığı çelişkinin özü buradadır. Köy romanlarının kahramanlarının temel tutumu da bu noktada Rakım Efendi'yle aynıdır, denebilir. İlerlemek, daha fazla toprak, daha fazla ürün

almak isterler; ama bu ilerlemede zihinsel bir beklenti ya da zihnin karşı koyduğu, sorguladığı, parçaladığı herhangi bir bütünlük düşüncesi yoktur. Elbette çok sayıda ve tahammülü zor engellerle karşılaşırlar, ancak onlara doğru yolu gösteren içlerindeki pusulaları hiç şaşırmaz. Yaşadıklarının ideolojik ya da tarihsel anlamı üzerine düşünmezler. Şüphesiz, zaman zaman cehaletin sebep olduğu hatalar yaptıkları da, onları sömüren, sırtından geçinen siyasetçilerin, idarecilerin, din adamlarının ihanetleri yüzünden aldatıldıkları da olur. Ancak onlara doğru olanı gösterecek bir "önder"le karşılaştıklarında veya bıçak kemiğe dayandığında yeniden ayağa kalkıp doğru olanı yapacak, hakları olanı elde edeceklerdir. Kısacası, uykuları her ne yaşanırsa yaşansın, huzurludur. Köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki tespiti zor, ama son derece anlamlı ve açıklayıcı olan ayrımların temelinde de bu karakterizasyon farklılığı yatar.

Bu kısımda ancak genel hatlarıyla tanıtabildiğim Köy Enstitüleri ve bu okulların köy romancılarının zihinsel süreçlerini nasıl etkilediği meselesi, köy romanlarının kendine özgü içeriklerinin anlaşılması ve köy temalı romanlardan ayrıştırılabilmeleri için son derece değerlidir. Fakir Baykurt'un romanlarına yapılan yakın okumalarla, ilerleyen bölümlerde çok daha ayrıntılı işlemeyi deneyeceğim bu sorunları son olarak birkaç maddede şöyle toparlayabiliriz: Köy Enstitüleri, öncelikle henüz modernite ve onun etkileriyle tanışmamış, köyde yetişmiş, bir anlamda cemaat hayatını tanıyan ve bu bakımdan şehirdeki yaşamdan ontolojik olarak farklı bir zihin yapısına sahip çocuklara özel bir eğitim kurumudur. Başlangıç için bu aşılabilir (herhangi bir değer atfetmeden), en azından eğitim metotlarıyla şekillendirilebilir bir engel olsa da, Enstitülerin kuruluş amaçları tam tersine bu karşıtlığın sürdürülmesini, dolayısıyla moderniteyle henüz tanışılmamış küçük, kapalı ve ferdi değil cemaati önceleyen bir köylülük anlayışının devamını sağlamayı hedefler. Denebilir ki

öngördükleri tek farklılık köylerdeki imam ve din eksenli yaşamın öğretmen ve milliyetçilik ekseninde yeniden tanımlanmasını sağlamak, böylece üretim ve aidiyet açısından cumhuriyetin hem daha çok faydalanabileceği hem de daha kolay kontrol edebileceği bir köylü zümresi oluşturmaktır. Bununla paralel olarak köy romanlarında olayların ele alınışında köy temalı romanlarla kıyaslandığında kendini belli eden çeşitli farklılıklar ortaya çıkar. Mekân-zaman ikilisinin alımlanışı, doğa-insan ilişkisi, insanlar arası iletişim biçimleri, cemaat-birey karşıtlığının yansıtılışı, sözlü kültür etkileri gibi başlıklar, bize Köy Enstitüleri'nde alınan eğitimin sonraki yıllarda yazılan edebiyat metinlerinde nasıl korunduğunu gösterir. Dolayısıyla, bu okullardan mezun olan yazarların köye bakış açıları ve düşünme biçimleri, köyü anlatan şehirli yazarlardan pek çok yönden ayrışır. Bir tür olarak köy romanının ya da genel olarak köy edebiyatının ontolojik temellerinin Köy Enstitüleri'nde belirlenmiş olması ve bu türün kendine haslığının ardında da bu temel ayrım bulunmaktadır. Söz konusu romanların yukarıda sıraladığım karakteristik özellikleri sonraki bölümlerde ayrıntılandırılacaksa da, şimdi bu edebiyatın bir anlamda somutlaştığı kırılma ânı olarak gördüğüm Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'üne ve köy romanlarının öncüsü olarak düşündüğüm köy notu türüne bakmak istiyorum.

3.3 Burada bir köy var yakında

Romanları ya da en genel tabiriyle edebiyatı özgün kılan iki temel unsur vardır: içerik ve biçim. Bir başka deyişle olayın ne olduğu ve bunun nasıl anlatıldığı. Ne yaparsak yapalım sonunda değerlendirmemizin bu iki temel kaynaktan yola çıkarak şekillendiğini ve çeşitlendiğini kabul etmemiz gerekir. Elbette en büyük edebiyat eserleri ya da içlerinde çığır açanlar, unutulmayıp ölümsüzleşenler bunların her ikisini aynı anda yapabilenlerden çıkar. Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'u yazdığında

elde ettiği başarının ardında şüphesiz söyleyişteki mucizevi yaratıcılık, lezzet bulunur. İhtişamlı bir dil kurar ve kendini diğerlerinin arasından öne çıkaran bu olur. Bu yüzden pek çok dilde, farklı yüzyıllarda onlarcası yazılanları değil de, Fuzuli'nin kaleminden çıkan *Leyla ve Mecnun*'u hatırlar, bu aşk hikâyesini bize onun anlatmasını isteriz. Bazen de içerik bizi büyüler, daha önce kimsenin söyleyemediği bir şeyin çıkıp söylenmeye başlaması, daha önce kimsenin aklına gelmeyen yeni bir bakış açısı, bir seziş, hikâyenin hangi teknikle ya da şairanelikle, dil işçiliğiyle anlatıldığından çok daha kıymetli olur. George Orwell'in *1984*'ünün hâlâ bu kadar etkili olması, onlarca dile çevrilse bile değerinden bir şey kaybetmeden okunmaya devam etmesi, hikâyesinin çarpıcılığındandır. Elbette Orwell mahir bir yazardır, ama onun yeteneğinin çekirdeğinde düşündüklerinin sıra dışılığı yatar, söyleyişindeki deha değil. Şüphesiz bu iki sütunu aynı anda, aynı kuvvetle yükseltebilen başka yazarlar da vardır. Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı veya Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ı gibi başyapıtlar hem anlattıklarıyla hem de anlatışlarıyla paha biçilmezdir. Ve iyi edebiyat, etkili edebiyat, soru sorduran, zamansız edebiyat bu iki bacadan aynı şiddetle buhar çıkarabilen edebiyattır. Peki, bunların köy edebiyatı, daha özelde köy notu türüyle ilgisi nedir?

İvriz Köy Enstitüsü'nden 1947'de, 17 yaşındayken mezun olan Mahmut Makal, ilk yazı ve şiirlerini, yazmaya hevesli pek çok Enstitü öğrencisi gibi 15 yaşından itibaren *Köy Enstitüsü* dergisinde yayımlar. Ama onu asıl, büyük ve bir anda gelen şöhretine kavuşturan *Bizim Köy* olur. Aslında *Bizim Köy* bu adla basılan ilk kitap değildir. Makal'ın ilk olarak parçalar halinde *Varlık* dergisinde yer almaya başlayan bu notlarının okuyucuya ulaştığı 1948 yılında Cahit Beğenç de romanı *Bizim Köy*'ü yayımlar. Ancak Sinan Yıldırmaz'ın da (2009) belirttiği gibi, Beğenç'in

romanı cumhuriyetin başından itibaren rastladığımız romantik köycü söyleme ve idealize edilmiş taşra yaşamı anlatısına yeni bir şey eklemez ve edebiyat dünyasında kayda değer bir yankı uyandıramaz (s. 294). Öte yandan, Makal'ın *Bizim Köy*'ü 13-17 yaşları arasında ilk kez evinden okumak için ayrılan bir köylü çocuğunun Enstitüden aldığı eğitim sonrasında, bu kez öğretmen olarak geri döndüğü İç Anadolu'daki köyünde yaşadıklarını konu alır ve değindiği meseleleri ele alış biçimiyle hızla edebiyat gündeminin üst sıralarına tırmanır. 1950'de Yaşar Nabi'nin teşvik ve desteğiyle bir kitap haline getirilen bu notlar, dönemin en etkili yayınevlerinden Varlık'ta *Bizim Köy* adıyla okuyucuya sunulur. Hikâyenin buraya kadar olan kısmında pek de ayırt edici bir yan yoktur. Evet, yazarın yaşının küçüklüğü dikkat çekicidir, ama genç yaşta yazmaya başlamak örneği hiç görülmemiş bir durum değildir. Asıl şaşırtıcı olan kitabın, daha doğrusu dergide yayımlanmaya başladığı andan itibaren bu notların uyandırdığı etkidir.

Birinci baskısı Ocak 1950'de yayımlanan *Bizim Köy*, aynı yılın Nisan ayına gelene kadar dördüncü baskısına ulaşır (Atay ve Özerdim, 1968, ss. 10-11). Aynı yıl içinde Varlık Yayınları'nca yayımlanan Sait Faik'in (1950) *Mahalle Kahvesi* ve *Sarnıç* (yeniden basım) adlı hikâye kitapları, Orhan Kemal'in (1950) *Avare Yıllar* romanı, Dağlarca'nın (1950) *Toprak Ana* adıyla yayımladığı şiirleri ve daha pek çok kitapsa tek baskıda kalır (Atay ve Özerdim, 1968, ss. 10-15). Aslına bakılırsa Makal'ınkine benzer bir başarı, uzun yıllar boyunca neredeyse hiçbir yazar ya da kitaba nasip olmaz. Ancak inanılmaz olan, sadece Makal'ın henüz 17 yaşında yazmaya başladığı bu notların Türkiye'de kazandığı büyük başarı ya da uyandırdığı etki değildir. Kitap kısa süre içinde yabancı dillere de çevrilmeye başlanır. İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca gibi yayın piyasası gelişmiş, çok sayıda kitap basılan dillerin dışında, zaman içinde *Bizim Köy* İbranice, Yunanca, Çekçe,

Bulgarca, Romence, Rusça vb. gibi dillerde de yayımlanır ve çevrildiği her dilde hakkında yazılar kaleme alınır, ciddi bir beğeniyle karşılanır (Makal, 2009, ss. 159-166). Altını çizmeye gerek olmasa da, bu uluslararası tanınırlığın, aradan geçen 65 yılın sonunda bugün bile Türkçe eser veren çok az sayıda yazara nasip olduğunu hatırlamak durumu daha da ilginç kılabilir. Ama bu şöhret, en azından başlangıçta, Makal'a büyük bir rahatlık getirmez. Kitabın uyandırdığı yankının ardından, aydınlar, yazarlar, gazeteler ve siyasiler büyük bir hevesle hem Makal'ın imajından ve popülerliğinden faydalanma hem de onu kendi söylemlerinin yanına çekme yarışına girişirler. Makal bir anda solcuların, Demokrat Parti'nin, köycülük yanlılarının ve Enstitülerin kapatılmasına karşı çıkan devletçi-ulusalcıların, kısacası ülkedeki bütün politik kampların zoraki davetleriyle karşı karşıya kalır. Günün sol fraksiyonları onu Ekim Devrimi benzeri bir ayaklanmayı ateşleyebilecek bir kıvılcım olarak tahayyül eder, nitekim dönemin koşullarında bir işçi devriminin gerçekleşme olasılığıyla kıyaslandığında (köylüler hâlâ nüfusun yaklaşık yüzde 75'ine tekabül etmekte ve burjuvazi yok denecek küçük ve büyük ölçüde devletten aldığı ihalelerle varlığını sürdüren bir zümredir) bu ihtimal çok daha gerçekçidir. Demokrat Parti 14 Mayıs'ta gerçekleştirilen ve galibiyetle çıkarak iktidarı devraldığı seçimlerde Makal'ın yazdıklarını da tek parti döneminde görmezden gelindiğini ve yoksullaştırıldığını iddia ettiği köylülerin durumuna delil olarak değerlendirmiştir. Hatta ilerleyen bölümlerde değineceğim gibi Celal Bayar Makal'ı makamında kabul edecek, tebriklerini sunacaktır. Enstitü yanlıları, fırsat verildiğinde köylülerin içinden çıkabilecek ilerici, devrimci, cumhuriyet yanlısı gençlerin mümessili ve Köy Enstitüleri'nin önemini ve kapatılmasının yanlışlığını göstermek için Makal'ı işaret eder. Bunlara ek olarak, Makal'ın yazdıklarından yola çıkarak, tarımsal faaliyetlerin yetersizliğinin, köylerdeki dini tahakkümün, geri kalmışlığın, kadın-erkek

ilişkisindeki eşitsizliğin, cahilliğin vb. gibi Türkiye'nin en can alıcı meselelerinin altını çizmeye gayret edenler de az değildir. Örnekleri sıralamak ve çoğaltmak mümkünse de, kısacası, Makal'ın yazdıkları bir anlamda tek parti döneminde bir biçimde ve iğreti de olsa bir arada tutulan farklı cephe ve görüşlerin ayrışmalarının, aynı zamanda ülkenin üzerinin itinayla örtülen sorunlarının altındaki boşluğun derinliğinin bir simgesi haline gelir. Makal'sa seyahatler, söyleşiler, makam ziyaretleri, tebrikler ve meraklı gözlerin hedefi olduktan sonra, biraz da bu denli patırtıya sebep olduğu ve etrafında kopan fırtınanın sakinleşmesi gerektiği düşünüldüğü için tutuklanır ve yaptığı bir konuşmada komünizmi övdüğü gerekçesiyle bir süre hapis yatmak zorunda kalır (Yıldırmaz, 2009, ss. 295-296). Cezaevi sonrasında geri döndüğü köyünde ise, bütün şöhreti ve baş başa kaldığı kendi gerçeğiyle öğretmenlik yapmayı sürdürür. Ama burada Makal'ın hayat hikâyesine ara verip *Bizim Köy*'ün neden bu kadar büyük bir etki yarattığına bakmamız, bu sıra dışı sivrilişe bir açıklama getirmeyi denememiz gerekiyor.

Bu kısmın başında etki bırakan ve diğerlerinin arasından sıyrılmayı başaran edebiyat metinlerini yukarıya taşıyan -kabaca- iki temel sütun olduğundan bahsetmiştim: metnin *ne* anlattığı ve bunu *nasıl* anlattığı. *Bizim Köy*'e aşina olanlar, kitabın biçimsel özelliklerinde çığır açan herhangi bir yan olmadığını teslim edeceklerdir. Kısa ve anekdotlarla ilerleyen kitapta geleneksel anlatım şekillerinin dışında düşünülebilecek yeni bir teknik yoktur. Aynı şekilde üslup özellikleri, cümle kurulumları gibi dilsel açılardan da hayranlık uyandıran, sıra dışı bir söyleyişe rastlanılmaz. Öte yandan, konu içeriğe, yani Makal'ın ne anlattığına geldiğinde, Türkçe edebiyatta daha önce karşılaşılmamış yepyeni bir bakış açısı fark edilir. Bu yeni bakış açısının ne kadar bilinçli, ne kadar farkında olmadan gerçekleştiği açık olmasa da, Osmanlı son dönemi ve erken cumhuriyet yılları boyunca yalnızca

romantik bir idealleştirmeyle ya da devrimlere kayıtsızlıkları yüzünden öfke ya da cehaletleri yerilerek ve daha önemlisi "şehirli" yazarlarca anlatılan köylüler, ilk kez Makal'la birlikte bu iki ucun ikisine de meyletmeyen ve hâlâ köyün bir parçası, bir köylü olarak gördüklerini anlatan bir yazar tarafından tasvir edilir. Ve köye yönelik bu yeni, içeriden bakış Makal'la birlikte ilk örneğini verdikten sonra, hızla diğer Enstitülü yazarlara yayılacak, etkilerini 1980'e dek sürdürecek, Türkiye'ye özgü bir "köy edebiyatı"nı başlatacaktır.

Edebiyat türlerinin ortaya çıkış anlarının tespitini yapmak, bir önceki bölümde roman kuramları üzerinden açıklamaya çalıştığım gibi, hem neredeyse imkânsız hem de çoğu kez umulan etkiyi yaratamayan bir çaba gerektirir. Buna karşın, ilk şiirin ne zaman söylendiğini bilmekten çok, şiir söyleme ihtiyacının neden ortaya çıktığıyla ve bu ihtiyacın hangi formlarla nasıl karşılanmaya çalışıldığıyla ilgilenmek, anlamlı bir tarihselleştirme ve yorum için daha parlak sonuçlar vaat eder. Kuşkusuz örnekler ve onlara uygun sorular, farklı edebiyat türlerine göre yeniden değerlendirilip çeşitlendirilebilir; ancak şurası açıktır ki, edebiyat türleri ihtiyaçları karşılamak üzere ortaya çıkar ve benzer bir biçimde tarih, coğrafya, sosyoloji, kültür vs. gibi değişkenlere bağlı olarak evrimleşerek gelişimlerini sürdürür ya da bir süre sonra kaybolur.

Buna karşın köy edebiyatı olarak diğerlerinden ayrılması gerektiğini düşündüğüm metinler, yukarıda Köy Enstitüleri'nin kuruluş ve eğitim amaçlarını aktarırken dile getirdiğim gibi, kendiliğinden ama doğal gelişimlerine dışarıdan müdahale edilerek ortaya çıkmış bir edebiyat akımıdır ve o gün için Türkçe edebiyatta görmediğimiz farklı bir epistemolojik kaynaktan beslenir. Bir başka deyişle, Enstitü mezunu köylü çocuklarının yazdığı öncelikle köy notları ve ardından da köy romanları, türsel açıdan ne antik türler gibi sabitlenmiş ne de modernite

sonrası türlerde gördüğümüz gibi sürekli bir evrimleşme ihtiyacını karşılamak üzere belirmiştir. Bu açıdan da Enstitülerdeki çiftlik benzeri, üretim ve doktrin hedefli eğitim anlayışına koşut olarak ortaya çıkan, hesaplanmamış bir yan ürün ya da sonuç olarak değerlendirilmesi, insan eliyle ortaya çıkan kendine has genetik özellikleri ve kodları olan bir tür olarak görülmesi gerekir. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün belirleyiciliği ve yarattığı kırılma ve dolayısıyla bıraktığı etkinin ardında bu saikler bulunur.

Dostoyevski'nin Gogol için söylediği rivayet edilen ünlü "Palto" vecizi, bir iltifat olduğu kadar bir hakikate de işaret eder. Gogol'un "Palto" öyküsü başta olmak üzere yazdıklarında yeni olan ve Dostoyevski'nin hızla fark ettiği, bir mekân olarak şehrin ve karakter olarak da şehirli sıradan insanın hayatının, düşüncelerinin ve sıkıntılarının edebiyatın meselesi haline getirilişidir. Gogol bunlara ek olarak, ironik diliyle yaptığı işe, çevresine ve kendine yabancılaşan bireyin çaresizliğini de yeni bir biçimde anlatır. Bugün bile Akaki Akakiyeviç ya da Raskolnikov'da kendimize ait bir şeyler bulmamızın gerisinde, elbette bu ilk metinlerin gerçekliğe işaret edişlerindeki isabet yatar. İlkler elbette her zaman belirleyici ya da çığır açıcı değildir, ancak ben bu sözün, onu takip eden köy romancıları ya da notçularının yazdıklarına baktığımızda Makal'ın *Bizim Köy*'ü için de geçerli olduğu inancındayım. Kendimize köy edebiyatı için bir başlangıç, köy romanı için de bir tohum arıyorsak, bunun için Makal'a ve *Bizim Köy*'e bakmak kaçınılmazdır.

Nitekim, Makal'ı yazmaya teşvik edenlerin (hatta köy notu diye bir türün oluşmasının) ve *Bizim Köy*'ün kitaplaşmasına destek olanların en önünde gelen Yaşar Nabi de, kitap için yazdığı önsözde bir bu iddiaları destekleyen yorumlarda bulunur. Bu önsözü kıymetli kılan bir başka yön ise, sonraki yıllarda *Bizim Köy* üzerine değerlendirmelerin, yapılacak yorumların, konumlandırılacağı yerin henüz

belirlenmediği bir anda, bir takdim yazısı olarak kaleme alınmış olması ve Makal'ın metninin o günkü edebiyat ortamında nasıl algılandığını en saf haliyle görebilmemizi sağlamasıdır. Hiçbir politik doğruluğa sığınmadan bu Köy Enstitülü yazarlar neslinin ilk üyesine biçilen rolün ve onların neyi farklı yaptığını, onlardan ne yapmalarının beklendiğini en berrak biçimde bu kısa önsözde bulmak mümkündür. Örneğin, Makal ilk kez genç bir köy öğretmeni olarak *Varlık* dergisine şiirler gönderdiğinde Yaşar Nabi Nayır (1950a) "yüzünü henüz görmediği" bu gence şiirlerinin "zayıf" olduğu, şiir yazmak yerine "içinde bulunduğu muhiti tetkik etmesi" ve "bakir gerçeklerle dolu Anadolu köyünden bize müşahedelerini yazması" gerektiği cevabını gönderir (s. 3). Makal (şüphesiz veren kişinin de büyük etkisiyle) bu tavsiyeyi tutar ve kısa süre sonra yazdığı notları *Varlık*'a göndermeye başlar. Yaşar Nabi'nin öngörüsü haklı çıkar ve kendi sözleriyle "Derme çatma bir tahsil görmüş, iki kasabadan başka şehir tanımayan, edinecek parası olmadığı için okuduğu kitapların sayısı beş onu geçmeyen on sekiz yaşında bir köy çocuğunun kaleminden çıkan bu notlar pek çok aydınlarımızı kıskandıracak bir olgunluk, müşahede kuvveti ve duygu asaleti" ile hemen büyük sükse yapar (s. 3).

Ancak benim, Makal'ın bu takdimden, içerdiği güçlü iltifatlara karşın memnun olmayabileceğine dair bir tereddüdüm var. Yaşar Nabi her ne kadar Makal'a övgüler düzse de, bu satırlardan anlaşılan hem onun hem de şehirdeki entelektüel çevrelerin Köy Enstitüleri'nde verilen eğitimle ilgili beklenti ve inançlarının oldukça zayıf olduğudur. Bu okullarda ancak "derme çatma" bir tahsil alınabilir, ancak "beş on" kitaba göz gezdirilebilir ve dahası bu köylü çocukların ufku kasabalara kadar bile uzanamamış, yetiştikleri köylerle sınırlı kalmıştır (Enstitüler, daha önce de belirtildiği gibi şehirden uzak, tarımsal üretim yapmaya elverişli yerlerde kuruluyordu; dolayısıyla bu okullarda okuyanların -maddi

yetersizlikleri nedeniyle de- şehirde vakit geçirmeleri -eğer imkânsız değilse- son derece zordu). Oysa biraz da bir saadet devrine tanık olduğuna inanmanın verdiği hazla, Köy Enstitüleri'nden mezun olmuş yazarların okul yıllarına dair hatıralarında en çok okuduğumuz şeylerden biri de, Enstitülerdeki kültürel birikim, okunan kitapların derinliği ve çokluğu ve bu okullardaki sanatsal içeriktir. İki tarafın da fikirlerini epeyce abarttıklarını varsaysak bile, Enstitülerin kuruluş amaçlarını aklımıza getirmek, kaçınılmaz olarak Yaşar Nabi'ye yaklaşmamıza sebep olur. Ancak Yaşar Nabi'nin bu değerlendirmesi, aynı zamanda, ileride Köy Enstitülü yazarlar köyleri dışında da görünür olmaya istekli olduklarında ve şehirle ilgili de yazmaya başladıklarında görecekleri dışlanmayı ve küçümsemeyi de imler gibidir. Bir başka deyişle "orada bir yazar vardır uzakta" ve o yazar ancak orada kaldığı müddetçe bir anlam taşır. Nitekim, bir sonraki bölümde köy edebiyatının hâkim edebiyat çevrelerinde nasıl algılandığını sorgularken, Köy Enstitülü yazarların neden hep bir savunma refleksi içinde hareket etmeye zorlandıkları sorusunun cevabını da, Yaşar Nabi'nin bu ilk tespitlerinde bulmak mümkün olacaktır. Yaşar Nabi kısa, ama köy edebiyatının ileride nasıl yorumlanacağının tohumlarını birer birer ektiği yazısının devamında şunları kaydeder:

> Bir Orta Anadolu köyünün acı gerçeği, bana öyle geliyor ki bütün çıplaklığıyla ilk defa olarak bu kitapta dile geliyor. Gerçi köylerimizin durumuna dair daha önce de bazı şeyler yazılmıştır. Ancak bunlar ya iktisadi, içtimai araştırmalar, ya da köye şöyle bir uğramış aydınların müşahedeleriydi. Halbuki bu kitap doğrudan doğruya köyde doğmuş, köyde yaşayan bir köylü çocuğunu şahadetidir. *Büyük kıymeti de bu yüzdendir* [vurgu eklendi]... (Nayır, 1950a, s. 4)

Nayır'ın cümleleri birkaç açıdan önemlidir. Öncelikle, elbette, köyün ilk kez köyün içinden bir sesle anlatılıyor oluşunun vurgulanması dikkate değerdir. Ki bu tespit, her ne kadar daha sonraları ilginç biçimde yeterince yorumlanmamış olarak

kalsa da, *Bizim Köy*'ün neden bir kırılma ânını işaret ettiğinin asıl cevabıdır. Nitekim, *Bizim Köy*'ün ne olduğuna dair türsel bir yanıt bulmayı deneyen az sayıdaki eleştirmenlerden olan Azade Seyhan da (2008/2014), "Metnin estetik çekiciliğiyse, büyük oranda, herhangi bir sınıflandırmaya karşı koyacak biçimde türlerin şiirsel bir karışımı olarak kurgulanmasından ve hikâyenin hızla can sıkıcı bir toplumsal belge, benmerkezci bir otobiyografi ya da dar bir alana odaklanmış bir etnografi haline gelmesi tehlikelerinden uzak kalmasındandır" (s. 126) yorumunu getirdikten sonra, bu kitabı bir otoetnografi olarak tanımlar. Elbette otoetnografi tanımı bir anlamda kaçınılmaz bir imkânsızlığın alametifarikası olarak da görülebilir. Şöyle ki, Makal eski değil *güncel* bir üyesi olduğu köyünü Yaşar Nabi'nin de belirttiği gibi "iktisadi, içtimai" açılardan değerlendiremez; ne aldığı eğitim ne de köyle arasındaki olmayan mesafe buna imkân tanır. Zaten Yaşar Nabi de (1950a) yazısının sonunda kaçınılmaz olanı vurgular. Makal'ın yaptığı mühimdir elbette, ama "O sadece derdi göstermekle yetinmiştir. Devasını bulmak *salahiyet* [vurgu eklendi] ve makam sahiplerine düşer" (s. 5). Enstitülü yazarlara dair bu görüş Nayır'dan diğerlerine hızla sirayet edip, sonuna kadar savunulacaktır. Bu ayrım önemlidir; çünkü Makal ve takipçilerinin aksine Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi köyle ilgili yapıtlar veren diğer yazarlar bu yaftadan etkilenmezler, onlar hem köyü konuşabilir hem onu "iktisadi, içtimai" olarak ele alabilir hem de herkesçe kabul edilmiş salahiyetleriyle çözümlerini kamuya önerebilirler. Fakat aynı zamanda bu durum, bütün kısıtlamalarına karşın köy edebiyatçılarına daha önce hiç denenmemiş bir yoldan gitme olanağı da sunar. Nitekim, Makal'ın öncüsü olduğu köy notları türünün bu ilk kitabının yarattığı büyük sükse ve açtığı patikadan hemen ilerlenmeye başlanır.

1950'de *Bizim Köy*'ün yayımlanmasından sonra, aynı yıl içinde Muhtar Körükçü'nün yine "köy notları" alt-başlığını taşıyan bir kitabı basılır: *Köyden Haber*.

Aslında hukuk fakültesi mezunu olan, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde uzun yıllar kaymakamlık, emniyet müdürlüğü ve hâkimlik yapmış Körükçü'nün görevli olduğu köylerden biriyle ilgili izlenimlerini yazmaya başlaması 1948 yılının başlarına kadar geri götürülebilir. Bu bakımdan da, eğer hâlâ kendimize bir ilk "notçu" arıyorsak Yaşar Nabi Nayır'ın (1950b) ifadesiyle "'Köy notları' çığrını *Varlık*'ta ilk açan" birkaç ay farkla Körükçü'dür denebilir (s. 3). Yaşar Nabi, tıpkı Makal'a yaptığı gibi Körükçü'ye de dergide çıkan notları genişletmesini ve bir kitap haline getirmesini önermiştir. Daha doğrusu Körükçü'nün notlarının beğenildiğini görünce bu noktadaki açığı fark edip şiirlerini beğenmediği genç Makal'dan da bu notlara benzer şeyler yazmasını ister. Dolayısıyla, denebilir ki, Yaşar Nabi büyük olasılıkla bir biçimde köy notlarının ve Enstitülü yazarların oluşturacağı köy edebiyatının ilk yatırımcısı, köy notları türünün ardındaki mühendistir. Ancak Körükçü'yle Makal arasında ciddi bir ayrım da vardır. Bu ayrım aynı zamanda "köy romanları" ile "köy temalı romanlar" olarak ikiye ayırdığım epistemolojik farklılığın ilk tezahürü olarak da değerlendirilebilir. Bir başka deyişle, çalışmanın sonraki bölümlerinde yakından bakmayı deneyeceğim Fakir Baykurt'la Kemal Tahir ya da Talip Apaydın'la Orhan Kemal arasındaki, yani köy hakkında yazan Enstitü mezunu yazarlarla "şehirli(leşmiş)" yazarlar arasındaki belirleyici ayrımın ilk örneği, Makal'la Körükçü arasında bulunur. Nitekim, Yaşar Nabi de (1950b) bunu fark eder ve şu tespiti yapar:

> "Bizim Köy"le "Köyden Haber" arasında esaslı farklar var. Evvelâ Mahmut Makal, köyü, onun içinde doğup büyümüş bir *köylü gözüyle* görerek bize anlatmıştı. Muhtar Körükçü ise köyü bir şehir çocuğu, aynı zamanda bir *memur gözüyle* görüyor ve bize tanıtıyor. Görüş zaviyeleri arasındaki bu ayrılık iki eserin *zihniyet, ruh ve mânâsında* [vurgu eklendi] da büyük bir başkalık meydana getiriyor. (s. 3)

Böylece Nayır'ın da işaret ettiği gibi, köyü anlatan metinler üzerinden sonraki otuz yılda giderek sertleşerek devam edecek olan "köylü"-"şehirli" yazar ayrımı daha ilk durakta tescillenmiş olur. Bu yorumun birikimiyse Enstitülü yazarların süreç içinde giderek daha az dikkate alınmasına, köyden haber vermekle yetinmeyerek köy hakkında fikir de beyan etmeye başladıkça entelektüel dünyada dirençle karşılaşmalarına neden olacaktır. Onlara biçilen rol, onlarla kurulan empati ya da *gösterilen* hoşgörü, köyleri hakkında bir muhabir gibi çalıştıkları müddetçe geçerli olacaktır. Esasen Köy Enstitüleri'nin kuruluşundaki gaye de bundan fazlası değildir. Köylü çocuklar devlet ya da iktidar adına çalışan birer temsilci olmak üzere, rejime dair köydeki aidiyetsizlik hissini ortadan kaldırmak, köydeki verimliliği artırmak ve dini otoriteyi zayıflatıp yerine cumhuriyet denetiminde yeni bir kontrol mekanizması kurmaya yardımcı olmak için bu okullarda eğitilmişlerdir. İstisnasız bütün köy edebiyatı ürünlerinde dinle kurulan mesafeli ilişki, eğitime yapılan vurgu ve köyün bütün içinde değil, kendi sınırları dahilinde anlatılması bu yüzden tesadüfi değildir ve bu durum bize bir zihniyet, episteme farklılığını işaret eder. Bir başka deyişle, Enstitülü yazarların, Yaşar Nabi'nin önsözde verdiği hüküm gereğince başka bir reçete önermeye "salahiyetleri" yoktur. Nitekim Yaşar Nabi (1950b), Körükçü'nün kitabı hakkındaki yorumlarını nihayetlendirirken özellikle bunu vurgulamaktan, iki yazar arasındaki hiyerarşinin altını çizmekten ve iki ismin temsil ettiği toplumsal rollerin geçişsizliğini yinelemekten kendini alıkoyamaz. Yazdıkları, bundan sonra yazacak diğer Enstitülü yazarlara da bir uyarı, bir yönetmelik gibidir:

> Mahmut Makal'ın ifadesi, edebiyat dilini bilen bir köy çocuğunun safiyetini taşıyordu. Muhtar Körükçü ise eski ve yeni Türk ve dünya edebiyatını yakından takip etmiş, zengin bir kültür hazinesinden faydalanan bir zekânın ustalaşmış ince dili ile bize hitap ediyor. Çok yüksek bir hiciv ve mizah kabiliyetine sahip oluşu, anlattıklarının hatta en acı noktalarında bile bizi sıkmamak, kasvete boğmamak hünerini sağlıyor. (s. 4)

Ne var ki, Körükçü'nün kitabı ne Makal'ınkiyle kıyas edilebilecek bir başarı kazanır ne de Yaşar Nabi'nin yazdığı gibi edebi değeri yüksek, mizah, ironi gibi unsurları ustaca kullanan bir üsluba sahiptir. İki metin arasında bir kıyas yapılacak olsa şüphesiz *Bizim Köy* içeriğinin yeniliği ve bakış açısının farklılığıyla çok daha öne çıkacaktır. Nitekim, tarihsel olarak da ayakta kalan *Bizim Köy* olacak, Körükçü'nün kitapları çok dar bir çevrede okunup, kısa sürede de unutulacaktır.[18] *Köyden Haber*'in ayırt ediciliği, yazarının toplumsal konumu, yetişme koşulları, zihniyeti, alışkanlıkları, eğitimi gibi özelliklerindedir. Bu sayede bir otoetnografi olan *Bizim Köy*'ün aksine, önündeki sıfatın başındaki "oto" ekini atıp tamamen bir etnografi çalışmasına dönüştüğü iddia edilebilir. Köylülere bazen kaşlarını çatıp öfkelenerek, bazen onlar karşısındaki çaresizliğine yerinerek, bazen de bir toplum mühendisliğine soyunma çabasına girişerek derdini anlatmaya çalışan Körükçü'nün, geleneksel olarak köyü anlatan "resmi" söylemin taşıyıcısı metinlerin safına bir yenisini eklediği söylenebilir. Örneğin Körükçü (1950), bir devlet memuru olarak görev yaptığı köy ya da kasabalarda karşılaştığı Kürtler hakkındaki izlenimlerini aktarırken, kısa süre sonra resmi söylem kişisel gözlemlerin yerini alır ve metne yeni bir çehre hâkim olur:

> Kanunen ve resmen bu Kürt tabiri yasaktır. Ama bunu hepimiz kullanırız ve işin fenası kendileri de bunu ayrı bir millet ve ırk telâkki ederler . . . Bunların kendilerine göre tarihleri, folklorları olduğunu ileri sürenler var. Bu iddiaları bilerek veya bilmeyerek körükleyenler, ayrı bir milliyet efsanesini ideal edinenler var . . . Şahsan, Kürt dediğimiz vatandaşların halis Türk ırkından olup, muhtelif tesirler, içtimaî ve tabiî âmiller altında dil ve zihniyetlerinin değiştiği kanaatindeyim. (ss. 24-25)

[18] Körükçü'nün köy hayatını konu edinen diğer iki kitabı sırasıyla 1954 ve 1968 yıllarında yayımlanan *Anadolu Hikâyeleri* ve *Doğudan Hikâyeler*'dir. Her iki metin de anı-öykü diyebileceğimiz bir türe dahil edilebilir. Kitapların, tarihsel önemleri dışında anlatım özellikleri açısından mevcut literatüre katkı sunduğunu söylemek oldukça zordur.

Körükçü'nün yukarıdaki cümlelerinde Yaşar Nabi'nin taltif ettiği üslup özelliklerinin izlerinin epeyce silikleştiğini fark etmek zor değildir. Konu tarih gibi daha ciddi meselelere geldiğinde köy notlarının, kişisel hatırların, tatlı dilin yerini epeyce tanıdık bir "tek millet" söylemi alır. Ancak Körükçü'nün dilinin sertleştiği ya da onun köy hakkında konuşan içeriden değil, dışarıdan bir ses olduğunu anladığımız tek alan politika değildir. Nitekim, köylünün karşılaştığı kimi mahrumiyetlere kendi de katlanmak zorunda olsa da, zaman zaman Körükçü de bütün bu ortak hayata karşın aslında bir "yabancı" olduğunu hisseder. "Değişeceksiniz..." adını verdiği kısmın altında bu duygunun öne çıktığı anlardan birinde şöyle der:

> Kışlık buğdayımı yıkatmak için çeşme başına göndermek lâzım. Çuvalları oraya kadar taşıyacak adam bulmak mesele . . . Kimse şu çuvalları sırtlayıp ta üç beş lira kazanmak külfetini göze almıyor. Bu, garip ve anlaşılması güç bir tezattır. Köylü parayı çok sever, menfaatini de; ama o parayı kazanacak yolları da muayyendir, mahduttur, ötesi zor gelir ona . . . Bizim köylü hasistir, ama tenbeldir de. Değişikliğe gelemez. Çeşmeye gidecek buğday için, nihayet yoldan geçen hırpani, rençber kılıklı birine rica ettim: - Ben hammal değilim beğ. Emme hatırın için götürem, dedi. (ss. 36-37)

Köy hakkında, özellikle de erken cumhuriyet yıllarının romantik köycü söyleminin gücü kırılmaya başladıktan sonra, dışarıdan köye giden ya da gitmek zorunda kalanların yazdıklarında köylünün değişime direnişine, medeniyetle iletişime geçmedeki isteksizliklerine, cahilliğe adeta haz alır gibi bağlılıklarına vs. atıf yapan onlarca metinle karşılaşmak mümkündür. Dolayısıyla, Körükçü'nün ne bu yargısında ne de onu dile getiriş biçiminde öncü olduğunu söylemek mümkündür. Köylünün milletin efendisi olduğuna dair inanışın ya da doktrinin sisi dağıldıkça, köye yolu düşen şehirlilerin hayal kırıklıkları ve öfkeleri hızla yükselmeye başlar. Körükçü'nün biraz da emreder bir üslupla ya da temenniyle attığı "Değişeceksiniz..." başlığı da bu bakımdan tanıdıktır. Çuvallarını kendisinin taşıması ihtimali

düşünülemeyeceği gibi, bunun için etrafındakilerin pervane olmaması ya da teklif edilen parayla koşuşturmaya başlamamaları da akıl dışıdır. Sonunda buna razı gelen "hırpani kılıklı" birinin de bunu saygıdan veya ihtiyaçtan değil sırf "hatır" için yapması da, alt-üst ilişkisinin silikleşmesine, hiyerarşinin yara almasına, kurtarıcının asasının kırılmasına benzer ki, bu da hem kabul edilemez hem de akıl almazdır. Belki de bu yüzden ünlemle sonlanacakmış hissi uyandıran "değişeceksiniz" başlangıcı, çaresizce sonu belirsiz bir üç noktayla sona erer.

Körükçü'nün kitabında benzer çok sayıda başka örnek bulmak mümkündür ve her biri için de ilgi çekici yorumlar yapılabilir. Yazarın gündelik yaşama, aile hayatına, dini inanışlara, vatandaş-devlet ya da kadın-erkek ilişkilerine dair tespitlerinde de yukarıdakilere benzer yaklaşımlar mevcuttur. Ancak bilindiği gibi, tarih Körükçü'nün değil Makal'ın yazdıklarını yarına taşır. 1950'lerle birlikte, Körükçü'nün temsil ettiği söylem ve köylü algısı, yerini hızla Enstitülü yazarlarla sol eğilimli yazarların başını çektiği yeni bir köylü algısına bırakır. Dolayısıyla, sonraki yıllarda Körükçü'nün *Köyden Haber*'leri yerine Makal'ın *Bizim Köy*'ünden çıkmaya hevesli, ondan ilham alan çok sayıda başka Enstitülü yazarın birbirinin peşi sıra önce kendi köy notlarını, ardından da köy romanlarını yayımlamaya başladığına şahit oluruz. Bu yüzden, yeniden Makal'a ve onun kurucusu olduğu köy edebiyatı geleneğine *Bizim Köy* üzerinden bakmak bize daha fazla şey söyleyebilir.

Körükçü'nün aksine, Makal'ın bu türünün ilk örneği köy notlarında yazdıkları -çalışmamın son bölümünde farklı başlıklar altında Fakir Baykurt'un romanlarına yakından bakarak açıklayacağım gibi- kendinden sonraki Enstitülü yazarları son derece etkilemiş ve işledikleri konuların, meselelere bakış açılarının şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Denebilir ki, Makal'ın *Bizim Köy*'ü köy edebiyatı akımının bütün temel argümanlarını belirleyen sıkıştırılmış bir dosya gibi

işlev görmüş, onu takip eden yazarlar için bir köyü anlatma kılavuzu, manifestosu haline gelmiştir.

Bu bağlamda akla gelecek ilk ve en iyi örnek, başka köy notlarında ve elbette köy romanlarında da sıklıkla karşılaştığımız, dinin köy hayatındaki sarsılmaz otoritesi ve bunun yol açtığı sorunların aktarılmasında köy edebiyatçılarının ısrar ve hassasiyetidir. Sonraki dönemde pek çoklarınca bir imam-öğretmen ikiliği klişesi üretmekle suçlansalar da, Makal'dan sonra da bütün Enstitülü yazarlar bu konunun üzerinde durmuştur. Bu noktada köy temalı romanlar yazan ya da köye dair fikir üreten başkalarının da kaçınılmaz biçimde bu meseleye geri döndükleri düşünülebilirse de, Enstitülü yazarları ayırt edici kılan bu konuda takındıkları tavır ve verdikleri istisnasız her örnekte, dinle ilişkili ele aldıkları her olayda yaşanan sıkıntıların ardında bu katı inanç sisteminin olduğunu savunmalarıdır. Nitekim Makal'ın *Bizim Köy*'ünde de bu durum kitabın başından sonuna dek güçlü biçimde vurgulanır.

Bu kısımların en ilginçlerinden biri, Makal'ın "Afyon" başlığını attığı sayfalarda görülür. Yazarın dinle ilgili düşüncelerini aktardığı bölümün adını "Afyon" koyması dahi tek başına konuya yaklaşımını açıklasa da, bu sayfalarda ilerledikçe Makal'ın görüşlerinin keskinliği daha iyi görülür. Makal (2009) ince karton üzerine basılmış ve pazarda on kuruşa satılan dinle ilgili bir manzumenin köylüler arasında nasıl bir salgın gibi yayıldığından bahseder (s. 93). Gezdiği bütün köylerde, kasabalarda, dükkânlarda, otelde, handa vs. duvarların başköşesine asılan bu manzume artık o kadar tanıdık ve popülerdir ki, okuma yazması olmayan genç-yaşlı, kadın-erkek kim varsa bu manzumeyi ezberlemiştir. Makal'ı görenler hemen ondan da yüksek sesle kartonda yazanları okumasını isterler, makamıyla uzun uzun

okudukça da huşu içinde dinleyip hayır duası ederler. Makal bu karton hikâyesini bağlarken şunu anlatır:

> Bizim Demirci köyünde, muhtarın odasına girdim. Bir karışıklık, bir patırtı gürültüdür gidiyor. Yıkacaklar odayı neredeyse. Hepsi de, bir sorunu için yakınmaya gelmiş. Ne söven belli, ne sayan. Ben içeri girince muhtar, "Durun!" diye bağırdı. "Mamıdefendi, şu karşıdakini oku da bi, dinlesin ağalar."
>
> Gürültü kesildi. Ben de makamla okudum. Bir de baktım ki, deminki öfke ve gürültüden hiç eser kalmamıştı. Lokma-hırka kavgaları unutulmuş, cenneti âlâ hülyası sarmıştı hepsini. Muhtar, "Hadi, kavgayı bırakın da uyuşun, bakın ne diyor duvardaki" deyince dua ettiler:
>
> "Babana irahmet, bizi kurtardın efendi, sabahtan beri birbirimize girdik" diye birer birer dağılıp gittiler. (ss. 93-94)

Makal elbette durumun farkındadır. Din, kitap boyunca göstermeyi denediği ve binlerce yıldır süregeldiği gibi köylülerin hayatlarındaki en büyük korku ve umut kaynağıdır. Tartışılamayacak, itiraz edilemeyecek sadece odur. Ancak bölümü tamamlarken Muhtar'ın son sözlerini aktararak bir kez daha dinin gücünün sınırsızlığını, kıyaslanamazlığını vurgular. Herkes odadan çıktıktan sonra, Muhtar Makal'a döner ve şöyle der: "'Şu duvardaki yok mu, okuduğun' dedi, 'iyi bil ki, candarmadan değil, ordudan daha kuvvetlidir'" (s. 94). Böylece on kuruşluk bir kartondaki birkaç manilik bir manzumenin, üstelik okuryazar olmayan bir toplumda diğer her şeyden daha birleştirici ve güçlü olduğunu bir kez daha anlarız. Pek çok "not"un sonunda olduğu gibi, Makal okuyucusunun aklına Golyat'la savaşan Davut'un hikâyesini getirir. Yenmeye çalıştığı dev savaşçı o kadar büyük, o kadar kuvvetlidir ki, bu mücadelenin kendisinde adaletsiz bir yan olduğunu düşünürüz. Henüz reşit bile olmamış bir çocuğun kaldırabileceğinden çok daha büyük bir sorumluluktur Makal'ın omzuna yüklenen. Üstelik, her ne kadar Davut efsanede Golyat'ı yenmeyi başarmış olsa da, Makal bunun gerçek hayatta değil yalnızca

efsanelerde gerçekleştiğini de bilir. Dahası karşısında tek bir Golyat da yoktur, savaşması gereken bir Golyat ordusu önünde durmaktadır.

"Şeyh Salgını" adını verdiği bir başka kısımda, aslında içine düştüğü mücadelenin sonuç almaktan ne kadar uzak olduğunu bildiğini görürüz. Makal (2009) "Bizim çevrede tam bir şeyh salgını var" (s. 98) dedikten sonra şu bilgileri paylaşır: "1947 yılının Eylül ayında gezdiğim on bir köyde, gezmeden bildiğim yine yirmiye yakın köy içerisinde, en az şeyh, Hıcıp köyündedir. Elliden fazladır. Köy, yüz elli evlik" (s. 98). Şüphesiz Türkçe edebiyatta din karşıtı, daha doğrusu sorgulanmadan kabul edilen din odaklı bir yaşamı ve sonuçlarını eleştiren ilk nesil Köy Enstitülüler değildir. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'si, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı gibi erken cumhuriyet dönemi roman geleneğinde sıkça gördüğümüz, devletin de resmi ideolojisi sayabileceğimiz bu tavır bir ölçüde Makal ve sonrasında da sürdürülmektedir denebilir. Ancak bu romanlarda nihayetinde düşman halkın kendisi değil, onları cahil kılan hocalarda aranır. Dine değil din adamlarına dönük bir mücadele olduğu, gerçek dinin ilerlemenin önünde bir engel olmadığı, sorunun uygulamalarda ve bilgisizlikte yattığı savunulur. Bir başka deyişle, sorun ideolojik ve büyük resimle, ilerlemeyle, tarihsellikle ilgilidir. Buna karşın Köy Enstitülü yazarlar meseleye gündelik yaşam pratiklerine inerek, birincil tanıklıklarla dahil olurlar. Onlar dışarıdan baktıkları değil, doğdukları andan bu yana parçası oldukları, ayırt edilmedikleri, parmakla gösterilmedikleri bir çevreyi anlatırlar.

Örneğin Makal (2009), yaz aylarına denk gelen bir Ramazan ayında oruç tutan ailesinin ve genel olarak da köyün durumundan bahsederken şöyle der:

> Ekin biçenlerden çoğunun oruçlu olduğuna bakılırsa, bu yıl ucuz *kurtardık* sayılır; topu topu bir genç öldü susuzluktan . . . Ama küçük çocuklara gelince iş değişir. Anaları, babaları tarlada orak sallarken, ecel onları da kıyasıya biçti. Bir aylıkla bir yaş arasındaki çocuklardan, her gün köyde bir iki kurban

> *verdik* [vurgu eklendi]. İlk on beş gün içinde ölenlerin sayısı yirmi ikiyi buldu. (s. 42)

Makal'ın yeniliği ve kendinden sonrakilerde bıraktığı tartışmasız etkinin sebebi, anlattıklarındaki doğrudanlık ve kimi zaman okuyanı şaşkınlığa düşüren soğukkanlılıktır. Makal büyük resmi görmek için aktarmaz bu olayı, ardında ideolojik bir propaganda, bir ideal, kapsayıcı bir mesaj vs. iletme gayretinde de değildir. Doğduğu andan beri içinde olduğu yaşamı sürdürmeye devam eden bir köylü çocuğudur; yine tarlayı ekmeye gider, penceresiz bir evde bütün kışı tek odada ailesiyle geçirir, birlikte aç kalır, hasta olur, ölümlere doğumlara, düğünlere cenazelere katılırlar. Onlardan tek farkı 13-17 yaşları arasında Köy Enstitüleri'nde okumuş olmasıdır. Mezun olur ve geri gelir, hayat devam eder. Bu bakımdan köy edebiyatı geleneğinde belirleyici noktalardan birinin de bu tanıdıklık ve hikâyeyi yorumlamadan olduğu gibi anlatma üslubu olduğunu söyleyebiliriz. Enstitülü yazarlar ne erken cumhuriyet romancıları gibi yabancı ne de toplumcu gerçekçiler gibi politizedir. Nitekim Makal (2009) da kitabı nasıl yazdığını açıklarken şöyle der:

> Bu notları sebze tarlasında, bağ bellerken, güneş sıkıp ter çıkarırken yazıyorum. Şimdi ekinler yetişti. Babam yalnız. Yardım etmemek olmuyor. Ama benim onlardan ayrıldığım nokta şu ki, tarlaya giderken de kitap kâğıt alıyorum yanıma . . . Alınyazımızın çarkı yaşamımızı öğüterek, bin yıl önceki gibi dönüyor, dönüyor. (ss. 42-43)

Dinin etrafında şekillenen hayat diğer bütün gündelik, kişisel, toplumsal, siyasi ilişkilerin de belirleyicisidir. Kitabın okuması en zor kısımlarından birinde, Makal, yukarıda da alıntıladığım çocuk ölümleriyle ilgili kendi köyünde gördüklerini aynı soğukkanlılıkla şöyle özetler, hatta raporlar:

> Demirci köyünün 350 ailesinde, dört yıl içinde 226 doğum olmuş, bu yıllar içinde doğan çocukların 81'i ölmüştür. 145'i yaşamaktadır . . . Ölen çocukların büyük çoğunluğu, doğdukları yıl içinde ölmüşlerdir. Bunların bir kısmı doğum sırasında, bir kısmı da bakımsızlık yüzünden doğumun ilk aylarında yitirilmektedir . . . Yaz aylarında ölen çocukların onda dokuzunun ishalden gittiği sonucuna vardım. Bir çocuk ishale tutuldu mu, ümidi kesiyorlar ve de gidiyor. (2009, ss. 84-85)

Öte yandan, Makal'ın basit bir aritmetiğe indirgenmiş bu gelir-gider bilançosunu bir kayıtsızlık olarak yorumlamamak gerekir. Ölen çocuklardan pek çoğu tanıdığı, hatta akrabalık bağlarının olduğu ailelerdendir, cenazelerinde o da saftadır, taziyeleri kabul edenlerden biri de Makal'dır. Acıdan bakışını uzaklaştırmak için değil, başka türlüsünü tecrübe etmediğinden bu denli sakin kalabilir. Köylüyü köyde tutma projesinin rejim açısından bir artısı da bu kabullenişin devamlılığını sağlamak, birbirinden kopuk köy topluluklarının şehirlerde bir araya gelerek, "başka türlüsü de mümkün" duygusuna kapılmalarını önlemek, olası kalabalık itirazları önlemektir. Nitekim tam da planlandığı gibi, köylülerin bu çocuk ölümlerine isyandan öte mutluluk-tevekkül karışımı bir duyguyla yaklaştıkları söylenebilir. Çocuk ölümlerini kayıt altına almak için çıktıkları bir gezi sırasında, Makal, bir köyde kayıplarla ilgili şu yorumun yapıldığını aktarır: "Veren Allah, alan Allah. Çok şükür bugünkü günümüze. Biz kaldık da neye yaradı. Ağşamlardan işimiz gücümüz sövüp sayıp günaha girmek. Hiç olmazsa bunlar sabi sabi gidiyorlar, huri analarının yanına" (2009, s. 20). Daha iyi bir olasılığın ihtimali ya da bilgisi olmadığında ölmek yaşamaktan daha iyi bir çözüm haline gelmektedir. Bu arada Makal'ın aktardığına göre, gezdikleri on üç köyde sadece şubat ayı içinde 120 çocuk ölmüştür (s. 21).

Elbette, Makal'ın kendinden sonraya etkisi yalnızca gündelik yaşam ve onun etrafında şekillenen din odaklı pratiklerin aktarılış biçimi değildir. Köy romanlarında da sıkça gördüğümüz dinin ele alınışından başka, mekân-zaman algısı, devletin alımlanışı, öğretmene/eğitime bakış, merkezden kopukluk duygusu, cinsellik, hijyen

vs. gibi pek çok başka alanda da Makal, Köy Enstitülü yazarlar ekolünü oluşturan bir gelenek başlatmıştır. Bunların her biri ayrı ayrı ve detaylı olarak Fakir Baykurt başta olmak üzere köy romancılarının metinlerinde kendilerine yer bulur. Köy romanlarının kendine özgülükleri sonraki bölümlerde çok daha ayrıntılı ele alınacak olsa da, belki son olarak Makal'ın aktarışıyla köylüler için devletin ve onun bir temsilcisi olarak köy öğretmeninin nasıl alımlandığına bakabiliriz. Böylece yine köy edebiyatı geleneğinin hem kendinden önceki romantik ya da eleştirel resmi söylemden hem de toplumcu gerçekçi köy temalı metinlerden nasıl ayrıştığını çözmeye biraz daha yaklaşmak mümkün olacaktır.

Makal bir arkadaşının daveti üzerine köyündeki ailelerden birine oturmaya gitmesini anlattığı notunda, başından geçen bir olaydan söz eder. İki arkadaş sıradan bir sohbet sürdürürken bir süre sonra konu "hükümet işleri"ne gelir ve arkadaşının annesi onlara kulak kesilip hayretle sorar: "Hükümet daha ölmedi mi?" (2009, s. 74). Hiç hükümet ölür mü diye ona takılınca kadın şöyle der: "Ölmediyse de şinciyedek iyice kocadı yavrum. Taaa ben kız iken cendirme ifade verdirmeye götürdüydü de kapıaltına . . . daha o zamanlar delikannıydı" (s. 74). Bir başka arkadaşının karısı ise, Makal'ın ona hükümeti bilip bilmediğini sorması üzerine "Hükümetin nesini bilecemişsim: Sözgelimi şinci bi işin düşse de gidecek olsan, Aksaray'da dayırasında oturuyor" (s. 75) der. Kitapta buna benzer pek çok "devlet"le karşılaşma ânı bulmak mümkündür ve pek çok örnekte paralel konuşma ve yorumlara tanık olunur. Bölümün başında da açıklamaya çalıştığım gibi, çok uzun süreler boyunca, hem cumhuriyet öncesi hem de sonrasında, hem Türkiye hem de köylülüğün yaygın olduğu bütün coğrafyalarda devlet ya da onu ikame eden otoriteyle halkın temelde iki karşılaşma biçimi mevcuttur. Bunlardan ilki vergi, ikincisiyse askerlikle ilgili olduğundan devletle yüz yüze gelmek çoğu zaman köylü için iyi bir sonuç

doğurmaz. Aslına bakılırsa köy romanlarında en mutlu köylüler, şehir merkezlerine en uzak, dolayısıyla devletin elinin en son ulaştığı yerlerde yaşayanlardır. Bu yüzden aradan yıllar geçmiş olmasına karşın, köylünün özellikle hiç okula gitmemiş büyük bir bölümü ne rejim değişikliğinden ne de bunun sonuçlarından haberdardır. Bir başka deyişle kadının hükümetin ölmesini beklemesi doğaldır; çünkü devletin doğduğuna tanık olmamıştır.

Nispeten politikayla iletişim halinde olan, haftada bir de olsa radyodan haberleri dinleyebilen ya da on beş gün gecikmeli de olsa köye gelen bir gazeteden veya kasabaya yolu düşmüş birinden ülkedeki son gelişmeleri alabilen erkekler ise, o günlerin en gözde ve tartışmalı konusu olan çok partili hayat ve Demokrat Parti'yle heyecanlanmaktadırlar. Konuşmaların odağında ise tahmin edileceği gibi yine din ve din dersi bulunur. 1948 yılında rejim din dersinin kendi gözetiminde ve devlet eliyle okullarda öğretilmesini yasalaştırdıktan sonra, haber kısa sürede köylülerin kulağına gider ve veliler Makal'ın etrafını sarıp ona neden çocuklara din dersi öğretmediğini sorarlar. Makal, o güne kadar öğrencilerin okula gönderilmesi için herkesi tek tek ikna etmeye uğraşırken böyle bir taleple karşılaşınca şaşırır. Din dersi için gerekli müfredat eline ulaşınca da, resmi din bilgisini öncelikle yine velilere okur: "[iyi bir Müslüman] anasını, babasını sayacak, doğruluktan ayrılmayacak, temiz olacak, hırsızlık etmeyecek..." (2009, s. 128). Onu dinleyenler anlattıklarına itiraz etmezler, ama hoşlanmazlar da: "iyi okudun, iyi de ağnattın, amma elimize ne geçti? Allahımın namazı şöyle kılınır bile demiyor bu kitap..." (s. 128). Öte yandan, her ne kadar içeriğinden memnun olmasalar da, hiç değilse "at-eşek okuması yerine" (s. 127) dinle ilgili bir şeyler öğretiliyor olmasından hoşnut kalan köylüler, bu gelişmeyi de kendilerini başından beri yakın bulmadıkları CHP'ye değil o günlerin yükselen muhalefeti DP'ye bağlarlar: "İmanım Demirkıratlar! Her dediklerini yaptırıyorlar.

Bu sene din dersini koydurdular mı, gelecek sene de kendileri çıkar başa. Esas öteki Müslüman yazısıyla birlikte fesi getirirler gine. Atarlar şu dinini s...min şapkasını falan" (s. 128). Nitekim, köylülerin dedikleri gibi iki sene sonraki seçimlerde DP iktidara gelir ve köylüleri nasıl hızla ve kolayca memnun edeceğini çözen yeni hükümet Türkiye'nin sonraki siyasal yaşamının karakterini de belirleyecek olan din eksenli politikalarını uygulamaya sokar.

Şüphesiz köyde bütün bunlar yaşanırken şehirlerde, lokantalarda, kafelerde, salonlarda başka hayatlar, ilişkiler yaşanmaktadır. Makal'sa 17 yaşında bir köy öğretmeni ve bir köylü olarak gözleriyle olmasa da Enstitüde okuduklarıyla tanık olduğu bu başka dünyadan ne kadar uzak ve unutulmuş olduğunun farkına varır. Makal'ın aktardığı notlardan birinde, yoğun bir tipinin olduğu bir şubat günü hep birlikte otururken, köy odasına üzerini kar kaplamış, epeyce üşümüş biri girer. Adama yardım ettikten sonra, köylü ona kim olduğunu sorar. Adam anlatmaya başladıkça onun bir hafız olduğunu, Kayseri'de hafızlık mektebini bitirdikten sonra Konya'daki meşhur bir hocaya ilmini ilerletmek için gittiğini, ancak hoca ölünce ortada kaldığını, geri dönecek parası olmadığından da köyden köye giderek yardım topladığını öğrenirler. Adam, Makal'ınkine komşu olan bir önceki Çimli köyündeki bir başka Enstitülü öğretmenin kendisinin para toplamasına mani olduğunu, o yüzden de bu köye gönderildiğini anlatıp ekler: "Çimli köyünün bir öğretmeni var. Çatlağın biri. 'Virmeyin!' dedi. Odada bir gürültü çıkardı. Şıklarınan bozuştular. Sonra dışarıya kovaladılar gitti. Zaten bu eşşekoğlu eşşeklerden ne hayır gelir. Sizin köyde yoktur inşallah öğretmen?..." (2009, ss. 105-106).

Makal, itiraz ederse Çimli'deki öğretmenin akıbetine uğrayacağının, belki sonunun daha da kötü olacağının farkına varıp sesini çıkarmaz; ancak bir yandan da içinden geçirir: "Kalma bu hakaretin altında, Atatürk devrimlerinin öncüsüsün sen bu

köyde. Öğretmenler ordusuna uzatılan bu dili koparmak sana düşer" (s. 106). Ancak Makal suskun kalır ve hafız Makal'ın hayalini bile kuramayacağı bir hürmet ve ikramla ağırlanır. Köyde sürekli kalmasını, çocukları okutmasını, her ne ihtiyacı olursa fazlasıyla karşılamayı teklif ederler. Cılız da olsa tepki veren Makal odadan bir bakıma kovulur, arkasından konuşmaya devam ederler: "Öğretmen mi, eğitmen mi ne karın ağrısı ise, atın şunları gitsinler be, karışmasınlar hacının hocanın işine bi daha. Ula gariptir didik a, tepemize çıkacak. Gelen konuğu sıkboğaz ediyor... Şunu temizleyin gitsin diyor kör şeytan!" (s. 108). Sonunda Makal yapayalnız odasına gider, ağlamaya başlar. Kendisine sorar: "İyi ama, ben neciydim burada?..." (s. 109). Başta söylediğim unutulmuş ve uzakta olma, diğer köy notlarında ve Köy Enstitülülerin anılarında da sıklıkla karşılaşılan bir duygu olarak karşımıza çıkar. Mevcut koşullar içinde, köyden ayrılamayan ama şehirde de yerleri olmayan bu çocuklar, hayatlarını bir parçası oldukları, ancak artık aralarında istenmedikleri insanlarla birlikte geçirmek zorunda kalacaklardır. Nihayetinde Makal, bu "ordu"nun sözcüsü olarak öne çıkar, fakat ne romanlardaki cehaletle savaşan idealist bir öğretmenin donanım ve kudretine ne de köylüyü tümden kalkındıracak reçeteleri çoktan hazır olan toplumcu gerçekçilerin siyasi söylemlerine sahiptir. Köy edebiyatının doğuşu biraz da bu çaresizlik ve özel koşullarla ilişkilidir denebilir. Hafızla olan macerasının sonunda Makal şunları yazar: "Şimdi büyük kentlerde radyolar çalıyordu. Lokantalar, kahveler doluydu. Karınlar toktu, keyifler yerindeydi. Şimdi 'Vatan... Millet... Sakarya...' diye söylevler çekiliyordu. Kim bilir, nerelerde, köy davasının hızlı adımlarla ilerlediğini anlatıyordu bir konuşmacı..." (s. 109).

Makal'ın bu son sözleri, aslında tarihsel olarak *Bizim Köy*'ün yazılmasının kaçınılmazlığını da gösterir. Bir proje olarak başlatılan Köy Enstitüleri hem yarım kalmış hem de yetiştirdiği az sayıdaki öğrenci, henüz yeterince donatılmadan

kendilerinden çok daha güçlü bir geleneği yıkmaları için cepheye sürülmüştür. Makal'ın özgünlüğü bu jenerasyonun yaşadıklarını ilk kez dile getirmesinde ve çoğu kez dışarıdan bakılarak anlamaya çalışılan köy politikasını ve gerçeğini doğrudan tanıklıklarla aktarmasındadır. Elbette, *Bizim Köy* üzerine daha pek çok şey söylemek mümkündür. Ancak bu az sayıdaki örnek bile, bu kitabın neden kurucu bir metin olarak algılanması gerektiğini, nasıl pek çok açıdan köy edebiyatının temel argümanlarını oluşturduğunu ve Makal'ın sonraki Enstitülü yazarlara nasıl bir manifesto armağan ettiğini açıklamaktadır.

Nitekim, *Bizim Köy*'ün kitaplaşmasından iki yıl sonra, 1952'de Talip Apaydın *Bozkırda Günler*, 1955'te Mehmet Başaran *Çarığımı Yitirdiğim Tarla*, 1957'de Mahmut Yağmur *Dertler Pazarı*, 1960'ta Selâhattin Şimşek *Hakkâri Dedikleri*, yine 1960'ta iki başka yazar Hayrettin Uysal *Yollar Çamur*, İbrahim Kuyumcu *Bir Avuç Toprak İçin*, 1961'de Behzat Ay *Başkanın Ankara Dönüşü*, sırasıyla 1962 ve 1964'te bir kez daha Mehmet Başaran *Aç Harmanı* ve *Zeytin Ülkesi* adlarını taşıyan kendi köy notlarını yayımlarlar. Bu arada Mahmut Makal da kısa aralıklarla arka arkaya kurucusu olduğu bu türde yeni kitaplar yayımlar: *Köyümden* 1952'de, *Memleketin Sahipleri* 1954'te, *Kuru Sevda* 1957'de, *Köye Gidenler* 1959'da ve *Kalkınma Masalı* 1960'ta okuyucuya sunulur. Böylece, *Bizim Köy*'den sonraki on-on beş sene içinde Köy Enstitülü yazarların kaleminden çıkan ciddi bir köy notu külliyatı şekillenmiş olur. Elbette, konuyla yakından ilgilenmeyenlerin yukarıda saydığım yazar ve kitap adlarının pek çoğuyla ilk kez karşılaşıyor olması muhtemeldir ve bu, *Bizim Köy*'ün aksine sonraki köy notlarının hiçbirinin günümüze ulaşma başarısını gösteremediğinin kanıtıdır (nitekim söz konusu kitapların pek çoğunun günümüzde yeni baskıları bulunmamakta, metinlere ancak sahaflar ya da kütüphaneler yoluyla ulaşılabilmektedir). Öyle ki, Makal'ın kendisi bile ne kendi

kitabının şöhretinden kurtulabilir ne de yazdığı herhangi başka bir metinle onu aşabilir. Yine de bu durum bizi, diğer köy notlarının başarısız oldukları kestirme sonucuna götürmemelidir. Aslında bakılırsa söz konusu kitaplar içinde anlatım olarak yenilikler kovalayan, farklı ayrıntılara yoğunlaşmayı deneyen, hiç değilse *Bizim Köy*'le pekâlâ yarışabilecek metinler de bulunmaktadır. Öte yandan bu türün başına gelen kaçınılmaz gözden düşmenin altında yatan neden, kanımca, kitapların tek tek başarısızlığı değil, köy notlarının bir bakıma ölü doğan, kendini yenileme imkânı olmayan, hep aynı kuyudan su çekmekle kaderi bağlanmış bir tür oluşudur. Köylerin, köylülerin, imamların, ekinlerin, öğretmenlerin, bölgelerin adı değişse de, bir mekân olarak köyün kendisi (özellikle de henüz dışarıyla ya da şehirle ilişkiye girmemişken) farklı söylemlere, karmaşık toplumsal ilişkilere, biçimsel ya da düşünsel dönüşümlere izin vermez. Döngüsel zamanın, olay odaklı yaşamın, kapalı mekânın bir sonucu olarak köy notları birbirlerinin replikası olarak çoğalır, ancak özgün olmalarını sağlayacak imkânlar yaratamazlar. Bu yüzden de onlarca *Leyla ve Mecnun* içinden Fuzuli'ninkini hatırladığımız ve ona diğerlerinden ayrı bir paye verdiğimiz gibi, *Bizim Köy* de diğer köy notlarının arasından sıyrılıp türünün en yaşlısı ve sözcüsü olarak yoluna devam eder. Dolayısıyla bu durum, Azade Seyhan'ın (2014) değindiği gibi "ne yazık ki bu yapıtların çoğu[nun] belgesel ve etnografik yazma biçimlerinin altını çizm[esi], Makal'ın eserinin alametifarikası olan şiirsel ve felsefi kavrayışı önemsemem[esi]" (s. 131) ile değil, türün, ortaya çıkış ân ve koşullarına bağlı olarak her seferinde kendi içine daha fazla kapanması, başlangıçta özgün olanın giderek sıradanlaşması, adeta kendi kuyruğunu ısıran bir yılan gibi tükenmesiyle ilgilidir.

Bölümü sonlandırmadan önceyse, köy notları ve Makal'ın *Bizim Köy*'üyle ilgili değinmek istediğim ve önemli bulduğum iki nokta daha var. İlki, yukarıda söz

ettiğim gibi 1950'de *Bizim Köy*'ün yarattığı kırılmanın anlamını son bir kez değerlendirmemiz gerektiğiyle ilgili. Makal'ın metninden önce Muhtar Körükçü'nün *Varlık*'ta yer alan köy notlarından bahsederken, bu türe hatalı biçimde bir "ilk" arayacaksak Körükçü'ye bakmamız gerektiğini yazmıştım. Zira tek başına kronolojik bir bakış köy notlarının tarihselleştirilmesinde ve köy edebiyatının doğasını açıklamada yetersiz kalıyor, bu türün belirleyicisi olan içeriğin epistemolojik arka planı hakkında bir fikir vermiyor; bir başka deyişle Köy Enstitüleri'nin biçimlendiriciliğini dışarıda bırakıyordu. Bu yüzden de içinden çıkılacak "palto"nun *Bizim Köy*'de bulunduğunu, köy edebiyatının "Gogol"unun Makal olduğunu öne sürmüştüm. Öte yandan dikkatli gözler, çıkış anında elimizde hem Enstitülü hem de "şehirli" birer yazarın kaleminden çıkmış ve "köy notu" etiketini taşıyan, buna karşın birbirine karşıt iki metin varken; ilerleyen zamanlarda yazılan köy notlarını sıralarken hep Enstitülü yazarların isimlerinin geçtiğini fark edecektir. Bunun sebebi, kısaca, köy notlarının Körükçü'nün ilk denemesinden sonra neredeyse tamamen Enstitülü yazarların egemenliğine geçmesi ve onlar dışında bu türde eser veren yazar bulunmaması olsa da, edebiyat tarihimiz pek çok başka kişinin de köyü konu alan kitaplar yazdığını söylüyor. Burada ilginç olan, köy notu türünün Enstitülerden çıkanlara terk edilirken, köye dair fikirlerini kaleme almak isteyen diğer edebiyatçıların kısmen hikâye ve röportaj, baskın olarak da roman türünü seçmeleridir. Ki, bu da bizi vurgulamak istediğim son meseleye yaklaştırmak için bir imkân sunar.

Köy notları bir tür olarak ürünlerini, görüldüğü gibi, ağırlıklı olarak 1950-1960 yılları arasında vermiş, bu tarihten sonraysa hızla soyu tükenmiştir. Öte yandan Enstitülü yazarların edebiyat alanındaki görünüm ve etkinlikleri elbette sona ermez, ancak bir başka türe kaymaya başlar: roman. Sonraki bölümlerde bunun neden ve

sonuçlarını daha ayrıntılı olarak ele almayı deneyeceksem de, bu noktada dikkat çekmek istediğim husus, köy notları Enstitülü yazarların edebiyat habitatından silinirken yerini hızla romana bırakmasının tesadüfi olmadığı; ancak bu romanların da aslında köy notlarının evrimleşmiş birer devamı olduklarıdır. Bir başka deyişle, köy notları Enstitülü yazarların ilk varoluş ânıyken, köy romanları bu türün hâkim edebiyat ortamında kendilerini yeniden belirgin kılma çabasının ürünleridir. Dolayısıyla da modern romanın daha önce sözünü ettiğim ortaya çıkış koşulları ve karşıladığı ihtiyaçla, köy romanlarının notlardan evrimleşme süreçleri ve zihniyet dünyaları birbiriyle aynı değildir. Kuşkusuz bu durum köy romanlarını roman olmaktan çıkarmaz, ancak bize köy romanlarıyla köy temalı romanların neden birbirinden farklı olduklarını açıklamak için çok değerli bir ipucu sunar. Nihai olarak söylenebilecekse, tıpkı Goethe'nin ünlü *Faust*'unun öncesinde yazdığı *Urfaust* gibi, köy notlarının da köy romanlarının bir erken dönem formu olduğudur. *Urfaust*'un, *Faust*'tan daha kısa, daha az ayrıntı barındıran, içeriği daha kesif, anlatımı daha kuru; ama *Faust*'un omurgasını, özünü, temel kodlarını içermesi gibi, köy notlarıyla köy romanları arasında da benzer bir ilişki bulunmaktadır. Bir başka deyişle *Bizim Köy* başta olmak üzere köy notları, içlerinde köy romanlarının ihtiyaç duyacağı bütün yol haritalarını, bakış açılarını, konu başlıklarını, mekânsal ve zamansal değişkenleri saklayan sıkıştırılmış birer dosya gibidirler. Başta Fakir Baykurt olmak üzere köy romancılarının yaptıkları, ellerindeki bu vakumlanmış verileri özgür kılmak, omurgadan ibaret notları roman yoluyla ete kemiğe büründürmek, köy notlarını şehirlilerin de okuyabileceği bir ambalajla donatmaktır. O halde biz de notları arkamızda bırakıp bir süredir ihmal ettiğimiz roman konusuna geri dönebiliriz. Bir sonraki bölüm, bu romanların belirişini ve edebiyat ve okur çevresinde nasıl alımlandığını cevaplamayı deneyecektir.

BÖLÜM 4

KÖYLÜLERİ ÖLDÜRMEK

Şükrü Erbaş (1996), yayımlanmasından sonra epeyce tartışma yaratan "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" adlı şiirinde, köylüleri daha önce ele alınmamış bir biçimde ve tam da mazide kaldığı düşünüldüğü bir zamanda -bir kez daha- edebiyatın kucağına iter. Adıyla dahi oldukça kışkırtıcı olan şiirin altı bölümü de şiirle aynı adı taşıyan mısra ile, "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" sorusuyla başlar.[19] Erbaş'ın sorusunda şüphesiz ki bir ironi vardır; ama yine de daha ilk dizelerde bu ironinin ardında eskimiş ama çözüme ulaştırılamamış, her karşılaşıldığında zihni yoran, politik doğrulukla gerçekler arasında sıkışmış ve daha önemlisi ironinin gerisindeki hakikate de işaret eden bir sorunun yattığı hissi hızla okuyucuya geçer. Şiirin başlangıcında, "köylüleri öldürmek" için öne sürülen ilk gerekçeler şöyledir örneğin:

> Çünkü onlar ağırkanlı adamlardır
> Değişen bir dünyaya karşı
> Kerpiç duvarlar gibi katı
> Çakır dikenleri gibi susuz
> Kayıtsızca direnerek yaşarlar.
> Aptal, kaba ve kurnazdırlar.
> İnanarak ve kolayca yalan söylerler.
> Paraları olsa da
> Yoksul görünmek gibi bir hünerleri vardır.
> Her şeyi hafife alır ve herkese söverler.
> Yağmuru, rüzgârı ve güneşi
> Bir gün olsun ekinleri akıllarına gelmeden
> Düşünmezler...
> Ve birbirlerinin sınırlarını sürerek
> Topraklarını büyütmeye çalışırlar. (s. 91)

[19] Aslında birinci bölüm doğrudan şiirin başlığına verilen bir cevapla başlar. Şiirin ilk mısrası "Çünkü onlar ağırkanlı adamlardır" biçimindedir. Bkz. Erbaş, 1996, s. 91.

Erbaş'ın köylüleri öldürme gerekçeleri o denli çoktur ve o kadar geniş bir alana yayılmıştır ki, yanlış partiye oy vermelerinden kadınlarını dövmelerine, haksızlığa ancak kendileri uğrayınca karşı çıkmalarından şarkı söylemekten utanmalarına dek hem kültürel hem siyasi hem de insani seçimlerinde hep köylülerde düzeltilmesi gereken bir şeyler görür. Erbaş'ın haklılık ya da haksızlığı bir yana, bu soru bütün bir cumhuriyet tarihi boyunca Türkiye'nin de başını epeyce ağrıtmıştır. Daha *Küçük Paşa*, *Çalıkuşu*, *Yeşil Gece* ya da *Yaban* gibi romanlardan başlayarak, köylülerle karşı gelişen bir aşk-nefret ilişkisinden bahsedebiliriz. Bir önceki bölümde bahsettiğim gibi, bunun izlerini ve tarihçesini Osmanlı'dan itibaren sürdürülen köy ve köycülük söylemlerinden, bu siyasetin romantik-gerçekçi-siyasi süreçlerinden okumak mümkündür. Erbaş'ın yaptığı bu yüzden de hem bir "kral çıplak" deme ânıdır hem de köylüler hakkındaki ikiyüzlü tutumun dillendirilmesidir. Ama daha önemlisi kim sormaktadır bu önemli soruyu? Kimdir "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" şiirinin ima edilen anlatıcısı ve muhatabı? Bana öyle geliyor ki, Erbaş sorusunu öncelikle köylülerle ne yapacaklarını bir türlü bilemeyen şehirli ya da şehirlileşmiş Türkiyeliler, daha çok da 1980 sonrası aydınları adına yöneltir. Zihinlerdeki yansımasının bir ucu "köylüyle benim oyum bir mi?", bir ucu da "köylü milletin efendisidir"e uzanan bu mesele, belki şiirin yazıldığı 1990'lara yaklaşıldığında (şiir ilk olarak 1989 yılında *Bilim ve Sanat* dergisinde, ardından 1992'de *Kimliksiz Değişim* kitabında yayımlanır) en azından köylü nüfusun azalmasıyla bir aciliyet taşımaktan uzaklaşmışsa da, giderek daha apolitize hale gelen entelektüel dünyanın nasıl tavır alması gerektiğini bilemediği bir başlık olarak kalır.

Özellikle 1970'ler boyunca Türkiye solu giderek daha yüksek bir sesle köylüler yerine, içgöç sonrasında işçileşen eski köylüler üzerinde durur. Bir devrim

ihtimali oluşacaksa, bunun sınıf bilincine sahip kentli yeni göçmenlerce gerçekleşeceğine inanılır. Ancak geride, onyıllar boyunca övülen, imrenilen, yüceltilen köylüler vardır. Bu da sorunu ikircikli hale getirir. Bir yanda yeni koşullarla nihai hedefe ulaşılmasına yardımcı olacak ve desteklenmesi gereken bir içgöç ve kentleşme süreci, bir yanda da onlarca edebiyat metninde köylü oldukları için, şehirlilere benzemedikleri için sevilmiş köylüler durur. "Gidilip görülmese de" orada oldukları için sahiplenilen köy, artık karşısındadır bu marşı söyleyenlerin. Karşılaşma ânı ise beklendiği gibi bir hasret gidermeden çok, yukarıda saydığım romanlarda anlatıldığı gibi, her şeyden çok aradaki büyük farklılıkların görünür olmasına ve romantizmin yerini Erbaş'ın şiirinde dile gelen kızgınlıkların almasına yol açar. Bu yüzden, Erbaş'ın köylüleri "öldürme" gerekçelerini hem barındırdıkları hakikatler açısından (zihinlerde inşa edilen köylülerin aslında sahip olmadıkları aşırı yücelikler) hem de savunduklarıyla hissettikleri arasındaki uçuruma dikkat çekmek için sola, şehirlilere, cumhuriyetçilere ve entelektüellere yöneltilmiş eleştiriler olarak yorumlamak gerekir. Ne var ki, pek çok zaman olduğu gibi Erbaş'ın şiiri de ardındaki anlamı kazıma değil, şairini yerme niyetiyle okunur. Nitekim Erbaş (2010) bir söyleşide şiiriyle ilgili yaşadıklarını şöyle anlatır:

> Suç duyurusunda bulunuldu; ama sonuç çıkmadı. İmzasız küfür mektupları aldım. Söyleşilerde üzerime yürüyenler oldu. Bir yerlere heykelimi dikmek isteyenler çıktı. Bir saat şiirin derdini anlattıktan sonra, "gerçekten köylüleri öldürmek istiyor musunuz?" diyen zeki(!) gazeteciler çıktı. Sanırım dünyada ilk kez bir cumhurbaşkanı bir şiire uzun uzun yanıt verdi. Ne yazık ki gerisinde köylü-kentli ayrımına yol açar kaygısı ya da paranoyası vardı. Keşke şiirin içinden bir ilgi olsaydı. Sayın Demirel o yanıttan kısa bir süre sonra, bir protokol karşılaşmasında, köylülere dokunmamamı, sanatımı başka alanlarda icra etmemi de öğütledi! Şiirin başarısını görüyor musun?!..[20] (s. 11)

[20] Süleyman Demirel, şiiri köşesinde yayımlayan Melih Âşık'a gönderdiği ve Âşık'ın 2 Mart 1994'te köşesinde yayımladığı uzun faksta şunlar yazar: "Köşenizde yayınlanan ve köylülüğü konu alan Şükrü Erbaş'a ait şiiri okudum. Köylülüğü ağır şartlar çerçevesinde sunan söz konusu şiirin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülüyor. Şiirin, köylüleri eleştirir görünürken, aslında ironik bir üslupla, bizzat

Erbaş'ın söyleşide anlattıkları, tanıdık bir yüzeyselliğin yanında, yazdıklarının aslında kabul gördüğünü de düşündürür. Gördüğü aşırı tepkinin altında suçüstü yakalanmanın verdiği öfkeyle karışık mahcubiyet, daha Freud'yen yaklaşırsak babasını öldürmeyi isteyen çocuğun trajedisi de saklıdır. Köylüler köylerinde yaşarken, yani uzakta ve sahip olduklarıyla değil, onlara atfedilenlerle tahayyül edilirken herhangi bir sorun çıkmaz. Ancak onlara artık şehirde ihtiyaç duyulduğunda ya da "çağırılmadıkları" halde geldiklerinde hayal ile hakikat birbiriyle çarpışmaya başlar. Erbaş'ın şiiri bu çarpışmanın şiiridir; yıllardır sorulan ama alınacak yanıttan korkulduğu için dile getirilmeyen bir meseleyi ima eder. Zira, Erbaş'tan yıllar önce aynı soruyu soran, ama cevabı ertelemeyi seçen İsmet Özel, 1974'te, "Akla Karşı Tezler" şiirinde şunları yazar:

> Köylüleri niçin öldürmeliyiz?
> Bu sorunun karşılığını bulamıyorum
> içinden çıkılmaz bir olay, ama önemsiz
> köylüleri öldürmesek de olur
> hatta onların kalın suratlarını
> görmezlikten gelebiliriz
> yapılacak çok şey var daha (1997, s. 188)

İleride göreceğimiz gibi, aslında sorunun ya da cevabın ne olduğu kadar, ne zaman yöneltildiği de önemlidir. İsmet Özel şiirini 1974'te, yani köylülerin, köy

---

şartları içerisinde değerlendiremediği köylülüğü, ona tepeden bakarak uygarlık yolunda bir yük gibi gören yanlış bir anlayışı eleştirdiği kanaatindeyim. Bununla birlikte, gerektirdiği gibi derin bir anlayışla okunmayıp, sadece düzanlamı itibariyle dikkate alındığında, köylümüzü zem eden bir metin olarak yorumlanabilecek ve birtakım yanlış anlayışlara yol açabilecek niteliktedir. Bilindiği gibi, cumhuriyet, Büyük Atatürk'ün öncülüğünde toplumun tüm kesimlerinin, bu arada Anadolu köylüsünün fedakârane gayretleri ile kurulmuştur. Bütün varlığıyla işgalci devletlere karşı çarpıştıktan sonra vatanın selameti için girişilen istiklal Harbi'nde de kendini aziz vatana adayan köylümüz, bu şanlı harbe kadın-erkek, çocuk-yetişkin, yaşlı-genç demeden bütün varlığıyla katılmıştır . . . Türkiye'nin bunca önemli sıkıntısı varken, her türlü soy, mezhep farklılığı istismar edilmeye, kışkırtılarak milletimiz arasında gerilim yaratılmaya gayret gösterilen bu ortamda birde köylü kentli ayrımının doğmasına sebep olabilecek hareket ve düşüncelerden titizlikle kaçınılması gereğidir. Öncelikle edebi ölçüler ile değerlendirilmesi gereken söz konusu şiir üzerinde hassasiyetle durmamın sebebi, böyle bir ayrımı hatıra getirebilecek yanlış çağrışım ve düşüncelere yol açabilecek olmasıdır. Hassasiyetimi paylaşacağınız inancıyla başarı dileklerimi ve sevgilerimi iletirim."

edebiyatının ve içeriğinin, içgöçün ve işçi hareketlerinin en yoğun tartışıldığı sırada yazar. Tartışmalar o denli ateşlidir ki, dergiler, gazeteler, siyasi partiler, sokaklar bu yeni durumu anlamaya çalışan ve giderek kamplaşan fikirlerle dolar. Yine de Özel henüz -bildik sertliğini bir kenara koyarsak- kararını vermemiştir. Hoşnutsuzluğunun gerekçeleriyle ileride ondan ilham alacak olan Erbaş'a yaklaşsa da, yolda fikir değiştirir ve hâlâ "yapılacak çok şey var"ken köylülerin ne olacağı kararını erteler. Sonuca bağlayamadığı sorusunu ise Erbaş ondan yaklaşık on beş yıl sonra, artık köyde yaşamaktan çoktan vazgeçmiş köylülerin arasındayken neticelendirir.

İsmet Özel'in şiirini yazmasından bir yıl önce yayımlanan romanı *Tehlikeli Oyunlar*'da Oğuz Atay da, romanın başkarakteri Hikmet Benol aracılığıyla köylülerden ve köylülerin değişen "işlevlerinden" bahseder. Üç katlı gecekondusunda otururken yanına gelen Nurhayat Hanım'ın oğlu Salim'in yazması gereken bir ödevi vardır. Yardım için Hikmet amcasına gelen Salim durumu açıklar: "Öğretmen, ülkemizde ne varsa yazın, dedi. Neler yetişiyor? Ne satıyoruz? Ne alıyoruz? Hepsini yazın, dedi" (2000, s. 109). Bunun üzerine romanın ironisi en yoğun bölümlerinden olan "Ülkemiz"i okumaya ve ülkemizi yakından tanımaya başlarız. Hikmet'in diğer pek çok şey dışında köylüler için yazdırdıkları bizim meselemiz açısından da oldukça ilgi çekicidir:

> [Ü]lkemizin dört bir yanı köylülerle çevrilidir. Köylülerle çevrili ülkemizde birçok ürün yetişir . . . Fakat ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü, bütün iklimlerde yetişir. Köylünün yetişmesi için, çok emek vermeğe ihtiyaç yoktur. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, ovada yetişir, sulak iklimde yetişir. Çabuk büyür, erken meyva verir. Biz köylüleri çok severiz. Şehre gelirlerse onlardan kapıcı ve amele yaparız . . . Son yıllarda, kuru üzüm ve incirin yanısıra, [yurtdışına] köylü de göndermeğe başlamışızdır. Bu köylüleri, önce şehirlerde biraz yetiştiririz; tam olgunlaşmadan (yolda bozulmasınlar diye) başka ülkelere göndeririz. Onlar da bize döviz gönderirler. (ss. 111-112)

Atay'ın kendine özgü kara mizahıyla maskelenmiş olsa da, daha önce Erbaş ve Özel'in metinlerindekine benzer bir eleştiriyi bu kısımlarda da okumak zor değildir. Burada da bir muhatap ve anlatıcı ikiliği bulunur. "Hikmet'in Salim'e yazdırdıkları kimin düşüncelerinin tiye alınışıdır?" sorusu önemlidir. Sanıyorum bu bakımdan da, Atay yukarıdaki şiirlerde örneklendiği gibi birden fazla söylemin altını oyar. Öncelikle, daha en başından "ülkemiz"in bir köylü ülkesi olduğunu hatırlarız bir kez daha. "Köylü milletin efendisidir" düsturu da bunun üzerine zihnimizde canlanır; zira hepimiz, bu her yerde ve her şeyden çok yetişen köylüleri "çok severiz". Fakat nesini severiz gerçekten köylülerin? "Emek yoğun" olmamaları iyidir elbette, fazla yatırım yapmayı gerektirmez, ama yine de az da olsa verim alınabilir onlardan. Ayrıca hızlı büyümeleri ve ardından çoğalmaları da hiç değilse başlangıçta ve doğal ortamlarındayken yararlıdır. Ancak tam da Atay'ın bu romanı yazdığı sıralarda hızlanan içgöç, köylülerin artık sadece doğal ortamlarında değil, şehirlerde de görülmeye başlanmasına yol açar. Atay'ın bir sonraki eleştirisi de bu yeni duruma işaret eder. Bütün romantik ve köycü söylemlere karşın 1970'lere gelindiğinde göç etmeye zorlanan köylülerin şehirlerdeki yeni rolü, şehirlilerin yapmaktan pek de mutlu olmadıkları işleri üstlenmektir. Amele, kapıcı, temizlik işçisi, hademe, seyyar satıcılık vb. işlerin yeni sahipleri eski köylülerdir ve bu yeni şehirlilerin eskilerin gözündeki değeri, başlangıçtaki romantizmle pek de uyumlu değildir. Atay'ın son tespiti ya da eleştirisi de varılan nihai noktayla ilgilidir. Artık "bir ürün olarak" köylüler şehirlerde de tutulmaz, ihtiyaç fazlası olanlar yurtdışına ihraç edilir ve karşılığında döviz alınır. Böylece birkaç cümlede, Atay'ın erken cumhuriyet dönemi romantik köycü söyleme, içgöç sonrası şehirlerdeki köylülerin nasıl istihdam edildiğine ve yeni başlayan dışgöçle birlikte kimlerin, neden yurtdışına gönderildiğine dair cevaplarını okuruz. Hepsinin bir devlet kurumunda eğitim gören

bir ilkokul öğrencisinin "resmi" defterine ödev olarak yazdırılması da bütün bu döngüyü harikulade biçimde tamamlar.

Köy edebiyatının alımlanışına dair bir bölüme, bu akım düşünüldüğünde hiç de akla gelmeyecek isimlerin metinlerinden örneklerle başlamamın nedeni, söz konusu dönemde (Erbaş'ın şiiri dahil edildiğinde sonrasında da) köye dair söylemlerin ne kadar geniş bir alanda ve çeşitlilikle tartışıldığını göstermekti. Erbaş'ın ya da Özel'in şiirleri bizi daha radikal uçlara savursa da, ileride görüleceği gibi köy edebiyatı etrafında gelişen fikirlerden rahatsızlık duyan sadece onlar değildi. Aynı şekilde Atay'ın yaşarken yapıtlarının ilgi görmesini, hatta yayımlanmasını bile engelleyen toplumcu gerçekçi edebiyat hâkimiyetine rağmen, "burjuva" sayılan *Tehlikeli Oyunlar* gibi metinlerin de köy ve köylü meselesine ilişkin sözleri olduğunu akılda tutmak, bu dönemde meselenin yaygınlığını anlamak açısından elzemdir.

Aslına bakılırsa, başlangıç ve bitiş tarihleri birkaç yıl ileri veya geriye alınabilirse de, 1950 ilâ 1980 arasında ülkenin hem sanatsal hem de politik gündeminin köy edebiyatının ve dolayısıyla onun yazarlarının güdümünde (en azından çevresinde) geliştiğini söylemek yanlış olmaz. Bu tespiti dillendirirken, elbette, söz konusu yazar ve eserlerinin ne kadar görünür olduğunu, haklarında hangi sıklıkla (lehinde veya aleyhinde) eleştiri yapıldığını, kitaplarının ne kadar çok yayımlanıp okurca hangi ölçüde sahiplenildiğini ve günün siyasetinde "köy" meselesinin ne denli merkezi bir konum elde ettiğini göz önünde tutuyorum. Zira, bu metinlerin edebi değerlerini ya da dar çevrelerde gelişen, tartışılan farklı sanatsal kaygıların etkinlik alanlarını ölçmek çok daha zorlu bir analiz gerektirir. Dolayısıyla bu bakış, Peter Bürger'in (1974/2012) ünlü *Avangard Kuramı*'nda belirttiği gibi Dadaist bir avangardizmi değil, "sanat kurumu" olarak tarif ettiği "sanatla ilgili

olarak belli bir zamanda hâkim olan ve eserlerin algılanışını önemli ölçüde belirleyen fikirler[i]" esas almaktadır denebilir (s. 63). Bir başka deyişle, konu köy romancıları ya da genel olarak köy hakkında yazanlar olduğunda, yalnızca "sanat kurumu"nu değil, "siyaset kurumu"nu da odağa almak gerekmektedir. Nitekim, köy edebiyatçıların neredeyse tamamı az ya da çok aktif siyasetle de ilgilenmiş; sendika, dernek, birlik, kooperatif vb. gibi Türkiye'de ideolojik kamplarla fazlasıyla iç içe gelişen sivil toplum örgütlerinde yer almışlardır.

Öte yandan, önce 1970'ler boyunca toplumcu gerçekçilikle birleşerek kendine özgülüğünü ya da alametifarikalarını kaybeden köy edebiyatı, 1980 sonrasında neredeyse tamamen edebiyatımızın belleğinde bir anıya veya ezberlenecek ve sınavlarda karşılaşılacak ansiklopedik bir bilgiye dönüşmüştür. Ardı ardına baskı yapan romanlar okunmaz olmuş, edebiyat dergilerinde her sayı birkaç makaleye konu olan yazarlar gözden düşmüş ve belki de tüm bunların sebebi ve sonucu olarak siyasetin gündeminde köy(lü)lere ayrılan yer giderek daralmıştır. Dahası, arkada bırakılan onyıllar boyunca büyük bir hoşnutsuzlukla ve dudak bükülerek, "burjuva" ve "bireyci" olmasıyla eleştirilen Sait Faik, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar bir yandan yeniden keşfedilerek edebiyatın tahtını ele geçirirken, bir yandan da kendilerini onların devamı olarak gören yeni nesil yazarlar hızla edebiyat kurumunun merkezindeki yerlerini almıştır. Sadece kitapçılar, okurlar, dergiler değil; üniversitelerin çalışma alanları ve müfredatları da çok büyük ölçüde toplumcu gerçekçi edebiyatın sınırlarından uzaklaşmış, 1950-1980 arasının hâkim sesleri, böylece, bilimin de ufkunun dışında kalmıştır.[21] Hem ifade hem isimler hem

[21] Yükseköğretim Kurulu'nun veri tabanında yapılan kısa bir araştırmadan, örneğin, şöyle bir sonuca ulaşılabilmektedir. 2015 yılı itibariyle mevcut tezler içinde köy romancılarının en meşhuru olan Fakir Baykurt'un eserlerini herhangi bir açıdan değerlendiren 2 doktora, 13 de yüksek lisans tezi bulunurken (bunların büyük kısmı birkaç köy romancısını aynı anda inceleyen çalışmalardır), aynı sayı Ahmet Hamdi Tanpınar için sırasıyla 10 ve 37, Oğuz Atay için 2 ve 16, Sait Faik içinse 2 ve 23'tür. Mahmut Makal ve Talip Apaydın'ı tezin odağında değerlendiren sadece bir yüksek lisans tezi

de içerikteki bu değişimin nedeni bile, sanıyorum döneme ilişkin bir tartışma yaparken kaçınılmaz olarak cevaplanmayı bekleyen önemli bir sorudur. Ayrıca tüm bunlar olur biterken, 1950-80 arasında da çözüme kavuşturulmayan köy edebiyatının ne olduğu, gerekliliği, kime köy romancısı denileceği, köy edebiyatının neyi, nasıl anlatması gerektiği, bu metinlerin edebi değeri gibi süregelen tartışmalar da bir sonuca ulaştırılamadan sonraki yıllarda unutulmaya yüz tutar. Dolayısıyla, nedenleri çeşitli olmakla birlikte, bir şekilde köy edebiyatının ve bizim konumuz açısından özelde köy romanlarının öldüğünü kabul etmemiz gerekir. Aynı durumun köycülük ve köylülere dair söylemler için de geçerli olduğunu kabul edersek, köy edebiyatının alımlanışını mümkün olan en geniş pencereden izlemek ve mevcut bütün bakışları dikkate alarak yorumlamak doğru bir çabadır.

Yine de, işe başlamadan önce vurgulamakta fayda gördüğüm ilk nokta, bu bölümdeki öncelikli amacımın bir literatür taramasına kalkışmaktan çok mevcut literatürün eleştirel bir okumasını yapmak olduğudur. Bir başka deyişle, köy romanları ya da onun yazarları hakkında şimdiye dek neler kaleme alındığını listelemeye değil, geçmiş araştırmaların en etkili olanlarının tespit ederek bunların hangi süreğen kabullere yol açtığını yorumlamaya çalışacağım.

Bu doğrultuda, öncelikle, Enstitülü yazarların kaleminden çıkan köy romanlarının ilk kez seslerini duyurduğu döneme bakmanın anlamlı olacağına inanıyorum. Bu sayede, dönemin ve edebiyat ortamının genel koşullarının yanı sıra, bu metinlerin ortaya çıktıkları anda kültürel alanda nasıl alımlandıklarının da yorumlanması mümkün olacaktır. Bunu yaparken de yakından okumak için herhangi

---

bulunurken (ikisi aynı metinde Baykurt'u da kapsayacak şekilde incelenir), Yusuf Ziya Bahadınlı için yine 1 yüksek lisans tezi mevcuttur. Tahmin edileceği gibi diğer Köy Enstitülü yazarlar için de sayı bunlardan daha yüksek değildir. Elbette tek başına bu nicel tablo bize eldeki çalışmaların kıymeti hakkında herhangi bir fikir veremez; ancak söz konusu alanın yeni araştırmacılarca giderek daha az çekici bulunduğu açıktır. Nitekim üniversitelerin müfredatlarında, dolayısıyla kanonda bu metinlere ayrılan yer de giderek azalmaktadır.

bir metinden çok daha vaatkâr olmasına rağmen, edebiyat araştırmalarında neredeyse tamamen görmezden gelinmiş bir kitaptan, *Beş Romancı Tartışıyor* adlı bir açıkoturum deşifresinden yararlanacağım. Kemal Tahir, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Talip Apaydın ve Fakir Baykurt'un bir dergi davetiyle ve özellikle de köy edebiyatını tartışmak üzere bir araya gelişiyle oluşan bu kitap, hacminin küçüklüğüne karşın, henüz 1960'ların başında Enstitülü köy romancılarıyla köy temalı romanlar yazan Orhan Kemal ve Kemal Tahir'in hangi noktalarda ve nasıl ayrıştıklarını görmek açısından eşsiz bir kaynaktır. Tartıştığımız meseleler açısından bir altın madeni olarak düşünebileceğimiz bu söyleşi notlarının belki de tek eksik yanı, "Üç Kemal'ler" olarak adlandırılan ve köyü konu edinen en ünlü romanları yazan isimlerden Yaşar Kemal'in toplantıya katılmamasıdır. Buna karşın Yaşar Kemal'in farklı mecralarda köy romanı/romancısı konularında dile getirdiklerinden yararlanarak bu açığı gidermeye çalışacağım. Öte yandan, bu çalışmanın konusu özel olarak Köy Enstitülü romancıların eserlerinin kaynaklarına ve kendine özgülüklerine odaklandığından, köyü konu edinen adı geçen diğer romancıların metinlerine kısmen ve Enstitülü yazarların yapıtlarıyla ayrışma noktaları üzerinden değineceğimi belirtmem gerekiyor.

Bu bölümde değerlendirmeye çalışacağım bir başka mesele, özellikle 1970'lere gelindiğinde köy romanına ve romancılarına karşı oluşan kimi olumsuz tavırlar ve bunların yorumlanması olacak. Makal'la birlikte edebiyat sahasında da görünür hale gelen Enstitülü yazarların "diriliş" yılları 50'lerse, altın çağları da şüphesiz 60'lardır. Öte yandan, analojiyi sürdürüp bir gerileme dönemi de tayin edersek bunun da 70'li yıllara denk geldiğini görürüz (daha önce de belirttiğim gibi 1980 ve sonrası artık devrin tamamen kapandığını anlatır). Bu çöküşün ya da karşı çıkışın arkasında ne olduğu da, köy edebiyatı söz konusu olduğunda sahip olunan

pek çok diğer ön-kabul gibi yalnızca ideolojik kamplaşmalara, yazarlar arası kliklere ya da kıskançlıklara bağlanmıştır. Şüphesiz, bunların da oluşan ayrışmada belli bir payı vardır, ancak bunlardan çok daha etkin olan Türkiye'deki demografik değişim ve bunun sosyal hayattaki karşılığıdır. Bir başka deyişle, Enstitülü köy romancılarının 1950 ve 60'larda yazılarına kaynak olan halk artık bıraktıkları ya da baktıkları yerde değildir. Onlarla beraber hareket etmeyi denediklerinde, yani kahramanlarının peşinden romanlarını şehre taşımaya veya köyde şehirli bir dünya kurmaya çalıştıklarındaysa artık kendileri olmaktan çıkarlar. Bu iddiayı desteklemek için de, ilgili kısımlarda 1970'lerin başında pek çok yazarın katıldığı bir soruşturmanın notlarından ve döneme ait başka süreli yayınlardan yararlanmaya çalışacağım.

4.1 "İkinciyi siz seçin"

Cumhuriyet dönemi Türkçe edebiyatın 1950'lere kadarki gelişimine bakılırsa, başlangıç dönemi yazarlarının özellikle anlatmaya hevesli oldukları ya da kendilerini bu meseleleri işlemeye zorunlu hissettikleri kimi temalar bulunduğu görülür. Pek çok eleştirmenin de hemfikir olduğu bu durumu, örneğin Berna Moran (2005a) "Batılılaşma sorunsalı" olarak tanımlar (ss. 9-24). İnci Enginün (2008) ise bu dönemi 1923-1946 olarak belirler ve söz konusu yıllarda yazılan romanlardaki ortak temaları "Anadolu halkı, millileşme, cehalet, maziyle hesaplaşma" gibi sekiz maddede birleştirir (s. 259 vd.). Azade Seyhan (2014), aynı yıllardaki temel kaygının, ulus bilincinin oluşturulması ve çoğunlukla dinin yanlış yorumlanmasının yol açtığı cehalet gibi karşıt unsurlarla hesaplaşılması ya da savaşılması olduğunu kaydeder (ss. 67-73). Elbette örnekler ve isimler çoğaltılabilir, ancak eleştirmenlerin genelinde benzer yaklaşımların bulunduğunu ve dönemin özelliklerini vurgularken paralel

noktalara temas ettiklerini söylemek mümkündür. Şüphesiz, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi bu yılları belirleyen isimlerin tümünün aynı meseleleri aynı doğrultuda ele aldıklarını ya da aynı temalara ağırlık verdiklerini söylemek doğru değildir. Sözgelimi, din Reşat Nuri'de çok daha sert eleştirilirken Halide Edip maneviyatı uzlaştırıcı bir unsur olarak görme eğilimindedir. Ya da Yakup Kadri'de Batılılaşma bir devlet programıyla koşut giden ve daha Aydınlanmacı bir bakışla yorumlanırken, Peyami Safa'da çözümün ibresi gelenekten yanadır. Ancak tüm bu yazarlarda söz edilmesi gereken bir başka ortaklık hepsinin de devletin ya da rejimin kendisiyle (yaşadıkları kimi sorunlara karşın) temelde bir sorunlarının olmaması ve ele aldıkları meselelerdeki önerilerini bir program dahilinde yine aynı rejime sunma çabalarıdır. Nitekim bu dört romancının üçü Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri, aralarında milletvekilliği de olmak üzere devlet adına çalışmalarda bulunur, rejimin kurulmasında ve uygulanmasında doğrudan pay sahibi olurlar. Peyami Safa, bu anlamda daha dışarıda kalmış bir isim gibi gözükse de, onun da eleştirisi rejimin ya da devlet aygıtının kendisine değil, ilerlemek için belirlenen rotayadır ve o da *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Son Havadis* gibi ana akım gazetelerde yıllarca yazarlık yapmıştır.

Dolayısıyla ilk dönem romancılarının tavrının muhalif, eleştirel, halkın içinden, bireyci ya da alternatif söylemler üretmekten ziyade; otoriter, tanımlayıcı, tezli, devletçi ve koşullu olduğunu düşünmek gerekir. Bu yüzden de istisnai kimi kalemler dışarıda bırakılırsa, ilk dönem romancıların (aslında bütün edebiyat kamusunun) itiraz eden çocuk değil, itaat bekleyen baba rolünü benimsediklerini iddia etmek yanlış olmaz.[22] Aslına bakılırsa Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün önce *Varlık* dergisinde tefrika olarak, sonra da kitaplaşmış biçimiyle 1950'de

[22] Belki de bu yüzden, Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisinde 1930'lara gelinirken başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyası hem büyük ses getirmiş ve destek görmüş hem de dönemin otoriter baba kuşağı yazarlarınca ağır bir dille itham edilmiş, bir bakıma da susturulmuştur. Bkz. Uslu, 2004.

yayımlanmasının ardından elde ettiği büyük başarı ve yarattığı etki, biraz da bu kamunun dışından bir sesin ilk kez duyulmasındandır. *Bizim Köy*'ün kurucu özelliklerinden bir önceki bölümde yeterince bahsedildiğini umduğumdan burada yeniden üzerinde durmayacağım. Buna karşın, köy romanları söz konusu olduğunda da yolu açan bir metinden ve bu metnin neden belirleyici olduğundan söz etmemiz gerekiyor. Bu noktada bakmamız gereken kitapsa Fakir Baykurt'un ilk romanı *Yılanların Öcü*'dür. *Yılanların Öcü*'nün edebiyat sahasına ilk adımıysa Türkçe romanın kırılmalarından birine önayak olan (en azından simgesel düzeyde) bir yarışmaya dayanmaktadır.

1958'de dönemin en önemli edebiyat olaylarından olan Yunus Nadi Roman Ödülü, o sene hem jüri üyeleriyle hem de ödüllendirdiği eser ve isimlerle bir anlamda 1950 öncesi, 1950-80 arası ve 1980 sonrası edebiyat dünyasının nasıl şekilleneceğini de öngörmüştür. Bunun baştan sona kurgulanmış bir yapı olduğunu elbette öne sürmeyeceğim, ancak sondan başa doğru gidildiğinde bu tespiti haklı çıkaracak ilginç ayrıntılar bulunmaktadır. Öncelikle, ödülün seçici kurulunda bulunan isimler şöyledir: Azra Erhat, Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Behçet Necatigil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Kemal, Vâlâ Nureddin, Sabahattin Eyüboğlu ve kurul başkanı Halide Edip Adıvar. Seçilen isimlerden Başkut, Adıvar ve Karaosmanoğlu az önce sözünü ettiğim ilk dönem yazarlarını ve onların edebiyat anlayışlarını temsil ederken; Orhan Kemal ve Vâlâ Nureddin ilerleyen yıllarda giderek güçlenecek olan sol toplumcu gerçekçilerin; Erhat ve Eyüboğlu Batılı akademisyen-çevirmen-eleştirmen kanadının ve Taner ile Necatigil de kıymetleri daha çok 1980 sonrasında bilinecek olan, ama o tarihlerde oldukça ikincil görünen modernist anlayışın üyeleridir. Bu seçici kurul ayrışmasının kendisi bile günün

edebiyat dünyasının nasıl şekillenmiş olduğu hakkında bir fikir verir. Ancak üyelerin ilk üç roman tercihleri de son derece anlamlıdır.

Yarışmanın üçüncülüğünü Mehmet Seyda'nın *Ne Ekersen* (1958) adlı metni alır (yazar yarışmaya Ömer Sakıp müstear ismiyle katılır). Tıpkı erken dönem romancıları gibi memuriyetle geçinen Seyda'nın kitabı, bugün hemen hiçbir edebiyat tarihinde yer almaz. Aslında 11 romanı ve yirminin üzerinde yayımlanmış kitabı olmasına karşın, Seyda'nın Türkçe edebiyatta belirleyici bir etkisi olduğunu söylemek de zordur.[23] Seyda'nın eserlerinde seçtiği konular ve meseleleri ele alış şekliyse yukarıda tarif etmeye çalıştığım ilk dönem edebiyatçılarıyla benzeşir. Bir anlamda denebilir ki, bu yarışmanın kazananlarından biri Seyda olur belki ama, aldığı üçüncülük ödülü aslında "eski"nin artık rağbet görmeyeceğinin de habercisi gibidir. Gerçekten de, 1950 sonrasında "kurucu" romancılar ürün vermeye devam etse de, artık ne yazdıkları önceki yıllardaki gibi kendilerine bir tartışma alanı bulur ne de edebiyat dünyasında geçmişteki kadar iz bırakır.

Bu bakımdan ikincilik ödülü de ilgi çekici bir yazar ve esere gider. Ödüle layık görülen Yusuf Atılgan'ın ilk romanı *Aylak Adam*'ın, jüriyi de ikiye böldüğü söylenebilir. Tahmin edilebileceği gibi Necatigil ve Taner oyunu Atılgan'dan yana kullanır ve "kaybedene" oy vermiş olmasına karşın özellikle Necatigil ısrarla tercihini dile getirir. Yine edebiyat anlayışlarından çıkarılabileceği gibi kimi isimler de *Aylak Adam*'a şüpheyle yaklaşır. Örneğin Orhan Kemal (1992) yazar ve romanı için şöyle der:

> *Aylak Adam*'ı okudum. O da güzel roman doğrusu… Oğlanın romancı dokusu var. Kumaş iyi kumaş… İşçilik güzel… Beliriyor… Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Bir delikanlı var, geliri kıyak… Bir çevresi var… Baylan çevresi sanki… Ressamı var, şairi var, kızı var, oğlanı var… Fındıklı

[23] Seyda hakkında yapılan en kapsamlı çalışma ve yazar hakkında daha fazla bilgi için bkz. Tümer, 2008.

> apartmanları, Akademi züppeleri… Sanat, manat; aşk hepsi var… Ve oğlan aylak… Sevimli, hoş bir avare… Ama biraz filozof… Bunalan genç adamlar ve meyhaneler… Ve bu adam yaşıyor… Sevişiyor… Güzel… Romanın kapağını kapatınca bana vermek istediği, bana duyurmak zahmetine katlandığı mesaj ne?.. Kaypak bir mesajı var ama, bir roman için, hem de iyi bir roman için bu yetmez… (s. 35)

Orhan Kemal'in bu kesik kesik yorumu, aslında daha önce Sait Faik ya da Abdülhak Şinasi Hisar'ın, daha sonraysa Oğuz Atay ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın başına gelenleri hatırlatır. Estetik olarak metin heyecan verici olsa da, ülkenin daha acil, daha somut, daha keskin sorunları vardır ve sanatın görevi bu ana damarlara temas etmek, onlara çözüm önermektir. Nitekim, birinci ve üçüncü olan romanlar *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilse de, onlardan çok daha kısa olan *Aylak Adam* bu şansa sahip olmaz.[24] Bu "henüz zamanı değil" tavrı, yalnızca Atılgan'ın değil, bireyin toplum, mekân ve kendiyle hesaplaşmasına odaklanan diğer pek çok romancının da 1980'lerin sonuna kadar tecrübe ettiği bir deneyimdir. Toplum politize oldukça, makbul görülen ya da talep edilen sanat eserleri de bu kutuplaşmada içeriklerini yenileyebilenlerden oluşur. Atılgan ve onun temsilcisi olduğu, "mesajı belirsiz" "burjuva" edebiyatı, kendi sırasının geleceği yıllara kadar ikincilik kürsüsünde bekletilir.

Bu yüzden de ilk sırayı, sonraki yirmi yılda edebiyat ve siyasetin başat meselesi haline gelecek olan köyü konu edinen ve Fakir Baykurt'un ilk romanı olan *Yılanların Öcü*'nün alması tesadüfi değildir. Baykurt'un kitabı köy hakkında yazılmış ilk Türkçe roman değildir elbette, hatta Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*'ü 1958 yılında yayımlandığına göre Köy Enstitülülerin yayımladığı ilk roman da değildir. Ancak hem temas ettiği meseleler hem de yarattığı karakterler ve bunların

[24] *Aylak Adam* yayımlandıktan sonra tamamıyla görmezden gelinmez, ancak son derece dar bir çevrede beğeni kazanır. Nitekim, roman 1959'daki ilk basımının ardından ancak 1974'te ikinci ve 1985'te üçüncü kez basılır. Buna karşın 1990'larla birlikte yalnızca en çok satan Türkçe roman örneklerinden biri olmakla kalmaz, aynı zamanda edebiyat tarihlerinde de kendine tartışmasız ve ayrıcalıklı bir yer edinir.

ifade ediliş biçimi, romanı tıpkı *Bizim Köy*'ün diğer köy notları arasından sıyrılışı gibi köy romanları içinde kurucu bir konuma getirir. Haldun Taner'in (1983) anılarında dile getirdiğine göre, jüri birinciyi seçmekte kararsız kaldığı bir sırada, Halide Edip kurul başkanı olarak içeri girer ve masadakilere "Beyler, birinci *Yılanların Öcü*'dür. İkinciyi siz seçin" der (s. 92). Halide Edip'in bu tavrı, birkaç açıdan yorumlamaya değerdir.

Öncelikle, Halide Edip *Ateşten Gömlek* gibi bir metnin, Kurtuluş Savaşı anlatılarının kurucu romanının yazarıdır.[25] Yani bir bakıma cumhuriyet dönemi Türkçe romanın ilk yazarıdır da denilebilir, eserini Kurtuluş Savaşı sürerken kaleme almıştır ve eser kendinden sonra gelen benzer anlatılar için kaynak metin olma vasfını kazanır. Ayrıca 1950'lerin sonuna gelindiğinde yalnızca otorite sahibi bir romancı değil, aynı zamanda iktidarı kuvvetli bir akademisyen-eleştirmendir de. Muhtemelen 1930'lu 40'lı yıllarda olsa koltuğunu kaptıracağı Yakup Kadri yerine kurul başkanı olarak seçilmesi de bu yüzdendir. Ancak *Yılanların Öcü* tercihi yine de kayda değerdir. Baykurt'un romanı onun yazdığı herhangi bir romanla içerik ya da bakış olarak benzeşmez, ancak Halide Edip hem romandaki ciddi Demokrat Parti eleştirisini beğenmiş hem de yavaş yavaş kendini gösteren köy edebiyatının yükselişini sezmiş olmalıdır. Nihayetinde roman yayımlanır ve büyük de bir ilgi görür. Makal'ın notlarından sonra artık gariban köylü -ve Enstitülü- çocukların istenildiğinde ve fırsat verildiğinde neler başarabileceklerini gösterebilmek için şehirli aydınların elinde yeni bir metin vardır. Ne var ki, köy hakkında yazmak ya da Enstitü mezunu olmak tek başına kültürel alanda bir yer edinmek için yeterli değildir. Aslında Makal, Apaydın ve Baykurt başta olmak üzere, bütün Enstitülü

[25] Erol Köroğlu, Kurtuluş Savaşı anlatılarını kendine özgü bir tür olarak kabul eder ve *Ateşten Gömlek*'in bu türden anlatıların ilki olduğunu savunur. Halide Edip'in çizdiği türsel sınırları tanımlayarak Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanını değerlendiren makalesi için bkz. Köroğlu, 2013, ss. 93-122.

yazarların ortak sıkıntısı muhatap alınma dereceleridir. Bir başka deyişle, Enstitülü yazarlara bilhassa edebiyatlarının ilk örneklerini verdikleri 1950'li yıllarda sunulan destek, yeni yazarlara kucak açan entelektüel dünyanın bir selamlaması gibi değil, yetenekli gençlere kendilerini ifade etmek için bir fırsat tanımak gibi yorumlanmalıdır. Bu köylü çocuklarından okulları bitince yeniden köylerine dönmeleri istendiği gibi, Enstitülü edebiyatçılardan da ihtiyaç oldukça yeteneklerini göstermeleri, ardından da sessizce onlara işaret edilen köşelerine çekilmeleri beklenir. Bu durumun, yani Enstitülü köy edebiyatçılarıyla, köy hakkında yazan Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal arasındaki farkları görebileceğimiz en berrak anlardan biri ise, yukarıda sözünü ettiğim *Beş Romancı Tartışıyor* adlı, kısa ama vurucu metinde bulunmaktadır.

4.2 "Adeta köy romanı yazmaya mahkûmum"

Önce *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen, ardından da Remzi Kitabevi'nce 1959'da kitaplaştırılan *Yılanların Öcü*, hem okuru hem de edebiyat dünyasını heyecanlandırır. Makal'ın büyük etki bırakan, ancak yine de 17 yaşında bir köy öğretmenin bir nevi günlüğüne kaydettiği notlardan oluşan *Bizim Köy*'ü her şeye rağmen naif bir duyguyla karşılanmıştır. Büyük bir entelektüelin ülkesindeki çarpık köy hayatını ve sorunlarını yorumladığı abidevi ve aşılması gereken bir şaheserden ziyade, *Bizim Köy*'ün hikâyesi, herkesin gözü önünde olmasına karşın yalnızca bir çocuğun çıplak olduğunu cesaretle söyleyebildiği kralın masalıyla daha çok benzeşir. Ancak her ne kadar *Bizim Köy*'ün meseleleri ele alış biçimini ve konu başlıklarının birçoğunu ona koşut biçimde anlatsa da *Yılanların Öcü* bir romandır, köy notu değil! Bir başka deyişle, çocuğun bir anlık parlamasını hikâye eden bir masala değil, doğrudan entelektüellerin kontrolündeki bir alana, roman türüne dahildir. Nitekim,

romanın etkinlik alanı da bu bakımdan *Bizim Köy*'den ayrılır. Yayımlandıktan kısa süre sonra dönemin ünlü yönetmenlerinden Metin Erksan kitabı senaryolaştırıp filme çeker. 1962 yılında gösterime giren film beğenilmiş, protesto edilmiş, ama her halükârda ilgi çekmiştir. 1985'te ise bu kez bir başka önemli yönetmen, Şerif Gören, romanı ikinci kez, bu kez renkli olarak filmleştirir. Yine romanın ilk yayımlandığı yıllarda oyunun tiyatroya uyarlanması fikri ortaya çıkar, ancak hakkında soruşturmalar açılan ve müstehcen bulunan roman (sonrasında takipsizlik kararı çıkacaktır) kurumlardan gerekli izinleri alamaz (Karabela, 2007, ss. 122-126; Yanardağ, 2005, ss. 240-243). Bütün bunlar bize kültürel alanın romanın çıkışıyla birlikte metinle ve doğal olarak yazarıyla son derece ilgilendiğini gösterir.

Bu yüzden 1959 yılında *Pazar Postası*'nın düzenlediği ve daha sonra *Beş Romancı Tartışıyor* adıyla (1960) kitaba dönüştürülen köy romanları hakkındaki oturuma ilk çağırılanlardan biri de Fakir Baykurt olur. Oturumu düzenleyen Turhan Tükel'in girişte aktardığına göre, bu tartışma öncelikle *Pazar Postası* dergisinde parça parça yayımlanmak üzere gerçekleşir; ancak dergi kapanıp tamamı okuyucuyla buluşamayınca kitaplaştırılır. Tükel, adı geçen beş isim dışında Yaşar Kemal ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na da teklif götürüldüğünü, Yaşar Kemal'in katılmayı reddettiğini, Karaosmanoğlu'nun ise olumlu yanıt vermesine karşın toplantıya gelmediğini aktarır. Necati Cumalı ise "durumunun özelliği düşünülerek" çağrılmamış olsa da, sonlarına doğru oturumdaki yerini alır.[26] "Ses makinesi ile tesbit" (s. 3) edilen tartışma, toplamda altı saat sürer ve hiçbir değişikliğe uğratılmadan deşifre edilerek yayımlanır (metinde bulunan çok sayıdaki anlatım bozukluğu, bitirilmemiş cümleler, araya girmeler ya da çelişkili ifadeler bu bilgiyi

[26] Necati Cumalı'nın "özel durumu" muhtemelen yazarın o yıllarda Paris Büyükelçiliği'nde Basın Ataşeliği görevinde bulunmasıdır. Devlet memuru olmasının ona sorun çıkaracağı düşünülmüş olsa gerektir. Öte yandan, yazar 1959 yılı içinde bu görevinden ayrılır ve İstanbul Radyosu'nda redaktör olarak çalışmaya başlar. Bkz. Yıldırım, 2011, s. 7.

doğrular). Tartışma belirli bir düzen ya da önceden kurgulanmış sorular üzerinden değil, genel başlıkların ortaya atılmasıyla ilerler ve Turhan Tükel'in fitili ateşlemesiyle daha başlangıçta oldukça ateşli bir hal alır.

Tükel, köyü ancak köyde yaşamış birinin anlatabileceğine, şehirli bir yazarın köy romanı yazamayacağına dair süregelen bir görüşün varlığından bahseder ve katılımcılara fikirlerini sorar. Doğallıkla ilk soruyla beraber grup ikiye ayrılır ve Orhan Kemal bu fikre katılmaz. Şehirlilerin de pekâlâ köy hakkında romanlar yazabileceğini söyledikten sonra, kendi gerekçesini şöyle açıklar:

> Memleketimin insanlarının kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım. Ben, köyünde köylüyü yazmıyorum . . . Yurdunu gerçek mânada seven romancı iyi niyetli ise . . . köye gitmemiş, köyü görmemiş olabilir. Yurdun kalkınmasının köyden başlamasına inanmışsa romanlarında bunun müdafaasını yapacaktır. (ss. 5-7)

Böylece Orhan Kemal, en başından köyü anlatıyor olmanın kendisi için özel bir anlamı olmadığını açıklar. İstediği, sahip olduğu dünya görüşü doğrultusunda daha iyi bir toplumsal yapının kurulması için neler yapılması gerektiğini göstermek, bunun için de öncelikle sorunları tespit etmektir. Halkın büyük kısmı köylerde yaşar ve en büyük ezen-ezilen ilişkisi de buralarda gerçekleşirken, onun köyü konu edinişi hem kaçınılmazdır hem de fikirlerini daha iyi sunabileceği bir dekor kurmaktan ibarettir. Dolayısıyla, köyün ya da köylülerin kendisi özne değil, anlatılacakların doğal sahnesi ve figürleridir.

İlk romanlarını 1950'lerde yayımlamaya başlayan 1914 doğumlu Orhan Kemal'in babası Abdülkadir Kemali (Öğütçü) Bey cumhuriyetin birinci dönem milletvekillerinden olmasına karşın, 1930'da Adana'da Ahali Cumhuriyet Fırkası'nı kurarak tek parti iktidarından kopar (Demirel, 2006). Yeni kurduğu fırka kapatılınca da ertesi yıl ailesiyle birlikte Beyrut'a kaçar. Orhan Kemal burada lokantada

garsonluk, basımevinde işçilik yapar. Türkiye'ye döndükten sonra da çırçır fabrikalarında, ambar memurluklarında çalışır. Aynı dönemlerde, benzer konular işleyen diğer hemen her yazar gibi o da çok geçmeden cezaevine girer. "Yabancı rejimler lehine propaganda ve isyana muharrik" suçundan beş yıl hüküm giyer ve benzer bir suçla, "askeri isyana teşvik" gerekçesiyle hapiste bulunan Nâzım Hikmet'le tanışır. Böylece, eserlerindeki köy ve köylülükle ilgili kısımlar, gerek kendi deneyimleri, gerek Nâzım Hikmet'in telkin ve yönlendirmeleri (Orhan Kemal, 1965; Sülker, 1988), gerekse de çeşitli nedenlerle defalarca girdiği hapiste dinledikleriyle şekillenir. Kendini bir sosyalist olarak tanımlar ve edebiyatında bunu işlediği metinler kaleme alır. Orhan Kemal'in ilginç yanlarından biriyse, siyasetçi-küçük burjuva olarak düşünülebilecek bir ailede dünyaya gelmiş olmasına karşın, hızla proleterleşmek zorunda kalması ve her iki ciheti de tanıma şansı bulmasıdır. Yazarlık kariyerinde ameleler kadar çiftlik ağalarının da hayatlarını kurcalayabilmesinde, köy kadar kenti de anlatabilmesinde, sanırım, bunun da büyük payı bulunmaktadır. Yine de bu, sosyalist bir yazar için tartışmalı bir aile geçmişi sayılabilir. Belki de bu yüzden açıkoturumun başında babasından kalan mirasa ve kendi durduğu yere vurgu yapma ihtiyacı duyar:

> Hayatımda benim köy problemim var. Yani babam çiftçilik yapıyordu. Ama çiftlik işletiyordu, çiftlik beyi idi. Ağasıydı . . . Ben bu insanları etüd ettim. Patron oğlu sıfatıyla etüd ettim; namuslu yurttaş olarak etüd ettim . . . Ama küçük bir burjuva olmam benim bir takım şahsî menfaatlerimi ön plâna almamı gerektirmedi . . . Babamın topraklarıyla uğraşmıyorum. Onların geliri ile ilgilenmiyorum. Zaten köylüler işgal etmişler. Onlar çalışıp onlar kazanıyorlar. (1960, s. 5-7)

Böylelikle Orhan Kemal hem konumunu hem de köylüler hakkında yazma meşruiyetini (her ne kadar buna mecbur olunduğunu düşünmese de) kendi açısından açıklamış olur. Öte yandan, Fakir Baykurt bu şehirli köy romancılığına itiraz eder ve

kendisi için romancılığın esasının gerçekçilik olduğunu belirtir. Bu yüzden de genellikle çalışmak üzere köyden kente göç edenlerin hikâyesini yazan Orhan Kemal'in sınırlarının olduğunu öne sürer: "Orhan Kemal, köy romanı yazarken, köyünde köylüyü, pek tabiî yazamaz. Metodu gerçekçilik olduğu için, şehirdeki köylüyü tanımış. Niyeti iyi diye, köyündeki köylüyü yazmıya kalksa, başarılı olabilir mi, olamaz mı?... Ben şüpheliyim" (s. 7). Ne var ki, bu satırlardan Baykurt'un iddiasının aksine, eleştirisinin özünde *gerçekçilik* değil, *gerçeklik* arayışının bulunduğunu söylemek mümkündür. Nitekim hemen devamında kendi hayatından yola çıkarak verdiği örnek de bunu destekler niteliktedir. Baykurt, biraz da sürgün hissiyle gönderildiği Şavşat'taki öğretmenliği sırasında (*Yılanların Öcü*'nün yankı bulmasının bir tür taltifi), "memurluğu bir yerden bir yere aktarma meselesi"ni ele alan bir "kasaba romanı" yazmaya karar verir. Ancak yazdıkça anlattıklarının Şavşat'tan çok Baykurt'un memleketi olan Burdur'a ait özellikler taşıdığını görür. Yazar bu durumu ilginç bulur; çünkü Şavşat'la Burdur arasında "medeniyet çizgisi bakımından, sosyal yapı bakımından" bir ayrım yoktur. Baykurt'a göre bunun sebebi "alt bilincinin" "Burdur izlenimleri, Burdur malzemesiyle, yani köy malzemesiyle" dolu oluşudur. Sonunda şu kanıya varır: "Adeta köy romanı yazmıya mahkûmum. İstesem de şehir romanı yazamam. Yazarsam özenti olur" (s. 8). Bu sayede, iki şey aynı anda başarılmış olur; birincisi Baykurt toplumcu gerçekçiliğin esası olan "gerçekçiliğe" kendisinin de tümüyle bağlı olduğunu gösterir, ikincisi de eğer köy romanı yazılacaksa bunun da en önemli temsilcilerinin kendisi gibi köyden çıkmışlar arasında bulunabileceğini masadakilere hatırlatır.

Baykurt'un kanımca ayırdına varmadığı noktaysa, bunun nerede yetişmiş olmanın ötesinde meselenin nasıl kavrandığıyla ilgili olmasıdır. Nitekim şehir ve köy arasındaki bu ayrımın daha sonraları Baykurt'un edebiyatında gerçekten de ayırt

edici bir rol oynadığını belirtmek gerekir. Bir sonraki bölümde romanlar üzerinden detaylı olarak tartışılacaksa da, özellikle 1970'lere gelindikçe köy romancılarının iki noktada metinlerini zaafa uğrattıklarını belirtmekte yarar vardır: İlk olarak, göç eden köylülerle birlikte hikâyelerini şehre taşırlar; ancak köydeyken başarıyla anlattıkları ve düşünme biçimlerini yansıtabildikleri köylüler, bu yeni mekânda hızla karikatürleşir ve ne köylü ne de şehirli gibi davranırlar. Elbette, bu zayıflıktan kurtulmanın bir yolu tam da bu "arada kalan" zihnin romanını yazmak olabilir. Ancak yazarlar bunun yerine bir yandan mekân hiç değişmemiş gibi bir pozisyon alırlarken, bir yandan da şehrin sağladığı bütün farklı söylemleri dillerine dolayan ve uzun uzadıya siyasi çözümlemelere giren ama inandırıcılıktan hızla uzaklaşan köylü-şehirliler tasvir etmeye başlarlar.

İkinci olaraksa, bu kez toplumsal dinamiklere karşın köyden ayrılmamış ve bu kalışları gerekçelendirilmemiş köylülerin, şehrin yine bütün politik tavırlarını köy hayatının içinde sürdürmeleridir. Bir başka deyişle, Enstitülü köy romancıları, tıpkı Orhan Kemal ya da Kemal Tahir gibi romanlarına sosyalist bir içerik eklemeye kalktıklarında veya kendi hayatlarıyla paralel biçimde metinlerini de siyasallaştırdıklarında ve toplumcu gerçekçiliğe yaklaştırdıklarında, romanları hızla "gerçekliklerini" yitirir ve karikatürleşmiş birer slogan halini alır. Bu noktada kanın uyuşmamasının en büyük sebebiyse, aldıkları eğitimle şekillenmiş düşünce biçimleridir. Köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki fark, dolayısıyla, bir nitelik değil (örneğin *Yılanların Öcü*'nün başarısı makul bulunabilecekken, Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu*'nda fazlasıyla kalıplaşmış yargılar estetik değeri düşürür) bilginin kaynağının ne olduğu sorusu ve çıkış noktasının farklılığıdır.

Nitekim, açıkladığım biçimde olmasa da, açıkoturumdakilerden de Baykurt'un "gerçekçilik" anlayışına ve köylü olmakla köy romanı yazmak arasında

kurduğu doğrudan ilişkiye itirazlar gelir. Oturumdaki en kıdemli yazar olan Kemal Tahir, "eğer köyden yetişenler köyü, şehirden yetişenler şehiri yazacaklarsa bu, doğrudan doğruya hatıra yazmak olur, roman yazmak olmaz" derken anlamlı bir noktayı işaret eder (s. 8). Baykurt'un Burdur'dan kurtulamadığı itirafına da çekimser kalır. Romancının asıl ayırt edici yanının nerede yetiştiği ya da nereyi anlattığı değil, kendine has üslubunda bulunduğunu söyler. Aksi halde "hamallar hamallığı, köylüler köylülüğü, bisiklet tamircileri de bisikletçiliği" yazmalıdır ki, bu da edebiyatı gündelik hayat notlarından öteye götüremez (s. 9). Daha önce iddia ettiğim köy romanlarının Makal'ın *Bizim Köy*'üyle kurduğu ilişki de bu bağlamda anlamlı hale gelir. Köy romancılarının konu çeşitliliği ve bakış açıları Makal'ın bir köy öğretmeni olarak gördüklerini kaydetmesiyle aynı kaynaktan beslenir. Bu da dış dünyanın tasvirinin ya da köylüler arasındaki ilişkinin son derece başarıyla aktarılmasını sağlarken, çözüm önerileri ya da bireyin iç dünyasının yorumlanması noktasında derinlik hep aksayan bir yön olarak kalır. Cemaat toplumunun bir parçası olarak içinde bulunulan cemaati anlatmakla, bireyleşmiş bir cemiyetin üyesi olarak cemaat hayatını değerlendirmek arasında ciddi bir fark bulunur.[27]

Aslında, oturuma katılan romancıların en erken doğumlusu olan Kemal Tahir için de Orhan Kemal'e benzer bir durum söz konusudur. 1910 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Kemal Tahir'in, dönemin şartları göz önüne alındığında oldukça iyi bir eğitim aldığı görülür. Her ne kadar Galatasaray Sultanisi'ni annesinin vefatı yüzünden onuncu sınıfta bırakmak zorunda kalsa da, kâtiplik, memurluk, gazetecilik gibi işlerle uğraşacak kadar donanımlıdır. Ama onun da yolu 1938'de cezaeviyle kesişir ve Nâzım Hikmet'le birlikte yargılandıkları "Donanma Davası" sonucunda 15

[27] Sözünü ettiğim cemiyet-cemaat ayrımı, Ferdinand Tönnies'nin ünlü kavramsallaştırmasına ve Georg Simmel'in modern toplum hayatıyla premodern dönem arasındaki zihniyet farkına işaret ettiği fikirlerine dayanıyor. Daha fazla bilgi için bkz. Tönnies, 1887/1963 ve Simmel, 2009. Her iki yazarın fikirlerinin daha detaylı bir tartışması ve köy romanları açısından değerlendirilmeleri bir sonraki bölümde yapılacaktır.

yıl hüküm giyer (A. Kadir, 1966). Tıpkı Orhan Kemal gibi Kemal Tahir de eserlerini vermeye Nâzım Hikmet'le birlikte geçirdiği yıllardan sonra ve onun edebiyat hakkındaki fikirleriyle biçimlendikçe başlar.[28] Kısa ama oldukça verimli geçen bir romancılık kariyeri vardır Kemal Tahir'in. Elbette ilk kitabı (aynı zamanda tek hikâye kitabı) olan *Göl İnsanları*'nı 1955'te yayımlayan ve hayatını 1973'te kaybeden yazarın romanlarının dar bir zamanda toplanmasında 1950'deki genel affa kadar hapiste olmasının ve sonrasında da eserlerini yayımlatmakta "komünistlik" gerekçesiyle zımnen bir sansüre uğramasının da etkisi vardır. Ancak yine eşi Fatma İrfan'a yazdığı mektuplarından öğrendiğimiz gibi (1979), ideolojik olarak şekillenmesini ve dünya görüşünü edebiyatının merkezine koymasını sağlayan gelişme hapishanede okudukları ve Nâzım Hikmet'le uzun uzun giriştikleri biçim-içerik tartışmaları olmuştur. Yine aynı şekilde Kemal Tahir de romanlarında yalnızca köy ve köylülükle ilgili meselelere değinmediği gibi, *Devlet Ana* başta olmak üzere pek çok eserinde dile getirdiği konu ve yaklaşımları edebiyat alanının dışında da kendine kavramsal bir tartışma alanı açar, çok sayıda çalışmaya kaynaklık eder (Belge, 2008b, ss. 51-61; Timur, 2002, ss. 216-225). Bu da bize, yazarın başından itibaren edebiyatında ele aldığı meseleleri dünya görüşüyle bağdaştırmak için seçtiğini gösterir. Aslına bakılırsa, "Beş Romancı" içinde hem romanın bir tür olarak nasıl ortaya çıktığına, işlevine, yapısına ve romancının "kim"liğine dair en kavramsal yaklaşımlara sahip hem de aradan geçen 50 küsur yılın sonunda bugün de fikirlerinin pek çok noktada geçerliliğini koruduğunu düşündüğüm yazar, ileride gerekçelerini göstermeyi deneyeceğim üzere Kemal Tahir'dir.

Nitekim, Fakir Baykurt'un gerçeklik/gerçekçilik arasına sıkışmış köy romanını köylüler yazmalıdır iddiasının masadaki diğer yazarlarca çürütülmesinin

[28] Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'ten edebiyatının şekillenmesi, hatta oluşması anlamında nasıl etkilendiğini ve şairin Kemal Tahir'i düzyazıya ve köylüleri konu edinen metinler yazmaya yönlendirmesiyle ilgili birinci elden bir kaynak için bkz. Nâzım Hikmet, 1968.

ardından, Baykurt bu kez de edebiyat eleştirisi yerine psikoloji bilimini yardımına çağırır. Romanın şimdiye kadarki seyrine bakıldığında hep yaşamadan yazanların görüldüğünü söyledikten sonra "ruhbiliminde şöyle bir kayıt var" diye ekler: "İnsanlar doğduktan sonra sıfır yaşından altı yaşına kadar ne alıyorlarsa dış dünyadan, aldıkları malzeme . . . bütün ömür boyunca davranışlarına tesir ediyor." Bu yüzden de, "bir hamal, hamal romanı" yazarsa "en güzel romanı yazmış olur." Dolayısıyla bir köy romanı yazılacaksa da bunu en iyi köyde yaşamış, bilhassa da çocukluklarını köyde geçirmiş olanlar yazacaklardır (ss. 10-11). Ek olarak, Baykurt'un romancının yanı sıra romandan da beklentileri bulunur ve bunların da gerçekleşmesi romancının kim olduğuyla bağlantılıdır. Baykurt'a göre bir romanın, özellikle de köy romanının "icabında otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumunda" olması gerekir (s. 11). Aslına bakılırsa, Baykurt'un edebiyatının, özellikle de ilk dönem romanlarının büyük ölçüde fikirleriyle uyumlu olduğu söylenebilir. Ne var ki, romana yüklediği bu işlevsellik ve mahiyet, edebiyat tarihinde romanın oluşumundaki koşullardan çok, köy edebiyatının kurucusu olduğunu iddia ettiğim "köy notları" türüne yakındır. Baykurt'un romandan bekledikleriyle köy notlarının niyet ve içeriği arasında bir çelişki yoktur. Oysa her ne kadar bir tür olarak yapısal, şekilsel, içeriğe dönük sınırlar çizmek imkânsız da olsa, roman kuramlarında bu türün doğuşuyla bireyin oluşumu birbiriyle ilişkilendirilir. Enstitülü yazarların kaleme aldıkları köy romanlarıyla, köy temalı romanlar arasında bulunduğunu iddia ettiğim epistemolojik ayrışma da en çok burada belirginleşir. Nitekim aynı kavramlarla olmasa da Kemal Tahir de benzer bir noktadan hareketle iki sayfalık uzun bir monologla Baykurt'a itiraz eder. "Köy romanı yazmaktan acaba ne anlıyoruz biz?" diye sorduktan sonra şöyle devam eder:

> Altı yaşına kadar hiç bir şuurumuz . . . meydana gelmeden kapkara gördüğümüz . . . çok büyük çabalamalarla kendi kendimize çocukça mânalandırdığımız şeyleri yazmak mı, yoksa köyün umumî görünüşünü . . . köylü insanının tarihten bu yana geçirdiği ruh ve hayat safhaları içerisinde . . . insan olarak reel durumunu mu yazmak . . . eğer altı senelik bir devrenin derin derin çizilmiş hatlarından gelecekse, yegâne kuvvet oradan gelecekse, o zaman romancı çok dar bir muhite girecek . . . bütün ömründe o altı senelik hayatında meydana gelmiş kalın hatları kitabında yazacak -sanırım ki, bu kitap 120-130 sayfayı geçmez- ondan sonra bu işten vazgeçecek; çünkü Anadolu, Burdur'dan ibaret değildir. Ve Anadolu, sanırım ki, çok büyük parçalara ayrılmıştır ve hâlâ yekpare bir millet olmuş değildir . . . Biz Burdur'da, bir köyde istihsalin bir tarihte nasıl yapıldığını falan belki öğreniriz. Ama bunun romanla esaslı, büyük bir alâkası olacağını sanmıyorum. (ss. 12-13)

Kemal Tahir'in eleştirisinde elbette dikkat edilmesi gereken, haklı yanlar bulunmaktadır. Öncelikle, Baykurt'un işaret ettiği, romanın bir belge, fotoğraf karesi gibi yazılması gerektiği, bunun da ancak anlatılan coğrafyanın yerlilerince yapılabileceği argümanı, hem romanı bir dış mekân anlatısından ve gündelik hayatın işleyişinden ibaret kılacak hem de romancının bakış açısını ve öznel yorumlarını, hatta hayal gücünü sınırlayacaktır. Yukarıda da belirttiğim gibi, bu, romanı bir edebiyat metni olmaktan çok köye dair bir vakayiname haline getirecektir. Aynı şekilde, 0-6 yaşa yapılan vurgu da, insani gelişimin, sorgulamanın, dönüşümün imkânlarını epeyce kısıtlayacaktır. Oysa bu dönüşümün emarelerini en çok da 0-6 yaşını köyde geçirmiş olmalarına karşın, aldıkları eğitimle yaşadıkları yerlerdeki köylülerden oldukça uzağa düşen Köy Enstitüleri'nden mezun olmuş yazarlarda bulmak mümkündür. Öte yandan, Kemal Tahir de, kendi dünya görüşünü ve roman anlayışını hakikat olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda ilerleyen yıllarda köy romancılarına yöneltilecek "bunlar köyden başka bir şey bilmez zaten" önyargısının yaygınlaşmasında ve köy romancılarının ötekileştirilmesinde sıklıkla kullanılan argümanlardan bazılarının önünü açar. Kemal Tahir, monoloğunun devamında bu

kez daha doğru bir biçimde, sözü romanın ne olması gerektiğine, bu türün ortaya çıkış koşullarına ve karşıladığı ihtiyaca getirir.

> Benim roman anlayışım şu: Biz ne yapacağız? Ve roman ne yapmış dünyada, dünyada roman ne zaman çıkmış? Dünyada roman, sosyal tezatların çok karışık bir hale gelip, insan ruhunun kolayca anlaşılmaz ve tek düzenli olmadığı devirlerin edebiyat tarzı ve insanın merak ettiği "Ben neyim acaba, ne oluyorum, ne yapıyorum, neye böyle davranıyorum" diye kendini merak ettiği bir devrenin edebiyatı . . . Binaenaleyh romanın bence esas merkezi *çevre* değil, insanın bizzat *kendisidir* [vurgu eklendi]. İnsanın bizzat kendisi de değil, insanın *dramı*, gelip takıldığı yer... (s. 13)

Kemal Tahir'in bu kez söyledikleri, ikinci bölümde Bakhtin ve Lukàcs üzerinden açıkladığım kuramsal yoruma, yani romanın moderniteyle birlikte ortaya çıkan yeni bir tür olduğu görüşüne yakınlaşır. Kemal Tahir bu cümleleriyle romanın temel karakteristiğini metnin yapısından, dış çevre tasvirinden veya gündelik detaylardan tümüyle soyutlamaz, ama bunu romancının elinde tuttuğu, daha önemli saydığı meseleleri çözümlemek için yararlanacağı aletlerden bazıları olarak tarif eder. Baykurt'un aksine bu unsurları erek değil, araç olarak yorumlar. Tartışmanın ortalarında bir kez daha konuya dönüldüğünde de bu durumu, yani yazarken neyi odağa koyduğunu ve romanın ortaya çıkış koşullarını daha net ifade eder: "Roman, cemiyetin umumî değişmelerinden çıkmış. Ondan evvel roman yok. Cemiyette, muayyen bir değişme olduğu zaman alt-yapı'da, roman meydana çıkıyor. Yani tezatlar çok şiddetlendiği zaman . . ." (s. 33).

Bu bağlamda açıkoturumdaki ilginç diyaloglardan biri Kemal Tahir'le Talip Apaydın arasında gerçekleşir. Talip Apaydın'ın *Yılanların Öcü*'nden bir yıl önce, 1958'de yayımlanan *Sarı Traktör* adlı romanında İzzet Ağa'nın oğlu 17 yaşındaki Arif, sabahtan akşama kadar at arabası üzerinde ekinlerin saplarını taşımaya uğraşır. Oysa babasının geliri kötü değildir ve istese o da bir traktör alıp bütün işleri hızlıca

bitirebilir. Üstelik Arif'in arkadaşı Ali traktörünü aldıktan sonra köylülerin tarlalarında günlüğü 10 liradan çalışıp bir yandan para da kazanmaktadır. Babasını bir türlü ikna edemedikçe Arif'in traktör arzusu giderek bir saplantıya dönüşür ve metin boyunca bu arzunun onu ele geçirişine şahit oluruz. Sonunda hastalıklar, hasatlar ve aylar sonra babası razı olur ve yine uzunca bir bekleyişin ve Arif'in karasevdaya tutulmuşçasına eriyip gidişinin ardından traktör köye gelir. Ne var ki, traktörün geldiği gün her yer karla kaplıdır ve Arif sabaha kadar gözünü kırpmadan avludaki traktörü izlerken yine onu süremeyeceğine üzülür. Sonunda pencerenin önündeki yerinden kalkar, avludaki bütün karı tek başına temizler ve romanın sonuna geldiğimizde Arif nihayet traktörünün üzerine çıkar. Küçük avluda gün batana dek mutluluktan sarhoş biçimde daireler çizerken hikâye sona erer. Kemal Tahir bu romandan bahseder ve Apaydın'a şunları söyler:

> Şimdi "Sarı Traktör"de Talip ne diyor bize? Neyi anlatıyor?... Bir köyde, bir delikanlı, traktör almak istiyor. Bunu ihtiras haline getirmiş, babasının hali vakti müsait, bunu yapabilecek vaziyette, fakat adam geleneklere bağlı olduğu için almıyor. Oğlan, bunu öyle bir dert ediniyor ki, rahatsız oluyor, tedirgin oluyor, sıkıntı çekiyor falan; en sonunda bir mide ülseri vak'ası dolayısıyle, traktörün de faydasını görünce, kasabadaki amca, yahut dayının yardımıyle traktör alınıyor, kitap da bitiyor. Zannımca, hata burada başlıyor. İnsan dramı, traktör alındıktan sonra başlar. (s. 13)

Kemal Tahir'in vurgusu yukarıda da belirtildiği gibi, romanın asıl derdinin insanın değişen koşullara nasıl ayak uydurduğudur. Ona göre *Sarı Traktör*'ün zayıflığı romanın başlaması gerektiği yerde sona ermesidir. Kemal Tahir, hangi süreçlerden geçilerek o traktörün alındığıyla ya da Baykurt'un savunduğu gibi traktörün gireceği köyün kaç haneli olduğuyla, nerede bulunduğuyla, toprağında ne yetiştiğiyle, o köyde kimlerin yaşadığıyla değil; traktörün alınmasının ardından Arif'in kime dönüştüğüyle ilgilidir. Apaydın Kemal Tahir'in söylediklerinde haklılık

payı olduğunu teslim eder, bu eleştirileri daha önce de duyduğundan ve romanın ikinci bir cildini yazıp bu eksiği gidereceğinden bahseder (s. 16). Öte yandan, o roman hiç yazılmaz ve Tahir'in eleştirdiği noktadan bakılırsa Apaydın'ın sonraki romanlarında da aynı eksiklik devam eder. Bu bağlamda, "Beş Romancı" içinde yer almasa da, köy temalı romanlar denince ilk akla gelen isimlerden olan Yaşar Kemal'in *Sarı Traktör*'le benzer bir süreci ele aldığı *Hüyükteki Nar Ağacı* adlı romanına bakmak, köy romanlarıyla köyü anlatan romanlar arasındaki farka bakmak için yararlı olabilir.

Hüyükteki Nar Ağacı ilk kez 1982'de yayımlanmasına karşın, çok daha erken bir tarihte kaleme alınmıştır. Yaşar Kemal kitabın yayımlanış öyküsünü ve konusunu şöyle anlatır:

> *Hüyükteki Nar Ağacı* İstanbul'a gelmeden önce Kadirli'de yazdığım son kısa romandır. Yitirmiştim. Kadirli'de anamın sandığında buldular. Amcamın oğlu getirdi 1966'da. Tarihini de yazmışım: 31.1.1951 Çarşamba… Son beş sayfası kopmuştu ama aklımdaydı, yeniden yazdım bu beş sayfayı. Hemen hemen hiçbir değişiklik yapmadan yayımlıyorum . . . 1949-50 yıllarında traktör Çukurova'ya geldi. Yarıcılar işlerinden oldular, dağdan gelen mevsimlik ırgatlar işsiz kaldılar, hiç dayanıklı olmadıkları sıtmadan kırıldılar. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nda, traktör olayıyla başlayıp büyüyen işsizlik arasındaki bağlantıyı anlatmaya çalıştım. (2001, arka kapak)

Yaşar Kemal'in traktörün köylere girmeye başlamasıyla emek-yoğun ve insan gücüne dayalı tarımın yavaş yavaş makineleşme sürecine girmesini ve bunun sonucunda göç etmek zorunda kalan insanları anlattığı bu metin, bir yönüyle Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*'sini de hatırlatır. Her iki romanda da köylüler köylerinde geçinemedikleri için Çukurova'ya giderler ve ikisinde de makinenin kendisi insanların hayatlarını doğrudan dönüştürür. Yaşar Kemal bunu emeğin dönüşmesi, geleneksel üretim biçimlerinin farklılaşmasının hayata etkisi üzerinden anlatır. Orhan Kemal ise romanındaki karakterlerinden birini (Ali) patoz

makinesinin içinde öldürür ve bir anlamda makinenin simgesel olarak öğüttüğü köylüleri gerçek anlamda ikiye ayırır. Elbette yazarların Çukurova'yı resmetme ve yorumlama biçimleri başka açılardan da birbirinden farklıdır; ancak her ikisinde de toplumsal yapı dinamiktir ve değişimin sosyal, ekonomik, siyasi sonuçları ele alınmıştır. Nitekim Yaşar Kemal de ilerleyen yıllarda verdiği bir söyleşide bu durumu, yani köylüyü hangi açıdan ele aldığını, köylüler üzerinden neyi anlatmak istediğini açıklar:

> 1950'lerde benim romanımın ülkesi Çukurova büyük bir traktör istilasına doğdu . . . Bu sıralarda toprağın içindeki insanı, traktörlerin karşısındaki insanı tanıdım. Onlar için traktör yeni bir macera, yeni bir büyüydü . . . Traktör bir düğün bayramdı. İnsanlara, proleter olmak çok güçtür sanılır, insanlar birçok geleneklerinden kopup başka bir insan olurlar, ben insanların proleterleşmeye de kolay alıştıklarına hayran oldum . . . İnsanların değişmelerine hayran kalıyordum o zamanlar, kendi değişmeme de... Romanlarımda da değişmeler başlıca konumdur. Koşullar değiştikçe insanın değişmesi, insan değiştikçe doğanın değişmesi, insanın bu macerası, hayranlık verici bir maceraydı benim için. (1997, ss. 170-171)

Hüyükteki Nar Ağacı'nın bir başka anlamlı yanı, romanın 1950'lerin hemen başında, yani makineleşmenin henüz yeni yaygınlaştığı Demokrat Parti iktidarının erken dönemlerinde yazılmış olmasıdır. Yaşar Kemal'in bu değişime verdiği hızlı tepki, kuşkusuz, dünyaya bakışı ve onu yorumlama biçimi ve hayatta kendine biçtiği rol ile de ilgilidir. 1926 doğumlu, yani bu romanı yazdığında 25 yaşında olan Yaşar Kemal, ilk cezaevi deneyimini henüz 17 yaşındayken yaşar. 1950'de ise komünizm propagandası yapmaktan, sonraları da defalarca ve çeşitli siyasi gerekçelerle kovuşturmaya uğrar, ceza alır. 1962'de Türkiye İşçi Partisi'ne katılır ve parti çatısı altında da aktif olarak bir süre siyasetle ilgilenir. Kendini sosyalizme yakın hisseden bir edebiyatçıdır, ama aynı zamanda gençliğinde ırgat kâtipliği, traktör sürücülüğü, gaz kontrol memurluğu gibi işlerde de çalışır. Dar gelirli ve göç hikâyeleriyle

çevrelenmiş bir ailenin içine doğar ve maddi zorluklarla yetişir. Kısacası, Yaşar Kemal'in köy ve köylülükle ilgili deneyimi kendinden önceki edebiyatçı kuşağı gibi dolaylı ve romantik değil, doğrudan ve serttir. 1955'te kitaplaşan *İnce Memed*'le ünlenen yazar, bir söyleşisinde de dile getirdiği gibi, bu eşkıya romanını yazmaya dağa çıkan ve eşkıyalık yaparken öldürülen amcasının oğlundan ilhamla başlamıştır (yasarkemal.net). Demek istediğim Yaşar Kemal, ne Orhan Kemal gibi bir toprak ağasının oğlu ne de Kemal Tahir gibi köylüyle sadece hapishanedeki mahkûmlar ya da okudukları aracılığıyla tanışmış bir şehirli çocuğudur.

Bu yüzden, Enstitülü köy romancılarıyla köy temalı yazarlar arasında bir ayrım yaparken, isminin hangi gruba yazıldığına en çok dikkat edilmesi gereken romancıdır da. Zira *Sarı Traktör*, *Hüyükteki Nar Ağacı* ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* yan yana getirildiğinde bu romanları birbirinden ayıran şey yüzeydeki konu ya da mekânın nasıl tasvir edildiği, gündelik hayat deneyimlerindeki detaylar değil, değişimin nasıl yorumlandığında belirir. Bu da Baykurt'un "köy romanını en iyi köylüler yazar" veya "adeta köy romanı yazmaya mahkûmum" sözlerinin aksine, romanın nasıl yazılacağının romancının zihniyle, kaynaklarıyla, epistemesiyle ilgili olduğunu gösterir. Bu epistemolojik farklılığın ardındaysa, bir önceki bölümde açıklamaya çalıştığım gibi Köy Enstitüleri'ndeki eğitim ve bu okullardan çıkan yazarlara biçilen köy öğretmeni misyonu bulunur.

Yukarıdaki örneği geliştirmek ve bu iki roman anlayışı arasındaki farklılıkların sağlamasını yapmak adına bir kez de Fakir Baykurt'un 1973 yılında yayımlanan *Köygöçüren* adlı romanına bakılabilir. Bu romanda, daha doğrusu 1970'lerde yazılan köy romanlarının pek çoğunda, Türkiye gerçeklerine de uygun olarak köylülerin şehre gönderilmesi gerekir. Artık köyde yaşayan köylüleri anlatmak, köy romancıları için bile içgöçün bu kadar hızlandığı ve asıl mesele

olduğu günlerde epeyce zor hale gelir. Bu büyük çaplı demografik hareketin ekonomik, siyasi, toplumsal sebepleri yukarıda bahsettiğim romanlardaki gibi 1950'lerden itibaren anlatılmaya başlansa da, Baykurt ya da diğer köy romancıları köylülerinin şehre göç edişini hikâyeleştirirken bu makro açıklamaları değil, sadece ele alınan köyde ortaya çıkan, o köye özgü, biricik bir durumu gerekçe göstererek kaleme alırlar. Bu şablona göre, *Köygöçüren*'de önce hikâyesi anlatılan köyde eskiden beri süregelen bir su sorunu olduğunu okuruz. Köyde bütün tarlaları sulayacak kadar su yoktur ve köylüler ellerindeki çözüm ihtimalleri tükenince, çare olarak yetkililerden bir kuyu açılmasını istemeyi düşünürler. Uzun ve meşakkatli bir sürecin ardından sonunda yetkililer ikna edilir ve köye bir kuyu açılır. Ancak açılan kuyudan çıkan su acıdır ve yabani bir otun peyda olmasına yol açar. Kendiliğinden biten ve hızla her yere yayılan bu ot kısa süre sonra bütün köyü etkisi altına alır. Artık tarlalardan ekin alınamaz hale geldiğinde de köylüler istemeye istemeye ve başka çareleri kalmadığı için şehre göç ederler. Kısacası, Baykurt hem içeriden hem de dışarıdan gözlemleriyle köylülerin büyük kitleler halinde şehirlere göç ettiklerini, köylülüğün hızla çözüldüğünü fark eder (tıpkı köy temalı romanlar yazanlar gibi); ancak bütün bunları toplumsal bir dönüşüme değil, tek bir köydeki tek bir kuyudan çıkan acı bir suyla açıklamayı yeğler. Bir başka deyişle, köy hakkında yazan söz konusu roman ve romancılar arasındaki farkın sebebi nerede doğup büyüdükleriyle değil, köy meselesini nasıl ele aldıklarıyla ilgilidir.

Yine de Baykurt'un bu açıkoturum yapıldığı sırada daha 30 yaşında olduğunu, henüz sadece bir romanının yayımlandığını, romanı okunsa ve dikkat çekse de, kendisinin yeterince dikkate alınmadığını düşündüğü için biraz da hırçınlaşmış olduğunu unutmamak gerekir. Nitekim kendi yazarlık kariyeri ilerledikçe ve edebiyat dışı alanlarda da olgunlaştıkça burada duyduğumuz

fikirlerinin pek çoğu ya kısmen ya da büyük oranda tadil edilecek, yumuşayacaktır. Aynı şekilde roman söz konusu olduğunda, henüz Enstitülü yazarların açıkoturum yapıldığı sırada bir elin parmakları kadar dahi kitap üretmemiş bulunduklarını, masada bulunanlardan Mahmut Makal'ın ne o tarihte ne de ondan sonra roman yazmış olduğunu, yeterli isim olmadığından ya da kendisini "köylü çocukların ilki" gördüklerinden bu oturuma davet edildiğini akılda tutmak gerekir. Üstelik bugün bile devam eden sanat dünyasındaki hiyerarşik yapı düşünüldüğünde, şehrin kendisine mekânsal olarak bile ulaşmakta güçlük çeken bu yeni yazarların şehirli yazarlara kıyasla pek çok açıdan dezavantajlı olduklarını da hesaba katmakta fayda vardır. Aslında Baykurt'un diğer köy romancıları arasında kendine en çok güveneni olduğunu da söylemek yanlış olmaz. Elbette bunda mizacının olduğu kadar, diğerleriyle kıyaslandığında sahip olduğu ünün, okunurluğun, nitel ve nicel edebi üstünlüğünün de payı vardır. Bu açıdan bir kıyaslama yaparsak, Talip Apaydın'ın hisleri çok daha açıklayıcı olabilir.

Oturum sırasında tartışmayı yöneten Turhan Tükel katılanlara bundan sonra neler yapacaksınız, ümidiniz, hayaliniz nedir, diye sorar. Apaydın bu soruya "Ben şahsen roman sanatı karşısında kendi durumumu ölçtüğüm zaman kültürümü basit buluyorum" şeklinde cevap verir. Diğer romancılarla ilişkileri sorulduğundaysa, "Olmadı, hep aynı yerlerde kaldım. Uzakta, taşrada, kendi halimde kaldım. Yani bugünkü şu toplantı benim için çok mühim olmuştur" der (ss. 83-84). Dahası, Mahmut Makal'a da, *Bizim Köy*'ü gerçekten kendisinin mi yazdığı, bütün o noktalama işaretlerini kendisinin mi koyduğu, *Varlık* dergisinde notları yayımlayan Yaşar Nabi'nin müdahalede bulunup bulunmadığı sorulur. O sıralarda *Bizim Köy* birçok baskı yapmış ve yabancı dillere çevrilmiştir. Yine de en azından dışarıdaki dedikodulara bakılırsa, böyle bir metnin bir köy çocuğundan çıkması inandırıcı

değildir. Bütün bunlar Enstitü mezunu edebiyatçıların çoğu kez edebiyatın da taşrasında bırakıldıklarını, küçümsendiklerini, dikkate değer görülmediklerini gösterir.

Yine de bu duygu 1950 ve 60'lar boyunca daha korunaklı bir yerde kalmalarını ve her şeye rağmen oldukça verimsiz geçen roman üretimine ciddi bir katkı sunduklarından gözden çıkarılamaz kalmalarını sağlar. Ayrıca döneme damgasını vuran ünlü yazarların kısmi himayelerinde bulunmaları da onlara yardımcı olur. Asıl çöküş, tam da sorunların azalacağını umduğumuz bir dönemde, ileride inceleyeceğimiz üzere 1970'lerde gelişir.

Yeniden *Beş Romancı Tartışıyor*'a (1960) dönecek olursak, belirtmek gerekir ki, oturum ilerledikçe yazarların safları ve birbirlerine karşı hisleri de iyiden iyiye şekillenir ve baştaki içerik ilginçliği hızla bir "reality show"un gerilimli ağız dalaşına dönüşmeye başlar. İşler iyice kızışmadan önce, Talip Apaydın yukarıdaki *Sarı Traktör*'e dair sözlerinin ardından (ki Mahmut Makal'la ikisi nadiren lafa karışırlar, köy edebiyatının sözcülüğünün daha o günlerde Fakir Baykurt'a verildiğini gösteren bir ayrıntıdır bu) Baykurt'tan çok Kemal Tahir'e yakın olduğunu belirtir. Önemli olanın romancının yarattığı karakterleri ne kadar canlı tasvir edebildiği ve içinde yaşatıp yaşatamadığı olduğunu söyler; onun dışında "köyde yaşamış, şehirde yaşamış, bence pek mühim değil" diye bitirir. Elbette Baykurt buna itiraz eder: "Talip Bey, ama o zaman köylü olmanın köylü olup ta roman yazmanın, şehirli olup ta roman yazmanın hiç bir farkı kalmaz" (s. 17). Baykurt, iddiasını kuvvetlendirmek için Zola'nın madencilerin hayatını anlattığı *Germinal* romanının gerçekte de madenci olan biri tarafından yazılsa çok daha iyi olacağını öne sürer (s. 18). Aslında oturumun bundan sonrası biraz kör dövüşünü andırır, fikirlerle ikna etmekten ziyade daha etkili bir sözle mat etme arayışına girilir. Nitekim sonunda kimsenin düşüncesi

değişmeyecek olsa da, Kemal Tahir'in "*Suç ve Ceza*'daki adamı anlıyabilmek için kaatil mi olacağız?... Allah allah, gidip adam mı öldüreceğiz, kaatil romanı yazmak için..." sözleriyle, hiç değilse bu başlık nihayete ermiş gözükür (s. 20).

Kitabın geri kalanı, büyük ölçüde kesik kesik cümleler ve giderek keskinleşen ayrışmalar etrafında şekillenir. Orhan Kemal, önceden arasının pek iyi olmadığını anladığımız Kemal Tahir'in karşısında Baykurt'la doğal müttefik olur. Enstitülerdeki eğitim, Tanzimat'tan bu yana köy hakkında yazılmış romanlar, Türkçe edebiyattaki yeni oluşumlar gibi gayet ilgi çekici görünen farklı konu başlıkları açılmaya çalışılmışsa da, bu tartışmalar hem yeterince gelişemediğinden hem de söz konusu meseleleri önceki ve sonraki sayfalarda başka bağlamlarda yorumlamaya çalıştığımdan burada daha fazla ele almayı gerekli görmüyorum.

Buna karşın, *Beş Romancı Tartışıyor*'un ilk baskısının üzerinden altmış yıla yakın süre geçmiş olmasına karşın yeniden yayımlanmamış olması ve edebiyat eleştirisinin de büyük ölçüde gözünden kaçmasının üzüntü verici olduğunu belirtmem gerekir. Zira, bu metin hem ele aldığı konular hem bu konuları tartışan isimler hem de öne sürülen fikirler açısından pek çok çalışmaya son derece değerli katkılar sunabilir. Bizim açımızdansa, göstermeyi denediğim gibi, bu kitabın en önemli yönü, 1960'lara gelindiğinde yani Makal'ın ardından köy edebiyatı kendini roman türüyle ifade etmeye başladığında, bu akımın yazarlarca nasıl anlaşıldığı ve konumlandırıldığıdır. Dahası, aralarındaki tartışmalardan ortaya çıkan sonuç, daha en başından köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki farklılığın hem metnin hem de yazarının dünyayı algılayışı açısından belirgin biçimde görüldüğüdür. Bundan sonraki adım, 1950'lerde coşkuyla, 1960'lar boyunca ilgiyle izlendiğini söyleyebileceğimiz bu edebiyatın 1970'lerde nasıl görüldüğünü anlamak olacaktır. Böylece, 1950-80 arasındaki hâkim toplumcu gerçekçi edebiyat düşüncesinde köy

romanlarının izlediği güzergâhı, bu kez gerileme ve yıkılış nedenlerini analiz ederek tamamlamak mümkün hale gelecektir.

4.3 "Bıkmışlar köy edebiyatından"

Türkiye'deki edebiyatın seyrini günü gününe takip etmek için ne yazık ki çok fazla araca sahip değiliz. Şüphesiz edebiyat tarihleri, süreli yayınlar, kitap ekleri gibi medyalar bu eksiği gidermek için oluşmuş türler. Ancak Linda Hutcheon'ın da belirttiği gibi "19. yüzyıldan beri kimlik ulusallaşmış ve böylece ulusun edebiyatının tarihinin tarifi, belirli bir ulusal kendilik tahayyülünün biçimlendirilmesinde çok önemli bir rol oynamaya başlamıştır" (2002, s. 4). Bir başka deyişle, Walter Benjamin'in de (1950/2001) belirttiği gibi tarih bugünle doludur ve edebiyat tarihi de geçmişe bugünün kodları ve ihtiyaçları aracılığıyla bir bağlam oluştururken hem milliyetçi hem ideolojik hem de öznel pek çok yükü omuzlarında taşır (ss. 39-49). Ayrıca edebiyat tarihlerinin kaçınılmaz bir indirgemecilikle malul olduğunu ve temelde yalnızca kanona dahil edilen metinleri dikkate aldığını hatırlamak gerekir (Irmak, 2011b, ss. 63-80). Edebiyat dergileri ve kitap ekleriyse bu anlamda daha hızlı ve daha az öznellik içermesi beklenen mecralardır; ancak bu kez de Theodor Adorno'nun (1963/2007) kültür endüstrisi olarak tanımladığı, önceden belirlenmiş ve kapitalist ilişki ve ihtiyaçlarla şekillenen başka bir yapının devreye girdiği gözlemlenir. Yayınevleri, reklam gelirleri, klikler, çok satarlar vb. gibi süreli kaynakların sürekli mücadele etmesi gereken meseleler, bu yayınların içeriklerinin de biçimlenmesinde belirleyici olur. Üstelik tüm bu etkilerden azade olduklarını düşünsek bile, ele aldıkları olaylara henüz oluşum anlarında tepki verdiklerinden ve çoğu kez de bir taraf olduklarından uzak okuma ve soruna dışarıdan bakma şanslarını oldukça sınırlandırırlar. Bu noktada, edebiyat yıllıkları hem değerlendirdikleri

seneye/döneme hemen sonrasında baktıklarından, yani değişen "şimdi"nin yargılarının tuzaklarına takılmaktan kurtulduklarından hem de yorumlamaktan çok o yılın fotoğrafını, öne çıkan tartışmalarını, etki bırakanlarını aktarmaya odaklandıklarından geriye dönük araştırmalar için oldukça faydalıdırlar.

Bizim ele aldığımız dönem söz konusu olduğundaysa, Türkçe edebiyatın gelişimini takip edebileceğimiz iki temel yıllıkla karşılaşırız. 1960-1983 arasında çıkan *Varlık Yıllığı* ile 1976-1981 arasında yayımlanan *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* zaman zaman biner sayfaya ulaşan hacimleri, o senenin bütün temel edebiyat meselelerini ele alan istatistiki ve eleştirel yazıları, etki bırakan tartışma ve soruşturmalardan örnekler, kitap tanıtımları gibi pek çok işlevi barındıran abidevi kaynaklardır. Elbette seneler içinde başka dergi, dernek ya da yayıncıların da hazırladığı yıllıklar olur; ancak bunlar ne uzun soluklu olabilir ne de adını andıklarım kadar etki bırakabilir. Ne yazık ki günümüzde geçmişe kıyasla çok daha hareketli bir yayın ve dergi yelpazesi bulunsa da, herhangi bir kapsamlı edebiyat yıllığı yayımlanmamaktadır. Buna karşın, şanslıyım ki 1960-80 arası, yıllıklardan yararlanmak açısından en verimli ve kapsayıcı dönemdir. Köy romanı açısından da bu kaynaklardaki veri ve tartışmalar oldukça zihin açıcıdır. Yıllıkların en güzel yanlarından biri de, değerlendirdikleri yıl ile ilgili istatistiki bilgiler vermesidir. Bu açıdan köy romanının altın çağı olarak değerlendirdiğim 1960'lardaki roman sayıları, bu yargıya nasıl vardığımı göstermek için bana yardımcı olabilir.

1970 yılının *Varlık Yıllığı*'nda Rauf Mutluay'ın kaleme aldığı "1969'da Roman ve Hikâyemiz" adlı yazının hemen başında, 60'lar boyunca yıllara göre yayımlanan roman sayıları yer alır. Buna göre 1960-69 arasında toplam 87 roman yayımlanır (henüz tefrikada kalmış romanlar buna dahil değildir). Bu da yıl başına - yukarıya yuvarlarsak- 9 romanın kitaplaştığını gösterir. Roman açısından en kısır yıl

4 ile 1965, en bereketliyse 12 ile 1966 ve 1969'dur (1970, s. 23). Bu rakamların günümüz edebiyat dünyası için ne kadar komik durduğunun elbette farkındayım, bugün pek çok yayınevi tek başına o dönemki yıllık roman ortalamasının bazen birkaç kat üzerinde roman yayınlamakta. Örneğin, içlerinde romanın kapladığı sayıyı tespit edemesek de, Türkiye İstatistik Kurumu'nun verilerine göre, sadece 2014 yılında, "yetişkin kurgu edebiyat" kategorisine giren toplam 9.542 matbu kitap yayımlanmıştır (trtturk.com). Bu rakamın sadece yüzde biri bile 95 roman ettiğinden, çok kötümser bir tahminde bile aradaki farkın kıyaslanamayacak kadar büyük olduğu söylenebilir.

Öte yandan, 1960'lar boyunca yayımlanan bu romanların ağırlıkları da önemlidir. Sadece Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'i ele aldığımızda, yani köyü konu edinen romanlarıyla tanınan en meşhur romancılarla kendimizi sınırladığımızda dahi ortaya son derece ilginç sonuçlar çıkar. Bu sürede Baykurt üç (*Irazca'nın Dirliği*, 1961; *Onuncu Köy*, 1961; *Amerikan Sargısı*, 1967), Apaydın iki (*Emmoğlu*, 1961; *Ortakçılar*, 1964), Yaşar Kemal dört (*Orta Direk*, 1960; *Yer Demir Gök Bakır*, 1963; *Ölmez Otu*, 1968; *İnce Memed II*, 1969), Kemal Tahir iki (*Kelleci Memet*, 1962; *Bozkırdaki Çekirdek*, 1967) ve Orhan Kemal iki (*Hanımın Çiftliği*, 1961; *Kanlı Topraklar*, 1963)[29] roman yazar. Sadece bu beş yazarın köyü anlatan romanlarının toplamı on üçtür ki, adı çok duyulmamış ya da bugün artık fazlaca hatırlanmayan yazarların benzer konuları işledikleri romanlarla birlikte bu sayı otuza yaklaşır.

Dolayısıyla, aslında okuyacak başka pek bir şey olmadığı gibi, roman türünün en çok üzerine düştüğü konunun da köy olduğu görülür. Böyle bir ortamda, yani 1960'lar boyunca elbette Enstitülü köy romancıları da hem ün kazanır hem de

[29] Aynı dönemde yayımlanmış ancak köyü konu edinmeyen Kemal Tahir'in dört, Orhan Kemal'in irili ufaklı on beş romanı daha vardır. Orhan Kemal'in metinlerinin çoğu melodram nitelikli ve o dönem "cep romanı" olarak adlandırılan eserlerdendir.

çoksatar romanlar yazarlar. Bir önceki kısımda *Beş Romancı Tartışıyor* (1960) üzerinden açıklamaya çalıştığım gibi, 1950'lerden itibaren giderek ilk dönem cumhuriyet ideallerinin savunuculuğunu yapan kurucu romancıların yerini, toplumsal yapıyı ve ezen-ezilen ilişkisini konu edinen yazar ve eserleri alır. 1960'lar aynı zamanda köylü meselesinin en yoğun biçimde tartışmaya açıldığı, bu konuda en fazla araştırma ve anket yapıldığı, söylem ve politika oluşturulduğu dönemdir. Ne var ki, 1970'lere gelinirken yaşanan hızlı kentleşme ve içgöç, edebiyat gündemini köyden uzaklaştırıp yerine bu yeni kentlileri, işçilerin sınıflaşma mücadelesini ve göç etmiş köylülerin şehir hayatına katılım sürecini getirir. Toplumsal sorunları entelektüel perspektiften açımlamaya çalışan ve 1960'ların sonuna dek Kemalizm'le birlikte hareket etmişken giderek ondan ayrılarak kendi yolunu çizmeye çalışan Türkiye solu, romanların tarihi, şimdiyi ve geleceği yorumlamasında birincil güç haline gelir. Bunların yanı başında da 1980 sonrasının yeni liberal dünyasının benimseyeceği, bireyi konu edinen, ancak henüz ilgi çekici bulunmayan, daha önce Atılgan'ın *Aylak Adam*'ıyla simgeleştirdiğim üçüncü bir roman cephesi kendi yörüngesinde oluşmaya başlar.

Böyle bir ortamda daha önce teşvik edilen köy romanları da (üstelik sayıca daha fazla yazılmasına karşın) giderek sorgulanır hale gelir. 1970'lerin başında bu tartışmalar önce ufak homurdanmalarla başlar. 1972 yılında Ali Gevgilili *Milliyet* gazetesine "Köy Edebiyatı Ölürken" adlı bir yazı yazar ve değişen toplumsal yapı ve Türkiye'nin sanayileşme yolunda ilerlemesi sonrasında artık bir köy edebiyatına ihtiyaç kalmadığını bildirir (aktaran Bayrak 1978, s. 17). Hüseyin Yurttaş ondan üç ay sonra benzer bir içerikle köy edebiyatçılarının artık yalnızca köyü anlatan eserler vermekten vazgeçmeleri gerektiğini, toplumun farklı ve değişmekte olan kesimlerini de anlatmalarını istediğini yazar (aktaran Bayrak 1978, s. 17). Onları Cavit Orhan

Tütengil, Mehmet Ergün, Hilmi Yavuz, Konur Ertop gibi yazarların birkaç ay içinde peş peşe yayımlanan ve kimileri köy romanlarının ve yazarlarının yanında, kimileri de karşısında yer alan görüşleri takip eder (aktaran Bayrak 1978, ss. 17-19). Yine de bu aşamada Enstitülü köy romancılarının bu tartışmanın galibi olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar ilk kez bu denli sert ve sorgulayan eleştiriler art arda ve farklı ağızlardan yükselmiş olsa da, sonuçta karşıt cevaplar ve isimler daha büyük ve gürültülü bir kalabalık oluşturur.

Öte yandan 1975 yılına gelindiğinde, birkaç yıl önce küçük ve dar bir alanda kıvılcımlanıp sönen isyan, bu kez iyice ateşli ve yaygın bir görünüm alır. Bu süreçte, köy romancıları bir yandan toplumcu gerçekçilere içerik açısından yaklaşmaya çalışırken, bir yandan da başlarını Attilâ İlhan'ın çektiği "kentli solcular" tarafından çağ ve kuram dışı olmakla itham edilirler. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'ndan takip ettiğimiz tartışmanın fitilini Pakize Kutlu'nun *Yeni Ortam* gazetesi için yürüttüğü bir soruşturma ateşler. Kutlu, hazırladığı soruşturma için köy romanlarının artık gerekli olup olmadığına dair yazarlardan görüş ister. Kutlu'nun sorusu şöyledir: "Bugün Türk Edebiyatında köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanların durumu ve işlevi sizce nedir? Bazı yazarlarımızın son zamanlarda ileri sürdüğü gibi köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığı yolundaki düşünceyi doğru buluyor musunuz?" (1976, s. 340). Kutlu sorusunu pek çok yazar ve eleştirmene yanıtlaması için gönderse de, Fethi Naci, Bekir Yıldız, Fakir Baykurt, Doğan Hızlan ve Haldun Taner soruşturmaya katılmak istemez (s. 340). Yanıt verenler arasındaki isimlerse, edebiyatın yeni alanlara, konulara ve fikirlere giderek açıldığının kanıtı gibidir. 1960'larda ortalarda olmayan pek çok imza, artık romanın ne olduğuna dair söz sahiplerindendir. Soruşturmaya katılanlardan Sevgi Soysal, kısa cevabının hemen başında şöyle der:

> "Köy gerçeklerini konu alan roman" tanımını oldukça garip bulduğumu belirteyim. Yani, önemli olan bir roman gerçekçiliğidir, coğrafyası değil. Bir roman gelişen hayatın, değişen ve değiştiren insanı, şu ya da bu coğrafyadaki mümkün ve kaçınılmaz oluşumu gerçekçi bir biçimde yansıtıyorsa kısaca iyi bir romandır bu. (s. 341)

Dikkat edilecek olursa, Soysal'ın roman tanımıyla *Beş Romancı Tartışıyor*'da Kemal Tahir'in roman tanımı arasında büyük benzerlikler bulunur. Her iki yazar da romanın değişen yapıyla ilgili olması gerektiğini ve bunu yapabilmek için hangi mekâna ihtiyaç duyuyorsa ondan faydalanmakta özgür olduğunu vurgular. İkisi de ne köy ne de kent romanına özcü bir bakışla yaklaşır. Aynı şekilde gerçekçilik algısının da giderek daha diyalektik bir görünüm kazandığı fark edilir, toplumcu gerçekçiler sorunlara kavramsal gözlerle yanıt aradıkça, kullanılan dil de bundan kaçınılmaz olarak etkilenir.

Soysal'ın ardından söz alan Adalet Ağaoğlu daha kapsamlı, ancak bekleneceği gibi Soysal'la paralellikler gösteren bir açıdan soruşturmaya katkı sunar. O da değişimle roman arasındaki ilişkiyi tarif eder. Coğrafyadan çok niyetin kendisine odaklanır. Ancak Ağaoğlu'nun yanıtı, aynı zamanda, pek hesaba katılmayan işin okur yüzüne de işaret etmesi açısından önemlidir. Öncelikle böyle bir soruşturmanın kendisinin neden yapıldığını, böyle bir ihtiyacın nereden doğduğunu sorgular. Bulduğu cevap şöyledir:

> Köy'ü uzun yıllar büyük kent okudu. Köy küçüldükçe kent okuru büyüdü, çoğaldı. Ondan . . . neredeyse egzotik bir tad aldı. Bu tadı aldıkça yüreğinde bir çocuk kıvancı doğdu bu okurun. "Meğer ben kaç zamandır köyümle, halkımla bütünleşmişim de bilmiyormuşum..." Sonraları "köy edebiyatı" taşranın küçük kentlerinde de biraz aktı. Büyük kentler yarı aydınının bıkkınlığından artakalan -çünkü onlar artık yeni bir alan bulmuşlardı: İşçilerimiz, devrimcilerimiz edebiyatı-, "köy edebiyatı" bu kez taşrada ortalama bir okur buldu. (s. 342)

Ağaoğlu'nun üslubu epeyce sert olsa da, yazdıklarından sorunu bir arz-talep ilişkisiyle ve bu ilişkideki niyetlerin ne olduğuyla açıklamaya çalıştığı anlaşılır. Daha önce belirttiğim erken cumhuriyet yıllarındaki romantik köycü söylemin bir anlamda çöküşünün sonucu olarak Mahmut Makal'la birlikte başlayan "gerçeğin ta kendisini yazan köy çocukları" teşviki, 1970'lere gelindiğinde Ağaoğlu'na göre artık kentli aydınların gözündeki çekiciliğini yitirmiştir. Kentli okur dikkatini yeni şehirlileşen işçi sınıfına, devrimci mücadeleye soyunan öğrencilere çevirdikçe, köy edebiyatının bu kez gelişmekte olan taşra kentlerinde gözdeleştiğini iddia eder. Bu bakışa göre de köylü edebiyatını sahiplenenlerin tavrı üçüncü dünyaya şefkatle yaklaşan sömürgecileri akla getirir. Ama Ağaoğlu sadece suçu okurlara bulmaz, buna yol açan ya da bundan faydalanabiliyorken hiç itiraz etmeyen yazarların da gelinen noktada sorumluluğu vardır: "Bir yazar, kendini nerde önemsenmesi gerektiğini şaşırırsa bu kırılması telâşa dönüşür. Şu sıralarda ben 'köy edebiyatı'nın yazarlarını, üstüne ikinci çocuk doğmuş birinci çocuk gibi görüyorum" (s. 342).[30] Kanımca, Ağaoğlu'nun bu nihai çözümlemesinde de hem haklı olduğu hem de henüz sonunu kestiremediği noktalar bulunuyor. Öncelikle, 1970'lere gelindiğinde Enstitülü köy romancıları hem kendi sosyal çevrelerinin değişimiyle hem de söz edegeldiğimiz içgöç ve işçileşme sürecinin etkisiyle konularını ve konularındaki bakış açılarını yenilemeye çabalamış, bir başka deyişle kendilerine "önemsenecek" yeni mecralar açmaya çalışmışlardır. Ancak Kemal Tahir ve Orhan Kemal bunu sırasıyla tarihe ve şehrin arka sokaklarındaki melodrama bakarak aşarken, Yaşar Kemal'se başından beri köyü bir dekor olarak kullanıp insanın kadim meselelerini tartışarak tuzaktan

[30] Aynı dönemde "Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı," adlı bir yazı kaleme alan Naci Çelik de Ağaoğlu'na benzer fikirler dile getirir: "Şehirli aydın folklorik bir tad aldığı bu yazarları uzun süre destekledi, onlara yataklık etti. Bu süreçte köy edebiyatı en parlak dönemini yaşadı. Sürekli olarak köylerinde şehirliye garip gelecek ne kadar malzeme varsa kullanarak onların ilgisini ayakta tuttular. Ancak 1965'lerden sonra hızla değişen Türkiye şartlarında köy nasıl bir değişime uğradıysa, şehir aydını da gözlerini daha değişik toplumsal çalkalanmalara çevirdi. Köy insanının büyük şehre, hatta dışarıya akarak gösterdiği dinamizm karşısında köy yazarları durallıklarıyla eski orijinalliklerini yitirdiler" (aktaran Bayrak, 1978, s. 21).

korunmuştur. Enstitülü romancılarsa çoğu kez birbirine eklenmiş ama bütünleşememiş, inandırıcılıktan uzak fotoğrafları bir araya getirmeyi denemiş, ancak bu deneyiş onları başlangıçtaki yetkinliklerinden uzaklaştırmıştır.

Örneğin, bütün bu tartışmaların alevlendiği 1975 yılında yayımlanan Baykurt'un *Keklik* adlı romanı hakkında Rauf Mutluay "Fakir Baykurt'a büyük saygı duyarım eseri ve emeği yüzünden. *Keklik* bu değer düzeyine hiçbir şey eklemiyor gibi. Bir duraklama..." yorumunda bulunur. Öncesinde de, "Romanda uyguladığı değişik kişiler anlatımı yönteminde ise başarısızdı Baykurt. 12 yaşındaki Yaşar'a, bu öğrenim yoksunu köy çocuğuna neler söyletmiyor . . . Ankara yakını köylerin çıkar ardındaki işbirlikçileriyle bozuk burjuva niteliklerinin tekrarlı anlatımından" kurtulması gerektiğini belirtir (1976, s. 41).[31] *Keklik*'e şüpheyle yaklaşan yalnızca Mutluay değildir; aynı yıl Nesin Vakfı'nın yıllığı için geride bırakılan senenin romanlarını değerlendiren Atilla Özkırımlı da (1976), romanın 12 yaşındaki kahramanının hikâyede üstlendiği rolden memnun değildir: "Asıl üstünde durduğum romanda iki Yaşar olması. Biri, romancının Yaşar'ı, öteki de romanda anlatılan Yaşar. Birincisi romanın gerçeğine aykırı, ikincisi uygun . . . [R]omancının Yaşar'ı, görevi anlatıcılık olan bir kukla . . . Kurulu bir makine gibi salt olayları anlatıyor" (s. 56). Farklı yorumculardan birbirine yakın eleştirilerin gelmesini de iki açıdan okumak mümkündür. İlki, akla hemen geleceği ve yadsımanın da pek doğru olmayacağı haklılık payıdır elbette. Köy romancılarının tamamında olduğu gibi Baykurt'un kitaplarında da 1970'lerde içeriği iyice zayıflatan bir sembolleşme ve didaktiklik görülmeye başlar. İyi-kötü, haklı-haksız, köy-şehir, kahraman-antikahraman ikilikleri o denli baştan tanımlanmıştır ki, romanlar içlerinde neredeyse

[31] Mutluay hemen ardından aynı yıl yayımlanan Talip Apaydın'ın *Tütün Yorgunu* için de benzer şeyler yazar: "Bir ürün çoğaltması, bir kendini tekrar . . . Köy yerinde kurban payına koşulanları daha önce *Define*'de de anlatmıştı [*Define* 1972 yılında yayımlanmıştır]. Çaresizlikler içinde kıvranan köy yoksulluğunun, değişik ürün üretimine geçmiş araçsız-gereçsiz kol emeğinin acı hikâyesi" (1976, ss. 41-42).

hiçbir sürpriz barındırmaz. Yazarlar mesajlarını vermekte son derece kararlıdır ve bunu en doğrudan ve mümkün olan olmayan her fırsatta yenilemekten geri durmazlar. Bu arada mesajın kendisi de yeni değildir ve bilinen tezleri yüzeysel bir yorumla tekrarlamakla yetinirler. Buna karşın, eleştirmenlerin yargılarında ya da beğenilerinde de geçmişe kıyasla ciddi değişimler vardır. Bir bakıma, günün edebiyat modası artık köyü değil, şehirlerdeki devrimci mücadeleyi işaret etmektedir ve eleştirmenler de bu modayı hem belirler hem de ona boyun eğer görünürler. Sözgelimi, Oğuz Atay'ın bugün Türkçe roman kanonunun en muteber konumlarından birine sahip olan ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*'la ilgili aynı yıllıkta, aynı yazarın iki yıl önceki görüşleri şöyledir:

> Oğuz Atay'ın ikinci romanı "*Tehlikeli Oyunlar*" için olumlu hiç bir söz söylememek haksızlık mı olur? . . . Bir yaşamın olumsuz döneminde çıldırma sınırına gelen kişinin en özgür eleştirileri, düş oyunları, öfkeleri, arayışları, gevezelikleri, özentileri, kitaplardan gelen kültürle gerçeğin uyuşamamasından doğan dengesizlikleri, bizim için okunması olanaksız lâf yığını hâline gelmişse ne diyebiliriz. Gene de sonuna kadar okumakta direndim kitabı, ilk eserine duyduğum saygı yüzünden. Ve hiçbir şey kazanmadım. (Mutluay, 1974, ss. 46-47)

Kuşkusuz, farklı senelerin yıllıklarından farklı örneklerle bu konuyu genişletmek hem zevkli hem de zihin açıcı bir uğraş hissi uyandırıyor. Sadece roman ve romancıların ne zaman ve kimlerce nasıl yorumlandıklarını anlamak için değil, ayrıca söz konusu dönemin hâkim edebiyat anlayışını ve tartışmalı alanlarını tespit etmek için de yıllıklar son derece vaatkâr mecralar. Ancak kendi gündemimize ve köy romanı üzerine Pakize Kutlu'nun gerçekleştirdiği soruşturmanın giderek sertleşen iddia ve savunmalarına bakmak, 1970'lerin ortalarına gelindiğinde köyü konu edinen romanlar yazanların, özellikle de Enstitü mezunu köy romancılarının nasıl alımlandıklarını görmemize yardımcı olacaktır. 1970'lerde parlayan iki kadın

romancı olan Soysal ve Ağaoğlu'nun ardından söz alan Talip Apaydın, aynı soruyu yanıtlarken şöyle der:

> Şimdi 'köy konuları bitti, artık köyü yazmasınlar' gibilerden bir takım sözler edenler var . . . Hele konu Türk köylüsü olunca tartışmaya bile değmez bu sözler. O Türk köylüsü ki, yüzlerce yıldır devleti ve aydınları yozlaştığı halde o bozulmamış. Türk'e özgü ne varsa, titiz bir ana gibi üstüne kapanıp korumuş. Bütün değerlerimizi bugüne o getirmiş. Dilimizi bile... (1976, s. 343)

Apaydın'ın cümlelerinde ilk fark edilen, bir önceki bölümde anlatmaya çalıştığım erken cumhuriyet döneminden miras kalan romantik köycü söylem ve köylülerle ilgili özcü yaklaşımdır hiç şüphesiz. Apaydın buna bir miktar da milliyetçi-ulusçu bir hava katıp kendilerine yöneltilen eleştirinin ardında yozlaşmış bir aydın zümresi de arayarak, aslında bir savunma ya da argüman üretiminden çok tartışmayı çıkmaz bir sokağa sürüklüyor izlenimi uyandırır. Nitekim, Apaydın gibi Köy Enstitüleri'nden mezun bir başka yazar olan Dursun Akçam da benzer bir yöntem izlemeyi yeğler:

> Köy edebiyatını anlamsız görmek bir yerde kırsal kesimde yaşayan ve nüfusumuzun yüzde yetmişini oluşturan insanları [bu oran 1975'te yüzde 58'dir] anlamsız görmek değilse nedir? Ülkesinden, ülkesinin halkından sorumlu bir yazar, bir yurtsever kişi bu gerçeği nasıl olur da görmezlikten gelebilir. Yazarı çizeri köye gitmesin, gene yalnız sömürgenler gitsin oraya öyle mi? Cami yaptırsınlar, abdestsiz namaz kılsınlar, banka borçlarını erteleyeceklerini söylesinler, taban fiyatları desinler, gübre dağıtsınlar, oy toplasınlar öyle mi? (s. 345)

Akçam, son derece üst bir perdeden ve edebiyatla ilgili olduğunu düşünmemizi oldukça güçleştiren yanıtında, Apaydın gibi kendi yazdıklarını bir vatanseverlik göstergesi olarak sunarken, herhangi bir biçimde bu romanların artık herhangi bir ihtiyaca hizmet etmediğini düşünenleri de doğallıkla vatana ihanetin

geniş kucağına iter. Aynı zamanda, Akçam ve Apaydın ısrarla eleştirilere yanıt vermek yerine suçlamalarda bulunurken, *Beş Romancı Tartışıyor*'daki olumlu ve ılımlı havanın da ne kadar gerilerde kalmış olduğunu hissettirir. Artık teşvik edilmeyen ama eleştirilen, kucak açılmayan ama varlığı sorgulanan bir romancı kuşağı olduklarını düşündüklerinde, yazarlar kendi meşruiyetlerini kabul ettirmek için daha hamasi söylemler geliştirme gereksinimi duyarlar. Oysa eleştiriler çoğu kez Necati Cumalı'nın da soruşturmaya verdiği yanıtta olduğu gibi tümüyle dışlayıcı değil, çoğu kez uyarıcı bir tondadır: "Romanlardaki düşünce çizgisi okuması yazması kıt ve kendi iç dünyasını henüz yeteri kadar tanımayan köylünün çizgisinde kaldı" (s. 344).

Öte yandan, soruşturmanın yayımlanmasının ardından aynı gazetedeki köşesinde konunun devamı niteliğinde bir yazı kaleme alan Attilâ İlhan'ın üslubu, hem çok daha kışkırtıcı hem de iddiaları çok daha büyüktür. "Bırakın Allah Aşkına!" adlı yazısının daha başında, önce soruşturmaya katılıp suya sabuna dokunmadığını düşündüklerine çatar:

> Epeyce adama sormuşlar, çoğu kaytarmış, besbelli eş-dostla kötü olmak istemiyorlar sonra bu 'bizim köy' edebiyatçıları tarikat gibidirler ha, birbirlerini fena tutarlar . . . iyisi mi böyle ikircikli sorulara cevap vermezsin, ya da öyle bir cevap verirsin ki ne şiş yanar ne kebap, hem dostluklar, hem de gelecek jüri hesapları!" (İlhan, 1976a, s. 346).

İlhan o sene Haziran ayında *Sırtlan Payı* ile daha önce 1959 yılında *Yılanların Öcü*'ne verilen Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır ve aslında 22 Eylül'deki bu yazısından önce, ödül için kendisiyle yapılan söyleşide de ısrarla köy romancılarına yönelik eleştirilerde bulunur.

O söyleşide İlhan, belki de ödül almanın verdiği daha özenli bir üslupla "Türk romanı, köy romanıyla toplumcu bir çizgi yakala[ya]ım derken, farkında

olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığa düşmüştür" der (aktaran Bayrak, 1978, s. 19-20). Yalnız İlhan'ın bu eleştirilerinin köyü konu alan metinler yazan bütün yazarlara değil, özellikle ve seçilerek Köy Enstitülü yazarlara yöneltildiğini belirtmek gerekir. Sürekli olarak "bizim köy edebiyatçıları" ifadesini kullanması da Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün Enstitülü edebiyatçıların verdiği ilk önemli eser, dolayısıyla bir başlangıç sayılması ile ilgilidir. Nitekim soruşturmaya cevaben yayımladığı yazının devamında bunu açık şekilde ifade eder: "Aslı aranırsa 'köy enstitüsü' çıkışlı bazı yazarların yaydığı ve geliştirdiği bu edebiyat, roman, hikâye ve şiir olarak belirli temalar çevresinde dolaşır, temeli de köyü kalkındıracak adamın öğretmen, kalkındırma yönteminin de eğitim olduğudur" (İlhan, 1976a, ss. 346). Köy Enstitüleri'nin bugün bile romantik köy algısının tabu kurumlarından biri olduğu hesaba katıldığında ve bu okullara eleştirel yaklaşımların ancak son zamanlarda ve sınırlı bir çevrede dolaşıma girdiği düşünüldüğünde, İlhan'ın tespitlerinin hakkını teslim etmek gerekir. İlhan'ın doğruluğuna inandığım aynı konudaki bir başka yorumu da, "köy enstitüleri edebiyatı, bizde, bu kuruluşların köylünün köyde kalması, şehre kayışının (proleterleşmesinin) önlenmesi gibi bir amacı içerdiğinin gözden kaçmasına neden olmuştur" fikridir (s. 347). Ancak Enstitülerin kapandıktan sonra alımlanış biçiminin bu okullardan mezun olan yazarlardan ziyade, yukarıda Ağaoğlu'nun işaret ettiği gibi köy dışındakilerin köyde olan bitene uzaktan ve lütfeden bir nazarla bakmasının etkisi kanımca çok daha güçlüdür.[32] Yine de İlhan'ın köy romanlarıyla Köy Enstitüleri'ni ilişkilendirme biçimi ve bu romanların belirli şablonları takip ettiğine dair düşünceleri, 1970'lerde pek eşine rastlanmayan bir bakış farklılığıdır.

[32] Aynı yazarın ilerleyen yıllarda kendi eserlerinde farklı konuları tabulaştırması ise, üzerinde düşünülmesi gereken ilginç bir noktadır. İlhan'ın *Gâzi Paşa* adlı romanını bu gözle inceleyen bir çalışma için bkz. Köroğlu, 2007.

Ne var ki, doğru tespit ve argümanlar, yazının ilerleyen kısımlarında hem içerik hem de üslup olarak eleştirinin sınırlarını zorlamaya başlar. Örneğin, İlhan, köy romancıları için "birinin imzasını ötekinin kitabına atsanız, kendileri bile ayıramazlar" der ve ardından da ekler: "Buysa edebiyatta çok önemli bir başarısızlığı simgeler: özgürlük noksanını" (s. 347). Şüphesiz benzer konular üzerinden birbirine yakın mesajları vermeye çalışan ve bunları da birbirine yakın karakterlerle hikâyeleştiren yazarlarda üsluplar da birbirine yaklaşır. Ancak aynı şeyi belirli akımlara mensup olduğu düşünülen ya da aynı ideolojik kaygılarla yazan pek çok isim için de pekâlâ söylemek mümkündür. İlhan'ın haklılığıyla hisleri bu kısımlarda iç içe geçmiş gibidir. Nitekim, yukarıda alıntıladığım Dursun Akçam'ın yanıtı için şöyle yazar:

> Dursun Akçam'ın o soruşturmaya verdiği cevabı okuduysanız, bu eleştirilerin ne kadar gerçekçi olduğunu şıp diye anlamışsınızdır. Hazret, köy edebiyatına karşı çıkılmasını, bu edebiyatın çok, karşı çıkanların yaptığı edebiyatın az satılmasına bağlamış! . . . hevesi sınıf değiştirmek olduğu besbelli bu kafalar mı sosyalist devrimci Türk edebiyatını gerçekleştirecek? Bırakın Allah aşkına! (s. 348)

Bu cümleler, İlhan'ın tek sorununun edebiyattaki değer kaybıyla ve bunun sorumluları olarak da Köy Enstitülü yazarlarla sınırlı olmadığını gösterir. Asıl mesele kimin daha çok okunduğu, hangi ödülleri aldığı, ne hakkında yazdığından ziyade; bu edebiyatın İlhan'ın zihnindeki sosyalist dünya görüşüyle uyumluluğudur. Zaten bunu birkaç yerde açıkça dile getirmekten de çekinmez. Örneğin, "bizim köy edebiyatına" sınıfsal açıdan bakılırsa "bu edebiyatın toplumcu değil de, İnönü dönemi CHP'lisi olduğunu birdenbire farkedersiniz, zira toplumsal çözümlemeyi diyalektik açıdan yapmaz bu yazarlar" der (s. 347). Aynı şekilde, "Köylü yığınlarının şehirleşme, ülkenin kapitalistleşme sürecini etlerinde ya duymaz, ya duymazlıktan

gelirler" diye ekler (s. 347). Dolayısıyla, İlhan'ın asıl rahatsızlığının köy romancılarının eserlerinin sosyalist edebiyat ürünleri olarak anılması, bir başka deyişle kendi edebiyatıyla aynı kategoride değerlendirilmesi olduğu söylenebilir. Attilâ İlhan, köy edebiyatçılarından çok, kendisinin onlarla aynı davada görülmesine itiraz eder. "İnönü Atatürkçülüğü yapıp Tonguç Baba devrimciliğini has sosyalistlik diye sokuşturmak" isteyenlere karşı, kendi konumunu ayrıştırmaya çalışır. Bu durum da, 1960'lar bağlamında *Beş Romancı Tartışıyor*'da görmediğimiz, yalnızca estetik düzeyde ve köyü kimin anlatması gerektiği üzerinden başlayan tartışmanın, 1970'lere gelindiğinde siyasal bir cephede de sürdüğünü anlatır. Bunda hem toplumcu gerçekçi edebiyatın kendini giderek daha kavramsal bir çerçevede tanımlamaya başlamasının hem de köy romancılarının artık yalnızca köyü anlatmayıp buna yeni sol-sosyalist söylemler de katma çabasının, yani toplumcu gerçekçilere eklemlenme gayretlerinin payı vardır. Yukarıda *Keklik* romanı üzerinden belirttiğim gibi, köy romancıları bir çıkmazın içine girmiş gibidir. Köyü bildikleri gibi yazdıklarında yeterince sosyalist olmamakla, yıllar içinde öğrendikleri siyasal argümanlarla destekledikleri de inandırıcılıktan uzaklaşmakla suçlanırlar. Bunun nihai sonucuysa, bir sonraki bölümde görüleceği gibi, köy romanlarının kendi sınırlarının dışına çıkıp 1980 sonrasında tümüyle ve hızla edebiyat sahnesinden çekilmeleri olacaktır.

Yine de İlhan'ın yazısı yanıtsız kalmaz. Köy romancılarının asıl sözcüsü olduğunu söylediğim Fakir Baykurt, kendini, uzağında kalmaya çalıştığı tartışmanın kaçınılmaz olarak içinde bulur. "Bıkmışlar Köy Edebiyatından" (1976) başlıklı yazısı, İlhan'dan yaklaşık bir buçuk ay sonra, 1 Kasım'da, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanır. Uzunca sayılabilecek yazının genel havası, ne tartışmaya katılan önceki Köy Enstitülüler gibi hamasi ne de İlhan gibi saldırgan ve siyasidir. Esasında kendini

savunmaya ya da karşı iddialarda bulunmaya da kalkışmaz. Yazının bıraktığı his, daha ziyade yorgun, üzgün, çaresiz bir insanın dertleşmesi gibidir. "Kaç kişiyiz köyü, köylüyü yazan?" diye sorar ve ardından ekler: "Bıkkınlık verecek sayıda olduğumuzu sanmıyorum. Sesimizin alabildiğine gür çıkıp öteki sesleri bastırdığı kanısında hiç değilim" (s. 349). Diğer köy romancılarının aksine Baykurt içinde bulunduğu durumun, yani kendisinin en önemli temsilcisi olduğu köy romanı türünün giderek sonuna yaklaşıldığının ve bunu engellemenin pek de mümkün olmadığının farkında gibidir. Bu yüzden de tartışmanın aylardır süren bütün sertliğine karşın iç çeker gibi yazmayı sürdürür:

> Otuz yıldan bu yana düşünür gelirim. Köyde doğmuş, köyde okumuş, köyde çalışmış, bugün de bir ayağı köyde bir yazarım, davranışlarıma, konuşmalarıma, yazılarıma belli başlı etken olan temel izlenimler, romanlarımın, öykülerimin temel gereçleri köyden geliyor. Köyü bildiğim kadar kenti, fabrikayı, ocağı bilmiyorum, bilemiyorum. Bilmek istediğim zaman da yenilmez zorluklarla karşılaşıyorum. Kimse bir yazara, "Bildiğin konuları bırak, bilmesen de şu şu konuları yaz!" diyemez herhalde. (s. 350)

Fakir Baykurt yazının farklı kısımlarında daha nesnel, daha ciddi, duygu açık etmeyen cümlelerle kendisi için köyden bahsetmenin neden zaruri olduğunu, neden başkaları için de böyle olması gerektiğini ve köy sorununun hâlâ Türkiye'nin başat meselelerinden biri olduğunu uzun uzun açıklar. Ancak yazının yükselen eleştirilere bir cevap ya da karşı atak olamayacağı bellidir. Nitekim, Baykurt'un hemen ardından, Attilâ İlhan 8 ve 9 Kasım tarihlerinde arka arkaya iki yazısını *Yeni Ortam* gazetesindeki köşesinde yayımlar. Baykurt'un pek hareket alanı kalmadığını hissettikçe üslubunu sertleştirir. Her iki yazı da Baykurt'un ve diğer köy romancılarının yanıtsız bıraktığı eleştirilerin üzerinden ilerler. İlhan, neye itiraz ettiğini bir kez daha vurgular:

> İtirazımız romanlarına köyü konu alanlara değildir, kırsal konuların işlenmesine de değildir. İtirazımız bu işlerin sosyalist yöntemle yapılmayışınadır, bir, buna rağmen öyleymiş gibi gösterilmesinedir, iki . . . Yoksa elbette köyden sözeden roman da yazılır, hattâ yazılmalıdır, zira kentleşme olayı, kırsal bölgelerin işçileşmesi, günümüz Türkiye'sinin önde gelen sorunlarından birisidir, ama o romancılar nerede? (1976c, s. 356)

İlhan yazının devamında keşfettiği madenin bütün imkânlarını doyasıya kullanır. İlk yazıda cevapsız bırakılan ve muhtemelen fikirleri başkalarınca da destek gören sosyalist kuram açısından köylülerin konumunu ve köylülerin devrim mücadelesinde güvenilir bir kitle olup olmadığına dair kuramsal sorunları açıklayarak argümanını güçlendirir.[33] Baykurt'u isminden yola çıkarak "fakir-i pür-taksir" diye adlandırması bile, elinin ne denli güçlü olduğunun farkında olduğunu gösterir. "Günahı çok olan fakir kişi" diye çevirebileceğimiz bu eski deyim, ne bulunduğu yerde mutlu olabilen (çünkü fakirdir) ne de gidip kurtulabileceği bir başka dünyası bulunan (çünkü günahkârdır) kişiler için kullanılır. Edebi açıdan Baykurt'un ve köy romancılarının durumu da biraz böyledir. Yıllar geçtikçe ne yazdıklarıyla eskisi gibi takdir toplayabilirler ne de günümüzde iyice unutulmaya başladıkları düşünülürse gidilebilecek bir yerleri kalmıştır. Baykurt kendi talihini 1980 sonrasında Almanya'da dener. İçgöçle birlikte takip ettiği köylülerinin Türkiye'nin büyük şehirlerinde yaşadıkları değişimi layıkıyla anlatamadığını ya da anlatsa da istediği karşılığı bulamadığını düşününce, bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz gibi Almanya'ya göç eden köylülerinin peşinden gider. Son üç romanı (kasabada geçen yarı-biyografik *Eşekli Kütüphaneci* bir yana bırakılırsa) Almanya'daki işçileri konu alır, bir daha da köy hakkında roman yazmaz. Almanya'daki işçilerin ilginç yönüyse, Türkiye'dekilerin aksine devrimci mücadele ya da sosyalizmle bir etkileşime girmemeleri, gittikleri yerde yaşadıkları topluma

[33] İlhan'ın bir gün sonraki yazısı da benzer bir içeriğe sahiptir. Bkz. İlhan, 1976b, ss. 358-360.

entegre olmaktan çok (özellikle ilk kuşaklarda) hatırlarındaki yaşamları mümkün olduğu kadar sürdürmeleri, cemiyet içinde küçük cemaat adalarında yaşamalarıdır. Bir başka deyişle, Baykurt, köylülüklerinden isteyerek ya da zorunlu olarak vazgeçmeyen kahramanlarını Almanya'da yeniden bulur. İlhan'ın eleştirileri de haklı ya da haksız böylece gündemdeki yerinden düşer. Bu son yazılarla birlikte, köy romanı tartışmasının alevi de bir kez daha söner. Kanımca, bunun sebebi söylenecek yeni bir şey olmaması değil, tarafların bir çözümsüzlük ağına takılması ve tartışmanın müşahitlerinin de onları kurtaracak eklemeye değer bir başka açı sunamamasıdır.[34]

Böylece 1950'de Makal'ın *Bizim Köy*'üyle başlayan köy edebiyatı, 1960'lara gelirken Baykurt'un *Yılanların Öcü*'yle hız kazanmış, onu takip eden başka yazarlarla beraber 60'lara egemen olmuş, 1970'lerdeyse giderek kan kaybederek hem kendine has özelliklerini yitirmiş hem de bir parçası olmayı denediği toplumcu gerçekçi edebiyatla dokusunu bir türlü uyuşturamamıştır.

Bu bölümün başında Şükrü Erbaş'ın "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" şiirinden, bu uzun şiirin dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel dahil pek çok kişiyi nasıl tedirgin ettiğinden, Erbaş'ın şiirindeki ironinin ihmal edilip bilinçdışındaki arzunun tetiklenmesine benzer biçimde herkesin ilk anlamıyla köylülerin öldürülmesini tahayyül ettiğinden bahsetmiştim. Oysa altı defa "köylüleri niçin öldürmeliyiz?" diye sorup ortak hafızamızdaki köylü imgeleriyle şiirini tamamladıktan sonra, Erbaş sanki arkada kalmasından korktuğu niyetini biraz daha aşikâr kılma umuduyla sorusunu değiştirir. Şiirinin sonu şöyle biter: Köylüleri, söyleyin nasıl / Nasıl kurtaralım?" Köylülerin tek kurtuluşu köylü olmamaktır artık,

[34] 1975 ve öncesinde köy romanına ilişkin tartışmalar ve yazarlarla ilgili ayrıntılı bilgi için Mehmet Bayrak'ın çalışma boyunca anılan iki kitabı yararlı kaynaklardır. Özellikle Bayrak'ın sunduğu kaynakça, konuyu derinlemesine çalışmak isteyen araştırmacılar için son derece kıymetlidir.

bu yüzden de köylüleri öldürmek herkesin parçası olduğu ortak ve kaçınılmaz bir günahtır.

Bu bölümü bitirirken pek çok yakın okuma denemesinin yanı sıra, köy romanları ve romancıları hakkında pek çok genelleme de yaptığımın farkındayım. Köy romanlarının yıllar içinde nasıl alımlandığı ve köy romanı meselesinin nasıl tartışıldığı çok boyutlu ve ele alınması güç bir literatür hacmine sahiptir. Bu geniş malzemenin içinden köşe başlarını tuttuğunu düşündüğüm isim ve konulara değinirken, kaçınılmaz biçimde romanlar hakkında hızla geçilmiş kimi yargılarda da bulunmam gerekti. Ancak henüz temellendirmediğim bu tezler bu haliyle bırakıldığında, sorunlu bir alana bir öneri getirmekten çok, zaten ön-kabul ve yargıların had safhada olduğu bir dönemi daha da içinden çıkılmaz yapmaktan başka işe yaramayacaktır. Bu yüzden bir sonraki bölüm, dört ayrı temel başlık altında köy romanlarının neden köy temalı romanlardan ayrı bir tür oluşturduklarını ve farklı kaynaklardan beslendiklerini metinler üzerinden kavramsal bir okumaya tabi tutarken, bir yandan da köy romanının 1970'lerden itibaren toplumcu gerçekçi edebiyata nasıl eklemlenmeye başladığını ve bu süreç içinde nasıl dönüştüğünü birincil kaynaklar üzerinden tartışmayı deneyecek. Şüphesiz bunun için ne bütün Enstitülü köy romancılarını ne de köy temalı romanlar yazan toplumcu gerçekçi yazarların devasa külliyatlarını teker teker açıklamanın imkânı bulunuyor. Bu yüzden, köy romancılarının hem sözcüsü hem de kurucusu olarak düşünebileceğimiz Baykurt'un romanları bu noktada bize kaynak ve temel oluşturacak. Diğer Enstitülü köy romancılarının metinlerindense iddialarıma koşutluk ve aykırılık noktalarında yararlanmaya çalışacağım. Köy temalı romanlar da yine benzer biçimde farklılıkları belirgin hale getirmek için, bir bakıma turnusol kâğıdı işlevi görmesi amacıyla

kullanılacak. Toparlamak gerekirse, bir sonraki bölümün vaadi, şimdiye kadarki vaatlerin unutulmadığını göstermek olacak.

BÖLÜM 5

KÖY ROMANLARININ İÇİNDE

Köyden roman çıkmaz. Üç beş dam, tavuk, cücük... ne var köyde?

Necati Cumalı

Çalışmanın şimdiye kadarki bölümlerinin ve yapılmak istenenin üzerinden kısaca geçilirse, bu beşinci ve son bölümün konuyu nasıl tamamlamasının umulduğu daha kolay anlaşılacaktır. Hatırlanırsa, giriş kısmında öncelikle "köy romanı" ifadesinin Türkçe edebiyat tarihinde nasıl kullanıldığı, literatürde kapladığı yer ve yorumlanış biçimi hem kronolojik olarak hem de dünyadan farklı köy edebiyatları deneyimleriyle ele alınmıştı. İkinci bölüm de bu bakışı daha kavramsal bir çerçeveden göstermek için doğrudan roman kuramlarının evrimleşmesine, bu türün gelişimine odaklanmıştı. Ardından da ilk olarak Türkiye'de köy ve köylü meselesinin tarihsel gelişimi, siyasi söylemlerde bu sorunun dile getiriliş biçimleri ve Köy Enstitüleri'nin köy edebiyatı geleneğinin oluşmasındaki belirleyici etkisi gösterilmişti. Enstitülerin hesaplanmamış sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'üyle başlayan "köy notu" türü de köy edebiyatının ayırt edici özelliklerini ve epistemolojik temellerini anlamak açısından bize kaynaklık etmişti. Dördüncü bölümse, edinilen izlenimler ışığında köy romancılarının ve eserlerinin en etkin oldukları 1950-1980 arasında nasıl alımlandıklarını, köy hakkında metinler kaleme alan diğer yazarlardan hangi noktalarda ayrıştıklarını detaylı biçimde ve yakın okumalarla açıklamaya çalışmıştı.

Bütün bunların bizi getirdiği yerde ise, yapılan tüm kavramsal, tarihsel ve siyasal çözümlemelere karşın elde ettiğimiz verilerin birincil kaynaklar olan

romanlarda nasıl karşılık bulduğunun henüz gösterilmemesi eksik bir nokta olarak durmaktadır. Bunun için de bu uzun bölüm boyunca aşağıda nedenleriyle açıklamaya çalışacağım başlıklar üzerinden köy romanlarına içeriden bir bakış geliştirmeyi ve önceki bölümlerin birikimini kullanarak şu ana dek öne sürülen iddiaların bir sağlamasını yapmayı deneyeceğim.

Köy romancılarının 1955 ilâ 1980 arasındaki yirmi beş yılda kaleme aldıkları köy romanları, etkin oldukları süre kısa gibi görünse de, Türkiye tarihi göz önüne alındığında siyasi ve toplumsal olarak son derece hareketli sayılabilecek bir döneme denk gelir. Bu bakımdan, bu romanlar üzerine yapılan bir inceleme aynı zamanda şimdiye kadar çoğunlukla toplumcu gerçekçi edebiyatın bir uzantısı olarak algılanan bu metinlerin özgün biçimde tartışılmasına da yardımcı olacaktır. Böylelikle, bir bütün olarak köy romanlarını, köy temalı veya başka içerikteki diğer metinlerden ayrıştırırken kullanılan ölçütler de sınanabilecek; daha önemlisi söz konusu romancıların eserlerindeki dönüşüm izlenerek farklı tarihlerde yazılan bu kitapların üretildikleri dönemde gerçekleşen siyasi ve toplumsal hareketlere nasıl tepki verdiğinin izi sürülebilecektir. Bu bakış, ayrıca, köy romanlarının neden yazılmaya başlandığı ve aynı şekilde neden yazılmaz hale geldiği sorularını yanıtlayabilmek açısından da oldukça ümit vericidir.

Sözü edilen dönemde ürün veren köy romancılarının sayısı onlara, metinlerin toplamı da oldukça hacimli bir külliyata ulaşmış olsa da, bu isimlerin arasında en fazla öne çıkan imza hiç şüphesiz Fakir Baykurt'tur. Köy romanının bu en verimli yazarı -tümü köy romanı türünde olmasa da- on dört roman yazmıştır.[35] Baykurt'un

[35] Fakir Baykurt'un romanlarının adları ve yayımlanma yılları sırasıyla şöyledir: *Yılanların Öcü* (1959); *Onuncu Köy* (1961); *Irazca'nın Dirliği* (1961); *Kaplumbağalar* (1967); *Amerikan Sargısı* (1967); *Tırpan* (1970); *Köygöçüren* (1973); *Keklik* (1975); *Kara Ahmet Destanı* (1977); *Yayla* (1977); *Yüksek Fırınlar* (1983); *Koca Ren* (1986); *Yarım Ekmek* (1998); *Eşekli Kütüphaneci* (2000). Bu romanların son dördü mekân olarak köyde geçmese de, yazarın edebiyatındaki kimi süreklilik ve süreksizlikleri aydınlatmaya yardımcı olacağından, köy romanı tartışmasında ihtiyaç duyulduğunda

1959'da kitaplaşan ilk romanı *Yılanların Öcü*, aynı zamanda (tıpkı Makal'ın *Bizim Köy*'ünün köy notu türünü başlatması gibi), köy romanlarının edebiyat sahnesinde ilk kez güçlü biçimde fark edilmesini sağlayan bir kurucu roman olarak da düşünülmelidir. Dahası, Baykurt'un külliyatının oluşumu ele aldığımız dönemin neredeyse tümüne yayıldığından, hem köy romanının gelişimi hem Fakir Baykurt'un kişisel yazarlık deneyimindeki değişiklikler hem de aynı yıllarda yayımlanan diğer köy temalı romanlarla karşılaştırılabilmesi açısından son derece imkânlı bir bütün oluşturur.

Öte yandan, 1960-1980 yılları arasında gayet popüler ve okunan bir yazar olan Baykurt'un, 80'lerden sonra aynı ilgiyi gördüğünü söylemek pek mümkün değildir. Nitekim bugün de kültür hayatımızın bir parçası olarak köy edebiyatı, neredeyse tümüyle etkinlik alanını kaybetmiştir. Aynı şekilde, ilk yayımlandıkları dönemde birçoğu olumlu çok sayıda eleştiri alan bu romanlar, bugün herhangi bir güncel edebiyat tartışmasının parçası olamadıkları gibi, akademik olarak da arzulanan konu başlıkları arasına (bir bütün olarak köy romanları ve romancılarıyla benzer bir kaderi paylaşarak) girememiştir. Baykurt'un eserlerine odaklanan az sayıdaki akademik çalışmadaysa, araştırmacılar emeklerinin büyük bir kısmını yazarın hayatı-eseri-edebi kişiliği hattında harcadıklarından, yazarın külliyatını kapsayan ya da yazdıklarını tek tek ele alma iddiasındaki çalışmalar ihtiyacı karşılamaktan oldukça uzaktır.

Oysa yakından bakıldığında, bu metinlerde köy romanlarında tekrarlanan ortak imge ya da argümanlara, benzer şekilde işlenen tema ve anlatım tekniklerine rastlamak ve bunlardan yola çıkarak hem türe ait belirleyici özellikleri tespit etmek hem de yazıldıkları dönemin tarihsel, siyasi ve edebi iklimini hissetmek mümkündür.

---

yararlanılacaktır. Öte yandan, Baykurt'un genel anlamda köy edebiyatının bir parçası olarak değerlendirilebilecek diğer kurmaca eserleri bu çalışmanın kapsamını fazlasıyla zorlayacağından dışarıda bırakılmıştır.

Dolayısıyla çalışmamın bu bölümünde Baykurt'un romanlarında tekrar eden ve değişen kimi yazar tercihleri ve temalar üzerinde durarak, söz konusu bu unsurların köy roman ve romancılarının edebiyat anlayışlarını nasıl belirlediklerini neden-sonuç ilişkisini korumaya gayret ederek bazı başlıklar altında tartışmayı deneyeceğim. Bu bağlamda, aşağıda yer alan üç başlığın ilk ikisi, Baykurt'un romanlarında yapısal olarak neredeyse hiç değişmeyen ve geleneksel bir kolektif tarım toplumunu yansıtan meselelere odaklanıyor. "Yaşlı bilge" ve "olay-mekân-zaman" biçiminde kavramsallaştırmayı denediğim bu kısımlarda, yazarın köy yaşamına bakarken takındığı tutumun moderniteyle olan ilişkisi (ya da ilişkisizliği) ayrıntılandırılmaya çalışılacak. Üçüncü başlık ise, genel olarak köy romanlarında "din" konusunun nasıl ele alındığını ve bu bağlamda, Baykurt başta olmak üzere köy romancılarının konuya dair reflekslerinin Türkiye modernleşmesinin ve Köy Enstitüleri'nin bir uzantısı olarak nasıl yorumlanabileceğini, ilk iki başlıktan hangi noktalarda ve neden ayrıştığını tartışıyor. "Köy romanı gömlek değiştirirken" adını verdiğim son kısımsa, "İç mihraklar" ve "Dış mihraklar" olarak ayırdığım iki alt-başlık altında, bir önceki bölümde özellikle Attilâ İlhan'ın yazdıkları üzerinden aktarmaya çalıştığım 1970'lerdeki köy romanı/romancısı karşıtı tutumun Baykurt'un eserlerindeki kaçınılmaz etkisini anlamaya gayret ediyor. Bu son kısmın bir başka amacı da, köy romanlarının 1980'lere gelinirken neden ve nasıl kendi özkaynaklarından yaralanmayı bırakarak hem içerik hem de söylemsel olarak toplumcu gerçekçileri taklit etmeye başladıklarını ya da daha yumuşak bir ifadeyle onlara eklemlenmeye çalıştıklarını açıklamak olacak. Elbette, bölüm boyunca Baykurt'un farklı romanlarından farklı noktalarda yararlanırken, yeri geldikçe diğer köy romancılarından ve daha önce *Beş Romancı Tartışıyor* üzerinden bizim tartışmamıza

da dahil olan yazarların metinlerinden, özellikle de Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*'ından bahsedeceğim.

5.1 Irazca ve başka Irazcalar: Evin büyükleri

Köy romancılarının toplumsal kökenlerinin, aldıkları Enstitü eğitiminin, yazarlık dışındaki mesleki kariyerlerinin ve öğretmenlik yaptıkları köylerin yazdıkları üzerindeki belirleyici etkisinden bahsederken, kanımca ilk olarak üzerinde durmamız gereken konuların başında bu romanlardaki değişmeyen "yaşlı bilge" motifi gelmektedir. Baykurt'un 1959 yılında yayımlanan ilk romanı *Yılanların Öcü*'nde Irazca'yla ortaya çıkan bu karakterin iskeleti ve hatta bedeni, yazarın sonraki on üç romanında da devam edecek, bir anlamda metinlerin orta direği haline gelecektir. Hemen her seferinde Baykurt'un "yaşlı, bilge ve muhalif" olarak tanımlanabilecek özellikler yüklediği bu karakterleri, zaman içinde köy romanlarının alametifarikalarından birine dönüşür. Baykurt'un bu karakter seçiminin nedenleri üzerine düşünmek ise köy romanlarının doğası açısından ilginç veriler sunabilir. "Irazca ve diğer Irazcalar" adını koyabileceğimiz bu karakterlere daha yakından bakmadan önceyse, pek çok açıdan yorumlanabilecek bu meseleyi ilk olarak sözlü kültür geleneğini kullanarak kavramsallaştırmak istiyorum.

Walter J. Ong (1982/2010), *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında sözlü kültürün psikodinamiğini incelerken, sözlü kültüre ait özellikler arasında "Tutucu ya da Gelenekçi" ismini verdiği bir durumdan bahseder. Buna göre,

> [S]özlü kültürde kavramsallaştırılan bilgi yüksek sesle tekrar edilmezse yok olacağından, sözlü kültürlerin uzun yıllar içinde zahmetle öğrendiklerini tekrarlayarak unutmamaya çalışmaları büyük bir enerji yatırımını gerektirir. Bu gereksinimden kaynaklanan son derece gelenekçi veya tutucu zihniyet de, *fikirsel denemelere girişmeyi* haklı olarak engeller. Bilgi, güç bela elde edilir ve değerlidir; toplum, bunu koruyan ve eski günleri anlatabilen *yaşlı ve bilge kadınlarla erkeklere büyük hürmet gösteriri* [vurgu eklendi]. (s. 57)

Ong'un bu tespitinin köy romanlarında, özellikle de Baykurt'un eserlerinde izini sürdüğümüzde, metinlerde görülen karakter ilişkilerine ve yaşam koşullarının düşünme biçimlerini nasıl belirlediğine dair ilginç sonuçlara ulaşmak mümkündür. Öncelikle, kendine mekân olarak köyü seçen bu romanlarda bize tanıtılan insanların yaşamının neredeyse tümüyle toprağa bağlı olduğunu akılda tutmak gerekir. Doğa koşulları kentlerdeki gibi yalnızca sıradan gündelik pratiklerin değil; bütün bir yaşamın merkezinde yer alır. Baykurt'un romanlarında bu durum bütün hayatiyle varlığını hissettirir, bütün köylüler yaşamlarını bu kaçınılmaz bağımlılığa uygun biçimde sürdürürler. Köy romanlarında mekân, dolayısıyla, yalnızca bir dekor değil, aynı zamanda bütün insan ilişkilerinin ve zihin dünyasının ardındaki belirleyicidir de. Dahası, bu romanlarda sürülen hayatta bir zamansızlık duygusu da bulunur. Yaşam şartları modernleşmenin getirdiği teknolojik ilerlemeden o kadar uzaktır ki, sözgelimi köylülerin kullandıkları aletlerden sulamaya, ekimden hasada, kılık kıyafetten evlerin içine kadar hemen her alanda ve konuda geleneksel olan düzenin devam ettiğini, herhangi bir değişim emaresinin bulunmadığını, hatta varlığından dahi çoğu zaman haberdar olunmadığını görürüz. Öyle ki, örneğin *Yılanların Öcü*'nde romanın yazıldığı tarihi etiketleyecek az sayıdaki ve çok da kritik olmayan gönderme dışarıda bırakılsa -köye kaymakamın uğraması, Demokrat Parti iktidarından söz edilmesi vb. gibi- köylülerin hangi dönemde, hatta yüzyılda veya hangi coğrafyada yaşadığı bilgisine ulaşmak dahi büyük oranda imkânsızlaşacaktır. Nitekim, kaymakam yerine derebeyinin şövalyesi; Demokrat Parti iktidarı yerine yeni kralın kanunları getirildiğinde hikâyenin akışında radikal değişiklikler aranması için bir sebep yoktur. Dolayısıyla köydeki yaşam, çeşitli periyotlarla yinelenen ve hemen her seferinde aynı şekilde tecrübe edilen kimi olaylarla tamamen kuşatılmıştır

(günlük işler, mevsimlik işler ve yıllık işler) iddiasında bulunmak yanlış olmaz. Köy romanlarında zaman döngüseldir ve bu düzenin çeşitli ve kaçınılmaz etkileri mevcuttur. Örneğin, bu tekrarlanan döngüler Ong'un tarif ettiği gibi kayda alınamayan yaşamsal bilginin ancak deneyimle aktarılmasını, bir başka deyişle yazıyla değil bireylerce biriktirilmesini zorunlu kılar. Bu bilginin taşıyıcılarıysa elbette önce aile, ardından da köy içindeki otoriteyi oluşturan yaşlılar olacaktır. Bilginin değeri tecrübe ve aynı olaya/soruna kaç kez tanık olunduğuyla ölçüldüğünden, geride bırakılan her yıl, hem ev hem de köy içindeki itibar ve iktidarın yaşlılar lehine artmasına yol açar. Bu bakımdan, Baykurt'un romanlarında büyük ölçüde modernite öncesi bir köy ve köylü yaşamını hikâyeleştirdiğini iddia ederken, çizdiği "yaşlı" karakterler ayrıca önem kazanır.

Fakir Baykurt'un romanlarındaki yaşlı bilge motifinin ilk örneği ve açık ara en ünlüsü şüphesiz 1959'da yayımlanan *Yılanların Öcü*'nün Irazca'sıdır. Her ne kadar Irazca ilk yaşlı bilge olarak karşımıza çıksa da, Baykurt'un daha sonra yazdığı *Irazca'nın Dirliği* (1961) ve *Kara Ahmet Destanı*'nın (1977) kadrosunda da onu görürüz. Önceden planlanmayan, ancak yıllar içinde yazarın oluşturmaya karar verdiği bu üçlemenin ilk iki kitabında Irazca'nın üstlendiği rolün Ong'un kavramsallaştırmasıyla tümüyle uyumlu olduğu söylenebilir. *Yılanların Öcü*'nün omurgasını oluşturan Deli Haceli'nin Kara Bayram ve annesi Irazca'nın evlerinin önüne bir ev inşa etmeye başlamasından sonra gelişen bütün olaylarda, ailenin hangi tepkileri vereceğine, nasıl bir strateji geliştirileceğine ve aileyi kimin nasıl temsil edeceğine hep Irazca'nın karar verdiği görülür. Romanın merkezini işgal eden bu ev sorununun yaşanmasının öncesinde de Irazca ailenin reisi konumundadır ve gündelik işlerin hangi sırayla ve ne şekilde yapılacağını o belirler. Nitekim Irazca'nın bu denetim ve iktidarı, üçlemenin ilk iki romanı boyunca en ufak bir eksilmeye

uğramadan devam edecektir. Ancak burada Ong'un tezini de içine dahil ederek yanıtlanması gereken bir soru vardır: Geleneksel toplumlarda yaşlı ve bilge insanlara, deneyim ve sahip oldukları/miras aldıkları bilgi dolayısıyla saygı duyulsa ve otoriteleri kabul edilse de, aynı toplumların ataerkil, erkek egemen olması da yaygındır. O halde bir *kadının* -yaşlı ve bilge de olsa- evin en büyük erkeğini saf dışı bırakarak diğerleri üzerinde hâkimiyet kurabilmesi bu toplumsal yapı içinde nasıl mümkün olur? Daha da ilginci Irazca, Fakir Baykurt romanlarında gördüğümüz tek kadın yaşlı bilge de değildir. Irazca'yla birlikte yazarın *Tırpan* (1970) ve *Yarım Ekmek* (1998) kitaplarında -sırasıyla- Uluguş ve Kezik Acar adında iki kadın karakterle daha karşılaşırız. Her üçü de aile ve çevrelerinde Irazca'nınkine benzer bir egemenlik alanı oluşturan bu üç farklı kadın yaşlı bilge, iktidarı erkeklerden nasıl devralabilmiştir?

Baykurt'un adı geçen metinlerine yakından bakıldığında, bu sorunun iki kademeli bir cevabı olabileceği görülür. Öncelikle, Irazca'nın ya da diğer yaşlı ve bilge kadınların tamamı yalnızdır, eşleri bir süre önce hayatını kaybetmiş ve kadınlar yeniden evlenmemiştir. Bu da, üç karakterin de ailenin reisi mertebesine yükselmeden önce kocalarının denetiminden öyle ya da böyle kurtulmuş olduklarını anlatır. Bir başka deyişle, eğer hane içinde zaten halihazırda yaşlı bir erkek mevcutsa, en yaşlı kadının -nitelikleri ne olursa olsun- bu göreve talip olması, otorite oluşturması söz konusu değildir. Dahası, kadınların bu makama yükselebilmesi için artık *kadın* olmaktan da vazgeçmeleri, bir anlamda "erkekleşmeleri" ya da en azından geride hiçbir imge bırakmayacak şekilde "cinsiyetsizleşmeleri" gerekmektedir. Aksi halde kadınlıklarıyla erkeklerin dikkatini çekecek, cinsel bir uyarıcı haline gelecek, dul kadınlar olarak rahatsız edilecek ve erkek egemen yapıyı bozmaları daha başından engellenecektir. Nitekim *Yılanların Öcü*'nde (2009) bu

iddiayı destekleyen, yani dul bir kadının erkekler tarafından nasıl taciz edildiğini anlatan birçok pasaj vardır. Kanımca bunlardan en ilginçlerinden biri, Irazca'nın iyice bunaldığı bir anda kendi geçmişini düşünerek söylediği şu sözlerde bulunabilir:

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

Irazca'nın ya da romanlarda aynı misyonla karşımıza çıkan diğer "dul" kadınların hepsinde benzer hatıralar, travmalar mevcuttur. Her biri, başlarında bir erkeğin koruması olmadan yaşamanın bedeliyle yüzleşmiş, yıllar boyu üzerlerinden atamadıkları bu yükten kurtulmanın çaresini de, bakışların kendi üzerlerine çevrilmesine neden olan cinsiyetlerinden vazgeçmekte bulmuşlardır. Nitekim, Irazca bu rol/cinsiyet değişimini romanda o kadar içselleştirir ki, oğlu Kara Bayram'ın düşmanları Deli Haceli'nin karısı Fatma'yla geceleri gizlice birlikte olmasını teşvik eder. Gelinini çok sevmesine, ona kızı gibi davranmasına karşın, alınabilecek en iyi intikamın düşmanın karısının "ele geçirilmesinde", namusunun "lekelenmesinde" olduğunu düşünür. Şüphesiz, az önce geçmişi anarken okuduğumuz Irazca artık kendisini ne dul ne de kadın olarak görmektedir, zira ailenin yaşlı bilgesi ve reisi olarak sahip olduğu otoriteyi koruyabilmesinin ancak bunlardan kurtulmasıyla mümkün olabileceğini bilir. Sözü edilen romanlarda Irazca ve diğer kadın yaşlı bilgelerde gördüğümüz bu dönüşümün cinsiyet temelli olduğu Baykurt'un erkek yaşlı bilgelerine bakıldığında daha kolay anlaşılır.

Baykurt'un diğer romanlarında yer alan erkek yaşlı bilgeleri olan *Onuncu Köy*'ün (1961) Topal Pehlivan'ı, *Kaplumbağalar*'ın (1967) Kır Abbas'ı, *Amerikan*

Sargısı'nın (1967) Temeloş'u, *Köygöçüren*'in (1973) Çil Ümmet'i, *Keklik*'in (1975) Elvan Çavuş'u, *Yayla*'nın (1977) Çakır Hasan'ı ve *Eşekli Kütüphaneci*'nin (2000) Mustafa Güzegöz'ü konumları itibariyle temelde Irazca, Uluguş ya da Kezik Acar'la aynı düzlemdedir, denebilir. Ancak bu karakterlerin hiçbiri, yaşları ne olursa olsun ne cinselliklerinden ne de cinsiyetlerinin getirdiği toplumsal rollerden uzaklaşmıştır. Hiçbirinde Irazca ya da diğer kadın karakterlerde görülene benzer bir toplumsal cinsiyet eşitsizliği farkındalığı yoktur, aksine cinsiyet rollerinin çoğunlukla sorgulanmadan kabul edilip sahiplenildiği görülür. Dahası bu erkek yaşlı bilgelerin karılarının hiçbirinde de Irazca veya diğer kadın bilgelerin hayatında yaşanan bir cinsiyetsizleşme süreci görülmez. İşin aslı, romanlarda son derece silik kalan bu eşlerin seslerini bile nadiren duyarız, metinlerdeki işlevleri genellikle arka planda evi çekip çevirmekten, evdeki erkeklere hizmet etmekten öteye geçmez. Dolayısıyla, evde bir erkek bulunduğu sürece kadının olayların gelişiminde herhangi bir iradesi yoktur; evin erkeği öldüğündeyse kadın boşta kalan tahta kraliçe unvanıyla değil, yalnızca ölen kralın kıyafetlerini kuşanarak oturabilir.

Baykurt'un on dört romanında da bu yapıyı bozacak herhangi bir karaktere rastlanmaz. Irazca'nın kocası Kara Şali, romanın anlatı zamanının yıllar öncesinde ölmüştür (Irazca üçlemenin diğer iki romanında da bulunduğundan onu üç romanlık bir bağlamda düşünmek gerekir), *Tırpan*'ın yaşlı bilgesi Uluguş'la *Yarım Ekmek*'in Kezik Acar'ı da Irazca'yla aynı kaderi taşımaktadır. Uluguş'un dulluğa çözümü erkekleşmek yerine meczuplaşmak, köyün deli (yaşlı) bilgesi olarak cinsiyetsizleşmekken, Kezik Acar Almanya'da işçi olarak bulunmasının da yardımıyla yeniden evlenmeye direnebilmiş, ekonomik özgürlüğü ve şehirde yaşaması sayesinde evin yaşlısı, bilgesi, dolayısıyla da egemen gücü olmayı

başarabilmiştir.[36] Bu yüzden de, Baykurt'un romanlarındaki yaşlı kadınların hiçbiri kocaları öldükten sonra yeniden evlenmeyi düşünmez.

Bundan daha ilgi çekici olan ve Baykurt'un düşünüş biçimindeki sürekliliği anlamaya yardımcı olacak başka roman kahramanlarıysa, yazarın 1980 sonrasında Almanya'dayken yazdığı (*Yüksek Fırınlar* - 1983, *Koca Ren* - 1986, *Yarım Ekmek* - 1998) ve köyü değil bir şehri -Duisburg'u- kendine mekân seçtiği üç romanında bulunabilir. Almanya'ya göç eden köylü-işçilerin yaşamına odaklanan bu romanlarda da, Baykurt'un köy romanlarından tanıdığımız yaşlı bilgelere ilgisi devam eder. Kitapların ilk ikisinde, köyden göç ederken yanlarında getirilemeyen yaşlıların eksikliğini dolduracak Alman Oma'lar[37] devreye girer. Çünkü Baykurt, işçi statüsünde çalışması mümkün olmayan yaşlı köylüleri Dusiburg'a taşıyamayacağının farkındadır. Fakat daha önemlisi, ancak geleneksel tarım toplumunun ihtiyaç duyabileceği, köyde geçerliliği olan bilgilerle donanmış bu yaşlı aile reislerinin Almanya'daki işçi/şehir yaşamında karşılaşılacak sorunlara üretebileceği bir çözüm de yoktur. Bir başka deyişle, yaşlı bilgeler sahip oldukları bilginin sınırlarına gelmiştir. Modernitenin dönüştürdüğü şehir yaşamında sözlü kültürün geleneksel toplumsal yaşamına ait kalıplar hem çözülmüş hem de geçersiz hale gelmiştir. Almanya'daki Oma'lar üzerine daha fazla yorum yapmadan önceyse, tarihsel olarak yaşlı bilgelerin Baykurt'un romanlarında nasıl dönüştüğünü anlamak için yeniden Irazca'ya dönmek faydalı olabilir.

---

[36] Öte yandan Almanya'da çocuklarına köydeki gibi söz geçiremeyeceğini bildiğinden Kezik Acar otoritesini değil, daha çok saygınlığını korumanın peşindedir. Yeni yerleşilen şehirdeki yeni toplumsal yapıda hem evin diğer bireyleri her gün karşılaştıkları, içinde büyüdükleri (bireyleştikleri) dış dünyadan kolayca etkilenmekte hem de bir tarım değil sanayi toplumunda bulunmanın zorunluluğuyla Irazca gibi yetkileri tekelinde toplayan, döngüsel bir zamanın yaşlı otoritesi haline gelememektedir. Tahmin edilebileceği üzere, Kezik Acar da selefleri gibi hiçbir biçimde dışarıya kadınlık içeren herhangi bir uyarıcı sızdırmaz, çocuklarının hem annesi hem de babası olan, ama iki cinsiyeti de giyinmeyen bir ebeveyndir.

[37] Die Oma (Alm.): Babaanne ya da anneanne anlamındaki sözcük, büyükanne. Baykurt, Almanya'da geçen romanlarında eşi hayatta olmayan, yaşlı Alman kadınları anlattığında sürekli bu kelimeyi kullanır. Aslında aralarında mevcut olmayan bu akrabalık ilişkisi ve unvanından, köylü-işçilerle yaşlı Alman kadınlarını bir araya getirmek için yararlanır.

Yılanların Öcü'yle başlayan üçlemenin ikinci kitabı olan *Irazca'nın Dirliği*'nin sonunda, Kara Bayram artık hem fiziksel hem de duygusal olarak yaşadığı şiddete daha fazla dayanamayacak noktaya gelir ve şehre göç etme kararı alır. Böylece de hayatında ve iki roman boyunca ilk kez annesi Irazca'ya karşı çıkar. Ne var ki, ailenin köyde kalması için artık hiçbir anlamlı sebep bulunmamasına karşın, Irazca bir kez daha bütün iktidarıyla oğlunun önüne dikilir ve köyde kalmaları için savaşır. Oysa Kara Bayram öldüresiye dayak yemiş, hamile karısı yine Deli Haceli'nin saldırısı sonrasında bebeğini düşürmüş, oğlu düşmanlarının çocukları tarafından taciz edilmiş, ekini bozulmuş, evi basılmış, kısacası Bayram'ın köyde tutunacak hiçbir dalı kalmamıştır. Dahası, öldüresiye dövüldükten sonra bilinci kapalı halde getirildiği hastanede, biraz toparlandıktan sonra hem kendisi hem de karısı için iş bulmayı da becermiştir. Bunlara çocuklarını şehirde okutma imkânı da eklendiğinde hep birlikte göç etmekten daha doğru bir karar gözükmemektedir. Ayrıca göçülen kent yaşadıkları köyün bağlı olduğu şehirdir, böylece ne köyden tümüyle kopmak/uzaklaşmak ne de Almanya'daki gibi köyün yaşlısının tamamen işlevsiz kalması gibi bir tehlike vardır. Yine de Irazca bütün yalvarıp yakarmalara direnir ve tek başına, güç koşullarda köyde kalmayı tercih eder, göçlerinde Kara Bayram ailesine katılmaz.

Düşünüldüğünde, Irazca'nın bu direnişinin altında bir iktidar kaybı endişesinin yattığı aşikârdır. Gidilen şehir her ne kadar hâlâ büyük ölçüde bir taşra şehri olsa da (1950'lerin Burdur'u) bunun kaçınılmaz şekilde kendi otoritesini kıracağını, mevcut geleneksel yaşam dinamiğinin bozulacağını hisseder. Nitekim Kara Bayram'ın annesine bu ilk karşı gelişi ve şehri seçişi, sembolik olarak bir tür "babayı" öldürme anlamı da taşır. Zira, Bayram'ın köyde kalmayı sürdürse ancak Irazca öldükten sonra miras yoluyla devralabileceği iktidar; şehre göç edildiğinde

kazanılarak elde edilebilecek, karakterler bireyleşme süreçlerini başlatabileceklerdir. Böylece, şehre göçle birlikte Bayram, kolektif yaşamın hâkim olduğu köy hayatından, bireyleşmenin tetikleneceği şehir yaşamına doğru bir geçişi başlatmış olur (sürecin nasıl nihayetleneceğiyse -elbette- karakterlerin tutumlarıyla belirlenecektir).

Bu durumu destekler biçimde, üçlemenin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*'nda da, bu kez Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'in eğitim hayatına tanık olurken Irazca'nın artık romanın merkezinden tümüyle kaydığına, yalnızca köydeki eski yaşamın simgesi olan ikincil bir ayrıntıya, kimsenin dikkate almadığı, yalnız ve yarı meczup bir yaşlıya dönüştüğünü görürüz. Bilgisini sunacağı ya da bilgisiyle yönlendirebileceği bir "cemaat"i kalmadığında, bilginin kendisi de değerini yitirir, anlamsızlaşır. Nitekim, Ong'un (1982/2010) yukarıda alıntıladığım sözlü kültüre ait tespitin devamı da, *Kara Ahmet Destanı*'nda somutlaşan bu kaçınılmaz değişimi destekler niteliktedir: "[B]ilgi aklın dışında kaydedilmeye başlanınca, geçmişi tekrarlayan yaşlı kadınlar ve erkekler gözden düşmüş, onların yerini yeniliklerin kâşifleri olarak daha genç nesiller almıştır" (ss. 57-58).

Öte yandan, yaşlı bilgeler söz konusu olduğunda Baykurt'un şehrin imkânlarını göz ardı ettiğini, bu yeni durumun ve mekânın kaçınılmaz etkilerinin metinlere yansımadığını fark ederiz. Kolektif yaşamın hâkim olduğu, bilginin epistemolojisinin sözlü kültür kurallarıyla belirlendiği geleneksel tarım toplumlarında hane içindeki yaşlılara duyulan hürmet ve bilgilerine duyulan gereksinim önce yazılı kültürün devreye girmesi, ardından da üretim biçimlerindeki değişme, bireyleşme ve metropol yaşamının etkileriyle geçerliliğini kaçınılmaz olarak giderek yitirecektir. Ne var ki Baykurt, yukarıda söz ettiğim Almanya'daki işçilerin yaşamını konu edinen son romanlarında dahi köy yaşamından aşina olduğu

yaşlı bilge arayışını semptomatik biçimde devam ettirir. Daha önce yazıldığı üzere, Almanya'ya işçi göçüyle giden insanların anne ve babalarını yanlarında getirmeleri mümkün değildir. Kaldı ki, bu insanların köy yaşamı hakkında sahip oldukları bilgilerin her gün yenilenen ve döngüsel olmaktan çok ilerlemeci bir zaman/yaşam algısını dayatan şehir hayatında bir karşılığı da bulunmamaktadır. Elbette yazar bu kopuştan yola çıkarak da metinler üretebilir, yaşlı bilgelere artık ihtiyaç duyulmamasını, toplum içindeki yeni ve zorunlu konumlarını tartışmaya açarak dönüşümün kaydını tutabilir. Ancak Baykurt'un alışkanlıklarıyla romanın gerektirdikleri, değişen yaşam şartlarıyla romancının zihni bu noktada çatışmaya başlar. Roman kahramanları neredeyse tümüyle sanayileşmiş bir topluma ve ekonomiye dahil olsalar da, kapitalist üretim biçimlerini ve sonuçlarını olanca şiddetiyle deneyimleseler de, Baykurt onları şehir yaşamına dahil etmekten, bireyleşmelerini tartışmaya açmaktan itinayla kaçınır.

Yüksek Fırınlar, *Koca Ren* ve *Yarım Ekmek* adlarını taşıyan Duisburg üçlemesinde üç farklı ailenin üzerinden anlatılan Almanyalı işçiler, metinlerin neredeyse tamamında, önceki kitaplardan farklı olarak ev içinde tasvir edilir. Yazarın geleneksel aile yapısını sürdürürken aktardığı bu ev içi ısrarı ise, büyük ihtimalle, artık köye yayılacak bir yaşam deneyiminin mümkün olmaması ve şehre temas edildiğinde bu pratiklerin dönüşmesinin kaçınılmazlığıyla ilgilidir. Bir başka deyişle Baykurt karakterlerini şehrin uyarıcılarından uzak tutamayacağını öngördüğünden, geleneksel ilişkileri koruyabilmek için dışarıya kapalı ev içlerine yönelir. Öte yandan, köyün aksine şehirlerde evden çıkmama tercihi Baykurt'a aynı zamanda, toplumsal yaşama dahil etmekte zorlanacağı ve Almanya'ya taşıyamadığı yaşlı bilgelerini yeniden konumlandırmak için imkân tanır. Yukarıda kısaca değinilen Oma'lar da, tam olarak burada devreye girer.

Oma'ların Baykurt romanlarındaki ilk örneğiyle 1983 yılında yayımlanan *Yüksek Fırınlar*'da karşılaşırız. Karısı Elif ve kızı Gülten'le birlikte Duisburg'da küçük bir evde yaşayan ve bir demir-çelik fabrikasında işçi olarak çalışan başkarakter İbrahim Mutlu oldukça geçimsiz, çıkarcı, kaba ve bencil bir karakter olarak tasvir edilir. Zaten eşiyle herhangi bir duygusal ilişkisi olmayan İbrahim, yeniden hamile kalan karısının kendi çocuğunu taşımadığı şüphesiyle tümüyle çekilmez bir hal alır. Baykurt, romandaki bu tek şüphenin tetiklediği gerilimi, bir doktor raporu ya da babalık testiyle çözmek yerine kitabın tamamına yaymaya çalışır ve İbrahim'i sonu gelmeyen (dokuz ay on günü tutturmaya gayret eden) matematik hesaplamalara sürükler. Oma Gerda ise hem İbrahim'in ev sahibi hem akıl hocası hem çocuk bakıcısı hem de temizlikçisi rolleriyle bu noktada romana dahil olur. Yetmişli yaşlarındaki Gerda, dört oğlunu savaşta, kocasını ise oldukça genç bir yaşta kaybetmiş; üç kızı ise hayırsız çıkmış ve onu yapayalnız bırakmıştır. Bir başka deyişle, Oma Gerda Almanya'daki (Batı'daki?) çözülmüş aile bağlarının bir kurbanıdır ve mutluluğu evini kiralayan Mutlu ailesiyle yeniden yakalar. Öyle ki, karakter roman ilerledikçe Gerda'dan çok Irazca gibi davranmaya, evi çekip çevirmeye başlar:

> Saat 8.00'a geliyor.
>
> Oma Gerda çoktan kalktı . . . Hemen alt kata, Elif'in evine inip kapıyı açtı. Masada yalnızca bir bardağı içili şampanyayı alıp dolaba koydu. Demliğe çay attı. Oturma odasındaki dağınık pantolonu, gömleği, çorabı topladı. Her şeyi yerine yerleştirdi. Bardakları, çatal kaşıkları, mor çiçekli kâğıt peçeteleri masaya dizdi. Tuzu, karabiberi çıkardı. Çıt demeden yürüyor. Gülten Kız için yukardan kakaolu süt indirecek. (2008d, s. 140)

Nitekim İbrahim de roman ilerledikçe Oma'sını anası gibi benimseyip sevmeye başlar. Karısı doğum yapmak üzere hastaneye yattığında, İbrahim çocuğun kendisinden olmadığına dair sonu gelmez ay-gün muhasebeleriyle iyice kendinden

geçmiş, dağılmıştır. Onun geceyi dışarıda geçirdiğini anlayan Oma Gerda hemen telefona sarılıp Türk tanıdıkları arar, telaşlanır, gözünü yollardan ayırmadan kuruntuyla İbrahim'in dönüşünü bekler. Ertesi sabah eve geldiğinde Gerda ile İbrahim arasındaki ilişkinin yetmişlerindeki Alman bir ev sahibiyle onun göçmen-işçi Türk kiracısından beklenmedik bir yakınlığa ulaştığına tanık olunur:

> "Ah deli İbrahim! Yahu sende hiç akıl yok mu? Nerdesin? 'Benim bir Oma'm var; merak eder!' diye düşünmek yok mu? Upuzun gece gözüme uyku girmedi. Ta yirmi üçe geliyordu, *Herr* Aydemir'e telefon ettim de meraktan bir parça kurtuldum!..."
>
> Koca İbrahim eğildi, iki eliyle Oma Gerda'nın elini tuttu, önce dudağına, sonra alnına götürdü. O bunu yaparken, Oma Gerda sol elini birkaç kez kaldırıp indirdi, tıp tıp vurdu; İbrahim duymadı bile. Sonra hızla onu sofranın başına sürükledi. İbrahim usulca yürüdü. Oturdu Oma Gerda'nın gösterdiği yere. "Ama ben kahvaltımı yaptım kadın Oma'm!" diyecekti, demedi. (2008d, ss. 260-261)

Böylece Baykurt, Oma Gerda'nın romandaki işlevini, köydeki yaşlı bilgeyle kesiştirmeye başlar. Elbette, Oma'ların otoritesi hiçbir zaman geleneksel taşra hayatındaki seviyesine ulaşmaz, ancak sahip oldukları "şehir bilgisi" ve göç etmiş işçi ailelerinin bu bilgiye duyduğu ihtiyaç onları vazgeçilmez kılar. Baykurt şehirdeki rotalarını ev ile iş arasında sınırlandırdığı karakterlerinin hane içinden ibaret olan yaşantılarını düzene sokmak için, önceki romanlarından alışkın olduğu yöntemi kullanmaktan başka bir strateji geliştirme gereği duymaz. Oma'ların sahneye çıktığı bir diğer roman olan *Koca Ren*'de de bu durum değişmez.

1986 yılında yayımlanan bu romanda da Baykurt Duisburg'daki bir işçi ailesini anlatır.[38] Ancak bu kez odakta göç eden ailenin babası işçi Salim Sarıkaya değil, işçinin oğlu Âdem vardır. Âdem on dört yaşındadır ve okula gitmektedir.

[38] Baykurt'un köy romanlarının coğrafyasının sürekli Burdur-Ankara hattında geçmesi gibi, yazarın Almanya'da geçen romanları da Duisburg dışına neredeyse hiç çıkmaz. Ancak bu tespitten Duisburg'un bir bütün halinde romanın dekoru haline geldiği sonucu çıkarılmamalıdır. Duisburg her üç romanda da, hikâyesi anlatılan işçi ailelerinin ev içleriyle, son derece sınırlı biçimde tasvir edilen fabrika ve otoyollardan ibarettir. Herhangi bir karakterin, herhangi bir nedenle Baudelaire ya da Benjamin bağlamında şehri deneyimlemesi, caddelerinde gezinmesi söz konusu değildir.

Fakat hem Almanya'daki eğitim sisteminin zorlukları hem Almanca konusundaki yetersizliği hem de arkadaş edinememesi yüzünden Âdem kendini çok mutsuz hissetmektedir. Üstelik, Türkiye'deki ağabeyi 12 Eylül sonrasında hapse atılmıştır ve idamla yargılanmaktadır. Babası mahkeme giderlerine para yetiştirmeye çalışırken, annesi de ağabeyiyle ilgilenmek üzere Türkiye'dedir. Dolayısıyla, bütün sorunların çözülebilmesi için acilen bir Oma'ya ihtiyaç duyulur. Nitekim, romanın ilginç karakterlerinden biri olan Gül de bu düşüncededir ve Âdem'e Oma'ların önemi hakkında şunları söyler:

> Sen kendine eğer bir kız bulamadınsa, bir Oma bul en iyisi! Sana Almanca'yı Oma öğretir . . . Onların ne iyileri vardır! Oma'lar da tıpkı kızlar gibidir . . . Bugün ne Oma'lar var oğulsuz, kızsız, torunsuz! Uzun yıllar çalışmış işçi Oma'lar! Yorgun, ufalmış, yıllar yılı mutsuz Oma'lar! (2008b, s. 123)

Bunun üzerine Âdem de Oma'sızlığa daha fazla katlanamayıp arayışlarına başlar. Trende karşılaştığı ilk adaydan beklediği yakınlığı göremez, yanındaki koltukta bir şeyler atıştıran aday-Oma bir kez olsun dönüp de ona ikram etmez yediklerinden. Ama Âdem ısrarcıdır ve sonunda aradığı Oma'ya kavuşur. Daha ilk karşılaşmalarında ağzından çıkan şu sözler, Oma'yla kurulmak istenen ilişkinin dinamiklerini anlamak için oldukça yararlıdır: "Danke schön, Oma Johanna. Az önce benim Almanca'mı beğendin; ama okulda zorluklarım var. Kimi zaman her şeyi anlıyorum; kimi zaman her şeyi tam anlatamıyorum. Karşısına alıp Almanca'mı düzeltecek senin gibi candan bir Oma'ya çok gereksinmem var. Bunun derecesini sana anlatamam" (s. 254).[39] Gül ve Âdem'in bu beklentileri istisnai değildir.

[39] Baykurt'un Almanya'da geçen romanlarında kullanılan dilin kendine özgülüklerinden biri de, bu alıntıda olduğu gibi, aralarında Almanca konuşan karakterlerin cümlelerinin içine Almanca sözcükler sıkıştırmalarıdır. Zaten o anda Almanca konuşan kahramanların söylediklerini Türkçe olarak yazmak, anlaşılırlık ve okuma kolaylığı açısından kabul edilebilir bir tercih olsa da, kimi kelimeleri Almanca bırakmak ilginç bir tercihtir. Bu durumun sahicilik açısından yarattığı bir başka sorun, özgün halinin

Türkiye'den dönen anne Hacer Sarıkaya da kendilerini ziyarete gelen Oma Johanna'dan benzer taleplerde bulunur, çünkü Oma yalnızca Âdem'e değil hepsine gereklidir: "Senin bu dediklerini biz hiç akıl edemezdik. Sen inşallah yalnızca Adem'in değil, hepimizin Oma'sı olacaksın. Sana çok candan borçlu kalacağız. Şu Almanya'da elimizden tutman bize büyük yardım olacak" (s. 286). Romanın sonuna gelindiğinde, Oma'nın yardımlarının yerini bulduğunu görürüz. Âdem Almancasını ilerletir, derslerini düzeltir ve hatta küstüğü Alman bir kızla sevgili de olur. Yaşlı bilge bir kez daha haklı çıkar, onun sözünden çıkmayanlar da mutluluğa ulaşır.

Aslında Fakir Baykurt daha en başından Irazca ya da Uluguş gibi kadın veya Topal Pelvan ya da Temeloş gibi erkek yaşlı-bilgelerin Almanya'ya gönderildiğinde ya da köyün dışına çıkartıldığında işlevsiz kalacağının farkındadır. Bu kahramanların tek ve kesin egemenlik alanları yaşadıkları köyün sınırlarından ibarettir ve daha önemlisi bu karakterler, modernitenin insan zihni ve yaşayışı üzerindeki bireysel etkisinin henüz hissedilmediği, sözlü kültür ve geleneksel kolektif toplum anlayışının hüküm sürdüğü bir hayat pratiğini temsil ederler. Değil Duisburg ya da İstanbul, Burdur merkeze dahi gelindiğinde bu karakterlerin oyun alanı ve otoritelerindeki ağırlık kaçınılmaz şekilde azalacaktır. Öte yandan, köyde geçen romanlarda ailenin büyüğü rolünde yaşlı karakterler kullanmak ve bu karakterlerin diğerlerince saygın görülmesini sağlamak ne Baykurt'u tek başına bir köy romancısı ne de bu özelliği köy romanı türünün ayırt edici yanlarından biri yapar. Nitekim yaşlı bilge motifini kullanan yazarlar yalnızca Enstitülü köy romancıları değildir. Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve köyü anlatan başkalarında da benzer karakterler görülür; ancak köy temalı romanlar kaleme alan bu yazarlardaki yaşlı bilgeler kendini bulma, bireyliğini

---

Almanca olduğunu bildiğimiz diyaloglarda bir kez daha Almancaya çevrilen kısımların yarattığı kafa karışıklığıdır.

kazanma arayışındaki başkarakterlerin yolundan bir noktada çekilmek zorunda kalırlar.

Örneğin, daha önce yakından bakacağımızı yazdığım Yaşar Kemal'in 1963'te yayımlanan *Yer Demir Gök Bakır*'ında, daha romanın başında Irazca'nın bu romandaki mevkidaşı diyebileceğimiz, ama el üstünde tutulan değil küstürülmüş, umursanmayan bir Meryemce'yle karşılaşırız. Meryemce de eşini kaybetmiştir, oğlu, gelini ve torunlarıyla birlikte yaşar, köyde herkesçe tanınır, ancak otoritesi Baykurt romanlarındaki yaşlı bilge karakterlerin yanına bile yaklaşamaz. Sözgelimi romanın başlarında Koca Halil'in aslında ölmediğine, onları kandırdığına kimseye inandıramayan Meryemce, Halil'e bir de mevlit okunduğunu görünce, öfkeyle köylülerin başına dikilir ve onlara bakmadan şunları söyler:

> Güzelim kara toprak, varımız yoğumuz ışıklı toprak, buradaki hiç kimseye demiyorum, sana diyorum. Bu köylünün hiçbirisinin yüzüne bakmamak, atıyla itiyle bile konuşmamak, çocuğuyla bile merhabalaşmamak gerektir . . . Bu, bu köylünün arasında kalmazdım ama... Yaşlılıktır belimi büken . . . Bir daha, ben ölünceye kadar, bu köyün karıncasına bile ağzımı açmam. İşte sana diyorum, sen duy, Koca Halil ölmedi. (2013, s. 17)

Gerçekten de romanın sonuna kadar Meryemce bir daha hiç kimseyle konuşmaz ve onun fikirlerini ya anlatıcı aracılığıyla, ya içinden geçirdikleriyle ya da kimsenin onu duymayacağına emin olduğu zamanlarda dağla, taşla, hayvanlarla dertleşirken kendi kendine söylediklerinden öğreniriz. Böylece en azından sembolik düzeyde bile olsa Meryemce'nin sus(turul)ması, özellikle de Irazca gibi köy romanı kahramanlarının baskınlığıyla karşılaştırıldığında anlamlıdır. Aynı alıntıda dikkat çeken bir başka farklılık ise Meryemce'nin de yaşlılığı ulaşılan bir mertebe değil, aksine bir düşkünlük gibi yorumlamasıdır; çünkü yaşlı olmasa çekip gidebilecekken kimsenin onu umursamadığı bu köyde yaşamaya mecbur kalmıştır.

Meryemce'nin sadece kendi gözünde değil, etrafındakilerce de artık pek önemsenmediğine, en azından bir kurtarıcı gibi görülmediğine az sonra bir başka sahnede daha tanık oluruz. Köylünün borçlu olduğu Adil'in gelip her şeylerine el koyması korkusuyla iyiden iyiye telaşlandığı ve kendilerini kaybetmeye başladığı günlerin birinde, bir araya gelen ahali Meryemce'yi görünce şöyle geçirir içinden: "Uzaktan, bozkırın oradan, köyün ucundan değneğine çöke çöke Meryemce geliyordu. İçlerinde bir umut ışığı açıldı. Meryemceyi görünce umutlanmalarının sebebi neydi? Meryemcenin elinden ne gelirdi ki? Hiçbir işin gelmeyeceğini, Adil Efendiye güç yetiştiremeyeceğini herkes biliyordu" (s. 67). Köylülerin Meryemce'ye karşı bu tavrı, kanımca, aynı anda iki durumu içinde barındırır. Birincisi, Meryemce ilk belirdiğinde, köylüler tıpkı bir yaşlı bilgeyle karşılaşıldığında yapılması gerektiği gibi umutla onun gözlerinin içine bakar. Ama hemen ardından da *Yılanların Öcü*'nün Kara Bayram'ının Irazca'nın talimatlarını beklemesi gibi onu bekleyemeyeceklerini, Meryemce'nin onlara yardım edemeyeceğini, aksine belki de yardım bekleyenin, akıl danışmaya ihtiyaç duyanın Meryemce olduğunu fark ederler.

Nitekim, Adil'in gelip gelmeyeceğinin iyiden iyiye köylünün aklını başından almaya başladığı günlerin birinde, Meryemce kendisi fikir alınması gereken yaşlı bilge olması gerekirken Taşbaşoğlu'na gider ve o da aklındaki soruyu cevaplayabilmek için yardım ister:

> Meryemcenin içindeyse bir korku vardı. Adil gelir de bir insanın üstündekileri soyup alabilir miydi? Patlıyordu. İçindeki bu kurt onu yiyip bitiriyordu. Kime sorabilirdi? Muhtara sorsa, kendini bir şey sanır da aleme, Meryemce geldi de bana böyle böyle sordu diye yayardı. Uzunca Aliyeyse ölse sormazdı. Köydeki bütün güvenilir kişileri, aklına güvendiği adamları, gözden geçirdi, en sonunda Taşbaşoğlunda karar kıldı. Hemen Taşbaşoğluna gitti. (s. 120)

Böylece Yaşar Kemal'in yaşlı bilge motifini kullanmak bir yana, romanında tam aksi bir karakter kadrosu ve zihin dünyası inşa etmeye çalıştığı daha da netleşir. Yaşanılan sıkıntılarda başvurulacaklar listesinin başında, artık en çok deneyimleyen, en çok gören değil; meselenin üzerine en çok düşünen, en farklı bakabilenler vardır.

Tıpkı susan ya da dikkate alınmadıkça susmak zorunda kalan Meryemce gibi Koca Halil de, romanda yaşlı bilge rolünü oynamaya aday gösterilebilecek karakterlerdendir. Ancak onu da kimse dikkate almaz, hatta bir önceki yaz köyün verimsiz bir tarlaya düşmesine sebep olduğunu düşündüklerinden, değil muteber düşman bile sayılmaz. Herkes aslında ölmediğini, oğlunun evinde saklandığını öğrendiğinde Koca Halil köylülerin gelip kendisini öldüreceklerine inanır. Bu her şeye rağmen bir iktidar umududur Halil için, çünkü düşman bile sayılmazken öldürülmek istendiğini düşünmek, ona küçük de olsa bir iktidarının kaldığını hissettirir. Ama köylünün verdiği tepki sadece gelip onu yatıştırmak, tıpkı yaptıklarından artık sorumlu tutulamayacak, elden ayaktan kesilen bir düşkün gibi ona şefkat göstermek ve biraz da acımayla teselli etmekten ibaret kalır. Koca Halil'i dışarıda tipinin giderek sertleştiği bir gecede köyü terk etmeye iten de budur. Sonu ölüm olsa bile, yatağında yorganın içine sinmiş, hasta bir ihtiyar olmaktansa, bir efsane gibi anılmayı yeğler. Dolayısıyla, denebilir ki, Baykurt'un köy romanlarında tanık olduğumuzun aksine, *Yer Demir Gök Bakır* ve diğer Yaşar Kemal romanlarında yaşlılar birer otorite olmaktan ziyade çocuklaşmış düşkünlere dönüşür. Bunun bir sebebi de Yaşar Kemal'in karakterlerini kimsenin güdümünde değil, kendi başlarına birer birey olarak ele almak istemesidir. Bunu bozacak herhangi bir figürün romanda sivrilmesine izin vermediği gibi, çocuklaşmış yaşlıların yanına, Meryemce'nin torunları Hasan ile Ummuhan'da görüldüğü gibi hızla olgunlaşmış çocukların zihin dünyasını da ekler.

Köy romanlarıyla köy temalı romanlar arasındaki farkları yaşlı bilgeler açısından yorumlarken başka pek çok romanda da benzer ayrışmalar görürüz. Örneğin, *İnce Memed*'de Memed'in annesinin oğlunun üzerinde Irazca gibi bir etkisi yoktur ya da *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin şehre çalışmaya giden kahramanları kendilerine kol kanat gerecek bir nine/Oma bulamayacak, aynı şekilde onları köyde kalmak için eteklerinden çeken bir Irazca da olmayacaktır. Latife Tekin'in *Berci Krisitin Çöp Masalları*'nda, şehre göç eden Çiçektepeliler ilk anda yaşlı bilgelerine sığınsalar da, kısa süre sonra sorunlarına çözüm olamayacaklarını anlayıp onlardan uzaklaşırlar. Aslına bakılırsa kolaylıkla çoğaltabileceğimiz bütün bu örnekler, bize bir anlamda Enstitülü yazarlarla diğerleri arasındaki düşünme farklarını göstermektedir.

Söz konusu farkların temelinde yatan olguyu yukarıda da birkaç kez açıklamaya çalıştığım gibi sözlü kültür, modernite, gelenek gibi birbiriyle ilişkili kavramlarla yorumlamak mümkündür. Öte yandan, hikâye anlatmaya duyulan ihtiyacı ve bu hikâyelerin anlam ve içeriklerini geçmişle bugün açısından değerlendiren Walter Benjamin (1936/2001), bu kavramsallaştırmaları Nikolay Leskov'un eserleri üzerinden yeni bir terminolojiyle, "hikâye anlatıcısı" olarak adlandırdığı ve modern dünyada kaybolmaya mahkûm olan bir tiple ele alır. Yazısının hemen başında Benjamin, söze, "Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok" diyerek başlar (s. 77). Bunun en temel sebeplerinden biri "Bir şeyi layıkıyla hikâye edebilen insanlara gittikçe daha az" rastlamak olsa da, asıl sorun "kesinlikle bizim olan, kaybetmeyeceğimizden emin olduğumuz melekelerimizden biri[nin], deneyimlerimizi paylaşma yeteneğimiz[in]" elimizden alınmış olmasıdır (s. 77). Çünkü artık "deneyim değer kaybetmiştir" ve Geroge Simmel'in (1903/2009) de metropol hayatı üzerine yazdıklarında açıkladığı

gibi, deneyimin yerini hız ve sayısı her an daha da artan, tepki vermeyi imkânsızlaştıran yeni uyarıcılar almıştır (ss. 317-329). Oysa Benjamin (1936/2001), hikâye anlatıcısının beslendiği asıl kaynağın "ağızdan ağıza aktarılan deneyim" olduğunu yazar (s. 78). Nitekim hikâyelerin işlev ve içerikleri de bununla örtüşür. Buna göre:

> Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. Günümüzde "akıl vermek" modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindendir. (s. 80)

Benjamin'in söylediklerini hikâye anlatıcısına atfettiği değerden ya da modernite sonrasında deneyimin değersizleşmesinden duyduğu rahatsızlıktan bağımsız olarak düşündüğümüzde, yazdıklarının neredeyse tamamının Köy Enstitülü yazarların romanlarıyla yapmayı denedikleriyle, daha genel anlamda da sanat ve edebiyatın işlevi hakkındaki görüşleriyle örtüştüğünü görürüz. Önceki bölümlerde de sıkça değinildiği gibi, Köy Enstitülü yazarlar, metinlerinde köyü anlatmayı sadece bir ihtiyaç değil, aynı zamanda bir zorunluluk olarak da anlarlar. Hayata bakışlarını, zihinlerini, kariyerlerini ve daha önemlisi "deneyimlerini" belirleyen köy, kaçınılmaz biçimde edebiyatlarını da şekillendirir. Üstelik edebiyat, ahlaki bir değer sunmadıkça, okuruna nasihatlerde bulunmadıkça ve okuruna "akıl vermeyi" denemedikçe bir anlam da ifade etmez. Şüphesiz, bu yaklaşım toplumcu gerçekçi edebiyatçıların görüşleriyle de koşutluk içindedir, ancak onları yazarken motive eden ve hikâyelerini belirleyen şey hemen her defasında ideolojik konumlanmalarken, köy romancılarında bunun yerini deneyim alır. Bu deneyim kâğıda döküldüğündeyse büyük oranda, sözlü kültür geleneğinin araçlarından faydalanır.

Öte yandan, bu stratejinin iki yönlü olduğunu da unutmamak gerekir: Köy romancılarının kendilerini deneyimlerinden yola çıkarak yazmak zorunda hissetmeleri ya da kaçınılmaz olarak buna yönelmeleri potansiyel okurlarına ulaşmak için de olumlu sonuçlar doğurur. Bu bakımdan, her ne kadar kurdukları söylem açısından köy temalı romanlar yazan toplumcu gerçekçi yazarlarla köy romancıları arasında hedef okurları düşünüldüğünde belirgin bir ayrım bulunmasa da, toplumcu gerçekçiler köy meselesini bir araç olarak kullanıp görece iyi eğitimli kentli okurlarına siyasi ve kısmen alegorik bir mesaj iletmeyi denerken, köy romancıları temelde köylü ya da yeni kentleşmiş az eğitimli okurlara hitap ederler. Aynı şekilde, köy romancılarının bu kitleyle kurmak istedikleri ilişki de, büyük oranda sözlü kültürün dinamikleriyle yetişmiş bu yeni okurları hayatları boyunca deneyimledikleri, alışkın oldukları sorunlar üzerinden eğitmek, onlara temel bir okuma alışkanlığı kazandırmak yönündedir. Bu durumu detaylandırmak için bölümün başında yararlandığım Walter J. Ong'un sözlü kültür hakkında söylediklerine bir kez daha dönmek işe yarayabilir.

Ong (1982/2010) sözlü kültürün psikodinamiğini maddelerle açıklarken, listenin en başına "yancümle yerine ekleme" adını verdiği bir özelliği koyar. Buna göre, yazıyla iletişimi sınırlı olan, sözlü kültür geleneğine sahip topluluklarda cümleler kısa, net ve eylem bildiren somutlaştırmalarla kurulur, soyut ve karmaşık anlatımlardansa kaçınılır (ss. 53-54). Ong, Bu iddiasını örneklendirmek için de *İncil*'in 1610 ve 1970 yıllarında İngilizceye yapılmış iki çevirisinden kısa bir pasajı inceler. Eski tarihli çeviride dokuz eylem cümlesi "ve" ile başlarken, yeni çeviride bu sayı sadece ikiye iner ve tahmin edileceği gibi cümleler hem içerik hem de ifade açılarından karmaşıklaşır (s. 53). Şüphesiz bu durum kendi başına çevirilerden birini diğerinden daha üstün ya da nitelikli hale getirmez. Farklı zamanlardaki farklı

topluluklarda ihtiyaç da birbirinden farklı olacağından, ilk çevirinin iletişimi kolaylaştırdığı ve mesajı daha doğru ilettiği çevreler de olduğunu unutmamak gerekir. Asıl olan metnin içeriğiyle dili/biçimi arasındaki doğrudan ilişki ve birinin diğerini nasıl temelden etkilediğidir. Bizim açımızdan bu bilginin önemiyse, köy romancılarının ve özellikle de Fakir Baykurt'un kurduğu dil ve bunun nedenleri hakkında söylediklerindedir.

Baykurt, aldığı bir bursla 1962-63 yıllarında gittiği Amerika'daki Indiana Üniversitesi'nde "yetişkinler için yazma eğitimi"ne odaklanan bir kursa katılır. Toplam sekiz ciltten oluşan kapsamlı özyaşamöyküsünün *Genç Emekli* (2002) adını verdiği altıncı kitabında uzun uzadıya anlattığı bu ilk yurtdışı deneyimi, Baykurt'un hem edebiyatla ilgili fikirlerinin olgunlaşmasına yardımcı olur, hem de yukarıda kısaca değindiğim Duisburg üçlemesinin yazılmasına da neden olacak Almanya dönemine başlamak için ona ilerleyen hayatında cesaret verir. Amerika'da tanık oldukları ve bunları yorumlama biçimleri dahi başlı başına ilgi çekici olsa da, Ong'un yukarıdaki iddiası bağlamında bizim için anlamlı olan, okuryazarlığa yeni geçen yetişkinlere dönük edebiyatın nasıl olması gerektiği hakkında Baykurt'un okuldaki profesöründen öğrendiği ve kendi yazdıklarına da uygulamaya karar verdiği çıkarımlardır. Buna göre, sonradan okuryazar olan yetişkinler için yazarken "Bir . . . kısa cümleler uzun cümlelerden iyidir. İki: Kısa sözcükler de uzun sözcüklerden iyidir. Üç: Gereksiz sözcükler her zaman vardır. Yastık şişirir gibi yazmayın . . . Dört: Tek fiilli, tek hükümlü yalın cümleler" (s. 41) kullanmak gereklidir.

Her ne kadar Baykurt Amerika'ya gittiğinde de ünü giderek artan bir yazar kabul edilse de, asıl tanınırlığını 1960'lar ve 70'ler boyunca kazanır. Şüphesiz nasıl yazacağına dair fikirleri yalnızca Amerika'da öğrendikleriyle şekillenmez; ancak burada, geçmişte biraz da hissederek bulduğu dil ve anlatım yollarının aslında hangi

gerekçelere dayandığını öğrenir. Elbette, sadece kısa cümleler kurmak bir edebiyat eserini doğrudan sözlü geleneğe yaklaştırmaz; ancak içerik, karakter özellikleri, olay örgüsü, soyut-somut ifadeler arasındaki oran gibi etmenler de eklendiğinde daha net bir yorum yapma imkânı ortaya çıkar. Nitekim, Baykurt ve diğer köy romancılarının anlatım tercihleri, Kemal Tahir ya da Orhan Kemal gibi romancılarla kıyaslandığında toplumcu gerçekçi yazarların yapıtlarındaki niyet ve hedef okur tahayyülünün köy romancılarından farklılaştığı daha net anlaşılacaktır. Irazca ya da köy romanlarında görülen diğer yaşlı bilgeler ve onların yazarlarca kurgulanış biçimleri de bu noktada ayırt edici bir özellik haline gelir.

Toparlamak gerekirse, ister Benjamin'in hikâye anlatıcısı, ister modernitenin etkileri, ister sözlü geleneğin özellikleri, isterse de Irazca gibi yaşlı bilge karakterlerin oluşturulma gerekçeleri açısından bakıldığında köy romanlarının kendine haslıkları olduğu ve bunun hem yazarların kim olduklarıyla hem de zihinlerindeki okur imgesiyle ilişkili olduğunu söylemek için pek çok sebep bulunmaktadır. Bu açıdan, Baykurt ve diğer köy romancılarının kendi eserlerinde geleneksel cemaat toplumu yapısını sorgulamadıkları gibi, artık bu yapının herhangi bir tezahürünün deneyimlenmesinin ya da hiç değilse tasvir edilmesinin anlam taşımadığı, tümüyle değişmiş üretim biçimlerini ve yaşam pratiklerini kapsayan metinlerde dahi hikâyelerine yaşlı bilgeler, Oma'lar eklemekten kendilerini alıkoyamamaları dikkate değerdir. Bunun en önemli sebeplerinden biri ise, farklı açılardan incelemeye çalıştığım üzere, köy hayatının devamlılığı ve mevcut toplumsal yapının korunarak verimliliğin artırılması amacıyla kurulduğunu savunduğum Köy Enstitüleri'nde verilen eğitimdir. O âna kadar hayatlarında köy yaşamından başka bir deneyimleri olmayan ve 1940'larda bu okullara alınan çocuklar, yaklaşık yedi sene süren eğitimlerinin ardından yeniden köylerine

gönderilip devlet modernleşmesinin toplumsal hedefleri doğrultusunda çalışmaya başladıklarında, bireysel modernite deneyimini içselleştirememiş, ancak ciddi bir endoktrinizasyona maruz kalmış bir zihinle köylerine dönmüşlerdir. Nitekim, Makal'ın *Bizim Köy*'üyle başlayan süreçte karşılaşılan bütün köy notlarında ve sonrasındaki köy romanlarında bu ikili bakışın izlerini, yakınmalarını okumak mümkündür. Dolayısıyla, yaşlı bilge motifini, modernite, gelenek ve sözlü kültür özelliklerini de akılda tutarak bu endemik türün ayırt edici karakteristik özelliklerinden biri olarak yorumlamak gerekir. Baykurt'un ve diğer köy romancılarının metinlerinde dikkat çekici olan ve premodern hayat anlayışının izlerinin sürülebileceği, aynı zamanda köy romanlarının köy temalı romanlardan nasıl farklı olduğunu anlamaya yardımcı olacak bir başka alansa "olay-zaman-mekân" üçlüsünün bu kitaplarda nasıl kullanıldığında bulunabilir.

5.2 Üçü bir arada: olay-zaman-mekân

Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır...
Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!
Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

Genel olarak köy romanlarında, özel olarak da Fakir Baykurt'un kitaplarındaki "olay-zaman-mekân" mefhumlarını ele almaktaki amacım, ne Aristoteles'in üç birlik kuralının bu metinlerdeki izini sürme isteğine ne de Türkiye'deki edebiyat eleştirisini uzun süredir ve derinden etkilemiş bir inceleme yöntemini tekrarlama çabasına dayanıyor. Bununla birlikte hem Aristoteles'in tragedyalar için benimsediği ilkelerin hem de klasik Türkoloji araştırmalarının özellikle üzerinde durduğu bu kavramların

köy romanlarını anlamaya ve bu romanları köy temalı romanlardan başka bir tür olarak değerlendirmeye yardım edebileceğini sanıyorum. Herhangi bir metinde bu üç belirleyiciyi tanımlamakta çoğu zaman pek fazla zorluk çekilmese de (olay: x'in y'yi öldürmesi ve z'nin katili bulma çabası; zaman: z'nin x'i ararken geçirdiği 3 vakit; mekân: y'nin öldürüldüğü A ve z'ye yakalanmadan önce kaçtığı B şehirleri vb.), tespit edilen verilerin ne anlama geldiği sorusu çoğunlukla kurcalanmadan bırakılır. Yazarın metnini oluştururken yaptığı bu tercihler anlattığı hikâye açısından -çoğunlukla- tesadüfi olmadığı gibi, seçimlerinin sonuçları da öngörülemez değildir. Bir başka deyişle, yazarın bu temel tercihleri, aynı zamanda onun meseleleri nasıl ortaya koyduğuna dair dikiş izlerini görmek, yani bir anlamda metnin sınırlarını ve zihniyetini anlamak için de önemlidir. Ben de bu başlık altında, söz konusu üç unsurun Baykurt'un romanlarında nasıl konuşlandığını ve bunun anlamı üzerine düşünmeyi deneyeceğim.

5.2.1 Olay nedir?

Fakir Baykurt romanlarında "olay" ile ilgili bilinmesi gereken ilk şey, dramatik kurgunun kaynağının hiç değişmeyen bir tekrarla dışsal bir gelişmeyle ilişkilenmesidir. Daha açık ifade edilirse, bu romanlarda fitili ateşleyen söylenen bir söz, bozulan bir ilişki, fark edilen bir ayrıntı, görülen ya da okunan yeni bir fikir, tarihi, siyasi, sosyolojik, psikolojik, varoluşsal bir değişim, karakterlerden birinin olgunlaşma süreci, bir gizem, suç ya da duygu durumundaki iniş çıkışlar vs. değil, mevcut anın düzenini kıran dışarıdan gelen maddi bir müdahaledir ve temel amaç bozulan düzeni eski haline getirmektir. Meseleyi somutlaştırmak gerekirse, sıkça bahsettiğim köy romanlarının kurucu metni olan *Yılanların Öcü*'nde Irazca ve hanesi alışıldık hayatlarını sürdürürken Deli Haceli onların evlerinin önüne bir ev yapmaya

karar verir ve alışıldık düzen bozulur; gündelik rutini kıran bir dizi olay yaşandıktan sonra, en güçlü otoriteyi temsil eden kaymakam gelip durumu kontrol altına alır ve köylüler yarım kalan hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler. Baykurt'un bir başka önemli romanı olan *Kaplumbağalar*'da köyün eğitmeni Rıza, kurak ve verimsiz olan topraklara bir asma bahçesi kurmaya karar verir ve köylülerle birlikte işe koyulur; ardından devlet arazisine sahip çıkmayı akıl eder ve önce iyi anlamda bozulan köyün düzeni bu kez yeniden eski haline dönme sürecine girer ve ardından roman sonlanır. *Keklik*'te romanın geçtiği köye avlanmak üzere Amerikalılar gelir ve içlerinden biri köylü bir çocuğun evcilleştirdiği kekliği babasından alır, çocuk duruma çok üzülür ve ailenin hayatı buna koşut olarak değişir; sonunda keklik dedenin (yaşlı bilge) sayesinde geri alınır ve herkes gündelik rutinine geri döner. *Yayla*'da bu kez köylülerin bulunduğu bir yaylaya arkeolojik kazı yapmak üzere üniversiteden bir ekip gelir ve çalışmaya başlar, onlarla birlikte aynı yaylada bulunan köylü bir ailenin küçük kızı hastalanır. Üniversite hocası resmi hizmete mahsus olduğunda direttiği aracını kızı hastaneye götürmek için kullandırtmaz, sonunda kız hastaneye yetiştirilse de ölür; köylüler yaylaya geri döner ve bu kez bir kişi eksik olmakla birlikte eski hayatlarını yaşamaya devam ederler. Yapının değişmezliğini gösterebilmek adına farklı romanlardan örnekler vermeye devam etmek mümkünse de, sonuç değişmeyecektir. İster Fakir Baykurt, ister diğer Enstitülü köy romancıları olsun, dramatik kurgularını daima dışsal bir "olay" ve bu "olay"ın etkilerine bağlı biçimde oluştururlar. Bu anlamda, aslında köy romanlarının yapısalcı bir inceleme için de son derece verimli olduğunu söylemek mümkündür. Sözgelimi, Vladimir Propp'un (1928/2008) Rus masallarını odağına aldığı ünlü çalışmasında belirlediği fonksiyon ve tipler bir yöntem olarak ele alındığında Baykurt'un ya da diğer köy romancılarının eserlerine de kolaylıkla uyarlanabildiği görülecektir. Köy

romanlarının premodern dünyanın anlatı türlerinden biri olan masallarla bu yakınlığıysa ayrıca üzerine düşünülmesi gereken bir ortaklıktır.

Öte yandan, vurgulamak istediğim noktanın daha iyi anlaşılması için Türkçe edebiyatın iyi bilinen romanlarından bazılarındaki olay örgüsüne bakarak kimi kısa karşılaştırmalar da yapılabilir. Örneğin, 1959'da, *Yılanların Öcü*'yle aynı yıl yayımlanan Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ını düşündüğümüzde, romanda C.'nin başından geçenlerin dışarıdan kaynaklanan müdahalelerle değil, karakterin geçmişi ve psikolojik durumuyla ilgili olduğunu görürüz. *Huzur*'daki Mümtaz'ın, *Tehlikeli Oyunlar*'daki Hikmet'in, *Ölmeye Yatmak*'taki Aysel'in hikâyeleri de olaylardaki "iç-dış" dengesi açısından Kara Bayram'a değil, C.'ye yakındır. Ancak, karşıt örnek olarak verdiğim bu romanların hepsinin bir ölçüde modernist roman geleneğine dahil olduğu, karakter kadrosunun şehirli bireylerden oluştuğu, dolayısıyla bu karakterlerin roman boyunca sergiledikleri değişimin birbiriyle kıyaslanamayacağı söylenebilir. Buna karşın, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'daki Behlül'ü, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'taki Galip'i, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u ya da Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ündeki Dirmit'i gibi farklı edebi akımlara yakın roman kahramanlarında da aynı durumun gözlenebileceğini hatırlamak gerekir. Benzer biçimde, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'inin de sadece dışardan gelen olaylara tepki vermediğini, kendi iç dünyasındaki değişimlerle roman ilerledikçe ruhen de değiştiğini söylemek, *Yer Demir Gök Bakır*'daki Taşbaşoğlu'nun ermişliğe kadar uzanan bir psikolojik dönüşüm yaşadığını iddia etmek de mümkündür. Bu açıdan, Baykurt'un tercihlerini yalnızca köy hayatıyla ilişkilendirmek de açıklayıcı veya yeterli olamamaktadır.

Baykurt'un köy romanlarında kahramanların olaylara verdiği tepkinin bir benzerine rastlayabileceğimiz en yakın örnekler sanırım Tanzimat döneminde

yazılan romanlarda bulunmaktadır. Söz gelimi, Ahmet Mithat'ın Rakım Efendi'si, belki bir ölçüde, tek isteği gündelik rutinini geri kazanmak olan köy romanlarındaki karakterlere benzetilebilir. Ancak burada bile, Rakım Efendi'nin oldukça şematik, mesaj kaygılı ve katı olan bakışının her şeye rağmen ruhsal bir iştiyaktan hareket aldığını, öyle ya da böyle ilerlemeye, daha da gelişmeye, zenginleşmeye uğraştığını, taşıyıcısı olduğu mesajı daha da vurgulamaya çalıştığını görürüz. Bir ideal olarak *sabitlik* köy romanlarının ilgi çekici özelliklerindendir.

O halde, Baykurt'un yarattığı karakterlerin sadece dışarıdan gelecek etkilere tepki vermek üzere konuşlandırılmasının, romanın üzerinde yükseldiği temel yapı ve olay örgüsü gelişiminin kahramanların mustarip olduğu varoluşsal bir nedene bağlanmamasının, gerilimi yaratan olay nihayetlendikten sonra bunu deneyimleyenlerin üzerinde psikolojik bir etki bırakmamasının ve karakterlerin ruhsal anlamda olayın öncesindeki hayatlarından temelde bir değişiklik göstermemesinin başka bir açıklaması, köy romanları açısından ayırt edici bir yanı olmalıdır.

Esasen Baykurt'un romanlarında olayların bu denli belirleyici olmasına ve bir anlamda Aristotelesçi kurama da yaklaşarak bütün hikâyenin tek bir olay etrafında kurgulanmasına *Tırpan* hakkındaki değerlendirmesinde Berna Moran da dikkati çeker. Moran'ın öncelikle romandaki diyaloglardan yola çıkarak, daha çok metnin gücü ve estetik değeri açısından yorumladığı bu durum üzerine düşünceleri şöyledir:

> Belki de diyaloglar konusunda saptadığımız bu kusur, daha genel bir kusurun parçası. Sanırım o da, romanın küçük bir konu etrafında dönmesine ve sınırlı malzeme üzerine oturmasına karşın yapay biçimde uzatılmış olması. Özet olarak, kısa bir anlatıya elverişli bir konu ve malzemenin 400 sayfaya yakın uzunlukta bir anlatıyı omuzlamaya zorlanması romanda yoğunluğun yitirilmesine, konunun sulandırılmasına ve romanın yer yer yavanlaşmasına neden oluyor kanımca. (2005b, s. 260)

Berna Moran'ın cümleleriyle, 1970'te yayımlanan *Tırpan* "ellisini geçmiş Musdu Ağa'nın, yoksul bir köylü ailesinin 13 yaşındaki kızı Dürü'yü almak için kızın anasına babasına nasıl baskı yaparak onları razı ettiğini ve kendisine varmak istemeyen Dürü tarafından düğün gecesi nasıl öldürüldüğünü anlatır" (s. 244). Ancak benim düşüncem *Tırpan*'da Moran'ı rahatsız eden şeyin 400 sayfanın "küçük bir konu" etrafında dönmesinden çok, romanda küçük ya da büyük olaylar dışında başka bir ilerleyişin ya da değişimin olmamasıdır. Aksi durumda "Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini" dediğimizde de, aslında *Dönüşüm*'ün bütün konusunu öğrenmiş oluruz ve en azından konularının büyüklüğü/genişliği açısından *Tırpan* ya da herhangi bir köy romanı, Samsa'nın hikâyesine pekâlâ meydan okuyabilir. Ancak modern bir metnin başarısı, kendisine çıkış noktası olarak aldığı küçük ya da büyük bir "olay"da değil, olaya muhatap olan karakterlerin yaşadıkları sonrasında ruhen nasıl bir tepki geliştirdiklerinde, olayın etrafında gelişen duygu ve çözümlemelerin nasıl dile getirildiğinde, yaşanan olayın geride nasıl bir etki bıraktığındadır. Bir önceki bölümde *Beş Romancı Tartışıyor* kitabı bağlamında dile getirilen Kemal Tahir'in Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* romanına dair eleştirisi de bununla ilgilidir. Yani Kemal Tahir'in bireye yönelen bakışıyla Baykurt ya da Apaydın'ın faydacı tutumu arasındaki fark, romanların zihin dünyaları hakkında bize önemli bir ipucu verir. Köy romanlarında her şeye karşın roman kişilerinin hayata bakışı bütünlüklü ve tartışmaya yer bırakmayacak bir tutarlılıktadır. Kahramanların herhangi bir ontolojik kaygısı olduğuna dair hiçbir işaret yoktur. Yaşamları, döngüsel ve geleneksel bir cemaat toplumunun dini inanışlar dışında bütün özelliklerini barındırır, ki dine karşı bu tutum da ileride ele alınacağı gibi yine köy romanı türünün belirleyicilerindendir.

Bu doğrultuda, köy romanlarında karakterlerin karşılaştıkları "olay"la olduğu kadar zamanla, mekânla ve birbirleriyle kurdukları ilişkilerde de hep bu temel bakışın etkilerinin görüldüğü söylenebilir. Örneğin kahramanların gelecek hakkındaki tek kaygıları, maddi hayatta gerçekleşmesi umulan bir "ilerleme"dir. Sözgelimi *Yılanların Öcü*'nde Deli Haceli'nin daha iyi bir evde yaşamak istemesi ya da *Köygöçüren*'de köylülerin tarlalarına daha fazla su getirmek istemeleri, sadece mevcut koşullardaki "gelişme"yle ilgilidir, bireysel bir değişim ne talep edilir ne de akla gelir. Bir başka deyişle, kahramanlar yaşadıkları karşısında kimyasal değil, ancak fiziksel bir değişime uğrarlar. Elbette, şansı yaver giden ya da daha zekice davrananlar daha da güçlenip, yerel veya merkezi iktidarın da yardımıyla sonunda daha büyük bir egemenlik alanına sahip olabilir ya da tam tersine giderek daha da fakirleşip güçsüz düşebilirler. Ancak bu durum hiçbir karakterin üzerinde zihinsel bir olgunlaşmaya, değişime ya da yabancılaşmaya yol açmayacaktır. Köy romanlarında ortak olan bu yaşam telakkisi, şüphesiz, yalnızca olay örgüsünde değil, zamanın ve mekânın algılanmasında da belirleyici olmuştur.

5.2.2 Ne içindeyim "zaman-mekân"ın ne de dışında

Köy romanlarında zaman ve mekânı ayrı başlıklarda değil, birlikte tartışmayı tercih etmemin nedeni, bu romanların ayırt edici özelliklerinden biri olduğunu düşündüğüm zaman ile mekân arasındaki ilişkinin ayrılamazlığından kaynaklanıyor. Anthony Giddens (1990/2010), *Modernliğin Sonuçları*'nda modernite öncesi dönemde toplumsal hayatta zaman ve mekân arasındaki bağı değerlendirirken şöyle der:

> [G]ündelik yaşamın, kuşkusuz toplumun çoğunluğu için temelini oluşturan zaman hesabı, zamanı daima uzama bağlıyordu ve genellikle kesinlikten uzak ve değişken oluyordu. Kimse o günün tarihini diğer toplumsal ve bölgesel işaretlere bakmadan söyleyemezdi; "Ne zaman?", hemen hemen evrensel

> olarak, ya "Nerede?" ile ilişkilendirilirdi ya da düzenli doğal olaylarla tanımlanırdı. (s. 23)

Giddens'ın tarif ettiği toplumsal yapı, temelde tarıma bağlı, geleneksel yaşam tarzına atıfta bulunmaktadır. Bu yaşam tarzı elbette gündelik yaşam pratiklerinin kaçınılmaz biçimde doğayla uyum içinde ve doğanın gerektirdiği biçimde sürdürülmesini gerekli kılıyordu. Hasadın yağmurlar başlamadan önce, ama ekinler yeterince olgunlaştıktan sonra kaldırılması gerekirken, birkaç haftanın içine sığdırılmış yoğun bir çalışma temposunu bütün bir yıla yaymaya çalışmak nafile bir çabaydı örneğin. Aynı şekilde, güneşin tepede olduğu bir anda toprağı sulamak ancak zarara yol açtığı gibi, "dışarıda" ve kol emeğine dayalı bir işle meşgulken hem günışığından yararlanabilecek hem de sıcaktan etkilenmeyi en aza indirecek şafak vaktiyle birlikte işe koyulmak gayet anlaşılırdır. Mekân ve zaman bu açılardan iç içe geçmiş ve birbirini belirlemiştir. Modern şehir hayatında artık kanıksanmış ve aksi olması durumunda bütün gündelik hayatı felce uğratacak, önceden belirlenmiş vardiya değişim saatlerine, ders başlangıçlarına, randevulara, vapur tarifelerine ya da *saatli* maarif takvimlerine köy yaşamında rastlamak mümkün değildir. Yapılacak işler hiç şaşmayan bir düzende, ama doğanın gerektirdiği, doğadan alınan işaretlere dayanılarak gerçekleştirilir.

E. P. Thompson (1967), "görev temelli" (*task-oriented*) olarak tanımladığı yukarıda tarif ettiğim zaman-mekân kullanımına dair üç nitelik saptar: Öncelikle bu çalışma ve yaşam tarzı günümüzdekiyle kıyaslandığında çok daha "insancıldır". İkincisi, böyle bir yapıyı benimseyen toplumlarda "yaşam" ile "iş" arasındaki sınır çok daha belirsizdir; çünkü toplumsal etkileşimle emek birbirinden ayrı değil iç içedir, bu da Marx'ın üretim biçimlerindeki değişimle açıkladığı yabancılaşmayı dışarıda bırakır. Son olaraksa, saatle çalışmaya alışkın olan biriyle kıyaslandığında

bu zaman-mekân ilişkisi kişi üzerinde çok daha az baskı yaratacaktır (s. 61).[40] Bu bakımdan tarım toplumunun çözülüşü, zamanın güneşten, yani doğadan ayrılması olarak da düşünülebilir. Tanpınar'ın (2013) ünlü romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde başkarakterlerden Halit Ayarcı'ya söylettiği şu cümleler de, tam olarak zamanın algılanmasındaki bu dönüşüme odaklanır:

> Zannederim ki hep saatte kalıyor onun arkasındaki şeyleri ihmal ediyorsunuz. Saat bir vasıta, bir alettir. Tabii mühim bir alettir. Terakki saatin tekâmülüyle başlar. İnsanlar saatlerini ceplerinde gezdirdikleri, onu *güneşten ayırdıkları* zaman medeniyet en büyük adımını attı. *Tabiattan koptu* [vurgu eklendi]. Müstakil bir zamanı saymağa başladı. Fakat bu kadarı kâfi değil. Saat zamandır, bunu düşünmemiz lazım! (s. 259)

Tanpınar'ın işaret ettiği gerçek, modernite öncesinde yaşayan, sözlü kültüre yakın, tarıma dayalı geleneksel cemaat toplumlarında zamanın mekândan ayrılamadığı, onun koşullarına ve mecburiyetlerine göre kendini belirlediği ve lineer (doğrusal) değil çok büyük oranda döngüsel olarak ilerlediğidir. Baykurt'un kitaplarında ve diğer köy romanlarında anlatılan köylerde de bu zaman-mekân ilişkisi hem karakterlerin zihinlerinde hem de gündelik hayatın içinde hiç değişmeden devam eder. Bu bağlamda, yaşam doğanın izin verdiği ölçüde ve onun belirlediği zaman çizelgesinde, hane içindeki herkesin işbölümüne katkıda bulunduğu bir düzendedir. Tahmin edilebileceği gibi Baykurt'un hiçbir romanında herhangi bir karakterin sabah kalkmak ya da gece yatmak için veya gün içinde herhangi bir işini halletmek üzere saate baktığına tanık olmayız. Aynı şekilde hiçbir karakterin modernist edebiyatın daima revaçta konularından olan yaşanılan çevreye bir tür yabancılaşmasıyla veya deneyimlediği mekâna karşı hissizleşmesiyle de

[40] Zamanın tarihsel olarak farklı yapıdaki toplumlarda nasıl algılandığı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Clark, 1994. Özellikle 39 ilâ 59. sayfalar arasındaki "Time in Preliterate Societies" adlı bölüm. Ayrıca, antik dönemden modern döneme kadar geçen sürede "zaman"ın nasıl konumlandırıldığına dair genel bir değerlendirme için bkz. Köroğlu, 1996, ss. 1-30. Osmanlı'da saatin ve zamanın nasıl alımlandığına dair ilgi çekici bir deneme toplamı için bkz. Gürbüz, 2011. Saatlerin ve zamanın moderniteye kadar geçirdiği dönüşümle ilgili bir çalışma içinse bkz. Cippola, 1967/2002.

karşılaşılmaz. Daha ilginciyse, bu durumun yalnızca Baykurt'un tarım toplumlarını anlattığı köyde geçen romanlarındaki kahramanları için değil, aynı zamanda 1980 sonrasında gittiği Almanya'da yazdığı romanlarındaki sanayi toplumuna ve onun üretim biçimlerine tümüyle dahil olmuş karakterleri için de geçerli olmasıdır. Köy romanlarında zaman, hikâye nerede geçerse geçsin soyut ve doğrusal değil, mekân tarafından belirlenmiş bir döngüsellikle deneyimlenir.

Her bir metindeki her bir karakter için bu tezin sağlamasına ulaşmak mümkün olmasa da, bu iddiayı destekleyen istisnai ve ilginç bir örnek için Baykurt'un *Köygöçüren* (2007b) adlı romanına biraz daha yakından bakabiliriz: Romanın başkarakterlerinden olan Hıdır, askerliğini II. Dünya Savaşı sırasında Trakya'daki Çakmak Hattı'nda yapmıştır. Hıdır'ın hayatındaki en sıra dışı tecrübe olan bu askerlik sırasında, gösterdiği başarılardan dolayı komutanı ona bir kol saati hediye eder. Tahmin edileceği gibi, Hıdır gündelik hayatında bu saate hiç ihtiyaç duymaz. Nitekim kolundaki saatin ona sağladığı bir kolaylık da yoktur, bütün işlerini ve hayatını güneşin konumuna bakarak tayin edebilir. Ancak muhtemelen askerliğin onun üzerinde bıraktığı yabancılaştırıcı etki nedeniyle de, Hıdır ne zaman kendisini alışılmadık bir durumun içinde bulsa ya da güvenli alanının dışına çıktığını hissetse, komutanının hediyesi olan kol saatini kulağına götürüp sesini dinler. Elbette, bu sırada amacı saate bakarak zamanı ölçmek değildir. Daha ziyade köy dışında karşılaştığı tanımlayamadığı ve ne yapacağını bilemediği durumlarda, ona köy dışındaki kısıtlı hayatının en özgüvenli anlarını anımsatan askerlik günlerinin koruyuculuğunu hissetmeye çalışır gibidir. Nitekim Hıdır onun için hayattaki en kıymetli varlıklardan olan kol saatini köydeyken kolunda taşımaz, yalnızca bir zorunluluktan ötürü şehir merkezine gittiğinde yanına alır. Aslında bu sırada da saatle, nesnel hiçbir ilgisi yoktur; zamanı öğrenmek için ona asla bakmaz, her

seferinde yaptığı tıkırtısını duyup rahatlamak üzere onu kulağına yaklaştırmaktan ibarettir. Böylece saat Hıdır için, onun ve köyünün "dışında" kalan dünyayı, zaman-mekân birlikteliğinin kırıldığı an ya da ortamları temsil eden bir tür sembole dönüşür. Yabancılık duyacağı bir durum ya da mekânla karşılaştığında, güvendiği birinin hediyesi olduğu için onu sakinleştiren, ama hâlâ bir ölçüde tekinsiz hissettiren dünyaya ait olmayı sürdüren bir nesnedir saat.

Modernitenin bireysel ve toplumsal etkilerinin henüz ulaşmadığı köy hayatında ve bu yapıdan yola çıkarak eserler veren köy romancılarının yapıtlarında zamanın nasıl algılandığı konusunda son olarak iki ilginç olduğunu düşündüğüm tespit üzerinde durmak istiyorum. Bunlardan ilki, köy romanlarının bir anlamda "konu deposu" olarak da görebileceğimiz Mahmut Makal'ın (2009) *Bizim Köy* adlı kitabında yer alan zaman ve saat hakkında gözlemledikleriyle ilgili. Makal, köylülerin zamanla nasıl bir ilişki kurdukları hakkında şunları kaydeder:

> Köylülerin birçok pratik ölçüleri vardır . . . Bizim köyün saati bile böyle pratiktir... Gerçi, Keleş Hoca'nın külüstür bir saati yok değil; ama ona başvurmak kimsenin aklından geçmez. Caminin kapısı batıyadır. Kapının eşiğinde bir bel (işaret) vardır. Öğle namazına biriken halk, oraya bakar durur. Sonra güneş o "bel"e geldi mi, ezan okunur . . . Diyeceksiniz ki: "Kışın güneş buluta girdiği günlerde nasıl biliyorlar?..." Ondan kolay ne var: Erek, hocaya uymak değil mi? Halk hocaya uyduktan sonra sorun kalmaz. Namaz vakitleri dışında ise, *zaman kavramı kimseyi ilgilendirmez* [vurgu eklendi]. (ss. 66-67)

Makal'ın gözlemlediği bu durum esasen yukarıda kavramsal olarak değinmeye çalıştığım zaman-mekân bütünlüğüyle ilgilidir. Doğayla kurulan dolaysız ilişki, zamanın soyut işaret ve hesaplamalara gerek kalmadan gündelik hayatın talep ya da zorunluluklarına göre belirlenmesini mümkün kılar. Bu zaman-mekân bağı, aynı zamanda, *Roman Kuramı* adlı kitabında George Lukàcs'ın (1920/2003) tanımladığı, doğaya ve topluma karşı konumlanmış "sorunsal birey"in aksine, arzu

ve eylemleriyle dış dünyayla uyumlu bir insan zihnine dair bir yaklaşım yolu da açabilir. Bir başka deyişle, köy romanları olay-zaman-mekân ilişkisi açısından son derece kendine özgü bir yapı ihtiva eder ve az ya da çok parçalanmış zihinlerin gözlemlendiği diğer köy temalı romanlarda rastlamadığımız bir yaşam pratiğini tasvir eder. Bu yüzden, ikinci tespitimi açıklamadan önce, hem şimdiye kadar yapılan olay-zaman-mekân hakkındaki yorumların bir sağlamasına girişmek hem de köy temalı romanlarda aynı olguların nasıl ele alındığını göstermek için Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*'ından yararlanarak kimi karşılaştırmalarda bulunmak faydalı olabilir.

Köy romanlarında belki de yegâne dönüşenin köyün kendisi olduğunu iddia ederken, metinlerdeki karakterlerin daima dışarıdan gelen bir etki dolayısıyla ayrılmak zorunda kaldıkları mutluluk dolu o "ilk an"a geri dönmeye çalıştıklarından söz etmiştim. Bir başka deyişle, bu romanlarda kahramanların düşleri hep köydeki akut sorunun henüz ortaya çıkmadığı döngüsel zamana geri dönme üzerinedir. Karakterler kendi iradeleriyle değil, dışarıdan maruz kaldıkları dolayısıyla hareket ettiklerinden; metinlerde her zaman fikir değil, eylem önde ve önemlidir. Aynı şekilde zaman da mekândan bağımsız değil, aksine ona içkindir. Daha önce "yaşlı bilge" açısından da incelenen Yaşar Kemal'in (2013) *Yer Demir Gök Bakır*'ı ise bize farklı bir fotoğraf sunar. Öncelikle, Yaşar Kemal'in köyü Baykurt ya da diğer köy romancılarının metinlerindekine benzeyen, etraflıca tarif edilen, gerçekliğine inandırmak için yazarının bütün ayrıntılarıyla resmettiği, gündelik hayatın bütün küçük hareketlerini betimlediği bir *temsili köy* değildir. *Yer Demir Gök Bakır*'da bir köy ideası yaratıp, ardından orada tanık olunanların mutlak hakikat olduğuna ikna etmek gibi bir niyet hissedilmez. Aksine yazar, okurunu bütün bunların yaşandığı köyün gerçekten var olmadığına inandırmak ister gibidir. Böylece, anlatılan da

köyün kendisi değil, dekorunun *herhangi bir* köy olduğu evrensel bir hikâyeye dönüşür. Nitekim, Yaşar Kemal de yazdıklarının evrensel bir duyguya işaret ettiğinin farkında görünür. Erdal Öz'le 1992 yılında üçleme üzerine yaptığı bir söyleşide şunları söyler:

> Yer demir, gök bakır olunca, gökten yağmayınca, yerden bitmeyince, insanoğlu ne yapıyor? İnsanoğlu bir düşe sığınıyor. Yani o *Yer Demir Gök Bakır* bir toplumun gerçekler karşısında sıkıştığı zaman kendisine sığınılacak bir mit dünyası yaratmasının romanıdır . . . İnsanoğlu sıkıştığı zaman, en kıtlık döneminde bile, çağımızda bile diktatörler çıkarmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman ulusu Hitler'i yaratmak zorunda kalmıştır. Sovyetler Birliği, Stalin'i yaratmak zorunda kalmıştır. Çaresi yok, hiçbir çaresi yoktur. Bir düş dünyasına, bir diktatöre sığınacaktı o halklar. Bir kaçıştır bu. (aktaran Çiftlikçi, 1993, s. 278)

Yer Demir Gök Bakır'ın çıkış noktası Toroslar'ın yamacındaki bir köyde yaşayan insanların, son hasat mevsiminde hiçbir şey kazanamadıkları için kasabadaki tüccara borçlu kalmaları ve alacaklının borcunu tahsil etmeye gelmesinden duydukları korkudur. Sadece bu olay örgüsü ele alındığında Yaşar Kemal'in metni de bir köy romanına benzer. Ama alıntıda da vurgulandığı gibi, yazar köyü burada yalnızca bir dekor olarak kullanır, asıl anlatmak istediği, kendini kapana kısılmış hisseden insanın, çıkış yolları aramaya yönelirken zihninden geçenleri kurcalamaktır. Nitekim daha romanın başında, anlatıcının ağzından (kasabadaki tüccar) Adil'in şu sözlerini okuruz: "Siz Yalak köylüleri, ilk olaraktır ki bozulmaz bir ahdi amanı bozdunuz . . . Kötülük tohumunu bu dağlara eken sizsiniz" (2013, s. 33). "Ahdin bozulması", "kötülük tohumu" gibi ifadeler, Yaşar Kemal'in en başından metninin insanlığın ortak bir miti gibi okunmasını istediğini, bu yüzden de onu zamansızlaştırmaya ve dikkati ortak varoluşsal kaygılara çekmeye çalıştığını hissettirir. Ahit ve ahdin bozulması bütün kutsal metinlerde geçen, bütün efsanelerde karşımıza çıkan, kolektif bilinçdışında saklanan ve ders çıkarılsın diye hatırda tutulan

evrensel sembollerdir. Yazar bu duyguyu daha da pekiştirmek için, sıradan bir köylüyken bir evliyaya dönüşecek olan kahramanlarından Taşbaşoğlu'na zamanın döngüselliğini kırdıran uzun bir söylev çektirir. Bu sırada henüz ermişlik mertebesine tümüyle çıkartılmamış olan, ancak sessiz kaldıkça giderek üzerine düşen köylülerinden bunalan Taşbaşoğlu, adeta lanetlenmiş bir kavmi hikâye ettiği konuşmasının bir kısmında şöyle der:

> Bu yıl korkusundan bahar gelmeyecek. Gelse de otlar bitmeyecek. Ağaçlar, çalılar, dağlar, ormanlar tomurcuklanmayacak. Tomurcuklansa da çiçekler açmayacak. Kuşlar yumurtlamayacak. Atlar, koyunlar, keçiler doğurmayacak. Doğursalar da ölü doğuracaklar. Avratlarınız tüm kısır kalacak. Kısır kalmaz doğururlarsa iflah olmayacak doğurdukları. Bu köyün suları akmayacak. Aksa da kan ılık, çamur olup akacak . . . Hiç düşündünüz mü bu denizlerin, şu ulu bozkırın sonu nerede biter? Denizlerin arkası nereye dayanır? Gün nasıl doğar, nasıl batar? Günün arkasında ne var? (2013, s. 162).

Nuh Tufanı'nı, İsrafil'in surunu, ebabil kuşlarının gazabını çağrıştıran bu cümleler, bir bakıma Taşbaşoğlu'nun içten içe köylünün düşlerinde kaynayan, ama dile getirilemeyen ermişliğinin de kapısını aralar. Köylülere olanca öfkesiyle, hınçla ve onları uzaklaştırıp korkutmak için söyledikleri, dinleyenlerin daha sonra kendi ihtiyaçları doğrultusunda işleyip yeniden anlamlandıracakları vahiylere dönüşür. Ayrıca Taşbaşoğlu'nun bu cümlelerle köylülere seslenişinde Yalak köyünün ya da herhangi bir köyün sınırlarının çok ötesindeki, zaman-mekân kavramının kaybolduğu bir noktaya yönelmiş bir bakış sezilir. Olay, zaman ve mekândan soyutlanmış, temel insan olma hallerinin tartışılmasına, düşünülmesine dönük bir çağrı metni gibidir. Köy romanlarında gördüğümüz ve sadece o an gerçekleşenle, yaşananla, somut pratikle ilgilenen zihin dünyasından başka bir düşünüş ortaya çıkar. Hasadın kalkmasının gecikmesi, tarlayı su basması, evin önüne ev yapılması, yağmurun bir türlü yağmaması, köye Amerikan yardımının gelmesi, kız çocuklarının okula gönderilmemesi, muhtarın ya da jandarmanın adaletsizliği, bir çocuğun kekliğini

kaybetmesi gibi gündelik hayatın dramından uzaklaşılıp efsanelerde birikmiş ortak bir mirasın sorgulanmasına geçilmiş olur. Şüphesiz, bu bakış farklılığı tek başına birini diğerinden değerli kılmaz, ancak aralarındaki temel ayrımı görünür hale getirir.

Öte yandan, bu dar ve somut dünyanın dışına çıkılmasının, evrensel olana bağlanmak için bir fırsat sunduğu da inkâr edilemez. Nitekim köy romanlarının en büyük zaafı da, tıpkı Köy Enstitüleri'nin kendisinde olduğu gibi, sadece yerel olanla ilgilenmelerinde, yalnızca gündelik ve maddi olanı çözmeye odaklanmalarında yatar. Bu yüzden de yine Köy Enstitüleri gibi köy romanları da, diğer bütün nedenlerin yanında, asıl olarak dışa kapalılığından, zihin dünyasını ve ufkunu sadece görünenle sınırlandırdığından etkinliğini kaybetmeye mahkûm olmuş, edebiyatından çok tarihsel anlamı ve kaydettikleriyle hatırlanır hale gelmiştir.

Yukarıda yarım bıraktığım, zaman-mekân ilişkisinin Baykurt'un romanlarında kullanımına ilişkin değinmek istediğim ikinci noktaysa, yazarın hikâyelerini anlatmak için her defasında yaz-bahar aylarını tercih etmesidir. İlk bakışta önemsiz bir ayrıntı gibi görünse de, bu seçimin köy romanlarındaki olay-zaman-mekân ilişkisinin dinamiklerini anlamak açısından son derece anlamlı olduğu söylenebilir. Karakterlerin iç dünyalarından çok, gündelik hayat alışkanlıklarına ve bunların işleyişine odaklanan Baykurt ve diğer köy romancıları, kahramanlarını hikâye içinde yalnız bırakmaktan, onlara düşünecek geniş anlar yaratmaktan özellikle kaçınır. Bu romanlarda kahramanların uykusuz gözlerle düşüncelere dalmasına, kış gecelerinde uzun uzun tefekkür edip derinleşmelerine ya da kalabalıktan sıkılıp bir köşeye çekilip kendileriyle baş başa kalmalarına rastlanmaz. Ortak alanlarda geçirilen ortak zaman ve her ailenin yapmak zorunda olduğu aynı türden işler, Baykurt romanlarının doğasını ve zamanını belirler. Eğer karakterler bir arada, eylem halinde ve romana konu olarak seçilen sorun etrafında kümelenmiş

olarak gösterilmek isteniyorsa, buna en uygun zaman dilimi de kuşkusuz gökyüzünde güneşin daha uzun kaldığı, ekinlerin ekilip biçildiği, hasadın yaklaştığı, düğün derneğin kurulacağı, boş zamanlarında insanların evlere kapanmak zorunda kalmayacağı yaz ve bahar ayları olacaktır. Nitekim Baykurt'un romanları sürekli bu hatta yol alacaktır. Hikâyenin birden fazla yıla yayılmak zorunda kaldığı yukarıda değindiğim *Köygöçüren* gibi nadir romanlardaysa, kış ayları birkaç sayfada özetlerle geçilecek, roman normal akışına ancak bahar aylarıyla birlikte yeniden kavuşacaktır. Bu açıdan bakıldığında, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*'ı bütün yolları kapatacak kadar sert geçen, evden kafayı dışarı çıkartmaya bile korkulacak zorlu bir kış mevsiminde kurgulaması da daha anlamlı hale gelir.

Sonuç olarak, ilk anda alışıldık ve klişeleşmiş bir sınıflandırma olarak görülse de, olay-zaman-mekân ilişkisi Baykurt'u ve diğer köy roman(cı)larını, köy hakkında eserler veren Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Orhan Kemal gibi yazarlardan ayıran temel özelliklerden biridir. Köy romancılarının yukarıda açıklamaya çalıştığım, bir anlamda bu üç unsuru bir arada kullanmadaki ısrarları, esasen tasvir ettikleri köylülerin yaşayış ve düşünüşlerini nasıl anlatmak istedikleriyle, hitap etmeyi umdukları okur kitlesiyle, vermek istedikleri mesajla ve kendi edebiyat kavrayışlarıyla da doğrudan bağlantılıdır. Köy romanı türünün karakteristik özelliklerini tanımlarken değinilmesi gereken bir sonraki konu ise, bu metinlerde dinin ve onun temsilcilerinin nasıl konumlandırıldığıdır.

5.3 Geri kalmışlığın tarihi: "Din"

Fakir Baykurt başta olmak üzere, Enstitülü yazarların yaşlı bilge ya da olay-zaman-mekân üçlüsünü nasıl ele alacaklarına dair tercihleri köy romanlarının ayırt edici yanlarını bulmada belirleyici etkenlerdir. Yukarıda iki başlık altında tartışmaya

çalıştığım bu seçimlerin altında yatan etmense, hem yazarların metinlerinde premodern, sözlü geleneğe yakın bir tarım toplumunu anlatmaları hem de aynı kitleyi kendilerine hedef okur olarak belirlemeleriydi. Bu tercihlerin bir arada görülmesiyse, köy romanı türünün ve köy romancılarının edebiyata bakışlarının oluşmasında Köy Enstitüleri'nde alınan eğitimin ne denli belirleyici olduğunu düşündürmekteydi. Bu noktada haklı olarak, yazılı kültürün içinde yetişmiş, öğretmenlik yapmış, çok sayıda okura ulaşmış, Türkiye'nin belirli bir döneminin kültür hayatında rol oynamış, üstelik de roman gibi tarihsel açıdan moderniteyle son derece yakından ilişkili bir türde kitaplar kaleme almış bu romancıların nasıl modernitenin etkilerini romanlarından uzak tutabildikleri, bunun mümkün olup olamayacağı sorgulanabilir. Bu soruyu yanıtlayabilmek içinse bir kez daha Köy Enstitüleri'ne ve bu okulların kuruluş ilkelerine, ardından da bunların köy romancılarının eserlerinde nasıl tezahür ettiğine, özellikle de dinin konumlandırılışı açısından bakmak iyi olabilir.

Eğer Köy Enstitüleri'nin başta gelen kuruluş hedeflerinden biri, ekonomisi neredeyse tümüyle tarıma dayalı cumhuriyetin bu en önemli üretim ve vergi kalemini daha verimli ve kayıtlı hale getirmek için köydeki bir temsilci gibi davranacak, ama aynı zamanda köyden ayrılmayı da istemeyecek öğretmenler yetiştirmekse; diğeri de elinin uzanamadığı taşraya köylünün içinden çıkmış yine aynı öğretmenler aracılığıyla yeni rejimi tanıtmak ve bir bağlılık hissi yaratmaktı. Bu iki yönlü stratejinin ilk ayağı, köylerdeki üretimin modernizasyonunu amaçlarken, temelde ne köylülerin ne de Enstitü mezunu öğretmenlerin moderniteden, yani bireyleşme, öznellik, yabancılaşma vb. gibi meselelerden doğrudan etkilenmesini ne öngörüyor ne de istiyordu. Nitekim Köy Enstitüleri'ndeki müfredat zaten bu doğrultuda "yaparak öğrenme" adı altında kalifiye öğretmen-işçiler yetiştirmek üzere belirlenmişti. Soyut ya da felsefi düşünceyi teşvik edecek bir altyapı başından beri

kurgulanmamıştı. Aynı şekilde, bu mezunlardan beklenen öğretmenlik katkısı da, temel okuma yazma becerileriyle ihtiyaç duyulabilecek matematik hesaplamalarının ötesinde değildi. Bu bağlamda, öğretmenlerin köy yaşamını moderniteyle tanıştırması ya da dönüştürmesinin de aldıkları eğitimin ufuklarının epeyce dışında kaldığını kabul etmek gerekir.

Bu doğrultuda cumhuriyetin Köy Enstitüleri'nde ısrarla üzerinde durduğu ikinci husus da, halkın henüz ne tam anlamıyla haberdar olduğu, dolayısıyla ne de bir bağlılık hissettiği yeni laik rejimin köylüye tanıtılması ve İslam'ın, daha çok da onun temsilcilerinin gündelik hayattaki geniş otoritesinin daraltılıp etkinliğinin azaltılmasıydı. Rejimin kendisine tehlike olarak algıladığı hurafeler ve doğaüstü inanışlarla iç içe geçmiş İslami yaşama yapılan vurgu, henüz cumhuriyet kurulmadan önce bile edebiyatçıların gündeminde ön sıralara yükselmişti. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* (1922) ve *Yeşil Gece* (1928) adlı romanlarında İslam'ın tehlikeli yüzü oldukça sert biçimde dile getirilmişti. Dolayısıyla, Enstitülü öğrencilerin, özellikle Hasanoğlan'daki yüksek kısmı bitirenlerin büyük bir bölümünün dinin köyün geri kalmışlığının temel nedeni olduğuna inanması bir tesadüf ya da hakikatten çok, hedeflenmiş bir programın varlığına işaret etmektedir. Bu da, laik bir devlet yapısı inşa etmeye çalışan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucularının dünyaya bakışıyla örtüşmektedir. Aynı şekilde, kendini hızla dini bir muhafazakârlık çizgisine oturtan DP iktidarının Köy Enstitüleri'ne karşı çıkarken en fazla üzerinde durduğu meselelerden birinin, bu okullardan mezun olanların dinsiz oldukları ve köye komünizm yaymayı hedeflediği iddiası da -gerçeği yansıtmaktan oldukça uzak olmakla birlikte- diğer devlet kurumlarında olduğu gibi Enstitüler'de de dine karşı gösterilen mesafeli bakışa delil sayılabilir. Nitekim 1966 yılında yayımlanan *Köy Enstitüleri ve Koç Federasyonu -İçyüzleri-* adlı derlemede yer alan

Enstitü karşıtı yazıların hemen tamamı, bu kurumları her şeyden önce ahlaksız olmakla itham etmekteydi. DP'nin ve diğer yakın grupların özellikle Köy Enstitüleri'ne yüklenmelerininse, tek parti iktidarının hedeflediği gibi köylerde yaygınlaşan bir din karşıtlığının (şehirdekilerin tutumları zaten artık büyük ölçüde belirlendiğinden) kendi iktidarlarının devamlılığı açısından tehlikeli görülmesiyle daha ilişkili olduğu düşünülebilir.

Bu bakımdan Köy Enstitüleri'nden mezun olmuş romancıların din ve dini temsil eden kişilere romanlarında neredeyse hiçbir olumlu özellik atfetmemeleri dikkat çekicidir. Nitekim, köy romanlarında hiç rastlamadığımız bir karakter tipi ya da konu varsa, o da köydeki imam ya da dindar karakterlerin hiçbirinin olumlu çizilmemesi; dinle ilgili her konunun da, romanlarda yakınlık kurulabilecek iyi karakterlerce değersizleştirilmesidir. Daha ilginci, bazen bu tavır öyle görünür hale gelir ki, köy edebiyatının başlangıcı ve bir anlamda içerik deposu olan *Bizim Köy*'de Mahmut Makal, dinden bahsettiği bölüme "Afyon" başlığını koymaktan çekinmemiştir (2009, s. 93). Ancak burada önemli olan Makal'ın da tıpkı diğer Enstitü mezunu yazarlar gibi köyün geri kalmışlığını içi boş dini inançlara bağlaması değildir. Zira bu bakımdan *Bizim Köy* de köy romanlarıyla aynı doğrultuda hükümler içerir. İlginç olan, Makal'ın gözlemlerinde tümüyle "hacı-hoca"lar tarafından yönlendirilen ve hatta kandırılan bu son derece dindar köylülerin (ki Makal'ın yazdıkları oldukça gerçekçidir), köy romanlarında yerlerini sanki bütün bunların etkilemediği bambaşka bir köylü tipine bırakmasıdır. Dolayısıyla, olay-zaman-mekân ya da yaşlı bilge örneklerinde geleneksel yaşama, premodern döneme bağlı kalmak bir sorun oluşturmazken; bu geleneksel hayat tarzında karşılaşılması beklenen doğaüstü inanışlar, dini hükümler, ritüeller ya da kutsiyet atfedilmiş mekânlar, kişiler, dervişler, ermişler asla hoş karşılanmaz. Söz konusu din

olduğunda, köy romancılarının tavrı her seferinde, modern, laik bir seyir izler ve asla zafiyet göstermez.

Fakir Baykurt'un metinlerinde din ve dindarlarla ilgili bu genel tutum ilk romanından itibaren göze çarpar. Daha önce de belirttiğim gibi köy romanlarında Makal'ın gözlemleriyle çelişen tek başlık olan dinin temsil ediliş biçimi, Baykurt'ta ve diğer köy romancılarında asla değişmeyen bir yapıdadır. Bu yapı, aynı zamanda, ilerleyen dönemde köy romanlarının klişelerle dolu olmakla ve hep aynı karşıtlığı (hacı-hocalar karşısındaki muhalif kahraman) sürdürmekle eleştirilmesinin de önünü açmıştır. Dinle ilgili bu modern ve seküler anlayışın bu romanlarda iki farklı şekilde tezahür ettiği görülür: Birincisi, köyün yaşamında dinin neredeyse hiçbir etkisi yoktur ve kahramanların camide ya da dinle ilgili herhangi bir ortamda bulundukları anlarda, bu ilgisizlik, kayıtsızlık hatta hoşnutsuzluk dile getirilir. İkincisindeyse, dini temsil eden hocalar, gericiler ya da boş inançlar doğrudan hedef tahtasına oturtulur ve roman, halkı geri kalmaya mecbur bırakan bu insan veya inanışlarla savaşımın hikâyesine dönüşür.

Baykurt'un 1959 tarihli ilk romanı olan *Yılanların Öcü*'nde köylülerin neredeyse dini hiçbir pratiğe katılmadıkları görülür. Bir anlamda, din, kültürel bir kabule ya da eski zamanlardan kalma, etkisi silinmiş bir hatıraya dönüşmüştür. Köyün imamının köydeki yaşantıya müdahalesi yok denecek kadar azdır. Oysa premodern dönem özellikleri gösteren toplumlarda, doğaüstü addedilen ya da akıl veya eldeki teknoloji/bilgiyle üstesinden gelinemeyen sorunlarda ilk başvurulacak kaynak pek çok durumda din olmuştur. Böylece Baykurt bu başlık altında kendini premodernden ayırıp moderne yaklaştırır ve karakterleri aracılığıyla dinin, aslında yalnızca işleri daha da zorlaştırdığını, dinin varlığının yaşanılan sıkıntıları çözmekte hiçbir somut katkısının olamayacağını aktarmaya çalışır.

Romanda köyün imamıyla ilk kez karşılaşıldığında Irazca ve ailesinin romandaki baş düşmanı olacak Haceli'nin Kara Bayram'ın evinin önüne ev yapmak için hocadan izin almasına şahit oluruz. Hoca biraz lafı dolandırsa da, sonunda razı gelir. Zaten ona sorulması bile lütuftandır; çünkü Haceli'nin evi yaptıracağı usta ancak hocadan icazet alınırsa çalışacağını söylediği için Haceli caminin kapısına gelmiştir. Böyle bir zorunluluk olmasa, herhangi bir onay için hocanın yanına gelmek aklından dahi geçmeyecektir. Dikkat çekmeyen bir ayrıntı olsa da, dini göndermelerle ya da dini temsiller, dinin temsilcileriyle Fakir Baykurt romanlarındaki ilk karşılaşma budur. Dolayısıyla, hocanın tavırlarındaki yavaşlık ve hissettirilen cehalet, Haceli'nin onun yanındaki hoşnutsuzluğu ve gösterdiği zorunlu saygı; dahası, romanın ilerleyen kısımlarında çok büyük bir faciaya yol açacak bir karara "kitab-ı kebir"den bakarak onay vermesi ve böylece olumlanan karakterlerin bir anlamda karşısında konumlanması kayda değerdir. Nitekim ilerleyen sayfalarda ister anlatıcının, isterse kahramanların zihni aracılığıyla olsun Beytullah Hoca'yla ilgili bütün satırlarda bu bakış açısı korunur. Örneğin, ezan sesinin anlatıcının aktarımıyla köylü üzerindeki etkisi şöyledir:

> 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. (Fakir Baykurt, 2009, s. 76)

Kara Bayram'ın, Haceli ve Muhtar'la giriştiği mücadelenin iyice kızıştığı bir noktada, bu kez Irazca'nın zoruyla (ne olup bittiğinden haberdar olmak, ayakta olduğunu, yıkılmayacağını herkese göstermek için) camiye gittiği bir başka sahnede ise, Bayram'ın aklından cami ve dini diğer semboller, dinin anlamı hakkında şunlar geçer:

> Duvarlar 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, rüzgârda buğday tarlaları gibi dalgalanıyor. Saf saf... Ve anlamadan. (s. 232)

Yorumlanmaya oldukça uygun olan bu alıntıdaki ilginç bir ayrıntı, Arap alfabesiyle yazılmış kimi kelimelerdeki şeklin yılanlara benzetilmesidir. Elbette Kara Bayram'ın Arapça okumasını okuyucu beklemez, ancak romanın adından da anlaşılacağı gibi, Bayram ve ailesinin içinde olduğu mücadele gerçek hayatta Muhtar ve Haceli'yleyken, sembolik olarak yılanlarla da sürmektedir. Babası Kara Şali'den bu yana yılanlar bu hanenin düşmanıdır ve romanda da birkaç kez bu düşmanlık somut olarak açığa çıkar. Örneğin, Bayram'ın oğlu Ahmet bir yılan öldürdüğünde Irazca onu gururla bağrına basar; buna karşın yine Irazca'nın kız kardeşi Sultanca romanın sonunda bir yılan tarafından sokulur ve ölür, böylece yılanlar da kendi intikamlarını alır ve aslında mücadelenin hiç bitmeyeceği de bir biçimde okura hissettirilir. Dolayısıyla, muhtemelen *Kuran*'dan ayetler ya da İslami açıdan kutsal sayılan isimlerin geçtiği bu yazılardaki şekillerin yılana benzetilmesi, dinin romandaki iyi-kötü karşıtlıkları içinde hangi cephede konumlandırıldığını tespit etmek açısından anlamlıdır. Aynı şekilde, camideki süslemelerin ve kilimlerin zengin hacılarca hediye edilmiş olması da, Haceli'ye evi yapması için icazet veren Beytullah Hoca'yla birlikte, zenginler/güçlüler ile din arasındaki yakın ilişkinin bir yansıması olarak da yorumlanabilir. "Rüzgârda buğday tarlaları gibi dalgalanan" cemaatin *saf saf* ve anlamadan orada oluşu ise, sadece Baykurt'un yaptığı bir kelime oyunu anlamı taşımaz; aynı zamanda camide bulunmanın kendisinin anlamsızlığına, oradaki hiç kimsenin esasen ne yaptığına dair bir fikri olmadığına, herkesin birbirinin

peşinden, sadece yapmış olmak için bütün bunları yaptığına dair oldukça sert bir yorum içerir.

Fakir Baykurt'un romanlarında dine karşı geliştirdiği tutum, yukarıda da değinildiği gibi iki yönlüdür. İlki *Yılanların Öcü*'nde olduğu gibi, daha ziyade dinle ilgili kurum, değer ya da kişilere dönük daha örtük bir eleştiri içerir. Burada doğrudan doğruya dinin kendisine veya temsilcilerine yönelmiş bir bakış yoktur. Bir başka deyişle din hedef tahtasına oturtulmaz, bunun yerine yok sayılarak, günlük hayattaki etkinliği görmezden gelinerek ve kimi kez de değersizleştirilerek köyün sınırlarındaki egemenliği ortadan kaldırılmaya çalışılır. *Yılanların Öcü*'ne ek olarak *Irazca'nın Dirliği*, *Tırpan*, *Yayla* gibi romanlarda da aynı durumla karşılaşılır. Bunun dışında *Kaplumbağalar*, *Keklik*, *Yarım Ekmek* romanlarındaysa odaktaki köy ya da aileler Sünni değil, Alevi mezhebine bağlı olduklarından daha heterodoks bir dini inanç göze çarpar. Bu kitaplardaki karakterlerin dinle kurdukları ilişki neredeyse bir kültürel gelenek düzeyinde kaldığından, ortodoks İslam inanışında kabul görmeyecek birçok davranış da (örneğin, şarap içmek) metinlere olumlanarak dahil edilebilir. Böylece köyü ve köylüyü geri bıraktığı düşünülen dini hurafeler, itikatlar ve pratikler de bir kez daha gözden düşer.

Buna karşın, Baykurt'un romanlarında kahramanların dinle sadece yüzeysel ve ikincil bir ilişki kurmadıkları örnekler de mevcuttur. Kimi kez Baykurt'un ele aldığı mesele doğrudan dinin ve onun getirdiği batıl/akıl-dışı inançların yarattığını düşündüğü sorunlardır. Bu bakışla yazılmış romanların arasında özellikle *Onuncu Köy*, *Köygöçüren* ve *Kara Ahmet Destanı* dikkat çekicidir. Hem yayımlanış tarihi açısından köy romanlarının ilk örneklerinden olması, hem köyün ve köylünün geri kalmasında dinin rolü meselesini doğrudan ele alıyor oluşu, hem de bu konudaki en

radikal, hatta yer yer fantastik kısımları barındırması nedeniyle bu bağlamda 1961 tarihli *Onuncu Köy* romanına yakından bakmak zihin açıcı olabilir.

Roman, Damalı adlı bir köyde yaşayan ve tek amacı köyün kalkınması ve köylülerin cehaletten kurtulması olan Enstitü mezunu adsız bir öğretmenin,[41] köyün ileri gelenlerinden Duranâ'dan kızını okula göndermesi için ısrarcı olması ve buna yanaşmayan Duranâ'nın öğretmenin başına açtığı türlü belaları konu alır. *Onuncu Köy*'le birlikte ilk kez Baykurt'un romanlarında köylünün dindarlığından bahsedilmeye başlanır ve belki de bu yüzden öğretmenin yanında olan köylülerin sayısı bir elin parmağını geçmez. Bunun sonucu olarak da Damalı köyünün ve onun gibi dindarlığıyla tanınan başka köylerin (öğretmen gittiği köylerden kovulup durur ve ancak onuncu köyde rahata erer) başı dertten hiç kurtulamaz. Bir başka deyişle, eğer köylünün mevcut kötü ve sömürüye açık yaşam koşullarından kurtulmasının bir yolu varsa, bu ancak geri kafalı mollaların, boş inançların yörüngesinden çıkarak gerçekleşecektir. Büyük oranda öğretmenin gözünden izlediğimiz romanda dinle ilgili tutum daha ilk sayfalarda kendini açıkça gösterir. Buna göre eğitmen[42] ve öğretmen, mollaların ve onlarla ilişkili sistem aygıtlarının (DP'liler, asker, savcı, kaymakam vb.) karşısındaki cepheyi oluşturacaktır. Eğitmenle öğretmeni kapsayan ilk sahnelerden birinde, camiden erken çıktıkları için onlarla görüşemediğinden yakınan Topal Pehlivan'la (romanın yaşlı bilgesi) aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

---

[41] Baykurt'un romanlarında hiç alışık olunmadık biçimde başkarakter olan öğretmenin adının ısrarla verilmemesi, onu, tıpkı düşmanla savaşan bütün askerlere "Mehmetçik" denmesi gibi, bireysel bir savaşım içindeki istisnai bir kahramandan, Enstitü mezunu bütün öğretmenleri kapsayan genel ve anonim bir güruhun neferine dönüştürür. Böylece hem öğretmende temsil edilen muhalefet gücü artırılmış hem de Köy Enstitüleri'ne özel bir atıfta bulunulmuş olur.

[42] Dönemin eğitim sistemine özgü olan ve sadece köylerde çalışmaları öngörülen eğitmenler, Enstitüler'de kısa bir süre temel öğretim becerileri kursundan geçen, Enstitülü öğretmenlere yardımcı olmaları amacıyla yetiştirilmiş kimselerdir. Enstitülerdeki kurslara kabul edilmeleri için temel okuma yazma bilgisine sahip olmaları yeterlidir. Eğitmenlerin istihdam edilme biçimleri ve aldıkları formasyon, aynı zamanda, devletin köydeki eğitim-öğretimden hangi düzeyde bir verim beklediğini göstermesi açısından da fikir vericidir.

> Eğitmen, "Camiye varınca bizim Öğretmen'e sıkıntı basıyor, duramıyor..." dedi.
> "İçerisi *karanlık*..." dedi Öğretmen.
> "Osman Hafız'ın sesi ağlayacağını getiriyormuş..."
> "Esneyip duruyorum; orda bana uyku çöküyor!" . . .
> Öğretmen, "Yeni şeyler de söylemiyor; hep eski *masallar*..." dedi.
> "Eskileri söyler tabii!" dedi Pehlivan. "Camide *yeni şey* olmaz ki! [vurgu eklendi]" (Fakir Baykurt, 2010b, s. 37)

Bu kısa konuşmada bile *Yılanların Öcü*'ndekine benzer bir eleştiri hemen fark edilir. Dinle ilgili "karanlık", "masal", "eski" gibi anahtar kelimelerin kullanılması bilinçli bir tutuma işaret eder. Din geri kalmışlığın, yoksulluğun yegâne sebebi sayılır. Nitekim, bu diyalogun devamında Pehlivan öğretmene "Ne zararı var sana dinin?" diye sorduğunda, ondan şu cevabı alır: "Ne zararı olsun? Ama çevremde öylelerini görüyorum ki, din ezmiş, bastırmış! Kendilerine güvenlerini öldürmüş. Bir büyük destekleri olmadıkça, bir değere sahip olmadıkları inancını yerleştirmiş...." (s. 38). Böylece, din yalnızca gündelik hayattaki boş inanışların kaynağı değil, umut ve cesaretlerini sürekli zedelediği için, aynı zamanda insanların içinde yaşadıkları kötü koşullardan kurtulmalarına engeldir de. Yine de öğretmenin ağzından bunları duymak çok şaşırtıcı gelmeyebilir. Zira, kendini roman boyunca Zeus karşısındaki Prometheus olarak konumlandıran öğretmenin tek isteği, mollaların hep kendilerine sakladıkları ışığı, refahı, zenginliği onlardan çalıp köylülerine ulaştırmaktır. Oldukça Aydınlanmacı bir ideali temsil eden öğretmenin bu bakışı, din söz konusu olduğunda Enstitü mezunu öğretmenlerin ve dolayısıyla köy romancılarının köylerdeki geleneksel yaşam tarzının yerine modernleşmeci kavramları benimsemekte zorlanmadıklarını gösterir. Bu nedenle, köylülerden birinin ağzından dinle ilgili eleştirel cümleler okumak, Baykurt'un bu sorunu genele yaymak ve köylülerin de desteğini kazanmak için nasıl çabaladığını görmek açısından önemlidir.

Örneğin, Altıparmak adındaki köylü, öğretmenle birlikte mollaların mahallesinde çamurlar içinde ilerlemeye çalışırken şunları anlatır: "Gönlüme kalsa, ben hiç vaaz dinlemem. Ama durutmuyor dürzüler! Bir hafta gitmesem, laf dokandırıyorlar: 'Neredeydin? Karının koynunda uyuya mı kaldın?...' Anayın dinine kaldım alçak! Gelirim, gelmem; sana ne?" (s. 174). Böylece, tıpkı Kara Bayram'ın camide biriken köylülerin "saf saf" ve "anlamadan" bir araya geldiklerini düşünmesi gibi, Altıparmak da aslında insanların bir çeşit mahalle baskısıyla ve gönülsüzce hocalara uyduklarını dile getirir. Bu da Baykurt'un mesajını daha gerçek kılmak için kullandığı stratejilerden biridir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Duranâ önce öğretmeni dayakla yola getirmeye çalışır, ardından da Demokrat Partili tanıdıklarını devreye sokarak, öğretmenin başka bir yere atanmasını sağlar. Ancak öğretmen uzak bir köye gitmeye direnir ve öğretmenliği bırakarak Damalı yakınlarındaki Ortaköy'de demirci olarak çalışmaya başlar. Burada ilginç olan, bir kez daha Köy Enstitüsü'nde alınan eğitimin kendine özgülüğü ve belirleyiciliğidir.

Öğretmen, okulu bırakıp demirciliğe geçerken hiçbir zihinsel ya da sınıfsal engelle karşılaşmaz. Zira daha önce de söz edildiği üzere, Köy Enstitüleri'nde okuyan öğrencilerden kendilerini yalnızca öğretmenlikte değil, aynı zamanda demircilik, marangozluk, inşaat ustalığı, tarım gibi uygulamalı alanlarda da geliştirmeleri, köyde sıklıkla karşılaşılabilecek bu türden sorunları kendi içlerinde çözmeleri bekleniyordu. Bu anlamda, Baykurt da bu eğitim sistemini ve öğretmene yüklenmek istenen görev tanımını benimsemiş görünmektedir. Köy dışında çalışan öğretmenlerden beklemeyeceğimiz, hatta yadırgayacağımız (örneğin, maaşı geçinmeye yetmediği için pazarda bir şeyler satmak zorunda kalan, taksicilik yapan ya da ek bir işte çalışan öğretmenin dramı ve buna mecbur kalan öğretmene duyulan acıma hissi klişeleşmiş sinema konularından biridir) bu türden davranış veya

geçişler, Enstitü mezunu öğretmenler için sıradan ve sorunsuzdur. Bu da, köydeki öğretmene biçilen misyonun, eğitimin niteliğinin ve Enstitü müfredatının kendine özgülüğünün anlaşılması için ilginç bir örnektir.

Ne var ki, eski öğretmen yeni demirci, sakini olduğu Ortaköy'de de "rahat" durmaz. Prometheus hikâyesi burada da yenilenir, çünkü öğretmen-demirci gittiği her yerde savaşacak yeni Zeus'ların varlığına şahit olur ve asla yılmaz. O konuşup halk bilinçlendikçe, köyün de çehresi değişmeye başlar. Öyle ki, romanın anlatıcısı dahi bu değişime kayıtsız kalamayarak sonunda şunları aktarır:

> Çocuklar, o geldiği zaman uslanıyor, eskiden bir sözü ikiletmeden yapmazken, şimdi şırp diye yapıyorlar. Namaza gidecekler namazı "kaza" ediyor; uyuyacaklar uykuyu geri atıyor. İnsan içinde kendine güvenip iki söz konuşamayanların dili çözülüyor; okur yazarları gözünde dağ gibi büyütenlerin gözü açılıyor, birtakım gerçekleri ayırt ediyorlar. (s. 225)

Böylelikle öğretmen-demirci görevine -yakasının rengi beyazdan maviye değişse de- devam eder ve Zeus'un ışığını çalıp köylülere ulaştırmayı sürdürür. Burada dikkate değer bir başka nokta, bütün bunların "dışarı"yla herhangi bir ilişkiye geçmeden, köylülerin kendi içinde, kendilerinden biri olan demirci sayesinde başarılmasıdır ki, bu da Köy Enstitüleri'nin kuruluş amaç ve ilkeleri düşünüldüğünde Baykurt'un bu idealleri ne denli içselleştirdiğini gösteren bir başka ayrıntıdır. Köylünün kalkınmak ve cehaletinden kurtulmak için, gözlerinde "dağ gibi büyüttükleri" şehirli okuryazarlara değil; kendi içlerinden çıkan, onlar gibi yaşayan, ama kafasını dini ve akıl-dışı inançlardan arındırmış, yaşamını "ulusal uyanış"a adamış[43] Enstitü mezunlarına ihtiyacı vardır.

---

[43] Fakir Baykurt köylülerin topyekûn değişimi için romanlarının çoğunda bu tabiri kullanır. Nitekim *Onuncu Köy*'de de, örneğin, öğretmen-demirci Duranâ'nın şikâyeti üzerine çağırıldığı il merkezindeki Milli Eğitim Müdürü'nün odasında sıkı bir azar yedikten ve iki yanı birden idare etmediği için (Müdür Orhan Bey "size enstitülerde bunları belletmediler" der ve böylece aslında Demokrat Parti iktidarının Enstitü mezunlarına takındığı tavrı da eleştirmiş olur) asilikle suçlandıktan sonra geri

Romanın devamında bu kez sadece etraftaki hacı-hoca taifesine değil, köylülerin topraklarını haksız şekilde ele geçiren ve onları ortakçı olarak ekip-biçmeye mecbur bırakan beylerle de atışan öğretmen-demirci, Ortaköy'den de kaçmak zorunda kalır. Ne var ki, bu kez yalnız değildir. Kaçarken yanında birkaç kez görüşüp anlaştığı ve beraberinde gelmeye ikna ettiği karısı Gülşen de vardır. İkisi birlikte yaşayacak yeni bir köy ararken, Gülşen demirci-öğretmenden bundan böyle daha "uslu" davranmasını ister. Bunun üzerine, "usta" (romanda öğretmen artık böyle adlandırılmaktadır, öğretmenlik sıfatı artık anlatıcı tarafından da kahramanın üzerinden düşürülmüş gibidir) romanın da özeti sayabileceğimiz bir açıklamaya girişir:

> Ulan Gülşen! Ulan akıl hocası avrat!... Ben Damalı'da, Duranâ diye bir adamla takıştım. Duranâ, yapışmış köylünün ensesine, emer babam emer! Biraz kurcalamak istedim. Damalı'nın uysalları silkinip kalktı. Enselerindeki keneyi yolup attılar . . . Hiç sesimi çıkarmasa mıydım? Düşün ki, ben o köyün öğretmeniyim. İşim o köyü uyandırmak . . . Ortaköy'de de öyle bir görevim vardı. Diyeceksin, kim görevlendirdi? Okumuş insanım ben. Uyuyanların vergileriyle okumuşum! (s. 309)

Daha da uzayan ve romanın manifestosunu ortaya saçan bu nutuk nihayetlenirken, kaçaklar kendilerine yerleşmek için sonunda bir köy bulurlar. Bu yeni yerin adı Yaşarköy'dür ve burası da diğer köylerden farklı değildir, hatta burada dini hurafelerle sindirilmiş köylülerin hayatları ve çektikleri sıkıntılar daha da fantastik bir hal almıştır. Gece vakti girdikleri köyde evlerine sığındıkları Memiş ve Hösne'nin yüzlerindeki yara bere izlerini görüp nedenini merak edince, usta ve Gülşen onlardan şu cevabı alır:

> Zamanı gelünce kuşlar, bulut gübü köyün üstüne örelenür. Ünsanumuz, büyük küçük, alana çukup düzülür. Karı kuz elünü yapuşturup bekler. Kuşlar havada halka döner. Uzun uzun döner ümansuzlar! Sonra üstümüze hışadak

---

dönerken aklından şunları geçirir: "*Ne biçim konuşuyor bu adam? Türkiye'de ulusal uyanışı biz bunlarla mı başaracağız?*" (ss. 183-184).

ünerler! Başlarumuza bürer bürer konarlar. Paylaşurlar başlarumuzu... Düleyen gözümüzü alur, düleyen yüzümüzü, burnumuzu, kulağumuzu, hatta dülümüzü!... Sonra geldikleri yana doğru havalanur güderler... (s. 318)

Sadece etlerini değil, Memiş'in telaffuzundan anlaşıldığı kadarıyla köylülerin konuşma yetilerini de epeyce gagalayan bu kuşlar[44] genellikle mecazen kullanılan "köylünün iliğini kemiğini kurutma" tabirini gerçek anlamda Yaşarköylülere yaşatmaktadır. Memiş'in anlattıklarının üzerine, haklı olarak öğretmen-demirci kuşların onlara zarar vermesine neden razı geldiklerini sorar ve aralarında, roman boyunca başka yerlerde de sıkça karşılaşılan içerikte bir konuşma başlar:

"Hayret valla!... Ulan tutun öldürün!"
"Haha!..." dedi Memiş. "Gökyüzünden gelen kuşlara dokunmak kolay görünüyor sana!..."
"Dokunsanız ne olur peki?"
"Tövbe de, tövbe! Çarpulursun!..."
"Derdinizi anlar gibiyim: Okulunuz yok sizin!"
"Camümüz var!"
"Kara sakal bir de imamınız varsa, tamam!..."
"Tastamam!"
"Sararmış yaprakları küflü kitaplarınız?"
"Evet..."
"İmam Efendi her Allah'ın günü, deli ırmakları bile uyutan sesiyle bu kitapları okur, okur, hepinizi uyutur tabii!..." (s. 318)

Konuşma ilerledikçe okuyucu da köylünün başındaki belayı daha iyi anlamaya çalışır. Esasen bu noktada roman tümüyle alegorik bir hal almıştır. Köylülerin etlerini didikleyen kuşların varlığına bir anlığına inanılsa bile, insanların neden buna izin verdiklerini çözmek halen mümkün değildir. Roman bu soruya, onları karşı gelmemeleri konusunda ikna eden köyün imamının sebep olduğunu, karşı gelirlerse Allah'ın gazabına uğrayacaklarını vazeden imamın yarattığı korku yüzünden insanların bu işkenceye boyun eğdikleri cevabını verir. Fakat bu korku ve

[44] Romanda bu türden bir şiveyle/aksanla konuşan başka kimseye rastlanmaz; köylerin coğrafi olarak birbirine yakınlığı da düşünüldüğünde, bu garip telaffuzun akla yatkın başka bir açıklaması bulunmamaktadır.

kuşlar bir biçimde gerçek olsa dahi, insanların neden köyden ayrılmayı düşünmedikleri sorusu yanıtsız kalır. Elbette Baykurt'un burada denemek istediği, bir din-akıl karşıtlığı oluşturmak ve akıldışı inançların sebep olabileceği kötülüklerin nereye varabileceğini simgelerle inandırıcı hale getirmektir. Ancak roman bu çabayla birlikte hem fantastik hem de Hitchcock filmlerini hatırlatan bir gerilimle sarmalanan didaktik bir havaya bürünür ve estetik açıdan başlangıçtaki olası hedeften büyük oranda sapılmış olur.

Neyse ki, öğretmen-demirci bu duruma da dur der ve kuşların bir sonraki ziyaretlerinde köy meydanına toplanan insanlar, bu kez bilinçlenerek karşı koymaya karar verirler ve üzerlerine konan kuşların kafalarını toplu halde koparıp hepsini öldürürler (kuşları kovalamak ya da altlarında hareketsizce beklememek bir seçenek olarak gündeme gelmez). Roman bu histeri anıyla sona erer ve köylüler öğretmen-demircinin getirdiği ışıkla aydınlanarak Yaşarköy'ü gerçekten yaşanılası bir köy haline getirmek için ilk adımı atarlar. Böylece dine ve hurafelere karşı zafer de sonunda kazanılmış olur. Ancak romanda dinin ve temsilcilerinin konumlarını tartışmayı bitirmeden önce, *Onuncu Köy*'de üzerinde durmayı hak eden bir nokta daha bulunuyor.

Fakir Baykurt romanında her ne kadar öğretmenle imamı, yani modern ve akılcı olanla eski ve batıl olanı karşı karşıya getirse de, aslında durumun bu kadar yalın ve kolaylıkla halledilir olmadığının da farkındadır. Öğretmen belki Yaşarköy'de bir zafer kazanmıştır, ama geride daha çok köy vardır ve her birinde benzer sorunlar yaşandığına göre, bu tekil örnek geneldeki problemi çözemeyecektir. Üstelik, öğretmen-demirci kendi hayatında dinle ilgili herhangi bir pratiğe, inanca yer vermemeyi tercih etse de, halkın tamamının böyle düşünmeyeceği aşikârdır. O halde dini köyden tümüyle dışlamak mümkün olamayacağından, ortakyaşar bir

düzenin kurulması gerekmektedir. Bu noktada öğretmen, istemeye istemeye de olsa (ama başka çaresinin olmadığını da bilerek) Yaşarköy'ün imamına şunları söyler:

> "Sana gelince İmam Efendi!..." dedi. "Sen de milletin yaptığını yapacaksın. Şimdiye kadar camide cemaat sana uydu; şimdi sen cemaate uyacaksın! Senin için gidilecek iki yol var: Ya cemaate uymak, ya çekip sekizinci, yedinci, altıncı, beşinci köylere doğru gitmek!... Burası bizim Onuncu Köy'ümüzdür artık! Dünyada köy çok. Doğru düşünenler, doğru söyleyenler, olmaz diyenler, kafa tutanlar, dikine gidenler buraya... Uysallar, evetçiler, oraya, geriye!... Dök düşün, işine geleni seç..." (s. 334)

Öğretmen-demircinin bu çıkışı -kolaylıkla fark edilebileceği gibi- aslında içinde oldukça yüksek oranda cumhuriyet modernleşmesi düşüncesi barındırmaktadır. Cumhuriyetin 1950'lere kadar dinle ilgili temel tutumunun katı bir laiklik uygulaması olduğunu, dini kararlılıkla kamusal alandan özel alana taşımaya çalıştığını ve din adamlarını devlet politikalarının belirleyici aktörlerinden biri değil, devlete bağlı ve rejimi destekleyen memurlar olarak yeniden konumlandırmaya çalıştığını hatırladığımızda, Baykurt'un romanında yarattığı atmosferin kaynaklarına ulaşmak daha kolay olacaktır. Demokrat Parti iktidarıyla büyük ölçüde değişen ve bu kez dini bir sömürü aracına dönüştürme yoluna giren bu uygulamalar karşısında Baykurt da cumhuriyet modernleşmesine atıfla, yaşanan dönemden duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmiş olur.

Öte yandan, aynı temel meseleye, yani dinin köydeki ya da daha genel olarak toplumun büyük kesimindeki algısına toplumcu gerçekçi köy temalı romanlar üzerinden baktığımızda karşımıza daha farklı bir sonuç çıkar. Köy romanlarındaki dini istisnasız her koşulda eleştirme eğilimi, toplumcu gerçekçilerde daha geniş ve farklı renklere bürünür. Kimi köy temalı romanlarda din ya da onun temsilcileri olumsuz karakterlerle özdeşleştirilse de, aynı durumun görülmediği veya "kötü" karakterlerin seçilmesinde dindarlığın bir ölçüt olmadığı metinler de az değildir.

Aynı şekilde, kimi kez de mutsuzluğun nedeni olarak din ve onun temsilcileri değil, dini de kendine alet eden bozuk düzen hedef tahtasına konur; yozlaşmanın veya geri kalmanın gerekçesi sosyopolitik düzlemde aranır. Şüphesiz bu türden genelleyici yargılarda bulunmak daima içinde yanılma payını ve indirgemeci olma tehlikesini de beraberinde getirir. Bu tehlikeden uzaklaşmak içinse, önceki iki başlıkta da bir karşılaştırma sağlaması için yararlandığımız Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*'ına bir kez daha yakından bakmak, dinin köy temalı romanlarda başka hangi şekillerde ele alınabileceğini yorumlamak için fırsat sunabilir.

Yaşlı bilge ve olay-mekân-zaman tartışmaları sırasında kısmen değindiğim ve yarıda kalan Taşbaşoğlu'nun zoraki bir ermişliğe kavuşma sürecindeki kırılma anlarından birinde, Yalak köyünün meczubu Vurgun Ahmet kapı kapı dolaşıp herkesin yüzüne günahlarını okumaya başlar (Yaşar Kemal, 2013, ss. 171-178). Bu sayfalar süren hesap gününde Vurgun Ahmet bir anlamda köylünün vicdanı rolüne bürünmüş gibidir ve herkesin en derinine sakladığı gerçeklerini, günahlarını, korkularını dile getirir. Ama onları kendi vicdanlarıyla zehirlerken, bir panzehir icat edip sunmayı da ihmal etmez. Bütün kapıları gezip en sonunda Taşbaşoğlu'nun evinde karar kılınca, bütün yelkenleri boşalan köylüye sığınılacak bir liman, bir kurtuluş kapısı da hediye etmiş olur. Onu diğerlerinden ayırarak, aslında köylüye bir çıkış yolu gösterir ve Taşbaşoğlu ermişleşirken, aynı anda vicdanların sızısını dindirecek bir merheme de dönüşür. Bir bakıma köylüler bu uzun sorgu ve bekleyişin ardından, kendilerine yeni bir Mehdi seçmişlerdir. Nitekim, içinde evliyalar barındırabilen bir köyün her zaman kurtuluş için umudu, onlar için bütün düşmanları dize getirecek bir silahı vardır. Böylece, Vurgun Ahmet köyün günahlarını çıkartmış, rahatlamış vicdanlar günahsız olana ilk taşı attırmıştır. Yaşar

Kemal ise bu çözümün bir benzerine kendi hayatında nasıl tanıklık ettiğini şöyle anlatır:

> Çukurova'da 30'lu yıllarda müthiş bir kuraklık oldu. Üç yıl boyunca insanlar ve hayvanlar ne yapacaklarını şaşırdılar. Bu dönemde Tanrı'nın gazabından kurtulmak için belki de yirmiye yakın evliya türedi. Bizim köyümüzde Ali, evliya olduğunu söylemeye başladı. Her ev, en güzel döşeğini ona ayırıyordu, kimse onu paylaşamıyordu. Birinin evinde iki günden fazla kalsa kavga çıkıyordu: "Bizim evliyayı tekelinize alıyorsunuz, her şeyi kendiniz için istiyorsunuz" diyorlardı. Ali ise onun "kutsallığını" yaratanlara eşit payda umut dağıtmaya çalışıyordu. (aktaran Çiftlikçi, 1993, s. 280).

Böylece, köy romanlarında tümüyle ve sadece, insanları uyuşturmaya yarayan, onları geri bırakan, hiçbir söz hakkı tanımayan, aksine onu kendi çıkarlarına alet edenlerin sürekli cezalandırıcı ve kontrol edici bir mekanizma olarak konumlanan din, *Yer Demir Gök Bakır*'da tersyüz edilmiş bir işlev yüklenmiş olur. Yaşar Kemal'in söyleşisinde dile getirdiği gibi, kendini kutsal olarak dayatana hizmet edilmez, onun yerine kutsal sayılan onu kutsallaştıranların hizmetine girer. Hizmette kusur ettiğinde de, doğal olarak, hemen işvereni tarafından uyarılır.

Bu durumun bir başka örneğini, yine *Yer Demir Gök Bakır*'da hasta kızını okuyup üflemesi için kapısına getirdiğinde Taşbaşoğlu'ndan beklediği (hak ettiği?) ilgiyi bulamayan Fatmaca'nın, seçilmiş ermişe onun kim olduğunu sertçe hatırlatmasında görürüz. Kapı yüzüne kapanan Fatmaca "Senin gibi ermiş batsın da yerin dibine geçsin," diye bağırır ve devam eder: "Seni gavur oğlu gavur, seni din düşmanı, seni domuz. O Allah'ımız da ne diye böyle bir domuzu ermiş eder de milletin başına gönderir?" (s. 296). Fatmaca'nın siteminde aynı zamanda bir gözdağı da gizlidir kanımca. Zira Taşbaşoğlu, Fatmaca'nın isteğini yerine getirmezse kapıda biriken ve artık başka köylerden de akın akın onu ziyarete gelenlerin sevgisinin bir anda nefrete dönebildiğini bu sayede fark etmiş olur. Onu bir ermişlik mertebesine atayan, hikâyelere, efsanelere, menkıbelere kahraman yapan köylüler, aynı zamanda

bu makamın denetçileridir de. Seçtikleri istediklerini yapmazsa, onlar gereğini yapacaktır.

Muhtar Sefer de bunun farkındadır ve rüzgârın yön değiştirip hızla ona dönmesinden ve yeni günah keçisi olarak kendisinin seçileceğinden korkarak, bir gece gizlice Taşbaşoğlu'nun yanına gidip her ikisini de bekleyen tehlikeyi hatırlatır:

> Bütün ermişler kıtlıklarda, salgınlarda, harplerde çıkar. Bizimkiler Sarıkamışta harp ederken bu dağlarda her gün bir Mehdi çıkıyordu ortaya. Sen bilmezsin, sen o günlere erişmedin ama, duydun. O günlerde her köyün iki üç Mehdisi vardı. Köylü Allaha değil, onlara sarılmış, tüm umudunu onlara bağlamıştı. Harp bitti, Yunan harbi de sona erdi. Ondan sonra da bütün Mehdiler unutulup gittiler. Kendilerine o günlerde tapılan Mehdiler sonradan köylünün yüzlerine bakmadığını görünce, çoğu kahırlarından öldüler. Geriye kalanı da kaçıp başka diyarlara gittiler. Bir kısmı da adam öldürdü. Bir Mehdi de başına elli kişiyi toplayıp baş kaldırdı, hükümet de yakalayıp hepsini astı. Bak, sana söylüyorum Taşbaş kardaş, bu günler köyün sıkıntılı, ölüm kalım günleri. Sana tutunacak dal diye sarılıyorlar. Seni yüceltirler yüceltirler, başları sıkıntıdan kurtulup, aydınlığı bulunca, ta yukardan ayaklarının dibine, çamurun içine atarlar. (s. 212)

Böylece köyün iki akil adamı, belki de bu kolektif hareketin dışında kalan tek isimler olarak, birbirlerine düşman da olsalar mitin yanında rasyonaliteyi temsil etmek üzere bir araya gelir. Muhtar Sefer, insanların ermişlere duyduğu ihtiyacın nasıl ortaya çıktığının ve ermişlerin nasıl yaratıldığının bir çözümlemesini yapar. Sanki bir antropoloji, mitler tarihi dersi verir gibidir ve Taşbaşoğlu da aslında ne kadar büyük bir tehlikenin içinde olduğunu anlar. Ancak ne Muhtar ne de Taşbaşoğlu köylünün karşısında durabilir. Sefer'in bütün karşı-efsanelerine, köye adam salıp Taşbaşoğlu'nun gerçekte Müslüman bile sayılamayacağına dair çıkardığı dedikodulara, jandarmaya şikâyet edip onu karakolda dayağın altına yatırma çabasına, Taşbaşoğlu'nun da bunları destekleyen konuşmalarına, sessizliğine, azarlamalarına, ermişe yakıştırılamayacak davranışlarına rağmen, ikisi de sonunda kendi rollerini kabul etmek zorunda kalırlar. Bir gece Taşbaşoğlu herkesin

gördüğünü iddia edip ermişliğine delil saydığı evinin üzerine düşen ilahi ışığın süzüldüğünü uzaktan izler ve gördüğünü sandığına o da inanmaya başlar. Bundan sonra artık aşılacak bir engel kalmamıştır köylüler için, ermişleri ben ermişim dedikten sonra, onlara sadece bunun mutluğunu yaşayıp, nimetlerinden faydalanmak kalır. Romanın sonunda, artık devletin kulağına da kar suyu kaçıran bu ermişlik efsanesini sonlandırmak üzere asker köye gelir ve Taşbaşoğlu'nu alarak uzaklaşırlar. Karakola gidiş yolunda çok şiddetli bir fırtına devam etmelerine izin vermez, sığındıkları mağaradan herkes uyuyunca kaçan Taşbaşoğlu'nun romandaki son görüntüleri bunlardır, karların içinde donmaktan korkarak sabahın olmasını beklerken ondan ayrılırız.

Taşbaşoğlu'nun akıbetini ve Muhtar Sefer'in uyarısının gerçeğe dönüşünü ise üçlemenin son romanı olan *Ölmez Otu*'nda okuruz. Jandarmanın elinden kurtulan Taşbaşoğlu, perişan halde Çukurova'ya yeniden inen Yalak köyünün hasat topladığı tarlaya ulaşır. Ama hiç kimse, hatta karısı bile, onun ermiş Taşbaşoğlu olduğuna inanmaz. Üstelik bu kez bir sene önceki gibi pamuğu az, verimsiz bir tarlaya da düşmemişlerdir. Kısacası, bir ermişe ihtiyaçları kalmamıştır. Berna Moran (2005b), köylülerin Taşbaşoğlu'nu tanımazlıktan gelmesini şöyle açıklar: "Yarattıkları mitosu, çıkagelen bu perişan Taşbaş yüzünden bozmak istemezler. Aksi halde bu zavallı adamı ermiş yaptıkları için gülünç duruma düşeceklerdir. Bundan ötürü onu alaya alır, döver, hırpalar ve gerçek Taşbaş'ın sureti olduğunu iddia ederler. Köylülerin bu tutumu intihara sürükler Taşbaş'ı" (s. 147). Böylece Yaşar Kemal'in kurmacası sona erer; ancak yukarıda alıntıladığım söyleşisinin devamında, çocukluğundaki kuraklık yıllarında kendini Mehdi ilan eden Ali'nin hikâyesinin nasıl bittiğinden de bahseder:

> 1933 yılında bir sonbahar günü yağmur yağmaya başladı. Hem de ne yağmur! Sanki her bir yerinden gök delinmişti. O yıl hiç görülmemiş bir ekin oldu, fışkırdı tarlalardan . . . Herkes Ali'yi unuttu. Ali, ahırlarda uyumaya başladı.

> "Evliya, evliya götü gevliye" diye bütün çocuklar peşine düştü. "Evliya" iken bolluk gelsin diye onun ayaklarına kapananlar onu alaya alıyorlardı. Ali tek söz söylemiyordu. Kimse ona yiyecek vermiyordu. Onu çobanlıktan da attılar. Bir sabah ırmağın 5 km. uzağında cesedini buldular, kendini öldürmüştü. Ali'yi çok severdim. (aktaran Çitlikçi, 1993, s. 280)

Yaşar Kemal'in anıları, Fakir Baykurt'un, Talip Apaydın'ın ya da Mahmut Makal'ın anılarında yazdıklarıyla benzeşir. Bu yazarların tümü de Anadolu köylerindeki yoksulluğa, geri kalmışlığa, hurafelerin gücüne, haksızlığa tanıklık etmiştir. Öte yandan, Yaşar Kemal'i Enstitü mezunu köy edebiyatçılarından temelde ayıran, aynı deneyimlerden geçmiş olmalarına rağmen, diğerleri bütün denklemi yerelde ve bir eğitimsizlik, dindarlık sorunu olarak görür ve köyün fotoğraflarını çekmekle yetinirken, o aynı hikâyeleri insan olma hallerinin evrensel dışavurumlarını ve psikolojisini sorgulamak için kullanmayı dener. Yaşar Kemal'in niyeti okuyucusuna somut sorunlar, adaletsizlikler, kanunsuzluklar gösterip, suçluyu suçsuzdan ayırıp, iyiyi kötüyü damgalayıp çözüm önerileri sunmak değildir.

Sonuç olarak, gerek Baykurt'un, gerekse diğer köy romancılarının eserlerinde dine karşı aldıkları tavrın birbirine benzer olduğu görülür. Bu ortaklığınsa iki farklı tezahürü bulunmaktadır. Birincisi, *Yılanların Öcü* örneğinde karşımıza çıktığı gibi, kahramanların dinle kurdukları zayıf ilişkilerdir. Bu romanlarda özdeşlik kurulması umulan ana karakterler ya dinle son derece yüzeysel bir bağlantıya sahiptir ya da doğrudan dinle ilgili pratikleri sorgulamaya girişmiştirler. Söz konusu metinlerde din ve din adamları doğrudan hedef tahtasına oturtulmasa da, bir çeşit görmezden gelmeye, yok sayılmaya tabi tutulur; bir anlamda itibarsızlaştırılırlar. İkinci tür romanlardaysa, *Onuncu Köy*'den örneklendirilmeye çalışıldığı gibi dinin kendisi ve din adamları, köylünün ve köyün geri kalmasının gerekçesi sayılarak olumlu kahramanların mücadele içinde olduğu karşı bir cepheye dönüşür. Bu noktadan itibaren de köy romanları, karakteristik özelliklerinden birini kazanır ve yaşlı bilge

ya da olay-zaman-mekân üçlüsünde olduğu gibi premodern bir yaşam tarzını betimlemekten uzaklaşarak, modern ve Aydınlanmacı bir din kavrayışını romanların başat meselelerinden birine dönüştürür. Bu da, yazarların Köy Enstitüleri'nde aldıkları eğitimin, bir başka deyişle rejimin modernleşme ideallerinin nasıl köy romanı türünü biçimlendirdiğini ve onları toplumcu gerçekçi köy temalı romanlardan ayrı bir güzergâha soktuğunu gösterir. Elbette, köy romanı türünü tanımlamak için kullanılabilecek başka pek çok özellik ve bu özellikleri test edebilecek pek çok metin bulmak mümkündür. Ancak, üç farklı başlık altında bu özellikleri yakın okumalarla detaylandırmaya çalıştıktan sonra, bu kez de türün kökenlerine değil, tükenişine odaklanarak köy romanlarını anlamlandırmayı denemek ve köy romanı türünün edebiyat sahnesinden neden ve nasıl çekilmek zorunda kaldığına odaklanmak istiyorum. Bu amaçla da, takip eden iki başlıkta Baykurt'un romanlarını bu kez, toplumcu gerçekçi köy temalı romanlardan ayrışan yanları üzerinden değil, tam tersine 1970'lerden itibaren bu akıma yaklaşan ve sonunda köy romanı türünü asimile eden mutasyonları üzerinden, tarihsel ve siyasi bir değerlendirmeye tabi tutmaya çalışacağım.

5.4 Siyaset: Köy romanı gömlek değiştirirken

Fakir Baykurt'un kitaplarından yola çıkarak incelediğim önceki başlıklarda, köy romanlarındaki "yaşlı bilge" motifi, "olay-zaman-mekân" unsurlarının kullanımı ve "din" algısının çerçevesinde bahsetmiş, bu özelliklerin türün ayırt edici yanlarından olduklarını söylemiştim. Köy romanlarındaki bu yapısal süreklilikleri ise, söz konusu romancıların yetiştikleri çevrenin koşullarını içselleştirmeleriyle ve eğitimlerini tek parti dönemi politikalarıyla şekillenen ve özel bir içeriğe sahip Köy Enstitüleri'nde almalarıyla açıklanabileceğini iddia etmiştim. Köy romanını köy temalı diğer

romanlardan ve daha geniş bir çerçevede toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışından ayırt ederken bu yapısal farklılıklar oldukça işlevsel görünmektedir. Öte yandan, köy romanının sınırlarını türsel açıdan belirlerken yalnızca -bir anlamda ontolojik sayabileceğimiz- farklılıkların üzerinden gitmek, bu eserlerin aynı zamanda kabaca 1950'lerin ortalarından 12 Eylül'e kadar edebiyat ve sanat dünyasına egemen olan toplumcu gerçekçi edebiyatla olan akrabalığını gözden kaçırmaya neden olabilir. Bu yüzden köy romanlarının "ana akım" toplumcu edebiyattan nasıl ayrıştığını göstermek kadar, bu metinlerin hâkim muhalif/sol edebiyat anlayışıyla nasıl temasa girdiğini açıklamak da önemlidir. Böylelikle, sanırım, bir yandan metinleri yakından incelerken, bir yandan da ortaya çıktıkları tarihsel bağlamın göz ardı edilmesi tehlikesinden uzaklaşılabilir; toplumsal süreçte köy romanı daha geniş bir kümenin elemanı olarak yeniden konumlandırılarak Türkçe edebiyatın çizgiselliği içinde kendine ait alanında tarif edilebilir. Dahası, böyle bir çaba, köy romanının aslında kapalı bir devre değil, kimi açılardan güncel sosyo-politik gelişmelere son derece hızlı tepki veren, kendine has mekanizmaları olduğu da vurgulanabilir.

Söz konusu dinamik süreci ayrıntılandırıp açıklayabilmek için Fakir Baykurt'un örnek teşkil eden kimi romanlarına hem yazarın kişisel tarihi hem de bu tarihin Türkiye'nin yakın dönemdeki siyasi hareketlerle ilişkisi açısından bakmayı deneyeceğim. Bu noktada kapsamı daha iyi tanımlamak adına iki temel odak belirlenebileceğini düşünüyorum. Bunların ilki, Baykurt'un romanlarını 1950'lerden 1970'lerin sonuna kadar "iç siyaset" bağlamında incelemeyi öngörüyor. "Devlet", "güncel gelişmeler", "eğitim" ve "sol-işçi-öğrenci hareketleri"ni içine alan böyle bir odak, bize hem Baykurt'un Enstitü mezunu bir köy öğretmeninden, 12 Mart öncesinde son derece güçlü bir kutup haline gelen, darbe sonrasındaysa kapatılan Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) ilk ve tek başkanlığına doğru ilerleyişine

bakmak; hem de 70'ler boyunca sakıncalı bir solcu damgasıyla davalarla, sürgünlerle dolu yıllar geçirmesine yol açan siyasal bilinçlenmesinin izini sürmek ve tüm bunların edebiyatına nasıl yansıdığı hakkında düşünmek için kıymetli yorum alanları açacaktır. Üzerinde yoğunlaşabileceğimiz ikinci noktaysa, köy romanlarındaki yapısal kimi farklılıklara karşın, bu edebiyatın 60'lar ve özellikle 70'lerin giderek güçlenen sol-işçi hareketleriyle ve toplumcu gerçekçi edebiyatla nasıl yakınlaştığı, bu akımın nasıl özgün bir kolu hale geldiği ve bunun zaman içinde köy romanlarında ne türden kırılmalara sebebiyet verdiği, bir başka deyişle köy romanı türünün nasıl kendi sınırlarına dayandığı olacaktır.

Bu bağlamda örneğin, ilk köy romanlarında çizilen karakter ve anlatıcıların devlete dair çok daha karamsar, tedirgin ve çaresizlik/kadercilikle şekillenen bakış açısının yerini, zaman geçtikçe daha eşitlikçi, hak talep eden, sorgulayan/direnen bir köylü imgesinin alması dikkat çekicidir. Aşağıda romanlardan, özellikle de kırılmayı daha net gösterebilmek için Fakir Baykurt'un birbirinin devamı olan üç romanından örneklerle açımlamayı deneyeceğim bu değişikliğin bir yönü, ülke gündemini işgal eden siyasal bilinçlenme ya da en azından duyarlılaşma sürecinin köylüye de sirayet etmesi biçiminde yorumlanabilirse de; bunu yalnızca gördüklerini olduğu gibi kaydeden bir yazar tutumuyla açıklamak, yani değişimin anlatılan çevre ve toplulukla sınırlı kaldığını iddia etmek yetersiz bir analiz olacaktır. Aksine söz konusu değişim bu yönüyle bence son derece diyalektiktir ve Türkiye köylüsünün olduğu kadar köy romancılarının, bir başka deyişle Köy Enstitüleri'nden mezun olmuş öğretmenlerin zaman içinde geçirdikleri dönüşümle de ilgilidir.

"Devlet"in köy romanlarındaki alımlanışı, elbette yazarların siyasi görüşleriyle de yakından ilişkilidir ve bu yazarların dünya görüşleri başlangıçtan beri aynı çizgideymiş gibi değerlendirilse de, tıpkı Türkiye solunun 70'lere değin

Kemalizm'in halkçılık, inkılapçılık ve devletçilik ilkeleriyle temelde ayrışmadan ortakyaşar bir hareket izlemesi gibi,[45] köy romancıları da 60'ların sonuna kadar kendilerini Marksist ya da ortodoks bir örgütlenme/ideolojiden ziyade, temelde cumhuriyet idealleriyle örtüşen bir Aydınlanma düşüncesiyle ifade etmiştir. Dolayısıyla, toplumcu gerçekçi edebiyatla köy edebiyatı arasındaki bağı, Türkiye solunun giderek kendine Kemalizm'den uzaklaşan, özerk bir alan yaratma çabası olarak ele almak da anlamlı olacaktır.

Buna karşın yine "iç siyaset" genel çerçevesi içinde değerlendirmek istediğim, ancak bu kez köy romanları özelinde somutlaşan "eğitim" ya da "öğretmen" meselesi de zaman içinde algının değiştiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda da söz ettiğim gibi, Köy Enstitüleri'nde aldıkları eğitimin de sonucu sayılabilecek, ama aynı zamanda genel cumhuriyet ideallerinin bir yansıması biçiminde de görebileceğimiz, halkın eğitim yoluyla Aydınlanması fikri köy romanlarında en çok işlenen konulardan biridir. Ne var ki, bunun hangi öğretmen yoluyla ve hangi müfredat/uygulama vasıtasıyla gerçekleşeceği ayrı bir sorudur. Enstitülerin kuruluş felsefesiyle de uyumlu biçimde elbette köy romancılarının buna verdikleri yanıt, köylünün içinden çıkan ve yine köyde hayatını sürdüren, uygulamalı ve gündelik yaşamı doğrudan değiştirmeye yönelik programlar sürdüren öğretmenlerdir. Bu açıdan özellikle 1960'ların sonuna kadarki köy romanlarında karşımıza çıkan öğretmen tipi, bir önceki başlıkta söz ettiğim *Onuncu Köy* romanında en belirgin halini alan ve tümüyle kendini bu pratik sonuçlara adayan bir görüntü sunar. Ne var ki, Enstitülerin kapanması (veya öğretmen okullarına

[45] Ahmet Oktay (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasında bu durumu şöyle açıklar: "1930 yılından sonra, toplumsal sınıf ve tabakaların Cumhuriyet Halk Fırkası ideolojisi ile bütünleştirilmesi süreci başlatıldı . . . Halkçılık, köycülük, laiklik ve devletçilik, günün koşullarında *radikal* görünen içerikleri dolayısıyla demokrat aydınlar kadar solcu aydınları da güdümüne aldı. Türk solu, 1960'lara, hatta 1970'lere kadar bu ideolojik onaşmanın (concencus) [*sic*] içinden konuştu" (ss. 335-336).

dönüştürülmesi) ve köylere gelen öğretmenlerin profilinin değişmesi 1970'li yılların köy romanlarında öğretmenlerin alımlanışını da değiştirmiştir. Artık öğretmenler köylüyü doğru yola sokmaya çabalayan, bir anlamda Prometheus olmaya soyunmuş içlerinden biri değil, şehirde aldıkları eğitimle köy gerçeğinden habersiz ve tek meseleleri bir an önce şehre geri dönmek olan bencil tiplere dönüşür. Bu dönüşüm de yine hem iç siyasetteki ve eğitim politikalarındaki farklılaşmayla hem de -dolayısıyla- köy romanlarında öğretmenlerin ve eğitimin yeniden yorumlanmasıyla ilişkilidir.

Odak olarak konumlandırmak istediğim ve köy romanlarının toplumcu gerçekçi romanlarla yakınlaştığı bir diğer konuysa ilkiyle bağlantılı olsa da kendine özgü bir mecra seyreden "dış siyaset"tir. Bu romancıların zaman içinde yukarıda kısaca değindiğim dünya görüşlerindeki dönüşüm, elbette dünyanın geri kalanıyla nasıl ilişki kurdukları konusunda da farklılaşmalarına neden olmuştur. En genel anlamda Türkiye solunun 1960'ların ortalarından itibaren ısrarla arkasında durduğu tam bağımsız Türkiye ve anti-emperyalizm düsturları köy romancılarının da başat bakış açısı olarak karşımıza çıkar. Ancak bu romanların doğaları gereği köyde geçmeleri, bir başka deyişle şehre kıyasla çok daha kapalı bir mekânda kurulmuş olmaları, bu ilkelerin nasıl ifade edilebileceği sorusunu akla getirir. Özellikle Baykurt, dünya görüşüyle romanlarının dekoru arasındaki bu uçurumu "yabancı"ları köye getirmekle, köylüleri şehre göç ettirmekle ya da bir biçimde bu ikisinin yollarını birbiriyle kesiştirmekle sağlar. Bu amaçla Baykurt, Türkiye dış politikasını eleştirmek için birçok romanında Amerikalıları hikâyesine dahil eder. Hemen her seferinde benzer özelliklerle karşımıza çıkan bu Amerikalı tipler, kendilerine özgü karakteristikler sunmak yerine romancının dünya görüşünde Amerika'nın temsil ettiği yeri simgelemek üzere konumlandırılmıştır. Bu açıdan romanlarda beliren

Amerikalılar, bize, aslında köy romanlarının ve dolayısıyla yazarlarının tarihsel dönüşümünü izlemek için de özgün bir fırsat sunar. İç ve dış siyaset olarak iki ana mecrada ilerletmek istediğim köy romanlarındaki süreksizlikler ve toplumcu gerçekçi romanlarla aralarındaki ilişkilere dair bu tartışmayı derinleştirebilmek içinse romanlara biraz daha yakından bakmak gerekmektedir.

5.4.1 İç mihraklar

Bir anlamda romanın özeti gibi de düşünebileceğimiz *Yılanların Öcü*'nün ilk hali 1955 yılında öykü biçiminde, Isparta'da çıkan *Demet* adında bir dergide yayımlanmıştır (Fakir Baykurt, 1998a, s. 185). 1958 yılında dönemin ünlü yarışması Yunus Nadi Roman Ödülü'nde birincilik alan bu romanın kabaca 1955-1957 yılları arasında yazıldığını söylemek mümkündür. 1958'de *Cumhuriyet* gazetesinde önce tefrika olarak yayımlanan eser, 1959'da da kitap olarak basılmıştır. Dolayısıyla, romanın yazım ve yayımlanış sürecinin tamamı ve anlatı zamanı Demokrat Parti iktidarının devam ettiği ve baskısını en şiddetli hale getirdiği 1950'lerin ikinci yarısını kapsamaktadır. Kitabın geneline baktığımızda, bu dönemin izlerini çeşitli biçimlerde görmek mümkündür. Ancak bu izleri takip etmeden önce romanın yazılış zamanıyla anlatı zamanı arasındaki yakınlığa dikkat çekmek istiyorum. Nitekim aşağıda değinmeye çalışacağım Baykurt'un diğer romanlarında bu zamansal yakınlık giderek azalacaktır. Bu ayrılışın önemi, Baykurt'un görüşlerindeki değişimin geçmişte yaşananları anlattığı yapıtlarına yaklaşımını da belirliyor olması, bir başka deyişle yazılış zamanının anlatı zamanına sızmasıdır.

Köy romanının kurucu metni olarak da düşünebileceğimiz *Yılanların Öcü*, bu vasfını öncelikle henüz ne içeriğin ne de bakışın nasıl kurgulanacağı belliyken, köy romanının bir anlamda normlarını belirlemesiyle kazanır. Kitabın henüz başında, bir

anlamda romanın yazarı/anlatıcısı tarafından yapılan tanıtımda başkarakter Kara Bayram'ın köy içindeki durumu şöyle ifade edilir:

> Babadan kalma, ahırlı, samanlıklı, toprak damlı bir evi, bir kağnısı; bir öküzü bir ineği, bir eşeği, bir koyunu, iki ası kuzusu, üçü yumurtlayan on bir tavuğu ve yedi yıl önce satılan Necip Bey Çiftliği'nden boğazına kadar borca batarak aldığı kırk beş dönüm kadar toprağı...
>
> Bu toprakların ancak üç evleği sulanabiliyor, bir dönümü bile değil. Ama onu yarıcılıktan, kır bayır da olsa, bu topraklar kurtardı. Hele bu yıl borcunu da paklayınca, Karataş'ta komşu katarına girecek. Artık kendinin de bir varlık olduğunu duymaya başlıyor yavaş yavaş... (2009, s. 9)

Bu satırlarla okurunu romana hazırlayan Baykurt, Kara Bayram ailesinin köyün içindeki konumunu diğerlerinden daha iyi ya da kötü göstermez. Esasında roman boyunca nispeten kötü karakterler olarak var olan Muhtar ve Haceli de bu giriş kısmında olumsuzlanmaz, hatta romanın başındaki önsözde Muhtar'ın "hiçbir başka çaresi olmadığı için" (s. 3) köy içinden bir ev yeri sattığı dile getirilir. Aynı şekilde Haceli de evindeki hastalık derecesindeki rutubetten kurtulabilmek için yeni bir ev yaptırmak istemektedir. Dolayısıyla o da temelden kötü bir karakter olarak gösterilmez. Ayrıca, köyün kendisi için de olumsuz bir ön bilgi vermez yazar. Vurgulanan bir başka konu, toprak sahibi olmanın getirdiği huzur ve mutluluktur. Karataş köyü sakinleri borç harç da olsa kendi topraklarının sahibi olmuştur. Üstelik bu olumlu gelişme yedi sene önce, yani Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinden sonra yaşanmıştır. Bu bakımdan temelde dönemin iktidarına dönük bir eleştiri de okumayız.

Yine de *Yılanların Öcü*'nde hiçbir siyasi eleştiri olmadığını söyleyemeyiz. Örneğin, şehir meydanına yaptırılacak bir heykel için para toplamak üzere görevlendirilen Muhtar, köylüleri durumu anlatmak için kahveye topladığında, DP iktidarıyla ilgili şunları söyler:

> Bahusus şimdi ortalıkta bir demokratçılar var. Dikkat edin, çilik değil, çılık! Malum ya, çilik başka, çılık başka. Demokratçılıktan amaç, herkes nerde, sen de orda olacaksın demektir. Şimdi bir işe başladın mı, çoğunluk diyorlar. Çoğunluk hayhayı bastı mı, "Hayır" diyenin hali harap. Anlaşıldı mı arkadaşlar? Bundan böyle muhaliflik, münafıklık yoktur. "Hayır" demek yasak edilmiştir. (s. 82)

Burada bir eleştirinin varlığını görürüz. Özellikle, "çoğunluk diktatörlüğü" gibi bugün de sıkça dile getirilen bir yakınmanın varlığı aşikârdır. Yine de eleştiri doğrudan partinin kendisine değil, daha çok uygulamayadır. Üstelik bu sözlerin özdeşliğin kurulacağı bir karakterden değil, zaten kendi çıkarından başkasını umursamayan ve bunun için her şeyi yapmaya/anlatmaya hazır izlenimi uyandıran Muhtar tarafından dile getirilmesi, eleştirinin kuvvetini biraz daha azaltır. Benzer tondaki, yine Muhtar kaynaklı eleştiriler roman boyunca birkaç yerde daha okurun karşısına çıkar. Bunun bir sebebi de Muhtar dışındaki karakterlerin tümüyle apolitik ve köy hayatının kapalı dünyası içinde yaşamalarıdır. Aslında Muhtar'ın da derdi aynıdır, elinde olsa bu büyük siyasetin bir parçası olmayı hiçbir zaman tercih etmeyecektir. Bu husus önemlidir, zira Baykurt'un sonraki romanlarında köylüler giderek daha çok siyasetten bahsetmeye, ayrışmaya ve politize olmaya başlayacaklardır. Romanların anlatı zamanı temelde değişmiyorken karakterlerin tutumlarındaki bu farklılaşma şüphesiz eserlerin yazılış zamanlarıyla ve yazarın değişen siyasi görüşleriyle de temelden ilişkilidir.

Örneğin, köy edebiyatının "babası" diyebileceğimiz Mahmut Makal, büyük yankı uyandıran *Bizim Köy*'ün yayımlanmasının ardından İstanbul'a davet edilir (daha sonra Ankara'da dönemin cumhurbaşkanı Celal Bayar'la da görüşecektir) ve burada hem şehri gezer hem de *Cumhuriyet* gazetesine mülakatlar verir, yazılar yazar. Haziran 1950'de "İstanbul'dan Ayrılırken" adlı bir yazısında, aslında

1950'lerin köy öğretmen/yazarlarının siyasete ilişkin genel tutumlarını da sergileyen şu sözleri kaydeder:

> Söz açılmışken çok önemli bir noktaya dokunmadan geçemeyeceğim: Yeni çıkan bir dergi gösterdiler. Adı gibi içi de bir tuhaf. Bu dergi tutmuş bana açık bir mektup yayınlamış, bir sürü nasihatlar ediyor. Yok beni istismar ediyorlarmış, yok gözümü boyamaya çalışıyorlarmış, İstanbul'un sefalet manzaralarını görmeli, şöyle şöyle yapmalı, onların tarafına geçmeliymişim. Nasihatlerine teşekkür ederim ama, benim köyümün derdi onların anladığı şekilde bir politika canbazlığıyla halledilemez. Tavsiyelerine ihtiyacım yok. Fakirlik, zenginlik manzaraları arasında karşılaştırma yapacak kadar aklım var. Ama böyle karşılaştırmalardan ben, onların anladığı manaları çıkarmam. *Köyümü bir sınıf kavgasına yem diye kullanamam*. Ben, bu memleketin meselelerinin yalnız bu memleketin insanları tarafından halledileceğine inanıyorum. Dışarıdan getirilen ısmarlama parolalara göre kafamı ayarlayamam. Sağ yobazlığa ne kadar düşmansam, sol yobazlığa da o kadar düşmanım. Zaten nazariyeler yoluyla gerçek dertlerin karşılanabileceğini de sanmam. Memleket bizden iş istiyor. Kendimizi verip gücümüz yettiği kadar onun hizmetinde çalışalım, *nemize lazım bizim dünyayı düzeltmeye kalkmak* [vurgu eklendi]. (aktaran Yıldırmaz, 2009, ss. 299-300)

Makal'ın sözleri, özellikle de bilinçli bir biçimde kendisini sol ve sınıf mücadelesinin dışında konumlandırışı, yalnızca bir köy öğretmeninin fikirlerini değil, aynı zamanda sol hareketin günün koşullarında ne kadar marjinal sayıldığını ve Köy Enstitüleri'nden yetişmiş bu öğretmen neslinin bakış açılarının aldıkları eğitimin de biçimlendirmesiyle 1950'ler boyunca büyük oranda köyle sınırlandırılmış olduğunu da gösterir. Fakir Baykurt ve diğer köy romancılarının da yazarlık kariyerlerinin başlangıcında benzer bir tutum izlediklerine şahit oluruz. Romanlarda her ne kadar dönemin siyasal olaylarının köy hayatına yansıması dile getirilse de, asıl vurgu ve mesaj köy içi sorunlara dönüktür. *Yılanların Öcü*'ndeki politik eleştirinin yoğunluğunu ve yöneltildiği alanın sınırlarını dönemin koşulları ve köy romancılarının niyetleri açısından da değerlendirmek yerinde olacaktır.

Öte yandan, bu romanda eleştirinin yalnızca DP'ye yönelik olmadığını da eklemek gerekir. Özellikle Köy Enstitüleri'nin kapatılması sürecindeki tavrından

dolayı Baykurt da diğer bütün Enstitülü yazarlar gibi bu yıllarda İsmet İnönü ve "gerici" olarak gördükleri birtakım CHP'lilere de tepkilidir. Romanda bu eleştiriyi dillendirebilecek herhangi bir karakter olmadığından konu buraya uzanmaz, ama tek parti döneminin ağır vergiler, kıyafet kanunu, uzun askerlik süreleri gibi kimi köylüye dönük politikaları en az DP dönemi kadar eleştiri alır. Sözgelimi, romanın ve belki genel anlamda köy romanlarının en meşhur karakterlerinden biri olan Irazca, kıyafet kanunundaki değişikliği ilk öğrendiğinde yaşadıklarını ve aklından geçenleri şöyle hatırlar:

> Bekçi Halil İbiş'e sordum: "Neyin nesi bu ceza?" "Aman Iraz Bacı, olmaz olsun, Kıyafet Kanunu, önülcek yasak! Fes yasak!" dedi. "Peki kolanı neye kesti devrilesi?" Baktı yüzüme bön bön. "Heralda önülcek kolanı diye!" dedi. "Biliyorsan söyle bana Halil İbiş, kim çıkarmış bu kanunu?" "Ankara..." dedi. Dedim ona, "Yemen, Yunan bitti, şimdi de Ankara mı başladı?" (2009, s. 110).

Irazca'nın bu sözleri romanda belki hacim açısından çok büyük bir yer tutmaz, ancak Baykurt'un şikâyetlerinin yalnızca DP'ye değil aynı zamanda CHP'ye de dönük olduğunu göstermesi açısından kıymetlidir. Aslında, Baykurt kariyerinin erken dönemlerinden itibaren genel cumhuriyet politikalarının köylüye herhangi bir getirisi olmadığının, verilen sözlere karşın nüfusun ezici çoğunluğunu oluşturan ve katma değerin büyük kısmını üreten bu köylülerin romantik ya da değil söylemsel olarak yüceltilmekten başka bir kazanımları olmadığının farkındadır. Romanın en ilginç diyaloglarından birinde Muhtar etrafındakilerle köye gelen kaymakamın nasıl karşılanacağı hakkında konuşmaktadır. Kendisi de bir bakıma devleti ya da hükümeti temsil ediyor olmasına karşın, özünde o da bir köylüdür ve devlet-millet ilişkisinin nasıl düzenlendiğine dair epeyce ironi içeren şu cümleleri kurar:

> Böyle hökümet bulunmaz! Bakın, şunun şurasında özgür yaşıyoruz. "Öte git!" diyen yok. Başka devletler öyle mi? Adamın cebinde parası var, helva

> alıp yiyemiyor! Biz de alıp yiyemiyoruz ama, bizim paramız yok da yiyemiyoruz! Olsa yeriz! Onlar var da yiyemiyor. Varken yememek, yokken yememekten zordur komşular!.. Bir de yol yapacak olsun bu başka devletler, tutup seni eşşek gibi çalıştırırlar! Karını, kızını bile! Bizde yok bu! Köylü kısmına yol iyi değil! Yol oldu mu Kaymakam her hafta burda! Vali her ay burda! Baş mı olur? Bakın yılda bir kez geliyor da ne sıkıntılar çekiyoruz! (s. 189)

Yayımlandıktan sonra Baykurt'un romanı hakkında davalar açılır ve müstehcen olduğu gerekçesiyle kitap toplatılır, yasaklanır. Ancak benim kanaatim iktidarın romandan duyduğu asıl rahatsızlığın, eserde geçen yukarıdaki gibi kısımların vuruculuğu olduğu yönünde. Nitekim 1950'lerin ortalarında, Anadolu'nun pek de ücra sayılamayacak bir kısmında geçen romanda bütün karakterlerin (aralarındaki husumet ya da köy içindeki konumları ne olursa olsun) devletten en büyük beklentileri, devletin kendilerinden uzak olmasıdır. Gerek yeni rejime bağlılığı artırma, gerekse de devletin nüfuzunu Anadolu'nun içlerine yayma çabasının amacına ulaşamadığı açıktır. Bu anlamda devlet-vatandaş ilişkisi de, bir ulus-devlet yaratma gayretindeki Türkiye'nin beklentilerinin çok uzağındadır. Aslına bakılırsa, cumhuriyetin ilanının üzerinden 30 küsur yıl geçmiş olmasına karşın halkın devletle karşılaştığı iki temel alan vergi ve askerlik hizmetiyle sınırlı kalmayı sürdürmüştür. Her iki durum da halkın zararına olduğundan köye bir devlet temsilcisinin gelmesi ancak endişe edilecek bir şeydir. Bir zararının dokunmayacağı umulsa bile, bu hükümet memurunun karşılanması için yapılacak masraf ve kaybedilecek zaman bile köylüler için can sıkıcıdır. Bu yüzden Muhtar köy yolunun yapılmasını istemez, köyün merkeze nispeten uzak olan konumuna sevinir. Bir başka deyişle, köylü kendisini ne milletin efendisi gibi hisseder ne de devlete bakışı yüzyıllar öncesiyle kıyasla yeni bir anlam kazanır. Devlet bir yüktür, devletin köylüye yüzünü gösterdiği her an ya onu savaşa götürmek ya da yıl boyu ürettiklerinin önemli bir kısmını hiçbir karşılık vermeden almak üzeredir. Mahmut

Makal'ın da *Bizim Köy*'de sıkça dile getirdiği bu duyguyu Baykurt'un da romanında dillendirmesi, bize Enstitü mezunu bu romancıların tek parti döneminde kurulan ve DP iktidarında da devam eden köycü söyleme gayet mesafeli durduklarını gösterir.

Üstelik Baykurt'a göre bu algı tek yönlü de değildir. Halk devletten hoşnutsuz olduğu kadar, devlet de halkından hoşlanmamaktadır. Nitekim Irazca'nın yolunu kesip adalet istediği kaymakam köye girip kendisini bekleyen kalabalığı gördüğünde, Irazca'nın anlattıklarıyla sarsılmış halde ve bütün *idealistliğiyle* şöyle düşünür:

> Kaymakam sürdü ağır ağır. Derin derin baktı köylülere. Dizilmişler. El koyunları gibi. Çağırdığın yere giden. Koş dediğin zaman koşan. Öl dediğin zaman ölen. Durumları dil ile anlatılamayan… Eski püskü giysiler içinde, perişan… Paçavralara bürünmüş… Yüzyıllık çileler içinde yitmiş! 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!.. Sülaleni, messebini!.." diyen, kara, çilkara, çalkara adamlar… Adamların gözleri… (s. 192)

Unutulmamalıdır ki Baykurt'un romanında tasvir ettiği bu kaymakam, aynı zamanda romanda adaletine güvenilen (hiç değilse Irazca tarafından ve biraz da başka seçeneği kalmadığı için) ve devleti temsil ettiği halde olumlanan yegâne karakterdir. Buna karşın, o da köylülerle bir araya geldiğinde bütün iyi niyetine rağmen önünde dikilen gözlere baktığında milletin efendilerini değil, yeterince iyi bakılamamış devletin tebaasını görür. Baykurt'un bu ilk romanında devlet-millet ilişkisindeki adaletsizlikten epeyce rahatsız olduğu açıktır. Bir anlamda haksızlığa uğratıldığını, verilen sözlerin tutulmadığını, köylüden hep talep eden, ama köylünün ihtiyaçlarını görmezden gelen devletin ve onun kibrinin, tepeden bakma alışkanlığının farkındadır. Kaldı ki kaymakama derdini açan Irazca yüreğini biraz da olsa soğutup geçici bir zafer kazansa da, kaymakam makamına geri dönüp köyü

kendi kaderine terk ettiğinde, eski düzenin değişmeden kalacağı, hatta devletin nüfuzunun köye ulaşması geciktikçe daha da kemikleşeceği hissedilmektedir. Yine de *Yılanların Öcü*'nün ana mesajı daha önce de belirttiğim gibi, ne bu karşıtlığın altının çizilmesi ne de gelirdeki, yatırımdaki, dağıtımdaki adaletsizliğin ortadan kalkması için çözümler üretilmesidir. Baykurt henüz kariyerinin başındayken, yetiştiği, bir parçası olduğu ve şimdi yeniden bir başka nazarla taradığı köyün gerçeğini, tıpkı Makal'ın *Bizim Köy*'de yapmayı denediği gibi yalnızca kayıt altına almaya çalışır. Eleştirinin hedefi, keskinliği ve işaret edilen kurtuluş yolu ise sonraki yıllarda giderek daha belirgin hale gelecektir.

Yılanların Öcü'nden yalnızca iki yıl sonra, 1961'de yayımlanan üçlemenin ikinci kitabı *Irazca'nın Dirliği*'nde hem ilk kitapta olmayan kimi konular içerikte büyük bir yer sahibi olur hem de siyasi eleştirilerin tonu ve muhatabında ciddi değişikliler gözlenir. 27 Mayıs 1960'taki darbeden sonra yazdığı bu romanda Fakir Baykurt, tıpkı ilk romanda olduğu gibi, *paratext* olarak da düşünebileceğimiz bir tanıtımla işe başlar. *Yılanların Öcü*'nde alelade, hatta kendi topraklarının sahibi oldukları için mutlulukla bakılan Karataş köyünün tanımında farklılaşmalar gözlenir: "[Karataş] Kırk bin köyün içinde güzellikte, yoksullukta, geçimsizlikte birinci . . . Necip Bey, 1950'lere kadar Karataş'ın evini, damını, atını, itini, suyunu, sudan uslu halkını tepe tepe kullandı. Sonra kentlerde, büyük kentlerde daha büyük çıkarların ucunu gördü" (2010a, s. 1). Romanın geçtiği mekân, artık hem fakirlik hem de ağalıkla beli çoktan bükülmüş bir köye dönmüştür. Kara Bayram da, *Yılanların Öcü*'ndeki gibi mal varlığı sayılıp dökülen, umutla geleceğe bakan bir köylü değil, "Karataş'ın yoksullarındandı. Eller onar binlik alırken o üç binlik alabildi," (s. 1) biçiminde tanımlanır ve böylece *yeni* bir toplumsal statü kazanarak, bir anlamda ezen-ezilen ikiliğinde ona yeni bir rol biçilir. *Yılanların Öcü*'nde üstü kapalı biçimde

eleştirilen DP bu kez daha ağır biçimde suçlanır. Örneğin, yaklaşan seçimlerde muhaliflerin oy vermesini engelleme talimatı alan Muhtar, karısıyla konuyu tartışırken şunları söyler:

> Şimdi nüfus defterini götürüp vermekten gayem, bütün aykırı dürzüleri liste dışı yapacaklar . . . Hökümetin kolundan olmayan dürzülerin ne işi var seçimde sandıkta? . . . Hem canım, bunların verdiği oydan ne anlaşılır? Cahil hepsi! Diyeceksin ki, sen de cahilsin. Evet, cahilim ama aklım var. Hökümeti destekliyorum. Amerikanlardan yana demokratçılık ediyorum. (2010a, ss. 82-83)

Romanın yazılış zamanıyla anlatı zamanı arasındaki mesafe her ne kadar tıpkı *Yılanların Öcü*'ndeki gibi fazla açık olmasa da, bir devam romanı olan *Irazca'nın Driliği*'nde ilk kitaptakine kıyasla çok daha sert bir eleştiri gözlemlenir. Bunda hiç şüphesiz eserin DP iktidarının 1960'taki askeri darbeyle nihayete erdirilmesinden hemen sonra yazılmasının payı büyüktür, ayrıca Baykurt'un ilk romanının ardından soruşturmalara uğraması, hakkında davalar açılması gibi etkenlerin de artık lağvedilmiş durumdaki DP'ye ve 1950'ler boyunca süren iktidarı sırasındaki uygulamalara daha sert tepkiler vermesine neden olduğu düşünülebilir. Yukarıdaki alıntıda da DP yalnızca "demokratçılık" yapan bir çoğunluk tahakkümüne değil, seçimlere müdahale eden, devletin bütün kadrolarında (asker, adalet, memur, mülki amir vd.) yozlaşmaya sebep olmuş ve "Amerikanlarla" kol kola bir hükümete dönüşür. Kitapta CHP de, özellikle vergiler bağlamında eleştirilir ama, Muhtar sonunda CHP'li oldukları için seçim listesinden silmeye niyetlendiği kişilerce (bu sebeple değil, tamamen köy içindeki tutumundan dolayı; çünkü diğerleri de köyün ileri gelenlerindendir) epeyce dövülür. 27 Mayıs'a giden süreç ve sonrasında CHP'nin üstlendiği rol hesaba katıldığında, romanın ikinci cildinin politik örüntüsünün dönemin siyasi gelişmelerinden oldukça etkilendiğini söylemek

mümkündür. Zira Baykurt'un simgesel de olsa muzaffer CHP'lilere yer verdiği tek romanın da *Irazca'nın Dirliği* olduğu söylenebilir.[46]

Yine de bu Baykurt'un bütün bir tek parti dönemini köylünün gözünde temize çektiği anlamını taşımaz. *Yılanların Öcü* gibi *Irazca'nın Dirliği*'nde de Irazca'nın (ki ilk kitapta yakaladığı şöhretle ikinci kitaba adını da vererek başrole çıkmıştır) cumhuriyetin ilk yıllarında çektiği sıkıntıları hatırladığı kısımlar, devlete dönük eleştirinin ve duyulan güvensizliğin sürdüğünü gösterir. Örneğin, "Nedir bu çektiklerimiz bre Kocaman Pabuçlu Allah'ım?" diye başlayan uzun bir muhasebe sırasında, Irazca "hükümeti" kastederek içinden şunları geçirir: "Öşür yazardı serseri. Bir mut buğdaydan iki kile alacak. Yirmiye iki demekti. Gök gövertinin de öşürü vardı. Yirmiye dört alırdı. Çift öşür denirdi . . . Eski günler gitsin, gelmesin. Yeni günler de batsın, çıkmasın. Eteri gitti, beteri geldi. Ankara'nın öşürü padişahınkini aratmadı" (2010a, s. 65).

Irazca'da somutlaşan bu görüş, esasen, yukarıda da belirttiğim gibi geride bırakılan yüzyıllardan kalan bir devlet algısını simgeler. Devletin ya da onun temsilcilerinin halkla kurduğu ilişki vergi ve askerlik hizmetiyle sınırlanmıştır. Bu açıdan da yönetimin ya da rejimin adı veya şeklinin özel bir anlamı olabilmesi için bu ilişkide bir değişiklik gözlenmesi beklenir. Dolayısıyla saltanatla, meşrutiyetle, derebeylik ya da cumhuriyetle yönetilmek; savaşa cihat, ganimet, bağımsızlık ya da gaza için çağırılmak; vergiyi muhassıla, lorda, krala ya da vergi memuruna ödemek arasında büyük halk kitlelerinin gözünde bir fark yoktur. Rejimle duygusal bir bağ kurulmadıktan, yönetim biçimi halkın yaşamında bir dönüşüm gerçekleştirmedikten ve daha önemlisi halk iktidara ortak edilmedikten sonra değişim yalnızca kâğıt

[46] Romanın devam eden kısımlarında DP'yi simgeleyen Muhtar'ın kaybeder göründüğü gücünü yavaş yavaş yeniden kazanması ve sonunda eskisinden de daha güçlü bir konuma gelmesiyse, Baykurt'un sağ siyasetin belirlediği Türkiye gerçeğini gayet iyi kavramış olduğunu gösterdiği gibi, kanımca, bugün de etkisini hissettiğimiz anlamlı ve kitleselleşmiş bir sol alternatifin kök salmadığı tespitini de içerir.

üzerinde kalacak, 1950'lerde yaşayan Irazca gibi bir Türkiye köylüsü için yaşam yüzyıllar öncesiyle hemen hemen aynı döngüde sürecektir.

Irazca'nın Dirliği'nde değinmek istediğim son mesele, Baykurt'un ilk romanında herhangi bir öneride bulunmadığı çözüm yollarıyla ilgili. Öncelikle bu roman boyunca Kara Bayram'ın ilk kitapta adı bile geçmeyen "okul"dan sık sık söz ettiğini görürüz. Kara Bayram, ilk kitabın aksine *Irazca'nın Dirliği*'nde bir anda çocuklarını okula göndermenin hayaliyle yanmaya başlar. Kitabın çeşitli sayfalarında (örneğin, "Yakın yerlerde okul olmalı, döllerin hepsini okutmalı. Köy yeri irezillik! Kızdır oğlandır demeyip hepsini okutmalı, kurtarmalı irezillikten" s. 120) bu niyet ve köyde okulun olmaması, buna karşın çocukların mutlaka okuması gerektiği fikri uzun uzun anlatılır. Dolayısıyla, *Yılanların Öcü*'nde Karataş köyündeki varlığından ya da yokluğundan bile haberdar olmadığımız okul, bu romanda birdenbire büyük bir eksiklik olarak ortaya çıkar. Zaten romanın sonlarına doğru, artık köyde kendisine bir gelecek kalmadığını, hem askerin hem savcının hem de bütün hak arama yollarının DP'nin ve köyde onun temsilcisi konumundaki Haceli ile Muhtar'ın elinde olduğunu anlayan Kara Bayram şehre göçmeye karar verir. Güç bela yetiştirildiği şehirdeki hastanede tanıştığı kendi gibi aslen köylü olan bir hastabakıcının teşviki ve "solcu" olduğu vurgulanan bir başhekimin iş verme sözüyle de, romanın sonunda, çocuklarını okula göndermek hayaliyle Burdur merkezine taşınır. Kendisi için beklentisi aslında oldukça sınırlıdır, yediği dayaktan sonra kaldırıldığı hastanede bir temizlik işçisi olmaktan ötesini düşlemez. Onu göç etmeye iten asıl motivasyon çocuklarını okula gönderme arzusudur. Böylece Baykurt ister köyün içinde ister dışında olsun, ezilmişlere çıkış kapısı olarak okumayı teşvik eder. Nitekim roman da okula başlayan çocuklara bağlanan umutlarla dopdolu, mutlu bir hane tasviriyle sona erer. Ancak bu eğitimin içeriği de, bir önceki bölümde *Onuncu Köy*'le (2010b)

birlikte gördüğümüz gibi köylünün somut ihtiyaçlarına hitap eden, öğretmenden çok bir lider gibi hareket edecek, sınıfı kadar köyün sokaklarına, tarlalarına da mesai harcaması beklenen, kısacası Köy Enstitüleri'nde uygulanan müfredatı benimseyen öğretmenlerle belirlenmiştir. Dolayısıyla köye gelen her öğretmen de muteber değildir. Eğer öğretmen Enstitülerde yetişmemişse, Baykurt'un romanlarında olumlu karakterlerden, bir an önce köyden kurtulmanın yollarını arayan ya da en iyi ihtimalle şehirde öğrendiklerini köye satmaya uğraştıkça faydadan çok zararı dokunan tiplere dönüşürler. Bu da çoğu eleştirmence köy edebiyatında hiç değişmediği iddia edilen "öğretmen" tipinin bile romanların yazıldığı dönemin koşullarına göre yazarlar tarafından yeniden yorumlandığını, sürecin diğer pek çok meselede olduğu gibi süreğen değil dinamik olduğunu gösterir.

Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği*'nde bir çözüm önerisi olarak değilse de bir düş olarak yine Irazca'nın ağzından dillendirdiği şu satırlarsa, bize Baykurt'un, yukarıda Makal'ın yazısında okuduğumuz "Köyümü bir sınıf kavgasına yem diye kullanamam . . . nemize lazım bizim dünyayı düzeltmeye kalkmak" biçimindeki görüşlerinden 1960'ların başından itibaren yavaş yavaş uzaklaştığını, artık meseleyi sadece bir köy gerçekliğini yansıtma çabası olarak kavramadığını, sorunun daha geniş ve temelde olduğu fikrini benimsediğini göstermesi açısından dikkate değerdir:

> [Irazca] Gülüm balım bir köy düşünüyor . . . Ekmekler sıcacık. Elmalar kütür kütür. Elmalar her köye yetiyor . . . Kinsiz, gamsız, gümansız, delice bayramlar oluyor her yıl. Varsıllar, yoksulları ezmiyor, ezemiyor. Yoksulluk varsıllık diye bir şey yok. Köyde kimsesizleri boğmuyorlar. Kimsesizlik diye bir şey yok. Aynı Karataş güneşinin altında, insanlar, kör topal, yeşil gözlü, kara gözlü, hepsi birbirinin kimsesi. Herkes birbirinin elinden tutuyor. Köyler, tarlalar herkesin hem de herkese yetiyor. Dünya herkese yetiyor. Senlik benlik kalmamış! . . . İşler imece . . . Dünya böyle bir düş. Bir masal bazen böyle... (2010a, ss. 193-104)

Irazca'nın hayal ettiği dünya hemen fark edildiği gibi epeyce sosyalizm imgesi içerir. Yoksulluk ve zenginliğin olmadığı, sınıfsız bir topluluk düşler. İşlerin birlikte yapıldığı, üretilenin eşit paylaşıldığı böylece de mutsuzluğun ortadan kalktığı bir düştür. Elbette kurulan hayal benim vehmettiğim ideolojik vurguyu açıkça dillendirmez, ancak bu kadarı bile Baykurt'un dünya görüşünün şekillenişi hakkında ve gideceği yöne dair ciddi emareler barındırır. Bu ilerleyişin vardığı en yüksek noktalardan biriyse, üçlemenin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*'dır.

1977 yılında yayımlanan üçlemenin son kitabı *Kara Ahmet Destanı*, hem içerik hem söylem hem de konunun işlenişi bakımından ilk iki kitaptan radikal biçimde farklılaşır. Baykurt'un romanlarında sıkça kullandığı giriş yazısında, bu kez, ilk iki romanda görmediğimiz bir bakış ve dille karşılaşırız:

> Kurul üyesi Haceli, Aşağı Mahalle'nin batağından kurtulayım diye köy içine, Kara Bayram'ın evinin önüne ev yapacak oldu. Arkasında Koca Dumlu gibi bir desteği var: Muhtar! Muhtar'ın arkasında parti. Karakol da ellerinde! Kara Bayram'sa kimsesiz . . . Partiden düzenli destek geliyor. Marshall Planı'ndan bir de traktör verip iyice güçlendirdiler Muhtar'ı. (2006, s. 1)

Bu satırlar daha romanın başında, okuyacağımız kitabın bir ezen-ezilen karşıtlığı üzerinden kurulacağını haber verir gibidir. Romanın ilk yarısındaki anlatı zamanı hâlâ 1950'lerin sonunu çerçevelese de, bu kez yazılış zamanı çok daha belirleyici bir rol üstlenir. Bu da yazılma zamanı metne sızdıkça, ilk iki romanda rastlamadığımız oranda ve tarzda kimi siyasi çözümleme ve yorumlarla karşılaşmamıza neden olur. Öncelikle, ilk iki romanda hiç anılmayan Marshall Planı bu kez DP ve köydeki temsilcisi Muhtar'ın Kara Bayram ve ailesini, dolayısıyla fakir köylüyü daha da ezmek için kullanılan bir yöntem, etkinlik alanı olarak karşımıza çıkar. Ayrıca 1970'lerin sonuna gelindiğinde artık Baykurt'un roman ve edebiyat

anlayışının önceki yirmi yıla kıyasla büyük oranda değiştiğini, daha Marksist ve toplumcu gerçekçi bir edebiyat anlayışına yaklaştığını da fark ederiz.

Serinin bu son romanının açılışında Kara Bayram ailesinin Karataş köyünü terk edip Burdur'a taşındıklarını ve çocukların Bayram'ın sürekli düşünü kurduğu okula yazıldıklarını okuruz. Yine de, okula bir kız ve bir erkek çocuk başlamasına rağmen, beklentiler yalnızca erkek çocuk Ahmet'e dairdir. Baykurt'un edebiyatındaki ilginç yönlerden biri, bütün iddialı, hatta zaman zaman gerçeküstüleşen tahayyüllerine karşın (*Onuncu Köy*'ün sonundaki beyin oyan kuşlar sahnesinde olduğu gibi) kadınlara biçilen rolün ev dışına neredeyse hiç çıkmamasıdır. En devrimci söylemlerin ortasında bile kadınlardan beklenen yegâne özellikler sabırlı, güçlü ve sadık olmalarıdır. Bu bağlamda, az önce kısmen alıntıladığım giriş yazısının devamında Ahmet'le ilgili şu ifadeler bulunur: "Irazca'nın torunu Kara Ahmet şehirdeki okulda gün gün aydınlığa çıkıyor. Kökünün üstünde gür bir umut gibi büyüyor. Savaşım'ı o sürdürecek; başka anlamda, başka boyutlarda" (s. 2). Böylece daha romanın başında anlarız ki, tarıma dayalı hiyerarşik düzen artık bozulmuştur. Kara Bayram annesi Irazca'ya hayatında ilk kez karşı gelip şehre göçmüş, oğlu Ahmet de bir "savaşım"ı başka türlü yürütmek üzere kuşanmaktadır. Romanın ikinci yarısında bu "başka boyut"un, Türkiye solunun 70'lerdeki hareketli döneminde (kitap, önceki iki cildin aksine uzun yılları kapsayan bir anlatı zamanına sahiptir ve esasen klasik anlamda bir köy romanından çok son kısmıyla bir Bildungsroman'ı andırır) Ahmet'in kendine bir yön çizme arayışı olduğunu görürüz. Üstelik Ahmet eğitim yoluyla bir bakıma köyde hiçbir zaman elde edemeyeceği başrolü de böylece eline geçirmiş olur. Geleneksel toplumsal yapı dağılmış, şehre ilk ayak uyduran ve "yaşlı bilge"nin ya da genel anlamda "deneyim"in iktidarını sarsıp dağıtan Ahmet olmuştur. Yine de roman, sayfalar

ilerledikçe, girişte hissettirdiğinden çok daha sert bir siyasi metne dönüşür. *Yılanların Öcü*'yle bir anlamda köy romanını inşa eden Baykurt, üçlemenin son kitabı *Kara Ahmet Destanı*'yla da sanki köy romanının doğal sınırlarına ulaşıldığını, bu edebiyatın daha fazla sürdürülmesinin imkânsızlığını ya da daha doğrusu eklemlenmek istediği toplumcu gerçekçi edebiyatın argümanlarını anlatır gibidir.

Örneğin, Ahmet ortaokulda ödev olarak bir şiir yazar ve öğretmenine götürür. Solcu ve devrimci olduğunu bildiğimiz öğretmen (artık şehirdeki makbul eğitimciler bu sınıfa dahildir) okuduğu şiirden hiç hoşlanmaz ve Ahmet'e uzun uzun sitem edip şiirin nasıl olması gerektiği konusunda öğütler verir. Sözlerinin en ilginç kısımlarından biri şöyledir: "Bildiğime göre sen bir köylü çocuğusun. Ama epeydir ailenle birlikte şehirde oturuyorsun. Baban annen sağlık emekçisi olarak hastanede çalışıyorlar. Senin gibi bir emekçi çocuğu, nasıl olur da emekçilerin, köylülerin hiçbir sorununa değinmeden, kendi yaşamına hiç bakmadan, havadan cıvadan şiirler yazar?" (s. 172). Böylece Baykurt'un da edebiyata artık köy hayatını kayıt altına almak ve sorunları tartışmaktan daha farklı bir anlam yüklediğini görmüş oluruz. Sorun artık bir sınıf sorunudur ve emekçilerin sıkıntılarını dile getirmeyen, bu mücadelede etkin bir rol üstlenmeyen edebiyat geçersizleşir. Bu aynı zamanda 1970'lerin hâkim kültür dünyasıyla, toplumcu gerçekçi edebiyatla bir ortaklaşma çabasıdır. Nitekim Ahmet, öğretmeninin sözlerinden ve onun salık verdiği Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet, Yaşar Kemal gibi simge isimlerin kitaplarından çok etkilenir ve onlara öykünerek şiirler yazmaya başlar. Bu, Ahmet için aydınlanmanın başladığı anlardan biridir. Zaten çok geçmeden onun da kafasında artık tanımlı bir şair-yazar resmi oluşur ve hayatına bu bakış yön vermeye başlar. Okulda arkadaşlarıyla birlikte "Yeni Işık" adında bir duvar gazetesi çıkarır ve burada köylünün sorunlarını dile getiren kısa yazılar, şiirler, resimler yayımlar. Elbette hemen önce okuldaki sağcı

öğrenciler, ardından da öğretmenler, okul müdürü, polis ve savcı olayın üzerine atlar ve çocuklar apar topar gözaltına alınıp sorgulanmaya başlar. Arkadaşlarıyla nezarette sorgulanmayı beklerken, romanda çok sık yer verilen iç muhasebe anlarından birinde, Ahmet aklından şöyle geçirir:

> Onlar yaşatmak istedikçe halk yıkmak için çalışacak. Bu bir savaşımdır. Ozanlar bu savaşımda halka yol gösterecek. Yazarlar, basın, hızlandıracak savaşımı. Ozanlar, yazarlar ve basın olmadı mı halkın dili yok demektir. En büyük arzum gazeteci çıkmak büyüyünce! Babam tutturuyor mühendis çık! Gazeteci çıkıp halkın gerçeklerini dile getirmek istiyorum... (s. 195)

Artık Ahmet'in kafasında yalnızca edebiyatın değil, edebiyatçının da işlevi somutlaşır. Onun ağzından okuduğumuz bu düşüncelerse esasen hâkim toplumcu gerçekçi edebiyatın ortak sanat anlayışını dile getirir. Tekrara düşmek pahasına burada yeniden vurgulanması gereken noktaysa, Baykurt'un iç değişiminin bir sonucu olarak da yorumlayabileceğimiz bu tezli edebiyat bakış açısının romanlarda kendine yer bulabilmesi için karakterlerin köyden uzaklaşıp şehre gelmek zorunda oluşları ve klasik köy romanlarında topluluğun yaşlı, önde gelen veya deneyimli bireylerince dile getirilen meselelerin, artık Ahmet gibi evin en küçük ve bu yüzden de şehrin gerçeğini en hızlı kavrayıp en çabuk uyum sağlayarak mücadeleye dahil olabilecek kahramanların gözünden anlatılmasıdır. Elbette Baykurt bu sonuca hemen varmaz, 60'ların sonuyla 70'lerin başında yazdığı kimi romanlarında bu misyonu alışkın olduğumuz karakterlere de yüklemeyi ve mekânı köyle sınırlı tutmayı dener; ancak hem dil hem de inandırıcılık açısından Baykurt'un eserleri bu arayışlarda ciddi yaralar alacaktır. Baykurt'un bu dönüşümünde hiç şüphesiz Türkiye'de 70'lerde hızlanan iç göçün ve köylülüğün çözülmesinin de etkisi vardır. Bir açıdan yazar hikâyesini anlattığı insanların peşinden şehre doğru ilerlemiştir de denebilir. Ancak bence en az bunun kadar önemli bir başka gerekçe, Baykurt'un Marksist dünya

görüşünü giderek daha güçlü biçimde savunmaya başlamasıdır. Zira Marx'ın, aralarında yalnızca yerel bir bağ bulunduğu için, yani ortak çıkarları dışında birleştirici bir güce sahip olmadıklarından sınıf sayılamayacaklarını öne süren köylüler hakkındaki fikirleri ve ancak siyasi bir örgütlenmeyle sınıfın oluşabileceği görüşü, Baykurt'u da etkilemiş olmalıdır.[47] Yazar, çevresinde olup biten siyasi çatışmayı ve bunlar karşısındaki tutumunu köyün sınırlarında, bir başka deyişle köyün söylemsel imkânlarıyla anlatamadıkça karakterlerini şehrin caddelerine, üniversite kantinlerine, gösterilere, grevlere, sendika ve boykotlara sokmuş, böylece eksikliğini hissettiği toplumcu gerçekçi edebiyatın alışıldık dekorlarından faydalanmaya başlamıştır.

Nitekim Baykurt bu büyük yeni alanın imkânlarını daha romanın hemen başında olabildiğince kullanacağı duygusunu okuyucuda uyandırır. Okuyucu, ilk sayfalardan itibaren yoğun ve kitap boyunca giderek sertleşecek bir sağcı-solcu ikiliğiyle/çatışmasıyla karşılaşır. Örneğin, Kara Bayram'a devamlı oğlunu İmam Hatip okuluna göndermesini telkin eden Daşduraklı Hilmi, Nurcuların köyündendir ve Bayram'ın çalıştığı hastanenin "namaz çavuşu"dur. Kimin namaz kılıp kılmadığını kontrol eder (s. 4). Kara Bayram'ı hastaneye aldıran başhekim Ahmet Bey ise solcu olduğu gerekçesiyle, karşıt görüştekiler tarafından "etkisizleştirilmiştir" (s. 5). Daşduraklı Hilmi Bayram'a "Atatürk'tü, Halk Fırkası'ydı, İsmet'ti, çok gevşettiler diniyeyi," şeklinde siyasi tarih analizleri yapar, onu kendi saflarına çekmeye uğraşır (s. 7). İlginç olan Bayram'ın ilk iki romanda dinle herhangi bir ilgisi olmamasına, hatta camiye gittiğinde oldukça olumsuz bir tavır takınmasına karşın bu son romanda bir anda muhafazakâr eğilimler göstermesidir. Yazılış zamanının anlatı zamanına sızmasının belirgin biçimde

[47] Bu noktada, köy edebiyatına toplumcu gerçekçi cepheden gelen en büyük eleştirilerden birinin köylülerin devrime katkı veremeyecekleri, çünkü bir sınıf olmadıkları, dolayısıyla bu edebiyatın işlevsiz olduğu biçiminde dillendirildiğini hatırlamak gerekir.

hissedildiği noktalardan biri de budur. Nitekim, artık iyice "sağcı" eğilimlere sahip olan Bayram, kendisine diklenen oğlu Ahmet hakkında "Hep o solcu öğretmenler değil mi sebep? Hep onlar bulandırmıyor mu çocukların kafasını? Diyorlar mı hiç namaz şu, İslamlık bu!" (s. 9) diye düşünür, Ahmet'teki değişimler için öğretmenleri suçlar. Beş yıl önce (anlatı zamanında) sadece çocuklarını okutabilmek için şehre göçmeye karar veren ve mutlu sonla nihayetlenen *Irazca'nın Dirliği*'nin ardından, artık Bayram bütün hayallerini unutup yepyeni bir insana dönüşmüştür. Bunda, şüphesiz, köydeki çatışma unsuru olan Haceli ve Muhtar artık romanın sınırları dışında kaldığından, Kara Bayram'ın bu kez sağcıların saflarına katılarak Ahmet'in "Kara Ahmet" olması sürecinde çatışma unsurunu sağlayacak kişiye dönüşmesi zorunluluğunun da etkisi vardır.

Bir önceki kısımda, genel olarak köy romanlarının tümünde dinin temsilinin olumsuz olduğunu, en azından kırsal bölgelerde bekleneceği denli toplum hayatında yeri olmadığını, adeta bir folklorik öğe haline geldiğini ve bunun da sürekli olarak geri kalmışlıkla bir arada hissettirilmeye çalışıldığını söylemiştim. *Yılanların Öcü* ve *Irazca'nın Dirliği* bu durumun en sorunsuz örneklerini oluştururken, *Kara Ahmet Destanı*'nda din siyasallaşmış ve yazarın bütün imkânlarıyla yüklendiği bir mesele haline gelmiştir. 1960 darbesinin birkaç sene sonrasında başlayan hikâye, 1971 darbesinin hemen öncesinde sona erer. Bu süre içinde Baykurt'un hayatında da ciddi değişiklikler olmuştur. 1965 yılında Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) kuruluşuna katılan Baykurt, 1966 yılında sendikanın başkanı seçilir ve darbe yıllarına kadar bu görevde kalır. Yazarın hayatındaki siyasallaşma, kaçınılmaz biçimde bu romanda da kendini göstermiştir. İlk iki romanda köylülerin politikayla kurdukları tek ilişki Muhtar'ın demokratçılık hakkındaki söylevleriyken, artık köyün neredeyse tamamının siyasallaştığını görürüz. Örneğin, Irazca'yı görmek için köye

giden Ahmet, kendi topraklarını ekip biçen Kerimoğlu'yla konuşur. İlk iki romanda hiç öne çıkmayan ve fikirlerini duymadığımız Kerimoğlu, aradan geçen yaklaşık beş senenin sonunda Ahmet'e, Muhtar ve şürekası hakkında gayet siyasi bir çözümleme yapar:

> Demokratlar gününde bunlara çalışıyordu devlet. "Milli Birlik"çiler geldi. Koalisyonlar kuruldu; hâlâ bunlara çalışıyor; yoksulun yüzüne bakan yok . . . Uyutmak için de aramıza hacı hoca salıyorlar; göz açabilirsen aç! Yani Ahmet Efendi, senin gibi gençlerin bunları bellemesini bekliyoruz! Bana sorarsan bu millet her boku biliyor bilmeye; önderi yok! Gelen önderler önce kendilerine, sonra varsıllara önderlik ediyor. Milletin yoksul kesimini düşünen yok dayım!... (s. 65)

Aynı ziyaret sırasında köyle şehir arasında taşımacılık yapan bir başka köylü, İzmir Fuarı'nda gördüklerini Ahmet'e şöyle anlatır:

> Mesela bizden de var epey firma. Nohut bile var sergide! Yün, yapağı, kolonya, sabun, maden, cevher; hepsi ya hammadde ya kıvır zıvır! Öteki devletlerse, makine, motor, fen üzerine işler. Kamyon, su motoru, traktör. Onlar işlenmiş fabrika malı, biz topraktan çıkan, ağaçta biten, hayvanın derisi, tüyü; yani işlenmemiş hammadde! (s. 70)

Sayfalar ilerledikçe, Baykurt, köylünün kendi gerçekliği içinde konuşması ilkesini giderek daha fazla ihlal eder. Emek, işçi, komünizm, savaşım, hammadde vb. terimler her sayfada okuyucunun karşısına çıkmaya başlar. Bu arada Baykurt açısından bir diğer önemli ayrıntı, yukarıdaki alıntıda bulunabileceği gibi, 1977 yılına gelindiğinde onun da diğer toplumcu gerçekçi yazarlar gibi, hatta genel olarak Türkiye solunun çoğunluğu gibi, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmesi gerektiğini savunmaya başlamasıdır. Bu uzun ve didaktikliğe doğru hızla yol alan nasihatler, farklı kişilerce (sağcı ya da solcu) giderek daha da politik bir içerik kazanarak devam eder. Artık AP'yle birlikte CHP de gözden düşmüştür. Sahneye yeni bir aktör olarak TİP çıkar. Özellikle 1965 seçimlerine gidildiği sırada her

taraftan TİP'e oy toplamaya çalışan emekçilerin Kara Bayram'ı etkileme çabalarına tanık olunur.

Romanın son yüz sayfasıysa tümüyle başka bir dünyayı anlatır. Ankara'ya üniversite okumaya giden Ahmet, önce kantinde farklı sol fraksiyonlara mensup öğrencilerce karşılanır. Kantindeki her bir farklı fraksiyon uzun uzun kendi ideolojisini anlatır. Sonra eylemler, grevler, gecekondular gezilir. Ahmet hapse atılır ve hapiste bilinçlenmesi son noktaya ulaşır. Bu sırada ailesi de hızla Ahmet'in davasına destek vermeye başlar. Kitabın son bölümündeyse, romanın konusu ve kurgusu tümüyle bir kenara bırakılır ve hapisteki Ahmet'in radyodan dinledikleriyle, roman adeta bir belgesel görünümü kazanır. Sayfalar süren bu kısımdan bir örnek olması için şu satırlara bakılabilir:

> Sayın Dinleyiciler, İstanbul'da bulunan muhabirimizin az önce bildirdiğine göre, gösteriye katılanlar sadece devrimci eğilimli DİSK'e bağlı işçiler değildir. Tutucu karakterli ve Amerika yanlısı Türk-İş Konfederasyonu'na bağlı işçiler de DİSK'in başlattığı eyleme katılmıştır. Olayların, işçi üst kuruluşlarını aştığı belirtiliyor.
>
> Sayın Dinleyiciler, burası Bükreş! Türkiye'den aldığımız haberleri bildirmeye devam ediyoruz. Bugünkü direnişlere katılan fabrika ve işyerlerinden bazılarının adlarını veriyoruz: Arçelik, Gislaved, Grundig, EAS Akü, Philips, Chrysler, Çelik Halat, Uzel Trakör, Türk Kablo, Auer, Bürosan, Aygaz, Derby . . . (ss. 395-397)

Böylece Baykurt romanını işçi ve öğrenci hareketinin en yüksekte olduğu günlerde sonlandırır. Şahidi olduğu ve yaklaşan 12 Mart'taki darbeden söz etmemesi, büyük olasılıkla henüz romanı yazarken bilmediği 12 Eylül 1980'deki darbenin öncesinde yeniden hareketlenen işçi ve öğrenci eylemlerini desteklemek, onlara moral kazandırmaktır. Öte yandan, 1977 yılında yazılmış bu roman, üçlemenin ilk iki romanından dramatik biçimde ayrılmış, hem romanın konusu hem de meseleleri ele alış biçimi değişmiştir. Bunu, Baykurt'un romancılığındaki dönüşümün bir yansıması olarak değerlendirmenin yanı sıra, Türkiye'nin siyasi tarihinde yaşananların bir

sonucu olarak da okumak mümkündür. Böylece, bu kısımda iç siyaset üzerinden değerlendirilen köy romanlarının giderek toplumcu gerçekçi bir çehre kazanması sürecini, son olarak dış siyaset üzerinden değerlendirerek köy romanı türünün neden ve nasıl yok olmak zorunda kaldığına bakabiliriz.

5.4.2 Dış mihraklar

Defol git benim yurdumdan
Amerika katil katil
Yıllardır bizi bitirdin
Amerika katil katil

Âşık Mahzuni Şerif'in bugün en bilinen eserlerinden olmasa da, döneminde oldukça ilgi gören plaklarından biri de 1974 yılında önce Türkofon Türkiye'den çıkan, bir sene sonra da Şah Plak tarafından yeniden yayımlanan 45'liği "Katil Amerika"dır. Şarkı daha sonra kendine Mahzuni'nin bir kasetinde de yer bulur; uyandırdığı ilgi de oldukça güçlü olmalıdır ki, "Katil Amerika" söz konusu kasete "Sınıfsız Okul"la birlikte adını da verir (www.diskotek.info). 1970'ler pek çok başka şeyle birlikte, örneğin Nurdan Gürbilek'in (2004) "Ben de İsterem" (ss. 11-25) adlı denemesinde söz ettiği gibi Orhan Gencabay'la birlikte popülerleşen arabeskin ya da onyılın ikinci yarısında ayyuka çıkan seks filmleri furyasının da yükselişine tanıklık edilen yıllardır. Sol siyaset de 1970'lerde giderek güçlenen bir anti-emperyalist söylemin, bir başka deyişle Amerika karşıtlığının merkezi haline gelir. Dönemin ruhunu belirleyen bu politik atmosfer, diğer mecralarla birlikte elbette müzikte de kendine bir karşılık bulur. Mahzuni Şerif diskografisinin başlangıcına bakıldığında, 60'ların ikinci yarısına denk düşen ilk 45'liklerinde yer alan eserlerin hemen hepsine köy/taşra hayatını konu edildiği, bir anlamda türkü geleneğinin içerik ve ezgi

açısından sürdürüldüğü görülür. Aradan geçen on yılın sonundaysa, eserlerini 60'ların köy gerçekliğine dayandıran pek çok sanatçı gibi Âşık Mahzuni Şerif de daha şehirli, daha politik ve daha didaktik bir üslup geliştirmiştir.[48] Başlarken epigraf olarak alıntıladığım "Katil Amerika" adlı şarkısının sözleri de bu dönüşümün en karakteristik anlarından birine işaret eder: "Defol git benim yurdumdan / Amerika katil katil".

Dolayısıyla köy romanlarına ayrılmış bir tartışmada başlangıçta yadırgatıcı gibi gözükse de, "Amerika" başlığı bu romanların 70'lerde iyice belirginleşen politik tutumunu anlamak ve bu edebiyatın geçirdiği dönüşümü açıklamak için yararlı bir çıkış noktası olabilir. Bu tespit aynı zamanda köy romanının daha önce "iç siyaset" bağlamında incelemeyi denediğim toplumcu gerçekçi edebiyata eklemlenme ve kendi yapısal özelliklerini değiştirme iddiamın, "Amerika" bağlamında sağlamasını yapmayı da imkânlı hale getirebilir. Nitekim Baykurt'un Amerikan karşıtlığı, bu dönemde yazdığı romanların hemen hepsinde az-çok aşikâr olsa da, *Amerikan Sargısı* ve *Keklik* romanlarının, denilebilir ki, bütün kurgusu anti-Amerikancı bir söylemle çizilmiştir. İlginç ve incelemeye değer bir başka noktaysa, kendini sonuna kadar bir köy romancısı olarak tanımlayan ve bir bakıma bu edebiyatın kurucusu ve sözcüsü de olan Baykurt'un, kendine mekân olarak köyü seçen eserlerinde Amerikalıları ve Amerikan karşıtlığını işleme gayreti ve bunu bütün çelişkilerine karşın sürdürmekteki ısrardır. Buna karşın Baykurt'un söz konusu romanlarındaki Amerika etkisine ya da algısına geçmeden önce Baykurt'un 60'ların başındaki Amerika seyahatine ve orada edindiği izlenimleri dile getirdiği anılarına bakmanın faydalı olacağını düşünüyorum.

---

[48] Aslında 1970'lerin başından itibaren çıkardığı 45'liklerde de bunun emarelerini görmek mümkündür, sözgelimi 12 Mart sonrasında kurulan "partilerüstü" hükümetin başbakanı Nihat Erim'e yazdığı "erim erim eriyesin / sürüm sürün sürünesin" nakaratlı şarkısı dolayısıyla yargılanmış ve 10,5 ay cezaya çarptırılmıştır – belirtmek gerekir ki bu karar Nihat Erim'in şikâyetçi olmamasına ve Mahzuni'nin lehinde ifade vermesine karşın alınmıştır (www.mahzuniserif.com).

Baykurt 1962 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından "Göze Kulağa Hitap Eden Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma" konularında uzmanlaşmak üzere Amerika'ya gönderilir. Öncesinde Ankara'da sekiz aylık bir İngilizce kursuna devam eder ve ardından Indiana Üniversitesi'nde söz konusu alanlarda eğitim almak üzere çoğu "üçüncü dünya" ülkeleri olarak tanımlanan bölgelerden gelen eğitimcilerle buluşur (2002, ss. 9-60). Ancak belirtmek gerekir ki, yazarın bu yolculuğa çıkışı o denli kolay olmaz. Baykurt, yaşadıklarını anlattığı 8 ciltlik hatıralarının Amerika günleriyle ilgili kısımlarında pasaportu alabilmek için çektiği sıkıntılardan ve önüne serilen örtülü engellerden bahseder. Baykurt'un araya tanıdıkları sokarak çözdüğü bu bürokratik sorunlar, elbette, özellikle de 60'ların görece özgür olduğuna inanılan politik atmosferinde bile "sakıncalı" kabul edildiğine delil sayılabilir. Ancak benim bu seyahatle ilgili üzerinde durmak istediğim öncelikli meselelerden biri, bir köy romancısının ilk kez gittiği Amerika'da dikkatini çeken, gözüne çarpan ve çok çeşitli seçenekler arasında yapmayı yeğlediklerinin içeriği olacak. Zira Baykurt her ne kadar o gün itibariyle yedi kitabı olan ve hızla popülerleşen bir edebiyatçı olsa da, hâlâ hayatını Ankara'ya bağlı köy okullarında müfettişlik yaparak geçirmektedir ve büyük şehirlerden daha çok kendini bu köylerde rahat hissettiğini yazar. Üstelik bu görevin yazdığı kitapların hammaddesini oluşturmak ve yazmak için ihtiyaç duyduğu vakti vermek gibi artıları da vardır. Dolayısıyla, memuriyeti nedeniyle hayatını şehre bir ölçüde taşımış olsa da, Baykurt'un kendi ifadesiyle Ankara'nın merkezinden ziyade köylerinde rahat ettiğini düşünebiliriz, ki bu da önceki bölümlerde göstermeyi denediğim köy romancılarının zihinsel yapısı ya da ontolojik kökleri açısından tutarlıdır.

Üstelik, Baykurt'un hayatında bir ilk olan bu yurtdışı seyahati herhangi bir ülkeye değil, şehirleşme ve teknolojik açıdan döneminin en gelişmiş -bir başka

deyişle geleneksel insan-doğa ilişkisinin en fazla dönüştüğü- Amerika'ya yapılması da dikkate değerdir. Daha yolculuğunun başlangıcında, Almanya aktarmalı uçuşunun ilk saatlerinde Baykurt'un ilgisini en fazla celbeden şeyler camdan bakarken gördüğü coğrafyadır: "Türkiye'den dışarı açıldık, yerler yemyeşil. Şaşırıp kaldım. Irmaklar birbirine eklenen dağlar arasından büküle büküle gidiyor. Şu Tuna'dır besbelli. Şunlar Alpler" (2002, s. 16). Almanya'da aktarma yapacağı Frankfurt'la ilgili ilk ve en önemli tespiti de aynı minval üzerinedir: "En yeşili de orası [Frankfurt]. Bir tek boz tepe göremiyorum" (ss. 16-17). Almanya'dan Amerika'ya vardığındaysa, Indiana Üniversitesi'ne gitmeden önce oryantasyon ve hâlâ varmayanları beklemek üzere Washington'da bir hafta bulunma şansı elde eder. Bu süreyi değerlendirmek için bir program hazırlamaya koyulur. Bu yolda Türkiye'den gelen ekonomist bir arkadaşı da Baykurt'a yardımcı olur: "Tevfik [Çavdar] bana hemen bir program yapıyor. National Gallery başta, belli başlı müzeleri, parkları, başka görülecek yerleri alt alta sıralıyor. Fakat ben de görmemiş gibi Washington'u boğan yeşilliklere bakıyorum" (ss. 20-21). Anlaşıldığı üzere Baykurt'un meraklarının bilindik turist gündemiyle örtüşmediği açıktır. Nerede bulunursa bulunsun, hem sanatsal tavrı hem de benim iddiam doğrultusunda daha ziyade sahip olduğu zihinsel yapı nedeniyle müzelerden çok adımlarını ve bakışlarını doğayı gözlemleyebileceği yerlere yöneltmesi dikkate değerdir.

Fakir Baykurt'un romanlarında Amerikan karşıtlığının nasıl ele alındığını ve bunun Türkiye'nin 60'ların sonu ve 70'ler boyunca giderek artan bir şiddetle nasıl gündeme geldiğini, köy romanlarının toplumcu gerçekçi edebiyata eklemlenmesi bağlamında yorumlanması işini bir miktar ertelediğimin farkındayım. Ancak Baykurt'un -hiç değilse o yıllardaki- ilgi alanlarını ve dünyaya bakışını çizmek adına, yazarın Amerika günlerine dair son bir örnek daha vermek istiyorum. Böylece

söz konusu romanlardaki tutumun yazarın genel geçer bir dünya görüşü mü olduğu, yoksa yıllar içindeki bir siyasi bilinçlenme sonrasında mı gerçekleştiği; bir başka deyişle köy romanlarının kendini hangi zorunluluklarla dönüştürdüğü ve bir anlamda sınırlarını ihlal ederek kendi kendini feshettiği sorusunu daha iyi yanıtlamak da mümkün olacaktır.

Baykurt'tan Bloomington-Indiana'da bulunduğu sürede "göze kulağa hitap eden ders araçları" konusu çerçevesinde öğrendiklerini göstermek üzere bir tür bitirme ödevi sunması istenir. Buna göre herkes derslerde gördüğü teknikleri uygulayabileceği ve kendi seçeceği bir konu hakkında 35-40 slaytlık, "how to?" sorusunu cevaplayacak bir sunum yapacaktır. Baykurt'un aktardığına göre dersi alanların hemen hepsi "teknik" meseleler seçmiş, belirli bir mekanizma, alet ya da makinenin işletim düzenini gösteren slaytlar hazırlamayı denemiştir. Baykurt kendisinin ne yapacağını soranlara "Radyo nasıl çalışır?" onu inceleyeceğini söyler, ama aklında başka bir konu vardır:

> Asıl düşündüğüm ödevi yapabilmek için Bloomington kırlarını, bahçelerini biraz adımladım. [Yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla zaten üniversiteye daha varır varmaz Baykurt çevresindeki doğanın sırlarını çözmeye koyulmuştur] Yapraklarından, goncalarından, gün ışığının süzüldüğü bir dünya çiçek resmi çektim. Renkli kartonlara İngilizce ara yazılar yazdım, onları da çektim . . . Konum *Bloomington'un Çiçekleri*. (s. 25)

Baykurt'un bu tercihi elbette yakınlık kurduğu ya da kendini yabancısı hissetmediği bir alana çekilmek olarak da yorumlanabilir. Ancak yazdığı diğer anılardan da anlaşıldığı kadarıyla, Baykurt'un Amerika ya da başka aşina olmadığı bir ortamda kurduğu insan ilişkilerinde uyum sağlama sorunu olmamıştır. Dolayısıyla Bloomington'ı anlatan bir ödev yapması gerektiğinde, şehri büyük kampüsünden, binalarından, mağaza, araba veya kültürel özelliklerinden, kısacası Amerika olduğunu aşikâr edecek yönlerinden yola çıkarak değil; doğduğu, çalıştığı

ve hakkında yazdığı köylerle ortaklaşan yanlarıyla ele alması, çiçeklerini fotoğraflaması anlamlıdır. Bu, aynı zamanda, köy romancılarının edebiyatlarında belirleyici olduğunu öne sürdüğüm ve onları köyü anlatan diğer romancılardan ayırdığına inandığım epistemolojik farklılığın izinin de sürülebileceği bir örnektir.

Dahası, Baykurt'un Amerika'ya dair anılarında Amerika karşıtı olarak değerlendirilebilecek neredeyse hiçbir olumsuz yargı da bulunmamaktadır. Yazarın o tarihten önce kaleme aldığı ve önceki bölümlerde yer alan eserlerindeki hükümet, devlet ya da asker aleyhtarlığına dair kısımlar düşünüldüğündeyse Amerika'yı kolladığı, hatta olumladığı bile söylenebilir. O halde, tıpkı Âşık Mahzuni Şerif'in 60'lardaki ilk 45'liklerinde hâkim olan geleneksel türkü içeriği gibi, Baykurt'un romanlarının da politize olmaya başlamasının tarihini onun giderek şehirde daha fazla zaman geçirdiği, hatta TÖS'ün başkanlığını dahi üstleneceği 60'ların sonunda ve Türkiye'nin yakın tarihinde yükselen sol ve örgütlü siyasetle tanımlanan 70'lerde aramak daha anlamlıdır. Bu bakımdan, 1993'e tarihlenen, yani aradan 30 yıl geçtikten sonra yazılan bu hatıralarda bile Baykurt'un Amerika günlerini hatırlarken karşıt bir görüş bildirmemesi (nitekim aynı anılarda, romanlarında hiç rastlamadığımız şekilde Atatürk ve İnönü'ye dönük beğeni ifadeleri de vardır ki, bunu 80 darbesi sonrası sol siyasetin ciddi bir bölümünün kendini yeniden Kemalizm veya ulusalcılık içinde tanımlamasıyla da ilişkilendirebiliriz) dikkate değerdir. Bu da bize köy romanlarında karşımıza çıkan Amerika karşıtı, anti-emperyalist söylemin izlerini sürmek için toplumcu gerçekçi edebiyatın sınırlarına girmek gerektiğini gösterir. O halde artık, *Amerikan Sargısı* romanındaki "Amerika" algısını bu bağlamda değerlendirmeyi deneyebilirim.

II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden şekillenen dünya siyaseti, artık iki kutuplu bir ayrışmayı dayatıyordu. Hitler'in karşısında birleşen savaşın iki büyük

müttefik devleti Amerika ve SSCB, büyük Almanya hayalinin sukuta uğraması sonrasında önce Avrupa kıtasında, ardından da bütün dünyada kendi sınır çizgilerini yenilemeye, ülkeleri iki pakttan birine dahil etmeye uğraşmaktaydı. Türkiye de bu doğrultuda, diğer pek çok edilgen konumdaki devlet gibi, bu iki cepheden birinde kendine yer edinmek zorunda kalmıştı. Her ne kadar cumhuriyetin ilk yıllarında SSCB'yle görece dostane ilişkiler geliştirilmiş olsa da, İzmir İktisat Kongresi'nde (1923) alınan kararlar kaçınılmaz biçimde ülkenin ekonomik rejiminin kapitalist dünyaya eklemlenmesini gerektiriyordu. Yine de devletçilik ve özel sermaye eksikliği, kapitülasyonların henüz giderilebilmiş kötü hatıraları gibi nedenlerle dünya sistemine dahil olma sürecinde nispeten yavaş ve temkinli bir yol izleniyordu. Öte yandan savaş sonrasında Stalin'in Türkiye'ye dönük planlarındaki ihtiras, daha fazla oyalanılmaması gerektiği konusunda önemli bir işaret olarak kabul edildi ve seçilecek safı nihai olarak belirledi.

Bu doğrultuda Türkiye'nin 1952'de NATO'ya dahil olması Batı dünyasıyla kurulan savaş sonrası ilişkinin en yüksek zirvesi de sayılabilir. Siyasi ve askeri birlikteliği taçlandıransa Amerika'nın Truman Doktrini ve Marshall Planı yoluyla, aralarında Türkiye'nin de bulunduğu kimi ülkelere yaptığı ekonomik yardımlarla gerçekleşti. Komünizmin yayılmasını engelleme amacını güden bu yardımlar, aynı zamanda Amerika'nın bütün kapitalist dünyanın egemenliğine talip olarak kurduğu yeni iktisadi düzene uyum sağlama ve eklemlenme anlamı da taşıyordu (Birinci, 2007, ss. 69-129). Pek çok iktisat tarihçesinin de haklı olarak belirttiği gibi, bu tarihte Türkiye'ye biçilen rol, o dönemde son derece değerli olan asker sayısıyla bir taraftan kuzeyden gelebilecek olası SSCB akınlarını engellemek, bir taraftan da sahip olduğu tarımsal ekonominin ıslah edilerek bir tür hammadde ve tarım ürünü ihracatçısı olarak geliştirilmesini sağlamaktı. Türkiye bu misyonu başarılı

sayılabilecek bir performansla yerine getirirken, Amerika da iktisadi ve askeri yardımlarıyla 1950'lerin Demokrat Parti iktidarına ciddi bir destek veriyor, bunun karşılığında da Türkiye'de açtığı üsler ve organizasyonlarla kendine, SSCB'nin güney sınırlarında ve Ortadoğu'nun hemen kıyısında kıymetli bir yakın temas noktası inşa ediyordu. 50'lerin sonlarına kadar toplumsal desteği de büyük ölçüde arkasında toplayan bu ortakyaşar ilişki, önce ekonomik olarak çözülmeyle, ardından da giderek artan bir siyasi eleştiriyle karşı karşıya kalacaktı.

27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen ordu darbesinin ardından ilişkiler nispeten daha az aşikâr ya da kısmi olarak mesafeli hale gelse de, Türkiye II. Dünya Savaşı sonrası üstlendiği rolü yerine getirmeyi sürdürdü. Burada belki de hesap edilemeyen tek nokta 1961 Anayasası'nın tanıdığı görece özgürlük ortamında sol siyaset ve örgütlenmenin, dolayısıyla bilinçlenmenin giderek artacak olmasıydı. Tarımdaki makineleşme ve büyük toprak sahipliğinin kapitalist zirai üretime daha uygun olması nedeniyle köylülüğün çözülmeye başlaması ve yeni başlayan montaj sanayiinde değerlendirilmek üzere şehirlerde ihtiyaç duyulan işçi gücünü karşılamak üzere köylülerin göçe teşviki önemli toplumsal dönüşümlerdi. Bu, göç etmek zorunda kalan insanların, 60'ların sonunda iyice hissedilecek olan ve bir anlamda 6. Filo karşıtı eylemlerle simgelenen yeni bir sol sınıfsal bilinçlenme süreciyle tanışıp yer yer de işçi sınıfı kimliğiyle bu siyasetin bir parçası olarak devreye gireceklerine işaret etmekteydi.[49] 1967 yılında yayımlanan Baykurt'un *Amerikan Sargısı* adlı romanı, dolayısıyla, diğer bütün ayırt edici özelliklerinin yanı sıra, söz konusu bu yeni dönüşümün izlerini taşımasıyla da, dönemine ait dikkate değer semptomları içinde barındırmaktadır.

[49] Çalışmanın kapsamı ve niyeti uzun uzadıya sürdürülecek bir iktisat tarihi-dış politika tartışmasına olanak tanımadığından, kabaca 1945-1970 arasını değerlendiren bu kısa özeti vermekle yetinilmiştir. Konu hakkında yararlanılan ve daha fazla bilgi edinilebilecek kimi önemli kaynaklar için bkz. Pamuk, 2014, ss. 223-247; Keyder, 2006, ss. 310-325; Ahmad, 1993/2007, ss. 125-176; Zürcher, 1993/2007, ss. 299-351; Demirel, 2005, ss. 480-541; Aydınoğlu, 2007, ss. 45-138 ve Belge, 2008a, ss. 19-48.

Roman -kabaca- 1954 yılında Marshall Planı kapsamında Türkiye'de faaliyet gösteren Amerikan misyonunun, yavaş yavaş yaygınlaşan Amerikan karşıtlığını gidermek ve hem Türkiye kamuoyu hem de Amerika devleti nezdinde misyonun işlevine dair olumlu bir algı yaratmak amacıyla giriştikleri bir projeyi konu edinir. Buna göre uygun bir köy seçilecek ve orada Amerikan tarzı bir tarım-hayvancılık düzeni kurulacak, böylece seçilen köy kalkınacak ve bunun yankılarıyla Amerika ve onun Türkiye organizasyonu geniş halk kitlelerince desteklenecektir. Romanda, seçilecek bu pilot köyün özellikleri 1) "yola yakın", 2) "tipik", 3) "yardıma gerçekten muhtaç" ve 4) "Ankara'ya yakın" olarak sıralanır (Fakir Baykurt, 2007a, s. 28). Böylece ulaştırılacak yardım daha hızlı nakledilebilecek, istenildiği zaman kontrol edilebilecek ve geleneksel bir Türk köyü olduğundan da yardımın etkileri daha hızlı görülebilecektir. Bunun üzerine Ankara yakınlarındaki Kızılöz[50] köyünde karar kılınır – romanın kendi tutarlılığı açısından bu köyün seçimi gerekçelendirilse de, bu tercihte Baykurt'un uzun seneler Ankara yakınlarındaki köylerde müfettişlik yapmasının ve sık sık Ankara-Ankara taşrası arasında gidip gelmesinin de şüphesiz etkisi vardır. Ancak proje istenilen gibi gitmez ve yapılan bütün yatırım ve denenen bütün yöntemlere karşın her şey -belki de kaçınılmaz biçimde- başlangıcından çok daha kötü bir noktaya gelir.

Romanın hemen başında, bir tür prolog olarak da düşünebileceğimiz "Amerika" başlıklı bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm, Baykurt'un yazının sonuna düştüğü tarihten anlaşıldığına göre romandan bir yıl sonra, belki de alınan-alınamayan tepkilerden dolayı, 1968'de kaleme alınmıştır. Bölüm Baykurt'un romanlarında mutat olduğu üzere bir doğa tasviriyle açılır, ancak bu kez hem

[50] Köyün adı, misyon köye ulaştıktan kısa süre sonra sakıncalı bulunarak apar topar "Güzelöz" olarak değiştirilir. Bu değişiklik komünizm karşıtlığına bir gönderme olduğu kadar, "Kızılbaş" olarak da anılan Alevi toplumuna karşı yapılan görmezden gelme ya da asimile etme politikalarıyla da ilgilidir, denebilir. Nitekim, bölgede bugün de çok sayıda Alevi köyü bulunmakta, aynı zamanda Kızılöz halkının dini ritüellere bakış açıları ve tepkileri buranın bir Alevi köyü olduğunu düşündürmektedir.

coğrafyanın genişliği hem de Baykurt'un özel/dar bir yöreyi değil Amerika'nın bütününü konu etmesi dolayısıyla sözü edilen topraklar, tıpkı yazarın Amerika yolculuğu sırasında tecrübe ettiği gibi bir uçak penceresinden, kuşbakışı olarak tarif edilir. Kıtanın sahillerindeki kısa bir gezintiden sonra Detroit'te konaklamaya karar verdiğinde, Baykurt lafı asıl söylemek istediklerine getirir:

> O güzelim Detroit, başkasının değil, sadece Henri Ford'un galiba! Bir "işçi babası" ve "bilge" olarak tanınan bu kimse, aslında devrimci ilerlemelerin düşmanı zengin bir bağnazdır . . . Ford Motors Company kapısında sendika bildirisi dağıtan işçi temsilcileri, pazulu ve kafaları traşlı adamlar tarafından pestile çevrilmişlerdir. Richard Frankesteen, öldürülen binlerce sendikacıdan sadece bir örnektir: Dört kişi onu kollarından, bacaklarından tuttular ve dört bir yana çekmeye başladılar. Kıvranıp duran vücudu yere düştü. Sonra başkaları gelip tekmelemeye koyuldular. Yüzünü, böğürlerini, başını ezdiler. (ss. 2-3)

Alıntılanan kısımdaki bilgilerin gerçekliği ya da çarpıcılığı bir yana, Ankara yakınlarında bir köyün hikâyesinin anlatılacağı romanın ilk sayfalarında karşılaşmayı ummayacağımız bir giriştir bu. Hatırlanırsa, daha önce Baykurt'un 1965 yılında TÖS'ün kurucu başkanı olduğundan ve 12 Mart'a kadar da görevini sürdürdüğünden söz etmiştim. Dolayısıyla bu satırları, yazıldığı tarih de hesaba katıldığında, Baykurt'un yoğun sendikacılık deneyiminin romanına sızması olarak da okumak mümkündür. Romanın konusu gereği, bir başka deyişle hikâyenin iki tarafını oluşturan Kızılöz köylüleriyle Amerikalıların arasındaki ilişkide bu sendika meselesini dile getirmenin pek de imkânı olmadığından (köylülerin sınıf bilincine ya da ücretli emek kavramına aşina olmamaları sorunu) yazar bu konuda söylemek istediklerini romanına farklı bir yolla sokmayı dener. Nitekim, az sonra yine aynı konuya dönecektir: "Binbir çileyle kurulan Amerikan sendikaları işçilerin hakkını koruyacak ve düzen değişikliği için savaşacak yerde, sapsarı kesildiler, giderek kendilerini bu hale getiren bozuk düzeni korumağa başladılar" (s. 3).

Ancak bu sendika tartışmasını yalnızca Baykurt'un TÖS başkanlığına bağlamak da doğru değildir. Aslında yazar bu yolla aynı anda birçok mesajı iletmeyi başarır. Bir yandan örgütlü sendikacılıkla ilgili evrensel-tarihsel yorumlarını sıralarken, bir yandan da köy romanlarının fikri bir altyapısı olmadığı, devrimci sanata katkı sunamayacağı, köylülerin devrim yapamayacağı, bilinçlenemeyeceği kabulünü de reddetmiş olur. Dahası, yukarıda değinmeye çalıştığım gibi, yıllar sonra yazılmış da olsa, Baykurt'un hatıralarında her şeye rağmen Amerika'da geçirdiği öğrencilik günleriyle ilgili olumsuz yargılar bulunmaz. Fakat özellikle TÖS'ün başına geçtikten sonra, Baykurt defalarca hasımları tarafından bu seyahatle itham edilmiş ve Amerikancı olmakla suçlanmıştır. Belki de bu yüzden, 1975 yılında, şüphelerin en yoğunlaştığı, suçlamaların en sertleştiği dönemde yazdığı bir denemesinde şunları kaydeder:

> 1960'ta açılan bir sınava girdim. Kazanıp on aylık bir dil kursundan geçecek ve AID bursuyla Amerika'ya gidecektim. Yazarlığım, öğretmenliğim ve sendikacılığım sırasında Amerika benden yarım milim ödün koparamamıştır. Daha sonra 1965'te kitaplarımın basıldığı iki sosyalist ülkeye gezi yaptım. Bulgaristan ve Macaristan'a. (aktaran Yanardağ, 2005, s. 13)

Nitekim söz konusu giriş bölümünün devamında lafı SSCB'ye getirmeyi de ihmal etmez. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da başlayan ve oradan bütün müttefiklerine hızla yayılan komünist cadı avı sırasında ABD'deki tröstlerin, daha fazla kâr edebilmek için medyayı kullanarak yaptırdıkları propagandadan da söz eder:

> Radyolar, gazeteler, TV şirketleri ellerindeydi. O savaşta ondokuz buçuk milyon ölü vermiş ve baştan başa yıkılmış olan Sovyetler Birliği'nden "zavallı masum yurt"larına bir saldırı gelecekmiş gibi yayın yaptırmaya başladılar. İlerici Parti (Progressive Party)'nin bütün toplantılarını bastılar. Partinin Başkanı Wallace'a: "Moskova'ya!... Kızıl komünist Moskova'ya!..." diye bağırdılar . . . Kıpırdayana "Komünist" damgası vurdular. (2007a, s. 4)

Tüm bu girizgâh ve kısa yakın siyasi tarih çözümlemesinden sonra Baykurt kaçınılmaz olarak Truman Doktrini ve sonrasında Kızılöz'ün de etkileneceği Marshall Planı'ndan da söz eder:

> Uzman, sermaye, araç gereç yardımıyla yoksul ulusların gözlerini boyayıp, bütün savunma sistemlerini, asker giyimlerini, savaş araçlarını, cephane ve donatımlarını yenilemeye giriştiler . . . Truman Doktrini'nin, Marshall Planı'nın girdiği ülkeler, akıllarını peynir ekmekle yemişler gibi, bu tröstlerin ürettiği savaş mallarını alıp habire yığıyorlar, yığıyorlardı. (ss. 4-5)

Böylece, *Amerikan Sargısı*, henüz daha roman *başlamadan* kendini sert bir siyasi analiz bombardımanı altında bulur. Baykurt bu sayede ilk romanlarında görmediğimiz biçimde köye dış siyasetin kapılarını da aralamış ve aynı zamanda bir bakıma kurucusu olduğu köy romanını yavaş yavaş toplumcu gerçekçi edebiyatın geniş topraklarına katmaya başlamış olur. Bu, bir başka okumayla, köy öğretmenliğinden TÖS başkanlığına ilerleyen Baykurt'un safını ilan etme biçimi, Ankara'nın siyasi atmosferiyle Ankara köylerinin alışkın olduğu yaşamı arasındaki zihinsel geçişlerini somutlaştırdığı bir tezahür olarak da yorumlanabilir. Nitekim, 60'ların ikinci yarısının aynı zamanda köylülüğün geniş yığınlar halinde çözüldüğü ve halk kitlelerinin büyükşehirlere yığıldığı bir dönem olduğu da unutulmamalıdır. Prolog sonrasındaki bölümlerde göze çarpan ilk farklılıklardan biri de bu gecekondulu-köylü ikiliğidir, denebilir.

Romanın gerçek anlamda başladığı henüz ilk sayfalarda, hikâyenin "şehirli" karakterlerinden olan ve bir bakıma Amerikalılarla Türkler arasındaki aracılardan biri olarak düşünebileceğimiz Melih Dalyan (ki kendisi tam da bu aracılık misyonuna uygun biçimde "Yerli Export-Import Taş"ta çalışmaktadır) özel şoförünün sürdüğü arabayla, sevgilisi Nil'i görmek üzere Ankara caddelerinde yol alırken şehrin hızla değişen siluetini izler ve düşünür, epeyce soluk ve dumanlı bir

şehirdir bu. Şehrin dış çeperlerindeyse başka bir Türkiye gerçekliği yavaş yavaş kendini göstermektedir. Nil, sevgilisi Melih Dalyan'a bu durumla ilgili şunları söyler: "Dört bir yanı kapıcılar sardı. Köylerin baskınına uğradı Ankara. Kapıcısı, satıcısı... Bir de dalavereci insanlar! Şu bizim kapıcıyı al: Bir kilo pirzola diyorsun, 800 gram tarttırıp getiriyor" (s. 9). Nil'in şehrin yeni sakinlerinden yakınmaları, aslında cumhuriyetin erken döneminde hâkim olan ve Asım Karaömerlioğlu'nun (2011) romantik köycü söylem olarak tanımladığı bakış açısının da değiştiğini gösterir (ss. 64-85). Artık -hiç değilse söylemsel- "köylü milletin efendisidir" manzumesi de, erken cumhuriyet döneminde özenle birbirinden uzak ve bihaber tutulan bu iki zümrenin karşı karşıya gelmeye başlamasıyla, yerini çatışma ve şehirliler aleyhine bir sınır ihlali hissine bırakmaya başlar.

Nil'in gündeminde önemli bir yer tutan bu göç ve köylülerin şehri "istila"sı romanın başında kendine geniş bir yer bulur. Nil, Melih Dalyan'a yakınmayı sürdürür: "Bu apartmanın kapıcısı kim şimdi biliyor musun? Deliviran köyünün muhtarı! Muhtarlığı bırakıp gelmiş, kapıcılık ediyor! Esenboğa yanlarında bir köymüş! Köylerin muhtarları bile göçüp geliyor; ötesini anla!" (s. 10). Nil'in bol "ünlemli", şaşkınlık belirten haberlerine, öngörüsü yüksek bir işadamı rolündeki Melih Dalyan'ın tepkisi ise sosyoekonomik açıdan farklı bir perspektif içerir: "Boş ver... Üzme kendini bunlarla... Bizimkiler seviniyor şimdi buna. 'Sermaye akını artıyor dışardan. Yeni fabrikalar... Montaj endüstrisi genişliyor. Naylon, gazoz... İşçi bulma zorluğu olmaz!' diyorlar" (s. 11). Dalyan'ın bu tespitleri gerçekten de Türkiye'nin sanayileşme deneyiminde kendine güçlü bir karşılık bulur. Köylülüğün erken cumhuriyet döneminde sosyal ve ekonomik endişelerle sürdürülmesini savunan politikalar, öncelikle ithal ikamesini destekleyen kanunlarla dönüştürülmüş, ardından da ucuz işçi gücünü karşılamak üzere tarımdaki teşvikler azaltılıp küçük

toprak sahipleri göçe zorlanmıştır. Ancak Şevket Pamuk'un (2014) da belirttiği gibi, bu tarz sanayileşmenin başlangıcı esas itibariyle 1950'lere değil, 1960'lara dayanmaktadır (s. 237). 1950'ler Türkiye'si ise, ekonomik açıdan asıl olarak yabancı yardımların itici gücüyle tarımın desteklendiği politikalara sahne olmuştur. Demokrat Parti'nin yıllar içinde iktidarını güçlendirmesi, özellikle de kırsal kesimden yoğun olarak oy toplamasının arkasında da bu tarım odaklı siyasetin yattığı iddia edilegelmiştir. Baykurt'un aktardığı ancak tarihsel olarak doğrulanamayan bir başka konu ise, Nil'in ısrarlı yakınmalarına karşın 1950'lerin ortasında geniş çaplı herhangi bir iç göç dalgasının yaşanmıyor oluşudur. Nitekim TÜİK'in verilerine göre, 1927'de yüzde 75,8 olan köylülük oranı, 1955'te ancak yüzde 71,2'ye gerilemiştir ki, bu da sokakları dolduran, şehri ele geçirmek üzere olan köylüler imgesini tahayyül etmeyi epeyce zorlaştırır. Buna karşın 1970'e gelindiğinde nüfusun kırsal kesimde yaşayanlarının oranı yüzde 61,5'e düşmüştür ki, zaten Türkiye'de göç üzerine yapılan çalışmalar, söz konusu demografik değişimin hızlanışını neredeyse her zaman 60'ların ikinci yarısına tarihlendirmektedir (Barnett-Howell, 2009, ss. 66-115; Güreşçi, 2011, ss. 125-135; İçduygu ve Sirkeci, 1998, ss. 249-268; Öztürk ve Altuntepe, 2008, ss. 1587-1625). O halde Baykurt'un bu anakronik tavrının sebebi nedir sorusu cevaplanmaya değerdir.

Daha önce de ifade etmeyi denediğim gibi, köy romanları başlangıçta toplumcu gerçekçi romanlardan farklı bir yol izlemiştir. Bu romanların köye/köylüye ya da köylülük meselelerine bakışı çok büyük oranda tekil örnekler üzerinden gelişmiş, konuları toplumcu gerçekçiler gibi politik bir düzlemde ele almamışlardır. Bunun en büyük nedeni ise, köy romancılarının kendilerinin de köylü olmaları ve Köy Enstitüleri'nde aldıkları eğitimin amacının onların köylülükle olan ilişkilerini kırmak değil, aksine çalışmak üzere geri döndükleri köylerindeki diğer insanlara da

aynı ideolojik inancı aşılamalarını sağlamak isteyişidir. Dolayısıyla köy romanları, yazarlarının hem köyü hem köylüyü seven hem de köylüden kimi açılardan hoşnutsuz (din, okul vb. konularda düşülen fikir ayrılıkları gibi meseleler) zihinlerinin birer yansıması, Azade Seyhan'ın (2014) tanımlamasıyla birer oto-etnografi metnidir (ss. 125-132). Çatışma köylünün kendi iç dinamiklerinden yola çıkar ve yapısal değil, şekilsel ya da yüzeysel değişiklikler önerilir. Daha net anlaşılmak adına örnek vermek gerekirse, sorun, ağalık sisteminin kendisi değil, konu edilen köydeki ağadır. Bir başka deyişle, köy romanlarında Marksist anlamda bir ezen-ezilen çatışması, sınıfsal ya da makro-ekonomik arka plan çizildiğine şahit olunmaz.

Buna karşın, "şehirli" yazarların romanlarında köyü konu edinmeleri genellikle Türkiye modernleşmesinde hatalı gördükleri ya da daha büyük ve yapısal kabul ettikleri bir meseleyi örneklemek içindir. Çoğu kez doğrudan rejimi ya da bazen de iktidarı eleştirmeyi hedefleyen bu romanlarda köy gerçekliği ve ona iliştirilmiş sorular/sorunlar tekil değil, genelleyici ve kuşatıcıdır. Bazen eksik olan işçi sınıfının yerine bir köylü sınıfı yaratarak düzeni değiştirmeyi arzulayan romanlarla karşılaşırız; kimi kez de *Bereketli Topraklar Üzerinde*'de olduğu gibi bir köylünün zorunluluklar nedeniyle şehre gidişi ve orada yaşadıklarıyla zihinsel bir dönüşüm geçirişi hikâye edilir. Dolayısıyla, "köylü" köy romancılarının aksine, köyü anlatan "şehirli" yazarlar içeriden şahit olan ve deneyimleyen değil, dışarıdan gözlemleyen ve kural koymayı deneyen bir bakış geliştirmişlerdir. Edebiyat terimlerinden yardım istersek, köy romancıları içinde yaşadıkları ve bir üyesi oldukları köylüleri yakın okuma yöntemiyle yorumlarken, köy temalı romanlar yazan şehirli yazarlar, hakkında bilgi sahibi oldukları ve uzaktan değerlendirdikleri köyün daha büyük bir resimdeki yerlerini yeniden belirlemeye çalışırlar.

Elbette bu ayrımlar mutlak olmadığı gibi değişmez de değildir. Zaten Baykurt'un *Amerikan Sargısı*'nda gördüğümüz semptomlar da tam bu geçişin, bir başka deyişle köy romanlarının doğasında olanla toplumcu gerçekçi edebiyatın ilkelerinin birbirinin içine geçmeye başlamasının emareleridir. Baykurt bir yandan köylerde teftiş yaparken, bir yandan da TÖS'ün başkanlığında siyasi bir aktöre dönüşür. Bir taraftan köy hâlâ damarlarında ve içeriden hissettiği bir gerçekken, bir taraftan da Ankara'nın taşrasından merkezine indiğinde çevresindekilerin söyleyeceklerini beklediği siyasi bir figür özelliği kazanır. Artık köyde olan biteni sadece aktarmaktan, gördüğü sorunlara aracı olmaktan çıkmış; Amerikan misyonunun Marshall Planı'yla Türkiye'ye yaptığı yardımları köy üzerinden değerlendiren ve olan biteni sosyoekonomik boyutlarıyla da anlamlandırmaya gayret eden bir üslup kazanmıştır. Böylece bir bakıma toplumcu gerçekçi edebiyata eklemlenmeye başlayan bir köy edebiyatından söz etmek mümkün hale gelir. Bu durumu örnekleyebilecek ilginç bir örnek, yine *Amerikan Sargısı*'nda bulunabilir.

Amerikan misyonu Kızılöz'ü pilot köy olarak belirledikten sonra, hemen gerekli mercilere haber verilir ve emekli general, kaymakam, vali, tercüman, hekim vb. bütün devlet kademelerini temsil eden karakterler seferber olup Amerikan kafilesinin peşinden Kızılöz'e doluşur. Ancak büyük bir sorun vardır: Kızılöz'e nasıl yardım edilecektir? Zira, bu noktada karşımıza çıkan ve daha önce "yaşlı bilge" motifi başlığı altında tanıttığım Temeloş (kendisi aynı zamanda bir Kurtuluş Savaşı gazisi ve köyün de bekçisidir) köylerinin ne kadar bereketli, verimli ve kendi kendine yeten bir köy olduğunu anlatmaya başlar: "Bizim köyümüz gözeldir. Hiçbir şeye eytaçlığı yoktur. Odunu, tezeği boldur. Toprağımız ot verir. Deremizin iki yanına dikme dikeriz, gözel ağaç olur; tutturabildiğimizden satarız. Tepemiz vardır, püfür püfür eser yazları" (2007a, s. 34). Bu yüzden de Amerikan heyeti ve

yanlarındaki devlet yetkilileri köye geldiklerinde beklediklerinden çok farklı bir tepki alırlar. Köyden hiç kimse hiçbir şey talep etmemektedir. Amerikalılar ne istediklerini ısrarla sorduğunda köyün muhtarı İzzet çaresizce "Valla, açığını isterseniz, bizim bir şeye gereksinmemiz yok! Derdimiz de yok, Allah'a şükür!" yanıtını verir (s. 44). Amerikalılarsa elbette bu kadarıyla vazgeçecek değildir, zorla da olsa yardım etmeye kararlıdırlar. Ama devam etmeden önce burada bir süre durmakta yarar olduğunu düşünüyorum.

Öncelikle, Baykurt, Amerikan yardımını ya da genel olarak Marshall Planı ve onun Türkiye ayağını bir bütün olarak eleştirmek ve ülkedeki varlığını sorgulamak için (ki bu eleştirinin kendisinde rahatsızlık duyulacak herhangi bir yan yoktur) aslında yıllardan beri kendi yazdıklarıyla çelişmek zorunda kalır. Çünkü bu yardımın gereksizliğini kanıtlayabilmek için köyün (en azından Kızılöz'ün) hiçbir eksiğinin olmadığını, kendine yeten, verimli ve genel anlamda müreffeh bir yer olduğunu göstermeye koyulur. Öte yandan aynı romanda, yukarıda söz etmeye çalıştığım gibi, bir yandan da yoksulluk, işsizlik vb. nedenlerle insanlar (Nil'in ifadesiyle "muhtarlar bile") akın akın şehre göçmekte (ki Kızılöz'de de durumun farklı olmadığını ileride anlarız) şehirlerde hızla bir gecekondulaşma süreci yaşanmaktadır. Dahası, Baykurt muhtemelen bu gerçeğin, yani köylülüğün çözülmeye başladığının, köylere yatırım yapılmadığının, eğitim, sağlık, tarım, barınma gibi pek çok alanda çok ciddi ve derin sorunlar yaşandığının belki de herkesten daha çok farkındadır. Ama topyekûn bir anti-emperyalist söylemi benimsedikten sonra, kendi gerçekliğini kaçınılmaz şekilde tadil etme gereği duyar. Bu, köy romanlarının tekile odaklanan, içeriden ve makro politikaya uzak duran yapısının, daha alışkın olduğumuz, dönemin hâkim toplumcu gerçekçi edebiyatına evirilişinin ilginç bir tezahürüdür.

Romanda, Amerikalıların yardım ısrarı öyle bir seviyeye ulaşır ki, köylüler kafa kafaya verip köylerinde düzeltilebilecek eksik, kusurlu bir yan düşünmeye çalışırlar. Bugün bile fazlasıyla gerçeküstü gelen bu talepsizlik, sonunda okullarına yeni bir sınıfın daha yapılması önerisiyle yatışır gibi görünür. Amerikalılar kendilerinden bir şeyler talep edildiği için mesut olmuşken, bu kez de öneriyi getiren Temeloş başka bir çözümsüz sorun atar ortaya. Okula bir sınıf daha yapılsa iyi olacaktır elbette, ama Temeloş'a göre, "bütün bunları bize kendi hökümetimiz yapabilir. Veririz el ele. Bu okulu birleşip yaptık. Bir oda daha ekleriz . . . Yani demek isterim ki, Türk'ün büyük Amerikan dostları üzülmesin. Oturup Ankara'da keyiflerine baksınlar. Biz burda iyiyiz" (s. 45). Böylece bir anlığına parlayan umut ışığı yine söner, ancak bu kez de vali köylüleri tatlı sert fırçalamaya başlar, Amerikalı dostlarına mahcup olmaktadır: "Cahilliği bırakın! . . . Amerika bize destek oluyor. Hükümetlerimizin birbiriyle bağlantısı var . . . Kalkıp ayağınıza geldiler . . . Dağları devirmeye güçleri yeter, iyi düşünün" (s. 47). Bunun üzerine köylüler biraz da korkuyla bir çare düşünmeleri gerektiğine ikna olurlar. Çözüm yine romanın "yaşlı bilge"si Temeloş'tan gelir: "Madem dağları devirmeye gücünüz yeter, elinizde motor gücü fazla; bizim şurda bir Aktepe var . . . devirin bu tepeyi işte!" (s. 47). Kendi hallerine bırakılmayacaklarını anlayan Temeloş, çareyi imkânsız bir görev yaratmakta bulur ve biraz da durumun saçmalığını göstermek için köyün yakınlarındaki tepenin düzleştirilmesi gibi çılgın bir proje uydurur. Burası, daha önce Temeloş'un "Tepemiz vardır, püfür püfür eser yazları" dediği yerdir; bir zararı olmadığı gibi yararlı olduğu bile düşünülebilir. Ama yine de köyün ziyaretçileri bu talebin hemen üzerine atlarlar, çünkü hem ancak kendilerinin altından kalkabileceği hem de bittikten sonra ortaya çıkardıkları değişikliğin herkesçe fark edilebileceği bir

görevdir bu. Köylü ise bir belayı daha başımızdan savdık, diye düşünür. Ne de olsa sözü edilen, aklı olan kimsenin kalkışmayacağı, gereksiz ve anlamsız bir iştir.

Bu yüzden kısa zaman sonra bütün makineleri ve teçhizatıyla Amerikalılar tepeyi yıkmak üzere geri geldiğinde "Yahu bunlar tümcek mi deli? Hiç akıllı yok mu içlerinde? Sahiden devirecekler mi tepeyi?" (s. 53) diye bıyık altında bir yandan gülüp bir yandan şaşırarak Temeloş onları izler. Bu, aynı zamanda Amerikalıların gücünün ve ona tapınmaktan başka bir iradesi olmayan Türkiye devletinin, cahil diye azarladıkları köylüler tarafından zelilleştirilmesi anlamı da taşır.

Romanın giriş bölümü aşağı yukarı bu noktada tamamlanır ve geri kalan uzun gelişme kısmı neredeyse tümüyle Amerikalıların çabalarına ve çabaladıkları her şeyin ellerinde kalmasına ayrılır. Tepeyi düzleştirmek için kazdıkları toprak dere yatağını taşırınca kimi köylülerin tarlaları su altında kalır. Bu tarlalar veya ağaçlıklar anında kamulaştırılır. Keçi, eşek, katır gibi hayvanlar verimsiz bulunur ve köyden çıkarılır; bunun üzerine köylüler günlük hayatlarında büyük sıkıntı çekmeye başlarlar. Daha fazla ürün elde edebilmek için Amerika'dan tohumlar gelir ama hiçbiri hasat edilemez, ekinlerin hepsi daha tarladayken çürür, zarar ettirir. Aynı şekilde Amerika'dan gelen ıslah edilmiş bol süt veren inekler Kızılöz'de birer birer hastalanır, ölür. Getirilen hiçbir ilaç, hiçbir veteriner, hiçbir tedbir bunun önüne geçemez. Özel kümeslere kapatılıp özel yemlerle beslenen tavukların yumurtalarının içi boş olur, kabuktan ibaret, yumuşak, kof yumurtalar çıkar ortaya. Nedeni asla anlaşılamaz. Ve son olarak da Aktepe'nin düzleştirilmesiyle elde edilen araziye ekilen *pineapple* ağaçları (romanda ananas değil, "faynapıl" sözcüğü kullanılır) ne meyve verir ne de köylülere bir fayda sağlar. Ağaçlığa verilen "Dostluk Bahçesi" adıysa, yalnızca bir kara mizah örneği oluşturur. Kısacası 4-4,5 yıla yayılan bütün

Amerikan girişimleri atıl kaldığı gibi, ilk halinden çok daha kötü şartlara sahip bir Kızılöz köyü çıkar ortaya.

Tüm bunlar olurken, romanda aynı anda başka birkaç şey daha gerçekleşir. Bunlardan ilki, köylülerin bir kısmının Amerikalıların tarafına geçmesidir. Bu, ya onlar için çalışarak ya bütün varlarını yoklarını iyi paralar verdiklerini düşünerek Amerikalılara satarak ya da doğrudan Amerikan hayranlığı nedeniyle gerçekleşir (hatta içlerinden bazıları 15 günlüğüne gezmek için Amerika'ya da gönderilir). Bu kişilerin akıbetiyse -geriye kalan köylülerle aralarının bozulmasının yanı sıra- daima paranın çarçur olması, içkiye ya da benzeri kötü alışkanlıklara kapılmaları, yararsızlaşmaları gibi olumsuz biçimlerde sonuçlanır.

Romandaki bir diğer dikkate değer nokta, artık asker ve her kademedeki devlet görevlilerinin de Amerikan hayranı haline gelmesidir. Kitapta önemli bir role sahip olan emekli general Tuğrul Paşa için, örneğin, köylüler şöyle düşünür: "Yahu, vaktiyle sen bir ordu paşasıydın. Ordu paşaları her vakit Türk'ü yüksek tutar. Bu kalkmış, Amerikan'ı yüksek tutuyor!" (s. 92). Bir başka yerdeyse söz konusu teslimiyet ve iradesizlik şöyle dile getirilir: "Geliyor, gidiyorlar, Amerikanların yaptığını kontrol edelim demiyorlar. Sankim Amerikanlar bizim Vali'nin, Kaymakam'ın buyruğunda değil de, bizim Vali, Kaymakam onların buyruğunda! Hiç insan kendi toprağında başkasının buyruğuna girer mi?" (s. 93). Şaşırılmayacak ama söylenmesi gereken noktalardan biri, elbette köyün imamının da Amerikancı olması ve köylüyü Amerikalıların yaptıklarının iyiliğine ikna etme çabalarıdır. Buna karşın romanda özdeşlik kurulabilecek karakterlerin tümü din konusuna mesafeli yaklaşır. Hatta örneğin Temeloş, imamla sıkı fıkı olan ve Amerikalılarla içip içip ardından da öğle, ikindi sektirmeden namaza duran Tuğrul Paşa'ya "Ulan efendi, bizim köy zaten sofu! Bir de senin gibi beyler öne düşünce temelli sofulaşır," diye kızar; ardından da

ekler: “Kestim ilgimi camiden inadına...” (s. 92). Baykurt’un romanlarında, ne olursa olsun değişmeyen rollerden biri de her zaman dine aittir. Din, dindarlar ya da din görevlileri bütün romanlarda sorunun kaynağı ya da sorunu kızıştıran, ona destek çıkan tarafta yer alır.

Öte yandan, öğretmenlerle ilgili tutum daha karışıktır. Daha önce de açıklamaya çalıştığım gibi, bir Köy Enstitüsü mezunu olan Baykurt için köy öğretmeni daima bir öğretmenden daha fazlasını ifade eder. Ancak bu öğretmenin olumlu bir figür olarak ortaya çıkabilmesi için de belirli bir dünya görüşüne ve eğitim anlayışına bağlı kalması, daha açık ifade etmek gerekirse Enstitülerde çizilen zihin dünyasıyla şekillenmesi gerekir. Köyün iki öğretmeninden biri olan Cemal, bu açıdan olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkar. Denebilir ki, daha önce *Onuncu Köy*’de karşımıza çıkan öğretmen-demirci tipinin biraz daha rasyonelleşmiş bir başka temsilcisidir o da. Hikâyedeki misyonu hem okuttuğu çocukları kendi formasyonu doğrultusunda yetiştirmek hem de Kızılöz’ün iki ileri geleni Temeloş ve Muhtar İzzet’le birlikte oluşturduğu ittifakla köydekileri Amerikalılar ve üzerlerine oynanan diğer oyunlar konusunda gerçekleri göstererek uyarmaktır. Köy romanlarındaki her idealist öğretmen gibi o da kısa süre sonra giderek daha fazla göze batar hale gelir ve sonunda başka bir köye sürülür.

Cemal öğretmenin olumlu çizilen karakterinin karşısındaysa Ertan öğretmen bulunmaktadır. Enstitüden değil, şehirdeki öğretmen okullarının birinden yeni mezun olan Ertan, ne köyü ne de köylüleri sever. Tüm amacı Amerikalılara bir şekilde yaranıp hak etmediğini düşündüğü bu hayattan kurtulmaktır. Bütün günlerini dere tepe gezip onu zengin edecek bir maden yatağı aramakla geçirir. Okul ya da öğretmenlik görevleriyle de hiçbir ilgisi yoktur. Yediklerinden radyosuna, giysilerinden fotoğraf makinesine kadar, mümkün olduğunca köylüden farklı bir

hayat sürmeye çalışır. Daha önce şehre doluşan köylüler hakkında söylediklerini alıntıladığım Nil'le konuşurken şunları söyler örneğin: "Köylüler çok geri ablacığım! Tezeğin toprağın içindeler ablacığım! Pişirdiklerini yemek mesele! Bir de kaba insanlar ki, insan gibi tartışmayı bilmezler ablacığım! . . . Maden olmasa bir hafta kalmam burda!" (s. 134). Yine de ilginç olan Ertan'ın bütün bu hayallerinin sonunda elde etmek istedikleridir. Yukarıda Nil'e söylediklerinden hemen sonra anlatıcı onun zihninden geçenleri aktarır: "Ama sabretmesi gerekiyor. İngilizce'ye çalışıyor. Lise bitirmelere hazırlanacak. Bırakacak köy öğretmenliğini. Bir fakülteye yazılacak. Sonra Birleşik Amerika'ya gidecek. 'Master'dan sonra 'Ph.D.' yapacak . . . Hem canım köyün geriliğinden ona ne?" (s. 134). Anlatıcının bu açıklamalarını Baykurt'un her şeye rağmen bir öğretmen olan Ertan'a tümüyle bir üçkâğıtçı hayatı tasarlamaya gönlünün elvermemesine mi, yoksa "master" veya "PhD" sahibi olma hayalinin köy öğretmenliğinden daha değersiz olduğunu düşünmesine mi vermek gerektiği ayrı bir sorudur elbette. Ama nihayetinde Cemal öğretmenin idealizminin karşısında çıkarcı ve köylüye sırtını dönen Ertan vardır ve Baykurt'un makbul öğretmeni haline gelmenin temel şartının köylüyle köylü gibi olmak, koşulsuzca o hayatı benimsemek ve sürdürmek olduğu açıktır. Bu noktada belki de her ikisini bir arada uzlaştırmak için üçüncü bir öğretmen karakter daha devreye sokar yazar: Tülay.

Tülay öğretmen ne *Onuncu Köy*'ün demirci-öğretmeni gibi köyün içinden çıkmış ve köyde karşılaşılabilecek her türlü soruna çözüm bulabilecek bir donanım alacağı Köy Enstitüleri'nden mezundur ne de Ertan öğretmen gibi şehirde okumuş olmasına karşın köyün ihtiyaç ve gerçeklerine kayıtsızdır. Enstitülerin bir daha açılmamak üzere kapatıldığı artık bir vakıa olduğuna, buna karşın köyün öğretmen ihtiyacı artarak sürdüğüne göre, duruma bir çözüm bulmak gereklidir. Eğitimden

vazgeçilemeyeceği aşikâr olduğundan, Baykurt çözümü şehirli ama köyü kucaklayan, bunu yaparken de köylüyü şehirlileştirmeye çabalamadan kendisi köye uyum sağlayan yeni bir öğretmen tipi icat etmekte bulur. Biraz bilinçdışı okuması yapmayı denersek, Tülay öğretmenin aynı zamanda Baykurt gibi köy kökenli ama yıllar içinde şehirde de kendine bir yer edinen, ama köye sırtını dönmemeye, köyün gerçeğini unutmamaya kararlı; kısacası köy-şehir arasında bir yaşam sürmeye zorunlu ya da istekli olan yeni insan yaşamını kucaklama çabası olduğu da öne sürülebilir. Bir başka deyişle köy-şehir karşıtlığını kendine has bir yorumla aşma çabası olarak da düşünebileceğimiz Tülay karakteri, ne *Çalıkuşu*'nun Feride'si gibi idealist ama epeyce aristokrat tavırlıdır (Tülay köyde ne pişerse onu yemekten, köy çocuklarını çalıştırmaktan, köylüyle arkadaşlık kurmaktan çekinmediği gibi bundan keyif de alır) ne de Ertan gibi ilk fırsatta geri dönmek üzere bir mecburi hizmetteymiş gibi hisseder kendini. Bu arada kayda değer bir başka nokta, Tülay'ın Amerikalı bir genç olan Boby ile olan ilişkisidir.

Amerikan misyonuyla birlikte köye gelenlerden biri olan Boby ahırda görevlidir. Gerek dış görünüşü, gerekse hal ve tavırlarıyla köylünün hoşnut kaldığı yegâne Amerikalı olarak romanda karşımıza çıkan aykırı tiplerdendir. Onun sevilmesinin nedeni de tıpkı Tülay gibi köylüyle kurduğu doğrudan ve eşit ilişkidir denebilir. Örneğin Temeloş, Boby ile ilgili şunları düşünür:

> Boby Oğlan'ı komşular da sevdi. Hele bebeler... Ankara'dan ekmek yemek getirmiyor. İki yumurta kır, koy önüne; öğlen öğünü tamam. Bir çanak yoğurt, biraz pekmez; akşam öğünü tamam. Karakavuk, yemlik otu, madımak aşı bile yiyor! 'İşte bu sarı oğlan bizim köyü fetheder!' dedim içimden. (s. 193)

Kırık bir Türkçeyle konuşmak ve köylünün âdetlerini benimsemek dışında sevilmesini sağlayan başka şeyler de yapar Boby. Öncelikle, köylüye başlarındaki bu

dertten kurtulmak için hem akıl verir hem de içeriden "istihbarat" taşır (örneğin olan biteni gazetecilere anlatırlarsa kamuoyunun ilgisini çekebileceklerini anlatır). Bu pilot projenin kendisine tümüyle karşıdır o da. Köylüyle aynı fikirdedir ve aslında Amerika'nın bütün denizaşırı faaliyetlerine dönük bir (öz)eleştirisi vardır. Kendi kendine şu itiraflarda bulunur örneğin:

> Biz ne sanıyoruz geri kalmış toplumları? Ta baştan beri mi geri bunlar? Sürüne sürüne mi geldiler bugüne? Çok belge, kanıt var; dün böyle değillerdi. Bugün böyle oluşlarının bin nedeni var kendi içlerinde, dışlarında! . . . Burda yada benzer ülkelerde görev alanlarımızın çoğu it! Böyle toplumların sokaklarına biz kadın kız tavlamak için gireriz. Tatlı tatlı yattığımız kızlar, sonra sokağın başına getirip bırakırız . . . En aptalımız binde bir hata yapar. Onu da doğurtmayız. Bizim geldiğimiz her yerde, ana olacak kızların karnını boşaltan uzmanlar belirir. Uzmanlar yerli ve ucuzdur . . . Oysa bir memlekete girmek, kızlarına girmek kadar basit değildir. (ss. 209-210)

Boby'nin ağzından yazılan bu "itiraflar" alıntıladığım kısıtlı satırlardan hem çok daha uzun hem de epeyce cinsellik temalı ve serttir. İddiaların gerçekliği ya da ciddiliği bir sorudur elbette, tartışmaya açıktır. Ancak Baykurt'un kendisinin de ikna olmadan yazdığı hissini uyandıran bu cümleler, romanların potansiyel okurları olarak kurgulanan köylü veya yeni gecekondulu-şehirli işçilerin gözünde Amerika'yı algısal olarak karalamaktan başka bir amaca hizmet etmez. Dahası bunları bir Amerikalıya söyletmek de üslupta nefret söylemine dayanan ağır ithamları mazur göstermez. Niyet açısından ise itirafların bir Amerikalı tarafından dillendirilmesi, iddiaların gerçeklik duygusunu artıracağı gibi, cinsellik gibi çok daha doğrudan ve hızlı tepki alınacak bir meselenin uzun uzun vurgulanması da tesadüfi değildir. Ek olarak bu sayede, Boby bir anlamda Amerikanlığından feragat ederek olumlu kahramanlar arasına çıkar; öyle ki Temeloş kaç kez "Ulan oğlum Boby! Hiç ananda atanda Türk bulaşığı var mı?" diye sormak ister, ama sonradan vazgeçer. Nitekim Boby sonunda mükafatını da alır: Tülay öğretmen ile Boby sevgili olur ve evlenmeye karar verirler.

Tülay elbette biraz da Boby'ye kendini kolay teslim etmediği için makbul hale gelir. Bir bakıma Tülay şehir kökenli olduğu halde köylüye sırtını dönmediği, Boby de diğer Amerikalılar gibi geri kalmış halkların kadınlarına yan gözle bakmadığı için böylece ödüllendirilmiş olur. Boby'nin Kızılöz'e bir diğer faydası ise daha dolaylı, daha simgesel düzeyde dokunur ve bir anlamda romanın finalini belirleyen hamleyi başlatır.

Köyde işlerin iyice çığırından çıktığı, Amerikalıların getirdiği yeniliklerin sadece bir işe yaramayarak değil, aynı zamanda geçmişten beri süregelen iyi şeyleri de temelden bozarak ya da yok ederek de köylülerin hayatlarını kararttığı bir dönemde, romanın başkarakteri Temeloş eline bir bıçak alıp gecenin geç bir saati "faynapıl" ağaçlarının yetiştirildiği, eskiden yerinde Aktepe'nin yükseldiği, etrafı tellerle çevrili ve kapısında köylüden silahlı bekçilerin bulunduğu bahçeye gizlice girer. Amacı ağaçlardan birini kesip götürmektir. Her şeyin sorumlusu ve başlangıcı olarak "Dostluk Bahçesi"ni gördüğünden bu bahçeye zarar vermek ister. Fakat tam içlerinden birini keserken, bekçi Arif (aynı zamanda Temeloş'un köylüsüdür) onu fark eder ve epeyce de dövüp başını yere vurur. Kavga ve söz dalaşı bitince evine yollanır Temeloş, ancak başında inceden inceye sızlayan bir ağrı peydahlanmıştır.

Sonraki günler boyunca ağrı -Temeloş'un tabiriyle "burgu"- giderek artmaya, artık onu hareket edemez hale getirmeye başlar. Aklına gelen ya da salık verilen hiçbir yöntem işe yaramadığı gibi, görünürde bu ağrının sürmesini sağlayacak herhangi bir neden de kalmamıştır. Bunun üzerine Boby ve Tülay Temeloş'u Amerikalı personelin tedavi gördüğü, dolayısıyla diğer bütün hastanelerden daha güzel ve yeni olan, Ankara'daki tam teşekküllü bir hastaneye götürürler. Bütün bunları planlayan ve olmasını sağlayan Tülay'ın teşvikiyle Boby'dir; zaten aksi durumda herhangi bir Türkiyelinin hastaneye girmesi de mümkün olmayacaktır. Ne

var ki hastanede uygulanan hiçbir tedavi, görüntüleme ya da tanı işe yaramaz, aksine orada kaldığı süre boyunca Temeloş'un ağrıları daha da şiddetlenir (kendisini tedavi etmeye çalışanları dövmekten beter edip hakaretler savurması ise -Amerikalılardır hepsi çünkü- ayrı bir meseledir) ve sonunda apar topar hastaneden kaçırılarak çıkartılıp yeniden köyüne döner. O sırada köylüler bekçinin Temeloş'a yaptığını öğrenmiş, zaten canlarından bezmelerine sebep olmuş bu "Dostluk Bahçesi"ni ve Amerikan misyonunun inşa ettiği her şeyi yakıp yıkmaya karar vermişlerdir. Nitekim, romanın kapanışı da bu yıkımla gerçekleşecek, bu ayaklanmayla bağlanacaktır.

Köylüler kendi aralarında karar alır ve "faynapıl" ağaçlarını benzin döküp ateşe verir, hastaneden yeni çıkmış olan Temeloş da bu manzarayı izleyenler arasındadır. Bahçenin yanması sabaha kadar sürerken bir yandan da aralarından bazıları köye Amerikalılar tarafından inşa edilmiş ahır, kümes, gazino gibi yapıları yıkarlar. Yorgun düşen Temeloş evine gidip uyur, sabah kalktığında bir mucize gerçekleşmiştir: Başındaki "burgu" artık yoktur. Kuş gibi ferahlamış halde köyü teftişe çıkar, gördüklerine inanamaz: "Amanın şurda bir gazino vardı değil mi? Şimdi yok! Gitmiş! *Kazımışlar*! Yürüdüm kümese baktım. Yok! Ahıra baktım: Yok! *Silmişler*! Pekey ama İzzet, nasıl yaptınız bunu? Bir gecenin içinde, hangi bilim, fen ile, hangi makine gücüyle yaptınız? Valla aklım çıvdıracak!" (s. 297). Sembolik olarak ahırın, kümesin, bahçenin "silinmesi" ya da "kazınması" Amerikalıların Türkiye'den silinmesi ya da köklerinin kazınması anlamı da taşır hiç şüphesiz. Uzun yıllar boyunca Türkiye solunun nihai, bazen de tek hedefi olan bu rüyayı köylülerin gerçekleştirmesi ise, Baykurt açısından köylüden devrimci çıkmaz nutukları çeken şehirli-toplumcu gerçekçi yazarlara bir selam olarak da düşünülebilir.[51] Türkiye

[51] Türkiye'de sol ile anti-emperyalizm arasındaki "karşılıklılık" konusunu geniş bir tarihsel kesitte ele alan, ilginç bir çalışma için bkz. Atılgan, 2008, ss. 661-704.

köylüsü Amerikalıları sarakaya almakla yetinmez, gün gelir karşısına da alır, hatta her şeyi göze alıp onlarla kavgaya da tutuşabilir. Bağımsızlık için gereken kıvılcım şehirli devrimcilerden değil, pekâlâ hor gördükleri köylülerden de çıkabilir. Böylelikle roman nihai mesajı da iletilmiş olur. Kapanış sahnesinde köylüler yakıp izlerini tamamen sildikleri "faynapıl" ağaçlarıyla dolu dostluk bahçesine toprak taşırlar. Hikâyenin başında düzleştirilmesine razı oldukları tepelerini de geri istemektedirler artık. Aktepe eski yerinde yeniden yükselecektir ve bunu imece usulüyle köylüler başaracaktır.

Romanın dünyasında simgesel bir öneme sahip bu tepe ve sonrasında üzerinde yükselen ağaçlığın önce yakılması, sonra da üzerinin toprakla tümsekleştirilmesi, Amerika'nın yenilip toprağa gömülmesi veya verilen toprakların sonunda her santimiyle geri alındığı yorumunu da akla getirir. Olay duyulunca elbette köylünün başına polis, jandarma, vali, kaymakam kim varsa üşüşür ve Amerikalı dostları adına hesap sorup Kızılözlüleri tehdit ederler. Köylülerin adına Muhtar İzzet'in verdiği cevap ise nettir: "'Olup bitenleri yargıçlara anatırız!' dedi. Elinin iki parmağıyla bir işaret yaptı. 'Eğer Türkiye'de cük kadar adalet varsa, yargıçlar derdimizi anlar!' dedi. Yutkundu. 'Anlamazsa... girer cezaevine yatarız! Yatmadığımız cezaevleri mi Vali Bey'im?'" (s. 304). Romanın son cümlesi belki de bu yüzden hem tedirgin hem de rahatlamış bir ruh halini yansıtır: "İçlerinden, 'Ohhh!...' dediler. *Sanki* kurtulmuşlardı [vurgu eklendi]" (s. 304).

Cümlede son anda araya giren "sanki", aynı anda iki şeyi ima eder gibidir: Birincisi, 1950'lerin sonunda nihayetlenen romanın anlatılan zamanı umutlu bir havayla sonlanır sonlanmasına, ama 1960'ların ortasında yazan Baykurt sürecin böyle ilerlemeyeceğini bilir. Mücadele sürse de, henüz elde kayda değer bir kazanım yoktur. İkincisi ise, Baykurt'un köylülere atfetmekten vazgeçmediği özelliklerle

ilgilidir. Nitekim romanın yazılışına dair gözlemlerini de paylaştığı, 1971 yılında yayımlanan bir yazısında, Baykurt, *Amerikan Sargısı* ile ilgili şunları not eder:

> *Amerikan Sargısı* romanını yazmaya çalıştığım günlerde Ankara köylerini dolaştım. Amerikalılar gelmiş, Kızılöz'e kavak dikmiş, bağ yapmış. Kavaklar boylanmış, asmalar üzüm veriyor. Çoğu, "Allah Amerikalılardan razı olsun! Geldiler, bağ bostan sahibi olduk" diyor. Aydınlar içinde bile böyle "hayran"lar var: "Amerikan katkısı olmasa barajı yapamaz, üniversiteyi açamazdık!" diyorlar . . . Evet kavaklar boylanmış, asmalar üzüm veriyor. Sarıyar Barajı da büyük bir işletme. Üniversite yapıları topraktan mantar gibi fırlayıp çıkıyor . . . Bunların ardında olup bitenler var . . . Dikkatli yazar, sıradan bir bakıcı değil, baktığı durumun ardında saklı olanı da gören kimsedir. (1998b, s. 65)

Baykurt şüphesiz haklıdır, bütün bu yatırımların, yardımların ardında kaşıkla verip kepçeyle almaya niyetli bir emperyal zihniyet vardır; ancak ne yumurtalar kof çıkmakta ne de köylüler yapılan yardımları büyük bir oyunun parçası gibi görüp ellerinin tersiyle itmektedir. Zira Baykurt'un da iyi bildiği gibi, hem köylerde düzeltilmeye, yardıma muhtaç çok mesele vardır hem de köylünün "tam bağımsız Türkiye" idealiyle arasındaki bağ sanılandan daha zayıftır.

Sonuç olarak *Amerikan Sargısı*, birkaç bakımdan dikkat çekici bir roman olarak karşımıza çıkar. Bir yönüyle köy romanlarının karakteristikleri olarak düşünebileceğimiz yaşlı bilge, din, zaman-mekân-olay birlikteliği gibi unsurları içinde barındırmayı sürdürürken; bir yönüyle de dönemin hâkim edebiyat anlayışı olan toplumcu gerçekçiliğin kendine has özelliklerini gösterir. Romanın konu olarak Türkiye'deki Amerikan misyonunun köylülerle olan ilişkisini seçmesi de bu hâkim kültürel ortama bir tür eklemlenme, bunu yaparken de kendine has yanlarını sürdürme çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir.

Amerika'nın Baykurt'un kişisel tarihindeki özel yeri ise romanın alımlanmasında ilginç bir katman daha ortaya çıkarır. Bir tür aşk-nefret ilişkisi diye de okuyabileceğimiz bu ilişkinin bir benzerini "ideal öğretmen"in tanımında da

görürüz. Bu çelişkili hisler romanda birer karakterle temsil edilir ve bu karakterler üyeleri oldukları grubun hilafına simgesel olumlu roller de üstlenirler. Kısaca ifade etmek gerekirse, köy romanlarını bir tür olarak ele alırken, kaçınılmaz şekilde ikili bir tavır takınmak gerekmektedir. Söz konusu romanların yaratıcıları olan yazarların benzersiz köken ve eğitimleri onların hayata bakış, düşünüş ve elbette edebiyat anlayışlarını derinden etkilemiştir. Daha çok "premodern" ya da "sözlü kültür" özellikleri biçiminde tasnif ettiğim bu durum, romanların tamamında bir tür genetik kod/kusur/miras gibi yinelenir. Buna karşın, aynı yazarların yazarlık kariyerleri süresince deneyimledikleri siyasal, kültürel ya da estetik karşılaşmalar meseleleri ele alış tarzlarını, yorumlayışlarını ya da üsluplarını kaçınılmaz olarak belirlemeye başlar. Daha önce de pek çok kez tekrarlamak durumunda kaldığım gibi, Köy Enstitülü yazarların ürettiği bir tür olan köy romanları, hem arkalarından gelip mirası devralacak bir başka Enstitülü nesil yetişemeyeceğinden, hem de bizzat bu türün yaratıcısı olan romancılar zaman içinde başka bir toplumsal dinamikle karşılaşıp kendi türsel sınırlarını ihlale meylettiklerinden 1970'lerin sonundan itibaren yazılmaz hale gelecektir. Dahası, köy romancılarının kendilerine doğal ve değişmez konu olarak seçtikleri köylülük ve köy yaşamı, 1980'lere varıldığında hem toplumsal ilişkiler (köylerin merkezle artan iletişimi ve merkezdeki siyasi, teknolojik, ulusal gelişmelerin zaman kaybetmeden köylere de iletilebilmesi) bağlamında hem de demografik olarak (köylüler artık büyük oranda köylü değil, yeni şehirli göçmenler haline gelmiştir) değiştiğinden, artık anlatılabilecek (en azından eşzamanlı olarak) bir köylü sınıfı da yoktur. Bir başka deyişle, türün imkânları pek çok açıdan tükenmiş, başlangıç özelliklerini koruyarak varlığını sürdürme şansı kalmamıştır.

Belki de bu yüzden 1980'den sonra köy romancıları ya roman yazmaktan vazgeçmiş, bunun yerine kurmaca-dışı alanlara yönelmiş veya tamamen yazıyla

ilişkisini kesmiş ya da Baykurt başta olmak üzere kimilerinde gözlemlediğimiz gibi köylülerinin bir başka etkileşimsiz (getto?) sınıf olarak yaşamak zorunda kaldıkları Almanya'ya yerleşmişlerdir. Bu andan sonra da oradaki eski köylü yeni Almancı/gurbetçi, ama hâlâ köylülük ilişkilerini asimile olmamak için sıkı sıkıya koruyan (Türkiye'de göç edilen şehirlerde her şeye rağmen bu direnç çok daha zayıftır elbette) insanların yaşamını yazmaya koyulmuşlardır. Ortaya çıkan bu yeni eserlerse ne kategorik olarak köy romanlarına dahildir ne de toplumcu gerçekçi edebiyata kuramsal düzeyde istenildiği gibi eklemlenebilmiştir. Kendi başlarına, melez, mutasyona uğramış yeni bir tür ortaya çıkar gibi olsa da, bu metinler de bir devamlılık ortaya koyamayacak, köy romancılarının yazmayı bırakmalarıyla sahneden çekileceklerdir.

Sonuçta, hem değişen hem de değişmeyen yönleriyle Fakir Baykurt'un kitaplarından yararlanarak yakından baktığımız köy romanları, bu türün neden köy temalı romanlardan farklı bir düzlemde incelenmesi gerektiğini gözler önüne serer. 1950'lerin sonundan itibaren yazılmaya başlayan köy romanları öncelikle konuları ele alış biçimleriyle öne çıkar. Gerek yaşlı bilge figürü, gerek olay-mekân-zaman unsurlarının kullanılış şekilleri, gerekse de din olgusunun alımlanışı köy romancılarının zihinsel dünyalarını ve edebiyat anlayışlarını belirginleştirir. Köy Enstitüleri'nde yetişen bu yazarlar, bir yandan köy romanlarında sözlü anlatımı, geleneksel toplum yapısını, premodern yaşam tarzını yansıtırken; bir yandan da Köy Enstitüleri'nin Aydınlanmacı doktrinlerini metinlerine taşır. Bu belirleniş, aynı zamanda türün kendine haslıklarını da görünür kılar ve onlar diğer köyde geçen romanlardan ayrıştırır. 1970'lerden itibarense, siyasi, toplumsal ve tarihsel koşullar köy romancılarının kendilerinden daha büyük ve baskın bir türe, toplumcu gerçekçilere eklemlenmesini bir anlamda zorunlu kılar. Öte yandan bu birleşme hem

köy romanlarının dikiş izlerinin daha görünür olmasına, dolayısıyla da içeriklerinin zayıflamasına hem de toplumcu gerçekçi edebiyatın gereklerini yapmaya çalışan köy romancılarının, bunu denerken kendine özgülüklerini kaybetmelerine neden olur. Bütün bu etmenler, 1980 sonrasında toplumcu gerçekçiliğin de daha modernist/postmodernist bir edebiyat karşısında gerilemesiyle bir araya gelerek köy edebiyatı ve köy romanı türünü tümüyle ortadan kaldırır. Türkiye'nin özel bir döneminde ve özel koşullar altında ortaya çıkan köy romanları, böylece, kısa süreli ancak büyük bir etki bıraktıktan sonra Türkçe edebiyat tarihindeki benzersiz ve ilginç misyonunu tamamlayarak sahneden çekilir.

BÖLÜM 6

SONUÇ

Nurdan Gürbilek (2007), ilk halini 1989'de, kitaplaşmış versiyonunu da 1992'de yayımladığı "1980'lerin Kültürel İklimi" adlı yazısında, son derece öngörülü bir biçimde hâlâ içinde bulunduğu 1980'lerin hızla değişen ve yeniden kurgulanan kültürel yaşamına dair tespitlerde bulunur. Aslında *Vitrinde Yaşamak* adını verdiği kitabının bütünü 1980'lere gelirken ve sonrasında ortaya çıkan yeni siyasal, kültürel, sosyolojik ve ekonomik koşulları yorumlamak için zihin açıcı bir el kitabı değerindedir. Darbe sonrasında kültürel hayatın radikal biçimde dönüşümünü sürdürdüğü bu yıllarda, Gürbilek'in biraz da sezgileriyle dile getirdiği değişikliklerden biri de gündelik hayatta birbirine zıt gibi görünen iki durumun aynı anda yükselişe geçmesiyle ilgilidir. Bu, darbenin ardından kamusal alanda hissedilen bir ayrışmadır ve yazara göre 1980'lerde Türkiye'de dilsel iki tür şiddetin ortaya çıkmasına yol açmıştır: söz patlaması ve sözün bastırılması. Dilin ideolojik bir aygıt olduğu yorumu elbette Gürbilek'in buluşu değildir. Louis Althusser (1970/1991) ve Antonio Gramsci'nin (1985) Marksist bir pencereden; Mikhail Bahktin (2002) ve Valentin N. Voloşinov'un (1930/2001) söylem açısından; Michel Foucault (1969/2011) ve Jacques Derrida (1967/2011) gibilerinse felsefi-yapısökümcü bir yaklaşımla çözmeye uğraştıkları dil-ideoloji ilişkisini pratik, somut ve hâlâ gelişmekte olan bir tecrübe olarak açıklar.[52] Buna göre, 1980'ler pek çok şeyin yanında "dille olan ilişkimizi kökünden değiştirmeyi" de başarmış, "dille hakikat arasındaki ilişkiyi koparırken hayali bir dili sahiciymiş gibi" sunmuştur (s. 25).

[52] Elbette, dil-ideoloji ilişkisinin antropolojiden feminizme, siyasetten dilbilime uzanan, sosyal bilimlerin ve kültürel çalışmalar alanlarının tamamına yayılmış son derece geniş bir çalışma sahası mevcuttur. Yukarıdaki isimler, ele alınan konuya yakınlıkları gözetilerek, daha iyi bir fikir vermesi amacıyla anılmıştır. Dil-ideoloji ilişkisine dair kuşatıcı bir değerlendirme için bkz. Threadgold, 1986.

Gürbilek bu durumu örneklemek içinse, “emek” ve “sömürü” kavramlarını verir. Toplumcu gerçekçiliğin hem edebiyat hem de politika gündeminde mutlak hâkim sayıldığı yıllarda neredeyse kutsiyet kazanmış bu kavramlar, 1980 sonrasında insanların zihninde kaçınılması gereken bulaşıcı hastalık adları gibi yankılanmaya başlar. Şüphesiz bu durum kendiliğinden gelişmemiştir ve tesadüflerden çok bilinçli stratejilerin, dilin ideolojik olarak bir propaganda ve endoktrinizasyon aracı olarak işlevselleştirilmesiyle ilgilidir. Gürbilek bu çözülüşü şöyle açıklar: “[bu kavramlar] gözden düşmekle kalmadı, tümüyle bir yananlamdan, bir çağrışımdan, bir ideolojik yükten ibaret kaldı; yok edilmek ya da bir an önce unutulmak istenen bir solculuğu, onunla özdeşleştirilen bir bönlüğü ya da iktidarı simgeler oldu” (s. 25).

Dolayısıyla, 1980 sonrasında bastırılan sözün burada devreye girdiğini düşünebiliriz. İşin aslı söz kendiliğinden, daha doğrusu dilsel düzlemde bastırılamamış olsaydı dahi, siyasi partilerin, derneklerin, gazetelerin, yayınevlerinin, sendikaların kapatıldığı ve üyelerinin tutuklanıp hapse atıldığı; her türden eylem yapma ya da hak arama imkânının birkaç yıl içinde anayasal olarak da fiilen ortadan kalktığı bir ortamda, zaten o bastırılan sözü (içi boşaltılmamış olsa bile) söyleyebilecek ne insan ne de mecra bulunmaktaydı. Büyük ölçüde uzantıları bugün de devam eden bu bastırılmış, çürümeye terk edilmiş, vebalılaştırılmış söz konusu kavram ve mücadele alanlarının hâlâ özenle karantina altında tutulduğunu da unutmamak gerekir. Pek çok insanın zihninde Gürbilek’in de örneklediği “emek, sömürü, mücadele, dayanışma, hak arama, adalet vb.” kelimelerinin “ölümle, yoklukla, istikrarsızlıkla, kaosla, ihanetle, dış mihraklarla” özdeşleşmesi bir bakıma dil ile ideoloji arasındaki doğrudan ilişkinin kuvvetini göstermesi açısından da çarpıcıdır. Ancak Gürbilek’in de büyük bir kavrayışla açıkladığı üzere, burada bir sürgünden değil, bir mübadeleden söz etmek daha doğru olur; zira bastırılmış söz

gözden uzaklaştırılırken yerine yeni bir söz sahneye sürülür. Bu ise, "kendini taşradan, yoksulluk ve isyandan ayıran, kendini bütün bu çelişki ve çatışmaların dışında tanımlamak isteyen . . . [r]eklamların sunduğu seçkin imgeler, vitrinlerin bolluğu ve 80'lerin basını" ile görselleşen yeni bir Türkiye vaat eden "patlayan" sözdür. Bu vaadin devamını ve getirdiklerini tartışmak için elimizdekinden daha kapsamlı bir çerçeveye ihtiyacımız var. Ancak bastırılan sözün toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına ve daha özelde konumuz olan köy romanlarına etkilerini düşünmek ve 1980'lere gelirken 1950'lerden itibaren kat edilen yolu yorumlayabilmek için çalışmanın bu son bölümü uygun bir fırsat sunabilir.

Çalışma boyunca hem ortaya attığım hem de cevaplamaya çalıştığım sorular ve özellikle üzerinde durmayı hak ettiğine inandığım konu başlıkları oldu. Bunları ne ölçüde yanıtladığım benim becerimle ilgili olsa da, soruların kendilerinin hâlâ önemli olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden sonuç bölümünde, bir yandan elimizdeki soru ve cevapların dökümünü çıkarmaya, uzaklaşıp baktığımızda elimizde birikenlerin eşkalini çizmeye çalışırken; bir yandan da bağlamdan kopmamak adına cevaplama imkânı bulamadığım, ancak yöneltilmesi kaçınılmaz olan başka sorulara işaret etmeye çalışacağım.

Köy romanları söz konusu olduğunda hemen akla gelmesi beklenen, ancak eleştirmenlerce üzerine en az düşülmüş mesele, çok yalın bir soruyla ilgilidir: Köy romanı nedir? Bu soruyu sormak, öncelikle bize neyle uğraştığımız konusunda genel de olsa bir fikir sahibi olma imkânı sağlar. Elbette, soruya yaklaşılabilecek pek çok açı bulunur ve bunların her biri de meselenin farklı yönlerini görmek adına önemlidir. Bu yüzden, sonuca bu başlangıçtan yola çıkarak ulaşmayı denemek ve köy romanları hakkında tez boyunca dile getirdiğim düşüncelerimi ilk olarak bu

tamlamanın, yani “köy romanı”nın ne anlama gelebileceğine bakarak toparlamak istiyorum.

Elimizdeki tamlamadaki dikkat edilmesi gereken ilk özellik, onun iki farklı bileşenden meydana gelmiş olmasıdır: A) bir yerleşim yeri olarak “köy” ve B) bir edebiyat türü olarak “roman”. Tamlamanın ikinci kısmı şimdilik bir kenara bırakılırsa, “köy”ün neden ilgi çekici olduğu üzerinde biraz durulabilir. Edebiyat terminolojisine girmiş roman türlerine bakıldığında, çeşitli tasnif stratejileri ya da kolaylaştırıcılarının bulunduğu görülür ve kendi aralarında da oldukça geçişken olan bu alt-türler, ihtiyaca göre yeni işlev ve anlamlar kazanabilirler. Örneklemek gerekirse, roman alt-türlerini sınıflandırırken kullanılan en yaygın yöntemlerden biri, metnin konusunu öne çıkarmaktır: macera romanı, aşk romanı, polisiye roman vs. Bir başka kalabalık grupsa, sadece romanın konusunun değil, kitabın oluşmasına düşünsel bir arka plan sunan disiplinin de devreye sokulmasıyla oluşur: felsefi roman, siyasi roman, psikolojik roman vs. Bunlardan başka konu ya da alanı değil, belirli bir olayı ya da dönemi öne çıkaran alt-türler de mevcuttur: Birinci veya İkinci Dünya Savaşı romanı, soykırım romanı, Victoria dönemi romanı vs. Bazen de olay, alan ya da konunun yerini edebiyat akımları alır: gerçekçi roman, modernist roman, postmodernist roman, büyülü gerçekçi roman vs. Elbette ülkelerin/dillerin romanları da oldukça sevilen bir gruplandırma biçimidir: İngiliz romanı, Rus romanı, Türk romanı... Bunlardan başka örneklenen gruplardan bir ya da birkaçına girebilecek (oto)biyografik roman, Bildungsroman, ütopya/distopya romanı, feminist roman, hidayet romanları, savaş karşıtı roman, Beat kuşağı romanı, bilimkurgu romanları, sembolist roman gibi alt-türler de mevcuttur. Tarihi roman gibi türlerse, bünyesinde pek çok renkte ve bakışta alt-türler barındıran bir ağ gibi düşünülebilir. Örnekleri daha da çoğaltmak mümkün olmakla birlikte, alt-türlerin oluşma biçimlerinin

anlaşıldığını sanıyorum. Bütün bu roman tamlamalarının arasında "mekân"dan yola çıkan bir türleştirme çabasının olmamasıysa, yukarıda yöneltilen "köy romanı nedir?" sorusunu daha da ilgi çekici hale getirmektedir. Bu bakımdan "köy romanı" tamlamasının daha en başından norm-dışı (tür-dışı?) olduğu da öne sürülebilir.

Bu doğrultuda çalışma sırasında benim de ilk baktığım mesele, tarihsel olarak köy romanlarının Türkçe edebiyat geleneğinde nasıl tanımlandığı oldu. Ne yazık ki birkaç istisnai örnek dışında "köy romanı" kategorisini belirleyen hemen her yazar bu türü yalnızca tek bir koşul üzerinden değerlendirmekle yetinmişti: Eğer bir roman köyde geçmekteyse ona köy romanı denir. Yegâne ölçüt metnin kurulduğu mekân olduğundaysa ortaya yeni sorunlar çıkmaktaydı. Mademki köy romanlarını başka bir değişkene ihtiyaç duymadan dekoruna göre konumlandırmak gerekiyordu, o halde köyde geçen şiirlere köy şiiri, öykülere köy öyküsü, köyden yazılmış mektuplara köy mektubu, denemelere köy denemesi, bunların tamamına da köy edebiyatı denilmeliydi. Verdiğim örneklerin kulağı tırmalıyor oluşu ya da fazlasıyla "düz mantık" içerdiğini düşündürmesi tesadüfi değil; çünkü ölçütümüzde yanlış olan bir şeyler var. Tam da bu yüzden şiir ya da öykü söz konusu olduğunda bu türleri adlandırırken başlarına "köy" sözcüğünü koymak yerine, tıpkı diğer türlerde olduğu gibi içeriklerine bakarak "köy gerçekliğini" yansıtan ya da "köy temalı" metinler demeyi tercih ederiz. Dolayısıyla Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirinden ilhamla köy romanı söz konusu olduğunda karşımıza çıkan ilk hakikat "Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu"dur. Köy romanlarını tanımlamak için romanın olay örgüsünün geçtiği yer, yani dekoru tek standart olarak kullanıldığında, bu metinler ne tarihsel, ne sosyolojik, ne de edebi olarak gerektiğince yorumlanabilir. Aynı şekilde tek koşul bu olduğunda, diğer türler de aynı adlandırmayı talep ettiklerinde onları yanıtlamakta haklı olarak isteksizleşilir. Dolayısıyla, birbiriyle pek çok açıdan

(içerik, teknik, anlatım vs.) ayrışan, neredeyse 150 yıla yayılmış romanların tamamını köy romanı olarak nitelemek, bize sadelik değil çelişki sunar; argümanlar yerine niyetlere ulaştırır. Üstelik, mekânı roman kategorileri için kendi başına yeter bir kriter olarak seçtiysek, kasaba romanı, şehir romanı, taşra romanı, sahil romanı, çöl romanı, bozkır romanı, ev romanı, gökdelen romanı vb. etiketleri de dolaşıma sokma zarureti doğar. Aslında bakılırsa, köy öyküsü veya çöl romanı ne kadar anlamlıysa, altı doldurulmadığı sürece köy romanı da bir tür olarak o kadar anlamlıdır.

Bu yüzden ilk olarak Türkçe edebiyatta köy romanının kimlerce nasıl nitelendirildiğini ve bu sınıflandırmanın nasıl gerekçelendirildiğini anlamaya çalıştıktan sonra, mevcut garipliğin sadece bizim edebiyatımıza mı özgün olduğunu, yoksa başka dillerde de benzer sorunlar mı bulunduğunu anlayabilmek için dünya edebiyatlarından kimi örneklerden yararlanmaya çalıştım. Bu noktada kabul etmem gerekir ki, ele alınabilecek ülke edebiyatları benim tanımaya çalıştıklarımdan kuşkusuz katbekat daha fazlaydı. Ancak sadece birkaç örnekle sınırlı kalınmış olsa bile, Mısır, Rusya, Afrika ve kısmen de İngilizce konuşulan dünyadan konuya dair tartışmalar, tümüyle olmasa da adlandırma sorununun başka dillerde de bulunduğunu gösterdi. Bir başka deyişle tınısı her coğrafyada başka türlü olsa da, bir türü sadece olay örgüsünün geçtiği mekâna göre belirlediğinizde elinizde yalnızca cevaplanması gereken daha çok soru oluyordu. Bu arada bir kez daha belirtmek gerekir ki, problemin kaynağı adlandırmada değil, her defasında o adlandırmanın nasıl tanımlandığında bulunmaktaydı. Üzerinde yeterince düşünülmemiş tanımlar, roman gibi sınırları silmeye çok yatkın bir tür söz konusu olduğunda bile, sorunu çözmek yerine günlük ihtiyacı karşılamakla yetinmeye neden oluyordu. Bu noktada, "köy romanı" meselesini bir bütün olarak anlayabilmek için önce onu ayrıştırmanın daha

yararlı sonuçlar verebileceğini görerek, çalışmanın ikinci bölümünde tamlamanın sonuna, yani "roman"ın kendisine odaklanmaya karar verdim. Böylece bir tür olarak romanın doğasını kavramak ve köy ile kurmuş olabileceği özel ilişkiyi daha iyi yorumlamak mümkün olacaktı.

Öte yandan, Türkçe eleştiri geleneğinde romanı kendi başına bir soru olarak ele alan son derece kıymetli az sayıda çalışma bulunmakla birlikte, tıpkı köy romanı örneğinde olduğu gibi, literatürün çoğu türler hakkındaki önkabulleri tekrarlamaktan öteye gidemeyen, türün kendisini sorgulamakla ilgilenmeyen metinlerden oluşmuştur. Yazılanlar kimi zaman kuramsal bir çerçeve bile çizmeye ihtiyaç duymadan romanın ne olduğu açıklamaya girişirken, kimi zaman da ya teorik arka plan yeterince yorumlanamamış ya da birbirinin antitezi olan argümanlar aynı anda içeriğe yedirilmeye çalışılmıştır. Eldeki azınlıkta kalan daha kavrayışlı araştırmalarsa çoğunlukla mevcut yığının altında ezilmiş, yeterince dolaşıma girememiş ve/veya tartışmalar gerektiğince gelişememiştir.

Bu yüzden roman türünü anlamaya çalışırken de, meselenin kaynağına inmek ve zaman içinde ortaya konan teorik açıklamaların üzerinden geçmek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Bu engeller neticesinde şekillenen ikinci bölümde ayrıntılarıyla göstermeyi denediğim gibi, roman türüne dair kuramları en yalın haliyle iki başlıkta "evrimci" ve "devrimci" olarak gruplandırmak mümkündür. Romana evrimsel bir yorumla açıklama getiren yazarlar, bu türü basitçe söylenirse hikâye anlatma geleneğinin bir devamı, yani kökeni antik dönemlere dek uzanan bir sürecin son halkası gibi okurken; benim de daha kuşatıcı bulduğum devrimci yaklaşım, romanın moderniteyle ve onun insan zihninde yarattığı geri dönüşsüz kırılmayla ilgili olduğunu iddia ederler. Genel olarak Bakhtin ve Lukàcs üzerinden inceleyip yorumladığım bu bloğun türü tarihselleştirdikleri açıklamalarının temelinde, romanı

tanımlamak için her şeyden çok modernitenin bireyin düşünüşünde geri dönüşsüz biçimde bıraktığı parçalılığa vurgu yaptıkları görülür. Edebiyat açısından bu parçalılığın somutlaştığı alansa söylem çeşitliliğinin ortaya çıkardığı "gürültü", Bakhtin'in deyişiyle romanın diyalojik doğasında bulunmaktadır. O halde romanı farklı kılan, diğer özelliklerinin yanında, içinde barındırdığı çokseslilik, bunu dile getirme biçimi ve bu seslerin her birini deneyimleyen, karşısına çıkan söylemler/fikirler arasında yolunu bulmaya çalışan bireylerle ilgili olmasıdır denebilir.

Meseleyi buradan ele aldığımızdaysa romanın çok sesliliğine zemin hazırlaması açısından "mekân" da yeni bir anlam kazanır. Zira pek çok sosyal bilimcinin belirttiği gibi, modernitenin birey üzerinde olduğu kadar mekân üzerinde de dönüştürücü bir etkisi söz konusu olmuş; Sanayi Devrimi sonrasında köylülüğün çözülmesi, daha önce birbirinden haberdar olmayan büyük insan topluluklarının yepyeni koşullar altında, değişen üretim biçimleri ve hayat şartlarına uyum sağlamaya çalıştıkları yeni bir mekânın, Simmel'in ifadesiyle metropollerin oluşmasına yol açmıştır. Daha açık ifadesiyle modern şehirleri meydana getiren etmenlerle romanı ortaya çıkaran gelişmeler aynı kaynaktan beslenmiştir. Dolayısıyla romanın ihtiyaç duyduğu gürültü de, modernitenin yarattığı kırılma ve parçalılık da bu yeni veya yeniden tanımlanan mekânla doğrudan ilişkilidir. Bu açıdan da, "köy romanı" ifadesi bu kez de hem tarihsel hem de epistemolojik olarak sorunlu hale gelir.

Şu halde kuramın söylediğiyle elimizdeki çelişmektedir. Oysa teorinin işlerlik kazanabilmesi için, yani bir alet olarak sorunun çözülmesinde işlevsel olabilmesi için soruyla diyalog kurabilmesi ilk şarttır. Böyle bir arayüz oluşturmadan ya elimizdeki malzemeye istediğimiz şekli verebilmek için onu kesip biçmemiz ya

da kuramın temel ilkelerini görmezden gelip, teoriyi dinamik bir düşünce sistemi olmaktan çıkarıp katılaşmış bir şablona indirgememiz gerekir. Eğer roman ile öznenin, yani bireyin kökeni bir ve aynıysa ve bunun müsebbibi de modernite denilen olgu/süreçse, o halde metropolü değil modernite öncesinin hâkim yaşam alanı olan köyü, bireyi değil kolektif hayatı temsil eden köylüyü ve sınıfı değil küçük grupları anlatan köylülüğü romanla nasıl birlikte düşünebiliriz? Varılan bu yeni sorularla birlikte, çalışmanın çıkış noktası olan "köy romanı nedir?" sorusu da yeni bir veçhe kazanmaya başlar. Böylece çalışmanın üçüncü bölümünde, "köy romanı" uzayının iki ucunda da kara delikler bulunduğunu kabul etmekle birlikte, bir nedenle bu gruba dahil edilmiş söz konusu romanların doğasını anlamak için yeni bir yaklaşımla Türkiye'deki köy ve köylü meselesini ele almayı uygun gördüm.

Aslına bakılırsa Türkiye Cumhuriyeti de, yakın dönemlerde (önce ya da sonra) kurulmuş pek çok diğer ulus-devlet gibi bu sorunla yakından ilgilidir. 1920'lerden itibaren üzerine düşülen köy ve köylünün ne olduğu, ne olması gerektiği meselesi pek çok ve uzun soluklu tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Ulusun özünün köyde olduğunu, yeniden dirilmek için tutunulması elzem olan erdemlerin bu bozulmamış doğada bulunduğunu savunan romantik köycü söylemle, köylünün bir an evvel eğitilip rejime kazandırılması gereken cahil bir kitle olduğunu iddia eden elitist bakış arasında salınan fikirler, en sonunda Köy Enstitüleri idealiyle üzerinde uzlaşabilecekleri ortak bir hayal kurmuştur. Ne var ki ortak kurulan her hayal gibi Köy Enstitüleri de hem kısa ömürlü olur hem de hayal edilenden epeyce farklı sonuçlar doğurur. Köylünün saflığını bozmadan onları rejimle aynı yola sokacak, köyün üzerindeki dinin hegemonyasını bizzat köylünün eliyle yeni rejime tebdil edecek, bir yandan köylünün köyde kalmasını garantilerken bir yandan da köydeki iktisadi verimliliği artıracak bu proje, belki de ufkunun sonsuzluğundan üzerinden

henüz on yıl bile geçmemişken, yine onu kuranların kararlarıyla önce yavaşlatılacak, ardından da tümüyle ortadan kaldırılacaktır.

Bununla birlikte, devletin kalkınma planlarıyla Enstitülerden mezun olanların kalkınmadan anladıkları da aynı olmamıştır. Enstitülerden mezun olanlar, özellikle de sadece temel eğitimi alarak köy öğretmenliğine geçmeyip Hasanoğlan'daki yüksek kısmını da tamamlayanlar arasından pek çok genç, yıllar içinde onlar için inşa edilen hayat çizgilerini kırmaya başlarlar. Bu kırıkların edebiyat alanındaki tezahürü ise Mahmut Makal'ın henüz 17 yaşındayken yazmaya başladığı, 1950'de *Bizim Köy* adını alacak olan notlardır. *Bizim Köy*'ün başlattığı köy notu türü o denli etkili olur ki, yurtiçinde başlattığı köy üzerine hararetli tartışmaların yanı sıra birçok yabancı dile de çevrilir ve sürekli yeni baskılar yapar. Dahası, onu takip eden başka Enstitülüler de 1950 sonrasında ardı ardına kendi köy notlarını yazar ve edebiyat tarihimizde daha önce belirginleşmemiş yeni bir türün, köy notu türünün oluşmasını sağlarlar. Ancak köy romanlarının kökenine bakarken bir kurucu ata olarak düşünülebilecek köy notu türünün ömrü uzun soluklu olmaz.

Öte yandan, kendi ömrü ve zirveleri yeterince etkileyici olmasa da, köy notu türü genlerini bir sonraki nesle ya da (analojiyi devam ettirmek gerekirse) türe genetik kodlarını aktarmayı başarır ve bunun sonunda ortaya, yine Türkçe edebiyata özgü olan köy romanı türü çıkar. Şüphesiz "köy romanı" adlandırması, yukarıda da değinildiği gibi Tanzimat döneminden itibaren konusu köyde geçen bütün romanlar (hatta kimi durumlarda *Karabibik*'te olduğu gibi öyküler veya köye yolu hiç düşmemiş olsa dahi *Bereketli Topraklar Üzerinde* gibi romanlar) için de kullanılmaktadır. Ancak *Bizim Köy*'ün izinde önce köy notları olarak somutlaşan, ardından da köy romanı türünü doğuran Enstitülü yazarlar, özellikle 1960-1980 arasındaki edebiyat ortamının hâkimi haline gelirler.

Mahmut Makal'ın otuz yıla yakın bir süre hayatta kalmış ve etkin olduğu süre boyunca da evirilmeye devam etmiş bu türün kökenindeki yerini anlamak için *Bizim Köy*'ün kendinden sonraki nesillere aktardıklarının izlerini sürmek gerekir. Üslup açısından yazarlar arasında kimi farklar bulunsa da, köy romanlarında esas olanın metnin nasıl anlatıldığında değil, ne anlatıldığında düğümlendiğini söylemek yanlış olmaz. Bu açıdan, *Bizim Köy* köy romanları açısından bir konu madeni işlevi görmüştür. İster köy notu isterse de köy romanı türünde olsun, yazılan kitapların hemen hemen tamamında *Bizim Köy*'de değinilen başlıkların yeniden işlendiğine tanık olunur. Köy romanları için bir bakıma sıkıştırılmış bir içerik dosyası kimliği kazanan Makal'ın bu kurucu notları, Enstitülü yazarların neden ülkenin geri kalanındaki toplumcu gerçekçi yazarlardan farklı bir bakış açısıyla yazdıklarının ve bunun aldıkları eğitimle nasıl yakından ilgili olduğunun en çarpıcı delilidir. Kuşkusuz Enstitülü her yazar köy meselesine kendi renklerini de ekler, ancak romanlar arasındaki organik bağ son derece güçlü ve görünür kalmayı sürdürür. Dolayısıyla, kökeni ve tarihi açısından köy romanlarını bir tür olarak tanımlarken ilk ve temel olarak bunların Enstitülü yazarlarca köy notlarının hikâyeleştirilmesiyle üretilen metinler olduklarını vurgulamak gerekir. Bununla birlikte 1950'lerden itibaren hızla artan köyde geçen romanların sadece Enstitülü yazarlarca kaleme alınmadığını da hatırlamak gerekir. Bu ise yeni bir sorunun, yani aynı dönemde köyü konu edinen romanlar yayımlayan diğer yazarların nasıl ve hangi açılardan Enstitülü romancılardan ayrıldıklarının açıklanmasını gerekli kılar.

Bu soruya yanıt aramaya çalışan dördüncü bölüm boyunca, ilk olarak dönemin en önemli isimlerini bir araya getiren bir açıkoturumun notlarını içeren *Beş Romancı Tartışıyor* adlı kitaptan yararlanılmıştır. Günümüzde pek hatırlanmayan, ancak köy romanlarının zihinsel arka planını anlamak için hazine değerinde olan bu

ince kitapta, aynı anda Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in "köy romanı nedir?" sorusu etrafında şekillenen tartışmalarını ilk elden okumak mümkündür. Konuşmaların herhangi bir editöryal yeniden düzenlemeye neredeyse hiç tabi tutulmadan yazıya aktarılmış olması da, bu kayıtları yakın okumaya daha da elverişli hale getirir. Bu beş isme eklenmesini dileyeceğimiz Yaşar Kemal ne yazık ki bu toplantıya katılmamış olsa da, hem kendisini dışarıda tutmak istemesinin nedenlerine hem de başka mecralarda köy romanı hakkındaki değerlendirmelerine bakılarak, üçü Enstitü mezunu diğer üçü ise farklı kişisel gelişim süreçleri tecrübe etmiş yazarların birbirinden ne denli ayrı edebiyat anlayışlarına sahip olduklarını görmek şaşırtıcıdır. Şaşırtıcı olan bir başka nokta ise, 1960'ların hemen başında, yani henüz köy romanı tartışması yeni başlarken elde bu denli açık bir harita bulunmasına karşın, edebiyat tarihinin köy romanlarını yorumlarken bu denli indirgemeci kalmış olmasıdır. *Beş Romancı Tartışıyor*'a hızlıca bakmak dahi, yazarlar arasındaki keskin ayrışmayı ve Enstitülü yazarlarla diğerlerinin köy meselesini ne kadar ayrı noktalardan yorumladıklarını göstermektedir.

Dördüncü bölümde ayrıntılarıyla incelenmeye çalışılan bu farklılıklar, köy romanını bir tür olarak daha ayrıntılı tanımlamak için de bir fırsat sunmaktadır. Aslında bu ayrışma o denli belirgindir ki, Enstiülü yazarların köy tasavvurlarının felsefi, sosyolojik, ideolojik ve hatta epistemolojk olarak Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Tahir gibi isimlerden ayrı bir hat izlediği söylenebilir. Bu karşıtlığın kökenine inildiğindeyse, Köy Enstitüleri'nin kuruluş ideallerinin ve köylüleri zihinsel olarak yeniden konumlandırma girişiminin etkileri su yüzüne çıkar. En kısa haliyle ifade etmek gerekirse, Enstitü mezunlarının yapıtlarında "köy" tekil, kendi içine dönük, kapalı, değişmez sorunları olan ve çoğu kez tarih-dışı, hatta epik bir

anlatının dekoru olurken; diğerlerinde köy ideolojik ya da sosyolojik tespit veya argümanların somutlaştırılmasına imkân tanıyan bir aracı-mekân olarak kurgulanır. Burada yeniden altı çizilmesi gereken ise, aynı dönemde ancak iki ayrı kulvarda yükselişe geçen bu edebiyat tarzlarına dair bir hiyerarşi belirlemeye değil, aralarındaki ayrımın nedenlerinin anlaşılmaya çalışıldığıdır.

Nitekim aynı niyetle ele alınan bu tarihsel gelişim veya alımlanma sürecini incelerken varılacak bir sonraki durak, 1970'ler boyunca köy romanlarının bizzat edebiyat eleştirisi ortamında nasıl yorumlandığıdır. Bu amaçla, kültür tarihimizde yeterince yararlanılmadığını düşündüğüm bir başka mecra olan edebiyat yıllıklarına odaklanılmış ve bu zengin kaynaklarda yıllar içinde köy romanı etrafında süregelen tartışmaların neden ve sonuçları değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümün ikinci kısmını belirleyen bu çabanın ortaya çıkardığı ilk yargı, başlangıçtan beri süregelen farklılıklarına karşın 1950'lerin ortalarından itibaren hâkim kültürel iktidarca büyük oranda benimsenen Enstitülü yazarların ve yapıtlarında sergiledikleri köyü algılama biçimlerinin 1970'lere gelindiğinde giderek daha fazla eleştiriyle karşı karşıya kaldıkları ve eskiden birer sempati unsuru gibi görülen kusurlarının zamanla dışlanma nedeni sayılmaya başlandığıdır. Bunun genel geçer ve herkesi kapsayan bir tavır olduğunu iddia etmek hatalı olacaksa da, başını Attilâ İlhan'ın çektiği ve kayda değer bir etki yaratan pek çok ciddi eleştiri/saldırı sonrasında, Enstitülü yazarlar kendilerini o ya da bu nedenle savunur halde bulmuşlardır. Bir başka deyişle, 1960'lar boyunca toplumcu gerçekçilerin taltif ve teşvikleriyle muhatap olan Enstitülü yazarlar, 1970'lerde eleştiri ortamına yaptıklarının neden hâlâ önemli olduğunu göstermek ve diğerlerini buna ikna etmekle uğraşır hale gelmişlerdir.

Bu yeni koşulların, yani Enstitülülere dönük değişen yaklaşımın temel nedeni ise, yine yukarıda dile getirilen tarihsel koşullarla ilgilidir. 1950-1970 arasında hâlâ

büyük oranda köylerde yaşayan halka dönük bir edebiyat yapma arayışında olanlar, fikirlerini daha geniş kitlelere ulaştırmak ve yazdıklarının içeriğini daha fazla insanı ilgilendiren meselelerle şekillendirmek istediklerinde, önlerindeki ilk ve en büyük sorun köy ve köylüdür. Henüz şehirleşmenin son derece sınırlı olduğu ve toplumun çok büyük bir kesiminin tarımla uğraştığı yıllarda şehirden ve işçi sınıfından bahsetmek ne teorik ne de pratik açıdan anlamlıdır. Bu nedenle köy ve köylünün bilinçlenmesi ya da bir model olarak köyün iktisadi, siyasi, tarihi vb. rollerinin dile getirilmesi öncelikler listesinin başına geçer. Aynı dönemde görünürde benzer bir odağa sahip olan ve köyün kendi çocuklarının yazdığı köy romanları bu yüzden dikkat çekici ve alkışlanmaya, desteklenmeye değer bulunur. 1970'lerde ise Türkiye içgöçün etkilerini giderek daha yoğun hissetmeye başlamış ve işçi sınıfı ilk kez toplumun ve iktidarın radarının merkezine girmiştir. Elbette toplumcu gerçekçiler bu noktada hiç zorlanmadan (hatta belki mutlulukla) metinlerinin dekorunu şehirlere, fabrikalara, gecekondu mahallelerine; konularını sermaye-işçi ilişkisine, sosyalizme, metropoldeki yeni insan ilişkilerine; karakterlerini de köylülerden işçi ya da küçük burjuvalara tebdil edebilmişlerdir. Ancak aynı dönüşümün Enstitülü yazarların metinlerinde de gerçekleşmesi birkaç açıdan mümkün değildir.

Öncelikle, Enstitülü romancıların eserlerinde betimledikleri köy, toplumcu gerçekçilerin ideolojik alegorileriler kurma veya siyasi gündemi somutlaştırma gibi niyet ya da işlevlerine hiçbir dönemde sahip olmamıştır. Sözgelimi Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*'sinde başkarakterlerin köyden kente göç etmelerinin nedeni sanayileşme sonrasında köyde geçim şartlarının zorlaşması ve bunun sonucunda köylülerin işçileşmeye yarı-gönüllü mecbur oluşlarıyken; Fakir Baykurt'un *Köygöçüren*'inde şehre gidişin nedeni, sadece o köyde ortaya çıkan yabani bir otun ekim yapmayı imkânsız hale getirişidir. Bir başka deyişle, Orhan

Kemal'de göçün gerekçesi tekil bir köy veya belirli bir köylü grubundan bağımsız biçimde tüm ülkeyi etkileyen tarihsel bir koşullanmayla ilgiliyken; Fakir Baykurt'un göçe mecbur kalan insanlarının bir yan köyünde yaşayanlar geçmişte olduğu gibi mutlulukla topraklarını ekip biçmeye devam edebilirler. Bu durum, Enstitülü yazarların köye bakışının anlattıkları köyün kendine özgü koşullarıyla belirlenmesine neden olurken, toplumcu gerçekçiler için bütün köyleri "herhangi bir köy"e dönüştürür.

İkincisi, ilk iddianın devamı olarak, köy romancılarının metinlerinde toplumsal bir dönüşümün tarifine ya da reçetesine rastlanmamasıdır. Sorunlar o köydeki belirli bir kişi ya da olayla sınırlı kaldığından, çözümler de daima ve öncelikle "o köy" içindir. Bu, elbette, başka köylerde de benzer sorunlar yaşanabileceği imasını veya gerçeğini değiştirmez; ancak bu koşutluk amaçlanan değil, ortaya çıkan bir sonuçtur. Oysaki toplumcu gerçekçiler çoğu zaman temsili olarak kurguladıkları köy ya da köylüler üzerinden daha büyük bir meseleye işaret etme arzusundadırlar. Önemli olan o köyün hangi sorunlarla yüzleştiği değil, sorunları ortaya çıkaran sistemik arızaların nedeni ve nasıl çözülebileceğidir. Son olarak, yukarıda da değinilen *Beş Romancı Tartışıyor* adlı kitapta Baykurt'un da belirttiği gibi, Enstitülü romancıların köyü anlatması bir tercih değil, zorunluluktur. Aldıkları eğitim ve yetiştikleri çevrenin belirdiği hayat şartları, bu genç yaşta büyük imkânsızlıklarla karşı karşıya kalan genç yazarların farklı konularda yapıtlar vermelerini güçleştirir. Bu durumda Enstitülü yazarlar, köy notlarından itibaren bütün emeklerini en iyi ve bir bakıma tek bildikleri çevreyi olabildiğince eksiksiz göstermeye ve edindikleri hayat görüşü çerçevesiyle yorumlamaya adamışlardır. Yine de Enstitülü yazarların öncelikli hedeflerinin köylülerinin yaşadıklarını

çözmektense, başlangıçtan itibaren çoğu şehirli ve pek de köye yolu düşmemiş okurlarına köyde olup bitenleri *aktarmak* olduğunu vurgulamak gerekir.

Öte yandan, tüm bu koşullanmalar ve kaçınılmaz tercihler yine de 1970'lerin ortalarına gelindiğinde köy romancılarının toplumcu gerçekçilerin yazdıklarına benzer bir içerikle biçimlendirilmiş metinler denemelerine engel olmaz. Bu büyük eksen değişiminin nedeni ise, daha önce de sözü edilen giderek artan eleştirel yaklaşımlar, hatta kimi kez saldırı ve hakaret boyutuna varan tartışmalar, dahası siyasi gündemin hızla köyden şehirlerde yaşananlara kaymasıdır. Enstitülü yazarlar pek çok açıdan eleştirilirler; ancak itirazlar genellikle benzer maddelerde yoğunlaşır: köy romancıları metinlerini hep aynı şablon hikâyeler üzerinden üretmektedir, bildik ve ezbere dönüşmüş ikili karşıtlıkların dışında bir fikir öne süremememektedir ve hepsinin ötesinde sosyalizmi kuramsal olarak yorumlayamadıklarından, toplumcu gerçekçilerle aynı düşünce kalıplarına sahip değillerdir. Bütün bunlar yavaş yavaş 1950'lerde kuruluş, 1960'larda yükseliş dönemini yaşayan köy romanı türünü 1970'lerde çöküşe, Enstitü mezunu edebiyatçıları da hızlı bir gözden düşüşe doğru sürükler. Elbette bu tepki, karşılığında bir etki de doğurur. Köylü-kentli nüfus oranlarındaki değişim, işçi sınıfındaki hem sayısal hem de bu kitlenin taleplerine dair söylemlerdeki artış, kültürel alanda giderek daha fazla öne çıkan politik ve bireysel olanı aynı anda anlatma arzusu, köy meselesinin devletin ve aydınların gündeminde daha az yer kaplamaya başlaması gibi nedenler bir araya geldikçe, köy romanına dair başlarda tek tük duyulur olan itirazlar, artık kulak arkası edilemeyecek seviyeye ulaşır. Bunun sonucunda köy romancıları birbiriyle uzlaşması zor olan iki şeyi -biraz da kaçınılmaz biçimde- aynı anda deneyerek içine sürüklendikleri değişime uyum sağlamaya çalışırlar.

İlk olarak, yazdıklarının omurgasını oluşturan ve tıpkı kendileri gibi yıllar içinde kente göç eden veya etmek zorunda kalan köylülerin ayak izlerini takip ederler. Bu durum romanlarda ya köye dışarıdan gelen şehirlilerin köyde yarattıkları sıkıntılar yüzünden köylülerin haklarını arayabilmek için kente gitmeleriyle ya da doğrudan çalışmak üzere şehre yerleşen eski köylülerin yeni hayatlarına yakından bakmak için onların ardına düşülmesiyle resmedilir. Ancak her iki koşulda da, yani ister şehirliler köye, isterse de köylüler şehre değdiklerinde aralarında bir etkileşim, bir diyalog kurulamaz. Köylüler şehirde de köydeki zihinsel dünyalarını, düşünme biçimlerini, aile ilişkilerini, gündelik yaşamlarını korurlar. Artık tarlada değil fabrikada çalışmakta, köy evinde değil apartmanda oturmakta, kapalı bir cemaatin içinde değil kalabalıklar arasında yaşamakta olsalar da, bu modern hayat onları dönüştürmez. Daha doğrusu Enstitülü yazarlar bu dönüşümü tahlil edip metinlerinde görünür kılmakta zorlanırlar. Köy temalı romancılarla köy romancıları arasındaki zihinsel ayrışmanın metin üzerinde ete kemiğe büründüğü anlar da böylece ortaya çıkar. Enstitü mezunu yazarların bir başka deneyişleriyse, daha tepkisel bir içerikle gerçekleşir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Köy Enstitülü yazarlara dönük eleştiriler 1970'lerde en çok onların kavramsal düşünemeyişleriyle, siyaset kuramına dair bir altyapıları bulunmadığından aynı dar şablonları kullanmakla yetindikleriyle ilgilidir. Öte yandan, bu sırada Enstitülü yazarların pek çoğu aynı zamanda siyasetle de tanışır ve kimi kez dernek, sendika ya da partilerde etkin roller de üstlenirler. Ne var ki, bu kişisel deneyimleri eleştirileri gidermek için edebiyatlarına yansıtmaya çalıştıklarında ortaya bir başka sorun çıkar. Zira, aşina oldukları köylüleri şehirlerde takip ettiklerinde, kentin yaşamını karakterlerin hayatlarına aktaramadıklarını gören köy romancıları, çözümü şehirdeki fikirleri köye getirmekte bulur. Böylece kâğıt

üstünde akla yatkın gelecek biçimde, bu kez köylüler hem yine doğal alanlarında yer alacak hem yazarlar en iyi bildikleri dekorun gölgesinde, korunağında kalacak hem de çok darbe aldıkları ekonomi-politiği anlatamama eleştirisini bertaraf edebileceklerdir. Ne var ki, bunun sonucunda da tarlada Türkiye İşçi Partisi'nin gündeme ilişkin açıklamalarını tartışan, sofrada Amerika'nın emperyalist politikalarını yorumlayan, köy kahvesinde dış borçlanmandan, Soğuk Savaş'tan, sosyalizmle kapitalizmin farklarından hararetle bahseden metinler ve karakterler ortaya çıkar. Kentin, romanın çoksesli doğasına ontolojik yatkınlığının, söylem çeşitliliğine tanıdığı imkânların, farklı sınıfları bir arada değerlendirme olanaklarının köyde bir karşılığı olmadığından, bu denemeler de yalnızca köy romanlarının daha da karikatürleşmesine, toplumcu gerçekçiliğe eklemlenmeye çalışırken bir zamanlar köy romanlarını öne çıkaran asli unsurların da kaybedilmesine yol açar. Ancak hatıralar, edebiyat yıllıkları, eleştiri yazıları, söyleşiler, soruşturmalar yoluyla 1970'lerin kültür ortamına dair elde edilen bu köy romanı algısının, metin üzerinde nasıl somutlaştığının da gösterilmesi, iddiaların romanlarda bir karşılığı olup olmadığının metin odaklı bir sağlamasının yapılması gerekmektedir.

Bu yüzden çalışmanın aynı zamanda en uzun kısmını da oluşturan beşinci ve son bölümü, metinlerdeki bu yapısal dönüşümün izlerini tarihsel olarak ve yakın okumalar yoluyla çözümlemeye ayrılmıştır. Dört ayrı ana başlıktan oluşan bu metin analizlerinin ilk üçü, köy romanlarını köy temalı romanlardan ayıran temel özellikleri tartışırken; sonuncusu dönüşmeye ve toplumcu gerçekçilere eklemlenmeye çalışan köy romanlarının yenilenme çabalarını ve bu türün ortadan kalkmasının koşullarını açıklamaktadır. "Yaşlı bilge" motifi, "olay-mekân-zaman" üçlüsünün kullanımı ve "din"in köy romanlarındaki değişmeyen yeri, bu türün hem köy temalı romanlardan nasıl ayrıştığını hem de Enstitülerde alınan eğitim ve

yazarların zihinsel koşullanmalarının belirleyiciliğini açıklamak için seçilen başlıklar olmuştur. 1970'lerle birlikte iç ve dış siyaset gündeminin köy romanlarına biraz da zorunlulukla dahil oluşunu ele alan son iki başlıksa, bu türün nasıl mutasyona uğradığını ve toplumcu gerçekçilere eklemlenmeye çalışırken kendi sonunu nasıl getirdiğini metin üzerinden görünür kılmaya çalışmıştır. Öte yandan, sözü edilen bu başlıklar bütün halinde her ne kadar araştırmanın en hacimli bölümünü oluştursa da, köy romanlarıyla toplumcu gerçekçi köy temalı romanlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları yapısal olarak inceleyebilmek için çok daha kapsamlı bir çabanın gerektiğini kabul etmek gerekir. Dolayısıyla, temelde Fakir Baykurt'un romanları ve ihtiyaç duyuldukça diğer köy romancılarının eserleri ve karşılaştırma amacıyla da kimi toplumcu gerçekçi yazarların kitapları kullanılarak yazılan bu metin inceleme bölümü mümkün olduğunca ayrıntıların üzerinde durmaya gayret etse de, daha geniş bir yazar ve eser kadrosuyla hazırlanacak başka çalışmalar, başka ilginç sonuçların da elde edilmesini sağlayacaktır.

Bu noktada nihai değerlendirmeleri tamamlarken, herhangi bir araştırmanın sonuç kısmının ulaşılan kanıtların ortaya dökülmesi, kat edilen yolun ve bunun öneminin gururla okura sergilenmesi için olduğu kadar; herhangi bir nedenle ulaşılamayan, cevaplanamayan ya da yeni ortaya çıkan başka soruların varlığını paylaşmak için de olduğunu kabul etmem ve yapmayı denediklerimin yanında yapamadıklarımdan ama yapılması gerekenlerden de bahsetmem gerekiyor. Bu bağlamda benim çalışmama dahil edemediğim, ancak ilerleyen yıllarda alana katkı sağlayabilecek yeni inceleme sahalarından biri, köy romancılarının kendi aralarındaki farkların daha ayrıntılı biçimde çözümlenmesi, ayrıca kapsamın roman dışı türleri de içine alarak genişletilmesi olacaktır. Özellikle sayıları yüze yaklaşan Enstitülü yazar ve şairlerin çoktan unutulmaya yüz tutmuş şiir ve öykülerinin

dönemin edebiyat algısına yeni açıklamalar sunacağı kuşkusuzdur. Aynı şekilde bu tezin odağına doğrudan yerleşmediği için yeterince değinilemeyen toplumcu gerçekçilerin eserlerinde köye bakışlarına dair yeni yorumlar ve birbirleriyle hangi açıdan, nasıl ayrılıp birleştiklerine ilişkin çalışmalar da büyük bir açığın kapanmasına yardımcı olacaktır. Dahası sadece toplumcu gerçekçilerin değil, 1950-1980 arasında genellikle hâkim edebiyat ortamının istenmeyen evlatları gözüyle bakılan, yazdıklarında topluma dair somut ekonomi-politik çözümlemelerindense bireyi önceleyen, kişisel deneyime daha yakın duran yazarların metinlerindeki köy ve köylü algısının nasıl biçimlendiği ve bunun nedenlerinin sorgulanması da yeni bakış açıları kazanılmasını ve edebiyatın tarihsel süreçten hangi ölçüde etkilendiğini görmek için son derece elzemdir. Ancak sona varmadan önce, bu listenin en başına eklenmesi gereken bir madde daha var.

Başlarken, Gürbilek'in anlattığı 1980'ler Türkiye'sinde sözün nasıl bastırıldığından, daha doğrusu 12 Eylül'ün yarattığı iklimin 1970'lerin devrimci söylemini nasıl susturduğundan; onun yerine içi boş, popülist bir gevezeliği vitrine çıkarışından bahsetmiştim. Darbe sonrasında kültürel hayattaki pek çok şey gibi köy romanlarının ve toplumcu gerçekçi edebiyatın da kimliği itibarsızlaştırıldı. Dönemin tanınan ve sayılan pek çok ismi yıllar içinde ya unutuldu ya da gözden düştü. İtiraf etmek gerekirse, bu teze başlamadan önce benim de Enstitülü yazarlara bakışım büyük oranda eğitim hayatım boyunca edindiğim, çoğu da önyargılara dayanan, temelsiz kabullerden oluşuyordu. Bunda şüphesiz dönemin yazarlarının bugünün ihtiyaçlarını yeterince karşılayamamasının, topluma bir yön çizmeye çalışırken bireyi genellikle ıskalıyor oluşlarının, metinlerindeki kimi acemiliklerin de etkisi vardı. Ancak günümüzde pek çok edebiyat bölümünde Köy Enstitüleri'nden mezun olmuş yazarların adlarının anılmamasında, müfredatta yer dahi almamalarında, ezkaza denk

gelindiğinde hızla müstehzi bir tavır takınılmasında, bastırılan söze kulağımızı tıkıyor oluşumuzun da payı bulunuyor.

Elbette, bir kısmını bu çalışmada tanıttığım yazar ve eserlerin eleştirilmeyi hak eden pek çok yanı da var ve bunların da üzerinde ciddiyetle durulması, nedenlerinin sorgulanması gerekiyor. Ancak böyle bir çalışmaya kalkışmasaydım okuyacağımı hiç sanmadığım onlarca kitabın bende bıraktığı nihai duygu, bütün kusurları bir yana bırakıldığında, bu kısa süreli çabanın ürünlerindeki -ömürlerinin kısalığına da uyan biçimde- çocuksuluk ve niyetlerindeki naiflik oldu. Bu sıfatlar köy romanlarını tek başlarına başarılı edebiyat eserleri yapmaya yetmez, ama yokmuş gibi davranılmalarını da gerekçelendirmez. Şükrü Erbaş, daha önce de yararlandığım şiirinde defalarca "Köylüleri niçin öldürmeliyiz?" diye sorduktan sonra, nihayetinde "Köylüleri söyleyin nasıl/ nasıl kurtaralım?" der. Gürbilek de (2007) yazısının sonunu benzer bir biçimde tamamlar. 1980'lerin sözü bastırma savaşını kazandığını, kendi sözünün hükümranlığını kurduğunu kabul ettikten sonra şöyle bitirir: "1980'ler şunu denedi: Varlığın ve imkânların dünyasıyla yokluğun ve imkânsızlığın dünyasını, birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayan iki kampa ayırdı. Şimdi sormak gerekiyor: Birincisinin imkânlarını ikincisinin isyanına tercüme edecek bir güç yeniden uyanacak mı?" (s. 27).

İsyanı körükleyecek hakikatler sürdüğüne göre, imkânları mümkün kılan yeni sözler de bir yerlerde uyanmış, kendilerine kulak verecekleri bekliyordur. Köy romancıları kendi isyanlarını, etraflarında olup bitenleri anlayabildikleri ve anlatabildiklerince dile getirmişlerdi. Bundan sonraki aşamada eleştirinin yapılacaklar listesinin başına çekmesi gereken de, bu yüzden, onların ve diğer bastırılmış sözcülerin yazdıklarının bugünün isyanıyla nasıl konuştuğunu çözmek, geçmişle yeniden temas noktaları kurarak şimdinin imkânsızlıklarını anlaşılır hale

getirmek olmalıdır. Belki böylece kendi enayiliklerimiz hakkında konuşmak bize sadece Orhan Koçak'ın bu çalışmaya başlarken alıntıladığım sözlerindeki gibi zehirli bir zevk vermekle kalmaz, ileride başka sözler bastırılmak istenildiğinde aynı hataları yapmamıza da engel olur.

(See Appendix for an extended abstract.)

EK

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

The first question that comes to mind when talking about village novels is, as might be expected, related to a basic definition: What is the village novel? What is interesting is, however, the reluctance of critics to answer this initial question. The one-sentence summary of this work is, therefore, also related to this subject, and all parts of the dissertation are basically and primarily trying to find a coherent answer to this question. Of course, there are many ways to approach the question, and each of these is important to see the different aspects of the matter.

In this respect, the first thing I discussed in this study was how the village novels were defined in Turkish literature. Unfortunately, apart from a few exceptional examples, almost everyone who writes about the "village novel" has defined this genre based on only one criterion: If the events in a novel take place in the village, it should be called a “village novel”. However, when the location of a novel's plot is used as the one and only criterion to describe village novels, it is impossible to interpret these texts historically, sociologically or literarily. Therefore, identifying all of these texts as village novels, which differ from each other in many respects and which were written in a time span of almost 150 years, reveals contradictions rather than uniformity, and creates clichés rather than arguments.

After trying to understand how the village novel was defined in Turkish literature, it was inevitable to ask whether this strange classification was unique to Turkish literature or not. For this purpose, I tried to examine some similar examples in world literature. Although the scope of the examples was relatively limited, discussions on this subject from Egypt, Russia, Africa and partly from the English-

speaking world showed that the problem of naming was also visible in other languages.

At this point, seeing that separating the phrase into its components could give more beneficial results, I decided to focus on the "novel" itself in the second part of the study in order to understand the case of the "village novel". Thus, it became possible to understand the nature of the novel as a genre and to interpret the special relationship that it might have established with the village.

It is possible to group the theories of the novel under two main categories as "evolutionary" and "revolutionary" in the most understandable way. Literary historians, who defend the evolutionary interpretation, have a tendency to read all novels as part of a continuous chain of the storytelling tradition. However, the revolutionary approach -that I agree with- claims that the novel is one of the consequences of modernity and that the content of the novel is related to the fragmentation in the human mind caused by modernity. In this case, it can be argued that the main characteristics of the novel, which distinguishes it from other genres, are polyphony and new forms of self-expression that have not been used before in other forms of literature.

Indeed, as many social scientists have noted, modernity has become a transformative influence on space as much as on the individual. The developments that brought out modern cities and novels were fed from the same source since the emergence of the genre. In this sense, the expression "village novel" begins to sound contradictory both historically and epistemologically.

If the origin of the novel and the individual is one and the same, how can we think of the novel and the village together? In the third chapter, in order to understand the nature of the texts that were called village novels, I tried to examine

how the village and peasantry problem in Turkey was addressed starting from the early-Republican period.

In fact, like many other nation-states founded in the first half of the 20th century, Turkey was dealing with the problem of the village. From the 1920s onwards, the question of what the village and the villagers are, and what they should be, has led to many long-standing debates. Discussions between the holders of a romantic view claiming that the essence of the nation can only be found in the village and those with an elitist view that the village must be trained and gained as soon as possible are finally transformed into a concrete and common dream with the Village Institutes. However, the life of the Village Institutes is much shorter than expected and the results are far from what was initially hoped for. This project, which was expected to unite the villagers with the regime, to break the hegemony of religion on the village and to increase economic efficiency in the rural areas -perhaps because of the infinity of its horizons- lost its momentum after ten years and was eventually abolished by its very founders.

However, there were important differences between the state's rural development plans and the opinions of the graduates of the Institutes. As a matter of fact, many young people among the graduates of the Village Institutes would start to change their fates soon. The first serious and visible example of these efforts in the field of literature was Mahmut Makal's "village notes" called *Bizim Köy*, published in 1950. Makal's *Bizim Köy* and the "village note" genre was so influential that it was translated into many foreign languages and has caused many heated debates in the country. Moreover, many other graduates of the Institutes who followed Makal and his monumental book started to publish their own village notes one after another during the 1950s.

However, although its life and success story did not last very long, village notes managed to transfer its genetic codes to the next generation which caused the emergence of another endemic genre in Turkish literature: the village novel. Graduates of the Institutes who created "village notes" first and transformed it into village novels, became one the most dominant figures of the literary scene until the first years of the 1980s.

Despite some stylistic differences and ideological nuances, it is quite possible to claim that the primary for village novelists is not *how* the text is told, but *what* it tells. In this respect, *Bizim Köy* can be considered as a theme mine for all village novels. Undoubtedly each writer adds his own colors to the villages they build, but the organic link between the novels remains extremely strong and visible. However, it should be remembered that the novels about the village, whose numbers have increased rapidly after the 1950s, have not been written only by authors who graduated from the Village Institutes. And this fact leads us to a new problem; the question of how these two different groups can be separated from each other in a meaningful way.

In the fourth chapter, which looks for an answer to this question, I used the book *Beş Romancı Tartışıyor*, which is the panel discussion that brings together the most important names of the period. In this thin book, it is possible to read the ideas of Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Kemal Tahir and Orhan Kemal simultaneously about the question of what the village novel is. And it is quite surprising to see the degree of difference between authors who graduated from Village Institutes and who did not in almost every respect.

These differences, which are also examined in the fourth chapter and which have never been discussed before, offer an opportunity to further define the village

novel as a genre. In fact, this dissociation is so evident that it can easily be said that the opinions of the graduates of the Village Institutes about rural life follow a totally separate line from authors such as Yaşar Kemal, Orhan Kemal and Kemal Tahir philosophically, sociologically, ideologically and even epistemologically. In short, in the works of graduates of the Village Institutes, the "village" turns into a singular, withdrawn, closed, isolated, invariable, and often ahistorical -if not anachronical- scene to serve for a mostly repetitive story; in others, the village usually functions as a tool which helps authors to convey their ideological or sociological determinations or to motivate the reader to act for a cause.

Starting from the mid-1950s, graduates of the Village Institutes who were welcomed with great pleasure in the cultural milieu had to face with increasing criticism when it came to the 1970s. Their literary, educational or theoretical defects that were formerly welcomed with sympathy eventually became the cause of exclusion from the cultural scene. In other words, Institute graduates who were very well received by the socialist realists throughout the 1950s and 1960s were forced to prove why their writings were still important in the 1970s. One of the reasons for this criticism is that the effects of internal migration in Turkey began to become increasingly intense in the 1970s, and the working-class problem entered the political agenda of the society for the first time. Socialist realists, of course, transformed the locations of their texts from rural areas and villages to cities, factories, and slum neighborhoods without confronting any difficulty. Correspondingly they renewed their subjects, characters and ideological positions. However, it was not possible to realize the same transformations in village novelists' texts for several reasons.

First of all, the village, which these novelists describe in their works, had never had the functions such as building ideological allegories or embodying a

political agenda like socialist realists' novels. Secondly, there is no description or recipe for a social transformation in the texts of the village novelists. Lastly, as Fakir Baykurt has pointed out in *Beş Romancı Tartışıyor*, it was not a choice, but a necessity for the graduates of Institutes to write about the village in their books.

The radical change in the peasant-urban population ratios, the increase in the demands of the working class, the desire in the cultural milieu to deal with the political and the individual issues more and more, and the fact that the village began to draw less attention lead to an acceleration in objections to the village novelists. As a result, the village novelists tried to harmonize two things that are difficult to reconcile with each other: village and city or villagers and workers.

For this purpose, they first followed on the footsteps of the villagers who formed the backbone of their writings and who had to migrate to the city in increasing numbers over the years. This is depicted in the novels either by the villagers who travel to the cities to solve their problems or by looking at the new lives of the former peasants who moved to the urban areas to work. In both scenarios, however, there is not a meaningful interaction or dialogue between villagers and townsmen. The peasants continue to protect their old habits; their ways of thinking, their traditional family relations, and of course their daily routines. In other words, although they meet with the possibilities of urban life, modernity cannot change them. More precisely, village novelists have difficulty in analyzing this transition and adapting and integrating it in their books.

As mentioned earlier, criticisms raised against the village novelists during the 1970s concentrate especially on their lack of conceptual thinking and political theory as well as their overuse of the same templates in their texts. In order to invalidate these claims, graduates of the Village Institutes try to develop another solution: They

introduce urban ideas to their villagers and force them to gain political consciousness without leaving the rural life. As might be expected, this attempt is condemned to fail. Since it is impossible to establish the polyphonic nature of the city in the village, at the end, works of the village novelists receive even more criticism.

The fifth and final chapter, which also constitutes the longest part of the study, is devoted to analyzing the traces of this structural transformation in the village novels through a close reading method. While the first three parts of these text analyses discuss the basic features that distinguish village novels from socialist realists' novels, the last part explains the efforts of village novelists to transform their works and the reasons of the village novel's decline at the end of the 1980s. In conclusion, this study seeks to provide a new perspective on the village novels, and to build a foundation to help future research.

KAYNAKÇA

A. Kadir. (1966). *1938 harp okulu olayı ve Nâzım Hikmet*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

Abrams, M. H. ve Harpham, G. G. (2009). *A glossary of literary terms* (9. baskı). Boston, MA: Wadsworth Cengage Learning.

Adorno, T. W. (2007). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. (Özgün metin 1963'te yayımlanmıştır.)

Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği* (N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık. (Özgün metin 1944'te yayımlanmıştır.)

Ahmad, F. (2007). *Modern Türkiye'nin oluşumu* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları. (Özgün metin 1993'te yayımlanmıştır.)

Ahmet Mithat. (2003). *Ahbar-ı asara tamimi enzar*. N. Esen (Yay. Haz.). İstanbul. İletişim Yayınları.

Akıncı, G. (1961). *Türk romanında köye doğru*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Althusser, L. (1991). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Y. Alp ve M. Özışık, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün metin 1970'te yayımlanmıştır.)

Altunya, N. (2009). *Köy Enstitüsü sistemine toplu bir bakış*. İstanbul: KAVEG.

Apaydın, T. (1952). *Bozkırda günler*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Apaydın, T. (1958). *Sarı traktör*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Apaydın, T. (2009). *Köy Enstitüsü yılları.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Atay, A. R. ve Özerdim, S. N. (Haz.). (1968). *Varlık Yayınları bibliyografyası*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Atay, O. (2000). *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atılgan, G. (2008). Türkiye sosyalist hareketinde anti-emperyalizm ve bağımsızlıkçılık (1920-1971). M. Gültekingil (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce-sol* içinde (ss. 661-704). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ay, B. (1961). *Başkanın Ankara dönüşü*. Samsun: Yeni Yayınları.

Aydınoğlu, E. (2007). *Türkiye solu (1960-1980)*. İstanbul: Versus Kitap.

Bakhtin, M. (2002). *Karnavaldan romana – Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (C. Soydemir, Çev.). S. Irzık (Der.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2004). *Dostoyevski poetikasının sorunları* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1929'da yayımlanmıştır.)

Barnett-Howell, T. (2009). *Internal dynamics and facilitating factors: A critical appraisal of internal migration within Turkey, 1950-1980* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Başaran, M. (1955). *Çarığımı yitirdiğim tarla*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Başaran, M. (1962). *Aç harmanı*. İstanbul: İzlem Yayınları.

Başaran, M. (1964). *Zeytin ülkesi*. Ankara: İmece Yayınları.

Başbuğ, E. D. (2013). *Resmi ideoloji sahnede – Kemalist ideolojinin inşasında Halkevleri dönemi tiyatro oyunlarının etkisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bayrak, M. (1978). *Köy Enstitülü yazarlar-ozanlar*. Ankara: TÖB-DER.

Bayrak, M. (2000). *Köy Enstitüleri ve köy edebiyatı*. Ankara: Özge Yayınları.

Beğenç, C. (1948). *Bizim köy*. Ankara: Ulus Basımevi.

Belge, M. (2008a). *Genesis – "Büyük ulusal anlatı" ve Türklerin kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Belge, M. (2008b). Türkiye'de sosyalizm tarihinin ana çizgileri. M. Gültekingil (Ed.) *Modern Türkiye'de siyasi düşünce-sol* içinde (ss. 19-48). İstanbul: İletişim Yayınları.

Benjamin, W. (2001). Hikâye anlatıcısı – Nikolay Leskov'un eserleri üzerine düşünceler. *Son bakışta aşk* içinde (ss. 77-100). N. Gürbilek (Yay. Haz., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1936'da yayımlanmıştır.)

Benjamin, W. (2001). Tarih kavramı üzerine. *Son bakışta aşk* içinde (ss. 39-49). N. Gürbilek (Yay. Haz., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1950'de yayımlanmıştır.)

Birinci, B. (2007). *The Marshall Plan in Turkey, a critical evaluation of United States interests in the plan and effects of the plan on the republic* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Boratav, K. (2014). *Türkiye iktisat tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Bozdağ, İ. (1995). *Kemal Tahir'in sohbetleri*. İstanbul: Emre Yayınları.

Bradbury, M. (1973). *Possibilities: Essays on the state of the novel*. Londra: Oxford University Press.

Bürger, P. (2012). *Avangard kuramı* (E. Özbek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün metin 1974'te yayımlanmıştır.)

Calvino, I. (2008). Yeni dünya ne kadar yeniydi. *Kum koleksiyonu* içinde (ss. 16-23) (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Özgün metin 1984'te yayımlanmıştır.)

Cantek, L. (2001). Köy manzaraları: Romantizm ve gerçekçiliğin düalizmleri. *Toplum ve Bilim*, *88*, 188-200.

Childs, P. ve Fowler, G. (2006). *The Routledge dictionary of literary terms*. New York: Routledge.

Cippola, C. M. (2002). *Zaman makinesi – Saat ve toplum 1300-1700* (T. Altınova, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi. (Özgün metin 1967'de yayımlanmıştır.)

Clark, G. (1994). *Space, time and man: A prehistorian's view*. Cambridge: Cambridge University Press.

Clark, K. (1981). *The Soviet novel: History as ritual*. Chicago: University of Chicago Press.

Clarkson, C. A. ve Crawford, E. M. (2001). *Feast and famine – A history of food and nutrition in Ireland 1500-1920*. New York: Oxford University Press.

Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory* (4. baskı). Londra: Penguin Books.

Çıkla, S. (2009). Tanzimat'tan günümüze gazete-edebiyat ilişkisi. *Türkbilig*, *18*, 34-63.

Çınar, M. (2013). *Anadoluculuk ve tek parti CHP'de sağ kanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çiftlikçi, R. (1993). *Yaşar Kemal: Yazar-eser-üslup* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.

Dağlarca, F. H. (1950). *Toprak ana*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Dalak, M. U. (1993). *Kadro and Kemalism: A search for an ideology in the early 1930's* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Davis, L. J. (1983). *Factual fictions: Origins of the English novel*. New York: Columbia University Press.

Demirel, M. (2006). *Tam bir muhalif - Abdülkadir Kemali Bey*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Demirel, T. (2005). Demokrat Parti. M. Yılmaz (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce-liberalizm* içinde (ss. 480-541). İstanbul: İletişim Yayınları.

Derrida, J. (2000). The law of genre (A. Ronell, Çev.). D. Duff (Ed.). *Modern genre theory* içinde (ss. 219-231). Londra: Longman. (Özgün metin 1980'de yayımlanmıştır.)

Derrida, J. (2011). *Voice and phenomenon: Introduction to the problem of the sign in Husserl's phenomenology* (L. Lawlor, Çev.). Evanston Ill: Northwestern University Press. (Özgün metin 1969'da yayımlanmıştır.)

Doody, M. A. (1998). *The true story of the novel*. Glasgow: Fontana Press.

Dorothy J. Hale (Ed.). (2006). *The novel – An anthology of criticism and theory 1900-2000*. Cornwall: Blackwell Publishing.

Duplessis, R. S. (1997). *Transitions to capitalism in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Elad, A. (1994). *The village novel in modern Egyptian literature*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Emenyonu, E. N. (1986, Kış). George Nyamndi, the West African village novel with particular reference to Elechi Amadi's *the concubine* (kitap incelemesi). *Research in African Literatures*, *17*(4), 622-625.

Enginün, İ. (2008). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erbaş, Ş. (1996). Köylüleri niçin öldürmeliyiz? *Yolculuk - kimliksiz değişim* içinde (ss. 91-96). Ankara: Ümit Yayıncılık.

Erbaş, Ş. (2010). *Eşik burcu – Söyleşiler*. İstanbul: Kanguru Yayınları.

Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Makal, M. vd. (1960). *Beş romancı tartışıyor*. T. Tükel (Yay. Haz.). İstanbul: Düşün Yayınları.

Fakir Baykurt. (1976). Bıkmışlar köy edebiyatından. *Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 348-352). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Fakir Baykurt. (1998a). Romancının çalışması. *Benli yazılar* içinde (ss. 182-191). İstanbul: Papirüs Yayınları.

Fakir Baykurt. (1998b). Yazdıklarımın öyküsü. *Benli yazılar* içinde (ss. 64-70). İstanbul: Papirüs Yayınları.

Fakir Baykurt. (2002). *Genç emekli*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Fakir Baykurt. (2006). *Kara Ahmet destanı*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2007a). *Amerikan sargısı*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2007b). *Köygöçüren*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2008a). *Keklik*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2008b). *Koca Ren*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2008c). *Yayla*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2008d). *Yüksek fırınlar*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2009). *Yılanların öcü*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2010a). *Irazca'nın dirliği*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2010b). *Onuncu köy*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2011a). *Eşekli kütüphaneci*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2011b). *Kaplumbağalar*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2011c). *Tırpan*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fakir Baykurt. (2011d). *Yarım ekmek*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Fethi Naci. (1981). *100 soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Fethi Naci. (2007). “Sarı traktör”. *Yüzyılın 100 Türk romanı* içinde (ss. 411-413). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fırat, G. (Yay. Haz.). (2004). *Kadro: Seçmeler*. İstanbul: İleri Yayınları.

Foucault, M. (2011). *Bilginin arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün metin 1969’da yayımlanmıştır.)

Giddens, A. (2010). *Modernliğin sonuçları* (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün metin 1990’da yayımlanmıştır.)

Girgin, A. (2011). *The role of education in agricultural productivity: The case of Village Institutes in Turkey, 1940-1966* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Lund University-School of Economics and Managements, Lund.

Goody, J. (2012). *Tarih hırsızlığı* (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün metin 2006’da yayımlanmıştır.)

Gramsci, A. (1985). *Selections from cultural writings* (W. Boelhower, Çev.) Londra: Lawrence and Wishart.

Griswold, W. (1996). Transformation of genre in Nigerian fiction: The case of the village novel. R. J. Kreuz ve M. S. MacNealy (Ed.). *Empirical approaches to literature and aesthetics* içinde (ss. 573-582). Norwood, NJ: Ablex.

Güneri, M. (2014). *Hasanoğlan hatırası – Bir Köy Enstitülünün kaleminden ve objektifinden (1941-1951)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Günther, H. (2011). Soviet literary criticism and the formulation of the aesthetics of socialist realism, 1932-1940. E. Dobrenko ve G. Tihanov (Ed.). *A history of Russian literary theory and criticism: The Soviet age and beyond* içinde (ss. 90-108). Pittsburgh: Pittsburgh University Press.

Günyol, V. (1968). Köy Enstitüleri ve bir roman. *Yeni Ufuklar*, *194*, 22-37.

Gürbilek, N. (2004). Ben de isterem. *Kötü çocuk Türk* içinde (ss. 11-25). İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (2007). 1980’lerin kültürel iklimi. *Vitrinde yaşamak – 1980’lerin kültürel iklimi* içinde (ss. 21-27). İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbüz, Ş. (2011). *Saat kitabı*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.

Güreşçi, E. (2011). Türkiye'de köyden kente göç ve düşündürdükleri. *Sosyoekonomi*, *15*, 125-135.

Hafez, S. (2000). Ami Elad, the village novel in modern Egyptian literature (kitap incelemesi). *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, *63*(2), 298-300.

Hobsbawm, E. J. (1973). Peasants and politics. *The Journal of Peasant Studies*, *1*(1), 3-22.

Hobsbawm, E. J. (2003). *Sermaye çağı (1848-1875)* (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi. (Özgün metin 1995'te yayımlanmıştır.)

Hutcheon, L. (2002). Rethinking the national model. *Rethinking literary history - A dialogue on theory* içinde (ss. 3-49). New York: Oxford University Press.

İçduygu, A. ve Sirkeci, İ. (1998). Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde göç hareketleri. O. Baydar (Ed.). *75 yılda köylerden şehirlere* içinde (ss. 249-268). (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

İlhan, A. (1976a). Bırakın Allah aşkına! *Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 346-348). İstanbul: Tekin Yayınevi.

İlhan, A. (1976b). Fakir-i pür-taksirin açık itirafı. *Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 358-360). İstanbul: Tekin Yayınevi.

İlhan, A. (1976c). İlâhi fakir-i pür-taksir!.. *Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 355-357). İstanbul: Tekin Yayınevi.

İnalcık, H. (1978). The Ottoman decline and its effects upon the reaya. *The Ottoman Empire: Conquest, organization, and economy* içinde (ss. 338-354). Londra: Variorum Reprints.

İnalcık, H. (2003). *Şâir ve patron – Patrimonyal devlet ve sanat üzerine sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İnce, E. (2009). *Türk siyasi yaşamında çiftçiyi topraklandırma kanunu*. İstanbul: Libra Yayınevi.

Irmak, E. (2011a). *Kayıp destan'ın izinde – Kuvâyi milliye ve memleketimden insan manzaraları'nda milliyetçilik, propaganda ve ideoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Irmak, E. (2011b). Tanpınar'ın *edebiyat tarihi*'nde edebiyat ve tarih. *Edebiyatın omzundaki melek – Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (ss. 63-80). Z. Uysal (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Irmak, E. (2012, Kış-Bahar). Zehirli zevk: Kumar, *kumarbaz* ve Dostoyevski üzerine bazı düşünceler. *Yeniyazı*, *12*, 173-186.

Irzık, S. (2002). Önsöz. *Karnavaldan romana – Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* içinde (ss. 7-32). S. Irzık (Der.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

James, C. V. (1975). *Soviet socialist realism – Origins and theory*. Londra: The Macmillan Press.

Johnson, C. D. ve Johnson V. (2002). *The social impact of the novel: A reference guide*. Londra: Greenwood Press.

Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür – Milli edebiyatın icat edilişi* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1991'de yayımlanmıştır.)

Kaplan, R. (1988). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında köy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karabela, S. (2007). *Fakir Baykurt (hayatı ve romanları üzerine bir inceleme)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Karakoç, K. İ. (2012). *Ulus devletleşme süreci ve "Türk" edebiyatının inşası (1923-1950)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2005). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaömerlioğlu, A. (1998, Mart). Bir tepeden reform denemesi: "Çiftçiyi topraklandırma kanunu"nun hikâyesi. *Birikim*, *107*, 31-47.

Karaömerlioğlu, A. (2011). *Orada bir köy var uzakta – Erken cumhuriyet döneminde köycü söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Katamble, V. D. (2008). *The rural novel in Indian English*. Jaipur: Shruti Publications.

Keith, W. J. (1988). *Regions of the imagination: The developement of British rural fiction*. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press.

Kemal Tahir. (1979). *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a mektuplar*. İstanbul: Sander Yayınları.

Keyder, Ç. (2006). İktisadi gelişme ve bunalım: 1950-1980. *Geçiş sürecinde Türkiye* içinde (ss. 310-325). İ. C. Shick ve E. A. Tonak (Der.). İstanbul: Belge Yayınları.

Keyder, Ç. ve Pamuk, Ç. (1984-1985, Aralık-Ocak). Çiftçiyi topraklandırma kanunu üzerine tezler. *Yapıt*, *8*, 52-63.

Kirby, F. (2010). *Türkiye'de köy enstitüleri* (N. Berkes, Çev.). İstanbul: Tarihçi Kitabevi. (Özgün metin 1960'ta yayımlanmıştır.)

Koçak, O. (2003). Sunuş. *Roman kuramı* içinde (ss. 7-21). İstanbul: Metis Yayınları.

Koçak, O. (2010, Mayıs-Ağustos). Kişinin kendi enayilikleri hakkında konuşması kadar zehirli bir zevk yoktur (E. Irmak, söyleşen). *Yeniyazı*, *6*, 28-39.

Köroğlu, E. (1996). *Gidenle gelmeyenin eşiğinde: A. H. Tanpınar'ın romanlarında zaman kavramı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Köroğlu, E. (2007). "Milli hakikat" üzerine tezler: Attilâ İlhan'ın *gâzi paşa*'sında tarihyazımı ile tarihsel roman arasında sınır ihlalleri. *Toplum ve Bilim*, *109*, 149-180.

Köroğlu, E. (2012). Aşırılık, suç ve düzeni (tefrika) romanda yazmak: *Dürdane hanım* örneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, *47*, 127-170.

Köroğlu, E. (2013). *Sahnenin dışındakiler*'i tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve kurtuluş savaşı anlatı türü. *Bilig*, *66*, 93-122.

Körükçü, M. (1950). *Köyden haber*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Körükçü, M. (1954). *Anadolu hikâyeleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Körükçü, M. (1968). *Doğudan hikâyeler*. Ankara: Kurtuluş Matbaası.

Köy Enstitüleri ve Koç Federasyonu -içyüzleri- (1966). Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Kuyumcu, İ. (1960). *Bir avuç toprak için*. Ankara: Bengi Matbaası.

Lukàcs, G. (2003). *Roman kuramı* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1920'de yayımlanmıştır.)

Makal, A. (2007). *Ameleden işçiye – Erken cumhuriyet dönemi emek tarihi çalışmaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Makal, M. (1952). *Köyümden*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Makal, M. (1954). *Memleketin sahipleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Makal, M. (1957). *Kuru sevda*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Makal, M. (1959). *Köye gidenler*. Ankara: Köy ve Eğitim Yayınevi.

Makal, M. (1960). *Kalkınma masalı*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Makal, M. (2009). *Bizim köy*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Marx, K. (1976). *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i* (S. Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları. (Özgün metin 1852'de yayımlanmıştır.)

Mintz, S. W. (1985). *Sweetness and power: The place of sugar in modern history*. New York: Penguin Books.

Moore, S. (2010). *The novel: An alternative history, beginnings to 1600*. Londra ve New York: Continuum.

Moore, S. (2013). *The novel: An alternative history, 1600-1800.* Londra ve New York: Bloomsburry Publishing.

Moran, B. (2005a). *Türk romanına eleştirel bir bakış - 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2005b). *Türk romanına eleştirel bir bakış - 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2000). Conjectures on world literatures. *New Left Review*, *1*, 54-68.

Moretti, F. (2005). Homo palpitans: Balzac'ın romanları ve kentli şahsiyet. *Mucizevi göstergeler: Edebi biçimlerin sosyolojisi üzerine* içinde (ss. 137-159) (Z. Altok, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1997'de yayımlanmıştır.)

Moretti, F. (2010). History of the novel, theory of the novel. *Novel: A Forum on Fiction*, *43*(1), 1-10.

Moretti, F. (Ed.). (2006). *The novel* (Cilt 1-2). Princeton, NJ: Princeton University Press.

Mutluay, R. (1970). 1969'da roman ve hikâyemiz. *Varlık yıllığı 1970* içinde (ss. 23-36). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Mutluay, R. (1974). 1973'te roman ve hikâyemiz. *Varlık yıllığı 1974* içinde (ss. 28-51). İstanbul: Varlık Yayınları.

Mutluay, R. (1976). 1975'te roman ve hikâyemiz. *Varlık edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 25-50). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Nayır, Y. N. (1950a). Birkaç söz. *Bizim köy* içinde (ss. 3-5). İstanbul: Varlık Yayınları.

Nayır, Y. N. (1950b). Önsöz. *Köyden haber* içinde (ss. 3-4). İstanbul: Varlık Yayınları.

Nâzım Hikmet. (1968). *Kemal Tahir'e mahpusaneden mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976. (1976). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Nyamndi, G. (1982). *The West African village novel*. Bern ve Frankfurt: Peter Lang.

Obiechina, E. (1975). *Culture, tradition and society in the West African novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Oktay, A. (1986). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.

Ong, W. J. (2010). *Sözlü ve yazılı kültür – Sözün teknolojileşmesi* (S. P. Banon, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1982'de yayımlanmıştır.)

Orhan Kemal. (1950). *Avare yıllar*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Orhan Kemal. (1965). *Nâzım Hikmet'le üç buçuk yıl*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Orhan Kemal. (1992). *Yusuf Atılgan'a armağan*. T. Yüksel (Yay. Haz.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Osinubi, T. A. (2015). Slavery, death, and the village: Localizing imperatives of Nigerian writing. *University of Toronto Quarterly*, *84*(4), 131-152.

Özel, İ. (1997). Akla karşı tezler. *Erbain* içinde (ss. 185-188). İstanbul: Şule Yayınları.

Özkırımlı, A. (1976). 1975'te hikâye ve roman. *Nesin Vakfı edebiyat yıllığı 1976* içinde (ss. 46-76). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Öztürk, M ve Altuntepe, N. (2008). Türkiye'de kentsel alanlara göç edenlerin kent ve çalışma hayatına uyum durumları: Bir alan araştırması. *Journal of Yaşar University*, *3(11)*, 1587-1625.

Pamuk, Ş. (2014). *Türkiye'nin 200 yıllık iktisadi tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Parkinson, M. H. (1984). *The rural novel*. Bern, Frankfurt: Peter Lang.

Parla, J. (2008). *Don kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parthé, K. F. (1992). *Russian village prose: The radiant past*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Pavel, T. G. (2013). *The lives of the novel – A history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Propp, V. (2008). *Masalın biçimbilimi* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün metin 1928'de yayımlanmıştır.)

Rathbun, C. L. (1968). *The village in the Turkish novel and short story: 1920-1955* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Columbia University, New York.

Robin, R. (1992). *Socialist realism: An impossible aesthetic* (C. Porter, Çev.). Stanford: Stanford University Press. (Özgün metin 1986'da yayımlanmıştır.)

Sait Faik. (1950). *Mahalle kahvesi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Sait Faik. (1950). *Sarnıç*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Salaman, R. (1985). *The history and social influence of the potato*. Cambridge: Cambridge University Press.

Selim, S. (2004). *The novel and the rural imaginary in Egypt, 1880-1985*. New York: Routledge Curzon.

Seyda, M. (1958). *Ne ekersen*. Ankara: Dost Yayınları.

Seyhan, A. (2014). *Dünya edebiyatı bağlamında modern Türk romanı – Kesişen yazgıların hikâyesi* (E. Irmak, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün metin 2008'de yayımlanmıştır.)

Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı – Bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün metin 2001'de yayımlanmıştır.)

Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Simmel, G. (2009). Metropol ve zihinsel hayat. *Bireysellik ve kültür* içinde (ss. 317-329) (T. Birkan, Çev.). G. M. Sökmen (Yay. Haz.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1903'te yayımlanmıştır.)

Snell, K. D. M. (Ed.). (1998). *The regional novel in Britain and Ireland, 1800-1990.* Cambridge: Cambridge University Press.

Solak, Ö. (2012). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında merkez-taşra karşıtlığı*. Konya: Aybil Yayınları.

Solé-Leris, A. (1980). *The Spanish pastoral novel*. Boston: Twayne Publishers.

Squires, M. (1974). *The pastoral novel – Studies in George Elliot, Thomas Hardy, and D. H. Lawrance*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Storey, M. (2013). *Rural fictions, urban realities – A geography of gilded age American literature*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Sullivan, J. (2006, Kış). Redefining the novel in Africa. *Research in African Literatures*, *37*(4), 177-188.

Sülker, K. (1988). *Bilinmeyen mektuplarıyla Nâzım Hikmet-Orhan Kemal dostluğu*. İstanbul: Amaç Yayıncılık.

Şimşek, S. (1960). *Hakkâri dedikleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Taner, H. (1983). Öne çıkan bir hanım. *Ölürse ten ölür, canlar ölesi değil* içinde (ss. 88-93). İstanbul: Cem Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2006). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. Abdullah Uçman (Yay. Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2013). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Thompson, E. P. (1967). Time, work-discipline, and industrial capitalism. *Past and Present*, *38*, 56-97.

Thompson, E. P. (2004). *İngiliz işçi sınıfının oluşumu* (U. Kocabaşoğlu, Çev.). İstanbul: Birikim Kitapları. (Özgün metin 1963'te yayımlanmıştır.)

Threadgold, T. (1986). Semiotics-ideology-language. T. Threadgold, E. A. Grosz, G. Kress ve M. A. K. Halliday (Ed.). *Semiotics, ideology, language* içinde (ss. 15-60). Sydney: Sydney Association for Studies in Society and Culture.

Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.

Tönnies, F. (1963). *Community and society* (C. P. Loomis, Çev.). New York: Harper Torchbooks. (Özgün metin 1887'de yayımlanmıştır.)

Tümer, C. Ş. (2008). *"Mehmet Seyda" (Çeliker), hayat/eser*. Ankara: MEB Yayınları.

Türkeş, A. Ö. (2001). Taşra iktidarı. *Toplum ve Bilim*, *88*, 201-234.

Türkeş, A. Ö. (2004). Güdük bir edebiyat kanonu. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce-Kemalizm* içinde (ss. 425-448). İstanbul: İletişim Yayınları.

Türkeş, M. (1999). *Ulusçu bir sol akım: Kadro hareketi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Uslu, M. F. (2004). *Resimli ay magazine (1929-1931): The emergence of an oppositional focus between socialism and avant-gardism* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1998). *Hikâye*. N. G. Aslan (Yay. Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uysal, H. (1960). *Yollar çamur*. İstanbul: Çatı Yayınları.

Voloşinov, V. N. (2001). *Marksizm ve dil felsefesi* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün metin 1930'da yayımlanmıştır.)

Wallerstein, E., Decdeli, H. ve Kasaba, R. (2004). The incorporation of the Ottoman Empire into the world-economy. H. İslamoğlu-İnan (Ed.). *The Ottoman Empire and the world-economy* içinde (ss. 88-97). Cambridge: Cambridge University Press.

Watt, I. (2007). *Romanın yükselişi – Defoe, Richirdson ve Fielding üzerine incelemeler* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün metin 1957'de yayımlanmıştır.)

Watt, I. (2014). *Modern bireyciliğin mitleri – Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Özgün metin 1996'da yayımlanmıştır.)

Wiesner-Hanks, M. E. (2008). *Erken modern dönemde Avrupa – 1450-1789* (H. Çalışkan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün metin 2005'te yayımlanmıştır.)

Wolf, E. R. (2000). *Köylüler* (A. Sönmez, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi. (Özgün metin 1996'da yayımlanmıştır.)

Yağmur, M. (1957). *Dertler pazarı*. İstanbul: Baha Matbaası.

Yanardağ, M. F. (2005). *Fakir Baykurt'un hikâye ve romanlarının tema ve yapısı üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.

Yaşar Kemal. (1955). *İnce memed*. İstanbul: Ant Yayınları.

Yaşar Kemal. (1997). *Yaşar Kemal kendini anlatıyor - Alain Bosquet ile görüşmeler*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Yaşar Kemal. (2001). *Hüyükteki nar ağacı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Yaşar Kemal. (2013). *Yer demir gök bakır*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yeşilkaya, N. G. (1999). *Halkevleri: İdeoloji ve mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, A. (2011). *Necati Cumalı'nın şiirlerinde toplumsal eleştiri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Yıldırmaz, S. (2009). *From "imaginary" to "real": A social history of the peasantry in Turkey (1945-1960)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Zuckerman, L. (2000). *The potato*. Chatham, Kent: Pan Books.

Zürcher, E. J. (2007). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. S. Gönen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün metin 1993'te yayımlanmıştır.)