

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FAKİR BAYKURT’UN HİKÂYE VE ROMANLARININ
TEMA VE YAPISI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**HAZIRLAYAN
MEHMET FETİH YANARDAĞ**

**DANIŞMAN
PROF. DR. İBRAHİM KAVAZ**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı için öngördüğü
DOKTORA TEZİ olarak hazırlanmıştır.**

**MALATYA
HAZİRAN, 2005**

“Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne”

İş bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı

Ana Bilim dalında DOKTORA TEZİ

olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

ye
Doç. Dr. Songül TAş

ye
Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK

ye
Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

ye
Yard. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

Onay

Yukarıdaki İmzaların, adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Kemal KARTAL
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	XI
KISALTMALAR	XIV
ÖZET	XVI
SUMMARY	XVIII
GİRİŞ	XIX

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FAKİR BAYKURT'UN HAYATI - ESERLERİ - EDEBÎ KİŞİLİĞİ	1
1.1. HAYATI	1
1.1.1. İlkokul Yılları	4
1.1.2. Köy Enstitüsü ve Gazi Eğitim Enstitüsü Yılları	6
1.1.3. Enstitü Sonrası ve Öğretmenlik Yılları	9
1.1.4. Amerika'ya Gidişi ve Sonrası	12
1.1.5. Sendika Yılları	13
1.1.6. Almanya Hayatı	15
1.1.7. Son Günleri, Ölümü ve Sonrası	20
1.1.8. Mensubu Olduğu Sınıf	22
1.1.9. Karakteri	23
1.1.10. Dostlarının Görüşleri	26
1.2. ESERLERİ	28
1.2.1. Türlerine Göre Eserleri	28
1.2.2. Eserleri Hakkında	31
1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	61
1.3.1. Yazı Hayatının Başlaması ve Şiir Çalışmaları	62
1.3.2. Yazı Hayatında Hikâyeciliğe Geçiş	70
1.3.3. Romana Yöneliş	86
1.3.4. Romanlarında Almanya	107
1.3.5. Roman ve Hikâyede Öz ve Biçim	109
1.3.6. Diğer Edebî Türlerde Yaptığı Çalışmalar	110
1.3.7. Farklı Konulardaki Düşünceleri	113

1.3.7.1. Edebiyat Hakkındaki Düşünceleri	113
1.3.7.2. Sanat ve Sanatçı Hakkındaki Düşünceleri	114
1.3.7.3. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkındaki Düşünceleri	117
1.3.7.4. Öğretmenlik Mesleği Hakkındaki Düşünceleri	119

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ	122
2.1. FERDÎ DUYGULARA BAĞLI TEMALAR	122
2.1.1. Para Kazanma Hırsı	122
2.1.2. Mutluluk	124
2.1.3. Kabiliyet (Beceri)	126
2.1.4. Ahlâk	127
2.1.5. Sevgi ve Korku	128
2.1.6. Özlem	129
2.1.7. Fedakârlık	129
2.1.8. Temizlik Duygusu	130
2.1.9. Uyum-Uyumsuzluk (Göç)	131
2.1.10. İntikam Duygusu	131
2.1.11. Aldatma Duygusu	132
2.1.12. Aşk	132
2.2. SOSYAL İÇERİKLİ TEMALAR	133
2.2.1. Ekonomik Sıkıntılar – Yoksulluk	133
2.2.2. Cezaevi Hayatı ve Tutuklu Hikâyeleri	140
2.2.3. Evlilik ve Aile Hayatı	142
2.2.4. Sosyal Tabakalaşma ve Çatışma	146
2.2.5. Cehaletle Mücadele - Eğitim	150
2.2.6. Din Olgusu	153
2.2.7. Sağlık Problemleri	156
2.2.8. Köylülerin Devlet Mekanizmalarıyla İlişkileri	159
2.2.9. Köy Politikasına Yönelik Eleştiriler	161
2.2.10. Ağa - Köylü İlişkileri	162
2.2.11. Hırsızlık	163
2.2.12. Kavga	164

2.2.13. İşçi – İşveren İlişkisi	165
2.2.14. Yasak İlişkiler	165
2.3. DİĞER TEMALAR	166
3. HİKÂYELERDE YAPI	171
3.1. OLAY ÖRGÜSÜ	171
3.1.1. Tek Vaka Halkasından Meydana Gelen Hikâyeler	172
3.1.2. İki Vaka Halkasından Meydana Gelen Hikâyeler	187
3.1.3. İki'den Fazla Vaka Halkasından Meydana Gelen Hikâyeler	196
3.2. ŞAHIS KADROSU	201
3.2.1. Fonksiyonlarına Göre Kahramanlar	201
3.2.2. Sosyal Statülerine Göre Kahramanlar	205
3.2.3. Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar	207
3.3. MEKÂN	207
3.3.1. Dar-Kapalı Mekânlar	207
3.3.2. Geniş-Açık Mekânlar	208
3.4. ZAMAN	211
3.4.1. Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler	211
3.4.2. Orta Uzunluktaki Vaka Zamanlı Hikâyeler	211
3.4.3. Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler	211
3.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI	214
3.5.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	214
3.5.2. Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı	214
3.5.3. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcı	215
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
4. ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ	218
4.1. FERDÎ DUYGULARA BAĞLI TEMALAR	218
4.1.1. Haksızlık ve Baskı	218
4.1.2. Zoraki Evlilik ve Başkaldırı	221
4.1.3. Tutku ve Direniş	224
4.1.4. Namus Anlayışı	224
4.1.5. Yabancılaşma ve Özlem	225

4.2. SOSYAL İÇERİKLİ TEMALAR	225
4.2.1. Ekonomik Güce Bağlı Mücadele	225
4.2.2. Köylünün Uyanışı ve Kavgası	227
4.2.3. Köylülerin Devlet Mekanizmalarıyla Çatışmaları	231.
4.2.4. Zihniyetin Değişmesinde Sosyal Statülerin Rolü	235
4.2.5. Aydın – Köylü Arasındaki Kopukluk	235
4.2.6. Toplumsal Yozlaşma	239
5. ROMANLARDA YAPI	240
5.1. YILANLARIN ÖCÜ	240
5.1.1. Romanın Kimliği	240
5.1.2. Olay Örgüsü	243
5.1.3. Şahıs Kadrosu	248
5.1.4. Zaman	268
5.1.5. Mekân	269
5.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	270
5.2. IRAZCANIN DİRLİĞİ	270
5.2.1. Romanın Kimliği	270
5.2.2. Olay Örgüsü	271
5.2.3. Şahıs Kadrosu	280
5.2.4. Zaman	288
5.2.5. Mekân	289
5.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	290
5.3. ONUNCU KÖY	290
5.3.1. Romanın Kimliği	290
5.3.2. Olay Örgüsü	292
5.3.3. Şahıs Kadrosu	298
5.3.4. Zaman	312
5.3.5. Mekân	312
5.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	313
5.4. AMERİKAN SARGISI	314
5.4.1. Romanın Kimliği	314
5.4.2. Olay Örgüsü	315

5.4.3. Şahıs Kadrosu	319
5.4.4. Zaman	326
5.4.5. Mekân	327
5.4.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	327
5.5. KAPLUMBAĞALAR	328
5.5.1. Romanın Kimliği	328
5.5.2. Olay Örgüsü	329
5.5.3. Şahıs Kadrosu	333
5.5.4. Zaman	338
5.5.5. Mekân	338
5.5.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	340
5.6. TIRPAN	341
5.6.1. Romanın Kimliği	341
5.6.2. Olay Örgüsü	342
5.6.3. Şahıs Kadrosu	347
5.6.4. Zaman	358
5.6.5. Mekân	359
5.6.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	360
5.7. KÖYGÖÇÜREN	360
5.7.1. Romanın Kimliği	360
5.7.2. Olay Örgüsü	361
5.7.3. Şahıs Kadrosu	366
5.7.4. Zaman	370
5.7.5. Mekân	371
5.7.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	372
5.8. KEKLİK	372
5.8.1. Romanın Kimliği	372
5.8.2. Olay Örgüsü	373
5.8.3. Şahıs Kadrosu	377
5.8.4. Zaman	381
5.8.5. Mekân	382
5.8.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	382

5.9. KARA AHMET DESTANI	384
5.9.1. Romanın Kimliği	384
5.9.2. Olay Örgüsü	386
5.9.3. Şahıs Kadrosu	391
5.9.4. Zaman	396
5.9.5. Mekân	397
5.9.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	398
5.10. YAYLA	399
5.10.1. Romanın Kimliği	399
5.10.2. Olay Örgüsü	400
5.10.3. Şahıs Kadrosu	404
5.10.4. Zaman	410
5.10.5. Mekân	411
5.10.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	411
5.11. YÜKSEK FIRINLAR	412
5.11.1. Romanın Kimliği	412
5.11.2. Olay Örgüsü	413
5.11.3. Şahıs Kadrosu	417
5.11.4. Zaman	423
5.11.5. Mekân	423
5.11.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	423
5.12. KOCA REN	424
5.12.1. Romanın Kimliği	424
5.12.2. Olay Örgüsü	426
5.12.3. Şahıs Kadrosu	430
5.12.4. Zaman	432
5.12.5. Mekân	433
5.12.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	433
5.13. YARIM EKMEK	434
5.13.1. Romanın Kimliği	434
5.13.2. Olay Örgüsü	435
5.13.3. Şahıs Kadrosu	439

5.13.4. Zaman	445
5.13.5. Mekân	446
5.13.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	447
5.14. EŞEKLİ KÜTÜPHANECİ	448
5.14.1. Romanın Kimliği	448
5.14.2. Olay Örgüsü	449
5.14.3. Şahıs Kadrosu	454
5.14.4. Zaman	456
5.14.5. Mekân	456
5.14.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	457
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
6. FAKİR BAYKURT'UN DİLİ VE ÜSLÛBU	458
6.1. MAHALLÎ İFADELER	462
6.2. İKİLEME	467
6.3. YENİ KELİMELER	469
6. 4. BİTKİ İSİMLERİ	469
6.5. ARGO VE KÜFÜR	470
6.6. ATASÖZÜ VE DEYİMLER	473
6.7. DİNÎ SÖZLER VE YEMİN	474
6.8. DEVRİK CÜMLE	475
6.9. KISA VE EKSİLTİLİ CÜMLE	475
6.10. CÜMLE İÇİ UYAKLAR	476
6.11. İNGİLİZCE CÜMLELER	477
6.12. ALEGORİK ANLATIM	477
6.13. NÜKTELİ ANLATIM	477
6.14. MONTAJ	478
6.15. KONUŞMA İLE KÜLTÜR DÜZEYİ UYUŞMAZLIĞI	478
SONUÇ	480
KAYNAKÇA	487

ÖN SÖZ

Köylülerin dert ve meselelerini ele alan, aynı zamanda köy çevresinde oluşup köylüyü ve küçük kasaba halkını konu edinen romanlar, önce Fransız edebiyatında Emile Zola ve Balzac’da görülür. Türk edebiyatında ise bugünkü anlamına yakın bir şekilde ve Emile Zola’nın etkisiyle köyden bahseden ilk eserler Ahmet Mithat Efendi’nin *Bir Gerçek Hikâye* ve *Bahtiyarlık* isimli eserleriyle, Nabizâde Nazım’ın doğrudan Zola’dan etkilenecek kaleme aldığı *Karabibik* adlı eserleridir. Sosyal ve toplumsal yönleri olan *Karabibik* 1945’ten sonra gelişen sosyal gerçekçi roman ve hikâye sahasında bir başlangıç olarak kabul edilmektedir. 1890’da yayımlanan, köy kalkınması ile ilgili bir diğer eser de Mehmed Murad’ın *Turfanda mı Turfa mı?* adlı eseridir.

Köye dönük edebiyatın ilk defa roman çapında, önemli bir eseri 1910’da basılan *Küçük Paşa*’dır. Ebubekir Hazım Tepeyran’ın yazdığı bu eserin konusu yazarı tarafından “Bir köylü çocuğun muhayyel sergüzeşti” diye özetlenir.

Köy ve köylümüzün perişan, çökük, dertli, sağlıksız, terkedilmiş halleri, edebiyatımızda Ziya Paşa’nın *Hürriyet* gazetesinde çıkan yazılarında da anlatılır.

Köyde, köyün ve köylünün sorunlarını yaşayarak tanıyan yazarlar, Cumhuriyet’in ilk yıllarında özellikle Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yansıtmaya, bir ölçüde çözüm getirmeye çalıştığı sorunları, yenilerini de ekleyerek ayrıntılı bir biçimde romanlarında ve öykülerinde ele alırlar.

Köy ve şehri anlatışları bakımından, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi yazarları Anadolu’yu ele almazlar. Köye bakışlarında ise köyü doğru dürüst tanımadıkları görülür. Yalnız Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerinde Refik Halid Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar köye değişik açılardan bakarlar. Türk edebiyatına; *Memleket Hikâyeleri*, *Yaban* ve *Çalıkuşu* gibi eserleri kazandırır.

Türk roman ve hikâyeleri, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde çevre bakımından, tamamen, İstanbul şehri içinde kalır. Milli Edebiyat’ta, Anadolu’ya çıkışlar ve dönüşler görülür. Bu dönemde sanatçılar, köy ve kasaba

yaşayışlarına İstanbul'dan bakarlar. Çünkü çoğu İstanbul'da yetişmiş ve yurdu az tanımış yazarlardır. Cumhuriyetten sonra ise durum değişir. Roman ve hikâye çevrelerinde Anadolu ve köy ortamı ağır basar. Vakası İstanbul'da geçen eserler, Anadolu'yu anlatanlara eşit olmaya başlar. Bunun sebebi, köy çıkışlı yazarların sayıca çoğalmış ve büyük şehirde yetişenlerin de yurdu askerlik, memurluk, iş, seyahat gibi türlü sebeplerle tanımak imkânı bulmuş olmalarıdır.

Köy romancılığı, Köy Enstitüsü çıkışlı olan Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam gibi isimler tarafından edebiyatımıza kazandırılmış bir anlayıştır. Bu isimler sadece köy ve kır hayatını anlatan eserler kaleme alır. Bundan dolayı kendilerine köy romancısı sıfatı verilir.

Köyde doğan ve Köy Enstitüsünde yetişen Fakir Baykurt köy roman ve hikâyeciliğinin önde gelen önemli isimlerinden birisidir. Yaptığımız araştırmalar sonucunda onun roman ve hikâyeleri üzerinde doktora seviyesinde bir çalışma yapılmadığını tespit ettik. Yazarın, romanları ve hikâyeleri üzerine yapılmış tek tek değerlendirmeler dergilerde yayınlanmıştır. Türk romanı üzerine yapılan değerlendirme kitaplarında da birkaç eseri üzerinde durulmuştur. Lisans ve yüksek lisans seviyesinde de birkaç çalışmanın yapılmış olduğunu gördük. Yapılan bu çalışmanın yazarın roman ve hikâyeleri üzerine doktora düzeyinde yapılan ilk çalışma olduğunu düşünüyoruz.

Tezin birinci bölümünde yazarın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi verdik. Hayatını anlatılırken dönemlere ayırarak, tasnif ettik. Türkiye'de geçen hayatı ve Almanya'da geçen hayatını ayrı ayrı anlattık. Yazar 1979 yılına kadar Türkiye'de yaşar. Düşüncelerinden ve siyasî görüşlerinden dolayı 1979 yılından sonra Almanya'ya gidip hayatının sonuna kadar orada yaşamak zorunda kalır. Hayatındaki bu iki dönem eserlerine de yapılan incelemede görüleceği gibi farklı bir şekilde yansımıştır.

İkinci bölümde, yazarın hikâyelerinin tematik ve yapı incelemesi yapılmıştır. Yapılan bu incelemede yazarın en çok hangi temaları işlediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Temalar en çok kullanılanıdan en az kullanılanı doğru sıralanmıştır. Yazarın hikâyelerinin yapı bakımından durumu tespit edilerek

sağlamlığı incelenmiştir. Olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı unsurları örnekler verilerek incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, romanların tematik ve yapı incelemesi verilmiştir. Romanların tema incelemesi bir bütün halinde ortaya konulurken, yapı incelemesi ise her roman ayrı ayrı incelenerek eserlerin yapı bakımından sağlamlığı incelenmeye çalışılmıştır. Tema incelemesi iki başlıkta toplanmıştır. Bunlar ; Ferdî duygulara bağlı temalar ve sosyal içerikli temalardır.

Dördüncü bölümde incelenen eserlerden hareketle yazarın dil ve üslûp özelliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde bir değerlendirme yapılmış ve en son olarak kaynakça verilmiştir. Kaynakçada, yazarın incelenen eserleri, yararlanan diğer kaynaklar ve hakkında yapılan tezler sıralanmıştır. Ayrıca kaynakçada bir yazarın aynı yıllarda yayımlanmış eserleri ‘1.2.3...’ gibi rakamlar verilerek numaralandırılmıştır. Yazar hakkında yayımlanan yazıların birçoğuna ulaştık. Bunlardan ilgili bölümlerde yararlanılmıştır.

Çalışmanın çeşitli aşamalarında yararlandığım ve yakın ilgi ve desteklerini gördüğüm başta tez danışmanım Prof. Dr. İbrahim KAVAZ olmak üzere, Yard. Doç Dr. Tarık ÖZCAN, Yard. Doç Dr. Sadık ARMUTLU, Doç Dr. Songül TAŞ ve Doç. Dr. Mehmet TÖRENEK’e, doktora ders aşamasında çok istifade ettiğime inandığım Prof. Dr. Hasan KAVRUK ve Yard. Doç. Dr. Ramazan ÇİFTLİKÇİ’ye, ayrıca çalışmam esnasında gösterdikleri anlayıştan dolayı eşime ve çocuklarıma sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Mehmet Fetih YANARDAĞ

Haziran, 2005

KISALTMALAR

AG	: Anadolu Garajı
AS	: Amerikan Sargısı
BÇ	: Barış Çöreği
BDI	: Alman Endüstri Birliği
C	: cilt
Cc	: Cüce
CP	: Can Parası
Ç	: Çilli
D	: dergi
DT	: Duisburg Treni
DTCF	: Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
EK	: Eşekli Kütüphaneci
EMEP	: Emegın Partisi
ES	: Efendilik Savaşı
G	: gazete
GV	: Gece Vardiyası
h	: hikâye
Hk. Ktb	: Hikâye kitabı
ID	: Irazcanın Dirliğı
İFVGOH	: İkidenden Fazla Vaka Görünümünde Olan Hikâyeler
İO	: İçerdeki Oğul
İVGOH	: İki Vaka Görünümünde Olan Hikâyeler
K	: Keklik
KA	: Karın Ağrısı
KAD	: Kara Ahmet Destanı
Kb	: Kaplumbağalar
Kg	: Köygöçüren
Kk	: Kalekale
KR	: Koca Ren
KVZH	: Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler

MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MT	: Metin Tabakası
NPY	: Sofya’da bulunan bir yayınevinin kısaltması
OBK	: On Binlerce Kağıt
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OK	: Onuncu Köy
OUVZH	: Orta Uzunluktaki Vaka Zamanlı Hikâyeler
ÖDP	: Özgürlük ve Dayanışma Partisi
r	: roman
S	: sayı
s	: sayfa
SÖ	: Sınırdaki Ölü
T	: Tırpan
TDK	: Türk Dil Kurumu
TÖB-DER	: Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği
TÖDMF	: Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu
TÖS	: Türkiye Öğretmenler Sendikası
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TVGOH	: Tek Vaka Görünümünde Olan Hikâyeler
TY	: Telli Yol
TYS	: Türkiye Yazarlar Sendikası
UVZH	: Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler
VB	: Vaka Birimi
Y	: Yayla
YE	: Yarım Ekmek
YF	: Yüksek Fırımlar
YKM	: Yeni Kölelik Mi?
YÖ	: Yılanların Öcü

ÖZET

Fakir Baykurt, 1950-1960'lı yıllarda etkili olan Köy edebiyatı hareketinin önde gelen temsilcilerinden birisidir. Edebiyat hayatına ilkökul yıllarında iken şiirle başlar, hikâyeyle yoluna devam eder, daha sonra romana yönelir. *Yılanların Öcü* adlı romanıyla ismini edebiyat dünyasında duyurur. Türkiye'de iken 1955-1979 yılları arasında 34 yıllık süre zarfında yazdığı hikâye ve romanlarıyla Anadolu insanını her yönüyle anlatmaya çalışır. İçlerinden çıkan bir yazar olarak kendi yaşadıklarını ve gözlemlerini de kullanarak sosyal - gerçekçi bir anlayışla eserler kaleme alır

Almanya hayatı onun yaşamında ve yazarlığında ikinci dönemi oluşturur. 1979'dan ölüm yılı olan 1999'a kadar olan süreçte Almanya'ya ekonomik sıkıntılar yüzünden göç etmek zorunda kalan insanlarımızın yaşadığı sıkıntıları kaleme aldığı eserleriyle dile getirir. Dış göç olgusu Fakir Baykurt'un kaleminden farklı bir şekilde yansır. Almanya'da, Hollanda'da, Avusturya'da yaşayan Türk işçilerinin dramı hep aynıdır. Ayakta kalabilmek için yılmadan mücadele etmek.

“Fakir Baykurt'un Hikâye ve Romanlarının Tema ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme” adlı tezimizde, yazarın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkındaki bilgiyi, kendi yazdığı ve muhtelif dergilerde yayımladığı yazılardan, kendisi ve eserleri hakkında yazılmış yazılardan yararlanarak yazdık. Bu yazılar tezin birinci bölümünü oluşturmaktadır. İkinci bölümde yazarın 15 hikâye kitabı ve çeşitli dergilerden fotokopisi çekilen ve kitaplarına girmemiş hikâyelerle toplam 345 hikâyeyi tema ve yapısı bakımından ayrı başlıklar altında inceledik. Üçüncü bölümde yazarın yayınlanmış 14 romanını tema ve yapısı bakımından ayrı ayrı inceledik. Romanların temasını bir bütün halinde, yapısını ise her romanı ayrı ayrı inceleyerek vermeye çalıştık.

Fakir Baykurt'un dil ve üslûp incelemesi ise tezin dördüncü bölümünü oluşturmaktadır. Dil ve üslûp konusunda; deyimler, atasözleri, ikilemeler, küfür ve argo, mahallî ifadeler, cümle yapıları vs. örnekler verilerek incelenmiştir.

Sonuç ve kaynakça ile tez sona ermektedir. Kaynakça; incelenen eserler, yazarın değişik dergilerde çıkan yazıları, eserleri ve kendisi hakkında yazılmış yazılar ve yazar ve eserleri hakkında yapılmış tezlerden oluşmaktadır.

SUMMARY

Fakir Baykurt is one of the leading figures in the movement of Peasant Literature during 1950-1960. He started his literary life during his primary school years with poetry and continued with story writing. Then he tended towards the novel. With the work *Yılanların Öcü* his name was heard in Turkish literary world. While he was in Turkey between 1955 and 1979 he tried to describe Anatolian people from different perspective. As a writer who was born as an Anatolian person he reflected in his writing his own experience and observations and used his pen showing a socio-realistic attitude.

His life in Germany is the second period in his writing. From 1979 to his death in 1999 he described the difficulties that Anatolian people faced as a result of migration to Germany. The concept of migration is reflected with different styles. The drama of workers living in Germany, Holland and Austria is always the same: To struggle to remain with dignity.

In the thesis titled *The thematic and structural examination of Fakir Baykurt's stories and novels*, the information about his works and literary personality was taken from his own writings published in different journals and other writings. These writings cover the first chapter of the thesis. In the second chapter of the thesis, a total 345 stories which consist of 15 story books and some stories photocopied from several journals and not included in his works were examined in terms of theme and structure. In the third chapter, his published 14 novels were studied in the same way. While the theme of the novels are considered as a whole, the structure of each novel is surveyed separately.

The fourth chapter of the thesis is about the stylistic investigation that Fakir Baykurt used in his works. In this section, idioms, proverbs, repeated words, slang, native words, the structure of the sentences etc. are examined.

The thesis ends with the results and references. The references include examined works, the author's material published in the journals, his works, the works written on Fakir Baykurt and the theses on Fakir Baykurt and his works.

GİRİŞ

Tanzimat dönemi yazarları, batılılaşma süreci içerisinde ortaya çıkan toplum problemlerini romanlarında dile getirmişlerdir. Bu yazarlar işledikleri konularla bazen eskiyi, bazen de yeninin aşırılıklarını eleştirmişlerdir. Servet-i Fünun romanı bir önceki döneme kıyasla teknik olarak daha iyi bir duruma gelmiştir. Fakat bu dönem yazarları da toplumu ilgilendiren konulara fazla eğilmemişlerdir. Daha ferdî ve onun çevresinde ortaya çıkan problemleri konu edinmişlerdir. Toplumu ilgilendiren konuların en yoğun işlendiği dönem olarak Milli Edebiyat karşımıza çıkar.

“Romanın en ileri ölçülerde sosyal bir karakter kazanması da bu dönemde gerçekleşir.” (Kaplan, 1997 : 4)

Romanımızın ilk örneklerinden itibaren toplum meselelerine ilgisiz kalmadığını söyleyebiliriz. Köy ve köyle ilgili konular da bu problemlerden kabul edilmiş, roman ve hikâyelerde ele alınmıştır.

“Kır hasreti veya köy özenti” biçiminde de olsa, edebiyatta çevre değişikliğine duyulan ihtiyaç, kendisini önce şiirde duyurur. Orhan Okay, ‘köye, Anadolu’ya dönüş’ dediği bu başlangıcı, edebiyatta pastoral türün girişine bağlar.” (Kaplan, 1997 : 6)

Türk romanı ve hikâyesi üzerinde yapılan araştırmalarda çoğunlukla köyü konu edinen ilk eserin *Karabibik* (1890) olduğu söylenir. Fakat bu eserden önce köyü anlatan birkaç yazının ve ilk örneklerin verildiği de daha sonra yapılan araştırmalarla ortaya konmuştur.

“Cahit Kavcar, Ahmet Mithat’ın *Bir Gerçek Hikaye* (1885) ve *Bahtiyarlık* (1885) adlı hikayelerinin *Karabibik*’ten önce dikkate alınması gerektiğini belirtmiştir. Orhan Okay ise, *Bir Gerçek Hikaye*’den söz etmeyip ilk örnek olarak *Bahtiyarlık*’ı esas almış ve tahlil etmiştir.” (Kaplan, 1997 : 9)

Ahmet Mithat’ın bu iki eserinden sonra *Karabibik*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890), *Küçük Paşa*, *Memleket Hikâyeleri* (1919) ve *Çalıküşu* (1922), 1879 – 1923 yılları arasında köyden bahseden eserlerin önemli dönüm noktalarıdır.

Yukarıda belirtilen yıllar arasındaki köyden bahseden eserler , teknik bakımdan gittikçe ileri bir noktaya ulaşmakla beraber, köy konusunu çeşitli derinlemesine kavramaktan uzaktırlar. Fakat bu eserler kendilerinden sonra verilecek eserler için köprü görevi görmüşlerdir.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında köy konusu, Millî Edebiyat döneminde eserlerini vermeye başlayan Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından ele alınıp, işlenmiştir. 1923 – 1950 yılları arasında köyden bahseden eserler sayı bakımından fazla değildir. Bu dönem eserlerinde daha önce verilmiş eserlerin izlerini görmek mümkündür. Bu süreç içerisinde düşünce bakımından iki yönelim karşımıza çıkar.

“ Cumhuriyet’in prensiplerine bağlı ve köy meselelerini bu açıdan görenler (Yakup Kadri Karaosmanoğlu); Cumhuriyet’e bağlı kalmakla birlikte sosyalist görüşü roman ve hikâyede yerleştirmeye çalışanlar (Sadri Ertem ve Sabahattin Ali). Düşünce plânındaki bu eğilimlerden ikincisi, aynı zamanda, 1950’den sonraki sosyalist köy romanı hareketinin de ilk habercisidir.” (Kaplan, 1997 : 75)

1923 – 1950 yılları arasındaki köy romanlarında yoksulluk, işsizlik, köylünün toprağının olmaması, toprak ve su yüzünden çıkan kavgalar, imkânların yetersiz oluşu, tefecilerin köylüleri soyup soğana çevirmesi, en çok işlenen konular olarak dikkatleri çeker.

Cumhuriyet’le birlikte, yazarların ilgisini çeken köy konusu,1940’lı yıllardan sonra yeni bir bakış açısı kazanır. Köy Enstitüleri kanalından, köyün meselelerini yakından tanıyan ve bunu gerek mensur gerekse manzum eserlerinde vermeye gayret eden yeni bir grup ortaya çıkar. Bu gurup daha sonra ‘köy yazarları’ olarak isimlendirilir. İsimlerini Köy Enstitüleri Dergisi’nde duyurmaya başlarlar. Şiir türündeki denemelerin arkasından köy notları, hikaye ve romana yönelirler.

Köyün, eserlerde farklı bir anlayışla ele alınması, enstitü çıkışlı yazarların gayretleriyle gerçekleşir. Köyün sıkıntıları köyden çıkan bu insanların görüşleriyle ortaya konulur. Bu insanlar ortak bir anlayış ortaya koyarlar. Bu anlayış, ‘köy edebiyatı’ olarak isimlendirilen bir hareketin doğmasına neden olur.

“1960 yılına gelinceye kadar çeşitli türlerdeki denemelerle bir hazırlık dönemi geçiren köy edebiyatı, kendisini karakterize eden ilk örneğini *Bizim Köy* (1950)’le verir.” (Kaplan, 1997 : 134)

Mahmut Makal, *Bizim Köy*’ün gördüğü ilgiden sonra aynı anlayış çerçevesinde *Köyümden, Hayal ve Gerçek Adıyla, Memleketin Sahipleri, Kuru Sevdâ, 17 Nisan, Köye Gidenler, Kalkınma Masalı, Yer Altında Bir Anadolu* ve *Bizim Köy 1975* gibi kaleme aldığı eserlerinde bu tarzı devam ettirerek, köy romanı anlayışının öncülüğünü yapar. Mahmut Makal’dan etkilenerek aynı anlayış doğrultusunda eser kaleme alan Talip Apaydın, *Sarı Traktör* (1958) ve *Yarbükü* (1959); Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* (1959) romanlarıyla dikkati çekerler.

Fakir Baykurt, Mahmut Makal’dan sonra köy edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Onun verdiği eserler sayesinde roman gündemde kalır, köy edebiyatı – şehir edebiyatı tartışmaları olur.

Yazar toplum hayatına baktığı zaman gözlemlerini farklı tarzlarda yansıtır. Kimisi olaylara gülünç tarafından yaklaşırken kimisi de insanların merhamet duygularını kabartacak tarzda bir yaklaşım sergiler.

“Cemiyet hayatında görülen olayları her yazar ayrı bir tarzda ele alır. Osman Cemal Kaygılı ve F. Celalettin gibi bir kısım sanatkârlar, mizahî bir anlatımla yaklaşır. Bunlar, konularını büyük şehrin kalabalıkları arasından seçerler. Bir kısmı ise köye yönelip, köylerimizdeki yaşama biçimini dramatize ederler. Mahmut Makal, Talip Apaydın, Muhtar Körükçü gibi...” (Kavaz, 1999 : 24)

Sosyal Gerçekçi bir anlayışla eser kaleme alan yazarlara karşı yöneltilen suçlamaların başında, insanı ihmal edip problemleri enine boyuna tartışmaları gelir. Fakir Baykurt da bu eleştirilerden payına düşeni fazlasıyla alır.

“Gerçekçi ve ‘Sosyal Gerçekçi’ anlayışlar ferdi ihmal ediyordu. Özellikle, fark edilmeyen, büyük şehrin kalabalığı arasında unutilan ‘küçük insan’ın problemlerini dile getirmiyordu.” (Kavaz, 1999 : 25)

Fakir Baykurt Köy Enstitüsünden mezun olur. Köy Enstitüleri, köylerimizin acı gerçeklerine hızla eğilen bir eğitime yönelirler. Temelde ideolojik

maddi kalkınma teorilerine dayanan fakat gençlerde heyecan haline getirilen bu ilgiler, bir köy romantizmi çığırı açar.

Köy Enstitülerinin yüksek kısımlarında okuyan gençler, genellikle köy kökenli oldukları için, köydeki eksiklerin düzeltilmesi ve yaraların iyileştirilmesi için çoğu zaman abartılı şeyler yazarlar. Bu gençler yarım yamalak belenilmiş ideolojilere dayalı çareleri, roman ve hikâye şeklinde anlatmaya ve telkine koyulurlar.

1960 yıllarında Türk romancılığında köy ve kasaba konularının ele alınmasında büyük bir gelişme görülür. Bu konulara değinen yazarlardan Orhan Kemal kasaba; Yaşar Kemal, Talip Apaydın ve Fakir Baykurt ise köy çıkışlı, köy sorunları içinde yetişmiş yazarlar olarak daha çok yaşadıklarını ve gözlemlediklerini yazarlar.

İçinde bulunulan koşullar yazarları yeni toplumsal konulara el atmaya yöneltir. Ele alınan toplumsal konular arasında köy konusunun en geniş yeri aldığını belirtmek gerekir. Köyde, köyün ve köylünün sorunlarını yaşayarak tanıyan yazarlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle Reşat Nuri'nin yansıtmaya, bir ölçüde çözüm getirmeye çalıştığı sorunları, yenilerini de ekleyerek ayrıntılı bir biçimde romanlarında ve öykülerinde ele alırlar. Üzerinde durulan sorunlar olarak yoksulluk, bilgisizlik, topraksızlık, ağaların köylünün toprağına sahip çıkışı ve köylü üzerindeki baskısı; hükümetin köylünün sorunlarına karşı ilgisizliği, ortakçılık, yeni tarımın yerleşmeye başlamasının ortaya çıkardığı güçlükler başta gelen konular olmuştur. Bu genel konularla birlikte, kendi yörelerini veren yazarların romanlarında o yörenin gelenek ve görenekleri de işlenmiştir. Kimi yazarlar da yaşamını sürdürebilmek için kente ya da kasabalara göçen köylülerin oradaki yaşayışını yansıtmışlardır.

“Köyle birlikte kasaba yaşayışı da yeni bir konu olarak roman ve öykülerde yer almaya başlarken, yazarların kenar mahallelerdeki yaşayışla da ilgilendikleri görülür. Kenar mahallelerde yaşayan küçük memur, emekli ve esnafın çektikleri geçim sıkıntısı ve çeşitli sorunları da roman ve öykülerde konu olmaya başlar. Kimi yazarların yöre dilini yansıtmaya önem vererek yazdıkları köy

romanlarının giderek bir tekdüzelik oluşturduğunu da belirtmek gerekir.” (Önertoy, 1984 : 131)

Hasanoğlu Köy Enstitüsü tarafından 1945 yılında çıkarılan *‘Köy Enstitüleri Dergisi’* on yedi bin basılmakta, dergide köy incelemelerinin yanı sıra çeşitli enstitülerdeki öğrencilerin şiirlerine, öykülerine, köye ilişkin anılarına da yer verilmektedir. Dergi, enstitülere yöneltilen suçlamaların siyasal boyutlara ulaşip Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in istifasıyla sonuçlanan gelişmeler üzerine kapanmıştır. Mehmet Başaran, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Mahmut Makal gibi enstitülü yazarlar şiir, öykü ve köy notlarını başta *‘Yücel’*, *‘Varlık’*, *‘Ufuklar - Yeni Ufuklar’* olmak üzere edebiyat dergilerinde yayımlamışlardır.

“Köyün, köy sorunlarının ve köy insanının dünyasının yansıtıldığı edebiyat başlangıçta üç evrede gelişmiştir. Gözlem ve betimleme düzeyinde kalan Milli Edebiyatçılardan sonra Sosyal Gerçekçiler köyü konu alan edebiyata toplumsal eleştiriyi getirmiştir. Köyü konu alan edebiyatın asıl 1954-1955 yıllarında başlayarak günümüze uzanan çizgide kendini gösterdiği söylenebilir. Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Yaşar Kemal’in *Teneke*, Kemal Tahir’in *Sağırdere* romanları bu olgunlaşma döneminin ilk örnekleridir.” (Özkırımlı, 1983 : 142)

1960’a gelirken, eski ve yeni kuşaktan, Reşat Enis, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Orhan Hançerlioğlu, Talip Apaydın, Sunullah Arısoy, Necati Cumalı, Fakir Baykurt gibi sanatçıların öykü ve romanlarıyla köyü konu alan zengin bir edebiyat oluşturmuştur. Özellikle Fakir Baykurt’un Yunus Nadi Armağanı’nı kazanan *Yılanların Öcü* romanı bir edebiyat olayı olarak karşılanır. Amaç, toplumsal bir sorun olarak köyün gündeme getirilmesi olunca, yaşanan gerçeklik, yaşanan olaylar ve bu olaylarda yer alan kişiler edebiyata yansıtılmıştır. Köy Enstitüleri ise hem kaynak, hem getirilecek çözüm açısından köy edebiyatını beslemiştir.

“Köy romanı olarak anılan bu dönem eserlerinde, en çok kalıplaşmış bir tiplere gidilmesi eleştirilmiş, kimi hikâye ve romanlarda mahallî konuşma özelliklerine yer verilmesi anlatım dili olarak yanlış bulunmuştur. Gerçekten, bu eserlerde basmakalıp tipler tekrarlanmış, köyün ve köylünün sorunlarına, bir bakıma

bilimsellikten uzak romantik çözümler getirildiği olmuştur. Bu eserlerde, köy ve köylü gerçek boyutlarıyla edebiyata girmekle kalmamış, toplumcu gerçekçi çizgide bir aşama kaydedilmiştir.” (Özkırımlı, 1983 : 148)

1960’dan beri köy romanı sorunu tartışılmakta, gerekli olduğuna inanılmakla birlikte yazılma yönteminde ayrılıklar doğmaktadır. Köy Enstitüsü çıkışlı genç kuşağın getirdiği toplam sayıca çok olduğu zaman, gereksiz, tekrarların zayıflığı göze çarpmıştır. 1965’de, bir eser dışında yayım dünyasına doğan kitaplarda büyük bir aşama ve atılım başarısı göremeyiz.

“Fakir Baykurt *Amerikan Sargısı* nda etkili bir eleştiriye girişmiş, Temeloş karakterinde inandığı köylü gücünü göstermiştir. Kır Abbas’ın köy ruhuna kazandırdığı atılımı romanlaştıran *Kaplumbağalar* da önemli bir eserdir. Fakir Baykurt; makale, hikâye emeği yanı sıra romanlara da vakit bulmakta, her birinde unutulmaz insanlar yaratmaktadır. Dili ve anlatımı, yerel özelliklerin taklidini aşan bir olgunluğa erişmiştir. (Mutluay, 1973 : 627)

Köy Edebiyatının önde gelen temsilcilerinden birisi olan Kemal Bilbaşar, kasaba yaşamındaki çıkar çatışmalarını, bazen bir kadın güzelliğinin çevresine biriken iştahlar karmaşasını ustalıkla anlatırken Fakir Baykurt da, köy çevresinden vazgeçmemiştir. Ama köyümüzün de değişmeğe başladığı artık bellidir. Şehre göç etmeye devam eden insanlarımız, orada yeni bir şehirli-köylü yaşamını kurmakta, gecekondu mahallelerinin yoksul kalabalığını oluşturmaktadır. Bu bakımdan Ankara pazarına yakın köy ağası Kabak Musdu’ya direnen küçük Dürü’nün çevresinde ona yardımcı olacak güçler de birikecektir.

Mehmet Kaplan, bir makalesinde ‘Şehir ve Aydınlanma Romanı’nın öncelik kazanması gerektiğini savunmaktadır.

” Türkiye’de köy ve köylü meselelerinin ehemmiyetini kimse inkâr edemez. Bunun için sadece nüfusumuzun yüzde yetmişinin köylerde yaşadığını ve çağdaş medeniyetin maddi ve manevi nimetlerinden uzak bulunduğunu düşünmek kafidir... (bunun için) Cumhuriyet devrinde köy, köylü ve geniş manasıyla halk, Türk edebiyatının başlıca konusu olmuştur. (Mutluay, 1973 : 638)

Fakir Baykurt., *Beş Romancı Tartışıyor* da alt yapısını köy izlenimleri oluşturduğunu, istese de şehir romanı yazamayacağını belirtir.

“Benim alt bilincim Burdur izlenimleri, Burdur malzemesiyle dolu... Adeta köy romanı yazmaya mahkumum. İstesem de şehir romanı yazamam. Yazarsam özenti olur.” (Beş Romancı Tartışıyor, 1960 : 4)

Baykurt, aynı tartışmada kendilerini eleştirenlere köylü çocukları oldukları için köyü anlattıklarını söyleyerek, alt bilinçlerinin malzemesini köy malzemesi oluşturduğunu söyler.

”Biz hepimiz gerçekçi yazarlarız. Gerçekçi yazar, gördüklerini, yaşadıklarını, iyi bildiklerini, bir de bildiklerine dayanarak, tasarladıklarını, yani onlardan meydana getirdiği kompozisyonları yazar. Biz köylü çocukları, ilk çocukluk devresini köyde geçirdik. Alt bilinç malzemesi köy malzemesi ile dolu olduğundan, eğer kültürümüz de kuvvetli ise, yazacağımız roman, köyü görmeden köy romanı yazarların romanlarından daha iyi olacak kanısındayım. (Milliyet Sanat, 1977 : 30)

Fethi Naci köy romanına karşı olan isimlerden birisidir. Yeri geldikçe bir çok yazısında bu konu hakkındaki görüşlerini söylemekten çekinmez. Köy romanına olan ilginin azalmasını şöyle izah eder.

“Köy romanına karşı bir ilgi azalması var. Bir olgu, bu. Bence bunun nedenini Türkiye’nin geçirmekte olduğu yapısal değişiklikten çok birtakım romancılarımızın roman anlayışında aramak gerek. ‘Köy romanı, yani köyü yazan romancılardan beklediğimiz bir şey bence, benim kanaatimce, Türk milletinin müşterek, yani birleşik ruhunu, davranışını keşfetmeye çalışmaktır... “ (Naci, 1981 : 261)

Köy romanlarıyla tanınan Fakir Baykurt, ‘Romanımız Ne Durumda?’ başlıklı bir yazısında kendilerini eleştirenleri haklı çıkaracak şu itirafta bulunur.

” Aksayan başka bir yan da şu: Toplumcu roman, toplumcu gerçekçi roman falan derken bireyi savsakladık biraz. Biraz’dan da fazla hatta.” (Milliyet Sanat, 1977 : 14)

Köyden söz açan kimi romanların edebiyat açısından başarısızlıklarının temel nedenini Fakir Baykurt'un bu sözlerinde bulmak mümkündür. Bunca roman yazan Fakir Baykurt kişiyi yüzeysel işleyerek roman yazmıştır.

Romanda önemli olan, köyün toplumsal gerçekliğinden çok köydeki insanın gerçekliğini işlemektir. Bunun için köye bir romancı yaklaşımıyla değil de bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, bir edebiyat eseri olarak değerlendirilmemiştir. Sıkıcı olmalarının, okunsalar bile bir iz bırakmadan unutulup gitmelerinin nedenini burada aramak yanlış olmasa gerektir.

Fethi Naci bu düşünceleri destekler mahiyette görüşlere sahiptir.

“Köyden söz açan romanlarda, derlenmiş bilgilerin romana mal olabilmesi için bu bilgilerin yansıttıkları toplumsal gerçeklikle o toplumsal koşullar içinde yaşayan bireyin 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. Önemli olan, bir romanın köyden ya da kentten söz açması değil, romancının tutumu.” (Naci, 1981 : 267)

Yazarların sürekli aynı temayı işlemesi okuyucuyu bıktırır. Yazarın farklı temaları işlemesi bilim adamlarına ve politikacılara katkı sağlayacaktır. Fethi Naci eleştirilerini bu hususta da devam ettirir.

“Köy gerçekliğine yaklaşan yazarlarımız genel tema olarak hep ‘sefalet’i işlemişlerdir. Edebiyatçılarımız değişen köy gerçekliğini doğru olarak yansıtabilseydiler belki de bilim adamlarımıza, politikacılara ışık tutacaklardı. Olmadı. Köy ve köylü hakkındaki ön yargılar, gerçekliğin yerini aldı, gerçeklik diye sunuldu.” (Naci, Somut ,1970 : 5)

Fakir Baykurt ise bir manada bu eleştirilere cevap mahiyetinde köy konusunu işleyen eserler hakkındaki görüşlerini ortaya koyar.Yaban isimli romanın üzerinde çok etkili olduğunu belirterek ona destani bir özellik verir.

“Niğde Valisi Ebubekir Hazım’ın *Küçük Paşa* sını ilk ciddi çalışma olarak görüyorum. Türk köyünün gerçeğini akı ve karasıyla ilk olarak Ebubekir

Hazım yazmıştır. *Küçük Paşa*, dili düzeltilse bugün hem ilgi ile okunur, hem de edebiyatımıza faydalı olur; şehirli ve köylü yazarlarımıza gidilecek doğru yolu gösterir. *Yaban* üzerinde de durmak gerek. Biz *Yaban*'ı okuyarak yetiştik 'Yaban' dan geliyoruz. Bu roman, kurtuluş kavgamızın köy çevresinde geçen iyi bir destanıdır. Ayrıca Sabahattin Ali'nin hikâyeleri, *Kuyucaklı Yusuf*'u, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar...*'ı, Yaşar Kemal'in *Bebek* hikâyesi, *İnce Memet*'i Samim Kocagöz'ün *Bir Şehrin İki Kapısı* önemli saydığım eserlerdendir. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü de bir roman olmadığı halde yukarıdakiler kadar değerlidir. (Baydar,1960 : 42)

Fakir Baykurt romanda köy ve kent diye bir ayrım yapılmasına karşıdır. Çünkü roman denilen bir gerçek vardır ve bunun da merkezinde insan yer almaktadır. Kişi en çok hangi çevreyi biliyorsa ve kimi tanıyorsa onu anlatır.

“ Köy şehir diye bir ayrım yapmak romanda hem doğru değil, hem gerekli değil. Ben köyde yaşarım, köyü bilirim. Bunun için konusu köy insanları olan romanlar yazıyorum. Şehri bilen yazarlar da şehri yazıyorlar. Doğru olan da budur. Köy konulu romanlar yazmak, bir takım yazarlara göre bir heves şeklinde anlaşıyor. Bu hevese kapılan şehirli yazarlar, hiç de gerçek olmayan sahte eserler veriyorlar. (Baydar, 1960 : 42)

Suut Kemal Yetkin, köy romanı ve köyünü konu edinen yazarlar için ilginç değerlendirmelerde bulunur. Roman kahramanlarını sürekli kendi dilleriyle konuşturmanın sakıncalı olduğunu belirtir. Yazar eserini sadece o yörenin insanları okusun diye yazamaz. Böyle olursa yazar okuyucu kitlesini sınırlamış olur.

“Köy romanında kişileri baştan sona kadar kendi dilleriyle konuşturmaktan daha sakıncalı bir şey olamaz. Bir kere bölge dilleri değişiktir. Bir köy romancısı, yalnız o bölgenin köylüleri için yazmadığına, dana çok kentlileri, aydınları aradığına göre, böyle bir davranış daha ilk adımda okuyucuyu romandan uzaklaştırır. Kısacası, ister köy, ister kentle ilgisi olsun, toplum sorunları romancının bilincinde yankılanmadıkça, bu yankılar sanat gücü ile düzenlenmedikçe yazılanlar birer belge olmaktan ileri gidemez, sanat eseri niteliğini kazanamaz. Romancı, memleketin hangi gerçeğinden esinlenirse esinlensin, bize bir sanat eseri vermişse

yaşar. Bu arada o sanat eseri bir köy romanı ise, o köy, yazarının köyü olduğu ölçüde bizim köy olur.” (Yetkin, 1962 : 343)

Fethi Naci de aynı konu üzerinde benzer fikirler ortaya koyarak köyü anlatan yazarların romanın eğitici görevini yanlış anladıklarını ifade eder. Romanın görevi, insanın yer almadığı bir toplum gerçeğini anlatmak değildir. İnsanın bu gerçekle olan ilişkisini inceleyip, ortaya koymaktır.

“Köy üstüne roman yazanlarımızın çoğu, toprak konusuna, tarım konusuna el atmayı, roman yazmak için yeter sanıyorlar. Bence köyden söz açan romanların bıkkınlık vermeğe başlamasının nedenini burada aramak gerek. Bu anlayıştaki romancılarımız, romanın eğitici görevini yanlış anlıyorlar. Romanın eğitici görevi, insansız bir toplum gerçeğini anlatmak değil, bu gerçek içindeki insanın bu gerçekle karşılıklı ilişkilerini, bu ilişkilerin belirlediği davranışlarını, bu ilişkilerin biçim verdiği bilincini, bu bilinçle toplumsal ilişkileri değiştirme çabasını anlatmak olsa gerek. Çünkü yalnız toplum gerçeği olarak köyleri anlatmak, köylerin bozuk düzenini ortaya koymak, bilim adamlarımıza düşen bir iştir.” (Naci, TEB 1962 Yıllığı : 168)

Bu eleştirilerden sonra köy gerçeğinin yansıtılmasında önemli bir nokta da, Fakir Baykurt’un, romanlarıyla yapmak istediğidir. Baykurt bütün romanlarında insanımızı kavramaya çalışmıştır. Diliyle, tavrıyla, Anadolu topraklarında tuttuğu yerle, insanımız, Baykurt’un romanlarında gerçekçi yönleriyle yansıtılmaya çalışılmaktadır.

“Bilindiği gibi roman kişisi, salt canlandırılmış kişiler değildir. Onları bir kültür ve yaşayış biçimi içinde yansıtmak önemlidir. Fakir Baykurt, insanımızı bu doğallığı içinde vermeyi başarmıştır. Bunu yaparken de hiçbir zaman abartılara başvurmamıştır. Anadolu üretim tarihinde Baykurt’un anlattığı insanımız daha bir canlılık kazanmaktadır. Bu nedenle yazınınımızın tüm sınıflara mal olmasında Baykurt’un gerçekçi çabalarının etkisi de büyük olmuştur.” (Binyazar, D, 1978 : 79)

Fakir Baykurt devrimci bir sanat anlayışından yanadır. Ona göre sanatçı kitleleri uyandırmalı, bilinçlendirmeli ve geleceğe hazırlamalıdır.

“Romanlar, hikayeler okuyucusunu hayata karşı devrimci tavırlı yapmalı ve devrimci davranışa itmeli.(...) Sanatın devrim için bir yarar ortaya koyabilmesi için, sanatçının halkla düşünüp kalkması, çalışan halkın arasına karışması, dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi beklenir.(...) Toplumun sancılarını açıklamak ve deyimlemek, kitleleri uyandırmak, bilinçlendirmek ve umutlandırmak, yüreklendirmek görevini yapmasını bekliyoruz sanatçıdan.”(Baykurt, AG,1970 : 19)

Yazar mutlu azınlık için yapılan sanatın karşısındadır : “Ancak işçiden ve köylüden yana olanlar devrimci olabilir. (...) Hiçbir çaba bugün mutlu azınlık için olamaz, sanat nasıl olsun?” (Baykurt, AG, 1970 : 18)

Baykurt köy edebiyatı adında ayrı bir isimlendirmeye karşı çıkar. Köyden çıktıkları için eserlerinde en çok köyü anlatırlar. Aslında köyün sıkıntılarını dile getirip, bununla mücadele etmenin sadece kendilerinin görevi olmadığını söyleyerek, bütün toplumcu yazar ve şairleri bu kavgaya davet eder..

“Köy edebiyatı diye ayrı bir edebiyat türü ya da bölümlemesine katılmak istemediğimi daha önceki yazı ya da konuşmalarımda açıkladım. Kendileri köy kökenli oldukları için bazı yazarlarımızın zorunlu olarak köyden söz açmaları, kitaplarının konularını köyden almaları bizi yapay bir edebiyat türü oluşturma hevesine götürmemeli... Bununla savaşmak, sadece köy kökenli sanatçılarımızın değil toplumcu yazar ve ozanların görevi olmak gerekir.” (Güler, 1975 : 59)

Köy Enstitülü yazarlar eserlerinde folklorik unsurları kullanmayı bir görev kabul eder. Halkın çoğunluğunun anlayacağı dili kullanmak gerektiğine inanırlar. Köyünden hiç dışarı çıkmamış birisini şehirli ağızla konuşturmanın oldukça garip bir uygulama olduğuna inanırlar.

“Folklor kaynaklarına bir dereceye kadar yaklaşmak, uyandırıcı nitelikte olmak isteyen bir edebiyat için zorunluluktur. En azından halk çoğunluğunun anlayacağı dili yakalayabilmek için. Ağızcılığın yararı nedir, zorunlu mudur ağız kullanmak? Zorunlu değildir. Ama hiç köyünden çıkmamış bir kadını İstanbul’un bilmem ne semtindeki ağızla konuşturmak da bana garip görünmektedir.” (Güler, 1975 : 60)

Fakir Baykurt, köy edebiyatı bıkkınlık verdi diyenlere karşı oldukça sert cevap verir :

“Dileyen çıkıp rahatça ‘Onu yazma bıktık, bunu yaz!’ diyebiliyor. Biri kalkıp, ‘yereselden kurtulup evrensele çıkmak gerekir. Bugün köylü yazarlarımızdan hiç biri kalkıp yereselden evrensele varamamıştır!’ diyor. Başka biri kalkıp, ‘Türk romanı, köy romanıyla gerçekçi bir çizgi yakalayayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığa düşmüştür. ‘Ben, toplumcu romanı derinlemesine bir insancıl boyutla zenginleştirmek isterken bir yandan da kültür ve estetiğin katkısını büyötmeye çalıştım.’ ‘Köyü yazmayı bıraksalar, biraz da roman yazsalar!’ diyecek kadar çelebilik gösteriyorlar. Kendi yazdıklarının reklamını da gazete başlıklarının sağında solunda, ‘Nihayet bir şehir romanı!’ diye yaptırıyorlar. Konuları sadece köy kent diye sınırlamak edebiyatımızı ne kadar çoraklaştırır!”(Baykurt, G, 1975 : 5)

Köy kent edebiyatı tartışmasına gelince, burada da büyük hakem, okuyucu ve zamandır. Asıl olan, hangi konuda yazarsan yaz, sanat yapıtı verebilmektir.

“Yazdıklarımız sanat yapıtı olmazsa, bunların köyden ya da kentten söz açmış olmaları büyük anlam taşımaz.” (Baykurt, 1976 Varlık Yıllığı : 220)

Baykurt, köy romanı şehir romanı tartışmasına ister istemez katılmak zorunda kalır. Bu tartışmaların yoğun bir şekilde yaşandığı dönemlerde sürekli cevap vermek lüzumunu hisseder. Benzer bir tartışmaya şu sözlerle katılır.

“Köy romanı, şehir romanı gibi gereksiz bir tartışmanın açılması, üstelik doğrudan doğruya romancılar ağzından, ‘Köy romanı bir terane romanıdır, saplantıları anlatır’, ‘Köy romanları edebiyatımızı olumsuz yönde etkilemiştir; imam-öğretmen, ağa-ırgat çatışmasından başka bir şey anlatmaz, şematiktir’ biçiminde, ciddi hiçbir kanıtı dayanmayan savlar oluşturulması da doğru değildir. Köy kaynağından fıskıran edebiyatın, yönü topluma dönük, okuru etkileyen, ona yarar sağlayan, nitelikli bir edebiyat olduğu elbet bir gün daha iyi algılanacaktır.” (Baykurt, 1998 : 135)

Başka bir yazısında aynı konuya devam ederek kendilerini yoğun bir şekilde eleştiren Attila İlhan’a cevap verir.

“Attila İlhan’ın yazılarında sık sık görüldüğü gibi işin ucu, yazarın üslubuyla, hatta adıyla alay etmeye kadar varır. Örneğin benim adım, en az saygı gereği de bir yana bırakılarak ‘Fakir’i Pür Taksir’ olur, köylülüğüm de bir ayıp gibi yüzüme çarpılır. Bunu vurgulamak için Marks’tan falan kanıt getirilir. Kendi ölçüsüne göre birkaç doğruyu alt alta sıraladıktan sonra yazısını bitirirken ‘Yoksa acıttı mı?’ gibi sorular sorar; bunlar zeka adına yapılır. Arkadaşımız köyün yazılmasına karşı değilmiş ama bu iş sosyalist yöntemle yapılmalıymış. Köy romanı, kent romanı diye türler yok. Roman var, onun da iyisi, kötüsü var. Düşünsel ve estetik başarı sağlamış romanlar, ister köyü, ister kenti anlatsın, iyi romanlardır.” (Baykurt, 1998 : 144)

Baykurt, bu işleri ayrıca bir “köylü yazar sorumluluğu” olarak görür.

“Dünyanın her yanında her yanında olduğu gibi geç bilinçlenen, geç örgütlenen köylümüz hâlâ karayı akı doğru olarak seçebilen bir kitle olamamıştır, öldürülmemiştir. Bu durum, köylü kökenli edebiyatçılarımızın zorunlu olarak birer davacı, birer talepçi tavrı takınmaları sonucunu doğurmuştur. Onun için de bu alanda verilen edebiyat yapıtları daha çok birer sosyal kavga yapma niteliği taşımaktadır.” (Baykurt, 1998 : 38)

Başka bir yerde de genel olarak romanda ‘konu kaynağı’ ve konularının maddi temelleri konusunda şunları söyler :

“Romanlar ve romancılar, bazı özelliklerle birbirinden ayrılıyorlar. Kimi köylü, kimi kentli, kimi kadın konularını, kimi göçü gurbeti, kimi dağda doğada geçen yaşamı, savaşı, sürgünü yazıyor. Bütün bunlar romancının ‘deney’ ve ‘etkilenim’lerinden çıkmaktadır... Kent ortamına da yabancı değilim. On yılı aşkın süredir kente girmeğe çalışıyorum. Ama bana vuran etkiler daha çok köyden geliyor. Bilincimdeki ve bilinçaltımdaki temel izlenimler köylülerle ilgili. Onun için galiba kentten çok köyü yazıyorum.” (Baykurt, 1998 : 38)

Köy romanı yazarlarının, ekonomik problemlere oldukça önem vermeleri, bütün olumsuzlukların temelinde ekonomik yapının yattığına

inanmalarındandır. Onlara göre pek çok şeyin düzelmesi, bu yapının düzelmesine bağlıdır. Ayrıca, problemlerle dolu gösterilen bir ekonomik yapı, sosyal düzene yöneltilebilecek tenkitler için de kuvvetli bir gerekçedir.

Köy romanında dikkatle üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de, ‘köyün gerçeğe uygun’ yazıldığı iddiasıdır. Gerçekten köy romanı yazarlarının, gözlemle yetinen ve yaşadıkları çevrelerin şartlarına bağlı, köylünün yaşayışını hep aynı kalıplar içinde anlatan yazarlar olduklarıdır.

Köy romanındaki sayıca artışla birlikte, bu romana karşı, daha önce başlatılan suçlamaların da arttığı görülür. Köy romanına ilginin azalması, yavaş yavaş bu tarz roman anlayışından uzaklaşma çabaları ve yeni yönelişler içine girilmesi ise, bu gelişmelerin tabii bir sonucu olmuştur.

Fakir Baykurt, bir yazarın ülkesinde karşılaştığı sorunlar hakkında oldukça dertlidir. Yazar kaleme aldığı eserleriyle memleketinin edebî hayatına hizmet etmeye çalışırken onu engellemek isteyenleri şaşkınlıkla izler.

“Türkiye’de yazarı uğraştırmakta olan yeter sorun vardır zaten. Kitap basım ve dağıtım örgütü, yazarı kollayacak bir düzende değildir. Okuyucu azlığı da olumsuz bir etkidir. Yüzde altmışı hala okur-yazar olmayan bir toplumda, okuyucu yetiştirme yönünde eksiksiz bir eğitim uygulansa bile, kaç okuyucu çıkar ? Bu yüzden yazar, geçinmek için başka bir işe girer, yorulup bitene kadar çalışır. Yazısını da dinlence günlerinde yazar. Böyleyken hükümet, hükümetin polisi, müfettişi, yazarın yakasını bırakmaz. Senatörler çamur atmaktan geri durmazlar. (Baykurt, Ç-KA-C, 1971 : 15)

Fakir Baykurt, bu konuda ‘Dikenli Tarla’ isimli yazısında şu ilginç saptamalarda bulunur.

“1946 yılından, *Çilli*’ nin satışa çıktığı 1956 yılına ve bu yazıyı ilk yazdığım 1966 yılına kadar, yirmi yıldır budur benim gördüğüm. Dünle bugünün pek ayırımı yok işte! Yaşarsak, 1986’ya, 96’ya kadar nasıl olacak? Yarın da aynı sıkıntıyı mı çektirecekler bize? Bilmiyorum. Ama isterse çektirsinler. Canımızı dişimize takar, çekeriz sıkıntılarını. Yazacaklarımızı da yazarız ama... (Baykurt, Ç-KA-C, 1971 : 18)

Yazar bütün olumsuzluklara rağmen, kendi açısından, gelecekte umutludur. İsteği, kendileri hakkında olumlu düşünülmesi, yazdıklarından dolayı sürekli diken üstünde yaşadıklarının bilinmesidir.

“Bir gün her şey değişecek. Yazarlık da baskıdan kurtulacak. Bugün bilinmeyen kadrımız o gün bilinecek. O gün biz, sokaklarda birer ad, alanlarda birer anıt, pulların üstünde soluk birer resim olacağız. Nefsime ben bunları da istemiyorum. İstedğim bir şey var yalnız. Ben değersem benim için, ben değmezsem bir arkadaşımız için, bir kitabın köşesine şunu yazsınlar : “Yaşadığı günlerde dar kafalı yöneticilerden çok çekti. Hapis yattı. Sürgüne gitti. Yazdıklarından ötürü gün dirlik görmedi. Diken üstünde yaşadı...” (Baykurt, Ç-KA-C, 1971: 18)

Yazarlık kamu adına bir anlatım, toplumun bugünü ve yarını adına bir açıklama bir hak ve özgürlük savunması olduğu için, kuşkusuz kamu hizmeti de sayılabilir. Yazar toplumun yönlendirilmesini daha derinlerden etkiler. Kamuoyunun demokratik yollardan oluşmasına yarayan bir etkinlik ortaya koyar. Bundan dolayı yazarlık, ne kadar bireysel görünürse görünsün toplumsal bir faaliyettir.

1.3.1. Yazı Hayatının Başlaması ve Şiir Çalışmaları

Fakir Baykurt şiir yazmaya 1943 yılında köyünde ilkokul öğrencisiyken başlar. O sıralar henüz 14 yaşlarında bir çocuktur. İlk önce parmaklarıyla sayarak hece şiirleri yazar. Konularını köyünün doğasından, insanından, muhtar, köylü, karakol ilişkilerinden ve yoksul, yetim bir çocuk olarak özlemlerinden alır.

1943'te Isparta'daki Gönen Köy Enstitüsü'ne girer. Derslerde öğretmenlerin çoğunluğu şiir yazmasını hoş görmüş ve teşvik etmiştir. Birinci sınıfın yarısından fazla derslerde gösterdiği başarı ve şiire olan yatkınlığından dolayı okul kitaplığında görevlendirilir. Bu vesileyle bütün edebiyat dergilerini görür ve gazeteleri okur.

Edebiyatla uğraşmaya başladığı yıllar onun için yokluğun ve yoksulluğun olduğu yıllardır. İlk şiiri 1945 yılında Türk'e Doğru dergisinde çıkan 'Fesleğen Kokuluma' adlı şiiridir.

"Temmuz 1945'te, 'Türk'e Doğru' dergisinde 'Fesleğen Kokuluma' adlı şiirim çıktı. On altı yaşındaydım. Bu şiir geleneksel etkilerle yazılmış bir şiirdi. Yaş yerine varınca şiirin kaynağı kurur gibi oluyor insanın içinde. Şiire başlamam bundan önce. Bir yandan köyün sığırını gütmeye, bir yandan yarım bıraktığım ilkokulu bitirmeye çalışıyordum." (Öykü, D, 1975 : 14)

Bir yandan da Sabahattin Ali'nin hikâyelerini ve bir arkadaşının köyüne giderek ağabeyinin kitapları arasında Nazım'ın eserlerini bulup, okur. Daha sonra Hasanoğlu'daki Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinin çıkardığı 'Köy Enstitüleri Dergisi' Kitaplığa gelir. Derginin içinde kendi yazıları, şiirleri ve incelemeleri vardır. Dördüncü sınıfa gelinceye kadar hep şiirle uğraşır. Bu dönemde bir de oyun yazar. Şiirlerini dergilere yollamaktadır. İzmir'de çıkan 'Fikirler' e, İstanbul'da çıkan 'Yücel' e, 'Varlık'a, Ankara'da çıkan 'Kaynak'a gönderir ve şiirleri bu dergilerde yayınlanır.

Fakir, kabuğunu Gönen Köy Enstitüsü'nde kırar. Kendi anlatımıyla, '...Köy Enstitülerindeki eğitimin yardımıyla hevesim bilince dönüştü. İçinden

geldiğim köyün, köylünün dertlerini yazmaya başladım...” diye yazıya nasıl başladığını anlatır. (Dündar, D, 2001: 32)

Ali Dündar, bir yurt gezisi sırasında Baykurt’u okumakta olduğu Gönen Köy Enstitüsünde tanıdığı anda adının Tahir Baykurt olduğunu söyler. O günü ve geceyi kendisi, Antalya’da yayımlanan ‘Kırkmerdiven’ dergisinin Nisan 1993 sayısında uzun uzun anlatır.

“Şiirleri, benim de yazı kurulunda bulunduğum ‘Köy Enstitüleri Dergisi’nde yayımlandı. Ancak şansızlık oldu, ‘Keziban Abam’ adlı şiiri başka bir arkadaşımızın adıyla çıktı. Sanıyorum Fakir, basılı olarak adını ilk kez ‘Köy Enstitüleri Dergisi’nde gördü. Şu dizelerden oluşuyordu onun ‘Keziban Abam’ şiiri :

“Teyzemin kızı Keziban abam,

Biber gibi yeşil,

Nar içi gibi kırmızı

Giyinirdi.

Vurgundu ona

Çandırılının Osman.

Teyzemin kızı Keziban abam,

Gündeliğe giderdi her gün,

Çeyizini hazırlardı

Ağasına çorap örerdı,

Çevre işlerdi yavuklusuna,

Yavuklusunu görünce,

Terlemeden kızarırdı.

Biber gibi yeşil,

Nar içi gibi kırmızı

Giyinirdi Keziban abam. “Tahir Baykurt, (Köy Enstitüsü Dergisi, C. 1, Temmuz 1945 : 412)

Daha ilk dizelerinde bile tatlı bir öyküleme ve belirgin bir gözlem ilgiyi çekiyordu Fakir Baykurt’un. Onda bu gözlem ve öyküleme yeteneği, düz yazıya dönüştüğünde daha da derinleşti ve belirginleşti, sanatsallık ve anlatı niteliği kazandı. Geldiği yere, köy kaynağına bağlı kaldığı için de, rol yapmaya, yapaylığa dönüşmedi. Hasan Yücel’in deyişiyle, ‘Doğruyu, kuşun ötüşü gibi sıkıntısız söyledi. Ne aldandı, ne aldattı. Ne avundu, ne avuttu...’ Köy kökenliydi ama, hiçbir zaman köylü kurnazlığına, köylü sümsüklüğüne ve köylümsü açgözlülüğüne yaşamında yer ayırmadı..” (Dündar, D, 2001 : 33)

Enstitü öğrenciliği yıllarında yazdığı şu dizelerde, Akçaköy’ün dünyadan habersiz yaramaz Tahir’ini ve buraların çilekeş insanlarını görmek mümkündür. Baykurt’un çocukluk dönemine, çevresindeki insanların yaşamına ve nihayet şiirine aydınlık getirir düşüncesiyle iki şiirinden bazı bölümleri aşağıda veriyoruz.

.....

Eklesem dünyayı tutar
Kırdığım iğde dalları,
Köklediğim bostan kökenleri,
Koca köye “Pes...” dedirttim;
Buzağılar bile benden korkarlardı,
Çocuklar benimle oyun oynamazlardı.
Hepsinin dizlerini kanatırdım.
Uçurtmalarını ellerinden alırdım.
Emine’yi çok döverdim hele;
Adıma bile “Teccal” dediler. (Boşa Çıkan Beddualar, Köy Enstitüleri Dergisi, Nisan 1945,S:2)

Sarı yapraklı, boz topraklı
Bizim iller!...
Güneşin dua ile çekildiği,

Çifte minarelerin dikildiği,
 Diyardır burası.
 Hayat tatsız, tuzsuz burada
 Yağmur yağsa, rüzgar esmez.
 Kaderi kul eker, Tanrı biçer.
 Kavlak yüzlü, küt burunlu insanların
 Koca yılı,
 Kavlak yüzlü tarlada
 Didinmekle geçer.
 Burası,
 Şairin kafasında bahar olur,
 Yokluk içinde yüzen umutlar,
 Hayallerde var olur,
 Yakmış insanların yüzünü
 Buhran güneşi,
 Herkeste kaygı, meşakkat
 Herkesin boynunda geçim derdi.
 Herkesin “Ah”la, “Vah”la gün geçirmek işi
 İlerde, kerpiç duvarlı evlerde,
 Biri var,
 Kurşun sıkılmış hayatının gözüne.
 Frengiye teslim etmiş kendini;
 “Ölüm!..” diye çabalar...
 Gözü, isli merteklerde,
 Aydınlığa boz çıra,
 Böyle hayat neye yarar?
 Duman değil,
 İnsanların ömrü tüter bacalarda.
 Beri yanda,
 Tesadüfen güldürdüğü insanlar
 Tarlasını ayırık tutmuş,
 Tembellik yuva kurmuş içine.

İskambil kağıtlarına tapmakta
 Arar zevkini...
 Baharı sarı açan, yokluk kokan
 Bizim iller,
 Burada emeğini yiyen az.
 Umudunu geveleyen,
 Talihine el açar...
 “Geleceğe inanmak”
 Tüüüüü.

Gönen’de o da var. (Gönen Mektubu, Köy En. Dergisi, Şubat-Temmuz 1946, S:5-6)

Fakir Baykurt, şairlik gelişim ve oluşum sürecini de kısaca şöyle belirtir.

“Önceleri şiir yazardım. Sekiz on yıl kadar süren bu dönemin yararı, sözlüklerin değerini, dilin tadını yakalamam oldu. Deyiş becerileri edindim. Halk dilinin besleyici büyük gücünü kavradım. (Bayrak, 1975 : 39)

Baykurt şiir türündeki ilk çalışmalarında çevresindeki sıradan insanları hiçbir ayırım gözetmeksizin konu olarak seçer ve anlatır.

“Olağanüstü insanları yazmadım şimdiye kadar. Yaşamda kavrulup giderken karşıma çıkan, yanıma düşen, ya da yanlarına düştüğüm sıradan insanları yazmağa çalıştım. Elbet rasgele yapmadım bunu, ama insanların sırasına, rütbesine bakmadan seçtim kahramanlarımı. Seçmeden seçtim.” (Baykurt, D, 1978 : 25)

Köylerin sıkıntılarını anlatmak için belki de edebî türlerin birçoğu gerekliydi ama o ilk etapta romanı düşünmediğini söyler. Enstitüyü bitirdiğinde şiir sahasında belli bir seviyeye geldiğini görür.

“Köylerin çektiğini anlatmak için şiir de, hikâye de gerekliydi. Fakat romana yönelmek aklımdan geçmiyordu. Roman kim, ben kim? Şiirimin, hem özü, hem biçimi değişti. Halk şiirinin üstüne Orhan Veli’yle arkadaşlarının şiirlerini okudum. Bunların da üstüne Nazım’ın şiirleri geldi. Enstitüyü bitirdiğimde belli başlı dergilere şiirler, yazılar yollayacak dereceye gelmişim.” (Baykurt, D, 1975 : 13)

Baykurt, başlangıçta Orhan Veli'nin 'Yaprak' dergisini çıkardığı dönemdeki tavrını izler, ama içerik yönünden Anadolu gerçeklerine yönelen şiirler yazar. O şiirlerini Orhan Veli ve arkadaşlarının 'Yaprak' dergisinde edebiyat etkinliğine dönüştürdükleri ferdi ve hümanizm görüşünü ön plana çıkaran bir anlayış doğrultusunda kaleme alır.

Fakir Baykurt, okumayı yeteri kadar ilerletmeden yazmaya, yazdıklarını aceleyle yayımlamaya başlar, yayın organlarını seçişte tam isabet gösteremediğini söyler. Her ay şiir, yazı, not, ne gönderirse, iki üç dergide adının görünmesini arzu eder.

1956-1959 yılları arasında 'Osman Akpürçek', 'Tarık Kırat', 'Yaşar Yalçın', 'Mehmet Gazi' imzalarıyla da yazar.

Cemal Gürlek, 'O Bir Köy Enstitülüydü' adlı yazısında, Baykurt'un şiiri hakkında şunları söyler.

"O'nu ilk 1948'lerde 'Edebiyat Dünyası' dergisinde yayımlanan şiirlerinde tanıdım. Uzun soluklu şiirlerdi bunlar. Arı, duru, akıcı bir dili; tatlı, içten yalın bir söyleyişi vardı. Gerçekçiydi. Toplumcuymuştu. 15 Kasım 1948 tarihli dergideki 'Yollar' başlıklı şiirinin ilk yedi dizesi şöyle:

"Işıklarda kal doğduğum yer.

Başta gariplik

İşte gitmek var başka yerlere.

Sür bakalım arabacım

Sür ağırlatma atları.

Çok yolculuk ettim bu yollarda,

Bu işlere düşeli."

.....

Gene aynı derginin 15 Şubat 1949 t. 15. sayısında, Sabahattin Hüsnü'nün bir tanıtma yazısıyla birlikte yayımlanan 'Size Halim Bildirir', 'Kavaklara Seslenir Bu Şiir', 'Köyden Mektup' başlığını taşıyan üç şiir bulunuyor. Bunlardan 'Size Halim Bildirir' başlıklı şiirinin ilk yedi dizesi de şöyle:

"Trenler de uğramıyor, vapurlar da uğramıyor;

Dağlar ardında bulduğum köy,

Al haberi alabilirsen.
 Kalmışsın ilgisiz ilişiksiz, ayrı uzak,
 Elindeyse sıkma kalbini elinde
 Elindeyse ağlama oturupta
 Ve satma anasını dünyanın.”

.....

Dizeler sanki bir öykü, bir roman havasında uzayıp gidiyor. Yokluklar, yoksunluklar, dertler...yani gerçekler özünleştiriliyor. Halkın içinden bir sesleniş... (Gürlek, D, 2001 : 23)

Fakir Baykurt, 1987’de yazdığı ‘Bir Dünya İsterim’ başlıklı şiirinde özlemine şu şekilde dile getirir.

“Bir dünya isterim
 Bütçesi tek
 Meclisini ülkelerin çocukları doldurmuş
 Dağıtılmış ordular, savaş yok
 Top yok, tank yok, bıçak bile yok
 Bir dünya isterim
 Bey yok, ağa yok
 İşçi patron yok
 Varsıl yoksul yok
 Bahçeleri çitsiz
 Kilitli, kapısız bir dünya.”(Poyrazoğlu, D, 2001 : ?)

Baykurt ilk şiir kitabını altmış yaşında yayımlar. Yazdığı şiirler arasından seçmeler yaparak ilk kitabını hazırlar.

“İlk şiir kitabım altmış yaşında çıkıyor. Sınırlı olacak bu kitabın baskı sayısı. Şimdilerde elimde klasör, durup dinlenmeden, şunu mu alayım, bunu mu katayım? diye seçimler yapıyorum. Dört yıl oluyor kafama bunu takalı. Dört yıldır 160 sayfaya sığacak kadar şiiri, bu yandan o yana aktarıyorum. Teslim olmama bir yılcık kaldı.” (Baykurt, 1998 : 169)

Şiir çalışmaları onun dilini geliştirip, edebî bir dil olmasını sağlar.

“Yazın uğraşına şiirle başladığıma, 45 yıl kesmeden şiir yazdığıma seviniyorum. Çünkü şiir beni eğitti. Şiir dilimi dil etti. Sözü, sözcüğün değerini,

ağırlığını şiirle öğrenebildim. Bana halkımın dilini bunca sevdiren, kimi aydınların burun kıvırdığı köyümün dilindeki sonsuz değerleri kavratıp benimseten şiir oldu.” (Baykurt, 1998 : 170)

Şiir uğraşları diğer edebî türlere de etki eder. O, ilerde birilerine hesap verecek duygusuyla hareket eder.

“Romanlarım, öykülerim gibi, dergilere, gazetelere yazdığım yazıları da şiirden aldığım eğitimle yazdım. Altına imza atacağım için, kül yutmaz, atlatılamaz, kandırılmaz, büyük bir Yargıca, bugün değilse yarın hesap vereceğimi düşünerek yazdım. Kimileri ‘esin perisi’ ya da ‘şiir tanrıçası’ diye söz eder. Ben öyle demiyorum, ama büyük biri o Yargıç. İşte bu Yargıçtan korkumu tuttum bugüne kadar kendimi.” (Baykurt, 1998 : 171)

Baykurt’a göre şiir yolu meşakkatli bir yoldur. Sabır ve hoşgörü gerektirir.

“Geniş, ucu başı belirsiz, taşlı dikenli bir alandır şiir düzü. Hem çok dar, hem çok geniş. Şairler getirip serper yazdıklarını. Yağmurlar yağar, donlar tutar, sonra güneş açar, her şey erimeye, kurumaya uğrar. Yazdım, dergilerde yayınladım, işte kitap olarak da bastırdım, kimse tekerime taş koymasın; sessizce gelip geçeyim taşlı dikenli şiir düzünden.” (Baykurt, 1998 : 176)

Gençlik yıllarında şiir kitabı çıkarmayı düşünür. Daha sonra ise vaz geçer ve beklemeye bırakır.

”On yedi yaşında kitap çıkarmayı düşündüm. Şiirlerimi yayımlama isteğim on yıl sonra azaldı. İlk yıllar günde iki tane yazdığım olurdu. Ayda bire, yılda beş altıya indi. Ama hiçbir zaman sönmedi. Kolay iş değildi şiir. Şiir biçiminde yazılmış her metne şiir demediğim gibi, dizilip basılmış yazıların bir kapak içinde toplanmasına da kitap demiyorum.” (Baykurt, 1998 :169)

Yazdığı ilk şiirlerinde etkilenme açıkça kendisini göstermektedir. Fakat hiçbir zaman etkilenmeden korkmamıştır. Tek korkusu kendisini, çevresini, köyünü, köylülerini gerektiği şekilde anlatamamaktır.

“İlk şiirlerimde başka şairlerden okuduğum şiirlerin etkisi vardı kuşkusuz. Bugünkülerde de eski yeni Türk şiiri başta, dünya şiirinin etkisi var. Ben etkilerden korkmuyordum, belirtmeye çalıştığım gibi, başka noktalardan korkuyorum. Neler vardı bu yazdıklarımda benden olan, benim olan ? Yoksul

anamdan babamdan, ıssızlıklar içindeki köyümden, köylülerimden ? Durumları bir türlü iyiye dönüşmeyen kardeşlerimden neler vardı ? Türkiye insanına hangi yeni sözleri söylüyordum ? Güneş altında söylenmemiş söz yoktur, diyenlere katılmıyorum. Her günün duyusu, düşünüşü, elbet kendine göredir. Yeni duyuş ve düşünüşlerin söylenişi de yeni olabilir.” (Baykurt, 1998 : 176)

Ona göre, günlük konuşma diliyle şiir yazılmaz. Şairler sıradan kelimelerle şiir yazmaz. Şiir dili uzun bir uğraşından sonra ortaya çıkar.

“Bir dilde herkesin, her dediği şiir olmuyor. Ozanlar, şiiri arayıp tarayıp, bir dil içinde başka bir dil olarak bulup getiriyorlar. Bu dil daha iyi işlenmiş, daha ustalıkla kullanılmış, herkesin başaramayacağı güzel bir uyuma varmış bir dil oluyor. Onun içindir ki ozanlık zor sayılıyor. Ancak, hemen eklemek zorundayım ki, nereye kadar götürürlerse götürsünler, ozanlar, dili anlamlı olarak kullanmak zorundadırlar. Dil, ister düzyazıya koşulsun, ister şiire, yüzyıl önce Şinasi Efendi’nin dediği gibi, amacımızı anlatmada kullanılan bir araçtır.” (Türk Dili, 1971 : 38)

Dil canlı bir varlık gibidir. Sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Dilin gelişiminde şüphesiz şairlerin de katkısı vardır. Şairin diline karışmamak gerekir. Aynı şekilde dile de müdahale edilmemesi lazımdır.

“Dil, duran değil, değişen, gelişen bir canlıdır. Bu değişimde, bu gelişimde ozanların da payı görülür. Öyle ozanlar gelir ki, toplumun belleğine kattıkları bir iki şiirle, dili yeni bir yöne doğrulturlar. Dilin bir dokunulmazlığı yoktur. Ama ben sadece dilde değil, başka alanlarda da zorlamayı doğru bulmuyorum. Dile dokunmanın sınırını ozanın ‘ozanlık bilinci’ ayarlar. Ozana ‘Dili şu sınıra kadar kıpırdat, bu sınırdan öte geçirme’ demek yanlıştır.” (Türk Dili, 1971 : 38)

1.3.2. Yazı Hayatında Hikâyeciliğe Geçiş

Fakir Baykurt, şiir çalışmalarından sonra köy notları yazmaya başlar. Bu çalışmalar ilerde yazacağı hikâye ve romanlar için birer hazırlık safhasını oluşturur.

“Köy notları yazdım. Bunlar birer alıştırırmaydı. Yazarak gözlem eğitimi ediniyordum. Hikâye ve romana geçtiğim zaman, yazma sanatı ve kompozisyonda hala eksiklerim vardı. Yerli ve yabancı edebiyatların baş yapıtlarını

dönüp dönüp inceleyerek eksiklerimi azaltmaya çabaladım. Bugün de bu çabanın içindeyim.” (Bayrak, 1975 : 39)

Köy gerçeklerini romandan önce, öyküde vermeye başlayan Baykurt roman ve öykü yazarlığını birlikte sürdüren yazarlarımızdandır. Öykülerinde köy gerçeklerini, köyün değişik kesimlerinden portreleri, köylerde yaşayan çocukların, gençlerin, acıları, dertleri ve bunalımlarını yansıtarak vermeye başlayan yazar giderek değindiği sorunları genişletmiştir. Köyle ilgili sorunları ele aldığı öykülerinde, köylünün parasızlığı, yaşamlarını sürdürebilmek için çektikleri sıkıntılar, sağlık, su, yol sorunu, köy okullarının durumu, dini siyasal amaçlarına alet eden ağalar, tefecilerle köylü arasındaki ilişkiler öykülerine konu olmuştur. Köyle ilgili roman ve öykü yazarlarının genellikle değindikleri bu konularla birlikte köyden kente göç, Almanya’ya çalışmaya giden erkeklerin geride bıraktıklarının durumu, Anadolu’ya gönderilen öğretmenlerin terk edilmişliği, kasabada çalışan memurlar arasındaki çatışmalar da değişik konular olarak göze çarpar.

Kamuoyunun dikkati köy sorunlarına çevrilince, Baykurt, 1950’den sonra öyküye, daha sonra da romana yönelir. Ona göre öykü, yazıldığı dönemin tarihsel, toplumsal renklerini, özelliklerini içermeli, az da olsa ‘belge işlevi’ yüklenmelidir.

Hikâye, roman yazma tutkusu güçlenir. Gece gündüz edebiyatı düşünür, bunun için okur, bunun için gezip tozar, bunun için denemeler yazar. Bıkıp usanmadan notlar alır, bunları yazı biçimine getirir.

Fakir Baykurt ‘Ankara’daki ‘Seçilmiş Hikayeler Dergisi’yle ilişki kurar. Salim Şengil ve İlhan Tarus hikâye müsveddeleri ile ilgilenir. Köy öğretmeni olduğu zaman Söke’de bulunan Samim Kocagöz’le mektuplaşır.

“İstanbul’da Sabahattin Hüsnü ‘Edebiyat Dünyası’nı çıkarıyordu. Dergisinde şiirlerine bir sayfa ayırır. Sonra Burhan, Günyol, Enata üçlüsünün çıkarıp yürüttüğü ‘Yücel’, ‘Ufuklar’, ‘Yeni Ufuklar’ dergilerinde, H. Bozok’un çıkardığı ‘Yeditepe’ dergisinde ilgi görür. On bir hikâyeden oluşan ilk kitabı *Çilli* yi ‘Yeditepe’ de yayımlar.” (Öykü, 1975 : 3)

Fakir Baykurt öykü ve öykücülük hakkında ilginç değerlendirmelerde bulunur.

“Olmuş, ya da olması mümkün olayları anlatan yazılara öykü denir. Genellikle bir olay anlatma türüdür öykü. Öykü bağımsız bir olay anlatma türüdür. Öteki türlerde olay öyküdeki gibi bağımsız değil, bağımlıdır. Öteki türlerde olay, türün içeriğini oluşturan öbür ‘gereç’lere bağlı olarak anlatılır. Öyküde ana gereç ‘olay’dır.” (Baykurt, 1998 : 177)

Öyküden romana geçen yazarlarımızdan biri olan Fakir Baykurt öyküyle öbür türler arasında bir iç içelik olduğu görüşündedir. Bu görüşünü şu sözleriyle belirtir.

“Öykü, bağımsız bir olay anlatma türüdür. Öteki türlerde olay, türün içeriğini oluşturan gerece bağlı olarak gelişir, anlatılır. Öyküde ise içeriği oluşturan ana gereç olaydır. Görülüyor ki, kesin sınırlar bulmak ya da koymak kolay değil. Biraz iç içelik var türler arasında.” (Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı ? : 128)

Yazar kendi öykü anlayışını şu cümlelerle ifade eder.

“Bir oturuşta bitmeyen öykünün yaratacağı etki parçalanır. Uzun, çok uzun öykülerden yana değil, kısa öykülerden yanayım ben. Bir oturuşta yazılan, bir oturuşta okunan öykülerden. Bir olayı, durumu, kişiyi, nesneyi derli toplu, çarpıcı, güzel bir anlatımla verivermeli öykü ! Kimileri bir an’ın, bir dar zamanın olayını vermekten yanadır. Pek o kadar değil. Kesit anlatabileceği gibi geniş açılımları, bütünleri de anlatabilir. Uzun sürelerin, geniş dönemlerin olayını da anlatabilir. Ama dil iyice damıtık, anlatım yalın, söz dolana dolana değil, doğrudan doğruya; tıpkı bir gülle gibi, ok gibi olmalı, hem de tam 12’nin üstüne varmalıdır. Asıl önemlisi, yazıldığı dönemin tarihsel, toplumsal rengini, özelliğini içermeli, az da olsa belge işlevi yüklenmelidir.” (Baykurt, 1998 : 178)

Türk hikâyesinin toplumun ezilen kısmına yönelmesi onu memnun eder. Bağımlı edebiyat yapıyorlar suçlamasına ise sanatçı sorumluluğu öyle gerektirir cevabını verir.

“Eskiden beri gözünü toplumun tepesine diken Türk öyküsü, Dede Korkut’tan Ümit Kaftancıoğlu’na gelirken toplumun tabanına, ayakuçlarına doğrultmuştur ışıldağını. Şimdi konu, şöyle yada böyle, üretici insanlardır. Bir

zamanlar çok başımıza kakılırdı : güdümlü bir yazındır bu ! Bir yazın'ın güdümlü olması, yani sorumluluk yüklenmesi ayıp değildir. Ayıp olan sorumsuzluktur. Sanatın gereklerini gözden kaçırmadan bunu yapabilen sanatçıya kimse kusur bulamaz; yalnızca saygı duyar biraz değer bilen.” (Baykurt, 1998 : 179)

Fakir Baykurt , ‘Dikenli Tarla’ isimli yazısında *Çilli* hikâye kitabı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder.

“*Çilli*, benim ilk kitabım. İçindeki on bir hikâye ile 1955 sonunda basılıp 1956 başında satışa çıktı. Köy yaşayışını anlatan ilk hikâyelerimden seçip çıkardım bunları.” (Baykurt, 1971 : 11)

Çilli kitabı yazar ilk göz ağrısıdır. Kitapta yer alan hikâyeler Kavacık'ta öğretmenken yazdığı öykülerdir.

“Onlar Kavacık öyküleridir. Kavacık'ta öğretmenken yazdıklarım... On değil, otuz değil, dosyalar dolusu yazıp bozduktan sonra ‘Gene olmadı’ dediklerimdir.” (Baykurt, 1998 :235)

İlk kitabının adını ‘Pıtrak’ koymak ister. Fakat bunu yayınevine kabul ettiremez. Çünkü devlet makineyi köylere getirdim diye konuşup dururken, elle ekin biçmenin doğru olmayacağını söyler. Elle ekin biçerken pıtrak otları ellerini kanatmaktadır. İlk kitabının böyle kanla karışık olmamasını ister.

“Kitabımın adı ‘Pıtrak’ olacaktı. Dosyanın üzerine öyle yazmıştım. Bozok : ‘Başbakan Menderes bin traktör getirdim dışardan, diyor. Sen de onu yalanlar gibi, elleriyle hasat yapan köylülerden söz açıyorsun. Toplatırlar kitabı. Öteki öykülerden birini seçelim. Örneğin *Çilli* iyi bir ad’ diyordu. Çok uzaktaydım. Haberleşme olanakları azdı. Rızı oldum. Yıl 1955, aylardan Aralık. Kapağını Agop Arad, iç resimlerini İhsan İncesulu yapmıştı. Yirmi altı yaşındaydım *Çilli* çıktığında. İçerde dışarıda tanınmama yardımcı oldu. Bunlardır yabancı dillere çevrilen ilk öykülerim. Bunlardır ağzı var dili yok Anadolu köy insanlarından söz ettiğim ilk öykülerim.” (Baykurt, 1998 :235)

Fakir Baykurt kitabına istediği ismi koyduramamanın acısını çok duyar. O ısrarla kitabının isminin *Pıtrak* olmasını ister. Çünkü hem annesi hem de yakın çevresi bu ada bir sembol gibi yapışmışlardır. Fakat elinden bir şey gelmez

kitabın ismi *Çilli* olur. O da bir gün *Pıtrak* isminde roman yazmaya kendine söz verir.

“Kitabın adı *Çilli* değil, *Pıtrak* olsun istiyordum. On bir hikâyeden biridir *Pıtrak*. Hikâyenin kaynakları kendi yaşantımızdan, çocukluk günlerinde çektiklerimizden sürüp geliyordu...Ama *Pıtrak*’a başka türlü bağlıydım. Hayır, olmaz, bile dedirtmedi kitapçı. Haber çıktı, ilan çıktı, derken kitabın adı *Çilli* oldu. Anamın da arzusu buydu. O da *Pıtrak* olsun istiyordu. ‘Kitabın adını *Pıtrak* koy da batsın Ankara’dakilerin orasına burasına...’ diyordu. Bir gün hiç değilse *Pıtrak* diye bir roman yazmak boynumun borcudur, o insanlara verilmiş sözümdür.” (Ç-KA-C, 1971 :12)

Baykurt, yayınevi sahiplerinin üzerinde korku olduğunu, yönetimden çekindiklerini ve yazara sormadan kendilerine göre sakıncalı cümleleri çıkardıklarını, sansürü ve daha sonraki baskılarını yaparken hikâyeleri tekrar yazmanın verdiği zevki şöyle belirtir.

“O günlerde, tıpkı şimdi olduğu gibi, yayınevi sahiplerinde bir korku, bir yılgınlık... Şu cümleyi çıkarıyoruz diye sormazlardı bile. Çıkarırlardı. ‘Aman, başımıza dert açmayalım. Bu bir tek cümle yüzünden bütün hikâyeye yazık olmasın!’ diye de yazara yağ yaparlardı. Çıkarılan cümle, hikâyenin en önemli en gerekli cümlesiymiş, özüymüş, düşünmezlerdi. Yazar, bütün öteki cümleleri bir yana, çıkarılan cümleyi bir yana koymaya razıymış, dinlemezlerdi...” (Ç-KA-C, 1971 : 13)

Cüce Muhammet adlı hikâye kitabı dağ köylerinden gelen izlenimlerle yazılmış öykülerden oluşmaktadır. Yazar *Cüce Muhammet* isimli hikâye kitabının yanlış anlaşılacak, haksız eleştirilere maruz kaldığını şu cümlelerle anlatmaktadır.

“Okumak şöyle dursun, yüzünü bile görmeyen beyler, aldılar beni ele, girdiler yola : ‘Hazreti Muhammed’e hakaret etti, ona cüce dedi!..’ Halbuki hikâyelerin Hazreti Muhammed’le bir ilgisi yoktu. Bir yanına inme inmiş dağ köylü Muhammedi ele alıyordum ve doğrusu ona da hakaret etmiyordum. Yazılarımın temel amacı, içinde bulunduğumuz bozuk toplum düzenini ve dünyayı değiştirmeye yönelmiştir. Bu üçlü kitapta o hikâyeler bölümünün adı altında sadece *Cüce* oluyor. Kitaptaki hikâyeleri, kitap adına feda etmek istemedim. Milli Eğitim Bakanlığı da

karıştı bu işe. Oturup bir gün iki müfettişe cevap yazdım. ‘Neden yazdın, neden bu adı koydun?’”(Ç-KA-C, 1971 : 16)

Baykurt’un hikâyelerinde öykü havasından çok, düpedüz görüp duyduklarını anlatan bir röportaj havası vardır. Hikâyelerine kendinden bir şey katmak gereğini duymamış, gördüklerini, yaşadıklarını anlatmayı yeterli görmüştür.

“Bir yazar yaşantısının gereçlerini, belli bir bileşime varmadan, düpedüz ve yansız olarak anlatırsa, o yazı türüne belki röportaj, belki de –izlenimler- demek gerek. Yazar, bazen bir olayı olduğu gibi, hiçbir yanına dokunmadan düpedüz anlatmış, bazen de tam karşıt anlamda, bir ders, bir öğüt vermek istemiş. Baykurt bilerek, bilinçli olarak ‘olanı’, ‘olması gerekene’ feda etmiş. Onun belki de en zayıf yanlarından birisi bu. ‘Olanla’, ‘olması gereken’ düşün hayatında da, sanat hayatında da büyük yanlışlıklara yol açmıştır.” (Çelen, D, 1965 : 14)

Örneğin ; *Fadim Ağa’nın Değirmenleri*’nde Fakir Baykurt ‘olanı’ değil ‘olması gerekeni’ anlatıyor. Yaşantının gerçeği ile sanatın gerçeği çok aykırı düşüyor. Baykurt, yaşadığı ve çalıştığı köylerde böyle bir olaya tanık oldu mu bilinmez, ama hikâyeyi okuyunca bugün ki Türkiye’de böyle bir olay olmaz diye akla geliyor. Belki de olmuştur ama yazar okuyucuyu inandıramıyor.

Fakir Baykurt *Kütük*’te iyi, tatlı, gereksiz dedikodularla sarılmış, az çok aklını kullanan bir köy kadını anlatır. Yazar hikâyede bazı ekler verir. Bu ekler, yazarın kendi okuyanların yeni bir şeyler öğrenmesini istemesinden ileri gelir. Sadece edebiyatla insanları uyarmaya kalmak, toplum yapısının gerçeğine aykırıdır.

“Yazar *Pıtrak*’ta kendi köyünü, kendi yaşantısını anlatıyor olmalı. Konudan hiçbir sapma yapmadan, pıtrak dikenlerinin acısını tabanlarımızda, ellerimizde duyuruyor. Öykünün kuvveti pıtrak dikenlerinin korkunçluğundan değil de yazarın anlatımında gelsin diye bekliyoruz.” (Çelen, D, 1965 : 15)

Fakir Baykurt İlk hikâye kitabı *Çilli* den başlayarak *Efendilik Savaşı*, *Cüce*, *Anadolu Garajı*, *İçerdeki Oğul* gibi kitaplarında topladığı öykülerinde kesitleri değil, geniş açılımları ; bir anın olayını değil, geniş dönemlerin olaylarını anlatır.

“Çehov, eğer bir öyküde, duvarda asılı tüfekten söz etmişseniz, sonda o tüfek patlamalıdır. Eğer patlatmayacaksanız sözünü etmeyiniz Bu, anlatışa mı

etkinlik sağlar, konunun gelişimine mi, yoksa ayrıntılarla çizilen yaşantıya mı? Sorusunu şöyle cevaplar: Çehov'un o sözü güzel bir söz. Elbette anlatımla, biçimle ilgili. Ama yüzde yüz böyle olması bir kanun muymuş? İki tüfek kor da birini patlatırsak ne olacak? Tüfeği hikâyenin ortasında gösterip daha sonuna varmadan patlatmamız da olabilir. Kestirip atmayı, bu böyledir, şöyle değildir, demeyi sevmiyorum.” (Sezgin, D, 1964 : 17)

Anadolu Garajı adındaki hikâye kitabına neden uzun bir ön söz yazdığını şöyle açıklar.

“Sanatın eğitiminki kadar, hatta daha büyük olan işlevi ülkemizde biraz hafife alınmaktadır. Bunun nedeni sanatçılarımızın kendi tutumlarıdır. Halkın yücelmesi ve onun devriminin gerçekleşmesi için çaba harcamak, sanatı, sanatçıyı alçaltmaz, yükseltir. Okurlarımız çoğunlukla yazarlarımızı aşmışlardır. Gençlerin hatta çocukların davranışları bunu göstermektedir. Kendi payıma ben bu durumdan rahatsız olmuştum. ‘AG’ ndaki öykülerimin başına o önsözü bu rahatsızlığımı anlatmak için yazdım.” (Ay, D, 1970 : 18)

Fakir Baykurt'un *On Binlerce Kağnı* ve *İçerdeki Oğul* adlı kitaplarında topladığı öyküleri konuları bakımından dikkati çeker. *On Binlerce Kağnı*'daki öykülerde halkın ne ölçüde sabırlı, içindekini hemen dışına vurmayan, zaman zaman davranışlarıyla bilge kişiler olduğunu kanıtlamaya çalışırken, doğanın bitkileri, hayvanları ve insanları da iç içe, birbirini tamamlayan öğeler olarak verilir. *İçerdeki Oğul* da toplanan köylüler ise askeri ve sivil cezaevlerinin durumunu, oraya düşenleri anlatır. Yazar, bu konuyu, özellikle toplumsal eleştiri yapmak için ele aldığını, öyküye başlarken şu sözlerle belirtir :

“Üç buçuk gün cezaevlerinde yattım diye yazmadım bu öyküleri. Bazı arkadaşlarda kendi çektiklerimizi yazarsak öğünme sayılır gibi bir kanı var. Bir yazar niçin yazar? Öteki öykülerimi hangi dürtülerle yazdımsa bunları da benzeyen dürtülerle yazdığım açık. Daha iyi bir dünyaya olan özlemlerimi söylüyorum, neyi anlatırsam anlatayım. Çoğunun tanığı oluyorum, toplumsal eleştiri yapıyorum. Cezaevlerinde tanık olduklarım yaşadıklarım dürttü beni, yansıttı eleştir diye...Yazarların daha çok ilgilenmeleri gerek bunlarla. Daha çok eleştirmeli, didik didik etmeli cezaevlerini.” (Önertoy, 1984 :267)

Can Parası, hikâyesindekine benzer çok hikâye yazar. *Can Parası* onlardan biridir. Onun gibi başka yurt gerçeklerini anlatan öykülerinden 21 tanesini bir araya getirir.

“.....tesbihin imamesi olur hani; Cemile gelinin öyküsünü kitabıma ad yaptım. Bence kitap adları çağırıcı, akılda kalıcı olmalı. Kulağımıza yol parası, asker parası, han parası gibi tamlamalar gelir duru. *Can Parası*’nı da ben attım ortaya. Bir kitap adı olarak akılda kalıcıdır.” (Baykurt, 1998 : 242)

Fakir Baykurt *Can Parası*’nda köyü, taşrayı, şehirdeki köy insanını ve sahillerdeki yağmayı, sömürüyü anlatmakta. *İçerdeki Oğul*’da da yine aynı insanlarla 12 Mart’ın seçtiği devrimci işçi, aydın ve öğrencilerin cezaevi günlerini. Fakir Baykurt yaşamının her anını, gözlemlerinin her birini hikâyeleştirmesine rağmen sağlıklı bir dünya görüşünü hem özümseyip hem benimsemesi sonucu hikâyeleri birbiriyle çelişik görüşler taşıyor. Fakir Baykurt’un her hikâyesinde amaca yararı dokunmayan ayrıntı olaylara rastlamak mümkündür.

Bunlara, yazar bir açıklama getiriyor.

”Cezaevinde gördüklerim, dinlediklerim, bildiklerim habire yoğunlaşıyordu kafamda. Biraz tezcanlı mı davrandım? Bol bolamat vakit yok bazı şeyleri bekletmeye. Daha iyi biçimlenme, elbet zaman içinde olacak. Ama yaz bitir bir an önce, yok o kadar zaman. Bir yandan içindekinin ayrıntıları siliniyor, bir yandan sıcaklığı azalıyor, soğuyorsun hatta.” (Yansıma, 1975 : 46)

Efendilik Savaşı adlı hikâye kitabı, köylülerin ağaya, doğaya, kötü yönetim koşullarına boyun eğmekten kurtulacaklarını anlatır. İlk kez Yeditepe’nin arka sayfasında yayımlanan bu öykünün ismini, ilk dönem yazılarını topladığı kitaba ad yapar.

“İsmail Hakkı Tonguç, Isparta’da köy öğretmenlerinin dergisi ‘Demet’te bir tanıtma yazısı yazdı, beni beklemediğim derecede onurlandırdı. Sonraki baskılarında oğlundan izin alarak o yazıyı başa koydum. Birbirine yakın konulu öykülerim kendi aralarında bütünsellik bulmuştur. Efendilik Savaşı, başında İsmail Hakkı Tonguç’un tanıtma yazısıyla birlikte en sevdiğim kitaplarımdan biridir. Yeni öyküler, romanlar yazabilmek için bana itici güç olmuştur.” (Baykurt, 1998 : 243)

Baykurt'un öykülerinde en çok köylülerle karşılaşırız. Romandakilere benzeyen köylüler arasında yoksulluktan, ağalarla mücadeleden yılgın, bezgin olanlarla birlikte ezilmişlikten, yoksulluktan, aşağılanmaktan gelen öfke ile başkaldıranlar da vardır.

“Köy insanları olarak gündüz tarlada, akşam evinde çalışan, kocalarına saygılı kadınlar, köyün tekdüze yaşamından bıkmış, okuma olanağı bulamamış, temiz giyinmeye, rahat bir yaşama özlem duyan gençler, küçük yaşta çalıştırılmaya başlayan çocuklar, din adamları, köylünün karşısında olan ya da onlar için çalışan muhtarlar, alışla gelen köy ağaları en çok rastlanan tiplerdir. (Önertoy, 1984 : 267)

Kısa öyküden yana olan Fakir Baykurt, romanlarındakine benzeyen ancak roman olacak ölçüde genişleyemeyecek konuları, kendisinin ‘Bir oturuşta yazılmalı, bir oturuşta okunmalı’ dediği cinsten öykülerde ele almıştır. Büyük bir gözlem yeteneği olan yazarın çoğu öykülerinin bir röportaj niteliği taşıdığını da belirtmek gerekir. Ayrıca yazar, uzun öykü yazmaktan da kendini alamamıştır. Öykülerinde de romanlarında olduğu gibi kendi yaşadığını savunan Baykurt’u okutan dilidir diyebiliriz. Öykülerini de halk söyleyişine uygun, kısa cümlelerle yazmış aralara yerel söyleyişleri serpiştirmiştir.

Fakir Baykurt’un hikâye kitaplarının sayısı romanlarından çoktur. Bu alanda çeşitli ödüller de almış olmasına rağmen, hikâyeleri, romanlarının seviyesine erişmiş sayılamaz.

“Yazarın romancı kişiliğinin ağır basmasından olacak ki, hikâyelerde gerekli yoğunluk sağlanamamış; bunların kimisi, gereksiz ayrıntılarla, 19-20 sayfadan 38-39 sayfaya kadar uzatılmıştır.

Daha önemlisi, bir yazısında:

Hikâyelerimi köy insanına ve çeşitli yurt sorunlarına yöneltmişimdir. Bunu yaparken sanatın icaplarını da göz önünde bulundurduğumu sanıyorum.” (Gözlem, 1965 : 1)

Başka bir yazısında da :”Sanatın devrim için çaba harcamak görevinde olduğunu... Sanatçıdan, kitleleri uyandırmak, bilinçlendirmek, umutlandırmak,

yüreklendirmek görevini yapmasını beklediğini” (AG, 1970 : 20) söyleyen yazar, hikâye kişilerini ‘yaşayan insanlar’ olmaktan çok ‘birtakım düşünceleri’ okuyucuya aktarmakla görevli kurmaca varlıklar haline getirmiştir. Sanatın icaplarını yeterince uygulayamamıştır.

“Kitleleri uyandırmak, bilinçlendirmek” isteği, giderek ‘sanatın icapları’ndan uzaklaşıp bir makale, bir köşe yazısı alma niteliği tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Nasıl çıkarız bu durumun, bu çamurun içinden? Bu çamurdan kurtulmanın tek yolu vardır, o da devrimdir.” (AG, 1970 : 15)

Yazar, romanlarındaki tutumunun tam tersine, hikâyelerinde insana değil, olayların çarpıcılığa yaslanmış, onların uyandıracağı ilgiyi söylemiş, görünmektedir. Bir konuşmasında da, ilgililere ‘faydalı olacak doküman’ hazırlama düşüncesinde olduğunu bildirir.

“Yaptığımız romanlar icabında otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine , mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumunda.” (Beş Romancı Tartışıyor, 1960 : 11)

Bir eleştirmenin belirttiği gibi :

“Fakir Baykurt’un dokümancılık tutumu, başka yazılarına güç kazandırabilir ama, hikâyelerine zararlı oluyor.” (Mutluay, D, 1965 : 103)

Baykurt romanla anlatamayacağı olayları hikâyeyle anlatmaya çalışmıştır. Yazar konu bakımından zorluk çekmez. Bazen anlatmak için diğer edebî türleri de kullanmak gerekebilir.

“Bir yazarın dünyasında, hikâyeyle anlatılacak konular olur. Benim öyle. Romanla anlatamayacaklarımı hikâyeyle anlatırım. Tabii bunun tersi de olur bazen. Hikâye ve romanla anlatamayacaklarım olunca, şiiri ve tiyatroyu kurcalayacağım.” (Baykurt, D, 1965 : 3)

Hikâyelerinde açık ve anlaşılır olmayı tercih eder. Eserden maksat okuyucuya bir şeyler vermek ve onu etkilemektir. Hikâyelerinde ağırlıklı olarak köyü ve köyün sorunlarını anlatmıştır.

“Hikâyelerimi köy insanına ve çeşitli yurt sorunlarına yöneltmişimdir. Bunu yaparken sanatın icaplarını da göz önünde bulundurduğumu sanıyorum.

Çalışan her sanatçı gibi ben de geliştirmektedirim. Son yıllarda bazı arkadaşların yaptığı gibi, kapalı ve anlaşılmaz bir anlatıma heveslenmiyorum. Açık ve anlaşılır olmayı baş ilke sayıyorum. Çünkü, sanatın amacı insanı etkilemektir. Anlaşılmayan, etkileyemez.” (Baykurt, D, 1965 : 3)

Sınırdaki Ölü adlı hikâye kitabında 1969-1975 yılları arasında yazılmış yirmi beş hikâye yer alır. Yazar, bu hikâyeleri Gazi Antep - Fevzipaşa bucağında görev yaptığı yılların izlenimleriyle yazar. Baykurt’un, gerçeği olduğu gibi, kendinden bir şey katmadan yansıttığı sanılmamalıdır. O mesajı olan bir yazardır. Bu nedenle hikâyelerinde konu devrimci bir sanat anlayışıyla işlenir. Kişilerin sorunları da toplumsal bir çerçeveye yerleştirilir, toplumsal bir boyuta ulaşır. Bu konusunu köyden, köy insanlarının yaşamından almasının sonucudur. Anlattığı insanı yada olayı bütünden soyutlamaz. İşlediği bütünün bir parçasıdır. Ayakları kesilmiş, dar bir dünyaya sıkışmış Ali Osman Kore savaşının ürünüdür. *Güçük* ; yılanlarla savaşan Selli Mehmet’in çırpınışı, düzenin ezdiği bir halkın çırpınışıdır aslında *Yılan Elinde*; Ganime’nin özlemini gerçekleştirmesi de bir halkın kurtuluşu *Nar Masalı*. Kısacası, Baykurt’un kitabında, düzenin bütün aksayan yanlarını, toplumsal bozuklukların insan dünyalarına yansıyışını görmek mümkündür. Ama yazar okuru karamsarlığa itmiyor. En önemlisi de anlattığı insanları iyi tanıması ve sevmesidir.

Baykurt genellikle bir olaya dayanıyor, olayı ya hikâye kişisine yada olaya tanık olana anlatıyor. Yerel dilden de yararlanıyor. Ama bu anlatımın yerel dile dayandırıldığı anlamına alınmamalıdır. Kimi yerel sözcükleri yada deyimleri konuşmaların arasına serpiştirerek belli ölçüde ve ustalıkla yararlanıyor.

Ali Taka, Şoför Milleti, Kuzören Madenleri, Parti Adamı gibi, yazarın, bir düşünceyi iletmek yada bir izlenimini, bir gözlemini aktarırmak amacıyla yazdığı hikâyelerse onun başarısını gölgeliyor.

Baykurt, en iyi köy hikâyesinin ‘köylü’ yazarların kaleminden çıkabileceği inancındadır. Bir kişi köyde doğup büyümemiştir. Köyü uzaktan tanır, böyle birisinin başarılı köy hikâyesi verebileceği kuşkuludur. Görmeden, yaşamadan eser verenleri gerçekçi yazar saymaz. O, gerçekçi yazar deyince, gördüklerini, yaşadıklarını, iyi bildiklerini, bir de bildiklerine dayanarak tasarladıklarını, yani onlardan meydana getirdiği kompozisyonları yazan kişiyi anlamaktadır. Bu görüşün

sonucu olarak, Balzac ve Zola'yı bile gerçekçi yazarlar safında görmüyor: Çünkü yazdıklarını yaşamamışlar, yakından tanımamışlar, bir çeşit masa başı edebiyatı yapmışlardır.

Karın Ağrısı adlı kitabında topladığı on iki hikâyeyi bu görüşlerin ışığında değerlendirmek gerekir. Hikâyelerinde, köydeki köylüyü anlatıyor, yaşıyor; şehre gelmiş yada şehirli gözüyle görülmüş köylüyü değil. Baykurt'un hikâyelerinde köyün kendisi, insanları ve sorunlarıyla, yer almıştır. Onun amacı, 'Türk köyünün acısını, çilesini sesinin yettiği kadar duyurmaya çalışmak'tır.

Fakir Baykurt'un hikâyelerinde köy, maddi varlığı yanında manevî kişiliği olan bir yerdir. Kişilerin belirgin çizgilerle tanıtılmayışı bundan ileri gelir.

Köyü konu edinen roman ve hikâye sanatçısının tutumu iki türlü olabilir. Ya, köy, yazacağı roman ve hikâye için bir vesile, bir araçtır. Bundan yararlanarak, düşüncelerini, roman ve hikâye kılığı içinde söylemeği tercih eder. Bu durumda sanatçı konunun önündedir; söyleyen de söyleten de kendisidir. İkinci yol, bunun tersidir: Sanatçı ortalarda görülmez, kendini saklar, kişiliğini belli etmez. Bu kez de dizginler yine kendi elindedir ama, oldukça gevşetilmiştir; karşımızda sanatçıyı bulamayız. Çevre ve kişiler, onunla aramıza girer. Kendimizi, aracısız olarak köyde buluruz. Yazarın istediği de budur. Baykurt bu ikinci yolu seçmiş. Kimi hikâyelerde yazar iyice ortadan siliniyor.

Köylümüzün ruh yapısının içe kapanık, ağır, hareketsiz, neşeden yana nasipsiz olduğunu sananlar çoktur. Baykurt'un hikâyelerinde, bu görüşte olanları yalanlayan kişiler görürüz. Haceli bunlardan biri, O, kendi çapında, hareketli, eğlenceli, dostluklu, sevgili bir toplum düzeni istiyordu. Tek başına da olsa köyün havasına bir şeyler katmaya çalışıyordu. Köylüyü güldürmek için her şeyi göze alır ve bildiğinden şaşmaz. Hiçbir hikâye, baştan sona değin, acılığını sürdürmüyor. Araya komik sahneler, gülünç olaylar, katılığı yumuşatan vakalar katılmıştır.

Baykurt, *Şıhlığöz Yolunda* adlı hikâyesinde köylüleri şöyle anlatır.

"Varlıkla yokluğun, açlıkla tokluğun sınırında çabalayıp duruyorlardı. Ne kadar kısıydı, ne kadar güçsüzdüler ağanın ve doğanın karşısında! Ne kadar da kolay kandırılıyorlar, çabuk uyutuluyorlardı..." (CP, 'Şıhlığöz Yolunda' 1999 : 213)

Şıhlığöz köyü öğretmeni Ziya Öner, doğa karşısında büyük bir yenilgiye uğrar. O, doğayı yeneceğine doğa onu yenmiştir. Her şeyin öğretmeni

yendiği, onu sürüm sürüm süründürdüğü bir düzende öğretmenle umudu bir araya getirmek yadırgatıcı olmaz mı? Çocuklar avare olmasın diye karakışta yollara çıkan Ziya Öner'in gerçeği önemlidir. Onun gerçeği de budur : 'Bir kemik yığınıydı. Kurt kuş pampak etmişti. Ne gözü kalmıştı, ne kaşı, ne de kirpiği. Giysilerinin yırtıkları çevreye saçılmış gibiydi. Darmadağın olmuştu filesi. Fileden çıkanları da dağıtmışlar, yenecekleri yeyip yutmuşlardı. Ama dört düzine kurşunkalemle iki kutu tebeşir dokunulmadan duruyordu. Bunlar da olmasa ölenin Ziya Öner olduğu bilinmeyecekti belki. Kurt kuş nişanını komamıştı.' (CP, 1999, : 220)

Fakir Baykurt, Almanya'da eser veren ikinci dönem yazarlarımızın etkili kalemlerinden birisidir. Denilebilir ki dış göç olgusu onu çevresine almamış; o, gönüllü olarak gurbetçi insanımızın ardına düşmüştür. Hikâyelerini sarıp kuşatan sıcaklık bu sevginin sıcaklığıdır. Göç olgusunun dışardan bir gözlemcisi, onun bilinçli bir izleyicisi ve sözcüsüdür. Onun içindir ki yazdıklarını giderek derinleştirebilmiş, daha uç noktalara alıp götürebilmiştir.

Barış Çöreği adlı hikâye kitabında Avrupa'da yaşamayı yorumlamaya çalışan 23 öykü yer alır. Bu öyküler çocuklar ve gençlerin ağzından verilir,hepsini çocuklar anlatır.

"Ben gerçekte çocuk kitabı yazmadım. Pek çok kitap gibi, gerçekten yetişkinler için yazdım bu kitabı." (Nesin Vakfı Yıllığı, 1985 : 111)

Bu anlatımın olumsuz yanı; düz, kolay, tekdüze bir çizgiye düşebileceği, olumlu yanı, öz kahramanların ağzından verildiği için içten duyarlıklarla beslenebileceğidir. Zaman zaman birincisinin tuzaklarına düşülse de, ikincisinin temiz, yalın, duygu yüklü yanı öyküleri sürükleyip götürmüştür. Özellikle çocukların ağzından yansıtılan Almanya yaşamı, sorunu daha bir duyarlı anlatmada aracılık etmiştir.

Kitabın ilk öyküsü *Yazar* da, eserdeki hikâyelerin yazılış serüvenini buluruz. Öyküden çok bir ön sözdür sanki. Kitaba adını veren *Barış Çöreği*' ni mekân ve fizik kavramlardan arındırdığımız zaman tipik bir Anadolu öyküsüdür.

Dış göç temasını işleyen roman yada öykülerde genelde iki yaklaşım görülmüştür. Bunların çoğu ya önyargılarla insanımızın ezilmişliğini, sömürülmüşlüğüne ele almışlar, yada konularını gerilim ve çarpıcılık üzerine oturtarak kısa vadeli başarıların tuzağına düşmüşlerdir.

“Fakir Baykurt toplumu gerçekçi edebiyatın ardında, insan sorunsalının izinde de olsa , öykülerini o mekaniksel ezilmişliğin umutsuzluğuna yada gerilim ve çarpıcılığın yarattığı anlık rahatlamalara yedirmemiştir. Öykülerini yer yer ezilmişlik, yer yer gerilim, yer yer çarpıcılık üzerine oturtsa da, daha çok sevecenlik, kara mizah, traji-komik, yaşama sevinci gibi başarılı temalarla donatıyor. Yazdıklarını iyi dengelemesini bildiği içindir ki, handikaplara düşmüyor. Öykülerin mesajını bir nokta üzerine yoğunlaştırmak yerine genel havasına dağıtarak etki alanını büyütüyor. Bunların yanında sıradanlığı aşamamış öykülerin varlığından söz etmek de dürüstlük olur.” (Güler, D, 1982 : 16)

Kardeşimin Yitmesi, Adem İle Hakan, Az Daha Boğuluyordum, İzine Gitmez Olaydım, Yazar gibi öyküler aceleye getirilmiş, sayıca çok olsun amacıyla ele alınmış, sıradanlığı aşamamış öykülerdir. Her olaydan öykü çıkarmak yerine, her olayı öykü yapma anlayışının ürünleridir.

Gece Vardiyası’nda yirmi beş öyküyü bir araya getirilmiş. Her öyküde ortak tema ‘dış göç’tür. Her öykü kendi arasında bağımsız bir parçadır. Kitap Almanya’dan izine gelen kocasına belki yüz kez, bin kez ‘gitme’ diyen Ayşe’nin doyumsuz özleminin anlatıldığı *Uçak Bileti* adlı öyküyle başlar. Kocasının Almanya’ya dönmesine engel olamayınca uçak biletini yakışı, ‘gitme orospu olurum!..’ diyen Ayşe’de sevdanın, özlemin doruk noktaya çıkışını görürüz.

“*Gece Vardiyası*’nda tema bütünlüğü olmakla birlikte, birbirinden ayrı yirmi beş hikâye dış ülkelere savrulan insanlarımızın tek tek peşlerine düşmüş gibidir. Tüm öykülerinde onlar gibi köylü kalır. Tüm öyküleri yine de buram buram Anadolu, toprak kokar. Köy kökenli insanların mekânları değişmiştir ama, onların sözü, yaşamı algılayış biçimleri, kısacası ‘insan temaları’ değişmemiştir. İnsanımızın sosyal hareketliliğinin peşine düşerken onun bozulmamış özünü göz ardı etmemiştir. Zaman zaman konu çeşitlenmesine düşmüş: Mehmet Hans, Ayşe Monica, Ankara Duisburg olmuşsa da, genelde gurbetteki insanımızın trajiği egemen olmuştur. Bir türlü içişileşememiş bu insanlarımıza ayrılık yurt özlemi, geleceğini kurtarma, horlanma, ezilme, yabancılaşma, cinsel sorunlarda bunalma gibi çok karışık duygu ve temalar içinden, geniş bir açıdan bakılmıştır.” (Güler, D, 1982 :16)

Fakir Baykurt’un hikâyelerinde ; direnme, dikelve, sövgü hemen hemen tüm öykülerde birbirini tamamlar, birbiri içine girmiş durumdadır. Hikâyenin

sonunda direnmeler, yer yer karşı koymaya, dayatmaya, eyleme varır. Direnmede güçsüzleşen kişiler, sık sık sövgüye baş vururlar. Bu bilinçli, anlamlı, amaçlı bir sövgüdür. Ara sıra dikelmanin yerini sövgüler tutar.

Bu üçlü okuyucu da belirli bir davranış oluşturmak için öykülerin içine konmuştur. Bunları kullanmakta yazarın amacı, işçiyi, köylüyü, işsizi devrimci davranışa itmektir. Fakir'in öykülerindeki bu yapı sadece işçinin karşısındaki işverene, köylünün karşısındaki ağaya, işsizin karşısındaki kötü yöneticilere karşı değildir.

Anadolu Garajı adlı hikâyesinde 'Ankara'dan dört yana açılacak yolcular, kimi sabır çekerek, kimi de yollara bakmayan hükümete sövüp sayarak beklemeye başladılar.' ifadesi ağaya, kötü yöneticilere ulaşır.

Direnme, dikelme, sövgü üçlüsü kimi hikâyelerde bir sitem havasına da bürünerek yaratıcıya yöneltilir. Burada da asıl hedef yaratıcı değil, işi tıkırında gidenlerdir : 'Allah büyüktür, Allaah...Böyük olduğundan bizim gibi küçük kulları hatırlamıyor. Sankim biz kervanlarını ürküttük çölde...' Kaçakçılıktan paralı duruma gelen birinin, toplumdan korkusundan, mistisizmin kucağına sığınmayı, direnme havası vererek niteler : 'Köyün orta yerine, balçık evlerin arasına bir de minare yükselttiler.'

ABD'ye karşı oluşturulmak istenen karşı koyma duygusu, önce 'namus' açısından verilmeye çalışılır. Önceleri bizim kişilerimize karşı yöneltilen suçlama, sonra bilinçli olarak ekonomik yapıya çevrilir, sonra da bir güzel kalaylanarak, ABD'nin dokunulmaz bir şey olmadığı bilinci okuyucu da uyandırılmaya çalışılır : "Amerikanlara hizmetçi giriyorlar... Bırak yavu yenge, kendini bilen kızını onlara hizmetçi vermez. Para!.. Anayı kızdan ayıran para! Parayı görüyon mu sen? ...ktret yavu yenge!" (AG, 'Kırlarımızdaki Keklikler' 1970 : 58).

ABD elçilik ilgilileri, kırlarımızdaki kekliklere varıncaya kadar yiyip bitirme eylemindedirler. Ama Hakkı'lar, Şükrü'ler askerdeyken olmuştur bu işler. Ayrımına varınca da : "Yavu askerlik şu bu deye habarımız olmamış, valla bize kol gibi girmiş!.."

Fakir Baykurt'un *İçerdeki Oğul* da 'Hangi taşı kaldırsan altından ABD çıkıyor' sözü üzerine soruşturma açıldığı anlatılıyor. Her taşın altında çıkana : 'canı, işçilere işbaşı yaptırmak, elindeki düdüğü ağzına götürmek istemiyordu. Canı, işçiler

gibi, ayına da yıldızını da, yoluna da, işine de, Natosuna da Amerika'sına da sövmek, sinkaf etmek istiyordu' diyerek okuyucusuna olumlu direnmenin yolunu sezdiriyor.

Banka kredileri bozuk düzenin en belirgin yansımasıdır. Çoğu kez zengine kredi, köylüye tutsaklık, kölelik, suspayı olarak verilir. Bu dağıtıma karşı, hırslı, gözü pek bir karşı koymalı sövgü sıralanır: "Hazine parasını darı gibi saçanın avradına sinkaf edeyim..." (AG, 'Koyun Kredisi' 1970 :85)

Kimi direnmelerde ülke ve sınıf çıkarlarını öne alışı görürüz. "Bizim köy, kendini unutmuş, devleti adam ediyor!.."

Bu üçlü, kimi kez eyleme, kimi kez de silahlı eyleme dönüşür. Önce yasal yollar denenir, baktılar ki olmuyor, silahı kutsallaştırırlar. "Dom! Patlayıver, Ölsün de görsün anasının şamını!" (AG, 'Köy Mühürü', 1970 : 99).

Bir köy mühürü için muhtarla başlayan çekişme giderek genişler, tüm zorbaları kapsar. 'Madem başımıza bela oldun, seninle uğraşacağız.' Böylece zulmün karşısında susulmaz.

Baykurt'un kahramanları bilinçli, yürekli bir direnmenin içindedir. Özlerini boş yere yakmazlar. Onların yaşamaya karşı da aşırı dirençleri vardır. Kendileri yanacağına, düşmanları yansın isterler. Acının oranına göre direnme biçimleri vardır. "Evlerini yakma mı? Yook yook! Benim öfkem hesaplı, ölçekli! Doğurduğumu görünce, kendilerin yanacak onlar. Yanıp kül olacaklar ataşımndan..." (AG, 'Dağlarda Doğuracağım', 1970 :119)

Yoksulluk, çaresizlik kimi kez kişiyi hırsızlığa iter. "Çalarım ulan!" (AG,'Kayadaki Bal', 1970 : 168).

Bir gözleme kokusu alan Tonton İboç, doğaya, varlıklıya söve söve gözleme yapılan yere yaklaşıp bir tane aşırır ama gözlemeyi arzu eden öteki çocukları da düşünmeden edemez. "Ben büyüdüğüm zaman bütün çocuklar gözleme yiyecek!.." Baykurt böylece dikelmeleri ferdilikten çıkarıp toplumsallığa ulaştırmasını bilir.

"Direnmeler dış gıcırdatma, öfkelenme, kahırlanma biçiminde de karşımıza çıkar. "Tezekten topraktan Kürt köylerine bakıp bakıp kahırlanıyordu." Örgütsüz direnmeler, yeterince vurucu olmuyor gayrık. Akşehir köylerinden olan İbrahim: "Bir motorsiklet alacağım, Cava. İçi yünlü bir gocuk. Bir başlık, bir gözlük.

Köy köy dolaşacağım anasını satayım. Dürte düрте uyandıracağım köylü arkadaşlarımı. Gerekirse bir de parti kurarız sağlamından.” (Gündüz,1975 : 54)

Yazar, okuyuculardan da baskı gördüğünü, eserlerinden hareketle cinsellik konusunda yanlış ithamlara maruz kaldığını söyler.

“Üniversiteye çağırdılar. Konuşmamı istediler. Sonunda sekiz on kadar da soru sordular. Sorulardan birini süt yüzlü bir genç yöneltti. Yanında çiçek gibi bir kız vardı. ‘Bir eserde müstehcen kısımların bulunması ille de gerekli midir? Niye sizin her kitabınız böyle?’ Yazar denen insan, kalemi alıp ak kağıdın üstüne tek başına çöken insandır. Ne yazacağı, nasıl yazacağı onun bileceği iş. Nasıl oluyor da soruyoruz böyle? Süt kadar temiz yüzlü genç, dışarı çıktıktan sonra da tartıştı o gün benimle.” (Ç-KA-C, 1971 : 17)

Baykurt, yazarın kalemini kullanırken neyi amaç edindiğinin önemli olduğunu, eleştirmenlerin nasıl davranması gerektiğini ifade ederken ilginç görüşler ortaya koyar.

“Eleştirmenlerin klasik edebiyata alışkın olanları, benim roman tekniği bilmeyen, acemi bir yazar olduğumu yazdılar. Roman tekniği, hikâye tekniği... Sanatın tek amacı, üstün amacı bunlar değildir bence. Sanatın üstün amacı, okuyucuyu etkilemek, onu değiştirmektir. Yazarlar bu amaca, insan ilişkilerini ve sorunlarını anlatırken, elbet sanatın gereklerini de yerine getirirler. Her yazar gibi ben de, hem ele aldığım konuya, hem de anlatım tekniğine önem veririm elbet. Ama kullandığım teknik, eleştirmene göre, okuyucuya göre değil, bana göre olacaktır. Hatta ben iyi bir yazarsam, kullandığım teknik, sizin bilmediğiniz bir teknik olacaktır.” (Ç-KA-C, 1971 : 17)

1.3.3. Romana Yöneliş

Fakir Baykurt nesir alanına hikâyeci olarak girmiştir. Hikâyecilik kabiliyetini bir süre denedikten ve hikâyecilik türünün iç ve dış unsurlarını benimsedikten sonra romancılığa geçer.

Yılanların Öcü romanından sonra çalışmalarını bu tür üzerinde toplar. Bu romanından sonra roman alanında birbirinden güçlü eserler vererek adını yurt

dışına kadar duyurur. Ancak hikâye yazmayı terk etmez. Ekseriyetle ‘Varlık’ ve ‘Türk Dili’ dergilerinde yayımlanan hikâyelerini ölünceye kadar devam ettirir.

Fakir Baykurt’a göre roman yazarın kendisini, sanatını ve dünya görüşünü gösterebileceği bir edebî türdür.

“Roman, yazı türleri içinde sanatçının enine-boyuna kendini gösterebileceği; sanat ve dünya görüşünü geniş geniş anlatabileceği bir alandır. Malzemeyi çok iyi seçmek, olayları ve kahramanları kafada ve gönülde uzun zaman yaşatmak, öz ile şekle bağlı ölçüleri bulmak suretiyle bu zorlukların giderilebileceğini sanıyorum. Sanat eseri bir yapıdır. Sanatçının gördükleri, duydukları, yaşadıkları, tasarladıkları bu yapının malzemesini meydana getirir. Tabii zengin ve iyi malzemedenden daha sağlam bir yapı çıkar ama, çok zaman sanatçıyı bu da kurtaramaz. Yazar, dünyaya hikâye yazmak için bakarsa hikâye yazıyor, roman yazmak için bakarsa roman yazıyor. Yazmak istediklerine roman biçimi vermek istediği için roman yazdığını söylemektedir.” (Bahadanlı, D, 1958 : 1)

Baykurt romanın bir toplumsal görevi olduğunu düşünürken, bunu edebiyat bağlamında değerlendirmektedir.

“Edebiyatın, sanatın bir toplumsal görevi vardır. Birçok toplumsal ve hatta toplumcu akımlar, başlangıçta birer edebiyat, sanat akımı olarak başlamış sonra öteki alanlara yayılmış. Sanat, bilinçaltını açığa vurarak, insanların gerçek arzularını, nefretlerini, ihtiyaçlarını birbirine sezdiriyor, böylece uygarlığın yeni yönleri doğrulmasını sağlıyor. Ayrıca, tat veren, alıp götüren bir anlatım aracı olması bakımından da sanat, insanları ortak ülkülerde birleştiriyor. Müzik, resim, şiir, karikatür ve öteki sanat kolları arasında roman da bu görevi en az ötekiler derecesinde başarıyor.” (Sezgin, 1964 : 16)

Ona göre eserlerin okuyucu tarafından ilgi görmesi önemlidir, yazar bunu hiçbir zaman unutmamalıdır.

“Nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, okuyucuyu, dinleyiciyi, alıcıyı ilgilendiren, karşısına çıkan eserdir. Ben soyut’a karşı değilim. Anlamsız’a karşıyım. Anlatımda somut öğeler kadar, soyut öğeler de değerlidir. Yeter ki sanatçı anlaşılır olsun. Gerçekçiliğe bir şeyler getirmek sevdasında değilim. Ama yazarken

açık olmak, anlaşılır olmak, okuyucuya kök söktürmemek, yazarlığının ilkelerindendir.” (Türk Dili, 1977 : ?)

Halkın içinden çıkacak sanatçının yazacağı roman ise, yaşamdan kaynaklanan bir yazı türüdür. Romanı da şöyle tanımlar.

“Akan ve akmakta olan yaşamı, bilinç altından ve bilinçten geçirip dışa vurmak işidir roman.” (Türk Dili, 1977 : ?)

Yaşadıklarını, bildiklerini, bunlar üzerine tasarladıklarını yazmak görüşüyle hikâye ve roman türleri üzerinde çalışmağa başlayan yazar, Türkiye’de, yakından tanıdığı köy gerçekleri üzerinde durur; Almanya’da da, Türk işçileriyle ilgili gözlemlerinden yararlanarak hikâye romanlar yazar.

“Yapıtlarında kırsal kesim insanın yaşama biçimini, sorunlarını, yaşadığı çelişkileri, ilişkileri yansıttı. Feridun Andaç, Fakir Baykurt’un yazdıklarıyla kırsal kesim insanının yaşamındaki örtüleri kaldırıp attığını, böylece tanıklık ettiği gerçekleri yazınımıza aktardığını belirtir. Kemal Yalçın onun yalnızca tanıklık ettiği gerçekliği aktarmakla kalmadığını, aynı zamanda anladığı gerçekliği değiştirmek istediğini, bu yönüyle de tasvirici değil, eylemci ve ilerici olduğunu ileri sürer. Fakir Baykurt’un ‘bir anlatı ustası olduğunu’ belirten Tahsin Yücel “Gözlem birikimi, kurgu ve anlatım gücüyle düşleme somut gerçek görüntüsü verme başarısını ortaya koyar. Gerçekten de, onun kişileriyle çevreleri ve konumları arasında tam bir koşutluk buluruz. Genellikle, kullandıkları sözcük ve deyimler, giriştikleri karşılıklı konuşmalar da bu konudaki izlenimlerimizi alabildiğine güçlendirir” (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001 : 157)

Romancının asıl işi eser ortaya koymaktır. Hayatının her evresini yazacağı eser doldurmalıdır. Eserdeki nitelik nicelikle ilgilidir. Ne kadar çok üretirseniz, niteliği yakalama şansınız o kadar artar.

“Bir romancının asıl işi romanını yazmak olmalı. Kitabı olmayan prof.’ların ciddiye alınmayışı gibi, romanı olmayan romancılar da yok sayılır. Romanı bütün koşullarda her işin başında tutmak istedim. Yazarlık verimini asla sayfa ya da kitap sayısı ile ölçmüyorum; ama sayfa sayısı, kitap verimi olmadan nitelik de olmaz.” (Baykurt, 1998 : 91)

Baykurt, eser kaleme alırken konu seçiminde hiç zorluk çekmez. Etrafında onu destekleyen herkes bu konuda ona yardımcı olur. Çok şey yaşar, çok yer gezer, yaşadıklarını ve gördüklerini sürekli not eder. Bunlar onun ham malzemeleri oluşturur. Daha sonra üzerinde çalışarak, yavaş yavaş eserlerine vücut vermeye başlar.

“Hiç yazma peklği çekmedim. Konu bulmak için kendimi yiyip bitirmedim. Düşündüklerimi, duyduklarımı sürekli not ettim. Bunların hepsini değise de epeycesini yazacak sağlığım oldu. Eşim dostum destekledi beni. İşçilerden dostlarım çıktı, onlar destekledi. Çok sevildim; sevenlerimce desteklendim.” (Baykurt, 1998 : 92)

Fakir Baykurt disiplinli çalışmayı kendisine rehber edinmiştir. Yazacaklarını ve yapacaklarını hep planlamıştır.

“Marks’ın bir sözünü 59 yaşında öğrendim. ‘Disiplinsiz insan hayvandır’, diyor Marks. Kendimi mesleğim içinde disipline soktum. Yılda 60 konferans veriyorum. İşçilerle görüşmeler, Alman arkadaşlarla ilişkiler geniş zamanımı alıyor.” (Onaran, D, 2001: 57)

Baykurt’un en çok yaptığı iş eleştiridir. O kadar eser kaleme almasına rağmen kendisini başarılı bulmaz. Eserlerini tekrar tekrar gözden geçirir. Her kontrolde yeni şeyler ekler veya çıkarır.

“Özeleştiri en çok yaptığım iştir. Genellikle başarılı bulmam kendimi. Bir romanı, ya da öyküyü bitirdiğimde ilk birkaç gün moralim iyidir, sonra kuşkular başlar. Kendi kendimi yerim. Baştan alır bir daha çalışırım. Bir şiirde kendimden ‘on parmağı on kusur’ diye söz ettim. Ama bu duygu beni geriletmez, yazmaktan alıkoymaz. Kusurlarımı ata ata çalışırım.” (Onaran, D, 2001 : 58)

Sanat ve politika anlayışını köylülerden ve işçilerden yana olmak tarzında ortaya koyar. Tarafsız bir yazar olmadığını ifade eder.

“Tutumum sanat ve politika anlayışım, sürekli köylülerden ve işçilerden yana olmuştur. Yazılarımı objektif olarak yazmaya, eleştirilerimi adaletli olarak belirtmeye çalıştığım halde, yansız bir yazar değilim. Bu özelliklerim Alman Endüstri Yazın Ödülü’nü bana uygun bulan Seçici Kurul’un dikkatinden kaçmış olamaz. O Seçici Kurul içinde, yıllardan beri hayranı olduğum, küçük öykünün önemli ustalarından saydığım Hans Bender’in bulunması, tıpkı yukarda andığım ödül

listesi gibi, sevincimi artırmıştır. Yazdıklarımın sanat kalitesi yönünden dikkat çekmesi beni özellikle mutlu etmiştir.” (Baykurt, 1998 : 278)

Romanlarında, kahrını tada tada büyüdüğü çevrelerin derin sosyal yaralarını dile getiren Fakir Baykurt; köy sorunlarını ve köy gerçeklerini olanca acılığı, burukluğu ve çıplaklığı ile eserlerine aktaran bir yazar olarak göze çarpar. Konuya, işlediği olaylara daima sahip ve hakim oluşu da onun seçkin bir özelliğidir.

Fakir Baykurt’u okumadan, gerçekçi Türk edebiyatı bilinemez. Anadolu’dan Almanya’ya uzayan özgün yazarlık çizgisini izlersiniz. Türkiye’yi iyi bilen bir romancının yurtdışı izlenimleri, gözlemleri onun yeni eserler yazmasını sağlar.

“Anadolu coğrafyasının her metrekaresindeki insanları tanıdı, onların acılarını, umutlarını yazdı. O, dil lezzetini artırdı, insan portrelerine yeni boyutlar kazandırdı. (Hızlan, 2001 : 31)

Baykurt not defterini yanından hiç ayırmazdı, gittiği gördüğü yerlerde sürekli notlar alırdı, bunlar onun yazacağı romanlarının malzemesini oluştururdu.

“Fakir Baykurt yazarlığını hep öne aldı. İnsanları daha yakından tanımak, daha geniş gözlemler yapmak, yazıya dökmek amacını taşıdı. Yanından hiç eksik etmediği not defterine duyduğu yeni cümleyi, değişik bir anlatım biçimini, bir sözcüğü hemen yazardı. Nerede nasıl kullanıldığına dikkat ederdi. Öykülerinde, romanlarında geniş halk yığınlarının, özellikle köylü kesimin kültür birikimini, ileri bir dünya görüşü ile yoğurarak, toplumcu gerçekçi çizgide verirdi. Konularını önce uzun uzun düşünür, ilgili notları alır, içinde olgunlaştırır, sonra oturur hızla yazardı. “ (Apaydın, 1999 : 15)

Fakir Baykurt, içinden çıktığı köyün dertlerini ıstıraplarını çok iyi tanımaktadır. Ağası olsun, imamı olsun; köylüyü sömüren, onun aydınlığa çıkmasını engelleyen herkesten nefret etmektedir.

“Türk köylüsünü iman edercesine sever. Köylünün geri kafalı olabileceğine asla inanmıyordu. İnandığı şey, Türk köylüsünün, aydın ve gözü pek yöneticilerden mahrum oluşuydu. Her türlü kalkınmanın ancak eğitimle gerçekleşebileceğine inanıyordu.” (Arseven, D, 1958 : 1)

Okurken, gezerken sürekli notlar alıp biriktiren bir yazar olduğu için, yazılacak konuları zamanla çoğalır. Kitap tasarıları bu notlardan çıkar. Sonra bu tasarılar üstüne yeni notlar alır. Birini yazarken öbürünü düşündüğü olur. Kimi konular uzun zaman içinde tamamlanır.

Baykurt, *Irazca Üçlemesi*ni oluşturan romanları çok sevdiğini ifade eder. Bu romanlarda köylünün problemlerine eğilip, çözüm üretmeye kafa yorduğu için bir rahatlamanın içerisinde olduğunu belirtir.

“*Irazca Üçlemesi* çalışmalarım arasında en özen gösterdiğim, en sevdiğim romanlardır. Köyün ve köylünün durumuna sanatın ışıldığını tutmak , böylece bilimin, politikanın, yönetimin önünü aydınlatmak genel amacımdı. Yanı sıra, yüzyıllardır çok aşağı bir düzeyde, suskun yaşamaya bırakılmış kırsal kesim kadınının konuşturmak da erkeklerimden biriydi. Babasız Kara Bayram ailesinin ak saçlı anası Irazca, ilk kez o coşkununla, o açık sözlülükle kamuoyunun önüne çıktı. Onun yapısal haykırışı oldu, yankılar uyandırdı. Her üç romanda da Irazca var. Köyün katı gerçekleri ortasında, onurlu, kararlı, biraz da ozansız bir insandır o. ..Birinci ve ikinci romanlarda var olan Haçça, üçlemenin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*nda daha belirgin olarak ortaya çıktı. Burdur Devlet Hastanesi’nde tıpkı Irazca gibi direşken bir sağlık emekçisi oldu. Baskılar altında yılmış, bükülmüş Bayram’ın karşısında Irazca damarlı bir orta direk görevi yüklendi. Ayrıca bu üçlemede köy insanlarının, özellikle kadınların kapalı kalmış cinsel yaşamlarının örtüsünü kaldırmağa çalıştım.” (Baykurt, Milliyet Sanat, 1977 : 156)

Fakir Baykurt, edebiyatımıza yeni bir dil, yeni bir anlatım ve yeni bir çok konu getirerek, o edebiyatın canlanmasına katkıda bulunur.

Yılanların Öcü başta olmak üzere Baykurt’un eserleri, Anadolu’nun köy yaşamında yüzyıllardır egemenliğini sürdürmüş olan çelişki ve kavgaların sergilendiği eserlerdir.

“Toplumsal yaralar, toplumsal sorunlar yumağıdır. Her köyün Hacı Ali’si, Kara Bayram’ı, Kabak Musdu’su vardır ve bu tipler Baykurt’un eserlerinde çok güzel çizilmişlerdir. Fakir Baykurt bunları bizzat tanımaktadır. Hacı Ali’nin ezmeye çalıştığı Kara Bayram onun öz kardeşidir... Fakir’in eserleri, konularının yanında, dili ile de kalıcıdır. (Makal, D, 2001 : 12)

Bildiri şeklinde konuşmalar Fakir Baykurt'un bütün romanlarında çeşitli şekiller ve yoğunluğa sahip olarak gözlediğimiz bir özelliktir.

Bu bildiriler, genellikle köy dışından gelen kaymakam, müfettiş, öğretmen gibi kişilerin ağzından verilmektedir. *Yılanların Öcü* ve onun devamı olan *Irazcanın Dirliği*'ndeki Irazca'nın yerel ve ferdî olan mücadelesine benzer bir mücadelenin yanında, meseleyi mücerret hale getirerek genellik ve bütünlüğe kavuşturmaya çalışan bildirilere en çok *Onuncu Köy* de rastlarız. Konuşan yada konuşturana köy öğretmenidir: Bu romanda köy, olayların gelişmesiyle romanın baş kişisi haline gelen bu öğretmenin fikri tutumunun sadece bir fonksiyonu olarak anlatılır. Olaylar daima bu kişinin aracılığıyla meydana gelir. Romanın bu özelliğiyle 'bildiri'ler zorunlu hale gelir. Bu bildirilerin pek çoğu didaktiktir. *Onuncu Köy* deki kadar belirgin, sık ve tek kişide (öğretmen) yoğunlaşmış olmamakla birlikte, *Kaplumbağalar* da da bazen monolog haline de gelen bildirilere rastlarız.

Kaplumbağalar ile *Onuncu Köy* ün benzeştiği bir diğer nokta da zamanlarda olumlu olarak gösterilen şeylerin gerçekleşmesinde öğretmen yada eğitmen, işi başlatsa yada teklif etse de, onunla birlikte çaba gösterip bu işe sahip çıkan kişilerin marjinal kişiler olmalarıdır. *Onuncu Köy* de Nohut deresinin kurtarılmasını ortaya atan öğretmendir, işe sahip çıkıp yöneten ise Topal Pehlivan'dır. Topal Pehlivan öğretmenle yaptığı sohbetler sonucu, düşüncelerinde büyük değişiklik gösterir. *Kaplumbağalar* daki Kır Abbas'da köyün en yaşlılarından olup, kendi tarlasında bile çalışmaktan epeydir kaçmaya başlamış bir kişidir. Fakat; sonradan köyün en şuurlu ve çalışkan kişisi olarak bağcılık, kuyu açma vb. gibi etkinliklerin önderi, hatta sembolü haline gelir. Yazarın daha sonraki romanlarında, *Amerikan Sargısı* ve *Tırpan* da da şuurulanmanın lider ve sembolü olanları, aykırı özellikler taşıyan kişiler olarak görürüz.

Yetmişlik köy bekçisi Temeloş'un baş kahraman olduğu *Amerikan Sargısı*'nda, daha önceki romanlarda rastlanmayan Amerika'nın Türkiye'deki varlığı konusu ele alınır. Amerikalı bir bakanın köyü ziyarete geleceği günün arifesinde, Amerikalıların yapıp kurduğu her şeyi yakıp yıkılır. Bu sonuç *Kaplumbağalar* da ki sonuca oldukça benzemektedir. Bu eserde de köylüler romanın sonunda, çorak toprakta yoktan var ettikleri bağların hazine toprağı sayılıp, ellerinden alınması

karşısında, bu bağları hep birlikte ve birden yok ederler. Her iki romanda da, hareket toplu halde yapılır ve mesele çözülür.

Onuncu Köy de baskıcı, ezici nitelik kazanan fakat aslında güçsüz olan kuşlar vardır. *Kaplumbağalar*, *Amerikan Sargısı* ve *Tırpan* da ise kendisine toplu halde karşı çıkılan baskıcı öge, inançtan bağımsız olarak güçlüdür : devlet, devlet-Amerika, ağa-devlet.

Kaplumbağalar’ da, *Amerikan Sevdası*’ nda ve daha sonra *Tırpan* da ‘partizanlık’ konusu yazarın ilk üç romanındaki (Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Onuncu Köy) gibi sık sık değinilen bir konu olmaktan çıkmıştır. *Amerikan Sargısı* ve *Tırpan* da Amerika’ya oldukça sık değiniliyor. Irazcanın Dirliği’nde şehre göç köydeki kavga ve çatışmadan doğmuş tekil bir olayken, *Amerikan Sargısı*’nda genelliğe sahip bir fenomen haline geliyor. *Amerikan Sargısı*’nın yanında *Tırpan* da şehirle ilişkiler daha önceki romanlara oranla daha yoğun bir hale geliyor.

Fakir Baykurt’un romanı olan *Tırpan* da dikkati çeken özelliklerden biri öğretmen tipindeki değişiklik. Yazarın öteki eserlerinde ‘öğretmen’ köyü kendi yeri bilir. İdealisttir, haksızlıklara başkaldırır, hiç değilse bunu öğütler. Köyün maddi ve manevi varlığına katkıda bulunur. *Tırpan* romanında yer alan ise vekil öğretmendir. Bu işi ‘torpil’ yoluyla bulmuştur. Tek düşüncesi üniversiteye girmektir. Devamlı imtihanlara hazırlanır. Günlük hayatında ve gelecek için tasarladıklarında köyün hiçbir yeri yoktur.

Bu öğretmen tipinin ilk örneğine *Amerikan Sargısı*’nda rastlamıştık. Ertan Bey zengin olarak, yükselmek amacındadır. Varmak istediği yer köyün dışındadır. Maden işiyle uğraşırken okulu ihmal eder, yabancılara yaranıp kendisine imkan hazırlamaya çalışır, köyün idealist öğretmeni Cemal Hoca’yı yerinden arttırır. *Tırpan* daki vekil öğretmenden farklı baştan sona kadar tümüyle kötü oluşudur. Sanki kötülüğü temsil etmek için romana sokulmuştur. Oysa Gökçimen’in öğretmeni Hüseyin aslen köylü değildir. Liseyi bitirip üniversite giriş sınavında başarısızlığa uğramıştır. Sınavlara hazırlanırken para da kazanmak zorundadır ve bu işe torpille girebildiğinden her şeye karışacak durumda değildir. Köy ve öğretmenlik, onun dinamik varlığında hemen hiçbir yere sahip değildir.

Köy şehir ilişkisini en yoğun şekliyle gördüğümüz roman *Tırpan* dır. *Amerikan Sargısı*’ nda bu ilişki çok mekaniktir. Romanın bir kısmı şehirde geçer.

Köylüler şehre, şehirliler köye gidip gelirler, köyden şehre akından ve gecekondu-lardan söz edilir. Fakat romanda olayların temelinde bulunan öge Amerikalıların Kızılöz köyünü ‘pilot proje’ uygulamak üzere seçmeleridir. Kızılöz bu işin yapıldığı tek köydür, bir istisna teşkil etmektedir. Romandaki bütün olaylar ise bu istisnai durum üzerine kurulmuştur. Kişiler bu durum karşısında aldıkları tutumla belirlenirler.

Tırpan’daki Musdu’nun zenginleşip güçlenmesi de köy-şehir ilişkileri içinde oluşmuştur. Musdu bu belirlenişi içinde köy-şehir bütünleşmesinin en iyi verildiği bir kişidir: Yaşlanan karısı Kamile’nin yanına bir kuma getirecektir. Karısı da diğer köylüler de bunda kabul edilmez bir şey görmektedirler.

“Baykurt’un romanlarında *Onuncu Köy* den itibaren görmekte olduğumuz toplu halde karşı çıkma hareketine *Tırpan* da da rastlıyoruz. *Onuncu Köy* de karşı çıkanlar organik bir bütünlük göstermezler. Herkes sadece kendi başındaki kuşu öldürür. Karşı çıkma aktı tektir ve bir defada sonuca götürür. *Kaplumbağalar* da bağları harap etme, ortadan kaldırma, *Amerikan Sargısı*’nda Amerikalıların kurduğu her şeyi yakıp yıkma *Onuncu Köy*’deki gibi, bir kerede, bir birlik, dayanışma içinde olur. *Tırpan*’daki karşı çıkma nihai ve kesin bir sonuç getirmez. Romanın sonunda Dürü’nün Musdu’yu öldürüp kaçması da tam bir kurtuluş olmadığından, bu mücadele belirli bir sonuca bağlanmayıp ileriye doğru açık bırakılır.” (Cangızbay, 1974 : 13)

Tırpan da ilgi çeken noktalardan biri de köydeki din adamının diğer romanların çoğunda olduğu gibi müstakil ve etkileyici bir güç olarak görülmemesidir. Gökçimenli Hafız, doğrudan doğruya Musdu’nun adamıdır. Evcî’deki imam ise Musdu’nun yaptırttığı camiye Musdu’nun isteğiyle düğün münasebetiyle kapatıp düğün evinde misafirlere içki dağıtma görevini almıştır. Din adamının güçlü ağanın adamı olarak doğrudan doğruya onun yararına çalışır gösterilmesi özellikle dini inancın bağımsız bir güç olarak verildiği *Onuncu Köy*’e kıyasla çok önemli bir değişikliktir.

“*Yılanların Öcü*, *Irazcanın Dirliği* ve *Onuncu Köy*’de iktidar partisinin zorlamasıyla belirlenen partizanlık ‘AS’ ve özellikle ‘T’ da memurun kendi kaypak ve güçlüye yaranmaya yönelik tutumuna dayanarak gelişen ilişkiler içinde belirlenmektedir.” (Cangızbay, 1974 : 20)

Yılanların Öcü ve *Irazcanın Dirliğı*’nde dıştan gelen kahraman, kaymakam, ikinci derecede bir role sahiptir. Baş kahraman Irazca ise mücadeleciliğı ve uzlaşmazlığı ile romandaki köy için bir istisna teşkil etmekle birlikte, tam anlamıyla marjinal bir niteliğe sahip değildir. Irazca; oğlu Kara Bayram gibi, çözümü köy dışında aramaması ile çatışmanın ferdiliğini aşar, fakat roman şehirde devam eder. Irazca tek başına olsa da kendine yeten, kimseye zarar vermeden hakkını korumakta kararlı tutumuyla, örnek köylü olarak gösterilir. *Onuncu Köy*’de anlatılan Köy Enstitüsü çıkışlı öğretmenin çevreyle çatışmalarıdır. Bulunduğı köylerdeki bütün ‘kötülükler’ onun etrafında ortaya çıkarılır, dile getirilir. Köylünün farkında olmadığı sömürölme durumunu o ortaya çıkarır, onu aldatılmaktan kurtarmaya çalışır. Romanın sonunda da köylülerin sadece düşünce ve inanç dünyalarında gerçekleştirdiğı bir değişme ile, her şeyi halleder.

Onuncu Köy için Tahir Alangu’nu yargısı şöyledir : ”Dağ ve ova köylerinde çatışan güçleri ve bunların arasında yeni öğretmenin yapıcı ve devrimci direnişini çok güzel anlatmış.” (Hızlan, 2001 : 161)

Tırpan üzerine Leyla Erbil’in düşünceleri :”*Tırpan*’da Fakir Baykurt’un değişmez inancını, insanın kendi kurtuluşunun kendi elinde olduğunu, içinde bulunduğu koşulları değiştirme potansiyeline olan güvencini açıkça görürüz.” (Hızlan, 2001 : 161)

Romanlarında işlediğı konular hakkında şu değerlendirmelerde bulunabiliriz.

Yılanların Öcü ve devamı olan *Irazcanın Dirliğı* konularını Demokrat Parti’nin köy politikasından almaktadır.

Yılanların Öcü’nün konusunu sadece ‘ev yeri kavgası’nın öyküsü olarak görmek yanlıştır. Konu, bu noktada odaklaşmışsa da ana sorun, kırsal kesimdeki egemen unsurların, giderek yıkıma doğru gidebilecek egemenliklerini ve etkinliklerini sürdürebilmek için rakip olabilecek ya da karşı durabilecek unsurları etkisizleştirme sorunudur. Baykurt, bu uğurda verilmekte olan mücadeleyi vurgulamaktadır.

Roman kişilerinin, Irazca Ana’sı, Kara Bayram’ı, Muhtar’ı, Hacı’si, Haççe’si, Fatma’sı vb.nin köy yaşamının göbeğinden çekilip getirilmeleri, tüm doğallıklarıyla verilmeleri romanı etkileyici kılıyor.

“*Yılanların Öcü*, çok yanlı bir savaş sürdüren emekçilerin, hayvan ve insan görünümündeki ‘yılanlar’la mücadelesinin; *Irazcanın Dirliği*’ de, örgütsüz, bireysel ve plansız mücadele veren emekçi yığınların oyunda yenik düşmelerinin romanıdır. Ancak lokomotif görevi yapan Irazca Ana, oyuna gelmişliğine ve dirliksiz kalmışlığına karşı yine de ayakta, yine de direnici.” (Öykü, 1975 : 44)

Onuncu Köy Baykurt’un üçüncü romanıdır. Yazar bu romanında, köy öğretmeni öncülüğünde Anadolu’nun uyanışını vurgulamaktadır. Burada öğretmen ‘Promete’ nin görevini üstlenmiş gibidir.

Mücadelenin baş kişisi öğretmendir. Öğretmenin yapmak istediği, köylüleri haklılıklarına ve haklılıklarından gelen güçlerine inandırmak ve onları, haksızlık edenlere karşı mücadeleye itmektir.

“Mücadele, kimi zaman öğretmen, kimi zaman demirci görünümündeki kişinin çevresinde gelişmektedir. Bu kişi, esas mesleği öğretmenlik olan, ancak temel görevini sürdürmek için demirci olarak çalışmaktan da sakınca görmeyen biridir. ‘Dokuz köyden kovulup’ Onuncu köye varan biridir. Köylünün gerçek anlamda bilinçlenmesi ve haklarına sahip çıkması kitlesel bir mücadeleyi ve toplumsal devrimi gerektirir.” (Öykü, 1975 :45)

Kaplumbağalar yazarın, konusunu Ankara ilçelerinde ilköğretim müfettişliği yaptığı dönemdeki gözlem ve izlenimlerinden alan romanlarından birisidir.

Baykurt “burada da insanoğlundaki cevherin, yeteneğin, yaratma gücünün başka bir görünümünü vermektedir. Köylüdeki yaratıcı gücün, doğayı yenişini vurgulamaktadır. Bu bakımdan *Kaplumbağalar*, Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır” demekte haklıdır Fethi Naci. (Naci, D, 1970 : 46)

Amerikan Sargısı konusunu, Amerika gibi emperyalist bir ülkeyle işbirliği içinde bulunan geri bıraktırlmış ülkelerin güncelliğin ve geçerliliğini yitirmeyen bir sorunundan, ABD’nin işlevinden almaktadır.

Yazıldığı dönemin en yaygın sorunlarından birini sergileyen, eleştiren *Amerikan Sargısı*, Baykurt’un ‘toplumsal yarar’ düşüncesiyle ortaya saldıği ürünlerine eklenmiş yeni ve özgün bir halkadır. Özgünlüğünü daha çok, emperyalizmin kırsal kesimde uygulamaya koyduğu işlevlerine getirdiği açıklıktan alıyor. Baykurt burada, ülkenin doğal ve özgül koşulları gözetilmeksizin çıkarıcı,

işbirlikçi çevrelerce tezgahlanan oyunlara karşı köylünün karşıt-tavrını, tepkisini vermektedir. (Öykü, D, 1975 : 47)

Amerikan Sargısı ‘nın eleştiriye açık yanı, Bobby çevresinde oluşan olaylar; özellikle romanda bir yama gibi duran Bobby-Tülay öğretmen ilişkisidir.

Konusunu yine aynı çevreden alan *Tırpan* yazarın başarılı romanlarından birisidir.

Baykurt’ta Irazca Ana ile başlayan başkaldırıcı insan tipi *Tırpan* da önemli bir aşamaya varır. Ayrıca Baykurt’un romancılığında da önemli bir dönemeçtir *Tırpan*. Yazar konuyu işlerken kesin bir tavır takınmıştır.

Adnan Binyazar, *Tırpan* ‘daki bu özü iyi kavramış: “Baykurt insanın doğal dünyasına ve bu dünyadaki direngenliğine önem verir, sanatsal kişiliğinin aynasını da bu aynaya tutar. Baykurt köyden gelmedir. Orada yetişip oluşmuştur. Kan damarları oranın insanların gerçeklerinden beslendiği için onları anlatmaktadır. Onların doğal dünyaları, direngenlikleri ve yaşamı değiştirme güçleri Baykurt’un roman dünyasının boyutlarını belirler. Romandaki düşünsel, duygusal biçimlenme onların gerçeğiyle oluşur. Hayat değiştirmeyi düşünürken, gene onların yaşam birikimlerini değerlendirir. Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta, yazarın ‘devrimci tavrının gerekçesi’dir. O biliyor ki kişinin direngenliği, haksızlığa başkaldırıcı özelliği yerine yenikliği, kaderciliği işlenirse okuyucu devrimci tavırlı yapılamaz.” (Binyazar, Varlık, 1973 : 11)

Köygöçüren bu adla anılan bir ot yüzünden köylülerin dirliksiz kalıp şehre göç etmelerini anımsatıyorsa da, biraz içine girildiğinde çok geniş boyutlu bir konuyu kucakladığı görülür.

Yazar *Köygöçüren* için kendisine sorulan bir soruya şöyle bir karşılık verir:” Konusu köyde, kentte, bütün Türkiye’de geçmektedir. Bekçiden, bakana kadar çok insan vardır içinde. Kurtuluş Savaşı sonrasını örnekleyen olayları işlemektedir. Bir bakıma Cumhuriyetin hesabıdır. Kime ne verdi, ne kadar verdi? Neyi ne kadar değiştirdi? Biraz geniş bir roman. Bununla halkımızın bilincini ve bilinç altını söylemek, onun büyük özlemleri, bir kısır döngüde takılıp kalmış olan büyük gücünü açıklamak istedim. “ (Yeni Ortam, D, 1973: 48)

Baykurt, bir yazar olarak neleri konu edindiği hakkında şunları söyler.

”Neyi anlattıysam, halkın çıkarlarına uygun olarak anlatmaya dikkat ettim. Halkın sorunlarının çözülmesine, onun daha iyi, güzel ve ileri bir yaşama geçmesine kalemimle yardımcı olmak istedim. Onun dilini kendi dilime süt yaptım. Kitaplarımı hep bu dille yazdım. Benden ve yazdıklarımın yalnızca halk düşmanları hoşlanmadı. Halkı ezenler, onu cahillikten, yoksulluktan, pahalılıktan inleyenler hoşlanmadı. Kalemimi her zaman halktan yana kullandığım için bu kimselerin hışmına uğradım. Halkın sevgisini, desteğini her zaman en büyük ödül bildim. Bundan ötürü çektiğim sıkıntıların hiçbirini gözümde büyütmedim.” (Baykurt, 1998 : 253)

Fakir Baykurt, roman ve öykülerinde hep köy kökenli insanları anlatır. Köydeki hayat şartlarını, şehre gelişlerindeki umutları, onları yurtdışına göç ettiren düşleri yazarken, öğretmen olmaya karar verirken içtiği anda bağlı kalır.

Romanlarındaki kahramanlar inceleme yaptığımız bölümde ayrıntısıyla işlendiği için burada sadece kısa bir değerlendirme yapacağız.

Fakir Baykurt’un romanlarında, yaşadıkları çevrenin doğal ve ekonomik yapısına uygun bir kişiliğe bürünen köy insanlarıyla karşılaşırız. Çoğunlukla İç Anadolu’nun verimsiz topraklarında yaşayan köylüler geçim sıkıntısı içindedirler, bunların karşısında zengin ağalar vardır. *Yılanların Öcü*, *Irazcanın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı*’nda hemen hemen aynı kişileri bulduğumuz gibi öbür romanlarında da birbirinin benzeri olan kişilerle karşılaşırız. Örneğin, zenginlikleri, tutuculukları, sömürücü oluşları, olaylar karşısındaki tepki ve davranışlarıyla *Yılanların Öcü*’nde muhtar, *Onuncu Köy*’de Durana, *Tırpan*’da Kabak Musdu buna örnek insanlardır. Bunların karşılarında olan ve sürekli mücadele ettikleri tipler de birbirine benziyorlar. “Yılanların Öcü”nde tanıdığımız, mücadelecisi Irazca Ana ile *Tırpan*’daki Uluguş da başkaldıran kadınlar olarak birbirlerine benzerler. Ayrıca Irazca’nın kendilerini sömürenlere karşı verdiği mücadele ile *Tırpan*’da Dürü’nün, kadını eşya olarak görenlere karşı tutumu, toplumumuzdaki kadın haklarının genişletilmesine yönelik, örnek alınacak davranışlardır. Romanlarda değişik yanlarıyla sivrilmişler dışında alışık olduğumuz, ezilen köylüler ve onları ezenleri görüyoruz. Bunlar dışında öğretmen, eğitmen, kaymakam gibi köye dışardan gelen ve köylüye yardımcı olmaya çalışanlar da vardır.

Irazca Ana bazı taraflarıyla kendi annesidir. Fakat daha çok gördüğü, inandığı yalnız köylü değil, şehirli anaların da özelliklerini kendinde toplayan bir kahramandır.

Baykurt, romanlarında yer alan yaşlı kahramanlar hakkında şu değerlendirmeyi yapar.

”Almanya’da yazdığım üç romanda eğer yaşlı sayılırsa bir tek Kezik Ana var. Kum gibi kaynayan öbür insanlar yaşlı değil. Anadolu köylerindeki yaşamdan yazdığım romanlarda Irazca, Kır Abbas, Temeloş ve Uluguş benim yaşlılarımdır, bunlara Kezik Ana’yı da katalım, beş etti. Benim on üç romanım var (son romanı olan *Eşekli Kütüphaneci* yayınlanmamıştır.) roman başına birer tane düşmüyor. Kezik Ana da öbür yaşlılar gibi güçlüdür demek istiyorsunuz belki. Buna da hayır diyeceğim. Kezik Ana’nın kızı Emine, Emine’ye sevisi düşen Haydar, üf etmekten yıkılacak insanlar mıdır? Onlar da güçlüdür. Zorluklar, güçlükler insanın gücünü ortaya çıkarır, onu çelikleştirir. Pek öyle kahraman meraklısı değilim, ama kahramanlar güç koşullarda ortaya çıkar. Benim tutkum kahraman değil, insandır; daha doğrusu insanın yaşamıdır. Yaşamda yalnızca güçlü olanlar değil, zayıf duranlar, zayıf düşenler de benim insanlarımdır; hepsine ilgim, saygım var. Kezik Ana benim ilgimin, saygımın ortaya koyduğu insanlardan biridir. (Nutku, D, 1997 : 41)

Fakir Baykurt’un romanlarında yer alan kadın kahramanlar, her ortamda doğrudan, güzelden yana savaşmaya, oğullarını, torunlarını korumaya çalışırlar.

“*Yılanların Öcü*’nün Irazca’sı, Haçça’sı, *Tırpan*’ın Uluguş’u, dış göçte Elif’e, Kezik’e, Sabahat’a dönüşür. Bu kadınların direnişçi olma özelliklerini ne dil, ne okur-yazar olmamaları, ne de yabancı oldukları koşullar engelleyebilir. Değişen ekonomik koşullar ve ekonomik ilişkiler onların kişiliklerini yitirmelerine değil, güçlenmelerine yol açar.” (Sezer, D, 1997 : 38)

Romanlarında yer alan direngen insan tipleri ve tip oluşturma’nın önemi üzerine çarpıcı görüşleri vardır.

“Bir eleştiri terimi olarak ‘tip’ buğulu bir görünümün içindedir bizde. Tip, karakter, kişi birbirine karışıyor sık sık. Benim çizdiğim kişilerin ‘tip’ olduğunu, olabildiğini sanmıyorum. Hepsinin direngen kimseler olduklarını da söyleyemem.

Romanlarımda kitlenin bir yanı, yada temsilcisi olarak görünüyor bu insanlar. Bundan dolayı romanları yapılırken kitlenin anlatımı yada kıpırdaklığın verilmesi dozunda sınırlı davranılıyor. (Güler, D, 1975 : 61)

Romancılığımız iki kolda gelişme göstermiştir. Az çok fark olsa bile yine aynı kolda yoluna devam etmektedir. Bu iki kol; toplumcu ve bireyci yapıdır.

“Bizim romancılığımızda ta baştan beri toplumcu ve bireyci diyebileceğimiz iki yol var. Ufak tefek ayrımlarla bugün de aynı kollarda çalışan romancılığımız, birçoğumuza göre başarılı sayıldığı halde, hala ulusal hayatımızda etkin olabilecek bir yüksekliğe gelmemiştir.” (Menemencioğlu, D, 1962 : 25)

Kadının romanlarda gerçek yerini alması Halit Ziya’nın eserleriyle mümkün olmuştur. Diğer bir ifadeyle Halit Ziya’nın romanlarına kadar beklemek zorunda kalmışızdır.

“İlk defa Halit Ziya’nın romanlarında nüfus kütüğü bakımından Türk kadınına görmüşüzdür. Bugünkü romanlarımızda bile kadının yeri istenilen genişlikte değilse, bunun nedenleri bizim kendi hayatımızda saklıdır. Kadın büyük oranda okutulmaz, yetiştirilmez. Hala onun yeri erkeğin ardıdır. Türk kadınına tipikleyen kişilerin romanımızda görülmesi, köylü çoğunluğumuz içinden sanat yapacak, roman yazacak insanların yetişmesine bağlıdır. “ (Menemencioğlu, D, 1962 : 25)

Baykurt’un yazdığı romanlar ve hikâyeler köylünün hayatından edebiyatımıza getirmek istediklerinin ürünüdür.

“Ben köylüyüm. Zamanımın çoğu köylerde köylülerle ve köy meseleleriyle dolu olarak geçmekte. Bilincim köy dünyasının basıncı altında. Onun içindir ki köyleri ve köylüleri anlatmaya çalışıyorum. Yakından bildiklerim bunlardır. Bu, benim şehirliyi ve öteki insanları sevmediğimi göstermez. Üstelik sanat sadece bir sevgi meselesi de değil. Ben köylünün yanı sıra, öteki insanları da incelemekte ve gözlemekteyim.” (Menemencioğlu, D, 1962 : 26)

Fakir Baykurt, her zaman yazmakta ve düşünmekte olduğu için konu sıkıntısı çekmez. Köylülerden dinlediği halis köylü hikayelerini toplayıp yazar. Sanatçı tükenmez ve sanatçının konusu bitmez.

Yazdığı romanların içerisinde yer alan kahramanların bazısı ile kendisini özdeşleştirir. Baykurt'un amacı eserleri yoluyla insanın içindeki iyi tarafı ortaya çıkarmaktır.

“Romanlarımda iyimserlik veren insanların içinde elbet bir ölçüde ben de varım. Yalnızca bu kadar değil, biraz daha ileri anlamda varım. Ben özellikle kadın-erkek işçi insanlarımızın içinde. Sömürüye, karanlık dayatmalara, savaşa, yalana, devlette erdemsizliğe karşı daha ileri bir toplumsal düzenin çekirdeği bulunduğu inandığım için iyimserim, umut doluyum. Kendi içimde olan umudu, romanlarımda anlattığım insanların içinde de bulabiliyorum. Benim görevim insanın içindeki iyiliği ortaya çıkarmaktır.” (Sezer, D,1997 : 43)

“Oldukça geç ve güç yazıyorum” diyor Baykurt.

Gerçekten Baykurt'un yazma süreci, daktiloya kağıt geçirip yazmaya başlayanlardan çok ayrı. O gerçek anlamıyla titiz bir yazıcıdır. “Yazma bende konu seçiminin yapıldığı günden ta yazının baskıya verildiği güne kadar uzayan çok aşamalı bir süreçtir.” Onun, “yazdıklarımı yayımlamadan önce dönüp dönüp elden geçirerek, yazdıklarımı da her yeni baskıda eleyip kalburlayarak bu çabam sürmektedir” sözlerinden bu sürecin basım sonrasında da uzandığı anlaşılıyor.

Baykurt, yazım sürecini tüm ayrıntılarıyla daha önce ‘Yeni Ufuklar’ın Ocak 1971 sayısında ve sonradan ‘AG’ın ikinci basımının başına koyduğu ‘Yazdıklarımın Hikayesi-Nasıl Yazıyorsunuz?’ başlıklı yazısında anlatmıştır.

Baykurt, titizlenmenin gerekçesini ise şöyle ortaya koyuyor:

“Hani (Köylü dediğin un çuvalına benzer, çırtıkça tozar!) demişler ya onun gibi, bir yazı da un çuvalından farksızdır, çırtıkça tozar”. (Öykü, D, 1975 : 42)

Yazarın eserleriyle ne yapmak istediğini, başka bir deyişle çabasını şöyle belirtir.

“Eğitim alanındaki çalışmalarımın yanı sıra sanatta çabam, bugüne dek gerektiği ölçüde ve nitelikte yazılmadığına inandığım köylü yaşayışını, halkçı ve devrimci açıdan yazmayı sürdürmektir. Türkiye toplumunun en ağır hizmetlerini ve üretim işini yapan bu insanların bilincindeki ve bilinçaltındaki istekleri, tepkileri ve ülkemizdeki belli başlı çelişkileri, sanatın gereklerini de göz önünde tutarak yazmanın bir görev olduğunu her geçen gün daha iyi anlıyorum. Edebiyat tıpkı

eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavır ve davranışı yapmada çok önemli bir bilinçlendirme aracıdır. Eğitim ve edebiyat çalışmalarının amacı bu noktada birleşmekte ve bir uyum kazanmaktadır.” (Baykurt, 1998 : 23)

“Şehirlerde gördüklerimi de, ister istemez, köyle karşılaştırırım, diyor. Köy hayatını daha iyi meydana çıkarabilmek için bir çeşit kıyaslama yaparım” der.

“Anamı, kardeşimi, yakınlarımı meseleleriyle sanat pazarına getirmek isterim, diyor. Köylülerden duyduğum bir söz, bir hikaye, onların meselelerini anlatmağa yarayacaksa, o söz, o hikaye artık benimdir.” diyor.

Fakir Baykurt’a göre, edebiyatın ana görevi, onu sallantıda, boşlukta kalmaktan kurtaracak ölçü. “Benim de bir namus, bir mertlik anlayışım var, diyor. Kağıt başında beni doğru yola götürür.” (Benk, D, 1958 : 6)

Öz yaşam öykülerini yazmak on beş yılını alır. Bir bakıma onu yazı alanındaki diğer görevlerinden alıkoyar. Elli yaşına girince, yaşadıklarını yazmaya karar verir.

“Ben anı da, öz yaşam da yazmayacaktım. Kendi yaşamımı romanlaştırmam gerekmezdi. Önüme koyduğum notları evirip çevirince öyküler yazmanın uygun olacağını gördüm. Öykü, yazınsal türler içinde benim sevgilimdir! Çekinmeden öz yaşam öyküleri yazmayı planladım. Hepsini bir bir yazacaktım. Yazarlık gibi öğretmenliği de bırakmıyorum. Elli yaşına bastığımda Tübingen’de kararımı vermiş, Stuttgart treninde öz yaşam öykümü yazmaya başlamıştım. Gözüm gördükçe, parmaklarım tuttukça yazacağım.” (Baykurt, 2002 : 409)

Baykurt sürekli not alır. Yıllarca belli konularda notlar almıştır. Her halini ve her anını not almakla geçirdiği olmuştur. Hiç ara vermeden saatlerce yazdığı olur.

“Ben belleğime güvenmem; not alırım. Kimi zaman yıllarım bir konuda not almakla geçer. Konuşurken, okurken, gezerken, hatta uykuya geçerken, uykudan çıkarken düşüncelerimi, duyuşlarımı not ederim. Bunları biriktiririm. Yazdıklarımı gözden çıkaramam, kesip atamam. Bu evrede aklım iyice uyanık olmalı.” (Baykurt, 1998 : 111)

Romanı yazdıktan sonra tekrar bir okuyucu nazarıyla gözden geçirir. Akıcılığın durduğu yerde cümleleri yeniden gözden geçirir. Gerekliyse çıkarmalarda bulunur.

“*Kaplumbağalar*” akmıyordu. Beş yüz sayfadan fazla bir dosya. Yazarını uyutan roman okurunu uyutmaz mı? On iki sözcükten oluşan cümleyi sekiz sözcükle anlatabilir miyim diye kafa yordum. Bütün romanı yeniden iki kez daha elden geçirdim. Yeniden temize çıktığımda roman 142 sayfa azalmıştı. Hemen o an akmaya başladı. Yalınlık sadece konunun örülüşünde, kişilerde, olaylarda değil, aynı zamanda cümle boyutunda önemlidir.” (Baykurt, 1998 : 114)

Fakir Baykurt öz eleştiri yaparak nerelerde hata yaptığını , nasıl davranması gerektiğini şu cümlelerle anlatır.

“Örneğin okumayı yeteri kadar ilerletmeden yazmaya, yazdıklarımı ivedilikle yayınlamağa başlayışım, yayın organlarını seçişte tam isabet göstermeyişim. İsterdim ki her ay şiir, yazı, not, ne yollarsam yollayım, iki üç dergide adım görünsün. İlk yıllarda çok yayınlamak, başlangıçta okumaya ayrılan zamanın az olmasına yol açıyor. Ayrı bir kusurum, biraz da genel bir kusurdur bu, yazdıklarımızın yapı yönünden gevşekliği. Neresinden baksan sanki bir “az oluşmuşluk” vardır kitaplarımızda. Başka bir kusurum da şu: Yazdıklarımın yaşamımı kazanabileceğim inancı hiçbir zaman gelmedi bana. Bu yüzden kendimi tam veremedim yazılarıma.” (Öykü, D, 1975 : 16)

Fakir Baykurt, Baladız köyündeki ağayı nasıl yazdığını şöyle anlatır.

” Olayın oluşunu, yerini, kişisini değil sadece bunun arkasındaki kültürü, köylüleri köylülerin geçim durumunu öğrenmek istiyorum. İşte burada yine benim yeni bir roman çalışmam için köylü arkadaşlarla bir arada bulunuyoruz. Bir romana ben nasıl hazırlanıyorum! İşte giriyorum o hayatın içine adeta balık gibi içerisinde o yana bu yana deli gibi hareketler yapıyorum dönüyorum. Bazen not alıyorum bazen aklıma yazıyorum. Eve vardığımda çalışıyorum bunun üzerinde ve roman uzun sürede hazırlanabiliyor. 5 yıl 6 yıl hazırlığı süren romanlarım vardır. ” (Kal, D, 2001 : 19)

Baykurt, eserlerini yazarken hayal gücünden nasıl yararlandığını şu ifadelerle anlatır.

“Eserlerimde görüldüğü gibi ben gerçek hayatla çok iç içe yazarım. Yani bu demek hiç düş gücünden yararlanmıyorum. Gerçek hayat ile düş gücü dengeler katar benim romanıma. Eğer bir ölçüye vuracak olursak yaklaşık olarak bir

ölçü söyleyecek olursak %75'ini hayattan çıkarıyorum. Çünkü sanatın konusu hayattır, yaşamdır bence ama %25'i de düş dünyamdır yani düşten katkılarla yaparım. Biz köyden geliyoruz, köy dünyasına içinden bakıyoruz ve dolayısıyla da Yahya Kemal, bir büyük özlemi dile getirmiştir makalelerinden birisinde 'mektepten memlekete' diye. Biz hem okulu yaşadık okuldan yararlandık ama memlekete gitme adımlarını da daha güçlü olarak attık. "(Kal, D, 2001: 20)

Baykurt yazarlığın püf noktaları hakkında şunları söyler.

"Yazar sorar, dinler, aynı zamanda dinlediğini yaşar. Bambaşka bir iştir onunki. Dinlemenin daha yararlı yanı dilini beslemesi, geliştirmesidir. Dinleme yoluyla yazar, kullandığı dilin inceliklerini kavramış olur. Sayısız anlatım becerisi edinir. İyi yazarların hepsi birer iyi okuyucudur. Yazarın hiç değilse tavuk kadar çilesi olması gerektiğini belirtmek istiyorum." (Kal, D, 2001: 66)

Türk romanının tarihi seyri hakkındaki görüşleri oldukça dikkat çekicidir.

"Başlangıçta, binlerce yıllık bir sözlü ve bir ölçüde yazılı anlatım birikimini boşlayıp batı havasında romanlar yazdı Türk romancıları. En ulusal sayılanlar bile gerçekte ulusal değildi. Batı, kendisinin sürgit kopya edilmesini, yinelenip durmasını kendisi de istemez. Türk romanı uzun süren başlangıç bocalamalarında kanımca bunca güzellikler taşıyan Türkçe'yi, dilimizi de yitirdi. Eskilerin yazdığı Türkçe, halkın konuştuğu Türkçe, o Türkçe değildi! Bu öykünmeciliği ilk olarak bir ölçüde Reşat Nuri bıraktı. Sabahattin Ali, Nazım Hikmet halkın sağlıklı dilini yakaladılar. Orhan Kemal, Sait Faik dilimizi buldurdular bize. Bir süre geniş ölçüde Anadolu ve köy konularında, yöresel çalışan romanımız şimdi daha ulusal konulara giriyor. Türkiye'nin geçirmekte olduğu yapı değişimleriyle birlikte, içine girdiği yeni toplumsal çalkantılarda bunu geniş ölçüde etkiliyor, yönlendiriyor. Geniş köylü yığınları kentlere akıyor, kentler, köyleşiyor. Bir ara özenle anlatılmasını savsaklar gibi olduğumuz birey'in durumu da yeniden önem kazanıyor" (Milliyet Sanat, 1977 : 157)

Baykurt'un günümüz edebiyat hakkındaki değerlendirmesi ilgi çekicidir.

"Yıllar geçtiği halde şiirdeki 'ikinci yeni' sapmasından bütünüyle kurtulmuş değiliz. Öyküde içine düştüğümüz kapalı anlatım, Anadolu'nun kırsal

alanlarından gelenlerin gücüyle bir ara kırılır gibi oldu, ama kuyruğu hala diri. Bize gerekli olan, her şeyden önce aydınlık, sağlıklı, umut ve güven verici bir edebiyattır... Özellikle alın teri döken işçiyi, köylüyü, onun bilincini, bilinçaltını, özlemlerini, acılarını, sevgisini, acısını dile getirmesi, onu umutlandırması, onun kendine, öz gücüne güvenini artırması gerek... Kanımca bugün edebiyatımızın başarı gösteren dalları, oyun yazarlığı ile çocuk edebiyatı dalıdır. Oralardan iyi sesler geliyor.” (Baykurt, D, 1975 : 127)

Fakir Baykurt, batı tekniğine uygun romanların Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya ve Mehmet Rauf tarafından verildiğini söyler.

“Roman türünün ilk örneklerini bizde Mehmet Rauf ve Halid Ziya vermişlerdir. Namık Kemal ve Ahmet Mithat’ın romanları, hem yapı, hem öz bakımından çok ilkelce şeyler. Fazla dağınık, fazla tıka basa. İnancımca bunların bugün okunmayışları, sadece dillerinin eskimiş oluşundan değil, asıl bu yüzden. O romanları Türk toplumunun herhangi bir yerine oturtamıyorsunuz. Okumaya çalışıyorsunuz, yürümüyorlar. Halit Ziya’nınkiler de, hem yapı, hem öz bakımından biraz Türkçe (yani Türk’e göre) şeyler buluyorsunuz. ” (Dost, D, 1962 : 8)

Ona göre roman bir tarih veya ekonomi kitabı değildir. Böyle düşünmek ve değerlendirmek yanlıştır. Roman kurmaca bir metinden ibarettir.

“Romanı bir tarih kitabı yada ekonomi politika ders notu olarak anlamak yanlıştır. Geniş ölçüde düş gücüne dayanır, fiction’dır roman. Düş gücüne dayanması, ‘yaratıcı olması’ gerçekliğine, doğruluğuna aykırı değildir. Roman, bütün bilimlerden, sanatlardan yararlanarak başka bir estetik bileşim oluşturur. Romancı doğayı, toplumu, dünyayı, insanı, özellikle insanı kendi romancılık prizmasından geçirerek, süzerek dışa vurur. Bu önce bilinç, sonra bilinçaltı, sonra gene bilinç düzeyinde oluşan bir işlemdir. Sezginin, duyarlılığı, bilginin, çalışkanlığın büyük önemi vardır.” (Baykurt, D, 1977 : 14)

Yazarın eserinde köyü ve köylüyü anlatması ilerici bir tutumdur. Kendileri köylüyü anlatırken başkalarının da işçi sınıfını anlatmasını isterler.

“Romanda köyün ve köylülerin geniş ölçüde ele alınması gerici değil, ilerici bir tutumdur. Burada aksayan, işçi sınıfının yazılması görevidir. Şehir uşağı arkadaşlar bunu da köy kökenli arkadaşlardan bekliyorlar. Niçin kendileri yazmıyorlar, yazamıyorlar işçilerin yaşamını? Katılmamışlar işçilerin yaşamlarına.

Romancılıkta ‘katılma’ çok önemlidir, gereklidir. Katılmadığınız yaşamı yazamazsınız.” (Baykurt, D, 1977: 14)

Yazar öz eleştiri yaparak romanlarında bireyi yüzeysel anlattıklarını itiraf eder.

“Toplumcu roman, toplumcu gerçekçi roman falan derken bireyi savsakladık biraz. Bireyin toplumsal durumu kadar ruhsal durumu da önemli değil midir? Dış dünyasının sorunları kadar iç dünyasının gerçekleri de önemli değil midir? Romancının görevi eleştirme yapmak değil roman yazmaktır. Yeter ki yaşamı ve insanı yazsın, roman yazsın. Eleştirmeyi de eleştirmenler yapsın.” (Baykurt, D, 1977: 14)

Yazarlığından memnun olup olmadığının öz eleştirisini yapar.

“Yazarlığımdan hoşnut muyum? Şiirle başladım işe. Biliyorum şah bir şair, hem de büyük bir yazar olmadım. Ama kurbağa öküz kadar olacağım diye şişine şişine çatlamış. Ben kendimi büyük değil de, iyi bir yazar olduğum için beğenirim. Bir kitabımın ikinci baskı yapmasını bile ummazdım. On kezden çok basıldı kitaplarım, hem de onar binden.” (Baykurt, 1998 : 17)

Kendisi içinden geldiği insanları yazmaya hazırlanırken o insanlar hiçbir zaman bizi yaz, bizi anlat dememişlerdir.

“Onları yazmaya, onların dili olmaya hazırlanıyordum. Ama onlar bir kez olsun, ‘Bizi yaz!’ diye bir istekte bulunmuyordu. Yerleşik yazı değerleri çok başkaydı. Ya doğayı öveceksin, ya devleti yönetenlere yağ çekeceksin. Nitekim ilk yazılarım dergilerde görünüp, ilk öykülerim ‘Ç’ adlı kitapta yayımlanınca tepkiler oldu.” (Baykurt, 1998 : 28)

Baykurt’un eserlerinin, yaşamıyla doğrudan ilişkisi vardır. Biçimden öze, sanat ürünleri ile yetiştiği toplumsal ortam arasında diyalektik bir birlik vardır. Köy çocukluğundan, getirdikleri, enstitü öğrenciliğinden aldıkları, ortaokul öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliğinden edindikleri, sendika yöneticiliği izlenimleri kademe kademe onun eserlerine sinmiştir.

1.3.4. Romanlarında Almanya

Baykurt yalnızca köy gerçekliğini yazmakla kalmadı, Almanya'daki Anadolu insanının göç ve değişim süreci içinde yeniden biçimlenmesinin çok boyutlu tablosunu da çizdi.

Türkiye'den göçe zorlanan yazarın, Almanya'daki gözlemlerinden, yaşantısından doğan romanlarının da Anadolu insanının gurbet macerasına yeni edebi pencereler getirdiği bir gerçektir.

“Kendisinin *Duisburg Üçlemesi* olarak adlandırdığı *Yarım Ekmek*, *Koca Ren* ve *Yüksek Fırımlar* adlı romanlarında, iki kültür arasında sıkışıp kaldığı için yeni bir kimlik arayışına girmiş, hatta kimlik kaybına uğramış Türk insanının sorunlarını, farklı bir kültüre uyum sağlamak için gösterilen çabaları, kuşak farklılıklarını, karşılaşılan sorunları çarpıcı bir biçimde anlattı. *Yeni Kölelik Mi ?* adlı eserini ise yurtdışında çalışan işçilerin hayatlarını, sorunlarını, titiz bir gözlem ve araştırmacı bir yaklaşımla incelediği yazılarından oluşturdu.” (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001 : 157)

Almanya'daki insanlarımızın değişik sorunlarını, değişimlerini, durumlarını anlatan *Yüksek Fırımlar*, *Koca Ren*, *Yarım Ekmek* romanları, insanın insana yaklaşımının değerli örnekleridir.

“Köy ve köylü sorunlarıyla başlayıp, kentlere göçün getirdiği sorunlara uzanan, öğretmenlerin ve eğitimin sorunlarından, kentlerdeki toplumsal savaşımdan kesitleri inceleyip Almanya'daki insanlarımızın sorunlarına yönelen çeşitli öyküleri vardır. Bu öykülerde anlatılan insan dramlarının, yurdunu seven; yurdunun çağdaş uygarlık düzeyine ulaşması için savaşım verilmesi zorunluluğunu duyan insanları çarpmasından daha doğal bir şey yoktur.” (Yağcı, D, 1999 : 30)

Fakir Baykurt, yıllardır Türkiyeli insanın Avrupa'daki misafir işçiliğinin yerleşik hayata geçişini izlemektedir. Onların yanı başında değişimlerini, gelişimlerini, eksikliklerini, aksaklıklarını saptamakta, yazmaktadır. İnsanımızın göçtüğü yöreye taşıdığı değer yargılarının çevreyle çelişki yaratışını da, uyuşma sağlayışını da göz önünde bulundurarak incelemektedir.

“Baykurt’un *Yüksek Fırınlar*’ı eleştirel bir bakış açısı için örnek alınabilir. Uzun bir süre maden işçisi olarak çalışmış öğretmen kökenli Osman, yurtdışında çalışmak için rüşvetin yanı sıra siyasal tavizler vermek zorunda kalmış. Koca İbrahim, üniversitede görev almak için yurda dönmekle yurtdışında yurttaşlarına yararlı olma seçenekleri arasında kalmış kadın doğumcu Doktor Şefik, işçilikten cemaat yöneticiliğine geçmiş Abdullah Hoca, bir kadının toplum içinde özgür hareketine alışmamış çevresine karşın sendikal harekette yer alan Sabahat, Baykurt’un romanlarındaki mozayikin örnek kişileridir. Bu mozayikte, eğitim ve görgü olanaklarını, daha doğrusu eğitim ve görgüsüzlüğünü yenmeye uğraşan Elif en önemli kişidir. Elif, Koca İbrahim’in üçüncü eşidir. İbrahim onunla denesiz, şehir ve kurallarını bilmez, gözü açılmamış diye evlenmiştir. Dağ köyünde büyümüş Elif, kendinden yaşlı bir adamla, duygusal bir yakınlık kurmadan evlenmenin ezikliğine eklenen yabancı ülkenin ağırlığını yaşar. Yurdunda büyük şehir görmeden yabancı bir ülkeye göçmenin koşullarını aşmaya çalışır. Kocasının beceriksiz ve çirkin bulduğu Elif, ancak oğlan anası olursa değer kazanacaktır. Oğlan anası olduğunda da kocasının kuşkularıyla karşılaşacaktır. Daha önceki kötü deneyiminden etkilenen İbrahim, bu karısı tarafından da aldatıldığını sanmakta, onu boşama planları yapmaktadır. Elif’in tek erdemidir belki de eşine bağlılık. (Nutku, D, 1997 : 38)

Yüksek Fırınlar’da Alman figürler de yer alır. Çocuklarının ülke düzeni sonucu yalnız bıraktığı Gerda, bir Türk’le evli Renata, Sabahat’ın kocası Peter. Bu kişiler hoşgörülerıyla, deney aktarma çabalarıyla olumlu roller üstlenirler.

Yüksek Fırınlar, değişim ve dönüşüm romanıdır. En önemli değişim Koca İbrahim’dedir. Kendisini aldatan ikinci eşini töreye göre öldürmesi gerekirken öldürmez. Üçüncü eşinin kendini aldatmadığı gerçeğiyle mutlu olmasa da, aldatma diye düşündüğü durumun insani bir yanı olduğunu algılamaya, sezmeye başlar. Değişim, özlemlerinin düşlerine girmesiyle başlar. Kitaplık düşü, köy topraklarının ortaklaşa sürülüp ekilme düşü, düşmanlıkların, küslüklerin sona erdiği, herkesin düşündüklerini dile getirdiği, getirebildiği düş bu değişimin habercisidir. İbrahim, başkalarının da özlemlerini, kabul etmeyi öğrenmektedir. Öğreticisiyse, bir kadındır : Sabahat. Sabahat, bir kadınla erkeğin cinsel birliktelik yaşamadan, arkadaş olabileceğini kanıtlar ona. Erkek arkadaşlarından daha sağlam bir dayanışma sunar. (Nutku, D, 1997: 38)

Yarım Ekmek romanının kahramanı Kezik Ana kocasını bir tren kazasında kaybetmiş, çocuklarını yetiştirmek için Almanya'ya göçmüş, Almanya'da yıkadığı bulaşıklardan ve kullandığı deterjanlardan dolayı gözü bozulmuş bir Anadolu kadınıdır.

“Almanya'ya gitmeden Kezik Ana'nın köylülerini tanıyordum. Kezik Ana, demiryolcu kocasını Sivas-Divriği arası bir tren kazasında yitirmişti. Yavrularını kanatlandırmak için Almanya'da bir yaşlılar yurdunun bulaşığını yıkıyordu. Kullandığı temizlik sıvılarının buğusundan gözleri bozulmuş, sürekli akıyordu. Çocuklarını okutup cahillikten kurtarmış, everip çoluk çocuk sahibi yapmıştı. Oralara, bir gün dönüp gelmek için gitmişti, ama kalma gereği doğunca da bocalamadan, atması gereken adımları atmıştı. Hem Kezik Ana'yı, hem her biri birer yapıta benzeyen çocuklarını tanıdıkça ilgim, saygım büyüdü; yazma gereğini duydum ve çalışmaya başladım. Bir toplumbilimci, kültür bilimci yada tarihçi olmadığım için, ama bu bilimlerin söylediklerinden yararlanarak, insanlarımı kurmaya başladım. Kezik Ana'yı, *Yüksek Fırımlar*' ın Koca İbrahim'iyle, 'KR' in Salim'i ve Adem'iyle birlikte düşündüm. Koca İbrahim Anadolu'dan götürdüğü sankılara sımsıkı sarılan, değişmeyeceğim diye direnen biridir. Kezik Ana ise bu dünyanın yollarını boşa çığnemediğini bilir, değişmekten korkmaz. Yeni koşullardan kaçmaz, tersine, varır onların önünde durur, alır inceler, ardına, önüne bakar, gereken yeni tavrı takınır.” (Nutku, D, 1997: 40)

1.3.5. Roman ve Hikâyede Öz ve Biçim

Roman ve hikâyede öz ve biçim et-tırnak gibi birbirinden ayrılamaz gerçeklerdendir. Edebiyatta ikisi birbirini tamamlayan unsurlardandır.

”Makale yazarken makalenin, roman yazarken romanın isterlerine uymak gerekir. Öz ve biçim meselesi, bizde ‘çekme sakız’ gibi uzatılmış bir konudur. Sanat eserinde bunları birbirinden ayırmaya imkan yoktur. Ayırmamak lazımdır. Çünkü öz ve biçim sanatta birbirini tamamlayan iki ana değerdir.” (Baydar,1960 : 43)

Öz ve biçim problemi sanki sadece köyden bahseden eserlerde var gibi gösterilmesinden rahatsızdır. Edebiyatçılar birbirlerinin eserlerinden ister

istemez etkilenirler. Edebiyat bu problemlerini aşarak başarıyı yakalama yolunda önemli adımlar atmaktadır.

“Bu sorun sadece köyden söz açan yapıtlar için değil, edebiyatımızın belli başlı bütün yapıtları için söz konusudur. Başarılar ve başarısızlıklar vardır. İçerik ve nitelik, öz ve biçim, birbirlerini etkileyerek bir arada bağdaşık olarak yer alırlar, bağımsız değildirler. Çoğu zaman ve kural olarak edebiyatçılar birbirlerinden ve birbirlerinin yapıtlarından etkilenirler. Ben edebiyatımızı bu konuda, daha doğru ve güzel olana yönelmiş bir gelişme içinde görüyorum. Günümüz ve yarınımız sanatçılarına olan güvenim ve umudum da buradan geliyor.” (Öykü, D, 1975 : 5)

Edebî eserleri gelecek kuşaklara taşıyacak olan sağlam bir içerik ve sağlam bir yapıdır. Yazar yazma çalışmaları yaparken bunu yakalayabilmişse eserleri kalıcı olur.

“Bütün sanat ürünlerini kalıcı kılan, önce sağlam bir öz, hemen sonra da o öze uygun sağlam bir biçim, yani yapıdır. Sanatçı insana dayanan, insanı ilgilendiren, insan yaşadıkça yaşayacak olan özü ve bu öze uygun biçimi bulabilmişse, meydana getirdiği eserler kalıcıdır, değilse değildir. İyi bir romanı okuyup bitirdikten sonra içimizden bir öfke duyuyoruz; kendimizi yokluyoruz, kendimizi düzeltmeğe çalışıyoruz; önümüze çıkan bir çok yeni durumları o romandan öğrendiğimiz durumlarla düşünme açıklama yolunu tutuyoruz.” (Dost, D, 1962 : 8)

1.3.6. Diğer Edebî Türlerde Yaptığı Çalışmalar

Fakir Baykurt'un ara sıra Cumhuriyet gazetesinde makaleleri yayınlanmıştır. Tiyatroyu ise denemeye hiç niyetlenmemiştir.

Aslında Baykurt tiyatro çalışmalarında bulunmuştur. Fransız Devrimi Tarihi'nin yazarı Michelet 'in tiyatro hakkındaki şu sözünü nakleder : “ Tiyatro en güçlü eğitim aracıdır. İnsanları birbirine yaklaştırır. Bir milletin gençleşmesinde, yenileşmesinde belki en güvenilecek ümit tiyatrodur.”

TÖS'ün bünyesinde gezici bir tiyatro olan Tiyatro TÖS'ü kurdular.” (Baykurt, 1998 : 161)

Kuşağının tiyatro ve şiire neden itibar etmediğini şu sözlerle değerlendirir.

“Kırsal koşullar içinde kapanıp kalmıştır arkadaşlarımız. Tiyatro ise hala büyük merkezlerde oturan varlıklıların paylaşabildiği bir nimet olmaktan öte gidememiştir. Bir ara ‘Teneke’, ‘Kurban’, ‘Sultan Gelin’, ‘İrgat’ gibi köy konulu oyunlar çoğalmıştı. Ama şehirli seyirciler yada özel sermayeli tiyatrolar beziverdiler. Ardının gelmesi, kırsal bölgeler halkının yeni bir kültür örgütlenmesi işidir. Tiyatro büyük kitlelerin yaşamına girmeli ve kurumlaşmalıdır. Şimdiki tiyatromuz bir ‘gecekondlu tiyatrosu’dur.

Şiire gelince. Belli birkaç ad var. Başaran, Nebi Dadaloğlu, Ali Yüce, Abdülkadir Bulut, Recep Bulut... Daha fazla olabilirdi. Oraya buraya dağılmış ünsüz ozan adlarıyla da karşı karşıyayız. Ana neden, şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışıdır. Yerin içinden akan çaylar, dere suları söz konusudur. Yüze çıkanları da gün yakıp kurutuyor...” (Öykü, D, 1975 : 5)

Çocuk edebiyatı hakkındaki düşüncelerini Kitaplar dergisinin yaptığı soruşturma da şöyle açıklar.

“Kimi yazarlarımız hala : ‘Çocuklar için ayrı bir edebiyat gerekli mi, değil mi?’ tartışması yapıyorlar. ‘Gerekli değil, büyükler ne okuyorsa onlar da onu okusun.’ Diyenler var. Erken yaşlar için çocukların, sahip oldukları dil ve deney varlığı yönünden, sevdirci, alıştırıcı bir yayın dizisine ve bir çocuk edebiyatına ihtiyaç vardır. Öğretmenler ve yazarlar, bu görevin kendilerine düştüğünü anlamalı ve gerekli davranışı göstermelidirler. Öğretmenler eldeki kitapların bir parça iyilerini kullanarak çocuklarda okuma alışkanlığı yaratmalı. Yayımcılar zorlanmalıdır. Ortaöğretimdeki çocuklar için zorluk daha azdır. Onlar yavaş yavaş yetişkinlerin okuyacağı kitaplara geçebilirler. Yazarlar da çocuklar için kitap yazmalı ve yayımcıları zorlamalıdır. Gelip geçmiş büyük yazarların ve ozanların çoğu çocuklar için de bir şeyler yazmışlardır. Çocuklar için yazdıklarını yetişkinler de okumaktadır.” (Günümüzde Kitaplar, 1974 : 28)

Çocuk edebiyatı sadece kendi toplumunun çocukları için değil diğer milletlerin çocukları için de yapılmalıdır. Çocuk edebiyatı bu bakımdan evrensellik arz eder.

“Çocuk edebiyatı, sadece kendi toplumlarının, satın alması isteği uyarılmış çocuk kitlesi için değil, dış ülkelerin körpe çocukları için de bir yayılmacı kültür aracı olarak etkinlik sağlar. Türkiye’de çocuk edebiyatı genellikle, kültür ve eğitim politikasına uygun olarak dışa bağımlı, tek yapılı sınıfsal etkilenmelere açık bir alan halindedir. Çocuk edebiyatı alanında yapılacak yayınların piyasada tutunabilmesi için, yazım, çizim, kağıt, karton, baskı, dağıtım gibi açılardan “kaliteli” olması zorunludur. Hangi üretim biçimi içinde olursa olsun çocuk edebiyatının ortak evrensel bazı ilke ve ölçüleri olduğunu unutmamak gerekir. Çocuk edebiyatı, öncelikle bilgi veren çocuğa şu ya da bu yöndeki görüşlerin erkenden benimsetilmesine yarayan bir araç değildir. Algı gücü ve deney birikimi yetişkinlerden farklı olduğu için çocuk edebiyatı ve yayınlarına gereksinme vardır. Çocuklar için yapılan yayımların amacı, çocukları okumaya alıştırmak, onlara kitabı sevdirmek, giderek ileride okuyan, yazan, düşünen, konuşan, eleştiren, eleştiriye açık, düşüncesini savunan “kültür insanı olması”nda yardımcıdır.” (Bu yazı TÖB-DER’in 4-10 Şubat tarihleri arasında Ankara’da düzenlediği ‘1977 Demokratik, Eğitim Kurultay’na sunduğu bildirgedir.)

Günümüz edebiyatın halk edebiyatı ve halk kaynağından ne ölçüde yararlanacağı hakkındaki görüşleri şöyledir.

“Halk kaynaklarına boş verilemez. Ama halk kaynakları, yani folklor, amaç haline de getirilemez. Bugünkü yazar ve ozanlar,günümüzün sorunlarını anlayabilmek, dillerini ve anlatım olanaklarını güçlendirebilmek için halk kaynaklarına dikkatle bakmalıdırlar. Sınırını aşan bütün öykünmecilik yada yararlanmalar gibi, folklor öykünmeciliği yada yararlanmaları da zararlıdır. Çünkü bugünkü öz, folklorun dünkü özü değildir. Öz değişince biçim de zorunlu olarak değişir. Bugünkü toplumsal savaşım, başkaldırı, eşkıyalık, yiğitlik gibi konular müthiş bir yenileşmeyle, en azından boyut değiştirdiler. Sanatçıların folkloru bakışları da değişik olmalıdır. Bu konuda Nazım Hikmet gibi, bu yıl, adına konulmuş ödülü aldığım Orhan Kemal de iyi bir örnektir. Edebiyatta doğru yolda gelişebilmek için iyi örneklerle bakmak gereklidir. Orhan Kemal bu örneklerin en iyilerindendir.” (Milliyet Sanat, 1977 : 158)

Fakir Baykurt halk edebiyatına ve onun gücüne, saflığına temizliğine inanan bir kişidir.

“Anadolu halkının asıl gücünün bir diller ve kültürler mozaiki oluşunda yattığına inanırdı. Bu çok kültürlülüğü teke indirgemek isteyen, fukaralaştırmak isteyenlere karşı amansız bir mücadele verdi. Daima çok kültürlülüğün, çok dilliliğin, olumluluklarını ortaya koymaya çalıştı. Barışın ve sevginin her zaman yeniyi yaratmanın, çalışmanın, güzelliğin bir ivmesi olduğuna inandı. Fakir Baykurt ‘Bir Uzun Yol’ adlı eserinde şöyle der:” Yoruldum yurda uzaklardan bakmaktan / Ama yorulmadım hiçbir zaman / Karda kalmış, darda kalmış yolcular için / yazmaktan.” (Demirel, D, 2001 : 44)

1.3.7. Farklı Konulardaki Düşünceleri

Fakir Baykurt çok yazan, çok üreten, çok düşünen, çok gezen ve bir çok konuda görüş ortaya koyan bir yazardır. Baykurt edebiyatın, sanatın, eleştirinin nasıl olması gerektiği konusunda kendine has görüş ve düşüncelere sahiptir. Asıl mesleği öğretmenlik olan Fakir Baykurt bu konuda ki görüşlerini de ifade etmiştir.

1.3.7.1. Edebiyat Hakkındaki Düşünceleri

Fakir Baykurt edebiyatın bir meslek olup olmadığı konusunda da farklı düşüncelere sahiptir.

“Bugün anlaşılıyor, edebiyat asla amatör işi değildir. Meslektir. Bir kamu görevidir. Edebiyat için odaya kapanıp okumak, masaya geçip yazmak yetmiyor. Ben geçinmek için öğretmenliği, devlet memurluğunu zorunlu saydım. Bu yüzden yeteri kadar düşüp kalkamadım halkımla. Giremedim fabrikalara, ocaklara inemedim. Tanık olmak yetmez, halkın çektiğini onunla birlikte çekmeyi isterdim. Geçim zorluğum büyük olur sanısı yüzünden, bu yolu seçmede geç kaldım. Yaşar Kemal’le konuşurduk. ‘Deli misin? Hiç olmazsa geçim paranın yarısı gelir öğretmenlikten. Ayrılma!’ derdi. Doğruydı. Giderlerinin yarısını aylık olarak alamayan yazarları, örneğin Orhan Kemal’i de biliyordum. Ne kadar önemli bir yazardı, fakat ne çok verdi kendini ekmek parası, kömür parası getirecek işlere! Cezaevinden çıktığımda Orta Doğu Teknik Üniversitesi’ndeki işimi geri vermeyenleri, dilekçemi karşılıksız bırakanları dava etmeyi düşünüyorum. Çetin Altan’la rastlaştık. ‘Hiç korku duymadan memurluğu bırakman gerek. Benim seninkiler kadar kitabım olsa ne yapacağım işi?’ Doğruyu kim söylese, bazen

anlamakta zorluk çekerim. Kolay değildir yirmi yılı aşkın bir çalışmadan sonra cump diye yarın ne getireceği belli olmayan ‘profesyonel’ yazarlığa geçmek. Ama başarmalı insan bunu.” (Öykü, D, 1975 : 17)

Şehir hayatından kurtulmak istediğini söyler. Fakat tamamen işçi sınıfından kopmaya da razı değildir. Meslek olarak bir çok şeyle uğraşması onun bir avuntusu olmuştur.

“Şimdi de sevmediğim kent yaşamından kurtulmam gerekli. İstedğim zaman gelip gitmeli, istediğim zaman da orman işçilerinin, kır emekçilerinin arasında olmalıyım. Gene de ufak bir avuntum var, suculuk, kereste işçiliği ve kaçakçılığı, dokumacılık, fotoğrafçılık, çobanlık, ırgatlık, pancar örgütünde yazıcılık, öğretmenlik, müfettişlik, sendikacılık gibi işler yaptım, çok uzağa düşmedim halkımdan.” (Öykü, D, 1975 : 17)

1.3.7.2. Sanat ve Sanatçı Hakkındaki Düşünceleri

Fakir Baykurt’a göre sanatın görevi : “Sanat derken ben her zaman , önce estetik tamlığın olmasını anlıyorum. Sanat sanat için mi, yoksa toplum için mi tartışması iyice gereksiz, bir bakıma ‘tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan?’ tartışması kadar gülünç ya, gene de akla geliyor işte. Bugün elbet ‘sanat sanat için’ olamaz, ama ‘sanat’ olmadan da insan için, toplum için, halk için, devrim için, herhangi bir şey için olamaz. Bu ölçülerle baktığımızda ‘konu’ asla önemsiz değildir. En önemli olanın biri de elbet konudur. Bütün öteki ‘sanatsal isterler’in tamlığı koşuluyla konu önemlidir. Çünkü çoğu kez, hiçbir yararlı içeriği olmadan da ‘estetik başarılar’ gösterebilmiştir. Halkın yoksunluklarla dolu çileli yaşamının yapıtlara yeniden konu edilmesi, halkı sıkmaz. Kunduracı, terzi daha genel bir deyimle kır ya da kent emekçisi, eline aldığı yapıtta yaşadığını bulunca fırlatıp atmaz o yapıtı. Halk, estetik başarısı da olan bir sanat yapıtında kendini yaşamını, sorunlarını bulduğu zaman artan bir ilgiyle sarılır elindeki yapıta, sonuna kadar okur, eleştirir, tartışır, ‘olmuş’, ‘olmamış’ ‘doğru yazıyor’, ‘yanlış söylemiş’, ‘bilmiyor’ biçimindeki yargılarını dışa vurur. İşte bu ‘düşünme’dir. Halk, sorunları üzerine düşünerek bilinçlenir.” (Baykurt, D, 1975 : 58)

Baykurt, sanata ve sanatçıya oldukça büyük görevler vermektedir. Ona göre sanatın görevi ‘engelleri aşmak, devrim yapmak’ tır.

Sanatın bu işlevini yerine getirebilmesi için “sanatçının halkla düşüp kalkması, meyhaneden çıkması, çalışan halkın arasına katılması, dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle birleştirmesi beklenir.” (Bayrak, D, 1975 :29)

Baykurt’un, *Anadolu Garajı*’nın birinci basımına yazdığı ‘Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi’ konulu ön söz ile *Tırpan*’a yazdığı ön söz, sanata ve sanatçıya ilişkin görüşlerini açık -seçik konuyor ortaya.

Baykurt’a göre, ‘engelleri aşmak sanatın görevidir’. Üstelik gerilerde değil, ileride, ‘en önde dövüşen devrimcinin yanında olmalı’. Türkü, şarkı olmalı onların dilinde ‘şiiir’. ‘Romanlar, hikayeler okuyucusunu hayata karşı devrimci tavırlı yapmalı ve devrimci davranışa itmeli. Sanatın ürünleriyle ilişki kuran insan, daha güçlü devrimci olmalı, olabilmeli, bilenmeli körelmişse. İçi umut dolmalı, eğer birazcık kararmışsa.”

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi sanatın, sanatçının görevi, uygun ortamı hazırlamaktır.

Baykurt, sanatçının gençlikten, eğitimciden, öğretmenden, köylüden ve nihayet okuyucudan geri kalamayacağı, kalmaması gerektiği görüşündedir. Kısaca sanatçı “eylemden geri kalmaz” diyor.

” Devrimci kavgada sanatçının önde olmadığı toplumda, baskı sanatçıları yıldırmayı ve sindirmeyi başarmış demektir.” Başka bir olasılık da şu olabilir: “Ya da sanatçı bilinçlenmemiştir henüz. Yeni toplumcu özden uzak biçimlerle düşüp kalkan bir aşamada bocalıyordur. İkisi de kötüdür.”(Baykurt, 1998 : 115)

Baykurt yolunu şöyle ortaya koyuyor: “İkisini de hızla geçip toplumun sancılarını açıklamak ve deyimlemek, kitleleri uyandırmak, yüreklendirmek görevini yapmasını bekliyoruz, sanatçıdan.” (Baykurt, 1998 : 115)

Yazar, bozucu koşullara dalıp çıkmış olmalarına karşın sağlam kalmış yanlarından dolayı dürüst bir görev bilinci taşıyan halk ozanlarının, kitlelerde hayata karşı devrimci tavır ve davranış oluşturma işini daha iyi yaptıkları görüşündedir.

Baykurt'a göre sanatın iyiden, güzelden, doğrudan yana olabilmesi için, 'iyi, güzel ve doğru uğruna dünyayı değiştirme eylemi için halkın önüne düşmesi' gerekir. Ona göre, 'ucu dünyayı değiştirmeye varmayan' hiçbir eylem devrimci değildir. Ve 'buna yönelmemiş sanat da devrimci sayılamaz'. (Baykurt, 1998: 116)

Bu konudaki son sözü şudur onun : “Dünyayı işçilerle işsizler ve köylüler değiştirecekler ve kendi sınıflarının politik egemenliğini kuracaklardır. Dünyanın en kalabalık kitlesini oluşturan bu sınıflardan yana olmayan sanatı dün olduğu gibi bugün de bir mutlu azınlıktan yana saymak gerekir ki, hiçbir çaba bugün bir mutlu azınlık olamaz, sanat nasıl olsun?

Kitlelerde devrimci bilinç geliştiği zaman, insanoğlunun en etkin topu, tüfeği, tankı ve barutu; en etkin patlayıcısı elde edilmiş olur. En büyük paşa, en büyük mareşal, devrimci düşüncenin kitlelere yayılmış olmasıdır.” (Baykurt, 1998: 117)

Bu işlev, hem sanatçı için hem de emekçiler için gerçek bir mutluluk kaynağıdır : ” Bütün ilişkileri temelinden bozuk dünyamızın ve ülkemizin yeniden kurulmasında bütün sanatçıların devrimci görevlerini yaptığını görmek, işçilerin ve köylülerin en büyük bahtıyarlığı olacaktır.” (Baykurt, 1998: 117)

Yazar son dönemde çokça tartışma konusu edilen 'güdümlü edebiyat' konusunda şunları söyler : ” Bir edebiyatın güdümlü olması, yani sorumluluk yüklenmesi ayıp değildir. Ayıp sorumsuzluktur. Sanatın gereklerini gözden kaçırmadan bunu yapabilen edebiyatçıya kimse kusur bulamaz. Üstelik , herkes buna uysun, demiyor kimse. Bu öyle gönüllü görünen bir zorunluluktur ki, paşa gönlü isteyen sokulur bu zorunluluğa. Riski çoktur, alkışı azdır. Başarı oranı da azdır böyle bir edebiyatın. Ama bir de başardın mı tadına da doyum yoktur. Atıldığı yerden çok ilerlere düşer o başarının oku. Çakıldığı yerden çok derinlere iner o başarının kazığı. Dediğim gibi, giren girer, girmeyen girmez buna.” (Baykurt, 1998: 118)

Fakir Baykurt devrimci tavır ve devrimci sanattan yana sanatçıdır. Sanatta devrimci tavır, yaşamı değiştirmek tavrıdır. Yazmış olmak için yazmazdı. Ün sağlamak için de yazmazdı. Yazılarıyla insanları bilinçlendirip, insan onuruna yaraşır bir düzen kurmalarına yardım etmek için yazıyordu.

Fakir Baykurt ilk öykü ve romanlarında eleştirel-gerçekçi iken, üretim biçimleriyle ilgili toplumsal bilinci geliştikçe toplumcu-gerçekçi sanata yöneldi. Devrimci sanatçı olarak, kavganın önünde yürümeye başladı. İşçi sınıfının müttefikini yoksul köylülerin bilinçlenmesini istiyordu. İnsan onuruna yaraşır bir düzen kurulmasında köylülerin katkısı zorunlu görünüyordu. Kır yoksullarını harekete geçirmek için, köylünün romanını yazıyordu. Bu durumunu eleştirenlerde vardı. Bunlar, devrimde öncü gücü ve müttefikini bilmeyen ideolojisiz sanatçılardı.

Sanat ve sanatçı konusunda ilginç değerlendirmelerini şu cümlelerle sürdürür.

“Sanatçı bugün gençlikten geri kalmaz. Öğretmenden geri kalmaz. İşçiden, köylüden geri kalmaz. Okuyucudan geri kalmaz. Eylemden geri kalmaz. Devrimci kavgada sanatçının önde olmadığı toplumda baskı, sanatçıları sindirmeyi başarmış demektir. Yada sanatçı henüz bilinçlenmemiştir. Yeni toplumcu özden uzak biçimlerle düşüp kalkan bir aşamada bocalıyordur. İkisi de kötüdür. İkisini de hızla aşp toplumun sancılarını açıklama, kitleleri uyandırma, yüreklendirme görevine sarılmasını bekliyoruz. Bu istek çok mu ileri gitmek sayılır karanlıkta bocalayan, devrim gereksinimiyle çırpınan bir toplumda?

Halk ozanlarını düşünelim. Çoğunun kara cümlesi yok doğru düzgün. Ama ezilen halkın dert dolu bağrından çıkıp gelmişler.

Sanatı bir ‘iş’ olarak aldığımız zaman, ‘iş’ sadece roman, resim, yada beste değildir. Sanat geniş bütünlük gösteren kavramdır. Nitekim eğitim de yalnız abece öğretmek değildir. İşin öncesi ve sonrası da bütünü içindedir. Öncesi ve sonrası da işin sahibine, sanatçıya görev ve sorumluluk yükler. Her güçlüğe karşın devrimci olabilen sanata ve sanatçıya selam.” (Baykurt, 1998 : 126)

1.3.7.3. Eleştiri ve Eleştirmen Hakkındaki Düşünceleri

Bizde tam anlamıyla objektif bir eleştiri anlayışının olmadığını söyler.

“Bizde dikkatli, objektif eleştiri zayıftır. Yetenekli eleştirmeciler, giderek dergi çıkaran, yayınevi yöneten kişiler oldular. Alan her seferinde çok değişken genç adlara kaldı. Genç eleştirmecilerin yararı kadar, özellikle okurlara zararı da var. Genç adam esnek olamıyor, hoşgörüsü sınırlı.

1971'in bir dergisinde çıkan iki ayrı konuşmada benimle ilgili eleştirmeler oldukça insafsızdır.

“Soru: Fakir Baykurt’u nasıl buluyorsunuz?

“Cevap: Kötü bir yazar. Sait Faik’le Orhan Kemal’in yanında anılırsa sorular çok karışık olmuyor mu? Fakir Baykurt bağışlanamaz. Çünkü Sait Faik’le Orhan Kemal’in dönemleri sanatlarına uygun düşüyordu. Biz onları günleri içinde değerlendirirsek yolu tıkamadıklarını görürüz. Oysa Fakir Baykurt ipe sapa gelmez simgelerle, alegorilere çağdaş sanata yaklaştığını düşünüyor. Yazarlığın ağırbaşlılık taşıyan bir uzmanlaşma olduğu ortadadır. Fakir Baykurt, ‘AG’ adlı hikâye kitabının ön sözünde “bizim gençler en arslanı” filan gibisinden kelimeler kullanıyor. Gençleri anlamada bir yazar olarak bu sözler hiç de ağırbaşlılık taşıyor. Sonra yeni kitabı ‘OBK’ halk hikâyesini değerlendirmede Baykurt’un sorumsuz davrandığı bir kez daha kanıtlanıyor...”

Bir eleştirmeci, hele aynı zamanda romanlar hikâyeler de yazıyorsa, bir yazar için ‘kötü’ der mi? Bağışlanmazlığımın nedeni, suçumun kanıtı yok. Halk hikâyesini değerlendirmedeki sorumsuzluğumun kanıtları neler? Üstelik, ‘OBK’ da ki hikâyeler ‘halk hikâyesi’ değil, ‘halk içinden derlenmiş hikâyeler’ dir. Bunları yazıya geçirirken yaptığım yanlışlıkların bir tekini göstermeden takır tukur yargılara varıveriyor! Kanıt tanıt karnında!

İkinci örnek de bunun gibi: Ona da aynı soru soruluyor. Karşılığı:

“...Fakir Baykurt, temalarına ters düşen alegorilere başvuruyor her eserinde. Tipleştirmelerinde kalıplaşmış görünüyor. Ve şaşılacak kadar psikolojiye boş veriyor...” (Öykü, D, 1975 : 11)

Roman ve hikâyelerinin hepsinde alegori yer almaz. Tipler, kalıplar, anlatılırken suç işlememiştir.

“Her yapıtında alegori yok ki benim. Olsa bile çok mu kötü alegori? Tipleştirmelerde kalıplaşmak; ama hangi tipler, hangi kalıplara dökülmüş, dondurulmuş? Psikolojiye yan çizme elbet büyük suç, ama hangi yapıtta, hangi kişilerde o suçu işlemişim?

Çilli den başlayarak, özellikle *Yılanların Öcü*, *Tırpan* gibi kitaplarım hayli söz konusu edildiler. Bunlar arasında tutarlı eleştiri dördü beşi geçmez. Doğru yanlış, her söylediği bir kanıta dayanmalı eleştirmecinin. Yapıt gibi eleştirme de emek ürünü olmalı. “(Öykü, D, 1975 : 13)

Yazar her söylenene kulak verse eser ortaya koyamaz. Bazı eleştirilere kulaklarını kapatacak. Objektif yapılmış eleştirilerden ise hissesini alacaktır.

“Ton işi başka baskı ve engelleme yanında edebiyatçının morali üstünde bunlar olumsuz etkiler yapmayabilir. Sanıyorum ki bende yapmamıştır. Ama sanat ortamı tutarlı eleştirmenin büyük yararlarından yoksun kalmaktadır. Nefsime ben yıllar öncesinden bildim sorumluluğumun o buzlu ırmakta balık tutmağa çalışan balıkçı gibi sabırla çalışmak olduğunu. Büyük kavgasında halka arka çıkmak görevini yaparken yazar her söylenene kulak assa, her baskıya boyun eğse, her engelin önünde duraklasa, sözcük üstüne sözcük koyamaz.” (Öykü, D, 1975 : 23)

Bazı eleştirmenlerin önyargılı hareket ederek yazdıklarını beğenmediğini, dudak büktüklerini söyler. Anlamak istemeyene derdini anlatmak oldukça zordur.

“Kimi eleştirmenler dudak büker yazdıklarına. Metin demek, karalaması yapılmış, bir süre bekletilmiş, sonra döne döne işlenmiş, birkaç kez temize çekilmiş yazı demektir. Alman arkadaşlar, “Deli misin; böyle yapacağına otur yeni kitap yaz, vaktine yazık değil mi?” dediler. Anlamayana anlatmak zordur; anlatamadım. Türkiye’de anlatma zorluğu da çekiyorum.”(Öykü, D, 1975 : 23)

1.3.7.4. Öğretmenlik Mesleği Hakkındaki Düşünceleri

Fakir Baykurt’un asıl mesleği öğretmenliktir. Yazarlığı ise dinlenme saatlerinde yapmaktadır. Memleketi bir bütün halinde tanıma ihtiyacını hissetmekte bunun da ancak öğretmenlikle sık sık yer değiştirmekle mümkün olacağını düşünmektedir. Çalışmalarından arta kalan zamanını okumakla, yazmakla ve gezmekle geçirirdi. Öğretmenlik hizmetinin süresi kırk yıl, altı ay on gündür.

Baykurt, öğretmenliği çok sevmekte ve önemsemektedir. Genel başkanken Gaziantep’in Fevzipaşa bucağına sürüldüğünde şöyle der : ” Gitmeyip öğretmenlikten çekilmiş duruma asla düşmeyeceğim. Ben o mesleği sokakta

bulmadım. O, bugün benim en güzel tercihimdir. O benim uyandırma görevimi yapabildiğim, ağısı çivisiyle mutlu olduğum, karnımı doyurduğum aziz işimdir; onu asla bırakmayacağım: Hele önümüzdeki genel seçime girmek, milletvekili olmak...Karşılarındakini kendileri gibi bilmesinler. Ben mesleğimi cihana değişmem...”

Baykurt’a göre öğretmenlik, ABC öğretmekle sınırlı olmadığı gibi, sınıftakilerle de sınırlı değildir; tüm halkı uyandırmayı kapsar. Çünkü halk, ‘uyandırmazsan uyanmaz.’ Ona göre öğretmenin temel görevi milletvekili olmak değil, halkın çıkarlarını koruyacak olan milletvekillerini ve yöneticileri yetiştirmektir. ‘Bizim milletvekili, bakan, başbakan olmak biçimindeki politikada gözümüz yok. Biz o meclislere o makamlara, uyandırıp yatıştırıp halkımızı dolduracağız. Bizim bir mesleğimiz var. Biz bu mesleği cihana, aylara değişmeyiz..’ der.

Fakir Baykurt’a göre ‘devrimci eğitim’; ‘hayata karşı devrimci tavırlı insan yetiştirme’dir. Bu da ‘sorunlar karşısında bilinçli’, ‘ulusal bağımsızlık bilinci kazanmış’, ‘yaratıcı ve üretken’ kişiliği geliştirirken toplumsal sorumluluk da taşıyan” insan yetiştirme anlamına gelmektedir.

Fakir Baykurt’un, eğitim ve öğretmen sorunları ile ilgili yazılarının önemli bir bölümü ‘Şamar Oğlanları’ adlı kitabında derlenmiştir. Ancak onun, eğitim sendikacılık ve öğretmen sorunları ile ilgili broşürleri, yazıları, konuşmaları, TÖS Gazetesi’nde çıkan her biri birer hazine olan yazıları bir araya getirilememiştir.

“Onun ‘TÖS Davası’ olarak bilinen Sıkıyönetim Mahkemesinde sorgulanıp yargılanması ile ilgili düşünceleri de bulunup yayımlanamadı. Bunlardan ilki olan İfade, Eğitim-İş tarafından kendi yazdığı ön sözle 1994 yılında yayımlandı.” (Altunya, D, 2001 : 7)

Fakir Baykurt ‘İfade’ nin sonunda, TÖS’ü yargılayanların yüzüne karşı, Galilei’nin ‘Ama gene de dünya dönüyor!’ demesi gibi, umudunu ve güvenini dile getiriyor: “ Bu mücadeleye giren insanlar, sonuç ne kadar acı olursa olsun, bunlara katlanmayı bilmelidir. Biz bileceğiz, bizden sonraki öğretmenler de bilecektir. Çok iyi biliyor ve inanıyoruz, çektiklerimiz boşa gitmeyecektir.” (Yalçın, D, 2001 : 15)

Dünyaya tekrar gelme imkanı olsaydı yine öğretmenlik yapacağını söyler.

“Kendi isteğime kalsaydı ta başlangıçta öğretmen olduğum zaman bir köy öğretmeni olarak kalmayı doğrusu çok isterdim. Buna ilişkin çok geniş planlar yaptım. Bir köyde kalayım, köylülerle kaynayıp gideyim sonuna kadar yazarlığımda bunun yanı sıra sürebildiği kadar sürsün. Sendikacılığı hiç aklımdan geçirmezdim. Ama durum öyle gerektirince insan öğretmenliği de sürdürmek istiyor, yazarlık da onun yanı başında yer alıyor, sendikacılık da yanı başında yer alıyor. Niçin alıyor. Öğretmenlik mesleğinin üyesisin, orada emek veriyorsun, öğrenci yetiştiriyorsun bir yandan da karnını doyuruyorsun, aileni geçindiriyorsun, elbet sendikasının içinde de yer alacaksın. Ben bu bakımdan üçüne de omuz verdim. Ayrıca ömrümün bir kısmını yurtdışında geçti. Orada da çeşitli kültür inisiyatifleri içerisinde barış inisiyatifleri içerisinde çalıştım. Bunlar hep zorunluluk sonucudur. Bana hangisini tercih edeceğimi soruyorsunuz. Ben işte o köy öğretmeni Fakir Baykurt’a böyle hala sınıksız sarılmak onu sürdürmek isterim.” (Kal, D, 2001 : 21)

Öğretmen-öğrenci ilişkilerindeki bozukluğu ve bunun yurt kalkınmasına yansıyan sonuçlarını özlü bir biçimde tespit etmiştir. Ona göre okullarımız artık boyacı küpüdür. Çocuklarımız pek bir şey öğrenmiyor, sadece diploma kapmak için uğraşıyorlar. Baykurt şöyle diyor :

“Öğretmenle öğrenci ve eğitim yöneticileri arasındaki bağ, yani eğitimin en büyük ögesi olan sevgi bağı iyice inceldi ve koptu. Okulun, öğretmenin toplumdaki saygınlığı çok alt düzeylere düştü. Tek boyutlu, daha doğrusu boyutsuz oluyor, yetişenler. Bunların katıldığı kalkınma, yönetim, bilim, sanat ve edebiyat çakışmalarından asla doyumlu sonuçlar çıkmaz.” Baykurt’a göre tek teselli, bazı çocuklarımızın “okuldan edinemediğini okul dışından sağlamış olmaları.” (Yılmaz, D, 1977 : 13)

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FAKİR BAYKURT HAYATI- ESERLERİ- EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

Fakir Baykurt; Burdur ili, Yeşilova ilçesine bağlı Akçaköy’de 15 Haziran 1929 yılında dünyaya gelir. Asıl adı “Tahir Baykurt” tur. Fakir adını 18 yaşında kendisinin taktığını belirtir. Postacının “Tahir” sözcüğünü “Fakir” şeklinde okuma yanlışlığını benimseyerek, 1947 yılında adını değiştirir. Mustafa Baydar’a bu konuda şu açıklamada bulunur :

“Ben o zaman şiir yazardım. Eski şairler birer takma ad alırlarmış. Ben de yeni şiiri bir takma adla yürütmek istemiştım. Sonradan bu ad, hikâye ve roman çalışmalarında, hatta hayatımda da yakamı bırakmadı.” (Baydar,1960 :41) İsmının tasavvufı bir ilgisi olmadığını belirterek şunları söyler : “Evliya Çelebi Seyahatnâme’sini okurum. Çelebi, kendisinden sık sık ‘fakir’ diye bahseder, ‘ben’ demez. Sonra sonra, ben, adımı bu anlamı ile de sever oldum.” (Baydar, 1960 : 42)

Fakir ismini almasının bir başka hikâyesi de şöyledir :

“Hasanoğlu’da ‘Köy Enstitüleri Dergisi’ çıkıyor oraya şiir göndereceğiz ve o benim ilk yayınlanan şiirlerimden oldu. Fakir adını da o yıllarda kullanmaya başladım. Neden Fakir adını aldım onun da bir acayip öyküsü var. Askerlik öğretmenimiz bir gün beni çağırdı, anlamını sordu adımın. Ben bilemeyince Tahir’in, taharetten geldiğini söyledi. Bu addan hoşlanmamaya başladım. Kendime daha iyi bir ad bulayım ve o ad da halk şairlerinin yaptığı gibi tıpkı son dörtlükte geçsin ve uygun bir ad olsun. Geleneksel kültürümüze yakışan bir ad olsun. Fakir’i buldum o zaman. Fakir Baykurt diye yazılarımı imzalamaya başladım.” (Kal, D, 2001 : 19)

Baykurt, ismini neden Fakir olarak değiştirdiğini diğerlerine benzer ama farklı bir tarzda şu şekilde de anlatır :

“ Gönen Köy Enstitüsü’nde öğrenciyken fotoğraf çekme meraklıyıldım. Filmlerin banyosunu Afyon’da yaptırıyordum. Fotoğraflar en az bir haftada geliyordu. Bir keresinde on günü geçti gelmedi. Bir kamyonu atlayıp Afyon’a gittim. Fotoğrafçı bir bavuldan yüzlerce film, üzeri yazılı içerisi resim dolu

yüzlerce zarf çıkardı. Sıra ile okumaya başladı. Tahir, Mahir, Zahir, Bekir, Tekir, Fakır, Çakır, Makir, Mekir, Fakir. Uyaklı sözcükler içinde Fakir ilgimi çekmişti. Tam o sırada düşündüm, şu kararı verdim. Bundan sonra şiir, öykü ve romanlarımı Tahir Baykurt değil, Fakir Baykurt adı ile yazacaktım.” (Kaplan, D, 2001 : 12)

Kaplan, Fakir Baykurt’un ilk şiir denemelerini, çalışmalarını, Tahir ve Fakir isminin karışıklığını, yazdığı şiirlerin Fakir Baykurt’un şiirlerine benzerliğini şu cümlelerle anlatır :

“Yıl 1947 idi. ‘İvriz’ adlı aylık bir dergi çıkarmaya başladık. Ali İhsan Beyhan (Edebiyat Öğretmeni) sık sık Tahir Baykurt’tan söz ediyordu. Gönen de çok güzel şiirler yazan bir öğrencim vardı. Adı Tahir Baykurt’tu. Onun ileride büyük bir şair olacağına inanıyorum. Sizi de öyle görmek istiyorum, derdi. Radyodaki Kız adlı şiirimi öğretmenimize gösterdim. Onu çok beğenmişti. Şekil olarak Tahir Baykurt gibi yazmışsın, içerik ve tema ozanca, demişti. Dergilerde sık sık Fakir Baykurt adına rastlar oldum. Kafamda bir ikilem belirmişti. Acaba Fakir Baykurt ile Tahir Baykurt aynı kişi miydi? Ali İhsan Beyhan’a sordum. ‘Fakir’in de, Tahir’in de aynı kişi olduğunu, ama bu küçük değişikliğe neden gerek duyulduğu’ nu o da anlayamadığını söylemişti.” (Kaplan, D, 2001 : 12)

Baykurt’un doğum gününün belli olmayışı ve tahmini bir gün tespit edilmesi de adının değişmesi kadar ilginçtir. Anasının sen arpalar yolunurken doğdun demesinden hareketle önce doğduğu ayın Haziran olduğunu düşünür, çünkü doğduğu köyde arpalar Haziranın ortasında biçilirmiş. Daha sonra gün tespiti olarak da ayın on beşini belirler :

“Arpalar yolunurken doğmuşum, ama ben bu dünyada doğum günü, ayı belli olmayanlardanım. Belki yılın da doğru değil. Babamın ben doğar doğmaz ilçeye gidip yazdırdığını duyardım. Orak harman bittikten, bağlar bozulduktan, o yıl öbürüne devrilmeden gidip yazdırmıştır diye düşünürüm. Anam babamdan çok yaşadı, o da böyle anlatırdı. Bizim doğduğumuz yıllarda kütüğe zaten ay gün yazılmıyordu. Akçaköy’de arpalara haziran ortasında girilir. Doğum günüm 15 Haziran olarak kaldı. Yazar olmasam kimse üstünde durmazdı, ben hiç durmazdım.” (Baykurt, 1998 : 16)

Doğum yeri olan Akçaköy, Erle çukurunun büyük köylerinden birisidir. Kışları çetin geçtiğinden köyün yolları kapanır, herkes evine çekilir, içerlerde oyunlar oynanır. Babası köyde birçok işle uğraştığı için evlerine çok misafir gelir. Babası oğlunu severken zeki olduğu için mutlaka okutacağını söyler.

“Evler o zaman toprak örtülü, yollar çamur, kışları kar göbeğe çıkarmış. Evden eve zor gidilir. İçerlere kapanıp kös diye bir oyun oynarlarmış. Babasın avcılığı, çerçiliği, değirmenciliği nedeniyle evlerine çok konuk gelirmiş. Kardeş sayısı fazlaydı. Akıllı olduğunu söylerdi babası; “Mutlaka okutacağım bunu!” der, okşardı.” (Baykurt, 1998 : 40)

Fakir Baykurt, pek çok Türk yazarlarından farklı olarak, aslı itibariyle, fakir köylü ailesine mensuptur. Babası, Yemende seferberlikte askerlik etmiş, yaralanmış, esir düşmüş, az topraklı, çiftçilik yeterli bir iş olmadığı için bunun yanı sıra köy bakkallığı ve değirmenciliği de yapmış bir kişidir. Söylediğine bakılacak olursa ;

“Ailemin geçimi çiftçilik üzerinedir. Elli dönüm ya çıkar, ya çıkmaz, iki tarlamız vardır.” (Tatarlı, Mollof, 1969 : 210)

Babası on dört yıl askerlik yapar. Bu süre içinde cephelerde çarpışır, tutsak olur, köyün kendisine verdiği kişiliği aşar. Akçaköy’de bulunmayan ürün tohumlarını bulur, eker, yoz ağaçları aşılar. Bağ dikmek, bağa bakmak gibi öncü eğilimleri vardır. Haksızlıklara karşı tahammül edemeyen bir yapıya sahiptir. O zaman köyleri Acıpayam’a bağlıdır. Mahkeme için Denizli’ye gidip gelmek gerekir. Yoksul olduğu için sonuçta mahkemelerde haklı çıkamaz. Oldukça saf bir adamdır. Babası Veli Dayı askerdeyken ağalar topraklarına el koyar, askerden sonra topraklarını tekrar alabilmek için mahkeme kapılarında sürünür.

“Veli Dayı, Yemen, Balkan, seferberlik savaşlarında savaşırken, Ağalar’da bir güzel çevirmişler toprağı. Bir pelik tarlasına da göz dikilince, mahkemelik olmuş. Sonunda sap yüklü kağnıdan düşüp kafasından ağır yara almış, ölmüş. Altı kardeş olan Fakir Baykurt, babası öldüğünde daha ilkokul 3. sınıfındaymış. Dayısı ile birlikte, Nazilli’nin Buldan dağlarından eşekle kereste taşımaya başlarlar. O sırada II. Dünya savaşı kızışınca, dayısını askere alırlar. Fakir,

yengesiyle birlikte kalır. Bir süre kereste, mühendislere su taşır. Okumak için dayısının köyünden kaçar. Okula kaldığı yerden yazılır.” (Öykü, D, 1975 : 28)

Babası 1938 yılında ölür. Çocuklara bakan işleri çekip çeviren annesi olur.

“Annesi genç yaşta dul kaldığı halde, “Yetimlere el sillesi yedirmem!” diye bir daha evlenmez. Ağabeyini ayakkabıcı çıraklığına, Tahir’i de hem okuyup hem dokumacılık öğretilsin diye Nazilli’nin Burhaniye köyündeki dayısının yanına gönderir.” (Baykurt, 1998 : 40)

Fakir Baykurt, anne ve babasının kendisinde bıraktığı olumlu izler hakkında şunları söyler :

“Üzerimde babamın nasıl bir izi tozu kaldı, pek seçemiyorum, ama anamdan çok özellik aldım. 77 yaşında öldüğünde, düşüncesi hâlâ pırıl pırıldı. Zorluklardan yılmayı, bükülmeyi hoşgörmezdi. ‘Bir işi yaptınız mı iyi yapacaksınız! Olursanız el beğensin, ölürseniz yer beğensin!’ der döverdi. Bu etkiyle yazarlık ve öğretmenlik arasında kendimi yedirdim bitirdim. Birinden birini savsaklarım diye aklım giderdi. Yazdıklarımı durmadan değiştirir, atar, eklerim. Bu titizliğim öyküye, romana geçtiğim zaman da sürdü, hâlâ sürer.” (Baykurt, 1998 : 78)

Fakir Baykurt, *Çilli-Karın Ağrısı-Cüce* isimli hikâye kitabına Ön Söz olarak yazdığı ‘Dikenli Tarla’ isimli yazısında kendi yaşam öyküsünün bir bölümünü çok ayrıntılı bir şekilde anlatır.

1.1.1. İlkokul Yılları

İlkokul yılları bir öğretmen edasıyla geçer, öğretmen alt sınıfları ona bırakıp kahveye gider o da alt sınıfları bir öğretmen gibi okutur. Öğretmen odasındaki dolaplarda bulunan kitap ve dergileri karıştırarak, okur ve kendini yetiştirmeye çalışır.

“Öğretmenimiz ödev verip kahveye gidiyordu. Küçük sınıfları ben dersliyordum. Temizliği ben yaptırıyordum. Okul elimde gibiydi, orayı burayı istediğim gibi karıştırıyordum. Öğretmen odasını, “müze” denilen küçük odanın dolaplarını bir bir açıp kapıyordum. Dolaplarda kitaplar, “Afacan”, “Çocuk”, gibi

dergilerin geçmiş sayıları... Bir yandan da “Ülkü”, Ulus’un eki “Yurt” geliyor köye, okuma odası yok, okula veriyorlar, hepsini okuyorum. “ (Öykü, D, 1975 : 12)

Gönen’de okuyan komşu çocuğundan heceyle şiir yazmasını öğrenir. Eline geçirdiği dergilerde örnek şiirler okur. Okuduklarından hareketle benzerlerini yazmaya başlar.

“Gönen’de okuyan komşularımızdan biri hece ölçüsüyle şiir yazmayı öğrenmiş. Bir izine gelişinde bana da öğretti. Ele geçirdiğim dergilerde okuduğum örnekler de var. Başladım şiire, günde üç tane yazıyordum. Köyümüzün, dağlarımızın güzellemesi, bulutlar, dumanlı bacalar, şu, bu. Derken içimden başka bir damarın ucu açıldı belli belirsiz. Muhtarla onbaşı için yazdığım şiirleri sakladım. Şiirle iğneliyor, öç alıyordum.” (Öykü, D, 1975 : 12)

Baykurt’un yazdığı şiirler etrafında bulunanları çok şaşırtır, köye misafir gelse şiir okuması için köylüleri hemen onu çağırır.

“Yazdıklarım şaşırtıyordu çevremi, Köye dışardan hangi önemli kişi gelse, çağırıp ‘Oku bakalım!’ diyorlardı. Onbaşılara, kaymakamlara okudum durdum. Başka yazı türü bilmiyorum. Hiç kitap okumamıştım. Doğumum yeni yazının kabulünden önce olduğu halde, aradan on yılı aşkın bir süre geçmiş, evimize yeni kitap girmemiş. Eskisi zaten yok. Kuran bile yok. Arap yazısını bilenimiz yok. Bu yüzden şiir de şiir...” (Öykü, D, 1975 :13)

Fakir Baykurt devletin elinden tutup okutmasından oldukça memnundur. Çünkü eğer okumasaydı, ilerde çoban, iyi bir iç güveyi, sorgulamayan bir seçmen olacağını söyler.

“Devlet elimden tutmasaydı okumağa da gidemezdim. Bile bile yoksullaştırılmış, boşverilmiş, bakımsız bırakılmış milyonlardan biriyim ben. Okumasam gene ölmeden büyürdüm belki. Çobanlıkta sekiz on yıl sürünür, sonra tutma olurdu. Biri beğenir, terbiyeli falan diye iç güveysi almak isterdi. Olmazdı yeterli toprağım. Ortak yamaç ekeceğim diye tıpkı yaşıttım köylüler gibi beli bükük, dişleri dökük, her dönem kandırılmağa açık, saf mı saf bir seçmen olurdu.” (Öykü, D, 1975 : 11)

Eğer yazarımızın elinden tutulmamış olsaydı adı sanı bilinmeyen bir kişi olması kaçınılmaz bir gerçek olacaktır. Belki de hayatının yazılmaya değer yanı buradan gelmektedir. Kendisi de elinden geleni fazlasıyla yapar.

“Yaşamımın yazılmaya değer önemi, devletin beni köyden alıp yetişebileceğim bir ortama getirmesinden, benim de bu olanağı, tutku derecesinde bir istekle değerlendirmemden gelir. Ailem o kadar yoksul, çevre olanakları o kadar kıt; olsam olsam geleneksel türküler söyleyen mistik bir halk ozanı olurum.” (Baykurt, 1998 : 28)

1.1.2. Köy Enstitüsü ve Gazi Eğitim Enstitüsü Yılları

Köy Enstitüleri, 17 Nisan 1940 yılında 21 yerleşim biriminde kurulan, köye faydalı hizmet adamı yetiştiren eğitim kurumlarıdır. Bu kurumlar Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç ve Fakir Baykurt gibi köyden çıkan insanların eserleridir. Köy Enstitüleri o dönemlerde köy çocuklarının okuyabildiği tek eğitim yerleridir. Bu okullara öksüz, yetim, çaresiz köy çocukları alınır, beş yıl iş içinde iş vasıtasıyla iş eğitimi gösterilir, öğretmen, sağlık memuru yapılır, köylerine gönderilirdi.

Fakir Baykurt, hem köyünün çobanlığını yapar, hem de okuyup mühendis olmak için okul arar. Arayışlarda sonucunda 1943 yılının haziran başında Isparta Gönen Enstitüsü'ne kaydını yaptırır.

Baykurt, Köy Enstitüsüne gitmeye nasıl karar verdiğini şu şekilde anlatır :

“Gönen diye bir Isparta köyünde ‘enüstü’ bulunduğunu, oraya girebileceğimi öğrendim. Köyümüzün kurul üyesi komşumuzun oğlu kızı, bir iki de başka çocuk girmiş okuyorlar. Ben de gireceğim. Yirmi yıl zorunlu hizmet, yirmi lira aylık. Aldırmıyorum. Köyün katlanılmaz yaşamından çıkayım da...” (Öykü, D, 1975 : 12)

Köy Enstitüleri sayesinde okuyup öğretmen olur. Buralarda okuyup hizmet etmeyen kişi çok azdır. Bu kalbi himet aşkıyla çarpan insanların değerini herkes idrak etmiştir.

“Köy Enstitüleri olmasa, bir çok arkadaşım gibi ben de okuyamaz, öğretmen olamazdım. Köy Enstitüleri, ağır karalama kampanyalarının altında ezildiği halde, oralarda yetişip fire olan köy çocuğu azdı. Sert yellerin önünde bükülmeden görev başında kalmayı, Türkiye’nin esenliği için çalışmayı sürdüren bu insanların değerini, yerli yabancı pek çok kimse kavramıştır.” (Altuntaş, D, 1999 : 5)

Baykurt, enstitüde boş vakitlerini kitaplıkta geçirir, edebiyat sohbetlerinin yapıldığı toplantılara katılır.

“Ders dışı vakitlerimin hepsi kitaplıkta geçiyor. En çok tutulan kitaplar hangileri biliyorum. Kimi zaman abiler toplanıyor üç beş, edebiyattan konuşuyorlar, yutarcasına dinliyorum. Sabahattin Ali’den, Gorki’den, Gogol’dan, İstrati’den ve ‘cezaevindeki ozan’ dan haberim oluyordu. Yahya Kemal’i okuyorum. Bir ozan büyükelçi, bir ozan cezaevinde bunu anlamaya çalışıyorum. ‘Gün’, ‘Söz’, ‘Gerçek’ gibi yayınlar geçiyor elime. Nazım’ın şiirleriyle, Sabahattin Ali’nin öykülerini pek çok ozan yazar ve kitap arasından severek seçtiğimi anlıyorum. Şiirler, şiirlerin yanı sıra öyküler yazmak vazgeçilmez bir uğraşım oluyor hemen.” (Baykurt, D, 1978 : 26)

Fakir Baykurt, enstitüde şiirle ilgili çalışmalarını ve şiir yazımını devam ettirir. Açılan şiir yarışmalarında dereceler elde eder, isimsiz yayımlanan bazı şiirlerine ise uyanık arkadaşları sahip çıkar.

“Boş kağıtlardan katlayıp ciltlediğim defterler şiirle doluyordu. Daha önceki yıllarda sarı yapraklı aritmetik defterinin arka bölümüne yazardım. Tonguç’un önünde şiir okuduğumda ikinci sınıf öğrencisiydim. Birinci sınıf öğrencisiyken girdiğim yarışmada ‘Adı Batası Şiir’le enstitü ölçüsünde ikinci geldim. Şiirlerimin kimileri cüzdana konulup gidilen yerlerde okundu, kimileri de Hasanoğlan’daki dergi koluna verildi. ‘Köy Enstitüsü Dergisi’nde çıktılar, ama adsız. Sonra bazı açığöz arkadaşlar sahip çıktı bunlara.” (Baykurt, D, 1978 : 27)

Baykurt, enstitüde edebiyatla ilgili çalışmalarını devam ettirir. Arkadaşları tarafından kıskanıldığı için şiirleri kendisi yazmamıştır türünden suçlamalara maruz kalır ve suçlamalar onu çok üzer.

“Gönen Köy Enstitüsü’ne girince şevkle sürdürdüm şiiri, çünkü öğretmenlerim, arkadaşlarım değer veriyorlar. Yalnız bir seferinde şöyle bir şey oldu. ‘Birer şiir yazıp geleceksiniz!’ dedi Sabiha öğretmenimiz. Ben yazamayanlarınkini de yazdığım halde, kendim için hazırladığımı sınıfta okuyunca öğretmenimizden önce bazı arkadaşlarım parmaklarını dikip, ‘Kendi yazmamıştır, yazamaz! Kitaptan çekmiştir.’ Hangi kitaptan? Şiirin konusu da belki Cumhuriyet, belki Atatürk, İnönü... Öyle gücüne gitti, ağladığımı anımsıyorum.” (Öykü, D, 1975 : 12)

Baykurt’un, okuduğu enstitünün en ünlü şairi olduğunu; ‘Köy Enstitüleri Dergisi’ndeki şiirlerinin kiminin imzasız, kiminin yanlışlıkla başkasının imzasıyla, kiminin de ilk adı olan Tahir Baykurt imzasıyla çıktığını söylemek gerekir.

Şiir çalışmalarından sonra roman ve hikâye türleri üzerinde okuma çalışmalarına başlar. Bu türlerde okuduğu ilk ciddi kitap, H. Beraud’un *Şişko* adlı eseridir. Yakup Kadri’nin *Yaban* adlı eserini okur, fakat tam olarak anlayamaz. Okuma çalışmaları başka kitaplarla devam eder.

“*Yaban*’ı şöyle böyle anladım. Köyde bir okuma deneyimi olmuştu. Hangi kitaplar kalın ve ucuzsa onlardan seçtim. *Kerem ile Aslı*, *Adem ile Havva* türü kitaplar... Enstitünün yukarı sınıflarında okuyan abiler, bunları kitap saymadılar. Öğütledikleri kitapların anlaşılması da o kadar zordu ki ! Bunu da şöyle açıkladılar: “Değerli kitaplar kolay anlaşılmaz!” (Öykü, D, 1975 : 12)

Baykurt’un edebiyatla ilgilenmesinde ve kendini yetiştirmesinde önemli bir ayrıntı da, kitaplık kolunda ve kitaplıkta görevlendirilmiş olmasıdır. Enstitülü yazarlarının çoğunun bu kitaplıkla yakın ilişkisi vardır.

“Köy Enstitüsü, sanatta kişiliğimi bulmama, okuma yazmada ilerlememe çok yardım etti..” (Öykü, D, 1975 : 32)

Enstitü kitaplığından alıp okuduğu kitaplar Baykurt’ta başka başka etkiler yapar. Bir şeyler yazabilmek için birikim gerekir. Birikim de okuma deneyimleriyle elde edilir. Şiirin dışındaki türleri tanıması uzun bir zaman sonra olur.

“Kitaplıktaki her bir kitap sanki *Şişko* ile *Yaban* arası bir etki yapıyor üzerimde. Belki bunları okuma gereği duymazdım. Şiir yazabilmek için kültür

gerekliydi. Kültürü de bu kitaplar verirdi... Şiirin dışında yazı türü olduğunu öğrenmem ve bunları ciddiye almam Sabahattin Ali'nin, Nazım'ın kitaplarını okumamdan sonradır." ( yk , D, 1975 : 13)

Baykurt, Nazım Hikmet'in Şiirlerini Homalı bir arkadaşının abisinin kitaplığından  d n  aldığı kitaplar sayesinde tanır. Nazım'ın Şiirlerinin çoğunu eliyle virgülüne kadar defterlere yazar. Yavaş yavaş hikâye denemeleri de yazmaya başlar.

"Nazım'ın Şiirlerinin çoğunu elimle virgülüne kadar defterlere yazdığımı anımsıyorum.  yk ler yazmaya da başladım hemen. Fakat romana yönelmek o günlerde aklımdan geçmiyor. Geleneksel yazma  zentisinden bilinçli sanat aşamasına bu sıralarda geçtim. Şiirim hem özü, hem biçimi değişti. Enstitüyü bitirdiğimde belli başlı dergilere Şiirler, yazılar yollayacak dereceye gelmiştim." ( yk , D, 1975 : 26)

Fakir Baykurt, daha öğrenciyken yazdıklarından dolayı sorgulanır ve ifadesi alınır.

" ıkardığım 'Yeni Köy' adlı gazetede yayınlanan Őiirimden ötürü ta bakanlıktan müfettiş gelmişti koğuşturma yapmaya. Özne giderken bavulumda Max Beer'in 'Sosyalizmin ve Sosyal M cadelerin Umumi Tarihi' adlı yapıtı çıktı, hemen el koydular, onun da soruşturmasına mefettişler geldi. Uydurma şikayetler sonucu, gün ortasında evim basılıyor, aramalar taramalar sonunda  yk lerimi, Şiirlerimi alıp götürüyorlardı." (Baykurt, D, 1978 : 28)

Köy Enstitüsü Baykurt'un yaşamında ve düşünce yapısında önemli bir dönemeç olarak karşımıza çıkar.

"Daha ilk g nlerse anladım ki bambaşka bir okul burası. Yepyeni bir anlayış, yepyeni bir dünya açılıyordu önümde... Yazıya  iziye bulaştığımız için özellikle benimki eziyetli geçti. Ama zor bela bitirdim..." ( yk , D, 1975 : 31)

1.1.3. Enstitü Sonrası ve  ğretmenlik Yılları

1948 yılında Gönen Köy Enstitüsü'nden mezun olan Baykurt Yeşilova'nın Kavacık ve Dereköy'lerinde beş yıl ilkokul  ğretmenliği yapar. Daha sonra, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girerek Türkçe  ğretmeni olur. Sivas'ta,

Hafik'te, Artvin'in Şavşat ilçesinde ortaokullarda Türkçe öğretmeni olarak görev yapar.

“Öğretmenliğe 1948'de Isparta Gönen Köy Enstitüsü'nü bitirerek girdim. İlk atandığım Kavacık'ta üç yıl kaldım. Burası Yeşilova ilçesine bağlı, kendi doğduğum Akçaköy'e yakın bir dağ köyüydü. Kavacık'tan sonra sağlık nedeniyle Dereköy'e geçtim. Öğretmenlikte hiç gözden uzak tutmadığım ilke, yüklendiğim görevi mesleksel açık vermeden yapmaktı. 1960 Ocak ayında bakanlık buyruğuna alındım. 27 Mayıs 1960 sonrası Milli Eğitim Bakanı Prof. Fehmi Yavuz'la konuşup ilköğretim müfettişi olarak göreve başladım.” (Baykurt, 1998 : 71)

Enstitü sonrası Baykurt'un beş yıllık köy öğretmenliği hayatına ve düşünce dünyasına çok şeyler katar.

“Köy öğretmenliği günlerimde, postayla kitap ve dergiler getirterek okumayı sürdürdüm. Dünya klasiklerinin çoğunu bu dönemde okuma olanağı buldum. Kavacık'ta çalışırken köy notları ve hikâyeler yazmaya başladım. Daha sonra şiiri boşlayıp hikâye ve romana geçtim. Ölçülerim değişti. Daha yontaya yontaya çalışmaya başladım.” (Öykü, D, 1975 : 35)

Baykurt'un mücadelesi enstitü öğrenciliğinden sonra yeni bir niteliğe bürünür. Çocukluk döneminin mücadelesine politik mücadele de eklenir ve böylelikle yeni boyutlara ulaşır.

Köy öğretmeni çıktığı zaman köylerin, köylülerin arasında yeni bir insandır. Hem onlardandı, hem de onlardan değişiktir. Kitaplardan kafasını kaldırmayan, kahvelerde oyunla vakit öldürmeyen, eli de kalem tutan biri oluşu hepsinin onu sevmesine yol açar.

“Onları yazmak, onların dili olmak için hazırlanıyordu. Ama onlar bir sefer olsun, ‘Bizi yaz, beni yaz!’ diye bir istekte bulunmadılar. Yerleşik yazı değerleri çok başka. Ya doğayı öğeceksin, ya da devleti yönetenlere yağ çekeceksin. Nitekim ilk yazıları dergilerde görünüp, ilk hikâyeleri ‘Ç’ adlı kitapta yayınlanınca tepkiler belirdi : ‘Beni yazmış bizim ağa! Ne hakkı var böyle b... yemeğe?’ diye sert yapanlar oldu. ‘Gayret’ dergisinde çıkan birkaç yazıdan dolayı eski kuşaktan bir öğretmen de mahkemeye verip epeyce uğraştırdı.” (Öykü, D, 1975 : 15)

Aslında Baykurt'un öğretmenlik çilesi çok eskilere dayanır. Yazarın ilk öğretmenlik yıllarına ait şöyle bir anısı var.

“Köyün zenginleri, ‘sığır çobanlığından çıkıp öğretmen olacaksınız!’ diye laf çarpıyor, diş gıcırdatıyorlardı. Güç bela öğretmen çıktığımızda bu kafa tutmalar şiddetlendi. Bir öğretmen toplantısı için ilçeye gidiyorduk. Önümüzde eşekler vardı. Ardımızdan yaylı arabasıyla bey yetişti. Sırtımızdaki giysilerden bildi bizi. Yeni öğretmenlerdik, enstitü giysilerini atamamıştık daha. Vücudunu yaylının önüne taşıyıp elindeki kamçıyı şaklatmaya başladı bey. Dili de yavan idi: ‘Geçmişine godumun komunişleri!... Haşan Ali’nin piçleri!...’ diyor, şaklatıyordu. Bir ovanın ortasındaydık. Karşılık verecek olduk, tabancasını çıkardı: ‘İşyancı dürgüler sizi!...’ ilçeye yaklaşıp kadar eğlendi bizimle, üstümüze güldü. Bu beyi kaymakama şikayet edelim dedik ilçede, Yaşlı bir müfettiş, ‘Kimi kime şikayet edeceksiniz? Ananızı belleyen kadı!’ dedi. Yıllar geçti, o beye gerekli karşılığı verememiş olmanın acısını hala duyarım.” (Öykü, D, 1975 : 35)

Baykurt, karmaşık gibi görünen ancak aslında oldukça basit ve açık olan bu mücadeleyi şöyle ortaya koyar.

“Bir öğrenci, öğretmen, yada aydın olarak bu türlü baskılardan arınmış bölümü yok yaşamımın. Baskının biçimi değişik olsa da özü aynı kalıyor. Halkı uyandırmak istiyorsun. İşçiden, köylüden yana çıkıyorsun. Beylerin partisini değil de yoksullarinkini destekliyorsun. Halka egemen olan beyler, efendiler, bunlardan ifrit oluyorlar. Kendilerine uşak olsan mesele yok. Yorgan gitti, kavga bitti. Tarafsızlığı bile hoş görmüyorlar. Tarafsızlık diye bir şey olmadığını onlar bizden iyi biliyorlar. Baskıların kaynağı, sömürüye karşı halkın aydını, halkın öğretmeni oluşumuzdur, beylere ve beyliğe karşı duruşumuzdur.” (Öykü, D, 1975 : 36)

Bundan sonraki yıllar, Baykurt için ‘açılma’ yıllarıdır. Bu açılma hem eğitim, hem de edebiyat alanındadır. Gazi Eğitim Enstitüsü öğrenciliği ve yoğun olarak sanat dergilerinde görüldüğü yıllardır.

Gazi Eğitim Enstitüsüne girer, daha sonra ilk hikâye kitabı olan *Çilli* basılır.

“...Gazi Eğitim Enstitüsüne öğrenci olmuştum. Asıl resim bölümüne gelecektim. Resim bölümünü tutturamayınca Edebiyat bölümüne girdim çaresiz. İşte o yıllarda verdim beş altı öykümü Şengil’e. Bunları yeni tanıştığı Nezihe Meriç’e yolladı. Nezihe Meriç tutmadı benim öyküleri. Samim Kocagöz ilk kitabım ‘Ç’nin basılmasını 1955’te kabul ettirdi Hüsamettin Bozok’a. Yazarlar üste para veriyorlardı. Örneğin Oktay Rifat’ın ‘Karga İle Tilki’ için 300 lira verdiğini kendinden duymuştuk. ‘Ç’ de 3200 basıldı. Ben üste 150 lira aldım Yeditepe’den.” (Baykurt, D, 1978 : 29)

İlk hikâyelerinin yayınlanmasıyla ortaya çıkan yankılar kendisini bile şaşırtır.

“Edebiyat Dünyası’ dergisini çıkaran İstanbul İktisat öğrencisi Sabahattin Hüsnü Sabuncu’nun büyük yardımlarını gördüm. Yıllarca, öğretmenlik yaptığım Kavacık’a kitaplar, yayınlar yolladı. Gülten Özok (Kazgan), Bülent Oran gibi arkadaşlarının da desteklerini sağladı. Vedat Günyol’un, Peride Celal’in, sonraları Yaşar Kemal’in desteklerini unutamam. Yaşar Kemal, kıl kadar kıskançlık duymadan, en zorda kaldığım yıllarda, adeta bir moral hocası gibi, hayran olduğum cömert desteğini sürdürdü, sürdürür. Samim Kocagöz, çalıştığım köye, mektup yazıp isteklerimi sordu. Sonra gönderdiğim hikâyeleri ince ince eleştirdi.” (Öykü, D, 1975 : 18)

Yılanların Öcü romanı Cumhuriyet’te yayınlanınca, ders verme yetkisini elinden alınır. Askerliğini Konya Astsubay Ortaokulu’nda Türkçe öğretmeni olarak yapar. 27 Mayıs 1960’da görevine müfettiş olarak dönen Baykurt, Ankara’nın; Çamlıdere, Kalecik, Sulakyurt, Nallıhan, Bala ve Çubuk ilçelerinde İlköğretim müfettişliği yapar.

Muzaffer Hanımla 1951’de evlenir ve üç çocukları olur. Çocuklarının isimleri; Işık, Sönmez ve Tonguçtur.

1.1.4. Amerika’ya Gidişi ve Sonrası

Genel kültürünü artırmak ve vakit geçirmeden bir yabancı dil öğrenmek için çok çaba harcar. Amerika dünya görüşü açısından ondan bir parça bile ödün koparamaz. Kitaplarının basılmasından ve biraz daha tanınmasından sonra

Bulgaristan ve Macaristan'a geziler yapar. Türk işçilerinin hayatlarını gözlemlemek için Almanya'ya gitmeyi de planlar.

“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. On beş günlük yarı akademik bir çağrı gereğince ve iki buçuk ay da kendi olanaklarımla kalmak üzere Almanya'ya gidecektim. Pasaportumu alamadığım için bu geziyi gerçekleştiremedim.” (Öykü, D, 1975 : 20)

Amerika'dan döndükten sonra Türkiye Öğretmenler Sendikası ve Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu gibi siyasi ve sendikal kuruluşlarda genel başkanlık yapan Baykurt, meslek hayatını sosyalist siyasi kavganın emrine verir. Bu yüzden bazı dönemlerde el üstünde tutulup bazı dönemlerinde ise işinden uzaklaştırılır.

Birkaç kere Bakanlık emrine alınır ise de, her seferinde Danıştay kararı ile görevine döner. Kısa bir süre, bakanlık merkez örgütünde Milli Folklor Enstitüsü uzmanlığına atanır. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde halkla ilişkiler ve yayın müdürlüğü görevinde çalışır. 1971'de gördüğü baskılar sonucu emekliye ayrılır. 1974'te hakkında açılan davalardan beraat eder. 1978'de Kültür Bakanlığı danışmanlığı yapar.

“12 Mart tutukluluğum ve sendikal bildirilerden yediğim öteki cezalar bittikten sonra öğretmenliğe alınmadım. ODTÜ Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürü iken tutuklanmışım. Çıkınca işe alınmak için başvurdum. Dilekçeme karşılık bile verilmedi.” (Baykurt, D, 1978 : 32)

1.1.5. Sendika Yılları

Türkiye Öğretmenler Sendikası, 1961 Anayasasının 'memur' niteliğindeki çalışanlara da sendika hakkı tanınması üzerine kurulan memur sendikalarından birisidir. Kuruluşu, 8 Temmuz 1965 günü kurucuları tarafından açıklanan, Devlet Personel Dairesi kayıtlarına da 10 Temmuz 1965 günü giren TÖS, öğretmen örgütlerinin güçlü bir sendikasıdır. Kuruluşu, kendinden önceki bir

öğretmen örgütü olan Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu (TÖDMF) tarafından gerçekleştirilir. Fakir Baykurt, öğretmen arkadaşları ve dostları tarafından ikna edilerek TÖS'ün genel başkanlığına getirilir.

TÖS, yakın tarihimizin renkli bir döneminde kurulur. Çoğunluk gücüne yaslanan Demokrat Parti iktidarının Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından 27 Mayıs 1960'da devrilmesinden sonra gelen özgürlükçü Anayasa, hem fikir, hem örgütlenme hayatında yeni açılımlara olanak tanımıştır.

TÖS, 600'e yakın memur sendikasının da, 100'ü aşkın eğitim iş kolu sendikasının en güçlüsü olur. İlk iki yılında (1965-67) öğretmenlerin %35'ini, kapanış yılında (1971) da %65'ini örgütlemiştir. Bu gelişmede Fakir Baykurt'un önemli bir katkısı vardır.

“12 Mart 1971 darbesinden sonra yapılan yeni Anayasa değişikliği memurlara sendika hakkını yasaklayınca TÖS, varlığını kendi kurduğu Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği (TÖB-DER)'ne devretmiştir. TÖS'ün hukuksuz yargılama süreci 1976 yılına kadar sürmüş ve sendikanın aklanmasıyla sonuçlanmıştır. TÖS, hukuksal olarak bugün de kapatılmış değildir.” (Altunya, D, 2001 : 7)

Fakir Baykurt, ilköğretim müfettişliği görevinde bulunduğu 1965 yılında yüz kadar arkadaşıyla bir araya gelerek Türkiye Öğretmenler Sendikasını kurar. Baykurt'un, TÖS ve TÖDMF'nin genel başkanlıklarını yürütmesi, bin güçlkle ele geçirdiği vakitlerin büyük bölümünü alıp gider. Başkanlık görevini altı yıl süreyle yapar.

“1965'te TÖDMF içinde örgütlü öğretmenlerden yüz kadarımız bir araya gelerek Türkiye Öğretmenler Sendikası TÖS'ü kurduk. Sendikacılığa başladığım zaman Ankara ilköğretim müfettişi idim. İki yıl Fevzipaşa'da sürgün olarak çalıştırıldım.” (Baykurt, 1998 : 75)

1969 tarihindeki TÖS'ün dört günlük öğretmen boykotu, sendikal eğitim tarihine yazılır. 12 Mart 1971 askeri darbesi TÖS'ü kapatır ve Genel Başkan Fakir Baykurt'u da tutuklar.

Tutuklanınca TÖS başkanlık görevi sona erer. Görevden kaçmadığını ifade edebilmek için gönülsüz de olsa kurultayda tekrar aday olur, seçimi kaybeder.

“TÖS Başkanlık görevim 12 Mart 1971’den sonra tutuklandığım zaman bitti...1975 yazındaki kurultayda, görevden kaçmadığımı belli edebilmek için seçimlere girdim; gene de durumu anlayışla karşılayan arkadaşlar çoğunluktaydı; başkanlığı, dört oy fazlasıyla başka bir meslektaşına verdiler... Vakit geçirmeden bir yabancı dil öğrenmek için çabalara girdim. 1960’ta açılan bir sınava girdim. Kazanıp on aylık dil kursundan geçecek, bir bursla Amerika’ya gidecektim. Yaptım bunu.” (Öykü, D, 1975 : 19)

TÖS eski genel başkanı Fakir Baykurt, kesinleşmiş bulunan iki aylık mahkumiyet cezasını çekmek üzere Ankara’da savcılığa teslim olur. Kızılcahamam Cezaevine gönderilir.

“Baykurt, TÖS genel başkanı bulunduğu sırada ‘Baskılar Artar Fakat Bunalım Azalmaz’ başlıklı bir bildiri yayınlamış, savcılık Baykurt’un 624 sayılı yasanın 14/A maddesine muhalefetle ‘siyaset yaptığını’ iddia ederek dava açmıştır. (Günümüzde Kitaplar, D, 1973 : 6)

1.1.6. Almanya Hayatı

Fakir Baykurt bir yıllığına Amerika’ya gittiği 1963 yılı dönüşünde on gün kadar Frankfurt’ta kalır. Dış göç oldukça ilgisini çeker. İşçileri izler, bu göçün yazılması gereken bir olay olduğunu anlar. 1977 yılında ‘on birler’ hükümet kurulduğu zaman Fakir Baykurt emekli bir öğretmendir. Kültür Bakanlığı’nda göreve çağrılır, Kültür Yüksek Kurulu Sekreterliği’ne getirilir. Baykurt ise bunlar olup biterken Almanya’ya gitmek, kurduğu düşü gerçekleştirmek düşüncesi içerisinde. Mili Eğitim Bakanı Necdet Uğur’la bu yurtdışı görev işini görüşür. Önce üç aylık görevle gönderilmesi, bu süre dolmadan sürekli bir kadroyla orada kalması sağlanacaktır. Geçici görevle Almanya’ya gider ama kadrosu bir türlü gelmez. Düşünülen görevi gerçekleştirmek olanağı bulunamaz. 1977’de öğretmen olarak İsveç’e gider, kısa bir süre orada kalır, Türk dili ve Türk edebiyatı sorunlarını anlatır.

Fakir Baykurt’un, yurtdışına çıkışının birinci sebebi mesleki, ikinci sebebi politik ve üçüncü bir sebep de geçimini temin edeceği bir iştir.

“Birinci neden mesleksi. 1963’te Amerika’dan dönerken Frankfurt’ta kendime söz verdim. buradaki bizim işçilerin yaşamını izleyip romanlar yazmak

istiyorum. İkinci neden politiktir. O zaman yurttan işçilere, aydınlara kurulan tuzaklar doruğa çıkmıştı. Ben de seçilmiş hedeflerdendim. Birkaç kez ölümden kurtuldum. Birtakım devletlilerin hakkımda birikmiş önyargısı yüzünden aylarca, hatta yıllarca cezaevine kapatılmaktansa, yurt dışında kalmak, acı da olsa doğru göründü bana. İki neden saymıştım yukarıda. Üçüncüsünü eklemeliyim : Geçinecek iş! Her insan geçim için bir işte çalışmak zorunda. Bugün Alman dilinde on kitabım var, ama para getirmiyor.” (Baykurt, 1998 : 91)

Baykurt’un, Almanya’ya mecburen gittiğini söyledik. O, göçmen işçiler arasında politik sürgün bir yazar olarak yaşamıştır.

“Almanya’da 10 yıldır göçmen işçiler arasında yaşayan, politik sürgün bir yazarım artık. Olanaklar elverse üç yıldan fazla kalmazdım buralarda. Çalışmalarımı yurt dışında, Duisburg’ta sürdürdüm ister istemez, olabildiği kadar. Bu süre içinde yazıp yayımladığım yedi kitap, bence 1979’a kadar yurttan yazıp yayımladıklarımın birer süregidir. Acılar Duisburg’ta yazdığım her satıra, dizeye karışmış, romanlarımın, öykülerimin içeriğine sinmiştir; yakın okurlarım duyumsayabiliyor.” (Baykurt, 1998 : 209)

Fakir Baykurt’un kesin olarak Almanya’ya gitmeye karar verdiği zaman 1979’un nisan ayıdır. Almanya’nın Rur bölgesinde üç aylık bir burs bulur. Bu kendisine Almanya’da dış göç hayatını incelemek için iyi bir imkân sağlayacaktır.

Baykurt’un Almanya’ya gittiği yıllarda Duisburg’ta on iki bini çocuk olmak üzere toplam elli bin Türk yaşıyordu. Fakir Baykurt önce beş yıllık bir anlaşma yapar. Sonra ikinci beş yıllık anlaşmayla çalışmaları sürer. Haftalık 26 saatlik bir programın uygulandığı yoğun bir çalışmadır bu. Dört öğretmen grubuyla 8 eski projeyi gerçekleştirecek, ayrıca 14 saat ders verecektir.

Fakir Baykurt, Almanya’da bu yoğun çalışma temposu içerisinde hikâye ve roman yazmaya nasıl vakit bulduğunu şöyle açıklar.

“Bir çeşit yazıhane gibidir çantam. Bir toplantıda mıyım? Düşünürüm, notlar alırım. Bir dinlenceye mi çıktım? Gene notlar tutarım. Bir dosyam var: ‘İlk Karalamalar Dosyası’ koydum adını. Bu dosyadan seçtiğim bir konuyu ele alırım, işlerim. Eskiden masaya oturdum mu kalkmayı bilmez, sürekli çalışırdım. Yoğun bir çalışma içindeyseniz, araya kesintiler girince, çalışma havanız bozuluyor. Eve kapanmanın yararı yoksa şehir kitaplığında çalışırım. ‘Bitirmeden yerimden

kımıldamayacağım' diye and içtim. *Yüksek Fırınlar*'ı böyle tamamladım. Bütün zorluk ilk karalamayı kurtarmaktır." (Onaran, D, 2001 : 56)

Fakir Baykurt'un oturduğu ev çarşıya çok yakındır. Alışveriş için gittiğinde zaman yitirmesi söz konusu değildir. Böylece yazma çalışmaları fazla kesintiye uğramaz. Baykurt çarşıdaki satıcıları iyi tanır, onlarla şakalaşır ve onları gözlemler. İnsanlarla bu yakın ilişki, onun yaşamını kolaylaştırır. Günlük işler onu gereksiz yere oyalamayınca yazılarına ayırdığı zaman da çoğalır.

Bir yazarın hikâyelerine ve romanlarına yaşadığı çevreyi yansıtması doğaldır. Bir yazarın tanıdığı çevreyi yazması daha kolay ve daha gerçekçi bir yaklaşım olur.

Baykurt, Almanya'da tanımadığı bir çevrede yaşar, o çevreye uyum sağlamaya çalışır. Köy romanı ile Almanya romanlarının birbirine benzediğini söyleyenleri önyargılı olmamaya çağırır. Bunu çalışmalarında nasıl değerlendireceğini şöyle anlatır:

"Almanya dönemi çalışmalarında ilgimi çeken değişiklik, dış göç olayıdır. Kadınlar, erkekler geliyor buraya. Bütün dünyalarını geride bırakıyorlar. Beni eleştirenler, 'Basmakalıp bir kurgu olunca köy romanı ile Almanya romanı arasında ne gibi bir ayrım olabilir ki!' diye düşünüyorlar. Önyargılı olanları yanıtlamak kolay değildir. Onlarla tartışmaya girmenin yararı da yok. Kitaplarımı okuyanlarla görüşmek, onları aydınlatmak daha anlamlı bir yaklaşım olabilir." (Onaran, D, 2001 : 57)

Almanya hayatı Fakir Baykurt'a neler kazandırdı ve tezgahında daha yazacağı hangi malzemeler bulunmaktadır. Bu yeni toplumla ilgili çalışmalarını şöyle anlatır.

"Bir üçlemenin son romanı üzerinde çalışıyorum. Üçlünün ilk kitabı *Yüksek Fırınlar*'la *Koca Ren*. Türk Dili dergisinde *Gömüt* adında bir öyküm yayımlanmıştı. Üçlünün son romanında bu öyküden yola çıkıyorum. Bu öyküyü film de yapmak istemişlerdi. Şimdilik uygun görmemişim. Öykülerim de var. Yayımlanmamış üç yüzü aşkın öykü. Üç bölüme ayırdım öykülerimi. 'Özüm Çocuktur' başlığı altında topladığım 55 öykü var. Bu öykülerde çocukluk yaşamımla ilgili izlenimler yer alıyor. Öykülerimin ikinci bölümünü 'Köy Enstitüsü Yılları-

Kırağılı Yıllar' adıyla hazırlıyorum. Üçüncü bölümse 'Öğretmenlik Yılları.' Bunlar hep öz yaşam öyküleri." (Onaran, D, 2001 : 57)

Kendisi işçi olmamasına rağmen onlara yakın durur. Bu yakınlıkla hikâye ve romanlarında onları anlatır.

"Kendim işçi olmadığım, hatta sınıfsal yönden küçük burjuva sayıldığım halde, kafaca işçilerin yanındayım, onların koldaşayım. Bu yakınlıktan güç alarak romanlarını yazmaya kalktım. Özellikle işçi çocuklarını, onlar arasında kızların eğitim alanında kazandığı başarı bana umut veriyor." (Andaç, D, 1997 : 58)

Almanya'da yaşayan çocukların durumu yazarı derinden etkiler. Çünkü onlar binlerce km uzakta nineden ve dededen habersiz olarak büyümektedirler. Çocukların bu eksikliğini kapatmak için masallar kaleme alır.

"Daha çok burada ninesiz, dedesiz büyüyen çocuklar için yazdığım 25 masalı eni konu önemsiyorum. Dört yıl emek vererek, Türkçenin tadını çıkararak yazdım onları. Almancalarda basıldı. Masallarımı bugün sadece dışardaki çocuklarımız okuyabiliyor. Bir gün yurttaki çocuklarımız da okuyacak." (Baykurt, 1998 : 92)

Almanya'da şiir kitabının basımını da gerçekleştirir. Abidin Dino'dan beş resim ister. O da elli tane çizip gönderir. *Bir Uzun Yol* adlı şiir kitabı bu katkılarla güzel bir kitap olur. Şiir kitabı çıkarmaktan çok çekinir. Çünkü bunlar iyi şiirler olmayabilir. Bu şiirlerde Almanya'daki Türklerin uyum sorunları, sıkıntıları, yurt özlemleri, barış, emek gibi temalar yer alır. Kendini milyonlar içinde dolaşan Robenson'a benzetir. 'Yüzbinler içinde bir Robenson'um ben de/ Kimseyle konuşamam dertlerimi/ Söylesem yurdum için kötü sayılır/ susarım kendim için kötü.'

"İyi bir şiirin yazılabilmesi için yüzlerce kötü şiirin yazılması gerektiği söylenir. Şiir çabalarım iyi şiirler yazılmasına katlı olabilir en az. " (Baykurt, 1998 : 92)

Baykurt'un Almanya'da bulunduğu on yıllık dönem içinde yani 1979-1989 yılları arasında yazdığı hikâye ve romanlar, aldığı ödüller ve daha sonra yapmak istedikleri şunlardır :

"Üç roman, *Yüksek Fırınlr*, *Koca Ren*, *Yarım Ekmek* bir 'Duisburg Üçlemesi' oluşturuyor. Öykü kitaplarım *Barış Çöreği*, *Gece Vardiyası*, *Duisburg*

Treni Türkiye’de basıldılar. İlk ikisi burada ödül aldı. Gene de asıl ödülün bana halktan geldiğini düşünüyorum. *On Binlerce Kağı*’nın süreği 55 öykülü *Sabır Dağı*’nı, 22 öykülü *Akçaköy Öyküleri*’ni basıma ne yazık tam hazırlayamadım. 1979’da 300 öykülü özyaşam öyküme giriştim. 100 öyküden oluşan iki kitabı tamamladım. Öbürlerinin yarısını yazdım.” (Baykurt, 1998 : 93)

Fakir Baykurt, Almanya’da dergi faaliyetlerine ve sanatçı derneklerine destek verir. Derneğin faaliyetlerine katkı da bulunur.

“Duisburg’da ‘Dergi’, Frankfurt’ta ‘Yazın’ adında iki sanat dergisi yayımlanıyor, daha da geliştireceğine inandığım iki dergi. Essen’de kurulan Sander adında bir sanatçılar derneği var. Yazarlar, ozanlar, müzikçiler, ressamalar, yontuculardan oluşan güçlü bir dernek. Bielefeld’te kurulan Türk yazarları Grubu da var. Başkanlığını ben yürütüyorum. Yılda iki üç toplantı yapılıyor, metinler okunuyor, ilişkiler kuruluyor. Duisburg’ta Keleynak kuşu anlamına gelen ‘Kiebitz’ adında resmi bir kuruluş da var. Şehir kitaplığı ile işbirliği yaparak folklor çalışmaları sergiliyor. Bu kuruluşta Sevgi Soysal ile Bedri Rahmi Eyuboğlu’yu anma günleri düzenlendi. Türkiye’den Tomris Uyar, Vedat Türkali, Orhan Pamuk, Latife Tekin, Cahit Külebi, Metin Demirtaş geldi, edebiyat konuşmaları yaptılar. “ (Onaran, D, 2001 : 57)

Fakir Baykurt Almanya’da çok farklı faaliyetlerde de bulunur. Yazarlar için anma toplantıları düzenler, sanatçılar üzerine söyleşiler tertip eder.

“Server Tanilli’nin başkanı, benim ikinci başkanı olduğum Türkiye Aydınlarıyla Dayanışma Girişimi adlı bir kuruluş var. Yılda bir toplanan bu girişimin doğuş nedeni Aydınlar Dilekçesi Davası’dır. Alman Sosyal Demokrat Partisi’nin bir yan kuruluşu kültür çalışmalarını destekliyor. Nisan 1988’de Bonn’da doğumunun 130. yılında Namık Kemal anıldı. Mayıs 1987’de Abidin Dino, Haziran 1987’de Sabahattin Ali toplantıları yapıldı. Önümüzdeki yıllarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Memduh Şevket Esendal üzerine toplantılar yapılması düşünülüyor. Köln’de Türkiye öğretmenler Derneği, Arkadaş Tiyatro Grubu, Arkadaş Dergisi var. Haldun Taner’in ‘Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım’ oyunu ile Aziz Nesin’in ‘Demokrasi Gemisi’ adındaki oyunu oynandı. Ayrıca Türk-Yunan Dostluk Girişimi adında bir kuruluş var.” (Onaran, D, 2001 : 57)

Baykurt Almanya ve Hollanda'nın birçok yerine gidip, gezer. Fransa, İtalya, Avusturya, İsviçre, İsveç, Danimarka'ya da birkaç kez gidip gelir. Gittiği her yerde işçilerle söyleşiye oturur, geceleri evlerinde kalır. Sovyetler Birliği'ne, sonra Çin'e ve Avustralya'ya da gider. Bu gezilerden hareketle bir geziler kitabı çıkarmayı düşünür. 1999 yılında *Dünyanın Öte Ucu* isimli gezi kitabını yayımlar.

Alman Yazarlar Birliği üyesidir. Okullarda okuma eğitimini destekleyen Friedrich Bödecker Vakfı'nın da üyesi olduğu için toplantılarına katılır.

Fakir Baykurt, yaptığı bir ödül töreni konuşmasında, yurdunda Barış Derneği yargılanırken kendisinin *Barış Çöreği* isimli kitabıyla ödül almasını manidar bulduğunu söyler.

"Barış Çöreği" adlı kitabımla, Berlin Senatosu Çocuk Edebiyatı ödüllerinden birini kazandığım için mutluyum. Bu kitapta yer alan öyküleri yazdığım günlerde yurdumuzda 'Barış Derneği' yargılaması başlamış bulunuyordu. Buranın insanları son derece iyi duygu ve düşüncelerle 'Barış Çöreği' kitabımdan ötürü beni ödüllendiriyor. Öykülerimi Almanca'ya başarıyla ve ince bir duyarlılıkla Prof. Petra Kappert çevirmiştir." (Baykurt, 1998 : 277)

Baykurt, hayatının sonuna kadar köylüler ve işçilerle ilgili roman ve öyküler yazmaya devam edeceğini söyler. Çünkü yaşadıkları, dinledikleri ve gözlemleri kendisine yazıp bitmeyecek kadar malzeme sağlamıştır.

"İçinden çıkıp geldiğim köylülerle, arasına karıştığım işçilerin yaşamı üstüne romanlar, öyküler yazmayı, tıpkı başlangıçtaki gibi istekle sürdürüyorum. İşçilerin çalışmalarından, yaşamından öğrendiklerim, özellikle göçmen işçi yaşamından esinlendiklerim beni yıllarca işsiz bırakmayacak kadar çoktur. İşçilik, işsizlik zordur. Göçmenlik, göçmen işçilik daha zordur. Fakat artık iyice anlamak zorundayız, zorların en zoru savaşıdır. Yeni savaşlar yeryüzünde insan soyunun, onunla birlikte bütün soylu, güzel yaşamlarının sonu demektir." (Baykurt, 1998 : 283)

1.1.7. Son Günleri, Ölümü ve Sonrası

Baykurt Almanya'da 1996 yılında emekli olur. Son yıllarını Duisburg'da geçirir, yazları ise Türkiye'ye gelir ve yaz tatilini Antalya'nın Nebiler köyünde geçirir.

Son zamanlarında Antalya’da yazlığında kalan Baykurt, kendi köyündeki evini Elif Nine Halk Kütüphanesi adıyla bir kültür evi haline getirir, ancak Kültür Bakanlığı’ndan bir kütüphane memuru sağlayamaz. Burdur’da bir caddeye onun adı verilir. Son yıllarda EMEP’in yayın organı olan Evrensel’de haftalık yazılar yazar. Çeşitli siyasal gruplara karşı tutum almaz. Sıkı bir partici değildir. 18 Nisan 1999 seçimlerinde, ÖDP listesinden İzmir’den milletvekili adayı olur. Parti onu Burdur köylerinde gezdirir. Seçimlerden milletvekili olarak çıkamaz. Çünkü partisi barajı aşamamıştır.

Fakir Baykurt, 29 Haziran 1999 Pazar günü, mezun olduğu Gönen Köy Enstitüsü’nün geleneksel ‘Fasulye Günü’ne katılır. Geleceğe yönelik düşünceleri vardır.

“Elmalı’da, Kebiler Köyü’nde ev yaptırıyoruz. Yılın bir bölümünü orada geçireceğiz.’ Diyordu. Böbreklerinden rahatsızdı, oldukça bitkin gözüküyordu. Halk onu çok seviyordu. Okuyucuları ile konuşurken öyle sevecen, öyle yumuşak, öyle alçak gönüllüydü ki insanlarla çok sıcak iletişimi vardı.” (İncebayraktar, D, 2001 : 13)

6 Eylül’de yattığı Essen Üniversitesi Kliniği’nde pankreas kanserinden 11 Ekim 1999 günü hayata gözlerini yumar. Beklendiğinin aksine Burdur’un Akçaköy’üne değil, İstanbul’da 14 Ekim 1999 günü Zincirlikuyu mezarlığı’nda toprağa verilir. Cenazesi’nde de en büyük grubu ÖDP’liler oluşturur.

“Eğitim-Sen, Ankara’dan İstanbul’a özel otobüs tutar. 70 yıllık bir ömrün, 50 yıllık bir edebiyat yaşamının, 6 yıl süren ancak Türkiye’nin siyasi ve toplumsal hayatında derin izler bırakmış öğretmen sendikacılığından kalan dostluklarla cenazesinde her çevreden dostları bulunur. Her kesim, onda kendinden bir parça görür.” (Öğretmen Dünyası,D, 1999 : 14)

Edremit-Zeytinli Belediyesi, belediye başkanı öğretmen Şadan Aytaç, Fakir Baykurt Parkı’nın açılışını 21 Nisanda yapar.

Fakir Baykurt, 1975-81 yıllarında TDK üyeliği ve yöneticiliği yapar. TYS ve Alman Yazarlar Birliği üyeliği onun diğer görevleri arasında yer alır.

1.1.8. Mensubu Olduğu Sınıf

Baykurt, akranları gibi az topraklı, çok çocuklu bir köylü ailesinin çocuğudur. İş bulmak umuduyla Ege bölgesine gidip oralarda işçilik yapar. Babası, yıllarca askerlik yapmış, esir düşmüş ve yaralanmıştır.

“Hayvanıyla, insanıyla çiftlik sahibi beyler”in yanında, yoksulluğun alabildiğine ezdiği; Aydın’ın, İzmir’in pamuk çapacılığına, incir, zeytin ve kanal işçiliğine attığı yığınca insan.. bu insanların bir bölümü biraz para kazandıktan sonra döner köyüne, bir bölümü kalır oralarda. Baykurt’un yakınları da aynı süreç içindedirler. Sözelimi babası, feodal koşulların, dışlıları arasında ezdiği tipik bir emekçidir. Yemen, Balkan sonra seferberlik... Yıllarca askerlik, yıllarca savaş...Tutsak olmuş İngilizlere. Yanında top patlamış çölde, ağır ıştır kulakları...” (Öykü, D, 1975 : 27)

Baykurt, babasının hayat kavgasını şöyle anlatır.

“Az topraklı bir çiftçiydi babam. Okuma yazması da yok. Kasabaya ine çıka elindekini-avucundakini saçmış, daha da yoksullaşmış babam. Bir süre köy bakkallığı ve değirmencilik yaptığını şöyle böyle anımsıyorum. İki ucunu bir araya getiremiyordu. Sap yüklerken kağından düşüp başından ağırca bir yara almıştı. Altı tane “kan ayak” bırakıp gitti anamın başına...” (Öykü, D, 1975 : 28)

Baykurt’un bundan sonraki yaşamı daha da içler acısıdır. Anası eşliğindeki yaşamı ve dirlik kavgasını da şöyle özetler.

“ Üç gün oduna, dört gün çifte giderek baktı, büyüttü altı kan ayağı...Geceleri çamaşır yuyup, ekmek ederek...Biz de kimimiz çırak, kimimiz çoban olduk.” (Öykü, D, 1975 : 28)

Küçük Tahir öğrenimini bırakıp Nazilli’nin köyündeki dayısının yanına gitmek zorunda kalır. Tam o arada İkinci Dünya savaşı çıkar.

“Bir eşek, bir balta. Buldan dağlarından kaçak kereste indirmeye başladık dayımla. Yapılmakta olan bir kanalın mühendislerine Başatlı’dan iyi içme suyu taşıdık. Savaş kızışınca dayımı askere aldılar. Aynı işi tek başıma ben sürdürdüm. Ta Erzurum’dan inip gelmiş köylü işçilerle koyun koyuna yaşadım. Bitlendim pirelendim onlarla.” (Öykü, D, 1975 : 29)

Küçük yaşta başlayan bu çileli hayat bir süre böyle sürer. Ancak okuma umuduyla gittiği halde okuma olanağı bulamayan, içi okuma tutkusuyla dolu olan Baykurt, çaresiz yengesini bırakıp köyüne döner.

“Aradan yıllar geçti şimdi. Yoksulların çilesi aynıdır. Öksüzler okuyamaz. Köylülerim çalışmak için Aydın’ı, İzmir’i de geçip Almanya, Hollanda’ya giderler. Daha geniş alanlarda sömürülürüz.” (Öykü, D, 1975 : 29)

1.1.9. Karakteri

Fakir Baykurt, TÖS gibi büyük bir kuruluşun başındayken, öyküleriyle romanlarıyla ödüller kazanırken, önemli görevlere getirilirken alçakgönüllü davranışından, içtenlikli tutumundan ayrılmaz. En kötü şartlarda en iyi olanakları çıkaracak bir iyimserlik, bir çalışkanlık içinde yaşar. Davranışları doğaldır ve ölçülü bir coşkusu vardır.

Fakir Baykurt ; “halktan getirdiği köklü insan kişiliğini, sonradan öğrendikleriyle yuğurup pişirmiş, büyük halk aydınlarına özgü yalın bir aydınlığa ulaşmıştır. Her görüşü, her davranışı halk kokar, halktan yanalık taşır. Halkı yazar, halkı konuşur. Okuyanı dinleyeni derinden etkiler. En iyi konuşma ustalarından birisidir. Yurt sorunlarını, çözüm yollarını saşmaz bir duyarlılıkla, karşı gelinmez bir mantıkla sindire sindire anlattığı görülmüştür. Fakir bugün halkının, aydınların, özellikle öğretmenlerin sevgilisidir. Yurdunu yoksulluktan, halkını kötü yönetimlerden kurtarmak için canını dişine takıp savaşmıştır.” (Apaydın, D, 1975 : 56)

Fakir Baykurt, birçok sıfatı benliğinde toplar. Yüreği insan sevgisiyle doludur. Ömrü boyunca haksızlıklara karşı çıkar, her zaman emeğin ve emekçinin savunucusu olur. O, çok iyi bir öğretmen, tuttuğunu koparan yetenekli bir sendikacı, kitapları dünyanın her yerinde okunan ünlü bir yazardır.

O, kitaptan korkup onu yasaklayanlar, yazarlarını cezalandıranlar hakkında şöyle der :

“Kitap onlar için toptan, tüfekten, tanktan, bombadan daha tehlikelidir. Onun için kitapları yasaklarlar, toplatırlar, okunmasını önlemeye çalışırlar...Fakir Baykurt, insanın kendi kaderini kendi elleriyle çizdiğine inanırdı. Bu özelliğiyle o baş eğmez bir karaktere sahiptir. Onun bu yönü, ‘Kaplumbağalar’ romanında açıkça görülmektedir. (Gülmez, D, 2001 : 14)

Fakir Baykurt; köylü aydınların, Köy Enstitülü yazarların önemli bir ismi olduğu kadar, eğitimci ve öğretmen örgütçüsü olarak da seçkin bir yere sahiptir. Altı yıl süren örgütçülüğünün üzerinde uzunca bir zaman geçtiği için, o daha çok edebiyat dünyasının bir adamı olarak anılmaktadır.

“Köylü ile barışık, köyle kaynaşmış. İçli dışlı olmuş onlarla. Köylüler bile ona şaşar :’Hoca sen bizim gibi konuşuyon!’ derlerdi.” (Benk, D, 1958 : 6)

Baykurt’un hayatında dokuz rakamının önemli bir yeri vardır. Çünkü O; 1929’da doğar, 1959’da Bakanlık emrine alınır, 1969’da büyük öğretmen boykotunu gerçekleştirir, 1979’da Almanya’ya gitmek zorunda kalır, 1999’da ölür. Bundan hareketle onun yaşamındaki “9” ların önemine dikkatleri çekenler ve hurufilik anlayışıyla yaklaşanlar vardır.

Fakir’i yakından tanıyanlar, onun, insan olarak yumuşak, sevimli, art niyetsiz, davranışları içtenlikli bir kişi olduğunda birleşiyorlar.

“Ama o yumuşak görünüşünün arkasında demir gibi sağlam, savaşımci bir kişilik vardır.” (Poyrazoğlu, D, 2001 : 12)

Baykurt, akla büyük bir önem verir. Yoksul kesiminde aklını kullanıp, okuyup yazmasını, araştırmacı olmasını ister.

“Benim bu dünyada en önem verdiğim akıl, aklın ürünü olan bilimdir. Benim kanımca özellikle yoksullar aklını kullanmalı; bir an önce okuma yazmayı öğrenip kitaplarda yazılı bilgileri belleyip düşünmeye, soru sormaya başlamalı. Gücünü böylece artırıp çocuklarını, özellikle kız çocuklarını okutup bilim, bilgi sahibi yapmalıdır.” (Baykurt, 1998 : 13)

Baykurt hiçbir biçimde savaştan yana değildir.

“Besbelli ben hiçbir biçimde savaştan yana değil, her zaman barıştan yana bir yazarım.” (Baykurt, 1998 : 13)

Fakir Baykurt, bazı huylarını beğenmediğini de söyler. Bazen gereksiz işler ve durumlar için gereğinden fazla vakit ayırır ve kendini de yorar.

“Benim öyle bir yapım var, gereksiz durumlar için kafa yoruyorum diye arada kendime kızarım. Oturup okuyayım, yazılarımı, kitaplarımı yazayım, çıkayım yurdu dolaşayım, yurttaşlarla konuşayım, insanları dinlemeyi sürdüreyim, dönüp gelip gene yazayım isterim. Yazılarımı halkın güzel sözleriyle, açık seçik

yazmayı severim. Yalınkat bir insan olmadığım için, kimi arkadaşlarım gibi halkı yalnızca eksikten, kusurdan oluşmuş önemsiz bir makam gibi görmem.” (Baykurt, 1998 : 13)

Aile bireyleri arasında bile yazarımız kendi işini bilmez, diye nam salmıştır.

“Ben bütün aklımı, düşüncemi, vaktimi, neyim varsa yazıya çiziye verdiğim için, öbür işlerimi alabildiğine aksattığım anlaşıyor. Köy kökenli olduğum, doğayı da ölesiye sevdiğim halde, yaşamım boyu bir bahçeli evde oturamadım. Aile içinde bile “Fakir, kendi işini bilmez” diye ünüm vardır.” (Baykurt, 1998 :13)

Gerçek karakteri ile eserlerinde kahramanların olaylar karşısında ortaya koyduğu davranışlar birbirinin tamamen zıttıdır.

“Şiir, öykü ve romanlarında olayları yazarken katı, acımasız, sivri anlatımlara girmekten çekinmediği halde, bir toplum karşısında konuşurken kışkırtmalardan kaçınır, yasalardan, törelerden yana olan yumuşak, yatıştırıcı bir üslup kullanırdı. Yaşdaşlarına “dost”, kendinden küçüklere “arkadaş”, büyüklere “ağabey” derdi. Davranışları yumuşaktı, olgundu. Kendine olan güveni tamdı. Görmeyi, gözleri ile değil, ruhu ile kavramaya çalışırdı. Bir yılan gibi halkın bağrına çöreklenmiş olan sömürgenlere korkusuzca kafa tutardı. Romanlarını çarıklı savaşı bilgeliği ile yüreklendirir, zayıfları güç birliğine çağırırdı.” (Kaplan, D, Kasım 1999 : 19)

Atilla Özkırımlı’nın Türk Edebiyatı Ansiklopedisi’nde kendisiyle ilgili iki yanlış bilgi olduğunu tespit eder. Bu konudaki tespitleri doğrudur. İsminin Tahir Veli olmadığını sadece Tahir olduğunu biz de kaynaklardan hareketle verdik. İkinci yanlış da davalardan af ile değil beraatla kurtulmasıdır.

“Yanlışlarından biri benim asıl adımın “Tahir Veli” olduğu. Gerçekte Veli babamın adıdır. Benimki önceleri Tahir Baykurt idi. Sonra yazı adı olarak aldığım Fakir’i mahkeme kararıyla, Tahir’le değiştirdim. Bu durumda önceki adımın Tahir olduğu doğru, ama Tahir Veli olduğu yanlış.

İkincisi, “12 Mart 1971’den sonra tutuklandı, 141 ve 159 maddelere aykırı davranmakla suçlandı. 1974 Af yasasıyla özgürlüğünü kazandı” diyor. Ama ben 142’den de yargılandım. Yani ünlü Türkiye Öğretmenler Sendikası-TÖS

Davası'nın listebaşı olarak bulunuyordum. Uzun boylu yargılandıktan sonra beraat ettim. 1974 Af Yasası biz yargılanırken çıktı. Ama biz yararlanmak istemedik. Bu nedenle bizi af kapsamına almadılar. Beraat ederek kazandık özgürlüğümüzü. Atilla Özkırımlı arkadaşımız gerçeği yanlış yansıtıyor. Bir suçumuz olmadığı için beraat ettik.” (Baykurt, 1998 : 246)

Fakir Baykurt, sırça köşkünde yazan bir sanatçı olmamıştır. O, toplumcu ve eylem adamıdır. Yaşamının büyük bir bölümünü, sürgün, hapis ve yaban ellerde geçirmek zorunda kalmıştır.

1.1.10. Dostlarının Görüşleri

Orhan Seyfi Orhon, Yunus Nadi roman ödülünü Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanının kazanmasında sonraki düşüncelerini ortaya koyarken sözü köy edebiyatı olur mu olmaz mı, tartışmasına getirir.

”Müsabakada asıl birinci gelen Fakir Baykurt değil, onun romanı! Fakir Baykurt'un bir köy çocuğu oluşu, köy enstitüsünde okuyuşu, köyden bahsedışı ve nihayet bir köylü yazarın bir mükâfat kazanışdır. Hemşehrlik gayretiyle bunları hoş görelim ama, bu kadar dar bir çerçeveye sıkıştırılmış bir sanat davası olamaz. Bir köylülük, şehirlilik meselesi beliriyor? Fakat, ne millî hayatımızda, ne edebî hayatımızda böyle bir şey yoktur. Fikir, sanat ve ilim adamlarımızın bir çoğu köylü, bir çoğu şehirlidir. Köyü millî hayatımızın en büyük kaynağı diye seviyoruz! Yoksa her şeyde köylü kalalım diye değil! Dilde köy, bir kelime hazinesidir. Millî dil, köylü dili olamaz. Zevkte köy, samimiliği, sadeliği, tabiiliği içindir. Gençliğe yaymaya çalıştığımız millî zevk, köylü zevki olamaz. Millî edebiyat olur, köylü edebiyatı olamaz!” (Orhon, D, 1958 : 9)

Tahir Kutsi Makal Fakir Baykurt'un gerçekçi bir yazar olduğunu ifade eder. Onun şuurlu bir aydın olduğunu söyler.

“Fakir Baykurt, Anadolu gerçeğini veriyor. Köyü yazan bütün arkadaşlar gibi yaşadığını, gördüğünü, hissettiğini yazıyor. Gerçekçi onun için. Fakir Baykurt memleket meselelerini kavramış şuurlu aydınlarımızdan. Aydın bir kişinin yaşadığından etkilenip düşünüp sonuç çıkarması kadar tabii bir şey olamaz.” (Makal, D, 1958 : 10)

H. Meran'a göre Baykurt nereden geldiğini unutmayan birisidir. Onun yazılarını ve eserlerini okumak gerektiğini ısrarla belirtir.

“Öğretmenlerin de, avukatların da, ortaokul müdürünün de anamın da hakkı var... Gerçekten pırıl pırıl bir ses Fakir... Nereden geldiğini nereye gittiğini biliyor; sanatın girdisinden çıktısından haberi var... Aydınlarla da halka da ulaşabiliyor... Az iş mi bu? Baskılar yergiler dokunamaz ona... Okuyun *Yılanların Öcü*, *Efendilik Savaşı*'nı Cumhuriyet'te çıkan yazılarını, okuyun da bakın nasıl daha bir kendinizi bulacak nasıl daha bir güçleneceksiniz...” (Meran, D, 1960 : 247)

Mahmut Makal, çok iyi dostu olan Fakir Baykurt ile zaman zaman bazı problemler yaşar ve bunları yeri geldiğinde çekinmeden ifade eder.

“Tonguç bizi incir çekirdeğini doldurmayacak şeylerle uğraşmak için, birbirimizi çekiştirmek için yetiştirmedi. Sen bir büyük romancısın. Enstitülü olmandan dolayı, romancılığınla da övünüyoruz. Büyük yazar diyerek bana da iltifat etmişsin, çok teşekkür ederim. Ben bunu kitaplarımda da yazdım, basit bir yazarım ve de doyunum. Bir zamanlar, kitaplarımızın sayısı üçe dörde varsa, kimse yıkamaz bizi, derdin. Şimdi kitaplarının sayısı belirsiz, seni kimse yıkamaz. Bence ünün doruğunda. Ama doyun değil gibisin. Daha ne istiyorsun? Senden başka kimse olmasın mı diyorsun? Seni sendikanın başında da yalnız bırakan bu ben-ben duygusu mu yoksa? Yıkılmamak ve doyuma ulaşmak için ille de La Fontaine'in egesiyle uğraşman mı gerekiyor?” (Makal, D, 1998 : 28)

Fakir Baykurt'un 60. yaş günü dolayısıyla 08.12.1989 tarihinde Duisburg'ta Alman Yazarlar Birliği NRW Sekreteri Hans Van Ooyen'le yaptığı konuşmadan bazı bölümler aşağıda verilmiştir.

“Fakir'i düşündüğümde, gözlerimin önüne Türkiye'de bir köy geliyor, geçen yıl gördüğüm köylerden biri. 'İlk kitapları okuduğum an yeni bir dünyaya ayak basmıştım' diye anlatır. Fakir'i düşündüğümde, gecenin karanlığında diliyle ve sözcüklerle sessizliği delmeye çalışan genç bir insan görüyorum. 'İnsanları dinleyerek tanımayı öğrendim.' Belki insanları dinlemeyi öğrendiği için üretken bir yazar olabildi. Fakir Baykurt'un Almanca'ya çevrilmiş kitapları bize nelerden yoksun kaldığımızı sezdiriyor. Kitaplarında benim gibi aynı koşullar altında ezilen insanlar konuşuyor. Fakir Baykurt dilsizlere, susturulmuşlara, ürkütölmüşlere ses verdi. Baykurt romanlarında Türkiyeli ailelerin buradaki yaşamını da anlatıyor.

Alman okuyucu olarak bize yabancı gelen, pis işlerimizi yapmaları için getirilen insanları ve onların örf, adet, kültür ve manevi değerlerini, sorunlarını, umutlarını, korkularını ve içinde bulunulan zorlukları tanıyor ve öğreniyoruz.” (Baykurt, 1998 : 284)

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Türlerine Göre Eserleri

1.2.1.1 Romanları

Fakir Baykurt’un romanları yayınlandığı yıllara göre sıralanmıştır.

1. Yılanların Öcü, (1959), Remzi, 274 s. İstanbul.
2. Irazca’nın Dirliği, (1961), Remzi, 238 s. İstanbul.
3. Onuncu Köy, (1961), Remzi, 323 s. İstanbul.
4. Amerikan Sargısı, (1967), Bilgi, 300 s. Ankara.
5. Kaplumbağalar, (1967), Remzi, 400 s. İstanbul.
6. Tırpan, (1970), Remzi, 383 s. İstanbul.
7. Köygöçüren, (1973), Remzi, 596 s. İstanbul.
8. Keklik, (1975), Remzi, 333 s. İstanbul.
9. Kara Ahmet Destanı, (1977), Remzi, 389 s. İstanbul.
10. Yayla, (1977), Remzi, 274 s. İstanbul.
11. Yüksek Fırımlar, (1983), Remzi, 350 s. İstanbul.
12. Koca Ren, (1986), Remzi, 291 s. İstanbul.
13. Yarım Ekmek, (1997), Adam, 344 s. İstanbul.
14. Eşekli Kütüphaneci, (2000), Adam, 143 s. İstanbul.

1.2.1.2. Hikâyeleri

Hikâye kitapları da yayınlandığı yıllara göre sıralanmıştır. Ayrı ayrı basılan *Çilli*, *Karın Ağrısı* ve *Cüce Muhammet* kitapları daha sonra yapılan baskılarda bir kitap halinde basılmıştır.

1. Çilli, (1955), Yeditepe, 108 s. İstanbul.
2. Efendilik Savaşı, (1959), Köy ve Eğitim, 89 s. Ankara.
3. Karın Ağrısı, (1961), Dün-Bugün, 133 s. Ankara.
4. Cüce Muhammet, (1964), Çeviri, 151 s. Ankara.
5. Anadolu Garajı, (1970), Bilgi, 207 s. Ankara.
6. On Binlerce Kağı, (1971), Remzi, 207 s. İstanbul.
7. Can Parası, (1973), Remzi, 220 s. İstanbul.
8. İçerdeki Oğul, (1974), Bilgi, 450 s. Ankara.
9. Sınırdaki Ölü, (1975), Remzi, 301 s. İstanbul.
10. Kalekale, (1978), Remzi, 206 s. İstanbul.
11. Barış Çöreği, (1982), Remzi, 192 s. İstanbul.
12. Gece Vardiyası, (1985), Remzi, 1985, 218 s. İstanbul.
13. Duisburg Treni, (1986), Remzi, 1986, 189 s. İstanbul.
14. Yeni Kölelik Mi?, (1996), Çağdaş, 157 s. İstanbul.
15. Telli Yol, (1998), Papirüs, 182 s. İstanbul.

Yazarın bu hikâye kitaplarının dışında 1993 yılında Almanya basılan ve Türkiye’de yayınlanmayan *Bizim İnce Kızlar* isimli bir hikâye kitabı daha bulunmaktadır.

1.2.1.3. Çocuk Kitapları

Yazarın çocuklar için kaleme aldığı kitaplar da yayın yılına göre sıralanmıştır.

1. Küçük Köprü, (1963), MEB, Ankara.
2. Deli Dana, (1963), MEB, Ankara.
3. Topal Arkadaş, (1964), İmece, Ankara.
- 4.. Sarı Köpek, (1964), İmece, Ankara.

5. Yetim Ali, (1964), MEB, Ankara.
6. Sınır Kavgası, (1964), MEB, Ankara.
7. Sümüklü Hanım, (1964), İmece, Ankara.
8. Ağaç Dede, (1964), Öğretmenler Bankası, Ankara.
9. Kerem İle Aslı, (1964), İmece, Ankara.
10. Yandım Ali, (1979), Remzi, İstanbul.
11. Sakarca, (1975), Cem, İstanbul.
12. Saka Kuşları, (1985), Papirüs, İstanbul.
13. Dünya Güzeli, (1985), Papirüs, İstanbul.

1.2.1.4. Şiir Kitapları

1. Bir Uzun Yol, (1989)
2. Ateşdikenleri, (1997)

1.2.1.5. Gezi Kitabı

1. Dünyanın Öte Ucu, (1999), Papirüs, İstanbul.

1.2.1.6. Çeviri Yazıları

1. Eninde Sonunda (Fridon Halvaşı), (1988), Ortadoğu, Almanya.

1.2.1.7. Öz Yaşam Serisi

1. Özüm Çocuktur, (1998), Papirüs, İstanbul.
2. Köy Enstitülü Delikanlı, (1999), Papirüs, İstanbul.
3. Kavacık Köyünün Öğretmeni, (1999), Papirüs, İstanbul.
4. Köşe Bucak Anadolu, (2000), Papirüs, İstanbul.
5. Bir TÖS Vardı, (2000), Papirüs, İstanbul.
6. Genç Emekli, (2002), Papirüs, İstanbul.
7. Sıladan Uzakta, (2002), Papirüs, İstanbul.
8. Dost Yüzleri (Portreler), (2002), Papirüs, İstanbul.

1.2.1.8. Diğer Eserleri

1. Efkâr Tepesi, (1960), Remzi, İstanbul.

Ayrıca bu kitabın 1965 yılında Sofya’da NPY tarafından Bulgarca baskısı da yapılmıştır. Yapılan baskı 148 sayfadan ibarettir.

2. Sendika ve Grev, (1969), TÖS, Ankara.

3. Öğretmenin Uyandırma Görevi, (1969), TÖS, Ankara.

4. Şamar Oğlanları , (1976), Bilgi, Ankara.

5. Türkiye’de Eğitim Çıkmazı, (1971), TÖS, Ankara.

6. İfade, (TÖS Savunması), (1994)

7. Unutulmaz Köy Enstitüleri, (1997)

8. Türkiye Nereye, (1997)

9. Türkiye’de Köy Enstitüleri, (1997)

10. Benli Yazılar (Yazarla İlgili Yazılar), (1999), Papirüs, İstanbul.

11. Türk Eğitiminde Emperyalist Etkiler, (1999), Öğretmen Dünyası, Ankara.

12. Anamla Yıllar, (?) (Almanya’da basıldı.)

13. Rur Havzasında Türk Bahçeleri, (?) (Almanya’da basıldı.)

1.2.2. Eserleri Hakkında

Yaşayarak tanıdığı köyü, romanlarına aktarabilmek için ayrıntılı notlar aldığını belirten Baykurt ilk romanı olan *Yılanların Öcü*’nün nasıl doğduğunu anlatırken roman yazma yöntemine de değinir.

“Ben günlük tutmam, ama not tutarım. Bir sürü gereci, ayrıntıyı; çağrışım, gözlem, dinlenme, duyma yoluyla ufak ufak kağıtlara yazar, biriktiririm. Biçim ararım... “Yılanların Öcü”nü önce bir küçük yazı olarak yayımlamıştım 1956’da” (Türk Dili, 1977 : 37)

Bu yazıdan çıkan *Yılanların Öcü*'nde köylü-muhtar ilişkisini görürüz. Burdur'un bir köyünde geçen romanda muhtarın yoksul bir aileyle uğraşmasını izleriz. Yazar, bu romanda yaşadığı olaylardan izler bulunduğunu şu açıklamasında belirtir.

“Hafik'in Asarcık köyündeki Mahmut'un doğulmesini, bizim Akçaköy'de arkasızlığımız yüzünden evimizin önüne ev yapılmasını durmadan düşünüyor, iplik iplik örüyordum.” (Türk Dili, 1977 : 38)

Yılanların Öcü romanında yazarın hayatından izler vardır.

“Arkadaşlar, şu yandaki Erle ovasında Kara Veli diye bir yiğit, Şahmaran'ı vurup yatırmış, sonra parça parça doğramış ! Yirmi gün hasta yatmış bundan ötürü. Korkmuyorum diye çekmiş tetiği, ama korkmuş ne olsa! Gençmiş o zaman. Anamı filan almamışmış. O günden beri Güroluk çamlığının tek mil yılanları bizim takıma düşman kesilmiş. Malımıza canımıza ne zarar verebilirlerse, yanlarına kar saymışlar. Benim adını aldığım Tahir Emmimin biricik kızı Hanife'yi, Karatepe'de çavdar biçerken, ahlata dibinde yılan sokup öldürmüş. Anamın anlattığına göre komşu köylerden birine gelin halam da, uyuduğu yerde boğazından karnına akan bir ince yilandan gitmiş. Öküzümüzü tam boyunduruğa koşacağımız yıl, onu da yılanlar aldı elimizden. Dudu teyzemin Hüseyin sağimlık bir camız aldı. İki yıl önce onu da yılan soktu. Eniştemin öküzünü de yılanlar öldürdü. Yılanları öldürmekle soyunu kurutacağımızı sandık, yanıldık. Onlar sürekli intikamlarını aldılar.” (Baykurt, 1998 : 214)

Demokrat deneme yazarlarından Sabahattin Eyüboğlu *Yılanların Öcü* adlı romanı şöyle değerlendirmektedir.

“*Yılanların Öcü*, köy gerçeğini derine giden bir görüş, yaşayan akıl karası dengeli insanlarla ne gürbüz, diri, renkli bir dile veriyor. Fakir Baykurt acemiliklerini hoş gördürecek kadar cömert ve yüklü bir roman dünyası getiriyor.” (Tatarlı, Mollof, 1969 : 208)

Yazar, Sivas'ta öğretmenlik yaparken *Yılanların Öcü* romanın ilk tohumları atılır. Kısa bir yazı olarak tasarlarken yirmi sayfalık bir öykü yazmayı düşünür.

“*Yılanların Öcü*’nü roman olarak Sivas’ta öğretmenlik yaparken tasarlamıştım. İlk İsparta’da çıkan ‘Demet’ dergisinde kısa bir yazı olarak yayınlamıştım. Bir ara on beş yirmi sayfalık bir öykü olarak yazmayı düşündüğüm de olmuştu. Örneğin Sivas’ın merkez köylerinden birinde seçim görevi yapacaktım. Üç gün kalacaktım orada, yanıma kağıt kalem aldım, üç günün içinde yazıverecektim.” (Baykurt, D, 1978 : 30)

Askere gittiğinde bile kafasında hep o öyküyü düşünür. Notlar alır. Bayram tatilinde izne gitmez. Romanını yazar.

“Derken asker oldum. Balgat’a yakın köylerde kırlarda ‘tek er eğitimi’ yaparken hep onu düşünüyor, küçücük bir deftere notlar alıyordum. Uzun süreli bir bayram tatilimiz vardı. İzne çıkmadım, kaldım koca yedek subay okulunda tek başıma. Notlarımı önüme koyup başladım. Sabahtan akşama kadar yazıyordum. Tatil bitti, roman bitmedi. Okul da bitti. Konya’ya verildim. Otelde, pansiyonda, kent kitaplığında tamamladım romanımı.” (Baykurt, D, 1978 : 31)

Romanın yazımı bitince, Cumhuriyet gazetesinin açtığı Yunus Nadi roman yarışmasına gönderir. Gönderdiğinde içinde bir umut da taşımaktadır.

“Cumhuriyet, Yunus Nadi yarışmasını açıkladı. Temize çekip postaladığımda mutlaka bir sonuç alacağıma inanıyordum. Gazete birinciye 1000 lira verecekti ödül olarak, bir de yayınlıyacaktı romanı. İlk elemenden dört romancı geçtik. Birincilik bana düştü sonunda. Kurulda Halide Edip ile Yakup Kadri dayatmışlar. ‘Böyle bir romana 1000 lira yakışmaz, ödül tutarını artırın.’ Yunus Nadi ödülü ilk kez bir romana veriliyordu.” (Baykurt, D, 1978 : 31)

Romanın basım işini Remzi Kitabevi’ne verir. Film önerileri de gelir, fakat ciddi bulmadığı için geri çevirir. Cumhuriyet gazetesi romanı iki ayı aşkın bir sürede yayımlar. Aldığı eleştiriler ve yankılar onu memnun eder.

Yılanların Öcü müstehcen yayın suçu ile mahkemeye verilir. Kahramanlardan birinin anlattığı bir fıkra ele alınarak bu suçlama yapılır. Şekilce müstehcen gibi görülen bir fıkra, temsil ettiği fikir bakımından müstehcen değilse, suçlama yanlış olur. Dünyanın her tarafında sanat eseri bir ‘bütün’ olarak düşünülür. İçinden bir parça çıkarılarak suçlama yapılamaz.

27 Mayıs 1960'tan sonra filme çekilen eserin uzun zaman oynatılması yasaklanır. Yazara ve eserine karşıt görüşlüler tarafından sürekli saldırılar yapılır. Fakat kamuoyu yazarın ilk eserinin acemilik izlerine rağmen bunları çok iyi karşılar. Tanınmış tenkitçi realist yazar Yakup Kadri Karaosmanoğlu eser hakkında şunları söyler.

” Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* adlı romanı bize köy hayatının ilk tam levhasını çizmiş olmak bakımından değerli görünmüştür. Bunda, aynı zamanda , yazarın memleket meselelerini heyecanla ifade edişi, yaşayan kişi yaratmakta kudreti de eserine edebi kıymet vermektedir.” (Tatarlı, Mollof, 1969 : 208)

Yılanların Öcü romanı hakkında yapılan eleştiriler hakkında kendisi de bir değerlendirme yapar.

“*Yılanların Öcü* nü yazdığım zaman 28 yaşındaydım. Doğup büyüdüğüm ve çalıştığım köyleri, çalıştığım kasaba ve şehirleri incelemiş, toplumsal yapıları hakkında az çok bilgi edinmişim. Türk ve dünya edebiyatının önemli yapıtlarını okumuş, anlatım sanatı hakkında yazı yazacak kadar bilgi edinmiş, hatta bazı denemeler yapmışım. Sanat yapıtında ‘öz’ ile ‘biçim’ konusunda bir görüşe varmış, yeni ve doğru bir özün, yeni ve güzel bir biçime dökülmedikçe, sanat yapıtının yaratılamayacağını anlamışım. Amacım, her biri birer Karataş olan köylerimizi dile getirmektir. Sanatın büyük gücünden yararlanarak dikkatleri, teknik ve uygarlığın olanaklarını bunca ilerlediği bir çağda alabildiğine sefil yaşayan bu insanlar üstüne çevirmekti. Müstehcen yayın yapmakla suçladıkları *Yılanların Öcü* nde o kastı gütmediğim için, müstehcen bir roman yazmadım. *Yılanların Öcü*, Türkiye gerçeklerini dile getirmeye çalışan mütevazı bir romandır. Birçok bölümlerinde halkın bilinçaltı konuşmaktadır.” (Tatarlı, Mollof, 1969 : 218)

Yılanların Öcü adlı eser 1961 yılında Sofya’da NPY tarafından Bulgarca yayınlanır, yayınlanan eser 208 sayfadır. Aynı romanın 1964 yılında Rusça çevirisi de yapıp, yayınlanmıştır.

Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* ile *İrazcanın Dirliği* nde Türk köylüsünün acılarını, sızılarını, Türk toplumunun çıplak gerçeklerini dile getirir.

“Yazarın eserlerindeki Türk köyü manzarasının Türkiye gerçeklerine uygun olduğunu, hatta Türk köyünün bugünkü durumunun daha da perişan olduğunu bizzat, 27 Mayıs 1960’tan sonra Cumhurreis olan Cemal Gürsel itiraf etmiştir. Çünkü yazar, Anadolu’nun, nispeten daha gelişmiş bir bölgesini ele almıştır.” (Tatarlı, Mollof, 1969 : 212)

Baykurt’un *Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirliği*’nde olaylar, Türkiye’nin, diğer bölgelere oranla daha gelişmiş olan, Batı Anadolu’ya yakın bulunan Güney bölgelerinde geçer. Böyle olmakla beraber, orada da köylü ağır bir hayat yaşamakta, sosyal karşıtlıklar artmakta ve temel üzerinde sınıf kavgası kızışmaktadır.

Yazar iki romanında da meseleleri halkçılık açısından aydınlatmaktadır. Onun halkçılığı, inkılapçı demokratizme çok yakındır. Bu açık olarak, *Onuncu Köyde* görülmektedir. O, topraksız, az topraklı, orta topraklı, köylülerin, halkın çıkarlarını savunan eden bir yazardır.

Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirliği* nde olduğu gibi, diğer eserlerinde de, Köy enstitücülüğünün rolünün arttırıldığı görülür.

Yazarın *Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirliği* romanları Türk toplumunun en yeni zamanlarını anlatır. Olaylar Demokrat Parti idaresi yıllarında geçer. Bu eserler, özellikle 1950-1957 dönemini ele alır.

Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirliği*’ nde Türk köyünde, Demokrat Parti idaresi zamanındaki önemli toplumsal ekonomik, politik ve ideolojik süreci tasvir eder.

Fakir Baykurt’un, Irazcanın Dirliği adlı eseri Almanca olarak 1964 yılında Sofya’da NPY tarafından yayınlanmıştır. Yayınlanan eser 206 sayfadır.

Yılanların Öcü nü olayların devamı yönünden üçlü oluşturan *Irazcanın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı* romanları izler. *Yılanların Öcü* yle, *Irazcanın Dirliği* nin yayımlanması arasında iki yıl olmasına karşı *Kara Ahmet Destanı* 1977’de yayımlanır. Bu romanın notlarının toplanması çok uzun sürer.

Yazar, *Kaplumbağalar* da, bir eğitime verdiği köylüyü kalkındırma görevini, *Onuncu Köy* de Köy Enstitüsü çıkışlı bir öğretmene verir.

Onuncu Köy’deki ‘öğretmen’ idare tarafından çalıştığı köyden sürülür. O da yeni tayin edildiği köye gitmez. Enstitüde iken öğrendiği demirciliği kasabada ilerletir ve başka bir köye gidip demirci dükkanı açar ve oraya yerleşir. İdarenin baskısıyla oradan da bir süre sonra göç etmek zorunda kalır. Öğretmen-demirci bu defa hiç tanımadığı bir köye gider. Buradaki insanların gözlerinden biri kuşlar tarafından çıkartılıp yenmiştir. Bu kuşlar köye belirli zamanlarda gelmekte, köylüler de köy meydanına toplanıp kendilerini kuşlara teslim etmektedirler. İmanın telkiniyle bu kuşların Tanrı tarafından gönderildiğine, onlara karşı çıkmamanın günah olduğuna inanmışlardır. Öğretmen bunun bir uydurmaca olduğunu ileri sürer ve köylüleri kuşlara karşı koymağa çağırır. Kuşlar geldiğinde köylülere öncülük eder. Onun önderliğinde herkes kendi gözlerine saldıran kuşu öldürür ve köy bu beladan kurtulmuş olur. Romanın bu son bölümü böylelikle destansı bir karakter kazanır. Fertlerin teker teker ve tek başlarına, fakat birbirleriyle uyumlu ve eşitlik içinde ortak ve insandışı düşmandan bilgi yoluyla kurtulmaları vurgulanır. Bu romanda görülen Yunan mitolojisinden yararlanma olgusuna *Kaplumbağalar* da da rastlarız.

Onuncu Köy, 1963 yılında Sofya’da NPY tarafından Bulgarca yayınlanır. Yayınlanan eser 294 sayfadır. Romanın ayrıca 1967 yılında Rusça baskısı da yapılır.

Amerikan Sargısı da ilginç bir romandır. Çoğu sahneleri köyde geçer. Yukarılarda sürdürülen Amerika yakınlaşmasının halka yansıması, nasıl fiyasko ile sonuçlandığı çok güzel belirtilir. Devletle, aydınlarla halkın çok ayrı düştüğü, birbirlerini anlamadığı gerçeği tüm romanlarında ayrıntıları ile verilir.

“İlhan Selçuk bir yazısında, ‘Amerikan yardımıyla bir millet kalkınamaz. Yeryüzünde hiçbir yoksul millet Amerikan yardımıyla sanayileşememiştir; tersine kötüleşmiş ve uydulaşmıştır. Amerikan yardımı, bir milletin kalkınması ve bağımsızlaşması için değil, Amerika’ya açık Pazar olması için işletilir. Amerikan yardımı, bir milletin refaha kavuşması için değil, o millet içinde Amerika’ya bağlı bir komprador-mütegalibe takımının zenginleşmesi ve güçlenmesi için verilir.’ Fakir Baykurt’un *Amerikan Sargısı*, hemen hemen bu görüşlerin yarı

gerçek bir dramatizyonu gibidir. Roman, bir aksiyon etkisinden çok, Amerikancılıkla alay eden, bilinçli bir ‘karikatür’ etkisi uyandırıyor.(...) Bir roman zevki yaratmaktan çok, toplumsal bir bilinç yaratmak isteyen Baykurt’un yapısı, aynı zamanda toplumbilimcilerimizi de, gerçek ipuçları verecek niteliktedir.” (Varlık, D, 1967 : 12)

Fakir Baykurt, *Amerikan Sevdası* romanı hakkında şu değerlendirmede bulunur.

“1967’de basılan *Amerikan Sargısı* nın kara yergisel özellikleri ilk kez 1978’de fark edildi. Her bir yapıtımın ötekilerden değişik özellikler taşımasına karşın temelde değişmeyen yanlar da vardır kuşkusuz. Özde, biçimde, yaşama, insana ve doğaya bakışta değişmekle birlikte değişmeden kalan yanlarımı ben, “tutarlılık” olarak da savunmak isterim. Değişen yanlarım gibi, değişmeyen yanlarım da bilinçle tuttuğum kanısındayım.” (Baykurt, G, 1979 : 4)

Yazar *Amerikan Sargısı* romanının yazımı hakkında şunları söyler.

“*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. Bunların ardında olup bitenler var. Murgul’un , Karadeniz’in bakırı, Balıkesir’in, Bursa’nın boraksı, Batman’ın petrolü Amerikan şirketlerine geçiyor. Dikkatli yazar, sıradan bir bakıcı değil, baktığı durumun ardında saklı olanı da gören kimsedir. Tıpkı eksenin çevresinde dönen bir radar gibi. Ama bilinci ve duyguları olan, görünenin ardındaki görünmeyeni yakalayabilen radar. Yazar gördüğü kadar dinlediklerinden de yararlanır.” (Baykurt, 1998 : 64)

Kaplumbağalar romanı da, Ankara çevresinde müfettişlik yaptığı yılların izlenimlerine dayalı, bu çevrede geçen bir romandır.

Kaplumbağalar romanı, yazarın düşüncede daha olgunlaşmış, üslûpta yerine oturmuş ayrıca ‘kendi ideal köyü’nü hazırlamış bir dönemin eseridir. *Kaplumbağalar*, edebî çevrelerde akisler yapmış, dilinin yeniliği ile tanınmış, Fakir Baykurt’a özgü tiplerin de iyice belirlediği bir eser olmuştur. Baykurt, kitabının ön sözünde bu eseri niçin yazdığını şöyle açıklar.

“*Yılanların Öcü*, tepkilere uğramıştı. Bunun üzerine, İlköğretim müfettişi göreviyle başkentin bozkır köylerini, onların susuz kalmış otlarını, hayvanlarını; halka sırt dönmüş yönetimle çilesi uzayıp giden insanlarını... Bir an önce yazmak isteğine kapıldım.” (Kb., 1971 : 5)

Baykurt, *Kaplumbağalar* isimli kitabının yazım çalışmaları hakkında şunları söyler.

“Ankara’nın perişan köylerini dolaşıyordum. Kafamda yeni bir roman vardı. Evirip çeviriyordum. Talim Terbiye Kurulu’nda *Yılanların Öcü*’nü suçlayanlar, Devlet Tiyatrosu’nda sahneye konulmak üzere olan oyunumu kaldıranlar, Senato’nun Bütçe Komisyonu’nda ardımdan ağzına geleni söyleyenler ve şimdi beyaz perdedeki gölgelere kırmızı mürekkep ve gazoz şişesi atan bu dırdırcı bulvar aydınları, kafamdaki romanı yazdığım zaman ne yapacaklar acaba? O gün Nisan 23, yıl 1962 idi. Köyüme gittim. Köylülerime kafamdaki romandan söz açtım. Kurduğum bölümleri anlattım. Başkentin bozkır köylerini, onların susuz kalmış otlarını, hayvanlarını; halka sırtını dönmüş yönetimle çilesi uzayıp giden insanların, kimi zaman ayağa kalkıp benzetmeler yaparak anlattım. Ben bitirince komşumuz Haçça Akdoğan birden ayağa kalktı :”Sivrelt halam kalemini, sivrelt de yaz!” diye bağırdı.” (Baykurt, 1998 : 226)

Bir köyde geçen *Tırpan* da zorla evlendirilme konusu değişik bir biçimde ele alınır. Genellikle genç kızlar bir başkasını sevmelerine karşın sevmedikleri biriyle evlenmeye zorlanırlar. Bu romanda genç kızın sevdiği bir erkek yoktur. *Tırpan* da parası olduğu için istediği kızla evlenebileceğini düşünen zengin bir köy ağasının düğün gecesi yatakta, evlendiği genç kız tarafından tırpanla öldürülüşü anlatılır. Irazca üçlemesinde, köyde egemen olanlara karşı Irazca ile başlayan direniş, bu romanda da sürdürülür. Genç kıza, zenginlerin egemenliğine başkaldırmada, kararlı, sağduyu sahibi köylüyü simgeleyen yaşlı bir kadın yol gösterir.

Amerikan Sargısı, *Kaplumbağalar* ve *Tırpan* adlı üç romanı 27 Mayıs’tan sonra Ankara’ya bağlı ilçelerdeki ilköğretim müfettişliği görevinden yararlanarak yazdığını ‘Çeşitli köyler gördüm, köylüler tanıdım, çok yararlandım bu dolaşmalardan’ diyerek belirtir. Roman ve hikâyelerinin bazılarını buradaki

izlenimleri üzerine kurar. Baykurt'a göre *Tırpan*, onun 'sanatta devrimci tavır' düşüncesine uygun bir romandır. Romanın başında bu konuda şunları söyler.

“Bakıyorum bazı arkadaşlar, kendini asan kızların öyküsünü yazıyorlar. Kızı istemediği birine vermiş oluyorlar. Kurtulamayınca asıyor o da kendini. Bence bu sanatta devrimci tavır değildir. Bir ulusun da bu kızlar gibi davrandığını düşünelim, ne olur sonuç? Böyle olsak biz Ulusal Kurtuluş Savaşı'na girmezdik.... Hem ne suçu var da kızlar kendilerini asıyorlar? Suçlu kim? Suçlu, bu duruma düşen kızlar mı? Bu noktayı iyi hesaplamalı, suçlu kim ise öldürücü gücümüz onun, onların üstüne yönelmelidir. *Tırpan*'ı bu düşünce ile yazdım.” (T, 1975 : 7)

Genç kızın düğün gecesi zorla evlendiği Musdu'yu öldürmesi ve bu davranışı kendi yaşantısını değiştirecek bir hareket olduğu gibi genç kız ve kadınlara da örnek olacak bir hareket olarak ortaya konur.

Fakir Baykurt *Tırpan* romanının okuyucu tarafından rağbet görmesini çeşitli nedenleri olduğunu söyler.

“İlk neden, romanın yurt içinde dağıtım örgütü iyi bir yayınevinde derli toplu bir düzenle basılmış ve dağıtılmış olması. İkinci olarak, *Tırpan*'ın çıkar çıkmaz üst üste iki ödül kazanması. Biri TRT 1970 roman başarı ödülü, öteki TDK 1971 roman ödülü. Sanırım *Tırpan* romanında, Türk halkının duygu ve düşünce dünyasında en çok yer tutan onun yaşamının büyük sorunlarından biri olan kadının durumunun konu olarak seçilmesi ve bunun halka hoş gelen bir dil ve anlatımla, bir edebiyat düzeniyle yazılmış olması ana etkeni oluşturuyor... Ben kadının durumunu sadece bir yansıtıcı göreviyle ele almış değilim, onu Türk halkının gönlündeki büyük isteğe, büyük hınca ve başkaldırma özlemine koştur biçimde görüp anlattım... Bunlar *Tırpan* romanının okunurluğunu sağlamıştır.” (Tütengil, 1977 : 14)

Köygöçüren, Fakir Baykurt'un bir başka romanıdır. Önce susuzluk, sonra bir su; ama ap-acı! Sonra da köyü dört yanından, evlerin saçaklarına kadar saran arsız otlar, köygöçürenler.

“Çok zalim bir doğada çaresiz insanlar... Zulüm sadece doğadan mı? Güzelim canım insanlar sadece doğadan mı çekiyorlar? Acı, ap-acı bir şey

Baykurt'un bu romanı...Şimdiye kadar yazdıklarının en acısı belki! (Günümüzde Kitaplar, 1974 : 30)

Baykurt'un romanlarının konusu köyde, şehirde, bütün Türkiye'de geçmektedir. İçinde bekçiden, bakana kadar çok insan vardır. Kurtuluş Savaşı sonrasını örnekleyen olayları işlemektedir. *Köygöçüren* biraz geniş bir romandır. Yazar bu eseriyle halkımızın bilincini ve bilinçaltını söylemeyi, onun büyük özlemlerini, bir kısır döngüde takılıp kalmış olan büyük gücünü açıklamayı istiyor. *Köygöçüren* İç Anadolu köyü olan Kantarma'da geçen bir romandır. Romanda insanlarıyla, doğasıyla yoksul bir köyü ve bu ortamda bilgisizliğin, bakımsızlığın, ekonomik koşulların belini büktüğü, çökerttiği bir köy halkının yaşayışını izleriz. Köylüyü kente göçürecek kadar huzursuz eden bir ottan adını alan roman, görünüşte bu konuyu hatırlatmakla birlikte köylü ve kentli karşılaştırılarak köylü-kentli kopukluğu, içinde yaşadıkları ortamda rahat ve mutlu olan kentlinin, köy insanının sorunlarına uzaklığı anlatır. Roman köydeki batıl inançlara bağlı olan köylülerle, ezilmişliğin bilincine varmış, ileri görüşlü olanlar arasındaki mücadelelerle sürer.

Yazar, 'İrazca Üçlemesi' nin üçüncü romanı olan *Kara Ahmet Destanı* üstüne notlar almaya 1962'de başlar, 1976'da yazar. Aradaki 14-15 yıl, alınmış notlarla doludur.

Bu romanda, Kara Ahmet'in öğrencilik yılları ile birlikte, romanın yazıldığı yıllardaki, olayların panoraması verilir.

Yazar, *Yüksek Fırımlar* adlı romanının nasıl yazıldığına dair serüveni şöyle anlatır.

"*Yüksek Fırımlar*" ın konusunu 1977'de seçmiştim. Benim için yurttan yazmakla, bir buçuk milyon insanımızın yaşadığı Almanya'da yazmak arasında fazla ayrım yok. *Yüksek Fırımlar*' ın yazılışı 1982'dir. Gerçekte onu 1981'de yazacaktım. Bunun için başımı alıp Berlin'e gittim. 1982 Nisan'ında kıvamını bulduğunu anladım. *Yılanların Öcü*, *Onuncu Köy* gibi bunu da deftere yazdım. Akçaköy'de tulum çıkarmak deriz, öyle yaptım. Ama tulumu hemen gün yüzüne, pazara sürmek olmaz. Atarım kuytuya, üç beş ay dinlenir. Bu süre içinde yüzüne bakmam. Bir yerine bir tek nokta değdirmem. Böyle kat kat olur benim roman çalışmam. Temize

çekerken de attıklarım, kattıklarım olur. Söylemem gerekir, bütün dizgi düzeltmelerini kendim yaparım. Bunu yaparken de oynarım metinle. Örneğin on kez basılan *Tırpan* en az yirmi kez elden geçmiştir.” (Baykurt, 1998 : 236)

Son romanı olan *Eşekli Kütüphaneci* hakkında şunları söyler.

”Ürgüp kasabesindeki eski kitaplığı yenileyen, içindeki kitapları halkın yararlanmasına açan, bununla yetinmeyip yedi sekiz eşeğin sırtına yüklediği kasalar içinde köylere kitap taşıyan Mustafa Güzelgöz’ü yüzcek tanımak, onu çevresi içinde görmek, kendisiyle görüşmek için Ürgüp’e kadar gittim, Karain, Karacaören köylerinde incelemeler yaptım. Oraya gelecek yıl bir daha gideceğim ve Eşekli Kütüphaneci’nin yaşamını yazacağım.” (Nutku, D, 1997 : 43)

Baykurt, Almanya’da Türkçe-Almanca iki dilli olarak basılan küçük kitapta yer alan ‘Eşekle Yolculuk’ hikayesi hakkında şunları söyler :

‘Hintli bir öğretmenin yazdığı bir kitapta, benim ‘Eşekle Yolculuk’ öyküme benzeyenle karşılaştım. Kitapta benim yazdığım öykünün küçük bir anlatısı da vardı. Ama bunun bir Türk öyküsü olduğunu açıkça söylemiyor. Öykümüz Egeli Esop amcaya bağlanıyor, sonra kaynağı daha gerilere, Hindistan’a kadar uzanıyor. Şu kanıta vardım ki, pek çok eski masal ve öykü gibi benim ‘Eşekle Yolculuk’ öyküsü de Hint kaynağından fıskırmış, İran ve Anadolu üzerinden Avrupa’ya geçmiş, kendini dünyada pek çok ulusa sevdirmiş, böylece uluslararası özellikler, güzellikler kazanmış bir öyküdür. Nitekim ‘Ateş Ali’ öykülerimi resimleyen oğlum Tonguç, bir süre sonra Bochum Şehir Kitaplığı’ndan bir sürü çocuk kitabı bulup getirdi. Küçük değişikliklerle hepsi ‘Eşekle Yolculuk’ öyküsünü işliyordu.” (Baykurt, 1998 : 250)

Çilli-Karın Ağrısı-Cüce adlı eser üç hikâye kitabının biraraya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Eser, Remzi kitabevi tarafından 1971 yılında basılmıştır. Kitap, birinci hikâye kitabı Çilli; 12 hikâyeden, ikinci hikâye kitabı Karın Ağrısı; 12 hikâye, üçüncü hikâye kitabı Cüce; 15 hikâye, toplam 39 hikâyeden oluşmaktadır. Çilli’nin 1.Baskısı 1955, 2.Baskısı 1966, 3.Baskısı ise 1971 yılında yapılmıştır. Karın Ağrısı’nın 1.Baskısı 1961, 2.Baskısı 1971 yılında yapılmıştır. Cüce’nin 1.Baskısı 1964, 2.Baskısı 1971 yılında yapılmıştır.

İncelediğimiz eser üçünün bir araya getirilip ve 1971 yılında basıldığı kitaptır. Kitap 398 sayfadandır ibarettir.

Kitabın girişinde ön söz olarak ‘Dikenli Tarla’ isminde bir yazı kaleme alınmıştır. Yazar son paragrafda şöyle der : “Bundan anlasınlar ki, biz halk için, yoksullar için çalıştık, onlar için yazdık bu kitapları. Yoksullar da, o zamana kadar okuma yazmayı öğrenebilirlerse, okusunlar yazdıklarımızı.” (Baykurt, Ç-KA-C, 1971 : 18)

Köyün yaşadığı sıkıntılar, sahip oldukları evler, bağlar, köyün imamı, köylünün kıymeti, Türkiye nüfusunun yüzde sekseninin köylü oluşu, aydınların köye bakışı, değerlendirmesi, eğitilmeyen köylüler, köy enstitüleri ve bunlardan mezun olanların, köylünün problemlerine eğilmesi, mücadelenin başlaması ve bunların değişik mihraklar tarafından engellenmesi anlatılır.

Fakir Baykurt daha sonra doğumundan itibaren başlayarak kendi hayatını anlatmaya başlar. Cüce Muhammet hikâye kitabı ve karşılaştığı sıkıntılar, müstehcenlik hakkında görüşleri, eleştiriler ve yapılan eleştirilere bakışı, cumhuriyeti değerlendirişi, 1946-66 yılları arasında yaşadıkları, gelecekte beklediği, arzu ve isteği anlatılır.

Fakir Baykurt, romanlarında da hikâyelerinde de gözlemciliğe büyük önem verir. Çoğu hikâyeleri gözlemlerinin ürünüdür. Sadece gözlem, bazı hikâyelerinde Baykurt’u başarıya ulaştırır. Gözlemleri kendiliğinden bir hikâye kuruluşuna uygun düşer.

“Köy konusunda öylesine çok şey biliyor, öylesine dolu ki, bunları, hikâye olsun olmasın, sayıp dökmek, ferahlamak isteyen bir tutumu var. Yapılacak en zor iş, köyün bütün yaşantısını yaşadktan sonra, köye, yine köyün kahvesine oturup, uzaktan bakabilmektir. Bu bir yakayı tutmak değil, tutuğun yakayı savunmak için direnmektir. Sorunların içinde, gözlemlerin içinde, kişilerin içinde yaşamak, ama kendini eleştirici tutumdan ayırmamak. Fakir Baykurt, biraz daha kendini yazar sayarsa, his ederse daha doğru, çok büyük başarılarla ulaşacaktır. (Kocagöz, D, 1970 : 11)

Fakir Baykurt’un, *Çilli* ve *Aman Doktor* hikâyeleri Almanca’ya da çevrilip, yayınlanmıştır.

Fakir Baykurt'un *Efendilik Savaşı* adlı kitabı 'Köy ve Eğitim' dergisi yayınları arasında çıkmıştır. Bir araya toplanmış köydeki yaşayışla, olayları anlatan hikâyelerden meydana getirilmiş, küçük fakat pek özlü, pek düşündürücü bir eserdir.

Yazarın öteki kitaplarında olduğu gibi, köy gerçeklerini ele almış yazarın on dört parçasını derleyen bu eseri, hikâyeden çok, köy röportajları, köy hayatından görünümmler toplamı niteliğindedir.

On iki parça daha eklenerek 1969 yılında yapılan genişletilmiş ikinci baskının başına, 'Demet' dergisinden alınmış bir tanıtma yazısında, İsmail Hakkı Tonguç, kitaptaki parçalardan, çocuğu olmayan köy kadınlarının nerelere başvurduğunu anlatan *Yaran Dede'nin Taşları* ; köye havadislerin nasıl geldiğini, halk arasına nasıl yayıldığını, tarla farelerini öldürecek zehirin nasıl dağıtıldığını, köylülerin bunu nasıl karşıladıklarını anlatan *Kıl ve Zehir*; köylerde pek erken evlendirilen kızların durumlarını anlatan *Ham Meyvayı Kopardılar Dalından*; ortakçı köylülerin çektikleri çileleri anlatan *Payımız*; memurlarla köylüler arasındaki ilişkileri dile getiren *Can ve Get Ulan* hikâyeleri üzerinde özellikle durur. İkinci baskının sonunda, yazarın, köy enstitüleri üzerine 'Efendilik Savaşı Sürecektir' başlıklı bir yazısı eklenmiştir.

Kitaptaki bütün hikâyelerin konularını anası, babası, kardeşleri, amcası, dayısı, teyzesi, halası, yengesi gibi yakın akrabaları, komşuları, öğrencileri, memur veya müfettiş gibi kendisi ile ilgisi olan kişiler teşkil ediyor. Yazar, köylülerin yaşayabilmesi için nelere katlandıklarını, hayat boyunca çektikleri çile, hangi kuvvetlerin peşinde süründüklerini, geçinebilme uğruna neleri göze aldıklarını, ekonomik ve sosyal düzenin bozuk çarkları arasında onların nasıl ezildiklerini, çaresiz kalınca boş inançla nasıl avunduklarını çok iyi bildiği için yazılarına konu seçerken, belirteceği tipleri konuştururken olayları ortaya sererken sıkıntı çekmez.

Baykurt, *Efendilik Savaşı* adlı hikâyeden sonra köy bebelerini anlatır. Bütün çıplaklığı ile onların durumlarını, nasıl bakıldıklarını, nasıl hırpalandıklarını anlatır. *Yaran Dedenin Taşları* başlıklı hikâyede çocuğu olmayan köy kadınlarının nelere baş vurduklarını anlatır. Büyük şehirlerdeki konforlu hayatın bütün nimetlerine kavuşmuş olanlar tarafından çocukları korumak amacıyla kurulmuş

derneklerde nutuk çekenler Baykurt'un bu yazdıklarını okuyup köy bebeleri ve köy anaları ile ilgilenebilseler. *Yağmur Yağdıran, Kezibana İzin, Pancar Otu, Beş Bilet* başlıklı hikâyelerde köyün başka dertleri deşiliyor. Ne dertler, nu bunalımlar. Bunların etkisi altında kıvranıyor, döğünüyor zavallı insanlar. *Kıl, Zehir* başlıklı yazılarda köye havadislerin nasıl geldiği halk arasına nasıl yayıldığı, tarla farelerini öldürecek zehirin nasıl dağıtıldığı, köylülerin bunu nasıl karşıladıkları, gülünecek yerler de belirtilerek anlatır. *Ham Meyvayı Kopardılar Dalından* başlığını taşıyan hikâye köylerde pek erken evlendirilen kızların durumlarını anlatır. Bu parça yüreği titreten sahnelerle dolu. Baykurt, bunları pek küçükken kovaya verilen günahsız Keziban'ın anasını konuşturarak ortaya serer. *Payımız* başlıklı hikâye ortakçı olarak çalışan köylülerin çektikleri çileleri anlatır. Harman sonunu umutla bekleyen, ana paylar bölüşüldükten sonra göz yaşlarını akıta akıta içinde bulundukları durumdan yakınan insanlar anlatır. *Can, Get Ulan* adlı hikâyeler memurlarla köylüler arasındaki ilişkiyi acınacak, gülünecek yönleriyle göstermekte, aradaki uçurumu belirtmekte ve kitap böylece sona ermektedir.

“Fakir Baykurt, bu küçücük kitabın içine çok şey yerleştirmiş. Memleketin kaderi, milletimizin öz meseleleri gösterilmeye çalışılmıştır. Çile çekenler sert, acı konuşuyorlar yeri gelince. Gerçekler dökülüp saçılıyor ortaya. Sağlam ip uçları veriliyor yurda hizmet etmeyi amaç edinenlerin ellerine.” (Tonguç, 1959 : 3)

Rauf Mutluay Baykurt'un *Efendilik Savaşı* adlı eseri hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur.

” Fakir Baykurt kolay bir derlemeyle okur karşısına çıkıyor. *Efendilik Savaşı*, hikâyeler diye sunulmasına rağmen köy hayatından çeşitli görüşler veren, bazı dertleri kurcalayan kuru bir gözlem toplaması. *Yılanların Öcü* nden sonra bunun yayınlanması, yazarı hesabına kazançlı bir davranış değil. Baykurt, tamamladığını söylediği *Onuncu Köy* adlı romanın da veya yazmayı tasarladığı, eserlerinde bu malzemeyi eriterek kullanabilirdi. Kişi bir kez, görgü, duygu ve düşüncelerini sanat eseri halinde anlatıma alıştıktan sonra gene bu yola dönmeli mi? Bu yazılar, vaktiyle dergilerde yayınlamış veya yayınlanmamış olabilir. *Efendilik Savaşı* adıyla toplanıp

yeniden ileri sürülmesi, belki sadece bir kitaba daha sahip olmak iştihâsından doğmuştur.” (Mutluay, 1959 : 4)

Anadolu Garajı isimli hikaye kitabı başında ‘Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi’ başlığıyla 17 sayfalık bir girişin yer aldığı bir bölümle Bilgi Yayınevince basılır. Eylem içindeki bir yazar olarak Baykurt, yazarlığına zarar getirmeden ülkü ve inancının ana düşüncelerini sürdürür. 16 hikâyeye içinde açık bir eleştiri yükü taşıyanların dışında içe dokunan birkaçı *Anadolu Garajı*, ‘Gözleme’, ‘Dağlarda Doğuracağım’ çok ince bir mizâhın etkili ölçüsüyle beslenen hikâyeler gerçekten güzel bir güç kazanır.

Fakir Baykurt *Anadolu Garajı* adlı hikâyeye kitabında romanlarında gösterdiği başarıya ulaşamaz. En büyük eksiği hikâyelerini röportaj havasından kurtaramamasıdır. Oysa yeni hikâyelerinde bu röportaj çizgisinin üstüne çıkmayı başarmış; kendisini köyün, kişilerin eylem ve sözlerinin tanığı olmaktan kurtarmıştır. *Anadolu Garajı* ındaki hikâyeleri üç bölüme ayırmak mümkündür :

1. *Anadolu Garajı*, *Dağlarda Doğuracağım* adlı iki hikâyesi hakkında bilgi verecek olursak : Bu iki hikâyenin birincisinde bir yönüyle şehir olamayan Ankara’nın öyküsü var. Ölçülü bir hikâyeye anlatımı ve kuruluşu var. Deliviranlı Arif’in buzağısına sevgisi var. İkincisi, *Dağlarda Doğuracağım* adlı hikâyesi, bir sözcük ile tam hikâyedir. Fakir Baykurt’un yazdığı hikâyelerin en başarılısıdır. Kuruluşu, anlatımı, anlamı eksiksizdir. Konusu, biçimi, bütünü içinde erimiş, yuğrulmuş bir hikâyedir.

2. *Kırlarımızdaki Keklikler*, *Heykel*, *Koyun Kredisi* adlı hikâyelerinde röportaj özelliği görülmektedir. Bu hikâyelerine biraz da ironi katmış. Gerçi, hükümetin, devletin ile köylülerin tutumunun eleştirisi var, konular, hikâyeye olarak kurulmamış izlenimi verir.

3. Fakir Baykurt, ironiyi bazı hikâyelerinde mizâha götürmüş. Mizâh açısından bakınca bu hikâyeleri, edebiyatımızın mizâh hikâyesi türünde en başarılılarından saymak gerek. Yazar *Kulobadan Bildiri*, *Heykel* gibi hikâyelerinde de sorunları, insanı, toplumu ortaya koyarken, çarpıcı olmayı başarır. Diğer hikâyeler hakkındaki bilgi incelemeler kısmında verilmiştir.

“Fakir Baykurt, sözü, söyleyecek sözü olan bir yazar. Söyleyeceklerini, kendisine özgü, röportaj tarzı hikâyelerini de katarak, bir biçimde, özellikle tutarlı olarak söylemesini başaran usta bir yazar. Romana verdiği önemi, hikâyeye de vermeye çalışmaktadır.” (Kocagöz, 1970 : 27)

Can Parası adlı hikaye kitabı yirmi bir öyküyü kapsıyor. Bu öykülerden konusu ve boyutluluğuyla dikkati çeken ilk öykü, *Can Parası* başlıklı olanıdır. Yazar, *Can Parası* yla Türkiye’nin dengesiz sosyo-ekonomik yapısına, kırsal kesim insanının sağlık sorununu gündeme alarak yaklaşıyor.

Fakir Baykurt, *Can Parası* adlı öyküsünde, kişilerin uğraşlarından, yaşayışlarından ve düşüncelerinden hareketle sınıfsal bir çözümlemeye girişir. Hikâyenin baş kişisi Sadullah, bir kır emekçisidir. Hancı Mustafendi, palazlanmış bir küçük burjuvadır. Doktorlar, dekan, müdürler ise tipik birer bürokrattırlar. Her eylemlerinde, önce kendi çıkarlarını düşünür, kendilerine zarar gelmesin isterler. Ayrıca, öykünün başka bir kişisi olan İçel Milletvekili de popülist bir politikacıdır. Halk yanlısıdır. Ne var ki, bu yanlılık, halktan oy sağlama amacına dönüktür.

Can Parası’ndan sonra dikkati çeken başka öyküleri de vardır. *Gazi Büyürken*, *Şıhlığöz Yolunda*, *Çizmeler*, *Durgadin*, *Macır Osman* ve *Balyalı Deli Kemal*. Bu öyküler, devrimci bildirisi olan toplumcu gerçekçi, Türk öykücülüğünün özgün ürünleridir. Örneğin; ‘Gazi Büyürken’ de bir apartmandaki günlük yaşantıdan yola çıkarak, emekçi-bürokrasi çelişkisi verilir. ‘Çizmeler’ de , yoksul halk kitlelerinin, politika bezirganlarının elinde bir oyuncak gibi kullanılışları yetkin bir anlatımla sergilenir. ‘Kulakçı’da, doktorun görevini yüklenen ve bunu başarıyla yapan bir hizmetlinin cezalandırılmasını verirken, giderek, Anadolu’da hizmetli örneği nice yeteneğin bulunduğu, bunların olanaksızlıktan körelip yok olduğuna dikkati çeker.

Kitabın başında kendisiyle yapılmış konuşmada yazar, hayatı ve sanatı üzerine ayrıntılı bilgi verir. Genellikle köyden, kasabadan insan manzaraları, röportajları niteliğini taşıyan yirmi bir hikâye içinde içtenliği, derinliği olan hikâyeler de vardır.

İçerdeki Oğul öyküleri, hapishane yaşamından derlenmiş çıkarılmış, yaşanmış öykülerdir. *İçerdeki Oğul* da yepyeni bir çevreyle, yepyeni insanlarla karşılaşırız. Bütün öyküler hapishane yaşamından alınmıştır. Kiminde sanatçı olay kişilerinden, kiminde gözlemci, kimi yerde hatıra aktaran kişidir. Sanatçı bazen yalnız gözlemlerine, izlenimlerine, kimi zaman da tutuklularla yaptığı söyleşilerden edindiklerine dayanır. Bu tutuklu dinlemeleri, özellikle Kızılcahamam öykülerinde açıkça görülür.

Baykurt, *İçerdeki Oğul* da konularını 12 Mart baskı döneminde kaldığı Mamak Askeri Cezaevi'nden, Ankara Merkez Cezaevi'nden, Kızılcahamam Cezaevi'nden alır. Yazar, bu üç ayrı tutukevinden her biriyle değişik çevre insanlarından bildiriler getirir. 'Cezaevlerinde tanık olduklarım, yaşadıklarım dürttü beni, yaz, yansıt, eleştir diye...' diyor Baykurt. Cezaevlerini toplumun küçültülmüş bir kesiti, bir aynası gibi gören sanatçı buradan giderek bir toplumsal yargılamaya girer. Şu sonuca varıyor sanatçı; Açık hapishaneler gibi kapalıları da doldurmak da doyumsuz yoksul, arkasız insanlara düşüyor. 'Yattığım cezaevlerinde posta posta köylüler, köy çocukları, yeni yeni filiz veren halk aydınları gördüm... Ana babaları köylü, işçi, yoksul...' diyor yazar.

Kitabın ilk öyküsü, kitaba adını veren *İçerdeki Oğul*. Kuşaklararası ayrılıklara tanıklık ve örneklik ediyor.

Öykülere konu olarak giren olaylar, çeşitli sınıflardan gelen değişik bölgelerin insanların öyküleridir. Çok çeşitli suçlardan sanık ya da hükümlü bu kişilerin içindeki yaşamları kadar kendileri de ilginçtir. Dinsel ululuk taslayanlar kadar bölünük içinde yaşayanlar, hiç Türkçe bilmeyen yabancılarla anlaşılanlar, hiç bir suçu olmadığını söyleyenler kadar suçunu açıkça anlatanlar. Bunların hepsi tutukevi toplumunun da kendine özgü kuralları vardır ve gerçek toplumdan ayrı kurallara karşın gene de gerçek topluma benzer bir yapı gösterir.

"Baykurt, içindeki kişileri toplumdan soyutlamamakla, onların dışarıdaki yaşamlarına dönük anlatımlara girmekle bu benzerliği de belirtmek istemiş. Hela kokuları, susuzluk, pislik, bitlenme gibi durumlar yanında dostluklar, bu durumu birlikte yaşamadan doğan yakınlıklar, fakire yardımlar öykülerin içinde

genişçe yer tutar. Fakir Baykurt, geniş bir sözcük hazinesine dayanan renkli diliyle içerdekilerin yaşamını vermektedir. Çoğunun gerçek kişilerin yaşamı ile ilgili olması nedeniyle, bunlar, öz yaşamsal öyküler olarak nitelendirilebilir. En karmaşık olayları ve durumları ustaca anlatmadaki dil kıvraklığı ve ustalığı öykülerin üzerinde durulması gereken en önemli öğesidir.” (Uyguner, 1974 : 1008)

Birkaç hikâye hakkında şu bilgileri verebiliriz : *Jandarma Necip*, sınıfsal bilinci olmayanların bürokrasi içinde nasıl yozlaştırıldıklarını vurgular. Öbür yandan yine olup bitenlerin temeline inemeyip bit için yorgan yakanlarla karşı karşıyayız. Kısaca bilimsel düşünemeyen aynı sınıfın insanların kısır döngü içindeki dramları verilir.

Cemil Baba, yazarın ilk gözetim altına alınma dönemindeki gözlem ve izlenimlerine dayandırılmış. Bu yanıyla Sıkıyönetimin, daha doğrusu 12 Martın kimliğini daha iyi ortaya koyar. Bu hareketin kimlere karşı yapıldığını daha açık ifade eder. Suçun cezaya uydurulmak istenmesi ve özellikle aydınların cezalandırılmak istenmeleri ilginçtir.

Toplumdaki çeşitli kesimlerin ve ayrı meslekteki insanların birbirlerine karşı duydukları hıncın bir oyundaki yansıması *Kibrit Oyunu*. Temeli toplum düzenine, dünya görüşlerine dayanan bir hınç doğal olarak. Bu olgunun bir kibrit oyununa indirgenmesi sorunu ortaya koyar. Öykünün ilginç bir yanı da, 12 Martın bir uygulaması : Tutukevlerinde de gençlerin arasına polis sokma. İşin gençler açısından önemli yanı, oyun bahanesiyle idman yapma. “Bakarsın yarın gene düşeriz karakollara, bodrumlara. Vurdukları zaman, ciğerlerimiz sökülüyor gibi acımaz her yanımız, idmanın yararı olur...” (İO, 1974 : 59)

Baykurt, öykülerin büyük bir bölümünün konularını Mamak Askeri Cezaevi izlenimlerinden almıştır. ‘Bir Cezaevinden Ötekine’ ana başlıklı ikinci bölümde, Ankara Merkez Cezaevi’ndeki izlenimlerinden yola çıkar.

Bu bölümde birbirine bağlı beş öykü yer alır. Bu bölüm için; ‘tutukevinden insan manzaraları’ demek en uygun anlatım ve özetleme olacak.

İçerdeki Oğul’un önemli bir yanı da tutukevindeki köylülerden giderek işçilerin sorunlarını vermesidir. *Ormancının Tekesi* bunun tipik bir örneğidir.

“Kitaptaki öykülerin hemen hepsi tutukevinde yaşanan sıkıntılar ve kişilerle ilgilidir. Bu yönüyle, kitaptaki öykülere saptamalar gözüyle de bakılabilir. Büyük bir çoğunluğunda ise kendisinden söz etmiş olması nedeniyle, bunlara bir kendi öz yaşamından parçalar da diyebiliriz. Gerçek olayların gözlemlerinden doğan bu öykülerdeki kişiler gerçektir. Ülkemizdeki tutukluların yaşamları içindeki yönüyle verilirken dışarıdaki yönüne de değinilmektedir. İnsanlar arasındaki farklılığın, insanlar arasındaki farklı işlem görmenin çeşitli görüntüleri verilmektedir bu öykülerde. Bazılarının yasalardan ileri geldiğini sandığımız koğuş ayırımları, bazı suçlara karşı takınılan davranış bu arada anılabilir.” (Uyguner, 1974 : 108)

İncelediğimiz *Sınırdaki Ölü* adlı kitap 1975 yılında Remzi kitapevi tarafından basılmıştır. Kitap 25 hikâye ve 302 sayfadır. Kitap, TRT 1971 yarışmasında ödül alan üç hikâyelik dosyanın örnekleriyle başlar. Hikâyeler, Gazi Antep-Fevzipaşa dolaylarının ilginç gözlemleridir. Her zaman olduğu gibi yeni bir bakış, gerçeklere sevgiyle yaklaşım, halkı hor görmeyen bir ilgi, hemen her insanın yazgısından bir hikâye çıkarabilen dikkat gücü, yerel özellikler taşıyan işlek bir anlatım vardır. Bu eser, öğretmen Baykurt’un çile günlerinden derlediği Anadolu gerçekleridir.

Yazar, *Kalekale* deki öyküleriyle günümüz Türk toplumunu, bu toplum yapısının insanlarını ve onların günlük yaşama sıkı sıkıya bağlı dünyalarını, ilişkilerini geniş bir bakış açısıyla taramaktadır. Öykü kişileri, öğretmen, hoca, işçi, köylü hep bir toplumsal ilişkiler bütünü içinde kavranıyor, yaptıkları işle var oluyorlar. Adam yerine konmayan Eraslan’ın yiğitleşmesi *Kurt*, alaylı hocanın oyuna gelip sakalını kesmesi *Gümüş Hoca*, harcın çimentosunu akşamdan koyup donduran Hacı’nın ustalığı *Yapıların Harcı*, evlat acısı içindeyken bile borcunu ödemeye çalışan işçi Selim’le hak ettiği ders parasını sendikaya bağışlayarak gönül rahatlığını tercih eden öğretmen Şükrü’nün davranışları *Ders Parası* buna örnektir. Yazar, üretken, yaratıcı, koşullarını değerlendirip değiştirebilen insanların öyküsünü yazar. Gözlem zenginliği, gerçekçi tutumu, yalın, abartısız anlatımıyla dikkatleri çeker.

Uzun süredir Almanya’da yaşayan Fakir Baykurt izlenimlerini, gözlemlerini değişik bir bakış açısıyla hikâye türünde yazıyor. Fakir Baykurt’un 22 hikâyesinden oluşan *Gece Vardiyası*, şimdiye kadar yazılan Almanya’ya ilişkin

gözlem birikimlerinden bazı ayrımlar taşıyor. Baykurt, köyden Almanya'ya gidip sanayi kesiminde çalışanların Alman toplumuna alışamamalarını, yabancılaşmalarını anlatıyor. Almanya'daki işçilerimizin birbirleriyle, aileleriyle olan ilişkilerini hikâyeleştiriyor. Yeni bir boyut da Almanya'daki işçilerimizle bazı aydınların ve değişik ülkelerden gelen işçilerin birbiriyle ilişkileri. Baykurt, gerçekçi bir konuyu, süssüz, çok yalın bir dille, anlatıyor. Kimi zaman insan bunları bir fotoğraf objektifinin saptaması zannediyor.

Her hikâye, Almanya olgusunun bir ayrı yanını dile getiriyor. Yalnız çalışanların değil, onların eşlerinin, çocuklarının da yaşamından ilgi çekici kesitler taşıyor.

Hikâye kitabına adını veren *Gece Vardiyası* nda İzmirli öğrenci İlhami'nin sözleri : 'Altı saniyede bir iş kazası oluyor Almanya'da. Bunun % 69'u gece vardiyalarında! Çoğunluğu da yabancı işçiler arasında! Onlar arasında da en çok Türklerde... Bunun anlamı üstünde durun!.. Buna karşı bir tavır alın!...'.

Büyük Mağazada İşçiler, Almanya'da işçilerimizin başka ülkelerin işçileriyle olan ilişkilerini gerginliklerini sergilemesi yönünden ayrı bir özellik taşır. Kendi ülkelerini tanıtan broşürleri vitrinde en üste koymak için çıkan kavgayı psikolojik saptamalar ile verir.

Makarna, Yangın, Parkta adlı öykülerde bir kara mizah var. İnsan okurken donuk donuk gülümser. Bunlar, tanımadığı ellerin, bilmediği dillerin hazırladığı tuzaklara düşmenin doğal gülünçlüğüdür. Mahmut, Yabancılar Dairesi'nde bir tuvalet arayan hanımının derdine düşmüştür. Bu hilâyeler, insanların insanlara reva gördüklerinin de belgesidir.

Fakir Baykurt, "....gözlemci gerçekçiliğin en usta işi ürünlerini *Gece Vardiyası* 'nda vermiş. Baykurt, çok yakından tanıdığı köy kesiminin orada yeni bir yaşamın içinde nasıl çırpındığını, onlarla birlikte yaşayarak ortaya koymuştur. Almanya'ya ilişkin edebiyatımızda *Gece Vardiyası* 'nın ayrı bir yeri olacağı kesindir." (Hızlan, 2001 : 118)

Topal Arkadaş adlı çocuk hikâye kitabı toplam 80 sayfadır. Hikâyeler ve anlatım oldukça basit, hikâye kurgusu da çocukların seviyesine oldukça uygundur.

Remzi Kitapevi tarafından çocuk dizisi olarak yayınlanmıştır. Eserin 2. Basımı 1980 yılında yapılmıştır. Kitabın içinde yer alan resimleri Kayıhan Keskinok çizmiştir. Kitabın içinde 7 hikâye yer almaktadır. Hikâyelerin isimleri şöyledir : 1. Topal Arkadaş, 2. Sedef Çakı, 3. İnsan, 4. Hacı Rüstem, 5. Kedi Sevmek, 6. Deli Memiş, 7. Acı Ayrılık

Kitapta yer alan hikâyelerin kısaca özetleri şöyledir : ‘Topal Arkadaş’ Tık Osman köyün en iyi çiftçisidir. Bir gün oğlu Nuri’yi beraberinde tarlaya götürür. Nuri ayağına diken batmış olan bir ayıya yardım eder. Ayı ile dost olurlar. Bir gün yine tarlaya gittiklerinde tarlanın kenarında içi bal dolu dört kütük bulurlar. Bunlar ayının onlara hediyesidir. Ayı, Nuri’nin artık topal arkadaşıdır.

‘Sedef Çakı’, Şükrü yedi yaşına basmıştır. Köye gelen sünnetçi gitmeden annesi Şükrü’nün dayısına yeğenini sünnet ettirmesini söyler. Şükrü’yü sedef çakı vereceğiz diye kandırarak sünnet ederler. Fakat çakısını alamaz. Daha sonra babası pazardan çakı alarak Şükrü’ye hediye eder.

Sarı Köpek, İmece yayınları tarafından 1964 yılında Ankara’da basılmış bir çocuk kitabıdır. Kitap Ekim 1964 ayında İmece Yayın Kooperatifi tarafından yayınlanmıştır. Kapak ve iç resimler Nevzat Akoral’ın çizimidir. Kitap 16 sayfadır.

Sarı Köpek’ in kısaca özeti şöyledir : Süleyman okumaya meraklı ve yeni okula başlayan bir köy çocuğudur. Komşu köyün okuluna bir buçuk saat yürüyerek gitmektedir. Okula gidip gelirken öğrendiklerini sürekli olarak kendi kendine tekrarlamaktadır. Göçmen Şakirgil’in sarı köpeğine de öğrendiklerini anlatmakta, sayı sayarak yürümesini öğretmek ister. Fakat köpeğin üzerine fazla gidince sarı köpek üzerine atlar ve bayılana kadar epeyce hırpalar. Aradan zaman geçer ve Sülo tekrar kendine gelir, iyileşir. Tekrar okula başlar ama artık yolunu değiştirmiştir.

Sakarca, Papirüs’ün Çocuk Romanları dizisi olarak yayınlanmıştır. 1. ve 2. basım 1976, 1978 Cem Yayınevinde, 3. basım 1980 Remzi Kitapevinde 4. basım Temmuz 1998 Papirüs’te yayınlanmıştır. Kitabı resimleyen Ferruh Doğan’dır. Kitap 141 sayfadır. Kitabın içinde 25 bölüm yer almaktadır.

Sakarca kitabının arka kapağında şu bilgiler yer almaktadır :” ...Nevşehir’in bir köyünde saptanmış küçük bir halk masalına yazar adeta yeni bir

can üflemiştir. Eşinip durduğu köyde iki kör insana yapılan haksızlığı içine sindiremeyen kahraman horozun hikayesi, 1976'da ilk basımı yapıldıktan sonra Macarca, Hollandaca ve Almanca'ya çevrilmiş, İsveç'te çizgi film yapılmıştır. Şimdi dördüncü basımı yapılan 'Sakarca' yı yalnız çocuklar değil, onlarla birlikte ana babalar da severek okuyacaktır. Çünkü o küçükler olduğu kadar büyükler için de ilgi çekici bir yapıttır." (Sakarca, 1998)

Fakir Baykurt, kitabın ön sözünde *Sakarca*' yı nasıl kaleme aldığını şu cümlelerle anlatmaktadır : "... Bir dostum vardı, Veysel Arseven. Derlediği masallar çok hoşuma giderdi. O masallardan birinden yola çıkarak işte bu kitabı yazdım. Masalın adı 'Her İş Gören Değirmen' idi. Dostum bunu Kırşehir'de çalışırken, 14 yaşındaki öğrencisi Naci Gürses'ten almıştı. O da anasından dinlemiş. Tıpatıp aktarmadım Naci Gürses'in anlattığı masalı. Onu genişletme, uzatma yoluna da gitmedim. Yeniden düşündüm. Oradaki horozu, köylüleri, ülkenin yöneticisi olan Beyi yeniden yoğurdum. Beyin davranışlarını, düşüncesini, toplumsal ve ruhsal durumunu yeniden düzenledim. Kahramanlara birer ad verdim. Horozunki 'Sakarca' oldu. Öyle çağırıyor köylüler." (Sakarca, 1998 : 9)

Yandım Ali, Papirüs'ün Çocuk Romanları dizisi olarak yayınlanmıştır. 1. ve 2. basım 1979, 1982 Remzi kitapevi, 3. basım Temmuz 1998 Papirüs'te yayınlanmıştır. Kitabı resimleyen Oya Katoğlu'dur. Kitap 151 sayfadır. Kitabın içinde 28 bölüm yer almaktadır.

Yandım Ali kitabının arka kapağında şu bilgiler yer almaktadır:

"Çocuklara layık güzel kitaplar yazmak isteyen yazarlar, onlara yukardan bakmaya özenmesin. Onlara ders vermeyi, öğüt vermeyi bıraksın. Çocuklar bunlardan bıkmıştır. Yazarlar çocuklara en iyisi, dünyanın gezip gördüğü yerlerinden, tanıştığı biliştiği insanlardan, ya da kendi çocukluğundan öyküler sunsun. Daha iyisi de yaşamdan öykülerdir. Bu öykülerden neler alıp, almayacağını çocuklar kendileri bilir. Çocuklara layık bir kitap, onlarda yeni kitaplar okuma özlemi uyandırır. Böylece yaşamboyu yararlı bir alışkanlığın temeli atılmış olur. Hangi kaynaktan hangi bilgi, ya da esin alacağını çocuklar kendileri bulabilir. Bu az bir kazanım mıdır? İlk basımı 1978'de yapılan 'Yandım Ali', bugünkü çocuklara, hem de çocukluğu içinde kalmış büyüklere köy dünyasından, dünya tatlısı bir arkadaş getiriyor." (Yandım Ali, 1998)

Fakir Baykurt, kitabın ön sözünde *Yandım Ali*' yi nasıl kaleme aldığını şu cümlelerle anlatmaktadır : “ Bu kitapta, çocukluğumun unutamadığım arkadaşı Çoban Ali'yi anlatıyorum. Benden büyük, benden akıllıydı, beni epey kandırdı, ama aynı zamanda akıldan çıkmaz güzellikler yaşattı. Yandım Ali ile arkadaşlığımız ne yazık, onun da, benim de elimizde olmayan nedenler yüzünden kesildi. Sonra yıllar boyu, bütün çalıştığım, gezdiğim yerlerde onu düşündüm. Unutamadığım için de oturup bu kitabı yazdım.” (Yandım Ali, 1998 :7)

Dünya Güzeli, Papirüs'ün Masallar dizisinin birinci kitabı olarak yayınlanmıştır. 1. basım 1985 Orta Doğu Yayınevi Oberhausen Almanya, 2. basım 1993 Orta Doğu Yayınevi Oberhausen Almanya, 3. basım Şubat 2000 Papirüs'te yayınlanmıştır. Kitabı resimleyen oğlu Tonguç Baykurt'tur. Kitap 158 sayfadır. Kitabın içinde 13 bölüm yer almaktadır.

Dünya Güzeli kitabının arka kapağında şu bilgiler yer almaktadır :”Çocukluğumda en de masal dinledim. Yetişkinliğimde hâlâ dinliyorum, okuyorum. Yazmayı ise her zaman istedim. Az yazdım. Ama eleyip seçip en güzellerini yazmak istedim. Şimdi yabancı dillere çevrilen, tiyatrolarda oynanan, çizgi film yapılan ‘Sakarca’ bunlardan. ‘OK’ romanımın sonundaki kuşlar, masal kuşları. Bir yazar olarak, elimin yettiği ölçüde yararlanmaya çalıştım masallardan... Halkımız binlerce güzelliği türkülere, tekerlemelere, bilmecelelere döktüğü kadar, masallara da dökmüş. Onun oğulları kızları olarak aynısını bizler niçin yapmayalım? Gerçi çok değil, ‘Dünya Güzeli’ ile ‘Saka Kuşları’ adlı kitapta hepsi topu 26 masal... Ama seçtim...” (Dünya Güzeli, 2000)

Fakir Baykurt, kitabın ön sözünde *Dünya Güzeli*' ni nasıl kaleme aldığını şu cümlelerle anlatmaktadır : “..... Çocuklara masal anlatmak, okumak zararlı değil, yararlıdır. Özellikle anadili gelişiminde masalların değeri yüksektir. ‘Dünya Güzeli’ ile ‘Saka Kuşları’ ndaki masalları derleyip tarayıp yazarken çocukları, özellikle yurtdışındaki işçi çocuklarını düşündüm. Oralarda babaları bir işte, anaları başka bir işte çalışıyor. Nineleri, dedeleri ise yurttan...’Ninesiz, dedesiz büyüyor, bari masalsız büyümesinler!’ dedim.” (Dünya Güzeli, 2000 : 10)

Saka Kuşları, Papirüs'ün Masallar dizisinin ikinci kitabı olarak yayınlanmıştır. 1. basım 1985 Orta Doğu Yayınevi Oberhausen Almanya, 2. basım 1993 Orta Doğu Yayınevi Oberhausen Almanya, 3. basım Şubat 2000 Papirüs'te

yayınlanmıştır. Kitabı resimleyen oğlu Tonguç Baykurt'tur. Kitap 158 sayfadır. Kitabın içinde 13 bölüm yer almaktadır.

Fakir Baykurt, kitabın ön sözünde *Saka Kuşları*' nı nasıl kaleme aldığını şu cümlelerle anlatmaktadır : “..... *Amerikan Sargısı*‘nın kurgusu masal kurgusudur. Bir romancı olarak, elimin yettiği ölçüde yararlanmaya çalıştım masallardan... Sorumluluğunu bilen yazar için masallardan yararlanmak, masal yazmak güzel iş. İnce eleyip sık dokumak, yazarlığın bütün dikkatlerini uyanık bulundurmak gerekiyor. Hem sözlü, hem yazılı anlatmalarda çoğu motifler birbirine girmiş, kimi düzelmiş, kimi bozulmuş. Kimi masalların içine yalan dolan girmiş. Çalışırken bunları gözden geçirdim. Seçimi ve ayıklamayı yaparken özellikle Pertev N. Boratav'ın, Veysel Arseven'in, Saim Sakaoğlu'nun çalışmalarından yararlandım. Eğer bir kimse masalları daha iyi anlamak, daha çok sevmek istiyorsa, masal yazsın... Bugün ciltler tutan dergi dermelerimiz, masal metinlerini içeren kitaplarımız var. Ama bunların çoğu hammadde durumundadır. Değerlerine uygun olarak işlenmemiştir. Bu durum karşısında, masallara dudak bükmeyen arkadaşlarımı masal imecesine çağırıyorum.” (Baykurt, 2000 : 9)

Kerem ile Ashı, İmece Yayın Kooperatifi tarafından Ekim 1964 ayında yayımlanmıştır. Kapak ve iç resimleri Nevzat Akoral çizmiştir. Ayyıldız matbaasında basılmıştır. İki bölümdür : 1. bölüm : Tekerleme, 2. bölüm : Ülke. Kitap 62 sayfadır.

İmece yayın Kooperatifi, halk kitaplarını yeni edebiyatımızın tanınmış imzaları tarafından halkın severek okuyacağı biçimde yazılmış, bol resimli, çekici kitaplar olarak yayınlamıştır. Yeni kurulmaya başlayan Halk Okuma Odalarının en sevilen kitapları bunlar olacaktır, diye temenni edilmektedir.

Kitap *Kerem ile Ashı* adlı halk hikâyesinin Fakir Baykurt'un kaleminde kendini bulmasından başka bir şey değildir.

Dünyanın Öte Ucu, Avustralya gezi izlenimlerinden oluşmaktadır. 1999 yılında Papirüs yayınları arasında çıkmıştır. Eser 144 sayfa ve 39 başlıklı bir gezi kitabıdır.

“Avustralya gezimi doğrusu biraz da bu türe merak duymasını istediğim, özlediğim gençler için yazdım.” (Baykurt, 1999 : 144)

İfade (TÖS Savunması), Eğitim – İş yayınları arasında Mayıs 1994 yılında Ankara'da yayımlanmıştır. 1961 Anayasa'sının getirdiği olanakla kurulan ilk

öğretmen sendikası TÖS'ün 12 Mart döneminde 'Türkiye'yi uçurumun kıyısına getiren örgütlerdendir' diye uzun süren bir yargılanması olmuştur. Askeri Mahkeme'de görülen o davada Genel Başkan Fakir Baykurt'un duruşma ifadesi olarak kaleme aldığı metin 22 yıl sonra yayınlanır. Askeri savcının iddialarına karşı hazırlanan bu metinden çıkarılacak çok ders olduğu okununca görülecektir.

Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı 2 Numaralı Askeri Mahkemesi önünde Askeri Savcının iddianamesine karşılık verilmiş İfade'nin tam metnidir.

Eğitim – İş bu kitabı, ülkemizin ilk öğretmen sendikası TÖS'ün ilk Genel Başkanı Fakir Baykurt'un 65. yaşına atmağan olarak yayımlamıştır.

Kitabın sunuş yazısını Fakir Baykurt 18 Mayıs 1993 tarihinde Duisburg'ta kaleme almıştır. "Bu İfade, 9 Ekim 1971 tarihinde, Mamak Askeri Ceza ve Tutukevinde 2 numaralı Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi'ne sunulmak için yazıldı. Şimdi de halkın yüce katına sunulmak için kitap olarak basılıyor." (Baykurt, 1994 : 14)

Kitap 11 bölümden oluşmakta ve 192 sayfadır.

Efkâr Tepesi, Şamaroğlanları, Yeni Kölelik Mi, Benli Yazılar; adlı kitaplarında topladığı yazılar duyarlı aydın tavrının gereği olan iç dökmeleri, düşünce yoğunlukları, tavır alışlar ve çığlıklardır.

TÖS el kitaplarından biri olan *Öğretmenin Uyandırma Görevi* içinden çıkmakla övündüğü 'öksüz mektebi' yle ilgili 'Türkiye'de Köy Enstitüleri' ve 12 Mart döneminde Sıkıyönetim mahkemelerinde yargılandığı 'TÖS Davası'yla ilgili 'İfade: TÖS Savunması' da onun eğitimcilik savaşımının ve öğretmen örgütçülüğünün özelliklerini taşımaktadır.

Bir Uzun Yol, Şair Fakir Baykurt'tur. Yaşamını 'Bir Uzun Yol' a benzetip yorumlayan bir öğretmen yazarın ilk göz ağrısı olan şiire bir vefa borcudur.

Kitabına *Bir Uzun Yol* ismini neden verdiğini şöyle açıklar : "Dergilerde on yıl boyunca şiir yayımladım. Daha sonra yazdıklarımı beğenmez oldum. Yazmayı sürdürdüm, ama yayımlamadım. O yazınsal çekingenliği ancak 60'ında yenip, bir kitap çıkardım. *Bir Uzun Yol* o kitabı oluşturan 71 şiirden birinin adıdır. Onu kitabıma ad yaptım. Tıpkı öykü kitaplarımda olduğu gibi. Gerçekten de o şiirde bir kitaba ad olmaya yaraşır bir toplayıcılık vardır. Hem de sanki yaşam boyu uğraşlarımın, uğraşlarımızın bir özetidir. Bu özete önümüzdeki uğraşlarımız da girer.

Örneğin ‘can’ için ‘para’ sorulmasın. Herkes hem kendinin, hem yurdunun efendisi olsun diye bir uzun savaşımıdayız bence, yani ‘bir uzun yol’dayız; bugünden yarına değil, uzayan geleceğe doğru, pazara kadar değil, mezara kadar uzun bir yol.” (Baykurt, 1998 : 243)

Özüm Çocuktur, Köy Enstitülü Delikanlı, Kavacık Köyünün Öğretmeni, Köşe Bucak Anadolu, Bir TÖS Vardı, Genç Emekli, Sıladan Uzakta, Dost Yüzleri ise Fakir Baykurt’un uzun yolundan damıttığı ve sekiz ciltte tamamladığı öz yaşam öyküleridir.

Yazar eserleriyle okuyucuya neler vermek istediğini, eserleriyle neler yapmak istediğini açıklarken önemli noktalar üzerinde durur.

“Doğrularımı araya taraya, geçen geç, bireysel çabalarım buldum. Bugün de roman ve hikâye yazmayı yeterince biliyor muyum bilmiyor muyum? Kendimi aklayabildiğim tek yan, dürüstlikle çalışmakta olduğumdur. Yaşama varmadan, insanlarımız içinde tartmadan hiçbir hazır düşünceye sarılmadım. Edebiyattaki tutumum böyle bir çabanın sonucudur, ama bu alanda daha çok yorulmam gerektiğini fark ediyorum. Halkımızın macerasının katılma olanağı bulamadığım o kadar çok yanı var ki, bu eksiklerimi gidermeden görevini tam yapmış bir yazar olmanın zorluklarını anlıyorum.” (Öykü, D, 1975 : 10)

Fakir Baykurt, yayınladıklarıyla gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremediklerini şu şekilde değerlendirir.

“Okurlarım titiz bir yazar olduğumu bilirler. Yazdıklarımı önce beş altı kez elden geçiririm. Basılanları yeniden okuyabildiğimde düşkünlüğüne uğrarım. Yeni baskı olanakları çıkar çıkmaz, kalem elde okumağa başlar, didik didik ederim onları. Bu çalışmalarla öykü ve romanları yapmaları esastan değişmez, ama dil ve anlatımla gelişir. Bu çalışmalar hiç durmaz, yeni baskılarla, yeni düzenlemelerle sürer gider... (Milliyet Sanat, 1977 : 154)

Baykurt, köyün ve köylülerin hayatlarına ayna tutmak ister. Bunu yaparken de sanat kaygısını gözden uzak tutmaz.

“Ne yapmak istedim ben? Köyün, köylülerin yaşamına ışık tutmak. Bunu sanatın gereklerini, her iyi yazarı birinci derecede ilgilendiren sanatsal kaygıları göz önünde tutarak yapmak istedim. Edebiyat dünyamıza yeni yeni kadın erkek tipleri, karakterleri girdi. Bilincini belki daha tam olarak bulamamış, ama onu

sürekli olarak arayan insanlardı benim insanlarım.... Benim yazarlıkta en kaçındığım nokta, kuruluk ile doğru yanlış birtakım sav sözlere takılıp kalmaktır. Etli, kanlı canlı bir anlatımı aradım hep, arıyorum. Bütün toplumsal sınıfların özgün güzellik anlayışları vardır. Benim sınıfımın, katmanımın güzellik anlayışı da ona göre. Bilgiçlik başka, bilmek başka. Halkımızın dil ve anlatım gücü, Türkçenin halkın bağrında saklı olanakları son derece boldur. (Milliyet Sanat, 1977 : 154)

Sabahattin Hüsnü'nün aktardığı konuşmasında, sanat adamının memleket ve dünya olaylarıyla ilgilenmesinin tabii olduğunu ifade eder.

“Sanat adamının memleket ve dünya olaylarıyla ilgilenmesinden doğal bir şey mi vardır? Öyle siyasete miyasete karışmam. Filan ideolojinin, filan siyasi teşekkülün adamlığını yapmak –çok samimi söylüyorum- tiksindiğim bir şeydir. Gerçi memleket ve dünya olaylarıyla ilgilenilir. Bu onun sanatı icabıdır. Beni herşeyden evvel memleketim ve insanlık, onların dertleri, sevinçleri, düşünceleri, duyguları, kaygıları ilgilendirir.” (Gürlek, D, 2001, : 18)

Bu sözler, toplumcu bir dünya görüşünün yansımaları; yurtsever, insancıl, aydın bir sanatçının duygularının, düşüncelerinin dile getirilişidir.

Fakir Baykurt; köyü, köy insanının ilişkilerini, çelişkilerini, çatışmalarını, dertlerini, sevinçlerini anlatır. Köylü de olsa, kentli de olsa, her şeyden önce insanı anlatır. Çünkü o, içinde yaşadığı toplumun, insanların, köyün köylünün dertlerini, üzüntülerini, sevinçlerini yüreğinde taşımaktadır.

Onun isteği, biraz açık bir anlatımla, insanlarımızın haline, okuma yazma bilenlerimizin dikkatini çekmektir. Böylece okuyucuda öfke uyandıracak, onu yeni atılışlara itecektir. İnsanoğlunun umudunu, iyimserliğini devam ettirme, daha iyi bir düzenin, daha iyi bir dünyanın, insanlar arasında kardeşçe ilgilerin kurulması özlemini uyandırmak, gönüllerde o havayı estirmek oluyor. Sanat için başkası olamaz. Sanat bunlara sırtını dönemez.

Eserlerinin birden fazla baskı yapması yazarı mutlu eder. Türk halkı için bir şeyler yaptığına inanmaktadır

“Çoğu ikinci üçüncü kez basılan kitaplarımla, öteki yazarlarımız arasında, bir köylü yazar olarak yapabildiklerimden hoşnudum. Bugüne dek gelebildiğim noktaya bakarak Türk halkının devrimi için karınca kararınca bir görev

yaptığımı sanıyor ve üzerimdeki baskılara aldırmandan önümdeki yoldan yürüyorum.”
(Baykurt, D, 1970 : 30)

Fakir Baykurt eserlerinde köylülerin yaşamak için nelere katlandıklarını, yaşam boyunca çektikleri çileleri, geçim uğruna neleri göze aldıklarını, hangi güçlerce sürüklendiklerini, ekonomik ve sosyal düzenin bozuk çarkları arasında nasıl ezildiklerini anlatır. *Tırpan* da çocuk yaşta zengin köy ağalarına satılan köy kadınlarının durumu psikolojik bir gerçekçilikle dile getirilir. *Yılanların Öcü*’nde son derece yoksul bir köy ailesinin insanca yaşamak uğruna neleri göze aldıklarını, hangi güçlerce sürüklendiklerini, ekonomik ve sosyal düzenin bozuk çarkları arasında nasıl ezildiklerini anlatır.

Fakir Baykurt’un roman ve hikâyelerindeki savı şöyledir.

“Eserlerinde Türk köy yaşayışını hep halkçı ve devrimci bir açıdan yazmayı sürdürdü. Yakından tanıyanlar, onun karınca gibi çalışkan olduğunu, yoğun sendikal çalışmaları içindeyken bile üretmeyi sürdürdüğünü söylüyorlar.
(Poyrazoğlu, D, 2001 : 21)

Eğitim görmek için köyden şehre gider. Eğitim gördükten sonra tekrar köye döner. İçinden çıktığı halkını hiç unutmaz.

“Bir aydın olarak toplumuna uzaktan, üstten bakmadı. Toplumu küçümsemeyip yadırgamadı. Öğretmenlik yıllarında köyü daha bir yakından tanıdı. Köy yöresindeki sorunları, çelişkileri incelemeye aldı. Gözlemlerini, düşüncelerini gerçekçi-devrimci- sanat açısından öyküye, romana döktü. Yapıtlarında yöresel halk dilini kullanmaktan da çekinmedi. Toplumu yönlendirmede sorumluluğunu unutmadı.” (Adanur, D, 2001 : 26)

Fakir Baykurt’un eserlerinin başka türlere çevrilmesi hep yasaklanmış ve engellenmiştir.

“Yazdıklarımın, başka türler haline getirilerek sergilenmesi hep kırıldı. Durduruldu. Romanımdan yapılmı filmin gösterileri basıldı. Tiyatrosunun oynanması, hükümet baskısıyla kaldırıldı. Bantlara alınmış radyo metinleri raflara kaldırıldı. Daha beteri, hükümet, elçilerimiz aracılığıyla dış ülkelerde basılacak kitaplarımı durdurdu. Gördüğüm engellemeleri saysam uzar.” (Öykü, D, 1975 : 11)

Baykurt'un tek isteği, halk içinden derlediği politik özü canlı hikâyeleri derleyip yeni, etkin metinler haline getirmektir.

“Bunu *On Binlerce Kağıt* adlı kitabıma koyduğum 51 hikâye ile yarı yarıya başardım. Yapabilirsem bunların sayısını 100'e çıkarmak istiyorum. Bu çalışmalar benim yeni bir yazıcılık eğitimi kazanmama yardımcı oldu. Oluşturulduğu dönemin kültürel üstyapısına uygun olarak oluşan bu güzel hikâyelerin bir bölümü, haliyle yaşadığımız dönemden geri kalmıştır.” (Öykü, D, 1975 :11)

Köy öğretmenliğinin ilk ürünleri ‘Pıtrak’ adı altında toplanıp yayıncıya gönderilir. Yayıncı bu adı beğenmez; kitabın adını *Çilli*’ ye çevirir. Sakıncalı bulunan önemli cümleler çıkarılır. Fakir Baykurt, eserine ad koyamamanın acısını duyar. Bu dolaylı bir baskıdır, yayıncı baskısıdır.

“Gerçek yazar kalemini efendi keyfi çattırmak için değil, gerçek için, halk için, Fakir’in deyimiyle efendilik savaşı için kullanır.” (Köklügiller, D, 1975 : 59)

Baykurt'un eserlerinin başka türlere çevrilmesi hep engellenir. Eserleri edebî değerinin yanı sıra toplumbilim ve halkbilim yönünden de zengin bir kaynak olarak değerlendirilir. Yazarken bütün endişesinin ‘içine doğup yetiştiği köylülerin hallerini, sanatın gerçeklerini de göz önünde tutarak ortaya sürmek’ olduğunu, ‘sanatın en iyi amacının, hem konusu olan insanı, hem de okuyanı bulunduğu durumdan biraz daha ileri sıçratmak’ olduğunu öne sürer.

Baykurt'un eserleri yurt içinde ve dışında bir çok kez yayımlanır. Kimi eserleri toplumbilimsel açıdan, kimileriye dil yönünden araştırma ve tez konusu yapılır.

Yılanların Öcü 1961'de Ergin Orbey'in yönetmenliğinde Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konulur, 1962'de Metin Erksan tarafından sinemaya uyarlanır, ancak Sansür Kurulu'nca yurtiçinde ve dışında gösterimi yasaklanır. Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in girişimiyle gösterimi serbest bırakıldıysa da uzun süre sinemalarda oynatılmaz. *Yılanların Öcü* 1985'te Şerif Gören'in yönetmenliğinde bir kez daha sinemaya uyarlanır. ‘Allaha Dilekçe’ adlı öyküsü de ‘Dilekçe’ adıyla 1988'de A. Akbaş tarafından filme alınır. *Tırpan* adlı romanı oyunlaştırılarak

1980’de Taner Barlas yönetiminde İstanbul Şehir Tiyatroları’nda oynanır. Mahmut Gökgöz’ün tiyatroya uyarladığı çocuk romanı *Sakarca* 1978’de İsveççe olarak çizgi film yapılır. 1964’te Prof. H. W. Brands *Yılanların Öcü* ile *Irazcanın Dirliği*’ ni Almanca’ya çevirir. Ardından çok sayıda yapıtı Almanca, Fransızca, Hollandaca, Bulgarca, Rusça ve Gürcüceye çevrilerek yayımlanır.

Fakir Baykurt’un eserleri yurt dışında, özellikle Bulgaristan’da günü gününe tanıtılır daha sonra da Türkçe ve Bulgarca olarak yayımlanır ve üzerinde çalışmalar yapılır. *Yılanların Öcü* 1964 yılında, *Onuncu Köy* ise 1967 yılında Rusça yayımlanır.

Sofya Üniversitesi Batı Filolojileri Fakültesi ‘Orientalistika’ kürsüsünde, yazarın yaratıcılığında köy problemi üzerine yönetmenliğinde bir diploma tezi müdafaa edilmiştir. 1966 yılında Sofya Üniversitesi Batı Filolojileri Fakültesinde Fakir Baykurt’un yaratıcılığı, Şarkiyat talebelerinin bilimsel konferansının konusu olmuştur.

Fakir Baykurt’un *Irazcanın Dirliği* ve *Yılanların Öcü* adlı romanları Bulgar Türkolog Rumen Kovacev tarafından Bulgarcaya çevrilir.

Sofya Vatan Cephesi Yayınevi’nce yayımlanan kitapların kısa sürede tükendiğini belirten yayınevi yetkilisi, “Bunu çok doğal karşılamak gerekir. Çünkü Bulgar okurlar Fakir Baykurt’u çağdaş Türk yazınının en önemli yaratıcılarından biri olarak tanırırlar.” demiştir.

Kitapları Bulgarcaya çeviren Türkolog Rumen Kovacev de yazdığı ön sözde Baykurt’la ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir :

” Sürükleyici anlatı, dilin açık ve katı yalınlığında biçimini buluyor. Bu dil halk dili gibi içten, dobra ve kunt. Kendine özgü güzelliği ve sesi olan halkın sazı gibi kıvrak ve ezgili, Anadolu’nun haşın kışı ve yakıcı yazı ile çelikli bir dil.” (Nesin Vakfı Yıllığı, 1985 : 380)

Fakir Baykurt’un bir çok eseri ödül almıştır. Ödül alan eserleri şunlardır :

Yılanların Öcü ile 1958 Yunus Nadi Roman Ödülü, *Sınırdaki Ölü* ile 1970 TRT Öykü Ödülü *Tırpan* ile 1970 TRT ve 1971 TDK Roman Armağanları ve

1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü; *Kara Ahmet Destanı* ile 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı *Can Parası* ile 1974 Sait Faik Öykü Ödülü; *Barış Çöreği* ile 1984 Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü, *Gece Vardiyası* ile 1985 Alman Endüstri Birliği (BDI) Yazın Ödülü *Yarım Ekmek* ile 1998 Sedat Simavi Roman Ödülü. Ayrıca Mahmut Gökgez tarafından sahneye uyarlanan *Sakarca* adlı eseri Tiyatro 79 dergisi tarafından 1979'da 'yılın oyunu' seçilir. 1998'de Yaşam Radyo, 1999'da Pir Sultan Abdal Derneği ödülleri alır. Üç hikâye ; *Sınırdaki Ölü*, *Teller Değişti*, *Yılan Elinde* ile TRT hikâye başarı ödülünü 1970 yılında alır.

1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı gözlem notlarının büyük ilgi görmesi üzerine, Köy Enstitüsü çoğu yazarlar gibi, Fakir Baykurt da, ilk zamanlarda, şiirin yanı sıra, bazı köy notları yayınlar; daha sonra, bu gözlemleri hikâye roman biçiminde vermeğe başlar. Böylece, 'köy gerçeklerini dile getiren, köylülerin sorunlarını anlatan köy edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olur. Fakir Baykurt, köyün ve köylünün sorunlarını ayrıntısıyla vermeyi başarır. Aslında, 'köy romanı', 'şehir romanı' diye bir ayırım yapmayı doğru ve gerekli görmeyen yazar, bu konuda şöyle der.

"Her yazar, yaşadıklarını, bildiklerini, bunlar üzerinde tasarladıklarını yazmak ister. Ben köyde yaşıyorum, köyü bilirim. Bunun için, konusu köy insanları olan romanlar yazıyorum. Şehri bilen yazarlar da şehri yazıyorlar. Doğru olan da budur." (Baydar, 1960 : 42)

Fakir Baykurt'un çocukluğu ve gençliği, Anadolu köylüleri arasında geçer. Köylünün yaşayışını, hayat tarzını ve geleneklerini yakından görür. Halkın yaşamından edindiği zengin izlenimler, eserlerinin özünü teşkil etmektedir. Yazarın başarısında köy konusunun geniş yer almasını bununla açıklayabiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ

Yazarın köy öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliği yaptığı yıllardaki gözlemlerinden oluşan hikâyeler daha çok köy hayatı, köydeki kavgalar, köylü-şehirli ilişkisi, köy çocukları, kadınlar, muhtar vb. konulardan oluşmaktadır. Baykurt cezaevi gözlemlerini öykü metni haline getirirken oradaki hayatın zorluklarını, tutuklu hikâyelerini bizlere aktarmıştır. 1980'den sonra kaleme aldığı hikâyeler yurtdışı kaynaklıdır. Yurtdışına iş bulmak umuduyla göçen işçilerimizin orada karşılaştığı problemleri, yaşadıkları sıkıntıları, çocuklarının eğitimi vb. konuları röportaj-hikâye üslûbuyla kaleme almıştır. Baykurt sanat anlayışı olan sosyal-gerçekçi bakış açısına uygun temaları hikâyelerinde işlemeye özen göstermiş bir yazarımızdır.

Fakir Baykurt'un hikâyelerinin tematik İncelemesini ; Ferdî Duygulara Bağlı Temalar, Sosyal İçerikli Temalar ve Diğer Temalar olarak üç ana başlık altında yaptık. İlk iki ana başlığın alt başlıkları da verilerek tema incelemesi tamamlanmış oldu. Temaları sıralarken en çok kullanılanı en aza doğru bir sıralama yaptık. İncelememiz neticesinde tespit ettiğimiz temaları ve ilgili hikâyeleri, çok kısa da olsa özetleriyle beraber aşağıda vermeye çalıştık.

2.1. FERDÎ DUYGULARA BAĞLI TEMALAR

Fakir Baykurt'un hikâyelerinde yer alan temaları incelerken iki ana başlık kullandık. Bunlardan birincisi ferdî duygulara bağlı temalar, ikincisi sosyal içerikli temalardan oluşmaktadır. Tema incelemesi yaparken sıralamayı en çok kullanılanı en az kullanılanı doğru oluşturduk. Para Kazanma Hırsı'nın en çok kullanılan bir tema olduğu görülmektedir. Para kazanmanın farklı yolları değişik hikâyelerde işlenmiştir.

2.1.1. Para Kazanma Hırsı

Toplumun hastalıklarından, insanların zayıf taraflarından ve para kazanma hırsının neticesinden birisi olan rüşvet hediye adı altında çok yaygınlaşmıştır. Yaşadığı toplumu gözlemleyen yazar da bu hastalığa hikâyelerinde yer vermiştir. Rüşvet teması on hikâyede farklı boyutlarıyla ele alınmıştır. Bu temanın işlenmesi yazarın bu konudaki hassasiyetini ortaya koymaktadır. Para ile

ilgili bir diğerk duygu zengin olma duygusudur. Zenginlik ile ilgili bir tek hikâye tespit ettik. Bu hikâyede de zenginliğin insanlara mutluluk vermediği çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır.

Sadece insanlar rüşvet yemez, hayvanlar da rüşvete karşı koyamazlar. *Rüşvet* öyküsü bu ilginç olayı gözler önüne sermektedir. Hüküm Ahmet köyün gençlerinin sıpalarını ziyaretinden vazgeçirmek için bir köpek almıştır. Bir gün ahırında gençleri iş üstünde yakalar. Köpeğin gençler tarafından yiyeceklerle kandırılarak, sesinin kesildiğini anlar. Rüşvet yiyip, görevini yapmayan köpeğin sonu ölümdür. Köpeğini öldürmeye kara verir. Köylünün gözüyle rüşvete bakış anlatılmıştır. Onun gözünde rüşvet büyük bir suçtur ve cezası ölümdür. Hikâye sadece rüşveti anlatmaz. Köyün gençlerin cinsel arzularını nasıl sapıkça giderdikleri de anlatılır.

Üstüaçığın Kadısı isimli hikâye rüşvetin hangi boyutlara geldiğini anlatan ilginç bir öyküdür. Üstüaçığa gelen memurlar namuslu gelip, rüşvetçi gidiyorlarmış. Kadının yiyiciliği milleti bıktırınca şikayet dilekçesi yazarlar. Kadı şikâyetçileri evine davet eder, doldurduğu küpün kapağını açıp gösterir. Küpün dolmasına çok az kalmıştır. Kendisinden sonra gelenin küpünü yine kendileri dolduracaklardır. Şikâyetçiler dilekçelerini yırtıp kadının elini öperler.

Hakkında dedikodu çıkan müdürün müfettişe güzel bir ders vermesi, keklik eti yerine karga eti yedirmesi *Keklik Eti* hikâyesinde işlenmiştir. Müdür hakkında açılan soruşturma için bir müfettiş gelir. Müfettiş keklik etini çok sevmektedir. Lokantacıya kekliği verip akşama hazırlamasını ister. Müdür bir kargayla kekliği yer değiştirir. Müfettiş yediği kekliği beğenmez. Müdür müfettişi kafaya alır, ikramlarda bulunur, küçük yerlerde dedikodu çok olur diyerek müfettişi ikna eder. Müfettiş de zaten burayı sevmediğini söyler.

Belediye başkanı seçimi esnasında dağıtılan hediye çizmeler ve sonucunda seçimin kazanılması *Çizmeler* adlı hikâyede işlenmiştir.

Yuh Yuh!.. hikâyesinde işçi Emine'nin havaalanı gümrüğünde yaşadıkları rüşvet vermemek için direnmesi anlatılır. Yükçü Emine'den gümrük işlerini görmek için beş yüz mark ister. Emine kabul etmez işlemleri kendisi yürütür. Elindeki teypte de Mahsuni'nin şu türküsü çalıyordu : “Memleketi soyanlara yuh yuh!..”

Türk işçilerinin gümrüklerde yaşadığı sıkıntılar *Sırat* isimli hikâyede anlatılmıştır. İzne gelen işçiler gümrüklerde büyük sıkıntılar yaşamaktadır. Rüşvet vermeden işlerini yaptırılmamaktadırlar. İşçiler tatil için artık Türkiye'yi tercih etmemektedir. Hem ucuz, hem itibarlı hem de daha rahattırlar.

Türkler, Almanlara da hediye almayı ve karşılığında iş yaptırmaya alıştırmıştır. *Gece Vardiyası* bu hediye temasını işlemektedir. Ökkeş dökümhanede gece vardiyasında çalışmaktadır. İş kazalarının çoğu da gece vardiyasında gerçekleşmektedir. Bundan dolayı gündüz vardiyasına geçmek istemektedir. Ustabaşına izin dönüşü duvar halısı hediye eder. Ökkeş fabrikaya gidince gündüzcü olduğunu öğrenir. Hediye amacına ulaşmıştır.

Sınırdaki Ölü adlı hikâyeye kaçakçılık yapan köylüler ile askerler arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Askerlerden biri alınan rüşvetlere karşı çıkar. Asker arkadaşları tarafından pusuya düşürülüp öldürülür. Köylüler öldürdü izlenimi verilir. İntikam için köylülerden üç kişi öldürülecektir. Köylüler olayı bildikleri halde suskun kalırlar. Çünkü kaçakçılık yapabilmeleri askerlerle iyi geçinmelerine bağlıdır.

Gümrüklerde dürüst insanların çalışmasının zor olduğu ve işlerin rüşvetle döndüğü *Kına Apartmanı* adlı hikâyede konu olarak işlenmiştir. Gümrükte çalışan üç kişi; Bekçi Muhammet Şimşek, Gök Mustafa Deniz, Abdülhalim Kına adlı üç apartmanı rüşvet paralarıyla yaptırırlar. Yakalanan malın kına olduğuna dair rapor tutulur. Abdülhalim apartmanına bundan dolayı kına adını verir.

Yüzlükler biçerlerin trenle nakledilmesi için verilen rüşvetin adıdır. Demiryolcular biçerler için yüzlük rüşvet almaktadır. Biçerler yüzlük olarak adlandırılmaktadır.

Fadim Ağa köyün zenginlerinden birisidir. Sahip olduğu değirmen sekiz köye hizmet vermektedir. *Fadim Ağa'nın Değirmenleri* isimli hikâyeye işte bu kişinin öyküsüdür. Muhtar Topal Ali köye motorlu değirmen getirince Fadim Ağa'nın işleri azalır. İşleri azalınca sağlığını kaybeder ve kafayı oynatır. Mal -mülk, para insana saadet getirmez. Önemli olan sağlıktır. İnsan sağlığını yitirince gözünde hiçbir şeyin kıymeti kalmıyor.

2.1.2. Mutluluk

Yazar hikâyelerinde şaka ve oyun tarzındaki konuları işlerken insanların nasıl vakit geçirdiklerini ve birbirleriyle olan münasebetlerini, bakış

açılarını vermek istemiştir. Eğlence unsuru insanların vazgeçemediği bir bakış açısidir. İnsanlar eğlenirken mutlu olduklarını düşünürler. Dokuz hikâyede eğlencenin farklı boyutları verilmeye çalışılmıştır.

Köylünün zaman geçirmek için kendi aralarında oynadıkları *Oyun* adlı hikâyede anlatılmaktadır. Kahvede oturan köylüler Kara Memiş'e kaymakam muamelesi yaparak hep birlikte doğmaca bir oyunun içinde kendilerini bulurlar. Hepsi rolünü çok iyi oynar. Kara Memiş oyuna kendisini çok kaptırır. Oyun muhtarın evinde sona erer. Kara Memiş kendisine ziyafet çekmeyen muhtara çok bozulur. Çünkü köye gelen kaymakama veya herhangi bir devlet memuruna ziyafet çekilirdi. Aslında hikâyede köylünün devletin bir temsilcisine bakışı da verilmiştir.

Ormanda Bir Olay köylülerin zaman geçirmek ve eğlenmek için ne gibi yollar bulduğunu anlatan bir hikâyedir.

Rizeliler hikâyesinde Karadeniz yöresinin insanının karakteri verilmeye çalışılır. Enver ile Kamber Unkapanı köprüsünün iki başını tutarlar. Geçenlerden para isterler. İri yarı bir adamdan dayak yerler. Dayağa rağmen dimdik ayakta durmaya çalışırlar.

Canı sıkılan bir kişi para karşılığında bir adamın ensesine şamar attırır. *Onun Tekliği Senin Ensen* hikâyesi parası olanların can sıkıntısını gidermek için nasıl eğlendiklerini anlatmaktadır.

Nisan Bir isimli hikâyede bir nisan şakasının insanın başına getirdiği sıkıntılar anlatılır. Martina babasına komşunun oğlunun hastaneye kaldırıldığına dair şaka yapar. Babası işin aslını öğrenince Martina'ya çok kızar. Tuna Martina'ya şakasından dolayı hediye verir, kızın gönlünü alırlar.

Mahmut alışveriş yaptığı marketten sürekli köpek maması alıp yer fakat farkında değildir. Almanca bilen bir arkadaşı vasıtasıyla bunu öğrenir. Kasiyer kız onu görünce sürekli gülmektedir. Mahmut bir dükkanda Türk yiyecekleri satar. Müşterisi olan Bayan Andy'e karpuzun çok güzel dolmadı olduğunu söyleyerek şaka yapar. Andy kocasına rezil olur. Mahmut da ödeştiklerini söyler. Çünkü o da aylarca köpek maması yemiştir. Bu ilginç hikâye *Karpuz Dolması* nda anlatılır.

Köy yerinde insanların can sıkıntısıyla birbirleriyle şakalaşması ve oynadıkları oyunlar hikâyelerde oldukça sık kullanılan bir tema olarak karşımıza çıkar. *Kör Hamdi'nin Horozu* adlı hikâyede de böyle bir şaka anlatılmaktadır. Kör

Hamdi horozunu pazara satmaya götürmektedir. Minibüse binmek için kuyrukta beklerken Settar hissettirmeden horozun başını keser. Kör Hamdi etrafındaki insanların gülmesiyle durumu anlar. Kör Hamdi bıçak tehdidiyle horozu Settara oldukça iyi bir fiyata satar. Settar yaptığı eşek şakasının sonucunda zarara uğrar.

Kibrit Oyunu hikâyesinde tutukluların vakit geçirmek için oynadıkları kibrit oyunu anlatılıyor. Tutukluların vakit geçirmek için aralarında yaptıkları voleybol maçı *Tiftik Spor* da anlatılmaktadır.

2.1.3. Kabiliyet (Beceri)

İnsanların çok farklı yetenekleri olduğu ve bunları da değişik amaçlar için kullandığı bir gerçektir. Kimileri yeteneğini insanlığın faydasına kullanır, kimileri ise kendi çıkarları için kullanır. Önemli olan yeteneğin farkında olmak onu kullanabilmesini bilmektir. Yazar incelediğimiz hikâyelerin dokuzunda bu temayı işlemiştir.

İnce Beceri isimli hikâyede bir yarışmada çuvaldıza uzaktan ip geçiren adamın ödülü kazanması, fakat karşılığında ceza da alması işlenmiştir. Adam mesafe tanımaksızın çuvaldıza ip geçirmektedir. Adama kırk altın verilir. Kırk tane de değnek vurulacaktır. Çünkü bu becerinin insanlığa hiçbir faydası yoktur.

Tarlasını sulamak için ilginç bir yol bulan köylünün kabiliyeti *Akıllı Eşek* adlı hikâyede işlenmiştir. Eşegin boynuna çan bağlar, döndükçe tarlasının sulandığını anlar, gözünü de bağlar, hep aynı noktada döndüğünü anlamasını diye. Çan sesi kesilince iki tekme atıyor, eşek tekrar dönmeye başlıyor.

Trenci Ökkeş de insanın bütün dikkatini bir işe vermesi ve öğrenme çabası anlatılır. Trenci Ökkeş çok iyi tavlâ oynamaktadır. Kahvedekilerle tek tek tavlâ oynar ve hepsini yener.

Of'lu Ali Taka'nın gazete yoluyla verdiği hizmet *Ali Taka* isimli hikâyede işlenmiştir. Ali Taka okunmuş gazeteleri köyüne götürür ve çocukların bunları okumasını sağlar. Ali Taka 142. maddeye muhalefetten tutuklanır. Suçu köy çocuklarının uyanışına sebep olmaktadır.

Trenci Kemalo'nun gazete okuyarak kendisini yetiştirip, aydınlatması *Dallı Kollu* isimli öyküde dile getirilmiştir. Kemalo en çok Çetin Altan'ı okumayı sevmektedir. Onun yazılarını kesip başkalarına da okutturmaktadır. Dallı budaklı arkadaşlarına çok güvenmekteydi.

Nargüzel'in evinde oynanan dokuztaş oyunu *Dokuztaş* isimli hikâyede anlatılır. Nargüzel iş arkadaşlarını eve çay içmeye davet eder. Friedhilmi oğluna dokuztaş oyunu almıştır. Almanlar oyunun nasıl oynandığını öğretirler. Türkler yeni öğrendikleri oyunda Almanları sürekli yenmektedir. Almanlar Türklerin zeki olduklarına bir kez daha inanırlar. Aslında Türkler bu oyunu bilmektedir. Onlar da Almanların saflığına hayret ederler.

Kuyruk isimli hikâyede Türklerin kıvrak zekasına başka bir örnektir. Temiz içme suyu almak için bir çeşmeye gidilir. Kuyrukta olanlar sırasını beklerken bazen kavgalar da çıkar. Salih bir iş günü çeşmenin başına bu su içilmez diye bir levha asar. Çeşmenin önündeki kuyruklar tükenmiştir.

Mevlüt Hocanın Almanya'ya gidecek olan Durmuş'u vazgeçirmesi *Damızlık* isimli hikâyede bulunan bir formülle işlenmiştir. Patronu Durmuş'un Almanya'ya gitmesini istemez. İkna etmesi için de Mevlüt Hocayı çağırır. Durmuş'a Türk işçilerini damızlık olarak kullanacaklarını söyler. Durmuş da vazgeçer.

Araba gürültüsünden uyuyamayan iki Türk işçinin buldukları zekice ve pratik çözüm *Girilmez* de anlatılır. Uyuyamadıkları sokağın iki başına girilmez levhası asarak bir süre rahat ederler. İşin farkına varılır, levhalar sökülür, uykusuz geceler tekrar başlar.

2.1.4. Ahlâk

İnsanlar farklı ahlâklara sahiptir. Bazıları tembel, bazıları vurdumduymaz, bazıları uykucu bazıları da oldukça terbiyesizdir. Toplum bu farklı ahlâka sahip insanları bağrında barındırmaktadır. Önemli olan yanlışlığın farkında olup bunu düzeltebilmektir. İncelediğimiz hikâyelerde bu problemin farklı açılarla altı hikâyede ele alındığını gördük.

Kardan Arkadaş adlı hikâyede Tembel Hasan anlatılır. Herkes kış hazırlığı yaparken Tembel Hasan yatarmış. Kar bütün yolları kapatır Hasan zor durumda kalırmış. Bir başka kış Hasan kardan haber bekler. Kar yavaş yavaş köye yaklaşır. Hasan yine oralı olmaz. Bir sabah her tarafın karla kaplandığını görür. Hasan kara kızar, kar da haber verdim sen anlamadın der.

Çok söven, sövmeyi bir ahlâk haline getiren Yusuf'un Ağa'yla iddiaya girmesi ve karşılığında yemek kazanması *Sövmesem Olur Mu?* hikâyesinde işlenmiştir. Yusuf kazandığı yemeği yemeye ağanın evine gider. Ağanın ikinci karısı

çorbayı Yusuf'un üstüne döker. Sövmemek için kendini zor tutar. Bazı durumlarda sövmek gerektiğini anlar.

Uykucu Bekir'in tembelliği *Uyku Tulumu* adlı hikâyede anlatılmıştır. Bekir elinde sigarayla uyuyakalır. Yanmaktan son anda kurtulur. Bekir kaldığı evden atılır. Ev sahibi Güllü Teyze ikna edilir, Bekir de kendisine çeki düzen verir.

Hacı gibi insanların toplumda az olduğu ve bunların çok sevildiği *Gönül Ustası* adlı hikâyede anlatılmaktadır. Hacı düğünlerde çalgı çalıp, söyleyen bir çingenedir. Zorla evlendirilenlerin düğününe gitmez. Birbirlerini sevip evlenenlerin düğününe ise koşa koşa gider, üstelik para da almaz. Düğün hediyesi olduğunu söyler. Böyle düğünlere gönüllü olarak gidip, çalıp, söylemektedir.

Çok unutkan olan Hamit'in hikâyesi *Profesör Bey*' de anlatılır. Duran çok unutkan olduğu için arkadaşları ona Profesör ismini vermiştir. Karı koca izne giderken elektrikleri açık bırakıp gitmişlerdir. Borcunu bitirmeden suyu açık bırakıp, giderler. Karısı daha fazla unutkandır.

Anlatıcının eski bir öğrencisiyle karşılaşmaları ve aralarındaki ilişki *Eski Bir Öğrencim* hikâyesinde işlenmiştir. Anlatıcı ameliyat olmak için hastanede yatmaktadır. Eski bir öğrencisinin yardımıyla tek kişilik bir koğuşa geçer. Ameliyattan sonra da ailece görüşürler. Anlatıcı hapse girince irtibat kesilir. Yolda karşılaşınca birbirlerini görmemezlikten gelirler.

2.1.5. Sevgi ve Korku

Hikâyelerde yer alan hayvan ve bitki sevgisi, sevgi ve korku başlığı altında verilmiştir. Korkak olan Eraslan'ın köyün başına bela olan kurdu öldürmesi ve böylece cesaretini ve erkekliğini ispatlamış olması *Kurt* adlı hikâye dile getirilir.

Sarıkız Yeter Ablanın çok sevdiği sarıkız adlı ineğin kamyon çarpması sonucu ölümünü anlatan bir hikâyedir. Yeter ablaya ineğin ölüm haberi alıştırılarak verilir. Önce kocasının kaza geçirdiği söylenir fakat durumunun iyi olduğunu öğrenir. Kaza yerine gelir, kocasının iyi olduğunu görür. Fakat çok sevdiği ineği sarıkızın öldüğünü görünce fenalaşır. Sarıkızın eti komşulara dağıtılır. Yeter'i güçlkle teselli ederler.

Kedi Sevmek de komşu kızı Dilek'in kedi sevgisi ve komşularının kedinin çevreye verdiği pislikten şikâyeti anlatılmaktadır. Komşuları İbrahim kedi sürekli paspaslarına pislediği için alıp uzak bir yere bırakırlar. Dileğin ağlamalarına

dayanamayıp geri getirirler. Dilek kendine bir arkadaş bulunca kediyle ilgilenmez. İbrahim’le birlikte kediye uzak bir yere bırakırlar.

Karmen’in yunus balığına olan ilgisi ve üzüntüsü *Duisbuglu Karmen* de işlenmiştir. Hayvanat bahçesinde yaşayan yunus ölünce karnından kaşık, lamba, gazoz kapağı, gibi şeyler çıkar. Karmen bunları duyunca daha çok üzülür.

Türk ailelerinin bir bahçe bulamayınca evlerinin bir odalarını bahçe olarak kullanmaları, buldukları pratik çözüm *Rur Havzasında Türk Bahçeleri* adlı hikâyede çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Komşularının şikâyeti üzerine belediye Türklere arazi tahsis eder. Oraları bahçeye çevirirler. Toprak çok verimli olduğu için sebzeler çok güzel yetişmektedir. Bahçeler Almanya’da ün salar. Oda bahçeciliğinden tarla bahçeciliğine geçerler.

2.1.6. Özlem

Yazar, yaşadıklarını daha sonra hatırlayarak onlara özlem duyar ve bunları hikâye üslûbunda kaleme alır. Dört tanesini kısaca aşağıda vereceğiz.

Yağmur Yağdıran ve *Keziban’a İzin* isimli hikâyelerde birer hatıra nakledilmiştir.

Resim Çeken Gezginler de Keçiler köyünden Hasan ile turistlerin ilişkisi anlatılır. Turistler köylülerin resmini çekmektedir. Kendilerine göndereceğiz dedikleri halde göndermezler. Edith çocuklara resminizi size de göndereceğim diyince izin çıkar. Anlatıcı Almanya’da bir toplantıda Edith ile tanışır. Hatırasını dinleyince resimleri mutlaka göndermesini ister. Edith resimleri gönderir. Aralarında mektuplaşma ve dostluk başlar. Birbirlerini ülkelerine davet ederler.

Anlatıcı otobüste dikkatini çeken ve parmağını emen Ulrike’yi *Parmak Emen* adlı hikâyede tanıtır. Ulrike’yi ilk fark ettiğinde 12 yaşlarında bir kızdı. Ulrike evlenip, çocuk sahibi oldu. Onun kızı da tıpkı annesi gibi parmağını emmekteydi.

2.1.7. Fedakârlık

Pazarda bulunan bir bayan cüzdanının sahibinin aranıp bulunması *Cüzdan* da işlenmiştir. Bulunan bayan cüzdanı sahibine verilir. Cüzdanın sahibi sevinmez, teşekkür bile etmez. Kadın kuyumcu Ragıb’ın eski karısıdır.

Zarife isimli hikâyede Zarife'nin kocasına yaptığı fedakârlıklar anlatılır. Mercan bir tosun tarafından yaralanmıştır. Karısı kocası için her türlü fedakârlığı yapmaktadır. Onu zor anlarında yalnız bırakıp, terk etmemiştir.

Ders Parası hikâyesinde işçi Selim'in kızı Elif çıkan öğrenci olaylarında ölür. Elif Şükrü Hocadan özel ders almıştır. Babası kalan ders ücreti borcunu gönderir. Şükrü Hoca ücreti iade eder. Anlaşamayınca ders parası Elif adına Lastik-İş'in grev fonuna yatırılır.

Yüklü bir miktarda para karşılığında grev kırma teklifini kabul etmeyen ve bundan dolayı gözyaşı döken bir Almanın hikâyesi *Ağlama Thomas* adlı öyküde işlenmiştir. Thomas bu teklif karşısında çok şaşırır ve birahane de kendisini içkiye verir. Rizeli Mehmet onu teselli etmeye çalışır. Thomas idealist bir tiptir. Gururlu, haksızlığa tahammül edemeyen bir kişidir.

2.1.8. Temizlik Duygusu

Köy insanının kendi evinin dışında yatılı olarak kalmak durumunda kaldığı zaman yaşadığı sıkıntılar üç hikâyede farklı şekillerde işlenmiştir. İnsanlar temizliğine dikkat etmezse zor durumlarda kalabilirler. Su ve banyo problemi insanların yeteri kadar temizlenmesine engel olmaktadır. İmkânsızlıklar insanların temizlik duygusunu da alıp götürmektedir.

Arkadaşlarının evinde kalmak zorunda kalan iki arkadaşın bit korkusundan çırpılıp yatmaları *Bit Hikayesi*'nde işlenmiştir. Köylünün temizliğe gereken önemi vermemesi, sık yıkanmaması onların başlarına işler açmaktadır. Fakat onlar kafalarını kullanarak kendilerine göre çözümler üretirler.

Mis Kokulu Yorganlar isimli hikâyede bir eve konuk gelen üç misafirin osuruk değmemiş yorgan istemesini konu olarak işlemiştir. Tahir misafirlerine mis kokulu üç yorgan ile üç kamyş getirir. Başka misafirler de osuruk değmemiş yorgan isteyeceğinden kamyşı kullanmalarını ister. Böylece yorganlar temiz ve mis kokulu kalacaktır.

Domuzcular isimli hikâyede Kumluk Bükü'nde tatil yapan turistlerin, domuz etinin yenmesi hususunda karşılaştıkları güçlükler konu edilmektedir. Saliha Teyze evime domuz koymam diye diretir. Belediye başkanı araya girer, işi halleder. Turistler gittikten sonra kaldıkları odayı güzelce temizlerler. Domuzun asıldığı ağaç da kökünden kesilir.

2.1.9. Uyum – Uyumsuzluk (Göç)

Köyden farklı nedenlerle şehre göçmek zorunda kalan insanlar intibak sorunu yaşamaktadır. Bu insanlar daha sonra köylerine ziyaret için bile gitmekten kaçınmaktadırlar. Kimisi evlendiği şehir kadınının esiri olarak köyünden bağıını koparmıştır. Aşağıda verilen üç hikâyede göçün farklı boyutları işlenmiştir.

Köyde yaşayan anne ve babasını dinleyip köyde kalan, karısı ve çocuklarından ayrılan Muhammet'in acı öyküsü *Cüce* hikâyesinde çarpıcı bir şekilde anlatılır. Şehre göçen Muhammet yıllar sonra köyüne döner. Karısı köyü hiç sevmemektedir. Annesinin ısrarıyla köyde kalır, karısını ve çocuklarını şehre gönderir. Muhammet dul bir kadınla evlenir, bir de oğlu olur. Muhammet felç olur, babası ölür, karısı da terk edip başka bir kocaya gider.

Koca Şemistan isimli hikâyede köyden şehre göçen insanların konut sıkıntısı ve gecekondü yapımı, kendi yağıyla kavrulmaları anlatılır. Mertali köyden göçmüş ve hemşerisi Ali'nin yanında geçici olarak kalan bir köylüdür. Gecekondü yapımı için hemşerilerinden yardım ister. Ustalar gelir fakat hemşerilerinden gelen olmaz. Bütün işlere ev halkı koşturur. İlerleyen saatlerde yaşlı Koca Şemistan yardıma gelir. Onun gelmesi herkese yorgunluğunu unutturur. İşe yeni başlıyormuş gibi olurlar.

İşsizlik nedeniyle köyünü terk etmek zorunda kalan Hacı'nın hikâyesi *Yapıların Harcı* hikâyesinde anlatılır. Hacı iş bulmak amacıyla şehre gider. İnşaat işçiliği yapar. Akşamdan hazırladığı harç beton olunca şantiyeyi terk eder. Antalya'ya kaçır, orada yapı ustası olur. Eski hikâyelerini arkadaşlarına anlatarak onları güldürür.

2.1.10. İntikam Duygusu

İnsanlar kandırıldığı veya aldatıldığı zaman intikam almak arzusuyla yanıp tutuşurlar. Karşı taraftan öç aldıktan sonra rahatlarlar. Kısaca olay örgüsünü verdiğimiz üç hikâyede bu tema işlenmiştir.

Bir tüfek ustasının kız yüzünden adam öldürecek olan delikanlıyı bu kararından vazgeçirmesi *Tüfekçi* isimli hikâyede işlenmiştir. Tüfekçi kız yüzünden adam öldürülmez. O kız olmasa bir başkası olur diyerek onu vazgeçirir.

Kızanlı Halil'in Fidanları da Halil'in badem fidanlarını kesen Kalınbok Süleyman'dan intikam alınması için Halil'in tuttuğu adamların Süleyman'a

kimseye anlatamayacağı bir ders vermesi anlatılmaktadır. Üç kişi Süleyman'ı deniz kıyısına götürür, sırayla tecavüz ederler. İşlerini bitirdikten sonra kahvede bir de Süleyman'dan kahve içerler. Alınan intikam alçakça ve sapıkçadır.

Palaz isimli hikâyede palaza düşkün olan Ahmet'in kandırılması, intikam için Ali Rıza'nın harmanlarının yakılması anlatılır. Ali Rıza'nın kızları Ahmet'i bir güzel döverler. O da onların harmanlarını yakar. Ahmet'in yaktığı anlaşılır ve karakola atılır.

2.1.11. Aldatma Duygusu

İnsanların saf duygularından istifade edip onlarla eğlenen ve bundan menfaat bekleyenler yaşadığımız toplum içinde bulunmaktadır. Aldatma sadece bir insanın diğer bir insanı aldatması olarak değil kocanın eşini aldatması olarak da işlenmiştir. Her halükârda da bu bir insanlık ayıbıdır. Yazar iki hikâyesinde aldatmanın bu iki boyutunu vermeye çalışmıştır.

Gazi kisvesinde bir sahtekârın köylüyü aldatıp, dolandırması *İtin Biri* isimli hikâyede çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Sahtekâr savaştan sonra köyüne döndüğünde öldü diye karısını, malını ve mülkünü paylaştıklarını öğrenir. Bu hikâyeye inanan köylüler o an yardım ederler. Bu insan aynı hikâyeyle bir çok köyü dolandırmıştır.

Almanya'da çalışan Türklerin aile ilişkileri, kadınların aldatıldığına inanması, yersiz şüpheler. Şerife Ali'nin kendisini aldattığından şüphelenmektedir. Aslında kocasından boşuna şüphelenmiştir. Ortada aldatma diye bir şey yoktur. Türk kadınları kendilerinden daha güzel buldukları Alman kadınlarının kocalarını baştan çıkaracaklarına inanmaktadır. *Bir Karnaval Öyküsü* bu temayı işleyen bir hikâyedir.

2.1.12. Aşk

Aşk duygusu insanların en çok etkilendiği duygularından birisidir. İnsanlar aşık oldukları varlığı yitirmemek için çok çaba sarf ederler. Aşk sarhoşu olanların gözleri hiçbir şeyi görmez. Yazar aşağıda verilen hikâyede bu duygunun insanın başına açtıklarını çok güzel bir şekilde anlatmaktadır.

Kolu Dövmeli Aşık adlı hikâyede parkta güneşlenen terk edilmiş bir Alman genci anlatılır. Gencin kolunda bulunan dövmede sevgilisinin ismi vardır. Anlatıcı gençle konuşur. Sevgilisi tarafından terk edildiğini anlar. Kolundaki Petra ismini silse bile onu kalbinden silememiştir.

2.2. SOSYAL İÇERİKLİ TEMALAR

Baykurt sosyal-gerçekçi bir sanat anlayışıyla eser kaleme aldığı için sosyal içerikli temalara ağırlık vermiştir diyebiliriz. O yaşadığı toplumun ve içinden geldiği zümrenin dertleriyle dertlenen ve bunlara çözüm yolları üretmeye çalışan bir yazarımızdır. Onun hikâyelerinde sosyal içerikli temaların yoğun kullanılmasını bu açıdan değerlendirmek gerekir. Sosyal içerikli temalarda ilk sırayı ekonomik sıkıntılar ve yoksulluk almaktadır. Diğer temalar da bunu izlemektedir.

2.2.1. Ekonomik Sıkıntılar - Yoksulluk

Köylerde yaşayan insanların yoksulluk yüzünden başlarına gelenler on beş farklı hikâyede işlenmiştir. Bu hikâyeler bu insanların fakirlik yüzünden yaşadıklarına ayrı ayrı birer ayna olmuştur.

Yazar *Pıtrak* isimli hikâyesinde köy insanlarının hem toprakla hem de sıcakla mücadelesinin dayanılmaz boyutlarını işlemiştir. Tarla pıtrak adında bir otlak kaplanmıştır. Ot değdiği yeri kanatmaktadır. Çocuklar yoksulluktan bıkmıştır. Şehre gitmenin yollarını düşünmektedir. Annesi baba ocağı terk edilmez diyerek karşı çıkar. Sıcak, pıtrak, susuzluk hepsini iyice bıktırmıştır. Köylünün çok zor şartlar altında hayatını sürdürmeye çalıştığı anlatılmıştır. Köylü sadece tarladaki pıtrakla uğraşmıyor pıtrak özelliği taşıyan insanlar da onların mücadele ettiği kişilerdir.

Kütük isimli hikâyede de yoksulluk ve sağlık problemi dile getirilmiştir. Öğretmen öğrencisi Zekiye'nin hasta annesini ziyarete gider, onların yoksulluğuna çok üzülür.

Köyün bütün taşıma işlerini gören ve tek taşıtı olan Şahan kendi ismini alan *Şahan* hikâyesinde anlatılır. Köylü fakir olduğu için tek bir taşıt sırayla hepsinin işlerini görmektedir.

Köylünün problemlerini, sıkıntılarını, yoksulluğunu *Pangacı* adlı hikâyede görebiliriz. Turgut'un Evciler köyüne yaptığı seyahat esnasındaki izlenimleri anlatılır. İnsanların temizlik anlayışına, kılık kıyafetlerine hayret eder. Muhtar yoluna atla devam edebilmek için muhtara bankacı oyununu oynar. Bankacı olduğunu, köylülerin borçlarını bildirmek için geldiğini söyler. Köylü yoksul olduğu için devlet memurlarından çok çekinmektedir.

Eski askeri araçlar özellikle kamyonlar açık artırma usulüyle satılmaktadır. Bu araçların müşterileri de daha çok dağ köylüleridir. *Kanadalar* hikâyesi köylünün her şeyi sayılan bu kamyonların macerasını anlatır.

Ekin Arasında adlı hikâye kız yüzünden çıkan kavgayı anlatmaktadır. Galip Esme'yi sevmektedir, fakat fakir olduğu için evlenemezler. Esme'yi zengin birisine verirler. Şakir Galip'le Esme'nin seviştiği ekin arasında mal güdünce Galip onun kolunu kırar. Çünkü mal güttüğü yerde Esme'nin kokusu vardır.

Hasta, yoksul Halit'in ilaç niyetine bal bulmak için kayalığa gitmesi, düşüp ölmesi *Kayadaki Bal* hikâyesinde anlatılmaktadır.

Ardıçlı Kaya yoksulluğun bir başka boyutunu işlemektedir. Memet Çavuş rüyasında paşayı görür, kendisine yardımcı olmasını, bir iş bulmasını ister. Paşa bunun bir rüya olduğunu söylemesine rağmen buna inanmaz. Uyandığında düş gördüğünü anlar ve çok üzülür.

Azime hasta çocuğunu hastaneye götürmek için yollara düşer. Kadın yorgunluktan düşüp, bayılır. Yol çalışması yapan işçiler bulup, şantiyeye getirirler. Azime'nin sırtındaki çocuk ölmüştür. *Nato Yolu* hikâyesi bu acıklı durumun öyküsüdür. İmkansızlıkların insanların başlarına açtığı sıkıntılar dile getirilmiştir. Radyoda insanın aya bastığı haberi verilirken Azime çocuğunu kaybetmenin acısını yaşamaktadır.

Beşik Örtüsü fakirliğin acı gerçeklerini gözler önüne sermektedir. Leğen sahibi olmak isteyen Züra çok sevdiği beşik örtüsünü satar, parasını kocasına vererek bir leğen almasını ister. Kocasına meraklı birisidir. Verilen parayla leğen yerine yeni bir tüfek almıştır. Köy insanı ne kadar muhtaç da olsa alışkanlıklarından vazgeçemiyor.

Yeni Çarıklar' da yeni çarıklarını köpeklerin hücumundan korumaya çalışan yoksul köylünün verdiği mücadele anlatılır. Dursun Kekeç yeni diktirdiği çarıklarla camiye gider. Bir köpek çarıklarına musallat olur. Namazın ortasında küfrederek köpekleri uzaklaştırır. Hoca namazı bozar, Dursun'a kızar. Dursun da çarıkları yeni olduğu için böyle bir şey yaptığını söyler.

Kıtlıktan ve yoksulluktan dolayı yaşı kırkın üzerinde olanların öldürülmesine karar verilmesi *Yaşlı Başlı Adamlar'* da anlatılır. Ülke yönetiminde yaşlıların da fikrinin alınması gerektiği dile getirilir.

Nüfuz sahibi olanlar yasakları istediği gibi delmektedir, yoksul olanlar ise kaderlerine razı olup, beklemektedir. *Muhallebi Çocuğu*'nda balık avlama yasağının hatırı sayılır kişiler tarafından nasıl bozulduğu anlatılmaktadır. Zenginlerin oğlu dilediği gibi avlanır, onlara yasak değildir. Kimse zenginlerle uğraşıp da başına bela almak istemez. Gelen giden fakir fukarayı ezer, ancak onlara diş geçirirler.

Bir Şevket isimli öyküde, bir okul müdürünün prensiplerinden taviz vermemesi, fakir, yoksul köy çocuklarının prensipler uğruna feda edilmesi anlatılır. Çürük raporlu eve sağlam raporu alınarak ortaokul yapılır. Anlatıcı da bu okula öğretmen olarak atanır. Okul müdürü kendini ispatlamaya çalışan prensip sahibi birisidir. Tiyatro faaliyetinde yer alan Şevket yoksul ama kabiliyetli bir öğrencidir. Bazı dersleri zayıftır, anlatıcı sınıfını geçmesini sağlar. Ona göre böyle kabiliyetli gençlerin elinden tutmak lazımdır.

Yoksullara yapılan yardımın onların başına kakılması, bundan duyulan rahatsızlık *Ciğer* hikâyesinde anlatılmaktadır. Ali yoksul, işsiz bir aile babasıdır. Kasabın camında et ve ciğerleri seyrederken bir adam haline acır ve bir takım ciğer alarak, hediye eder. Her gördüğünde de ciğer yağlı mıydı diye sorar. Ali buna daha fazla dayanamaz kasaptan bir takım ciğer alır, adamın önüne bırakır.

Yazar imkansızlıklar sonucunda yurtdışına göçmek zorunda kalan insanlarımızın hayatını gözlemlerinden ve onların anlattıklarından hareketle röportaj-hikâye üslûbuyla kaleme almıştır. İşçilerimizin çok ağır şartlar altında çalışması, çocuklarının uyum problemleri, eğitim sorunları vb. konular bu hikâyelerde dile getirilmiştir. Otuz yedi hikâyede işçilerimizin yaşadıkları farklı boyutlarıyla ortaya konulmuştur.

Kaplum Eti' bir şantiyede çalışan yabancı işçilerin kaplumbağa ve keklik etine olan düşkünlükleri ve Türk işçilerinin de kaplumbağa etini denemek istemelerini anlatan bir hikâyedir.

Civatalı hikâyesinde Türk işçisi Kelkitli Muhammet'in problemi anlatılıyor. Muhammet göçük altında kalmış ve firmadan üç yıl tazminat almıştır. Firma paranın yarısını geri istemektedir. Alman hükümeti sınır dışı etmeye çalışmaktadır. Muhammet, ben sizin babanızın kölesi miyim, diyerek karşı çıkar.

Türk işçilerinin Almanya'ya kendi kültürlerini nasıl yaydıkları *Almanya'da Türk İşçileri* adlı hikâyede anlatılır. Türk işçilerinin sayısı milyonları

aşmıştır. Buna rağmen hiçbir hakları yoktur. Yaşama ve çalışma standartları iyi değildir. Türk işçileri Alman kadınla evlenip, işyeri açarak patronluğa geçiyorlar. Aslında bu bir nevi modern köleliktir.

Sabri'nin kopan bacağı, Angela'nın onu terk etmesi, yaşanan sıkıntılar *Kepçe* öyküsünde anlatılmıştır. Sabri'nin sol bacağı iş kazası sonucu kesilir. Yerine ortopedik bacak takılır. Angela onu terk eder. Kazada yaralananların çoğu Türklerdir. Almanya'da üç saniyede bir kaza olmaktadır.

Haydar, akrabaları tarafından otel alacağız diye kandırılıp, soyulur. Haydar Almanya'da ağır işlerde çalışmaktadır. Akrabaları bir otel almak için para isterler. Gelen parayla kamyon alınmıştır. O da uçurumdan yuvarlanır. Haydar'ın bütün birikimi gitmiştir. Haydar'ın bu ilginç öyküsü *Berlin Otel'i* nde anlatılmıştır.

Türk işçileri kömür sökümü işinde yerin 1200 metre altında çalışmaktadır. *Kömür Sökümü* hikâyesi bu zor şartların anlatıldığı bir öyküdür.

Türk işçileri her alanda olduğu gibi din alanında da sömürülmektedir. Dernekler işçileri kendi saflarına çekmek için uğraşırlar. Kızlar baskı sonucu evden kaçarlar. Din görevlileri de işçileri sömürmektedir. Türk çocukları Türkçe'yi unutmaktadır. İşçi çocukları da mecburen işçi olacaktır. Yazara göre asıl kölelik budur. *İşçi Ailesi* Almanya'daki bu sıkıntıları anlatan bir öyküdür.

Kemal'in Almanya'da kısa süren macerası *Solkişot* isimli hikâyede işlenmiştir. Kemal sol görüşlüdür. Duvarlara sol içerikli yazılar yazmaktadır. Polis yakalar, sınır dışı edilir. Sol görüşlü ve cesur olduğu için arkadaşları ona Solkişot adını takmıştır.

İki Arada hikâyesinde Almanya'ya kısa süreli gidenlerin, yıllarca kalmak zorunda kalması, yurda dönenlerin pişman olması, iki arada bir derede kalması anlatılmaktadır.

Almanya'ya gitmek de kalmak da dönmek de zor. *Kim Kaldı Yurtta Acaba?* isimli hikâyede bu sıkıntılar dile getirilmektedir. Almanya'da işçilerimize göçmen işçi denilmektedir. Kaçak gelenler formalite evliliği yapmaktadır. Zor şartlar altında çalışmaktadırlar. Almanya'da 20 yıl kalınca dönüşler de zor olmaktadır.

Almanya'daki işçilerin durumu yeni köleliktir. *Yeni Kölelik Mi?* adlı hikâye bu durumu sorgulamaktadır. Anlatılan göçmen kuşlarının hikâyesi göçmen işçilerine çok benzemektedir. Almanya'da yabancı derler, Türkiye'de Almancı

derler. İşçi çocuğu da anne ve babası gibi işçi bırakılmaktadır. Asıl yeni kölelik budur.

Duisburg Treni yabancı yasası anketi için çalışan bir anne ile kızının tren yolculuğu esnasında tanıtılmasını anlatmaktadır. Elle Osterman kızı Doris ile beraber tren yolculuğu yapar. Elle aslen öğretmendir, sözleşmesi uzatılmadığı için işsizler ordusuna katılmıştır.

Türk işçilerinin yabancı dil kursu, kurs hocalarını da kendilerine benzetmeleri *Dil Kursu* adlı hikâyede çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Türk işçiler Almanca öğrenememiştir ama kurs hocasına Türkçe öğretmişlerdir. Türkçe gazete ve kitap okumaya başlar. Martin iyice Türkleşir, dersler sohbet havasında geçer.

Türk işçilerinin para kazanmak için Almanya'ya gelmesi, bayram izni çıkarabilmek için verdikleri mücadele *Bayram İzni* adlı hikâyede anlatılmıştır. İbrahim bayram izni isteyelim diye işçiler arasında kulis yapmaktadır. Yönetim izin vereceğini söyler. İsteyen iki gün ücretsiz izin kullanabilecektir. Bekir ile İbrahim izin ücretsiz olunca yazılmazlar. İzni çok istemelerine rağmen para kazanma duygusu ağır basar.

Kaynakçı Mehmet Usta hikâyesinde Türk işçisinin bir araba sahibi olma arzusu ve mücadelesi anlatılır. Kaynakçı Mehmet Usta bin bir güçlkle ehliyet ve araba alır. Arabanın anahtarını Marko'nun birahanesine koyar. Benzin koymak şartıyla lazım olan alıp binebilir, diye duyuru da yapar.

Alman eğitim sistemi yabancıların önünü tıkamaktadır. Onların üniversitelere yönlendiren okullarda okumasına mani olmaktadırlar. *Sarı Saçlı* hikâyesinde Güler'in erkek berberi olma mücadelesi anlatılır. Yabancıların işçilik dışında bir iş yapmasına müsaade edilmemektedir. Güler bütün engelleri aşarak saçını sarıya boyatarak berber olma arzusunu gerçekleştirmiştir.

Mektupçu da işçi Hüseyin'in başkalarının mektubunu okuma arzu ve isteğinin nerden geldiği anlatılır. Hüseyin okuduğu mektuplardan arkadaşlarının sırlarını öğrenir. En çok Cemil'in hikâyesine üzülür. Yönetim olaydan haberdar olunca posta kutusunu idareye alır.

Türk işçisinin yaşadığı sıkıntılara bir başka örnek de *Ferhat* isimli hikâyedir. Ferhat çok şakacı birisidir. Bedirhan'ı Alman zannedip Türkçe sataşır. Ondan güzel bir dayak yer. Ferhat bir ayda kendini toplayamaz.

İşçi Halil'in Almanya macerası *Ardımızda Meşeler Yeşersin* isimli hikâyede anlatılmıştır. Halil 22 yıl Almanya çalışmıştır. Halil için gelmek zordu, şimdi dönmek zor. Dönerken bir hatıra kalsın diye ormana meşe ağacı diker.

Almanya'da et kesiminin sıkı bir denetim altında yapılması *Et Kesimi* isimli öyküde anlatılmaktadır. İsmet arabasının arkasında götürdüğü tosun etini polis kontrolünde yakalatır. Polis onları sorgudan geçirir. Polis izinsiz et kesimine müsaade etmemektedir.

Türklerin önderliğinde yapılan işçi grevi, akrabaların bu işe kayıtsız kalmaları *Sütçü Köşeyi Döndü Mü?* isimli öyküde işlenmektedir. Çetin'in anne ve babası greve katılmıştır. Ziya Eniştegil bu olaya kayıtsız kalırlar. Ziya inek işiyle meşgul olmaktadır. Karısı Zekiye ise bahçecilik yapmaktadır. Babası Çetin'e insanın bir inek yetiştirip, köşeyi dönüp dönmediğini araştırmasını ister.

Mezar isimli hikâyede Bektaş Koca'nın göçük altında kalması, vasiyeti, ölmesi ve para toplanması anlatılmaktadır. Ömer Ali ile Bektaş Koca samimi iki arkadaştır. Bektaş Koca kömür ocağındaki göçüğün altında kalır, ağır yaralanır. Bergkaman mezarlığına gömülmemesini, yurda gönderilmesini ister. Bektaş Koca ölür, cenazeyi yurda göndermek için para toplanır. Bütün bu işlerle arkadaşları Ömer Ali ilgilenir.

Düğün Borcu Almanya'da kaçak işçi olarak bulunan Türklerin yaşadığı sıkıntıları dile getirmektedir. Osman düğün borçlarını ödeyebilmek için Almanya'ya gelmiştir. Yanında çalıştığı aile onun çalışkanlığından memnundurlar. Polisler çiftliklerde kaçak işçi aramaktadırlar. Osman'ı alıp götürürler. Düğün borcunu biriktiremeden Almanya macerası sona erer.

Almanya'daki Türk işçilerinin içinde bulunduğu durum, memleketten gelecek olan bir haberin beklentisi *Telefon* isimli hikâyede anlatılmaktadır. Kerim gelen bir telefon üzerine varsayımlarda bulunur. Arayan Yeşilova Belediye Başkanıdır. İlçeleri için maddi yardım talebinde bulunmaktadır. Kerim bin mark yardım edeceğini söyler.

Büyük Mağazada İşçiler isimli öyküde mağazada çalışan işçilerin kendi ülkelerinin kitaplarını en üst rafa koyma mücadelesini anlatır. Asıl mücadele birlik-beraberlik içerisinde ülke kalkınmasına hizmet etmektir.

Dindar İbrahim ile nefsinin arzularına uyan Murtaza'nın yaşadıkları ve yemek yapamadıkları için yaptıkları yemeğin yenmemesi *Makarna*' da anlatılmıştır.

Yangın Türklerle Yunanlıların bir arada yaşamaları, kavgaları, zor şartlarda birlikte kalma mecburiyetlerinin anlatıldığı bir hikâyedir.

Yabancılar dairesindeki tuvaletin yabancılar tarafından kullanılmasını engellemek için kilitlenmesi kadınların erkek tuvaletini kullanması *Sıfır Sıfır*' da işlenmiştir.

Düğün Alayı Geçerken Dieter Folk isimli bir Almanın Türk düşmanlığını, bunun neticesinde depresyon geçirmesini ve hastaneye kaldırılmasını anlatır.

Oy Günü isimli hikâye yıllardır Almanya'da yaşayan insanların oy hakkını elde edememeleri, bundan duyulan rahatsızlığın anlatıldığı bir öyküdür. Salih kendisine ikram edilen birayı kabul etmez. Çünkü oy hakları yoktur. Giritli Hiristo, hak verilmez alınır, biz almazsak verilmez diyerek onu teselli etmeye çalışır.

Yurtdışına başka birisimle giden Mehmet Sümbül'ün gazel okuma merakı *Gazel Çeken İşçi* isimli öyküde tema olarak işlenmiştir. Alman mühendis işçinin niçin bağırdığını sorması üzerine çevirmenler dişi ağrıdığını söylerler. Safa gazel çekmeye devam eder.

Gitmez Olaydım İzne Emine'nin Türkiye'de iznini geçirdiği günlerde yaşadığı tatsız olayları anlatır. Emine amca kızı Necmiye ile Ankara'da dolaşırken peşlerine onları turist zanneden gençler takılır. Çok korkarlar. Otobüs durağında Almanca konuşurken bir kadın Türk olduklarını öğrenince onlara çok kızar. Emine Türkiye'ye izne geldiğine bin kez pişman olmuştur.

Almanya'daki işçilerin memlekette bıraktığı yakınlarının yaşadığı olumsuzluklar *Uçak Bileti*'nde işlenmiştir. Şakir iznini geçirmek için köyüne gelir. Karısı Ayşe geri göndermek istemez. Artık yalnızlığa dayanamamaktadır. Ayşe dönüş biletlerini ateşe atar. Karı koca kavgaya ederler.

Hamile Alime'nin içinde bulunduğu zor durum ve sancılı doğumu *Nur Topu* isimli hikâyede işlenmiştir. Alime hem hamiledir hem de iki çocuğuyla köyün ağır işlerine göğüs germektedir. Kocasını yurtdışına çalışmaya gitmiştir. Bekçi

Hüseyin sürekli olarak Alime'yi taciz etmektedir. Doğum sancısı gelince Hüseyin ebeyi getirir. Doğum tarlada gerçekleşir.

Kaynata hikâyesi gelinin kayınbabasına kızması ve resimlerini doğrayıp aşağı atmasını, kendisini de odaya kilitlemesini işlemektedir. Haber etrafa Bahar kayınbabasını bıçakla doğramış olarak yayılır. Sinir krizi geçirmesinin sebebi, kocasına çok para harcatması, hediyeler aldırmasıdır. Fazla bir birikim yapamamaktadırlar.

Semizotu memleket yiyeceklerini özleyen Metin'in yurduna kalkıp gitmesini ve arkadaşı Müslüm'ün bu olanlara inanamamasını anlatır. Metin memleketten dönerken beraberinde semizotu da getirmiştir. Müslüm'e verdiği otun çöpe atıldığını öğrenince, çok kızar ve araları açılır. Bir daha bunlara ayrık otu getireceğini söyler.

Paranın varlığı da yokluğu da insanlara sıkıntı olabilir. *Çuval* bunu işleyen bir öyküdür. Hayriye eli sıkı bir kadındır, para biriktirir. Altına çevirdiği paraları buğday çuvalında saklamaktadır. Çuvalını izin dönüşü köyünde unuttur. Annesi çuvaldan dolayı huzursuzdur.

2.2.2. Cezaevi Hayatı ve Tutuklu Hikâyeleri

Yazar, Mamak Cezaevi'nde tutuklu kaldığı yıllarda gözlemlerini ve mahkumların hikâyelerini kaleme almıştır. Her bir tutuklunun yürekleri burkan bir hikâyesi vardır. Toplumun seilmeyen insanlarıdır tutuklular.

İçerdeki Oğul hikâyesinde Yapı-İş Sendikasına mensup Refik Uzan'ın babası Kör Tahir'in torunu Haydar ile oğlunu hapishanede ziyaretleri anlatılıyor.

Yalnız kalan dul bir kadının yaşadığı gayri meşru ilişkiler neticesinde İrfan'ın içine düştüğü zor durum ve cezaevinde yaşadıkları *Jandarma Necip* isimli hikâyede anlatılır.

Cezaevinde polis dövdüğü için yatan Cemil Baba'nın hikâyesi *Cemil Baba*' da anlatılır.

Futbolcu isimli hikâyede başka bir cezaevinden nakille gelen bir tutuklunun ispiyoncu olarak nitelendirilmesi, daha sonra bunun yersiz olduğunun anlaşılması anlatılmaktadır.

Siverekli Casim'in öyküsü *Casim* de dile getirilmiştir. Ramazan'ın cezaevine nasıl düştüğü *Ramazan* adlı hikâyede anlatılır. *Küçük Ali*' de cezaevine

babasının ihbarı üzerine düştüğüne inanan Küçük Ali'nin hikâyesi vardır. Posta Eri Abdullah'ın öyküsü *Posta Eri Abdullah* adlı hikâyede dile getirilmiştir. Hayat kadını olan bir kızla girdiği ilişki yüzünden onunla evlenmek zorunda kalan Aziz'in öyküsü *Adaletin Bu Mu Dünya?*' da anlatılmıştır. *Dedecik* yetmiş yaşındaki birinin sendika yüzünden tutuklanması, emekli maaşını çekebilmek için dışarıya çıkma mücadelesinin anlatıldığı bir hikâyedir. *Şoför Kamber* hikâyesi fedakâr ve iyiliksever şoför Kamber'in portresinin anlatıldığı bir öyküdür. Tarlasını perişan eden ormancının tekesi ile Asım'ın mücadelesinin konu edildiği hikâye *Ormancının Tekesi*' dir. Havacı Yüzbaşı Muhlis'in cezaevine nasıl düştüğü *Havacı* isimli hikâyede anlatılmaktadır. Karadayı'nın yaşam öyküsü, kaçakçılık yapması, arkadaşları tarafından kazıklanması, onları ihbar etmesi ve kendisinin de tutuklanması *Karadayı*' da işlenmiştir. Abbas'ın hapse düşme macerası *Abbas* adlı hikâyede anlatılır. *Atatürk'ün Hemşerisi*' nde Sevgi'yle gayri meşru bir ilişki içinde yaşayan Müslim'in iç dünyasındaki çatışma anlatılır. Hırsızlıktan suçlanan iki Sorgunlu köylünün cezaevinde haksız yere yatması ve mahkemelerinin uzaması *Damdaki Sorgunlular* da anlatılır. Uzun yol şoförü Angel Krumov'un yaptığı kaza sonucu cezaevine atılması ve mahkeme gününü beklemesi *Angel Krumov* isimli metinde işlenmiştir. *Tayfun* isimli öyküde fırtınalı bir hayat yaşayan deli Tayfur'un öz geçmişi işlenmiştir. *Güldalı* cepçilikten tutuklanan Güldalı'nın hikâyesidir. Karadenizli Tonyalı Deli Davut'un hikâyesi *Tonyalı Davut*' da anlatılmıştır. *Yazırlı Deli Yusuf*' un hikâyesi aynı şahsın hapse nasıl düştüğünü anlatır. *Meydancı Haşım* adlı öyküde esrardan yakalanan Haşım'ın cezaevine nasıl düştüğü ve yaşadıkları anlatılmaktadır. *Mühür* isimli hikâye bir tutuklunun naklini işlemektedir. Sadık Çavuş'un halasının oğlu olan öğretmeni bir başka yere görevli olarak nakletmesi ve kelepçelerini niçin çözmediğini ağlayarak anlatması hikâye edilmiştir.

Yazar cezaevinde yaşanan sıkıntıları dokuz hikâyede dile getirmiştir. Bu sıkıntılar temizlik, psikolojik, fiziki mekan sıkıntıları vb. olarak ifade edilmektedir.

Bit cezaevindeki pisliği, susuzluğu bunun neticesinde bitlenme ve salgın hastalıkları anlatan bir öyküdür. Cezaevinin fiziki mekân yetersizliği, tutuklu sayısının fazla oluşu ve bunun ortaya çıkardığı sıkıntılar *Bir Bunaltı Zamanı* adlı hikâyede işlenmiştir. Tutukluların cezaevinde ve koğuşlarında yaşadıkları bir gün ve

yaptıkları *Cemekânda Bir Gün*'de anlatılır. *Bir Kaçışın Hikâyesi* düste görülen cezaevinden kaçış teşebbüsünün başarısızlıkla sonuçlanması ve yakalanmanın anlatıldığı bir metindir. Cezaevinden tutukluların yanlışlıkla tahliye edilmesi ve bundan sonra işlerin daha sıkı takip edilmesi *Çıkış Yok Derler*' de anlatılmıştır. *Şakirzat*' da tecrit odasına tıkılmış 60 kişinin yaşam mücadelesi anlatılır. *Karışık Hikâye* isimli öyküde şoför Haydar'ın sakladığı bir şişe rakının haberinin alınması ve akşam ziyafet çekilmesi anlatılır.

Mahkumların cezaevi müdürünün emriyle saç kırkımına götürülmesi *Saç Kırımı* isimli hikâyede anlatılır. *Cezaevi Müdürü* isimli metinde cezaevi müdürünün yazara saçını niçin kestirdiğini anlatması dile getirilmiştir.

2.2.3. Evlilik ve Aile Hayatı

Köy veya şehirde kadınlara bakış açısı pek farklı değildir. Özellikle köylerde kadın ve kızlar ikinci sınıf insan muamelesi görmektedir. Bu bakış onların bir kenara itilmesine sebep olmuştur. Köy kadınları çok ağır şartlar altında hayatlarını sürdürmektedir. Yazar buna kayıtsız kalmamış onların yaşadıkları sıkıntıları yedi farklı hikâyede ele almıştır.

Cennet hikâyesinde kadın olmanın zor yönleri anlatılmaktadır. Gardiyan Yaşar'ın yaptığı bir şaka bütün köyü ayağa kaldırır. Bedirhan'ın karısı Cennet duyduğu haber karşısında şok geçirir. Gardiyan Bedirhan'ın erkekliğini kaybettiği haberini yaymıştır. Cennet haberinin doğru olup olmadığını tetkik etmek için kardeşi ile kızını hapishaneye gönderir. Haberin uydurma olduğunu öğrenince rahatlar.

Kore Gazisi'nin çektiği sıkıntılar ve karısının her türlü bakımıyla yirmi yıldır ilgilenmesi *Güdük* isimli hikâyede anlatılır. *Dört Sel Ağzı* Fadime'nin kardeşlerinin ve ailesinin yaşadığı zor şartların anlatıldığı bir hikâyedir. Fadime ailesinin geçimini sağlamak için kaplıcaya gelenlere satış yapmaktadır. Kocasının tembelliğinden şikayetçidir. Oturdıkları ev dört sel ağzında olduğu için çok zorluklar çekmektedir. Fadime'nin çocukları da çalışıp aile geçimine katkıda bulunmaktadır.

Keziban Gelin köydeki karı koca ilişkilerini irdeleyen bir hikâyedir. Keziban'ın kocası av meraklısıdır. Aralarında bir konuyu konuşup anlaşmaları mümkün değildir. Sürekli olarak kocasından da dayak yemektedir. Anlatıcıyla

yaşadıklarını paylaşmaktadır. Onunla doğum kontrolü üzerine konuşurlar. Köyde kadın olmak zordur.

Bekâr köy öğretmeninin bir köylü kızın alım satımına şahit olması, kız için bir şeyler yapamaması, çaresizlik *Bir Alım Satım Senedi*'nde anlatılmıştır. Köylerde kızların bir eşya gibi alınıp satılması normal karşılanmaktadır. Onların da duyguları olabileceği hesaba katılmamaktadır.

Köylerde dul kadınların çektiği sıkıntılar, içinde bulunduğu zor şartlar *Eşek Şakası* adlı hikâyede işlenmiştir. Zeynep dul kalınca köyde onunla evlenmek isteyen talibi çok çıkar, o kimseyi kabul etmez. Oğlu Mehmet iki gün sessizce tarlaya gelip, annesini kontrol eder. Oğluna annesine kaçıracaklar diye eşek şakası yaparlar. Zeynep, dulluğun ve yoksulluğun zorluğuna isyan eder.

Kocası yurt dışında olan kadınlara başkalarının kem gözle bakması *Duvarcı Ali Usta*' da anlatılır. Feyzi yurtdışında olduğu için bütün işlerle karısı Hürü ilgilenmektedir. Hürünün yeni evini yapan ustabaşı Ali Ustanın gözü Hürüdedir. Ali Usta uykunda Hürüyü görmektedir. Tarladan dönen Hürü işçilerin çalışmadığını görünce kızar. Ali Usta da tatlı uykusundan uyanır.

Baykurt öykülerinde aile hayatına ve evliliğe farklı temalardan yaklaşmıştır. Bir taraftan hasta kocasını çok seven bir kadını anlatırken diğer taraftan çocuk sahibi olmak için kendi hayatını tehlikeye atan bir kadınının duyguları verilmektedir. Aşağıda haklarında kısaca bilgi verilen on iki hikâyede bu temanın nasıl farklı boyutlarla işlendiği görülmektedir.

Miyase ile kocası Arif'in aile ilişkileri *Miyase'nin Ateşi* isimli hikâyede işlenmiştir. Arif bacağından ameliyat olduğu için bütün işlerini Miyase yapmaktadır. Köylüler Arif'in bacağının hızla iyileşmesini Miyase'nin çok ateşli olmasına bağlarlar.

Dağlarda Doğuracağım çocuk sevgisiyle dolu bir kadının çocuk sahibi olmak için verdiği mücadeleyi anlatır.

Körü körüne inatçılığın insanın başına neler getireceği *Şehirden Gelen Köylüler* de konu edilmiştir. Osman'ın karısı hem güzel hem de inatçıdır. Sürekli aralarında tartışmaktadırlar. Yine karısıyla tartışırken ırmağa düşer. Kadın boğulurken bile inadından vazgeçmemiş eliyle tartıştığı konuyla ilgili el işaretleri yapmaktaydı.

Kırlarımızdaki Keklikler işsiz gençlerin vakitlerini avcılıkla geçirmeleri, ellerini çabuk tutmazlarsa köyde evlenecek kızların da kalmayacağı gerçeğini dile getirmektedir. Zöhre Yenge kırlarda keklik kalmadı, elinizi çabuk tutmazsanız güzel kız da kalmayacak diyerek gençleri uyarır.

Nazik abla duldur, Almanya'ya çocuklarıyla beraber işçi olarak gelmiştir. Genç birisiyle evlenmiş o da 20 gün sonra evi terk etmiştir. Bulaşıkçılık yapmaktadır. Oldukça zor şartlar altında yaşamakta ve çalışmaktadır. *Yaşamım Mantar* hikâyesi Nazik ablanın öyküsünü anlatmaktadır.

Türkler kumar yoluyla bir takım çevreler tarafından soyulup, soğana çevrilir. *Ah Adil* isimli hikâyede Adil'in ve ailesinin başına gelenler anlatılır. Adil kumara ve içkiye alışmıştır. Eve para bırakmaz, kömür alacak paraları bile yoktur. Karısı komşularıyla kömür çalmaya gider. Bir gece yakalanırlar. Cemile kocasından bahseder. Adil hapse atılır, kahve kapatılır. Cemile kömür çalmaya devam eder.

Ah Naciye kadın olmanın zorlukları anlatır. Kadınlar için değişen bir şey yoktur. Türkiye'de de Almanya'da da muamele ve bakış açısı hep aynıdır. Almanya'da da baskı vardır.

Sevim Koçyiğit'in sıkıntıları, mücadelelerle dolu olağanüstü hayatı *Parmak Acısı* isimli hikâyede anlatılmaktadır. Sevim imza yerine parmak bastığı için bunun acısını çok hissetmiştir. En büyük yatırım insana yapılan yatırımdır. Yarının bugünden iyi olması isteniyorsa yarına yatırım yapmak gerekir.

Yanlış yapılan evliliklerin hem kadınların hem de erkeklerin başına aştığı işler ve zorluklar *İşin Kadın Kız Yanı* adlı hikâyede işlenmiştir. Almanya'da Türk işçiler yanlış evlilikler yaparlar. Bundan dolayı zor duruma düşerler. Sadece erkekler değil, kadınlar da benzer problemlerle karşılaşır.

Türkler Almanya'da kalabilmek için formalite evlilikler yapmak zorunda kalırlar. *Geçit* bu temanın işlendiği bir hikâyedir. Hasan Helga ile evlenmek ister, o da annesini önerir. Hasan kendisinden 20 yaş büyük olan Hanne'yle 4000 mark karşılığı evlenmek zorunda kalır.

Yanlış yapılan bir evliliğin ortaya çıkardığı sonuçlar *Komşu Gelini*'nde işlenmiştir. Hasan ile Kevser gizli gizli buluşup sevişmektedirler. Kevser kocası Muharrem ile isteyerek evlenmemiştir. Onların buluştuklarını Kır Feden

görür. Bekçi Hasan'ı tutuklar. Hasan eşekleri ziyaret ettiğini söyler. Bu ifadeyle hapisten kurtulur. Kevser'in adını da temizler. Fakat Hasan'ın adı eşekçi olmuştur.

Mevlüt yanlış yapılan bir evliliğin insanların hayatını nasıl çekilmez yaptığını anlatan bir hikâyedir. Oktay ile Nurhayat birbirlerini severek evlenmelerine rağmen zamanla anlaşılmadıklarını bazı huylarını beğenmediklerini görürler. Oktay asker olduğu için karısına asker sözü vermiştir, bundan dolayı boşayamamaktadır.

Dokuz hikâyede çocukların yaşadığı sıkıntılar ve çocuğu olmayanların karşılaştığı problemler dile getirilmiştir.

Bebeler hikâyesinde köy çocuklarının yaşadığı olumsuzluklar dile getirilmiştir. Köyde çocuk sayıca fazla olduğu için yeteri kadar ilgilenilmemektedir. Çocuklar kendi kaderine terkedilmiştir. Köyde çocuğun olması bir dert olmaması başka bir dert.

Köyde çocuğu olmayanların yaşadığı sıkıntılar *Yaran Dede'nin Taşları*'nda anlatılmıştır.

Delişeker altını ıslatan bir çocuğun korkularını anlatmaktadır. Delişeker rüyâsında birtakım insanların ağacın dibine işediklerini görür. O da çok sıkıştığı için daha fazla dayanamaz, kendini bırakır. Uyandığında her tarafın ıslandığını fark eder. Yiyeceği fırçayı kara kara düşünür.

Yaramaz Kalekale'nin ailesinin başına açtığı işler *Kalekale* adlı hikâyeye işlenmiştir. Kalekale babasının kamyonunu habersizce alır. Köyün içine dalar. İbrahim'in evine çarpar. Babası dövmeyeceğine dair söz verince saklandığı camiden çıkar. Babasına suçlu olmadığını anlatmaya çalışmaktadır.

Gülendam'ın evdeki yalnızlığı *Kırık Kol*'da anlatılır. Gülendam evde yalnız kaldığı bir gün balkondan düşer ve kolunu kırar. Babası sürekli olarak kazayı anlatıp, kırık kolunun iyileşip iyileşmediğini sorar.

Anne ve babası boşanmış Evelyn'in babasıyla geçirdiği mutlu anlar *Evelyn* adlı hikâyede anlatılır. Evelyn arkadaşlarına babasıyla birlikte geçirdiği güzel anları anlatır. Arkadaşları ona imrenerek keşke bizim de anne ve babamız ayrılırdı derler.

Tamer'in yurtdışı macerası *Tamer Mi Geldi*'de anlatılır. Tamer Dev-Gençli birisidir. Almanya'ya kaçmış, yirmi yıl sonra Türkiye'ye dönebilmiştir. Salih

yakınlığı, samimiyeti, dostluğu özlemiştir. Çünkü bunlar Almanya’da olmayan şeylerdir.

Telli Yol’ da Şerafettin’in hikâyesi anlatılır. Şerafettin ağaçlık bir yola Telli Yol adını vermiştir. Şerafettin’in çocukluğu parçalandığı için fazla arkadaşı olmamıştır. Liseyi okumak için Malatya’ya gönderilir. Dönüşte bir Almanla arkadaş olur, onunla gezip, dolaşır. Üniversite Birliği’nde görev alır. Yazar Şerafettin’le birlikte Telli Yolu görmeye giderler.

Dirayet’in saçları ablası Sema tarafından kesilir. Herkes alay ederken daha sonra Sema’nın berber olmasına karar verilir. Bu öykü *Diro Kızın Saçları* isimli hikâyede anlatılır. Dirayet’in saç kesimini bazıları beğenmiş, bazıları da alay etmiştir. Dirayet’in ailesi maddi açıdan sıkıntılıdır. Babası saç kesimini beğendiği için okul bırakıp, berber olmasını ister. Diro bu haberi duyunca saçlarının güzel kesildiğini anlar, yüzü güler.

2.2.4 Sosyal Tabakalaşma ve Çatışma

Köylüler ile şehirlilerin ilişkilerinden ve birbirlerine karşı olan bakışlarından bahseden beş hikâye tespit ettik. Bu hikâyelerde köylü saf ve aptal, kandırılan bir kesim olarak gösterilmek istenmiştir.

Çilli adlı kitapta yer alan *Çilli* isimli hikâyede Çilli kız Selver’in başlık parasıyla bir köye gelin olarak verilmesi yazar anlatıcı tarafından verilir. Anlatıcı kıza ilgi duyar, ona üzülür. Onu kurtarabilseydim diye düşünür. Köylerde halen varlığını sürdüren başlık parası şehirlerde yoktur. Yazar bu hikâyesinde köy kızlarının kendi rızaları dışında başlık parasıyla evlendirilmesini ve bunun sakıncalarını ortaya koymak istemiştir.

Köylü çocuğa ayı diyen şehirli ve çocuğun buna tepkisi *Ayılar* hikâyesinde işlenmiştir. Dursun ilk defa şehre iner, yoğurt ve odun satar. Sattığı odunları yere dökerken odunlar satın alan kişinin ayaklarına düşer. Adam Dursun’a kızar ve ayı der. Bu hakaret Dursun’un çok zoruna gider. Olup bitenleri dedesine anlatır. Dedesi ayının esasının şehirlerde olduğunu, kalabalık olduğu için belli olmadığını söyleyerek torununu teselli etmeye çalışır.

Enayi Kim başlıklı hikâyede köylülerle şehirlilerin birbirlerini kandırması anlatılır. İki şehirli sigaralarını yakmaya çalışan iki köylüye sigaralarını

fenlerle yakabileceklerini söylerler. Şehirliler enayileri kandırdık diye gülp, giderler. Köylüler de enayilerin pillerini bitirdik diye gülerler.

Konuksever köylünün, aynı ilgiyi şehirliden görmemesi *Mısır Tarlasında Bir Domuz* da eleştirilmiştir. Ekiz Ali Seyfi'yi birkaç kez evinde misafir eder. Ali şehre Seyfi'nin yanına gittiğinde aynı ilgiyi göremez. Seyfi köye geldiğinde ona aynı şekilde mukabele eder.

Alsum Köyü adlı hikâyede köyün fabrika yapımı için feda edilmesi ve ortadan kaldırılması, Türkiye'deki köylerin ise terör yüzünden boşaltılmasıyla ilgi kurularak anlatılmıştır.

Muhtar, köylerde güçlünün yanında yer alan onunla işbirliği halinde olan köyün ağası veya beyiyle birlikte hareket eden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Baykurt'un hikâyelerinde muhtar genellikle kara bir tip olarak çizilmiştir. Aşağıda hakkında kısaca bilgi verilen hikâyede bu durum açıkça görülmektedir.

Kötü muhtar tipi köyü anlatan hikâye ve romanlarda çok kullanılan bir kişidir. Kötü muhtar gücü yanlış kullanan, haksızın yanında haklının karşısında duran bir kişiliği temsil etmektedir. *Köy Mühürü* muhtar seçilince çok değişen, bütün kötü alışkanlıkları kazanan bir kişiyi anlatmaktadır. Köylüler, muhtarın elinden usanınca elinden mührünü zorla alarak yeni bir muhtar seçmeye karar verirler.

Almanlar, ülkelerine çalışmak amacıyla gelen Türk işçilerini bir düşman gibi görmüştür. Türklerle Almanların arasındaki ilişki devamlı problem olmuştur. Almanlar hem işçilerimize hem de çocuklarına ikinci sınıf insan muamelesi yapmıştır. Yazar bu ilişkileri on dokuz farklı hikâyede işlemiştir.

Barış Çöreği isimli hikâyede Cevriye ile Martin'in arkadaşlığına ailelerinin karşı çıkması, ninenin işi tatlıya bağlayan planı anlatılır. Nine evlerine gelen Martin'i alıkoyar. Ailesi almaya gelir. İyi bir sofra hazırlayıp davet ederlerse Martin'i bırakacaklardır. Nine yemeğe giderken çörek yapıp götürür, adına da barış çöreği der.

Bayram gezmesine çıkan bir aile kalabalık olduğu için hiçbir taksiyi durdurup binemez. Yağmurun altında ıslanırken taksicilik yapan bir Türk onları arabasına alıp, gidecekleri yere götürür. *Bayram Gezmesi* isimli hikâye Türklerin ne kadar zorluklar altında yaşadıklarını anlatan bir hikâyedir.

Almanların Türklere bakış açısı bir başka hikâyede *Kapımızda Polis*'de farklı bir açıdan işlenmektedir. Türk ailenin alt komşuları çocukları dövüldüğü için şikâyetçi olurlar, polis kapılarına gelir. Polis yanlış anlama olduğunu anlar, özür diler. Alman aile onları evden attırmak için böyle davranmışlardır.

Tabut isimli hikâyede mutlu Türk ailesiyle mutsuz Alman ailesi karşılaştırılır. Werner Gasbrink ailesi mutsuzdur. Merzifonlu Mustafa ailesiyle sıkıntı çekmesine rağmen mutludur. Alman Mustafa'ya karılarımızı takas edelim dite bir teklifte bulunur. Mustafa buna çok sert tepki gösterir.

Yeni Beşik isimli hikâyede Çepnili Kara Cabir'in Alman Warner ve eşi Claudia ile olan dostlukları konu olarak işlenmiştir. Warner yeni doğan çocuğa kendi çocuklarının beşiklerini hediye olarak götürmek ister. Cabir Alman dostlarının iyiliklerine karşılık olarak onları Türkiye'ye davet eder.

Anlatıcı ile Mirza'nın komşuları Bertini'yi ziyarete gitmeleri *Kaz Eti* adlı hikâyede işlenmiştir. Bertini karaciğerinden rahatsızdır, hastalığına kaz eti iyi gelmektedir. Mirza'nın kazını kestirip, yemeyi düşünmektedir. Mirza yılbaşında kazı kesip, ziyafet vereceğini söyler.

Kemal yakın dostu olan Alman Roland'ın cenaze törenine katılır. Arkadaşları bir müslümanın hristiyanın cenazesine gitmesini hoş karşılamazlar. Bazı arkadaşları sen gavur oldun diye takılırlar. Kemal insanlık gavurluksa ben kendimi bildim bileli gavurum diyerek cevap verir. Bu ilginç hikâye *Cenaze* de anlatılmaktadır.

Almanlar ve Türkler tarafından sevilen işçi Naci'nin geçirdiği kaza *Cümlenin Berberi*'nde anlatılır. Naci'nin çalıştığı vincin freni tutmadığı için kaza yapar. İşyerinde ücretsiz saç kesimi yaptığı için arkadaşları tarafından sevilen bir kişidir. Hastanede yattığı süre zarfında da görevliler tarafından çok sevilir. Naci işbaşı yaptığında onu bilgisayarla çelik denetleme işine verirler.

Türklerle dazlakların ilişkisi ve Türk gençlerin kendi güvenliklerini kendilerinin sağlaması *Güz Dayağı* isimli hikâyede anlatılmıştır.

Kazım, eşi Saime ve çocuklarının tanıtıldığı öykü *General* hikâyesidir. Saime'nin ağırlığı aile üzerinde hissedilmektedir. General tavırlarıyla dikkati çekmektedir.

Hans Hocanın yabancı dostluğu ve Almanlara bu konuda tepkisi, kiracılarıyla oynadığı satranç oyunu *Hans Hocagil* isimli hikâyede anlatılır.

Türk işçisi Kadir Frau Jung'un evini tutar, onunla da işi pişirir. İkisi de birbirinden memnundur. *Türk Kiracı* adlı hikâyeye Almanya'da yalnız kalan evli erkekleri bekleyen tehlikeleri anlatır.

Parkta isimli hikâyede Almanca bilmeyen Türk kadınlarının Alman kadınları yanlış anlamaları daha sonra işin aslının öğrenilmesiyle tatlıya bağlanması anlatılmaktadır.

Babaların kızları üzerindeki yoğun baskısı ve bu baskının neticesinde yaşanan trajik olaylar *Kaçtım Ne Yapayım* adlı hikâyede çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Nurten babasının baskısı sonucu evden kaçmıştır. Alberto ile aralarında bir ilişki başlar, onunla kaçmaya karar verir. Arkada bıraktığı mektupta da kaçış gerekçelerini anlatır.

Babamın İşi babaların yaptığı işi ailesinden gizlemesini anlatır. Gülten sınıf gezisine gitmek için Duisburg tren istasyonuna gider. Arkadaşlarıyla konuşurken babasının çöpçülük yaptığını görür, şok olur. Arkadaşlarından gizler, babasından utanır. Çünkü o babasını bir fabrikada çalışıyor bilmektedir.

Oğlanın babasını uygunsuz mekanlarda görmesi, sebebini de annesi yıprandığı için babasının gözünün dışarıda olmasına bağlamaktadır. Bu ilginç hikâyeye *Baba Oğul* adlı hikâyede anlatılmaktadır.

Kültür farklılığı ve oluşan problemler *Kına* isimli hikâyede dile getirilmiştir. Nargüzel eline kına yaktığı için işten çıkarılmıştır. Kınanın zararsız bir madde olduğunu anlatamaz. İşsiz oldukları için oturma izni iptal edilecektir. Bu insanlara yardım etmek gerekir.

Almanya'da Türkler için düzenlenen kültürel faaliyetler *İki Gazel Söyle* isimli hikâyeye anlatılmaktadır. Almanya'da düzenlenen konserler, kaset işleri, kitaplıklar, filmler, tiyatro , müzik faaliyetleri. Timur Selçuk'un konserini dinleyen bir izleyici iki de gazel söyle paramızı helal edelim, der.

Türklerin Almanları kendilerine benzetmesi *Almanya'da Yok Yok'* da işlenmiştir. Tramvayda sigara içmek yasaktır. Görevli bayan ben görmezsem bir şey olmaz, der. Almanya'da eskiden rüşvet yoktu, onları da alıştırdık.

2.2.5. Cehaletle Mücadele - Eğitim

Okumanın önemi, okumuş insanlara olan hasret yazarın üzerinde durduğu önemli konulardandır. Baykurt, on üç hikâyesinde bunu işlemiş ve dikkatleri bu konuya çekmek istemiştir.

Hasret hikâyesinde köylünün kendisini irşat edecek insanlara çölde susuz kalmış mecnun gibi hasret olduğu anlatılmaktadır. Köylü okumuş, kendini yetiştirmiş, nasihat ve öğüt verecek insanlara büyük değer vermektedir. Onun her türlü ihtiyaçlarını karşılayarak kendisini uyandırmasını istemektedir. Sadece teorik, kuru bilgiler değil, önemli olan bu bilgilerin şahsında yansıtılmasıdır. Bilginin kalden hale dönüşmesidir.

Köy çocuklarının okuma mücadelesi *Efendilik Savaşı* adlı hikâyede anlatılır. Okuma mücadelesinde karşılaştıkları sıkıntılar işlenmiştir. İki tip insan vardır. Ağalar ve sürünenler. Sürünmekten kurtulmanın yolu okuyup efendi olmaktır.

Yapı Taşı isimli hikâyede zeki, becerikli çocukların elinden tutulup okutulması gerektiği anlatılır. Toplumun böyle kişilere ihtiyacı olduğu ifade edilir. Bu insanlar okutularak kurtarılmış olur. Kurtulan her bir çocuk gelecek için bir ümittir.

Ahmet Şahin ilerde iyi bir yazar olmaya karar verir. Bu fikrin ortaya çıkmasında yazarın önemli bir rolü vardır. *Ön-Öykü* başlıklı yazı Ahmet'in yazar olmaya karar vermesini ve babasının da onu desteklemesini anlatır.

Almanya'da çocukların aldığı eğitim ve çocukların okullardaki sıkıntıları *Adem İle Hakan* da işlenmiştir. Adem öğretmenleri tarafından geri zekalılar sınıfına gönderilir. Hakan ise okumaktan vazgeçer, çalışır. Birlikte Hollanda'ya gezmeye giderler. Beraberlerinde getirdikleri bazı eşyaları gümrükten geçiremezler, tarlaya atarlar. Almanlar Türk çocuklarının iyi bir eğitim almasına taraftar değildirler.

Az Daha Boğuluyordum hikâyesi çocukların çevrenin etkisinde kalması, yüzme bilmediği halde yüzmeye gitmesi, sonucunda ölüm tehlikesi atlatması anlatılmaktadır. Mevlüt ilk kez kız erkek karışık bir havuza yüzmeye gider. İlk defa da mayo giyecektir. Çok utanmaktadır. Mevlüt yüzme bilmediği halde havuza atlar, onu boğulmaktan Cumali kurtarır. Annesi atlattığı tehlikeden dolayı bişi dağıtır.

Türk çocuklarının okullarda hor görülmesi, dışlanması, öğretmenlerin farklı muamelelerde bulunması *Yakantop* isimli öyküde dile getirilmiştir.

Haksızlığa uğrayanların hakkını arama mücadelesi *Hatice'nin Mahkemesi*'nde işlenmektedir. Hatice akıllı, zeki, çalışkan bir öğrencidir. İyi bir lisede okuma kapasitesi vardır. Okul yöneticisi Hatice'yi lise öğrenimi için seçmez. Babası bir avukat tutarak, işin üstüne gider. Okul durumu gözden geçirir, Hatice'yi liseye almaya karar verilir. Hatice iki yıl üst üste okul birincisi olur.

Öykü Birincisi'nde Wolf'un Galib'le yaşadıklarını hikâye haline getirmesi ve girdiği öykü yarışmasında birinci olması anlatılır. Galip okuldan kaçır. Okumaya sevmeyen ticaretle uğraşmak isteyen bir tiptir. Ormanlık bölgede zaman geçirirken, Wolf ile karşılaşır. Alman çocuğu ağlatır. Wolf de aralarında geçen ilişkiyi hikâye haline getirip, yarışmaya katılır. Yarışmada birinci gelir. Galip bu olup bitenlere şaşırır.

Afyon'lu Ahmet'in kızı Gülden'in ölümle biten hikâyesi *Güliden'im*'de anlatılır. Güliden arkadaşlarıyla aralarında seni seviyorumu farklı dillerle kağıtlara yazıp oyun oynamaktadırlar. Cevdet yolda bulduğu bir kağıdı Güliden'in babasına verir. Çocuğuna terbiye vermesini ister. Babası da kızgınlıkla eve gelip, kızını döver. Güliden odasına kapanır, dördüncü kattan aşağı atlayıp, intihar eder.

Türk işçilerinin çocuklarının üniversiteye hazırlayan liselere gitmesi oldukça zordur. Çok az sayıda Türk öğrenci bunu başarmaktadır. *Zeynep Yiğit* hikâyesi bu nadir gençlerden birini anlatır. Zeynep tren yolculuğunda Yaşar Kemal'in 'Höyükteki Nar Ağacı' kitabını okumaktadır. Yazar da kendisine bir kitap hediye eder. Kız Samsunludur. 10 yıldır Almanya'da yaşamaktadır. Gymnasium denilen lise de okumaktadır.

Hidayet'in eğitime verdiği önem, ev, tarla yerine çocuklarını okutması *Üç Apartmanlı Hemşerim* isimli hikâyede anlatılmaktadır. Hidayet çocuklarını okutmuş; biri doktor, biri avukat diğeri de bilgisayar mühendisi olmuştur. Küçük kızları da lisede okumaktadır. Almanya'da üniversite okumak zordur. Hidayet en büyük yatırımın insana olan yatırım olduğuna inanmaktadır.

Kaymakam yeni vali şerefine bir koşu düzenler. İlk üçe giren öğrencilere nutuk dağıtılacaktır. Fakat imkansızlıklar yüzünden dağıtılan nutuklar tekrar toplanacaktır. Bu ilginç öykü *Koşu*'da anlatılır.

Asıl görevi öğretmen olan yazar kendinden hareketle köy öğretmenlerinin sıkıntılarını dile getiren sekiz hikâye yazmıştır. Bu hikâyelerinde öğretmenin ağayla, müfettişle ve benzeri olumsuzluklarla olan mücadelesini ortaya koymaya çalışmıştır.

Beş Bilet hikâyesinde köyün camiine yardım amacıyla satması için öğretmene beş bilet bırakılır. Biletler bu vesileyle tertip edilen güreşler içindir. Öğretmen isteksiz olmasına rağmen biletleri köylüye satar.

Köyün öğretmenini teftiş için gelen müfettişin hikâyesi *Müfettiş* isimli hikâyede anlatılır.

Muhtarla köy öğretmenin mücadelesi *Göze Batan* adlı hikâyede dile getirilir. Muhtar çeşme inşaatı için bütün köylüleri çağırır. Sadece gönül ilişkisi içinde olduğu Sarım Haçça'yı ayrı tutar. Öğretmen bu ilişkiyi bilmektedir.

Zor şartlarda köyde öğretmenlik yapan Ziya Ömer'in kışın karlı yollarda köyüne yaptığı ölüm yolculuğu *Şıhlığöz Yolunda* adlı hikâyede konu edilmiştir. İlçeye giden öğretmenden iki hafta haber alınamaz. Yollar açılınca öğretmenin ölüm haberi köye ulaşır. Cesedi parçalanmıştır. Kalem ve tebeşirlerden onun Ziya öğretmen olduğu anlaşılır.

Kerim Bey'in köy enstitülerindeki mücadelesi *Milliyetçi Kerim Bey*'de anlatılır. Kerim Altay Kayseri'de görev yapan bir ilköğretim müfettişidir. Köy enstitüleriyle mücadele içerisinde. Komünist damgası vurdukları enstitülerle yılmadan uğraşmaktadır.

Köy ağasının çocuklarını okula göndermemek için öğretmenle giriştiği mücadele *Türk Tipi Okullar* adlı öyküde anlatılır. Abdülislam Ağa çocuklarını tarlada çalışıyor diye okula göndermez. Okula bir saldırı olur. Heyet inceleme yapar. Ağa gelenlerle ilgilenir, eğitimin önemi üzerinde konuşmalar yapar. Öğretmen sabah uyandığında köyün taşındığını hayretle görür. Ağa köy kendisinin olduğu için köyünü Erenpınar'a taşımıştır.

Köy olabilme mücadelesi, seçim kavgaları, siyasi tayinler, hile ve kirli ilişkiler *Müdürü Yiyen Köy* de anlatılır. Müdür on iki yıldır görevinin başındadır. Memduh Bey seçimleri kazanır. Köylü öğretmenleri sürmesini ondan ister. Memduh Bey seçimi dağıttığı paralarla kazanmıştır. Menemenli öğretmen ellerindeki parayla gazete çıkarmalarını ister. Gazete her tarafa gönderilecek adı da Dayanışma olacaktı.

Bir köy öğretmenin çocukları yetiştirme mücadelesi *Sürgündeki Öğretmen* adlı hikâyede anlatılır. Öğretmen Hakkı Şeyhülharap köyüne sürgün gönderilir. Oğlu babasını görev yaptığı köyde ziyarete gider.

2.2.6. Din Olgusu

Din olgusu hikâyecilerin kullanmaktan vazgeçemediği bir temadır. Sosyal-Gerçekçi yazarlar dine genelde olumsuz bakmışlardır. Eserlerinde dini ve din adamlarını karalamışlardır. Din adamlarının köylünün inançlarıyla alay ettiğini, onların bu duygularından istifade ettiklerini söylemişlerdir. Din, hayatın göz ardı edilemeyecek bir gerçeğidir. Toplum hayatında hak ettiği yeri alması gerekir. Asla suistimal edilmemeli ve siyasi çıkarlar uğruna vasıta yapılmamalıdır. Yazar, yirmi hikâyesinde din ve dinle ilgili temaları işleyerek bu konuya ne kadar önem verdiğini ifade etmek istemiştir.

Karın Ağrısı isimli hikâyede seçim zamanı oy telaşı için köye gelip miting yapan Avukat Adil Bey'in konuşması verilir. Adil Bey konuşmasında dinden bahsederken namaz zamanı köylülerle birlikte camiye gitmek istemez. Çünkü abdes almasını bilmediği gibi namaz kılmasını da bilmemektedir. Siyasetle uğraşanların insanların dini duygularıyla nasıl oynadıklarını gösteren çarpıcı bir örnektir.

Çocuğu olmayan kadınların türbe ziyaretleri *Tek Tek Gelin* hikâyesinde farklı bir açıdan işlenmiştir. Ağanın gelinleri çocukları olsun diye Horum Dede türbesini ziyaret eder. Türbede dede kılığına giren bir köylü gelinlerin şaşkınlığından faydalanarak onlarla ilişkiye girer. Hoşuna gideni tekrar türbeyi ziyarete çağırır.

Kuşun Kurdun Ağzı'nda vahşi veya kaybolan hayvanların duayla durdurulması ve bulunması anlatılmıştır.

Kasabaya uzak olan köyler zamandan habersiz yaşarlar. Yukarı Dolan köyü de kasabaya uzak olan bir köydür. Ramazanın hangi Cuma günü başlayacağı konusunda tartışılır. Bir köylüyü soruşturması için kasabaya gönderirler. Köylüler bu duruma gülüp, eğlenirler. Çünkü Ramazan gelip, geçmiştir. Bu hikâye *Ramazan Gelip Geçmiş*' de traji-komik bir şekilde işlenmiştir. *Burunları Kısılmış*' da cahil köylüyü eğiten ve dini öğreten imamın namazda başına gelenler komik bir olay gibi anlatılır. Köye getirilen genç imam abdest almasını ve namaz kılmasını öğretir. Ne yaparsa aynısını yapmalarını ister. İmam bir gün namaz kıldırırken secde anında

burnu açılan tahtaların arasına sıkışır. İmam namazını bozmadan burnunu kurtarmaya çalışır, cemaat de aynısını yapar. İmam bağırır, köylüler de bağırır.

Esnafa borç takan imama yapılan şaka *Kıvrımının Kıvrımının Kıvrımında* adlı hikâyede işlenmiştir. İmam esnafa olan borcunu bir türlü ödemez. Manav imamın bu davranışından diğer esnaflar gibi bıkmıştır. Sigarasını yaktığı kibriti imamın kavuğuna koyar. İmamın güzelim sarığı yanmıştır. Esnaf parasını alamamıştır ama imama güzel bir oyun oynamışlardır.

Eski İmam ile yeni imamın sınavı *İmamların Sınavı* hikâyesinde işlenmiştir. Köyün imamı yaşlandığı için artık imamlık yapamamaktadır. Köye genç bir imam gelir. İmam yüzünden köy ikiye bölünür. Deli Nuri ikisine de eşek yazdıralım, kim iyi yazarsa imam o olsun teklifinde bulunur. Niyazi hoca bir eşek resmi çizer, genç hoca sülüs bir yazıyla eşek yazar. Yaşlı imam sınavı kazanır. Genç hocayı yolcu ederler.

Burçak adlı hikâyede imamlarla gayri meşru ilişki yaşayan Çil Fadime'nin oğlu İbrahim'in Hafız'dan intikam alması ve onun ölümüne sebep olması anlatılır.

Otobüs yolculuğu esnasında yolcular arasında başlayan din eksenli tartışma *Gavur İcadı* isimli hikâyede işlenmiştir. Yolculardan biri dinden ve diyanetten konuşarak güzel bir nutuk çeker. Aynı yolcu traktörle tarlasında çalışan köylüyle de tartışır. Traktörün gavur icadı olduğunu söyler. Otobüs şoförü traktör haramsa otobüs de haram, Allah ayak vermiş in de yürü diyerek kızar.

İmamın Karısı hikâyesi de dini içerikli bir metindir. İmam sık sık evden uzak kaldığı için karısı çok sinirli ve asabi bir hal alıyordu. Çocuklarını dövüyor, azarlıyordu. İmam evine geldiği zaman karısının hali değişiyor, eski halinden eser kalmıyor, yüzü gülüyordu.

Yaşlanan imamın, imamlığı bırakmamak için bulduğu çözümü anlatan hikaye çarpıcı bir şekilde *İpin Ucu* hikâyesinde işlenmiştir. Kadir Hoca cüppesinin eteğine ince bir ip bağlar, ucunu da bir öğrencisine verir. İmam hata yaptıkça ipi çekiyor o da hatasını düzeltiyordu. Öğrenciler ipin ucunu sırayla tutarlar. İpin ucu bir gün puştun eline geçer. Hocayı bıktırır, imamlığı bırakmak zorunda kalır.

Karga Başından Gelen Saltanat köye gelen bir yabancıнын ölmüş bir kuşu tedavi etmesini, bu haberin de her tarafa yayılmasını konu edinir. Yabancı

ırsarlar karşısında köyde kalıp imamlık yapar. Köy uslu bir köy haline gelir. İmam bir gün namaz kıldırırken gaz çıkarır. Eşyalarını toplayıp köyü terk eder. Ak sakallı bir adam, karga başından gelen saltanat bu kadar olur, diyerek teselli eder.

Muhtarın köylerine gelen iki hoca adayına verdiği ders *Yedi Kat Yerin Altını Görenler* adlı hikâyede çok güzel işlenmiştir. Hocalar çok derinleri gördüklerini söyleyince muhtar pişirttiği tavukları pilavın altına gizler. Hocalar sadece kendi tabaklarında pilav olduğunu tavuk olmadığını görünce muhtara çıkışırlar. Muhtar da hocalara yedi kat yerin altını gördüğünüzü söylüyordunuz, burnunuzun dibindeki tavukları göremediniz diyerek hocaları evinden kovalar.

Alan Şeyh Değil, Veren Bizik!.. yoksul köylülerin şeyhlerine aşırı bağlılığını, getirilen hediyelerden şeyhin haberinin olmadığını anlatıldığı bir hikâyedir.

Yarısı Müslüman yarısı Hristiyan olan kasabanın tartışma konusu leyleğin dinidir. *Özgür Leylek* bu yönüyle ilginç bir hikâyedir. Leylek merak edip camiye girince Müslüman olduğuna kanaat getirirler. Leylek kiliseye gider, şarap içer, putun başına pisler. Hristiyanlar önce sevinir fakat yaptığını görünce kızarlar. Papaz leyleğe sorar; Müslüman olsan şarap içmezdin, Hristiyan olsan puta pislemezdin, sen ne biçim leyleksin.

Amansız bir hastalığa yakalanan kadının Güldede türbesine götürülmesi, iyileşmesi veya ölmesi için dua edilmesi *Güldede* isimli hikâyede anlatılır. Çaresiz kalan insanlar son çare olarak türbelerden medet beklerler. Kadın ölmek için dua eder. Abdo da karısının ölmesini ister. Böylece hem kendisi hem de karısı kurtulmuş olacaktır. Adaklar adayıp, türbe ziyaretini bitirirler.

Türklerin atıl dört katlı su kalesini, sosyal tesislere çevirmesi, bir bölümünü cami yapması *Oss Camisi* adlı hikâyede anlatılır. Türkler Hollanda'da su kalesini belediyeden alarak cami yaparlar. Sadece cami değil, bakkal, postane, kahve bölümleri de olan bir sosyal tesis haline getirilir.

Allah'a Dilekçe' de ürünleri susuzluktan yanan Hayri'nin çaresiz kalınca Allah'a dilekçe yazması, bol yağmurun gelmesi, bir dilekçe de Almanya için yazacağını söylemesi anlatılır.

Rahim babası dindar olmamasına rağmen Almanya'da kendini din işlerine vermiş birisidir. Bir cami yaptırma işine girer. Caminin yapımına bir fabrika

çok yardım eder. Cami ibadete açılır, kurs verilir, bir hoca gönderilir. Hoca bira içtiği için hakkında şikayetçi olurlar. *Yeni Cami* hikâyesi yurtdışında bulunan insanların ibadet ihtiyaçlarını karşılamak için yaptıkları faaliyetleri anlatmaktadır.

Selli Mehmet'in yılan tarafından sokulmasından sonra başına gelenler *Yılan Elinde* isimli hikâyede işlenmiştir. Selli Mehmet yılan tarafımdan sokulmamak için Tandırlı Hoca'ya muska yaptırır. Hoca'nın şöhreti etrafa yayılır. Muskaya rağmen Mehmet üç yıl sonra yılan tarafından sokulur. Hastanede bir Ovalı kendilerine çok yardımcı olur. Ovalı gibi insanlar arttıkça köydeki ve şehirdeki yılanların elinden kurtulacaklarını düşünür.

2.2.7. Sağlık Problemleri

Köylerin ve köylülerin bitip tükenmez dertlerinden birisi sağlıkla ilgili problemlerdir. Doktorsuzluk, ilaçsızlık, tedavi imkanlarının bulunmaması, insanları kocakarı ilaçları diye isimlendirilen arayışlara itmiştir. Yazar bu temayı on dokuz hikâyede işleyerek konunun önemini belirtmek istemiştir. Her hikâye sağlıkla ilgili farklı sıkıntıları ortaya koymaktadır.

Yusufça köyünden yaşlı hasta köylünün doktor ile olan diyalogu *Aman Doktor* adlı hikâyede çarpıcı bir şekilde anlatılır. Doktor Yekta Bey hastasını konuşturarak parası olup olmadığını anlamak ister. Eğer parası varsa gerekli muayene ve tedavi işlemlerine başlayacaktır. Parası olduğunu anlayınca hastasıyla ilgilenir ve ameliyat olması gerektiğini söyler. Hikâyede parası olanın muayene olabileceği, anlatıldığı gibi yoksulların sağlık hizmetlerinden yararlanmasının çok zor olduğu da vurgulanmak istenmiştir.

Hasta kadını hastaneye yetiştirmeye çalışan otobüs şoförünün önüne çıkanı ezip geçmesi *Sıpa* hikâyesinde anlatılır.

Amansız bir hastalığa yakalanan çocuğun kurtarılması için verilen mücadele *Emsiz Oğlan* da hikâye edilir. Ganal Ayşe oğlu İsmail'in hastalığından kurtulması için her yolu dener. Hatta kulağına asfiinik denilen asit bile dökülür. Köylü hastalıklarla kendi imkanlarıyla mücadele eder.

Diş Arayan Adam hikâyesinde diş ağrısı çeken yoksul Hasan anlatılır. Karısı elinde bir takım dişle yanına gelir. Dişler ölen Ağa Temel Hasan'a aittir. Hasan diş ağrısına rağmen bir ölünün dişlerini takmak istemez.

Köylünün hastalıklarla kendi imkanlarıyla nasıl mücadele ettiği *Kirpi* adlı hikâyede de işlenmiştir. Süleyman'ın hastalığına kirpi eti iyi gelmektedir. Kirpiyi kesip kaynatır, yerse iyileşecektir.

Dalak isimli hikâyede Geyran köyüne gelen iki sağlık memuru ile bir doktorun yaptığı sağlık taraması anlatılır. Tuzcu Dudu gözünden rahatsızdır. Doktor diğer hastaları muayene ettiği gibi muayene etmeden bir reçete yazıp eline verir. Tuzcu Dudu buna çok kızar. Gelinlerin orasını burasını elliyorsun, bana gelince bir kağıt parçası verdin, diyerek kızar ve oradan ayrılır.

Yoksul köylü Sadullah'ın ağır hasta kızı Cemile'yi tedavi ettirebilmesi için Ankara'ya gelmesi, Cemile'nin tedavi edilememesi ve ölümü *Can Parası* isimli hikâyede anlatılmıştır. Tedavi için ameliyat ve para gereklidir. Ücretsiz ameliyat için torpil bulmak lazımdır. Sadullah bu işleri halletmeye çalışırken Cemile daha fazla dayanamaz ve ölür.

Kapıcı ailesinin yaşadığı zorluklar, genç yaşta çocuk sahibi olmanı ortaya çıkardığı problemler, ekonomik sıkıntılar ve sağlık ile ilgili yaşananlar *Gazi Büyürken*' de anlatılmıştır. Metin pepsi zannettiği şişedeki nefi içer. Hastaneye kaldırılır, midesi yıkanır. Yönetici İsmail'e kızar, İsmail de karısına kızar, onu döver.

Kulakçı sağlık ile ilgili bir başka hikâyedir. Kulaklarından rahatsız olan bir hasta torpille muayene olur. Kulağını yıkatmak için tekrar doktora gelir. Kulağını doktor olmadığı için hademe yıkar. İşini profesyonelce yapmaktadır. Haber sağlık müsteşarına ulaşır. Doktora ceza verilir, hademe sürülür. Araya girenler hademenin hastaneye hademe başı olmasını sağlarlar.

Almanya'da hastalara verilen değer, işin ciddiye alınması *Acil'de* isimli hikâyede anlatılmaktadır. Anlatıcı misafirini havaalanından eve götürürken rahatsızlanır. Acile götürür. Arkadaşı işlerin kolay ve güzel bir tarzda yapılmasını şaşkınlıkla izler. Türkiye ile Almanya'yı bu bakımdan kıyaslar.

Frau Duman Almanya'daki insanların sağlık durumlarını dile getiren bir hikâyedir. Meleği kocası diş doktoruna götürür. Kocasını muayene esnasında ona çok yardımcı olmaktadır. Hemşireler bu duruma çok hayret ederler. Karısı fazla güzel olmamasına rağmen, kocası onunla aşırı derece de ilgilenmektedir.

İşçilerin içinde bulundukları sıkıntılar, çocukların yanlış yollara düşmesi, babalarının çaresizliği ve kendilerini içkiye vermeleri *İşçi İle Dişçi*' de

anlatılmaktadır. Hüseyin alkolik olur, çocukları eroine alıştır, diş ağrıları artar. Dişçiye gider. Dişçinin kendisine iyi davranmasından etkilenir, kimse kendisiyle böyle ilgilenmemiştir.

Melhem iş kazası geçiren Haydar'ın hakkını arama mücadelesi, doktoru dövmesi ve tutuklanmasını anlatır. Doktor yarasına iyi gelecek pahalı melhemi reçeteye yazmadığı için Haydar tarafından dövülür.

Hastanede doğum yapan Hüsniye'nin Monica ismini sayıklamasıyla, doğan bebeğine Anita hemşire tarafından bu ismin konulması *Monica* isimli hikâyede dile getirilmiştir. Hüsniye zor şartlar altında Olimpia yazı makinesi fabrikalarında çalışmaktadır. Hastanede narkozun etkisiyle çalıştığı fabrikada üretilen Monica ismini sayıklar. Hemşirelerde çocuğa bu ismi koyacağını düşünerek evraklara bebeğin ismini Monica olarak yazarlar.

Sevgi Yandı hikâyesinde Sevgi'nin bacağı bir çaydanlık suyla yanar. Alman komşuları yardım için isteksiz davranırlar. Babası eve gelince karısını döver. Sevgi hastanede 19 gün yatar. Babası annesine yaptıklarından dolayı pişman olur.

Almanya'da çalışan bölünmüş bir ailenin dramı *Kardeşimin Yitmesi* başlıklı öyküde işlenmiştir. Cemal muayene olmak için kardeşi Sefer ile doktora gider. Sefer abisini beklerken kaybolur. Çocuğu bulan polis ailesine teslim eder. Polis verilen 50 mark hediye kabul etmez.

Annelerin zor şartlar altında veya kolay şartlarda doğum yapmaları, Türkiye ile batının mukayesesi *Analar Anıtı* adlı hikâyede işlenmiştir. Hollanda sağlığa büyük bir önem vermektedir. Hemşireler anne hastanedeyken eve gelip yedek anne gibi hizmet etmektedir. Dağ başlarında doktorsuz, ebesiz, ilaçsız doğum yapan anneler de vardır. Bu annelerin anıtını dikmek gerekir.

Adnan'ın diş fırçasının önemini kavraması *Diş Fırçası* adlı metinde işlenmiştir. Adnan hafta sonu tatilini kız arkadaşı Helenlerde geçirir. Helen'in babası dişlerini mutlaka fırçalamasını söyler. Çünkü hastalıklar ağızdan bulaşmaktadır. Adnan diş fırçasının önemini babasına ve arkadaşlarına da anlatır.

Yapılan kürtajın başarısızlıkla sonuçlanması, hastane yönetimine açılan dava *Altın Beşik* isimli hikâyede işlenmiştir. Emine evde yalnız kalınca televizyonda bir program izler. Altıncı çocuğunu istemeyen bir aile kürtaj için hastaneye baş vurur. Kürtaj başarısızlıkla sonuçlanır. Aile mahkemeye verir,

tazminat davası açar. Suç doktorlar da mı yoksa aile de mi?. Emine kürtaja karşıdır. Çocuğa altın beşik hediye edilmesini düşünür.

2.2.8. Köylülerin Devlet Mekanizmalarıyla İlişkileri

Köylünün devletle, devlet adamıyla ve dinle olan ilişkisi hikâyelerde farklı açılardan işlenmiştir. Devlet memuru köylüyü hor gören onu ezmek isteyen bir unsur olarak karşımıza çıkarılmıştır. Memur köylünün dini duygularıyla alay etmiştir. Bu ve benzeri yaklaşımlar on iki hikâyede işlenmeye çalışılmıştır.

Hayvanların Yüzünden hikâyesinde köylü ile devlet memuru olan bir baytar arasındaki ilginç ve ilginç olduğu kadar düşündürücü bir ilişki anlatılmıştır. Dindar bir köyü ziyaret eden baytar ve ekibi köylülerin sakalı ve şeyhiyle alay ederler. Onlardan güzel bir dayak yerler. Baytar köyde şarbon hastalığı var diyerek düzmece bir rapor hazırlar ve köye karantina konur. Köylü bu işten çok zarar görür. Baytardan özür dilerler, sakallarını keserler, hakaretlere katlanırlar, köylülere rezil olurlar. Baytar intikamını almıştır, rapor yazarak karantinayı kaldırır. Bu olaylardan sonra bir çok hayvan telef olmuş, muhtar da 18 kilo zayıflamıştır.

Köy öğretmenin köylülerle ve müfettişle olan mücadelesi, ilişkisi *Zekiye Benimdir*’ de işlenmiştir. Köy öğretmeni devletin bir temsilcisi olarak köylüleri aydınlatmak için mücadele etmektedir.

Namazdan Önce Oyun adlı hikâyede köylünün çok çekindiği tahsildarla ilgili bir oyunu namaz vaktini beklerken oynaması onların devletin bir temsilcisine olan bakış açısını vermektedir.

Eğer Hayvan İsek adlı hikâyede aydın kesimin köylüye bakışı, köylünün çaresizliği çarpıcı bir şekilde dile getirilmiştir. Şehirden bir ekip köye gelir. Bir köylü hastası olduğu için doktora çağırmaya yanlarına gelir. Doktor hayvan doktoru olmadığını söyleyerek, tersler. Köylü bu yaklaşıma çok şaşırır. Israrla hastanın hayvan değil bir insan olduğunu söyler. Doktor zaten bütün köylüler hayvandır diyerek daha çok şaşkınlığa sebep olur. Baytardan yardım isterler. O doktoru ikna eder. Fakat çok sarhoş olduğu için olduğu yere yıkılır.

Sugözü’ndeki görevli işini bilen bir memurdur. Köylüler onu memnun edebilmek için ellerinden geleni yaparlar. İkram da kusur etmezler. Esme de görevliye yoğurt yapıp gönderir. Memur yoğurdu çok beğenir. Sadece bu yoğurdun getirilmesini ister. Esme fakir olduğu için yoğurdu eşeğin sütünden yapmıştır.

Muhtar köydeki sıpalı eşeklerin sütünden sırayla yoğurt yapıp götürür. Görevli yoğurtları büyük bir iştahla yemektedir. *Sugözü'ndeki Görevli* adlı hikâye devlet memurunun hediyeye karşı olan zafiyetini işlemektedir.

Şar Şar Akıtırım isimli hikâyede köylünün tahsildardan korkup, titremesi anlatılmaktadır. Tahsildar lokantada limon kalmadığı için kullanılmış limonları iyice sıkarak suyunu çıkarır. Garsonla aşçıbaşı bu işe çok şaşırır.

Memurların köylüler ile olan ilişkileri, köylülerin misafirperverliği *Uğurola* adlı hikâyede anlatılmıştır. Muhlis Bey tayini çıktığı için veda ziyaretlerinde bulunur. Bir köyün muhtarına zoraki davet yaptırır. Arkadaşlarıyla köye gidip, yiyip, içerler. Memuru uğurlamaya Mesçili köyü de katılır.

Şahin'in hikâyesi *Foto Şahin* de anlatılır. Şahin santral görevinden fotoğrafçılığa geçen bir kişidir. Ormanda santral memurluğu yaparken aynı zamanda düğünlerde ve benzeri törenlerde fotoğraf çekmeye de gidiyordu. Şefiyle takışınca işi bırakır. Ümitle kendisini çağıracakları günü bekler. Çünkü o işten anlayan başka bir kimse yoktur. Kendisine mahkumdurlar. Aradan aylar geçer arayan soran çağırın olmaz. Yerine askerden yeni gelmiş santralden anlayan Karaca Ali'yi almışlardır. Şahin yine de umutla bekler. Sonunda kendisini iyice fotoğrafçılığa verir, ailesinin geçimini bu yolla sağlar.

Gümüş Hoca hikâyesinde Hocaya sakalını kesmesi için oynanan bir oyun anlatılır. Gümüş Hocaya öğretmeninin de yardımıyla bir oyun oynanır. Devletin sakallı insanları hapse atıldığı haberi yayılır. Gümüş Hoca sakalını kesmeye ikna olur. Sakalsızlığa bir türlü alışamaz. Kendisine oyun oynandığını öğrenince içinden küfürler savurur.

Ankara'nın İşyarları hikâyesinde Ankara memurları ile köylü insanların mukayesesi yapılır. Şehirli tembel, şişman ve uyuşuktur. Köylü sağlam, dayanıklı ve çalışkandır.

Paragöz Mevlit Efendi'nin cami inşaatına başlaması, bunu para için yapması, camiye yapılan bağış ve yardımların kesilmesiyle üzüntüden felç olması *Kuzlusay Camii'* nde anlatılır.

Amerikan Arabaları isimli hikâyede Amerikalıların arabasından çalınan paralardan dolayı şikayetçi olunmamasına rağmen boşu boşuna yatılan 9 ay, 10 günlük cezaevi günleri anlatılır.

2.2.9. Köy Politikasına Yönelik Eleştiriler

Köy Enstitüsü'nden mezun olanların yegane arzusu, içinden çıktıkları insanları kalkındırmaktır. Her bakımdan onlara yardımcı olmak ve içinde bulundukları olumsuz şartları ortadan kaldırmaktır. Bunun için ellerinden geleni fazlasıyla yapmaya çalışmışlardır. Köylünün aydınlatılması, eğitilmesi, refah seviyesinin artırılması için çözümler üretmişlerdir. Kimisi bunu konferanslarla, kimisi edebî metinlerle, kimisi siyasî yollarla ortaya koymuştur. Baykurt, yedi hikâyesinde köylünün kalkındırılması gerektiği düşüncesini işlemiştir.

Ona Aylık Bağlandı isimli hikâye örnek köy projesini ve köylülerin bu projeye alışamamasını konu edinmektedir. İdareciler şehrin yakınlarında örnek köy oluşturmak için harekete geçerler. Muhtara rağmen proje uygulamaya konulur. İşler umdukları gibi gitmez, üretim ve verim düşer. Süleyman'dan yardım isterler. O da bir tekeye kulağını yaklaştırır. Tekenin biz memur olduk onun için verim düştü dediğini söyler.

Köylüyü kalkındırmak için onlara kredi sağlanması, köylünün aldığı krediyi başka işlerinde kullanması ilgi çekici tema olarak karşımıza çıkar. *Koyun Kredisi* hikâyesi köylüye sağlanan kredilerin nasıl kullanıldığını acıklı ve gülünç bir üslûpla anlatır. Ahmet köylüden emanet olarak 500 koyun toplar, 50.000 lira kredi alır. Ahmet aldığı kredi paralarıyla otobüs alıp işletir. Aynı koyun sürüsüyle üç kişi daha kredi alıp, başka işlerle uğraşırlar.

Heykel yurt genelinde heykel yapma kampanyasını işlemektedir. Çit köyünün muhtarı da bu kampanyaya katılır. Tek amacı vardır : Köyünün adını duyurmak ve bu vesileyle daha iyi imkânlar sağlamak. Devlet erkanı heykel açma törenine katılmak için köye gelir. Yiyip içerler, eğlenirler. Muhtar ne olur ne olmaz diye heykelin başında nöbet tutar.

Kuloba köyünün örnek köy haline getirilme çalışmaları *Kuloba'da Bildiri* isimli hikâyede işlenmiştir. Afgan kralının Kuloba'yı ziyaret sonucu karşılaşılan manzara heyeti bu köyü örnek köy yapma zorunda bırakmıştır. Köylünün şalvarı çıkarıp pantolon giymek zorunda kalması trajî-komik bir tarzda anlatılmıştır.

On Binlerce Kağrı bir uyanışın ve kalkınmanın anlatıldığı bir metindir. On binlerce kağrı çağdaşlaşmayı yakalamak için yollara çıkar. Engellere

rağmen yürüyüşlerini sürdürürler. Bu geri kalmışlığın yürüyüşüdür. Atlılar ile yaya olanlar arasında yola önce biz çıktık tartışması yaparlar.

Köye öğretmen arkadaşını ziyarete gelen bir kişinin köylüye ön ayak olarak, onlara arıcılıkla ilgili yeni bilgiler vererek, verimi artırmalarını sağlaması *Eski Kovanlar*' da anlatılmaktadır. Köylü kendisini her bakımdan aydınlatacak, elinden tutacak, ön ayak olacak insanlara muhtaçtır.

Plansız ekilen soğandan zarar edilmesi yapılan yanlış tarım politikası *Soğanlar Çürüdü* adlı hikâyede çarpıcı bir tarzda işlenmiştir. Adil Tanır ile Göcen Mustafa birlikte soğan ekerler. Çok fazla masraf ederler. Sökülen soğanlara müşteri bulunmaz. Çevre illeri gezerler yine satamazlar. Soğanları kasabanın ortasına döktükleri için belediye ceza yazar. Herkese bedava dağıtılır. Yağmur altında kalınca çürürler. İsimleri darbı mesel olur : “Fevzipaşalı Adil Tanır’ın soğan ektiği gibi.”

2.2.10. Ağa – Köylü İlişkileri

Köy ağası ve beyi köy hikâye ve romanlarının vazgeçilmez kötü insanlarıdır. Sosyal-Gerçekçi bir yazar olan Baykurt hikâyelerinde genelde ağayı kötü bir kişi olarak çizmiştir. Zaten köy hikâye ve romanında ak ve kara tipler diye bir kullanım ve sınıflandırma vardır. Ağa ve Bey kara tipler olarak değerlendirilmektedir. Aşağıda verdiğimiz altı hikâyede de bu tip insanların köylüye bakışını ve onlara karşı olan muamelesini gözler önüne sermektedir.

*Biçer-Döğ*er de Ağa Şerif Ali’nin ırgat Fatma’ya tecavüze yeltenmesi hikâye edilir. Ağa köyün tarlalarının sahibi olduğu için kendisini ırgatların da sahibi zannetmektedir. Onları istediği gibi kullanabileceğini düşünmektedir. Fakat ırgat Fatma namusunu düşündüğü için kendisini ağanın elinden kurtararak, kaçır.

Ağanın ölümüne sevinen köylülerin hikâyesi *Mutlu Ölüm*’ de anlatılır. Temel Hasan üç karılı, çok zengin bir ağadır. Onun ölüm haberi bütün köylülerin rahatlamasını sağlar. Köylünün ağadan rahatsızlığı, ölümüne sevinmesi dikkat çekici bir noktadır.

Aptül Ağanın kendisine borcu olan Kumpir Osman’a hakaret etmesi *Para Dalgası*’nda işlenmiştir.

Yoksul köylülerin beylere karşı olan düşmanlıkları ve bedduaları *Dediğim Oldu Ama* hikâyesinde güzel bir şekilde anlatılmıştır. Kel Halil beylerin

toprağını işlemekten bıkmıştır. Burdur yansa da kurtulsak diye beddua eder. Burdurun bir mahallesi yanar. Ama yanan yoksulların mahallesidir.

Suların Durulması hikâyesinde beyin emrinde koyun gibi yaşayan insanların isyan ederek özgürlüklerini kazanmaları ve paylaşımı öğrenmeleri anlatılır.

Köylerdeki ağanın köylüyü istediği gibi kullanması ve ezmesi, çocuklarının da köyün kızlarına musallat olması *Nar Masalı* hikâyesinde anlatılmıştır. Ganime nar çiçeğini ve fidanını çok sevmektedir. Ağanın oğlu Oktay Ganime'yi tarlada sıkıştırır. Ganime Oktay'ı çağırdığı kayalıkta öldürür. Daha sonra sırayla yine kendisine sarkıntılık yapan ağanın diğer çocuğu Erdal'ı da öldürür. Ağa Nuri köyü terk eder. Ganimetil yanan konağın yerine de nar fidanları dikerler. Bütün köylü narın güzelliğini görünce nar dikmeye koyulur.

2.2.11. Hırsızlık

Hırsızlık toplumun tedavi edilemeyen yaralarından birisidir. İnsanlar mecbur kaldıkları için, hastalık sahibi olduğu için veya ahlakî problemleri olduğu için hırsızlık yaparlar. Fakir Baykurt hikâyelerinde toplumun bu problemine kayıtsız kalmamış, altı hikâyesinde bunu işlemiştir.

Hırsızlık köylerde sık karşılaşılan bir olaydır. *Ayı Kapanı* hikâyesinde bostan sahibi İbrahimkul'un hırsızlığa karşı tedbir almak için kapan kurması ve Doğan adlı çocuğun bu kapana takılıp ölmesi anlatılır. İbrahimkul köyün tek bostanının sahibidir. Köylülerinin tembelliğine ve hazıra konmak istemelerine çok kızmaktadır. Bostanındaki hırsızlığı önlemek için çok sert önlemler alır. Bir karpuz yüzünden bir çocuğun ölümüne sebep olur.

Yoksul ve işsiz köylülerin çalışmak için şehre gelip amelelik yapması ve hırsızlar tarafından soyulması *Gömezin Memet* hikâyesinde işlenmiştir. Ameleler iş alabilmek için fiyat kırmaktadır. Memet ile Bektaş da düşük bir fiyatla bir adamla birlikte işe giderler. Adam şehirden iyice uzaklaştıktan sonra silah doğrultarak bütün paralarını alır. Memet köyüne döner, Bektaş ise Ankara'da kalır. İşsiz ve yoksul olan köylüler şehirde hırsızların yüzünden daha da zor şartlar altında yaşam kavgası vermektedirler.

Şaştım Şaştım' da saf bir köylü olan Kara Memiş'in kandırılarak, öküzlerinin çalınması anlatılır. Memiş iki öküzü ile tarlasını sürerken, bir adamın

şaştım şaştım diye bağırmasını işitir. Adamın yanına gider, niçin bağırdığını sorar. Sabahtan beri öküzsüz çift sürdüğünü buna şaştığını söyler. Memiş öküzlerinin yok olduğunu görür. Hırsızlar Memiş'e güzel bir oyun oynayarak, öküzlerini çalmışlardır.

Köye gelen konukların yangın esnasında köyü soymaları *Sazlıktaki Yangın*' da işlenmiştir. Bütün köylü sazlıktaki yangını söndürmeye koşar. Yangını söndürüp, evlerine dönerler. Bütün evlerin soyulduğunu görürler. Misafirler değerli eşyaları jipe yükleyip köyü terk etmişlerdir.

Kel İlyas ile belalı bir kişilik olan Şerbela'nın karşılaşması *Şerbela* isimli hikâyede işlenmiştir. Kel İlyas Şerbela ile karşılaşmamak için çok dikkat eder. Yolda tanımadığı bir kişiyi arabasına alır. Yolcu ayakkabılarını yola atmaktadır. Arabayı durdurup almak ister. Arabadan inince yolcu arabayı kaçıtır. Arabasını parçalanmış bir halde bulur. Atlarına bir şey olmadığı şükreder. Arabasına aldığı yolcu Şerbeladır.

Yoksul bir ailenin çocuklarının hırsızlık yapmak zorunda kalması *Teller Değişti* hikâyesinde konu edilmiştir. Hırsızlık yapan iki kardeş bu işlerden çok para kazanırlar. Paralarını çevrelerine belli etmeden harcarlar. Evlerinin geçimine katkıda bulunurlar. Hasta babalarını tedavi ettirirler.

2.2.12. Kavga

Köylerdeki bitmez tükenmez kavgalardan birisi de toprak yüzünden ortaya çıkan kavgalardır. Fakir köylünün sürecektarlası yoktur. Mecburen toprak sahibi ağanın tarlasını sürerek ırgatlık veya rençberlik yapacaktır. Sosyal – Gerçekçi bir bakış açısına sahip olan Baykurt bu temayı işlerken yoksul köylünün yaşadıklarını gözler önüne sermek istemiştir. Aşağıda kısaca bilgi verilen dört hikâyede bu kavganın neler sebep olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sürecektarlası olmayan Patoğan Ali'nin kayınbabasının tarlasını sürmesi ve kavgaları *Buğday Ekme Zamanı*'nda anlatılır. Tarla yüzünden çıkan kavgalar en çok işlenen temaların başında gelmektedir. Anne ve baba kızlarını sevdiğine değil de zengin, toprak sahiplerine vermek isterler. Kızlar da sevdiklerine kaçarlar. Yoksulluk ve imkansızlık birbirini seven gençlerin karşısına aşılması zor dağlar gibi dikilir.

Kör Osman'ın Tarlası bir başka açıdan tarla kavgasını işlemektedir. Toprak Dağıtım Projesinden Kör Osman'a iki tarla düşer. Köyün ağaları yoksulların toprak sahibi olmasını hazmedemez. Kör Osman tarlasına harcayacak para bulamaz. Ağalara borçlanır. Sonunda tarlalarını onlara kaptırır.

Kavga adlı hikâyede köylerde bir hiç yüzünden çıkan kavgalar ve ölümler anlatılır. Kavga köylerin bitip tükenmek bilmeyen bir problemidir. Kaderli Mehmet'in kardeşi Veli, Hacı ile kavga etmiştir. Bu kavga anlatılmaktadır.

Verimli toprağa sahip olabilme mücadelesi de *Sultan Çayırı* adlı hikâyede verilir. Sultan Çayırı verimli, yeşilliği bol bir mekândır. Herkes bu çayıra sahip olmak için mücadele vermektedir.

2.2.13. İşçi – İşveren İlişkisi

Fakir çocukların çırak olarak işe başlamaları, keçeci de çalışan çocuğun işi dört günde öğrenip işe gitmemesi *Keçeci Çırağı* adlı hikâyede işlenmiştir. Dul kadın üç çocuğunu da zanaat öğretiler diye çırak olarak verir. Keçeci de çalışan dört günde işi öğrenir ve bir daha gitmez. Ustası annesine niçin gelmediğini sorar. Annesi de işin nasıl yapıldığını anlatır. Usta şaşırır, hem kendi öğrenmiş, hem de anasına öğretmiş diyerek içinden kızar.

Maden ocağında komünizm propagandası yapılması ve buna karşı verilen mücadele *Kuzören Madenleri* adlı hikâyede anlatılır. İşçi Cafer sol görüşlü kitaplar okuduğu için sorguya çekilir. Okuduğu kitabı sobada yakmak zorunda kalır. İşçiler arasında sol görüş yayılır.

Koltuktaki' nde müstahdem Refik'in koltuk yüzünden başına gelenler anlatılır. Odacı Refik müdürün yokluğunda makamına oturur ve emirler yağdırır. Müdür hakkında soruşturma açılır. Müdür müfettişleri kafaya alır. Refik müdürü döver, jandarmalar alıp götürürler. Partililer araya girince iş tatlıya bağlanır. Müdür yediği dayaktan sonra yumuşar, çok değişir.

2.2.14. Yasak İlişkiler

Gelin adlı hikâyede kayınbabasının tecavüzüne uğrayan bir gelinin intikamı anlatılır. Gelin kayınbabasının cinsel organını kestiği için tutuklanır.

Fıstıkların Olduğu Yer hayat kadınlarının yaşadığı zor şartları ve evli erkeklerin bu kadınlarla girdikleri gayri meşru ilişkinin anlatıldığı bir hikâyedir. Kadirhan arkadaşlarını hayat kadınlarının olduğu yere götürür. Kızlar önce çavuşu

daha sonra Amerikalıları eğlendirir. Daha sonra Kadirhangilin masasına gelirler. Kızlarla birkaç kez işlerini görürler. Anlatıcı kızların hikâyesini dinlemeyi tercih eder.

Savaş zamanı herkes askeredir, köyde sadece yaşlılar ve hastalar kalmıştır. Düztaban Helmut da köyde kalanlardandır. Kadına düşkün birisidir. Karısı kısır olduğu için köyün kadınlarıyla gayri meşru ilişkiler kurar. Göçmen kızlardan birini gözüne kestirir. Köye düşman askeri gelince Helmut köyü terk eder. Bu öykü *Ertesi Gün* isimli hikâyede anlatılmaktadır.

2.3. DİĞER TEMALAR

Yukarıda verilen temalar dışında kalanları diğer temalar başlığıyla verdik. Köy insanı yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen hayatından şikayet etmeyen bir özelliğe sahiptir. Bu onun asil tarafını ortaya koymaktadır. Elindekiyle yetinmesini bilen kanaatkâr insanlardır. Sıkıntı ve problemlerine rağmen hayata pozitif bakabilen bu insanlar yazarın hikâyelerinde farklı temalarda oldukça fazla işlenmiştir. Tespit ettiğimiz on bir hikâyede yaşanan zorluklar farklı boyutlarıyla ortaya konulmuştur.

Köye günlük gazete gelmez. Eski gazetelerin köylüler tarafından okunup yorumlanması *Kıl* hikâyesinde anlatılır.

Zehir adlı hikâyede köylülerin farelerle olan mücadelesi işlenmiştir. Köyde hasta olmanın zorlukları, ilaçsızlık, doktorsuzluk, köylülerin kendi imkânlarıyla iyileşme çalışmaları *Ham Meyvayı Kopardılar Dalından* da işlenmiştir. *Payımız* hikâyesinde ortak olan harman yerinden herkesin payını alması anlatılır.

Köklere dokunulamayacağı, kimsenin köklerinden koparılamayacağı *Uzun Kavak* hikâyesinde işlenmektedir. Kavak ağacının kahraman olduğu hikâyede, bütün olumsuzluklara rağmen filizlenip, kavağın büyüyerek uzaması anlatılmıştır.

Bir Kafasızın Hikâyesi'nde değirmen taşını dağdan aşağıya indirme çabaları ve bulunan trajikomik durum anlatılır. Değirmen taşını aşağı indirmek için Şaban bir teklifte bulunur. Birinin boynunu taşın deliğine sokup yuvarlayalım der. Şaban'ın boynu deliğe sokulur ve yuvarlanır. Taş aşağı indirilir, fakat Şaban'ın kafası boynundan kopmuştur.

Sürülere dadanan kurtlara karşı çoban köpeklerinin görevlerini yapmaması *Köpekleri Değiştirin* hikâyesinde işlenmiştir. Çoban köpeği işini tam

olarak yapmıyormuş. Sürünün neredeyse yarısı kurt tarafından parçalanmış. Ağali Emmi çoban köpeğinin değiştirilmesini istemiş. Değişen bir şey olmayınca köpeklerin hepsini değiştirin demiş.

Et Mi Satacağım İt Mi Kovacağım' da köye yenilik getiren Bağrıaçık İsmail'in karşılaştığı zorluklar anlatılır. İsmail köyüne kasap dükkânı açar. Köyün bütün köpekleri et kokusuna toplanır. Et satmasına engel olmaktadırlar. İsmail tam bu işten vazgeçmeyi düşünürken Hürü Ebe köylülere köpeklerinize sahip olun diyerek kızar. İsmail'e de kemikleri köpeklere vermesini söyler.

Köye gelen yabancılar kendilerini sevdirmek için hediyeler dağıtır, Koca Veli buna çok kızar, yabancıları köyden kovar. *Koca Veli* hikâyesi köye gelen art niyetli insanların tepkiyle karşılaşmalarının anlatıldığı bir öyküdür. Koca Veli gibi şuurlu insanlar bu tip insanlarla mücadele etmektedir.

Keller Köyü hikâyesinde yazarın şaşkınlığı dile getirilir. Anlatıcı Ayvalık tarafında bir ziyaret eder. Köyde bir gazinonun olması onu şaşırtır. İstanbullu bir işletmeci buraya yirmi yıl işletmek için kiralamıştır. Kira bedeli olarak da köyün camiine minare yaptırmıştır.

İrfan'ın kavak yeri hazırlamak için verdiği mücadele *Kavak 214* de anlatılır. İrfan siyaset adamıdır. Torpille işler yapmaktadır. Dergide okuduğu bir haberden etkilenerek kavağa merak salar. Arazisini düzeltir, kavakları getirtir. Kavakların şöhreti etrafa yayılır. Arazisi düz olanlar kavak dikmeyi hızlandırırılar.

Yazar bazı kıssaları hikâye üslûbunda kaleme almıştır. Bununla ilgili dört hikâye tespit edilmiştir.

Alınan Hüseyin'in karakteri *Ördek Hüseyin* adlı hikâyede anlatılır. Hüseyin'in burnu büyük ve huyu da benzediği için lakabı ördektir. Arkadaşı hava bulutlu der demez, Hüseyin kızmış. Bana ördek dedin demiş.

Adam Olamazsın adlı meşhur kıssanın hikâyesi anlatılır. Kara Veli'nin oğlu şehre kaçar. Veli bu oğluna çok hakaret eder, sürekli adam olmazsın dermiş. Kara Veli 80 yaşına gelir. Jandarmalar paşanın kendisini çağırdığını söylerler. Hasta haliyle paşanın huzuruna çıkar. Paşa çok hakaret ettiği küçük oğludur. Babası paşa olmazsın demedim adam olmazsın dedim. Adam olsaydı hasta babasını iki jandarmayla buraya getirmezdi.

Usta semercinin ölümüne sevinen eşeklerin acemi semercinin elinde kalmaları *Kavaklının Eşekleri* hikâyesinde anlatılır. Semercinin ölümüne genç eşekler sevinmiş ama koca eşek sevinmemiş, onlara nasihat etmiş. Acemi semercinin yapacağı semerlerin sırtlarını yara edeceğini anlatmış. Semercilerden kurtulmanın çaresi eşeklikten kurtulmaktır.

Eğri Büğrü Arkadaşlık İstemem’ de tilki ile yılanın arkadaşlığının sonu ve yılanın ölümü anlatılıyor. Irmaktan geçerken yılan tilkinin sırtına biner. Tilki sıkıldıkça sıkır, tilki ölüyor numarası yapar. Tilki son isteğinin kendisini öpmek olduğunu söyler. Yılan başını uzatınca tilki onu ısırır. Öyle eğri büğrü arkadaşlık istemem, der.

Yazar iki hikâyesinde hayvanlara insani özellikler vererek fabl tarzını denemiştir.

Uysal At hikâyesinde kahraman attır. At, kendisini adam gibi kullanmayanlara güzel bir ders verir. Atın üzerine iki kişi biner. At huysuzlanır, ikisini de sırtından atar. At onlara şöyle der : “Adam gibi binin, yoksa böyle aşağı düşersiniz.”

Sevdalı Karınca isimli hikâye karıncanın sevdası için yollara düşmesini ve bu uğurda hayatını feda etmesini anlatmaktadır. Karınca aşkını bulmak için yollara düşer, herkes bu sevdadan vazgeçmesini ister. Aşk dillere destan olur. Önüne çıkan dağı delmeye çalışır. Toprağı kazdııkça aralarındaki mesafenin azaldığını düşünür.

Fakir Baykurt, dokuz hikâyesinde değişik insanların biyografisini vermiştir.

Merzifonlu Koca Zeynel adlı hikâyede namusu için cinayet işleyen sekiz buçuk yıl yattıktan sonra tahliye edilen ve köyüne dönen Zeynel’in yaşadıkları anlatılır. Zeynel hapisten çıktıktan iki hafta sonra kalp krizi geçirerek ölür.

Balıkesir’den Edremit’e giden bir minibüsün içinde yaşananlar *Balyalı Deli Kemal*’ de anlatılır. Minibüsteki çocuk tam inecekken yolcuların üzerine kusar, yolcular da köylüler aleyhinde konuşurlar. Balyalı Deli kemal söylenenlere daha fazla dayanamaz ve yolculara kızar.

Cenan'ın çileli ömrü *Cenan*' da anlatılmıştır. Cenani yedi kız annesidir. Çobanlık yapmaktadır. Böbrekleri rahatsızdır fakat ameliyat olacak parası yoktur. Kocasını çok sevmektedir.

Cumhuri Ali'nin ibretli hikâyesi *Cumhuri Ali*' de anlatılmıştır. Cumhuri Ali'nin yüzeli zeytin ağacından ibaret bir tarlası vardır. Etrafındaki insanlara faydası dokunan birisidir.

Göçmen Osman hikâyesinde bir başka kişinin öyküsü anlatılır. Balkanlardan gelen Göçmen Osman'ın bir yerde dikiş tutturamaması, sürekli yer değiştirmesi sonunda Manisa belediyesinde işçi olması anlatılmaktadır.

Balcılık yapan Emecik muhtarının balını çalanlara ceza verirken kendi canından olması *Emecik Muhtarı* adlı hikâyede anlatılır.

Kız Mehmet' in yaptığı işlerde dikiş tutturamaması en son kaymakamın desteğiyle sinema işine el atması hikâye edilir.

Durgadin adında bir kızın hikayesi *Durgadin* adlı hikâyede anlatılır. On üç yaşında çobanlık yapan bir kızdır. Bazı adamlar kızı kaçırmak isterler. Annesi kaçırmalarına razı olur, babasını da ikna ederler. Babasının sürüsünün sayısı artar. Durgadin da evlenmiş olur.

Adem adlı hikâyede ademin işlettiği çay bahçesi ve ortağı Naci anlatılır.

Şoför Milleti'nde tanker şoförü olan Murat meslektaşlarının yaşadığı sıkıntıları zor çalışma şartlarını anlatır. Tren kazasında ölen Serdar'ın geride bıraktığı ailesinin durumu *Serdar'ı Getirin*' de anlatılır. Karısı Serdar'ın ölümüne çok üzülür. Toplanan yardım paralarını kabul etmez. O kocası Serdar'ı istemektedir.

Parti Adamı partililik, çıkar ve menfaat ilişkilerinin kirli yüzlerini ortaya sermektedir. Dolaklı İhsan parasıyla seçimi kazanmıştır. Kendisine oy verenler iş için kendisini sürekli rahatsız etmektedir. İhsan Bey olmayacak taleplerle karşılaşınca parti adamı olduğu için üzülmesi ve siyasetten bıkmaması anlatılır.

Babamın Soylu Tazısı fakir olmasına rağmen av merakından vazgeçmeyen, bunu için av tazısı bile alan, ailesiyle kavga eden bir köylünün hikâyesidir. Aldığı tazı iyi çıkmaz, kandırılmıştır. Adam işi anlayınca köpeği öldürmeye kalkışır.

Camız Avı adlı hikâyede, Hoca camız avlamış. Camızın sahibi de hayvanını istemeye gelmiş. Mesele kadiya intikal etmiş. Kadı camızın av olduğuna karar vermiş. Hoca kadiya bir bakraç kaymak hediye götürecektir. Bakracın altına camızın pisliğini üstüne de kaymağını koyup kadiya götürmüştü.

Tatile çıkmayı planlayan 27 yaşında bir Alman gencinin tatile çıkamayışı, yaşadığı hayal kırıklığı, sarhoş olması, polisin ehliyetine el koyması, işe bisikletle gitmek zorunda kalması *Kafa Çektiren*' de anlatılır.

Yurda Giden Kızlar isimli hikâyede tatil için Türkiye'ye gelmeye çalışan kızların başına gelenleri anlatır. Almanya'dan İstanbul'a tatile giderken Münih'te mecburi bir gece geçirme zorunda kalan kızların macerası anlatılır.

Endüstri hamlesini gerçekleştiren Almanya başka hesaplar peşindedir. *Büyük Hesaplar* bu politika değişikliğini anlatmaktadır. Almanya diğer ülkelere patent satmak için çalışmalar yapmaktadır. Sadece elektronik, bilgisayar gibi nezih işlerle uğraşacaktır.

Anlatıcı yanında unutulmuş paketi kardeşi Veli'yi ziyarete giderken kendi hediyesi olarak götürür. *Buluntu* ilginç bir ikram öyküsüdür. Baykurt bir düştü hareketle bu hikâyeyi yazdığını söyler.

Mutlu Mustafa hikâyesinde anlatıcının Mustafa'yı yaşadığı memleketinde ziyarete gitmesi, kendi onuruna ziyafet çekilmesi, dostluklarının pekişmesi anlatılır. Mustafa Hollanda'nın Arnhem şehrinde lokanta işletmektedir.

Mardinli Mirza ile eşi Mecide'nin öyküsü *Mirza 50* adlı hikâyede verilir. Mirza elli yaşına gelince kendini öldüreceğine yemin etmiştir. Bu yemini gerçekleştirecektir. Yazar bu kararından vazgeçirmeye çalışır. Yemini yerine bir koyun kesip, dostlarına ziyafet çekmesini söyler. Mirza da bu teklifi kabul eder.

Merdan adlı hikâyede savaşın acı gerçekleri ve çocuklarda bıraktığı olumsuz izler anlatılmaktadır. Anlatıcı Bosnalı Merdan'ı hastanede tanımıştır. Savaş yaralıları diğer çocuklarla birlikte tedavi görmektedir. Merdan çocukların suçu neydi diye sorup durmaktadır.

3. HİKÂYELERDE YAPI

Hikâyelerde yapı ve yapının sağlamlığı oldukça önemlidir. Yazar hikâyenin unsurlarını başarılı bir şekilde kullanabilmiş mi, bu unsurlar arasındaki uyumu gözetmiş mi? İşte bu soruların karşılığında alınacak olan cevaplar yazarın hikâye tekniği karşısındaki duruşunu ortaya koyacaktır. Fakir Baykurt'un kaleme aldığı hikâyelerin unsurlarını olay örgüsünden başlayarak sırasıyla inceleyerek, yapı incelemesini yapmaya çalıştık.

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Fakir Baykurt hikâye ve romanlarıyla özellikle Köy edebiyatı sahasında adından çok söz ettirmiş bir sanatçıdır. Yayınlanmış on altı hikâye kitabı vardır. Bu çalışma yazarın on beş hikâye kitabı ve muhtelif dergilerden fotokopisi çekilen hikâye kitaplarına girmemiş öykülerden oluşmaktadır. İncelenen hikâye sayısı 345'dir. İnceleme yapılırken kronolojiye dikkat edildi. Hikâye kitapları yayım tarihleri esas alınarak sırayla incelendi.

İncelemesini yaptığımız 345 hikâyenin; 289 tanesi tek vaka halkasından, 47 adedi iki vaka halkasından ve sadece 9 tanesi de ikiden fazla vaka halkasından meydana gelen hikâyelerden oluşmaktadır.

Hikâye kitaplarını iki gruba ayırabiliriz : 1. Türkiye'de yayınlananlar, 2. Almanya'da yayınlananlar. Türkiye'de yayımladığı hikâyelerde daha çok köy ve köylü hayatını, sıkıntılarını, sağlık problemlerini, eğitimsizliği, kavgaları, çatışmaları vb. konuları işlemektedir. Almanya'da yayımladığı hikâyeler de ise Türk işçilerinin buralarda karşılaştığı sıkıntılar, çalışma şartları, uyumsuzluk, yabancı dil sıkıntısı, kuşak çatışması, yapılan anlaşmalı evlikler ve bunun başlarına açtığı problemler vb. konular dile getirilmiştir.

Hikâyelerde konular olaylara, gözlemlere, anlatılara dayandırılarak anlatılmıştır. Olayların geçtiği zaman ve mekân dilimleri belirtilmiştir. Bu konu zaman ve mekân bölümünde ayrıntısıyla incelenmiştir.

İncelenen hikâyelerin çoğunda klasik vaka düzeninin olduğu söylenebilir. Olay örgüsü, giriş – gelişme – sonuç sırasını takip eder.

Hikâyelerin çoğunda anlatıcının hakim bakış açısı ve yazar anlatıcıyı kullandığını, 273 hikâyenin bu şekilde olduğunu söyleyebiliriz. 33 hikâye kahraman

anlatıcı ve onun bakış açısıyla işlenmiştir. Çoğulcu olarak isimlendirdiğimiz, kahraman ve yazar anlatıcının kullanıldığı hikâye sayısı ise 39'dur.

Sanatçı hikâyelerin çoğunda bir mesaj vermeyi amaçlamaktadır. Hikâyelerin sonlarında kahramanlardan birine ya bu mesajı söyler ya da kendisi yorumlayarak belirtir.

Fakir Baykurt'un hikâye etme tarzı hemen hemen bütün hikâyelerinde birbirine benzemektedir. Mensubu olduğu köy edebiyatının özelliklerini ve sosyal gerçekçi sanat anlayışını hikâyeleriyle vermek istemiştir.

3.1.1. Tek Vaka Halkasından Meydana Gelen Hikâyeler

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinden 289 tanesi tek vaka halkasından meydana gelen hikâyelerden oluşmaktadır. Bunların yüzde olarak karşılığı % 83.7'dir. Yayın yıllarına göre hikaye kitapları, hikâyelerin isimleri ve örnek hikâyelerin olay örgüsü aşağıda verilmiştir :

3.1.1.1. Çilli (1955)

Çilli Fakir Baykurt'un 1955 yılında yayımladığı ilk kitabıdır. Kitapta yer alan 11 hikâyeden 7'sinde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Pıtrak, Hasret, Aman Doktor, Şahan, Sıpa, Rüşvet ve Kütük' adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bir eserdir. Yazarın ilk denemelerinden oluştuğu için hikâye unsurlarının kullanımında sıkıntılar olduğu dikkatleri çekmektedir. Mesaj içerikli, mahalli dil özelliğinin yansıtıldığı, temaların sosyal gerçekçi anlayışa uygun olarak seçildiği öykülerdir.

Örneğin *Aman Doktor* adlı hikâyede yaşlı, köylü hasta ile doktor arasında geçen konuşma anlatılır : Yusufça köyünden yaşlı hasta adam hana gelir. Hancı Sadık'tan iyi bir doktor tanıyıp tanımadığını sorar. Doktor Yekta Bey'in muayenehanesine gider. Doktor parasının olup olmadığını öğrenmek için ağzını arar. Parası olduğunu anlayınca hastayı muayene eder. Ameliyat olması gerektiğini söyler. Yaşlı adam geceyi geçireceği Dedeli Han'a geri gelir.

Doktor, hasta köylünün parasının olduğunu öğrenince muayene eder. Eğer parası olmasaydı hastanın muayene olması mümkün görünmemektedir. İlaç ve muayene ancak parası olan içindir. Yoksul köylülerin bunlardan yararlanması neredeyse imkansızdır. Onlar kendi imkanlarıyla, ilkel yöntemler ve koca karı

ilaçlarıyla iyi olmaya çalışmaktadırlar. Yazar bu öyküsüyle olaylara toplumsal gerçekçi bir anlayışla baktığını göstermektedir.

Mahalli dil özelliğini yansıtan kelimeler kullanılmıştır : ‘abukat, toktur, ilazım, Helbet, furdu, pannot, pulise, cadda,’ (Ç, 1971, “Aman Doktor” : 49)

Argo kelimelerin kullanıldığı da görülmektedir : ‘orosbu, domuz’ (Ç, 1971, “Aman Doktor” : 51)

3.1.1.2. Efendilik Savaşı (1959)

Efendilik Savaşı Fakir Baykurt’un 1959 yılında yayımladığı ikinci sırada yer alan hikâye kitabıdır. İncelediğimiz ve alıntılar yaptığımız kitap 1959 yılında yayımlanan birinci baskıdır. Hikâye kitabında yer alan 14 hikâyenin tamamı tek vakadan oluşmaktadır. Bunlar : ‘Efendilik Savaşı, Bebeler, Yaran Dede’nin Taşları, Yağmur Yağdıran, Keziban’a İzin, Pancar Otu, Beş Bilet, Müfettiş, Kıl, Zehir, Ham Meyvayı Kopardılar Dalından, Payımız, Can, Get Ulan’ adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmıştı. *Çilli* adlı hikâye kitabında olduğu gibi burada da argo kelimelerin kullanıldığı görülür. Mesaj içerikli hikâyelerdir.

Efendilik Savaşı’nda köy çocuklarının okuma mücadelesi anlatılırken iki tip insanın varlığından söz edilir : Birincisi ağalar, ikincisi ise sürünenlerdir. Sürünmekten kurtulmanın tek yolu okuyup efendi olmaktır.

Köyde çocuk sayısının fazlalığı, ilgisizlik, kendi kaderine terk edilmişlik ve çocukların yaşadığı olumsuzluklar ‘Bebeler’ adlı öyküde anlatılmıştır.

Örneğin *Yaran Dede’nin Taşları* adlı hikâyede çocuğu olmayanların yaşadığı sıkıntılar, baş vurduğu yollar anlatılır : İbrişah ile Yakup’un çocukları olmaz. Olanlar da çok yaşamaz ve ölür. Beytullah Hoca’ya giderler, o da onlara bir çözüm yolu olduğunu söyler. Yaran Dede’den aldıkları taşları, yerlerine koymaları gerekmektedir. Eğer taşları yerlerine koyarlarsa çocukları olacaktır.

Hikâye kitabında *Yağmur Yağdıran* adlı hikâyesinde olduğu gibi hatıra özelliği taşıyanlar da vardır. Kısaca insanların hikâyesinin anlatıldığı metinler de bulunmaktadır : *Can, Get Ulan, Keziban’a İzin* adlı hikâyeler bunlardandır.

Pancar Otu’nda dikimi yasak olan afyon otuna köylülerin pancar otu adını vererek buldukları pratik çözüm anlatılır. Köylü çaresizlik içinde geçinebilmek için yasak olan bir otu gizli olarak ekmektedir.

Argo kelimelerin kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir : ‘döyüs, düzü, (ES, 1959, “Yaran Dede’nin Taşları” : 18)

3.1.1.3. Karın Ağrısı (1961)

Karın Ağrısı kitabı Fakir Baykurt’un 1961 yılında yayımladığı 3. sırada yer alan hikâye kitabıdır. İncelediğimiz ve alıntılar verdiğimiz 1971 yılında yayınlanan 3. baskısıdır. Toplam 12 hikâyenin 6’sında tek vaka vardır. Bunlar : ‘Biçer-Döğer, Emsiz Oğlan, Mutlu Ölüm, Kirpi, Gelin, Kuşun Kurdu Ağzı’ adlı öykülerdir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden yararlanmıştır. Mahalli dil özellikler ve argo kullanımlar dikkati çeker. Hikâyeleriyle okuyucuya mesajlar vermek istemiştir.

Örneğin *Emsiz Oğlan* adlı hikâyede amansız bir hastalığa tutulan bir çocuğun iyileştirilmesi için verilen mücadele anlatılır : Ganal Ayşe’nin kocası para kazanmak için şehre gider. Köyün bütün işleri ve çocukların bakımı Ganal Ayşe’ye kalır. Oğlu İsmail kulağından amansız bir hastalığa yakalanır. Ayşe bir taraftan çocuk için didinirken diğer tarafta da harman işine koşuşturur. Mısdık Dayı bir tedavi yolu için akıl verir. Çocuğun kulağına asfinik denen bir asit dökülecektir.

Köylülerin hastalıklarını kendi imkânları ve yöntemleriyle tedavi etmeye kalkıştıkları anlatılır, bunun sebebi de yoksulluk olarak verilmeye çalışılır. Sosyal içerikli ve eleştirel gerçekçi bir bakış söz konusudur. Ganal Ayşe’nin kocası yoksul olduğu için iş bulmak umuduyla şehre gider. Yoksulluk aileleri parçalamaktadır. Köyde tek başına kalan kadın da çok zor şartlar altında yaşamaya çalışmaktadır. Para ve ilaç olmadığı için ilkel yöntemler kullanılmaktadır.

Biçer-Döğer adlı hikâyede köy ağası’nın emrinde çalıştırdığı köy kadınlarına sarkıntılık etmesi, ağanın tıpkı tarlaların sahibi olduğu gibi ırgatların da sahibi olduğunu düşünmesi çarpıcı bir şekilde anlatılır.

Köydeki zengin ağanın ölümüne köylünün sevinmesi, yoksulların dağıtılacak mirası beklemesi *Mutlu Ölüm* adlı hikâyeye işlenmiştir.

Kirpi öyküsünde de sağlık problemi dile getirilmiştir. Amansız bir hastalığa yakalanan Süleyman'ın iyileşmesi için kirpi eti yemesi gerekmektedir.

Kocası çalışmak için şehre giden kadın evde kayınbabası ile yalnız kalır. Kayınbabasının tecavüzüne uğrayan uğrayan gelin babasının cinsel organını keserek intikam alır. Bu olay *Gelin* adlı hikâye anlatılır.

Mahalli ifadeler kullanılmıştır : 'guluk, heralım, sebep, habar, gonmuş, deşset, iycat' (KA, 1971, "Yapı Taşı" : 113,115,117,119)

Argo kelimelerin kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir : 'orasbı, gidi eşşek sıpası! Gidi köpek eniği! Ben senin ananı avradını!' (KA, 1971, "Yapı Taşı" : 113,116)

3.1.1.4. Cüce (1964)

Cüce Fakir Baykurt'un 1964 yılında yayımladığı 4. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Kitapta yer alan 15 hikâyenin 9'unda tek vaka vardır : 'Bit Hikâyesi, Namazdan Önce Oyun, Beşik Örtüsü, Tüfekçi, Keziban Gelin, Buğday Ekme Zamanı, Bir Alım Satım Senedi, Ormanda Bir Olay, Eski Kovanlar' adlı hikâyeler bunlardandır.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Bu hikâye kitabında da köyü ve köylüleri anlatmaktadır. Gözlemlerinden ve dinlediklerinden yararlanarak hikâyeleri kaleme almıştır. Her öyküsünde olduğu gibi burada mahalli dil özellikleri gösteren kelimeler ve argolu bir anlatım vardır. Vazgeçemediği mesajlı anlatım bu öykülerde de kendisini gösterir.

Örneğin *Tüfekçi* adlı hikâyede bir tüfek ustasının kız yüzünden adam öldürecek olan delikanlıyı bu kararından vazgeçirmesi anlatılır : Tüfekçi Mehmet Usta çok iyi bir tamircidir. Elinden her türlü iş gelmektedir. Dükkanına bir köylü delikanlı gelir. Bozuk silahını tamir ettirecektir. Tüfekçi silahın bir kız yüzünden adam öldürmeye lazım olduğunu öğrenir. Genci ikna etmeye çalışır. Bu kız olmazsa bir başkası olur diyerek genci ikna eder.

Namazdan Önce Oyun adlı hikâyede köylülerin Cuma namazından önce vakit geçirmek için aralarında oynadıkları bir oyun anlatılır. Oynadıkları oyun köylülerin korkulu rüyası olan tahsildar üzerinedir. Fakir köyleri tahsildarın ziyaret etmesi köylülerin bakışıyla trajik-komik bir şekilde oyunlaştırılır. Köylülerin oyun yetenekleri de verilmeye çalışılır.

Yoksul Züra'nın tek isteği bir leğen sahibi olmaktır. *Beşik Örtüsü* adlı hikâyede Züra'nın leğen sahibi olmak için beşik örtüsünü satmaya karar vermesi dramatik bir tarzda anlatılır. Beşik örtüsünün parasını verdiği kocası ise leğen yerine kendisine yeni bir tüfek almıştır. Yoksul köylüler av merakından bir türlü vazgeçemezler. Züra komşularından leğen istememek için fedakarlık yapar ama kocası onun çok istediği şeyi almaz.

Keziban Gelin öyküsünde kocasından dayak yiyen Keziban'ın niçin dövüldüğü anlatılır.

Ekecek tarlası olmayan Patoğlan'ın kayınbabasının tarlasını sürmeye gitmesi, kavga etmeleri *Buğday Ekme Zamanı* adlı hikâyede işlenmiştir. Mesaj olarak yine köylünün yoksulluğu işlenmiştir.

Yerel kelimeler kullanılmıştır : 'dakım, nüzümlü, gömgök' (C, 1971, "Bit Hikayesi" : 273,276)

Deyim geçmektedir : 'Ayrarı eyice kabardı.' (C,1971, "Hayvanlar Yüzünden" : 241)

3.1.1.5. Anadolu Garajı (1970)

Anadolu Garajı Fakir Baykurt'un 1970 yılında yayımladığı 5. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Hikâye kitabında yer alan 14 hikâyeden 8'inde tek vaka bulunmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır : 'Miyase'nin Ateşi, Kırlarımızdaki Keklikler, Köy Mühürü, Dağlarda Doğuracağım, Kanadalar, Kayadaki Bal, Gözleme, Nato Yolu.'

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin azaldığı söylenebilir. Hikâyeleri yine mesaj içeriklidir.

Örneğin *Kırlarımızdaki Keklikler* adlı hikâyede İşsizlik sonucu gençlerin vakitlerini keklik avı gibi işlerle geçirmeleri anlatılır : Hakkı ile Şükrü halaoğlu olup, aynı yaştadır. Askerden döneli bir ay olmuş, fakat bir iş bulamamışlardır. Günlerini keklik avıyla geçirmektedirler. Avdan sürekli eli boş dönmektedirler. Zöhre Yenge kırlarda keklik kalmadı, elinizi çabuk tutmazsanız güzel kız da kalmayacak diyerek onları uyarır.

İşsiz güçsüz gençler vakitlerini keklik avıyla geçirmektedir. Evlenecek paraları olmadığı için sevdikleri keklikleri alamamaktadırlar. Acele etmezlerse kırlarda kekliğin azaldığı gibi köylerde de evlenecek keklikler azalmaktadır. Yoksulluk ve parası olan zenginlerin köyün güzel kızlarını alması bir mesaj olarak verilmek istenmiştir.

Miyase kocası hasta olduğu için evin ve tarlanın bütün işlerini tek başına yapmaktadır. Köyün dilinde Miyase ile kocası Arif'in ateşli sevişmeleri dolaşmaktadır. *Miyase'nin Ateşi* hikâyesinde Arif'in kemiklerinin kaynamasını köylüler Miyase'nin ateşli olmasına bağlarlar.

Köyde muhtarın yaptığı haksızlıklar, makamın insanı nasıl değiştirdiği *Köy Mühürü'* nde anlatılır.

Dağlarda Doğuracağım adlı hikâyede çocuk sahibi olmak için kendi sağlığını tehlikeye atan Ümmü'nün kararlılığı dile getirilmiştir.

Köylüler için yük taşımak büyük bir sıkıntıdır. *Kanadalar* öyküsünde eski kamyonların köylünün işine çok yaradığı işlenmiştir.

Tonton İboç'un açlığından dolayı gözleme çalması *Gözleme* de anlatılır.

Yazar her hikâyesinde yerel dil özelliklerini kullanmaktadır. Genellikle kahramanları konuştururken üsluplarını bozmadan olduğu gibi vermektedir : ‘ossun, havta, ataş, alaf’ (AG, 1970, “Miyase'nin Ateşi : 51, 52)

Argo da yazarın dil ve üslup konusunda vazgeçemediği bir kullanımdır : ‘...daşşaklıymış, ...avradına sinkaf edeyim.’ (AG, 1970, “Koyun Kredisi” : 85)

3.1.1.6. On Binlerce Kağrı (1971)

On Binlerce Kağrı yazarın 1971 yılında yayımladığı 6. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Kitapta yer alan 51 hikâyenin 50' sinde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : ‘Uzun Kavak, Eğer Hayvan İsek, Gömezin Memet, Ramazan Gelip Geçmiş, Burunları Kısılmış, Rizeliler, Kıvrımının Kıvrımının Kıvrımında, Şaştım Şaştım, Ciğer, Onun Tekliği Senin Ensen, Ayılar, Sugözündeki Görevli, Dalak, İmamların Sınavı, Ördek Hüseyin, Bir Kafasızın Hikâyesi, İnce Beceri, Keçeci Çırağı, Burçak, Şar Şar Akıtırım, Uysal At, Enayi Kim, Gavur İcadı, Kardan Arkadaş, Sövmesem Olur Mu?, Adam Olamazsın, Akıllı Eşek, İmanın Karısı,

Sazlıktaki Yangın, Şerbela, Dediğim Oldu Ama, İpin Ucu, Yeni Çarıklar, Üstüaçığın Kadısı, Yaşlı Başlı Adamlar, Karga Başından Gelen Saltanat, Mis Kokulu Yorganlar, Yedi Kat Yerin Altını Görenler, Şehirden Gelen Köylüler, Kavaklının Eşekleri, Alan Şeyh Değil, Veren Bizik!..., Ona Aylık Bağlandı, Mısır Tarlasında Bir Domuz, Köpekleri Değiştirin, Eğri Büğrü Arkadaşlık İstemem, Et Mi Satacağım İt Mi Kovacağım, Özgür Leylek, Koca Veli, Sevdalı Karınca, On Binlerce Kağrı' isimli öykülerdir.

Yıllar geçtikçe yazar hikâye tekniği hususunda ustalaşmakta, kendi tarzını kabul ettirmektedir. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Yerel kelime kullanımı görülmekle birlikte azaldığını söyleyebiliriz. Yazar bu kitaptaki hikâyelerinde de gözlemlerini sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla sunmaktadır. Köylülerin sorunlarını, sağlık problemlerini tek bir bakış açısıyla vermektedir. Eleştirel gerçekçi bir bakış onun vazgeçemediği bir kullanımdır.

Örneğin *Keçeci Çırağı* adlı hikâyede fakir çocukların çırak olarak işe başlamaları, keçeci de çalışan çocuğun işi dört günde öğrenmesi anlatılır : Kasabanın birinde üç çocuklu dul ve yoksul bir kadın yaşarmış. Kadın çocuklarının her birini zanaat öğretiler diye terziye, berbere, keçeciye verir. Keçeci de çalışan çocuk dört günde işi öğrendiğini söyleyip, bir daha işe gitmek istemez. Ustası eve gelip, çocuğun neden gelmediğini sorar. Annesi de işi öğrendiğini söyleyip, nasıl yapıldığını anlatır. Usta şaşırır, hem kendi öğrenmiş, hem de anasına öğretmiş itin eniği der.

Bu hikâyede sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla yoksul yüzünden çalışmak zorunda kalan zeki çocuklar anlatılmaktadır. Keçeci de çalışan çocuk işi hem üç günde öğrenmiş hem de annesine öğretmiştir. Keçeci bu işe hayretler eder. Hikâyede okula gönderilemeyen çocukların küçük yaşlarda hayata atılmak zorunda kalmaları dile getirilmiştir.

Yerel kelimeler yazarın vazgeçemediği bir kullanımdır. Kahramanlarını kendi eğitim seviyelerine göre konuşturur, bu bazen yöresel ifadeler olarak bazen de argo olarak karşımıza çıkar : ‘ısıcak, öler, güzel’ (OBK, 1971, “Eğer Hayvan İsek” : 17,18)

Argo ifadeler : ‘...ulan odunoğlu odun, ayıoğlu ayı!, ... ulan yontulmadık herif’ (OBK, 1971, “Ayılar” : 56)

Örneğin *Ciğer* adlı hikâyede yoksullara yapılan yardımın başlarına kakılması, onların bundan duyduğu rahatsızlık anlatılır : Yoksul Ali karısı ve üç çocuğuyla yaşayan fakir, işsiz birisidir. Kasabın camında et ve ciğerleri seyrederken birisi ona acır, ciğer alıp ona ikram eder. Adam onunla her karşılaştığında nasıl ciğer yağlı mıydı? Diye takılır. Ali buna daha fazla dayanamaz, kasaptan ciğer alıp adamın önüne bırakır. Kasap durumu bildiği için böyle eşeklere kendisinin de kızdığını söyler.

3.1.1.7. Can Parası (1973)

Can Parası Baykurt'un 1973 yılında yayımladığı 7. sırada yer alan hikâye kitabıdır. İncelediğimiz ve alıntılar verdiğimiz kitap 1999 yılında yayınlanan 7. baskısıdır. Kitapta yer alan 21 hikâyenin 20'sinde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Can Parası, Keklik Eti, Çizmeler, Güldede, Gazi Büyürken, Kulakçı, Merzifonlu Koca Zeynel, Balyalı Deli Kemal, Cenar, Keller Köyü, Cumhuriyet Ali, Göçmen Osman, Kavak 214, Emecik Muhtar, Kız Mehmet, Durgadin, Adem, Domuzcular, Palaz, Şıhlığöz Yolunda' adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Yazar bu kitaptaki hikâyelerinde de gözlemlerini sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla sunmaktadır. Köylülerin sorunlarını, sağlık problemlerini eleştirel gerçekçi bir anlatıyla vermektedir.

Örneğin *Can Parası* adlı hikâyede Yoksul köylü Sadullah'ın ağır hasta kızı Cemile'yi tedavi ettirebilmek için Ankara'ya getirmesi ve Cemile'nin bürokrasi yüzünden ölümü anlatılır : Koca Sadullah kızı Cemile'yi tedavi ettirmek için Ankara'ya gelir. Hacettepe Hastanesi ameliyat için 3.000 lira ister. Hancı Sadullah'ı yardım etmesi için İçel milletvekiline gönderir. Milletvekilinin yazdığı bir kartla ameliyat parası 1.500 liraya iner. Sadullah bu parayı da veremez. Milletvekili tekrar bir kart yazarak doktora gönderir. Sadullahtan tedavi karşılığı senet alınır. Sadullah kızını götürmek için hana gelir. Hancı kızının ölüm haberini verir. Sadullah kızının ölüsünü alıp köyüne döner.

Fakir ve çaresiz Sadullah kızını tedavi ettirebilmek için çırpınır. Köyünden kalkıp Ankara'ya gelen köylü kızını hemen muayene ettirebileceğini düşünür, fakat şehirde paran varsa adam yerine konulduğunu görür. Ölüm hastası

kızını siyasileri araya koyarak doktorları razı eder. Kızının ölümünden asıl sorumlu olanlar idarecilerdir. Sağlam bir sağlık teşkilatının olmaması, vatandaşını güvenceye alamayan bir yönetim, siyasilerle doktorlar arasındaki menfaat ilişkileri. Adamın ve dayın varsa işlerini halledersin yoksa ölüme terk edilsin.

Kitaptaki hikâyelerde mahalli ifadelerin kullanımı dikkatleri çekmektedir. Herhalde yazar bunları toplumsal gerçekçi anlayışa uygun olsun diye kullanmıştır : ‘ ...alsın amanatını, kurtulsın’ (CP, 1999, “Güldede” : 83)

Yazarın fazla deyim kullandığı da dikkatleri çekmektedir : ‘Ak koynunu gören içi dolu yağ sanırmış uzaktan. Arap eli öpmeylen dudak kararacak değil ya. Öküz bağırarakken kağrı bağıyor.’ (CP, 1999, “Can Parası” : 39, 51)

3.1.1.8. İçerdeki Oğul (1974)

İçerdeki Oğul Fakir Baykurt’un 1974 yılında yayımladığı 8. sırada yer alan hikâye kitabıdır. İncelediğimiz kitap 1974 yılında yayınlanan birinci baskıdır. Kitapta yer alan 37 hikâyeden 36’sı tek vakadan ibarettir. ‘İçerdeki Oğul, Jandarma Necip, Cemil Baba, Kibrit Oyunu, Futbolcu, Casim, Ramazan, Küçük Ali, Bit, Posta Eri Abdullah, Adaletin Bu Mu Dünya?, Dedecik, Bir Bunaltı Zamanı, Cemekanda Bir Gün, Bir Kaçışın Hikâyesi, Çıkış Yok Derler, Saç Kırımı, Şakirzat, Şoför Kamber, Cezaevi Müdürü, Ormancının Tekesi, Tiftik Spor, Havacı, Karadayı, Abbas, Atatürk’ün Hemşerisi, Damdaki Sorgunlular, Angel Krumov, Tayfun, Güldalı, Karışık Hikâye, Tonyalı Davut, Cennet, Yazırlı Deli Yusuf, Meydancı Haşım, Mühür’ isimli hikâyeler bu kısma girmektedir.

Yazar Mamak Cezaevinde birlikte ceza çektiği mahkum arkadaşlarının hikâyelerini anlatmaktadır. Bir yönüyle röportaj hikâye özelliği taşımaktadır. Gözlemlerini ve dinlediği gerçek yaşam öykülerini yarı itibari metinler şeklinde kaleme almıştır. Daha çok anlatmaya dayalı metinlerdir.

Örneğin *İçerdeki Oğul* adlı hikâyede Yapı-İş Sendikasına mensup Refik Uzan’ın babası Kör Tahir’in torunu Haydar ile birlikte oğlunu hapishanede ziyarete gitmeleri anlatılır : Refik Uzun Yapı-İş Sendikası davasından içerde yatmaktadır. Kör Tahir torunu Haydar’la Refiğ’i ziyarete gelir. Annesi Züra da oğluna bir şeyler gönderir. Refik cezaevinde sevilen bir kişidir. Sürekli kitap okumakta, kendisini yetiştirmektedir. Babası oğlundan oldukça memnundur.

Cezaevinde yazara göre belki de suçsuz yere yatan insanların hikâyesidir. Herhangi bir sendikaya mensup olan işçiler sırf bağılılıklarından dolayı cezaevinde yatmaktadırlar. Düşünce ve fikir özgürlüğü olmadıkça bu sıkıntılar devam edecektir. İçerdeki her bir mahkumun bir hikâyesi vardır. Yazar köy ve kasabayı öykülerinde anlattığı gibi bu kitabında da içeri düşen bu insanların bir başka dramını dile getirmektedir.

Cemil Baba öyküsünde yirmi yıl boyunca çocuklarını yetiştirmek için didinen, üç çocuklu, taksici Cemil Baba'nın polis dövdüğü için içeri düşüşü anlatılır.

Jandarma Necip, Casim, Ramazan, Küçük Ali, Posta Eri Abdullah, Dedecik, Şakirzat, Şoför Kamber, Havacı, Karadayı, Abbas gibi hikâyeler hep benzer içeri düşüş öykülerini anlatmaktadır.

Cezaevinin sağlıksız hayat koşulları da *Saç Kırımı, Bit*, gibi hikâyelerde anlatılmıştır.

3.1.1.9. Sınırdaki Ölü (1975)

Sınırdaki Ölü Fakir Baykurt'un 1975 yılında yayımladığı 9. sırada yer alan hikâye kitabıdır. İnceleme yaptığımız kitap 1975 yılında yayınlanan birinci baskıdır. Alıntılar bu baskıdan alınmıştır. İlk hikâye kitabının yayınlamasından 20 yıl sonra yayınlanmıştır. Kitapta yer alan 25 hikâyeden 16'sında tek vaka vardır. Bunlar : 'Sınırdaki Ölü, Teller Değişti, Güdük, Şoför Milleti, Trenci Ökkeş, Kuzören Madenleri, Ali Taka, Uyku Tulumu, Cafer, Parti Adamı, Sürgündeki Öğretmen, Türk Tipi Okullar, Serdar'ı Getirin, Dallı Kollu, Fıstıkların Olduğu Yer, Yüzlükler' isimli öykülerdir.

Örneğin *Serdar'ı Getirin* adlı hikâyede kocasını bir tren kazasında kaybeden bir kadının dramı anlatılır : Serdar ailesiyle mutlu bir şekilde yaşayan bir trencidir. Tren kazasında ölür. Karısı Serdar'ın ölümüne çok üzülür. Serdar'ın iş arkadaşları ailesine yardım etmek amacıyla para toplarlar. Karısı paraları istemez, bana Serdar'ı getirin diye bağırır.

Bir tren kazasında ölen işçi Serdar'ın geride bıraktığı ailesinin perişan durumu dile getirilmiştir. Diğer hikâyelerinde olduğu gibi burada da alt tabakaya mensup insanlar anlatılmıştır. Hikâye yapı bakımından oldukça basittir. Tek vaka, Serdar'ın ölümüyle geride kalan ailenin dramı üzerine kurulmuştur. *Şoför Milleti*

isimli hikâyede benzer bir yapı ortaya koymaktadır. Burada da şoförlük mesleğini yapanların çektiği sıkıntılar işlenmiştir.

Trenci Ökkeş de çok iyi tavla oynayan ve şöhreti etrafa yayılan alt tabakaya mensup Ökkeş anlatılır.

Sınırdaki Ölü kitabında yer alan metinler yazarın Fevzipaşa'ya sürüldükten sonra oradaki gözlemlerinden ve çevreye yaptığı gezilerden oluşan öykülerdir.

Teller Değişti hikâyesinde yoksul bir ailenin çocuklarının iş bulamadıkları için mecburen hırsızlık yaptıkları dile getirilmiştir. Bu hikâyede geniş bir mekân kullanımı vardır. Olaylar ; Elazığ, Malatya, Maraş, Adıyaman, Osmaniye, İncirlik gibi yerlere kadar uzanmaktadır.

Yazar kendisi gibi sürgünde olan öğretmen Hakkı'nın öyküsünü *Sürgündeki Öğretmen*' de anlatır.

Fıstıkların Olduğu Yer adlı hikâyede bir başka insan grubunu işler. Hayat kadınlarının yaşadığı zorluklar ve evli erkeklerin bu kadınlarla ilişkilere girmeleri anlatılır.

Yazar mahalli dil kullanımına dikkat etmiştir : ‘şo, kafıl, furuldu, konuşmeli, komitan, konışma, şinci’ (SÖ, 1975, “Sınırdaki Ölü”:9) “geliy, mayene, etyaç (SÖ, 1975, “Teller Değişti” : 21)

3.1.1.10. Kalekale (1978)

Fakir Baykurt'un 1978 yılında yayımladığı 10. sırada yer alan kitabıdır.

Kalekale'de yer alan 19 hikâyeden 15'inde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : ‘Kurt, Koca Şemistan, Foto Şahin, Sarıkız, Gümüş Hoca, Cüzdan, Ankara'nın İşyarları, Duvarcı Ali Usta, Piç Kurusu, Babamın Soylu Tazısı, Kaplum Eti, Delişeker, Kör Hamdi'nin Horozu, Zarife, Kalekale' isimli hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Kalekale* adlı hikâyede Kalekale isimli çocuğun merakı ve ailesinin başına açtığı işler anlatılır : Kalekale babasının kamyonunu sürmeyi çok istemektedir. Babası ise oğlunun şoför değil de çoban olmasını istemektedir.

Kalekale kimseye sezdirmeden kamyonun anahtarını alır. Kamyonu çalıştırır ve köyün içine dalar. Önüne çıkan arabaya çarpmamak için İbrahim'in evine çarpar. Kalekale korkudan camiye saklanır. Babası imamla küs olduğu için camiye giremez. Babası dövmeyeceğine dair söz verir, birlikte eve giderken hala suçun kendisinde olmadığını söylüyordu.

3.1.1.11. Barış Çöreği (1982)

Fakir Baykurt'un 1982 yılında yayımladığı 11. sırada yer alan kitabıdır.

Barış Çöreği kitabında yer alan 23 hikâyenin 16'sinde tek vaka bulunmaktadır. 'Ön-Öykü-Yazar, Barış Çöreği, Sevgi Yandı, Bayram Gezmesi, Kardeşimin Yitmesi, Et Kesimi, Adem İle Hakan, Bir Karnaval Öyküsü, Az Daha Boğuluyordum, Yeni Cami, Yakantop, Babamın İş, Kapımızda Polis, Analar Anıtı, Diş Fırçası, Baba Oğul' adlı hikâyeler bu gruba girmektedir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır.

Örneğin *Barış Çöreği* adlı hikâyede Cevriye ile Martin'in arkadaşlığına ailelerinin karşı çıkması, ninenin işi tatlıya bağlaması anlatılır : Cevriye ile Martin çok iyi arkadaşlardır. Martin Cevriye'yi evlerine götürmek ister, annesi yabancı olduğu için buna karşı çıkar. Çocuklar buna çok üzülürler. Nine bunu bir planla çözer. Martin'i evlerinde alıkoyar, evlerine göndermez. Martin'in babası gelince tek bir şartla vereceklerini söyler. İyi bir sofrayı hazırlayıp, davet ederlerse, Martin eve dönecektir. Alman aile Türk ailesini yemeğe davet eder. Sofradaki çöreğe de nine barış çöreği adını verir.

3.1.1.12. Gece Vardiyası (1985)

Fakir Baykurt'un 1986 yılında yayımladığı ve Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşan 12. sırada yer alan kitabıdır. Almanya'da yayımlanan 2. hikâye kitabıdır.

Gece Vardiyası hikâye kitabında yer alan 22 hikâyeden 16'sında tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Uçak Bileti, Düğün Borcu, Gece Vardiyası, Telefon, Yangında, Sıfır Sıfır, Düğün Alayı Geçerken, Kafa Çektiren, Frau Duman, İşçi İle Dişçi, Kaynata, Oy Günü, Gazel Çeken İşçi, Mezar, Türk Kiracı, Yurda Giden Kızlar' isimli öykülerdir.

Türkiye'de yazdığı hikâyelerde köylüyü ve işçiyi anlatan Baykurt bu kitaptaki ve Almanya'da yazdığı diğer hikâyelerinde Türk işçilerinin ağır çalışma koşullarını anlatmaktadır. Bu hikâyeler ya yazarın bizzat gözlemleyip yazdığı hikâyelerden yada Türk işçilerinden dinleyip yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerden kurtulduğunu görürüz.

Örneğin *Gece Vardiyası* adlı hikâyede Türkler'in Almanları da hediye almaya alıştırmaları ve karşılığında iş yaptırmaları anlatılır : Ökkeş Tosun Almanya'da bir dökümhanede gece vardiyasında çalışmaktadır. İş kazalarının çoğu da gece vardiyasında olmaktadır, onun için gündüze geçmek ister. Ustabaşı Meister theo'ya bir duvar halısı hediye eder. Ustabaşına hediye ettiği dünürüne vereceği camili duvar halısıdır. Ustabaşı bu hediye çok beğenir, evinin duvarına asar. Ustabaşına yanlış hediye verdiğini anlar. Yanlışlığı ustabaşına anlatır. Ökkeş fabrikaya gittiğinde gündüz vardiyasına geçtiğini öğrenir.

3.1.1.13. Duisburg Treni (1986)

Fakir Baykurt'un 1986 yılında yayımladığı ve Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşan 13. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Almanya'da yayımlanan 3. hikâye kitabıdır.

Duisburg Treni kitabında yer alan 22 hikâyeden 21'inde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Duisburg Treni, Dil Kursu, Ağlama Thomas, Kolu Dövmeli Aşık, Nisan Bir, Ertesi Gün, Duisburglu Karmen, Dokuztaş, Kuyruk, Bayram İzni, Kaynakçı Mehmet Usta, Damızlık, Nur Topu, Yuh Yuh!..., Tabut, Girilmez, Demir Kafes, Sarı Saçlı, Mektupçu, Ferhat, Ardımızda Meşeler Yeşersin' adlı hikâyelerdir.

Türkiye'de yazdığı hikâyelerde köylüyü ve işçiyi anlatan Baykurt bu kitaptaki ve Almanya'da yazdığı diğer hikâyelerinde Türk işçilerinin ağır çalışma koşullarını anlatmaktadır. Bu hikâyeler ya yazarın bizzat gözlemleyip yazdığı

hikâyelerden yada Türk işçilerinden dinleyip yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerden kurtulduğunu görürüz.

Örneğin *Bayram İzni* adlı hikâyede para kazanmak için Almanya'ya gelen Türk işçilerinin bayram izni bile kullanmak istememeleri anlatılır : Bekir ile İbrahim iki samimi arkadaştır. Bekir namazını kılan dindar bir kişidir. İbrahim bayram için izin isteyelim diye işler arasında kulis yapmaktadır. İşçilerin izin isteği yönetime bildirilir. Yönetimden, isteyen iki gün ücretsiz izin kullanabilir diye bir karar çıkar. Bekir ile İbrahim çok istemelerine rağmen izin ücretsiz olunca asılan listeye isimlerini yazmazlar. Para ağır basar ve izin kullanmazlar, çalışmak zorunda kalırlar.

3.1.1.14. Yeni Kölelik Mi? (1996)

Fakir Baykurt'un 1996 yılında yayımladığı 14. sırada yer alan kitabıdır.

Yeni Kölelik Mi? hikâye kitabında yer alan 25 hikâyenin 22'sinde tek vaka bulunmaktadır. 'Civatalı, Almanya'da Türk İşçileri, Yaşamım Mantar, Kına, Kepçe, Berlin Otel, Kömür Sökümü, İşçi Ailesi, İki Gazel Söyle, Almanya'da Yok Yok, Solkişot, Zeynep Yiğit, Ah Naciye, Parmak Acısı, İşin Kadın Kız Yanı, Çuval, Büyük Hesaplar, Sırat, İki Arada, Kim Kaldı Yurtta Acaba?, Üç Apartmanlı Hemşerim, Yeni Kölelik Mi?' adlı hikâyeleri bu özelliği taşır.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır. Hikâyeler röportaj hikâye özelliği taşımaktadır. Almanların bütün sistemleriyle Türklere bakışının yeni bir kölelik olup olmadığı örneklerle sorgulanmaktadır.

Örneğin *Civatalı* adlı hikâyede Türk işçisi Kelkitli Muhammet'in yaşadığı problem anlatılır : Muhammet göçük altında kalmış, firmadan üç yıl

tazminat almıştır. Firma verdiği paranın yarısını geri istemektedir. Muhammet Baykurt'tan yardım ister. Muhammet lokanta işletmekte, Alman hükümeti onu sınır dışı etmek istemektedir. Birlikte Alman bir avukata giderler. Muhammet yaşadıklarından dolayı ben sizin babanızın kölesi miyim diye isyan eder.

3.1.1.15. Telli Yol (1998)

Fakir Baykurt'un 1998 yılında yayımladığı 15. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Telli Yol hikâye kitabında yer alan 22 hikâyenin 21'inde tek vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Yeni Beşik, Kaz Eti, Kırık Kol, Semizotu, Cenaze, Profesör Bey, Resim Çeken Gezginler, Cümlelerin Berberi, Buluntu, Evelyn, Merdan, Güz Dayağı, General, Oss Camisi, Acilde, Parmak Emen, Mutlu Mustafa, Mirza 50, Tamer Mi Geldi, Alsum Köyü, Telli Yol' isimli öykülerden oluşmaktadır.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır.

Örneğin *Tamer Mi Geldi* adlı hikâyede Tamer'in yurtdışı macerası anlatılır : Tamer Dev-Gençli birisidir. 1980 öncesinde Almanya'ya kaçmıştır. 20 yıl sonra Türkiye'ye dönüş yapar. Arkadaşı Salih ona güzel bir ziyafet çeker. Tamer bu yakınlığı ve samimiyeti özlemiştir. Yurtdışı bu bakımdan oldukça sıkıcıdır.

3.1.1.16. Muhtelif Dergilerden Fotokopisi Çekilen Hikâyeler

Muhtelif dergilerde yayımlanıp kitaplarına almadığı 12 hikâyenin tamamı tek vakadan ibarettir. Farklı dönemlerde yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bunları ilk ve son devirler olarak da isimlendirebiliriz. Yazarın hikâye unsurlarının kullanımında sıkıntıları olduğu dikkatleri çekmektedir. Mesaj içerikli, mahalli dil özelliğinin yansıtıldığı temaların sosyal gerçekçi anlayışa uygun olarak seçildiği öykülerdir. Bu metinler yayınlandığı dergiler ve yayın tarihleriyle birlikte sırasıyla şunlardır :

- 16.1.** *Kavga (Köyden Mektup)*, Kaynak, Mayıs 1952, S: 54, s. 166-168.
- 16.2.** *Sultan Çayırı*, İmece, Aralık 1961, S: 8, s. 20-22.
- 16.3.** *Muhallebi Çocuğu*, İmece, Ocak 1962, S: 9, s. 14-16.
- 16.4.** *Milliyetçi Kerim Bey* (Hikâyemsi) İmece, Şubat 1962, S: 10, s. 25-27.
- 16.5.** *Koşu* (Hikâyemsi) İmece, Mart 1962, S: 11, s. 25-27.
- 16.6.** *Bir Şevket*, TEB Yıllığı, 1962, s. 195-201.
- 16.7.** *Uğuroła*, TEB Yıllığı, 1963, s. 138-143.
- 16.8.** *Eşek Şakası*, Öykü, 1975, S: 2, s. 27-36.
- 16.9.** *Camız Avı*, Varlık, Ocak 1977, S: 832, s. 16-17.
- 16.10.** *Diro Kızın Saçları*, Varlık, Temmuz 1978, S: 850, s. 14.
- 16.11.** *Kedi Sevmek*, Varlık, Şubat 1979, S: 857, s. 22-23.
- 16.12.** *Gönül Ustası*, Varlık, Mayıs 1979, S: 860, s. 8-9.

3.1.2. İki Vaka Halkasından Meydana Gelen Hikayeler

3.1.2.1. Çilli (1955)

Fakir Baykurt'un 1955 yılında yayımladığı ilk hikâye kitabıdır.

Çilli hikâye kitabında yer alan 11 hikâyeden 4'ünde iki vaka bulunmaktadır. Şunlardır : 'Çilli, Göze Batan, Fadim Ağa'nın Değirmenleri, Oyun.'

İlk dönem hikâyelerinden oluşmaktadır. Yazarın ilk denemelerinden oluştuğu için hikâye unsurlarının kullanımında sıkıntılar olduğu dikkatleri çekmektedir. Mesaj içerikli, mahalli dil özelliğinin yansıtıldığı temaların sosyal gerçekçi anlayışa uygun olarak seçildiği hikâyelerdir.

Örneğin *Fadim Ağa'nın Değirmenleri* adlı hikâyede malın mülkün insana hayır getirmediği çarpıcı bir şekilde anlatılır : Fadim Ağa kilolu olduğu için doktora gider. Doktorun verdiği diyeti dikkate almaz yine bildiğini yapar. Köylüler onun malını mülkünü istedikleri gibi kullanırlar. Fadim Ağa'nın değirmenleri sekiz köye hizmet vermektedir. Muhtar Topal Ali köye motorlu değirmen getirir. Fadim Ağa'nın değirmen müşterileri azalır. Fadim Ağa bu olanlara fazla kafa yorunca aklını oynatır.

3.1.2.2. Karın Ağrısı (1961)

Fakir Baykurt'un 1961 yılında yayımladığı 3. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Karın Ağrısı hikâye kitabında yer alan 12 hikâyenin 5'inde iki vaka vardır. Bunlar : 'Diş Arayan Adam, İtin Biri, Karın Ağrısı, Tek Tek Gelin, Para Dalgası' adlı hikâyelerden ibarettir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmıştır. Mahalli dil özellikleri dikkati çeker.

Örneğin *Karın Ağrısı* adlı hikâyede seçim zamanı oy telaşı için köye gelip miting yapan Avukat Adil Bey'in konuşması ve yaşadıkları anlatılır : Tuluk İbrahim ile Adil Bey'in hayatı mukayeseli bir şekilde anlatılır. Tuluk İbrahim yoksul bir köylüdür. Avukat Adil Bey zengin bir şehirlidir. Adil Bey ara seçimlere hazırlanmaktadır. Yakacaklı Hasan Efendi Adil Bey'in mitingi için çevre köyleri Yakacık'a davet eder. Adil Bey güzel bir konuşma yapar, din hakkında konuşur. En büyük dava din davasıdır gibisinden sözler söyler. Namaz vakti gelince köylüler camiye yönelir. Adil bey başka bir köye gitmeye hazırlanır, Hasan Efendi mani olur. Adil Bey abdest ve namaz bilmediği için mahcup olmaktan çekinmektedir. Yanlış abdest aldığını görenler ikaz ederler, o da tansiyonu olduğu için ne yaptığını bilmediğini söyler.

3.1.2.3. Cüce (1964)

Fakir Baykurt'un 1964 yılında yayımladığı 4. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Cüce hikâye kitabında yer alan 15 hikâyenin 5'inde iki vaka vardır : 'Cüce, Zekiye Benimdir, Deligöz Ali'nin Düğünü, Ayı Kapanı, Kör Osman'ın Tarlası' isimli öyküler bu grupta sayılabilir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmıştır. Mahalli dil özellikleri dikkati çeker.

Örneğin *Cüce* adlı hikâyede köyde yaşayan anne ve babasını dinleyip köyde kalan, karısı ve çocuklarından ayrılan Muhammet'in acı öyküsü anlatılır : Muhammet yıllar sonra köyüne döner. Karısı köyü sevmez, bir an önce şehre

dönmek ister. Annesi karısı ve çocuklarını İstanbul'a gönderip, kendisinin kalmasını ister. Muhammet trenle ailesini İstanbul'a gönderir. Muhammet bir dul kadınla evlenir, bir de oğlu olur. Muhammet felç olur, babası ölür, anası iyice ihtiyarlar, karısı da terk edip başka bir kocaya gider. Tek başına kalır, sürekli eski karısı Emine'yi sayıklar. Okula gidip öğretmenle dertleşmektedir.

3.1.2.4. Anadolu Garajı (1970)

Kitap Fakir Baykurt'un 1970 yılında yayımladığı 5. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Anadolu Garajı hikâye kitabında yer alan 14 hikâyeden 4'ünde iki vaka bulunmaktadır : 'Heykel, Kuloba'da Bildiri, Ekin Arasında, Ardıçlı Kaya' adlı hikâyeler bunlardandır.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Kuloba'da Bildiri* adlı hikâyede örnek köy çalışmaları ve bunun ortaya çıkardığı sıkıntılar anlatılır : Kuloba köyünü Afgan kralı habersiz bir şekilde ziyaret eder. Köylülerin perişanlığı heyeti zor duruma sokar. Yetkililer bu köyü örnek köy haline getirmeye karar verirler. Köylülerin bu değişimde alışamadıkları tek şey şalvarı çıkarıp, pantolon giymeleridir. Pantolonda rahat edemezler, takımlarının sağda veya solda olmasına göre sağcı -solcu diye isimlendirilmektedirler. Köylüler komünistlikle suçlanır. Mahkemeye düşerler, işin aslını orada anlatırlar. Köylüler hapisten ve sürgünden kurtulur. Bu durum gazetelere haber olur, köy daha da rezil olur. Köylüler rezillik ve sefillik istememektedir.

3.1.2.5. On Binlerce Kağrı (1971)

Kitap Fakir Baykurt'un 1971 yılında yayımladığı 6. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

On Binlerce Kağrı hikâye kitabında yer alan 51 hikâyenin 1'inde iki vaka bulunmaktadır : 'Suların Durulması' adlı hikâye tek örnektir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir. Yazar bu kitaptaki

hikâyelerinde de gözlemlerini sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla sunmaktadır. Köylülerin sorunlarını, sağlık problemlerini tek bir bakış açısıyla vermektedir.

Örneğin *Suların Durulması* adlı hikâyede bir beyin emrinde koyun gibi yaşayan insanların isyan ederek özgürlüklerini kazanması anlatılır : İsmi belli olmayan bir yerde her şey iyiymiş, suyu kötüymüş. Suyu içenin huyu değişirmiş. Beyin konağındaki su kaynak suyuymuş. Herkes beyin emrindeymiş. İnsanlar kendilerindeki bu halin içtikleri sudan kaynaklandığını anlamışlar. Kaynak suyu aramaya koyulmuşlar. Su arayan insan sayısı çok azalmış, onlar da aramaktan vazgeçmiş. Dönerken daha önce buldukları bulanık suyun durulduğunu görmüşler. Herkes bu sudan içmiş, birlik olup beyi devirmişler. Yeni bir düzen kurup, huzur getirmişler. Hayat tatlı bir hal almış.

3.1.2.6. Can Parası (1973)

Fakir Baykurt'un 1973 yılında yayımladığı 7. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Can Parası hikâye kitabında yer alan 21 hikâyenin 1'inde iki vaka bulunmaktadır : Tek örnek : 'Kızanlı Halil'in Fidanları' adlı öyküdür.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir. Yazar bu kitaptaki hikâyelerinde de gözlemlerini sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla sunmaktadır. Köylülerin sorunlarını, sağlık problemlerini tek bir bakış açısıyla vermektedir.

Örneğin *Kızanlı Halil'in Fidanları* adlı hikâyede Halil'in badem fidanlarını kesen Kalınbok Süleyman'dan intikam alınması için Halil'in tuttuğu adamların Süleyman'a kimseye anlatamayacağı bir ders vermesi anlatılır : Kızanlı Halil'in badem fidanları kesilir. Halil'den intikam alınır. Kızanlı Halil'in badem fidanları bir gece kesilir. Kalınbok Süleyman'dan şüphelenirler. Yapılan sorguyla bir netice elde edilmez. Halil taşocağından Selim, Arif ve Hakkı'ya olayı anlatır, onlardan yardım ister. Üç kişi Süleyman'ı deniz kıyısına götürür. Süleyman'a sırayla tecavüz ederler. İşlerini bitirdikten sonra kahvede bir de Süleyman'dan kahve içerler.

3.1.2.7. İçerdeki Oğul (1974)

Fakir Baykurt'un 1974 yılında yayımladığı 8. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

İçerdeki Oğul hikâye kitabında yer alan 37 hikâyeden 1'inde iki vaka bulunmaktadır : 'Amerikan Arabaları' verebileceğimiz tek metindir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir. Yazar Mamak Cezaevinde birlikte ceza çektiği mahkum arkadaşlarının hikâyelerini anlatmaktadır. Bir yönüyle röportaj hikâye özelliği taşımaktadır.

Örneğin *Amerikan Arabaları* adlı hikâyede Amerikalıların arabasından çalınan paralardan dolayı şikayetçi olunmamasına rağmen yatılan 9 ay 10 günlük ceza anlatılır : Deli Hüseyin Amerikalıların arabasından para çalar, Aslan'a da bir miktar verir. Hırsızlık ortaya çıkar, jandarmalar Aslan'ı sorguya çeker. Aslan inkar eder, karakola götürülür itiraf ettirilir. Aslan paraları gömdüğü yerden çıkarır, teslim eder. Tutuksuz yargılanmak için serbest bırakılır, Aslan askerliğini bitirip köye döner, Bahriye'yi kaçırıp evlenir. Cezaları kesinleşir, kalan cezayı yatmak için tekrar cezaevine konulurlar.

3.1.2.8. Sınırdaki Ölü (1975)

Fakir Baykurt'un 1975 yılında yayımladığı 9. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Sınırdaki Ölü hikâye kitabında yer alan 25 hikâyenin 6'sında iki vaka vardır. Bunlar : 'Yılan Elinde, Koltuktaki, Soğanlar Çürüdü, Komşu Gelini, Mevlüt, Kına Apartmanı' adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Kına Apartmanı* adlı hikâyede Gümrüklerde dürüst insanların çalışmasının zor olduğu anlatılırken rüşvet mekanizması üzerine dikkatler çekilir : Kaçakçı Samet gümrükte kaçak mal yakalatır. Samet görevlilere 25 bin lira rüşvet teklif eder. İş mahkemeye intikal eder. Kaçakçı Haşo 105 bine işi bağlar, yakalanan malın kına olduğuna dair rapor alınır. Diğer memurlar da işin böyle yürüdüğünü

anlayınca onlar da rüşvet almaya başlarlar. Her biri iki yılda 22 şer daireli apartman yaptırırlar. Apartmanlarına; Bekçi Muhammet ‘Şimşek’, Gök Mustafa ‘Deniz’, Abdülhalim ‘Kına’ isimlerini verirler.

3.1.2.9. Kalekale (1978)

Kitap Fakir Baykurt’un 1978 yılında yayımladığı 10. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Kalekale hikâye kitabında yer alan 19 hikâyenin 4’ünde iki vaka bulunmaktadır : ‘Eski Bir Öğrencim, Yapıların Harcı, Kuzlusay Camii, Ders Parası’ isimli öyküleri örnek olarak sayabiliriz.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Ders Parası* adlı hikâyede İşçi Selim ve ailesi anlatılır : İşçi Selim sol görüşlü bir kişidir. Kızı Elif de aynı görüşleri paylaşmaktadır. Hacettepe Üniversitesi’nde çıkan olaylarda Elif’in öldüğü haberini radyodan öğrenir. Babası sendika arkadaşları ile Ankara’ya cenazeyi almaya giderler. Cenaze memleketinde gösteriyle gömülür. Elif, Şükrü Hocadan özel dersler almıştı. Babasının da biraz borcu kalmıştı. Ders ücretinin ödenip ödenmediği konusunda şüpheye düşerler. Şükrü Hoca gönderilen ücreti iade eder. Şükrü Hoca ders parasını Elif’in adına Lastik –İş’in grev fonuna yatırıp, işi çözümler.

3.1.2.10. Barış Çöreği (1982)

Fakir Baykurt’un 1982 yılında yayımladığı 11. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Barış Çöreği hikâye kitabında yer alan 23 hikâyenin 5’inde iki vaka bulunmaktadır. Bunlar : ‘Rur Havzasında Türk Bahçeleri, Haticenin Mahkemesi, Öykü Birincisi, Altın Beşik, Sütçü Köşeyi Döndü Mü?’ isimli metinlerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt’un Almanya’da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya’da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye’de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya’da ezilen, zor şartlar altında

çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır.

Örneğin *Rur Havzasında Türk Bahçeleri* adlı hikâyede Türk ailelerinin bir bahçe bulamayınca evlerinin bir odalarını bahçe olarak kullanmaları anlatılır : Meryem evinin bir odasını bahçe gibi kullanır. Kocasını Mevlit Alman komşuları tarafından polise şikayet edilir. Türklere bahçe bulmak için girişimler yapılır. Türklerin hazırladığı bahçeler etrafta ünlenir. Erkan ile Dutlucalı Zeynep arasında bir diyalog geçer. Meryem'in kocası beceriksiz olduğu için bahçe sahibi olma düşüncesini gerçekleştiremez. Kocasını sürekli bundan dolayı rahatsız eder. Meryem evlerinin güneş gören bir odasını bahçeye çevirir. Alt komşuları Helmut su damladığı için onları polise şikayet eder. Mevlit yönetimin bu işe bir çare bulmasını ister. Medya bu olayla çok ilgilenir. Belediye 40 dönüm arazi ayarlar. Toplam 247 ailenin bahçesi olur. Toprak çok verimli olduğu için sebzeler çok güzel yetişmektedir. Bahçeler Almanya'da ün salar.

3.1.2.11. Gece Vardiyası (1985)

Fakir Baykurt'un 1986 yılında yayımladığı ve Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşan 13. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Almanya'da yayımlanan 2. hikâye kitabıdır.

Gece Vardiyası hikâye kitabında yer alan 22 hikâyeden 6'sında iki vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Büyük Mağazada İşçiler, Makarna, Parkta, Allaha Dilekçe, Melhem, Monica' adlı hikâyelerdir.

Türkiye'de yazdığı hikâyelerde köylüyü ve işçiyi anlatan Baykurt bu kitaptaki ve Almanya'da yazdığı diğer hikâyelerinde Türk işçilerinin ağır çalışma koşullarını anlatmaktadır. Bu hikâyeler ya yazarın bizzat gözlemleyip yazdığı hikâyelerden yada Türk işçilerinden dinleyip yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerden kurtulduğunu görürüz.

Örneğin *Melhem* adlı hikâyede iş kazası geçiren Haydar'ın hakkını arama mücadelesi, doktoru dövmesi ve tutuklanması anlatılır : Haydar Güvercin'in Almanya'ya gelme macerası anlatılır, karısı çocukları ve köyü tanıtılır. Almanya'ya iki yıllığına gelmiş, fakat 12 yıl olmuş, yaşı 26 iken 38 olmuştur. Fabrikanın bekarlar

yurdunda kalmaktadır. Bacaklarına kızgın demirler düşer, koltuk değnekleriyle yürümek zorunda kalır. İki bacağı da tutmamakta, köyüne dönecek yüzü de yoktur. Alman doktor Helmut Krauser'e gidip bacakları için melhem yazdırır. Melhemlerin ucuz olanı iyi değil, pahalı olanı da doktor yazmaz. Alman bir avukat tutar. Doktor pahalı melhemi yazmayınca koltuk değneklerini doktora fırlatır. Doktorun kafası yaralanır ve kanlar akar. Haydar cezaevine konulur. Haydar bir Türk milletvekiline bu durumu anlatır, yardım ister.

3.1.2.12. Duisburg Treni (1986)

Baykurt'un 1986 yılında yayımladığı ve Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşan 13. sırada yer alan hikâye kitabıdır. Almanya'da yayımlanan 3. hikâye kitabıdır.

Duisburg Treni hikâye kitabında yer alan 22 hikâyeden 1'inde iki vaka bulunmaktadır : Tek örnek : 'Karpuz Dolması' adlı öyküdür.

Türkiye'de yazdığı hikâyelerde köylüyü ve işçiyi anlatan Baykurt bu kitaptaki ve Almanya'da yazdığı diğer hikâyelerinde Türk işçilerinin ağır çalışma koşullarını anlatmaktadır. Bu hikâyeler ya yazarın bizzat gözlemleyip yazdığı hikâyelerden yada Türk işçilerinden dinleyip yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır. İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerden kurtulduğunu görürüz.

Örneğin *Karpuz Dolması* adlı hikâyede Türk işçilerinin Almanya'da karşılaştığı zorluklar, düştüğü komik durumlar ve kendince intikam alması anlatılır : Bergamalı Mahmut Almanya'da yaşamaktan bıkmıştır. Alışveriş yaptığı marketteki kasiyer sürekli aldıklarından dolayı yüzüne gülmektedir. O da sürekli olarak aynı marketten bilmeden köpek maması alıp yemektedir. Almanca bilen arkadaşı Abidin'in kızı niçin güldüğünü sormasıyla durumu öğrenir. Mahmut bir dükkanda iş bulur, burada Türk yiyecekleri satacaktır. Dükkan da karpuz da satılmaktadır. Mahmut Bayan Andy adlı bir müşterisine karpuzun çok güzel dolması olur diye bir şaka yapar. Bayan Andy tarifini alarak karpuz dolması yapar, fakat kocasına rezil olur. Mahmut Andy'e ödeşik , siz de bana aylarca köpek maması yedirdiniz diye cevap verir.

3.1.2.13. Yeni Kölelik Mi? (1996)

Kitap Fakir Baykurt'un 1996 yılında yayımladığı 14. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Yeni Kölelik Mi? hikâye kitabında yer alan 25 hikâyenin 3'ünde iki vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Ah Adil, Gülден'im, Geçit' adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır. Hikâyeler röportaj hikâye özelliği taşımaktadır.

Örneğin *Ah Adil* adlı hikâyede Türklerin kumar yoluyla bir takım çevreler tarafından soyulup, soğana çevrilmesi bundan ailelerin de zarar görmesi anlatılır : Adil Almanya'da maden işçisi olarak çalışmaktadır. İki yıl sonra karısı ve çocuklarını da Rur Havzası'ndaki şehre getirir. Kumara ve içkiye alışır, karısını da dövmeğe başlar. Eve para bırakmaz, yakacak kömür bile almaz. Karısı komşularıyla birlikte kömür çalmaya gider. Bir gece yakalanıp karakola götürülür. Çevirmen Nezahat Cemile'nin durumunu polisler anlatır. Polisler Adil'i hapse atar, kahveyi de kapatırlar. Cemile kömür çalmaya devam eder, Adil de kumar oynamaya devam eder.

3.1.2.14. Telli Yol (1998)

Fakir Baykurt'un 1998 yılında yayımladığı 15. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Telli Yol hikâye kitabında yer alan 22 hikâyenin 1'inde tek vaka bulunmaktadır : 'Hans Hocagil' adlı hikâyeyi tek örnek olarak verebiliriz.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında

çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır.

Örneğin *Hans Hocagil* adlı hikâyede Hans Hoca'nın yabancı dostluğu, Almanlara tepkisi, kiracılarıyla oynadığı satranç oyunu anlatılır : Hans Böhler üniversitede profesördür. Çok çocuklu bir Türk ailesini kiracı almak ister. Bu davranışı yabancılara düşman olan Almanlara karşı bir tepkidir. İbrahim ile Gönül Hans Hocaya kiracı olur. İbrahim ile Gönül çok uyanık insanlardır. Antalyalı Hakan, İbrahim, Hans üçü de aynı binada kalmaktadır. Yazar İbrahim ile daha önce tanışmaktadır. Onların misafiri olur. Hans İbrahim'e satranç öğrettiğini zannetmektedir. İbrahim cezaevinde satranç oynamayı öğrenmişti, sürekli Hans'ı yenmektedir. Hans sürekli olarak hangi sistemle oynadığını sorar. İbrahim de kendisinin öğrettiği sistemle oynadığını söyler.

3.1.3. İkiden Fazla Vaka Halkasından Meydana Gelen

Hikâyeler

3.1.3.1. Karın Ağrısı (1961)

Kitap Fakir Baykurt'un 1961 yılında yayımladığı 3. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Karın Ağrısı hikâye kitabında yer alan 12 hikâyenin 1'inde ikiden fazla vaka vardır. Verebileceğimiz örnek : 'Yapı Taşı' adlı hikâyedir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmıştı. Mahalli dil özellikleri dikkati çeker.

Örneğin *Yapı Taşı* adlı hikâyede köylünün elinde kaldığı, çok yaramaz bir gencin yaptıkları anlatılır : Aziz Emmi leylekler için yuva hazırlar. Baba leylek, dişi leylekle yavru leylekleri yuvadan kovar. Kimse buna bir anlam veremez. Haceli leylek yuvasındaki yumurtaları değiştirmiştir. Çulluk yumurtaları koymuştur. Aziz Emmi Haceli'yi ailesine şikayet eder, kavga çıkarır. Haceli'nin çok akıllı olduğu, bundan dolayı yaramaz olduğu söylenir. Haceli köyün başına dert olur, rezaletler çıkarır. Cevdet Efendi'nin hazırladığı iftar sofrasına davetsiz katılır. Rakının eksik olduğunu söyler, onu da kendisi getirecektir. Kavga çıkar, köpekler saldırır. Köylü Haceli'nin kahvesine gider, orayı alt üst ederler. Haceli caminin dışında köylünün namazdan çıkmasını bekler. Haceli kimseye kızmaz, tersine böyle davrandıkları için

sevindiğini söyler. Haceli, herkesin üzerinde bir ölü sessizliği olduğunu, bunun da kendisini rahatsız ettiğini söyler. Kendisi ise eğlenceyi sever, kimseye kızmaz, herkesi akşam kahveye davet eder.

3.1.3.2. Cüce (1964)

Kitap Fakir Baykurt'un 1964 yılında yayımladığı 4. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Cüce hikâye kitabında yer alan 15 hikâyenin 1'inde ikiden fazla vaka vardır : 'Hayvanlarından Yüzünden' isimli öykü örneğimizi teşkil etmektedir.

İlk dönem hikâyelerinden oluşan bu eser yapı bakımından oldukça basittir. Köyü ve köylüleri anlattığı bu hikâyelerinde gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmışır. Mahalli dil özellikleri dikkati çeker.

Örneğin *Hayvanların Yüzünden* adlı hikâyede köylü ile bir baytarın sakal yüzünden başlayan çatışması anlatılır : Okluca köyü dindar, erkekleri sakallı olan bir köydür. Düzşehirli Uncuoğlu Şeyhine bağlıdırlar. Kaymakam köyü ziyaret ettiğinde sakallının çok olması dikkatini çeker. Mart ayının sonunda köye bir baytar ekibiyle birlikte gelir. Baytar köylülerin sakalı ve şeyhiyle alay eder. Köylüler de baytar ile yanındakileri bir güzel döverler. Baytar dayaktan sonra köyde şarbon şap hastalığı var diye bir rapor yazar. Karantina 15 gün ve 10 gün uzatmayla sürer. Köylüler gerekli yerlere baş vururlar fakat karantina kalkmaz. Köylüler karantina yüzünden çok sıkıntı çekerler. Hem kendileri hem de hayvanları çok zayıflar. Muhtar bütün köy halkıyla birlikte baytarı ziyaret edip, özür dilerler. Baytar köye gelir, kendilerini dövenleri köy odasına toplar. Hakaret eder, sakallarını keser, köylülere güldürür. Baytar intikamını almıştır, rapor yazarak karantinayı kaldırır. Hayvanların bir kısmı telef olmuştur. Muhtar 18 kilo zayıflamıştır.

3.1.3.3. Anadolu Garajı (1970)

Kitap Fakir Baykurt'un 1970 yılında yayımladığı 5. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Anadolu Garajı hikâye kitabında yer alan 14 hikâyeden 2'sinde ikiden fazla vaka bulunmaktadır. Bunlar : 'Pangacı, Koyun Kredisi' isimli öykülerden ibarettir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Koyun Kredisi* adlı hikâyede Komünistlikle mücadele, köylüye sağlanan halsız krediler, gülünç ve acıklı bir üslûpla anlatılır : Değirmencik köyü işçi partisine oy verdiği için ihmal edilmiştir. Hüseyin Bilgiç, Zağar Ahmet’e bankadan kredi çıkması için yardımcı olacağını söyler. Ahmet köylüden emanet olarak 500 koyun toplar, toplam 50.000 lira kredi alır. Koyunların kulaklarına işaret konur. Ahmet bir otobüs alır ve işletir. Sırayla Kadir, Nuri, Mustafa da aynı koyunlarla kredi alıp, başka işlerle uğraşırlar. Ankara’ya şikayet edilirler. Müfettiş gelip, inceleme yapar. Bu koyunlarla başka kredi alınamaz diye karar verirler. Müfettişler Hüseyin Bilgiç’le lokantada kafayı çekmektedirler. Her işin bir çözümü bulunur.

3.1.3.4. Sınırdaki Ölü (1975)

Fakir Baykurt’un 1975 yılında yayımladığı 9. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Sınırdaki Ölü hikâye kitabında yer alan 25 hikâyenin 3’ünde ikiden fazla vaka vardır. Bunlar : ‘Dört Sel Ağzı, Müdürü Yiyen Köy, Nar Masalı’ adlı hikâyelerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. İlk hikâyelerinde dikkati çeken mahalli özelliklerin daha da azaldığı söylenebilir.

Örneğin *Nar Masalı* adlı hikâyede köylerdeki ağanın ve ağa çocuklarının köylüyü istediği gibi kullanması ve ezmesi anlatılır. Fakat köylülerin içlerinden Ganime gibi zeki ve akıllı olanların haksızlığa boyun eğmemeleri anlatılır : Ganime’nin babası Kadir Çavuş köye ilk defa nar fidanını getirir. Ganime nar çiçeğini ve fidanını çok sevmektedir. Ağanın çocukları tarlalara gelip, eğlenip gitmektedir. Ağanın çocuklarından olan Oktay Ganime’yi tarlada sıkıştırır. Ganime Oktay’ı gece kayalığa çağırır. Oktay’ı orada boğup, öldürür. Oktay’ı ölü ve çırılçıplak bir şekilde bulurlar, kimseye söylemeden gömerler. Oktay’ın kardeşi Erdal Ganime’ye asılır. Ganime onu da gece samanlığa çağırır. Erdal da boğup öldürür, samanlıkla birlikte yakar. Ağa Nuri köyde bir uğursuzluk olduğuna inanır ve köyü

terk eder. Ganimegil yanan konağın yerine de nar fidanları dikerler. Narlar çok güzel olur, kızarır çatlar, suları akar. Bütün köylü nar fidanı dikmeye başlar. Uzun bir hikaye olan *Nar Masalı* roman örgüsüne sahiptir.

3.1.3.5. Barış Çöreği (1982)

Kitap Fakir Baykurt'un 1982 yılında yayımladığı 11. sırada yer alan hikâye kitabıdır.

Barış Çöreği hikâye kitabında yer alan 23 hikâyenin 2'sinde ikiden fazla vaka bulunmaktadır : 'Kaçtınız Ne Yapayım, Gitmez Olaydım İzne' adlı hikâyeler vereceğimiz örneklerdir.

İlk dönem hikâyelerine göre yazarın ustalaştığını söyleyebiliriz. Hikâye unsurlarını daha sağlam bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin ilginç hikâyeleri anlatılmaktadır. Türkiye'de kaleme aldığı hikâyelere benzer bir anlatım vardır. Yazar Almanya'da ezilen, zor şartlar altında çalışan, kuşak çatışması yaşayan, doğru dürüst okullarda okuyamayan Türk insanları anlatılır.

Örneğin *Gitmez Olaydım İzne* adlı hikâyede Türkiye'ye izne gelen Emine'nin yaşadığı tatsız olaylar anlatılır : Emine'nin babası Thyssen denilen bir fabrikada ağır bir işte çalışmaktadır. Almanya uzaktan güzel bir ülke olarak bilinir. Türkler çok ağır işlerde çalışmakta ve insani muamele görmemektedirler. Emine köyüne izne gider. Biraz da Ankara'da amcası Fuatgilde kalmak için onlara gider. Emine ile Necmiye Almanca konuşup, sohbet etmektedirler. Kızılay'da peşlerine onları yabancı zanneden iki genç takılır. İki kız çok korkarlar. Heyecanlarını bastırmak için Almanca sohbet ederler, bir bayan hangi ulustan olduklarını sorar. Bayan, Türk olduklarını öğrenince onlara fırça atar. Emine Türkiye'ye izne gittiğine bin kez pişman olur. Almanya'da Almanların yaptıklarından, Türkiye'de Almancı muamelesi görmekten bıkmıştır.

Hk. Ktb.	TVGOH	İVGOH	İFVGOH
Ç	7	4	-
ES	14	-	-
KA	6	5	1
C	9	5	1
AG	8	4	2
OBK	50	1	-
CP	20	1	-
İO	36	1	-
SÖ	16	6	3
Kk	15	4	-
BÇ	16	5	2
GV	16	6	-
DT	21	1	-
YKM	22	3	-
TY	21	1	-
Diğerleri	12	-	-
Toplam	289	47	9
Yüzde	%83.7	%13.6	%2.7

Tablo 1 : Vakaların dağılımı ile ilgili tablo

3.2. ŞAHİS KADROSU

Fakir Baykurt'un hikâye kitaplarını iki gruba ayırabiliriz :

1. Türkiye'de yazdığı hikâye kitapları,
2. Almanya'da yazdığı hikâye kitapları.

1. Türkiye'de yazdığı hikâye kitapları sırasıyla şunlardır : 1. Çilli (1955), 2. Efendilik savaşı (1959), 3. Karın Ağrısı (1961), 4. Cüce Muhammet (1964), 5. Anadolu Garajı (1970), 6. On Binlerce Kağrı (1971), 7. Can Parası (1973), 8. İçerdeki Oğul (1974), 9. Sınırdaki Ölü (1975), 10. Kalekale (1978).

2. Almanya'da yazdığı hikâye kitapları sırasıyla şunlardır : 1. Barış Çöreği (1982), 2. Gece Vardiyası (1985), 3. Duisburg Treni (1986), 4. Bizim İnce Kızlar (1993), 5. Yeni Kölelik Mi? (1996), 6. Telli Yol (1998).

Türkiye kaleme aldığı hikâyeler ile Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerdeki kahramanlar farklılıklar göstermesine rağmen temelde bakış açısı aynıdır. Türkiye'de daha çok köylülerin ezilen kısmını, topraksız ve arkasın insanları, şehre göçen insanların karşılaştığı sorunları toplumsal gerçekçi bir açıdan inceleyen yazar Almanya'da da yine ağır çalışma koşulları altında alın teri akıtanları, horlanan ve ikinci sınıf insan muamelesi gören Türkleri sosyal gerçekçi bir anlayışla ele alıp yazmıştır.

Fakir Baykurt'un romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de ak ve kara tipler, ezen ve ezilen insanlar, ağa- ırgat çatışması, imam- öğretmen, ağa- öğretmen, muhtar- öğretmen kavgaları köylü üzerinde nüfuz kurma bakımından gerçekleştirilen mücadelelerdir.

3.2.1. Fonksiyonlarına Göre Kahramanlar

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinde baş kahramanlar çoğunlukla erkek kişilerdir.

Çilli adlı hikâye kitabında yer alan *Çilli* adlı hikâyenin baş kahramanı Çilli Selver'dir. Çilli Selver Kadir'in kızıdır. Çilli kız kocasının evinden kaçmıştır. Başlık parasıyla başka bir köye gelin olarak gidecektir. Çilli kızı götürecek olan köylüler kadir'in evine gelip, gelinlerini alırlar.

Efendilik Savaşı adlı hikâye kitabında yer alan *Müfettiş* adlı hikâyenin baş kahramanı Müfettiştir. Müfettiş teftiş için bir köy okuluna gider. Yirmi kadar bir

öğrenci grubunun saçında bit bulur. Öğretmene de solcu yazarları okumamasını tavsiye eder.

Karın Ağrısı adlı hikâye kitabında yer alan *Kirpi* adlı hikâyenin baş kahramanı Süleyman'dır. Süleyman amansız bir hastalığa yakalanmıştır. Kirpi etinin hastalığına iyi geldiğini öğrenir. İki kirpi yakalar, birini güç bela keser. Pişirip, yer.

Cüce adlı hikâye kitabında yer alan *Kör Osman'ın Tarlası* adlı hikâyenin baş kahramanı Kör Osman adında fakir bir köylüdür. Kör Osman köyün fakiridir, köyde bekçilik yapmaktadır. Toprak Dağıtım Projesi hissesinden iki tarla düşer. Kör Osman'ın tarlasına harcayacak parası yoktur. Mecburen Hacı Kadir'le ortakçılık yapar. Ondan avans çekip, borçlanır. Kör Osman borçlarından dolayı tarlalarını Hacı Kadir'e kaptırır. Kör Osman köye gelen bir iğneciden akıl alır, Hacı Kadir'le anlaşmaya oturur. Kör Osman dört yılda borcunu sekiz yüz liraya düşürür.

Anadolu Garajı adlı hikâye kitabında yer alan *Kayadaki Bal* adlı hikâyenin baş kahramanı Halit isminde hasta bir gençtir. Halit'in bir türlü iyileşmeyen müzmin bir hastalığı vardır. Hastalığından dolayı evlenememiştir. Yoksul oldukları için bal alamazlar. Babası gibi kayalıklardan bal toplamak zorundadır. Halit kayalığa gidip tırmanmaya başlar, kuvvetsiz ve hasta olduğu için kayalardan kayıp, uçuruma yuvarlanır. Halit'in cesedi uçurumdan çıkarılıp, evine getirilir. Hastaydı, iyileşmiş derler.

On Binlerce Kağnı adlı hikâye kitabında yer alan *Şerbela* adlı hikâyenin baş kahramanı oldukça belalı birisi olan Şerbela'dır. Şerbela Anlara köylerinde ortaya çıkmış belalı birisidir. Kel İlyas'ın arabasına yolda biner. Ayakkabılarını tek tek yola atar. İlyas ayakkabıları toplamak için arabadan iner. Şerbela arabayı kaçıtır. Arabasını devrilmiş ve parçalanmış olarak bulur, atların sağlam olduğuna şükreder.

Gömezin Memet adlı hikâyenin baş kahramanı Gömezin Memet'tir. Gömezin Memet Bektaş ile Ankara'ya çalışmaya gelir. Bir adamın peşinden işini görmek için giderler. Adam şehirden iyice uzaklaştıktan sonra ikisine de silah doğrultarak paralarını alır. Bu olaydan sonra Gömezin Memet köyüne döner. Bektaş ise Ankara'da kalır.

Can Parası adlı hikâye kitabında yer alan *Cumhur Ali* adlı hikâyenin baş kahramanı Cumhur Ali'dir. Cumhur Ali'nin tarlasında 150 zeytin ağacı vardır.

Tarlasıyla oldukça fazla ilgilenmektedir. Etrafındaki insanların da yardımına koşmaktadır. Karısı Azime kitap okumasını seven birisidir. İşçi haklarını savunmakta, çevresindekileri uyandırmaya çalışmakta bundan dolayı da komünist olarak isimlendirilmiştir.

İçerdeki Oğul adlı hikâye kitabında yer alan *Posta Eri Abdullah* adlı hikâyenin baş kahramanı Abdullah'tır. Abdullah subaylar için posta eri olarak gönderilmiştir. Abdullah bahşiş almaz, teklif edilince de kızarır, bozarır. Posta eri olmasına rağmen nöbette tutmaktadır. Çok iyi bir insandır. Oldukça da sessiz ve utangaçtır.

Sınırdaki Ölü adlı hikâye kitabında yer alan *Trenci Ökkeş* adlı hikâyenin baş kahramanı Ökkeş'tir. Ökkeş, çok iyi tavla oynayan birisidir. Suriye komutanı dahil kahvede bulunan herkesi sırayla tavla oyununda yener.

Ali Taka adlı hikâyenin baş kahramanı Ali taka isminde bir şantiye işçisidir. Ali Taka okunmuş gazeteleri köyüne götürerek köy çocuklarının aydınlaması için mücadele eder. Bu faaliyetlerinden dolayı 142. madde gereği tutuklanır. Tek üzüntüsü köydeki çocuklara gazete götürememesidir. Çocuklar kendilerine gazete yerine bisküvi getirilmesine tepki gösterirler.

Kale kale adlı hikâye kitabında yer alan *Gümüş Hoca* adlı hikâyenin baş kahramanı bir oyunla sakalı kesilen Gümüş Hocadır. Gümüş Hoca sakallı, dindar birisidir. Amcası oğlu Topal Pehlivan onu sevmez. Öğretmen Hüseyin, Kel Hasanla birlikte ona bir oyun oynarlar. Gümüş Hocaya devletin sakallı insanları hapse attığını anlatırlar. Onu sakalını kesmeye ikna ederler. Gümüş Hoca sakalsızlığa alışamaz. Kendisine oyun oynandığını anlayınca içinden küfürler savurur.

Barış Çöreği adlı hikâye kitabında yer alan *Öykü Birincisi* adlı hikâyenin baş kahramanı Galip adında bir gençtir. Galip okuldan kaçıp, bir ormanlık bölgeye gider. Galip okumak istemiyordu. Daha çok ticaret ile uğraşmayı düşünüyordu. Ormanlık bölgede Wolf ile karşılaşır. Galip onun bisikletinin bazı parçalarını zorla almak ister. Alman çocuğu ağlatır. Wolf Galip'le aralarında geçenleri bir hikaye şeklinde yazarak Edebiyat Yarışmasına katılır. Yarışmada birinci gelir. Galip bunu duyar ve çok şaşırır.

Gece Vardiyası adlı hikâye kitabında yer alan *Düğün Borcu* adlı hikâyenin baş kahramanı Osman adında bir Türk işçisidir. Osman düğün borçlarını

ödeyebilmek için Almanya'ya gelmiştir. Bir çiftlikte çalışmaktadır. Osman çalışkanlığından dolayı sevilen birisidir. Almanya'da kaçak olarak çalışmaktadır. Bir arama esnasında polisler tarafından yakalanır. Almanya macerası kısa sürer. Düğün borcunun ancak yarısını biriktirebilmiştir.

Duisburg Treni adlı hikâye kitabında yer alan *Kaynakçı Mehmet Usta* adlı hikâyenin baş kahramanı Mehmet Ustadır. Kaynakçı Mehmet Usta'nın tek arzusu bir araba sahibi olmaktır. Mehmet Usta aslen Rizelidir. Almanya'ya mecburen göç etmiş bir Türk işçisidir. Binbir güçlükle ehliyet ve araba alır. Arabanın anahtarını Marko'nun birahanesine koyar, lazım olan benzin koymak şartıyla arabayı kullanabilir diye de ilan eder.

Girilmez adlı hikâyenin baş kahramanları Cemal ile İlyadis adında fabrikanın heim denilen yurdunda kalan iki işçidir. Cemal ile İlyadis araba fabrikasında çalışmaktadır. İkisi de bekar olduğu için yatakhane de kalmaktadır. Yatakhane nin yanında geçen ana yolun trafiği çok işlek olduğu için uyuyamazlar. Sokağı iki başına kimse görmeden girilmez levhası dikerler. Bir süre rahat ederler, işin farkına varılır ve levha sökülür. Uykusuz geceler tekrar başlar.

Yeni Kölelik Mi? adlı hikâye kitabında yer alan *Berlin Oteli* adlı hikâyenin baş kahramanı Haydar adlı bir Türk işçisidir. Haydar, önce maden ocağında çalışmış, daha sonra demiryoluna geçmiştir. Para biriktirmek için Almanya'ya gelmiştir. Memleketteki akrabaları bir otel almak için para isterler. Kardeşleri gelen parayla bir kamyon alırlar, onu da uçurumdan yuvarlarlar. Haydar'ın bütün birikimi gider.

Telli Yol adlı hikâye kitabında yer alan *Semizotu* adlı hikâyenin baş kahramanı Metin adlı bir Türk işçisidir. Metin bir gün kimseye söylemeden yurda gider. Metin yurttan memleket yiyecekleri ile döner. Arkadaşı Müslüm'e semizotu hediye eder. Müslüm de onu çöpe atar. Metin buna çok kızar, araları açılır. Bir daha bir şey vermemeye yemin eder. Eğer getirirse artık otu getirip verecektir.

Muhtelif dergilerden çekilen fotokopi hikayelerinde yer alan *Gönül Ustası* adlı hikâyenin baş kahramanı Hacı adında çalgı çalan bir çingenedir. Hacı düğünlerde çalgı çalıp, şarkı söyleyen bir çingenedir. Herkesten farklı olan bir huyu vardır. Zorla gönül rızası olmadan evlendirilenlerin düğününe gidip, çalıp, söylemez. Birbirini sevip, evlenenlerin düğünlerine ise koşa koşa gider. İsmail ile Güssün

Hacı'ya hayran bir çifttir. İsmail, Mahmut'la Yaşar'ın düğününde çalıp, şarkı söyleyen Hacı'ya parasını vermek ister, Hacı gönüllü çalıp, söylediği için bütün ısrarlara rağmen verilen parayı kabul etmez, çiftlere düğün hediyem olsun diyerek, oradan ayrılır. Bu davranışı ile o tam bir gönül ustasıdır. Şarkı söylemekte ve çalgı çalmakta usta olduğu gibi gönülleri kazanmasını da bilmektedir.

3.2.2. Sosyal Statülerine Göre Kahramanlar

Baykurt'un incelenen hikâyelerindeki kahramanların sosyal statüleri hikâye kitaplarına göre şöyledir :

Çilli : Öğretmen, ağa, köylü, kahveci, şoför, doktor, muhtar, bekçi, hancı, semerci.

Efendilik Savaşı : Köylü, kahveci, öğretmen, müfettiş, yazar, eğitmen, öğrenci, hoca.

Karın Ağrısı : Köylü, ağa, öğrenci, avukat, gazi, asker.

Cüce : Şeyh, köylü, baytar, müfettiş, öğretmen, usta, bakkal, imam, kurs hocası.

Anadolu Garajı : Köylüler, gençler, muhtar, bankacı, müfettiş, teğmen, kaymakam, Afgan kralı, işsizler, paşa, işçiler.

On Binlerce Kağrı : Kaymakam, doktor, kumandan, mal müdürü, savcı, köylü, imam, esnaf, hırsız, dede, torun, muhtar, değirmenci, yargıç, keçeci, tahsildar, şehirli, şoför, ağa, paşa, hırsız, hafız, kadı, yaşlılar, hoca, tahsildar, bey, şeyh.

Can Parası : Milletvekili, üniversite hocası, köylü, hancı, müdür, müfettiş, kapıcı ailesi, doktor, işçi, muhtar, turistler.

İçerdeki Oğul : Sendikacı, jandarma, taksici, polis, tutuklu, gardiyan, müdür, yazar, çiftçi, asker, Amerikalı, Dedecik, doktor, orman şefi, köylü, yabancı, şeyh, mürid.

Sınırdaki Ölü : Asker, komutan, köylü, hırsız, hoca, çavuş, müfettiş, müdür, jandarma, öğretmen, ağa, tüccar, bekçi, subaylar, kaçakçı, esnaf.

Kalekkale : Köylü, öğretmen, hoca, pehlivan, öğrenci, işçi, duvar ustası, tutuklular, berber.

Barış Çöreği : Çocuk, genç, işçi ailesi, polis, Alman komşular, öğretmen, hoca, imam, avukat, çöpçü, hemşireler.

Gece Vardiyası : Köylü, işçi, çiftçi, polisler, ustabaşı, memurlar, doktor, hemşire, esnaf, çöpçü, dişçi, avukat.

Duisburg Treni : Anne, kız, işçiler, baba, usta, öğretmen, patron, hoca, ebe, bekçi, yükçü, berber.

Yeni Kölelik Mi? : Yazar, işçi ailesi, esnaf, öğrenci, çevirmen, polis, memurlar.

Telli Yol : İşçi ailesi, Almanlar, yazar, turistler, gazi, çocuk, polis, öğrenci, doktor, hoca.

Diğer Hikâyeler : Kaymakam, vali, öğrenci, müdür, müfettiş, yazar, ressam, memur, işçi, polis, kadı, hoca, berber.

İncelenen hikâyelerdeki kahramanlara baktığımız zaman yukarıda da verildiği gibi sosyal statü bakımından ağırlığı şu gruplar oluşturmaktadır :

Eğitim Grubu : Müfettiş, Müdür, Öğretmen, Eğitimci, Öğrenci, Kurs Hocası,

Esnaf Grubu : Berber, Bakkal, Kasap, Şoför, Hancı, Kahveci, Semerci, Keçeci, Değirmenci,

Sağlık Grubu : Doktor, Hemşire, Ebe, dişçi.

Meslek Grubu : Avukat, Yazar, Ressam, Çevirmen, Bankacı, Duvar Ustası,

Memur Grubu : Vali, Kaymakam, Düz Memur, Polis, Bekçi, Kadı, Çöpçü, Üniversite Hocası, Orman Şefi, Baytar, Tahsildar, Mal Müdürü, Yargıç,

Dini Grup : İmam, Şeyh, Mürid, Hafız,

Askeri Grup : Jandarma, Asker, Paşa, Komutan, Subaylar, Teğmen, Gazi, Çavuş,

Ezen ve Ezilen Gruplar : Ağa-Köylü, Patron-İşçi, Bey, Muhtar, İşsizler, Milletvekili, Kapıcı Ailesi, İşçi Ailesi,

Aile Grubu : Anne, Baba, Çocuk, Torun, Dede,

Suçlu Grubu : Hırsızlar, Tutuklular, Kaçakçı,

Yazar devrimci sanat anlayışına uygun olarak alt tabakaya mensup insanların yanında yer almıştır. Sosyal Gerçekçi ve Köycü roman ve hikâye anlayışına uygun olarak ak ve kara kişiler ile ezen ve ezilen kişileri vermiştir. Dini duyguları istismar edenlerin ise karşısında durmuştur. İmam, Şeyh, Mürid gibi kişiler

olumlu bir bakış açısıyla çizilmemiştir. Toplumun hemen hemen her kesitinden kişiler onun hikâyeleri içerisinde yerini almıştır.

3.2.3. Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar

Fakir Baykurt'un hikâyelerinde erkek kahramanların fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu fazlalık oldukça ağırlıklıdır. Hemen hemen bir çok hikâyenin baş kahramanı erkek kahramanlardan oluşmaktadır. İncelenen 345 hikâyede; kadın-kız kahramanların sayısı 126, erkek kahramanların sayısı 305 ve çocuk kahramanların sayısı 10'dur. Tek kahramanlı hikâyeler olduğu gibi kahraman sayısının fazla olduğu hikâyeler de vardır. At, eşek, köpek, yılan, tilki, karınca gibi hayvanların da bulunduğu hikâyelerde kaleme alınmıştır.

Yukarıda verilen rakamlardan da anlaşılacağı üzere kahramanların merkezi ağırlığını erkek kahramanlar teşkil etmektedir.

Örnek verecek olursak ; *Yılan Elinde* adlı hikâyenin baş kahramanı Selli Mehmet'tir. *Dört Sel Ağzı* adlı hikâyenin baş kahramanı Fadime'dir. *Cafer* adlı hikâyenin baş kahramanı Cafer adında bir çocuktur. *Komşu Gelini* adlı hikâyede ise Hasan, Kevser, Muharrem, Kır Feden, Bekçi Koreç gibi zengin bir kahramanlar zümresi vardır.

Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerde sadece Türkler değil yabancılar da hikâyelerin kahramanı olmuştur.

Örnek verecek olursak : *Ağlama Thomas* adlı hikâyenin kahramanı Thomas adlı bir Almandır. *Duisburglu Karmen* adlı hikâyenin kahramanı Karmen adında yabancı bir çocuktur.

Uysal At adlı hikâyenin kahramanı bir attır. *Akıllı Eşek* adlı hikâyenin kahramanı ise bir eşektir. Baykurt bu tip hikâyeleriyle fabl örnekleri de vermiş oluyor.

3.3. MEKÂN

3.3.1. Dar – Kapalı Mekânlar

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinde 167 dar-kapalı mekânlar kullanılmıştır. Bunların yüzde olarak karşılığı %48'dir. Bu oran yazarın dar-kapalı mekân ile geniş-açık mekânları birbirine yakın oranlarda kullandığını göstermektedir. Herhangi bir mekânı ön plana çıkarmamıştır. Bazı hikâyelerinde dar-kapalı-mekân ile geniş-açık mekânları birlikte kullandığını da görürüz. Yazarın

mekân seçiminde yaşadığı, gezdiği ve gözlemlediği mekânları kullandığını görürüz. Yazar daha çok bildiği mekânları hikâyesinde kullanmıştır. Bu mekânlar genellikle şunlardır : “köy evi, köy kahvesi, han, oda, değirmen, türbe, kilise, karakol, cezaevi, tecrit odası, müdür odası, revir, lokanta, minibüs, gazino, sergi salonu, kulüp, istasyon, otobüs, taksi, havuz, spor salonu, tören salonu, sinema, mağaza, işçi yurdu, balık fabrikası, birahane, tramvay, kömür ocağı, hastane, koğuş, berber, hamam, belediye binası, sendika odası, fabrika, okul... gibi yerlerdir.

Baykurt bu mekânları seçerken, hikâyenin kişileri de bu mekânlara uygun insanlardır. Mekân-insan uyumuna dikkat etmiştir. Kömür ocağında çalışma koşullarının zorluğunu anlatırken kahramanlar da aynı sıkıntıyı yaşamları ve sağlıklarıyla yansıtmaktadır.

3.3.2. Geniş – Açık Mekânlar

Fakir Baykurt’un incelenen 345 hikâyesinde 178 geniş-açık mekânlar kullanılmıştır. Bunların yüzde olarak karşılığı %52’dir. Bu oran yazarın dar-kapalı mekân ile geniş-açık mekânları birbirine yakın oranlarda kullandığını göstermektedir. Herhangi bir mekânı ön plana çıkarmamıştır. Bazı hikâyelerinde dar-kapalı-mekân ile geniş-açık mekânları birlikte kullandığını da görürüz. Yazarın mekân seçiminde yaşadığı, gezdiği ve gözlemlediği mekânları kullandığını görürüz. Yazar daha çok bildiği mekânları hikâyesinde kullanmıştır. Bu mekânlar genellikle şunlardır : Türkiye’nin bazı şehirleri, köyleri, kasaba, tarla, harman yeri, okul bahçesi, meydanlar, cadde, sokak, ilçeleri, gümrük, orman, bostan, cami avlusu, baraj şantiyesi, pazar yeri, çay bahçesi, park, göl, dağ, ova, çarşı, sazlık, hayvanat bahçesi, Almanya’nın şehirleri, Duisburg, cadde ve sokakları, Hollanda... gibi mekânların seçildiğini görürüz.

Hikâyelerde geçen yer isimleri şunlardır : Elazığ, Malatya, Maraş, Adıyaman, Osmaniye, İncirlik, Telli Köyü, Elveren Köyü, Niğde, Koçanlı Köyü, Fevzipaşa, Ankara, Ulupınar, Şeyhülharap Köyü, Erenpınar Köyü, İslahiye, Duisburg, Rheinhausen, Kamen, Wilhetmisfend, Gürodun, Antalya, Sarıçalı Yaylası, Esefhanlı Köyü, Konaklı Pazarı, Evciler Köyü, Değirmencik Köyü, Çit Köyü, Kuloba Köyü, Kumdarı Köyü, Özbek Köyü, Ardıçlı Köyü, Günoluk Köyü, Tefenni Yusufça köyü, Dedeli Han, Yarkaya, Horum Dede Türbesi, Tozan köyü, Yakacık Köyü, Düzseyrek, Okluca Köyü, Düzenli, Dutluca, Çatlı köyü, Turnadüzü Köyü,

Konaklı, Dışkapı, Beşkonak Köyü, Hıdırlar Köyü, Akdoğan Köyü, Karaköy, Kadıköy, Gündül, Cebeci, Mamak, Ege Kıyıları, Nevşehir Hanı, Hacettepe Üniversitesi, Gölge köyü, Çatı Köyü, Merzifon Köyü, Keller köyü, Haydarpaşa, Balıkesir, Manisa, İzmit, Torbalı, Kozpınar, Emecik, Marmaris, Datça, Kargı, Kumluk Bükü, Yağbasan köyü, Ulupınar Köyü, Bedirli Köyü, Kavaklı Köyü, Zornasek Kasabası, Düzşehir, Hanağzı Köyü, Yapracık Köyü, Sarımbey, Ardıçardı, Geyran Köyü, Gergere Köyü, Akyaka Köyü, Kayadibi Köyü, Sazlı Köyü, Tünemiş Köyü, Burdur, Akdere Köyü, Yelli Köyü, Üstüaçık, Almanya, Oberhausen, Essen, Köln, Mülheim, Niehl, Rur Havzası, Duisburg, Tomas Caddesi, Diesel Caddesi, Muasslais şehri, İsveç, Malmö, Rhinhausen şehri, York, Fellsen Sokağı, Bergkamen Otto Sokağı, Kırçalı Köyü, Ovacık Köyü, Meiderich Sokağı, Kayseri, Unkapanı, Yozgat, Sultan Çayırı, Lara kumları, Wipperfürth, Alanköy, Keçiler Köyü, Paris, Avusturya, Tirol, Schwaz kasabası, Oss şehri, Arnhem şehri, Wuppertal, Osterfeld, Krefeld, Rotterdam, Barbeck.

Hk. Ktp.	Dar – Kapalı Mekânlar	Geniş - Açık Mekânlar
Ç	7	4
ES	3	11
KA	4	8
C	6	9
AG	3	11
OBK	14	37
CP	7	14
İO	30	7
SÖ	14	11
Kk	16	10
BÇ	14	9
GV	16	6
DT	14	8
YKM	12	13
TY	11	11
Diğerleri	3	9
Toplam	167	178
Yüzde	% 48.4	% 51.6

Tablo 2 : Mekânların dağılımı ile ilgili tablo

3.4. ZAMAN

3.4.1. Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler

İncelenen 345 hikâyenin 133'ünde zamanı bir gün olan hikâyeler yer almaktadır. Bunun yüzde olarak karşılığı %38.5'dir. Diğer zamanlara oranla en çok kullanılan zaman dilimi olarak dikkatleri çekmektedir. Yazar bazı hikâyelerinde bir günü bazı hikâyelerinde birkaç saati, bazı hikâyelerinde ise bir günün belirli bir bölümünü; sabah, öğle, akşam, kullanmıştır. Bu hikâyelerde zaman atlaması ve özetleme yoluna gidilmemiştir. Zaten hikâyelerde zamanın kısıtlı olmasına dikkat edilir. Hikâyelerde zaman daralması olduğu söylenebilir. Özellikle birkaç saat içinde her şeyin anlatıldığı hikâyelerde bunu görebiliriz.

Örneğin: *Sınırdaki Ölü* hikâye kitabındaki dokuz hikâyede zaman olarak bir gün kullanılmıştır. *Güçük, Şoför Milleti, Trenci Ökkeş, Koltuktaki, Uyku Tulumu, Serdar'ı Getirin* gibi hikâyeleri de örnek olarak verebiliriz.

3.4.2. Orta Uzunluktaki Vaka Zamanlı Hikâyeler

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinin 101'inde zamanı bir gün ile bir hafta arasında olan hikâyeler olduğunu görürüz. Bunun yüzde olarak karşılığı %29.3'dür. Zaman kullanımında ikinci sırada gelmektedir. Bu hikâyelerde birkaç gün kullanıldığı gibi 3,5 ve 7 gün de kullanılmıştır. Hikâyelerde zaman atlaması ve özetlemenin kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu zamanları yazarın bazı hikâyelerinde bizzat yaşadığını kendisinin yaşadığını görürüz. Yazar yaşadığı dönemleri ve gözlemlerini anlatmıştır.

Örneğin: *Duisburg Treni* hikâye kitabındaki dokuz hikâyede zaman olarak bir gün ile bir hafta arası kullanılmıştır. *Ağlama Thomas, Bayram İzni, Damızlık, Nur Topu, Tabut, Girilmez, Sarı Saçlı, Mektupçu* gibi hikâyeleri de örnek olarak verebiliriz.

3.4.3. Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler

Baykurt'un kaleme aldığı ve incelenen 345 hikâyenin 111'ünde zaman olarak olayların bir haftayı ve bir ayı aşan bir dilimde olup bittiğini söyleyebiliriz. Bu oranın toplam içindeki yüzde olarak karşılığı oldukça azdır, %32.2'lik gibi bir orana tekâbü eder. Hikâyelerinde bu zamanın kullanımı ikinci sırada gelmektedir. Bu tip hikâyelerinde yazarın özetlemeyi ve zaman atlamasını kullandığını görürüz. Olayların zaman bakımından geniş bir zaman aralığına yayılmaması belki hikâyenin

olması gereken bir özelliği olduğundan yazarın kullanmadığını söyleyebiliriz. Bilindiği gibi genelde hikâyelerin zamanı romana kıyasla daha kısa bir dilim içerisinde gerçekleşmektedir. Baykurt'un zaman bakımından bu tür hikâyelerinde on gün, on beş gün, iki hafta, üç hafta, yirmi beş gün gibi zaman aralıklarını kullanmıştır.

Yazarın, uzun vaka zamanlı hikayelerinin 98 hikâyesinde bir ayı aşan zamanın kullanıldığını tespit ettik. Yazar bu hikâyelerinde daha çok zaman atlaması ve özetlemeyi tercih etmiştir. Özellikle Almanya'da kaleme aldığı hikâyelerinde zamanı çok geniş tutmuştur. Türk işçilerinin Almanya'ya gelişleri, yaşadığı sıkıntılar, tutunma gayretleri, kaçak olarak çalışmaları, yerleşmek için yaptıkları anlaşmalı evlilikler, çocuklarının eğitim mücadeleleri, arkadaş bulamamaları, oralara intibak edememeleri, ailesiyle yaşadıkları kuşak çatışmaları bu tip hikayelerde özetleme ve zaman atlaması yapılarak anlatılmıştır. Bazen üç beş ay, bazen üç beş yıl bazen de on beş yirmi yıl zaman olarak kaydedilmiştir. Türk işçileri Almanya'ya en fazla iki yıllığına gitmişlerdir. Fakat yıllar geçmiş dönememişlerdir. Dönenler Türkiye'ye alışamamış geri dönmek zorunda kalmışlardır. Adeta Almanya bunların ikinci vatanı gibi olmuştur. Fakat iki yerde de mutlu değildirler. Almanya'da Yabancı, Türkiye'de Almancı muamelesi yapılmaktadır. Her iki bakış açısından da bıkmışlardır.

Örneğin: *On Binlerce Kağnı* hikâye kitabındaki üç hikâyede zaman olarak bir haftayı aşan hikâyeler vardır. *Keçeci Çırağı* (sekiz gün), *Şar Şar Akıtırım* (on gün)' gibi hikâyeleri de örnek olarak verebiliriz.

Örneğin: *Barış Çöreği* hikâye kitabındaki sekiz hikâyede zaman olarak bir ayı aşan hikâyeler vardır. *Yeni Cami*, *Hatice'nin Mahkemesi*, *Kaçtınız Ne Yapayım*, *Analar Anıtı*, *Diş Fırçası*, *Sütçü Köşeyi Döndü Mü?*, *Gitmez Olaydım İzne* gibi hikâyeleri de örnek olarak verebiliriz.

Hk. Ktb.	KVZH	OUVZH	UVZH
Ç	8	2	1
ES	4	5	5
KA	7	5	-
C	8	3	4
AG	1	5	8
OBK	22	10	19
CP	4	6	11
İO	13	15	9
SÖ	9	7	9
Kk	8	11	-
BÇ	11	2	10
GV	15	6	1
DT	7	9	6
YKM	7	-	18
TY	6	9	7
Diğerleri	3	6	3
Toplam	133	101	111
Yüzde	% 38.5	% 29.3	% 32.2

Tablo 3 : Zamanların dağılımı ile ilgili tablo

3.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

3.5.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Hikâyelerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan bir tarafından nakledilir. Anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynileşir. Kahraman anlatıcı itibarî âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı aracı durumundadır. (Aktaş, 1984 : 87)

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinden 33 tanesi kahraman tarafından anlatılmış ve onun bakış açısıyla verilmiştir. Bu miktar toplam hikâyenin %9.6'sına karşılık gelmektedir.

Yazar incelediğimiz 345 hikâyenin 33'ünde kahraman anlatıcıyı tercih etmiştir. Bu rakam toplam içinde oldukça az bir miktar olarak dikkatleri çekmektedir. Yazar bu tip anlatıcıyı tercih etmediğini gösterir. Bu tarz hikâyelerde olayları nakleden ve diğer kahramanları tanıtan kahramanın kendisidir.

Örneğin : *Barış Çöreği* adlı hikâye kitabında 23 hikâye vardır. Bunların 20'sinde anlatıcı kahraman, 2'sinde çoğulcu anlatıcı, 1'inde ise Yazar anlatıcı vardır. Bu kitap yazarın Almanya'da Türk işçilerinden dinlediği hikâyelerden oluştuğu için anlatıcı konumunda kahramanlar yer almaktadır.

Yakantop adlı hikâyede anlatıcı olayın da kahramanı olan Fatma'dır. Bu hikâyede Türk çocuklarının okullarda hor görülmesi ve dışlanması anlatılır : “Spor öğretmeni kız çocuklarına yakan top oynatır. Türk kızlarının takımını 8 kişiyle, karşı takımı ise 10 kişiyle kurar. Türk takımına kimse geçmek istemez. Türk takımı yenilir. Alman Gudrun yenilgiden dolayı ağlar. Öğretmen kızı teselli etmeye çalışır. Fatma bu ilginin kendilerine gösterilmediğini söyler. Fatma da bu çifte standart uygulamadan dolayı ağlar. Çünkü öğretmenleri kendilerine bu yakın ilgiyi göstermemektedir.”

3.5.2. Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Fakir Baykurt'un incelenen 345 hikâyesinden 273 tanesi yazar tarafından anlatılmış ve onun bakış açısıyla verilmiştir. Bu miktar toplam hikâyenin %79.1'ine karşılık gelmektedir. Yazar anlatıcının kullanılması bakış açısını genişletir. Bakış açısını genişletirken olayların okuyucuya çok yönlü olarak sunulmasına imkân sağlar. Yazar eserinde kendisinden izler yansıtmaz. Onun bu özellikleri aslında okuyucuyu da fazla ilgilendirmez.

“Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibari aleme aittir. Ayrıca yazarın eserde nakledilen ve anlatılanları hiç ilgilendirmeyen tarafları vardır. Okuyucu bunları merak bile etmez.” (Aktaş, 1984 : 74)

Örneğin : *Gece Vardiyası* adlı hikâye kitabında 22 hikâye bulunmaktadır ve tamamında yazar anlatıcı ve onun bakış açısı vardır.

Bu tarz hikâyelerde kahramanları tanıtan, olayları aktaran ne olup biteceğini bilen yazarın kendisidir. Baykurt hikâyelerinde ağırlıklı olarak yazar anlatıcıyı tercih etmiştir.

Frau Duman adlı hikâyede anlatıcı yazardır. Bu hikâyede Almanya’daki insanların sağlık durumları ve yaşadıkları anlatılır : Sarayköylü Melek’in dişleri çok kötü ağrıyaktadır, kocasına söyleyemez. Sabah erkenden diş doktoruna giderler. Çocuklarına Selver bakar. Muayenehanede sıralarını beklerler, Doktor Langer muayene etmektedir. Kocasını karısına çok yardımcı olur. Hemşireler ve diğerleri bu işe çok hayret ederler. Çünkü karısı fazla güzel değildir, Mehmet Ali ise aşırı ilgi göstermektedir. Görevliler birbirlerine Frau Duman, Herr Duman diye takılmaktadırlar.

3.5.3. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcı

Baykurt’un incelenen 345 hikâyesinden 39 tanesi çoğul yani hem kahraman hem de yazar tarafından anlatılmış ve onların bakış açısıyla verilmiştir. Bu miktar toplam hikâyenin %11.3’üne karşılık gelmektedir.

Fakir Baykurt, incelenen 345 hikâyenin 39’unda çoğulcu anlatıcıyı tercih etmiştir. Bu tip anlatıcı 2. sırada yer almaktadır. Yazar anlatıcıdan sonra çoğulcu anlatıcı tercih edilmiştir. Bu tip anlatıcıda hem yazar hem de kahraman anlatıcı konumundadır. Olayları ve kahramanları bu ikisinin bakış açısıyla öğrenir ve tanırız.

Örneğin : *Sınırdaki Ölü* adlı hikâye kitabında 25 hikâye vardır. Bunların içerisinde 8 tanesi çoğulcu bakış açısıyla verilmiştir. Bu hikâye kitabında yer alan hikâyeler yazarın Fevzipaşa’da bulunduğu yıllarda yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır.

Müdürü Yiyen Köy adlı hikâyede hem yazar hem de kahraman anlatıcı yer almaktadır. Bu hikâyede Köy olabilme mücadelesi, seçim kavgaları,

siyasi tayinler, hile ve kirli ilişkiler anlatılır : “Bütün idarecilerin değişmesine rağmen müdür 12 yıldır görevinin başındadır. Ulupınar Göçmenbeyli’den ayrılıp köy olmayı istemektedir. Memduh Bey girdiği seçimleri kazanır. Köylü Memduh Bey’den Menemenli ve TÖS’lü hocayı sürmesini ister. Öğretmen Apacın köyüne sürülür. Köylüler Memduh Bey’in seçimde kendilerine teslim ettikleri bonoları harcamışlardır. Memduh Bey paraları köylülerin elinden kurtaramaz. Ulupınar isteğine kavuşur ve köy olur. Menemenli öğretmen ellerinde kalan parayla köy gazetesini çıkarmalarını ister. Gazete; köylere, fabrikalara, üniversitelere gönderilecek adı da ‘Dayanışma’ olacak ve aylık olarak çıkacaktı.”

Hk. Ktb.	Kahraman Anlatıcı	Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı	Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcı
Ç	-	8	3
ES	1	13	-
KA	-	11	1
C	-	12	3
AG	2	12	-
OBK	5	45	1
CP	1	19	1
İO	-	26	11
SÖ	2	15	8
Kk	2	16	1
BÇ	20	1	2
GV	-	22	-
DT	-	21	1
YKM	-	20	5
TY	-	20	2
Diğerleri	-	12	-
Toplam	33	273	39
Yüzde	% 9.6	% 79.1	% 11. 3

Tablo 4 : Anlatıcıların dağılımı ile ilgili tablo

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4. ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ

Fakir Baykurt'un incelenen on dört romanında tespit edilen temalar onu sosyal – gerçekçi ve köy roman anlayışının yansıması olarak karşımıza çıkarmaktadır. Yazar sanat anlayışına ve dünya görüşüne uygun temaları tercih etmiştir. Haksızlık, baskı, yoksulluk, eşitsizlik, ağır şartlar altında yaşama mecburiyeti, eğitim problemleri, göçün ortaya çıkardığı sıkıntılar, toprak kavgaları vb. temalar onun romanlarında ağırlıklı olarak işlenmektedir. Baykurt'un romanlarında işlenen temaları; ferdî duygulara bağlı temalar ve sosyal içerikli temalar olarak iki ana başlık altında topladık. Her iki ana başlığın alt başlıklarını da vererek, romanlar hakkındaki tematik incelememizi tamamlamış olduk. Romanların ilk yayın tarihini esas alarak tema sıralamasını ona göre yaptık.

4.1. FERDÎ DUYGULARA BAĞLI TEMALAR

Fakir Baykurt'un romanlarında yer alan temaları incelerken iki ana başlık kullandık. Bunlardan birincisi ferdî duygulara bağlı temalar, ikincisi sosyal içerikli temalardan oluşmaktadır. Tema incelemesi yaparken sıralamayı romanların ilk yayınlandığı yılı esas alarak yaptık.

4.1.1. Haksızlık ve Baskı

Yılanların Öcü romanında, muhtarın haksızlığına karşı direnen köy insanının mücadelesi, köyde varlıklı kişilerin fakirler üzerindeki baskıları ve haksızlıklar anlatılır.

Karataş köyündeki çekişmelerde, Kara Bayram ve ailesi en tabii haklarını korumaya çalışırken, karşı tarafın ve muhtarın kişiliğinde sergilenen bazı yönler dikkat çekicidir. Muhtar Hüsnü, kaymakam için verilecek ziyafette kullanılmak üzere, Kara Bayram'ın kuzusunu kestirip istediği zaman güçsüzlere zarar vermekte, ailece bir odada yatıp kalktıkları için Bayram'ı komünist olarak suçlamakta, sürekli kanundan söz etmesine rağmen kanunları çiğneyerek yetkisini çıkarları doğrultusunda kullanmakla, olanlardan pişman olmuş gibi gözüküp gittikçe zulmünü artırmasıyla, güçlülerle güçsüzlerin mücadelelerinde, güçlülerin tipik bir

örneğidir. Yazar, muhtar Hüsnü ve benzerlerinin karşısına haksızlığa boyun eğmeyen, hakkını elde edebilmek için her türlü çareye başvuran otoriter, inatçı, tavizsiz bir kadın ‘Irazca’ çıkararak tutulacak yolu göstermeye çalışır.

Romanda asıl çatışma Kara Bayram’ın evinin önüne, köy yazısına ev yapmak ve yaptırmamak üzerine kurulur. Bütün diğer olaylar bunun çevresinde gelişme gösterir.

Yılanların Öcü’nde sağlık problemleri de dile getirilir. Haçça, Haceli’den yediği taşla üç dört aylık çocuğunu düşürür. Bu kötü durumda bile köyün ebesi Havalice’nin yaptığıyla yetinilir. Kimse onu doktora götürmeyi düşünmez. Ancak, işin içinde ölüm olabileceğinden endişelenen muhtarın çabasıyla sağlık memuru Şakir Efendi çağrılır.

Yılanların Öcü romanında köylü - devlet ilişkisi de anlatılır. Devlet, köylünün geri kalışının tek sebebi olarak görülür ve köylünün içinde bulunduğu şartlar kaymakamın düşüncelerinde tasvir edilir : “Kaymakam (...) derin derin baktı köylülere. Dizilmişlerdi. El koyunları gibi. Çağırdığı yere giden. Koş dediğin zaman koşan. Öl dediğin zaman ölen. Durumları dil ile anlatılamayan.. Eski püskü giysiler içinde, perişan... Paçavralara bürünmüş... Yüzyıllık çileler içinde yetişmiş! Susuz kör kuyulara dönmüş ışıksız gözler!.. Yanmış, yunup yıkanmamış yüzler...Kavlamış...Adama kinli kinli bakan, ‘Sen düşürdün beni bu hallere!.. Senin ananı, dinini!.. Karını, kitabını!..Sinsilerini, sülaleni, messebini!..’ diyen, kara, çilkara, çalkara adamlar...” (YÖ, 1962 : 196)

“Bu sözler, köylünün, gerçek veya gerçeğe yakın ölçülerdeki sefaletinin bir ifadesidir. Ancak son kısımlarda yer alan cümleler, köylünün devlet hakkındaki düşünce ve tutumlarını yansıtmaktan çok uzaktır ve ideolojik bir karakter taşırlar.” (Kaplan, 1997 : 249)

Batıl inançların da romanda yer aldığını görürüz. Irazca, evlerinin önüne ev yapılacağını öğrendikten sonra, sağ gözünün ‘üç günden beri seğirip’ durmasını bu olaylara bağlar. İlk pişirdiği ekmeği yağlayıp torunu Ahmet’e vermeyi düşündüğü halde, birinci ekmeğin yenilmesinin uğur sayılmayışından ve onu yiyenin karısının öleceğine inanıldığından, vaz geçer.

“Ekonomik durumlarla ilgili olarak karşılaşılan inançlara da; yılanı gömmek yerine yakılmasının bolluk, bereket getireceğine inanılmaktadır.” (Kaplan, 1997 : 256)

Romanda töre olarak niteleyebileceğimiz sözler de vardır örneğin ; “karı koca, kağıya binip köy içinde geçmek ayıp sayılırdı. Ta ninelerden, dedelerden böyle.” (YÖ, 1962 : 36)

Yazar romanında gelenek konusunu da ihmal etmez. Yazar, özellikle cinsellik konuları üzerinde söyledikleriyle hem Türk aile geleneğine, hem de edebi geleneğe aykırı bir tutum içindedir. *Yılanların Öcü* üzerinde yapılan tartışmalara da daha çok bunların yol açtığı söylenebilir.

Irazca, evinin önüne ev yapmaya başlayan Haceli’den öç almak ister. Bunun için oğlu Bayram’ı, Haceli’nin karısı Fatma’ya gönderir :”Bayram, dinle beni oğlum! Bu kancık ne zamandır cayır cayır yanıyor aslanım! Alaf almış gibi yanıyor ne zamandır! Söndürüver şunu bayram! Nasıl olsa temelleri gene açtırdı kocası ! Anladın mı koçum, sevaptır...” (YÖ, 1962 :118) Bunun üzerine Bayram, temel çukurunda Fatma’nın ırzına geçer. Daha sonra annesiyle konuşurken, “Haceli üstünüze geliyordu! Çıldırдың mı sen?” diyen annesine, Bayram, “çıldırmadım! Ama çıldırttım!” (YÖ, 1962 :125) diye karşılık verir.

Her çevrede olduğu gibi, köyde de evlilik dışı ilişkilerin görülmesi mümkündür. Ancak, evinin önüne ev yaptırmamak için direnen Irazca ne kadar inandırıcı görünürse; Türk köylüsünün aile geleneğine uymayan ana-oğul ilişkisiyle de o kadar gerçekten uzak bir görünüştedir.

Köylünün cinsel hayatının zorlukları, bastırılmış duygular anlatılıyor : “Bayram göz ucuyla karısına baktı. Diziyle dizine dokundu. Haçça da dokundu. Sıcak diz... Biz onu bunu bırakalım da... dedi Haçça. Güzün şu sayvanın üstüne bir gücük oda yapalım. Taku tuku taşıyalım içine. Anamı da boşalacak yan eve alalım. Ben utancımдан gahroluyorum. Anamın özünde soyunup yatağa girmek bana ölüm geliyor her gün. Hırsızlık yapar gibi çekine çekine...” “ bak bir uçtan Amat da böyüyor. Her şeye akli erer gayri onun. Uyur gibi yapar da uyumaz yorganın altında.

Senin soluk alıp verişini, yüreğinin vuruşunu dinler vallaha... Hele gece kapı ardında o saklı su dökünmelerimiz yok mu? Ölüm ondan eyi şart olsun..." (YÖ, 1962 : 91)

Romanda doğum kontrolü ile ilgili düşünceler ilgi çekici bir özellik taşımaktadır : "Fenni usul gaydalara göre erik çekirdeğinin içi kadar bir hapı yuttun mu, heç bir zahmet görmeden çıkarır atarsın karnındakini. Ağrıma yok, incime yok. Irat! Aynı zamanda bunun faydası da çok. Nasıl fayda? Şöyle fayda : O zaman karılar kocalarına daha korkusuz sarılır. Karıyla kocanın arasındaki düzenlik artar. Kavga gürültü yok olur." (YÖ, 1962 :206)

4.1.2. Zoraki Evlilik ve Başkaldırı

Tırpan, bir direnişin ve kadere başkaldırmanın öyküsüdür. Roman, Ankara'nın yanbaşındaki Gökçimen köyünde yoksul bir ailenin kızı olan Dürü'nün başından geçenleri anlatıyor. Önce, istemediği bir adamla evlenmemek için, yüzyıllar boyunca bütün köy kızlarının yaptığı gibi, canına kıymaya çalışan Dürü, sonunda Uluguş'un uyarmaları ve köyün iyi niyetli insanların yardımlarıyla, zifaf yatağında, yaşlı kocasını tırpanla öldürüp dağlara kaçar.

Evlilik ve problemleri, köy romanlarında fazla ilgi gören bir konu değildir. Son döneme gelinceye kadar yazılan romanlarda, yalnızca bazı yönlerine ait görüşlerle karşılaşılır. Bu konuya ilginin artışı, köy romanının son döneminde görülür. Evlilik ve problemlerine eğilen romanların başında *Tırpan* gelir. Romanda, evlilikteki dengesizlik ve engelleri ekonomik sebeplere bağlama çabaları anlatılır.

Roman da, yaşça, birbirlerinin dengi olmayan kişiler arasında, zorla, istenilmeden gerçekleştirilen evliliklerin yol açabileceği kötü sonuçlar üzerinde durulur.

Yazar *Tırpan*'da, temayı, Kabak Musdu'nun Dürü'yü elde etmesi üzerinde yoğunlaştırır. Böylece kişileri, dağınık olaylar içinde boğmaz. Onun genel özelliklerinden olan, "kişileri derinlemesine tahlil etmeme" *Tırpan*'da da görülür. Ancak olayların dağıtılmamış olması, kişilerin daha belirgin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Geleneklere ters düşen bazı tutumları ve birtakım zorlamalara rağmen, Fakir Baykurt'un köy konusunu ele alan romanları arasında en başarılı eseri olduğu söylenebilir.

Evlilik ve problemlerinin başlı başına bir roman konusu haline getirildiği bu romandan başka, onun bazı yönlerine eğilen romanlar da vardır. Ağalar veya ekonomik yönden güçlü olanlar arasında birden fazla kadınla evlenmenin yaygın oluşuna da rastlanılır.

Fakir Baykurt, *Tırpan*'da, evliliklerin karşılıklı sevgi ve bazı dengelere dayanması gerektiğini; maddi üstünlüğü bir güç ve zorlama aracı olarak kullanmakla, istenilmeden yapılan evliliklerin her iki taraf için de yıkım, felaket olacağını göstermeye çalışır. Kısaca “gönülsüz yenen aş, ya karın ağrıtır, ya baş!” (T, 1970 : 365) gerçeğine işaret eder. Ancak düşünce olarak doğru olan bu sonucu elde edebilmek için bazı zorlamalara da gider. Kabak Musdu'yu, karşı konulması imkansız, mutlak bir güç gibi kabul edip, romandaki tezini bunun üstüne kurar. Gerçekten Kabak Musdu'nun birlikte yaşadığı köylülerden farklı yanları vardır. Zengindir, ilçedeki görevlilerle içili dışlıdır, dini, işine geldiği gibi yorumlar. Daha önemlisi kadın düşkünü bir insandır. Fakat ekonomik gücüne rağmen, romandaki sonuca yol açacak kadar zorba birisi de değildir. Böyle olduğu halde, yazar, Kabak Musdu'yu, istediğini elde edebilen bir insan gibi verir. Buna karşılık kızlarını, Kabak Musdu'ya vermek istemeyen Velikul ve karısının ciddi, inandırıcı hiçbir girişimleri yoktur. Yalnızca üzülüp sıkılırlar. Hatta, Velikul, kızlarının Kabak Musdu'yla evlendirilmesini, kendi gelecekleri bakımından olumlu bulur. Ona göre, kızının, Kabak Musdu'nun dengi olup olmaması önemli değildir. Havana'nın tepkisi ise, “bu dünyanın direkleri tutmuyor, varsılların parası çok, yoksulların gücü yetmiyor” (T, 1970 : 215) tarzında, maddi gücün üstünlüğünün dile getirilmesinden ileriye gitmez.

Yazar, bu tür bir evliliğe yöneltilebilecek saldırılarını, tenkitlerini yapabilmek için, adeta, anne baba ve kızlarının elini kolunu bağlar. Eğer onlar, böylesine istenilmeyen bir evliliği engellemek için güçleri oranında, en küçük bir çaba gösterecekler de, ona rağmen evliliğin önüne geçilemeseydi, söylenenler daha tutarlı ve inandırıcı olurdu. Yoksa, romancının kendisi bir türlü kurtaramadığı ‘para gücünün, zenginin her şeyi elde etmeye yeterli olduğu’ gibi ‘hazır’ bir görüşten yola çıkmak, insanı; insani değerleri ve özellikleriyle kavramayan sakat bir tutumdur. Nitekim buna temel oluşturan görüşleriyle romanın bir çok yerinde karşılaşılır.

Romanın bir başka yönü de şudur : “Bugüne kadar ki köy romanlarında, zorla evlendirilen köylü kızların mutlaka bir sevgilisi olurdu. Burada yazar bir geleneği kırmış; civar köyün zengin ağasına verilmek istenen Dürü’nün hiçbir sevgilisi yoktur. Romanın asıl kahramanı Dürü’den çok, Uluguş adında yaşlı bir kadındır. Uluguş, yüzyılların çilesinden geçmiş Türk köylüsünün, artık hakkını arayan “varsılların” egemenliğine kafa tutan yolunda kararlı, sağduyu sahibi, bilgelik sembolüdür. (Günyol, 1971 : ?)

Tırpan’ da başka bir ilginç yan da, köylü karakol ilişkilerinin verilişidir. Bu da, ana temle etkili bir biçimde bütünleşmiştir. “Kabak Musdu’nun karakola girerken duydukları, Türk köylüsünün bu konudaki bilinç altını eksiksiz yansıtıyor. Ne var ki, karakoldaki aynalar gereksiz bir ayrıntı gibi geliyor insana. Bir de, Baykurt’un seslenmek istediği toplumsal sınıfa göre çokca alegorik bir anlatım olsa gerek.” (Şahan, Yazıcı, 1972 :25)

Tırpan’ın köylü insanının inanç dünyasını yansıtması oldukça ilginçtir. Bu inançların bir kısmı romanın zaman bakımından kapsadığı dönemin gerisinde kalıyor ama yine de kalıntılarının yaşamakta olduğu söylenebilir. Dürü’nün eli kolu bağıyken ahırdan kaçışını köylüler erdiğine yorumlarlar. Ayrıca Şakir Hafız’ın Havana’yı yola getirmek ve kayıp Dürü’yü bulmak için okumaları da aynı nedene dayanır. Baykurt, köylüleri genel bir inanç bütünlüğü içinde göstermez. Bu tutumu gerçekçidir. Nitekim, köyde tek umut kaynağı Allah olduğu halde, zaman zaman bu umudun boşa çıkması geçici inanç sarsıntılarına yol açar. Kaldı ki, başkaldırma gibi bir tema olan romanda, genel bir kör inanç bütünlüğü sakıncalı olurdu.

Tırpan, topluma bir direnmenin umudunu yaşatır.

“Dürü’süyle, Uluguş’uyla, Linlin’iyle... alinyazısı karşısında direnç gösteren bir toplumun dosdoğru öyküsü anlatılır. Artık Kabak Musdular, istedikleri gibi giremeyeceklerdir Dürülerin koynuna. En azından yazar bu umudu sezmiştir. Bu nedenle toplumunu bilinçli kılma görevini yüklemiştir. Ama kimi alanlarda, umudun yok olup gidişi, ister istemez gerçekleri daha somut olarak gün yüzüne çıkaracaktır”. (Binyazar, 1973 : 11)

4.1.3. Tutku ve Direniş

Keklik bir tutkunun romanıdır. Yazar, bu tutkunun belirlediği bir direnişi anlatırken, toplum yapısındaki bir değişmeyi de vurgulamak ister, özelden yola çıkarak geneli vermeyi amaçlar.

Keklik'te, kekliğini Amerikalı birisine, Harpır'a, kaptıran bir köy çocuğunun hayvan sevgisinden yola çıkılarak, dedesiyle birlikte kekliği geri alabilmek için giriştiği mücadeleler ve karşılaştıkları zorluklar üzerinde durulur.

Keklik romanının konusu, büyük bir yanıyla, insanı şüphede bırakan özellikler taşır. Romandaki olaylar dolayısıyla, acaba bir keklik için romanda anlatılan işkenceler olur mu, veya o tür korkunç işkencelere bir keklik için katlanılır mı soruları önem kazanır. Yazar, bir çocuğun kekliğine olan düşkünlüğünden yola çıkarak döneminin bazı idari meselelerine eğilir. Ancak bunu, çocuğun isteğinin karşısına engeller çıkararak ve çoğu zaman da ideolojik davranarak yapmaya çalışır. İdari yapının işleyişi kadar, Amerika düşmanlığı konusundaki görüşlere de yer verir. Zenginlere ve üst görevlerdeki insanlara olan düşmanlığını, idarenin çalışmasındaki aksaklıkları sergileyebilmek amacıyla, keklik derdine düşmüş Elvan Çavuş'la torunu Yaşar'ı oldukça dolambaçlı yollarda dolaştırır. Oysa, bu konulardaki görüşler daha ciddi sebeplere dayandırılmak suretiyle ve daha inandırıcı biçimde işlenebilirdi. Böylece, çok küçük bir mesele karşısında, inanılması güç büyük çabalara da gerek kalmazdı.

4.1.4. Namus Anlayışı

Yüksek Fırınlar romanında köyünden kalkıp Almanya'ya giden Türk işçisi Koca İbrahim'in namusuna olan düşkünlüğü, karısının bir başkasından hamile kaldığından şüphelenmesi, kuşkuları, öldürme planları, gerçeği öğrenmesine rağmen onu kabullenememesi, içine kapanıp çevresindekilerle ilgilenmemesi, ailesine karşı grev başlatması anlatılmıştır.

Rur Havzasında işçi olarak çalışan ve Türkiye'nin köylerinden gelen İbrahim Mutlu'nun karısı Elif'in doğumdan hemen önceki ve sonraki günleri anlatılır. Köy geleneklerine bağlı, aile namusunu özenle koruyan İbrahim, nasılsa üstüne titrediği bu çocuğun kendisinden olmadığı kuşkusuna düşer. Bu nedenle karısı

ve sevgilisini öldürmeyi düşünür, ama sonunda her şeyin yolunda olduğuna inandırılır. Bu çerçevede kahramanların iç dünyaları da anlatılır. Kitap, Almanya’da yaşayan bir Türk ailesinin tam bir panoramasıdır.

4.1.5. Yabancılaşma ve Özlem

Yarım Ekmek’ de iki üç yıl kalıp dönme emeliyle Almanya’ya gelen Türk işçilerinin yirmi yıl olmasına rağmen dönemeyişleri anlatılır. Kuşaklar değişmektedir. Kezik de 15 yıl önce kaybettiği kocasını Çeltekli köyüne gömmüştü. Her Pazar kiliseler çanlarını çalarken, üzülmekte, gözleri dolmaktadır. Almanlar mezarlığa gidip yakınlarını ziyaret etmektedir. Kezik neden bizim mezarlığımız, ziyaretine gideceğimiz ölülerimiz burda yok diye düşündü. Mustafa’nın kemiklerini Duisburg’a getirmeye karar verdi. Önce mezarlık işini halletti. Sonra köyüne gidip gizlice mezarı kazıp, kemikleri bir tırla Almanya’ya getirtti. Belediyenin verdiği mezarlık yerine de Mustafa’nın kemiklerini ikinci bir cenaze töreniyle gömdü.

4.2. SOSYAL İÇERİKLİ TEMALAR

Baykurt sosyal-gerçekçi bir sanat anlayışıyla eser kaleme aldığı için sosyal içerikli temalara ağırlık vermiştir diyebiliriz. O yaşadığı toplumun ve içinden geldiği zümrenin dertleriyle dertlenen ve bunlara çözüm yolları üretmeye çalışan bir yazarımızdır. Onun romanlarında sosyal içerikli temaların kullanılmasını bu açıdan değerlendirmek gerekir. Sosyal içerikli temalarda ilk sırayı ekonomik güce bağlı mücadeleler almaktadır. Diğer temalar da bunu izlemektedir.

4.2.1. Ekonomik Güce Bağlı Mücadele

Yılanların Öcü’nün devamı olarak yazılan *Irazcanın Dirliği*’nde de tema, Kara Bayram ve ailesinin, düşmanları Haceli ve Muhtar tarafıyla sürüp giden mücadeleleridir. Yani ekonomik güce bağlı çekişmelerdir.

Irazcanın Dirliği bir çözümlenin anlatısıdır. Romanın dramatik olduğu kadar, edebî olan bir bölümü, sondaki yemek sahnesidir. Kentin çekirdek ailesi durumuna dönüşen Bayram, karısı ve çocukları, köyden ve Irazca’nın manevi otoritesinden artık kopmuşlar, bağımsızlaşmışlardır. Irazca’nın otoritesinin, manevi varlığının simgesi olan pilav yerinin, bir kaşık darbesiyle geçersizleştirilmesi etkileyicidir. Daha da etkileyici olan, kurtuluş umudunu dile getiren göz ve ellerle

çizilen dairenin Hatça ve Bayram tarafından peş peşe genişletilmesidir. Sorun sadece Irazca'nın kurtulması değildir. Tüm Erle Çukuru'nun hatta tüm ülkenin kurtulmasıdır. Kurtuluşun aracı ise eğitimidir.

Yılanların Öcü'nde, bir problem olarak ortaya atılan, 'fakirlerin aleyhine çalışan güçlülerin' veya 'güçlü - güçsüz dengesizliği'nin yol açtığı meseleler, *Irazcanın Dirliği*'nde çözüme kavuşturulur. Romanın son sayfasında Haçça, oğlu Ahmet'e, "oku da..."(...) 'Sade bizi değil, hepimizi kurtar!...' " (ID, 1972 : 238) der. Böylece, çatışmanın eğitimsizlikten kaynaklandığına, bunların ancak eğitim yoluyla düzeltilebileceğine işaret edilir.

Romanın içindeki olaylara bakarak, köy yerinde yoksul bir ailenin başına gelenler; Irazca'nın direnmesine bakarak toprak sevgisi; romanın sonucuna bakarak köyden şehre akın romanın yazılmasına sebep olmuştur denebilir. Öne çıkan sorun, köyden şehre göçtür. Kara Bayram'ın dayak yiyip hastanelik olduktan sonra şehre göç etmeğe karar vermesi üstünde durmak gerekir. Köy insanı, köydeki topraklarını bırakıp şehre göç ederken düşmanlıklardan, kavgalardan yılıp baba ocağını terk ediyor. Ayrı bir sorun da, Kara Bayram ve ailesinin şehre göç ettiklerinde hemen rahata kavuşmaları, bütün dertlerinin, sofraya oturduklarında Irazca'nın boş kalan yeri olmasıdır. *Irazcanın Dirliği* 1961 yılları arasında çok daha belirli olarak ortaya çıktığına göre, büyük ve önemli bir göç olayı bu kadar kolay çözümlenemez. Kara Bayram'ın bütün işlerinin yolunda gittiğini kendisine, karısına iş bulduğunu, çocuklarını okula gönderdiğini düşünsek bile bütün köyden şehre göçenlerin işlerinin bu kadar yolunda gittiğini söyleyemeyiz.

Köyün kurtarılma düşüncesinin ilk adımı eğitimden, okuldan geçmektedir. Öğretmenince beğenilen Ahmet, ailenin tek umududur. Bayram 'oku' der, Hatice 'oku' der. Sorunlar, eğitimle kökünden çözülecek, herkes, tüm memleket düzelecek, haksızlıklar sona erecektir. Kaymakam ve Savcı Irazca ile Bayram'ın gözünde yücelirler. Karakola , komutana "ırzı gırık muhtarın adamı" (ID, 1972 : 89) olduğu için güvenemeyen Irazca, Kaymakamlık ve Savcılık makamlarını gözünde bu tür etkilerden arındırmıştır. Muhtar traktörüyle köye egemen olmuş, Irazca'nın dirliğinin kökü kurutulmuştur. Artık yürürlükteki devlet, o anda Irazca'nın. Irazca dövünür, 'nerde benim dirliğim' diye söylenir, gelini Hatice'yi özlemle anarken,

Hatice kentte Irazca'nın pilav tabağındaki yerini kaşıklamaktadır. Romancı, aslında toplumsal kuruluş içinde daha adil bir yaşama istemekten başka bir amacı olmayan Irazca'ya bir tür sosyalist söylemin sözcülüğü rolünü vermek istemektir. Irazca'nın zaman zaman isyankâr eğilimler gösteren öfkesinin asıl içeriği, adil devlet özleminden kaynaklanır. Muhtar'la Haceli ile barış içinde yaşamasını sağlayacak adil devletin. Bayram'ın şehir hayallerine karşı çıkarken Irazca'nın tek umudu, devletin bir gün erle Çukuru'nun adaletsiz düzenine el koyacağıdır. Oysa çalışarak ve oğlunu okutarak kurtulmayı tasarlayan Bayram adeta küçültülür, uşaklaştırılır. Irazca devletin köye adaletini getirmesini bekleyerek, Bayram devlet kapısında yükselmeyi umarak birbirlerinden koparlar.

“Roman, iç içe giren devlet, aile okul temlerini yücelterek sona erer. Kurtuluş bu üçlüdedir. Bunlar insanlığın temel kurumlarıdır. Romanın yazıldığı ve yayımlandığı 1960 yıllarındaki reel-sosyalist iktidarların da üzerine titizlikle titredikleri ve sönüşlerinin gerekli olduğuna dair en ufak bir imada bulunmaktan çekindikleri kutsal kurumlardır”. (Oktay, 2000 : 110)

Yılanların Öcü'nde başlayan köy kavgası burada da sürüyor. Kara Bayram, anası Irazca, Haççe kadın, çocuklar, muhtar, düşmanlar, Karataş köyünün tanıdığımız kişileri, kaymakam, bu defa biraz daha büyümüş olan Ahmet çocuğun çevresinde düğümlenip gelişen kötü niyetler, dedikodular sonunda Kara Bayram'ın şehirde yaşama dileği, Irazca'ya göre yenilgi ve kaçııştır. Böylece köy insanlarının önce küçük kasabalara sonra büyük şehirlerin gecekondu mahallelerine doğru yayılan akının başlangıcı. Köyde kalan Irazca ve onun isyanı vardır. Kara Bayram'ın içinde küçük bir umut: Ahmet'in okuyup adam olması, cümlesini kurtarmasıdır.

4.2.2. Köylünün Uyanışı ve Kavgası

Onuncu Köy romanında dağ ve ova köylerinde çatışan güçler ve bunların arasında yeni öğretmen ve daha sonra demircinin yapıcı ve devrimci direnişi çok güzel anlatılmıştır.

Onuncu Köy sosyal bir romandır. Yazar bu eserinde Anadolu'nun uyanışını kaleme alır. Romanın esas konusu bu uyanıştır.

Romanda, köylünün uyandırılması konusunda çaba gösteren Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmenin, bu yoldaki mücadeleleri ve sıkıntıları anlatılır. İdarenin, öğretmenin işini güçleştirmesi, bozukluğu üzerinde durulur.

Fakir Baykurt bu eserinde uzak Anadolu köylerinin uyuşukluğunu, gerilik, istismar, inanış, adaletsizlik ve zorbalık içinde didişmelerini, yeni uyanan bir şuuru, hak, adalet ve daha iyi bir hayat için kavgaları tasvir eder.

Anadolu köylüsü basit bir hayat yaşar. Adeta koyun gibidir. Doğrulup düşünmeyi, hakkını aramayı, gülmeyi unutmuştur. Diller, kafalar itaatla susmaktan pas tutmuş gibidir. Düşünenler, konuşanlar, ağalar, hocalardır. Şehirdeki hakim güç de tepelerindedir.

Roman enstitü mezunu genç bir öğretmenin köylüleri, uyandırmak, kaldırmak, haklarını elde etmek için çıktığı uzun, mücadeleyi, sıkıntılı bir yolu anlatmaktadır. Karşısına çıkan ağalar, komutanlar, partililer, memurlar, beylerin çocukları, toprak ağaları, cahil imamlardır. Mücadele bunlarla olacaktır. Zorluklar içinden aydınlıklara çıkmayı bilmek lazım.

Olayları, Burdur'a bağlı Yeşilova ilçesinin köylerinde; Damalı, Ortaköy, Yaşarköy'de geçen *Onuncu Köy*'de, öğretmenin köyde karşılaşabileceği güçlükler, köylülerin ve devletin eğitim öğretim problemlerine ilgisizliği noktasında toplanır. Bekçi Ali Gede, bu durumu "ben de dünyada şu dürzülerin aklına yanarım! Hökümetten bir karar gelir : Okul yapılacak! Peki hayhay taş kum taşırlar, yaparlar bir okul. Sıra döllerini yollamaya gelince; hır!" (OK, 2000 : 6) diyerek açıklar. Öğretmen de "bir gün eğitim işlerine gereken ilgi gösterilir" (OK, 2000 : 37) sözleriyle, devletin bu konuda beklenen rolüne işaret eder.

Onuncu Köy'de de, toplumun yararına olan pek çok işte olduğu gibi, eğitim öğretim konusunda da direnme 'ağa' dan gelir. Fakir köylüler yönünden bir problem yoktur. Onlar, okur yazar insanın, okumanın değerini kavramışlardır. (OK, 2000 : 14) Köy romanlarındaki 'ağa' tipinin bir çok özelliğini sahip olan Durana ise, "domuzluktan başka bir şey bilmez!". (OK, 2000 : 7) Çıkarları konusunda duyarlıdır. (OK, 2000 : 8) Rüşvetle işini halletmeye alışkındır. (OK, 2000 :16,90) "Kültürlü (...) kültürsever" bir adam olduğunu söylemesine, "maarifsiz bir millet payidar olamaz"

(OK, 2000 : 22) demesine ve oğlunu yakın köylerden birisine gönderip okutmasına (OK, 2000 : 24), “maarifçi bir adamım” (OK, 2000 : 94) tarzındaki sözlerine rağmen, kızını okula göndermemekte direnir. Kız çocuğunun okutulmasını gereksiz bulur. Ona göre, “on üçüne basan bir kız, ya erde (...) ya evde” (OK, 2000 : 15) olmalıdır. Erkek öğretmenlerin kız öğrencilere karşı tutumları da, Durana’nın kızını okula göndermeme sebeplerindendir. (OK, 2000 : 24)

Onuncu Köy’de ileri sürülen görüşler şu noktalarda toplanabilir : Köylü, daha iyi şartlara kavuşmak istiyorsa önce kendi arasında birleşmelidir. Kendi çıkarları doğrultusunda çalışanlara inanmalı ve destek olmalıdır. Aydınlar da (burada öğretmen) köylülerin uyandırılması için çaba göstermeli, doğruyu söylemekten yılmamalıdır. Böylelerini ‘dokuz köyden’ kovsalar da, onlara sahip çıkacak ‘onuncu bir köy’ vardır. Köylülere doğrular söylendikten sonra onun yapmayacağı şey yoktur. Öğretmene karşı çıkanlar, köylünün doğruları öğrenmesinden zarar görenlerdir. İdare de böylelerini desteklemekle çıkarıcıların işini kolaylaştırmaktadır.

“Eğitim öğretim meselelerinde çözüm olarak gösterilen bu görüşler, yazarın kendi ‘doğru’larının hakim olduğu düşüncelerdir. Birleştirici olmaktan uzaktır. Bu bakımdan yazar, öğretmenin köyde karşılaştığı güçlükleri tek taraflı, mübalağalı ve gerçeğe ters düşecek yorumlarla ele alır. Öğretmeni kendi şartları içinde ele alıp sıkıntılarını, mücadelelerini öylece vermek yerine, istifa ettirip demirci yapılması, bu tutumun bir sonucudur. Halkın, ‘kartaldan küçük kargadan büyük kuşlar’ karşısındaki tavrı ise, köylünün bilgisizliğini istismar etmenin çok basit fakat tipik bir örneğidir. Bu örnek, halkçı olduklarını, onların dertlerini çözmek amacı taşıdıklarını söyleyenlerin, halkı nasıl gördüklerinin de dikkate değer bir açıklamasıdır. Bunun için, *Onuncu Köy*’deki öğretmenin sıkıntılarını, yalnızca görevi dolayısıyla ortaya çıkan meselelerde değil, biraz da bu anlayışta aramalıdır. ‘Ya devrim? Devrim ne zaman ülkemizde, dünyamızda?’ diyerek sosyalist hareket beklentisinde olan bir insanın, bu yüzden doğabilecek uyumsuzluklarını da hesaba katmak gerekir.” (Kaplan, 1997 : 530)

Onuncu Köy direnenlerin romanı diye tanımlanmasına karşın, roman yapısıyla hiç uyuşmayan alegorik sonucuyla Fakir Baykurt’un bir çıkmaza girdiğini haber verir. Toplumsal sorunlara acele bir cevap bulma iyi niyeti, yazara

gerçekçiliğini bile unutturur. Dokuz köyden kovulan öğretmenin sonunda amacına ulaşmasını belirten şu sözler dikkat çekicidir. ”Karanlığı yırttık sayılır kardaşlar. Bugün bizim büyük bir sınav günümüz. Anlıyacağız ki, ne yerdeki ağada, ne gökteki kuşlardadır. Kuvvet bizdedir. Kuvvet, birleşen yürekli halktadır. Şu anda göstereceğimiz cesaretle, yüzlerce yıllık korku duvarlarını yıkacağız. Hele hele bunu bir atlatalım, neler neler yapacağız neler. Kafalarımızı ve kalplerimizi ısıtmak için okullar... Gönüllerimizin pasını silmek için şenlikler. Kaldırdığımız kendimizin olacak; alın terimizin ortakçısı çekilecek aradan... Burası bizim güzel Onuncu köyümüz, dünyada köy çok. Doğru söyleyenler, olmaz diyenler, kafa tutanlar, dik gidenler burada. Uysallar, ön düğmeleyenler, peki diyenler, evetçiler, oraya geriye.” (OK, 2000 : 318)

Roman “bir düşle, sembolik bir öğütle sonuçlanınca Damalı’nın Ortaköy’ün, Yaşarköy’ün gerçekleri de kayboluyor aradan birbirinin benzeri olan Durana ve kasaba politikacısı Yunus Bey’in de. Acele ve kolay yön gösteriyor Onuncu Köy. Masabaşı romanları diye yazarın kınadığı örneklerde rastlanmayan “zulüm kuşları”nın yenilgisiyle. Gözlemciliğin yetmediğini, bir çevrede yaşayıp oranın dil, deyim, hayat özelliklerini doğrulukta tespit etmenin bir toplumsal sorunu roman biçiminde ifade etmek için yetmediğini gösteriyor.” (1962 TEB Yıllığı : 9)

Köylünün uyanışının ve bu uğurda verilen kavga ve mücadelenin işlendiği bir diğer roman *Eşekli Kütüphaneci*’dir. Bu kitap da üç öykü birbirine sarılmıştır.

Birinci öykü, Larisalı Dimitrios’la Ürgüp’lü Aziz’in öyküsüdür. İkinci öykü, Ürgüp’te Eşekli Kütüphaneci Mustafa Güzelgöz’ün öyküsüdür. Üçüncü öykü, Ürgüp’lü Refik Başaran’ın kısa yaşam öyküsüdür.

Birincisinde Larisalı Dimitrios’la Ürgüplü Aziz’in, bu kentleri kardeş yapma yolundaki mücadelesi anlatılır. Ama bunun önünde çok engel vardır : Vize engeli, yalan engeli, bizden yana doğan engeller. Yunanistan’da doğan engeller. Bunları aşabildiler. Ürgüp’ün, Larisa’nın girişlerine kardeşlik levhalarını dikerler.

İkincisinde, Ürgüp’te Eşekli Kütüphaneci Mustafa Güzelgöz’ün öyküsüdür. Mustafa Bey’de derin bir kitap sevgisi vardır. Ona tutku demek daha

doğru olur. Çoğu insanın tanımadığı, bilmediği bambaşka bir tutku; bir aydınlık tutkusudur. Ama ne yazık ki öyküsünün sonu acı bitiyor. Aydınlık düşmanları Mustafa Bey'i kolayca saf dışı ederler. Ama acı bitse de Mustafa Bey mücadeleyi kazanır.

Üçüncüsünde, Ürgüplü Refik Başaran'ın kısa hayat hikâyesidir. Refik Başaran 38 yaşında ölmüştür. Ama yarım yüzyıl Anadolu onunla söymüş, onunla ağlamış, onunla gülüp oynamıştır. Dimitrios önce Refik Başaran müziğini sevmez. Yine de kasetini bir Anadolu armağanı olarak Larisa'ya götürür. Dinledikçe sever. Başkalarına da sevdendir. Refik Başaran'ın müziği iki halk arasında ince bir köprü olur.

4.2.3. Köylülerin Devlet Mekanizmalarıyla Çatışmaları

Amerikan Sevdası adlı romanın teması, ülkemizin koşullarını tanıtmadan ve çıkarıcı 'eyyamcı' bazı kişilerin sözlerine uyarak bir projeye girişilmesi ve köylünün buna karşı tutumudur. Köylü –bürokrasi çatışması bu romanın da merkezinde olan bir temadır.

Kızılöze yapılmasına karar verilen pilot projenin köyü ve köylüleri ne hale getirdiği anlatılır. Amerikalıların bütün ısrarlarına rağmen, araştırmalarına, çalışmalarına rağmen proje başarılı olamamıştır. Kızılöz köyü bütün ovaya maskara olmuştur. Amerikalıların yaptığı her şeyi yerle bir edip, temizleyerek, tekrar eski Kızılöz olmak için çalışmaya başlamışlardır. Köylü boğazına kadar dolu olduğu için Valiye, kaymakama karşı çıkmış, hapsi göze almıştır. Ama şerefleri, gururları kurtulmuştur. Amerikan yardımı ve sargısı olmadan daha rahat yaşadıkları günlere dönmeye karar vermişlerdir. Onların yardımıyla Temeloş az daha ölecekti. Köylü gerçi ekinsiz, sebzesiz kalmıştı. Ama yakalarını Amerika'dan kurtarmışlardı. Bunun rahatlığını yaşarlar.

Amerikan Sevdası Fakir Baykurt'un, köyün kalkındırılmasını işleyen romanlarından birisidir. Türk-Amerikan iş birliği çerçevesinde, bir Orta Anadolu köyündeki modernleştirme çabalarının ele alındığı romanda, uygulamada görülen aksaklıklar ve çabaların başarısızlığa uğramasının sebepleri üzerinde durulur.

“Roman en çok, bilinçli bir eğlence havası içinde, siyasi ve düşündürücü yönleri ve Amerikacılığı, toplum sorunlarını, köylünün sağduyusu açısından eleştirmesiyle ilginç ve olumludur.” (Necatigil, 1989 :28)

Kaplumbağalar, *Amerikan Sevdası*’yla bazı ortak yanları olan bir romandır. İkisi de, köy kalkınması ve bunu engelleyen sebepler üzerinde dururlar. *Amerikan Sevdası*’nda köylünün doğrudan içinde yer almadığı bir kalkınma çabası; *Kaplumbağalar*’da köylülerce başlatılan bir kalkınma girişimi söz konusudur. Sonuç iki romanda da başarısızlıktır. Ancak *Amerikan Sevdası*’nda, köyün yapısına uymayan çabalar başarısızlığın sebebi iken; *Kaplumbağalar*’da doğrudan doğruya devlet, bir bakıma devlete biçim veren kanunlardır, idari yapıdır.

Amerikan Sevdası’nda köyü kalkındırmak için yapılan işlerin gerçeklerle uyuşmaması gibi, bu romanda da, gerçeklerle bağları zayıflamış veya kopmuş kanunlar, başarısızlığın başlıca sebebidir. Romanın tezi de bu noktada ortaya çıkar. Kanun, köylünün bağ diktığı yeri hazine toprağı sayınca, yöneticilere, kanunun gereğini yerine getirmekten başka yapacak bir şey kalmıyor. Böylece, köylünün kalkınmasında devlet destek olamıyorsa, hiç değilse engellleyici de olmamalıdır; iyi niyetli girişimlerin bile karşısına dikilen eskimiş, günün ihtiyaçlarına cevap vermeyen ‘mevzuat’ değiştirilmelidir, görüşü ağırlık kazanınca bir çözüm yolu olarak görülür. Gerçekten son derece güç şartlarda iş birliği edilerek kazanılan bir başarı ‘mevzuat’a yenilmekten kurtulamamıştır. Bu konularda daha esnek davranabilen bir idari yapı, topraksız, susuz, geçim kaynakları oldukça sınırlı, ‘altmış evli bir köy’ için köylüyü rahatlatan bir imkan olabilirdi.

Amerikan Sevdası’nda olduğu gibi, *Kaplumbağalar* romanında da, halkın başarısızlığa uğrayan çabalar karşısındaki tutumları aynıdır. Bütün yolları denemelerine rağmen çaresiz kalan köylü, *Kaplumbağalar*’da bağ yerini; *Amerikan Sevdası*’nda Amerikalıların eliyle kurulan yerleri; bahçe, kümes, ahır, gazinoyu birleşerek yakar. Böylesine, ‘çözüm olmayan’ bu kanun dışı davranışı, “devletin sizi onduracağı yok, ayağa kalkın, el ele verin, siz devleti ondurun” (AS, 2001 : 359) şeklinde ifade eder.

Kaplumbağalar’ da Tozak köyünde yaşayan köylülerin, özellikle Kır Abbas’ın, bir üzüm bağı sahibi olmak için tabiata karşı verdikleri mücadele anlatılır. Bu mücadeleyi kazanmışlardır, fakat karşılıklarına devlet bürokrasisi çıkar. Bağlarını bu mücadelede kurtarma girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Bağlarını bozarak, yerle bir ederler. Böylece bağlar ne kendilerine ne de devlete mal olur. Tozak köyü yine eskisi gibi bozkır, yeşillikten mahrum ve sıcak altında kaplumbağaların bile bitkin düştüğü bir yer olur.

Kaplumbağalar Fakir Baykurt’un *Amerikan Sevdası*’ndan sonra, köyün kalkınmasında, devletin rolüne önem vererek ele aldığı ikinci bir romandır. Eserde, daha iyi yaşama şartlarına kavuşmak için, köylünün kendi kendine giriştiği kalkınma çabalarının, devletçe destekleneceği yerde, engellenmesi, çalışma isteğinin kırılması, çabalarının sonuçsuz kalması gibi noktalara ağırlık verilir.

Kaplumbağalar romanında Tozak köylüleri; kadastrocu, malmüdürü, tahriratçı biçimine bürünen bürokrasiye toslarlar. Devlet gibi soyut bir güce çarpmaları köylüleri büsbütün şaşırtır. Hamdi Bey’in, “Siz buna, kendiniz bir çare bulun Devletin sizi onduracağı yok, siz devleti ondurun, onarın.” (Kb, 1971 : 363) sözlerini anlayamazlar. Köylülerin devlet karşısındaki düşünceleri şudur :” Devlete güreş tutulur muydu? Devletin sırtı yere gelir miydi?” Başbakana dilekçe yazarlar, döner dolaşır Kel Sırrı’ya, ondan da malmüdürüne gelir! Ne yapsın köylü? Kendi yetiştirdikleri üzümü çalarlar. “Heç insan kendi malının hırsız olur mu? Biz olduk!” (Kb, 1971 : 382) Sonra da Kır Abbas hayvanları bağlara sürdürür :” Her yaprağı dağlar kadar emekle, dağlar kadar sabırla yeşeren asmalar göz açıp yumana kadar gidiyordu. Kara bir yangın gelmişti Purluğa, üstündeki yeşili silip süpürüyordu.” (Kb, 1971 : 386) Köylülerin devlete tek kafa tutuşu budur. Romanın sonunda, Kır Abbas, “Ben de Irıza’nın okula gireyim. En arka sıraya oturup bebeleri seyredeyim.” (Kb, 1971 : 399) der. Umut, okuyan “bebeler” de ve eğitimdedir.

Fakir Baykurt, romanında bürokrasinin acımasız bir eleştirisini yapar. Türkiye gibi bir tarım ülkesinde, bozkırı yeşertmek çabasındaki köylülere tarım memurunun verdiği cevap şöyledir : ”Siz benden yazılı bir kağıt, bir afiş, bir broşür, ne bileyim bir ... yani mesela bir bilgi isteyin, vereyim. Ama çubuk? Çubuk yok

arkadaş!” (Kb, 1971 : 114) Bağ haline getirilen purluğun elden gidişi de, bürokrasinin hem gücünü göstermek için, hem de eleştirilmesi için kullanılır.

“Baykurt, romanıyla bir savaşı sürdürüyor. Amaç, köylünün uyanmasına, gücünün bilincine varmasına yardımcı olmak. Bu tür romanlar yalnız bizde değil, sosyalist toplumlarda bile zor ulaşır başarıya. *Kaplumbağalar* yüklendiği sosyal görevin üstesinden gelirken, kimi zaman gerekli biçim olgunluğuna varamıyor. (Naci, 1997 : 321)

Kaplumbağalar’ın sonu üzücü bir olayla bitmiştir. Köylülerin bürokrasiye yenik düşmesi ve sonuçta kendi elleriyle yeşerttikleri bağları yine kendi elleriyle yerle bir etmişlerdir. Aslında burada köylü şu dersi vermektedir. Bizi kendi halimize bırakırsanız, çorak, kır yerleri yeşertir, bağa çeviririz. Yaşadığımız yerleri kısıtlı imkanlarımızla cennet yapmasını biliriz. Devlet işin içine girirse her şeyi olumsuzluğa iter, köylünün yaptığıının elinden çıkmasına sebep olur. Olayların sonunda köylünün devlete olan bakış açısı değişir ve karşı karşıya gelerek, devlet köylünün nazarında güvenini kaybeder.

Köygöçüren romanında, köyün su problemi seçilerek, karşılaşılan idari güçlükler anlatılır. Köyü suya kavuşturmak için çeşitli yolları deneyen köylülerin, sonuçta başarısız olunca, köylerini terk etmek zorunda kalışları ve idarenin bu sonuca gelinmesindeki keyfi, taraflı tutumu üzerinde durulur. *Köygöçüren*’in olayları Demokrat Parti’nin iktidarda olduğu yıllarda ve Konya’nın çok yakın köylerinden birisi olan Kantarma’da geçer.

Köygöçüren otu yayılmasa da, yerde acı su çıkmasa da Kantarma’lılar kente gene göçeceklerdir. Çil Ümmet ve karısı köyde kalmakta direnebilirler, ama toplumsal akış artık hep şehredir. Baykurt da bu göç hareketine koşturarak bu romanın da yarısını dolduran kent yaşamına bakacaktır. Edebiyatta iç göç kadar önemli dış göç sorunun köylerimize, köylülerimize nasıl bir değişim getirdiğini de görme fırsatı olacaktır.

Baykurt, köylülerin, idari yapının işleyişindeki düzensizlik ve aksaklıklardan dolayı karşılaştığı güçlüklerini, en çok işleyen yazarlardan birisidir. O, hemen her fırsatta sözünü ettiği bu hususlara, *Köygöçüren*, *Keklik* ve *Yayla* romanlarında daha çok yer verir.

“Fakir Baykurt, bazı romanlarında olduğu gibi, *Köygöçüren*’de de, kendi isteği sonucu elde edebilmek için zaman zaman gerçeği bile zorlar. Düşüncesine uygun durumlar ortaya koymaya çalışır. Su meselesi ve köylünün suya olan ihtiyacı, idari yapı hakkında ileri sürülebilecek düşünceler için bir basamaktır. Suyun çıkarılmasından başlayarak köylüleri ilgilendiren her durumda idarenin bozukluğu, çarpıklığı, zenginlerden yana olduğu görüşlerine yer verilir. Devletin ilgisizliğinden, halka eşit davranılmadığından, fakirlerin zulme uğradığından ve idari birimler arasındaki kopukluktan şikayet edilir. Köylünün problemlerinin bu düzenle çözülemeyeceği, yenilerin eklenmesinin de kaçınılmaz olduğu, bunların ancak bir düzen değişikliğiyle ortadan kalkacağı belirtilir.” (Kaplan, 1997 : 449)

4.2.4. Zihniyetin Değişmesinde Sosyal Statülerin Rolü

Kara Ahmet Destanı Bayram ve ailesinin şehirdeki macerasını konu almaktadır. Köyde kalan Irazca, Muhtar’la çekişmesini sürdürürken, Bayram’ın çocukları annelerinin de yüreklendirmesiyle babalarına karşı bir başka savaşı sürdürürler. Çünkü korkak, pısırik Bayram işini kaybetmek kuşkusıyla, çevresindekilerin de etkisiyle çocuklarının öğrenim yapmasına karşı çıkmakta, Ahmet’in imam olmasını istemektedir. Ama annesinin diretmesiyle Ahmet bütün güçlükleri yenip ortaöğrenimini tamamlayarak üniversiteye girecek, kendisini öğrenci olaylarının içinde bulacaktır.

Baykurt’un bu romanda soruna bakış açısındaki değişim kendisini gösterir. Düzenin çelişkisi sınıf çatışması olarak karşımıza çıkar. Kendisini sorguya çeken yargıca Ahmet emekçi sınıftan olduğunu söyler, amacını sınıfsal sömürüyü ortadan kaldırmak biçiminde koyar. Romanın, yasal haklarını korumak için eyleme geçen işçilerin haziran yürüyüşüyle bitmesi de bu özü vurgular.

4.2.5. Aydın – Köylü Arasındaki Kopukluk

Aydın ile köylü arasında derin bir uçurum vardır. Aydınlar, Anadolu insanının problemlerine eğilmemekte ve çözüm için emek sarf etmemektedir. Aydınların köylüye yaklaşma biçimleri yanlıştır. Nazari bilgilerle çözüm üretilmez. Sadece köy edebiyatı yapmaktadırlar. Aydın, köylüye hep üstten bakmakta,

küçümsemektedir. Aydınların asıl görevleri sorunlara çözüm aramakken, Anadoludaki çoğu aydın midisini düşünmektedir.

Baykurt'un 1977'de yayımlanan romanı *Yayla*, arkeolojik bir kazı için Morsay'a gelen üniversite ekibiyle oradaki Çakır ailesinin ilişkisi üzerine kurulmuştur. Üniversite ekibi, öğrencilerden ve hocalarından oluşuyor. Hollanda'da çalışan oğlunun, karısı ve çocukları da Çakır'ın yanındadır. Bir gezi, bir dinlenme havası içinde geçen günler Çakır'ın torunu Gülcan'ın hastalanmasıyla gerginleşiyor. Olaylar kazı sorumlusu profesörün, Gülcan'ı kente, hastaneye götürmek isteyen öğrencilere bürokratik bir sorumluluk anlayışıyla devletin jipini vermeyişi üzerine geliyor.

Romanda işlenen başlıca konular şunlardır : Sağlık problemleri, doktorların kayıtsızlığı, yayla insanının çaresizliği, yayla insanının kendi kaderine terkedilmişliği, şehirdeki hastanelerdeki bozuk düzen, bürokrasi, onlarda Gülcan'ın ölümünden bir parça sorumludur. Üniversite gençliğinin, şikayet üzerine ifadesinin alınması, anarşist olarak damgalanması. Aslında onların yapmak istedikleri tek şey gözleri önünde ölüme doğru sürüklenen çaresiz, hasta Gülcan'ı kurtarmaktır. Hocabeyleri bunu bildiği halde kendi dekanlığı, rektörlüğü için kılını kıpırdatmamıştır. Sorunlu sağlık hizmetlerini ayarlamayan devlettir, diyerek işin içinden çıkmıştır.

Roman okunurken okurun aklına şu sorular gelebilir. Hocabeyin Çakır'ı kasabaya yaya göndermesi acaba doğru mu? Bir çay keyfi için devletin jipiyle Dağdibine 80 km yol gidip gelen Hocabey, hasta Gülcan'ı niçin jipiyle kasabaya göndermek istememiştir? Hocabey'e bu kadar iyiliği dokunan Çakır Dayı hayal kırıklığına acaba uğradı mı? Öğrenciler bile jipi vermesini beklerken Hocabey neden bunu düşünmedi veya düşünmek mi istemedi?

Yayla romanı; yayla insanıyla üniversite hocası-öğrencisi ilişkisini, aydın insanın sorumluluk altına girmek istememesini, kendi ikbali için küçük Gülcan'ın ölümüne razı olmasını, genç öğrencilerin isyanını ve eylemini anlatmaktadır.

Fakir Baykurt, zamanında doktora götürülmeyen bir köy çocuğunun ölümü dolayısıyla da, çocuğun ölümüne sebep olan bürokratik engelleri *Yayla* romanında konu eder.

Bürokratik engeller ve köylünün hayatındaki olumsuz etkileri, *Yayla* romanının konusudur. ‘Yayla’da bazı aksaklıkları gösterebilmek amacıyla, Gülcan’ın hastalanması ve onu doktora götürebilmek için Hocabey’in jipini vermemesi gibi, inandırıcılığı son derece zayıf bir durumdan hareket edilmiştir. Bu yönleriyle *Yayla*, *Keklik*’teki tutum ve anlayışın bir uzantısı sayılabilir.

Yayla’da Baykurt, düzenin bozukluğunu, insan yaşamını hiçe sayan işleyişini bir kez daha vurguluyor. Ülkenin gerçeklerine yabancı, eyleme dönüştürülemeyen düşüncelerin oyalayıcılığında kendi bencilliklerine kapanmış bilim adamlarının soyut halk sevgilerinin boşluğunu, devletin halkın devleti olmaktan çıkarılarak kurumlarıyla yozlaştırılışını sergiliyor. Sağlıkçı Harun Efendilerin özverileri, öğrencilerin geleceklerini hiçe sayarak hocalarına başkaldırıları Gülcan’ı kurtarmaya yetmemiştir. Varolan siyasal yapı da halkın çıkarına işlemektedir. Çakır yaşamıştır bu durumu, çok partili dönemin bir nöbet değişimi olduğunu görmüştür.

Fakir Baykurt: toplumsal konunun bütünlüğünü yansıtırken, yalnızca insanın ve onun sorunlarının ayrıntılarıyla kalmamıştır. Eserlerinde ; köylüler, varlıklılar, kasaba esnafları, aracılar, bürokratlar, memurlar, aydınlar, öğrenciler, gerçek değerlerin araştırılması, yoz düşünce ve sanatın saçmalamaları, yöneticilerin bencilliği, hepsi vardır. Baykurt, kırsal kesimdeki köylüyü yansıtırken, toplumsal konunun diğer ayrıntılarıyla onları somutlaştırıp bütünleştirmiştir. Sanatında bu düşüncenin gereğini üstlenmiş bir yazara sadece “köy romancısı” demek gerçekliğe ters düşer. Eserlerinin temelinde ilerici bir dünya görüşü yatan Fakir Baykurt’u, toplumcu gerçekçi bir yazar olarak değerlendirmemiz gerekir. Gerçi, Hilmi Yavuz, Baykurt’u, gerçekçilikten de öte, “doğalcı” bir yazar olarak değerlendirse de; Baykurt, dünya görüşüyle genelde doğalcılığı ve gerçekçiliği de aşan toplumcu gerçekçi bir yazardır.

Yayla eseri de bu doğrultuda toplumcu gerçekçi bir romandır. Morsay Yaylasındaki köylülerin hayatını, gelenek göreneklerini, zor koşullar altındaki hayat mücadelelerini somut gözlemle yansıtırken; bu toplumsal çevrede onları kaynaşmaya çalışan bürokratları, aydınları, öğrencileri, yozlaşmış kasaba memurlarını ve insanlarını da gerçekçi bir özle ortaya koyar.

İşlenen konuların benzerliği açısından *Yayla* romanı ile diğer bazı romanlar arasındaki ilişki şöyledir : *Yayla*' da, idarenin çalışması ve devlet-köylü ilişkilerinin ele alındığı yerlerde, yazar başlıca şu noktalar üzerinde durur : Devletin köye ilgisizliği, aydın ve memurların halktan kopukluğu, jandarma ve tahsildar korkusu, halkın politikacılar tarafından kandırıldığı, geri bırakıldığı ve devletin zenginlerden yana olduğu. Böyle bir idari yapının da, köylünün meselelerini çözemeyeceği belirtilir. “Bir gün, seni de, bizi de anlatan bir düzen gelecek (...) mutlaka gelecek” (Y, 2000 : 267) sözleriyle, düzen değişikliğine duyulan özlem dile getirilir. Yeni düzeni biçimlendirecek yol ise, halkı “varsılların pençesinden” (Y, 2000 : 105) kurtaracağı düşünülen sosyalizmdir.

Devletin köye ilgisizliği ve halkın kendi haline terkedildiği, en çok sözü edilen bir durumdur. Bu görüşün yer aldığı diğer romanlar arasında; *Irazcanın Dirliği*, *Amerikan Sevdası*, *Tırpan* sayılabilir.

Devlet görevlilerin keyfi davranarak görevlerini kötüye kullanmaları, rüşvetle iş görmeleri ve bunların sonucu olarak halkı idareden soğutmaları, idareye karşı güvensizlik meydana getirmeleri; *Irazcanın Dirliği*, *Kaplumbağalar*, *Tırpan* romanlarında belirtilir.

İdarenin güçlülerden, zenginlerden yana olduğu, fakirlerin ezildiği, insanlara eşit davranılmadığı görüşlerine de *Irazcanın Dirliği*, *Tırpan* da yer verilir.

İşlerin yürütülmesinde bürokratik anlayıştan şikayet edilmesi, fakat süratli görülmesi ve memurların halka iyi davranmaları halinde, halkın memnuniyeti *Irazcanın Dirliği*, *Kaplumbağalar* romanlarında işlenir.

Tahsildar korkusu ve vergiden şikayet de önemli bir problem olarak ele alınır. *Amerikan Sevdası*'nda, Atatürk İnkılaplarının da köylüye bir şey getirmedeği, *Tırpan*'da ise, Cumhuriyetin, köylünün hayatında köklü değişiklikler

yapamadığı ileri sürülür. *Irazcanın Dirliği, Kaplumbağalar*’ da, bir sistem olarak idareye yöneltlen tenkitlerle karşılaşılır. Türkiye Cumhuriyeti’yle sınırlı kalmayan bu tenkitler, sosyal yapıyla ilgileri dolayısıyla, “Osmanlı” ve “Amerika düşmanlığı” noktalarına kadar götürülür. *Irazcanın Dirliği, Onuncu Köy* bunlar arasındadır. (Kaplan, 1997 : 461)

4.2.6. Toplumsal Yozlaşma

Koca Ren adlı romanda Türk işçisi Salim Sarıkaya’nın oğlu Adem’in Almanya’daki mücadelesi anlatılıyor.

Roman; Adem’in öyküsü olmakla birlikte, Gül’ün de öyküsüdür. Kenan ile Gül’ün arasındaki ilişkinin de hikayesidir. Kısacası Almanyadaki Türklerin yaşadıklarıyla ilişkilidir. Aynı zamanda Türk - Alman ilişkileri de anlatılmıştır.

Babası tarafından daha iyi bir eğitim alsın diye Almanya’ya getirilen 14 yaşındaki Adem’in yaşadıkları, ailesi, ilk cinsel teması, okuldaki problemleri, öğretmenleriyle olan sıkıntısı, ilk kız arkadaşı, yanlış işler yapan Türk gençleri, kadınları, parayla kadın satmaları, yaşlı zenginlerle düşüp kalkmaları, yaşlı kadınların Türk gençlerine yardım etmeleri gibi konuları gidip koca Ren’e anlatıp, onunla paylaşması. Adem’in yaşadıkları, acıları, sevinçleri Ren nehriyle paylaşması. Adem Almanya’da uyum problemi yaşarken abisi Adnan’da Türkiye’de siyasi görüşünden dolayı idamla yargılanmaktadır. Avukatı yüklü yüklü paralar istemektedir. Ailesi de çalışıp kazandıklarını, çektiği kredilerle Türkiye’ye avukata göndermektedir. Adem Ren nehrinin kirliliği, acısı ve rengiyle kendi yaşadıkları arasında ilgi kurup, onunla dertleşir. Adem’in içine kapalı, utangaç olmasının da bunda etkisi vardır. Fakat Adem güzel gözlü, yakışıklı birisidir. Kızlar ve kadınlar onu çok sevmektedir. Gül, Oma, Melanie buna örnektir.

5. ROMANLARDA YAPI

Romanlarda yapı ve yapının sağlamlığı oldukça önemlidir. Yazar romanın unsurlarını başarılı bir şekilde kullanabilmiş mi, bu unsurlar arasındaki uyumu gözetmiş mi? İşte bu soruların karşılığında alınacak olan cevaplar yazarın roman tekniği karşısındaki duruşunu ortaya koyacaktır. Fakir Baykurt'un kaleme aldığı romanların unsurlarını olay örgüsünden başlayarak sırasıyla inceleyerek, yapının sağlamlığını ortaya koymaya çalıştık.

5.1. YILANLARIN ÖCÜ (1959)

5.1.1. Romanın Kimliği

Yılanların Öcü, Fakir Baykurt'un ilk romanı ve 'Irazca Üçlemesi' genel başlığı altında toplanan üçleme ; *Yılanların Öcü*, *Irazcanın Dirliği*, *Kara Ahmet Destanı* 'nin ilk cildidir.

İncelenen eser, Remzi Kitapevi tarafından 1962 yılında yayımlanan 5. baskıdır. Roman 273 sayfa ve 29 bölümden oluşmaktadır. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. İlk sayfalarda *Yılanların Öcü* hakkında değişik isimlerin görüşleri yer almaktadır : 'Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Azra Erhat, Va-Nu, Semli Andak, Haldun Taner.'

"*Yılanların Öcü*"nü çok sevdim. Türk köyü ve köylüsünün halini 'arzıhal' etmekle kalmıyor, Türk köyü ve köylüsüne yön de gösteriyor. Irazca anayı unutamayacağım." (Orhan Kemal)

"Bütün gündelik olayların içinde bir ev, Kara Bayram'ın evi, sonra köy: itiyle, atıyla, kokusuyla yaşıyor... *Yılanların Öcü* bizim edebiyatımızın unutulmayacak, ardından yürünecek eserlerinden biridir." (Yaşar Kemal)

İlk sayfadan sonra *Yılanların Öcü* üstüne meclisteki tartışma hakkında Fakir Baykurt'un görüş ve düşüncelerini ifade eden bir kaç sayfalık bir yazı bulunmaktadır. Romanın sonunda bir sözlük yer almaktadır.

Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* üstüne Meclisteki Tartışma konusu hakkında kendi görüş ve düşüncelerini ifade ederek bir değerlendirme yapar : "Ben bu romanı yazdığım zaman 28 yaşındaydım. Doğup büyüdüğüm ve çalıştığım

köyleri, çalıştığım kasaba ve kentleri incelemiş, toplumsal yapıları hakkında az çok bilgi edinmişim. Türk ve dünya edebiyatının önemli eserlerini okumuş, anlatım sanatı hakkında yazı yazacak kadar bir şeyler öğrenmiş; hatta bazı denemeler de yapmışım. Sanat eserinde ‘öz ve biçim’ konusunda bir görüşe varmış, yeni ve doğru bir özün, yeni ve güzel bir biçime dökülmedikçe, sanat eserinin yaratılamayacağını bir parça anlamışım.... Amacım, her biri birer Karataş olan köylerimizi, günümüzün öz ve biçimiyle dile getirmektir.... Kara Bayram ailesi, bana göre, Türkiye’deki topraksız, yada az topraklı aileler çokluğunun bir tipiydi....”

Yazar eserin müstehcen olduğunu iddia edenlere şu cevabı verir : “Sözüm ona “müstehcen yayın” yapmakla suçladıkları *Yılanların Öcü*’nde o kastı görmediğim için ‘müstehcen’ bir roman yazmadım. Ama şimdi böyle bir roman düşünüyorum. Bari hakkımda bu çirkin sözleri söyleyen senatörleri yazayım da millet bir müstehcen roman görsün! Diyorum... “

Roman Türkiye’nin gerçeklerini anlatmaktadır. Halkın dertlerinin yine halkın diliyle ifade etmektedir. *Yılanların Öcü*, Türkiye gerçeklerini dile getirmeye çalışan bir romandır. İçi boş değildir. Hepimizi rahatsız edecek acı bir dille yazılmıştır. Bir çok bölümlerinde halkın bilinçaltı konuşmaktadır... Ben, halktan yana sanatçıların daha çok suçlandığını, daha ağır çileler çektiğini biliyorum... Ama eserler çürütülemez ve insanların düşünceleri öldürülemez.... “

Yazar, ‘Dikenli Tarla’ isimli yazısında da *Yılanların Öcü* romanının yazılışı ve başına gelenler hakkında ilginç anekdotlar nakletmektedir :

“..... Bu romanı yazan adam çocuklarımızın karşısında öğretmenlik yapamaz.” Dediler. Aldılar beni Şavşat’taki okulundan getirdiler Ankara’da bir masanın başına. Yazıp, çizdim, kafa tuttum. Bu sefer de açığa çıkardılar. Anam getirdi bir çuval bulgur, fasulye :’ Sıkma oğlum canını!’ dedi. Ne sıkacağım! Zaten temelimiz fasulye bulgur...

Yılanların Öcü’nden yapılan film, ‘ikinci Cumhuriyet’ diye ilan edilen dönemde günün konusu oldu. Türkiye’nin çoğunluğu ve ağırlığı olan köylünün yaşayışını perdeye getirdiği için, sansürcüler filmi yasakladılar. Cemal Gürsel Cumhurbaşkanıydı. Filmi görmek istedi. Rejisör Metin Erksan’la bana şunları

söyledi : “Bu eser için çok tartışmalar oldu. Ben zararlı bir husus görmedim. Gerçeğin bize kapalı yanlarını iyi yansıtmışsınız. Köylerimiz gerçekten böyledir. Hatta siz biraz da yumuşatmış, cilalamışsınız. Gerçek bundan da acıdır. Acıdır ama, ne yapalım ki böyledir. Bir milletin yirmi milyonu bu halde kalamaz. Yirmi milyon köylü sefillik içinde olursa, ötekilerin mutluluğundan söz edilemez. Bundan kaçmak değil, tersine, gerçeği söylemek, göstermek gerek.

Bundan sonra sansürcüler, filmin gösterilmesine ‘izin’ verdiler. Ama bu sefer de ovaların, köylerin sahipleri, onların tertipçileri karşı çıktılar. İmam-Hatip Okulu öğrencilerini kışkırtarak filmi taşlattılar. Afişleri yırttılar. Camları kırdırdılar. Bana saldırttılar.” (Ç-KA-C, 1971 :13)

Roman daha sonra oyun haline de getirilir. Devlet Tiyatrosu’nda sahneye konulacaktı. Karşıt olanlar buna da engel olmak istedi. Yapılan incelemeler sonucunda oyunun sahnelenmesi uygun görülmedi.

“Romandan yapılan bir oyun, Devlet Tiyatrosu’nda sahneye konuyordu. Cumhuriyet Senatosu’nun gerici üyeleri buna karşı da harekete geçtiler. Milli Eğitim Bakanı, oyunu geri alıp Talim Terbiye Kurulu’na yolladı. Tiyatro Edebi Kurulu, bu işlemle onuru çiğnendiği halde sustu. Talim Terbiyeciler incelemeyi uzattılar uzattılar, sonunda zayıf bir çoğunlukla aldıkları karar, oyunun oynanmasına yetmedi.”(Ç-KA-C, 1971 :14)

Amatör tiyatro grupları oyunu yurtdışında oynatmak için çaba gösterir. Fakat anlaşılmaz bir şekilde eserin yurtdışına çıkışı da yasaklanır.

Yılanların Öcü oyununu, amatör gençlik tiyatroları ele alıp oynamak, yurt dışındaki tiyatro şenliklerine götürmek istediler. Bakanlık iyice geri bir havaya büründüğünden, buna da izin verilmedi. Daha garibi, filmin dış ülkelere satılması söz konusu olunca ortaya çıktı : Sansürcüler, “Mevcut nizamı ve toplum düzenini sarsacağından...” bu satışa da engel oldular. (Ç-KA-C, 1971 :15)

Yılanların Öcü, aşağı yukarı bütün köylerde görülebilecek oldukça sıradan sebeplere dayanan olaylardan meydana geldiği halde, yayınlandığı günlerde edebiyat çevrelerinin yakın ilgisiyle karşılaşmıştır. Ona sempati duyanlar kadar, tepki gösterenlerle de büyük tartışmalara yol açmıştır. Hemen belirtilmelidir ki, *Yılanların*

Öcü'nü popüler yapan ne edebi değeri ne de köy hakkındaki düşüncelerde geniş ufuklar açmasıdır. Onun benzerlerinden farklı olan yanı, köy hayatını 'edebî' olma endişesinden uzaklaşma pahasına sosyalist düşünceye göre yorumlamaya çalışması ve köylü bir yazarın kaleminden çıkmış olmasıdır. Onu, edebî değerinden çok kendi düşünceleri ve hedeflerine uygun düştüğü için değerli bulanların desteklerinin de *Yılanların Öcü*'nün hakkından fazla şöhret bulmasında etkili olduğu söylenebilir..” (Kaplan, 1997 : 156)

5.1.2. Olay Örgüsü

Vak'a, “herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.” (Aktaş, 1984 : 44) Olay örgüsü ise eserde anlatılan vak'anın “nedensellik ilkesine göre oluşumunu ve gelişimini gösterir.” (Moran, 1994 : 26) Olay örgüsünün sağlam kurulması oldukça önemlidir. Çünkü bir eserin kıymeti bu sağlamlıkla doğrudan ilgilidir.

Romanların olay örgülerini incelerken metni “mana birlikleri” (Aktaş, 1984 : 59) ne ayırmaya gayret ettik. Böylece eserlerdeki yapının sağlamlığını ortaya koymaya çalıştık.

Bir roman çeşitli vak'a tiplerinden biriyle oluşturulabilir. *Yılanların Öcü* isimli romanda iç içe yerleştirilmiş vak'a tipi (Aktaş, 1984 : 61) kullanılmıştır. Çerçeve vak'a da romanın baş kahramanı konumunda olan Irazca'nın evlerinin önüne ev yapmaya çalışan başta Haceli ve muhtarla olan mücadelesi ve bu uğurda verdiği kavga anlatılır. Sonuçta Irazca ev yapılmasına mani olarak yılanlarla verdiği mücadeleyi kazanmıştır. Çekirdek vak'a da ise Bayram'ın Haceli'nin karısı Fatma'yla yaşadıkları yasak ilişki, Hatice'nin yediği dayak sonucu çocuğunu düşürmesi, Bayram'ın Muntarın adamları tarafından dövülmesi anlatılır.

Bu bilgiler çerçevesinde çekirdek vak'anın metin tabakalarını ve vak'a birimlerini şu şekilde gösterebiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT' nin;

1. VB'inde İl merkezinde yapılacak heykel için muhtarın yardım toplantısı yapması,

2. VB'inde Muhtarın Hacı'ye heykel parasını denkleştirmek için Irazca'nın evinin önünden ev yeri satması,

3. VB'inde Muhtarın Bayram'dan ev yapımına engel olmamasını istemesi.

$$2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB$$

2. MT'nin;

1. VB'inde Hacı'nın evinin temelini kazdırması,

2. VB'inde Irazca'nın, gelini ve torunu ile gece temeli toprakla doldurması,

3. VB'inde Hacı'nın tekrar temel açtırması ve kerpiç döktürmesi,

4. VB'inde Bayram'ın Irazca'nın yönlendirmesiyle Fatma'yla bir gece temel yerinde ilişkiye girmesi,

5. VB'inde Irazca ve ailesinin bir gece kerpiçleri yerle bir etmesi.

$$3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB$$

3. MT'nin ;

1. VB'inde Muhtarın Bayram'a tuzak hazırlayıp, dövdürmesi,

2. VB'inde Köye gelecek olan Kaymakam için hazırlık yapılması ve Bayram'ın kuzusunun çalınması,

3. VB'inde Hacı'nın Haçça'yı dövmesi ve bebeğinin düşmesine sebep olması.

$$4. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB$$

4. MT'nin ;

1. VB'inde Irazca'nın olup bitenleri köyün girişinde kaymakama anlatması,

2. VB’inde Muhtarın ev konusunda Haceli’yi ikna etmeye çalışıp, Bayram’ın masrafinin karşılanmasını istemesi,

3. VB’inde Bayram ile Irazca’nın işi resmi yollarla halletmeye karar vermesi.

1. MT’ında ortaya çıkan heykel yapımı için para toplanması köylünün ne kadar zor şartlarda yaşadığını ortaya koyar. Muhtar salma yoluyla köylüden para ister. Fakat köylünün karnını doyuracak kadar parası bile nerdeyse yok gibidir. Muhtar burada köylü ile kasaba arasında kalır. Kaymakam heykel için para toplanmasını ister. Köylü ise verecek paraları olmadığını söyler. Mecburiyet muhtarı ev yeri satmaya götürür.

2. MT’ında temel açtırma ve açtırmama mücadelesinin yapıldığını görürüz. Burada bir anlamda maddi güçle direncin çatıştığını söyleyebiliriz. Irazca’nın ev yapılmasına karşı çıkışının sebebi; niye başkasının evinin önü değil de arkasız ve saf olan oğlu Bayram ve kendi yaşadıkları evlerinin önüdür. Her iki taraf da inatçıdır. Haceli temel açar, Irazca ailesiyle birlikte buna engel olur. Belki de bu işten en çok eğlenen Irazca’nın torunu Ahmet ile Haceli’nin karısı Fatma’yla temel çukurunda birlikte olan Bayram’dır.

3. MT’ında gönül rızasıyla olmayan işlerin kaba kuvvetle halledilmeye çalışıldığını görürüz. Köy’ün mutlak ve tek gücü olan muhtarın zenginlerle birlik olarak fakirleri ezmesini ve acımasızlığını seyrederiz. Muhtardan güç alan Haceli de kaba kuvvete baş vurur. Hem Haçça’yı çok kötü döver hem de bebeğinin düşmesine neden olur.

4. MT’ında devletin temsilcisi konumunda olan kaymakamın ezilen ve hor görülenlerin yanında yer almasını görürüz. Irazca muhtar ve Haceli’nin kaymakam tarafından fırçalandığını görünce yılanlarla resmi yollardan mücadele etmeye karar verir. Bayram anlaşılmaya meyilli gözükse bile Irazca tarafından şu sözlerle ikna edilir :

“Yılanlar öc alıyorlar. Yılanlar yılanken sizin gibi alçakların hakaretine dayanamadı da siz insan olduğunuz halde buca hakarete, bunca zulme, zillete nasıl dayanıyorsunuz, behey Bayram.” (YÖ, 1962 : 273)

Bir taraftan gerçek yılanlar saldırır. Diğer taraftan yılan karakterli, soylu kılıklı insanlar saldırır. Bu ikisiyle de mücadele etmek gerekir. Yılmadan, çekinmeden, korkmadan. Irazaca bunun kararlılığını, ortaya koyar. Tek başına yılanların karşısına çıkar. Bayramı da cesaretlendirir. Irazca, “Bu kavga kazanılmadıkça bize rahat yüzü yok “ diye düşünür.

Kara Bayram ve ailesinin bundan sonraki serüveni ve yenilgisi, *Irazacanın Dirliği ve Kara Ahmet Destanı* isimli romanlarda anlatılır.

Çekirdek vakanın vaka birimlerinin arka plânında yatan sebeplerin şunlar olduğunu söyleebiliriz :

1. MT’nin;

1. VB’nin arka plânını : Para toplanması,

2. VB’nin arka plânını : Paranın denkleşmesi için ev yerinin satılması,

3. VB’nin arka plânını : Maddi yardımda bulunamayan Bayram’a hiç olmazsa susmasının söylenmesi,

2. MT’nin;

1. VB’nin arka plânını : Temelin açılması,

2. VB’nin arka plânını : Temelin doldurulması,

3. VB’nin arka plânını : Tekrar açılması ve kerpiç döktürülmesi,

4. VB’nin arka plânını : Temelde gerçekleşen gayr-i meşru ilişki,

5. VB’nin arka plânını : Kerpiçlerin yerle bir edilmesi,

3. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânını : Bayram’ın gözünün korkutulması,

2.VB’nin arka plânını : Devletin gücünün de yanlarına alma düşüncesi,

3. VB’nin arka plânını : Yoksulların ve zayıfların mağdur olması,

4. MT’nin ;

1. VB'nin arka plânını : Devletin mazlumun yanında yer alması,
2. VB'nin arka planını : Devlet mekanizmasıyla çatışmanın istenmemesi,
3. VB'nin arka plânını : Her ne şart altında olursa olsun mücadeleye devam edilmesi.

Metin tabakaları genel olarak düşünüldüğünde birincisinin 'oluşum', ikincisinin 'mücadele', üçüncüsünün 'korkutma' ve dördüncüsünün 'kararlılık' karakteri taşıdığını söyleyebiliriz.

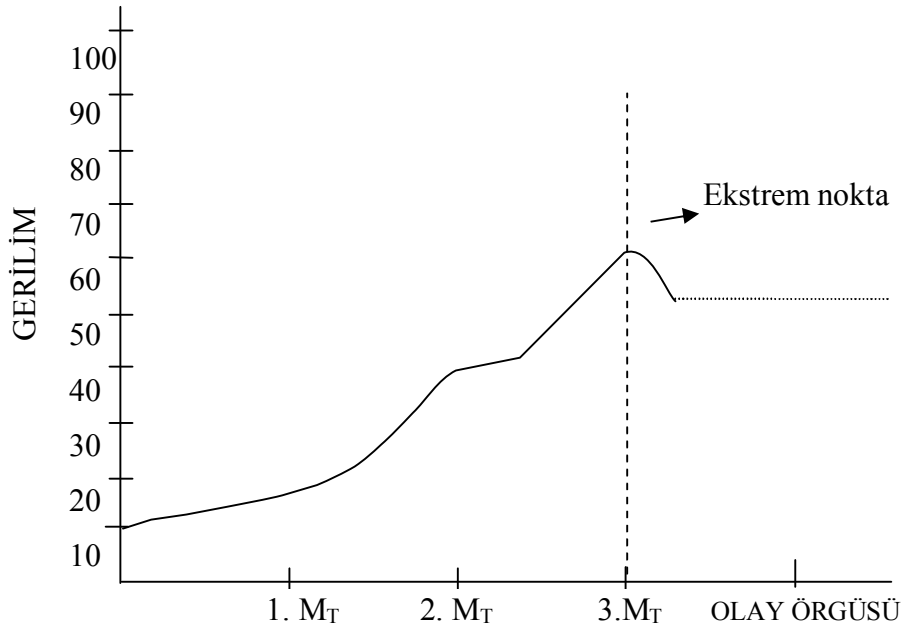
Olay örgüsüne aksiyon sağlayan güçler aşağıdaki tablodaki gibi gösterilebilir :

	TEMATİK GÜÇ	HEDEF - OBJE	HEDEF - OBJEYİ ENGELLEYİCİ GÜÇ
KİŞİLER	Irazca	Kaymakam	Muhtar ve Haceli
KAVRAMLAR	Mücadele	Mutluluk	Mücadeleye Devam

Irazca, evlerinin önüne ev yapılmasını engellemek için büyük bir mücadele içerisine girer. Bu mücadeleyi yaparken engel olduğu her bir hamle için mutluluk duymaktadır. Irazca'nın en büyük hamlesi kaymakama ulaşip onu yanına

almasıdır. Böylece Muhtar ve Hacı'nın bütün çabalarını boşa çıkarır. Fakat Muhtar ile Hacı vaz geçecek gibi değildir, ortalık sakinleştikten sonra mücadeleye devam edeceklerdir.

Olay örgüsü içerisinde yaşanan gerilimi aşağıdaki şekildeki gibi gösterebiliriz :



Gerilim, Hacı'nın Irazcagilin evlerinin önüne temel yeri açmasıyla yükselir, Irazca ve gelininin temel yerini doldurmasıyla gerilim bir başka boyut kazanır. Temelin tekrar açılmasıyla ve kerpiç dökülmesiyle gerilim tekrar yükselir. Muhtar ve adamlarının Bayram'ı bu işten vaz geçirmek için attıkları dayakla gerilimin yükselişi devam eder. Kaymakamın araya girmesiyle Muhtar ve Hacı bu işten vaz geçer ve gerilim düşer ve sabit bir seyir izler.

5.1.3. Şahıs Kadrosu

Yılanların Öcü'ndeki kişileri üç gruba ayırabiliriz :

1. Alelâde köylüler;
2. İdare memurları
3. Aydınlar.

Bunlar da olumlu ve olumsuz olmak üzere, aralarında iki sınıfa bölünmektedir. Aralarında alttan yahut ta açıktan açığa bir kavga, bir savaş vardır. Bu savaşta yazar onların psikolojik, yaşantı ve davranışlarını daha iyi belirlemiştir.

Yılanların Öcü'nde demokrat anlayışlı aydınlar da tasvir edilmiştir. Şakir Efendi dürüst anlayışlı bir aydındır.

Romanda, jandarma karakolu onbaşı, kanunları çiğneyen, köylüyü ezen bir tip olarak verilmiştir. O paraya karşı Kara Bayram'ı sıkıştırmakta, onu aldatarak, davadan vazgeçtiğine dair protokol imzalatmaktadır. Böylelikle, Muhtar ile Haceli'nin çocukları hapisneden çıkarılmışlardır. Kendini beğenen, rüşvetçi, yalancının tekidir.

Romanda, manasız, boş, tembel bir hayat yaşayan memur ve aydınların toplu bir tasviri yapılmıştır. Bunlar halktan tamamen kopmuşlardır. Yalnız kendilerine mahsus kulüpleri vardır. Buraya aza olmayanlar girememektedir. Onlar zamanlarını, geç vakitlere kadar kumar oynamakla geçirmektedirler. Hatta, ilçede, kulüpleri, kasaba halkının devam ettiği kahvehaneden bir hasır bölmeye ayrılmışlardır. Bu adeta, halkla memurların arasındaki uçurumu ifade etmektedir.

Böylelikle romanda geniş bir roman kişileri galerisi canlandırılmıştır.

Yazar, varlıklılar – fakirler giye gruplandığı insanlar hakkındaki düşüncelerinde gerçekçi ve samimi değildir. Fakir Baykurt'a göre, insanlar arasında bir eşitsizlik vardır, güçlülere devlet bile bir şey yapamamakta, fakirler hep ezilmektedir. Oysa gerçeğin böyle olmadığını *Yılanların Öcü*'nde görmek mümkündür. Muhtarın ve Haceli'nin güçlerini ve yetkilerini keyfi kullanışları belli bir noktaya kadardır. Muhtar Hüsnü, kaymakamın köye gelip kendisine yüz vermemesi karşısında tedirgin olur. Böyle olunca 'devlet' vardır. Bu gerçeğe rağmen, bunun dışındaki yorumlar, sosyalist edebiyat taraftarlarının, maddi gücü ve siyasi otoriteyi yıkmakla amaçlarına daha kolay ulaşabileceklerini düşünmelerinden başka bir şey değildir. (Kaplan, 1997 : 157)

5.1.3.1. Irazca

Yılanların Öcü ile *Irazcanın Dirliği*'nin en önemli, en diri, en canlı roman kişisi Irazca'dır. Her iki romanın da baş kahramanıdır. Irazca'ya yüksek değer verilmektedir. Orhan Kemal onun hakkında şöyle demiştir:

Yılanların Öcü'nü çok sevdim. Türk köyü ve köylüsünün halini 'Arzıhal' etmekle kalmıyor, Türk köyü ve köylüsüne yön de gösteriyor. Irazca anayı unutamıyacağım."

Irazca Türk köyünde yoksul köylü katlarının tipik temsilcisidir. Necip Ağa'nın çiftliğinin satılmasından önce, o topraksız bir köylü kadındır. Bundan sonra, boğazlarına kadar borça girerek, biraz toprak satın almışlardır. Yine de az topraklı köylüler arasındadır. Satın aldıkları toprağın yalnız üç evleği sulanır verimlidir. Irazca'nın kaymakama "Arzuhal"ında belirlediği gibi, 'bir babucu dört kişi' giyen, 'ölmeyecek kadar' kaldıran, 'ölmeyecek kadar' yiyen 50 evdendirler. Bunlar zengin köylüler, bilhassa muhtar tarafından bedava çalıştırılmakta, soyulmakta ve baskı altında bulundurulmaktadır. Fakat diğerlerinden farklı olarak, Irazca isyankârdır. İnsanlık haysiyetini korumaktadır. O, köy ağalarının sömürücülüğüne ve baskısına boyun eğmemektedir. Bundan ötürü de, Muhtar ve yamakları tarafından ailesi takip edilmektedir. Evlerinin önündeki meydanının bir kısmı Haceli'ye satılmıştır. Köyü ziyaret edecek kaymakama ziyafet vermek maksadiyle kuzuları çalınmaktadır. Kara Bayram dövülmektedir. Böylelikle topraksız ve az topraklı köylüler korkutulmaya çalışılmaktadır. Irazca, kendinde, yoksul köylülerin köy ağalarına karşı kin, nefret ve isyanını toplamıştır. O onlara karşı sonsuz bir düşmanlık beslemektedir. O cesur ve azimkardır. Köy ağalarıyla savaşta, onların evlerini ateşe vermeye, ölünceye kadar mücadeleye hazırdır. O kararlarında sabittir. Erkek çizgileri taşıyan bir karakterdir.

Irazca Kara Bayram'ın annesidir. Yaşlı, kendi ifadesiyle günü ikindiye gelmiştir. Koyun yaşı kadar bir yaşı ya var, ya yoktur. Eşi Koca Şali'nin dertli Irazcasıdır. Yaşadığı köye ve köylüye kızmaktadır : "Böyle köyün içine tüküreyim ulan, belalı boklu köy." (YÖ. 1962 : 59)

Gelini Haçcanın gözüyle Irazca yaşlı olmasına rağmen canlı ve diri, hepsinden kuvvetlidir. “Kuru ama hepimizden diri. Akşam temeli doldururken biz yorulduk o yorulmadı. Çok bitirim bir kadın, Haceli’yi çatlatacak.” (YÖ, 1962 : 91)

Irazca Bayram’ı Fatma’nın üstüne salması yüzünden eleştirilir. Bayram’a senin için ne zamandır cayır cayır yanıyor. Alaf almış, ateşini söndür aslanım sevaptır, diyerek onu teşvik edip Fatma’nın üstüne salar. Evli ve çocuk sahibi oğlu Bayram’ı yine Haceli’yle evli olan Fatma’ya gayri meşru bir ilişki için gönderir. Gönderirken de meşru olmayan bir ilişkiye sevaptır anlayışıyla yaklaşır.

Irazca asabi ve sinirli bir kadındır. “ Bana Karataş köyünde adı üstünde, Irazca derler. Ben onların hepsini sulu derelere götürür de susuz getiririm. Kerpiçlerini başlarında parçalarım, ev yerini onlara mezar ederim.” (YÖ, 1962 : 127)

Irazca Haceli’nin kerpiçlerini kırdıktan sonra oğlu Bayramı yatıştırırken oldukça sakin ve serinkanlıdır : “Irazca Bayram’ı teselli eder. Her şeyin bir çaresi bulunur, yeter ki kalbine korkuyu uğratma. İki bin kerpiç kırmışlardır. Irazca ya dört yılım kaldı ya da beş yıl, fazla yaşamam.” (YÖ, 1971 : 146,147)

Irazca’ya göre kaymakam kimseden hediye almayacak, minnet altına girmeyecektir. Aksi taktirde hürriyetini kaybeder. “Kaymakam dediğin muhtarın bir şeyini yiyip, içmeyecek bir minnet altında kalmayacak.” (YÖ, 1962 : 163)

Irazca gelini Haçça’yı çok sevmektedir, ondan çok memnundur. Haçça hakkındaki düşüncelerini söylerken aynı zamanda onun özelliklerini de verir. “Haçça’yı gözü gibi seviyor. Kadrini kıymetini biliyordu. Haçça, hiçbir gün, bir dediğini iki etmemişti. Hiç bir gün yamacına dikilip ‘sensin’ dememişti. Kocasına asi gelmemiş, çocuklarını dövmemişti. Suratını asmamıştı. İşten kaçmamıştı. En ağır işlere bütün gücüyle koşulmuştu. Evini yüceltmek için savaşırmıştı. Bayram’ın uzun askerlik yıllarında çift sürmüş, nadas etmiş, ekin ekmişti. Kırdan gelmiş, yüzünü azdırmadan çocuğunu emzirmiş, gene kıra bayıra gitmişti. Böyle gelin sevilmez miydi?” (YÖ, 1962 : 165)

Gelini Haçça’nın Haceli tarafından dövülüp çocuğunu düşürmesinden sonra gözü bir şeyler görmez. Haceli’ye dünyayı dar edeceğini söyler. “ Cavırın ekmeğini yiyen de cavırın kılıcını çalacak. Eğer gelinime bir şey olursa seni dünyaya

geldiğine pişman ederim. Karataş köyünde de bana Irazca demesinler. Hepinizi damlara dıktıracam, sürüm sürüm süründürecem, itlerden irezil edecem sizi. Her yer yılan olmuş, dünya yılanla karmış. Heç insafa gelmez anam Niğde beyleri.” (YÖ, 1962 : 177, 178,179)

Irazca köyünün vurdumduymazlığına, olaylara seyirci kalmasına kızgındır. “Ah Bayram bu köyün bütün insanını ataşlayıp yakmalı. Ne ulan bu dünyanın kepezeliği. Bu Haceli’nin tevterini dürmek gerek. Bu muhtarın ağzına sıçmak gerek. Bu muhtarın yaptığı, kalleşlik hiçbir yerde görülmemiştir. İçlerinden diyorlardı. Dışlarından hiçbir şey demiyorlardı, köylüler. Dilleri alınmış gibiydi. Eşşek herifin dölü.” (YÖ, 1962 : 181, 182)

Irazca kaymakama kendini şöyle tanıtır. “ Ağa varıl! Biz yoksuluz çok şükür. Herkesin ağa olması ilazım değil. Mümkün değil. Beş parmağın beşi gibi bizim komşuların da hali bir değil... Biz yoksuluz diye bizim tepemize biniyorlar oğlum... Altı yaşından beri bu köyde olup biten, gelip giden her şeye aklım erer benim. Yaşım altmış... heç birisi derimizin altındaki yaraları görmedi. ‘Atlı adam, eşeklinin halinden ne bilsin?’... Hiçbirisi rasgele bir fukara evine inmedi. Seksen evli Karataş’ın üç evi iyidir. Yedi evi de şöyle böyle eyi sayılır. Elli ev varki bir pabucu dört kişi ortak giyer. Biz onlardanız. yer damar damar, insan millet millet, köylü de boy boy. Türüsü var... Köy yerinde ne kanunu, köy yerinde ne kanunu Allahı seversin. Zulüm eden bir defa zulmünün cezasını görmedi mi, önü alınmaz onun. Deli Haceli, Deli Mehmet’in oğlu, zayıf, ödle, alın komşular boyun eğler. Karısı pistir. Köyde hela yoktur. Olsa da gübrelüğün üstünde olur. Bizi şimdi diri diri mezara sokmak istiyorlar. Çarıklının itibarı yok, çarıklının arkası yok, çarıklının dostu yok. Temel kavgası çıktı çıkalı biz de birinci boydan oluverdik. Biz alıştık, çok sabrettik, çok bekledik.” (YÖ, 1962 : 185) Irazca’nın dirliği düzeni adamakıllı bozulmuştur.

Irazca doğduğu köyüne sonsuz bir sevgi ve bağlılık beslemektedir. Köy ağaları ve yamaklarının baskısı altında oğlu Kara Bayram’ın bütün ailesiyle kasabaya göç etmesine rağmen, köyde yalnız başına kalmış, düşmanlarına karşı mücadeleye devam etmiştir.

Irazca, topraksız ve az topraklı çalışkan Türk köylüsünü temsil etmektedir. Fakat o okuma ve yazma bilmeyen sıradan bir köylüdür. Köy ağalarına karşı gayriihtiyari mücadele etmektedir. O devletin köylüyü savunduğu gafletine kapılmıştır. Fakat kaymakamın değiştirilmesinden sonra, devletin, köy ağalarının hizmetinde olduğunu anlamıştır. Bundan böyle, devlete vergi ödemekten de vazgeçmiştir.

Aynı zamanda Irazca iyi bir annedir. O, torunu Mustafa'nın faciasını anlayacak derecede büyük bir kalp taşımaktadır. Gelinini içten sevmekte ve ona bir anne kaygısı göstermektedir. Oğlunun dayanağı ve sağlam bir müşaviridir.

Irazca, Türklerin anasıdır. Bir modeldir. “Romanın kahramanı Irazca ana, Türk köylüsünü ruhca ve maddece sömürenlere karşı savaşı, İstiklal Savaşının devamı belliyen, Atatürk devrimlerine sahiden inanmış bütün Türklerin anasıdır. Oğlu, kuvvetliler tarafından yapılmış baskılar altında ezilip susuyor da Irazca ana dimdik. Teslim olmuyor, peki demiyor, boyun eğmiyor, döğüşüyor. “ (Yücel, 1958 : 1)

Irazca yazarın bilinçaltından akarak, süzülerek, annesinden izler taşıyarak ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle hem itibari hem de gerçek bir roman kişisidir. “Fakir Baykurt *Yılanların Öcü* ve onun devamı olan *Irazcanın Dirliği* ile bir Irazca Ana getirmiştir. Irazcanın çevresinde halkalanan Kara Bayram, Hatçe, Ahmet, Haceli, Muhtar köyün içinden bütün canlılıklarıyla çıkıp gelmişlerdir. Fakir'in Irazcası, Muhtar çevresindeki çıkarıcı ve sömürücü takımla kahramanca savaşmaktadır, bu ezilmişliğin, yoksulluğun dramıdır. Irazca Ana bizim bilinçaltımızdaki bir gerginlik, bir düş, bir gerçektir. Fakir Baykurt onu bilinçaltından boşaltıyor, toplumun bir yanı kendini deyimleyerek ferahlıyor, Irazca ana toplumun bilincine yerleşiyor, gün ışığına çıkıyor. Milli edebiyatımızla, sadece bir Irazca anayı tanımış olmakla kalmıyoruz, bilinçaltımızdan gelen sesi de duymuş oluyoruz, derinliğinde bizi ezen, bizi baskılar altında tutan gerçekleri de bilinç yüzeyine çıkarmış oluyoruz. Biz, halkçı bir edebiyatla uyanmış, kendimizi, tanımış oluyoruz.” (Kansu, Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri, 17 Nisan 1962 , Siyasal Bilgiler Fakültesinde yapılan konuşma metninden.)

Irazca roman boyunca farklı kişilikler sergilemektedir. Önce olumlu bir kişiyken, daha sonra karmakarışık bir kişi oluyor. “Irazca Ana önce olumlu bir kişi izlenimi veriyor okura. Sayfalar ilerledikçe Irazca Ana karmakarışık bir köylü tipi oluyor. Romanın ortasına kadarki durumu ile, sonlarındaki tutumu bir bileşim göstermiyor. Toplumsal sorunları roman içinde eritememiş yazar. Sivri sivri kalmış. Salt gözlemle yetindiği yerler çok. Fakir Baykurt, romanın son sayfalarında köy koşullarından sıyırmış Irazca Anayı. Bir köylü kadın değil, kendisi konuşmuş daha çok. İlk bir yiğit gibi direnmiştir Irazca. Sonra küfürbaz bir kadın olup çıkmıştır. Giderek olumlu yönleri silinmeye başlamıştır. Irazca Ananın sonradan içinde bulunduğu koşullar, gerçeklik duygusunu ufak ufak yitiriyor insanda. Bir kuşku ile romanı bitirmiş oluyoruz. Amaç köy romanı yazmak olmamalıydı. Roman yazmak olmalıydı. (Toprak, 1962 : 116)

Baştan sona kadar diri, uyanık, zulme karşı, haksızlığa karşı, bütün kötülöklere karşı bayrak açmış bir kahramandır. Kendine güveni tam olan bir kadın. ‘Bana Karataş köyünde Irazca derler!’ Boyuna suyu bulandırıp balık avlayan, köyde sivrilmeye yüz tutan iki kişiden birisine diğer birisinin evinin önünden arsa satarak bunları birbirine düşüren muhtarla, evinin önüne ev yapan Haceli ile yiğitçe, ustaca çarpışıyor, ev halkını en iyi bir kumandan gibi yönetiyor ve sonunda savaşı başarıyla aydınlıklara doğru götürüyor.

Irazca gün görmüş bir kadındır. İnsanlara güvenmeyen, biraz da küskün tarafı vardır. Kendinden gayri bir insan ile dertleşip, tartışmaz. Kendi kendine bir karara varır. Uğradığı haksızlıklardan ötürü, külfete dayanma gücü olmadığından, şikayet yolunu tutmaz. Bir de kendisi gibi olanların, devlet kapısında haklı çıktığını pek görmemiştir. O halde, gücü yettiği kadar, kendi işini kendisi başaracaktır. Aklının yettiği bir çareye başvurur. Çok düşünür, karar verir ve hemen harekete geçer.

5.1.3.2. Bayram

Irazca’dan sonra ön plana çıkan ikinci roman kişisi Kara Bayramdır. Kara ismi ona babasından mirasadır. Babasının ismi Kara Şali olduğu için ölümünden sonra oğluna da Kara Bayram demişlerdir. Fakir Baykurt romanın

girişinde Kara Bayram hakkında şu bilgileri verir. “ Bu Kara Bayram’ın seksen evli Karataş köyünde kimsenin gözüne batmayan bir hayatı vardı. Babadan kalma, ahırlı, samanlıklı, toprak damlı bir evi, bir kağnısı; bir öküzü, bir ineği, üç koyunu, bir eşiği, iki ası kuzusu, üçü yumurtlayan on bir tavuğu ; ve yedi yıl önce satılan bir çiftlikten boğazına kadar borca belenerek aldığı kırk beş dönüm kadar toprağı... Bu toprakların ancak üç evleği sulanabiliyordu, bir dönümü bile değil. Ama onu yarıcılıktan, kır bayır da olsa, bu topraklar kurtarmıştı. Hele bu yıl borcunu da paklayınca, Karataş’ta komşu katarına girmişti. Artık kendinin de bir varlık olduğunu duymaya başlıyordu yavaş yavaş... Evliydi. Üç çocuğu vardı. Babası, daha Bayram tüysüz bir delikanlıyken, anlaşılma bir köy ağrısından eyvallahı çekip gitmişti. Bayram’a hemen hemen her işte söz geçiren anası, sağdı. Ocağın başkanlığı onun elindeydi. Anasıyla karısı arasında, belli bir gelin-kaynana anlaşmazlığı filan sezilmiyordu. Kapısında bir de köpek vardı; ürküsüz, korkusuz günler geçip gidiyordu. Bir uçtan da işleri yoluna giriyordu aklı sıra. Bu romandaki olaylar kadar... Bundan önce, kendi karısından başka bir kadınla yatma dalgası da yoktu. Kafasının altındaki bu ateş de romandaki olayların akışı sırasında parladı.” (YÖ, 1962 : 15)

Bayram, annesi Irazca’dan oldukça farklı bir özellik taşımaktadır. O Türk köylüsünün çalışkanlığını temsil etmektedir. O toprağı içtenlikle bağlıdır. İyi bir insandır. O da köy ağalarına karşı düşmanlık beslemektedir. Onlarla mücadele etmektedir. Hatta onlarla anlaşmayı bile düşünmektedir. Fakat köy ağası, Muhtar’ın ve Haceli’nin yaptıkları kanunsuzluklara karşı koymak zorunda kalmaktadır. Onlarla savaşta az kalsın kurban gidecektir. Kara Bayram, köy ağalarıyla yaptığı savaşta mağlup olmuştur. Çünkü, o da, köy ağalarıyla gerçek mücadele yolları ve araçlarını bilmemekte, sınıf bilincinden mahrumdur. Bayram ağalarla baş edemeyince şehre göçetmek zorunda kalmıştır. Burada hastabakıcı olarak hastanede çalışmaya başlamıştır.

Bayram’ın mal varlığı; babadan kalma ahırlık, samanlık, toprak dam, bir ev, bir kağnı, bir öküz, bir ineği vardı. Evli ve üç çocuk babasıdır.

Bayram yoksul bir köylüydü, sahip olduğu harım da oldukça küçüktü. Kaderinin iyi olmasından dolayı sürekli şükreder. Çünkü komşusunun harımı kötü fakat Bayram'ın harımı ve karısı iyiydi.

Bayram boylu boslu, ama zayıf bir köylüdür. Fakirdi, kursağına iki kaşık yağ aylarca girmezdi. Rezilliğe paydos olsun diye sürekli düşünmektedir, çareler aramaktadır. İlerisi için tasarıları vardır : “ Tosunu aldıktan sonra dört de koyun alalım, başka bir şey almayalım, iki yıl sabredelim, ondan sonra bir duş da biz alalım.” (YÖ, 1962 : 24)

Bayram saftır, sesini çıkarmaz, evinin önüne ev yapılmasına razı olur, diye Haceliyi kandırmışlardır. Bayram'ın elleri çalışmaktan kararmış ve sertleşmiştir.

Bayram, anasına göre ihmalcinin tekidir. İnatçı Bayram yatıp uyumaktan evin işlerine fırsat bulamıyordu. İrazca tembelliğinden dolayı oğluna kızar : “Eve bir hela yaptıramadın, tuvalet için de her zaman ahıra gidilmezki.” (YÖ, 1962 : 189)

Muhtar Bayram'ı şöyle tanıtır : “Akıllı, iyi komşu, uysal, sessiz, temiz, kendi halinde bilirdik.” (YÖ, 1962 : 247)

Bayram'ın yedi yıldır borç ödeye ödeye imanı gevremiştir. Çoluk çocuğun ağzına bir kaşık yağ girmeden kış, bir kaşık yoğurt girmeden yaz gelip geçmektedir. Bayram erken yatar, erken kalkardı. Onun ilk düzeni akşamdan tünemektir.

Bayram haram çok tatlı olur, derler diye düşünür. Erkekler başka kadınlarla yattıklarını övüne övüne anlatıyorlardı. Bayram annesine Fatma'yı çıldırttım der. Bayram aslında Haceli'nin yanlarına ev yapmalarına razı. Çünkü bu vesileyle arada bir Fatma'yla gönül eğlendirecektir. Fatma dirice, istekli, sıcacık, tazecik, sağlam, alafli bir karıdır.

Bayram bütün ailesiyle aynı odada yattığı için komünistlikle suçlanmaktadır. Bayram Haceli'den akıllıdır. Bayram'ın da babası gibi caminin önünden geçmeyi canı istemiyordu. İrazca oğlunun bu tutumundan dolayı şöyle düşünür. “Benim oğlum elin gittiği yere gitmez, domuz doğrusuna gider. Bayram Koca Şali'nin oğludur. Ondandır her şey umulur.” (YÖ, 1962 : 228)

Bayram, Anadoluda çok kullanılan bir deyimle, bir garip yiğittir. Kendi işinde, gücünde, yoksul, namuslu, çalışkan bir delikanlı, elde mevcut araçlarla, kimseye muhtaç olmadan kendi işini yürütüp çoluk-çocuğun geçimini sağlama çabasındadır. Dış görünüşü ile, gürültüsüz, iddiasız sakın bir insan. Oysaki, içinde yaşadığı çevrenin bütün ince hesaplarını bilir. Bu haliyle Bayram, halkın ta kendisi, yazarın da bir yönüdür.

5.1.3.3. Muhtar

Karataş köyünün muhtarıdır. Muhtar ilginç bir yönetim dersi verir. “Muhtarlıkta başın ırat yaşamak istiyorsan, bir yol var : İreli gidenin burnuna furup durutacaksın. Geri de kalanın da kışına furacaksın ki hizaya gelsin. Milleti bir hizada yöretebiliyor musun? Heç korkma. Yöretebiliyorsan at hemen elinden möhürü. Koskoca hükümetin bilem zabtı raptı bu usul üzeredir. Bu usulü adamakıllı belleyen adam, vallaha dünyayı yöretür.” (YÖ, 1962 :150) Muhtarın kafası adeta bir kurt kafasını andırmaktadır.

Muhtar köylüyü kızdırmaktan çekinmektedir. “Köylünün ayrıranını kabartmaya gelmez. Göt içi kadar bir yer sattın mı ciyaklıyorlar.” (YÖ,1962: 151)

Köylünün arkasından konuşmak gibi kötü bir huyu vardır. Örneğin Ağalı'nın arkasından şöyle konuşur. “Güle güle boklu avratlı, düzü, cımbıldak herif, pezeveng.” (YÖ, 1962 : 153)

Muhtar 1. Kurul üyesi için ise şöyle der. “Ondan hayır gelmez, onun ne ırzı kırık, ne yontılmadık bir pezeveng olduğunu ben bilirim.” (YÖ, 1962 : 154)

Haceli için genelde olumlu düşünmekte, Haceli onun bir dediğini iki etmez, her ikisinin de karşılıklı çıkarları vardır. Haceli vazife adamıdır. Her işe koşmaktadır. Emir telakki edip muhtarın bir dediğini iki etmemektedir. Aslında ikisi de birbirine muhtaçtır. Muhtar kanunsuz işlerini Haceli'ye yaptırmakta, Haceli de ilerde belki kurul üyesi, belki de muhtar olma hesapları yapmaktadır. Muhtar, kurul üyeleri ve köylülerin arkasından konuşup durmaktadır. Sadece Haceli'ye güvenmektedir. Aslında ikisi birbirine muhtaçtır.

Muhtar, köylülere kaymakamı nasıl karşılayacaklarına dair bilgiler vermektedir. Onlara asker tertibi veriyor, hizaya sokuyor, nasıl karşılayacaklarını birer birer anlatıyor, yanlış olmaması için elinden geleni yapıyordu.

Muhtar, iyi ki köyümüzün yolu yok, yoksa kaymakam, vali her hafta köye gelir, işin yoksa onları karşılamakla uğraş diye düşünmektedir.

Muhtar hükümet ile ağaç arasında ilişki kurar : “Hükümet ile ağaç birbirine benzer. Ağaç inat etti mi hükümette inat eder. Ağaç toplumu karı milleti gibidir. Canı isterse dutar, canı istemezse dutmaz.” (YÖ, 1962: 193)

Köylüsüne kızmakta onlardan şikayetçi olduğunu belirtmektedir. “Ağzına tükürdüğümün teresi, ulan koca köyün muhtarı böyle silkinir de gidilir mi ulan. Bağırдың mı köylü milletinin yüreği titremeli. Yüreğinde yağ kalmayıp erimeli. Köylü milletini korkutmadın mı, vallaha hükümetin hali dumandır bak. Din iman nerde zaten bu dürzülerde, felsefe okuyan adamda din iman kalır mı. Kaymakam yemeğimizi yemedi diye insan dünyasına küsmez. Bu dünyada üç şey vardır ki akıl sır ermez; birincisi Allahın işi, ikincisi hükümetin işi, üçüncüsü de köylünün.” (YÖ, 1962 : 206)

Muhtar Kara Bayram’a sıkıntılar yaşattığı için daha sonra pişman olur. “Şimdi dünya esen ölüzgerden hile seziyor. Muhtar yüzsüzlerin padişahıdır.” (YÖ, 1962 : 265)

Muhtar’ın demokrasi anlayışı da oldukça farklıdır. “Demokratlıktan maksat, herkes nerde, sen de orda olacaksın demek. Ortada demokratçılık olduğu için itiraz olmaz. İtiraz bozgunculuktur. Dahile karşı dirlik, harice karşı birlik. “ (YÖ, 1962 : 76)

Muhtarın ağzı çok bozuktur. Üstelik köylüsünü de küçük görmektedir : “Köylü herif götüne mi sokacak manzarayı ulan.” (YÖ, 1962 : 85)

“Sen köylü müsün, yoğsam Buldur kibarı mısın ulan? Köylü adam gübre kokusundan kaçır mı heç?” (YÖ, 1962 : 86)

Muhtar, Türk köyündeki büyük toprak köylüsünün tipik bir temsilcisidir. Muhtar gibi insanlar devrin idaresi zamanında kuvvetlenmiş ve

gürbüzleşmiştir. Bunların ekonomik gücü kat kat artmıştır. Dönemin hükümetinin Amerika'dan ithal ettiği traktörlerle tarlalarını işlemeye başlamış, az topraklı ve orta topraklı köylülerin tarlalarını ellerinden almış, topraksız köylüler yerlerinden kovulmuştur. Bunlar şehir yollarını tutmak zorunda kalmıştır.

Muhtar bir halk sömürüsü bir köy zalimi kesilmiştir. Köylüleri tarlalarında ırgat gibi çalıştırmaktadır. Köy ağalarına başkaldırmak isteyenleri baskıyla, dayakla ezmektedir. Kara Bayram güpegündüz, kanunlara riayet etmesi gereken Muhtar'ın bizzat iştirakiyle öldürölürcesine dövölümüştür. Kuzusunun çalınması ve kaymakama ziyafet için kesilmesini planlamaktadır. Kanunsuz olarak belediye yerlerini satmaktadır. O parayla karakol başını satın almaktadır. Siyasi gücü kullanarak oğlunu mahkeme ve hapishaneden kurtarmaktadır. Hatta, köylülerin menfaatlerini koruyan kaymakamın başka yere gönderilmesinde payı vardır.

Köyde partinin propagandasını, seçimlerde maşalığını yapmakta halkı dayakla, tehditle, yalanla aldatmakta, korkutmaktadır. Aynı zamanda demokrasi ve hürriyet nutukları atmaktadır. Onun ilkesi, kurtla kuzuyu bir arada yaşatmaktır.

Muhtar devletin temsilcisidir. Ağa ile birlik olmuştur. Mazlum Kara Bayramı ve ailesini ezer, ezer ve şerefini de iki paralık ederler. Muhtar ve arka çıktığı Ali Ağa köyün ileri gelen, varlıklı insanlarındandır. Diğer boş arsaları bırakarak Kara Bayram'ın evi önüne ev kurmaya kalkarlar. “Kara Bayram gariptir, ses çıkaracak durumda değildir” derler. Bir şehirli ‘bunda ne var?’ diyebilir. Köyde durum bambaşkadır. Önceki evin bütün pisliği, hayvan gübresinden tutun da, insan pisliklerine varıncaya kadar her türlü pisliği, açıkta ve arkada kalan evin, yani Kara Bayram'ın evinin önüne yığılır. Bütün diğer varlıklı kişilerin ev önleri boş dururken Bayram'ın ev önü doldurulsun... Bu durum Irazca ve Kara Bayram'ın gururuna dokunur. Mücadele başlamıştır. Muhtarla Ali Ağa, Kara Bayram'a zulmederler. Malını çalarlar, dayak atarlar, ana rahminden çocuğunu düşürtürler. Kara Bayram ailesi perişan olmuştur. Irazca hüngür hüngür ağlamak ister. Çocuğu düşen gelin ölüm döşegindedir. Bayram'ın tutar tarafı kalmamıştır. Kaymakamın köye geleceğı duyulur. Irazca yarı yolda karşılar onu. Kaymakam Irazca'nın yalvarışlarına dayanamaz. Muhtara köylünün önünde yüz vermez. Ev işinden vazgeçilmesini ister.

5.1.3.4. Haceli

Muhtarın yanında yer alan adeta onun maşası konumunda olan bir kişidir. Muhtarın bir dediğini iki etmez. Çünkü ikisinde karşılıklı çıkarları vardır. Muhtar kanunsuz işlerini ona yaptırmakta Haceli de ilerde muhtar olma hayali kırmaktadır.

Deli Mehmet'in Haceli, evyeri satın alan Karataş Köy kurulunun ikinci üyesidir. Köyün göbeğine bir ev yaptırdı mı, üç yıl sonra muhtar olmayı düşünmektedir. Ev için sandığa yedi yüz lira para vermiştir. Haceli delidir, zaten aşağı mahallenin suyunu içen deli olur. Deli Mehmetin çocukları korkaktır, ne Haceli'de yürek vardır, ne de kardaşlarında. Deli Haceli, meyminsatsız herifin tekidir.

Haceli, orta halli bir köylüdür. Hatta varlıklı köylü katında yer almaktadır. Necip Ağa'nın çiftliğinden 6.000 liralık yer almıştır. Altınları vardır. Köy meydanından arsa satın almıştır. Kara Bayram'ın evi önünde yeni bir ev yapmak niyetindedir. Bundan dolayı aralarında çatışmalar çıkmıştır. Bir ölüm-kalım kavgasına girmişlerdir. Kaymakam evin yapılmasının önüne geçince bu, bir öç alma duygusu halini almaktadır. Bu kavga, bu öç alma, Muhtar'ın Cemal ile Deli Haceli'nin küçük kardeşi Boz Ömer'i de sarmıştır. Bunlar, ailelerinin üstün durumuna dayanarak, aylak gezmekte, köylünün bahçelerine saldırmakta, dokuz yaşındaki oğlan Ahmed'in ırzına geçmişlerdir. Kara Bayram'ı öldüresiye dövmüşlerdir. Tam bir ahlak çöküşü içindedirler. Muhtar'ın yardımıyla, kanunlara aykırı olarak, hapisneden çıktıktan sonra, küstahlıkları bir kat daha artmıştır. Onların, ahlakı, mensup oldukları büyük köylü burjuvazisinin ahlakıdır.

Haceli'ye göre köylüler fakir oldukları için korkaktırlar. "Yoksul oldukları için yüreksiz millettirler, çılbaktırlar, köylük yerinde bir adamın konuşabilmesi için cebinde para olmalıdır." (YÖ, 1962 : 139)

Muhtara göre, Haceli ödle herifin tekidir. Haceli'ye göre muhtar ise kan alacak damarı bilir, tilki gibi bir adamdır. Görüldüğü gibi yan yanayken iyi geçinen iki tip arkalarından oldukça farklı düşüncelere sahip olduklarını ortaya koymaktadır.

Haceli ancak tektüfeği kucağına alıp köy içinde karıyla yatmayı bilir. Elinden başka hiçbir iş gelmez. Haceli ev yaptıınca aşağı mahallenin çamurundan kurtulacaktır. Muhtar sürekli olarak Haceli'yi arkalamaktadır. "Haceli de yüzüne bakılacak bir mısımlı hayvan olsa." (YÖ, 1962 : 162)

4.1.3.5. Hatice

Hatice, çalışkan, kocasına sadık ve oğullarına bağlı bir köylü kadındır. Yazar onu büyük bir sevgiyle canlandırmıştır. O Irazca'nın ve kocasının direnmelerine destek olmaktadır. O gayriihtiyari olarak köy ağaları sistemine karşı isyan etmektedir. Hatçe'nin üç evladı vardır. Hamile kalmıştır. Bir çocuğu olacağına sevinen kocası Kara Bayram'a şöyle itiraz etmektedir:

"Olsunlar... Kırk beş dönüm kır tarlayla Aydın'ın beylerine pamuk çapacısı olsunlar..."(YÖ, 1962 : 21)

Kara Bayram'ın karısıdır. Alanlı Ayşe'nin kızıdır. Haççanın elleri kuru, ama güzeldi, yakışıklı bileklerinde mor damarları belirip, çıkıyordu. "Bayram'ın karısı güzeldi, hem de terbiyeli, iyi huylu, fakat böyleleri varlıklıların karısı olmalı." (YÖ, 1962 : 67)

Hatice Bayram'la evli olduğu için mutludur. Onun belki de tek sıkıntısı evlerinin küçük olması ve ayrı bir yatak odalarının olmamasıdır. "Alamlı Ayşe'nin kızı Haçça, yüzü yuvarlanmıştı, kocası koca olunca karı kısmının yüzü güler." (YÖ, 1962 : 67) Onun üzüntüsü Irazca'nın gözü önünde soyunup yatağa girmektir. "Haççanın üzüntüsü, ev tek oda olduğu için gece yatarken anasının gözü önünde soyunup yatağa girmek ona ölüm gibi gelmektedir. Çekine çekine hırsızlık yapar gibi." (YÖ, 1962 : 91)

Hatice'nin Haceli'den yediği dayaktan sonra düşürdüğü çocuk üç aylıktı. Hatice gelin pek yufkacadır, cesurdur, acılara dayanır.

Tuvalet kültürü gelişmemiştir. Ahır tuvalet gibi kullanırlar. Daha sonra pisliklerini dışarı atarlar. Bütün bunlar Hatice'yi rahatsız etmektedir.

Hatice'nin kendi kendisiyle konuştuğunu görürüz, bir iç konuşma örneği : " Kıyamet koparmak isteseydi, temelleri doldurduğumuz zaman koparırdı.

Haceli pısırik. Haceli miskinini biri. Yazık o Fatma'nın çektiklerine!.. Allahı var şimdi, Bayram dünyaya değer. Kolları kuvvetli. Emme bir ayrı odamız olsa. Sucak suyumuz, leğenimiz, sobamız.. Bayram'ın ayağına babuç bile olamaz o deli Haceli! Meymınatsız herif!.. Şu odayı, ne yapıp yapıp çevirmeli bu güz. İçine bir duş yaptırsa şu Bayram da, ikimiz orada yatsak..." (YÖ, 1962 : 133)

Haçça cinsel hayat açısından da rahat değildir, oldukça sıkıntılı ve dertlidir : “ Bayram’la yatarken canım Bayram’a bir şeyler demek istiyor, diyemiyorum. Öperken şap şap ses çıkarmak istiyorum, çıkaramıyorum. Dünya haram. Kayıtlı kocam haram. Haram gibi. Hırsızlık gibi tıpkı. İnsan utanıp duruyor her gün. Ne olacak böyle utana utana?.." (YÖ, 1962 : 134)

Haçça'nın bu düşüncelere sahip olmasının yegane sebebi evlerinin tek göz olması, ayrı bir yatak odalarının olmamasıdır. Bütün aile hep birlikte aynı odada yatıp kalkmaktadır. Bu yüzden Bayram Muhtar tarafından komünistlikle bile suçlanmıştır.

5.1.3.6. Kaymakam

Devlet memurları arasında, mavi gözlü kaymakam dikkati çekmektedir. Olumlu kaymakam tipi, Türk romanına ötedenberi girmiştir. Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf romanında, olumlu olumsuz çizgiler taşıyan Salahattin Bey vardır. İkinci dünya Savaşından sonra da, olumlu kaymakam tipi Yaşar Kemal'in Teneke romanında yaşamaktadır. Olumlu kaymakamı, Fakir Baykurt'un röportajlarında *Efkar Tepesi*'nde ve *Yılanların Öcü* ile *Irazcanın Dirliği*'nde görmekteyiz. Kaymakam, mevkii itibarıyla devletin bir temsilcisidir. Görevi topluma hizmet etmektedir. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ile *Irazcanın Dirliği* romanındaki kaymakam tipik olmayan bir roman kişisi olarak tenkit edilmektedir.

Kaymakamın köylüler hakkındaki görüş ve düşünceleri kısmen acıyan kısmen de imrenen bir tarzdadır. “El koyunu gibi. Çağırdığın yere giden, koş dediğin zaman koşan, öl dediğin zaman ölen, halinin tarifi dillerle mümkün olmayan... Eski püskü giysiler içinde, perişan... Paçavralara bürünmüş... Yüz yıllık çileler içinde kaybolmuş, susuz kör kuyulara dönmüş ışıksız gözler... ne demekte, ne söylemekte, ne anlatmakta olduğu belirsiz, anlamı yitik, hatta anlamsız, kaçak gözler... Yanmış,

yunup yıkanmamış yüzler... Kavlamış... Adama kinli kinli bakan, “Sen düşürdün beni bu hallere!.. Senin ananı, dinini!.. Karını, kitabını!.. Sinsileni, sülaleni, messebini!..” diyen, kara, çil kara, çal kara adamlar... Adamların gözleri.” (YÖ, 1962 : 196)

Kaymakam aracılığıyla yazar demokrat devlet memurlarını temsil etmiştir. Diğer taraftan okuyucuyu, köy ağaları ile gerici partililerin ekonomik ve politik gücünü göstermiş, liberal devlet memurlarının acizliğini belirtmiştir.

Kaymakam gençtir, halkçıdır. Yüreği parçalanmıştır. Irazca’ya ümit vermiştir. Romanın yazıldığı devir düşünülürse, böylesine bir kaymakama rastlamak kolay değildir.

Kaymakam içinden Muhtar için şu işgüzar pezevenğin yaptıklarına bak sen diye geçirmektedir. Köylüyü gördüğü zaman bu kadar sarsılmış, bu kadar korkmamıştı.

Muhtar Kaymakam’a köyü hakkında hiç de hoş gitmeyecek bilgiler verir : “Bizim köyümüz eskiden beylik olduğundan, arazisi dahi kurak, yoksulu çok, idare edememişler.” (YÖ, 1962 : 199)

5.1.3.7. Fatma

Haceli’nin karısıdır. Irazca’ya göre Fatma pasaklı bir kadındır. Irazca Haceli’ye karısı için şöyle söyler : “Biz niye katlanalım senin kokar karıya.” (YÖ, 1962 : 52)

Fatma’nın gözleri duru sular gibi yeşildi. Gözleri çağıl çağıl, çağla yeşili gözlerdi. Fatma aslında Irazca’nın gelini olmak istemiş, ama olamamıştı. “Bir şeyi çok isteme olmaz.” (YÖ, 1962 : 99)

Irazca Kara Bayram’ı Fatma’ya gönderirken aslında Fatma da Bayram’la yatmaya dünden razıdır. Bayramı ‘halal halal’ diye teşvik eder.

Fatma kocası Haceli’yi sevmemektedir, ister istemez onun cinsel arzularını yerine getirmektedir : “Kızgınlıkla seslenir, emecen mi beni.” (YÖ, 1962 : 125) Fatma Haceli’yle yatarken bile Bayram’ı hayalliyor, beraber geçirdikleri o tatlı zamanları hatırlıyor, içi bir hoş oluyordu.

Fatma kendisini çok güçlü bir masal insanı zannediyordu. O da Deli Haceli'den kurtulmak istemektedir. Bunun için Haçça'nın dutması olmaya razıdır. Gündüz Haçça kullansın gece Bayram kullansın diye iç geçirmektedir.

Haceli'nin karısı Fatma trajik bir tiptir. O sevmediği, bilakis nefret ettiği bir ailenin arasında yaşamak zorundadır. O duygularında kuvvetli ve içtendir. Kara Bayram'ı sevmektedir. O razı olsa onunla ölüme kadar gitmeye, kölesi, kulu olmaya hazırdır. Fakat Haceli'nin evinde çürümektedir.

5.1.3.8. Bekçi Mustafa

Köyün bekçisidir. Kara Bayram'ı beğenmektedir. İşinden gelip işine gidiyordu. Muhtar Bekçi Mustafa'dan köylünün içinde kendisine saygılı, hürmetli davranmasını isterdi. Başka yerde ne halt yersen ye derdi.

Bekçi Mustafa'nın sesi uykusunda bıçaklanmış bir ineğin sesine benziyordu. "Bekçi Mustafa, dört çocuklu, karısı gündelikçi, Burdur'un Karataş köyünde 1338 doğumlu, ayağı çarıklı, sırtı göyneksiz, Osman oğlu Mustafa Deyneksiz." (YÖ, 1962 : 107)

Bekçi Mustafa Haçça'yla ilgili gözlemlerini ve düşüncelerini şöyle anlatır. "Haçça gelin ceylan gibiydi. Selvi dal gibi... (Kaçalıydı... Gözeldi... Temizdi... Avrat lazım kalçalı, oğlan doğursun pençeli... dedikleri gibiydi tam... Amat oğlan pençeli olacak... Yırtıcı... Deli Haceli'nin tüm sülalesini serecek yerlere... Haçça gelin böyle bir oğlan doğurdu. Haçça gelin kahraman... Gözel... Temiz...(YÖ, 1962 : 211)

Bekçi Mustafa'nın iç konuşması : "Kaymakam gelecekti, geldi. Telaştı, gürültüydü, Muhtar durduğu yerde duramıyordu; şimdi hepsi bitti! Kurtulduk..."(YÖ, 1962 :236) " Hey dünya, yıkılasın! Dünya, dünya, dünya! Kül olasın! Dünya! Bir Bir fukaranın da bir karıya ihtiyacı var... Karı bir ihtiyaç! Hemi de eskidi m yenilemek şart! Karı, tarla, söğüt, gölge, yoğurt, karı..." (YÖ, 1962 :237)

Bekçi Mustafa Muhtarı fazla sevmemesine rağmen onun isteklerini yerine getirmek zorundadır. Çünkü fakirdir, ekmek yemesi bekçilikten kazandıklarına bağlıdır. Muhtarın yaptığı kanunsuz işlere içinden kızsada bile elinden bir şey gelmemektedir. Bekçi kuvvetlinin yanında değil ezilenin yanında yer

almaktadır. Fakat o da bir emir kuludur. Kara Bayram'ı sevmesine rağmen ona yapılan haksızlıklara ses çıkaramaz.

5.1.3.9. Ahmet

Kara Bayram'ın oğludur. Altı yaşında, sağlam süt beyaz dişlidir. Ahmet'in benzi sapsarı, cansızdı. Irazca Ahmet'e dam kadar oldun demektedir. Ahmet anasına çok güvenmekteydi.

Kara Bayram'ın oğlu Ahmet romanda özel bir görev görmektedir. Yazar onun şahsında, başından iğrenç bir felaket geçen bir köylü çocuğunun psikolojisini tasvir etmektedir. O, canlı, akıllı, civa gibi bir oğlandır. Irzına saldırıldıktan sonra, onun kişiliğinde büyük bir değişiklik olmuştur. O manen öldürülmüştür. Adeta budalaştırılmıştır. Çocuk benliğini ancak şehirde bulmuştur. Yazarın Kara Bayram'ı şehre göndermekte maksadı, hiç şüphesiz, Mustafa'yı okutturmak, kendini ilerde halkın hizmetine verecek, mavi gözlü kaymakam misali bir aydın yetiştirmektir. Eğer Irazca, her türlü şartlarda köy ağalarına karşı amansız bir savaşı ifade ediyorsa, Kara Bayram ile oğlu Ahmet, yazarın eğildiği bir maarifçilik, bir öğreticiliği ifade etmektedir.

5.1.3.10. Şakir Efendi

Sağlık memurudur. Ortaköy'de oturuyor. Yazar tarafından şöyle tanıtılır. “Kasketli, külot pantolonlu bir adamdı. Otuzunda bir var, bir yoktu. Bez yüzü yazlık ayakkabı giyiyordu. Seyrek sarı bıyıkları vardı. Yeşil gözlüydü. Gülüyor gibi bir hal , üstünden hiç eksik olmuyordu.” (YÖ, 1962 :214)

Şakir Efendi doğma büyüme köylüydü. Fakir fukara takımını tutuyordu. Bayram'ın eşi Hatice'nin tedavisini yapmış, onun iğnelerini aksatmadan gelip yapmıştı. Bayram'a öğütler vermiş, uyanık olmasını tavsiye etmiştir. Mıhtar gibi zalim ve zorba insanların karşısında yer almaktadır.

5.1.3.11. Diğer Kişiler

Yukarıda tanıtılan kişiler dışında şahıs kadrosunun çok geniş olduğunu söyleyebiliriz. Bunların çoğu figüran konumunda olan kişilerdir. Bu şahısların isimleri şunlardır : Sarı Ellez'in Hasan, Toman : Evin küçük sarı köpeği,

Necip Ağa, Tahtacı Battal, Küçük Osman, Küçük Şerfe : Bayram'ın çocukları, Çerçi Mahmut, Sultanca : Bayram'ın teyzesi, Hayırsızın Şükrü, Hakkı Enişte : Sultan'ın kocası, Nuri : Köyün kahvecisi, Beytullah Hoca : Köyün imamı, Ağali : Bayram'ın komşusu, köyün eşrafındandır, Hakkı Çavuş : Eski muhtar, Taşkelle Mehmet : Köyün yapı işlerinden anlayan tek adamıdır, Badı Dayı, Yanuk İbrahim, Yakacık Muhtarı, Cemal Dayı, Aziz Emmi, Memmet Çavuş, Nuri, Jandarma Kumandanı, Nüfusçu Osman, Dördüncü Üye İbrahim, Çakır Dayı , Berber Hasan, Tahsildar Yunus Efendi, Yüzbaşı Münür : Jandarma komutanı, Memet Hafız, Hacı : Çoban, Hasan : Ağali'nin oğlu, Çalgıcı Deli Hüseyin, İbrahim : Köy kurulunun birinci üyesidir, Deli Amat : Yellikaya'nın dükkancısı, İğdeli Nahiye Müdürü, Onbaşı, Havalı Yenge : Ağali'nin karısı. Yoklukta köyün ebesiydi, eli işe yatkındı, doğum işlerinden anlardı.

Hamdi Konur romanı değerlendirirken eser ile yazarın hayatı arasında ilişki kurar, yazar bu eserinde aslında başından geçenleri anlatmaktadır. *Yılanların Öcü* romaniyle, yazarın başından geçenler, Kara Bayram'la Irazca'nın başından geçenlerin tıpkısıdır. Yaşanılan çevrede Irazca ve Kara Bayram'ın yerini yazar Fakir Baykurt almıştır. Yazar, yıllar boyunca haksızlığa karşı direnmiş, çetin çekişmelere, haksız sldırılara rağmen inancından taviz vermemiştir. Romandaki muhtar ve çevresindekilerin yerini de gericiler ve gerici basınla birlikte, ağa temsilcileri ve sansür komisyonu almıştır. Halkçı, devrimci kaymakamın rolü de Gürsel'e düşmüştür. Yazarın, gerçekçi, akıcı ve mücadeleci özelliği Irazca'da, dürüst ve garip yiğitliği de Kara Bayram'dadır. İkisi bir araya gelince yazarın kişiliği ortaya çıkar.” (Konur, 1962 : 19)

Selahattin Şimşek, *Yılanların Öcü* romanındaki bütün kişileri gerçek hayattan alınmış kişiler olarak değerlendirir. “Romandaki bütün tipler, yaşayan, gerçek ya da yaratılmış olumlu kişiler. Hepsi de rollerini benimsemiş, başarıyla oynuyorlar. Yorgun Mustafa iyi çizilmiş. Yorgunluğun, kulluğun, bezmişliğin açık deyimini buluyoruz onda. Haçça; “Şehirden değil, köyden evlen” öğüdünü verenler, böyle saf böyle eşine yuvasına, çocuklarına bağlı, böyle saygılı bir gelini canlandırıyorlar bilinçlerinde. Haççayı çok seviyoruz. Onu mutlu görmek istiyoruz. Kara Bayram Haççanın dengi bir koca. Hayatında en çok etkilendiği askerliği anlata

anlata bitiremez. Örnek bir köy genci. Ruhunun derinliklerine inilmiş Bayram'ın. Eksik bırakılan tarafı yok. Karataşlı Bayram'ın erki yanında hıncı da bileniyor Irazcanın bileği taşında. Sultanca, Şakir Efendi, Kosa da unutulmaması gereken kişilerdir. Üçü de sevimli tiplerdir. Ahmet ile çocuk eğitimine parmak basılmıştır. Irazca, kan gütmenin başı olan düşmanlık aşılamayacağını istemezdi. Ahmet'e cümle insanları sevdirdi, ama kendi isteğine bırakmıyorlardı. Köylünün sürekli askerlik üstüne konuşmaları, köydeki yaşayan deyimler, halk türküsü ve şiirleri, pek çok yerli motifler, köylünün bir çok sorunları ustaca işlenmiş, iyi serpilmiş romanın her yanına." (Şimşek, 1959 : 12)

Fakir Baykurt *Yılanların Öcü* ile anlatıma karışmamaktadır. Roman kişileri, kendi düşünce ve hareketleriyle tanımlanmaktadır. Onlar, mensup oldukları toplum kat ve ortamların çizgilerini taşımaktadırlar. Zira karakter belli bir ortamın mahsulüdür. Bir yazısında eğitim rolü üzerinde duran yazar, karakterle ortam ilişkilerini şöyle açıklamaktadır:

"Eğitbilim kitaplarında, bize eze eze ezberletilen bir nokta vardır: İnsan biraz da çevresinin ürünüdür. Yalan değil! Öğrencilerimiz sağa sola bakarak gerekli tavrı çabucak alıyorlar..." (Efkar Tepesi, 1960 : 36)

Yazarın karakterlerdeki millî ve sınıflı özellikler arasındaki karşılıklı münasebetler hakkında, kendine özgün bir tasavvuru vardır. Başka bir yazısında o, yoksul ve varlıklı, emekçi ve sömürücü, kul ve efendi, dost ve düşmanı olmak üzere, köylüyü, şöyle tasvir etmektedir.

"Kocamış anamızla, bitli danamızla, yıkık evimizle, sel ağzındaki tarlamızla, kardeşlerimizin arkalı düşmanlarıyla biz de bir bütünüz." (Efkar Tepesi, 1960 :12)

Yazarın gerçeklerle yetinmesi, gerçeklere her zaman zamanımızın ideolojik-estetik gereklerinden yanaşması, kaymakamda olduğu gibi, bazı karakterlerin zedelenmesine sebep olmakta, tipiklik bozulmaktadır. Bu biraz da, Fakir Baykurt'un, öğreticiliğin rolünü büyütmesiyle ilgilidir.

Yılanların Özü'nde adlı romanda, yazarın köyünde herkes alçak gönüllü, gündelik hayatını yaşıyor. Ne ak, ne kara... Herkes işinde gücünde. Evinde.

Macerasında, efsanesinde. Sabah uyanıyorlar, hayal kuruyorlar, çalışıyorlar, sonra eve gelip yatıyorlar.

5.1.4. Zaman

Romandaki olaylar Demokrat Parti hareketinin canlanmaya başladığı yıllarda, Burdur'un Yeşilova ilçesine bağlı Karataş köyünde geçmektedir.

Yılanların Öcü' nde Demokrat Parti zamanındaki bütün politik, toplumsal ve ahlaki çöküş, bütün çıplaklığı ile gösterilmiştir.

Yazar geçmiş zamanda yaşanan bir olayla kahramanların halihazırda yaşadıkları olaylar arasında bağlantı kurarak mücadeleyi vermeye çalışmıştır. *Yılanların Öcü* romanında, Kara Bayram'la karşı taraf arasındaki mücadeleyle, geçmişteki bir olay arasında sürekli bir ilgi kurulur: Bayram'ın babası yılanların büyüğü Şahmaran'ı öldürmüştür. Bu yüzden o sülaleyle yılanlar arasında adeta gizli bir savaş vardır. Sonunda da Bayram'ın teyzesi Sultanca'yı yılan sokarak soyunun öcünü almıştır. Roman, hep yılanlara benzetilen Bayram'ın karşısındakilerle, Bayram ve ailesi arasında geçen mücadeleden oluşur, gelişir ve sürer.

Romanda olayların bazen özetleme yapılarak verildiğini görürüz. “Bir haftadır gök göverti dikimi, iki gündür, bir yıl daha böyümene karar verdim, her yıl, haftalarca, bu yıl, haftaya, dört beş yılda bir, dört beş yıl önce, Şakir Efendi dört gündür, günde 3 kez gelip Haççe'ye iğne yapmaktadır.” (YÖ, 1962 : 220)

Yazar zamanı kronolojik olarak an an işleyerek günlük zaman dilimlerini ifade eden kelimeler de kullanılmıştır. “Sabah yeni oluyordu, yarın, ikindin, bugün, yatsı namazı, iki gün, gün yerleri ışıyordu, vakit ikindiye geçmişti, bir gece vakti, gece, sabah, sabah vakti, akşam vakti, yarın sabah olsun, karanlık çökünce, yavaş yavaş karanlık çöküyordu, gece vakti, şafak vakti, ayaz vardı, sabah vakti, sabah, öğlen, akşam, ikindi vakti, akşam vakti, yarın, akşam köyde sadece Beytullah Hocanın ezan sesi duyulurdu, Nuri'nin kahvesinde akşam ile yatsı arasında işlerdi, Köylü erkenden evine çekilir, yatardı, akşam, koca sabahtır uğraşıyoruz, leyli gecenin yarısına geldik, gece, sabah, gün gün roman işleniyor. Şakir Efendi gün doğarken Karataş'a gelir, akşam vakti, gece vakti.”

Zaman atlamasının yapıldığını görürüz. “Dört gün geçmiştir. Zaman atlaması var. Çünkü Haceli yıkıntının birine ev yapmış ve Irazca’ya komşu olmuştur. Bayram da küçük bir oda daha yapmıştır. Bu süre anlatılmamıştır.”

Yazar romandaki zamanı saat saat, gün gün işlemiştir. Olayları anlatırken ara sıra zaman atlamasına ve özetlemelere de baş vurmuştur. Fakir Baykurt yaşadığı zamanın olaylarını ve gözlemlerini yansıtmıştır.

Geleceğe ait hatırlatmalar yer almaktadır. “Martta hatırlat.”

Yazar mevsim adlarını da kullanmıştır. “Güz gelende.”

5.1.5. Mekân

Romandaki olaylar seksen evli Karataş köyünde geçmektedir. “Karataş’ın kır tarlaları yukarı doğru dalga dalga giderdi. Gider, ta ormanın başladığı tepelere dayanırdı. Verimsiz topraklardı. Yıl yıldan kötü gelirdi. Verim gittikçe düşerdi. Çoğu yıllar tohumunu bile ödemezdi buralar. Karataş’ın kır tarlaları, dedelerin dedelerinin gününden beri ekilip gelmekteydi.” (YÖ, 1962 : 54)

Karataş köyünün çevresi ve etrafındaki köyler de romanda yer almaktadır. “ Sazlı yer, harım, Çakır’ın köprü, Değirmensuyu, Ortaköy, harım üç evlekti (bir evlek 250 metrekare), Güroluk, Ortaköy (ev ustasının geldiği yer) Yakacık ; gidiş geliş 4 saatlik yol, hem de yayan, Irazca’nın evi, Haceli’nin açtığı evin temeli, köyün kahvesi, Koca Erle Ovası, Sultanca’nın evi, Güroluk çamlığı, Muhtarın evi, Taşkelle, Uluyol, kerpiçlerin döküldüğü yer, Çildede, köyün girişi, Ortaköy, caminin içi, Haceli, İbrahim, Ağalının evleri , Yellikaya.”

Olaylar daha çok Irazca’nın, Muhtarın evi, Haceli’nin açtığı temel yeri gibi dar ve kapalı mekânlarda geçmektedir. Açık ve geniş mekân olarak ev dışı, köyün meydanı, çevre köyler göze çarpmaktadır.

Yazarın mekân tasvirlerinde başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Mekânlarla ilgili gözlemlerini vakanın içine yerleştirmede ustaca hareket etmiştir. Köylüler ile onların yaşadıkları mekanlar arasında birebir örtüşme vardır. Örneğin Haceli’nin karısı Fatma pasaklı ve temizliğe dikkat etmeyen bir kadın olduğu gibi yaşadığı yeri de temiz tutmaz.

5.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romandaki olayları anlatan, kahramanları tanıtan yazardır. Her şey onun bakış açısıyla verilmiştir : “ Bir çelik öküzle bir ince inek koşulu kağrı, gıcırıltılı sesler çıkararak, Sazlıyer’deki harımlara doğru, ağır aksak ilerleyip gidiyordu. Evin küçük sarı köpeği Toman, başını yere dikmiş, kağrının yanı sıra, tin tin koşuyor, ikide bir rastgeldiği otun dikenin dibine siyiyor, sonra yeniden koşuyordu.” (YÖ, 1962 : 15)

“Bayram’ın harımı küçüktü ama, Değirmensuyu denen suyun bu su ile birleştiği açının tam içine düşerdi. Bu açdaki iki üç harımdan biriydi. Bayram için, yaz boyunca muhtarın önünde, “Su! Su!” diye kargalar gibi bağrıışmak yoktu. Hemen sula, çevir sula; sulaması kolaydı. Bayram, harımını düşündü mü, “Gaderim eyiymiş...” derdi. “Eyi bir harıma düşmüşüm. Koşumum kötü emme, harım da eyii, karım da eyi...” Böyle der, kendi kendine gülerdi.” (YÖ, 1962 : 16)

5.2. IRAZCANIN DİRLİĞİ (1961)

5.2.1. Romanın Kimliği

İncelenen eser Remzi Kitapevi tarafından 1972 yılında yayımlanmış olan 4. baskısıdır. Roman, 238 sayfa ve 23 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmıştır. Başlıklar şunlardır : “Ahmet, Saban Demiri, Karataş’ın Kırıkları, Değirmen Deresinde, Bişi, Ala Şafak, Atlılar, İtliler..., Muhtaroglu, Fiskos Fiskos, Muhtarın Irgatları, Mavi Gözlü Kaymakam, Devriyeler, tahsildar, Akan Sular Duruyordu, Ağıt, Kara Zulüm, Hastanenin Önü, Sürgün, Sığınak, Uç Uç Böceği Gibi, Bir Ayrılık, Irazca’nın Dirliği, Kara Ahmet.”

Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü*’nde başladığı, kendi köyü, yakın çevresi, anam diye tanıttığı Irazca Ana’nın kavgasını bu romanda bitiriyor. *Yılanların Öcü*’nde küçük toprak sahibi köylülerin kurak, arık topraklar üzerindeki yoksulluğunu, saplanıp kaldığı düzenin çıkmazlığını, ölürcesine çalışmaya zorlayışlarını, aşmağa, yenmeğe çabalayışlarını anlatmıştı. ‘Irazca Ananın Dirliği’nde töreden gelen köyün yaşamaya baskısını iyice ortaya koyuyor artık. Köy, bütün insanları ile, fakiri, varlıklı ile, kendilerini yoksulluğa, tabiatın insafsızlığına esir eden bir düzen içinde, birbirleri ile tırnak tırnağa didişerek çabalamaktadır.

Yazar, Irazca Ana, Kara Bayram'ın sırt sırta vererek çalışması ile bu güçlükleri aşabileceğine inanmaktadır. İlk romanı, Kara Bayram'dan çok Irazca Ana'yı ortaya çıkarmış, tartışma konusu yapmış, yazar bu kadının olumlu kişiliği üzerinde ısrarla durmuştu. Bu roman Irazca Ana meselesini, durduğu yerde çürüten, göçen ve dağılan eski köyü, daha açıkça, biraz da yazarın tutumu ve anlayışına karşı ölçüde ortaya koyuyor.

“Irazca Ana yazarın bütün sevgisine, yüceltmelerine rağmen, oğlu Kara Bayram'ın, gelinin, yetişen gençlerin, karşısına dikilen ters bir çabadır. Yazar, bu soy köyün ve köylünün neresinde duracağını iyice kararlaştırmamış. Fakir Baykurt, köy meselesinde, roman ölçüsünde çözümlemeye savaştan bir anlama varmak istiyor. “Irazcanın Dirliği”, onun, töre savunucusu, ne oğlunu, ne de Fakir Baykurt'u tutmayan savaşının romanıdır. Kara Bayram'ın köyden kopması, Irazca Ana'nın baba ocağında baykuş gibi tüneyerek ölümü bekleyişi, belki kahramanca bir davranıştır. Ama toplumcu ve gerçekçi romanda asıl anlatılacak kişi Kara Bayram'ın davranışlarıdır.” (Alangu, 1962 Varlık Yıllığı : 49)

5.2.2. Olay Örgüsü

Bu roman da Yılanların Öcü romanı gibi çerçeve vaka içerisine yerleştirilmiş çekirdek vaka tipindedir.

Romanın çerçeve vakasında Ahmet'in tuzağa düşürülerek tecavüze kalkışılması, Bayram'ın öldüresiye dövülmesi ve yaşanan bütün olaylardan sonra Bayram'ın şehre göç etmeye karar vermesi anlatılmaktadır.

Çekirdek vakada *Yılanların Öcü* romanının bir devamı olarak Irazca'nın muhtar ve Haceli'yle mücadelesi devam eder. Boz Ömer ile Cemal Irazca'dan intikam almak için Ahmet'i gözlerine kestirirler. Yaşanan olaylardan sonra Ahmet'in karakter değişir. Dedikodu bütün köye yayılır. Bayram oğluyla kasabaya iner ve olup bitenleri kaymakama anlatır. Böylece zalimlerle olan mücadele tekrar başlar ve gelişen olaylar anlatılır.

Vakayı, aşağıdaki metin tabakalarına ayırabiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'inde Ahmet'in hayvanları Kır Bağlarına otlatmaya götürmesi,

2. VB'inde Boz Ömer'in Ahmet'e tecavüze kalkışması,

3. VB'inde Ahmet'in Boz Ömer'in elinden kurtulup, bıçakla yaralaması.

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'inde Ahmet'in yaşadıklarından dolayı içine kapanması,

2. VB'inde Ahmet'in başına gelenleri sadece Bayram'ın duymaması,

3. VB'inde Irazca'nın torununun başına gelenlerin hesabını sorma plânları.

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

3. MT'nin ;

1. VB'inde Bayram'ın olayları öğrenmesi,

2. VB'inde Ahmet'i öldüresiye dövmesi,

3. VB'inde Kasabaya şikayet için gitmesi.

4. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

4. MT'nin ;

1. VB'inde Kaymakamın her türlü yardımı sağlaması,

2. VB'inde Jandarmaların Cemal ile Boz Ömer'i tutuklaması,

3. VB'inde Muhtarın davadan vaz geçmesi için Bayram'a yalvarması.

5. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

5. MT'nin ;

1. VB'inde Bayram'ın onbaşı tarafından kandırılarak bir belgeye parmak bastırılması,

2. VB’inde Cemal ile Boz Ömer’in hapisten çıkınca Bayram’ı öldüresiye dövmesi,

3. VB’inde Cemal ile Boz Ömer’in tekrar tutuklanması, Bayram’ın hastaneye götürülmesi.

6. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB

6. MT’nın ;

1. VB’inde Kaymakamın düşmanları tarafından Oğuzeli’ne sürülmesi,

2. VB’inde Bayram’ın hastanede Ali ile dost olması,

3. VB’inde Bayram’ın şehre göçeceğini Irazca’ya söylemesi,

4. VB’inde Irazca’nın köyde kalıp yılanlarla mücadeleye devam edeceğini söylemesi

5. VB’inde Bayram ve ailesinin şehre uyum sağlamaya çalışmaları.

1. MT’ında Cemal ile Boz Ömer tek başına hayvanları otlatmaya gelen Ahmet’e şişedeki pisliği pınar suyu diye içirirler. Cemal onları yalnız bırakınca Boz Ömer Ahmet’in üstüne çullanır. Ahmet onların kendisine bakması için verdikleri bıçakla Boz Ömer’i boynundan yaralayarak oradan kaçıp eve gider. Burada aslında geçmişte kalan bir hesaplaşmanın yattığını söylemek mümkündür.

2. MT’ında Ahmet başına gelenleri sadece annesine söyler. O da durumu Irazca’ya açar. Irazca olanları Bayram’ın duymamasını ister. Bütün köy Ahmet’in başına gelenleri duyar, fakat bir tek Bayram bunlardan habersizdir. En sonunda o da olanları Şükrü’den öğrenir. Ahmet artık eski Ahmet değildir. Neşesi kaybolmuş, içine kapanmış, kimseyle konuşmayan, gizli gizli ağlayan bir çocuk olmuştur. Ahmet’in başına gelenlere en çok Irazca kızar. Muhtardan ve Haceli’den nasıl intikam alacağını hesaplarını yapmaktadır.

3. MT’ında Zor günler yaşayan Ahmet’in sanki suçlu kendisiymiş gibi bir de babasından dayak yemesi aslında Bayram’ın çaresizliğini göstermektedir. Bayram oğlunun başına gelenleri iyice anlamadan öfkesine mağlup olmuştur. Irazca’nın baskısıyla Bayram bu sefer kasabaya gidip, davacı olmaya razı olur.

Kendilerinin elinden bir şey gelmemektedir. Hiç olmazsa kanun önünde mağduriyetlerinin giderileceğine inanmaktadırlar. Kaymakam evlerinin önüne ev yapılmasını engellemiştir. Yine kendilerine yardımcı olacağına Irazca yürekten inanmaktadır.

4. MT’ında Kaymakam yine haktan ve hukuktan yana olduğunu gösterir. Köye jandarma gönderilmesini sağlar, Cemal ile Boz Ömer tutuklanır. Irazca gelişmeleri memnunlukla izler. Köye vergi toplamaya gelen tahsildara, bir çuval buğday satarak, devletine olan borcunu zevk duyarak öder. Muhtar Bayram’a davadan vazgeçmesi için yalvarır, baskı yapar ve para teklif eder. Onbaşı, olay kendisinden habersiz kasabaya intikal etti diye Bayram’ı karakola çağırıp, kızar.

5. MT’ında Karakola çağrılan Bayram egemen güçler tarafından kandırılarak bir belgeye parmak bastırılır. Bu belgeyle davadan vaz geçtiğini söylemektedir. Tutuklular serbest bırakılır. Irazca işi anlar ama geç kalmışlardır. Cemal ile Boz Ömer köye suçlu oldukları halde serbest bırakıldıkları için havalı bir şekilde dönerler. Köyün meydanında Bayram’ı bayıltana kadar döverler. Muhtar köyünde olup bitenlerden iyice bıkar. Suçluları bu kez kendisi tutuklayıp, karakola gönderir. Bayram da kasabaya götürülür.

6. MT’ında Hakim güçler kendileriyle birlikte hareket etmeyen kaymakamı yerinden ederler. Bayram yavaş yavaş kendisini toplarken, hastanede tanıştığı Ali’den şehir hakkında bilgiler alır. Bayram şehre göçmeyi kafasına koyar. Bu konuda Ali’nin ve tedavisini yürüten doktorun yardımını görür. Hem kendisine hem de Haçça’ya hastanede iş bulunur. Irazca göç işine karşı çıkar. Tek başına dahi kalsa yılanlarla mücadeleye devam edecektir. Irazca vergi istemeye gelen tahsildarı bu kez evden kovar. Şerfe ile Ahmet okula gider. Bayram ile Haçça şehre uyum sağlamaya çalışırlar. İkisinin de giyim ve kuşamı değişmiştir. Bir tek eksikleri Irazca’dır, sofrada onun yeri boş durmaktadır. Bayram ile Haçça Ahmet’ten okumasını sadece kendilerini değil, herkesi kurtarmalarını isterler.

Vaka birimlerinin arka plânını oluşturan sebepleri şöyle sıralayabiliriz

:

1. MT’nın ;

1. VB'nin arka plânını : Ahmet'in başına geleceklerden habersiz oluşu,

2. VB'nin arka plânını : Boz Ömer'in kötü niyetli oluşu,

3. VB'nin arka plânını : Ahmet'in cesaretli oluşu,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Ahmet'in karakterinin değişmesi,

2. VB'nin arka plânını : Bayram'ın duyarsızlığı,

3. VB'nin arka plânını : Irazca'nın intikam duygusu,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Olanların Bayram'ın kulağına kadar yayılması,

2. VB'nin arka plânını : Bayram'ın duyduklarından sonra şoka girmesi,

3. VB'nin arka plânını : Haksızlığa uğrayanların kanuna ve adalete güvenmesi,

4. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Kaymakamın mazlumun yanında yer alması,

2. VB'nin arka plânını : Gençlerin tutuklanması,

3. VB'nin arka plânını : Bayram'ı davadan vaz geçirme çalışmaları,

5. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Onbaşının güçlüyle işbirliği etmesi,

2. VB'nin arka plânını : Zalimlerin yakalarını kolaylıkla kurtarması,

3. VB'nin arka plânını : Zalimlerin alışkanlıklarından kolaylıkla vaz geçmemesi,

6. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Zalimlerin gücünün kaymakamı yerinden etmesi,
2. VB'nin arka plânını : Bayram'ın yeni çevre edinmesi,
3. VB'nin arka plânını : Şehre göç etmeyi kafaya koyma,
4. VB'nin arka plânını : Irazca'nın ocağına sahip çıkması,
5. VB'nin arka plânını : Hayatlarında yeni bir sayfanın açılması, oluşturur.

Özellikle Irazca-Bayram-Hatça açısından hayati önemde değişmelerine yol açan bu olayları göz önünde bulundurduğumuzda şöyle bir şema aydınlatıcı olabilir.

Zaman	Önce	Sonra
Ahmet	Neşeli, dışa dönük, Irazca'ya hayran	Kederli, içe kapanık, Irazca'yı önemseyen
Irazca	Eylemci, mülkünü koruyan, Bayram'ı kollayan	Kararlı, savaştan, Bayram'ı kınayan ve horlayan
Bayram	Kazanmak isteyen, Irazca'dan korkan	Pazarlıkçı, korkak, Irazca'dan çekinmeyen
Hatça	Uysal, Irazca'dan yana tavır koyan	Bayram'dan yana tavır koyan, kenti benimseyen

Olayların öncesinde Bayram mutludur, köyden gitmeyi hiç mi hiç aklına bile getirmemektedir, yarınına güvenle bakmaktadır. Ekini kaldırmak, para kazanmak başlıca beklentisidir. O kadar ki, Ömer ve Cemal aleyhinde dava açma işini bile fazla önemsemez. Irazca'yı kızdıracağını bilmesine rağmen önemsemez. İçten pazarlıklısı Bayram, korkaktır, babası Koca Şali gibi değildir. Evin erkeğinin Koca Şali olduğu zamanlarla Bayram'ın olduğu zaman arasındaki farkı, Irazca kinayeli bir dille vurgulamaktadır. Irazca, oğlunun eski adetler uyarınca özel yapılmasını istemesi üzerine “Bayram'ı beğenir biraz”. (ID,1972 : 12) Zaten

Bayram'ın olayı Sultanca'nın Şükrü'den öğrenmesinden sonraki ilk tepkisi, Ömer ya da Cemal'e saldırmak değil, sekiz yaşındaki oğlu Ahmet'i dövmek ve tıpkı Ömer gibi ona 'götlek' (ID, 1972 : 82) demektir. Irazca oğlunun yanlısını yüzüne haykırırken sadece öfkesini değil, aralarındaki Bayram'ın kente gitme kararıyla daha derinleşecek olan karşıtlığı da dile getirmiş olur.

Irazcanın Dirliği ırza geçme girişiminden sonra, suçlama/suçlanma ve direnme/katlanma karşıtlıklarını geliştirerek, özellikle Bayram'ın değiştirmesine ve göç kararı almasına neden olur.

Irazca'nın Değişimi

a) Kin gütme

b) Direnme

c) Yasaya güvenme

Bayram'ın Değişimi

a) Boyun eğme

b) Kaçma

c) Sınıf değiştirme

Roman, Bayram'ın gitme kararından sonra iyiden iyiye bir çözülmenin anlatısı olur. Dolayısıyla asıl belirleyici ögenin tecavüz girişi değil, göç kararı olduğu söylenebilir. Irazca, Muhtar, Ömer, Cemal ve Hacı, öykünün köy kısmındaki, Bayram, Hatça, Ahmet ve Şerife ise şehir kısmındaki olaylarının sürükleyicileri olurlar.

Bayram'ın kavga sahnesinden sonra kente göçmeye karar vermesiyle romanın çatışma öğelerine bir yenisi eklenir. Köy-kent karşıtlığı. Bayram, kendi yaşantısını düzenlerken, ister istemez Muhtar'ın ve Hacı'nın hayatının değişiminin de gerçekleşmesini sağlamış olur. Yani Irazca'nın dirliği bozulur. Irazca için yıkım, dışardan değil, içerden gelir.

Bayram'ın dayak öncesindeki ve sonrasındaki kimi niteliklerini şöyle belirleyebiliriz:

Bayram (Önce)

a) Kararsız

b) Edilgen

c) Kanaatkar

Bayram (Sonra)

a) Kararlı

b) Etkin

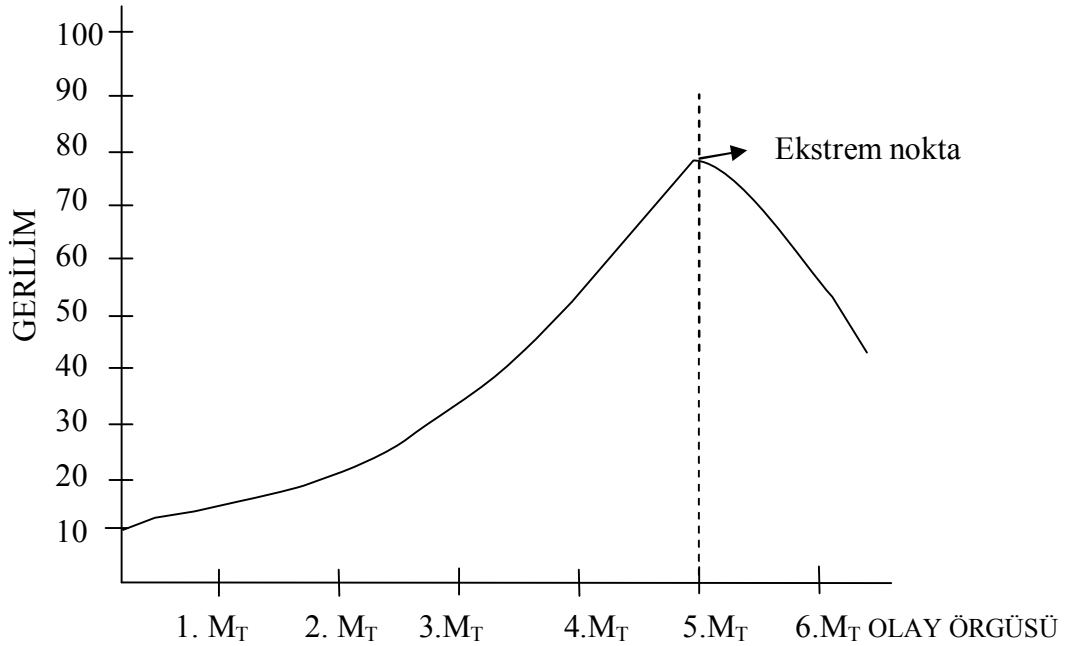
c) Bencil

Olay örgüsüne hareketlilik sağlayan güçleri aşağıdaki tablodaki gibi gösterebiliriz :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Irazca	Kaymakam	Muhtar-Haceli ve çocukları
KAVRAMLAR	Mücadele	Kanunlara olan güven	Ahlaksızlık, Cehalet, İntikam Duygusu, Çaresizlik, Göç

Yılanların Öcü romanında Muhtar ve Haceli'yle başlayan mücadele *Irazcanın Dirliği* romanında da devam eder. İstedikleri yere ev yapamayan Haceli'nin kardeşi Boz Ömer ve Muhtarın oğlu Cemal Ahmet'e saldırarak tecavüz etmek isterler. Onları böyle bir davranışa sürükleyen cehalet ve ahlâksızlıktır. Irazca yine kaymakamdan yardım istemeyi düşünür. Çünkü kanunlara güvenmektedir. Bu sefer oğlu Kara Bayram'ı da ikna eder. Suçluların cezasını çekmesi için kasabaya inip şikâyetçi olur. Kara Bayram yılanlarla mücadele edemeyeceğini anlayınca şehre göçer. Irazca ise köyde kalıp tek başına düşmanlarıyla mücadele edecektir.

Olay örgüsüne hareketlilik sağlayan unsurların çatışmasından doğan gerilimi aşağıdaki grafikteki gibi gösterebiliriz :



Gerilim, Boz Ömer ile Cemal'in Ahmet'e tecavüze kalkışmasıyla yükselmeye başlar. Olayın duyulup, Bayram'ın tepkisinin nasıl olacağının öğrenilmesine kadar yükseliş devam eder. Gerilim romanın sonunda Bayram'ın şehre göç etmeye karar vermesiyle birdenbire düşer.

Kara Bayram ve ailesinin şehirdeki mücadelesi *Irazca Üçlemesi*'nin son kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*'nda anlatılır.

5.2.3. Şahıs Kadrosu

5.2.3.1. Irazca

Yılanların Öcü romanında olduğu gibi bu romanda da birinci derecede kahraman Irazcadır. Olaylar onun etrafında gelişmektedir. Roman onun ismini almıştır. Irazca, 'Evini temiz tut, konuk gelir, kendini temiz tut ölüm gelir.' diyerek sürekli olarak kendisini ve çevresini temiz tutmasını, her şeye hazırlıklı olması gerektiğini anlatarak, bilge kişiliğini ön plana çıkarmaktadır. Irazca gelini Hatice'yi belki de oğlu Bayram'dan çok sevmekte ona; 'benim insanlıklı kızım demektedir.'

Gelini hakkındaki düşünceleri şöyledir : “İnsanlıklı Haçcam, benim merim gelinim. Benim hatırnaz gelinim...” (ID, 1972 : 49)

Kaymakamın gözüyle Irazca’nın portresi şöyledir : “Odanın içini adımlıyordu. Gözünün önüne Irazca’yı getiriyordu. Ok gibi batan gözleriyle... Perişan üstü başı, kocaman elleriyle... İri gövdesi ve kin dolu gözleriyle... Dobra dobra bir Irazca... Bir direngeç kadın, köyün içinde...” (ID, 1972 : 96)

“Irazca dik karı, eli bayraklı, isyancı, devletin muhtarına kafa tutan” (ID, 1972 : 98) İsyanın, haksızlığın bayrağıdır. O kadar cesur ve gözü karadır ki köyde devletin temsilcisi olan Muhtara bile kafa tutmaktadır.

Bayram ilçede yapılanları anlattıkça Irazca her bir yapılanlara dua ederek kurban olayım der. Irazca’nın içi içine sığmaz, içinde güvercinler uçar, çocuklar gibi sevinir, düşmanların belini kırmıştır. Kaymakam ellerinden tutmuştur. Irazca muhtara karşı dimdik durur. “Gurul üyesi Haceli’ye ev yaptırıyorum! Gaymakam gelip Irazca’ya arka çıkıyor! Irazca’nın torununa kıl kadar bir tecavüz vaki oluyor; Savcısı, Gaymakamı ona arka çıkıyor! Böyle köyde böyle hükümetin muhtarlığı yapılır mı?” (ID, 1972 : 125)

Irazca’yı tanıyan herkes onun direncine hayran olur. Onlardan biri olan Nüfusçu Osman’ın gözüyle Irazca : “Bakın size bu anayı tanıtayım! dedi kalabalığa. Bu anaya Garataş köyünden Irazca derler, efendim! Osmanlı avrattır. Çok cesurdur. Çok yürekidir. Tasdik ederim: Aslının aynıdır. Natıkası da guvatlidir, daşa söylese eritir...” (ID, 1972 : 154) “Dillerini sevdiğim deyzel! Gel bakalım. Gel sana Gaymakamı göztereyim. Sen dünyanın en has gumaşısın. Senin yamalığın Suriye’de bulunmaz. Suriye’de! Emme, Garataş’ta sefil olup gidiyorsun. Gıymetini bilen yok, gadın deyzem!..” (ID, 1972 : 157)

Yazarın romanda Irazca’yla ilgili şu cümleleri oldukça ilgi çekicidir. “Irazca, bağdaş kurup oturmuştu. Elinde tespih var da çekiyor gibiydi. Yüzünde bir sakalları eksikti. Dünyada ne kadar masal varsa hepsini bilen, çok gezmiş, çok dolaşmış, görmüş, geçirmiş, gezip gördüklerinin yardımıyla bilgeleşmiş bir Toros yürüğüne benziyordu. Sesi de olgun, oturaklıydı.” (ID, 1972 : 202)

Irazca oğlunun bütün ısrarlarına rağmen köyü terk edip şehre göçmek istemez. ”Benim adım Irazca. Sen bu gadar yıllık ananı, goca Irazca’yı tanıyamadın mı? Ben ölürüm gine gitmem! Sen git. Ben oturur bu viraneyi beklerim. Yuvamı, düneğimi beklerim. Yuvamda, düneğimde ölürüm.” (ID, 1972 :208) “Senin gibi, yurdumu yuvamı bırağamam ben. Dostumu düşmanımı bırağıp gidemem. Tarlalarımı ellere ektiremem. Ben evimi, ben çürük merdimanı bırağamam... Bana anıyla, şanıyla Irazca derler. Ben gönlü Dumlu dağı gadar yünsek bir garıyım. Soğan ekemek yirim, kendi ekmeğimi yirim. İnimde yaşar, inimde ölürüm. Benim adım Bayram değil. Ben ödleğ değilim. Ben düşmanlarımdan korkmam. Sürüyle gelseler, bir başıma garşı gorum. Serenlerini, samanlarını yakarım. Yılmam, dünyada yılmam! Ölürüm gine yılmam! Ben Irazca’yım!..Kendime güveniyorum, kendi gara bileğime! Benim kendim insan deyil miyim?” (ID, 1972 : 211)

Bayram ailesini alıp şehre göçünce Irazca köyde tek başına kalır. Artık yılanlarla o tek başına mücadele edecektir. Köydeki dirliği bozulan Irazca göçen Bayram ve ailesi hakkında şunları söyler. ”Benim Haçça’m dünyaların eyisiydi. Benim Haçça’m, ayların yıldızların içinde bir deneydi. Haçça’mın elleri nezik idi. Dişi gonuşur idi. İnsanlıklıydı. Galp gırmaz, gönül incitmez idi. Hatırnaz idi, Hani benim, daşa çalsan daşa giden, hani alemleri imrendiren Amadım?.. Amadımın kömürce gözleri var idi. Fidanca boyları var idi. Şirince dilleri var idi. Güldü mü yüzünde güller açılır idi. Şimdi hani? Şerfe’m hani? Lüle lüle saçları var idi... Seselem, yedi mehelle öteden sesimi alırdı, Osman’ım hani? Hani nerde, hani?” (ID, 1972 : 229)

Irazca kardeşi Sultanca’yı da yanından gönderir çünkü yalnız kalmak istemektedir. Irazca kimseyle konuşmuyor, sessiz sedasız köyünü seyrediyordu.

4.2.3.2. Bayram

Bayram romanda Irazca’dan sonra gelen ikinci sıradaki kahramandır. Şehir hayatı Bayram’ın yaşamında köklü bir değişmeyi gerçekleştirir. O artık köylü Bayram değildir. Şehre uyum sağlayan ve uyum sağlamakta da hiç zorluk çekmeyen biri olmuştur. İki hafta içinde köy insanı olmaktan çıkmıştı.

Irazca'nın Dirliğı'nda yaşadığı bunca olay ve uğradığı haksızlıktan sonra Kara Bayram, bazı durumlar arasında tercih yapmakla karşı karşıya gelmiştir. Ya köyde kalıp başarılı olması son derece imkansız bir mücadeleye devam edecek, veya köyden ayrılacaktır. Kara Bayram bazı tesadüflerin de yardımıyla, köyden ayrılmanın gerekliliğine inanır. "Bu köyde yoksullara gün dirlik" (ID, 1972 :116) yoktur. Köy, "İyice kokuşmuştur (...) köylük yerinde insanın adam olmasına olanak kalmamıştır. Adam gibi yaşamak uçup gitmiştir köylük yerlerinden" (ID, 1972 :185) diye düşünür. Uğradığı haksızlıklar karşısında, kaymakam gibi 'yetkili bir okumuş'un ona yardımcı olması, Bayram'ı okula, okumaya karşı isteklendirir. Köydeki anlaşmazlıkların arkasının kesilmeyeceğine de iyice inanması, onu, köyden uzaklaştırmaya, bu tür olayların olmayacağı bir yere, 'şehre' göçmeye zorlar. Bayram, gürültüsüz bir hayat ve çocuklarını okutabileceği bir çevreyi istemektedir.

Bayram şehre gelince sevgilisi Fatma'yı bir türlü unutamaz. Aklı arasına köyüne gitmekte ve Fatma'yı düşünmektedir. " Deli Haceli'nin Fatma zorlu gancık. Gaya gibi. Değmenin alt daşı. İnsanı döndürüyor. Gara... Gözelin adı var, garanın dadı... demiş elin oğlu, boşa mı demiş? Gara emme gaya gibi. Değmenin alt daşı. Bu dert bizi iflah etmez öldürür..." (ID, 1972 : 47)

Bayram özellikle köy kadınlarına çok acımakta onların ağır yükler altında ezildiğini düşünmektedir. "Şu dünyada garı milletin çektiği... Şu dünyada garıların irezilliği!.. Üç buçuk saatlik gecelerde, nasıl yatarlar, nasıl dinlenirler? Nasıl uykularına ganarlar? Garıların dinlenmesi gıyamete galmıştır. Gıyamete, hem de gara toprağın altına..." (ID, 1972 : 46)

Bayram'ın kendi köyüyle ilgili şikayeti vardır. Özeleştirir yaparak köyünü ve köylülerini eleştirir. "Bizim Garadaş bir avuç. Çürük çarık seksen ev. Sahapsız köy anasını satayım! Muhtarı güzel guzu çalmak bilir. Gurul'un ikinci üyesi de Allahlık. Garıya tecavüz edip çocuk düşürtmenin erbabıdır. Hemi de kalkar benim evin önüne ev yapmak ister. Sonunda okkanın altına kendi gider, o da başka!" (ID, 1972 : 47)

5.2.3.3. Ahmet

Irazcanın Dirliğı Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'e övgü ile başlıyor. Ahmet'in, ne kadar canlı, neşeli, taklitçi akıllı olduğu uzun uzun anlatılıyor. Bu bölüm aslında sonradan Ahmet'in başına geleceklere ve Ahmet'in içine kapanıp kıvrılmasına bir ön hazırlıktır.

Yılanların Öcü'nde geçen olaylardan birkaç yıl sonra, Ahmet dokuz yaşına gelmiş, eski düşmanlıklar unutulmuş gibidir. Ne var ki Irazca haklı çıkacak, Kara Bayram'ın üstüne gitmediği düşmanlar, Kara Bayram'ın oğlunun üstüne geleceklerdir.

Irazca Ahmet'teki değişimi şöyle anlatır : “Bir gün önceki ele avuca sığmaz çocuk! Bir gün önce gülüp oynayan, başı göklere değen çocuk! Bir gün önce evin içini gırıp geçiren çocuk! Beytullah Hoca'nın taklidini yapan, künyeler okuyan, ekserler gibi bubasına selam duran çocuk! Ok gibi yılanları öldüren! Deli Haceli evimize baskın yaptığı zaman nacağı alıp merdiven başına dikilen! Çocukların ben'i, Garadaş'ın gülü, sümbülü! Gözümün garası!...” (ID, 1972 : 60) Ahmet'teki bu değişim yakın çevresini ve babaannesini çok üzmektedir. Evin neşesi olan Ahmet gitmiş onun yerine başka bir çocuk gelmiş gibidir.

Ahmet büyüyünce Cemal ile Ömer'den alacağı intikamı düşünmektedir. ” Büyüyünce ben sizin ananızı bellerim!.. Önümden kaçarken bastığınız topraklarda delik aratacam ben size!.. Durun siz! El mi yaman, bey mi yaman? Ben size gösterim!..” (ID, 1972 : 64). Ahmet yaşadıklarından dolayı hala bir yıkıntının içinde gibiydi.

Ahmet taklitte birincidir. Beytullah Hoca'nın bir taklidini yapıyor, evdekiler gülmekten kırılıyor. Irazca'yı öfkeli anlarında hep o güldürüyor. Buzağı taklidi yapıyor. Bir gün akşam yemeğinde annesinin memelerine saldırır, annesi utanır, sıkılır. Irazca memesini çıkarır, gel bunu em der. Ahmet gidip emer, ama memesi buruşuktur, beğenmez, bırakır. Ahmet Hıdrellez'de sekiz yaşına girmiştir. Irazca boyunun uzun olmasını istemez. Çünkü uzun olanlar biraz gabazeyin yani aptal olurlar. Gölgedeki sular gibi hafif yeşile çalan kara gözleri vardı. Kara ile yeşil arası. Ahmet sürekli gülmekte ve etrafındakileri de güldürmektedir. Duvarı nem

yıkar, yiğidi gam yıkar. Hacheligilin evinin önünden geçerken; Merdine de deli gönül merdine türküsünü söylüyor, Fatma'nın acılarını depreştiriyordu. Ben düşmedim bir yiğidin merdine diyordu. Analar onun gibisini doğurup kundağa sarmamışlar. Erle çukuruna onun gibisi hiç gelmemişti.

5.2.3.4. Muhtar Hüsnü

Muhtar karşı gücü oluşturmaktadır. Kara Bayram ve Irazca ile sürekli mücadele halindedir. *Yılanların Öcü*'nde başlayan anlaşmazlıkların yol açtığı olaylar, *Irazcanın Dirliği*'nde devam eder. Muhtarlığın ve ekonomik gücün yardımıyla, Muhtar Hüsnü ve Haceli, Kara Bayram üzerindeki baskılarını olanca şiddetiyle sürdürürler. Bayram'ın oğlu Ahmet'in ırzına tecavüz edilmek istenmesi, Bayram'ın öldüresiye dövülmesi, Muhtar ve Haceli'nin kötülüklerini hangi noktalara kadar götürebileceklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Bu noktaya gelişte de en büyük pay sahib Muhtar'dır. Gerçekte o, yetkilerini köydeki düzeni sağlamak amacıyla kullansa, romanda sözü edilen durumlarla karşılaşmak oldukça güçtür. Muhtar hem maddi yönden, hem idari yönden güçlüdür. Bu gücünü kendisinin ve yakınlarının çıkarlarına uygun biçimde kullanır. Muhtar oluşundan yararlanarak köylüyü kendi işinde çalıştırır. Hoşuna gitmeyecek biçimde davrananlara, oy hakkını bile çok görür, haklarının elinden alınmasını ister.

Jandarmalar Boz Ömer'le, oğlu Cemal'i götürmeye geldiklerinde, jandarmaların kendisine farklı davranmasını bekler. Adamın şerefi lekeleniyor, diyerek Boz Ömer'le Cemal'in jandarmalarca götürülmesini bir şeref meselesi yapar. Ama, aynı duyarlılığı Kara Bayram ve ailesi ile ilgili konularda göstermez. Hep muhtarlık gururu içindedir. Kendisini, Karataş'ta Reisicumhur hazretlerinin temsilcisi olarak görür. Bunun için fakirler haklı olsalar bile, kendisinin dikkate alınması gerektiğini söyler. Ancak, öldürülesiye dövülen Kara Bayram'ın durumu karşısında da, ikiyüzlülük ederek, fakirlerin yanındaymış gibi konuşmaktan geri durmaz.

Karakol komutanı muhtarın adamıdır. Muhtar kendisini şöyle metheder. "Erle çukurunda, benim kadar komşusunun eyiliği için çırpınan, insanlığı,

fukaraperver muhtar gördün mü? Peygamber gibi gece gündüz hep sizi düşünüyom ben ula!.." (ID, 1972 : 124)

Irazca muhtara hiç güvenmemektedir. Hepsinin numara olduğunu düşünür. Çünkü o dikli tabiatlı bir dürzüdür.

Irazca'nın muhtara isyanı vardır. "Gaymakamın başını yidin, Gara Bayram'ı geçirdin, gel beni de geçir! Benim de başımı yi! Ağzına sıçtığımın çatal boynuzu, gel" (ID, 1972 : 225)

5.2.3.5. Hatice

Hatice köyden şehre göçme konusunda kocasına destek vermiştir. Irazca'nın kendileriyle beraber gelmesi için çok yalvarmıştır. Kayınvalidesini seven ve sayan bir gelindir. Irazca da bunun farkındadır. Fakat göç konusunda iki arada kalmıştır.

Hatice suyu çok seviyor, sulara dayanamıyordu, doyamıyordu. "İğdeli'nin suları, şol cennetin ırmakları." Hatice'nin yüzü ince, elleri kurumuştı.

Hatice hakkında bilgi *Yılanların Öcü* adlı romanın tahlili yapılırken ayrıntılı olarak verilmiştir.

5.2.3.6. Kaymakam Orhan

Kara Bayram ve ailesi böyle bir muhtarın gücü karşısında yine bir idare adamına, kaymakam, sığınır. Kaymakam Orhan, haksızlığa uğrayanların yardımına koşan, güçsüzü güçlüye ezdirmemek için yetkisini kullanan bir devlet görevlisidir. Bu, aynı zamanda yazarın, yöneticilerle halkı kaynaştırma çabası olarak da kabul edilebilir. Ancak yazarın bu konuda ölçüyü kaçırdığı da bir gerçektir. Kaymakamın ikide bir köye gitmesi, Irazca'yla konuşması, bir haber getirmesi, kaymakamı sıradan bir devlet memuru durumuna getiriyor. Ayrıca böyle davrandırılmış olması, kaymakam, 'yetkisini doğru olarak kullanan değil, taraf tutan' bir kişi görünüşü veriyor. Böyle olunca da kaymakamın 'kaymakam' olarak inandırıcılığı zayıflıyor.

Kaymakamın portresi şu cümlelerle verilir. "Demek Karataş'ın halleri böyle ha? Odanın içinde dolaşıyordu. Ak yüzü, kocaman çenesi ve duru mavi gözleri vardı. Elmacık kemikleri iriceydi." (ID, 1972 : 97)

Kaymakam köylülere sahip çıkmakta onların akrabası olduğunu söylemektedir. "Bunlar benim Karataş köyünden yoksul akrabalarım." Kendisini onlardan birisi gibi görmektedir.

4.2.4.7. Haceli

Muhtar Hüsnü'nün maşası konumundadır. Onun kanunsuz isteklerini yerine getiren bir kişidir. İkisinin de birbirlerinden beklentileri vardır. Haceli çok sakardır, sakarlığıyla meşhurdur. *Yılanların Öcü* adlı romanın tahlilinde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

5.2.3.8. Fatma

Yılanların Öcü isimli romanda ayrıntılı olarak tahlil edilmiştir.

5.2.3.9. Cemal

Muhtarın oğludur. Karakteri hakkında şu bilgiler verilir. "Cemal, yağlığını boynuna dolamıştı. Şapkasızdı. Saçlarını ayırıp yana taramıştı. Bir besi tosunu gibi harım aralarında dolaşıyor, söğüt gölgelerinde yatıyordu. Her zaman işe, her zaman mal gütmeye gitmiyordu. Dilediği harıma girip hıyar, acur alıyor, dilediği ağaçtan meyve koparıyordu. Böyüne böyün muhtar oğluyuz! diyordu. Yetkili yetkisiz, herkes ondan yılıyordu." (ID, 1972 : 64)

5.2.3.10. Memedali

Sekizinde dokuzunda bir çocuktur. "Memedali, sekizinde dokuzunda bir oğlandı. Ahmet'in boyunda, Ahmet'in yaşındaydı. Tokmak gibi bir kafası, kapkara gözleri vardı. Karacaydı. Anasına çekmişti." (ID, 1972 : 52)

5.2.3.11. Odacı Ali

Navrum köyündendir. "Ali, Navrum köylüydü. Hastaneye üç yıl önce girmişti. Karısı da hastanede çamaşırcıydı. Karasenir mahallesinde kulübemsi bir evi vardı. Karı-koca, sabah geliyorlar, akşam gidiyorlardı. Hastanede çalışıp

çalıyorlar, öğle yemeği yiyorlardı. Elllerine 350'ye yakın para geçiyordu. Parayı biriktirip evlerini bayındırlaştırıyorlardı. Öte beri alıyorlardı. Ek oda yapıyorlardı.” (ID, 1972 : 189)

5.2.3.12. Diğer Kişiler

Yukarıda tanıtılan kahramanlar dışında romanda ismi geçen ve figüran konumunda olan şu isimler de geçmektedir : Çivi Esme ; Kaşı kara, gözü kara, kamçı boylu, ince bir avrattır. Boz Ömer ; Haceli'nin küçük kardeşidir. Cemile ; Sultanca'nın gelinidir. Onbaşı; “Onbaşı ufacık boylu, etli kanlı, karaca, bıyıklı bir adamdı. Kolunda bir sırma, bir sürü de uzatma şeridi vardı.” (ID, 1972 : 121) Beytullah Hoca, Hakkı Çavuş, Gedikdişi'nin Hörü, Sığırtmaç Hamdi, Tutuşça'nın karısı Gülana, Sultanca'nın Şükrü, Memurlar : Yazıcı İbrahim Efendi, Tahsildar Yunus, Kosa İsmayıl, Ocakçı Adem, Hacı Ferhat, Nüfusçu Osman, Şoför Hasan, Gece Bekçisi Yakup, Çolak Adil'in Mahmut, Operatör Ahmet Bey , Gönül Hanım, Hastabakıcı Yusuf, Akdereli İbrahim, Dereköylü Cafer, Dahiliye Şefi Bekir Bey.

5.2.4. Zaman

Roman başladığında Ahmet 8 yaşındadır. Vaka zamanı yaklaşık olarak bir yıldır. Bunu da verilen mevsim ve ay adlarından çıkarabiliriz.

Mevsim adları verilerek zaman belirtilmek istenmiştir. “Bahar geçti, yaz geliyor, arpalar da erişti, yaz günü, ay temmuz ayı, bir yaz sabahı, yaz gelip geçiyor.”

Kısa zaman dilimleriyle zamanın akışı kronolojik olarak sağlanmak istenmiştir. “Öğle ikindi arası, aynı gün, nice sonra, akşam, akşama kadar, ikindin, sabahın ilk saatleri, aynı gün, gün öğlen oldu, aynı gün, ikindiye devrilmişti, akşam oluyordu, gün ikindiye devrilmişti, ağır ağır akşam oluyordu, aynı gün akşam üzeri, akşam, gece yarısı, gün doğana kadar, gün üç dört adam boyu yükselmişti, aynı gün, öğlen vakti, yatsı ezanı vakti, bir gün sonra, köy uyuyordu, gece vakti, ertesi gün, İkindin, yarın, öbür gün, akşam geç vakitlere kadar, ertesi gün, bir gün, akşam, sabah vakti, ertesi gün, öğleye doğru, öğleyin, yarım gün, ertesi gün şafak sökerken, öğlenin sıcaklığı, ikindi olmuştu, bu yıl, öğle zamanı, ertesi akşam, bir günü gitti kaldı

dört gün, ertesi gün, akşam üstü, akşam geç vakit, ertesi gün sabah, ikindin zamanı, ikindin vakti.”

Romanda zaman atlaması yapılarak vakanın akışında hareketlilik sağlanmıştır. “Belirli değil, aradan birkaç gün geçmiş gibi, üç dört gündür köyün içinde çalkalanan haber, beş on gün geçsin, on beş gün demeden, ilçeden döndükten üç gün sonra, en aşağı iki ay, iki üç güne kadar, on on beş gündür.”

Romanlarda bir anlatım tekniği olarak vazgeçilmezlerden olan özetleme de yapılmıştır. “Günler geçiyordu.” (ID, 1972 :126), filmi çekileli üç gün oluyordu, bir aydır, aybaşına beş altı gün var, Bayram gideli epey olmuştu.

5.2.5. Mekân

Romanda açık ve geniş mekânların kullanımındaki fazlalık dikkatleri çekmektedir. Yazar vakanın akışında daha çok yer olarak geniş mekanları terih etmiştir. “Yayla yolundaki tarla, Kır bağları, “Karataş’ın çevre yanı mor dağlar. Mor ve dik. Kuzey yanı da bir derin gedik. Adı : Peder Gedigi... Erle çukuru, yaz boyunca yanardı.” (ID, 1972 :12) Eski Kale, İğdeli Pınar, tarladan dönüş yolu, Alanköy, Dereköy, Işıklar Kır, İlçe, muhtarın otlukçukurdaki tarlası, selligüme kır, Irazca’nın tarlasının olduğu yer, köyün çeşmesi, Karasenir Mahallesi.

“Kezban örenden sonra Kır bağları başlıyor, Esebey, Mamıtgazi, Hona gözü, değirmen deresi” Karataş köyünün tasviri : “Kır Bağları’nın kır, inlik cinlik uzayıp gidiyordu. Karataş köyü karşıda, balçık evleriyle yere yapışmış, kararıp duruyordu. Tek tük ağaçlar vardı. Ortada caminin tahta minaresi seçiliyordu. Minare demek doğru olmazdı. Güdük bir şeydi. Camiden ancak iki metre kadar yüksekti.” (ID, 1972 : 23)

“Bizim Garadaş bir avuç. Çürük çarık seksen ev. Sahapsız köy anasını satayım!”(ID, 1972 : 47) Karataş köyü ilçeye beş saat çeker. Karataş köyü başdan bozuk. Ortaköyle Karataş’ın arası iki saat çeker,

Dar ve kapalı mekânlar da olayların akışında önemli bir yere sahiptir. ”Haceli’nin evi, muhtar’ın evi, Irazca’nın evi, sırçalık, Ferhat’ın Hanı, Şehir Kulübü, kaymakam odası, savcının odası, karakol, hastahane, Burdur Memleket Hastanesi,”

5.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Irazcanın Dirliği isimli roman Yazar anlatıcı ve onun bakış açısıyla anlatılmıştır. Romanın anlatıcısı, eserin sonuna kadar ikili kimliğini korur. Bu sayede, olayların hem anlatıcısı, hem yönlendiricisi olma şansını aynı anda elinde tutar. Gerçi, hiçbir zaman olaylara kişi olarak katılmaz, öykünün şu veya bu düzeyinde yer almaz anlatıcı. Anlatıcı bazı bölümlerde sözleriyle, aynı anda hem Ahmet'in, hem Fatma'nın yanında bulunduğunu, hatta gizli düşüncelerini, yüreklerinden geçenleri bildiğini, onların bilincine de yerleştiğini göstermiş olur. İster olaylara karışmış bir anlatıcı olsun, ister olaylara karışmamış bir anlatıcı olsun, hikaye etme düzeyinde anlatıcının bilgisinin önceliği vardır.

Bayram, yoksulluktan çok, ölmek korkusundan kente, gurbete giderek Irazca'nın söylemine bir üst-eleştiri getirmiş olur, ama o, düşüncesinde sonuna kadar tutarlı kalır. Üstelik Bayram, kentte bulur kurtuluş olanağını ve Irazca'nın karşısında yer alarak, romanın bir gerilim kazanmasına yol açar. Irazca yaşadığı gerçeğe tepki verir. Ama doğal olarak ya da başka türlü olmayacağı için, bu tepki, mevcut sınıf ilişkileri içinden yansır. Kaymakam'a inanmakta, güvenmektedir Irazca. Çünkü devlet gücünün temsilcisidir o. Geçmişte de kendisine iyilik etmiş bir temsilcidir üstelik. Irazca Kara Bayram'ın kaymakam gibi özverili olmasını ister. Böylece Kaymakamın da Irazca gibi romancının düşüncelerini açıklamakla yetkili kılındığını anlarız. Anlatıcılarla dış anlatıcının bilgilerinin birbirine karışmasının örneklerine romanın her sayfasında rastlanır. Romanın dili, köylü ve kentli söyleşi arasında gidip gelmektedir.

5.3. ONUNCU KÖY (1961)

5.3.1. Romanın Kimliği

Romanın yapılan baskıları şöyledir : 1. basım 1961, 2. basım 1968, 3. basım 1971, 4. basım 1973, 5. basım 1975, 6. basım 1977, 7. basım 1980, Adam Yayınlarında 1. basım 1997, 2. basım 1999, 3. basım Eylül 2000. İncelenen eser Adam Yayınları tarafından basılan 3. baskısıdır. Roman 323 sayfa, 48 bölümden ibarettir. Her bölüm numara ve başlıklarla birbirinden ayrılmıştır. Kitabın sonunda

Şavşat, 1 Şubat 1959, Ankara, 3 Mayıs 1960 tarihleri vardır. Romanın arka kapağında çeşitli insanlardan farklı görüşler yer almaktadır.

“Fakir Baykurt çok büyük bir söz ustasıdır. Her kahramanın mensup olduğu sınıfa ve mevkiye göre bir dili, konuşması vardır. Roman ölçülü ve yerinde kullanılan ata sözleri ve deyimlerle örülü bir söz çelengidir.” (Rıza Mollof)

Onuncu Köy baştan başa halk sözleriyle, türkülerle, esprilerle bezenmiş. Fakir Baykurt halk dilini kullanmayı iyi başarıyor. Kelimeler, cümleler bıçak gibi yerine oturmuş.” (Dursun Akçam)

Fakir Baykurt’un 27 Mayıs öncesinde bakanlık emrinde kaldığı sıralarda Ankara’da bitirdiği (3 Mayıs 1960) bu esere Şavşat Ortaokulunda başlamış (1 Şubat 1959). O yılların gerçekçi aydınları kovuşturucu, bunaltıcı havası içinde, daha bakanlık emrine alınmadan önce, çevresini saran tehdit edici havatı sezinleyip bilerek ülkücü öğretmenlerin kendisine karşı çıkan bir toplum içindeki savaşını ele alışı, bir bakıma kendi biyografisi ile de birleşmektedir. Bu eser, 1950-1960 yıllarında köy öğretmenleri ve devrimcilerin dağınık, bırakılmış, kendi güçlerine dayanarak direnmelerini ortaya koymakta, Demokrat Partinin çöküş devresinde, benzeri köy öğretmenlerinin çetin yaşamalarını yer yer başarılı savaşlarını anlatmaktadır. Kendi köyünü ülkücü açıdan anlatırken saplandığı oyalayıcı ayrıntılardan meseleyi düze çıkaramayışına karşılık, burada dağ ve ova köylerinde çatışan kuvvetleri ve bunların arasında yeni öğretmenin yapıcı ve devrimci direnişini çok güzel anlatmıştır. Burada yeni köye ve yeni köylüye gidenlerle, çıkarları peşinde eskiliğe sarılanlar, rahatça kendi cephelerinde yerlerini almakta, yazar da kimlerle birlikte olduğunu açıkça belirtmektedir. Köy öğretmeni, burada, karşımıza epikaya kaçmadan rahat, olumlu, tarafsız bir gerçekçilikle anlatılmaktadır. Romanın asıl özünü, bu günün yeni gelişmelerinin içinde, en olumlu ve sağlam bir insan anlayışına ulaştırması, çatışmaları, romanın meselesini ortaya çıkaracak ayrıntılardan çıkararak, kargaşalığı ayıklayışı, temasına ve kişilerine uygun sertlikte dili ile bu roman ilgi çekici bir eserdir. (Tahir Alangu, D, 1962 : 50)

5.3.2. Olay Örgüsü

Onuncu Köy, vakası ardarda gelen vaka zinciri şeklinde oluşturulmuştur.

Roman birbirinden farklı üç olaydan ibarettir. Bunları birbiriyle ilişkilendiren sadece öğretmendir. Kahraman, arada bir, bir bağlantı kurar, fakat her köyün kendine has bir özelliği vardır.

Damalı'da geçen olay öğretmenle Durana arasında bir çekişmeyi açıklar. Aslında bunun ardında köylülerle Durana arasında yer alan bir çatışma vardır.

Romanın Ortaköy bölümünde bir esas çatışma yoktur. Çatışma birden köylülerle, kendilerinden hayli uzak duran Beyler arasında ortaya çıkar. Fakat bu çatışma ancak olayın en yüksek bir noktasıdır ve Usta bunun dışındadır. Çatışmada Ustanın rolü Yunus Beyin vasıtasıyla köyden uzaklaştırılmasında aranır. Bununla yazar ilk bölümle bir bağlantı kurmak istemiş, fakat bu gayet zayıf kalmıştır.

Yaşarköy'de de sosyal bir çekişme görülmez. Burada çekişme din ile ani bir surette ışıklanan kafalar esasında kurulmuştur. Ve önceki bölümlerden tamamen ayrıdır. Kitapta ayrı bir hikâye denilecek kadar müstakil olan Usta-Gülşen olayı ayrı bir olayı oluşturur.

Vaka aşağıdaki metin tabakaları halinde gösterilebilir.

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

1. MT'nin ;

1. VB'inde Durana ile öğretmenin Asiye yüzünden çıkan mücadelesi,

2. VB'inde Durana ile köylünün arasında geçen mera kavgası,

3. VB'inde Durana'nın öğretmeni köyden uzaklaştırma plânları,

4. VB'inde Öğretmenin suçlu bulunarak Irapça bucağına sürülmesi.

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB

2. MT'nin ;

1. VB’inde Öğretmenin demirci ustası olarak köylüye hizmet etmeye karar vermesi,

2. VB’inde Demirci Ustası olarak Ortaköy’de çalışmaya başlaması,

3. VB’inde Ortaköylülerin toprak meselesini çözmesi,

4. VB’inde Komutanın Ortaköyü terk etmesini istemesi,

5. VB’inde Demirci ile Gülşen’in Yaşarköy’e kaçması,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT’nın ;

1. VB’inde Demirci ile Gülşen’in Yaşarköylülerin durumuna üzülməsi,

2. VB’inde Demirci’nin İmamla köye saldıran kuş sürüsü yüzünden tartılması,

3. VB’inde Yaşarköylülerin Demirciye Dela ismini koyup, onun söylediklerine kulak vermesi,

4. VB’inde Dela’nın köylüleri yaşadıkları felaketten kurtarması, anlatılır.

1. MT’ında köyün ağası olan Durana ile öğretmen arasında ortaya çıkan mücadele anlatılır. Durana kızı Asiye’yi yaşı geçtiği için okula göndermek istemez. Öğretmen de kızın okula gönderilmesi için baskı yapar. Durana sadece öğretmenle mücadele içinde değildir. Mera yüzünden köylülerle de arası bozuktur. Topal Pehlivan da Durana ile kavgalarının çok eskilere dayandığını anlatır. Durana öğretmeni köyden kovmayı kafasına koyar. Önce Pire Kız’dan yardım ister. Pire Kıza öğretmeni ayartmasını söyler. Kendisi de onları birlikteyken basacak böylece amacına ulaşacaktır. Pire Kız bunu kabul etmeyince, düğün hazırlığı içinde olan ve kendisine borç istemeye gelen Essen Ali’den yardım ister. Essen Ali kasabada öğretmenin aleyhinde konuşacaktır. Öğretmen Essen Ali’nin oğlunun düğününden dönerken, ıssız bir yerde gece vakti çok kötü dövülür. Öğretmen şikayetçi olur ama yapılan soruşturma neticesinde öğretmen suçlu bulunur ve İrapça

bucağına sürülür. Kaymakam, Milli Eğitim, parti başkanı, savcı hepsi Durana'nın safında yer almıştır. Öğretmen derdini kimseye anlatamaz.

2. MT'ında öğretmen mücadeleden vaz geçmeyeceğini gerekirse başka bir iş yaparak köylülere hizmet edeceğini ortaya koyar. Demirci Veli Ustanın yanında çırak olarak işe başlar. İş kavradıktan sonra mesleğini icra edebileceği bir köy arar. Bu arada öğretmenin ünü her tarafa yayılmıştır. Orhan Beye ve Yunus Beye rest çeken öğretmen diye tanınmaktadır. Öğretmen Ortaköy'ün Demirci Ustası olarak o köye yerleşir. Köylü Ustaya sahip çıkar. O da elinden geldiği kadar onlara yardımcı olur. Köylülerin en büyük problemi toprak meselesidir. Topraklar bir şekilde Beylerin eline geçmiştir. Usta köylülerin toprakların kendilerine ait olduğunu, istedikleri gibi ekip, biçmelerini söyler. Züra Usta'yi evlendirmek ister o da aslında bir canyoldaşı istemektedir. Gülşen'le evlenmeye karar verir. Fakat ailesi bir yerde kalamayan bir kişiye kızlarını vermek istemezler. Usta ile Gülşen birlikte o köyden kaçmaya karar verirler. Zaten Beylerin baskısıyla da köyde huzuru bozduğu için komutan tarafından Usta'nın köyü terk etmesi istenmiştir.

3. MT'ında Demirci Ustası ile Gülşen'in Ortaköy'den kaçıp Yaşarköy'e gelmeleri bu buradaki köylülere yardımcı olmaları anlatılır. Yaşarköylülerin yüzleri didik didik, gözleri oyuk, kulakları yarım, bir tuhaf şekildedir. Demirci Ustası bunu yapanların kuş sürüsü olduğunu öğrenir. İmamın söylediklerinden dolayı da köylüler kuşlara bir şey yapmamaktadır. Eğer kuşları öldürürlerse Allah'ın daha büyük bir musibet göndereceğine imam köylüleri inandırmıştır. Köylüler Demirci Ustası'na imamlarla korkmadan tartıştığı için Dela yani Deli Ağa adını verirler. Dela kuşlarla mücadele etmek gerektiği konusunda köylüyü ikna eder. Dela, kuşlar gelip başlarına konduğunda kendisinin yaptığı gibi yapmalarını ister. Dela başına konan kuşu yakalayıp başını koparıp yere atar, köylüler de aynısı yapar. Köyün meydanı kuş ölüsüyle dolar. Öğretmen böylece bir köyü daha dertlerinden kurtarmıştır.

Vaka birimlerinin arka plânında yer alan sebeplerin şunlar olduğunu söyleyebiliriz :

1. MT'nın ;

1. VB'nin arka plânını : Ağa – Öğretmen çatışması,
2. VB'nin arka plânını : Ağa – Köylü çatışması,
3. VB'nin arka plânını : Haince plânların hazırlanması,
4. VB'nin arka plânını : İşbirlikçilerin zalimden yana olması,
2. MT'nin ;
 1. VB'nin arka plânını : Köylüye hizmet aşkının başka bir mesleğe yönlendirmesi,
 2. VB'nin arka plânını : Yeni bir mekânda hizmete başlanması,
 3. VB'nin arka plânını : Beylere karşı girilen toprak kavgası,
 4. VB'nin arka plânını : Hakim gücün tekrar karşısına çıkması,
 5. VB'nin arka plânını : Mücadeleye başka bir yerde bir can yoldaşıyla devam etme kararlılığı,
3. MT'nin ;
 1. VB'nin arka plânını : Köylünün batıl bir inanişe teslim olması,
 2. VB'nin arka plânını : Din adamına karşı verilen mücadele,
 3. VB'nin arka plânını : Köylünün farklı bir söyleyişe kulak vermesi,
 4. VB'nin arka plânını : Yaşarköylülerin kalıplarını kırması ve kurtuluşa ulaşması, oluşturur.

Romanda kurguya hareket sağlayan unsurları kişiler ve kavramlar boyutunda aşağıdaki tabloda olduğu gibi gösterebiliriz :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Öğretmen-Demirci Ustası-Deli Ağa	Topal Pehlivan-Pire Kız-Veli Usta-Züra- Gülşen	Ağa-Beyler-İmam
KAVRAMLAR	Uyandırma ve ayağa kaldırma	Halkına güvenme	Cehalet, İntikam duygusu, Maddi güce inanma, Din sömürüsü

Baş kahraman gittiği her yerde tekvücut gibi hareket edişi görür, bunun oluşturulmasını sağlar. Köyde sosyal karşıtlıklar ikiye ayrılmıştır. Damalı’da bu gizlidir, ama birden köylü ile Durana arasında orta çıkar. Burada Muhtar ve Pehlivan gibi yeniyi arzulayan kafalar da vardır. Yazar köyde uyanan yeni bir bilinci yakalamıştır. Ve bunu sosyal bir problem haline getirir, geliştirir. Köylü uyanır, toprak için kavgaya girer. Gaspedilen toprağını geri alır. Aynı şey Yaşarköy’de de olur. Bu harekette öğretmen kaybeder. Köy dışı edilir ama, halk artık uyanmıştır. Hakkını aramayı ve kazanmayı öğrenmiştir. Yaşarköy’de bu uyanış başka bir görünüştedir.

Yazar burada sembolik olarak bir kavga anlatır. Köylüleri kuşlar gelip gagalar. Sonra uçup giderler. Bu kuşlar aslında sömürücü sistemin temsilcileridir. Dini temsil eden imamlar, kafaları uyuşturarak gerçeği köylülerden uzak tutmaktadır. Tepesinde duranları Allah’ın gönderdiği kuşlar gibi gösterir. Dini istismara bir kader gibi boyun eğmeyi aşılır ve köylü buna boyun eğer. İmam Feyzi Efendi köylünün bu

boyun eğmesine rağmen, her Cuma onları “yoldan çıktınız, başınıza taş yağacak. Kuşlar yetmiyor size, yılanlar, çıyanlar yağacak, çarpılacaksınız” diye korkutur, başlarını yumruklar.

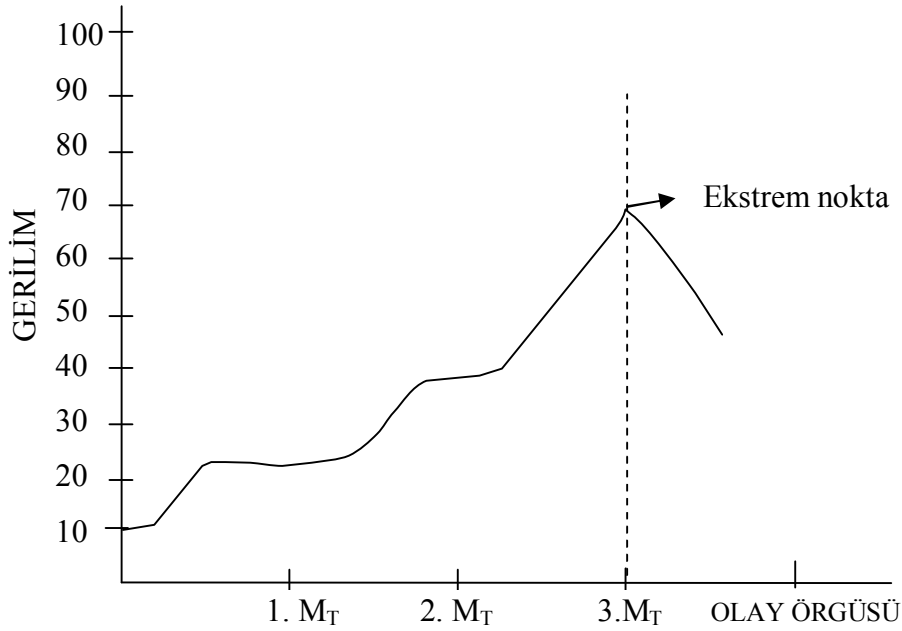
Fakat bütün uyuşukluğa rağmen, uyanış için burada da zemin vardır. Dela araya girip içlerinde gizli olan bir protestoyu kurcalayıverince ruhlar gafletten uyanır.

Yaşarköyünün muhtarı öne geçerek şunları söyler :

“Beni iyi dinleyin. Bakın bizim Feyzi Efendinin ilmi derin. Kafası işlek. Ünü de büyük... Bakın şimdiye kadar hep onu dinlediniz, bakın yüzleriniz hep kalbur gözesine döndü. Dahi gözleriniz gitti... Gülünecek insanlar olduk. Dahi yüreklerimizde yağ kalmayıp eridi. Yılanlar sağ gözle sol göz arasındaki yol kadar ileri gidemedik. Dahi kötüledik, geri bastık. Dahi elimize hiçbir şey geçmedi. Bildik bileli eğilmedeyiz. Dahi biz eğildikçe, kuşlar daha kalabalık geliyor. Yaşarköy milletin eti tatlı. Başlarımıza konup eski zaman şöleni yapıyorlar. Dahi sesimiz çıkmaz. Kuşlar dadandı. .. Gelin bu sefer Dela kardaşımızın sözüne gıymat verelim. Bakalım bir deneyelim. Bir aşık atalım. Belki cuk gelir. Belki daha iyi olur. Dahi isterse kötü olsun, dahi batalım, her halde bugünkünden daha kötü olmayız...” (OK, 2000 : 317)

Öğretmen onlara kuşlardan kurtulma yolunu gösterir, kendi ellerine, kendi kuvvetlerine inanmayı öğretir.

Onuncu Köy üç farklı olayı anlatan bir romandır. Gerilim her olayda yükselen ve düşen bir seyir ister. Gerilimi grafik şeklinde aşağıdaki gibi gösterebiliriz :



Öğretmen, Damalı köyünde ağayla mücadele içerisine girer. Durana'nın öğretmene hazırladığı plânla gerilim yükselir. Öğretmenin yediği daykaran sonra gerilim sabir bir seyir izler. Öğretmenin mesleği bırakıp demirci olması ve beylerle girdiği mücadeleyle gerilimin tekrar yükseldiğini görürüz. Ortaköyden de gitmesinin gerektiği söylenince gerilimin tekrar sabit bir noktaya geldiğini görürüz. Gülşen'i alıp kaçmasıyla gerilim yine yükselmeye başlar. Yaşarköy'e gelip burada imamla girdiği mücadeleyle gerilimin yükselişi devam eder, köylülerin dertlerinden kurtulmasıyla gerilim düşüş gösterir. Yükselen sabitleşen, tekrar yükselen sabitleşen ve düşüş gösteren bir seyir izleriz.

5.3.3. Şahıs Kadrosu

Onuncu Köy romanının kahramanları iki gruba, olumlu-olumsuz kahramanlar olarak, ayrılabilir. Baş kahraman öğretmendir. Onun yanısıra başka bir baş kahraman da toplumdur.

Halk, romanın öğretmenden sonra diğer olumlu kahramanıdır. Ona eserde önemli bir yer ayrılmıştır. Yazar köy toplumunu her yerde tek vücut gösterir. İstismarcı ve gerici kuvvetlere karşı o bir kuvvettir. Fakat hareketsiz bir durumdadır.

Sosyal ayrılık köyde hakim çevrelerle köy tabakası arasında uçurumu çoktan açmıştır, ama yönetimsizdir köylü kısmı. Potansiyel kuvvetleri uyandıracak şahsiyeti beklemektedir. Nitekim öğretmenin gelmesiyle de gizli, örtülü kalan kuvvetler uyanır.

Yazar bunu iki sahne ile, yani köylere öğretmenin gelmesinden önceki ve sonraki, köy ve toplum sahneleri halinde gösterir.

Örneğin, Ortaköy öğretmeni köye gelmezden önce ‘çamur içindedir sokaklar. Borçlu gibi başlarını eğmiş evler. Kiminin önünde kiminin ardında gübreler... Ademin bıraktığı yerde kalmış zavallılar. Yüzlerinde bir bönlük, bir hamlık...’

Yaşarköy’ün manzarası da böyledir. ‘Köy yok gibi bir şey olmuştu. Tavuklar gıdıklamıyor , köpekler havlamıyordu. Çocuklar gülüp oynamıyor, kadınlar kavga etmiyor, kaleden kaleye şahin uçmuyorlardı. Köy içinde insana bazan, diken batar gibi batan, acı veren bir sessizlik vardı. Sokaklarda bir mezarlık dönüşü hali. Erkekler tepelerden yuvarlanmış kaya parçaları gibi çökmüş, habire eşiniyorlardı.’

Öğretmen geldikten sonra gizli kuvvetler birden uyanır. Öğretmenin etrafını sararlar. Köyün geleneksel manzarası değişir.

Ortaköy’ün manzarası, ‘Ortaköylüler çift koşmuşlar, nadas ediyorlardı. Sabahları tavla birlikte kalkıyorlar, öküzleri çıkarıp, çift kayışlarını kollarına alıp yürüyorlardı.’

Çolak Osman kendi kendine diyordu ki: ‘Bu yıl bize bir gayret geldi maşallah. Böcü gibi çalışıyoruz. Bize toprak dayanmayacak., nerelere gidelim.’

Giderler, Erikdibin’deki Beyleri gaspettiği tarlaları sürerler. Beyler küplere biner. Elleri tapu olmadığı için köylüye bir şey edemezler.

Damalı’da köylüler Nohut deresini ekerler.

Komşu Tokaköy’de de Bey tarlaları sürülür.

Yaşarköy’de, köylüler kuşları yokettikten sonra kalay dökerler.

‘Halkalar gittikçe açılıyor, düzlükten çıkıp köye varıyor, dereye iniyor, karşıya geçiyordu. Sokaklardan tavukları koşuyor, danalar, develer, kırlardan inekler, eşekler, sıpalar, koşup geliyorlardı. Gelenler halkaya karışıp dönüyorlardı.’

Yazar antitez halinde bir karanlık gerçeği veriyor. Ve uyanışla aydın bir manzara çiziyor. İlk manzara reeldir. İkinci manzara reelden fazla ütöpiktir. Olması gereken şeyleri gösterir.

Yazar, insandaki azmi bu iki birbirine zıt gerçek arasında yakalamıştır. Toplumun gizli kuvvetini meydana çıkarır. Halkın yalnız boyun eğen bir yaratık olmadığını gösterir, ona kuvvetlerini çözmeye yardım eder. Kendi kuvvetine güvenmesini öğretir. Ve halkın gerçeğe, geleceğe inançla bakarak çözülen iktidarını açıklar.

5.3.3.1. Öğretmen – Demirci Ustası – Dela (Deli Ağa)

Romanın birinci derecede kahramanıdır. Bütün olaylar öğretmenin etrafında olup biter. Üç köyde de başka başka adlandırılmıştır. Önce öğretmen, sonra Demirci Ustası, daha sonra Dela olmuştur. Damalı köyünde öğretmenken köylünün uyanması için mücadele eder. Kızların okutulması için emek harcar. Bunun yüzünden köyün ağası Durana ile ters düşer. Dayak yer. İftiralara uğrar. Sürgün edilir. Ortaköyün Demirci Ustası olur. Demirciliği Veli Ustadan öğrenir. Köyde beylerin toprağının işlenmesinde köylüyü ayaklandığı için oradan da ayrılmak zorunda kalır. Dul Gülşen’le kaçır. Yaşarköye gelirler. Köylü imamın da etkisinde kalarak kuşların esiri olmuştur. Köylü Ustaya Dela adını takar. Köylünün kuştan kurtulmasını sağlar. Tefenni yanlarındandır.

Asıl mesleği öğretmenliktir. Fakat vazifesinin yalnız öğrencileri okutmaktan ibaret olmadığını bilir. Gittiği yerde halkı etrafına toplar, köyün uyanmasına, ilerlemesine yardım eder. Onun felsefesi, hayati anlayışının programı Yaşarköy’de, kuşlar gelmezden önce söylediği sözlerinde en açık olarak görülür.

“Bugün bizim büyük bir sınav günümüz. Bunu başarırız, kendimize güvenimiz artacak. Neyi muradederseniz başarır hale geleceğiz. En ağır belayı başımızdan savmanın yolunu bellemiş olacağız. Anlayacağız ki, kuvvet ne yerdeki ağada, ne gökteki kuşlardadır. Kuvvet bizdedir. Kuvveti birleşen yürekli halktır.

Şu anda göstereceğimiz cesaretle, yüzlerce yıllık korku duvarlarını yıkacağız. Hele bunu bir atlatalım. Neler neler yapacağız. Neler neler... Kafalarımızı ve kalplerimizi ısıtmak için okullar. Gönüllerimizin paslarını silmek için şenlikler. Güzel evler kuracağız ki, aydınlık ve geniş! Akmayan damlar, kokmuyan sokaklar! Bolluğu da kuraklığı gibi bizim olan tarlalarımızda terliye terliye çalıştıktan sonra, yeşil yapraklı ağaçların gölgesine uzanıp dinleneceğiz. Ekinlerimizi seller alıp götürmeyecek. Dereleri çevirmek, topraklarımızın temmuzunu yeşertmek elimizde olacak. Bire üç vermeyen topraklarda boyumuzla birlik ekinleri büyüdüğünü göreceğiz. Kaldırdığımız kendimizin olacak. Alın terimizin ortakçısı çekilecek aradan. Karının kızın, çocuğunun çenginin yüzü gülecek... Hep bunlar size bağlı. İsterseniz olacak, istemezseniz olmayacak. Ben olacağına adım Dela gibi inanıyorum, Kardeşler...” (OK, 2000 : 318)

Merttir, kahpeçe dövölüp Damalı’dan atılınca öğretmenlikten vazgeçer. Hiç tereddüt etmeden demirci olur. İlçede Doktor İsmet, agresif bir kişi olmasına, hatta Yunuz Beye ‘Get yahu, sen kimsin ki?’ diye diretmesine rağmen, öğretmeni anlayamaz. ‘Amacımızdan uzaklaşmaz olmaz mısınız?’ deyişine ‘öğretmen olarak yapacağımı, demirci olarak yaparım’ der. Doktorun tekrar: ‘Öğretmenlikteki kadar faydalı olabilir misiniz’ sorusuna ‘Belki daha fazla’ diye cevap verir.

Sevdiği bir kitap vardır. Promete. Halka, Promete efsanesini anlatır. Maksudı halkı uykudan uyandırmak, aydınlatmaktır. Vatanını mamur bir dünya köşesine çevirmektir. Halk Promete’yi Kafkaslarda yüzyıllar boyunca zincirli, bağrını kartal oyar görmek istemez. Bunun için Damalı muhtarı Promete efsanesini kendince işler. Promete’nin bir oğlu vardır. Büyüyünce anasının terbiye ettiği gibi Zeusu öldürür. Varıp Kafkaslarda zincirlere vurulmuş babasını kurtarır. Hep birlikte memleketlerine dönerler. Halk onları karşılar. Kırk gün, kırk gece bayram yapılır.

Öğretmenin – Ustanın – Delanın da akıbeti böyle olmalıdır. O, Promete gibi yüzyıllarca zincirli, adalet bekleyen ilahların kurbanı mitolojik bir tip değildir.

Öğretmen, son senelerde Anadolu’da büyük eğitim görevini gören ve geri kalan köylerde görüşlerini halk arasında yayınlayan, insanları daha güzel yaşamayı öğreten yeni tip öğretmenlerdendir. Onun sınıf düşmanlarından alınacak intikamı vardır. ‘Bir kere de yendiğimi, yumruğumu, hasmın bağına vura vura hıncımı ala ala yendiğimi göreyim, bunu istiyorum,’ der. Sonra da ‘Gençlerin bolluk türkülerini, şenlik türkülerini dinleyeceğim. İşini başarmış bir insanın son günlerini burada yaşayacağım’ der, geleceğe sarsılmaz inancını belirtir. Bunu zaten sık sık belirtir. Onun daha başaracak işleri vardır. Kendisini büyük bir davaya vermiş, o bu davanın yolcusudur ve yılmadan bu yolda yürür.

Yaşarköy’e gelirken kendisine ‘Haydi aslanım Demirci dayan! Yeni türküler yarat. Kurtar güzel günleri kırk haramilerin elinden. Dokuz köyün dokuzunda doksan bela. Silaha sarılıyorlar. Tuzak kuruyorlar. Fakat sönmez, dayanan başarır.’ Der. Halk, hayatındaki köknel değişikliklere öğretmenin sebep olduğunu anlayarak onun etrafını sarar; ona bir önder gözüyle bakar. Uluların Memed ona ‘yerin çok, pek çok yüksek’ der. Fakir Baykurt öğretmende çağdaş Türkiye’de görev yapan köy öğretmenlerinin, halkçı aydınların en olumlu özelliklerini toplar. Onun vasıtasıyla köyde sosyalist görüşlerin yayılmasını belirtir.

Muhtarın öğretmen hakkındaki düşünceleri şu cümlelerle verilir. “Ne gayretli adamdı! Neler düşünüyordu. Her işimizi o görüyordu. Yazıya çiziye erinmiyordu. Köy için bir direkti. İki söz söyledi mi, komşunun kafası yatardı. Ona bakınca hepimize cesaret gelirdi. Çocukları iyi okuturdu. Kötü söz çıkmazdı ağzından. Yoksulların dostuydu..” (OK, 2000 : 122)

Öğretmen halkı uyandıracak, karanlığa ışık tutacak bir Prometedir. Damalı muhtarın sözleriyle ‘bir acar horoz’dur. ‘Yani bize bir acar horoz lazım gelir, Hoca,’ der ona muhtar. ‘Ağrı dağına çıkıp da Türkiye’ye yüzünü çevirip, halkı bu uyuşukluk ve uykudan uyandıracak bir horoz. Hani yovmek kıyamette borazanbaşı İsrail sur çalgısını üföcek de bütün ölümler dirilecek ya, onun gibi, bu baba horoz da bir ötmeli ki, dağdaki, taştaki, köydeki, kasabadaki sıçrayıp kalkmalı. Yani ki, kendine gelmeli. Gün Ağrı dağından sıyrılıp çıktığı zaman, karımızı, gızımızı, gencimizi, gocomızı, yani ki hepimiz elde kazma kürek, koltuklarımızdan ter fişkırmış, yüzümüz toz toprağa bulanmış, Türkiye’yi güle yeşile boğmak, dünya

bahçelerinin güzel bir köşesi yapmak için... çalışır bulmalı... Öyle bir horoz... Yani ötmeli.' Yazar bu aydınlıkçıya, bir kurtarıcı gözüyle bakar. Böyle bir kişiyi öğretmenin şahsında canlandırır.

5.3.3.2. Durana

Romanda ikinci derecede önemli bir kahramandır. Durana öğretmenin karşısına çıkan ve onunla mücadele eden kötü bir ağa tipidir. Eğitime, aydınlığa kızların okumasına karşıdır. Zengin olması sayesinde yoksul köylüye, partililere, memurlara, bürokratlara istediğini yaptırmaktadır. Öğretmen bir taraftan cehaletle mücadele ederken diğer taraftan Durana gibi ağalarla mücadele etmektedir.

Durana Anadolu'da büyük toprak sahibi sınıfına mensuptur. Damalı'nın ağasıdır. Köylülerin topraklarını, köyün merasını hemen hemen zaptetmiştir. Ama yine de 'geç kalmışız. Ah ben sıkı tutsam, kızboğanın yamaçlarını da çevirirdim emme, gevşek davrandım.' Diye esef eder. Açgözlüdür. Sofudur. Kuran okur, namaz kılar. Ama yalanı yemini savurmaktan çekinmez. Geri kafalıdır. Kızını okula göndermek istemez. Seciyesizdir. Köylülerle arası açıktır. Onu kimse sevmez. Şirrettir, kahpedir, sinsidir, ikiyüzlüdür. Öğretmeni pusu kurup dövdürür. Onun, köyden atılmasına sebep olur. Arkası zordur. Kasabada idare çevrelerine güvenir. Onlardan arka görür. Burjuva idare çevreleri onu destekler. Küstahça köylüye meydan okur. 'Ben atlıyım, onlar yaya. Nasıl başedecekler benimle.' der. Malına, rüşvete güvenir 'yiyen ağız kapanır, Osmanlının yemesi meşşur' der. Öğretmeni rüşvetle kazanamayınca 'baş başa bağlı, baş da padişaha' diyerek, kasabaya gider. Partiye (Demokrat Parti) girerek Yunus Beyin köyde sağ kolu olur. Onun vasıtasıyla öğretmeni köyden kovar.

Öğretmenle giriştiği mücadeleyi onu köyden sürgün ettirerek kazanmıştır. Yaşı büyük olduğu için kızı Asiye'yi okula göndermek istemez. Öğretmen de kanun mutlaka göndermesini istiyor diye baskı yapar. Durana kafasındaki planı uygulamak için önce kızını okula gönderir, öğretmen sürgün edilince okuldan geri alır. Durana adam tutarak düğün dönüşü öğretmeni dövdürür. Kasabaya gidip, şikayetçi olur. Öğretmen hakkında olumsuz görüşleri etrafa yayar.

Ağa ile öğretmenin mücadelesinde galip gelen zengin taraf olmuştur. Çünkü onun arkasında her türlü kuvvet vardır.

Durana hakkındaki şu bilgiler ilgi çekicidir. ” Ben Durana’nın ciğerini bilirim. Köylüyü bön buluyor. Öğretmeni korkuturum sanıyor. Muhtarı boğarım diyor. Ondan sonra kalkıp köy merası sürüyor. Korudan ağaç kesiyor. Öğretmenin okula yazdığı kızı eve kapatıyor. Bir de, askerlikte o kadar milletin başına çavuş dikmişler bunu! İngiliz tutsakların başına baş yapmışlar... Halbuysam Durana domuzluktan başka bir şey bilmez... İnce uzun, kamçı boylu, kara diken bir adam Durana. Çok kara değil, esmer. Yaşı elliden fazla göstermez. Ata biner sürer. İnce bıyıkları var. Ayağına çevik. Gözleri ufacık. Şimdi başında bir namaz takkesi var. Irlana ırlana okuyor. Okudukça kitabın sararmış yapraklarını deviriyor, çeviriyor. Gök Sultan hala yeşil marul... Benim ağrımı bilmiyor, boyuna yağırımı dövüyor.” (OK, 1999 :8),

Duran birden fazla evlilik yapmıştır. Onun eşleri hakkında şu cümleler yer almaktadır. “Bu ihtiyar, Durana’nın ikinci karısı. İlki iki çocuk yapıp öldü. Durana bunu aldı ama bu da kısır. Durana bir baktı, iki baktı, sonra Gök Sultan’ı getirdi bu kısır avradın üstüne. Gök Sultan önceleri pek güzel değildi. İleze, üfürsen yıkılacak. Sonra sonra ilerletti güzelliği. Gök Sultan arka arkaya üç çocuk dizdi Durana’ya. Oğlanı kızı oldu. Eli yüzü kaymak gibi ağardı, hanımlaştı. Bekçinin nine dediği ‘İhtiyar’ da, günden güne kapı ardına itildi. O, durana için, işleyip yiyen bir insan. Gök Sultan ilk çocuğu doğurunca Durana : “Seni emekliye ayırdım İhtiyar dedi buna. Adı İhtiyar kaldı. İhtiyar aşağı, İhtiyar yukarı. Asıl adı unutuldu...” (OK, 2000 :10)

5.3.3.3. Muhtarlar

Hamdi, Damalı köyünün muhtarıdır. İyi bir insandır. Öğretmenin yanında, ağanın beyin karşısındadır. Köyde kimsenin haksız bir şekilde toprak sahibi olmasını istemez. Partililerle bürokrasiyle baş edemez. Öğretmenin sürgün edilmesine mani olamaz. Muhtar, öğretmen döven köyün muhtarı olduğu için çok üzülmemektedir. Bunlar, her köyde köylüden yanadır. Beye dayatırlar. Damalı’nın muhtarı köylünün menfaatini korur. Durana’ya ayak direr.

Ortaköy'ün muhtarı da köylüden yanadır. Köylülerle birlikte Beylerin tarlalarını paylaşır, sürer. İyi bir insandır. Demirci Ustası'nın yanında yer alır, onunla birlikte hareket eder.

Yaşarköy'ün muhtarı da Delaya ilk uyan kimsedir ve imama meydan okuyarak köylüyü yeni yola çağırır. Köylülerin kuşlardan kurtulması için Dela'ya ilk destek veren, köylüyü cesaretlendiren bir kişidir.

5.3.3.4. Pire Kızı

Romanda en cana yakın kadınlardan biridir. Pire kızı Damalı köyündendir.

Pire kızı çok fakirdir, ama gayet çalışkan, gayretli, mert ve özgür düşüncelidir. Hayatın zorlukları karşısında irkilmez. İçlidir. Zengin bir iç dünyası vardır. Öğretmene bakıp 'ah benim yaşı, senin yaşı olacaktı. Vallaha boşanır gelirdim! Alır mıydın beni? Ah benim kaderim yoğmuş, kaderim', der. Öğretmenin mert bir insan olduğunu anlar. Durana'nın ona oyun yapacağını görerek yanına koşar. Tedbirli davranmasını söyler, insancasına, kardeşçe bir sevgiyle ağlayarak. Öğretmen dövdükten sonra da yanından ayrılmaz, yardım eder.

İhtiyaç icabı buraya iş ardından koşması ve erkeklere karşı serbest davranması yüzünden olacak ki, onu hafif meşrep bir kadın gibi göstermek isterler. Fakat Durana öğretmene Pire kızıyla tuzak kurmak oyununa yanaşmaz.

'O işi ben yapamam. Öte mahallede Zinet gızın var, o yapar bu işi', der yürür, çıkar, gider.

Pire Kız ; İçi dışı bir, dobra dobra, iyilikte birinci, biraz da saf, alı feli olmayan, dünyayı da kendi gibi bilen bir köylü kadınıdır. Öğretmenin onun hakkında düşündükleri dikkat çekicidir. "Pire bacının içi dışı bir. Dobra dobra... İyilikte birinci! Biraz da saf mı ne? Alı feli yok. Yani dünyayı kendi gibi bilir..." (OK, 2000 : 95)

Düğün okuntularını dağıtma görevini Durana ona vermiştir. Pire Kızı ve ailesinin tanıtımı şu cümlelerle verilir. "Pire Kızı ayağına çevikti. Belki bunun için, belki de çok ufacak bir kadın olduğu için "Pire Kızı" dediler adına. Yolda uçar

gibi gider. Yedi mahalleyi sabahtan ikindiye dolaşır. Kafası da iyidir. Kime peşkir, kime mendil, kime alaca parçası, kime dörtte bir sabun verilecek? Bir bir aklında tutardı. Düğünlerin okuntusunu hep o dağıtır. İki çocuğu var. Biri geçen yıl okula yazıldı, sınıfı geçti. Kocas, etliye sütlüye karışmaz, silik bir adamdır. Nohut deresinin sürüldüğü gün evinden çıkmadı. Tarlası tapanı yok. Koca dünyada ona küçük bir tarla düşmemiş. Pire Kızı'nın üç dönümcük yerini de komşuların koşumuyla sürer eker. Pire Kızı'nın dedikoduları çıkar ara sıra. Durana'nın askerdeki oğlunu evinde gören olmuşmuş! Tenha zamanda, değirmene girer çıkar, yabancı müşterilerle bir şeyler yaparmış-mış. Kocasını pek iplemezmiş!" (OK, 2000 : 91)

Pire Kızı öğretmenin ahlakını ve kişiliğini çok beğenmektedir. Ona çok iyi kızların layık olduğunu düşünmektedir. "Gönül yüksekliği bilmez. Karıncayı incitmez. Ağzından kötü söz çıkmaz. Dört okka adam. Meryem gibi bir kancık ister buna. Ben düşecektim böyle bir yiğide, cihan seyredecekti..." (OK, 2000 : 92)

Pire Kızı Durana'nın öğretmeni seninle birlikte basalım teklifini reddeder. Öğretmene Durana için dikkatli olmasını ve ayağını denk almasını söyleyerek, onu uyaran kalbi iyilikle dolu bir kadındır. Öğretmen demirci olarak başka bir köye çalışmaya gidince onu ziyaret edenlerin başında Pire Kızı gelir.

5.3.3.5. Topal Pehlivan (İsmail Pehlivan)

Romanda halk dürüstlüğünü temsil eder. Halktan yanadır. Bir zaman muhtarken cahilliği ile köylülerine tarla temin etmek için köy ormanını yakmıştır. Fakat toprakları önce Durana zapteder, sonra da yamaca gelen toprak, tutunacak kök olmadığı için dereye akıp gider. Ormanla birlikte içindeki hayvanlar da yanmıştır. Bunun için vicdan azabı çeker.

Topal pehlivan öğretmeni en iyi anlayan ve köyün ilerlemesi için onun planlarını gerçekleştirmeye çalışanlardan birisidir. Öğretmeni arkalar. Onun Durupınar suyunu uzun sayılar'a çıkarma fikrini gönülden selamlar. Köylüleri bu işe koşmak için : "Tek bacağımınla mahalleleri bir bir dolaşırım ben" der. O da kendine yerli bir Diyogendir. Felsefesi çok basittir, pratiktir.

‘Meyveli ağacı mı seversin, meyvesiz ağacı mı? Sütü keçi mi seversin, sütsüz keçi mi? Sulu tarlayı mı seversin, susuz tarlayı mı?’ diye köylüyü çalışmaya teşvik eder.

Pehlivan okur yazar değildir. Buna rağmen okul öğretmensiz kalınca, her sabah eğitimden erken gidip çocukların başında durur. Bu arada okuma yazma öğrenir. Şayet gelecek seneye Damalı’ya öğretmen vermezlerse, birincileri parasız okutacaktır.

Şu cümleler Topal Pehlivan’ı çok güzel tanıtmaktadır. “Bir zamanlar, ortalıkta bir taneydi. Erle ovasında adı anılır. Ağlasun, Ürkütlü, Korkuteli, Gölhisar yanlarına kadar gitti. Her gittiği yerden bir şeyler koparıp geldi. İçkisi, hovardallığı yoktu. Güreş tutacak adam, kafasından bunları silmeli. Güzel vücudu vardı. İsmail Pehlivan’da zerre kadar tüy yoktu. Bir pembe et... İri! Gösterişli! Yakışıklı... Güzeldi.... Ulan Yörükoğlu, bu bacağı keseceğim! Dedi. Bu bacak senin kanını zehirlemiş! Tayyar Bey’in dediğini ne duyuyor, ne anlıyordu. Kesiyorum ulan? Başını salladı, o kadar...” (OK, 2000 : 36)

5.3.3.6. Veli Usta

Toprak yetersizliği yüzünden kasabada bir demirci işliği açmıştır. Can adamıdır. Öğretmene yalnızlığında el uzatır. Yazar burada köylü, aydın ve amelenin tek bir cephede birleştiğini ima eder.

Veli Usta tam manasıyla bir işçidir. Özgür işçi psikolojisine sahiptir. Bir şeyin önünde boyun eğmez. Yunus Beye meydan okur, nasıl kişi olduğunu doğrudan yüzüne haykırır.

Dayanışma duygusuyla öğretmene el uzatır, onu yanına alır, sanat öğretir, Yaşarköy’e götürüp yerleştirir.

Sosyal görüşlerini bir platform halinde şöyle açıklar. ‘Bana yetki verseler, şerefsizim, ben bu Türkiye’yi on ayda adam ederim! Ulan vatandaşlar, ulan arkadaşlar, kalkın işlerinizin başına, çabuk işlerinize sahip olun. Tutun elele, yıkın bu evleri, yapın yenilerini! Kaldırın bu köyleri sel ağızlarından! Parçaları birleştirin! Dünyaya dana gelip öküz gitmeyin! Karıları, kızları evlere kapayıp mapus etmeyin! Ağzı bozuk imamların sözünü tutmayın. Ayıoğlu aylık edip ormanları yakmayın. Bu

sözümü de tutun! Tutmayanın anasını avradını peşinen... Bizim adamımıza bu dille konuşacaksın...' der.

Romandan alınan şu cümleler Demirci Veli Usta'yı bizlere tanıtmaktadır. "Yüzü tıpkı Pehlivan'ın yüzüne benziyor. Onun gibi iri yapılı. Gür bıyıkları var. Kasketini arkaya devirmiş. Eli yüzü ala kara. İri emekçi elleri kemikli. Avuçları meşin olmuş." (OK, 2000 :186)

5.3.3.7. Orhan Bey

Öğretmenin tam karşıtıdır. Endişesiz, idealsiz, sakın bir taşra hayatı süren pasif aydın tabakasının tipik mümessilidir. Öğretmenin 'beni asıl üzen, aydınların vurdum duymazlığı' dediği kimselerdendir. O, karısından, kaymakamdan, partiden, fırıncıdan, veresiyece bakkaldan, kazıkçı tüccardan pek hoşnuttur. Öğretmenin didinmeleri onun için 'romantik laflardır'. Ona göre okumuş adam olgun olur. Olgun adam da büyüklerin sözüne uyar, o kadar. Geri kafalıdır. Öğretmen onu 'tarih kitaplarından kaçıp gelmiş bir ortaçağ heykeli gibi masanın başında lök lök oturuyor', görür.

"Orhan Bey, kafayı alaburus yaptırıyor. Kaykıldıkça, kalın ensesinde katlar beliriyor. Yağlı bir adam. Esmer yüzü yuvarlak. Bıyıklarına izin vermiş. Bursan burulacak. Tıraşa bıyığa önem veren bir adam. Belki yirmi yıldır burada. Öğretmenlik, gezicilik yaptı. On yıldır da Milli Eğitim Memuru. Nice zamandır sınıf okutmuyor. Öğretmenliğin çilesinden iyice uzaklaştı. Saçlarında iki tel ak yok. Kavga gürültü şöyle dursun, dırıltı bile çıkarmaz günlük yaşamında. Halim selim, rahat bir adam. Kadıdan, kaymakamdan, partiden, fırıncıdan, bakkaldan, tüccardan hep hoşnut. Dünya yanmış, yıkılmış, bana ne der. Göbeği yıldan yıla büyür." (OK, 2000 : 173)

5.3.3.8. Yunus Bey

İlçede iktidarda olan partinin (Demokrat Parti) zamanındaki temsilcisidir. Onun başkanıdır. Cahildir. 'Karnını yırsan cim çıkmaz. Elifi görse mertek sanır.' Görünüşte halim selimdir. Güleçtir. Ama gerçekte kahpedir, şiddetlidir. Bütün memurları, jandarmayı, idare çevrelerini kendi emrine bağlamıştır. Onları parmağında oynatır. Zira hepsini korkutmuştur. Arkası yukarıya dayanır.

Sinsidir. İsmet Beye ‘ben burada efkârı umumiye’yi temsil ediyorum’ demesi üzere adı ‘Efkârı umumiye’ kalmıştır.

Öğretmenin gözüyle Yunus şu özelliklere sahiptir. “Görünüşe göre, halim selim bir adam, Hiç sinirli değil. İfade bir :”Allah! Emirlerine şükür! Varlığına, birliğine bin şükür!..” diyor. Dinsever görünüyor. İşleri yolunda bütün insanlar gibi sık sık geçiriyor, şükür çekiyor. Hiç hırsı, açgözlüğü yok gibi.” (OK, 2000 : 198)

5.3.3.9. Kadınlar

Romanda kadınlar çoktur. Hepsi olumludur. Fakir Baykurt, Türk kadınının olumlu yönlerini görmüş, toplumsal hayatta onların rolünü belirtmiştir. *Onuncu Köy* romanında köylü kadınların hepsi müspet insanlardır. Sıra, yol bilen, erkekten kaçmayan, eşine yoldaş olan kimseler.

Osman Hafızın karısı Meryem ‘serçe gibi vicir vicir’ bir kadındır. Altıparmak ona bakarak ‘Bir viraneyi ev eder bu’ diye düşünür. Konuşurken elini yüzünü oynatıyor. Pire gibiydi.’ (OK, 2000 : 58)

Dilleri pek tatlıdır. Kılıcı karısı öğretmeni görünce ‘Vay anam, vay gözlerine kurban olduğum, koçum... Hoş geldin, safalar getirdin, gözümüzün, göynümüzün üstüne geldin...’

Bakkal Ahmed’in karısı Züra zeki, uyanıktır. Uluların Memet ‘Ne Züra bacıdır bu! Buna Züra ağa derler, usta!’ diye onu öğretmene tanıtır. Sonra kendi içinden ‘Avrat dediğin böyle olacak! Bir adamın karısı o adamın yarısı... dahi yarıdan fazlası’ diye düşünür.

Züra Bacı’nın tanıtımı şöyle veriliyor. “Karakuş gibi bir kadın. Yüzü esmer, ama yanmamış. Kolu, boynu et... belli belirsiz bir de göbek bağlamış. Kolları bilezik, boynu bileği sarı altın. Basma giysiler içinde. Yüzünde kıllı kıllı benler var. Boylu! İri! Omuzları, kalçaları gibi geniş. Bu kadar vücut, nasıl bu kadar çevik olabilir? Anlaşılmıyor.” (OK, 2000 : 226)

Durana’nın, iki karısı bile yoldan dışarı değildir. İhtiyar diye anıldığı birinci kısır karısı temkinli, uysal, kocasına, etrafındakilere gücenikliğini içine

saklayabilen bir kadındır. Ali de Durana'yı aramaya gittiğinde, kuran okumakta olduğunu öğrenince, 'Allahı kandırarak, he mi?' demesi üzere ihtiyar 'Ne bileyim? Belki de kendini kandıracaktır,' der.

Öğretmenin karısı Gülşen küçücük, körpecik bir gelindir. Anasına, babasına itaat etmesini bilir. Fakat anasının öğretmenle evlenmesine razı olmadığını görünce tereddüt etmeden, bohçası koltuğunda öğretmene varmasını da becerir.

Gülşen romanda şu cümlelerle tanıtılır : “Orta boylu, gökçe gözlü, al kırmızı yüzlü, balık etinde bir Gülşen. Yüzü yanmış. Elleri yumuk, bebek eli gibi. Ellerin derisi, elma fidanı kabuğu gibi karaya çalıyor... Konuşmuyor, dilsiz gibi. Anası ölmüş bir kuzu, bir öksüz oğlak. Ufacık. Öyle de nazlı, garip! Güvendiği dallar kurumuş... Bir mor menevşe... Ağzı ufacık...” (OK, 2000 : 251)

Naciye Ortaköy'lüdür. Damalı köyünden Pire Kızı'na benzemektedir. Hür tabiatlı bir kadındır. Yerinde söz etmesini bilir. Kocasına ona 'avukat' der. 'Hökümet nikahına kayıtlı karılar hep böyle şimdi', diye öğretmenle gevezelik eden kocasına bakarak öğretmene 'siz onun deli deli söylenmesine kulagasmayın. Hökümet nikahı da neymiş? İtaat, gönülden gelirse, itaat olur', der.

Esen Ali'nin yeni gelini de şu özelliklere sahiptir. “Gelin, ufacık tefecik bir şeydi. Yüzündeki gül yaprağı kadayıf pembelik oradan uçup duruyor. Hep allı şeyler giymiş. Al fes, al peştamal... Al fese yeşilli bir poşu bağlamış, üstüne de al örtmüş. Zülüfleri boynuna düşüyor.” (OK, 2000 : 141)

5.3.3.10. Asiye

On onbir yaşlarında Durana'nın kızıdır. Durana kızını üç yaş küçük yazdırmıştır. Asiye kütüğe göre yediye basmıştır. Asiye zamanında okula gitseydi şimdi dördüncü sınıfta olacaktı. “Saçları örgülü. Örgüleri uzun. Kollarında kırmızı mum bilezikler var. Boynunda yedi renk üstüne üç dizi boncuk.” (OK, 2000 : 84)

5.3.3.11. Gök Sultan

Gök Sultan hakkında şu bilgiler verilmektedir. “Gök Sultan'ın kocaman gözleri var. Boynu sapsarı altın. Ak yüzü geniş kırıksız. Durmadan gülümser. Başında bir ak yazma. Fes üstünde pembe poşu bağlamış. Feste altınlar.

Ak yazmanın altında zülfünün telleri sarkıyor. Belinde bir kuşak, sırtında pazen basma. Etli omuz başları canlı canlı duruyor. Döşleri yuvarlak. ‘Hâlâ bir keklik bu karı!’ “ (OK, 2000 : 12)

5.3.3.12. Esen Ali

Yapacağı düğün için Durana’dan yardım ister. Durana da öğretmenin köyden atılması için kendisine yardımcı olursa istediğini vereceğini söyler. Esen Ali kasabada öğretmen aleyhinde sözler yayar. Durana’nın maşası konumunda yoksul bir köylüdür. “Esen Ali, beş çocuk babası. Üçüncü boydan salma verir. Kaldırdığı, boğazına anca yeter. Tarlası az. Kendi tarlalarını işledikten sonra başkalarından ortak eker. Ayrıca, kereste indirir, kök söker. Yaz boyunca karısıyla, kızıyla ellere orak biçer. Oğlunu çoban verir. Hasan’ı iki yıl önce Durana’ya vermişti.” (OK, 2000 : 51)

5.3.3.13. Diğer Kişiler

Diğer romanlarında olduğu gibi şahıs kadrosunun genişliği dikkati çeker. Yukarıda haklarında bilgi verdiğimiz kahramanların dışında şu isimler de figüran olarak romanda yer almaktadır. Ali Gede; Köyün bekçisidir. Muhtarla birlikte hareket etmekte, öğretmenin başına gelenlere en çok üzülenlerden birisidir.

Sarı Ellez, “Sarı Ellez dediğin sakarın biri : İnmem dedi mi, inmez! Eğreti tak da sonra alıver! Borca dalma!” (OK, 2000 : 53)

Altıparmak Ali, Baytar Mehmet, Topal Pehlivanın Kılıcı karısı, Koca Halil, Çakır Ali, Çolağın Mahmut, Yalacıklı Kara Veli, Deli Kadir, Urkiye, Bektaş, Koca Halil, Ceviz Ahmet, Çolak Mehmet, Berber Kemal, Aşçı Mehmet, Arzuhalci Emin Efendi, Madenci Şükrü, Başgedikli İbrahim, Dr. İsmet, Nevzat Hafız, Kuru Hasan, Muhtar Kadir, Uluların Mehmet, Asli Sırma, Tahsildar Himmet, Gurki Mehmet, Cılka Mehmet, Bağa Mehmet, Diko Mehmet, Yasin Mehmet, Yakacıklı Aptül, Jandarma Komutanı, Çil Abdullah’ın oğlu Osman, Kör Sabri’nin oğlu Süleyman, Taylu Memüş ve karısı Hüsne, İmam Feyzi Efendi, Gödençe, Muhtar İboç, Ökkeş, Tahtacı Musa, Alişan, İbrahim, Ziyet, Durana’nın büyük kızı, Mustafa, Eğitimci Damalı’nın yerlisidir, Esme, köyün kızlarındandır, Tefennili Kara Halil, Öğretmenin babası, Şevket Çim : Müdür, Osman Hafız : İmam, Zeliha : Altıparmak Ali’nin karısı, Onbeş Osman : Kurul üyesi, Ali Veli : Kurul üyesi,

Altıparmak Ali : Kurul üyesi, Gülümser : Eğitimcinin kızı, birinci sınıfta okuyor, Şükrü : Eğitimcinin oğlu, Ayfer : Eğitimcinin kızı, Şakir : Durana'nın damadı, Hasan : Esen Ali'nin oğlu, İsmail : Veli Ustanın çırağı, Çolak Osman : Ortaköyde altmışlık bir adam Bakkal Ahmet : Köylünün kaçak tütün gereksinimini de karşılar, Sakar Cevcet : Mehmet'in oğlu, Hacer : Mehmet'in kızı, Doğan : Mehmet'in oğlu, İzzet : Gülşen'in babası, Şerfe Kadın : Gülşen'in annesi. Abdest alırken konuşmayı günah sayar

5.3.4. Zaman

Romanda mevsim isimleri geçmektedir. 'Güz ayları ılık gitmektedir, dışarıda kar sepeliyor, kar iri iri atıyor, hamsin on dokuz, bahar aldı yürüdü, yaz geçti, Ağustos'un ortasında.'

Haftanın günleri zaman olarak verilmektedir. 'Günlerden cumadır. Cuma namazı vakti.'

Kısa zaman dilimleri zamanın an an işlendiğini göstermektedir. 'Güneş kuşluk yerinden yukarı çıkmış, aynı gün, sabah vakti, namaza üç saat daha var, ikindi vakti, aynı gün, aynı gün, akşam, ertesi gün, sabah, akşam, sabah vakti, sabahın ilk vakitleriydi, akşamüstü, gece ayaz, sabahleyin, ertesi gün, akşama doğru, İkinci güneşi, ilk horozlar uyandı, güneş üç adam boyu yükselmiş, akşam ayazı, saat 8.30, akşam üstü, ikindi güneşi, bir gün, seher vakti, iki üç gündür, akşamüstleri, ikindi güneşi, öğle vakti, ertesi gün, Burdur Pazarı günü, akşam vakti, akşamüzeri, ertesi sabah, kuşluk yeri.'

Özetleme yapılarak olayların akışı hızlandırılmıştır. 'Böylece günler geçiyor, öğretmen yavaş yavaş iyileştiği özetlenmiş, üç gün üç gece yağdı, iki günlük yol.'

Zaman atlaması da yapılmıştır. 'İki gündür, günler kendi bildiğine akıyor.'

5.3.5. Mekân

Olaylar ağırlıklı olarak; Damalı köyü, Ortaköy, Yaşarköy'de geçmektedir. Damalı köyü; dere tepe, yedi mahalleden oluşuyordu.

Damalı köyü Cuma namazına giderdi, din işleri yolunda gidiyordu, yüz evden adam geliyordu, haftada bir öğüt dinlerlerdi.

Damalı köyünün tanıtımı şu şekilde verilmektedir. “Damalı’nın asıl kömeli kısmı, çayın beri yakasındaydı. Durana’nın bulunduğu yakada da epey ev vardı. Damalı köyü, dere tepe, yedi mahalleydi. Öte yakadaki üç mahallenin çocuğu beri yakadaki okula gelir, Muhtar da, çoklukla, beri yakadan seçilirdi... Öte yaka toprakları güne karşıdır. Yılda iki ürün getirir. Beri yaka kuzdur. Bir ürünle yıl geçer. Damalı muhtarlığa heveslenmez pek. Muhtarlık yüküdür. Damalı, ilçenin en uzak köyü. Yolu zor. Kışları çamurdur. Bir gidip gelmek üç güne patlar.” (OK, 2000 : 9)

Açık ve geniş mekanlarda olayların akışında önemli yerlerdir. ‘Kağnıyolundaki tarla, Erikdibindeki tarla, Yakaköy, Üç Damlar.’

Dar ve kapalı mekân olarak ; köy evleri, okul, dükkan ve bahçe gibi yerler kullanılmıştır : Durana’nın evi, cami, Ferhat’ın han, okul kullanılmıştır.

Okulun tanıtımı şöyledir. “Damalı’nın okulu ak sıvalı, kırmızı kiremitli, uzaktan şipşirin görünen bir yapıydı. Orta Mahalle’ye üç yüz metre uzakta. Alardıç düzündeydi. Alardıç düzü, biraz “kuz” düşer. Kuz yerler ayaz olur. Damalı’da ayaz erken başlar, geç biter... Aslında ivediye gelmiş, yapı işlerinin biteceğine yakın bırakılıvermiş, yarım yurum bir okuldu. Sadece bir dersliği tamam. İşliğinde pencere yok. Öylece kalmış.” (OK, 2000 : 19)

Ortaköy hakkında şu bilgiler verilir. “Bütün köylerin ortasıdır. Otu saz, kuşu kazdır. Biterlidir...Çevre köylerden iş gelir. Halkı uysaldır. Yabancıya saygılıdır.” (OK, 2000 : 207)

5.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Olayları anlatan ve kahramanları tanıtan onların neler hissettiklerini bilen, nasıl davranacaklarını sezen yazardır. Romanda Hakim bakış açısı ve onun anlatışı vardır.

“İbrahim suç işlemiş gibi başını eğdi. On ikinin niçin yüz yirmi olmadığını düşünemiyor. Ağaçlardan kurt toplayıp yakmak çok mu kötü acaba? Çok mu günah?..” (OK, 2000 : 48)

“Asiye, konuşulanları dinliyor. Seviniyor mu, sevinmiyor mu? Belli etmiyor.” (OK, 2000 : 83)

“Damalı’nın öğretmeni oturmadan, aynada yüzü sabunlu adamı tanıdı.” (OK, 2000 : 173)

“Araba Ulupınar suyunu geçtikten sonra yokuşa vuruyordu. Arabacı yolu beğenmiyor. Yolsuz, camisiz, minaresiz köylerin anası atası hakkında atıp tutuyor.” (OK, 2000 : 214)

5.4. AMERİKAN SARGISI (1967)

5.4.1. Romanın Kimliği

Eserin ilk basımı 1967 yılında yapılmıştır. Adam Yayınlarında çıkan baskıları ise şunlardır ; 1. baskı Eylül 1997, 2. baskı Kasım 1999, 3. baskı Temmuz 2001, Roman, 300 sayfadır. Kitabın başında Ön söz gibi başlayan bir ‘Amerika’ başlıklı yazı vardır. Yazıda Amerika tanıtılıyor. Sanayileşme savaşı, sendika mücadelesi. Özellikle H. Ford ve bazı anti-sendika çalışmaları, Kore ve Vietnam savaşı, kızılderililer, zenciler, sanayiye elinde tutanlar, barışçı bir politika izleyen R. Kennedy, nasıl ortadan kaldırdıkları anlatılıyor. Amerika sendika ve işçi hakları konusunda çok kurban vermiştir. Amerika bundan kurtulacaktır, çünkü bunu hak etmemektedir.

Arka kapakta farklı görüşler yer almaktadır : *Amerikan Sargısı*, Fakir Baykurt’un olumlu, güzel bir romanı. Öteki romanlarının çizgisini aşan bir roman bile diyebilirim.” (Samim Kocagöz)

“Fakir Baykurt, *Amerikan Sargısı* romanında Amerikalıların ve yerli ortaklarının Türk köyüne el atışını ve onlardan gördüğü tepkiyi, ana çizgileriyle okuyuculara aktarmaktadır.” (Osman K. Akol)

Amerikan Sargısı, bir ekonomi politikası olarak dış yardımlara mübalağalı ve mizahî bir tutumla eğilmiş olmakla birlikte, dış yardımla kalkınmanın sakıncalarını ve ülkenin öncelikle kendi imkanlarını kullanması gerektiğinin önemini belirtmiştir. Romandan da beklenen, toplumu ilgilendiren konularda, problemlere,

roman sanatının gerektirdiği biçimde ışık tutmaktır. Bundan ötesi bilimin işidir. (Kaplan, 1997 : 365)

5.4.2. Olay Örgüsü

Vaka birbirini takip eden vaka zinciri şeklinde tertip edilmiştir. Romanın vakasını Kızılöz'ün uygulanacak olan pilot proje için seçilmesi ve bunun sonucunda başlayan Amerikan temsilcileri ile köylüler arasındaki ilişki ve mücadele oluşturur. Baş kahraman Temeloş köyün bekçisidir. Amerikalıların ısrarla bir şeyler yapmak istemeleri karşısında Aktepe'nin düzeltilmesi fikrini ortaya atan kişidir. Olay örgüsündeki asıl olaylar Aktepe'nin ortadan kaldırılıp, yerinin düz bir tarla haline getirilmesi ve buranın dostluk bahçesi adı verilen bir yere çevrilmesiyle başlamıştır.

Olay örgüsünü aşağıdaki metin tabakalarına ayırabiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB

1. MT'nin ;

1. VB' ni Amerikalıların köylülerin gönlünü almak için proje üretmeleri,

2. VB'ni Uygulanacak olan pilot proje için örnek köyün seçilmesi,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'ni Temeloş'un Aktepe'nin düzeltilmesi teklifinin kabul edilmesi,

2. VB'ni Aktepe'nin bir bahçe haline getirilmesi,

3. VB'ni Amerikalıların köye yaptığı diğer yardımlar,

3. MT = 1. VB + 2. VB

3. MT'nin ;

1. VB'ni Kızılöz köyünün kabuğunu değiştirmesi,

2. VB'ni Köyde işlerin yolunda gitmemesi,

4. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + VB

4. MT'nin ;

1. VB'ni Bobby ile Tülay arasında aşkın ortaya çıkması,
2. VB'ni Temeloş'un gizlice dostluk bahçesine girmesi,
3. VB'ni Temeloş'un köyde bir gariplik olduğunu fark etmesi,
4. VB'ni Köylülerin bütün gece çalışarak pilot projenin bütün izlerini silmesi, oluşturur.

1. MT “tanıtım” özelliği taşımaktadır. Melih Dalyan, sevgilisi Nilüfer ve Melih'in Amerikalılarla yaptığı işler anlatılarak romana giriş yapılır. Köylere makinelerin girişiyle işsizlik başlar, neticesinde şehre göçler yaşanır. Köylülere göre bunların hepsinin sorumlusu Amerikadır. Türkiye'deki bütün köylülerin gönlünü alacak bir proje üzerinde çalışmalar başlatılır. Ankara'ya yakın yardıma muhtaç bir köy seçme görüşü kabul edilir. Pilot projenin uygulanacağı yer olarak Kızılöz köyü seçilir.

2. MT “uygulamaya geçiş” özelliği taşımaktadır. Temeloş, Amerikalıların kendilerinin istememesine rağmen ısrarla bir şeyler yapmak istemesi karşısında Aktepe'nin düzeltilmesini ister. Amerikalılar buna çok sevinir ve hemen çalışmalara başlarlar. Tepeyi düzelttiler ve çıkan su için kanal yaptılar, etrafını da çevirdiler. Adını da Dostluk Bahçesi koydular. Köyün ismini il meclis kararıyla Güzelöz olarak değiştirdiler. Bahçeye Amerikadan getirilen fidanları diktiler. Bitki türleri ıslahı, hayvan türleri ıslahı, eğitimin geliştirilmesi, evlerin geliştirilmesi, üretim araçlarının ıslahı, fenni kümes ve ahır yapılması, cins inek ve boğların getirilmesi sırasıyla yapılacak işler arasında yer almaktadır.

3. MT “uygulamanın fiyasko ile sonuçlandığını” gösterir. Amerikalıların Güzelöze yaptıklarıyla bütün Çubuk ovası çalkalanır. Amerikalılar açılan madenleri mühürleyip kapatmaktadır. Ertan ile Cemal hoca birbirlerine düşerler. Köy artık eski köy değildir. Köyle birlikte insanlar da değişmiştir. Muhtar köy hakkında çıkan dedikodulardan rahatsızdır. Amerikan danaları ve tavuklar birer birer hastalanır. Danalar uçakla Amerikaya tedaviye götürülür. Köyde olanlar hakkında gazetelerde yazılar çıkar. Köylüler ve yabancıların dostluk bahçesine girmeleri yasaklanır. Amerikalılar ekipte yer alanların yerlerine başkalarını gönderir.

4. MT “başlangıca dönüş” özelliği taşır. Köye Tülay isminde yeni bir öğretmen annesiyle birlikte gelir. Bobby ile Tülay arasında başlayan dostluk yavaş yavaş aşka dönüşür. Tülay’ın annesi bu aşka karşı çıkar. Temeloş olanlardan şüphelendiği için gizlice dostluk bahçesine girer. Danacı Afif ile aralarında kavga çıkar. Temeloş Bobby ile birlikte hastaneye gider. Fakat baş ağrısı geçmez ve yaraları bir türlü iyileşmez. Bobby Temeloş’u zorla Amerikan Hastanesi’ne götürür. Temeloş’un dizine sarılan sargıda en çok kızdığı dostluk resmi vardır. Temeloş hastaneden kaçır gibi çıkar. Köyde her şey kötüye gitmektedir. Amerikalıların yaptığı her şey köyü mahvetmiştir. Bütün köylü Temeloş’un önderliğinde önce dostluk bahçesini daha sonra Amerikalıların yaptığı her şeyi yerle bir eder. Pilot projeden hiçbir iz kalmaz. Temeloş’un boynundaki ağrı gitmiş ve dizinin sızısı azalmıştır. Köylü Aktepe’yi tekrar yükseltmekle meşgulken mülki erkân, yabancılar ve basın köye gelir. Gördüklerinden şaşkına dönerler ve köyü terk ederler. Kızılözlüler kurtulduklarına sevinerek arkalarından derin bir oh çekerler.

Metin tabakalarının arka plânını şöyle açıklayabiliriz :

1. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Amerikalıların gelecek tepkilerden çekinmesi,

2. VB’nin arka plânı : Amerika’nın yardımsever yüzünün gösterilmesi,

2. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Memnun etme duygusu,

2. VB’nin arka plânı : Faydalı olma düşüncesi,

3. VB’nin arka plânı : Yapılanla yetinilmemesi,

3. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Büyük bir değişimin yaşanması,

2. VB’nin arka plânı : her bakımdan uyum problemlerinin yaşanması,

4. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Olumsuzluklar içinde bir aşkın ortaya çıkması,

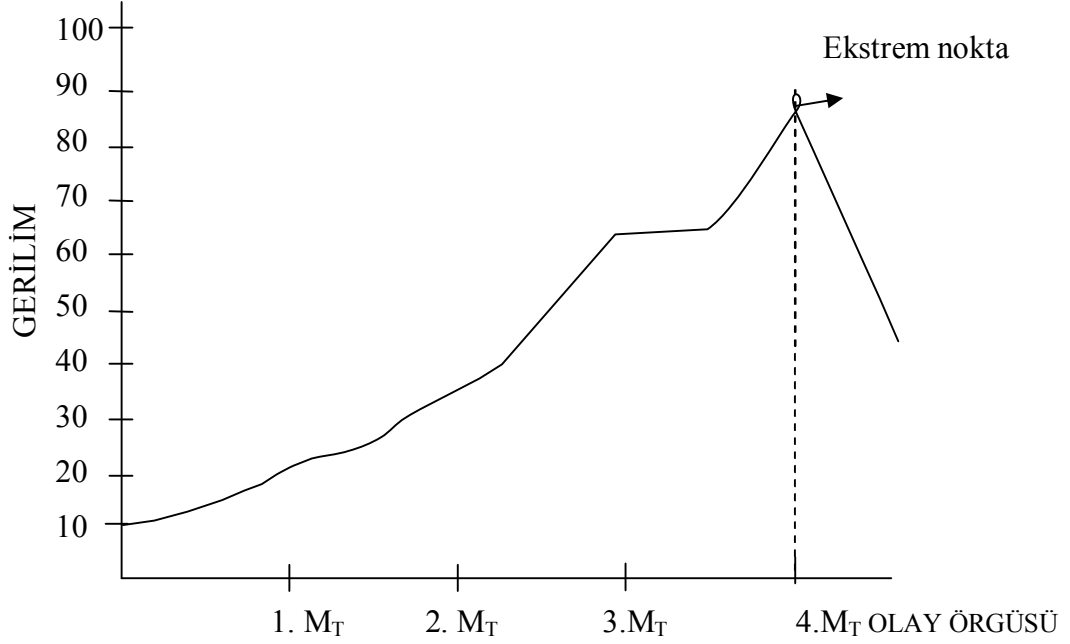
2. VB'nin arka plânı : Yasağı delme teşebbüsü,
3. VB'nin arka plânı : Köyün köy olmaktan çıkması,
4. VB'nin arka plânı : Pilot projenin başarısızlığı, oluşturur.

Olay örgüsüne hareketlilik kazandıran unsurları kişiler ve kavramlar boyutunda aşağıdaki tabloda olduğu gibi verebiliriz :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Temeloş	Muhtar-Boby-Tülay	Amerikalılar-Bürokratlar
KAVRAMLAR	Pilot proje ve sonuçları	Birlik-Dayanışma-Aşk	Kalpleri kazanma-örnek bir köy oluşturma

Amerikalılar, Anadolu insanının gönlünü kazanabilmek için örnek bir köy oluşturacak bir projeyi uygulamaya koyarlar. Temeloş'un basit gibi görünen teklifini kabul ederler. Fakat işler yolunda gitmez. Köyleri köy olmaktan çıkar. Bu mücadelenin içerisinde Tülay ile Bobby'nin aşkı ortaya çıkar.

Olay örgüsündeki gerilimi şöyle bir grafikte gösterebiliriz :



Gerilim, Amerikalıların örnek köy projesini uygulamaya koyduktan sonra başlar. Bu noktaya kadar romanda vasat bir seyir söz konusudur. Uygulamanın fiyaskoyla sonuçlanmasıyla projeyi kurtarma çalışmalarının başlamasıyla okuyucunun sonucunu merak ettiği yükselen bir gerilim başlar. Temeloş'un durumu öğrenmesiyle gerilim düz bir çizgi kazanır. Amerikalıların yaptıklarını yerle bir etme düşüncesinin oluşmasıyla gerilim tekrar bir yükseliş gösterir. Köyün eski haline dönüşüyle gerilim düşer.

5.4.3. Şahıs Kadrosu

Amerikan Sargısı'nın kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Gerek kadın ve gerek erkek kişilerin bolluğu vardır diyebiliriz. Fakat romanın baş kahramanı Temeloş'tur. Bunun yanında Muhtar İzzet, AID Başkanı Mr. Boger, köylülerin ve özellikle Temeloş'un sevdiği Bobby romanın önde gelen kişileridir. Ankara valisi ile Çubuk kaymakamı bazı vesilelerle romana girerler. Fakat AID Başkanı Mr. Boger,

romanda epeyce yer alır. Roman kişilerini erkek ve kadın olarak iki kümede incelemek mümkündür.

Romanda köylüler, Amerikalı uzmanlarca başlatılan köyü modernleştirme girişimlerinin sonucunu merakla beklerken, bu yardımların karşısında veya yanında yer alan gruplar oluşur. Onların görüşleri dolayısıyla, Amerikan yardımının niteliği belirtilir. Vali, kaymakam, Tuluğ Paşa, Melih Dalyan, Amerikan yardımının köydeki uygulamalarında öncü durumundadır. Öğretmen Ertan ve Nilüfer, ülkesinin gerçeklerinden kopuk, onların dışındaki yaşayışları ve bu istekle dolu oluşlarıyla belirginleşirler. Bekçi Temeloş'un öncülüğünde, hemen hemen bütün köylü ise, Amerikan yardımına karşı olmalarıyla dikkati çekerler.

Amerikan yardımının gerekliliğine inananların görüşlerini Tuluğ Paşa temsil eder. Ona göre Amerika, Türkiye'nin önemli bir dostudur, güçlüdür. Rusya'ya karşı, Türkiye'nin yanında bir güçtür (AS, 2001 : 72). Her konuda ileri gitmiştir (AS, 2001 : 111). Dolayısıyla Amerika'yla yakın ilişkiler içinde olmak ve köydeki çabalarını da desteklemek gereklidir. Karşı grubun tezi ise şöyle özetlenebilir : Yapılanlar ve idarecilerin tutumları göstermelidir (AS, 2001 : 115,236). “Yardım mardım numara! Bu köye kim gelirse numara yapmağa gelir” (AS, 2001 : 53). Köylü Amerikan yardımıyla değil, kendi imkanlarıyla ilerlemeye çalışmalıdır (AS, 2001 : 57, 228). Köyün gerçekleriyle uyuşmayan uygulamalar, yapılmaktadır (AS, 2001 : 92), dış yardım, köylüyü tembelliğe sürüklemektedir (AS, 2001 : 142). Kızılöz'ü modernleştirme işinde görevli Bobby'nin söyledikleri de köy lüleri haklı çıkaracak niteliktedir. Bobby, “alay eder gibi bir halimiz var bu insanlarla. Biz ne sanıyoruz geri kalmış toplumları? Ta baştan beri mi geriydi bunlar? Çok belge, çok kanıt var ki, dün böyle değillerdi. Bu gün böyle oluşlarının da bin bir nedeni var kendi içlerinde kendi dışlarında!.. (...) Böyle toplumların sokaklarına biz kız tavlama için, kadın tavlama için gireriz” (AS, 2001 : 248) diyerek, köyü modernleştirme adı altında sürdürülen çabaları, sağlam temellerden uzak oluşunu belirtir.

5.4.3.1. Temeloş

Temeloş Kızılöz'ün kır bekçisidir. Muhtar İzzet'in akrabasıdır. Muhtarın isteğiyle bekçiliği kabul edilmiştir. Köylüler, yaşlı ağırbaşlı bir adam diye

bekçiliğine karşı çıkmıştır. Ankara'ya göçen çocuklarından birinin adı resmîyetle bildirildi. Bu işte de çok zorluklar çıktı, hallettiler. Resmîyetle Temeloş'un oğlu bekçi görünür, gerçekte ise bu işi Temeloş yapmaktadır.

Erkek kişiler arasında baş köşeyi bekçi Temeloş alır. Bu yaşlı günlerinde köy bekçiliği yapması muhtarın hatırı içindir. Girişken bir özelliğe sahiptir.

Temeloş, uzun gençlik yıllarını cephede savaşarak geçirmiş, oralarda tecrübe sahibi olmuştur. Sonra köyünde çocuklar yetiştirmiş, torunları olmuş; fakat köyde yaşlı karısı ile oturur, çocukları ve torunları Ankara'ya göçmüştür. Temeloş, köyün düşünürü olarak çıkar karşımıza. Yapılacak işlere akli yatmaz ve karşı tarafa geçer. Daha başlangıçta bellidir bu tutumu. Vali ile konuşmasında. 'Türkün büyük Amerikan dostları üzülsinler. Oturup Ankara'da keyiflerine baksınlar. Biz burda eyiyiz. Memnunuz halımızdan, çulumuzdan. Merdiven basak basak. Dün öyleydik, bugün de böyleyiz. Emme yarın bir türlü daha oluruz' der. Temeloş köyün başkaldıran kişisidir. İrazca ne ise Temeloş odur. Ama değişik koşullar ve olaylar içinde benzeridir. Temeloş'un karşı koyması doğrudan doğruya olmaz başlangıçta. Verilen görevleri yerine getirir, fakat o karşı tutumunu da belirtir hep. Amerikalılara bir çekingenliği vardır. Bu çekingenlik Bobby'ye karşı kırılır biraz. Ama, o içten içe kaynayan kuşkuyu gene de belirtir Temeloş : 'Ottur kokar, cinstir çeker' der muhtara. Bir gece girdiği bahçede boğuşuktan sonra ayağının şişmesi, başında burguların işlemesi projeye karşı düşmanlığını iyice arttırır. Amerikan hastanesinden dönüşte, köylünün içinde alttan alta kaynayan karşı tutumu körükler ve her şeyin ateşe verilmesinde öncülük yapar. Temeloş, köyünü ve köyünün doğasını, kırlarını, yeşilliğini seven bir insandır. Her şeyin kendileri tarafından, kendimiz tarafından yapılmasını ister. Yabancılar karşı tutumunun kaynağı da bu düşüncesindedir.

Temeloş'u tanıyan herkes onu çok takdir etmiştir. Çok akıllı, çok tecrübeli, seksen yaşında bir köylüdür.

Tilki gibi bir adamdır. "Temeloş tek tek tokalaşiyor her biriyle. Girgin adam! Yol yolak biliyor. Köyün bir muhtarı olduğum halde onun yaptığını yapamadım. Avratlarla bile tokalaşiyor bak!" (AS, 2001 : 43)

“Temeloş’un burnu it burnu gibidir. On günlük yerden neyin piştiğini bilir.” (AS, 2001 : 155)

Temeloş bir halk filozofudur. “Bak cicim, bahsettiğim halk filozofu işte budur. Adı Temeloş!” (AS, 2001 : 179)

Temeloş köyün patlayan yanı, çok sabretti, bekledi. (AS, 2001 : 206)
 “Ne inatçı domuzdur bu! Bu yaşa geldiği halde Hacı Kadir’e inat sakal bile bırakmadı. Kendi keyfine kalırsa hastaneye mi gider? Bunu böyle hop edip götüreceksin.” (AS, 2001 : 246)

Temeloş şöyle der. “Siz siz olun suyu kendi pınarınızdan için, ellerin pınarından içtiğiniz sular aşağı yanınızda kan irin olup çıkıyor. Zaten yaşım yetmiş işim bitmişti. Avradım Asiye benden daha çürük, belki benden önce ölecek.” (AS, 2001 : 252)

5.4.3.2. Muhtar İzzet

Temeloş’tan sonra olay örgüsünde ikinci sırada yer alan kahramandır. Muhtar İzzet, olaylar karşısında şaşırılmış bir kişidir. Bir yandan köylüyü öte yandan görevini düşünür. Fakat, köylüyü düşünme yanı daha ağır basar, görevini biraz zoraki şekilde yapmaya çalışır. Temeloş’u öne sürmekle kendisine bir düşünme zamanı bırakmayı uygun bulur. Öğretmen Cemal hocaya önem verir, onun fikirlerini almayı yararlı görür. Köylünün ve köylüsünün itibarını düşünmeye gayret eder. Amerika’ya gidip gelmiş olması onda fazla bir değişiklik yapmamıştır. Projenin başarısızlığı karşısında üzülür, bu üzüntüsü köyü içindir, çevredeki köylülerden çekindiğindendir. Temeloş gibi o da sever köyünü. Daha başlangıçta bazı uyardalarda bulunmuştur, fakat bunu dinletememiştir. Bahçenin köylüye kapalı tutulması karşısında sabrı taşar ve sonunda o da yangına katılır ön sıralarda yer alır. Muhtar iyidir ve iyiler safında, yani köylüsünün yanında yer alır. Köye yeni gelen Ertan hocayla anlaşamaz. Onu şikayet eder, alınmasını ister. Köylerine Cemal hocanın tekrar verilmesi için mücadele eder.

5.4.3.3. Öğretmen Cemal

Cemal hoca, gerçek bir öğretmen tipi olarak romanda yer alır. Öğretmen Cemal, uzun süredir bulunduğu Kızılöz köyünde sevilip sayılan bir kişidir.

Muhtar, bir çok konularda ona danışır. İstekleri üzerine verilen yardımcı öğretmen Ertan ise çıkarını düşünen bir tiptir. Çocuklarla ilgilenmez, zamanını çevrede maden aramakla geçirir. Bu yüzden çıkan çatışmada çıkarıcı Ertan Cemal hocaya yeğ tutulur ve Cemal hoca başka bir yere sürülür. Bundan sonra da okulun öğretim işleri zıvanadan çıkar. Yeni öğretmen Tülay hanım ise o kadar güçlü değildir ve Ertan istediği gibi kendi çıkarları ardında yürür.

5.4.3.4. Boger

Kızılöz'e uygulanacak olan Pilot Projeyi yürüten kişidir. Boger, işe iyi niyetle başlar. Fakat, yanındaki uzmanların ve yerli çıkarıcıların onu yanlış yola götördüklerini görürüz. Bir misyon başkanının bütün işleri kendisinin yapması diye bir şey olamaz. Bu yüzden Mr. Boger, çevresinin oyuncağı olarak gösterilir. Karısını ihmal edip Nancy ile oturması da onun bu yönünü belirtir. Baykurt, böylece, bir misyonun başında bulunan kişinin yaşantısının bu yönüne de değinmeyi gerekli bulmuştur. Bütün başkanların bu tip olacağı düşünülemez elbette. "İyi bir ekonomisttir. Doktorası vardır. Türkiye sorunlarını kısa zamanda Türk ekonomistlerinden iyi anlamıştır. Türkiye'de yaptığı araştırmalar Amerika'da basılmış, Kongre Kitaplığı'nın kataloğuna alınmıştır." (AS, 2001 : 23)

5.4.3.5. Bobby

Boby 28 yaşında güleç, girgin, iyi bir oğlan, tiksime, iğrenme bilmeyen birisidir. Köylüyle düşüp, kalkıyor, herkesin evine girip, çıkıyor, yemeklerinden yiyordu. Bütün köylüler özellikle Temeloş huyuna suyuna çok alıştı. Bobby, genç olduğu halde köylüye yaklaşmış, onların sevgisini kazanabilmiştir. Temeloş onu çok sever. Tülay'ın Bobby'ye aşkını da bu yüzden hoş karşılar. Bobby, köyde kalan, onların yaşantısına karışmasını beceren, onların psikolojisini kavrayabilen bir kişidir. Temeloş'u hastanelere götürmekle insanlık görevlerini de yerine getirir. Bunu yaparken Temeloş'un aksi tabiatını, karşı tutumlarını da hesaba katar ve onu kırmadan, gücendirmeden yapar yaptıklarını.

"Boby güleç, iyi oğlan. Çat pat bizim dili anlıyor. Tiksime, iğrenme nedir bilmiyor. Bobby girgin oğlan! Nere olsa giriyor. Oyuna bile giriyor kahvede oturup. Evlere giriyor. Okula giriyor. Tülay Hanıma uğruyor. Tülay Hanımın anasına

teyze diyor. Çay pişirirse alıp içiyor. Asıl iyi yanı, öteki Amerikalılar gibi zarıl zarıl pipo içerek çevresini rahatsız etmiyor.” (AS, 2001 : 190)

Boby kendi toplumunu şu cümlelerle anlatarak bir manada öz eleştiri yapar. “Bizim, gebeliği ölmeyici beş yüz çaremiz var! En severek yaptığımız işte bile, iz bırakmak istemeyiz. En aptalımız binde bir hata yapar. Onu da doğurtmayız. Bizim geldiğimiz her yerde ana olacak kızların karnını boşaltan uzmanlar belirir. Uzmanlar yerli ve ucuzdur. Sevdiğimiz kızların gönlünü almak da zor değildir. Ama toplum yutmaz. Kızlar yutsa, toplumun bilinçaltı yutmaz. Tutar bunları bir bir... Biriktirir!” (AS, 2001 : 207),

5.4.3.6. Melih Dalyan

Köylüler Melih Dalyan’ın çok iyi bir ticaret adamı olduğunu öğrenirler. Melih Dalyan, çıkarını düşünen bir kişidir. Amerikalıların desteğiyle kazanıp metreslerle harcayan bir kişidir. Bütün düşüncesi kendi çıkarını düşünmektir. Bu uğurda her türlü kötülüğü yapabilen bir Amerikan asalağıdır. Ertan’a çıkarı için el uzatmıştır. Nancy ile, Mr.Boger ile dostlukları çıkarı içindir. Onlarla yemek yemesi, onlara kokteyller vermesi hep sonraki çıkarları içindir.

5.4.3.7. Tuluğ Paşa

Tuluğ Paşa da Melih Dalyan’a benzer. Ancak, Melih Dalyan görevli değildir. Tuluğ Paşa AID görevlisidir. Generallikten emeklidir, bir çok konunun Amerikalılar tarafından en iyi olarak halledileceğine inanmaktadır. Bir yanılla da babacan görünmeye, kışlada edindiği tecrübe ile köylüye sokulmaya çalışır. Tuluğ Paşa da gönül kibir yok, çok iyi bir adamdır. (AS, 2001 : 155)

Romanın erkek kişileri kısaca bunlardır. Daha başkaları da vardır, fakat onların olaylarla ilgileri ikinci plandadır. Romanın kadın kişileri erkek kişilere göre geri planda kalır.

5.4.3.8. Kadınlar

Mr. Boger’in metresi Nancy şen ve şuh hareketleriyle tanıtılır. Melih Dalyan’ın metresi de sadece sözü edilen kişi olarak kalır. Muhtarın karısı, Habaruş’un karısı da öyle. Sonlara doğru ise öğretmen Tülay romana girer. Onun

romana girmesi de Bobby'nin iyice tanıtılabilmesi ve Temeloş'un hastanelere gidişine bir temel bulunabilmesi içindir. Tülay, Temeloş'u kandırmakta rol oynar. Köy yaşantısında, Amerikalılarla olan ilgilerde onun bir rolü yoktur.

Nilüfer, Melih Dalyan'ın metresidir. Nilüfer, mavi gözlü, güzel bir kadındır. Sevgilisinin uzun zamanlar dışarıda kalmasından rahatsızdır. Onu çok özlemektedir, çok sevmektedir. Ankara'daki evinde yalnız kalmaktan sıkılmaktadır. "Nilüfer'in güzel, esmer ve çok güzel yüzü! Kara gözleri! İri dudakları!" vardır. (AS, 2001 : 15)

Nancy, Mr. Boger'in sekreteridir. Nancy güzel bir kızdır. Önceleri hostesti, Borger'le tanıştı, kendisine sekreter yaptı, daire tuttu, dost hayatı yaşamaya başladılar. "Güzel kızdı. Gözlerinin önü taze inci rengi mordur. Mor soğan gibidir. Esmer güzelidir. Boy, bel yerindedir. Dalyan gibidir. Merserize bir bluz sırtında. Dar eteklik giymiş. Göğüslerini çok kaldırmış yukarı. Moger Chicago ile Denver arası bir hava yolculuğunda tanıdı bunu. Bir güzel hostes, bir güzel "uçan kız" dı o zaman. Denver Hilton'da birbirlerini tattılar. Nancy tatlı kız, Boger de iyi. Uğraşa didine Nancy'yi Ankara'ya aldırıldı iki yıl önce." (AS, 2001 : 23)

Tülay, Köyün üçüncü öğretmenidir. "Tülay Bursalı bir göçmen kızı. Sarı, kumaş gibi bir yüzü var. Yüzünün derisi tüylü. Saçını örtmüyor. Anasını yanında getirdi. Cemal Hoca'nın oturduğu eve oturdu." (AS, 2001 : 189) Annesinin "Onun ağırbaşlı, sessiz hali, titizliği Tülay'a da geçmiş." (AS, 2001 : 208) Tülay "çocukları, çalışmayı çok sever." (AS, 2001 : 209)

5.4.3.9. Diğer Kişiler

Tanıtılan kişilerin dışında romanda ayrıca şu isimler de geçmektedir : Temeloş'un karısı Asiye çok iyi bir kadındır. Kahrını çekmektedir. Gençliğinde çok kancığın tadına bakmıştır. Hiçbiri Asiye'yi tutamaz. Şoför Kerim, Kerime, Aslı : Melih'in kızı, Şef Garson Necati, Harabuş'un karısı; dişi kancıktır, alttan güleşmeyi bilir soyka. Karabacak Refik'in ufak bebe, Hacı Kadirgil, Kaymakam Vahit Diriöz, Berber Beşir, Avdanlılar, Şerfe; Muhtar İzzet'in karısı, Sarı Musa, Karakızın Hasan, Numan Çıragöz, Ali; muhtarın oğlu, Dudu ; Ali'nin sevdiği, Meryem Gelin ; Cemal'in karısı, İzzet Enişte (AS, 2001 : 149), Suna Hanım ; çevirmen (AS, 2001 :

157), Kitapçı Hoca (AS, 2001 : 162), Musa'nın ikinci karısı Yeniceli Duduş, Öğretmen Ayten, Seher ; Tuluğ Paşa'nın kızı (AS, 2001 : 179), Wayt ; Borger Bey'in yerine gelen Amerikalı (AS, 2001 : 187), Sabriye; Temeloş'un gelini, İbrahim, Durmuş, Fatma, Avdanlı Kırığin Osman (AS, 2001 : 233, Dorothy ; Hemşire, Walker ; yargıç, Temeloş'un hastanede oda arkadaşı, Dr. Fry, Dr. Davis, Yaren Mehmet ; Refik'in oğlu, Ülfet ; Habaruş'un oğlu, Ali ; İzzet'in oğlu, Hesabali, Tarım Bakanı Mr. Grant, Kaymakam Diriöz, Valinin polisi, İçişleri Bakanlığı Müsteşarı.

5.4.4. Zaman

Romanda geçen şu cümle ; 'Amerikalılar geleli dört yıl bitmiş, beş yıl olmuştur.' eserin vaka zamanını bize vermektedir.

Romanda kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. 'Yarın 8.30 da gel, yok 8.00'de gel, bugün, ertesi gün, öğlen vakti, akşam oldu, sabah saat 8.00, gün batmadan paydos edip, ertesi gün, iki sat sonra, on dakika sonra (s:169), gece yarısı (s:184), ikindin olunca (s:196), yavaş yavaş akşam oluyor (s:216), bir gün bekleriz, doktorlar saat 10.00 da geldi, bir gün sabah, sabah oldu, bugün, akşam oluyordu, bir saat sürdü, yavaş yavaş gün çekilip gidiyor, gece.'

Eserde zaman atlaması da görülmektedir. 'Üç gün sonra gidecek, kim bilir kaç ay gelmeyecek, İki gün sonra kaymakam geldi, iki gün sonra (AS, 2001 : 167), bir hafta sürdü (AS, 2001 : 187), hastaneye yatalı kaç gün oldu bilmiyorum.'

Mevsim isimleri zamanın belirtilmesinde önemli bir kullanımdır. 'Mevsim kış, yerlerde kar var, kar eridi gitti, bahar geldi. yazın ortası, dolanıp güz geliyor nerdeyse (AS, 2001 : 50), bu bahar (AS, 2001 : 174), güz geldi, okullar açıldı (AS, 2001 : 189), güzün (AS, 2001 : 190), yaza giriyoruz (AS, 2001 : 208), mevsim yaz.'

Özetleme yapılarak olayların akışında hızlilik kazandırılmıştır. 'Amerikalılar gideli hafta oldu. Üç günde koca dağ gitmiş, iki de dere doldurmuşlar. Cemal Hoca'nın üç ayı geçti. (AS, 2001: 173) Bunlar geleli dört yıl bitti, beşe devrildi. Birkaç gün daha geçirdik (AS, 2001 : 177), iki gün geçti (AS, 2001 : 179), iki gün geçti (AS, 2001 :187), üç ay geçti (AS, 2001 :190), üç gün küstü.'

5.4.5. Mekân

Olaylar Ankara'ya yakın bir köy olan Kızılöz'de geçmektedir. Kızılöz'ün toprağı sulaktır, bereketlidir. Çok güzel bir köydür. Kızılöz köyü adını pilot proje uygulaması esnasında Güzelöz olarak değiştirmiştir. Kızılöz köyü 130 evdir. “Çürük çarık yüz otuz evden bu kadar zahire eder.” (AS, 2001 : 38)

“Gözel, cidden gözel köydür bizim Kızılöz! Yada bana öyle gelir... Çamur toz, ama gözel köydür! Kışın, odalarda toplanırsın, konuş ha konuş! Yazın alır başını çıkarsın dışarılara, ısın ha ısın! Bahar olunca gün adamın belini kızdırır. Otlar soğanlar yeşerir...” (AS, 2001 : 39)

Romanda ismi geçen diğer yer isimleri şunlardır : Deliviran köyü Esenboğa yolunda bir köydür. Keçiören, Borger'in ofisi, Bulvar Palas Lokanta, Güzelgöz'e giden yol, Alançayır, Solfasol köyü, Ankara Nümune Hastanesi, Çinçin Mahallesi.

Dar ve kapalı mekân olarak, köy evleri, okul, hastane odası, kahve, ofis gibi yerlerde mekan olarak karşımıza çıkar.

5.4.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar çoğu zaman kahramanların bakış açısıyla anlatılmış. Kısmen yazarın kendisi de devreye girerek anlatıcı olmuştur. Temeloş anlatıcı olarak Kızılöz köyünü tanıtır.

Fakir Baykurt'un, *Amerikan Sargısı*'ndaki anlatım iki özellik gösteriyor. Birincisi bir röportaj anlatımına yakın olması, ikincisi de romanı kişilere kendi dilleri ile anlattırması. “Avradım Asiye harıma gidecekti. Çıkacaktı hemen ardımdan. Bunca yıldır kahrımı çeken avradım! Bana bir kalbur çocuk doğuran. Doğurduğunu palazlandırıp uçuran, göçüren!” (AS, 2001 : 41) Yazar, gerçekten bu romanda bir röportaj anlatımına gitmiştir. Yazar, burada yeni bir girişim yapmış. Her bölüm, o bölümle ilgili kişi tarafından ve onun anlatımı ile verilmektedir. Romancı olarak kendisi birinci bölümü anlatmış, öbür bölümlerde kendisi aradan çekilmiştir. “Bu yol, Boğaz'ın gündoğusunda başlar. Bostancı'yı, Küçükalyı'yı, Pendik'i yalayıp koşar yukarı. Hereke'de dağın içine kıvrılır.” (AS, 2001 : 13) *Amerikan Sargısı*'nda en çok anlatım Temeloş tarafından yapılmaktadır.

Baykurt, AID'in ülkemizdeki girişimlerinin temelsizliğine değindiği romanında anlatım bakımından yeni bir deneme yapmıştır. Bu deneme, bu romanda başarı ile gerçekleştirilmiştir. Ancak, anlatımdaki röportaj havası anlatım için başarılı sayılamaz.

5.5. KAPLUMBAĞALAR (1967)

5.5.1. Romanın Kimliği

Kaplumbağalar romanı 1971 yılında Remzi Kitapevi tarafından yayınlanmış, incelediğimiz eserin 1971 yılında yapılan 2. Baskısıdır. Alıntılar bu baskıdan verilmiştir.

Roman klasik vaka türünde; serim, düğüm, çözüm şeklinde düzenlenmiştir. *Kaplumbağalar* iki ayrı bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm 15 ayrı alt başlıktan, 2. Bölüm de 15 ayrı alt başlıktan oluşmaktadır. Toplam 30 bölümdür. Her alt bölüm birbirinden başlıklar ile ayrılmaktadır.

Yazar romanın yazılış hikayesini eserin giriş bölümünü oluşturan 'Kaplumbağalar'ın İklimi' isimli yazısında şöyle anlatmaktadır:

Yılanların Öcü Ankara'nın Ulus sinemasında gösterime girer ve filminden sonra bir kıyamet kopar. Sandalyeler ve yumruklar havada uçuşur. O yıllarda Ankara'nın perişan köylerinde dolaşıyordum. Kafamda yeni bir roman vardı. Evirip çeviriyordum. Ankaradaki Beylerin bana ve romanıma yaptıklarını gördükten sonra, 'Ankara köylerinde düşünüp kafama taktığım romanı yazmalı çabuk !' diyordum. 'Ya kendilerine gelip anlasınlar, ya biraz daha kötü olsunlar...'

Başkent'in bozkır köylerini, onların susuz kalmış otlarını, hayvanlarını; halka sırtını dönmüş yönetimle çilesi uzayıp giden insanlarını, kimi zaman ayağa kalkıp benzetmeler yaparak anlattım. Emek çekerek kafamdakileri döktüm önlerine.

Oturup yazdım : *Kaplumbağalar* odur." (Kb, 1971 : 57)

Yılanların Öcü romanından yapılan filmin ilk gösterilmesinde (23.4.1962), kıskırtılmış birtakım insanlar tarafından filmin ve yazarın saldırıya uğraması, 'birtakım serserilerin, gerçeği tekmeyle, yumrukla örteceklerini sanmaları' üzerine, Baykurt, 'köylünün hala yaşamakta olduğu gerçeğin küçücük bir kesiti'ne bile katlanamayan bu kişilere karşı, İlköğretim müfettişliği görevi ile 'Ankara'nın perişan köylerinde' dolaşırken gördüğü 'başkent'in bozkır köylerini, onların susuz

kalmış otlarını, hayvanlarını; halka sırt dönmüş yönetimle çilesi uzayıp giden insanlarını' anlatan yeni romanını *Kaplumbağalar*'ı bir an önce yazma isteğine kapılır, 'ya kendilerine gelip anlasınlar, ya biraz daha kötü olsunlar' diye düşünür. (Kb, 1971 : 5-7)

5.5.2. Olay Örgüsü

Kaplumbağalar' ın olay örgüsü, tabiatın olumsuz şartlarıyla mücadele eden köylülerin bu mücadeleyi kazanması, fakat bürokrasiye karşı verdikleri mücadeleyi kaybetmeleri üzerine kurulmuştur.

Vakayı aşağıdaki metin tabakalarına ayırabiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'ni Kendi kaderine terk edilmiş Tozak'ın tanıtılması,

2. VB'ni Pur taşlarıyla sımsıkı kilitli verimsiz bir toprağın bağ haline getirilmesi,

3. VB'ni Başarılan bu işin sonucunda Tozaklıların hayata daha girişken ve yenilikçi sarılmaları,

2. MT = 1. VB + 2. VB

2. MT'nin ;

1. VB'ni TozaK'a gökyüzünden kara bir şeyin düşmesi,

2. VB'ni Köye toprakları ölçüp tapuya geçirmek üzere bir komisyonun gelmesi,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT'nin ;

1. VB'ni Bağ yerinin hazineye ait olduğuna dair tutanağın hazırlanması,

2. VB'ni Köylünün bağını devlete kaptırmamak için verdiği mücadele,

3. VB'ni Üzümlerin toplanmasından sonra bağ yerinin yerle bir edilmesi

4. VB'ni Tozak'ın tekrar eski halini alması, oluşturur.

1. MT, 2. MT'nin kurulacağı tüm unsurları hazırlayıcı niteliktedir.

Tozak altmış evli bir köydür. Ankara'nın yüz kilometre yakınındadır. Tozak,

güneşlerde kavrulan, susuz ve gölgesiz bir köydür. Eğitimci Rıza Tozak'ın kıyısındaki bakımsız ve verimsiz araziye köylülerinin de yardımıyla bağ haline getirir. Kır Abbas kendisini bağ işlerine adar. Bağda yatıp kalkar, bağın bekçisi olur. Beş yıl içinde öyle bir bağ ve bostan yetişir ki, köyün bütün ihtiyacını fazlasıyla karşılar. Tozакlılar bu başarıdan sonra hayata başka türlü bakmaya başlarlar. Kaplumbağalar da köylülerin purluk dedikleri bağa üşüşürler. Bu bağ zaten çok olan kaplumbağa sayısını daha çok artırır. Kır Abbas da kaplumbağaların serinlikte barınmalarını kolaylaştırmaktadır.

2. MT “mutluluğun kısa sürmesi” üzerine kurulmuştur. Köylüler mutlu bir hayat sürerken gökyüzünden bir parça düşer. Bu patlamış bir meteoroloji gözlem aracıdır. Bu olaydan sonra köye bir kadastro komisyonu gelir. Bu arka arkaya gelen iki olay köylüleri kuşkulandırır. Köylüler ve devletin memurları uzun süre birbirlerine alışamazlar ve kuşkuyla bakarlar. Tozакlılar başlarına kötü bir şeyin geleceğinin korkusunu yaşamaya başlarlar.

3. MT “mücadele ve hesaplaşma” şeklinde karşımıza çıkar. Memurlar bağ hakkındaki bilgileri bir tutanağa yazıp, maliyeye bildirirler. Böylece hükümet bağlara el koymuş olur. Artık bağı devlete kaptırmama mücadelesi başlamış olur. Açtıkları davada aleyhlerine sonuçlanır. Maliye Tozакlılardan ev başına altından kalkamayacakları bir kira ister. Yardım için gittikleri her kapıdan eli boş dönerler. Sonunda Mal Müdürü hazine adına topraklara el koyar. Kır Abbas ve köylüler Mal Müdüründen daha hızlı hareket ederek, bağbozumunu yaparlar. Binbir eziyetle yeşerttikleri toprağa köyün bütün hayvanlarını sürerek, bağı yerle bir ederler. Mal Müdürü bağın halini görünce tehditler savurur. Asıl olanlar kaplumbağalara olmuştur. Yanıp kavrulan gölgesiz kıraç topraklarda cırıl çıplak kalmışlardır. Kır Abbas etrafa dağılan kaplumbağaların arkasından bakakalır.

Vaka birimlerinin arka plânını oluşturan düşünceler için şunları söyleyebiliriz :

1. MT'nin ;
1. VB'nin arka plânı : Tozакlıların acınacak durumu,
2. VB'nin arka plânı : Kötü gidişata karşı çıkışları,
3. VB'nin arka plânı : Azim ve kararlılığın başarıyı getirmesi,
2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Beklenmedik bir gelişme,
2. VB'nin arka plânı : Sürpriz bir misafir heyetinin gelişi,
3. MT'nin ;
1. VB'nin arka plânı : Bağlı kaybetme korkusu,
2. VB'nin arka plânı : Köylülerin devlete karşı verdiği mücadele,
3. VB'nin arka plânı : Mücadeleyi kaybeden köylünün intikamı,
4. VB'nin arka plânı : Başlangıca geri dönüş, oluşturur.

Kaplumbağalar' ın tematik güçle karşı güç arasındaki çatışmasını şöyle tablolatabiliriz :

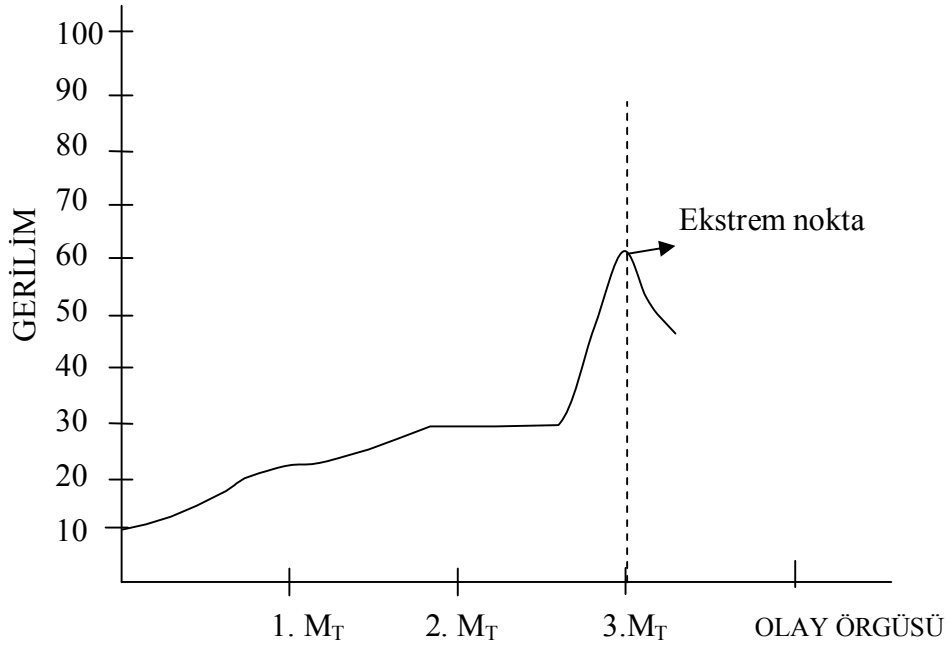
	Tematik Güç	Ara Güçler	Karşı Güç
Kişiler	Köylüler Kır Abbas Eğitmen Rıza	Köylüler ile Bürokrasi arasında aracılık yapan temsilciler	Devlet Bürokrasi Kadastro Memurları Kaymakam vs.
Kavramlar	Tabiatla Savaş		Köylünün bağıni hazineye devretmeme mücadelesi
Sembol		Kaplumbağa	

Kaplumbağalar' da çatışma köylüler ile devlet bürokrasisi üzerine kurulmuştur. Köylüler tematik gücü oluşturmakta, devlet bürokrasisi ve onun

temsilcileri ise karşı gücü teşkil etmektedir. Köylüler ile bürokrasinin arasında iş gören temsilciler vardır. Onlarda ara gücü oluşturmaktadır.

Baykurt, *Kaplumbağalar*'da, ilk defa hocasız, camisiz bir köyü işleyerek, doğada tek başına kalmış en küçük toplumda kendi yolunu sağduyuyla nasıl bulduğunu anlatmak istemiştir. Fakir Baykurt'un bazı eserlerinde olaylarla insanlar, düşüncelerle dilekler arasında bir semboller ilişkisi, alegorik bir anlatım vardır. *Yılanların Öcü*'nde yılanlar, *Onuncu Köy*'de alıcı kuşlar, *Amerikan Sargısı*'nda ağaçlar.' Burada da kaplumbağalarla Tozaklılar arasında bütün noktalarıyla uyuşan tam bir benzerlik vardır. Bu ağır, çilekeş, çaresiz hayvancıkların da özlemi belki aynı bolluk ve verim iklimidir. Teknesini şöyle kayıtsızca bir çeviriverirseniz güneşin altında iliğini kurutur, onları ölesiye bir acıya bağlarsınız. Kadastrocuların ve onların uyguladığı halden anlamaz, hatır gönül saymaz, her işi angarya sayan memurluk anlayışının körelteceği, durduracağı kimbilir daha ne güzel faaliyetler vardır.

Gerilimi, grafik şeklinde aşağıdaki gibi gösterebiliriz :



Vasat bir seyir takip eden olay örgüsü, kadastro memurlarının köye gelip, bağ yerini hazine malı olarak değerlendirip, el koymasıyla gerilim yükselmeye başlar. Bağ yerinin yerle bir edilmesiyle gerilim yavaşlar, sabit bir seyir takip eder.

5.5.3. Şahıs Kadrosu

Romandaki kişileri, sosyal durumlarına göre iki kümede toplayabiliriz.

a. Köylüler

b. Devlet Memurları (Bürokrasinin Temsilcileri)

Fakir Baykurt, belirli şeyleri göstermek için yazdığı *Kaplumbağalar*'da, kaba bir şematizme düşmemek için özel bir çaba gösteriyor. Kişilerine psikolojik bir yoğunluk ve inandırıcılık kazandırmak için bütün ustalığını ortaya koyuyor. Kır Abbas, Eğitimci Rıza, Müfettiş Hamdi Bey, sadece belirli görüşleri dile getiren birer tip olmaktan çıkıp yaşayan kişiler oluyor. Yazar bu özelliğini gerekli olamayan durumlarda bile sürdürür. Mesela Tahriyatçı Sırrı Bey'in evdeki yaşayışını, karısı ve kızlarıyla ilişkilerini anlatırken gereksiz ayrıntıya girmiştir.

Romanda; Kır Abbas (Abbas Kartal), karısı Cennet, torunları Haydar, Fatma ve Yeşer, oğlu Yusuf, gelini Senem, tematik güç tarafını oluşturmaktadır. Ayrıca Belletmen Rıza da Kır Abbas tarafında yer almaktadır.

5.5.3.1. Kır Abbas

Kaplumbağalar'da da olayların öne çıkardığı birisi vardır: Kır Abbas. Köylülerini seven, becerikli, inatçı, köylüye öncülük edişi gibi özellikleriyle dikkati çeker. Bu yönleriyle hemen hemen *Amerikan Sargısı*'ndaki Temeloş (Temel Yanık)'un bir benzeridir. Bunlar iki romanda da, olaylara yön veren, sonucu etkileyen yaşlı erkek tipleridir.

Tozak köylülerinin tabiata ve daha sonra bürokrasiye karşı verdiği kavgada ön plana çıkan isim Kır Abbas'tır. Kır Abbas, yaşlı bir köylüdür. Tecrübeli, her işten bir çıkar yol bulmasını bilen bir kişidir. Köylülerini seven, becerikli, inatçı, köylüye öncülük eden birisidir. Kır Abbas, ölümüne sebep olduğu kaplumbağaya çok üzülmüş, belki de bu yüzden bağların bekçiliğini gönüllü olarak yapmış ve bağların

yeşil gölgesinde kaplumbağaların dinlenmesine, yaşamasına ve çoğalmasına müdahale etmemiştir.

Arkadan bakınca bir dağ adamına benziyordu. Onu tozak kırına getirip sanki bağlamışlar. Ağzı çok bozuk, iki kelimesinden biri küfür olan ve sürekli olarak karısına ‘b... Cennet’ gibi benzeri sözler söyleyen bir köylüdür. Kaplumbağaların gözlerine benzeyen küçük gözleri vardır. Kır Abbas kaplumbağayı sırf eğlence olsun diye öldürdüğü için sürekli olarak pişmanlık duymaktadır.

Kır Abbas’ın, kolları oldukça zayıftır. Gövdesi ise ufak tefektir. Kırmızı sakalları vardır. Kendisinin bir kır adamı olduğunu söyleyerek, kimsenin kendisine karışamayacağını ve canın istediğini yapacağını söyler. Göğsü bağı kıl içinde, kolları değnek gibi zayıf bir adamdır. Yüzünün gösterdiği gibi değildi hiç. İşi gücü okkabazlık, işi gücü başına milleti toplayıp okkabaz oyunları çıkarmak. Deli, serseri, dik kafalı olduğunu belirterek, kimsenin kendisine karışamayacağını söyler. Karıdan, oğuldan, muhtardan, şeyhten, kadıdan, kaymakamdan korkmayacağını söyler.

Kır Abbas sık sık banyo yapmayan bir kişidir. Aslında bu romandaki bütün köylüler için geçerlidir. Çünkü susuzluk ve imkansızlıklar buna neden olmaktadır. Örneğin, Kır Abbas bazen beş haftadır yıkanmadığını belirtmektedir. Banyo yapma yerleri de ahırdır. Kır Abbas’ın bütün elbiseleri yamalı ve yırtıktır.

Kır Abbas, ekmeğini taştan çıkaran bir köylüdür. Hamdi Beye yaltaklanarak hükümetten aylık almaz. Kolunun kuvvetine güvenmektedir. Hz. Ali’nin kuvvetine sahip olduğuna inanmaktadır.

Kır Abbas, görevini dikkatli yaptığını bunu Rızanın da bildiğini söyleyerek, kendisine laf edenin ağzına..... edeceğini söyler.

Kır Abbas ölüyü, mezarı, mezarlığı sevmez. Cenazelere katılmaz. Cennet’e kızarak, sen ancak kocanla laf yarıştırmayı, onun başını şişirmeyi bellemiştir der. Kır Abbas, oğlundan bile bir şey istemeyecek kadar müstağnidir. Yaşının yetmiş işinin bitmiş olduğunu söyler.

Kır Abbas, pratik, iş bitiren, her şeyin olurlu bulan bir tip olarak çizilmiştir. O, gamı tasayı kendisine yoldaş etmediğini söyler. Serbest ve geniş bir herif olduğunu belirtir. Bundan dolayı yetmişini aştığı halde demir gibidir. Kır Abbas köyün en eski insanıdır.

Kır Abbas kendisini bağlara haksız hukuksuz gönüllü bekçi olarak atadığını söyler ve bu işi severek yapmaktadır. Kır Abbas az çok yüzümüz yırtıktır ama kuvveyi maneviyemizde sağlamdır, der.

Kır Abbas bağ yerinin bir kuşu, bir garip yaratığıydı. Belinde kuşağı, başında poşusu, gömleğinin etekleri dizlerine kadar sakık, göğsü bağı açık, ayaklarında nalınlar vardır. Kır Abbas hastalanan torunu Yeşer için tedaviyi gerçekleştiren , onun için ilaçlar yapan bir doktordur. O, torununu çok fazla sevmektedir.

Kır Abbas köylüleri hakkında şunları düşünmektedir : “Camız dabiyatı var bu köyün insanında. Elli sefer dürtmezsen kıpırdamıyorlar.” (Kb, 1971 : 124)

5.5.3.2. Eğitimci Rıza

Kır Abbas’ın sürekli olarak yanında yer alan, onu sürekli destekleyen, fikirleri ile akıl veren kişi ise köyün eğitimci Rızadır. Eğitimci Rıza, köylünün geri kalmasını, kalkınmasını Rauf Hoca’nın cümleleriyle aktarmaktadır.

Rıza, otuz sekiz yaşında, iri elli, geniş elmacık kemikleri, iri kalın kara kaşlı, rengi biraz kırmızıdır. Yüzü aydınlıktır. Biraz saf görünmektedir. Geniş yatakları içinde yavaş yavaş kıpırdayan gözleri parlamamaktadır. Rıza iyi ve has bir kişidir. İyi kumaştan dokunduğu açıktır. Eğitimcim, okumuşum diye büyüklük taslamaz. Ölen kardeşinin hanımını alarak onları ortalıkta bırakmamıştır. Rıza Kır Abbas’ın kaplumbağayı öldürdüğünü bildiği için sürekli laf ile dokundurmaktadır. Rıza’ya öğrencilerin bazıları dayı, bazıları ise emmi diyordu. Rıza’nın yüzü kırmızı, alevi kırmızıydı, terbiyeliydi. Bıyıkları biçimli, şakakları, elmacık kemikleri iri, çenesi, çene kemiği iridir.

Kır Abbas Rıza’yı aylık alalı köyün güzel adetlerini unuttun diye eleştirmektedir. Evine misafir gelince insan amucasını çağırmasın mı der.

5.5.3.3. Battal

Köyün muhtarıdır. Battal, köylüsünü şöyle tanıtır: ‘Bizim köyümüz insanlıklıdır. Kadınlarımız ise taşa kayaya tırmanırlar.’ Romanda muhtar iyi bir tip olarak çizilmiştir. Köylünün yanında yer almakta, onlarla birlikte bürokrasiye karşı mücadele etmektedir. Üzümbağı konusunda Kır Abbas’ın hep yanında bulunmuştur, onu desteklemiştir. Köyde devletin temsilcisi olmasına rağmen bağ konusunda

devlete karşı çıkmıştır. Muhtar güçlünün yanında değil haklının ve zayıfın yanında yer almıştır. Muhtar köylüsü sevmekte ve ona çok güvenmektedir.

Muhtar Battal, köylülerin ortak çıkarları için birlikte çalışan herhangi bir köylüdür.

5.5.3.4. Döndü

Rıza'nı karısı Döndü, kaya gibi sağlam bir kadındır. Rıza ile karısı Döndü birbirlerini çok sevmekte ve bundan dolayı da çok çocukları olmaktadır. Rıza Döndü'nün ikinci kocasıdır. Uysal bir kadındır. İstese de istemese de sürekli kendini Rızanın isteğine bırakırdı. Rızayı hiçbir zaman reddetmezdi. Tozaktaki diğer kadınlar gibi Döndü de doğum kontrolünü bilmiyordu. Bundan dolayı çok çocukları olmaktaydı. Döndü Rızanın aksine çok çocuk istemiyordu. Çok olacağına az olsun iyi olsun diye düşünmekteydi.

5.5.3.5. Cennet

Kır Abbas'ın karısı. Kocasıyla iyi geçinemezler, sürekli kavga ederler. Kır Abbas ona hakaret edip kızmakta, boklu Cennet demektedir. Cennet, Kır Abbas'ın karısı olmasına rağmen romanda silik bir tip olarak kalmıştır. Kır Abbas karısına kızdığı için bağın bekçiliğini gönüllü olarak kabul etmiştir. Cennet onun evden uzaklaşıp, bekçilik yapmasına razı değildir, bundan dolayı ona kızmaktadır.

5.5.3.6. Gezici Hamdi Bey

Gezici Hamdi Bey, müfettiştir. Köy okullarını gezip, oradaki öğretmenleri ve öğrencileri denetlemektedir.

5.5.3.7. Kadastro Memurları

Köylülerin taharet bezi kullanmamalarına hayretler eder. Aynı zamanda köylülerde taharet bezini ilk defa duymaktadırlar. Hatta Kır Abbas Rıza'ya Rauf Hocadan bunu öğrenip öğrenmediğini sorar. Emin Sağlam, bundan dolayı onları, görgüsüz, geri kalmış köylüler olarak düşünmektedir.

Devlet memurlarından Emin Bey, yürüyemez, koşamaz, ufak bir yokuşu çıkamaz tıs tıs tıs bir adamdır. Biraz para için bu sefilliklere katlanmaktadır. Uzun boylu Demir beyin ise hiç aklı yoktur. Tavuk ve üzümleri yiyememektedir. Hepsisi de oldukça rahat, tembel ve öğle uykusuna yatmaktadır. Köyü ve köylüyü beğenmemektedirler.

5.5.3.8. Mal Müdürü Ömer Bey

Camgöz; tel gözlüklü, saçları ağarmaya yüz tutmuş, meşin kıravatlı birisidir. Mal Müdürü köy yollarına gençliğini gömmüş birisidir. Mal Müdürü işini bilir bir adamdır. Yağmurlar yağarken küpünü doldurmuş, malı mülkü olmuştur. Devletin dürüst bir memurudur. (Kb, 1971 : 318)

5.5.3.9. Tahriratçı Sırrı Bey

Adımları dik kaskatı bir adamdır. Evine varıncaya kadar gönülsüz, kibirsiz bir adamdır. Evinde ise farklı bir kişi olmaktadır.

5.5.3.10. Lütfiye Hanım

Sırrı Beyin karısıdır. Tedarikli, ak günlerden kara günlere yılanın ödünü, kuşun sütünü saklayan, tutumlu bir hanımdır.

Lütfiye Hanım, oldukça güzel, çevik, temiz, tertipli, becerikli, namuslu, Sırrı Beyi sıkmaz, sabırlı, bir memur karısı, kendini yürekten eğiten bir kadındır. (Kb, 1971 : 318)

Kızlarının ikisi de dümencinin tekidir. Selma ve Semra, birisi babasını tutarsa diğeri de anasını tutmaktadır. Sırrı Beyin kızları da anneleri gibi ev kızlarıdır. İyi yetişmişlerdir. Yazar Sırrı Bey ve ailesini uzun uzadıya anlatmıştır. Bu bölüm gereksiz yere uzatılmıştır.

5.5.3.11. Diğer Kişiler

Yukarıda verilen kişilerin dışında romanda ayrıca şu isimler de geçmektedir : Rauf Hoca; aslen Urfalıdır. Eğitimci Rıza'nın hocasıdır.

Kel Bektaş; köy kurulunun son üyesi ve köyün en dik ve ters adamıdır.

Hörü karı; köyün ebesidir. Hörü Ebe ise köyde herkesin doğduğu günü bilir.

Pat Ali, Bilek Sultan, Muhtarın Alime, Züra, Kenan Demir, Ayşe Karagöz, Yakup Emmi, Hakkı Çavuş, Hakkı Çavuş'un kızı Esme, Avşarlı Zekeriya, Muharrem, Muhtar Battal'ın karısı Güley, Pat Ali'nin oğlu Durmuş, Yusuf, Mustafa, Naciye, Zeki, Üseyin, 14 Numaralı Kadastro Komisyonu; Emin Sağlamer, Demir Bey, Nazmi Bey, Rıza Bey, Ziya Bey, Hamdi Bey, Arzuhalci Kürt İdris, Saffet Bey, Sosyalist Abdullah, Güssün, Kır Abbas'ın kardeşi Ali.

5.5.4. Zaman

Kaplumbağalar' ın olay zamanı, kesin belirtilmemekle birlikte, yaz mevsimi ve Temmuz ayıdır. Çünkü roman şöyle bir cümle ile başlamaktadır. " Güneş, Tozak kırına kocaman bir ateş dağı gibi çöktü. Yakıyor boyuna. Tozak kırı yanıyor." (Kb, 1971 : 11) İlerleyen bölümlerde güz mevsiminden bahsedilir. " Bir ikindi zamanıydı. Efil efil güz yelleri esiyordu." (Kb, 1971 : 39) On üçüncü bölümde bahar mevsimi gelmiştir. " Bahar patladı." (Kb, 1971 : 140) Kır Abbas torununa Yeşer adını vermiştir. Çünkü, bağlar yeşerirken doğmuştur. "Adı da...-Bağlar yeşerince doğdu- Yeşer olsun!" (Kb, 1971 : 176)

Aradan bir yıl geçmiştir. Tekrar yaz mevsimi gelmiştir. Her taraf sıcaktan kavrulmaktadır. " Yalnız asmaların dibi serindi. Başka yerler kavruluyordu." (Kb, 1971 : 183)

Kır Abbas bağların dikim zamanını hesaplarken şöyle bir hesap yapar: "Beş yıl bitti, altıya devrediyor beyim..." (Kb, 1971 : 270) Bu da romanda geçen zamanın yaklaşık olarak beş yıl olduğunu gösterir. Bu süre kısmen özetleme yapılarak kısmen de zaman atlaması yapılarak anlatılmıştır.

Zamanın kronolojik olarak akışını, Yeşer'in doğması, büyümesi, konuşmaya başlaması ve dedesi ile birlikte bağa gitmesiyle de anlayabiliriz. "Torunu Haydar ve Fatma büyümüşler, Yeşer de zıplıyordu." (Kb, 1971 : 275)

Mevsim ve ay isimleriyle birlikte kısa zaman dilimleri de verilmiştir. Kış, gün, yaz, mart, şafak, akşam, öğle vb. gibi.

Kaplumbağalar' da anlatılan sosyal zaman 1960-1965'li yıllardır. Yazar eserin girişinde ve sonunda bunu ifade edip belirtmektedir.

Romanda zaman kronolojik olarak akmaktadır. Kaplumbağalarda zaman atlamaları ve özetlemeler de yer almaktadır.

5.5.5. Mekân

Kaplumbağalar'da anlatılan olaylar, Ankara yakınlarında bir alevi köyü olan Tozak'ta geçmektedir. Tozak köyü Ankara'ya yakın olmasına rağmen mahrumiyetlerle boğuşmaktadır. Yeşillikten mahrum, güneşin altında yanan kavrulan bir yerdir. Yazar belki bizzat bu yeri gezip görerek, kaleme alıp, anlatmıştır. Tozak köyü, imamsız, ağasız, muhtarsız bir köydür.

Köylülerin üzerindeki bütün baskıların ortadan kalktığı, genel köy gerçekliğine aykırı, tipik olamayan bir köydür. Baykurt, anlatmak istediklerini ancak böyle bir sosyal çerçeve içinde anlatabilirdi.

Romanın başında Tozak şu cümlelerle anlatılır : “Güneş, Tozak kırına kocaman bir ateş dağı çöktü. Yakıyor boyuna. Tozak kırı yanıyor.... Tozak kırının bir karış altı ak pur taşlarıyla sımsıkı kitli. Pur taşlarının üstündeki toprak yanıyor.... Tozak kırı yorgan kadar bir topraktı yeyüzünde.... Tohumunu ödeyen, ödemeyen tarlalar bu düzlükteydi. Yollardan daha çok yer tutan sel yatakları bu düzlükte; altmış kadar balçık evi, küçük avluları, gübrelikleri, çatma kapılarıyla Tozak köyü bu düzlükteydi.” (Kb, 1971 : 11)

“ Tozak köyü alçacık toprak evlerden kuruluydu. Avluları da toprakla, balçıkla çevriliydi. Yeşil yaprak, yeşil ağaç yoktu. Birer katlı evlerin odaları karanlık ve küçüktü. Ağıllar, ahırlar, samanlıklar, evlerden daha fazla yer tutuyordu. Sokaklar “kemre” doluydu...” (Kb, 1971 : 20)

Zaten romanın birinci bölümünün adı da “Tozak Kır Denen Yer”dir.

“Köyden çıkan patika, yüz birinci kilometre taşının bulunduğu yerde Ankara yoluna ekleniyordu. Tozакlılar buraya ‘Yüzbir’ diyorlardı.” (Kb, 1971 : 14)

Baykurt, Tozak köylülerinin yaşayışlarını bir bütün olarak veriyor. Üretim çalışmalarıyla, eğitim işleriyle, ev işleriyle, töreleriyle, cinsel ilişkileriyle, iyi gözlemlenmiş töreler; Saçı töreni (Kb, 1971 :216-221), koç katımı (Kb, 1971 : 225-231) romana ayrı bir renk veriyor. Alevi-sünni sözleri de sık sık geçer. Alevilere göre sünniler sanki yabancı bir ulus; ‘sünni’ ile ‘yabancı’ aşağı yukarı aynı anlamda onlar için. Yerel töreler; bağ bozumu, saç, düğün, koç katımı vb. esere yama gibi eklenmemiş, olayların doğal yürüyüşüne katkıda bulunacak yolda düzenlenmiştir.

Tozak köyünün etrafındaki köylerde tanıtılmaktadır. Ayrıca kasaba ve Kaymakam Vekili Sırrı Bey, ailesi ve evi uzun uzadıya tasvir edilip, tanıtılmaktadır.

Romanın sonunda Tozak kırı, koca yeryüzünün üstünde, yine bin yamalı bir yoksul yorganıydı.

Tarla köy romanlarında ağırlıklı olarak kullanılan bir mekândır. Tarla üzerinde meydana gelen kavgalar, işlenen cinayetler geniş şekilde kullanılır. *Kaplumbağalar* romanında boş olan bir tarla köylü tarafından bağ haline getirilir.

Boş tarla hazine toprağı olduğu için bağ haline getirilen tarlaya devlet kendi malı olduğu için sahip çıkmak ister. Bürokrasi ile köylü arasındaki mücadele böylece başlar. Köylü tarlayı tekrar eski haline getirerek yani bağı bozarak mücadeleyi kaybettiğini gösterir. Binbir güçlkle bağ haline getirilen yer kimseye yar olmamıştır.

Romanda olaylar açık ve kapalı, gar ve geniş mekânlarda geçmektedir. Bağın bulunduğu yer açık ve geniş mekândır. Olayların büyük bir çoğunluğu da burada geçmektedir. Az da olsa dar ve kapalı mekânlarda kullanılmıştır. Kır Abbas'ın evi, Muhtarın evi, Sırrı Beyin evi, memur odası gibi.

5.5.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kaplumbağalar, hakim bakış açısı ve yazar anlatıcı tekniği kullanılarak kaleme alınmıştır. Romanda olaylar bazende romandaki kişilerin bakış açısından verilerek çoğulcu bakış açısından da yararlanılmıştır.

Kaplumbağalar' ın birinci bölümünde Tozak kırı adı verilen ve olayların geçeceği köy tanıtılmakta, şahıslar tanıtılmakta bunların birbirleriyle olan bağlantıları verilmektedir. Romanın baş kahramanı Kır Abbas'ın özellikleri, ailesiyle olan ilişkisi anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Fakir Baykurt romanın giriş bölümlerinde olayların cereyan edeceği mekânı ve şahısları tanıtarak, hakkında bilgi vermektedir. Fakir Baykurt, mekânı tasvir ederken, ayrıntılar üzerinde durur, aynı tarzı kişi tasvirlerinde de yapar. Okuyucu romanı okurken köyde hayalen gezer, havanın sıcaklığını hisseder. Dikkati çeken aşırı sıcaklık ve her tarafın alabildiğine kuru, bozkır ve yeşillikten mahrum oluşudur. Fakir Baykurt diyalogları fazla kullanmaz, daha çok anlatma tarzını benimser. Diyaloglarda dikkati çeken nokta ise mahalli ağız özelliklerinin oldukça fazla kullanılmış olmasıdır. Yazar bunu yaparken büyük bir ihtimalle gerçekçi olması anlayışını benimsemiş olsa gerek. Yazarın sık sık kaplumbağaları birer alegori ve leitmotiv olarak kullanması da dikkatleri çekmektedir. Kaplumbağalar ile insanlar arasında benzerlikler kurmaktadır. Kaplumbağa bir alegori olarak kullanılmış. Kaplumbağa ile köylüler mukayese edilmiş ve aralarında benzerlikler kurulmuştur.

Yazar anlatıcıya ait bakış açısına örnek :” Kır Abbas soluk soluğa köye geldi. Hala yalınayaktı. Tahta nalınları elindeydi. Sokaklarda, hiçbir şeye bakmadan, geçip evine girdi.” (Kb, 1971 : 19)

5.6. TIRPAN (1970)

5.6.1. Romanın Kimliği

İncelenen eser, Remzi Kitapevi tarafından 1970 yılında yayınlanan 7. baskıdır. Roman 1970 yılında TRT ödülü ve 1971 yılında TDK ödülünü almıştır. Eser 382 sayfa olup 38 bölümden ibarettir. Her bölüm birbirinden başlıklarla ayrılmaktadır. Romanın son sayfasında, romanda geçen bazı sözlerin anlamı yer almaktadır.

Yazar, arka kapakta devrimci sanat hakkında şunları söyler. ‘Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır. Kitaplarımız, bize ün sağlamak yada kalıcı olmaktan önce, toplumu devrim yönünde etkilemek içindir. Hayatı değiştirme amacına yönelmemiş bir sanat, insanın bilinçlenmesine ve birleşmesine yardım edemez. Bakıyorum, bazı arkadaşlar, kendini asan kızların öyküsünü yazıyorlar. Kızı, istemediği birine vermiş oluyorlar. Kurtulamayınca asıyor o da kendini. Eski öyküler de böyleydi. Ve hep böyle gidiyor. Bence bu, sanatta devrimci bir tavır olamaz. Bir ulusun da bu kızlar gibi davrandığını düşünelim, ne olur sonuç? Böyle olsak biz Ulusal Kurtuluş Savaşına giremezdik. Vietnam halkı, saldırgan Amerika’ya direnemezdi.’

Eserin başına eklenen yazıda : ”Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır.” diyor Fakir Baykurt. Bunun için de : ”Kitapların toplumu devrim yönünden etkilemesi gerektiğini ileri sürüyor. Kendini asan kızların öyküsünü yazmanın devrimci bir tavır olamayacağını, aslında kendilerini asmalarında kızların değil, başkalarının suçlu olduğunu, öldürücü gücü bunların üstüne yöneltmek gerektiğini de ekliyor ardından. Ayrıca kızların kendilerini asmaları düşüncesiyle ezilen halkların geleceklerini belirleyecek hareket tutumları arasında bir ilgi kuruyor.

Baykurt’un, bu sözlerinden, Musdu’yu Dürü’ye öldürtmekle eserine devrimci bir tavır kazandırdığı fikrinde olduğu anlaşıyor. Oysa sevmediği birisine verilmek istenen kızların kendilerini asmaları da devrimci bir öz taşımaktadır. Ayrıca, Baykurt’un sözlerinden asıl suçlunun varsılların simgesi durumunda bulunan Kabak Musdu’nun olduğu anlaşıyor. Fakat Musdu’nun sınıfsal nitelikleri iyice

belirginleştirilemiyor. Ayrıca konuyu, belli bir sonuca ulaştırmak ve birtakım şeyleri söyleyebilmek için kurup dokuyor yazar.

Fakir Baykurt kitabın girişine yazdığı yazıda eser hakkında şu bilgileri vermektedir. “ Anası Elif, Veli’nin 1938’de ölümünden sonra ailenin geçimini tek başına yüklenmiş ve çocuklarını yetiştirmek için çırpınmıştır. Değişik tipler halinde Baykurt’un roman ve hikâyelerine yansıyan Elif kadın, halen hayattadır. *Tırpan*, Fakir Baykurt’un altıncı romanıdır. Ankara’nın kulağındaki Gökçimen köyünde Dürü diye bir kızın başından geçenleri anlatır. Yazarın buradaki tavrı belirgin olarak, devrimcidir.” (T, 1971 : 5)

5.6.2. Olay Örgüsü

Tırpan’da olay örgüsü bir kaçma kovalamaca çizgisini izler ve Dürü’nün Kabak Musdu’ya yakalanmamak için çırpınmaları, kaçışmaları, saklanmaları gerilimi sağlar. Bu kurtulma çabalarında umut ve umutsuzluğun birbirini izlemesine bakarak olay örgüsünü üç kısma ayırabiliriz. Birinci kısım, Dürü’nün Kabak Musdu’ya teslim edilmek üzere babası tarafından ahıra bağlanmasıyla, yani tüm umutların kaybedilmesiyle son bulur. İkinci kısım, Dürü’nün kız arkadaşları tarafından kaçırılmasıyla başlar ve bir süre sonra yakalanmasıyla biter. Üçüncü kısımda düğün hazırlıkları yapılırken Uluguş’un kurduğu plân yeni bir umut ortaya çıkarır ve roman Kabak Musdu’nun ölümü ve Dürü’nün kaçmasıyla son bulur.

Olay örgüsünü oluşturan metin tabakaları ve vaka birimleri aşağıda olduğu gibi gösterilebilir :

$$1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB + 6. VB$$

1. MT’nin ;

1. VB’inde Kabak Musdu’nun Dürü’ye göz koyması,

2. VB’inde Havana’nın bu düğüne razı olmaması,

3. VB’inde Uluguş’un Havana’ya destek vermesi,

4. VB’inde Baskılar sonucunda Dürü’nün Kabak Musdu’ya verilmesi,

5. VB'inde Velikul'un kızını ahıra bağlaması,

6. VB'inde Dürü'nün köyün kızları tarafından kaçırılıp, saklanması,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'inde Musdu'nun Dürü'nün bulunması için her yola başvurması,

2. VB'inde Köye gelen jandarmaların büyük uğraşı sonucu Dürü'yü bulması,

3. VB'inde Dürü'nün bulunması ile Uluguş'un da çok aradığı tırpanını bulması,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT'nin ;

1. VB'inde Musdu ile Dürü'nün nikahının kıyılması,

2. VB'inde Düğün gecesi çok sarhoş olan Musdu'nun Uluguş'un gönderdiği tırpanla Dürü tarafından öldürülmesi,

3. VB'inde Dürü'nün kahveci Linlin tarafından eşkiya Mevlut'un babası Eşrefce'ye teslim edilmesi,

4. VB'inde Köyün bütün kızlarının jandarmaya Dürü bende Dürü bende diye cevap vermesi, oluşturur.

1. MT'ında, romanın başında Dürü'nün kurtulup kurtulamayacağı sorusunun belirsiz bırakılması nedeniyle yaratılan gerilim ana-babanın pes etmesi ve Dürü'nün ahıra kapatılıp bağlanmasıyla son bulmuştur. Gerilimin yeniden yaratılabilmesi için kurtuluş umudunun bir kez daha canlanması gerekir. İşte bu umut kapısının ikinci kez açılması Uluguş'un doğrudan doğruya savaşıma katılmasıyla sağlanacaktır. Dürü'nün ahıra hapsedildiğini öğrenen Uluguş kızlardan birini yollar ve verdiği talimat üzerine Dürü kurtarılıp kaçırılır. Uluguş'un plânı, yardım edebilecek dostların evinde onu birer ikişer gün saklamak ve hangi ev aranırsa Dürü'yü gizlice o eve getirmektir. Dürü'nün ahıra kitlenmesi ve kurtarılması olsun,

sonra evden eve götürölüp saklanması olsun önceki metinlerden kaynaklanan kalıplardır. Evlendirileceği adamı istemediği için ana-baba tarafından bir odaya hapsedilen ama sonra kurtarılan ya da kurtulan kız kalıbı oldukça yaygın kullanılan bir kalıptır.

2. MT’ında, ikinci kısım tümünü oluşturan bu kaçırma arama episodunda güldürü ögesi ilk ve son kez metne egemen olur. Şiş göbek dazlak Kabak Musdu ve adamları umutla evden eve koşuşurken kızların Dürü’yü çuval içinde bir o eve bir bu eve kaçırmaları ; Musdu’nun isteği üzerine dinleme cihazı ve telsizle köye gelen jandarmayla ‘Dürü bizde, Dürü bizde’ diyerek alay etmeleri ve bütün radyoları açmaları; Uluguş’un kendi yitik tırpanını, dinleme cihazlarını kullanarak bulması için Şeref Çavuş’a asılması bu ikinci kısma bir komedi havası verir.

3. MT’ında, Dürü’nün yakalanıp kurtuluş umutlarını bir kez daha yitirmesiyle ikinci kısım biter ve düğünün yer aldığı üçüncü kısma geçilir. Dürü için korkunç son artık kaçınılmaz görünürken, Uluguş’un tasarladığı bir öldürme plânı ile kurtuluş umudu yeniden belirir. Okur bir yandan düğün hazırlıklarını bir yandan da Uluguş’un hazırlığını izler. Musdu çalgılar çaldırır, konuklarına yemekler, içkiler ikram ederken, Uluguş da nihayet bulduğu tırpanını biletmektedir. Gerilim bir kez daha kurulmuştur. Dürü Musdu’yu öldürebilecek mi? Öldürürse başarabilecek mi? Uluguş’un Dürü’yü yönlendirmesiyle *Tırpan*’ da roller değişir; kurban tipini temsil eden Dürü kendini asacak yerde, karşı saldırıya geçen bir asi tipine dönüşür, Musdu da kurban tipine. Karabasanlarında yatakta sırtüstü yatan Dürü idi ve üstüne çıkan da Musdudur. Ama romanın bu son episodunda durum tersine gerçekleşir. Zifaf gecesi sarhoş olup, yatakta hemen sızan ve sırtüstü yatan Musdu’yu, Dürü, böğrünü tırpanla deşerek öldürür ve yatağa Dürü’nün değil, Musdu’nun kanı akar. Ayrıca, araç olarak Uluguş’un kocasının tırpanı kullanıldığına göre tırpanın da bir simge olduğunu düşünmek mümkündür. Dürü, kendine kötülük yapan ağayı öldürüp dağa çıkan eşkıya figürünü önümüze getirir.

Metin tabakalarının ardındaki düşünceleri şöyle sıralayabiliriz :

1. MT’nın ;

1. VB’nin arka plânı : Güçlüysen istediğini alma hakkını,

2. VB'nin arka plânı : Anne yüreğinin mücadele gücünü,
 3. VB'nin arka plânı : Zayıfların birlik olması,
 4. VB'nin arka plânı : Güçlülerin istediğini her yolu deneyerek elde etmesi,
 5. VB'nin arka plânı : Babanın evladını feda etme duygusu,
 6. VB'nin arka plânı : Kaderlerinin Dürü gibi olmaması için kızların yaptığı kaçırma eylemi,
2. MT'nin ;
 1. VB'nin arka plânı : Kabak Musdu'nun Dürü konusundaki ısrarı, inatlaşması,
 2. VB'nin arka plânı : Araya devletin ve jandarmanın girmesiyle Dürü'yü saklandığı yerde bulma,
 3. VB'nin arka plânı : Uluguş'un Dürü'nün kurtuluş anahtarı olacak tırpanını bulması,
 3. MT'nin ;
 1. VB'nin arka plânı : Musdu'nun arzusunu gerçekleştirme,
 2. VB'nin arka plânı : Dürü'nün bir kahraman gibi hareket edişi,
 3. VB'nin arka plânı : Eylemi gerçekleştiren Dürü'nün dağlara kaçışı, oluşturmaktadır.

Güçlerin çatışmasını gösteren tabloyu aşağıdaki gibi oluşturabiliriz :

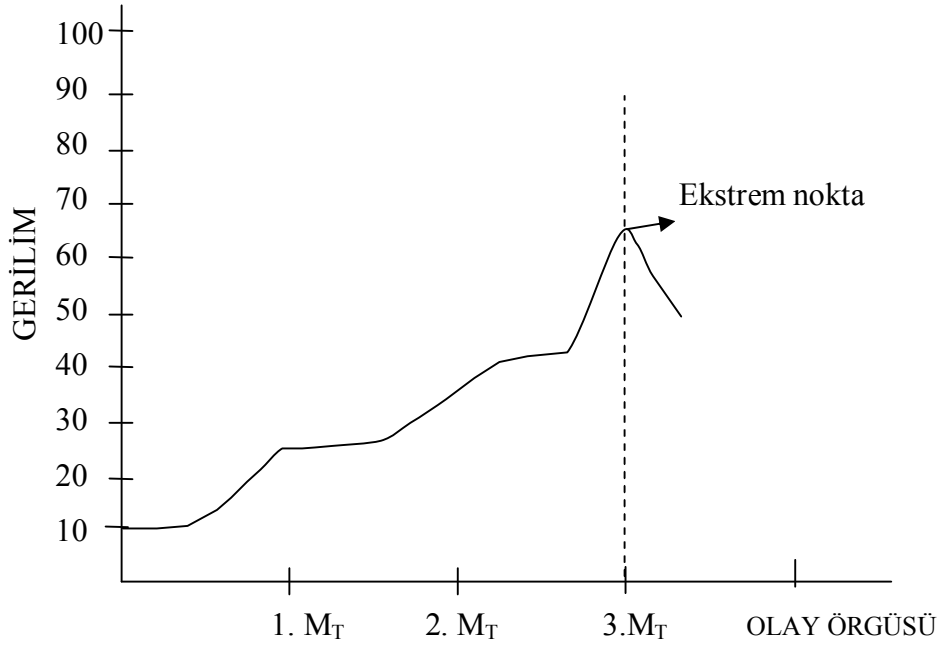
	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Dürü	Uluğuş-Velikul- Havana-Kahveci Linlin-Köyün kızları	Musdu Ağa-İt Ömer
KAVRAMLAR	Başkaldırma	Zayıftan yana olma	Maddi güce dayanma, Fakir-yoksul çatışması

Dürü'nün şiddetle karşı çıkmasına rağmen yapılan evlilikte aşk ile gelenek çatışmasından ziyade, yoksul ile zengin çatışması yer almaktadır. Dürü ezilen yoksul sınıfı, Musdu ise zengin egemen sınıfı temsil etmektedir. Metnin bu anlamları taşıyabilmesi için ana-baba-kız, kızı isteyen adamın arasındaki ilişkiler ağı da farklı bir biçimde kurulmuştur. Böylece romandaki çatışma kızla onu isteyen adam arasında değil, kızla gelenek, yada aşkla gelenek arasındadır. *Tırpan'* da yer alan çatışma ezen ile ezilen arasında olduğu için bütün bu ilişkiler ağı yeni bir şekil alır. Dürü sevip de kavuşamadığı bir kişiye öyküde yer verilmez.

*Tırpan'*ın birinci kısımda kurmaca dünyası daha çok gerçek köy yaşamından kaynaklanır. Dürü'nün ev yaşamı, karı koca kavgaları, kızı istemeye gelenlerin ziyaretleri, Musdu ile karısı Kamile arasındaki durum ve Dürü'nün evliliği üzerine evlerde, kahvede yapılan konuşmalar Baykurt'un da gerçekçi bir yazar gibi sergilediği durumlar ve olaylardır. İkinci ve üçüncü kısımlarda ise durum başka; bu

kısımlardaki başlıca episodlar köy gerçekliğinden kaynaklanmaz, kurmaca metinlerin tekrarlanan kalıplarından kaynaklanır.

Gerilimi aşağıdaki tabloda olduğu gibi gösterebiliriz :



Kabak Musdu'nun Dürü'yü görüp, onunla evlenmeyi kafasına koyunca romanın başından itibaren gerilimin yükselmeye başladığını görürüz. Dürü babası tarafından ahıra kapatılınca gerilim düşmeye başlar. Köyün kızlarının Dürü'yü kapatıldığı yerden kurtarmasıyla, okuyucu Dürü'nün yakalanıp yakalanmayacağını merakla bekler ve gerilim tekrar yükselmeye başlar. Dürü'nün yakalanmasıyla olay örgüsündeki heyecan durulur. Kabak Musdu'yla evlenmek zorunda kalan Dürü'nün ne yapacağı gerilimi tekrar yükseltir. Dürü'nün Musdu'yu öldürmesiyle gerilim düşer.

5.6.3. Şahıs Kadrosu

Romanın en önde iki kahramanı; Dürü ve Musdu Ağadır. Daha sonra bu ikisine Uluguş eklenir. Girişte bazı özellikleriyle tanıtılırlar :”Atakçı Veli'nin Dürü geçen mayısta beşi bitirdi, ...On üçünü bitirdi, on dört oldu yaşı.... Ayva

sarıydı. Dürü'nün yüzü yanağı ise pembe, gözleri yeşildi..." (T, 1971 : 10) "Ellisine gelmişti bu Musdu... Ankara'nın köylerinde koyun kuzu toplar, götürür kasaplara satardı. Vekillere, elçilere mor lahana, bal, peynir götürürdü... Kabak kafa, şiş göbel bir şeydi. Ağzı fişek kapçığı gümüş, krom kaplama doluydu..." (T, 1971 : 11) Romanın öbür kahramanlarından Uluguş Nine de yazar tarafından tanıtılmaktadır. (T, 1971 : 44) Diğer kahramanları doğrudan doğruya kendisi anlatmaz yazar. Sürüp giden diyaloglardan yavaş yavaş kişilikleri ortaya çıkar. Köylerde güçlülerin tarafını tutan yardakçı tiplerini de başarıyla vermiştir : Cemal, İt Omar, Şakir Hafız.

Romanda sonuna kadar direnme gücünü yitirmeyen, devamlı olarak ağaya karşı Dürü'yü koruyan iki tip vardır. Bunlar ; Uluguş Nine, Kahveci Linlindir. Uluguş'un mücadelesi açıktan açıktır; herkes bilir. Ama Linlin bu mücadeleyi gizli olarak sürdürür. Bu iki tipteki mücadele arzusu doğuştan değildir. Linlin'in de Uluguş'un da yaşamlarında bu olaya benzer olaylar vardır. Linlin'in bacısı Ümmü'yü sevmediği birisine vermek istediklerinden Ümmü kendini asmıştır. "Ümmü, içinde mühürlenmiş bir yaraydı Linlin'in. O yüzden bütün zenginlere, dengi olmayan kızlara talip olan dürzülere, kızılıyordu." (T, 1971 : 220) Uluguş da gençliğinde; annesi ve babası istemediği halde fakir bir çobana kaçmış mutlu olmuştur.

Romanda Dürü ile Musdu çatışması, zayıfla güçlünün ezen ile ezilenin kavgasını temsil eden bir cinsel savaşıma dönüşecektir. Tarafların fizik yapıları da bu karşıtlığa uygundur. Ellisine gelmiş kabak kafalı 'şiş göbek Musdu' yüz okka çeker, göz diktiği Dürü ise 'tırnak kadar' bir çocuktur, 'kemikleri daha sertleşmemiş'. Beri yanda Musdu'nun kurduğu tatlı hayaller Dürü'nün karabasanlarıdır. Çünkü Dürü de bu evliliği hep cinsel görüntüler içinde düşünür, ama tiksintiyle. Dürü'nün üstüne abanan ve onu iri gövdesiyle ezen Musdu görüntüsü, yoksulun zengin tarafından ezilmesinin açık bir simgesidir. Dürü, sevmediği yaşlı bir adamla mutsuz olacağını düşünerek karşı çıkmıyor bu evliliğe; onun akli, işin somut cinsel yönünde. Bu cinsel ilişkiye isyan ettiği için de 'ben kendime sana mundar ettirmem' diyerek direktir Musdu'ya. Yalnız Dürü bu evliliğe cinsel açıdan bakmaz. Havana da yataktaki umutsuz savaşımı düşünmektedir.

5.6.3.1. Dürü

Dürü ilkokul beşi bitirmiş, 13 den 14 yaşına girmiştir. Yeşil gözlü, oldukça güzel bir goncadır. Dürü'nün yanağı pembe, gözleri yeşildi, Gökçimen'in yeşiliydi. Dürü'nün teni yaratılıştan güzeldir. Dürü, olgunlaşmıştı. Gözleri çukura kaçmış, yüzü süzölmüştü. Onun yüzünden evin içi her gün hır, gürdü. Onu bir inadın uğruna Musdu'ya verdiler. Adam Dürü'yü parayla satın alır. Dürü'nün ortadan kaybolmasını 'erdi, uçtu' olarak değerlendirirler. 'Uçup gitmiş bok deliğinden.' 'On dördüne basmadık kızı, altmışındaki herife verimker olursan, kız tabiki evliya olur.' Dürü bir yoksul kızı çavuşum! Kolu kanadı kırık! Biz kendimiz de birer yoksul, hem de köylü olduğumuz halde.'

Dürü romanda haksızlığa karşı koyan, direnen, 14 yaşlarında bir çocuktur. Tek suçu yeşil gözlü güzel ama yoksul bir ailenin kızı olmasıdır. Kendi kaderine karşı çıkıp, Musdu'yu öldürerek bu tarz niyeti olanlara da bir ders vermektedir. Yaşı yaşına uygun olmayanların böyle bir işe kalkışanların ölüm dahil her şeyi göze alması gerekmektedir.

Kurban tipini işleyen diğer romanlardaki durumun tersine, kızı isteyen adam olarak Musdu'yu öykünün kötü kişisine dönüştürebilmek için, ana ve babanın işlevini de değiştirmek zorundadır yazar. Dürü'nün anası, babası Musdu'nun parasına tamah ederek kızı vermiş olsalar Musdu öykünün kötü kişisi olmazdı. Bu durumda tek çare Velikul ile Havana'nın , Dürü'yü ancak Musdu'nun para gücü sayesinde yapabildiği baskı sonucu vermeye mecbur kalmalarıdır. Görünüşte her şeyin usulüne uygun yürümüş olmasına karşın, gerçekte Musdu'nun kızı zorla almış olduğu özellikle vurgulanır. Romanın sonunda Dürü yoksullar adına Musdu'yu öldürecek. Dürü'nün cinayetini haklı göstermek ve okura Musdu'nun ölümü hak ettiğini düşündürmek gerekecektir. Akis halde, baskı sonucu da olsa, anasının, babasının rızasıyla alınan bir kızın kocayı öldürmesi, ne ezilen yoksul sınıfın baş kaldırmasını simgeleyebilirdi ne de işlenen cinayetin haklı nedenlere dayanmış olurdu. Bu sakıncaları ortadan kaldırmak için olsa gerek, metinde evlenme olayına cinsel açıdan bakıldığını ve bir ırza geçme olayı izlenimini uyandıracak şekilde sunulduğu görülür.

Dürü kaderine boyun eğmez, eyleme geçer ve cezalandırır. Başka bir deyişle, *Tırpan*' da başkaldıran kadın övülüyor, edilgen kadın eleştiriliyor. Dürü kendi elleriyle öldürüyor Musdu'yu. İşi planlayan da bir kadın ve yardımcıları da Dürü'nün kız arkadaşlarıdır.

Tırpan bu ilginç yönlerine karşın pek de başarılı olamamış bir eserdir. Nedenleri çeşitli. Bir kere Dürü silik bir karakter olmaktan kurtulamıyor çünkü o yalnızca bir yönüyle, Musdu'dan tiksinen ve korkan çaresiz bir kız olarak tanınır. Ama Musdu'yu gördüğü zaman saklanacak delik arayan bu 'tırnak kadar' çocuk Uluguş'tan talimatı alınca Musdu'nun böğrüne tırpanı saplayacak denli cesur bir asiye nasıl dönüştüğünü okurun anlamasına olanak yok, çünkü, bu önemli noktada yazar gözlerini karaktere değil, eyleme çevirdiği için adam öldürmeyi kabul etmiş Dürü'nün duyguları, düşünceleri okura kapalı kalır. Sanki bir iç dünyası yoktur Dürü'nün. (Moran, 1994 : 182)

5.6.3.2. Kabak Musdu

Romanın baş kişilerinden biri olan Musdu da köy-şehir ilişkisi içinde belirlenir. Musdu, Gökçimen'e komşu Evcî köyünün ağasıdır. Ağalığı sadece köy içindeki ilişkilerine dayanmamaktadır. Musdu eskiden beri köyde en çok toprağa sahip olan kişidir. Son yıllarda Ankara'daki resmi ikametgahlara ve sefaretlere keklik ve seçilmiş meyve satarak şehirle ilişkilerini geliştirmiştir. Kabzımallara da toptan mal göndermektedir. Ulaşım imkanlarının gelişmesiyle yeni meyve bahçeleri kurmuş, ticaretini genişletmiştir. Şehirde edindiği danışları aracılığıyla ucuza bir kamyon da satın almıştır. Köyde meyveciliğin en önemli çalışma alanı haline gelmesi, Musdu'nun meyve bahçelerinin sahibi olması, köyün dışarıyla ilişkileri artarken Musdu'nun tekelinde toplanması Musdu'yu çok güçlü hale getirir. Gittikçe zenginleşir, köylüleri karşısında olduğu gibi politikacı ve tüccarlar, kabzımallar karşısında da sözü geçer bir adam olur. Jandarma ve diğer devlet memurlarıyla da iyi ilişkiler kurar. Gerekğinde köylülere borç para vermekte, onların kasaba ya da şehirdeki bazı işlerini tanıdıkları aracılığıyla halletmektedir. Yazar Musdu'nun bu özelliklerini veren olaylarla partizanlığı da dolaylı bir yolla işlemiştir.

Elli yaşında Dürü'ye göz koyan, bir zengindir. Musdu cömert adamdır. Musdu daha çok ticareti sevmekte, çiftçilikten haz almamaktadır. Yılda birkaç kez cumaya giderdi. Gökçimen'in beyi yoktu, zaten toprağı da azdı, onun için Musdu Gökçimen'in de ağası sayılırdı.

Kabak Musdu, köylerden koyun kuzu toplar, kasaplara satar. Siyasilere köyden hediyeler götürür. Çankaya köşküne av hayvanları götürür. Kabak kafa, şiş göbek bir şeydir. Ağzı fişek kapçığı gibi, gümüş krom kaplamalarla doludur. Parayı verir karıyı kızı tesbih gibi dizer. Nafakasını sağladıktan sonra al alabildiğın kadar diye düşünür. 'Ben çok yufka yürekli, hemi de ince gönül bir herifim, göbeğime bakma, çok merhamet ederim kadına.' Şişgöbek, topak soyulcan, Kabak Musdu parasının gücüyle her istediğı, canı çektiğı malı, kızı alacağını zanneder. Yoksul köylünün bir çoğı da bu paraya dayanamaz, malını, kızını zengine, yaş farkına bakmadan verir. Velikul böylesi zor bir durumdadır. Göbekli, iri gövdeli, bıyıklı, kaplama dişli Kabak Musdu, hem kızı almak için yalan söylüyor, hem de eşi Kamile'yi razı etmek için uğraşıyordu. Kendi tasarladığı planı uygulamaya koymuş, ne olursa olsun Dürü ile evlenmeyi kafasına koymuştu. Dürüyü rahat ettireceğini babasına söylerken, Kamile'ye de sen rahat edeceksin bütün işleri Dürü görecekt diye onu ikna etmeye çalışıyordu. Arkadaşlarına evlenmemi Kamile istiyor derken, Kamileye de arkadaşlarım ısrarla evlenmem gerektiğini gerekçelerle anlatıp ısrar ediyorlar diyordu. Musdu fıstıkla çekirdeksiz üzümü çok severdi. Musdu istedi mi cini şeytanı hep toplar. Ağa adam tükürdüğünü yalarsa olmaz diye düşünürdü. Musdu ticareti iyi bilmektedir. Bire alıyor ikiye veriyor, ikiye alıyor dörde veriyor. Musdu İt Omar'ı sever çünkü sadıkane çalışır, eyi üret, kendisinden yanadır. Kimse Musdu'ya karşı çıkamıyor, herkes başını kolunun altına almış siniyor. Musdu kuvvetli, herifte para tonla, istediğini yapar ve yaptırır. Kayadibli köylüler Musdu'yu ağadır diye takmıyorlar. Onun ağalığının Evci'de geçerli olduğunu söylüyorlar. Ben kan emici ağalardan değilim....(T, 1971 : 291)

Üzüm paralarını karısı Kamile'ye verir, o biriktirirdi. Musdu parayı elinde tutmaz ticarete yatırırdı. Musdu ortakçalarına iyi davranır., hepsini hoş tutardı. Allah da kendini hep tutardı. Bol bol küfür etmekte, argo konuşmaktadır.

Kabak Musdu Ağa, işbirlikçi, üçkağıtçıdır. Elinde para pul vardır. Elli altmış yaşındaki bir adamın on iki on üç yaşında bir kızı alıp koynuna sokması doğal olaylardandır köyde. Baykurt'un *Tırpan*'ında bu alinyazısı değişir. Dürü direnir. Bu direnci destekleyenler olur. Tüm köyünün sorunu olur Dürü'nün sorunu. Köylü bilinçlenmiştir. Düşmüşten yana olmak bir gelenektir. Halkımızın, ezilmişten yana olma düşüncesini Dürü kişiliği açık seçik vermektedir.

Baykurt, konuyu geliştirirken Musdu'yu suçlu olmaktan çok, hoş görülecek yanları ağır basan sevimli bir tip olarak çiziyor. Çünkü Dürü'nün Kabak Musdu'yla evlenmesinde herkesten çok babası Velikul'un kişiliği etkilidir. Kabak Musdu, sadece Evc köyünün ağasıdır. Dürü'nün bulunduğu Gökçimen'le bir ağalık ilişkisi yoktur. O yüzden Dürü'yü almak için bir ağalık baskısı da söz konusu olamaz. Musdu, parti kanalıyla o yöredeki köylerde devlet baskısını elinde bulunduruyor ama Baykurt, kızını vermemek için Velikul'a belli bir tavır da takındırıyor. Üstelik Velikul, direnmeye kalkışan karısıyla kızını dayakla yola getiriyor. Velikul bunu sözünde durmak için yapıyor. Asıl suçlunun Dürü'nün babası Velikul olması gerekir.

Baykurt, Kayadipli Hüsnü'nün karısı Selver'le olan cinsel ilişkilerinde de Musdu'yu suçsuz gösterir. Selver'e karşı yöneleşinde Musdu'nun ağa özelliği silikleşiyor. Çünkü Selver, Musdu'nun sevişme teklifine aklı başında bir direnç göstermiyor. Üstelik istekli davranıyor. Musdu, alacağı yüzünden borçlunun karısına saldıran zorba bir tefeci olmuyor. Selver, kocasını aldatan kötü bir kadın oluyor. Selver'in tek tepkisi : "Gelen gören olur. Adım çıkar dillere." (T, 1971 : 60) gibi yarım ağızla söylenen bir iki sözdür. Az sonra da Selver : "...titredi. Ellerini Musdu'nun göğsünde gezdirdi. İtecekti, itmedi.... Selver kalktı. Sallana sallana gitti. Kapıyı dipledi." (T, 1971: 61)

Musdu, Dürü'ye cinsel bir nesne olarak bakmaktadır. Bu evliliği cinsel zevklerini düşünerek istediğini açıkça vurgular. Yazar, Musdu'nun Dürü'yü cinsel bağlamda hayal ettiğini gösterir.

5.6.3.3. Uluguş Nine

Uluguş Gökçimen’de yaşayan yaşlı bir kadındır. Görmüş geçirmiş, sorunları temel çelişkileriyle kavrayabilen bir kişidir. Fakat köy ortamına göre, davranışlarının olağan dışılığı, hakkında deli ya da bunak izlenimi uyandırmıştır. Özellikle köyün kızları Uluguş’u çok severler. Uluguş, onlara masallar anlatır. Gerek köyün genel, gerekse kızların özel sorunlarını masallarla somutlayarak çözümler. Yoksul ve ezik köylülerine, böylelikle umut aşılar. Uluguş köyün kızlarına fakirlik, parasızlık üzerinden öğütler verir. Zenginlerin para gücüyle her şeyi yaptıklarını söyler, beddualar eder. Buna rağmen yoksulların birlik olamadığını, birlikte hareket edemediğinden yakınır. Haksızlığı kim yaparsa yapsın bu haksızlıktır. Buna karşı mücadele etmek lazımdır. Varsıldan veya fakirden doğmak insanın elinde değildir.

Umudun ve bilincin bir simgesidir. Uluguş, Dürü’nün Musdu’yla evlenmesine karşıdır. Kızlardan Zakey’le kahveci Linlin de ona çok yakından yardım eden kişilerdir. İlkin, Dürü’nün kaçıp, saklanmasını sağlarsa da olumlu bir sonuç çıkmaz bundan. Oysa Dürü, daha önceden Musdu’ya varmamak için kendini asmayı tasarlamış, üstelik girişimde bile bulunmuştur. Dürü’yü bu niyetinden yine Uluguş caydırmış, kendini asmanın kurtuluş yolu olamayacağı bilincini aşlamıştır. Uluguş’a göre, Dürü, öyle bir şey yapmalıdır ki, bu, bundan sonraki kızlar için sağlam bir kurtuluş yolu açsın. Sonunda, Uluguş, kocasından kalma yitik tırpanını bulur ve gelin giderken Dürü’ye vererek gerdek gecesinde içkili Musdu’yu öldürtür.

“Uluguş Gökçimen’de yapayalnız, tek başına oturan bir kocakarıydı. Evi köyün dışındaydı. Kocasını öleli 12 yıl olmuştu. Uluguş asıl kocasının adıyla. Kocasını ölünce o ad kendisine kaldı.” (T, 1971 : 45)

Uluguş Musdu’ya kurşun dökecek, tuz kavuracaktır, Dürü’den vazgeçmesini isteyecektir. Uluguş bir türlü tırpanını bulamaz, aramak için Evcî’ye gitmeye karar verir. Uluguş yaşından umulmayacak şekilde çevikti. Onu bir elekçiye benzetirlerdi. Uluguş-Deliguş.

Köylü kadınlar Uluguş’u deli olarak görmektedir. Aslında o deli değildir. Cihanın bilmediğini bilir o. Uluguş hakkında cümleler (T, 1971 : 157) Şerif

Çavuş Uluguş'un konuşmalarını hayretle dinler, çok hoşuna gider, senin her yanın siyaset der. Bu avrat zehir be kardeşim diyerek iyice şaşırır.

“Sen bu Uluguş'u bilmezsin! Senin gibi çavuşları sulu dereye götürüp susuz getirir o! O kır serçe. Uluguşum temizim, Allahımda temiz, yalnızım, Allahım da yalnız...” (T, 1971 : 355)

Uluguş aslında köyün delisi olarak bilinen bir bilendir. Her şeyi düşünüp, çözümler üreten, parası olanların istediğini yapabileceğine karşı çıkan bir kadındır.

Tırpan'da, Dürü'nün, Kabak Musdu'ya verilmesi karşısında, dikkate değer bir direnme Uluguş'ta görülür. Bu yaşlı ve kimsesiz kadın, Fakir Baykurt'un romanlarında haksızlığa karşı çıkan özelliğiyle sıkça karşılaşılan yaşlı insan tiplerinin (Irazca, Temeloş, Kır Abbas, Çil Ümmet, Elvan Çavuş, Çakır Hasan) bir benzeridir. “Kadın doğurur, yener ölümü. Kadın koskocaman ölümü yener de bir kaderini yenemez. Bütün köyün karıları, kızları birlik olup Kabak Musdu'yu yenemez.” (T, 1971 : 46) diyen Uluguş, köy kadınının çaresizliğini belirtir. Onun yönlendirmesiyle, istemediği yaşlı birisiyle evlenmek zorunda bırakılan Dürü, -alışlagelmişin tersine olarak – intihar etmek yerine, Kabak Musdu'yu öldürür.

Karşıt görüşü savunan Uluguş soruna farklı bir tutumla yaklaşır. İstemedikleri adamla evlenmeye zorlanan kızlar bu duruma katlanmamalı, isyan etmeli, birleşmeli ve işbirliği yapmalı. Hatta gerekirse evleneceği erkeği öldürmeli. Uluguş kızları bilinçlendirmeye çalışır ve Dürü'yü kurtarmak için örgütler onları.

Uluguş romanın önemli kişisidir, çünkü hem olaylara yön veren karakterdir, hem de kurtarıcıdır. Köylüyü uyandıracak, bilinçlendirecek bu kişinin, bir bakıma onların dışında ve üstünde olması gerekeceğinden yazar Uluguş'u kişisel özellikleriyle öteki köylülerden ayırır.

Yalnız kişiliğiyle ayrılmaz köylülerden, oturduğu yer bakımından da ayrılır, çünkü köyün içinde değil kıyısında bir ucunda oturur yapayalnız. Uluguş adı, anlattığı bir masaldan dolayı vaktiyle kocasına verilmiş ve kocası ölünce karısına aktarılmıştır.

Baykurt'un diğ er eserlerinde köyde bilinçlendirme iş ini genellikle öğretmen yürütür. Fakat *Tırpan*' da bu görev Uluguş 'a yüklenmiş. Kendisine sunulan bu görevi yapacak nitelikte de ğ il. Çünkü çok yaş lı ve bunakça. Ayrıca genel köylü gerçekliğini aş an, üstelik kendisinden umulmayan bir bilinç taşıyor. Bunak olarak tanımlanmış ken olaylara ve insanlara yön verir bir duruma getirilmesi de ç eliş ik. Anayasa'dan haberli genç muhtardan daha etkin bir tip Uluguş. Bir bakıma *Yılanların Öcü*' nün Irazca Anasını anımsatıyor.

5.6.3.4. Velikul

Dürü'nün babası, paragözün biri, lakabı Atakçıdır. Velikul, kızı Dürü'nün bülüş ça ğ ına bile geldiğini bilmemektedir. Evlenecek yaş a geldiğ inden haberi yoktur. Muhtar, İmam, it Omar bir araya gelince Kabak Musdu'dan yana olurlar, çünkü para ve güç ondadır. Velikul bunu düşünemedi diye Havana'dan fırça yer. Velikul Dürü iş inden dolayı oldukça sinirli ve gergindir. Velikul biraz demokrat adam oldu ğ u için karısına ve kızına fazla yüz vermiştir. Velikul'a göre kız kısmının evlenmesinde emsal mı aranır, herifin malı, varyatı eyiyse tamamdır. Velikul'un kızına öğütleri (T, 1971 : 103) Musdu'ya göre Velikul sapısilüğ in tekidir. Velikul, kişilikce zayıf, etkiye elverişli bir insan. Yazar, belki de onu ezik köylü tipine simge yapmak istemiştir. Ama ne var ki, Velikul'un konudaki yeri eserin genel niteliğine ve konunun vurucu bir öz aş amasına ulaş masına ters düşüyor.

5.6.3.5. Havana

Dürü'nün annesidir. Havana yüzünü ve gözünü yazmasıyla kapatıyordu. İş ini bilen, güngörmüş, kocasından daha düşünceli, uyanık, menfaat için bir araya gelenleri çok iyi bilen, kızını para karş ılığ ında Kabak Musdu'ya vermek istemeyen, yiğ it bir köy kadınıdır. Havana kocasına kızar; 'kariya tenezzül ettiğ in var mı senin? Karının aklını akıldan saydın mı heç ömründe?' Havana'ya göre Musdu, 'topal soyulcan, şişgöbeğ in tekidir, ona verilecek kızı yoktur.' Velikul'a göre Havana 'keçiden inat bir avraddır, onun insanlığını iki paralık edip durmaktadır.' Havana Velikul'a Dürü'yü dövdüğü için kızar, 'südü bozuk, sidikli ettin ulan beyni soğ uk' der. Okumalar Havana'yı etkilemeye başlamış tı. Havana'yı kızının kaderi böyleymiş, Allah böyle murat eylemiş diyerek ikna etmeye çalış ırlar. Şakir Hafız Havana'yı ikna

etmek için masal anlatır. (Montaj Tekniği) Havana insanın dilini bağlayıp atıyordu. Havana'ya konuşmak için önce bir kavga koparmak, esip gürlemek gerekiyordu. Havana içini döker: 'Bizimkilerini komşular gelin ediyor, anaları da babaları da onlar. Bize laf düşürmüyorlar. Elimizi kolumuzu tuttunuz, başımıza çöktünüz, üflediniz, okudunuz, tamam demekten başka çaremiz yok'. Havana isyan eder, zaten kızı kayıptır, bir de Musdu, ahiret soruları sormaktadır. Havana Musdu'ya kızar; "B... yi b....!" demektir.

5.6.3.6. Kahveci Linlin

Linlin köyün kahvecisidir. Dürü'ye yardım etmek ister. Ulugış'a destek olur. Dürü'yü evinde saklar. Dürü Musdu'yu öldürünce onu alıp dağlara götürür. Romanda iyilerin safında yer alır, ağaya, para gücüne ve haksızlığa karşı çıkmaktadır.

5.6.3.7. Kamile

Kabak Musdu'nun karısıdır. Cinli Kamile kısa zamanda musmum olmuştu. Musdu'ya hiç karşı gelmiyordu. Ne derse ne isterse tamam deyip yapıyordu. Eli sıkıydı, Musdu paraları ona teslim ederdi. Musdu'dan çok korkmaktaydı. Onun Dürü ile olan evliliğine fazla karşı çıkamaz, ister istemez razı olur.

5.6.3.8. İt Omar

Burnu yassı, boydan da kısadır. İt Omar, Kabak Musdu'nun bokyidicisidir. İt Omar'a kısa şeytan diyorlar. Linlin İt Omar için şöyle söyler: 'Besleyeceksen eyi it besle, İt Omar kav çakmak gidiyor işin üstüne. Her şeyi b.... ediyor.'

5.6.3.9. Hüseyin Öğretmen

Köyün öğretmeni 18-19 yaşlarında bir gençti, vekildir. Lise üçten takıntılıydı. Durmadan ders çalışıyordu. Liseyi bitirip Üniversite sınavlarına girecek, Hukuk Fakültesine yazılacaktı. Ne TÖS'e ne de öteki sendikalara gidiyordu. Yılda bir müfettiş gelip, gelişigüzel bir denetleme yapıp gidiyorlardı. Şimdiki zamanlarda okumak zengin hakkıdır, yoksul okuyamaz, hele köylü hiç okuyamaz. Köylüler

Maarife gidip öğretmeni şikayet etmişlerdir. Torpille bu köye vekil öğretmen olarak gönderilmiştir. Vekil olduğu için de hiçbir işin ucundan tutmamaktadır. Olaylara müdahil olmaz. Seyretmekle yetinir. Muhtar olanları Hüseyin'e anlatır. Tutanak tutup imza atılmasını ister. Öğretmen tutanağı ve dilekçeyi yazmayı kabul eder, ama imza atmak istemez. O da Musdu'dan çekinmektedir.

Köyün öğretmeni 253. sayfada meydana çıkıyor. Muhtar gibi birisi değildir. Muhtar kanun adamıdır, devlet memurudur, kanunsuzluğa ve keyfiliğe karşı çıkar. Öğretmen asil olmadığı için vurdumduymazdır. Bir de öğretmen olacak, köylüyü, çocukları aydınlatacak, yardımcı olacaktı. Bu tezat verilmeye çalışılıyor.

5.6.3.10. Muhtar

Musdu'ya karşı çıkar. Mahkeme emri olmadan hiçbir evi aramak istemez. Musdu Muhtara karşı çıkar, buralarda kanun kendisinin dediğidir. Memlekette kanunlar var, amma bu mütegalibe zihniyet kalkmadı ortalıktan. “Ben kaymakam olacam, vallaha duman attıracam bu dürzülere” diyerek ağalığa karşı olduğunu ifade eder. Muhtar-İmam-Öğretmen işbirliğiyle köyü nasıl kalkındırırım diye muhtar yetkililere derdini anlatmıştır. Muhtar kanunsuz işlerden korkan, kanun der başka bir şey demez, ‘avanak olduğu için muhtar yaptılar.’ (karısının görüşleri)

5.6.3.11. Diğer Kişiler

Yukarıda tanıtılmaya çalışılan kişilerin dışında romanda şu isimler de geçmektedir. ‘Küçük Evşen ;Havana ile Velikul’un Küçük çocuklarıdır. Evşen’in konuşması (T, 1971 :145), Uluguş Amat ; Uluguş ninenin kocası, Kayadibli Hayri’nin çobanıdır, Cemal ; eski muhtar, Şakir Hafız ; Övezli Hoca’da yedi yıl okumuşluğu vardır. Diğer köylüler gibi cahil değildir. Hacı İrefik ; Ankara halindeki komisyoncu, Tuncer ; Kabak Musdu’nun oğlu, Hüsnü ; Kabak Musdu’ya borçludur, ondan sürekli kaçmaktadır, Kore gazisidir, Selver ; Hüsnü’nün karısı, Şevki ; Hüsnü’nün çocuğu, İramazan ; Hüsnü’nün kardeşi, Ayaşlı Fahri ; Manifaturacı, Bursalı Mehmet Efendi ; Kuyumcu, Deli Nuriye, Azime ; Kahveci Linlin’in karısı, Hanife ; İt Omar’ın karısı, girişken birisidir, Güssün, Hacer, İmiş ; Haçça’nın sevdiği oğlan, Yazırlı Haydar ; Haçça’yı isteyen zengin adam, Haçça ; Haçça kendini asınca Yazırlı Haydar Nuri’nin kızı Fatma’yla evlendi, Ümmü ; Ümmü’yü de Arapçadan

Macır Recep istedi. Bambıl Feyzullah, Bambıla benziyordu, o da Ümmü'ye talip oldu. Yalama Talip de Ümmü'yü istedi, Muhtar Çatlin, Zakey ; Dürü'nün emsaliydi. Dürü gibi güzeldi. Köyün sığır çobanı Keremce'nin kızıydı, Kara Ayşeli ; Dürü'nün halasıgil, Kızılcalı Kör Calal ; İşçi partilidir, Habibin Hasibe, Kara Sevim, Sarının Sultan, Bakkal Eyüp, Miyase, Keremce ; Sığırtmaçtır, Azime ; Linlin'in karısı, Züra ; Linlin'in gelini, Tuncer ; Kabak Musdu'nun oğlu. Tuncer içkiye çocukken alışmıştı. Sanki içki içinde pişmişti, Kara Sevim, Diyecin Ali, Saniye ; Muhtarın karısı, Davulcular ; Kör Celal, Sarı Salih, iki de arkadaşı var, İbrahim ve Şükrü, Bahri Efendi ; Baytar, Kamanlıdır. Bahri Efendi muhabbetli oğlandı, karıncayı bile esasa alıp selam verirdi, Aziz Bey ; Sünnet olmuş çocuklar gibi apışını aç aça yürüyordu, Keskinli Hacı, Nişancı Bıyık Bekir ; Bekir köyde hiç kimseninkine benzemeyen bıyıklarıyla tanınmıştır, Hakkı'nın Kemal, Şerif Çavuş ; Bir türkü mırıldanır. Kendisi Elazığlı olduğu için bir Palu türküsü söylemektedir (T, 1971 : 310), Asker Ferat ; İzmirli, Asker İdris, Irebiş Sülün ; Köylü nine, Kerem Emmi, Keziban Güneş, Linlin Korkmaz, Kızılcalı Deli , Kızılıbik Calal ; Sosyalist, komünist, Kancık Osman ; Davulcu, Demirci Acara, Kamil ; Dürü'nün askerdeki abisi. Kamil'in askerden babasına gönderdiği mektup (T, 1971 :332), Keskinli Hacı ; Davulcu, Esme ; Cemal'in Evciideki gelin kızı.

5.6.4. Zaman

Vaka zamanı Dürü'nün 14 yaşına girmesi ile başlar. 'Dürü geçen mayısta beşinci sınıfı bitirdi, güz geldi.' 'Beşi bildir bitirdi.' Gibi ifadeler özetleme tekniğinin kullanıldığını gösterir. Özetleme tekniğine örnek : "Dürü, iğneye ipliğe döndü dört günün içinde." (T, 1971 :86) Geriye dönüş; Uluguş Amat ile nasıl kaçıp evlendiklerini Dürüye anlatıyor. Yazar zamanı gün gün işlemektedir. Akşam, gece, ertesi gün gibi ifadeler kullanmaktadır. "Ertesi sabah, dün, öğlen, az sonra, kuşluk vakti, güneşli ılık bir gün, üç gün üç gece, şafak, kuşluk vakti, öğleye doğru. Gün kuşluğa gelirken, gün kızdırıyordu, düğün perşembeden başlayıp Pazar günü sona erecektir. Önümüzde Cumhuriyet Bayramı var. Daha on günden fazla var. Güzün başındayız daha. Cumhuriyet Bayramına 14 gün var. Okuma işi üç gün sürdü dolucana." İki gün sonra zaman atlamasına örnektir. Zaman geçmiş, önceden olmuş olan Haçça'nın hikayesi anlatılıyor. Eş zaman kullanılmış. Roman, Musdu'nun

Dürü'yü damda ayva yerken görmesiyle başlar, birkaç ay sonra düğünün olması ve Musdu'nun ölümüyle biter.

5.6.5. Mekân

Olaylar daha çok Gökçimen ve Evi'de geçmektedir. Gökçimen köyü tanıtılıyor, nerelerle komşu olduğu belirtiliyor. Gökçimen; Ankara'ya bağlı elli haneli, okullu, camili bir köy. Gökçimen'in suyu bol olduğu için her yanı çayır çimendir. Çimenin yeşili kızlarının gözüne yansımıştır. Kendine eş arayanlara, Gökçimen'e git, kız al derler. (T, 1971 :9) Gökçimende kızların alınıp satılması hiç değişmedi. Dünya düzeni değişti, demokrasi geldi, ama bu alım satım hiç değişmedi. Gökçimen de topraktan sonra bir gelir varsa o da göküş kızlarına ödenen başlıklardır. Minaresiz bir camisi vardı. Yıkılıp gitmekte olan bir okulu, bir de demircisi vardı.

Evcî köyü tasvir edilip tanıtılır. Evcî: 'Gökçimenden daha ufak, yanık, kavlak bir köydür, insanların çoğu Ankara'ya göçmüştür, göçenlerin de kalanların da mülkü yoktur, ufak bir köydür. Mülkün tamamı Musdu'nundur.' (T, 1971 : 39)

Kızılca, Evcî köyü Gökçimen'e yaya bir saat uzaklıkta, atla kırk dakikadır.

Gökçimen, Kayadibi, Evcî ; üçü birbirine çok yakın olan köylerdir.

Kayadibi köyünün tanıtımı :”Kayadibi köyü koca bir kayanın dibinde. Sağı solu kayalar, kayalar! Az tarlası var. Mala davara vurmuş bir köy. Yola bele uzak. Cip, pikap ancak seçimden seçime uğrar. Uzak bir köy. Ağası da yok, paşası da. Kuzularını Kabak Musdu'ya verirler. Sekiz on kişi arıcılık yapar.” (T, 1971 : 53)

Yağlı, Erikli, Elmalı, Kızılca, Ankara, Kayadibi, Ankara Anafartalar Caddesi, Posta Caddesi, Bentderesi, Mehtap Lokantası, Yukarı Kırılı, Katatepe, Biloş, gibi yer isimleri de olayların geçtiği yerler olarak verilmiştir.

Kahve, ahır, bağ, Velikul'un evi, gibi dar mekanlar da roman da sıkça kullanılan yerlerdir.

Farklı mekânlarda aynı anda hikâye devam ettirilmiştir : Velikul'un Linlin'in kahvede oturması, Kızların Dürü'yü ahırdan kaçırmaları, Velikul'un Hüsnü'yle sohbetleri, Uluguş'un Dürü'yü kendi evlerinde saklayacaklarını Linlin'e

söylemesi, Dürü'nün Linlin'in evine getirilmesi, Velikul'un kahvede kalkıp kardeşi Ayşeli'ye gitmesi.

5.6.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar anlatıcı ve hakim bakış açısı kullanılmıştır. Olayları anlatan kahramanları en ince ayrıntılarına kadar tanıtan yazardır.

“Dürü geri geldi. Şakırdaya şakırdaya yağıyordu. Sular damlarda, yerlerde birikmeye, yağmur tam bulgurlaşmaya başladı. Evşen de ağlıyordu çatlayacak gibi. Havana koşup içeri girdi. Şaşırmıştı ne yapacağını. Işık biraz bacadan, biraz da camdan geliyordu. Cam küçüktü. Havana, “Ne ağlıyorsun gıı geberesi!” dedi, kışına kışına vurdu çocuğun. Kolundan tutup kaldırdı. Eliyle eteğini yokladı :”Ohhooo!.. Dulkutmuş! Dedi. “Heç bilmem mi?” Beline, başına, rasgele yapıştırdı. “Ayı kadar oldun, daha işeyecen mi sen gıı?” dedi. “Bak bir de ağlıyorsun! Sus bakayım!” dedi. İki daha yapıştırıp dışarı çıkardı. “Ocaktan ırbığı getir!” dedi Dürü'ye. Dürü koştu.” (T, 1971 :29)

5.7. KÖYGÖÇÜREN (1973)

5.7.1. Romanın Kimliği

Remzi Kitapevi tarafında yapılan 1. baskı 1973 yılında yayımlanmıştır. Roman, 596 sayfa olup, 55 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Kitabın arka kapağında yazarın eseri nasıl oluşturduğuna dair düşünceleri yer almaktadır. “Epeyden beri kafamda gezen bu romanı Mamak Askeri Cezaevinde yatarken geliştirdim. Bitmedi, Ankara Sivil Merkez Cezaevine geçtim. Yapacak başka bir iş yok. Yazma olanağı yok. Ne yapayım? Vurdum voltamı, saatin zembereği gibi kurdum kurdum romanımı. Çıkınca da hemen yazdım. Gerçi bu romanda doğrudan doğruya cezaevi geçmiyor. Ama halkımızın macerasına cezaevinden bakıyorum. Ne rastlantı, hem de Cumhuriyet'in 50. yılında! Ve başka bir rastlantı, bu notu yazdığım gün, kesinleşmiş bir cezayı çekmek üzere gene cezaevine giriyorum. Yeni voltalara, yeni romanlara...”

5.7.2. Olay Örgüsü

Köygöçüren romanının vakası birbirini takip eden vaka zinciri tarzında oluşturulmuştur. Köylüler başkana en çok suya ihtiyaçları olduğunu söylerler. Fakat bu istek köylerinden göç etmelerine sebep olacak bir başlangıcı oluşturacaktır. Çıkarılan suyun acı çıkması, her tarafı kaplaması ve suyun yetiştirgi bir otun mücadelesinde köylülerin aciz kalması onları topraklarını terk etmeye mecbur eder. Olaylar daha sonra şehirde gelişim gösterir.

Vaka aşağıdaki metin tabakaları halinde gösterilebilir .

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

1. MT'nin ;

1. VB : Köylülerin köylerini ziyaret eden başkandan kurs ve su istemeleri,

2. VB : Dr. Zihni'nin cami onarımı ve minare için yardım etmesi,

3. VB : Kur'an kursu hocasının gelmesi, su işinin gecikmesi,

4. VB : Cafer'le Tülin'in köye gelmesi,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

2. MT'nin ;

1. VB : Sonda ekibinin çalışmalarıyla suyun bulunması,

2. VB : Sudan kurtulmak için verilen mücadeleler,

3. VB : Hıdır ile Teslime arasında başlayan ilişki,

4. VB : Muhtar Musa'nın, Hıdır'ın ve diğer köylülerin şehre göçü,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB

3. MT'nin ;

1. VB : Üniversite'den bir ekibin oto incelemek için köye gelişi,

2. VB : Şehirdeki büroktarın çok ucuza köydeki arazileri satın alması,

3. VB : Amerika'lı uzmaların yeni kuyular açıp, tatlı suyu bulması,

4. VB : Köylünün sesini duyurma mitinginin düzenlenmesi,

5. VB : Hıdır ile Teslime'nin uzun bir aradan sonra köye gitmesi, oluşturur.

1. MT “hazırlık ve istek” özelliği taşımaktadır. Kantarma köyü, susuz, ağaçsız ve hocasız bir köydür. Bundan dolayı köylerini ziyaret eden Başkan'dan istedikleri su ve kurs olur. Kurs işi çok hızlı bir şekilde halledilir. Kurs yeri hazırlanır, bir kurs hocası köye gönderilir. Fakat su işi gecikmektedir. Musa ile Hıdır bu konuyu Dr. Zihni ile görüşürler. O da caminin onarımı ve minare işi için yardımcı olur. Çünkü o da ilerde siyasete atılacağı için kendisine oy getirecek yatırıma destek vermeyi düşünür. Bir gün genç bir mühendis ve karısı köye keşfe gelirler. Araları iyi olmayan ve sık sık kavga eden bir çifttir. Cafer adındaki mühendisin köye ikinci gelişi uzun bir aradan sonra gerçekleşir. Arkasından Sonda makineleri ile sonda ekibi köye gelir.

2. MT “arzunun gerçekleşmesi ve hayal kırıklığı” özelliği arz etmektedir. Sonda ekibinin çalışmasıyla su bulunur, fakat su çok acıdır ve içilmemektedir. Oldukça gür aktığı için bütün tarlaları ve köyü kaplamakta ve ekinlere zarar vermektedir. Bu sefer sudan kurtulmak için savaş verilir. Suyun ağzı kapatılmak istenir. Başka kurumlardan yardım istenir. Valilik devreye sokulmak istenir. Fakat bir sonuç elde edemezler. Suyun ortaya çıkardığı otta her tarafı hızlı bir şekilde kaplamaktadır. Bu otla da baş edemezler. Bu olumsuzluklar yaşanırken dul olan Teslime ile Hıdır arasında da yasak bir ilişki başlar. Hıdır'ın karısı sunacık bu ilişkiyi bilmesine rağmen sesini çıkarmaz. Dr. Zihni'nin teklifiyle Muhtar Musa şehre göçen diğer köylüler gibi köyünü terk etmek zorunda kalır. Köy yavaş yavaş boşalmaktadır. Köy de kalan tek aile Teslime'nin babası olan Çil Ümmet ve karısıdır.

3. MT “arazileri paylaşma” niteliği gösterir. Otu incelemek için köye gelen bir ekip, otun ‘köygöçüren’ olduğunu söylerler. Hıdır şehre göçerken teslime'yi de beraberinde götürür. İki karısıyla birlikte yaşar. Musa da Dr. Zihni'nin karısıyla yasak bir ilişki yaşamaktadır. Şehir hayatı Musa'yı çok değiştirmiştir. Şehirdeki zenginler ve bürokrat kesim arazileri çok ucuza köylülerin elinden satın

alır. Köydekiler o satmış ben satamadım, şehirdekiler de o almış ben alamadım diye üzülmektedir. Köyler boşalıyor, şehirler de ise gecekondular artıyor. Köyde tekrar su arama çalışmaları başlatılır. Aranan tatlı su bulunur. Devletten alınan krediler ile köyün çehresi değişir. Çiftlikler kurulur, elektrik çekilir, su her tarafı sulayarak adeta cennete çevirir. Yüksek öğrenin Gençliği köylülerin sömürüldüğü vekandırıldığı gerekçesiyle bir miting düzenler, olaylar çıkar, mitinge katılan Hıdır ve Musa da yaralanır. Hıdır ile Teslime uzun bir aradan sonra köye giderler. Teslime kendisine küsen anne ve babasını yanında götürmek istemektedir. Fakat onlar buna razı olmaz, köylerini terk etmeyeceklerdir. Köyün değişen çehresi Hıdır'ı kendinden geçirir. Arazilerini sattığına, mücadeleye devam etmediğine, şehre göç ettiğine pişman olur.

Vaka birimlerinin arka plânında yer alan zemin için şunları söyleyebiliriz :

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Suyun maddi hayatın, kursun ise manevi hayatın ihtiyacı oluşu,

2. VB'nin arka plânı : Siyasilerin oy getirecek çalışmalara destek vermesi,

3. VB'nin arka plânı : Dini işler konusunda acele etme,

4. VB'nin arka panı : En son su işine sıranın gelmesi,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Çok beklenen suyun çıkması,

2. VB'nin arka plânı : Heveslerinin kursaklarında kalması,

3. VB'nin arka plânı : Yasak bir ilişkinin başlaması,

4. VB'nin arka plânı: Şehre göçün başlaması,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Otun incelemeye alınması,

2. VB'nin arka plânı : Değerini kaybeden arazilerin uyanıklar tarafından ucuza kapatılması,

3. VB'nin arka plânı : Arazileri alan bürokratların suyu bulmak için yoğun çaba göstermesi,

4. VB'nin arka plânı : Bu durumu protesto etmek için miting düzenlenmesi,

5. VB'nin arka plânı : Köylünün geride bıraktıklarını ziyaret etmesi, oluşturmaktadır.

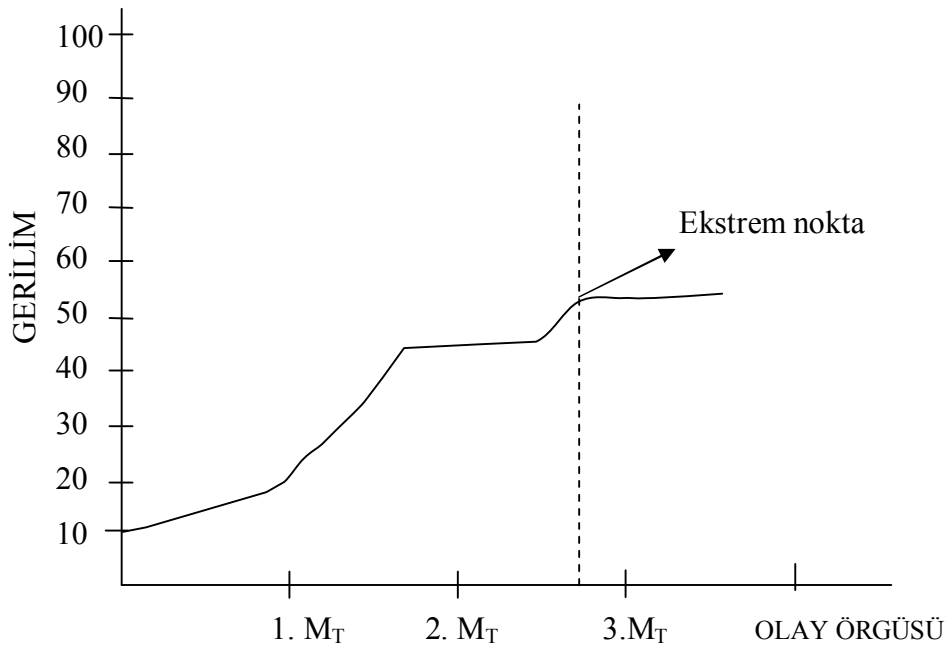
Değerler çatışması aşağıdaki tabloda kişiler ve kavramlar seviyesinde gösterilmiştir :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Hıdır - Musa	Çil Ümmet – Dr. Zihni – Cafer - Melahat	Topal Galip Nuriddin Hoca İbrahim Hafız Hacı Okkalı – Hacı Yusuf - Kurba Nuri
KAVRAMLAR	Susuzlukla mücadele	Beklentilerin boşa çıkması ve göç	Cehalet, Maddi güce inanma, Din sömürüsü

Hıdır ve Musa köylerin acil ihtiyacı olan su konusunu başkana aktarırlar. Fakat diğer taraftan Hacı Yusuf ve Kurba Nuri gibi isimler de kur'an kursunun ihtiyaç olduğunu söylerler. Hıdır ile Musa'ya Dr. Zihni çok yardımcı olur. Kantarma köylüleri, acı su ve her tarafı kaplayan ottan sonra, köylerinden ayrılırlar. Şehrin bürokratları da yok pahasına köyün arazisini satın alıp, kapatırlar.

“Köylü için yeni bir hayatın başlangıcı olan bu sonuç, romanda sıradan bir olay gibi verilir. Oysa, yıllardır yaşadıkları köyden ayrılmak zorunda kalan köylülerin ‘ayrılış’ karşısındaki tutumları, romandaki kadar sıradan gelişmelerin bir sonucu olmasa gerektir. Ancak yazar, bazı problemleri kendi düşüncesine göre yorumlamaya ve ona uygun sonuçlar almaya daha çok önem vermiştir. Bu noktaya gelinirken, köyde yaşamının güçleştiği düşüncesinin de etkili olduğu, ayrıca belirtilmelidir.” (Kaplan, 1997 : 449)

Köygöçüren romanı gerilimi az olan romanlardan birisidir. Buna göre gerilimin grafiği şöyle çıkarılabilir :



Hıdır ile Musa köylerinde susuzluğun giderilmesi için çaba sarfederler. Hacim olarak çok kabarık olan romanın heyecan düzeyi de oldukça düşüktür. Roman suyun çıkmasıyla ve çıkan suyun da acı olmasıyla bir gerilim kazanır. Köylülerin suyla mücadelesi ve sonuçta şehre göç etmek zorunda kalmasıyla gerilim düşmeye başlar ve sabit bir seyir takip eder.

5.7.3. Şahıs Kadrosu

Romanda toplum yararına olan işleri isteyenler fakir, dine karşı ilgisiz kimselerdir. Hıdır, muhtar Musa, Çil Ümmeti gibileri sayabiliriz. Bunların karşısında yer alanlar ise, köyün yararına olacak çabaları baltalamak isteyen, zengin, varlıklı, aynı zamanda dindar kişilerdir. Topal Talip, Nuriddin Hoca, İbrahim Hafız, Hacı Okkalı, Hacı Yusuf ve Kurba Nuri, gibi isimleri sayabiliriz. *Köygöçüren*'de de Çil Ümmet, yazarın öteki romanlarında görülen Temeloş, *Amerikan Sargısı*, Kır Abbas, *Kaplumbağalar* Elvan Çavuş, *Keklik* Çakır Hasan, *Yayla* haksızlık karşısında direnen, istediği gibi konuşan, inatçı yaşlı erkek tipidir.

5.7.3.1. Musa

Kantarma köyünün muhtarıdır. Muhtar kendi ağız özelliğiyle konuşur : “Gine de muhtarlığında yapmış olduğum bir eyiliktir gomşularıma! Gum paralarının hatırına tam üç yıl heç birine salma salmadım, saldırmadım. Başka köylerin muhtarlarının eline geçseydi böyle fırsand, herif parayı guşana gor annadın mı, her boçça zamanı avuç avuç para isterdi gomşudan. Alam gine haram lokma geçirmesin boğazımdan, nemelazım!” (Kg, 1973 :16)

Muhtar girişken birisi değildir. Bundan dolayı da köylüleri tarafından eleştirilmektedir. Köyü için bir şeyler yapamadığından dolayı üzüntü duymaktadır. Başkanın sofrasında oturduktan sonra biraz kendini toparlamıştır. Başkandan köyü için su istemiştir. Suyun çıkarılmasında elinden geleni yapmıştır. Çıkan suyun acı olması ve gittiği her yerde yaban otları çıkarmasından sonra köyünü terk ederek şehre göçmüştür. Şehirde ikinci hayatı kapıcı olarak devam eder. Dr. Zihni'nin oturduğu apartmanın kapıcısı olmuştur. Hem apartman işlerine bakıyor hem de Dr. Zihni'nin karısı Melahat'ın gönlünü hoş ediyordu. Musa şehir hayatından çok memnundur.

5.7.3.2. Hıdır

Kaplumbağalar'daki Kır Abbas, *Tırpan*'daki Uluguş, *Amerikan Sargısı*'ndaki Temeloş gibi bu kitapta da dileğini dert edinen, sonuna kadar direnen, inancı uğruna kendini köy işlerine adayan inatçı bir kişi vardır : Hıdır. Kendi işlerini bırakarak su sorununa sarılmış, düğümleri çözeceğine inandığı kent yolunu

öğrenmiştir. Öğretmen Sefer Yılmaz, “iğne ile kazar gibi.....önüne çıkan granitleri” (Kg, 1973 :179). “Geri bırakılmış....çözemez.” (Kg, 1973. :464) inancında olduğu için, bir köy ilkokulunda bile reformlardan söz açmak gereğini duyar :”Yazdınız mı, Tiberius.....Kim bölüştürecektir toprakları yeniden?” (Kg, 1973 :183)

Hıdır Musa’ya kıyasla daha girişken, konuşmasını bilen, ağzı laf yapan birisidir. Musa’nın en iyi arkadaşıdır. Köy bekçisinin kardeşidir. Muhtarın baldızı Teslime’yi ikinci eş olarak alır. Dileğini dert edinen, sonuna kadar direnen, inancı uğruna kendini köy işlerine adanmış bir kişiliği vardır. Hıdır, Kendi işlerini bırakarak su sorununa sarılmış, düğümleri çözeceğine inandığı şehir yolunu öğrenmiştir. Musa’nın ısrarları karşısında şehre göçer. Belediye’de itfaiye eri olarak çalışır. Gençlerin düzenlediği köylü mitingine katılır. Köylerinin öğretmeni olan Sefer miting konusunda ikna etmiştir.

5.7.3.3. Dr. Zihni

Valinin Zihni hakkındaki kanaati şöyledir. “Çok girişken bir doktor. Çok memnunum kendisinden Kötü işlere bulaşmıyor. İşsizlere, köylülere yardım etsin hep. Sizin küçük damadın çalıştığı Kantarma Projesi’yle falan da çok ilgilendi.” (Kg, 1973 :423)

Dr. Zihni siyasetle uğraşan bir kişidir. Seçimlere katılır, gerilerde olduğu için seçilemez. Yanına gelen köylülere yardım etmekten hoşlanır. Onların problemlerini çözmek için elinden geleni yapar. Kantarma köyünün minare işi, cami onarımı ve su işleriyle yakından ilgilenir. Şehre göçen köylülere iş bulma ve yerleşme konularında yardımcı olur. Kantarma köyünün tarlalarından o da ucuza alıp bahçe haline getirir. Bankadan krediler çeker. Evini, işini ihmal eden biridir. Karısı Melahat onun bıraktığı boşluğu Kantarma’nın eski muhtarı Musa ile doldurur.

5.7.3.4. Melahat

Dr. Zihni’nin karısıdır. Kocasının işlere kendisini çok kaptırmasından rahatsızdır. Musa’nın apartmanlarına kapıcı olmasına çok sevinir. Musa’nın kılık ve kıyafetini değiştirir. Banyo yapmasını ve kokular sürünmesini öğretir. Musa’nın

ilgisi karşılığında çocuklarına ve ailesine yardım eder. Hıdır'ın iş bulması için kocasına aracı olup, onu sıkıştırır.

5.7.3.5. Cafer

Su mühendisi, Bursa Gemlik'lidir. Cafer ve karısı hakkında şu bilgiler verilmektedir. “Adamın burnu eğri ve bir tuhaftı yüzü. Bir gözü aya, bir gözü çaya bakıyordu. İbili'nin Baki gibi şaşıydı. Hanım da sarı kuru, ne yemişse inkar eden, kısa kol, açık baş, kollarının derisinin altından sinirleri mikanın altında tel gibi tek tek görünen, gök göz, sarı saç bir şeydi. Hem de boyamıştı gözlerinin altını üstünü yeşile, karaya. Bir acayip, karayip olmuştu.” (Kg, 1973:142)

Cafer karısı Tülin'le anlaşamaz. Sürekli kavga eder, ayrılır, tekrar barışırlar. Kayınbabası yanında çalışmasını ister. O devlet memuru olarak hizmet etmeyi tercih eder. Köye su mühendisi olarak gelir. En çok Hıdır'la anlaşır. Onunla ava giderler, gezerler, sonda işini beraber yaparlar. Suyun acı çıkmasına çok üzülür. İkinci bir sonda vurmak ister. Bürokrasiye takılır. Ailesi bu işten vaz geçmesini ister.

5.7.3.6. Çil Ümmet

Hıdır'ın kaynatası, Teslime'nin babası ve muhtarın kayınpederidir. Çil Ümmet'in rüzgar duası : “Yelli yelemeç, küllü bulamaç! Öte git, öte git, cini periyi götü git! Gelme gelme kör şeytan, torbamızda duzumuz yok, sana verecek kızımız yok! Gözün kör olsun, gelme buraya kör şeytan!..” (Kg, 1973.:21)

Herkes köyden göçer bir tek Çil Ümmet kalır. Evini ocağını terk etmez. Karısıyla birlikte köyde yokluklar içinde hayat kavgasını devam ettirirler.

5.7.3.7. Teslime

Çil Ümmet'in yirmi iki yaşında dul kızıdır. Hıdır'ın ikinci eşi olur. Dul olduğu için Hıdır'ı baştan çıkarmıştır. Gizli gizli birlikte olmuşlar, daha sonra nikah kıymışlardır.

5.7.3.8. Sunacık

Hıdır'ın karısıdır. Kocasının Teslime ile olan ilişkisini bildiği halde görmemezlikten gelmiş, gizli gizli buluşmalarına ses çıkarmamıştır. Teslime'nin dul

bir kadın olması onu üzmektedir. Kocasının gönlü ona akmıştır. Olanlara sürekli iyi tarafından bakar. Teslime'nin kocasının ikinci eşi olmasına ses çıkarmaz.

5.7.3.9. Topal Galip

Topal Galip şu cümlelerle tanıtılır : “Doğuştan aksak olan sol bacağı yürümesini hafif bozuyordu. Ama hızında bir düşme olmuyordu. Kendini bildi bileli neşesine etki etmiyordu topallığı. Varlıklı bir adamın oğlu sayılırdı köyde. Bacılarına hisse vermedi babası ölünce. Karısı da getirdi biraz. Bir dönüm 50x50’dir Kantarma’da. İki yüz dönümü bulur ekip biçtiği. Dükkanı da var. Ne bozulsun neşesi? Babasının mülkü sayesinde, köyün en varlıklı, hatta en güzel kızını aldı. Tek parti zamanının işlerine o karıştırdı. Elli’den sonra hemen demokrat oldu. 45’ten beri kendindedir tütün bayılığı Tekel’in. Ne düşünmüşse, ne istemişse, az çok erişmiştir bugüne kadar. İstese üç sefer hacı olurdu. Şehirden iki tane daire aldı. İstese kalkıp temelli şehre göçebilir. Şehirde bunun onlusu başka bir dükkan açabilir.” (Kg, 1973 : 99)

5.7.3.10. Hüsnü Şifa

Hüsnü Şifa şu cümlelerle tanıtılır. “Kısa kol bir gömlek giymiş, kelebek kravat takmıştı. Saçlarını da alaburüş kestirmişti. Hafif de sarışın, gökgözdü. Sivil giymiş Amerikan çavuşlarına benziyordu. Gerçekte Yüksek Fizik Mühendisiydi. Amerika’da Michigan State Üniversitesi’nden lisans diploması almıştı. Fakat devlet işine girmemişti. Buzdolabı, çamaşır, dikiş makinesi çeşitli metal eşya üzerine toptancılık yapıyordu. Topal Galip’i kolundan çeke çeke götürdü, havuzun kıyısındaki boş masaya oturttu.” (Kg, 1973 : 104)

5.7.3.11. Diğer Kişiler

Romanın şahıs kadrosunun çok geniş olduğu dikkatleri çekmektedir. Yazar toplumun hemen hemen her kesitinden insanları eserinde kullanmıştır. Yukarda verdiğimiz kişilere ilave olarak şu isimleri sayabiliriz. “Müslüme, Muhtarın karısıdır. Bekçi Ahmet, Hıdır’ın kardeşidir. 14 yıldır köyün bekçiliğini yapmaktadır. Güllü, Akif , Behice, Doğan ; Hıdır’ın büyük oğlu, Duran ; Hıdır’ın küçük oğlu, Yeter ; Hıdır’ın kızı, Şükrü ; Teslime’nin oğlu, Ümmü ; Musa’nın kızı, Şerfe ; Musa’nın kızı, Emin ; Topal Galib’in oğlu, Başyaver Nurettin, Afet Sarıbaş ;

Türkücü, Semih Bey ; Anadolu Telgraf'ta gazeteci, Başkan ; Yetmiş yaşında, Sekreter, Vali, İçişleri Bakanı, Tarım Bakanı, Muhtar ; Çöpler köyünün muhtarı, Halkçı Ramiz, Kahveci Mahmut, Gurba Nuri , Akif ; Bekçi Ahmet'in oğlu, Şeytan Hasan, İki Jandarma, İslî Cemal, Kurul üyesi İdris, Hakkı ; Muhtarın oğlu, Tahsin ; Tahsildar , Zaman Amat, Garagızın Ayşeli, Cukcuk Ali, Kurban ; Amele, Refik ; Amele, Gedğin Osman ; Amele, Sabri Efendi, Şevket, Hacer ; Dr. Zihni'nin kızı, Torunoğlu ; Partili, Kadastrocu Bektaş Bey, Avukat Şadi Ardalı, Kübra Hanım ; Torunoğlunun karısı, Kurs Hocası, Sefer ; Öğretmen, Tülin, Aşçı Emin, Hizmetçi Şehriban, Şeyma Hanım ; Tülin'in annesi, Kerimhan ; Hizmetli, Sadık Bey ; Tülin'in babası, bayan berberi Süha, Çiğdem Karlı, Afife Ergenç, Nisa Hamurcu, Şoför Selim, Sami, Ermenekli Gors Hocası Nuriddin, Mühendis Ahmet Bey, Ermenekli Gors Hocası Nuriddin Efendi, Hacı Okkalı, İslî Cemal, Çekirge Hasan, Yusuf öğretmen, Behçet ; Salim'in oğlu, Bahri ; Sonda ekibinden, Şahin ; Şoför, Nişancı Muzaffer, Kevser ; Topal Galib'in karısı, Nevzat Bey ; Mühendis, Şoför Kadir, Müdür Bey, Hüsamettin ; Fen memuru, Vali, Av. Şadi, Cevat ; Ziraat Müdürü, Nevzat ; Ziraat Müdür Yardımcısı, Komutan, Dişçi Şükrü, Kalfa Nebi, Babacık'ın oğlu Kurban, Değirmenci Abdullah, Garadamak İsmail, Cevat Bey : Ziraat Müdürü, Melahat, Veli Çeliköz ; Dernek Başkanı, Ömer Gölgeci ; Sekreter, Mehmet Cihan ; Genel Merkez Temsilcisi, Avukat Emin Bakır ; Genel Merkez Hukuk Danışmanı, Elwis Carpanter, Harry Mac Donald, Kıbrıslı Selahattin Ahmet (çevirmen), Şekerciler Derneği Başkanı Tevfik, Emniyet Müdürü Hikmet Bey, Vali Yardımcısı Mustafa Kozacı, Doğan, Duran, Şükrü, Rebiş ; Kerim Usta'nın karısı, Birsan ; Kerim Usta'nın kızı, 10-12 yaşlarında, Beşir, Başak, Barış ; Kerim Usta'nın çocukları.”

5.7.4. Zaman

Romanda bir günün zaman dilimleri yer almaktadır. ‘Sabah vakti, saat 7.00, şafak sökmeden, iki saattir, öğlen vakti, ikindi vakti, akşam çöküyordu, ikindiler okundu, sabah ezanında yola çıktık, akşam vakti, akşamdan gelmişti, ikindiye doğru, gün eğildi gidiyor, öğleyle ikindin arası, ertesi gün, gece vakti, yatsı vakti, gün kuşluk yerine gelmişti, sabahın erken vakti, o gün ikindiye doğru, saat ona doğru, saat 09.30, öğle geçmiş, cumartesi, pazar, sabaha kadar, sabah saat 08.30.’

Mevsim ve ay ismi geçmektedir. ‘Mevsim bahar, ekinler biçildi, güz geldi, mevsim kış, hamsin savuruyor, kasım çıkıp gitti, zemheriler geliyor, mart geldi, cemreler tek tek düştü, nisan geldi, mevsim bahar, bahar geçiyor, yaz geliyordu, yılbaşından önce, bahar görünmeden, yaz geldi geçiyor, güz geliyor, kış gelecek, güzün ılık gecelerinden biriydi.’

Zaman atlaması kullanılmıştır. ‘Üç gün sonra, başka bir gün, Başkan gelip gitti 10 gün geçti, üç gün sonra, 4-5 günde açıp bitirdi, üç gün sonra yirmi gün kadar sonra, dört gün sonra dördüncü gün, üç gün daha, iki gün sonra.’

Özetleme yapılmıştır. ‘Üç gün sıra beklemiş, hafta geçti gelmedi, hafta sürmedi sular çekildi, kış geldi, seçim yapıldı sonuçlar belli oldu, geçen yaz, dört gün önce dört ayın içinde tarlalar tanınmaz olmuştu.’

5.7.5. Mekân

Kantarma köyü, il merkezine yakın bir köydür. Muhtarı girişken değildir, Köyde bir tek kavak ağacı vardır. Bu kavağı da kimin diktiği belli değildir. Köyde fazla ot yoktu. Her taraf taş, toprak tozla doluydu.

Kantarma köyünün il merkezine uzaklığı 13 kmdir. (Kg, 1973 : 16) Kantarma köyü gizlisi saklısı olmayan bir köydü : ‘Kantarma köyünde kapı vurulmazdı ki. Saklısı gizlisi olmazdı ki insanların birbirlerinden. Kışın ölümler, baharın otlar, geçen yıl da sular. Köyde bir uğursuzluk var. Bir yıl su, bir yıl bu otlar. Tadı kaçıyor sizin köyün.’

Açık ve geniş mekân olarak geçen yer isimleri şunlardır.’Gözlük Gediği, Cinligeriç, Konya, Meram, Alaaddin, Çumra, Deneme İstasyonu, Yalova, termal kaplıca, Şehir hükümet meydanı, İhsaniye mahallesi, Başkent, Çöpler köyü, Kula, Cihanbeyli, Kurukışla köyü.’

Dar ve kapalı mekân olarak ise şu yerler geçmektedir. ‘Konya ili vilayet binası, vali odası, Şehir Kulübü konuk odası, Ziraat Bankası müdür odası, Öğretmenler derneği, , Kerim Usta’nın evi.’

5.7.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda yazar anlatıcı ve hakim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar sayfalarca bir bildiri niteliğindeki sözleri yazmış. Bizzat yazarın kendisi devrede, kendi görüşlerini konuşmacılara söyletiyor. Öğretmen Derneğindeki konuşmalar yazarın hayatından izler taşımaktadır.

“Düşünüp düşünüp duruyordu Hıfzı Bey : “Ne güzeldi planımız! Dürzülerin ikisini üçünü tutacaktık meydanda, tövbe ettirecektik halkın karşısında. Ankara bir miting baskını görecek! Ne Adapazarı baskınına benzeyecekti, ne Düzce, Yozgat!.. Bütün gazetelerin manşetinde olacaktık pazartesiye...” (Kg, 1973 :499)

“Yamalı yırtık, hem de temelli yağdalı, kirli giysilerini çıkarmışlardı. Birbirlerini incelediler. Muhtar, hem kendini, hem Hıdır’ı süzüyordu. “Bunlar temiz nisbeten...” Otobüsler taksiler birbirini kovuyordu caddede. Sanat Okulu’nun önüne doğru yürüdüler. Daireler paydos olmuş, çıraklar boşalmış, kadınlar kızlar, evliler... “ (Kg, 1973 :33)

5.8. KEKLİK (1975)

5.8.1. Romanın Kimliği

İncelenen eser, Adam Yayınlarında Ocak 2000’de yayımlanan 2.baskıdır. İlk basımı 1975’de yapılan bu kitap daha önce dört kez yayımlanmıştır. Adam Yayınlarında 1. basım Şubat 1999 da yapılmıştır. Roman 333 sayfa olup, 46 bölümdür. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Romanın arka kapağında Yavuz Çekirge’nin kitap hakkında birkaç cümlesi yer almaktadır. “ Fakir Baykurt, Keklik’te ABD emperyalizminin ve onun işbirlikçilerinin yurdumuzu nasıl sömürdüklerini köy gerçeklerine dek indirgeyip, insanbilim olanaklarından yararlanarak gerçekten kalıcı bir yapıt ortaya koymuştur. ‘Olay akımı’ yöntemini kullanmakla, kendi başına bağımsız, fakat yapıtta bir bütünlük içerisinde olan bölümler oluşturmayı başarmıştır. Her bölüm, tek başına bir öykü olarak okunabilir. Böylece değişik bir okuma yöntemi de uygulamak olası. Okuyucu isterse dördüncü bölümden başlasın, yine de yapıtla olan bağıni koparmayacaktır.”

5.8.2. Olay Örgüsü

Keklik romanı vakası birbirini takip eden vaka zinciri şeklinde tertip olmuştur. Romanın baş kahramanı Yaşar'ın çok sevdiği kekliğini bir Amerikalıya kaptırmasıyla başlayan olayların boyutu Ankara'ya taşınır. Yaşar ve dedesi Elvan Çavuş kekliği tekrar alabilmek için yoğun bir mücadele içerisine girerler.

Olay örgüsünü aşağıdaki metin tabakalarına ayırabiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'ni Yaşar'ın yavruyken alıp evcilleştirdiği kekliğinin elinden alınması,

2. VB'ni Seyit'in bir iş umuduyla kekliği Harpır'a hediye etmesi,

3. VB'ni Yaşar ile dedesi Elvan Çavuş'un kekliği geri almak için verdiği mücadele,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'ni Siyasi görüşmeler, yasalar, bir şey yapamama, iki ülkenin arasının bozulmaması gösterilen gayretler,

2. VB'ni Karakollara düşmeler, işkence, dayak, dışarılara atılmalar, herkesin Amerika safında yer alması,

3. VB'ni Bir gurup üniversite gençliğinin onlara yardımcı olması, karşılaşılan tehditler,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT'nin ;

1. VB'ni Öğrencilerin apartmanda evli kadınlarla olan gönül ilişkileri,

2. VB'ni İşten atılma korkusu ile kapıcı Ali'nin köylülerini tanınamazlıktan gelmesi,

3. VB'ni Nezahat ve Sema Hanım gibi insanların kekliğin değiştirilmesinde insanlık adına görev almaları,

4. VB'ni Kekliğini alan Yaşar'ın eski neşesine kavuşması, oluşturur.

1. MT “sevdiğinden koparılma” özelliği taşımaktadır. Yaşar'ın çok sevdiği, kimselere vermek istemediği kekliğinin ünü bütün yöreye yayılmıştır. Babası Seyit iş bulmak umuduyla şehre gider. Köylüsü olan ve kapıcılık yapan Tecir Ali'yi ziyaret ederken apartman sakinlerinden olan Harpır Beyle tanışır. Harpır ava meraklı birisidir. Seyit köye av için davet eder. Harpır Yaşar'ın kekliğini satın almak ister. Diğer köylülerin de ısrarıyla, Yaşar'ın vermek istememesine rağmen Seyit iş konusunda yardımcı olacağı ümidiyle kekliği Harpır'a hediye eder. Yaşar ve Elvan Çavuş için asıl mücadele bundan sonra başlar. Önce kaymakama şikayet ederler. Yasal yollarla bu işi halletmenin zor olduğunu araya torpil ve hatırı sayılır insanlar konulması gerektiğini anlarlar. Bu arada Seyit'in işi için Harpır gerekli teşebbüs de bulunur, güvenlik soruşturması başlatılır.

2. MT “korkusuzca verilen mücadele” özelliği taşımaktadır. Elvan Çavuş ve Yaşar, Nazmiye Demirel'i, Cevdet Sunay'ın uğlu Atilla'yı ziyaret ederek yardım isterler. Harpır'ın oturduğu apartmana gelip, onunla görüşmek isterler. Apartman sakinlerinin şikayeti üzerine karakola atılırlar. Karakolda çok zor anlar yaşarlar. Süleyman Demirel'in araya girmesiyle karakoldan çıkarlar. Harpır'ın evinin önünde tekrar beklemeye başlarlar. Kekliği almadan köylülerine dönmeyi düşünmemektedirler. Üniversiteli bir grup genç onlara yardımcı olur. Gençler köylüler yüzünden karakola çağrılır. Onları evden atmaları istenir. Gençler kekliği Harpır'ın elinden almak için plânlar yapar. Gazeteciler olaya ilgi duyar. Fotoğrafları ve haberleri gazetelerde çıkar. Mesele ülkelerarası bir probleme dönüşür. Harpır Seyit'in işi için çok uğraşır, ama raporu olumsuz gelir.

3. MT “mutlu son” niteliği taşımaktadır. Gençlerin apartman sakinlerinin hanımlarıyla yasak ilişkileri vardır. Bu ilişki kekliğin kaçırılmasında onlara imkan sağlar. Elvan Çavuş ile Yaşar kendi kekliklerine benzeyen bir kekliği gençlere teslim eder, kadınların ve özellikle de kapıcı Ali'nin karısı Gülcan'ın yardımıyla keklikler yer değiştirilir. Bu arada Seyit'te babası ve oğlunu bulmak için

Ankara'ya gelir. Mücadelenin son anlarında onlara destek verir. Çünkü işi olmamış ve hayal kırıklığı yaşamıştır. Sema ile Turgut Samanpazarı'nda kekliği Yaşar'a teslim ederler. Keklik Yaşar'ı görünce ötmeye başlar, susturamazlar. Yaşar'ın neşesi yerine gelmiştir, adeta yeniden doğmuştur. Betty ve Harpır kekliğin değiştirildiğini fark etmezler. Yaşar, kekliği kurtardıkları gibi bir gün Türkiye'yi de kurtaracaklarını düşünür.

Metin tabakalarının arka plânını şöyle izah etmemiz mümkündür :

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Amerikalıların para gücüyle her şeyi alabileceklerini zannetmeleri,

2. VB'nin arka plânı : İşsizliğin insana sevdiklerini karşısına aldırması,

3. VB'nin arka plânı : Dede ile torunun Ankara'da kurtların arasında verdiği korkusuz mücadele,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Durumu idare etme,

2. VB'nin arka plânı : Vaz geçirme çalışmaları,

3. VB'nin arka plânı : Umutların tükendiği anda beliren bir ışık,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Gayri meşru ilişkilerin meşru gösterilmeye çalışılması,

2. VB'nin arka plânı : Ekmek kavgasının ortaya çıkardığı sıkıntılar,

3. VB'nin arka plânı : İnsaniyetin ön plâna çıkması,

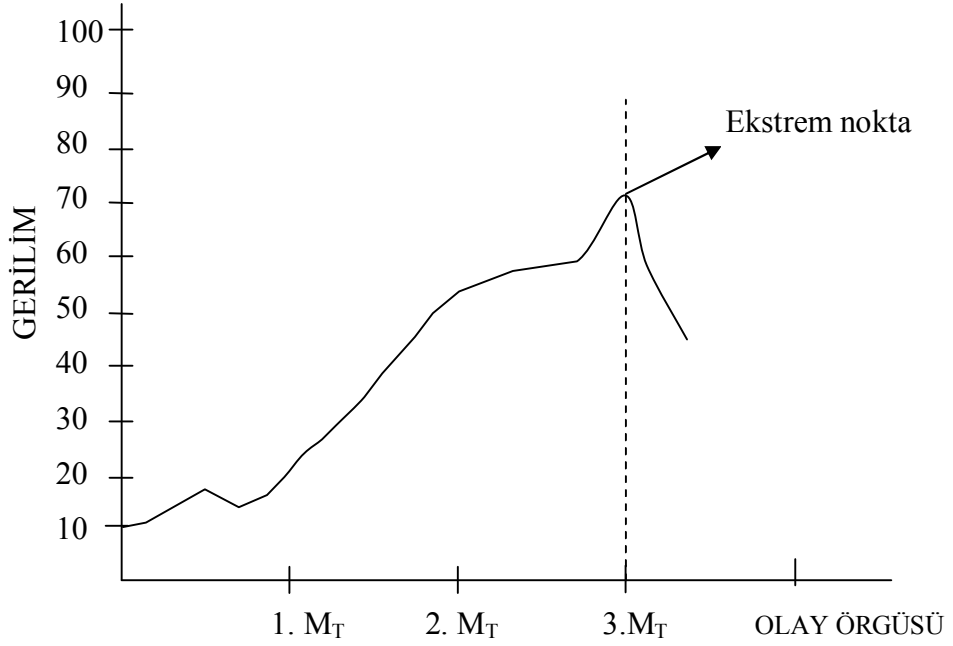
4. VB'nin arka plânı : Sevdiğine kavuşmanın verdiği mutluluk, oluşturmaktadır.

Dramatik kurguya hareket sağlayan değerler kişiler ve kavramlar seviyesindeki çatışma aşağıdaki gibi gösterilebilir :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Yaşar	Elvan Çavuş Üniversiteli Gençler Kadınlar	Seyit Harpır Bey
KAVRAMLAR	Tutku Mutlu son	Mazlumun yanında yer alma	İşsizlik, Maddi güce inanma,

Yaşar yavruyken alıp evcilleştirdiği kekliğini çok sevmektedir. Onu kimselere vermek istemez. Adeta tutkuyla ona bağlanmıştır. Seyit iş bulup şehre taşınmayı düşünmektedir. Ava meraklı olan Harpır'a kekliği hediye ederek, torpil yapmasını ister. Yaşar ile dedesi Elvan Çavuş kekliği Harpır'ın elinden alabilmek için büyük bir mücadelenin içerisine girerler. Üniversiteli gençler ve apartman sakinlerinden olan kadınlar onlara yardım ederler. Yaşar kekliğine kavuşur ve roman mutlu sonla biter.

Olay örgüsündeki gerilimi şöyle gösterebiliriz :



Seyit'in keklği Harpır'a hediye etmesiyle olaylar heyecan kazanır ve gerilim yükselmeye başlar. Yaşar ile Elvan Çavuş'un keklği kurtarmak için gösterdikleri çaba sürekli gerilimi artırır. Okuyucu keklğin kurtarılıp kurtarılamadığını ancak romanın sonunda anlar. Mücadele gerilimi fazla olan bir yapı ortaya koymaktadır. Zaman zaman gerilimin sabit bir çizgi haline geldiğini de söyleyebiliriz.

5.8.3. Şahıs Kadrosu

Keklik'te pek çok roman kişinin adı geçmesine rağmen, varlıkları, romanın insan kadrosunu şişirmekten başka bir işe yaramaz. Roman kişileri yer yer 'kendileri olmak'tan çıkarak yazarın görüşlerini aktaran yapmacık kişiler haline gelirler. Bu durum en çok Elvan Çavuş, Yaşar, ve Seyit için söz konusudur.

5.8.3.1. Yaşar

Yaşar romanın birinci dereceden kahramanıdır. Yaşar dedesini çok sevmekte, ona yüzük gözlü dedem demektedir.

Yaşar menfaatini düşünenlerden tiksiniyor. Okumayı çok ister. “Köylülerime yukardan bakmam, büyüksenme bilmem, herkes bunun için beni çok sever.” Yaşar bütün güzel huylarını dedesinden almıştır. Köyün kırlarında elinde keklik dolanıp durmaktadır. Çok sevdiği kekliğin sahibidir. Yaşı oniki onüçtür. Yaşar ailesiyle tanıtılıyor (K, 2000 : 7,8). “Tabii asıl sevdiğim benim, dedemin. Yüzük gözlü dedemin. Ali ağamı da sever ama beni daha çok. Benim küçüklerim Burgaç’la Duduş var, onları da sever tabii. Ama beni daha çok. Bu saklı bir şeydir. Aramızda. Bunu bir o bilir, bir ben. Sezdirmez başkasına. Ben de sezdirmem.” “Dedemin sevmediği kimdir bilir misiniz? Babam! Babamı biraz “kabazeyin” bulur. Ekiz akıllı der. “Ekiz akıllı : Bir akıllı iki kişi bölüşmüş!” Biraz da “kendimci”, “çıkarsever” bulur, onun için sevmez. Sevmediğini açıklamasa da anlarım.” (K, 2000 : 8).

Dedesinin ondan istemediği saflık ve korkudur. Yaltakçı düzükleri sevmez. Annesi Yaşar’ı şu cümlelerle anlatıyor. “Babacığın gibisin! O da senin gibi safin teki. Çerçiyken dağ köylerine öteberi satmaya giderdi. Nesi var yoksa veresiye verir gelirdi. Sonra toplamaya giderdi beş kuruş, beş kuruş. Tıp demiş burnundan düşmüşün!...” (K, 2000 :53)

“Şaştık yanıldık, bir ay kadar bostanın başına koyduk bunu. Güya bekleyecek. Çakır Çoban gelmiş: Bir kavun bir koyun, bir karpuz bir kuzu, var mısın? Demiş. Bizim saf Yaşar, bir sürüye bakmış, bir bostana; düşünmüş: Varım tabii demiş. Çakır Çoban oturup bir kavun, bir karpuz yemiş, geçip gitmiş.” (K, 2000 : 54)

“Bunun ne kadar saf olduğunu şurdan anla: Beş yaşına geldi, sünnet olacak. Baban o yılda değirmen bekliyor. Köy içine bir sünnetçi gelmiş. Cevri dayını çağırdım: Götür yaptırır! Dedim. Cevri dayın: Bak Yaşar, bir adam gelmiş, çocuklara sedef çakı veriyor, gidip sana da alalım! Dedi. Yaşar, Cevri dayısını beklemeden koştu. Oraya varınca, ver bir çakı! Demiş adama. Kaldır eteğini, vereyim! Demiş. Sünnet etmiş, ağlaya ağlaya çıktı geldi bizimki. Çakı makı yok!

Sonra baban alıverdi bir tane. Ama beğenmedi. Neden? Çünkü kemik saplı ! Sünnetçinin vereceği sedef saplıymış!” (K, 2000 : 54)

Yaşar kekliğini küçükken evcilleştirmiştir. Ona çok bağlanmıştır. Babası Seyit işsiz olduğu için keklik avcısı olan Harpır’a oğlunun ve babsının çok karşı çıkmasına rağmen kekliği hediye eder. Yaşar kekliği için çok üzülür, ağlar. Dedesi Elvan Çavuşla kekliğini alabilmek için Ankara’ya Harpır’ın evine giderler. Başlarına çok iş gelir. Hapse düşerler. İşkence görürler. Dayak yerler. Nazmiye Hanımla, Sunay’ın oğluyla, siyasilerle, gazetecilerle görüşürler. Günlerce han odalarında kalırlar. Çok sefalet görürler. Üniversiteli gençlerin yardımıyla kekliği Harpır’dan geri alırlar. Kekliğine kavuşunca Yaşar’ın eski neşesi yerine gelir.

5.8.3.2. Seyit

Yaşar’ın babası ve dünyanın en üşengeç adamıdır. İşsiz olduğundan dolayı çok sıkıntı çekmektedir. Amerikalılara karşı sempati beslemektedir. Bu konuda babası Elvan Çavuşla anlaşamamakta, onunla tartışmaktadır. Bir vesileyle tanıştığı Harpır’a oğlunun kekliğini hediye ederek kendisine iş bulması için yardımcı olmasını ister. Harpır işe yerleştirmek için çok uğraşır. Fakat hakkındaki rapor olumsuz gelince işe giremez. Seyit inat olduğundan dolayı bu süreçte şehre gidip ne oğlunu ne de babasını arar. Daha fazla dayanamaz onları bulmaya gider. Onların perişan hali ve başına gelenler Seyit’i değiştirmiş, baba oğlu birbirine yaklaştırmıştır. Baba oğul, Yaşar, keklik hepsi beraber köylerine dönerler.

5.8.3.3. Elvan Çavuş

Yaşar’ın dedesidir. Oğlunu sevmez. Onu kabazeyin bulur. Ona ekiz akıllı der. Ekiz akıl, bir akıllı iki kişi bölüşmüş demektir..

Dedesi olaylar karşısında kuşkulu olmayı sever. Dedesi mevcut liderleri sevmiyor. Bunun için de sandık başına gitmiyor. Babası Seyit’te dedesine zıttır. Fakat son seçimde bir sefercik İşçi Partisine oy vermiştir. Dedesi Amerikalıları hiç sevmiyor. Yaşar gururlu bir dedesi olduğu için sevinmektedir.

Dedesi torununa şu öğütleri verir ; “gözü kara olacaksın yılandan, çiyandan, itten, kurttan, şerden, şeytandan hiçbir şeyden korkmayacaksın, vurdun mu yıkacaksın...” der.

Sabah erkenden “karga yemeden kalkar.” Elvan Çavuş’un Amerikan düşmanlığı : “Sen aklını Amerikalıların yanında iş bulmaya takmışsın, gönül işlerini temelli yok saymadasın. Gözlerin perdelenmiş. Yala deseler kışklarını yalayacaksın. Ama yarsıdığın koç senin olduktan sonra okkala taşaklarını! Değilse hava alırsın!” (K, 2000 :128)

Elvan Çavuş torunu Yaşar’ı çok sevmektedir. Oğlu Seyit’i ise biraz aptal bulur. Onun Amerika sevgisine kızar. Kekliğin Harpır’a verilmemesi için çok uğraşmıştır. Torunuyla Ankara’ya giderek birlikte o yaşına rağmen mücadele etmiştir. Karakola düşmüş, işkence görmüş ama yılmamıştır. Elvan Çavuş direnmenin, azmin, mücadelenin sembolü olmuştur. Tıpkı Irazca, Uluguş, Kır Abbas gibi. Yazarın unutulmaz tipleri arasına girmiştir.

5.8.3.4. Harpır Bey

Keklik avı meraklısı bir Amerikalıdır. Dökülcek köyüne bir davet üzerine gelir. Seyit iş bulabilmek amacıyla yakından ilgilenir. Keklik avına giderken Yaşar’ın kekliğini getirir. Harpır kekliği satın almak ister. Köylülerin özellikle de Karami’nin ısrarıyla kekliği Harpır’a hediye etmek zorunda kalır. Harpır keklikle Ankara’ya döner. Hafta sonları kekliği alıp ava çıkmaktadır. Yaşar ile Elvan Çavuş’un bütün ısrarlarına rağmen kekliği onlara vermez. Tayini çıkar, Ankara’yı terk ederken keklik üniversiteli gençlerin ve komşularının yardımıyla bir başka keklikle değiştirilir. Harpır kekliğin değiştiğinin farkına bile varmaz.

5.8.3.5. Diğer Kişiler

Yukarıda kısaca tanıtılmaya çalışılan kişiler dışında romanda adı geçen şu isimleri de sayabiliriz :

Nejat Bey ; sosyeteyle ilişkisi olan, partileri madden destekleyen, partilerin de kendisine destek olduğu bir kişidir. Evlidir, fakat birkaç kadınla da yasak aşk yaşamaktadır. Karısı Nezahat ise iyice yaşlanmıştır. Üst kattaki öğrencilerden birisiyle idare etmektedir. Ona göre ticari itibarına engel olmayan her şey mübahtır. Para onun için çok önemlidir. Demokrat partinin düşürülmesinde rol almıştır. Anarşiye, öğrencilere, askerlere, işçiye, köylülere karşı olduğunu söyler. Dedeyle Yaşar’dan şüphelenmiş, Haldun’a haber vermiş, polisler de gelip, alıp

götürmüşlerdi. Bulvar Palas'daki davete Nezahat gelmeyince, metresi Nurcan'la gider.

Karami ; Amerikalıları ne kadar sevse de Allaha olan sevgisi daha fazlaydı. Amerikan şirketinden elden düşme bir jip almıştır. Köyde taşıma işlerini yapacaktır.

Burgaç, Duduş, Sığırtmacı Hasan, Karami'nin oğlu Nevzat, Paşacık'ın çobanı Müslim, Paşacık'ın karısı Musine, Gülnare; Yaşar'ın sevdiği kız, Ali Ağa ; Yaşar'ın abisi, 17 yaşında, Feden Yenge ; Sığırtmacının karısı, Nevin, Nesrin, Nilgün, Nevzat, Namık : Karami'nin çocukları, Hamza ; Muhtar, Kamber ; kurul üyesi, Bünyamin Efendi, Ömer ; Bekçi, Kozaklı Rıza, Kuloğlu Memişce, Paşacık, Ismahan, Şefika Hala, Kadir Enişte, Cevri Dayıgil, Ali, Gülcan, Ismahan ; Seyit'in karısı, Betti Hanım, Ceyn, Iracır, Cumhurbaşkanı Sunay, Nazmiye Hanım, Başbakan Demirel, Atilla Sunay ; Amerikan Hastanesinde doktor, Cevdet Sunay'ın oğlu, Dışişleri Bakanı Çağlayangil, Kürt Osman, Cemal, Ali, Hallo, Kara Haydar, İsmail.

5.8.4. Zaman

Romanda olayın başlangıç zamanı Ağustos ayıdır. “Ağustos olmasına rağmen hava soğuktu. Yaşar da üşümeye başlamıştı.”

Keklik'te, Adalet Partisi'nin iktidarda olduğu yılların, siyasî ve idarî yapısı gösterilmek istenmiştir.

Mevsim ve ay isimleri geçmektedir. ‘Yaz bitiyor, ağustos, yaz geliyor, bahara kavuşmuş, bu güz.’

Kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. ‘sabah, akşama kadar, sabah oldu, öğlen oldu, ikindin oluyordu, o akşam, ertesi gün, güneş ikindine devrildi, ertesi gün, Cuma sabahı, ikindi vakti, ikindine doğru, gece, sabah vakti, sabaha doğru, o gün, ertesi gün, üçüncü gün ikindin, akşam oldu, gece, ertesi sabah, öğlen, ertesi gün, iki saat, iki saat daha, gece, sabah, öğle, ikindi, öğle, ikindi, sabah, akşam.’

Geçmişe bakış vardır. ‘geçen yıl, Nazmiye Hanımla on gün önce görüşmüştük.’

Özetleme yapılmıştır. ‘iki hafta kullandın, hafta geçti, altı gün yattık.’ ‘Seyit babasıyla oğlun iyice merak eder. Gideli bir hafta olmuş fakat bir haber çıkmamıştı.’ ‘Hanın sahibi Mehmet Efendiydi, altı gün onları idare eder.’

5.8.5. Mekân

Fakir Baykurt, bazı romanlarında olduğu gibi, *Keklik*’te de Ankara’ya bağlı köylerden birisi olan Dökülcek köyüne yer verir. ‘Köylerinin adı Dökülcektir.’ ‘Ankara’nın Sulakça köyündeniz. Bizim köy Sulakça’nın Dökülcek köyü. Dökülcek alevi köyüdür.’

Olaylar Dökülcek köyünde başlıyor, daha sonra Ankara’ya uzanıyor, orada gelişiyor.

Dökülcek köyünün dışında şu isimlerde romanda geçmektedir : ‘Yenikesik, Sulakça, Kırıklı, Kurbağalı köyü.’

Dar ve kapalı mekânlarda olayın akışı sağlanmıştır. ‘Yaşar’ın evi, öğrencilerin evi, Sema Hanımın evi, valilik, karakol, Tuslog binası, han, Kızılay parkı. Süleyman Demirel’in evi.’

5.8.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcı ve onun bakış açısı vardır. Roman birçok kahraman tarafından anlatılmaktadır. Yaşar, Elvan Çavuş, Ali, Yaşar’ın babası Seyit, Nejat Soyuturak, Öğrenci Turgut, Harpır, Naci, Gülcan, Nezahat, Sema.

Fakir Baykurt anlatıcı olarak romandaki kişileri kullanmıştır. Bu olayın düz bir biçimde aktarılmasını sağlıyor. En önemlisi de gerçeklik duygusunun verilebilmesi. Çünkü anlatan kişi olayı kendi açısından yansıtıyor. Altı çizilen ayrıntılar değişiyor. Böylece, çatışmalar belirginleşiyor. Yaşar’la dedesinin kekliği geri almak için kaymakama çıkarak başlattıkları girişim, yasal yollar denendikten sonra her çareye baş vurulan bir varoluş kavgasına dönüşüyor. Nazmiye Demirel’den Attila Sunay’a, vurguncu tüccardan, MİT görevlisine, kapıcıdan otelciye kadar toplumun her kesiminden kişiler boy gösteriyor bu kavganın içinde. Ama olaya karıştıkları ölçüde, gerçeklik zorlanmadan. Emniyete götürülen Yaşar’ın ağzından devrimci öğrencilerle, işkenceyle de karşılaşılıyor okur. Bu olayın gelişim sürecinde,

bir aşamada yer olan doğal bir rastlantıdır. Nitekim bu ayrıntılar, kekliği geri almak için girişilen kavganın ötesinde, temelde, toplumsal bir kavganın yattığını vurguluyor.

Yalnız, başarıyı sağlayan öğeler kimi durumlarda aksamaya yol açabiliyorlar. Söz gelimi, romanın anlatım biçimi gerçek duygusunu vermede başarılı olduğu gibi, gerçeği yaralayabiliyor da. Nedeni, anlatıcılar değiştiği halde anlatımın değişmemesi. Biçimsel değişiklik anlamına alındığında gerekli olmayabilir bu. Yazar, anlatılanı, anlatıcının bakış açısından verebildiği sürece ortak bir dilin kullanılışı eseri kusurlu yapmaz. Oysa *Keklik*'te bir Yaşar var, üstelik romanın üçte biri onun anlatımı üzerine kurulmuş. Yaşar on ikisinde. Köy okulunu bitirmiş, ama bir yere gidememiş, köyde kalmış. Yaşar da, dedesi, babası, öteki anlatıcılar gibi konuşuyor. Olayı aktarırken göze batmıyor bu durum. Tıpkı ötekilerin de göze batmadığı gibi. Ama Yaşar yorum yapıyor, yargı veriyor, nedenler sıralıyor. Aslında, bu on iki yaş üzerinde durmamak lazım. Asıl üzerinde durulması gereken, romanda iki Yaşar olması. Biri, romancının Yaşar'ı, öteki de romanda anlatılan Yaşar. Birincisi romanın gerçeğine aykırı, ikincisi uygun. Kekliğine tutkun olan ikinci Yaşar. Dedesinin, babasının, anlatıcıların gözünde çocuk olan , romana da böyle yansıyan gerçek Yaşar... Oysa romancının Yaşar'ı, görevi anlatıcılık olan bir kukla. Romanın girişinde dünyayı bir büyük gibi görse ve yansıtırsa da, bir duyarlılığı var. Sonra, kurulu bir makine gibi sadece olayları anlatıyor. Dedesiyle sürdürdükleri kavgayı, direnişlerinin başlarına getirdiği belaları anlatmasa, kekliğe olan tutkusunun geçici olduğunu sanabilir okuyucu.

Yaşar'ın anlatıcı konumunda olduğunu gösteren örnek şu cümlelerdir :
 “Sofradan kalkıp sayvana çıktım. “Ört ört kapıyı!” diye bağırdı anam. Unutmamıştım, elbet örtecektim. Demeden edemedi. O kadar çok üşüyor ki şu anam! Buyuyor. Örttüm hemen.” (K, 2000 : 7)

Elvan Çavuş'un anlatıcı durumunda olduğu şu cümlelerde görebiliriz :
 “Yaşar geldi, “Dedeşim” diye tuttu elimi. Kafesini aldı benden. Tuttu sımsıkı. Amerikan avcıları kesip doğradı domuzun etini ki, gerçekten hem kanlı, al kırmızı, hem de canlı canlıydı! Dinimiz bize yasaklamış, imrendiğimden söylemiyorum, gerçekten güzel etti!” (K, 2000 : 37)

Yaşar 'ın babası Seyit'in anlatıcı konumunda olduğunu şu cümlelerden öğrenebiliriz : “ Aliver çaliver, köyümüz bu yörede ün saldı, domuzlarıyla bir, benim sıpanın kekliğiyle iki. Yolda belde raslaştığımız komşu köylü arkadaşlar taklaşmadan edemiyor : “Bekar Amerikalılar gelmiyor mu? Yok mu avcıların içinde? Bir iki kız verin, temelli artsın ününüz! Kızlarınız da etli butludur hani! Biraz yunup paklanınca mis gibi olurlar!” (K, 2000 : 59)

5.9. KARA AHMET DESTANI (1977)

5.9.1. Romanın Kimliği

Fakir Baykurt'un 1977'de yayımlanan eseridir. *Yılanların Öcü* ve *Irazcanın Dirliği* romanlarının devamıdır. Bu özelliğiyle bir 'nehir roman' girişiminin eseri; ama asıl romancının bakış açısındaki gelişimi vurgulaması açısından önemlidir.

Eser Adam Yayınları tarafından; 1999 yılında yayınlanmıştır. Roman 387 sayfa ve 38 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Adam Yayınlarında birinci basım Mart 1997, ikinci basım ise Kasım 1999'da yapılmıştır. Kitabın sonundaki sayfada romanda geçen bazı sözcüklerin anlamı verilmiştir. Eserin daha önce beş kez baskısı yapılmıştır. Romanın başında yazar tarafından *Yılanların Öcü* ile *Irazcanın Dirliği* eserlerinin çok kısa bir özeti verilmiştir. Kitabın arka kapağında biri yerli diğeri yabancı iki araştırmacının görüşleri yer almaktadır.

“*Yılanların Öcü*’nü olayların devamı yönünden üçlü oluşturan *Irazcanın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı* izler.” (Olca ÖnerToy)

“Yazar, halkın davası uğruna savaşıyor insan tipine Kara Ahmet Destanı’nda yaklaşmış ve onu sanatının tüm ustalığıyla canlandırmıştır. Fakir Baykurt, öğrenci Ahmet kişiliğinde, haklı toplumsal davası uğruna savaşıyor, doğru bir düzen arayan yepyeni bir kahraman yaratmıştır. (...) Türkiye’nin politik yaşamında cereyan eden gerçek olaylara ilişkin bazı dökümanların asılları kullanıldığında, Kara Ahmet Destanı’na politik bir edebiyat yapıtı olarak bakılması gerekir.” (Mariya Mihaylovna Pepenkova)

Kitabın başında yazar *Yılanların Öcü* ve *Irazcanın Dirliği* romanları hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra *Kara Ahmet Destanı*'nda geçen olayları özetler. "Dört yanı dağlarla çevrili Karataş, yolları yazın çamur, kışın toz bir köy. Gözlerden irak olduğu gibi, gönüllerden de irak.

Kurul üyesi Haceli, aşağı mahallenin batağından kurtulayım diye köy içine, Kara Bayram'ın evinin önüne ev yapacak oldu. Arkasında Koca Dumlu gibi bir desteği var, Muhtar! Muhtarın arkasında parti. Karakol da ellerinde! Kara Bayram'sa kimsesiz. Ama anası Irazca diklendi. Yaptırmadılar evi.

Irazcagilin derdi Haceli'den muhtardan değil sadece. Yılanlarla da savaşıyorlar. Irazca'nın kocası Kara Şali, yılanların kralı Şahmaran'ı öldürmüştü! Şimdi mala cana zarar verip öç alıyorlar.

Bayram'ı dövdürdü muhtar. Bayram'ın karısı Haçça'nın çocuğunu düşürttü. Yılanlar yılanken öç alıyorlar da, Kara Bayram pısıyor, hayret! Hiç olmazsa mahkemeye gideceği yerde, düşmanlarıyla barışıyor, yılgınlıktan. Düşmanlarıysa, yükleniyor. Haceli'nin kardeşi Ömer'le muhtarın oğlu Cemal, Bayram'ın oğlunu öküz güttüğü derede kirletmeğe kalktılar. Bayram karakola gitti, ama karakol düşmanlarını arkaladı. Üç günde çıkıp geldiler damdan. Köy içinde Bayram'ı bir daha dövdüler, öldüresiye!.. Cımbıldak Muhtar, Bayram'ı hastaneye götürdü. Ömer'le Cemal'i de yeniden tutukladılar güya!.. Partiden düzenli destek geliyor. Marshall Planı'ndan bir de traktör verip iyice güçlendirdiler Muhtarı.

Bayram çöktü, bozuldu hastanede. Şehre göçmeğe karar verdi. Kendisi hastaneye işgören, karısı dikişçi olacak. Çocuklarını okula verecek. Anası Irazca'yı da götürecektii. Ama Irazca gitmedi. Öcünden, hıncından kopmak istemiyor. Gitmedi; ama düşmanların ortasında, tek başına kaldı. Temelli bozuldu dirliği. Acı düşünceleri, kinleri vardı. Yakacaktı muhtarın ahırını, samanlığını.

Irazca'nın torunu Kara Ahmet şehirdeki okulda gün gün aydınlığa çıkıyor. Kökünün üstünde gür bir umut gibi büyüyor. Savaşım'ı o sürdürecektii; başka anlamda, başka boyutlarda! Ama onun da yolu yokuşlarla dolu. Tıpkı adaşlarınıninki gibi.. Kara Ahmet'in onunla birlikte hepsinin romanıdır bu.

5.9.2. Olay Örgüsü

Kara Ahmet Destanı isimli romanın vakası ardarda gelen vaka zinciri şeklinde oluşturulmuştur. Roman, *Irazca Üçlemesi*'nin son kitabıdır. Romanın baş kahramanı Kara Bayram'ın oğlu Kara Ahmet'tir. Ahmet'in okumak için babasına karşı verdiği mücadele anlatılır. Ahmet bu mücadeleyi saldırıya uğradığı Irazcanın Dirliği romanında kafasına koymuştu. Okuyup, muhtar ve Haceli gibi insanlardan memleketi kurtaracaktı. Roman Ahmet'in okul hayatında verdiği mücadelelerle devam eder.

Romanda gelişen vakanın metin tabakalarını ve vaka birimlerini aşağıda verildiği gibi ifade edebiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'inde Bayram'ın şehirde hayatının değişmesi,

2. VB'inde Ailede okul ve dini konular yüzünden tartışmaların yaşanması,

3. VB'inde Ahmet'in babasından gizli yaz tatilini geçirmek için Karataş'a gitmesi,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'inde Ahmet'in Karataş'ta yeni arkadaşlar edinmesi,

2. VB'inde Ahmet'in Muhtar Hüsnü'nün samanlığını yakması

3. VB'inde Muhtarın yangını Irazca'nın çıkardığını düşünerek, ondan davacı olması,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

3. MT'nin ;

1. VB'inde Ahmet'in öğretmenlerinin teşvikiyle şiir ve yazıyla uğraşması, toplantılara katılması,

2. VB'inde Bayram'ın ailesine karşı yumuşaması,
3. VB'inde Ahmet'in Ankara Siyasal'da üniversite öğrenimine başlaması,
4. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB
4. MT'nın ;
1. VB'inde Ahmet'in üniversite hayatı ve kendini çok farklı yerlerde bulması,
2. VB'inde Öldürülen gençler için eylemlere katılması,
3. VB'inde Gecekonduyu yıkılan fakirlere destek olması,
4. VB'inde Ahmet'in tutuklandığı haberinin ailesinde ve çevresinde memnuniyetle karşılanması,
5. VB'inde Yurtta grevler, yürüyüşler ve protestolar arttıkça Ahmet'in içten içe sevinmesi, anlatılmaktadır.

1. MT'nda Bayram ve ailesinin şehir hayatına uyum çalışmaları anlatılmaktadır. Bayram namaz kılmaya başlar, ailesine de bu konuda baskı yapar. Annesi Ahmet'in okuyup kaymakam olmasını ister, babası ise bir hocanın yanında okuyup hafız olmasını ister. Bayram ve ailesi hem okul hem de dini konular yüzünden sürekli tartışmaktadır. Ahmet yaz tatilini geçirmek ve babasının baskılarından uzaklaşmak için Karataş köyüne gider. Irazca uzun bir aradan sonra torununu görünce çok sevinir. Muhtar ve köylüler Ahmet'in köye yaptığı ziyarete anlam vermeye çalışırlar.

2. MT'nda Ahmet Karataş köyünde Kerimoğlu'nun Durmuş'la arkadaş olur. Onunla zenginlerin gücü, kuvveti ve zulmü üzerine konuşurlar. Onunla birlikte İstanbul'a gider. Bir müddet orada kalır, kısa süreli işler yapar, hayatı tanır. Ahmet İstanbul'dan tekrar Karataş'a döner. Muhtar Hüsnü'nün samanlığını yakıp, Burdur'a döner. Hüsnü önce Ahmet'ten kuşkulandır, fakat bekçinin uzun zamandır görmedim demesiyle, kuşkuları Irazca'ya yönelir. Irazca'yı Haceli ve bekçi ile birlikte sıkıntılar yaşatarak kasabaya götürüp, davacı olurlar. Yargıç şüphe üzerine getirdikleri için muhtarı huzurundan kovar. Muhtar araya partili dostlarını koyunca, mahkeme

yeniden kurulur. Irazca'nın birkaç gün hastanede tedavi görmesine karar verilir. Ahmet Irazca'yı hastaneden çıkarır evlerine götürmeye ikna edemez. Karataş'a götürür.

3. MT'nda Ahmet'in üniveristeye uzanan hayatı anlatılır. Ahmet öğretmenlerinin teşvikiyle şiir ve yazı çalışmalarında bulunur, ödüller alır. Öğretmeni köylünün, işçinin çektiklerini yazmasını ister. Öğretmeniyle toplantılara katılır. Duvar gazetesinde çıkan bir şiiri yüzünden ifadesi alınır. Bayram ailesiyle ters düşüp, huzursuz olmaktan bıkar. Onlara karşı daha ılımlı davranır. Çocukların okumasına karşı çıkmaz, destek olur, ilgilenir. Ahmet Ankara Siyasal'ı kazanır. Kızkardeşi Şerfe iş başvurularında bulunur. Fakat torpili olmadığı için bir işe giremez.

4. MT'nda Ahmet'in mücadeleler içinde geçen üniversite hayatı anlatılır. Ahmet Ankara'da kendisini yetiştirmek için çok okuması gerektiğini anlar. Forumlara, konferanslara, panellere katılır. Derslerini de ihmal etmez. Ahmet, kendini yetiştirecek, görev alacak, makamıyla inandığı düşüncelere hizmet edecekti. Ankara'da siyasi olaylar iyice artar, üniveristeli gençler birer birer öldürülür. Gençler protesto eylemlerinde bulunur, Ahmet'te zaman zaman olayların içinde kendisini bulur. Tutuklanır, dayak yer, tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır. Evleri yıkılan gecekondu sakinlerine destek verir. Evleri yıkan dozeri derenin dibine yuvarlar. Ahmet bu yaptıklarından dolayı tutuklanıp, cezaevine konur. Ahmet'in tutuklandığı haberi hem köyünde hem de aile çevresinde geniş yankılar uyandırır. Ailesi fakirlere destek verdiği için onunla gurur duyar. Köylüsü muhtar Hüsnü ve onun gibilerinden kurtulmak gerektiğini düşünür. Ahmet onlara bu cesareti vermiştir. Ahmet cezaevinde günlerini okuyup, kendini yetiştirmekle geçirmektedir. Ankara'ya okumaya gelmiştir, içerisi veya dışarısı fark etmez. Dışarıda işçiler yürüdükçe Ahmet'te içerde sanki onların arasında yürüyordu.

Romanda yer alan vaka birimlerinin arka plânında yatan sebeplerin şunlar olduğunu söyleyebiliriz :

1. MT'nın ;

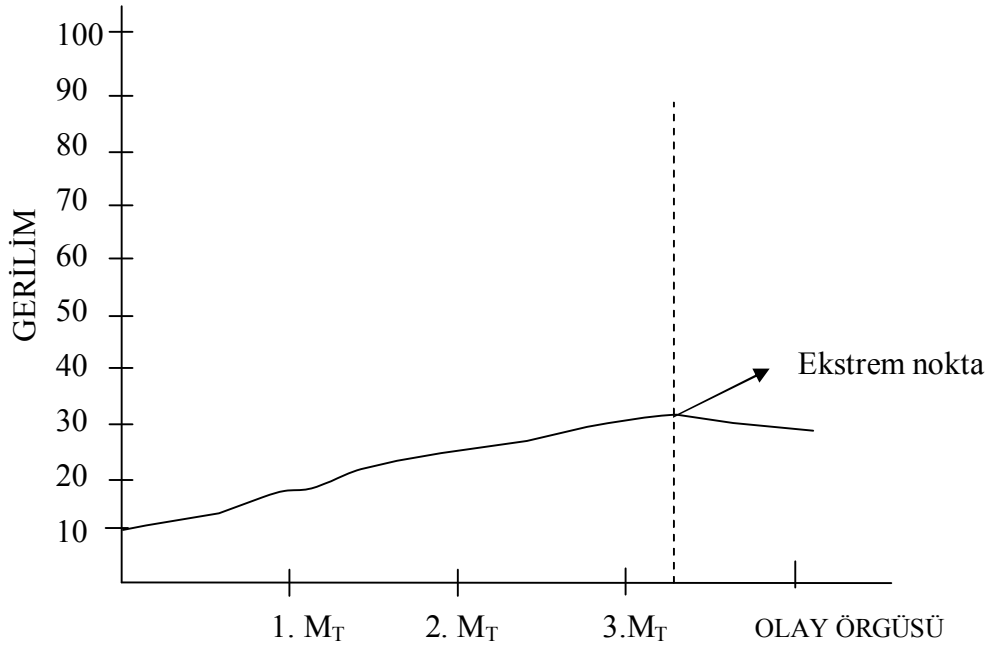
1. VB'nin arka plânını : Şehre uyum sağlama,

2. VB'nin arka plânını : Ailevi sıkıntıların yaşanması,
3. VB'nin arka plânını : Baskılardan kaçma,
2. MT'nin ;
1. VB'nin arka plânını : Ahmet'in yeni fikirler edinmesi,
2. VB'nin arka plânını : İntikam duygusu,
3. VB'nin arka plânını : Muhtarın merhametsizliği,
3. MT'nin ;
1. VB'nin arka plânını : Ahmet'in kendisini farklı sahalarda ifade etmesi,
2. VB'nin arka plânını : Bayram'ın gerçeği görmesi,
3. VB'nin arka plânını : Ahmet'in isteğinin gerçekleşmesi,
4. MT'nin ;
1. VB'nin arka plânını : Yeni ufuklara açılma,
2. VB'nin arka plânını : Kendisini eylemler içinde bulma,
3. VB'nin arka plânını : Yoksulların yanında yer alma,
4. VB'nin arka plânını : Ahmet'in bir kahraman gibi algılanması,
5. VB'nin arka plânını : Mücadelenin bütün yurda yayılması, oluşturmaktadır.

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Kara Ahmet	Hatice Irazca	Kara Bayram Muhtar Hüsnü
KAVRAMLAR	Okuyarak yılanlarla mücadele etme	Sevgi ve destek	Cehalet, Maddi güce inanma, Din sömürüsü

Kara Ahmet okuma konusunda en büyük mücadeleyi babasına karşı vermektedir. Bayram oğlunun hafız olmasını istemektedir. Bu konuda ailede sürekli bir çatışma söz konusudur. Ahmet'e en büyük destek annesi tarafından verilir. Ahmet muhtar Hüsnü'nün samnlığını yakarak intikamını da alır. Bayram inadından vaz geçer, oğlunun üniveristeye gitmesine ses çıkarmaz. Ahmet öğrenciyken ezilenlerin yanında yer alır, tutuklanır. Ahmet'in bu mücadelesi herkesi kendine getirir. Köylüleri muhtara isyan bayrağını açar. Irazca torununun yaptıklarını duydukça içten içe sevinmektedir.

Olay örgüsüne hareketlilik kazandıran gerilimi şöyle bir grafikte gösterebiliriz :



Roman aslında gerilimi çok fazla yüksek olan bir eser değildir. Yazarın, Ahmet'in okumak için babasına karşı annesiyle verdiği mücadeleyi heyecanı az olan bir üslûpla anlattığını söyleyebiliriz. Zaman zaman gerilimin biraz yükseldiği yerler de vardır. Örneğin ; Ahmet'in muhtarın samanlığını ve evini yakmasından sonra gerilim de bir yükselme olduğunu görürüz. Fakat genel olarak romanda vasat bir seyir dikkatleri çekmektedir.

5.9.3. Şahıs Kadrosu

5.9.3.1. Ahmet

Bayram'ın oğlu olan Ahmet 14 yaşındadır. Haçça Ahmet'i şu cümlelerle tanıtır. "On dördünde, iri kemikli, karayağız, gözlerinde kötülüğün izi tozu bulunmayan bir çocuktur. Kocaman kocamandı aklarının ortasında gözleri. Sesi kalınlaşmış, bir uçtan da bıyıkları doğrulup gelir, sakalları çıkması olmuş. Köyde öküz güttüğü dereye başına gelen olayın etkileri silinmiş. Sağlıkla bakıyor önüne." (KAD, 1999 :14)

Romanın baş kahramanıdır. Eser adeta Ahmet'in destansı kavgasını anlatmaktadır. Onun okumak için babasına karşı verdiği mücadele aydınlık yoluna

atılmış ilk adımlardır. Babasının hafız olaması isteğine karşı çıkar. Bunun için dayağı ve her türlü zorluğu karşısına alır.

Ahmet 1948 doğumludur. “Burdur Yeşilova’nın köyünden 1948 doğumluyum.” (KAD, 1999 : 134)

Ahmet çekingendi, başka kızlar ile konuşmazdı, ilk defa bir kızla birkaç cümle konuşur. Ahmet değişik yazılarla yazmayı biliyordu. Ahmet’in seçtiği şiiri Sabiha Ersoy çok beğendi. Bir tek ona 9 verdi. Onun zeki olduğu o zaman anlaşıldı. Ahmet çok şiir yazmaya başladı. Bir hafta içinde 14 şiir yazdı. Ahmet başarılı bir öğrenci oldu. Türkçe öğretmeni Ahmet’e telkinlerde bulunur. Bayrak, vatan şiirleri yazmayı bırakmasını, emekçilerin yaşadıklarını yazmasını söyler. (KAD, 1999 : 167)

Ahmet iyi notlar aldıkça sınıfta kendisine karşı olan gerginlik artmaktadır. Liseli öğrenciler bir duvar gazetesi çıkaracaktır, adı da ‘Yeşil Işık’ lacaktı. Ahmet’te bir şiir verdi. Duvar gazetesinin üzerine kahrolsun Allahsızlar, Komünistler Moskova’ya yazıları yazıldı.

Ankara’ya üniversitede okumak için gittiğinde her şeyin çok farklı olduğunu görür. Eylemler, boykotlar, forumlar hayatının yavaş yavaş değişeceğini göstermektedir. Ahmet bir taraftan toplantılara katılırken diğer taraftan derslerine devam etmektedir. Ailesi onu binbir zorluklarla okutmaktadır. Onlara karşı mahçup olmak istememektedir. Özellikle annesinin kendisinden çok fazla beklentisi vardır.

Ankara’da kendisini her bakımdan yetiştiren bir Ahmet’le karşılaşırız. Çok okuyan, düşünen, tartışan, şiirle uğraşan, aşık olan, yaz tatilini köylülerin yanında geçirip, onların dertlerini dinleyen, gecekondu yıkımında yoksulların yanında olan hapse düşen ve gün geçtikçe olgunlaşan bir Ahmet. Ahmet’in mücadelesi, köylülerini, babasını, kendisi gibi yoksul gençlerin uyanmasını sağlamıştır.

Ahmet’in babası ile ninesi hakkındaki düşünceleri şöyledir. “Babam da bir lafı alıyor, söylüyor söylüyor, durmadan söylüyor. Sen de öylesin; bırak!.. Ne kaldı şurda büyümeme? Bir akıl, fen düşüneceğim, bırak!..” (KAD, 1999 : 63)

Kara Ahmet'in haksızlığa, zulme, zorbalara karşı başlattığı yürüyüş, onu hapishanelere kadar götürmüştü. Aynı yürüyüşü bıkmadan, usanmadan içerde de sürdürmektedir. Kendisini yetiştirmekte, durmadan okumakta, etrafındaki insanlara fikir ve düşünceleriyle yardımcı oluyordu. Onun bu direnişi Bayram ile Haçça'nın da uyanmasını sağlamıştı. Köylülerinin de muhtara karşı direnişini başlatmıştır. Kara Ahmet Irazca'nın torunu olduğunu herkese göstermiştir. Çocukluğunda verdiği sözü gerçekleştirmiştir. Sırtını yoksullara dayayacak, onların haklarını arayacak, onları arkalayacaktır.

Karataş köyünden Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'in ilkokul sonrasında üniversite devrimciliğine, tutuklu olarak içerde yatarken işçi eylemlerinden duyduğu coşkuya kadar... her şey. Gençlerimizin nasıl yetişip nasıl yönlendirildiklerini incelemek isteyenler için başarılı bir sergileme. Baykurt'un doğal ve hızlı anlatımıyla arada yardımcı öğeler, ayrıntılar bulunmaktadır. Ne var ki Ahmet ne kadar gerçek olursa olsun, olay örgüsünün içine çok hızla atıldığı için inandırıcılığı biraz eksiktir . Irazca, Kara Bayram, Haçça... belki biraz daha canlı olarak anlatılmaktadır.

5.9.3.2. Bayram

Ahmet'ten sonra romanda ikinci sırada gelen kahraman Bayramdır. Şehre geldiğinin ikinci yılında arkadaşı Ali'nin desteğiyle evin yerini yapar. Ara ara evini genişletir.

Bayram'ın huyu da değişmiştir. Çok sevdiği, üzerine titrediği karısı Haçça'yı dövmeğe başlamıştır.

Bayram şehre göçünce her bakımdan çok değişir. Kıyafeti ve davranışı şehirli gibi olmuştur. Namaz kılmaya başlamıştır. Namaza başlamasında daha çok işini kaybetme korkusu vardır. Çevresinin etkisiyle ailesinin de namaz kılması için baskı yapar. Onlarla bu konuda sürekli tartışır. Ahmet'in hafız olmasını istemektedir. Ahmet'in ve diğer çocukların okulu konusunda hem çocuklarıyla hem de Hatice ile kavgaları ve tartışmaları olur. O etrafındaki insanların etkisinde kalarak ailesiyle kavga etmekte, aile huzurunu kaybetmektedir. Ailesine karşı konuşmama ambargosu koyar. Ahmet'in Ankara'da karıştığı olaylar yoksullara arka çıkması bu yüzden tutuklanması Bayram'ı kızdırmaz. İçten içe sevinir. Kendisinin

gösteremediği cesareti ve mücadeleyi oğlu göstermiştir. O köydeki yılanlarla mücadele etmeyip şehre kaçmıştır. Ama oğlu büyük şehirdeki yoksullara arka çıkarak direnişin sembolü olmuştur. Ahmet'in davranışı Bayram'ı da etkilemiştir.

Romanda Bayram şu cümlelerle tanıtılır. "...içinden vidalıdır! Cin akıllıdır ooo! Gizli din taşır da kimselere bildirmez! Ta bebeyken belliydi onun ne olacağı! Kız olsa orospu olurdu, oğlan oldu böyle oldu! Bie gün emzirirken mememi çektim, üç gün emmedi! Bebeyken küsegendi..." (KAD, 1999 : 59) "Tembel eşşeğin dölü! Tembel babası da böyle öğlene kadar uyurdu." (KAD, 1999 : 60)

5.9.3.3. Irazca

Diğer iki romana kıyasla Irazca önem derecesini yitirmiş gibidir. Bayram ve ailesinin şehre göç etmesiyle köyde tek başına kalır. Köydeki yılanlarla yalnız başına mücadele edecektir. Oğlu Bayram gibi korkak değildir. Irazca inat mı inat bir ihtiyardır. Şehre onların yanına gitmeyi kabul etmemiştir. Ama onları çok özlediği de bir gerçektir. Bayram anasından inattır. O da köye gidip anasını görmemiş ve sormamıştır. Torunu Ahmet'in muhtarın evini yakması sonucu dayakla, işkenceyle ilçeye oradan karakola bir suçlu olarak götürülür. Savcı onu hastaneye sevkeder. Oğlu hastaneden çıkarmaya gelmez. Ahmet hastaneden çıkarır. Irazca oğlunun evine gitmek istemez. Karataş'a döner.

5.9.3.4. Hatice

Şehir hayatı Hatice'yi de çok değiştirmiştir. Hatice'nin şehirdeki bütün mücadelesi çocuklarını okutmaktır. Asi bir kadın olup çıkmıştır. Bayram ile kavgalar etmekte ve tartışmaktadır. O ileri görüşlü aydın bir kişilik ortaya koymaktadır. Gerçek kurtuluşun okumakla mümkün olduğunu düşünmektedir. Çocuklarının dini eğitim almasına karşı çıkmaktadır. Hatice hastanede çalışmakta, evin işleriyle uğraşmakta, çocukların eğitimi için koşuşturmaktadır. Fedekar bir ana gibi ne yapılması gerekiyorsa onu yapmaktadır. Bayram gibi vefasız değildir. Çocuklarıyla birlikte Karataş'a Irazca'yı ziyarete gitmiştir. Köydeki Irazca'nın şehirdeki temsilcisi konumundadır. Irazca köydeki yılanlarla mücadele ederken Hatice şehirde bir başka mücadelenin içindedir. Hatice sendikaya yazılır, grevlere katılır. Hakkını aramanın bir insanlık gereği olduğuna inanır. Belki de şehir hayatı en

çok Hatice'yi çok değiştirmiştir. Irazca'nın direnişçi özelliği Hatice'yle bir başka boyutuyla şehir de devam etmektedir.

5.9.3.5. Cimbıldak Hüsnü

Köyün Muhtarıdır. Eserde muhtarın tanıtımı şu cümlelerle yapılır. “Çok yabanıl bir insan Karataş'ın muhtarı. Çıkarı için öz komşularını eziyordu. Çıkarından çok cahilliği yüzünden! Ahmet'in düşüncesine göre insanlar okutulup eğitilse bu kadar kötülük yapamaz birbirine. Ama bu muhtara eğitim etki yapmaz. Temelli yoldan çıkmış. Bunu ya bir dereye götürüp adamakıllı döveceksin, ya öldüreceksin; silinip gidecek dünyadan! O zaman kötülüğü dokunmayacak çevresine. Özellikle ninesi gibi yoksullara...” (KAD, 1999 : 62)

Yargıç muhtara kızar. Nasıl oynar su yılanı gibi, nasıl muhtarsın sen be hayvan adam, diyerek azarlar. Rahmetli Menderes'i astırdınız, köylerde zulüm alıp yürüdü, diye CHP başkanına bağırır.

Muhtar bu romanda kötü yüzünü iyice gösterir. Özellikle evinin yakılmasından sonra 80 yaşındaki Irazca'dan şüphelenip, dayakla, yaya yürüterek ve işkence yaparak ilçeye götürür. Irazca'nın tutuklanması için elinden geleni yapar. Irazca'yı serbest bırakan savcıya bağırır. Onu partiye şikayet eder. Mahkeme tekrar kurulur. Irazca'nın hastaneye sevkine karar verilir. Ahmet'in tutuklanmasıyla uyanan köylü muhtarı devirmek için kararlılığını ortaya koyar. Muhtar için zor günler başlayacaktır.

5.9.3.6. Battal

Battal İstanbul'da çıkan olaylarda faşistlerin kurşunuyla ölmüştür. Malatya Sanat Enstitüsünü birincilikle bitirmiş, işçi Süleyman'ın oğludur. 22 yaşında yoksul bir devrimciydi. Malatya'da ilk fikir kulübünü açmayı o denemiştir.

5.9.3.7. Diğer Kişiler

şahıs kadrosunun oldukça geniş olduğu dikkatleri çekmektedir. Hayatın her kesiminden insan romanın içinde yer almaktadır. Olay örgüsünde doğrudan ilgili olan önde gelen kahramanların dışında şu isimleri verebiliriz. şerfe; Bayram'ın kızı, 12 yaşındadır. Osman; Bayram'ın oğlu, 10 yaşındadır. Navrumlu

Ali; Bayram'ın iş arkadaşıdır. Daşduraklı Hilmi; Bayram'ın çalıştığı hastanede Kontrol Şefi. Salim Sarı; Bayram'ın çalıştığı hastanenin Personel Şefi. Personel Şefi “.. bıyıklı; her zaman aptes almaktan yüzünün derisi parlamış ufacık bir adamdı personel şefi.” (KAD, 1999 :131) Bekçi Mustafa, Hacı Tevfik, İlhami Hafız, Tahir Hoca, Mehmet Hafız, Kozlucalı Mestan Hoca, Alimecik, Kedi Saniye, Hayruş : Ekrem'in, İlyas'ın, Ramazan'ın nineleriydi, iki de kızı var. Bakkal Hasan'ın Sevim, ormancı Mustafa'nın Gülay, İnarlı İzzet Öğretmen, Eğneşli Fadime, Yazıköylü Yusuf : Bakkal, Necibe Teyze, Nafize Bacı, Başkuyulu İşgören Ali, Asiye : Navrumlu Ali'nin karısı, Hacer, Kemal, İsmet, Hoca, Asiye, Süleyman : Bayram'ın komşuları ve çocukları, Sığırtmaç Hamdi, Kerimoğlu, Bakkal Hüseyin, Durmuş, Postacı Hazma, İbrahim, Kel Abdullah, Atiye : Muhtarın karısı, Zürafa'nın Osman, Halil İbiş, Güllü : Muhtarın kızı, Melek Hasan, Ağali, Kosa, Üye İbrahim, Haceli, Kosa'nın İsmail, Kontak Aziz, İbradılı Şevket Bey : Yargıç, Manifaturacı Yunus : Eskiden DP'nin şimdi AP'nin başkanı, Niyazi : CHP'nin başkanı, Kemerli Musa : İşgören, Hidayet : Ahmet'in sıra arkadaşı, Necla : Şerfe'nin sıra arkadaşı, babası mühendis, Nazife : Haçça'nın arkadaşı, Terzi Ali İhsan, Sabiha Ersoy : Türkçe öğretmeni, Akdereli Seyfi, Nurten : Ahmet'in sınıf arkadaşı, Bozkırlı Hasan, Samsunlu Kadir, Muharrem : Devrimci genç, Haluk : Devrimci genç, Feyzullah : Devrimci genç, Turgut : Devrimci genç, Fevzi Erol : Polis Memuru, Cafer İnce : Polis Memuru, Aydınli Şükrü, Kırşehirli Ömer, Kadir Abi: Mühendis, devrimcileri destekleyen aydın insan, Şengül Abla : Karısı, Zeynep : Kızı, Selim, İrep Abla, Ökkeş Gözükara : İstanbul teknik Üniversitesi 3. sınıf öğrencisi, Maraşlı, Haşmet, Necati Bey : Ökkeş'in babası, Başbakan Süleyman Demirel.

5.9.4. Zaman

Romanın başında Ahmet 14 yaşındadır. Sonunda ise üniversite öğrencisidir. Yetişkin bir gençtir.

Yaşanan olaylardan hareketle sağ sol çatışmasının olduğu dönemler işlenmiştir diyebiliriz. Süleyman Demirel'in adı romanda geçmektedir. Üniversitelerde boykot, fabrikalarda grevler yapılmaktadır.

Romancı olayın akışını zamanı yavaş yavaş akıtarak anbean vermiştir. Kısa zaman dilimlerinin kullanımına örnek olarak şunları verebiliriz. “İkindin üstündü, aynı gün, bir başka gün, gün öğlene yaklaştı, Ahmet ilkokulu bitirdi, ikindin sonrası, sabah erkenden, öğlen, akşam üzeri, sabah erkenden kalktı, gece vakti, gün kuşluğa çıkmıştı, tanyeri ışıyordu, güneş ısıtmağa başladı, ortaokul pazartesi açılıyor, pazardan hazırlık başlar, ertesi gün, dönem bitti karneler dağıtıldı, cumartesi, okullar açıldı, bu akşam, sabah oluyor, saat 11.00, üç dört gün daha, ilk iki gün, saat 9.00, iki gün sonra, belirsiz başka bir gün.”

Yazar olayın anlatımında özetleme tekniğini de kullanarak romanın akıcı olmasını sağlamıştır. “Şehre göçeli beş yıl geçmişti, derslerin bitmesine on gün kalmıştır, sınavların bitmesine iki gün var, diplomayı 20 güne kadar verecekler, bir hafta kadar, iki aydır, haftada iki kez, Bayram iki gündür konuşmuyordu, günler tatsız geçiyordu, tartışma uzayıp gidiyor.”

Zamanın kullanımında diğer bir unsur da zaman atlamasıdır. “Bir ay kadar sonra, bir haftaya kadar, zaman atlaması var (KAD, 1999 : 79), Birkaç gün sonra, okulun açılmasına üç gün var, iki gün sonra, hafta bitti, pazartesiye kadar, Ahmet ikinci sınıftayken, dört gün ses çıkmadı, bir hafta on gün geçti, Ahmet ile Şerfe ortaokulu bitirdi, yıllık izinden on gün kaldı, on gün sonra, birkaç gün geçtikten sonra, üç gün sonra.”

Yazar yer yer ay isimlerini de zikr etmektedir. “Şubatın ılık bir günüydü, Nisanın sonunda bir gün, Aralık 13.”

Mevsim olarak bahar ve güz geçmektedir.

5.9.5. Mekân

Açık ve geniş mekânlar ile dar ve kapalı mekânlar neredeyse aynı oranda kullanılmıştır. Olayların Burdur, Ankara gibi geniş mekânlara yayıldığı dikkatleri çekmektedir. Mekânın bu kadar dağınık olmasında Ahmet’in yaptığı yolculukların da etkisi vardır.

Dar ve kapalı mekânlara örnek olarak şunları verebiliriz. “Karasenir mahallesindeki Bayram’ın evi, Mestan Hoca’nın evi, hastane, Şeker Okulu, Irazca’nın evi, muhtarın yanan evi, karakol, okul, sınıf, valinin odası, yurt, TÖS

merkezi, okulun kantini, yurt odası, Devrimci Gençlik Federasyonu, terminal, cezaevi.”

Açık ve geniş mekânlar da romanda oldukça fazla kullanılmıştır. Mekânların geniş bir coğrafya’ya yayılması Ahmet’in yaşadıklarıyla ilgilidir. Örnek olarak verebileceğimiz mekân isimleri şunlardır. “Oluklaraltı, Delibaba, Gazi Mahallesi, Bağlar Mahallesi, eski çarşı, köy yolları, Yarıköylü, Yazıköylü, İnarlı, Örencikli, Çardaklı, Ortaköylü, Alaköylü, Dereköy, tarla, köy, Düzmeşe köyü, İzmir’e doğru gidip Manisa’ya döneceklerdi, Taşpınar, Yılanlı, Bayındır, Derbent Boğazı, Gaziemir, Karabağlar, Gerdek İstasyonu, Dereköy, Akyaka, Burdur, Kışlalar, Karataş, kasabanın yolu, Çakır’ın Pınar, ilçe, Burdur, ilçe (Yeşilova), Ankara’nın caddeleri ve sokakları, Pazarcık, Ankara, Gençlik Parkı, gecekondu semtleri.”

5.9.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Olayları aktaran ve kahramanları tanıtan bizzat yazarın kendisidir. Her şey onun bakış açısıyla verilmiştir.

“Sabahleyin hasteneye gelir gelmez Bayram’ın ilk işi, koğuşlardan küvetleri ördekleri toplayıp helaya dökmektir. Ağır hastalar büyük ve küçük aptese çıkamıyor. Hastabakıcılar, bu işi işgörenlere yıkmanın kolayını bulmuştu. Dört bu yanda, dört öbür yanda, sekiz koğuş var. Elliye buluyor yatak sayısı.” (KAD, 1999 : 130)

Görüldüğü gibi Bayram’ın yaptığı işi ve çalıştığı hastaneyi en ufak ayrıntısına kadar bilen yazar anlatıcıdır.

Ahmet’in başına gelenler Yazarın okuduğu yıllara benzemektedir. Başkalarının adına şiirler yazması, bunların yayınlanması, öğretmenlerinin ilgisi, yazdıklarından dolayı komünist olarak suçlamaları, sorguya çekilmesi, Fakir Baykurt’un yaşadıklarıdır.

Romanda sık sık okuyucuya mesajlar verilmektedir. “Öyle olmalı, isteyen istediği giysiyle gelmeli, soran karışan olmamalı. Giysiler mi öğrenecek bilgileri. İlköğretim gibi zorunlu değil ortaöğretim, ama garibanların okuması zorunlu.”

Yazar, (KAD, 1999 : 246,247) de bol bol siyasi görüş propagandası yapıyor. Mesaj içerikli cümleleri Ahmet'in düşünceleri olarak yansıtıyor. Devrimin siyasal öncülüğünü İşçi partisi yapacak.

“Köylüler kararsız ve korkak olur. Küçük mülkiyet ile dağınık yaşamının etkileridir bunlar. Lenin haklıdır.” (KAD, 1999 : 252)

“Bir insanın halka inancı zayıf ise, o insan solcu değildir.”

“Madem köylüsünüz ne bok yemeye gece yarısı afiş yapıştırıyorsunuz.”

“Amerikadan sonra en çok asker biz besliyoruz. Niçin, Amerika'nın çıkarları için.”

5.10. YAYLA (1977)

5.10.1. Romanın Kimliği

Romanın yapılan baskıları şunlardır : Adam Yayınları ; 1. baskı 1977, 2. baskı Ocak 1999, 3. baskı Şubat 2000. Roman 274 sayfa olup 34 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Kitabın sonunda romanda geçen bazı sözcüklerin anlamı verilen bir sayfa yer almaktadır. Arka kapakta Mehmet Yaşar Bilen'in bir değerlendirme paragrafı yer almaktadır : “Yayla toplumcu gerçekçi bir roman. Morsay yaylasındaki köylülerin hayatını, gelenek göreneklerini, zor koşullar altındaki hayat mücadelelerini somut gözlemle yansıtırken, bu toplumsal çevrede onları, kaynaşmaya çalışan bürokratları, aydınları, öğrencileri, yozlaşmış kasaba memurlarını ve insanlarını da gerçekçi bir gözlemle sergiler. (...) kişi-devlet ilişkilerinin, çürüyen aksak yönlerini yansıtırken, toplumsal sorunu da somut gerçekçi bir perspektifle verir. (...) Kırsal kesimin geleneksel özelliklerini ve değişimini, eleştirel bir tavırla yansıtır.”

Siyasetçiler hakkında romanda geçen değerlendirme gerçekten şaşırtıcıdır. Yazara göre, Siyasilerin hepsi aynı ocağın şeytanı çıkmıştır.

Yaylada kalanlar, hastalarını kendi imkanları ve ilaçlarıyla iyi etmeye çalışmaktadır. Doktor yok, ilaç yok, imkansızlıklar diz boyudur.

“Yer damar damar, insan millet millet, Türk milleti de kısım kısım. Bir kısmı var, doktora bakınır, bir kısmı sağlıkçılara, bir kısmı sağlıkçı da bulamaz, bakımsız yaşar, hacı hoca elinde üfürükle, tükürükle ölür.” (Y, 2000 : 173)

Türkiye’de doktor başına düşen hasta sayısı ile bu oranın diğer ülkelerle kıyaslaması (Y, 2000 : 144), devlet hasta ilişkisi (Y, 2000 : 146) dır.

5.10.2. Olay Örgüsü

Yayla romanının vaka tipi iç içe yerleştirilmiş olanıdır. Çerçeve vaka da romanın baş kahramanı olan Çakır Hasan’ın yaylaya gelen kazı ekibiyle olan olan ilişkisi anlatılır. Çekirdek vaka da ise Çakır Hasan’ın torunu Gülcan’ın hastalanması, onun için yapılanlar, hastaneye götürmede geç kalınması ve ölümü anlatılır.

Romanda anlatılan vakanın metin tabakalarını ve vaka birimlerini şu şekilde verebiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT’nin ;

1. VB’inde Çakır Hasan ve ailesinin yayla hayatının anlatılması,

2. VB’inde Morsay yaylasına bir kazı ekibinin gelmesi,

3. VB’inde Prof. Asım Al’ın kazı ekibine katılması,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT’nin ;

1. VB’inde Çakır Hasan ile Hocabey arasındaki dostluğun artması,

2. VB’inde Gülcan’ın aniden hastalanması,

3. VB’inde Çakır Hasan’ın kasabaya doktor getirmek için inmesi,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

3. MT’nin ;

1. VB’inde Serpil ve arkadaşlarının Gülcan’ın kasabaya götürülmesi için gösterdikleri gayretler,

2. VB’inde Öğrencilerin devletin jipine zorla el koyması,

3. VB’inde Gülcan’ın hastane hastane dolaştırılması ve ölümü, anlatılmaktadır.

1. MT, “tanıtım” özelliği taşımaktadır. Çakır Hasan ailesiyle birlikte Morsay yaylasında yaşamaktadır. Kasabalılara seçim yüzünden küstüğü için irtibatı kesmiştir. Kazı ekibinden kimseye yüz vermez. Kazı ekibi üniversiteli bir grup ve hocalarından oluşmaktadır. Prof. Asım Al için kazı ekibi hazırlık yapar, Çakır Hasan’dan da yardım isterler. Hocabey daha önce de yaylaya geldiği için Çakır Hasan onu tanımaktadır. Çakır Hasan Hocabey ile yakından ilgilenir, ona keçi keser, yemekler yaptırır. Değişik konularda onunla sohbet eder. Akşam toplantılarına katılır. Devletin jipiyle dağdibine çay içmeye giderler.

2. MT, “olayların gelişimini” ortaya koyar. Gülcan ateşler içinde yanmaktadır. Yayladaki bütün imkanlar onun için seferber edilir. Hocabey hastalığın sıradan bir rahatsızlık olduğunu düşünür. Gülcan’ın durumu gittikçe kötüleşmektedir. Kasabaya götürülmesi gerekmektedir. Hocabey ise doktorun yaylaya getirilmesi gerektiğini söyler. Çakır Hasan torunu için yeminini bozar ve kasabaya doktor getirmek için iner. Doktor tayini çıktığı için gelmez. Fakat sağlıkçı Harun Efendi’yi tavsiye eder. Harun Efendi yaylaya gelip, Gülcan’a iğne yapar. Serpil bir hemşire gibi Gülcan’la ilgilenmektedir.

3. MT, “acı son” u anlatmaktadır. Öğrenciler jipin verilmesi konusunda Hocabey’i ikna edemezler. Hatta karısını boşayıp evlenmeyi düşündüğü Serpil bile ikna konusunda başarılı olamaz. Öğrenciler orman şefinden jipi isterler. O da Çakır Hasan’a kızdığı için jipi vermek istemez. Öğrenciler aralarında bir forum yaparak, jipe el koymaya karar verirler. Hocabey’i ve diğer hocalarını çadırda tutuklu tutarlar. Gülcan’ı jiple kasabaya götürürler. Hastane hastane bürokrasi yüzünden dolaşırlar. En sonunda para yatırmak şartıyla devlet hastanesine Gülcan’ı yatırırılar. Ameliyat için gerekli işlemler yapılır. Fakat geç kalınmıştır, Gülcan için yapacak bir şey yoktur. Gülcan Ballıdere köyünde toprağa verilir. Hocabey ve Doç. Ali Şirin yaylayı terk ederler. Hocabey olanları Ankara’ya bildirir. Karakola da bilgi verir. Jandarmalar kazıyı durdurur. Öğrencileri ifadelerini almak için karakola götürürler.

Gülcan'ın Hollanda da çalışan babasına haber vermezler. Başka bir ekip kazı işini devam ettirir. Gülcan'ın babasına yazdığı fakat gönderemediği mektup bulunur.

Vaka birimlerinin arka plânında yer alanları şöyle izah edebiliriz:

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Kendi kabuğunda yaşayan bir aile,

2. VB'nin arka plânı : Yaylada hayatın değişmesi,

3. VB'nin arka plânı : Yaylaya gelen bir Aydın,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Köylü – Aydın ilişkisi,

2. VB'nin arka plânı : Hastalık ve çaresizlik,

3. VB'nin arka plânı : Çakır Hasan'ın torunu için yaptığı fedakarlık,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Gençlerin insanlara faydalı olmak için verdikleri mücadele ruhu,

2. VB'nin arka plânı : Zor durumda bulunanlara yardım için gerekirse zorlukları göze alma,

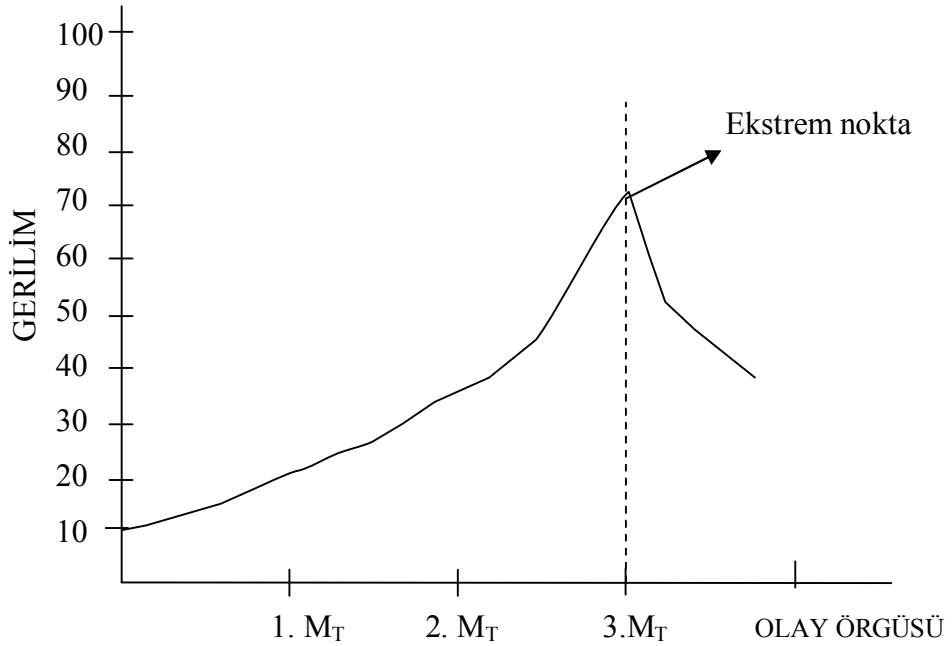
3. VB'nin arka plânı : İmkansızlığın acı sona sebep olması, oluşturur.

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Çakır Hasan	Gülcan Üniversiteli gençler Kamer Ana	Bürokrasi (Prof. Asım Al, Doç. Ali Şirin)
KAVRAMLAR	Hastalıkla mücadele	Fedakârlık	Köyü – Aydın çatışması, Makam sevgisi

Kişi, devlet ilişkilerinin; çürüyen, aksak yönlerini yansıtırken, toplumsal sorunu da somut gerçekçi bir perspektifle verir.

“Varsıllara dayalı, vergici devlet! Büyük memur beyler de onunla! Padişahlar günündeki gibi kentler, başkentler imar ediliyordu. Yoktu köylerin ufacık arkı, yolu, arabası, doktoru, iğne vuracak sıhhiyesi...” (Y, 2000 : 154)

Yayla romanının olay örgüsünde yer alan gerilimi aşağıdaki tabloda olduğu gibi göstermemiz mümkündür :



Morsay Yaylasında, kazıyla başlayan olguların yavaş yavaş gelişimi, Çakır'ın torunu Gülcan'ın hastalığıyla gerçek sorunu dramatize eden olaya dönüşür. Romanın gerilimi bu hastalık olayında doruk noktasına ulaşır. Bu gerilim içinde hem koşulların, hem de kişilerin gerçek kimliği açığa çıkar.

5.10.3. Şahıs Kadrosu

Baykurt en çok tuttuğu karakterleri, yani halktan gelme köylü karakterleri, temiz ahlâk nitelikleriyle, ruh güzelliği, geleneksel soyluluk ve sevecenlikle donatır. Yönetici sınıfı ve bürokrasiyi temsil edenleri; katı, ikiyüzlü, hep kendini düşünen, düzenin yozlaştırdığı kişiler olarak yansıtır. Bunlar arasına devrimci aydınları ve eylemci öğrencileri de sokar. Olayların akışı içinde bu tiplerin etkinliğini ve özelliklerini vurgularken, onları toplumcu gerçekçi perspektifin eleştirel tavrıyla verir. Baykurt, gerçekçiliği ortaya koyma amacını güderek iç monoloğada baş vurur. Kendini düşünen katı, ikiyüzlü bürokrat Asım Hoca ve köylü Çakır, yer yer içe dönük (iç monologla) öznel ve nesnel yönlerinin, giderek düzenin eleştirisini de yaparlar. Bu arada Çakır'a el uzatan, köylüden yana olan, Gülcan'ın

hastalığında olağanüstü çaba harcayan devrimci öğrenci ve aydınların da gerçek kimliği ortaya çıkar. Ve Çakır'ın değer yargıları alt üst olur.

Baykurt, eylemleriyle köylünün yanında yer alan öğrencilerin tavrındaki gerçekçiliği bilinçli bir şekilde yansıtır. Halkla somutlaşmayan, ama koşullar yaratıldığında, pratikte halkla bütünleşen ve kendini kabul ettirebilen güvence dolu, halk için mücadele ettiklerini kanıtlayan cesur, yiğit öğrencilerdir. Romanın en başarılı ve olumlu tarafı da budur. Gerçek aydınların, pratikte halkla bütünleşen eylemleriyle, köylülerin değer yargılarını değiştiren öğrencilerin, halkın belleğinde, bilincinde haklılık kazanması. Tavrılarını köylüden yana koyan öğrenciler; jipi Asım Hoca vermese de eylemlerini somutlaştırarak zorla alırlar. Gülcan'ı kasabaya, hastaneye yetiştirirler. Ne var ki, Gülcan ölür. Ama yeni düşünce, yeni bir dünya görüşü doğar bu olaydan sonra. “Kimse gelmesin hükümetten, devletten, amir, memur ve de aydın takımından. Sögeceğim yüzlerine. Lakin öğrenciler gözüme girdiler; helal olsun... Bunları hemen devletin başına geçirmeli ki, gör Türkiye ne oluyor. Yapılacak işi bunlar biliyor.” (Y, 2000 : 245)

“Bütün yazarlarda kendilerine en yakın yaşantı dünyasını içerden, bu dünyanın geçmişini ve geleceğini dışardan yansıtmaya eğilimi vardır. Baykurt, bu düşüncenin perspektifiyle Çakır'ı yansıtır. Üstelik kişi-devlet ilişkilerini irdelerken dramatize edilen olay, salt bir hastalık sorunu değildir. Somut toplumcu perspektifiyle kırsal kesimin geleneksel özelliklerini ve değişimini yozlaşmış çürüyen bir düzenin bürokratlarını, aydınlarını, öğrencilerini eleştirel bir tavırla yansıtır.” (Bilen, D, 1978 : 28)

Çakır Hasan'la Prof. Asım Al'ın ilişkileri göz önüne alınınca, Gülcan'ın ölümüne yola açan gelişmeler hiç de gerçeğe yakın değildir. Çakır Hasan, Hocabey'i “çok toplumsever, yurtsever” (Y, 2000 : 28) birisi olarak görür. Ondan, “kanı ılık bir adam!...(…), ‘Gönül kibir yok. Büyükle büyük, küçükle küçük. Adam yerine koyup Kerim Ağa'yı, beni dinliyor. Bütün bildiklerini bir bir anlatıyor. Yemeğimizden yiyor, suyumuzdan içiyor iğrenmeden. Bütün hükümet adamları bunun kadar alçakgönüllü, bunun kadar, kaynaşık olsalar biz bir türlü daha oluruz’ “(Y, 2000 : 91) diye söz eder. Aynı görüşlerini, (Y, 2000 : 124) te tekrarlar. Ona göre, Hocabey, “çok insanlıklılı (...) anlayışlı, göğsü merhametli...” (Y, 2000 : 140) bir

insandır. Fakat böyle bir insanda, nasıl bir değişme oluyor ki, jipini hasta yatan bir çocuğun doktora götürülmesi için vermiyor? Asım Al'a göre de jipin verilmeyişinin sebepleri şunlardır : Bu jip başkalarının özel işlerinde değil, kazı hizmetlerinde kullanılmak üzere ayrılmıştır. Başka amaçlarla kullanılması, kendilerini yasalar önünde suçlu düşürür. Gülcan'ın hastalığında, duyguları yerine, akıllarıyla hareket etmelidirler (Y, 2000 : 81,183,188,220). Ancak bu gerçekler bile, ne Profesörle Çakır Hasan arasındaki ilişkilerin yakınlığıyla, ne de Profesörün, romanın başından beri çizilen görünüşüyle uyuşur. Nitekim Profesör daha önce, Çakır Hasan ve Kerim Ağa'yı yanına alıp Dağdibi'ne çay içmeye gitmiştir. Devletin jipini böylesine keyfi kullanabilen bir kişi, sevdiği bir insanın hastasının doktora götürülmesinde de keyfi davranarak jipi verebilirdi. Profesör, devletin araçlarını şahsi işlerde kullanmamada titiz, katı bir özelliğiyle de verilmediğine göre, onun birden bire değişerek beklenmeyen bir davranış göstermesi, gerçekçi bir tutum değildir. Yazar, bazı kişilerin kendi çıkarları için devletin imkanlarını rahatça kullanırlarken, aynı hakkı başkaları için tanımadıklarını göstermek istemiş, fakat bunun, roman açısından çok kötü bir örneğini vermiştir.

5.10.3.1. Çakır Hasan

Yayla, köy, kasaba üçlemine oluşturan bir yerde cereyan eden olayların kahramanı Çakır'dır. Onun etrafında bürokratlar; üniversite hocaları, doçentler, öğrenciler. Ve romanın temel örgüsünü oluşturan sorunların ortaya çıkışını sağlayan Çakır'ın torunu Gülcan kız.

Romanın birinci derecede kahramanıdır. Çakır Hasan Demokrat parti için çalışmıştır, verdikleri sözleri tutmamışlardır. Çakır da köylülere yalancı çıkmıştır. Yüzü tutmadığı için bu yaylaya göç etmiştir. Siyaseti de bırakmıştır. Yaylada bir ot vardır, adı küstüm otu. Kamer Ana bu ismi ona taktı, tıpkı onun gibi diğer otlardan ayrı yaşar.

Hocabeye göre Çakır Hasan ; değerli, cömert, hoş sohbet bir adamdır. Hocabey yazacağı kazı raporunda Çakır Dayı'dan da bahsedecektir. 'Cömert ev sahibi, halk ermişi, bilge insan Hasan Çakır' diyecektir.

Çakır Dayı Kerim Ağa'nın Ayşe'ye gönlünü kaptırmıştı. Fakat Kamer Anayla evlendirdiler.

49-50 yaşlarında, hem köy hem yayla insanıdır. Kasabayı görmeyeli 4 yıl olmuş 5. yıla girmiştir. “Dört yıl geçmiş” (Y, 2000 : 152) Çakır Hasan torunu hastalandığı için kasabaya inmek zorunda kalmıştır, kendisi hastalansa kasabaya inmeyeceğini söyler : “ben hastalansam gelmez, Morsay'da çürütürüm bedenimi” (Y, 2000 : 153) Babası Şükrüce hayatı boyunca Halk Partisine destek olmuş, kendisi demokratları desteklemiştir. Oğlu Şükrü Almanya'ya ve oradan Hollanda'ya gitmiştir. Oğlu Şükrü sosyalisttir. Kendine hediye geldiği zaman altında kalıp ezilmek istemeyen bir yapısı vardır. Çakır oldukça inattır : “Ben de az inat değilim haa, küsüverdim” (Y, 2000 : 151)

Çakır'ın devletten beklentisi şöyledir. “Devlet filan diyorsun ama hani öyle devlet? Devlet bana bir ayak gelsin, ben ona on ayak varmazsam adam değilim! İşte bunca yıl oldu. Yirminci yüzyıl yarıyı çoktan geçti, daha yolumuz yok! Yolda sürececek taşıtımız yok! Güya demokrasi! Güya seçim! Güya cumhuriyet! Ama yaşam mı şu yaşadığımız? Sözüm meclisten dışarı, içine tüküreyim böyle yaşamın Sayın Hocabeyim!” (Y, 2000 : 142)

Çakır Hasan iyi niyetli bir köylüdür. Hocabeye ve kazı ekibine eşsiz misafirperverliğini göstermiştir. Çakır Hasan hastalık zamanında Hocabeyden beklediği ilgiyi görememiştir. Hayal kırıklığına uğramıştır. Hocabey zamanında yardımcı olsa belki de torunu ölmeyecekti.

Çakır, geçirdiği toplumsal ve bireysel deneyimlerle pratik bilinci yüksek düzeyde olan bir kişidir. Çevresinde, toplumunda gözlemlediği çelişkileri somut olarak örnekleriyle vurgulayabiliyor. Aksayan, çürüyen, çarpık yönleri; teorik bir dünya görüşüyle değil, sağduyusuyla yorumlayan, yargılayan, değerlendiren bir köylü. Bu açıdan bakıldığında, eğitim görmüş, iyi okumuş entelektüel bir kişi değildir Çakır. Hayata olan tavrıyla, hayatın kendi önüne çıkardığı karmakarışık durumlardan pratik olarak sıyrılıp çıkmak gerektiğinde kafasını işletiş şekliyle entelektüeldir. Baykurt, Çakır'ı bu yönüyle yansıtırken, kitlelerinin kendinin farkındalığına ulaşmasının tarihsel bir sürece bağlı olduğunu vurgulamıştır. Çakır'a

bilgiç denecek düzeyde kurumsal bilgiler yüklememiştir. Baykurt'un bu yönü, Anadolu halkını, köylüsünü pratikte çok iyi tanımasından ileri gelmektedir.

Çakır, aydınlarla iç içedir romanda. Bürokratlar, orman şefleri, Morsay Yaylasına kazıya gelen Profesör Asım hoca, doçentler, öğrenciler... Sürekli bir diyalog içindedir aydınlarla. Hocayla her konuda konuşur, öğrencilerle tartışır. Tartışmalarda, sorunlara karşı kafasını işletişinde çevresinden öylesine pratik örnekler verir ki, Asım Hoca'nın teorik bilgisi havada kalır. Şaşırtır onu ve çevresindekilerini. Çakır'ın geleneksel soyluluğu, sevecenliği, değer yargısı değişmez. Konukseverliğin, insancılığının, içten inanmışlığın geleneksel özellikleri taşıyan özverisiyle bağlıdır onlara.

Çakır, kırsal kesimin simgesi olan tipik bir köylüdür. Yaşadığı çevrenin belirleyici yanlarını, çizgilerini yoğun olarak kişiliğinde taşır. Örneğin: sevgisi, konukseverliği, soyluluğu, sağduyusu gibi... Köylü duyarlılığını taşıyan çarpıcı nitelikler bunlar. Bununla birlikte Baykurt, kahramanın bireysel özelliklerini toplumsal çevresiyle bağdaştırmışsa da, Çakır'ın özel yanlarını derinlemesine, ayrıntılarıyla yansıtmaya pek yönelmemiştir. Yalınkat bir araç tipi olmadığı gibi, Baykurt'un, "Kır Abbas" kadar bireysel özelliklerini üzerinde toplayan bir kahraman da değildir Çakır.

5.10.3.2. Prof. Asım Al

Arkeoloji Profesörüdür. Üç aydır bekar yaşamaktadır. Fakülteyi, evi, şehri üçünü de sevmemektedir. Profesörlüğünün 3. yılındadır. Avukat, üç ayda boşanma kararı almıştır. Karısı Hesna zaten dengi değildi. Hocabey kanı ılık bir adam, gönül kibir yok, büyükle büyük, küçükle küçük, Kerim Ağa'yı bile adam yerine koyup dinlemektedir. Menemenlidir. Çakır Hasan Asım Hocaya hayrandır : 'Hocabey ne ılık, kaynaşık adam, önüne ne konursa yiyor, gönül, kibir yok.'

Çakır Hasan Hocabeyi şu cümlelerle över. "Nasıl yüksek bir adam olduğunu ilk günden anlamıştım. Gerçi köyün, kırsal tabiatına tam uymuyor tabiatın! O da şehirlerde yaşadığından! Çok insanlıklılı Bir Hocabeysin! Derece verdin, ilaç yolladın! Hiç istemediğim halde gösterdiğin yüksek insanlığa ne diyeceğimi bilemiyorum; varolasın! Devletin yerinde ben olsam Ankara'ya seni Başbakan

yaparım, seni dikerim Cumhurbaşkanı; ılık, kaynaşık, anlayışlı, göğsü merhametli...” (Y, 2000 : 141)

Hocabey Çakır Hasan’ın şahsında Türk köylüsü hakkındaki kanaatlerini şöyle ortaya koyar. “İşte sağduyu diye buna derim. Yapılması gerekeni anlatınca nasıl da anlıyor Türk köylüsü! Sağduyusu bu kadar yüksek başka köylü, başka halk yoktur dünyada...” (Y, 2000 : 148)

Bürokrasinin katı kuralları içinde, korkak, nemegerekçi Asım Hoca, burjuva düzenin tipik bir bürokratıdır. Çakır’ın akıl almaz özverisine karşın, o, ikiye bölünmüştür. Nitekim kasabaya götürülmesi gereken ağır hasta Gülcan için devletin jipini esirger ondan.

5.10.3.3. Ali Şirin

Üniversite de Doçenttir. Morsay’da kazı ekibinin başında hoca olarak yer almaktadır. 7-8 yıl sürecek bir kazı yapıyorlardı. Ali Şirin hiç de şirin değil, puskun, mazlum bir adamdır. Romanda pasif bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.10.3.4. Kamer Ana

Çakır Hsan’ın eşidir. Kamer Ana genç bir kız gibi ortalıkta dönüp durmaktadır. Saçları ağarmış, yaşı kırkı çoktan geçmiş, sağlıklı, kırmızı bir yüzü vardır. Cin gibidir. Kaç zamanın kurdudur.

5.10.3.5. Diğer Kişiler

Romanda yukarıda ismi geçenlerin dışında şahıs kadrosu içinde yer alan başkaları da vardır. Şahıs kadrosunun genişliği dikkatleri çekmektedir.

Orman gözcüsü Necip, ailesiyle birlikte devletin yaptırdığı binada oturmakta, karsı da suçluluk yapmaktadır.

Orman Şefi Hüseyin altında devletin jipi gezip durmakta, köylüler de ilerde işi düşer diye ona ziyafetler çekmektedir. Yalnızca Asım Hoca değil, orman şefi de vermez aracını. Ne denli şirin görünse de yozlaşmış bürokrasinin, çürüyen, aksayan düzenden yana olduğunu bu olay açıkça kanıtlar.

Kısmet kadına şehit karısı olduğu için aylık bağlamıştır. O da bir sürü mal mülk almıştır.

Mustafa kendisini övmeyi seven bir tiptir. Bostanı gibisi başka bir yerde yokmuş, bu çiçekler güller başka bir yerde yetişmezmiş, her bir kavunun adı ayrı tadı ayrıymış. Mustafa bağını da gezdirmek ister. Bağ da çok güzeldir.

Şevket, Gülcan ; 13 yaşındadır. Gözü mavi maviydi. Gülcan iki üç gündür büyük abdestini yapamıyordu. Romanın sonunda geç kalındığı için ölür.

Zeke ; Çakır'ın gelini, Kamil ; torunu, Asistan Cemal, Necip : Orman gözcüsü, karısı, anası, beş çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Hüseyin ; Orman Şefi, Altan ; Kazı ekibinden, Kahveci Mustafa, Şoför Nuri, Uzatmalı Muzaffer, Kazı işçilerinden Hıdır'ın oğlu, Delibacak Hamdi, Nazmi, Meral ; Orman bekçisi Necib'in çocukları, Kazım ; Şevket'in dayısının oğlu, Memiş ; Zeke'nin kardeşi, üşengeç bir adamdı, Güllü ; Memiş'in karısı, hiç temiz değildi, Muhtar Feyzi, Hamdi ; kurul üyesi, Osman ; Çakır'ın büyük oğlu, Anış Yenge ; Osman'ın karısı, Nasuh, İbrahim, Gülizar ; Osman'ın çocukları, Çumralı Öğretmen Mustafa, Osmanın komşusu Hüsnü, Arenli Kerim Ağa, Ağlar Kamil ; beş yaşındadır, Emel ; Hocabeyin kızı 9 yaşındadır, Nazmi ; Orman bekçisi Necib'in oğlu, 7 yaşında, Postacı Mevlüt, Ayşe ; Kerim Ağa'nın karısı, Kaymakam Burhanettin ; Nevşehirli, İl Yol Su Elektrik Müdürü Yılmaz ; Kırşehirli, Müdür Haydar Bey ; İlköğretim Müdürü, Odacı Azizi, Salih Efendi ; Tahriratçı, Benzin istasyonunu Emin Ağanın oğlu Raif Bey işletiyor, Vali Bey ; İzmirli, Kara Selver ; Yemen askeri Deli Halit'in karısıdır, Mustafanın oğlu Mesut, gelini Hayriye, Doktor Hikmet, Sağlıkçı Harun, Kahveci Süleyman, Fatmaca, Gelini Zahide, Neciba, Kardeşi Halil, Bölge Şefi Hüseyin, Köy Hocası ; genç bir adam.

5.10.4. Zaman

Vaka zamanı yaz mevsimidir. 'Yaz mevsimi, Temmuz güneşi' Bütün olaylar yaz mevsimi içerisinde olup bitmiştir. Bu zaman dilimi işlenirken zamanın farklı vakitlerinden yararlanılmıştır. Bunları aşağıda veriyoruz.

Kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. 'Sabah vakti, saat 9.00, gün kuşluk vakti, öğlen vakti, ikindi vakti, akşam vakti, gece vakti, saat 10.00 da

şehirden ayrıldılar, gün sallandı, gün gitti gidiyor oldu, ertesi gün, öğleden sonra, ertesi sabah.’

Zaman atlaması sık sık kullanılan bir unsur olarak dikkatleri çekmektedir. ‘ Bir gün sonra’ zaman özetlemesi de vardır: ‘ Gülcan 4 gündür hastadır.’ ‘Gülcan’ın ölümünden 7 gün geçmiştir.’

5.10.5. Mekân

Romanda çevre olarak, Toroslar’da Ballıdere köyünün yaylası seçilmiştir.

Olaylar Morsay Yaylasında geçmektedir. Yayla açık ve geniş bir mekân olarak dikkatleri çekmektedir.

Bunun dışında olayların gelişimine göre şu mekânlar da isim olarak geçmektedir. ‘Ballıdere köyü, Uzunkaş, Bahçelievler 35. sokak, Sümbüllü Belen, Kara Sivri, kasabaya inen yol, doktorun evinin önü, orman bekçisinin kulesine çıkan yol, Çadırların önü.’

Dar ve kapalı mekânlar da olay zincirinin geçtiği yerlerdir. ‘Çadır, Çakırın çadırı, Süleymanın Kahvesi, bekçinin kulesi, evi, kule üç katlı bir yapıydı, Hocabey’in çadırı, jip, askeri hastane, Doktor İrfan Erkal Özel Hastanesi.’

5.10.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda olaylar yazar tarafından anlatılmaktadır. Olaylar hakim bakış açısıyla verilmiştir. Olayların nasıl gelişeceğini, kahramanların iç dünyasını, neler düşündüklerini bilen yazardır. Örnek olarak romandan alınan aşağıdaki paragraflar verilebilir.

“Birden çoştı Çakır; fıkır fıkır kaynamaya başladı. Şapkasını çıkarıp attı. Attı kendini göğe! Ayaklarını kırdı büktü. İki elinin üstüne dikildi, ayaklarımı havada birleştireyim derken düştü. Toparlanıp yüzyukarı dikildi.” (Y, 2000 :12)

“Kaymakam Burhanettin Nevşehirli, Müdür Yılmaz Kırşehirli. Birbirine takılmadan duramazlar. Yılmaz, “Bir ili, ilçe yaptıracak kadar erkek insanların memleketindenim! Derdi kendini tanıtırken. Burhanettin, “Biz de hemşerilerin kuru inadından yararlanıp ilçelerini il yaptıran açıkgözlerin diyarından

oluruz!” deyip göz kırpardı. “Ne olsa Kayseri’ye yakınız; hem de damatlar memleketindeniz hamdolsun! Yer altı kentlerimiz var, biraz harlamadan akarız..” (Y, 2000 : 114)

5.11. YÜKSEK FIRINLAR (1983)

5.11.1. Romanın Kimliği

Fakir Baykurt’un Almanya’da kaleme aldığı Duisburg üçlemesinin ilk kitabı *Yüksek Fırımlar*’ın ilk basımı 1983 yılında yapılmıştır. Daha sonra Adam Yayınları tarafından Birinci Basım 1998, İkinci Basım 2000’de yayınlanmıştır. Roman 350 sayfa olup 49 bölümden ibarettir. Eserin sonunda kimi sözcüklerin anlamının verildiği iki sayfa sözlük yer almaktadır. Werner Schiffauer’in roman hakkında bir değerlendirme yazısı vardır. Kitabın başında ‘Alınlık’ başlıklı bir yazı bulunmaktadır. Burada Elif Mutlu anlatmakta yazar dinleyip not almaktadır. Roman, Elif Mutlu’nun anlattıklarıyla yazılmıştır. Roman hakkındaki bazı görüşler şunlardır :

Feridun Andaç : “Yüksek Fırımlar, işçileşme yolundaki kırsal kesim insanına geç de, güç de olsa onun değişebilirliğine olan inancın romanıdır.”

Roland Kirbach : “Onun yapıtlarındaki göç olayının yansıması, doğrudan toplumun bilincine hitap ettiği için, sosyolojik ya da etnolojik bir araştırmadan daha etkilidir. Alman Endüstri Birliği Yazın Ödülü’nü de bu nedenle kazandı.”

Alınlık : “Elif Mutlu, yazara bizim hikayemizi sen anlat diyor. Yüksek yaylalardan 3500 km uzaklardan Almanya’daki fabrikaların pisliğine neden, niçin, nasıl geldik. Bizi buralarda neler bekliyordu, nasıl karşılandık, geride bıraktıklarımız. İki yıl çalışır döneriz, diyorduk, neden dönemedik, Koca İbrahim’in hikayesini anlat.” (YF, 2000 : 7)

Werner Schiffauer’in *Yüksek Fırımlar* üstüne yazısı (YF, 2000 : 347) dedir.

5.11.2. Olay Örgüsü

Yüksek Fırınlr romanının vakası, birbirine sebep – sonuç bağıyla bağlanmış vaka zinciri şeklinde tertip edilmiştir. İbrahim Mutlu ve ailesinin Almanya hayatı, şüpheler ve kıskançlık anlatılır.

Romanın metin tabakalarını ve vaka birimlerini şu şekilde verebiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'nde İbrahim ve karısı Elif'in ilişkilerinin anlatılması,

2. VB 'nde Karısı Elif'in hamileliğinden şüphelenip, geçmişini hatırlaması,

3. VB'nde Elif'in sancılarının artması,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'nde Elif'in hastaneye doğum yapması için yatırılması,

2. VB'nde Oma Gerda'nın ev işleriyle ve kızları Gülten'le meşgul olması,

3. VB 'nde İbrahim'in şüpheler içinde yuvarlanması,

3. MT = 1. VB +2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT'nin ;

1. VB'nde İbrahim'in DNA testi yaptırması,

2. VB'nde Elif'in hastaneden taburcu edilmesi,

3. VB'nde İbrahim ile Elif'in kavga etmesi,

4. VB'nde Elif'in geleceğe yönelik plânları, anlatılır.

1. MT, “tanıtım” özelliği taşımaktadır. İbrahim Mutlu karısı Elif ve kızları Gülten Almanya'da yaşayan çekirdek bir ailedir. Elif Almanya'yı sevmemekte İbrahim ise güzel bir ülke olduğuna inanmaktadır. İbrahim doğacak

çocuğunun erkek olmasını arzu eder. İbrahim demir çelik fabrikasının yüksek fırınlarında çalışmaktadır. İbrahim babasının ölüm haberini alınca memleketine gider. Yeminli olduğu için karısına yaklaşmaz. Misafir çok gelince ailece ambarda yatmak zorunda kalırlar. Ailece Almanya'ya dönerler. Almanya'ya geldikten kısa bir süre sonra karısı kusmaya başlar. Elif hastanede doğum yapmak ister, İbrahim ise evde doğum yapmasını ister. Elif'in sancıları artınca hastaneye kaldırılır. Elif düşlere dalar. İbrahim'le nasıl evlendiğini hatırlar. Elif hemşirelerin dilinden bir şey anlamadığı için hastaneye geldiğine pişman olur. Elif doğum odasına alınır.

2. MT'nda, Elif'in doğumuyla Türk olan doktor Gürcan ilgilenir. Elif bir erkek çocuk dünyaya getirir. Oma Gerda hem ev işleriyle hem de Gülten'le meşgul olmaktadır. İnsaniyeti yüksek bir kadındır. İbrahim erkek çocuğu olduğuna bir türlü inanamaz. Haberi arkadaşlarına sorarak teyit ettirir. Çiçek alıp karısını görmeye gider. Uyuduğu için görüşemez. Elif bunlara inanamaz. Doğumun erken olması İbrahim'in kafasına takılır. Herkes doğumun normal olduğuna İbrahim'i ikna etmeye çalışır. İbrahim kızgınlıkla Elif'in yattığı odaya gider, boğazına sarılır, onu öldürmeye çalışır. Sabahat güçlükle İbrahim'i odadan çıkarır. Bir şikayetin olmaması için sevincinden böyle bir şey yaptığını söylerler.

3. MT'nda, Sabahat şüphelerinin giderilmesi için kan tahlili yapmaya İbrahim'i ikna eder. Dr. Gürcan da İbrahim'i şüpheleri konusunda ikna etmeye uğraşır. İbrahim çocuğuna Deniz isminin verilmesine de kızar. Çünkü bir solcu isminin verilmesi onu rahatsız eder. İbrahim yanına bıçak alıp, hastaneye gider. Eğer sonuç olumsuz çıkarsa Elif'i öldürecektir. Sonuç olumlu çıkar, İbrahim şok geçirir. Elif hastaneden taburcu edilir. İbrahim'in hastanede kendisine neden öyle davrandığını öğrenince kavga ederler. Bıçakla İbrahim'in kolunu, bacağını, elini yaralar. İbrahim bu olaylardan sonra çok değişir, içine kapanır, kimseyle konuşmaz, bebeğini sevmez, onunla ilgilenmez. Elif'in dış yaraları iyileşir, fakat iç yaraları bir türlü iyileşmez. Elif ile Reneta birlikte grev yerine giderler. İbrahim de oraya gelir. Elif, oğlu büyüdükten sonra kendisine iş bulacak, araba ve ehliyet alacak, sendikaya yazılacak, grevlerde gömlek giyecektir. İbrahim'in ise adam olup olmayacağını düşünür.

Vaka birimlerinin arka plânında yatan sebepler hakkında şunları söyleyebiliriz :

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : İbrahim'in aradığı mutluluk,

2. VB'nin arka plânını : Şüphelerin hayatı alt üst etmesi,

3. VB'nin arka plânını : Yeni bir hayatın dünyaya gelişi,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Hastanede yaşanan sıkıntılar,

2. VB'nin arka plânını : Alman ev sahibinin fedakarlığı,

3. VB'nin arka plânını : Şüphelerin iyice artması,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Şüphelerin giderilmesi için yapılanlar,

2. VB'nin arka plânını : Elif'in olanlardan habersiz oluşu,

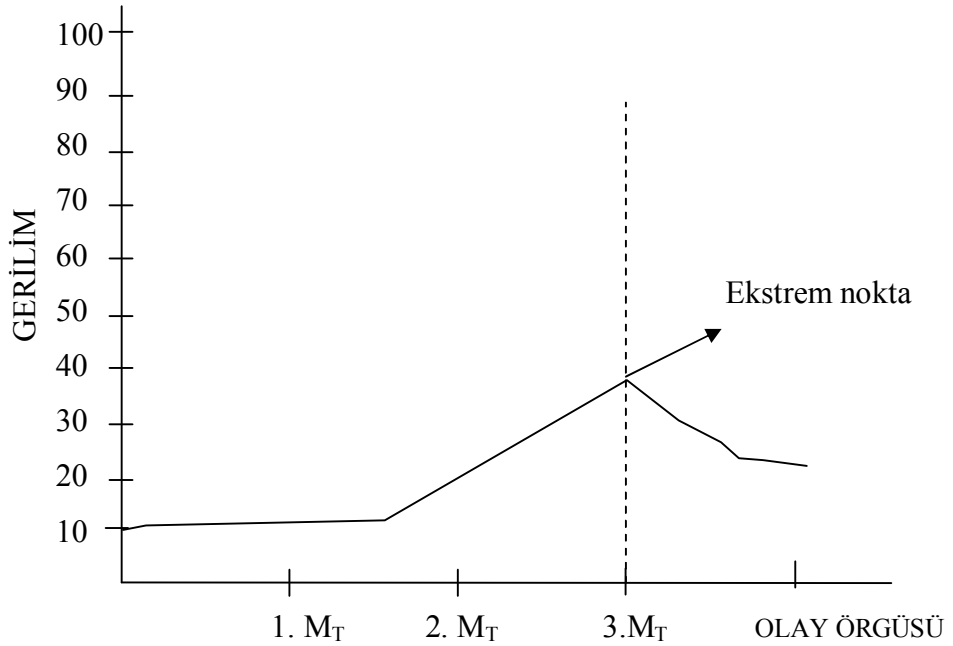
3. VB'nin arka plânını : Elif'in geleceğe bakışında meydana gelen değişim, oluşturur.

Olay örgüsünün temelini oluşturan çatışma, kişiler ve kavramlar düzeyinde aşağıdaki tabloda olduğu gibi verilebilir :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	İbrahim Mutlu	Oma Gerda Sabahat Mahir Hoca Osman Hoca	Elif Mutlu
KAVRAMLAR	Şüphe	Masumiyet	Namus mücadelesi

İbrahim Mutlu karısının hamileliğinden şüphelenince romandaki gerilim başlar. İbrahim'i ikna etmek için çevresindeki insanlar yoğun bir gayretin içine girerler. Her şeyden habersiz doğum yapan Elif olanları öğrenince İbrahim'i bıçakla yaralar. Elif'in hayata bakışı değişir. İbrahim de kendi kabuğuna çekilir, kimseyle konuşmayarak çevresine bir çeşit grev başlatır.

Traji-komik kurguya hareketlilik sağlayan olay örgüsündeki gerilimi aşağıdaki grafikte olduğu gibi gösterebiliriz :



5.11.3. Şahıs Kadrosu

Fakir Baykurt, romanın kahramanlarına ne kadar yakın olsa da onlara bakışı aralıdır. Ama bu ara ancak inceliklerde, ayrıntılarda kendini gösterir. Yazar kahramanlarını sever, ama onların zayıf noktalarını da iyi bilir.

Fakir Baykurt, köylü kahramanlarının iç dünyasını yansıtırken genellikle iç monolog yöntemini kullanır. Örneğin İbrahim Mutlu'nun düşüncelerini onun ağzından, onun diliyle anlatır. Diyaloglarda dolaylı söylenenler, sezdirilenler, özellikle duyguların boyutu ve çelişkiler ancak iç monologlarda ortaya çıkar. Sık sık kullanılan deyimlerin, atasözlerinin, mecazların Almancada uygun karşılığının bulunması gerekecektir. Bu görev zor olduğu kadar verimli ve karlıdır. Bu zengin köy dili, göç olayının ve göçmen insanın iç dünyasının aynasıdır; etnolojik ve sosyolojik bir analizin olamayacağı derecede açıklayıcıdır. Bu yönüyle *Yüksek Fırımlar* romanı işçi göçüyle ilgilenenler için temel bir kaynaktır.

Almanya'nın Rur Havzası'nda yaşayanların ilişkilerini ve çatışmalarını iyi bilir. Bu ilişkilerin her biri içlerinde çelişkilidir. Eşler arası ilişkiyi

bir yandan zorunluluk, bir yandan horlama belirler. Almanların çalışkanlığını, verimli ve düzenli oluşunu beğenirler ama ‘Allahsız’ olmalarını kabul etmezler.

5.11.3.1. İbrahim Mutlu

Romanın baş karakteridir. Olayların merkezinde yer almaktadır. Elif Mutlu’nun kocasıdır. Lakabı Koca İbrahim. Uzun boylu, babayiğit birisidir. Beş altı yıl köylerde güreş tuttu, sebatsız biridir. Çok da karı değiştirmiştir. İradesi zayıf : “Beş altı yıl güreş tuttu yurttan. Çevre düğünlerde başaltı’na kadar yükseldi. “Ama sebatsız herifin biriyim! Hangi işte sonuna kadar sebat ettim? Karıları da tıpkı arabalar gibi aldım bıraktım! Korkuyorum bu köstebek Yapılıda sebat edeceğim!” (YF, 2000 : 18).

İbrahim daha önce iki kez evlenmiştir. Eşlerinin ilki veremden ölmüş, daha sonra baldızını almıştır. Almanya’dayken başka erkeğin koynuna girdiğini öğrenince onu da boşamıştır. İbrahim Elif’in dedesine Almanya’dan, fenninden, fabrikalarından, çalışkanlığından bahseder. İbrahim, Meryem’le nasıl boşandığını anlatır. Meryem’le evlenip birbuçuk yıl beraber olduktan sonra Almanya’ya gitmiştir. Giderken yeğeni Abdullah’a da yengeni gözle bir şey olursa hemen haber ver demiştir. Abdullah’tan bir gün mektup alır. Arabaya atladığı gibi köye gelir. Meryem’e aldığı ne kadar altın, takı varsa hepsini geri alır. Babasıgile gönderir. Çünkü Yusuf’un koynuna girmiştir. Burdur’a inip ne kadar altın varsa satar. Avukata boşanma dilekçesi verir. İki yıllık evliliği bitirir. İki yıl sonra Elif’i alır.

İbrahim Elif’le nasıl evlendiğini de anlatır. İzinde memlekete gelir. Bakkal Hamdi’ye niyetini açar. Namuslu olmasından başka bir şartı yoktur. Çünkü Meryem’den ağzı yanmıştır. Bakkal Hamdi Emmi Elif’in dedesine durumu açar, o da torununu teklif eder. Her şeyine kefil olur, 18 yaşında kız oğlan kızdır. Görmeye giderler. Dedenin konuşmaları çok hoşuma gider, sever, görmeden kızla evlenmeye karar verir. Mark üzerinden pazarlığa başlarlar, yedi bine anlaşırlar. Kızı görünce, bin daha verir, uslu diye, evlenmiştir. Almanya’ya getirir. Meğerse usturası içindeymiş, yüzüne çemkirmeye başlamıştır.

Romanın en renkli kişisi İbrahim Mutlu’dur. Yaşamını dayandığı mutluluk özlemi soyadında simgeleşir. Romanın başındaki diyaloga konu ‘mutluluk’,

ona göre onurlu, namuslu bir yaşam sürme anlamına gelir. Zaman zaman bir gerilime dönüşen bu arzu İbrahim'in dünyasını belirler. Türkiye'den kalkıp bir yabancı ülkeye gelmenin beklentileri, umutları, bambaşka işler başarıp dönme arzuları, bir yandan da Almanya'nın kimliğini, özünü yok edeceği kaygıları birbirine karışır. Bu çelişki günlük yaşamın önemsiz ayrıntılarında bile belli olur. Bu çelişki onun tüketimci tavrında daha açık görülür. Bir yandan özlemlerini yaşamak, bir yandan para biriktirip Almanya'da kalma süresini uzatmadan yurduna dönmek ister.

İbrahim'in karısı hakkındaki düşünceleri şöyledir. “Tastamam tilki, Allah boyundan kesmiş, kafasına vermiş, bu yüzden ince burunlu bir tilki olup çıkmış.” (YF, 2000 : 91)

İbrahim kendisi hakkında şu bilgileri verir. ‘Düş görmeyi, rüşvet vermeyi, derinlere dalıp düşünmeyi çok severim.’

5.11.3.2. Elif Mutlu

İbrahim Mutlu'nun üçüncü hanımıdır. İbrahim dedesine başlık parası vererek evlenmiştir. Elif Osman Hocagilde bir haftalık gelirken yediği dayağı hatırlar. Osman'la Selver filme gitmişler. Osmangildedirler, vakit geçmişti, Dudu yatalım deyince, yattılar. Gece geç geldiler, İbrahim Elif'i uyandırdı, elin evinde kocandan önce nasıl yatağa girip yatarsın diye bir güzel dövdü.

İbrahim'e göre karısı tilki ve cin fıkırlıdır. İstediklerini çaktırmadan yaptırmıştır.

Elif İkinci çocuğuna hamiledir. Kocasından 16 yaş küçüktür.

Elif'in kocası hakkındaki düşünceleri şöyledir. “Kocam, gök dinli firmalardan daha gavurdur. Göğsü acımasızdır. Nedenli nedensiz lafları sokuşturur. Koltuğumun altına yumrukları sokuşturur! Türkmenin diyor inanma; Türkmen'de böyle acımasız insan olmaz!” (YF, 2000 : 99)

Elif, Pepo'dan aldıkları evi düşünür. Kocasını bin mark da içindeki eşyalara vermişti. Evi boşatmakta nazlanıyorlardı. Kavga döğüş çıkarırlar. Karısı giderken bazı eşyaları götürmüştü. Birahanesine gidip kavgayla, polis tehdidiyle eşyaları geri aldılar. 400 markta para iade etti.

Elif çocuğun adını Deniz koyar. Okur-yazar değildir. ‘Ben Türkmenim, büyüklerin elini öperim.’

5.11.3.3. Gülten Mutlu

Elif’le İbrahim’in kızıdır. Dört yaşındadır. Akıllı, uslu bir kızıdır. Anne ve babasına sürekli sorular sorarak Almanya’ya niçin geldiklerini anlamaya çalışır. Babasının öfkesinden çok korkmakta, ona görünmemek için saklanmaktadır. Annesi doğum için hastaneye yatınca Alman komşuları Oma Gerda’nın yanında kalmıştır.

5.11.3.4. Oma Gerda

İbrahim’in ev sahibidir. Yalnız yaşamaktadır. Çok iyiliksever bir kadındır. Çocukları kendisini terk edip gitmiştir. Torun sevgisini Gülten’le gideriyordu.

Ev sahipleri, kendisi ve ailesi hakkında şu bilgileri verir. “Bütün gözler üstündeydi Alman’ın. Kırk kilo çekmez, hafif, ak saçları tüy gibi, ufak tefek bir kadın. Dört ay önce yetmişinci yaş gününü kutladı. Ak saçları başında pek güzel duruyor. Herkes boyatıyor, o boyatmıyor. Yılların, hem de çektiği acıların izini niçin silsin, yada kapatsın? Dört oğlunu aldılar savaşa. Acı haberleri birer yıl arayla geldi. Bir hafta içinde ağardı saçları. Yaşına başına bakmadan kocasını da tutup götürdüler. Hiçbir yara almadan dönüp geldi. Bu şimdiki evi yaptırdı. Ama iöine girdikten üç gün sonra kalp durmasından öldü. Oma Gerda o gün, bugün yalnız. Üç kızı var: biri Ulm’da, biri Münih’te. Öbür kızı yitik...”(YF, 2000 : 51)

Elif hastaneye yatınca Gültene o bakar. Evlerinin her türlü ihtiyaçlarıyla o ilgilenir. ‘Oma etrafı topladı. Kahvaltı hazırlamaya başladı. İbrahim içerde uyuyordu. Onu uyandırmamak için sessiz hareket ediyordu. Gülten de aşağı inmişti. Gültene de hazırladı, sildi, temizledi, saçlarını taradı. İbrahim Oma’nın kahvaltı hazırladığını görünce daha çok şaşırıldı. Eğilip saygıyla elini öptü.’

İbrahim’in onun hakkındaki düşünceleri şöyledir. “Bu Oma’nın insanlığına, bir de adımı dosdoğru söylemesine bayılırım. (YF, 2000 : 152)

5.11.3.5. Osman Hoca (Aydemir)

Lakabı Tekkeli, 43 yaşında bir öğretmendir. Evi Neudorf'ta, karısının adı Dudu, çocukları Cemal ile Bülent. Osman Aydemir 16 yıldır Almanya'dadır. 9 yıl maden ocaklarında çalışmıştır. 7 yıldır asıl mesleği olan öğretmenliği yapmaktadır. Çalışma grubu oluşturmuşlardır. Burda da görev almıştır. Amaçları, vurulan öğretmenlerin dul eşlerine, yetim çocuklarına destek olmaktır. Osman Aydemir dokuz yıl yerin altında çalışmıştır. İşçiliği çok iyi bilmektedir.

5.11.3.6. Mahir Hoca

Mahir Hoca Moers'te kömür ocağında çalışıyor. 28 yaşında gelmiş. 18 yıldır çalışmadığı ocak kalmamıştır. Köyünde imamlık yapmış, imamken bir yolunu bulup Almanya'ya gelip, kömür işçisi olmuştur. Almanya'da henüz resmi görevli imam bulunmuyordu. Mahir Hoca kısa zamanda kabuğunu kırdı. Dini bilgileri iyi olduğu için, konuşmasını biliyordu. Çevresinde sevilen, sayılan, sözü dinlenen biri oldu. Milliyetçi akımı yerli Alman milliyetçilerden destek buldu. Din akımı da politik olarak kısa sürede güçlendi. Milliyetçi bilinç sahibi din adamları Mahir Hoca'nın etrafını kuşattı. Mahir Hoca'nın kafası gibi bileği de güçlüydü. Mahir Hoca'nın karşısına çıkmak, aksini kanıtlamak, yanlışını bulup çıkarmak kolay değildi.

5.11.3.7. Abdullah Efendi

Abdullah Efendi Krefeld'de imamdır. Abdullah Efendi Oma evde olduğu için içeri girmekte tereddüt eder. Onunla konuşmaz. Sürekli tesbihini çeker. Abdullah Hoca 15 yıldır Almanya'dadır. Ona Çipilgöz Abdullah derlerdi. İbrahim Hacılardan o da Soğanlıdan. 1300 mark ücretle Krefeld belediyesine çöpçü olarak girdi. Çöpçü imamın, imamlık yapacak kadar bilgisi olduğu farkedilir. Onu Oppum'da açılan bir mescide imam olarak atadılar. 3 yıl görev yaptı. Daha sonra Krefeld'e imam oldu. Fakat herkes onu Çöpçü İmam diye tanır. Oma, Abdullah Efendi'nin nasıl bir din adamı olduğuna şaşırmıştır.

5.11.3.8. Diğer Kişiler

Romanda dekoratif unsur durumunda olan kişiler de yer almaktadır. Örnek olarak şu isimleri verebiliriz : Sabahat'ın oğlu Ali, çok akıllı, uslu, çalışkan bir çocuktur. Odasından dışarı çıkmaz. Kulaklıkla müzik dinler, kız arkadaşı İrene'yle

birlikte saatlerce ders çalışırlar. Ali Türkiye'deki kocasındandır. Ondan boşanmıştır. Kocasını Peter de onu öz oğlu gibi sevmiştir. Ali'nin Türkçesi iyi değildir. Buna çok üzülür.

Sabahat, Peter'le nasıl evlendiğini anlatır. Bir dergiye kendinden bahsetmiş, evlenmek istediğini belirten bir mektup yazmıştır. 28 mektup almıştır. Peter'le bir yıl birlikte olduktan sonra evlenmeye karar vermişlerdir. Türkiye'deki kocasından boşanmıştır. Avukatlara çok para gitmiştir. Bir buçuk yıl onlara çalışmış. Bir yıl çalışıp para biriktirip, araba almıştır.

Renate mühendis Selahattin ile evlidir. 3. çocuğunu doğurmuştur. Kocasını İstanbulludur. Renate Elif'in sorularına, konuşmalarına çok gülüyordu.

Doktor Şefik Gürcan'ın eşi de aynı hastanede doktordur. Narkoz uzmanıdır. Türkiye'ye dönmeyi isterler, fakat buradaki ortamı orada bulamayız diye vazgeçerler.

Dudu Linn'deki televizyon parçaları fabrikasında işçidir.

Yunanlı Pepo ; Biraevi işleticisi, Kocayakalı Nuri, Salim Sarıkaya ; köylüsü, Düdenli Ramazan, Bayındırlı Can, Adıyamanlı Emro, Sendikacı Hikmet, Evcili Muharrem, Meister Helmut, Kütahyalılar dört kişi, Gediz'li Niyazi, Simavlı Mustafa, Çipilgöz Abdullah, Ziya, Ziyet ; Ziya'nın karısı, Giresun'lular, Ümmü Güssün, Ayşen ; Ziyet'in çocukları, Çeltekliler Kezik, Emine ; Kezik'in kızı, Dudu Yenge, Selver, Yarımtaşak Cemal, Baldızım Meryem, Kızı Hanife, Buldanlı Bahri, Hamdi Emmi ; Bakkal, Boncuk Kadın, Şefik Gürcan, Trabzonlu Mahir Çelik, Sabahat Doğan, Amasyalı Dr. Selim Kiraz, Başkanımız Edip Toksöz, Hemşire Elvira, Mühendis Selahattin, Renate, Anamurlu Kısmet, Mehmet ; Kısmet'in kocası, Medine Tunç, Exportçu İlhami'nin karısı Safiye, Gerda Fischer, Abdullah Hoca, Mücteba Ağabey, Özalp, Fahrettin Efendi, Kel Zeynel'in Yusuf, Melina ; Pepo'nun karısı, Evangelia ; Pepo'nun kızı, Tante Adelheid ; eski evsahibi, Martin ; oğlu, Gudrun ; kızı, Rezzak Çavuş : Medine Tunç'un köylüleri, Çolak Cumali , Kara Hüseyin, Yatır Osman, Yaşlı Dedemoğlu, Motor Mehmet, Nazik Nine, Dr. Karl Heck, Salim Sarıkaya, Karısı Hacer, Sabahat Doğan, Çaykaralı Hamit, Çevirmen

Fazıl Bey, Bornovalı Özcan, Adapazarlı Dişıkırık Mustafa, Başhemşire Gaby, Hemşire Elvira, Silvia, Ertuğrul, Mehmet, Nimetullah Hoca, Metin.

5.11.4. Zaman

Roman sık sık geriye dönüşler ile geçmiş olayları anlatmaktadır. İbrahim'in yaptığı evlikler hatırlama ve özetleme yapılarak verilir. Elif Mutlu da yaşamış olduklarını düşlere dalarak verir. Romanın vaka zamanı oldukça uzundur. İbrahim'in Elif Mutlu'yla evlenmesi, ona küsmesi, barışıp Almanya'ya götürmesi, hamile kalması, Deniz adını verdikleri bir çocuğunun olması, bir ay sonra çocuğun kontrole götürülmesi gibi olaylar geniş bir zaman diliminde cereyan etmiştir. Romanda geçen kısa zaman dilimleri şunlardır. 'Öğlen vakti, saat 13.30, gecenin dokuzu, saat 06.00, saat 08.00, ayın altısı hıdırellez, saat 20.00'ye geliyor, saat 23.00, sabah altı, öğle yemeği.'

Esrede yer yer zaman atlaması yapıldığı dikkatleri çekmektedir. 'üç hafta, on gün kaldık.'

Olaylar özetleme yapılarak da sunulmuştur. 'iki ay geçti, on gün kaldık, on ay sonra, bir aydan sonra, kocaman bir ay daha geçti, günler yuvarlana yuvarlana değil uça uça geçti, zaman denilen zıkkım uçan atlar, sestten hızlı jetler gibiydi.'

Mevsim ismi olarak şu cümleyi örnek olarak verebiliriz. 'Kış güneşine güvenilmez.'

5.11.5. Mekân

Romandaki olaylar ağırlıklı olarak Almanya'da geçmektedir. Açık ve geniş mekânlara örnek olarak şunları verebiliriz. 'Almanya, Duisburg, Burdur, Kargalı köyü, ormanlık, fabrika, grev alanı, park.'

Dar ve kapalı mekân olarak ; 'Bethesda Hastanesi, Sabahat'ın evi, İbrahim'in evi, Oma'nın evi' kullanılmıştır.

5.11.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romandaki olayları anlatan Elif Mutlu'dur. Elif Mutlu anlatmış Baykurt anlatılanları roman üslubuyla aktarmıştır.

Elif Mutlu'nun yazara dediği : “Yüksek yaylalardan Almanya'daki fabrikaların pisliğine geldik. Köyümüz gümüş gibiydi. Ondurmuyor ama öldürmüyordu. Yanlış söyledim. Aklım altüst, kafam karışık; öldürmekten beter ediyordu. Sade bizi değil, çoğunluğumuzu! İşte bizim Koca İbrahim buna kanıt: İçine cin mi, din mi girmiş, yoksa yalnızca karabili mi; beni getirip burada yarattığı cehenneme soktu. Bu cehennemden kurtuluş yok. “Var ama tek başına değil” diyorsun. Anlat nasıl? Sezdir ne zaman? Ben bunaldım? Şu dünyaya geldim, yaşamdan tat almayacak mıyım? Anlat cümle alem anlasın!

“3500 kilometre uzaklardan kopup geldik. Yarım ekmek uğruna durmadan savruluyoruz. Gelirken, “Yalnız iki yıl çalışır döneriz!” diyorduk. Yaşam bizi hesaplamadığımız uzamlara götürdü. Dünya aldı başını aya vardı. Biz gerilerde, acılarda kaldık. Tabanımız çamura yapışık, ne kadar çırpınsak çıkamıyoruz. Bu dünyada kimse yaralı parmağıma işemedi. Anlat nasıl çıkarız çamurdan?

“Ben kendim anlatayım diyorum, sözcüğüm yok. Hem de kafamın içi bildiğin gibi değil, karanlık. Sen anlat.” (YF, 2000 : 7)

Yazar anlatıcı ve onun bakış açısı kullanılmıştır. Olayları ve kahramanları okuyucuya tanıtan ve anlatan yazarın kendisidir.

“Ayaklarının ucuna basarak yürüdü. Hastanenin gerçekten ıssız sıraları. Doğum odalarının önündeki koridorda çıt yok. Hemşire Marianne kapıyı açtı. Elif hala beyaz doğum gömleğinin içinde uyuyor. Karyolaya serilmiş. Uzun örgülerinden biri boynundan göğsüne düşüyor. Yeni dünyayı, yıkayıp bağladıktan sonra, göğsünün üstüne yüzaşağı yatırmışlar. Anasının göğsüne, yüzü üstüne yatmış. Eli ayağı açıkta. Analı oğullu uyuyorlar. Şimdiye kadar böyle bir durumu görmemişti.” (YF, 2000 : 123)

5.12. KOCA REN (1986)

5.12.1. Romanın Kimliği

Fakir Baykurt'un Almanya'da kaleme aldığı *Duisburg Üçlemesi* 'nin ikinci kitabı *Koca Ren*'in ilk basımı 1986 yılında yapılmıştır. Birinci basım Adam Yayınları tarafından Ağustos 1998 ve ikinci basım yine Adam Yayınları tarafından 2000 yılında gerçekleştirilmiştir. Roman 291 sayfa olup, 41 bölümden oluşmaktadır.

Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmıştır. Eserin başında yer alan ‘Alınlık’ başlıklı yazıda; Salim Sarıkaya yarım ekmek uğruna memleketi bırakıp buralara geldik, bu göç daha çok kadınlarla çocukları olumsuz etkiledi, dönmek istedik dönemedik, Ren boyunda içine pislenecek derecede acayip bir okulda okuyan oğlum Adem’in öyküsüdür bu anlattıklarım. Oğlum Adnan Ankara’da tutuklu ölümle yargılanıyor, Eşim Hacer fittırık oldu. Bu hallerimizi anlat. Diyerek Fakir Baykurt’a hayat hikâyelerini anlatır. Kitabın sonunda Gudrun Kratz-Norbisrath’ın ‘Türkiye’nin Tanınmış Yazarı Fakir Baykurt’ başlıklı bir yazı yer almaktadır. Bu yazıda Fakir Baykurt’un hayat hikâyesi hakkında kısa bir bilgi verilmekte. Almanya’ya gelişi yaptığı işler, yayınladığı kitaplar, eşi ve çocukları, yazarlığı, sanatı anlatılmaktadır. Romanın en son bölümünde *Koca Ren*’ de geçen kimi sözcüklerin anlamı verilmektedir.

Koca Ren hakkında kimi insanların görüşleri arka kapakta yer almaktadır.

Hasan Ali Yücel “ Edebiyatımıza giren bu köylü gençlerin üsluplarında ortak bir nokta var. Okuduğunuz zaman damağınızda bir burukluk duyuyorsunuz. Kekremsi, hatta acımsı bir tat.”

İsmail Hakkı Tonguç “Güzel yazar bizim Baykurt. Onun konuşması da tatlıdır. Hele karakteri öyle sağlamdır ki dünya yerinden oynasa inançlarından vazgeçmez; hayat anlayışını değiştirmez. Sorunların çürük yanlarını bulup onları kurcalamaktan hoşlanır.”

Mariya Mihaylovna Pepenkova “gerçekçi yazar Fakir Baykurt’un sanatsal üstünlüğü roman yazımında iyice belirginlik kazanmıştır.”

Yabancı bir yazarın Fakir Baykurt hakkındaki şu cümleleri ilgi çekicidir : “Gudrun Kratz-Norbisrath; Türkiye’nin Tanınmış Yazarı Fakir Baykurt : “Baykurt Duisburg’a geldiğinde 50 yaşındaydı. Almanca yayımlanan ilk kitabı *Yılanların Öcü*’ dür. Öyküleri, romanları köy yaşamını yansıtıyor. Ben Anadolu’daki aydınlarla birlikte köylüler de yazdıklarını anlasın istiyorum. Fakir Baykurt aydın ama yüreğiyle köylü kalmış biri. Onun için yürek ideolojiden önemli. Eşi ve oğluyla geldi. Kızları Türkiye’de kaldı. Fakir Baykurt burayla ilgili bir romanı iki yılda

bitirdi. Türkler onun için Almanlardan daha önemli, çünkü ilk okuyucuları onlar. Baykurt, Hochheide Ehren Sokak Ortaokulunda öğretmen. Gazetenin Fakir Baykurt'u ziyareti onunla ilgili tanıtım, kısaca baykurt'un öz geçmişi anlatılmış. (Westdeutsche Allgemeinezeitung (WAZ), 17.06.1989)

5.12.2. Olay Örgüsü

Koca Ren'de daha iyi şartlarda eğitim alması için babası tarafından Almanya'ya getirilen Adem'in yaşadığı uyum problemleri anlatılır. Adem bütün dertlerini Koca Ren nehrine atarak onunla paylaşır. Çünkü kendisini en iyi Koca Ren'in anladığını düşünmektedir.

Olay örgüsünü oluşturan metin tabakaları gösterildikten sonra bunların yorumlanmalarının daha açıklayıcı olduğunu düşünüyoruz.

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT'nin ;

1. VB'nde Adem'in Almanya'ya alışamaması,

2. VB'nde Hacer'in oğlunun duruşması için Türkiye'ye gitmesi,

3. VB'nde Adem'in Kenan'la yaptığı gezintiler,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT'nin ;

1. VB'nde Kenan'la Gül'ün arasındaki ilişkinin anlatılması,

2. VB'nde Adem'in okuldaki sıkıntılarının ve eğitim sisteminin uyumsuzluğunun dile getirilmesi,

3. VB'nde Gül'ün kürtaşı için Hollanda'ya gidilmesi,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB + 5. VB

3. MT'nin ;

1. VB'nde Okulda trajik-komik bir olayın meydana gelmesi,

2. VB'nde Adem'in Almanca öğrenmek için bir Oma bulması,

3. VB’nde Okuldaki gidişatın değişmesi,
4. VB’nde Gül’ün kocası Ahmet’in her şeyden haberdar olması
5. VB’nde Kenan’ın hazin sonu, anlatılmaktadır.

1. MT, Salim Sarıkaya’nın oğlu Adem Almanya’ya bir türlü alışamamıştır. Burada kimse kendisini doğru dürüst anlamamaktadır. Adem’in belki de tek korkusu geri zekalılar okuluna gönderilmektir. Abisi siyasi tutuklu olarak Mamak cezaevinde yatmaktadır. Annesi Hacer oğlunun duruşması için Ankara’ya gider. Ailece bu işten çok rahatsızdırlar. Çocuklarının dadiğerleri gibi idam edilmesinden korkarlar. Bunun olmaması için ellerinden geleni fazlasıyla yaparlar. İnsafsız avukatın bütün taleplerini karşılarlar. Salim oğlunun hayatı tanınması ve kabuğunu kırması için Kenan’dan yardım ister. Aslında Kenan çok iyi bir insan değildir. Genç kızları elde edip, onlardan para kazanan kötü karakterli bir kişidir. Salim kurda kuzuyu bilmeden teslim eder. Adem her fırsatta Koca Ren nehrine koşar o gün başına gelenleri, yaşadıklarını anlatır, onunla dertleşir.

2. MT, Kenan Gül’ü Ahmet’in lokantasında tanır. Gül orda garsonluk yapmaktadır. Gül’ün kocası da Almanya’ya öğrenci olarak gelmiş, tezini hazırlamaktadır. Karısına fazla vakit ayıramamaktadır. Kenan bakışlarıyla Gül’ü etkiler. Gül Kenan’ın kendisini satacağını tahmin etmez. Fakat olmuştur. Şimdi zengin Alman yaşlılarıyla para karşılığında birlikte olmaktadır. Adem’in okulda hem arkadaşlarıyla hem de öğretmenleriyle arası iyi değildir. Sıra arkadaşı Melanie adlı Alman kız sürekli onu şikayet etmektedir. Öğretmenleri de bunun yüzünden devamlı fırça atarlar. Dolayısıyla bu durum onun derslerindeki başarısını da olumsuz yönde etkiler. Okul müdürü babasını çağırır, Adem hakkında konuşurlar. Okul veli toplantısı düzenler. Türk çocuklarının okuldaki problemleri tartışılır. Gül hamile kaldığını anlayınca Kenan’a haber verir. Kenan da kürtaj için Hollanda’ya girmeye karar verir. Yanlarına Adem’i de alarak Hollanda’ya giderler. Adem onlardan ayrı olarak Almanya’ya dönmek zorunda kalır. Cemal Kenan’ın yaptığı pis işleri Adem’e anlatır. Ondan uzak durmasını ister.

3. MT, Okulda çok ilginç bir olay meydana gelir. Birileri gece okula girip, müdür masasının üstüne pislemiştir. İdare hemen Türk ve Alman olmayan

öğrencilerden şüphelenip onların ifadesini almak üzere çağrılır. Çağrılanların arasında Adem de vardır. Müfettiş Klein bunun yanlış olduğunu söyleyerek öğrencileri sınıfına gönderir. Bu olay duyulur, her mekanda bunun ne anlama geldiği üzerine yorumlar ve tartışmalar yapılır. Gül Adem'e her bakımdan yardımcı olur. Almanca öğrenmesi için bir Oma bulmasını söyler. Sıra arkadaşı Melanie'yle iyi geçinmesini, öğretmenlerini dikkatli dinlemesini tavsiye eder. Adem Gül'ün söylediklerini yapar ve hayatı değişir. Polisler her tarafta Kenan'ı aramaktadır. Gül'ün kocası tezini bitirir, yanlışlardan kendisini sıyırmasını ister. Gül ile Adem Ren nehrinin kıyısında dolaşırken polisler Kenan'ı köprüde sıkıştırır. Kaçamayacağını anlayan Kenan kendisini nehrin sularına bırakır.

Metin tabakalarının arka plânını oluşturan birimleri şöyle sıralayabiliriz :

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Türk çocuklarının yaşadığı uyum problemleri,

2. VB'nin arka plânı : Parçalanmış ailelerin olması,

3. VB'nin arka plânı : Kenan'ın Adem'e hayatı tanıtması,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Yanlışlıkların insanı felakete sürüklemesi,

2. VB'nin arka plânı : Alman eğitim sisteminin Türk çocuklarını dışlaması,

3. VB'nin arka plânı : Gül'ün hatalarını doğmamış çocuklarının çekmesi,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânı : Alman eğitim sisteminin protesto edilmesi,

2. VB'nin arka plânı : Gül'ün Adem için yaptıkları,

3. VB'nin arka plânı : Adem'in okuldaki durumunun tersine dönmesi,

4. VB'nin arka plânı : Yasak ilişkilerin ortaya çıkması,

5. VB'nin arka plânı : Kötülerin sonunun belli olması, şeklinde düzenlenmiştir.

Olay örgüsü içerisinde çatışan kavram ve kişileri tablo halinde aşağıdaki gibi verebiliriz :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Adem	Salim Gül Merlanie Johanne Koca Ren	Kenan Eğitim sistemi
KAVRAMLAR	Uyum problemleri	Dostluk	Kirli işler Dışlama

Adem, daha iyi imkânlarla okusun diye babası tarafından Almanya'ya getirilir. Fakat Adem ne Almanya'ya ne de okul sistemine uyum sağlar. Bütün sıkıntılarını da Ren nehrine anlatarak, onunla dertleşir. Adem'e en büyük desteği babası, Gül ve Oması Johanne verir. Adem'i Almanya'ya alıştırmaya çalışan Kenan ise kirli işlerle uğraşan birsidir, romanın sonunda yaptıklarının karşılığını hayatıyla öder.

Koca Ren'de yazarın giz unsurunu sağlayamamasından dolayı gerilimi yüksek tutamadığı görülür. Bundan dolayı grafik uygulamasını göstermeye gerek yoktur.

5.12.3. Şahıs Kadrosu

5.12.3.1. Adem Sarıkaya

Romanın baş kahramanı Adem'dir. Adem 15 yaşındadır. Babası daha iyi bir eğitim alması için Almanya'ya getirmiştir. İçine kapanık, kendi halinde, kimseyle konuşup, dertleşmeyen bir çocuktur. Sık sık gidip Ren nehriyle konuşmaktadır. Babası Kavat Kenan'ın yanında gezmesine izin vererek hayatı tanımasını istemiştir. Babası Kenan'ın kötü bir insan olduğunu bilmiyordu. Kenan'ın sattığı bir kadın olan Gül Adem'e çok yardımcı olur. Onun Merlaine ile iyi bir arkadaş olmasını, kendisine bir Oma bulmasını o tavsiye etmiştir. İlk cinsel tecrübeyi onunla yaşamıştır. Adem aslında akıllı ve zeki bir gençtir. Fakat Almanların önyargıları onu olumsuz etkilemiştir. Önyargılar ortadan kalkıp, Almanca'yı da iyice öğrenince Adem'in hayatında her şey değişir. İntihar etmeyi düşünen Adem ölümün kıyısından hayata yeniden döner. Bunların arkasında Gül vardır.

Romandan Ademle ilgili alınan şu cümleler onu tanımamıza yardımcı olur. "Beş yaşında Kuran'ı yarı etti, yedi yaşında hatim indi! Sedası da güzel. Hacılar camisinde "kamet" okudu. Hem de cinlerinki gibi keskin bir kafası vardı. Bir motoru ver eline, söküp taksın! Koca kamyonu ver, köprüsüz çaylardan geçirip, yüksek dağlardan aşırsın! Onu buraya getirici değildim. Allah selamet versin, benim babam, o da nasıl anlatayım, gün görmüş, duyduğunu, dinlediğini tutmuş, deneyimli bir adam, bana dedi: "Oğlum Salim! Bu çocuk bildiğimiz çocuklardan değil! Kafası çalışıyor! Bizim buralarda zekasına uygun okul yok! Götür Alman okullarında okusun! Hem yurda, hem insanlığa yararlı bir doktor, yada yüksek bir mühendis olsun. Yurda, insanlığa yararı olanın bize de yararı olur!" (KR, 2000 : 93)

5.12.3.2. Salim Sarıkaya

Adem'den sonra gelen kahraman babası Salim'dir. Kömür ocağında çalışmaktadır. Karısını Türkiye'ye oğlu Adnan'ın mahkemesi için gönderir. Oğlu Adem'le beraber Almanya'da kalır. Oğlunun içine kapanık bir çocuk olmasından oldukça rahatsızdır. Onun açılmasını, konuşkan bir çocuk olmasını istemekte, bunun için çabalamaktadır. Oğlunun özel dersler bile almasını düşünmektedir. Amanyadaki diğer Türk aileleri ve Türk işçileri Salim'in gözüyle anlatılır.

5.12.3.3. Gül Tanrıkul

Gül bir lokantada çalışırken Kenan’la tanışır. Onunla birlikte olur. Daha sonra da Kenan’ın sermayesi olur. Kenan onu zengin yaşlı Almanlara satmaktadır. Kocasını Ahmet bir öğrencidir. Teziyle uğraşmaktadır. Gülün yaptıklarını bildiği halde ses çıkarmaz, tezini tamamlamaya çalışır. Aslında Gül de yaşadıklarından rahatsızdır. Bu hayatı bırakmak istemektedir. Bu düşüncelerini Adem’e anlatır. Adem’e ilk cinsel tecrübeyi o tattırır. Kenan ve Cemal’den uzak durmasını ister. Adem’in hayatı tanınmasında önemli birisidir. Merlaine ile arkadaş olmasını, bir Oma bulmasını o sağlamıştır. Gül hamile kalınca Hollanda da kurtaj olur. Gül 28 yaşındadır.

5.12.3.4. Kenan Albayrak

Almanyada kötü işlere bulaşmış, her türlü pis işi yapan bir Türk gencidir. Kızları ağına düşüren onları para karşılığında zengin yaşlı Almanlara satan birisidir. Salim oğlu Adem’i hayatı tanınması için onun yanına sık sık gönderir, o da Adem’i sever, birlikte dolaşırlar. Polisler Kenan’ı her yerde aramaktadır. Sonunda onu Ren nehrinin üzerindeki bir köprüde sıkıştırırlar. Kenan kaçamayacağını anlayınca kendini Ren’in serin sularına bırakır.

Kavat Kenan şu cümlelerle tanıtılır. “Toparlak, karayağız, göğsü kıllı, hem de boynuna zincir asan, posça bıyıklı, yüzü birkaç gündür tıraşsız, bir bakıma babacan görünümlü hemşerimiz. “(KR, 2000 : 15)

5.12.3.5. Merlanie

Adem’in okuldaki sıra arkadaşıdır. İlk önceleri iyi geçinemezler, sürekli kavga edip, küserler. Sık sık Adem’i öğretmenlere şikayet eder. Daha sonraları iyi anlaşır, arkadaş olurlar ve sevişirler.

5.12.3.6. Johanne

Adem’in Oması. Adem’e Almancasını geliştirmesinde ve derslerinde çok yardımcı olur. Onun eğitim işleriyle ilgilenir.

5.12.3.7. Diğer Kişiler

Yukarda bahsedilen kişiler dışında eserde ismi geçenleri şöyle sıralayabiliriz. ‘Aydan, Adem’in ablası, Adnan , Türkiye’de sıkıyönetimce tutuklanıp cezaevinde bulunan abisi, Sadık, Adem’in dedesi, Zehra , Adem’in ninesi, Hacer, Adem’in annesi, Koca İbrahim, Yüksek Fırınlarda çalışan köylüleri. (Birinci romandaki kişi), Köylüleri : Çeltekli Celil, Kezik Teyze, Elif. Mustafa, Eniştesi, Aydan’ın eşi. Mustafa korkak, sinecen, Cihan, Aydan’ın çocuğu, üç yaşında, Fatih; Aydan’ın beş yaşındaki oğlu, Hacer Sarıkaya, Avukat Oran Bey, Cemal, Türk öğretmen Sadık Toprak, Papaz Rudolf Boart, Haşmet Usta, Frau Gümüş, Frau Platte, Ali, İzmirli Mustafa, Bornovalı Ahmet, Ferhat Usta, Koldenhausen’de yaşayan Ragıp Hoca, Rudi Eisenrich (60 yaşını aşmıştı), Okul Müdürü Frau Wolf, öğrenci Jürgen, sekreter Frau Rakowski, Rheinhausenli Herta, Sultan, Sevim, Denizlili Kadir, Malatyalı Mehmet, Fatma, Thomas Löpke, Türkan Gümüş, Fizik öğretmeni Frau Steine, Çorumlu Zülfikar, Çumralı Mehmet, Azime, Mehmet Yılmaz, Banazlı Musa, Frau Dahlmann, Dr. Huys, Yozgatlı Aysel, Manavgatlı Münire, Banazlı Hediye, Hamdi, Mesut, Cevriye, Gülten, Bakkal Çamlı, Mehmet, Ayten, Nurten, Naciye, İzmirli Ferhat, Çürüksulu Selaahattin (KR, 2000 : 189), Alaaddin Hoca, Jürgen, Nuri Hoca, Suphi, Christian, Johannes Rou, Şahin, Cemalettin, Frau Wagner, Arif, Martin, Frau Klein, Papaz Helmut Bunter, Herr Peschke, Hausmaister Herr Schostek, Edirneli Basri, Zeynel’in kızı Melek, Müfettiş Katherine Klein, Herr Peschke, Topal Johannes, Yunanlı Hristo, İspanyol Alfonso, İtalyan Carlo, İspanyol Nergiso, Kadir, Şahin Pamuk, Deli Şahin, Ankaralı Abdurrahman (Lokantacı), Yeşiller’in sözcüsü Paul Warner, Simavlı Ülfet, Ispartalı Fehmi, Kalecikli Mustafa, Fritz; Omanın kocasıdır, Thomas; Melanie’nin babası, Frau Löpke; Merlaine’nin annesi.

5.12.4. Zaman

Romanın vaka zamanı altı aydır. Bu zaman dilimi içerisinde geriye dönüşler yapılarak eski yaşanmış olaylardan da bahsedilir. Romanda kullanılan zaman dilimleri ise şunlardır.

Bir günün kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. ‘Cuma günü saat 19.15’te, saat 18.00, cumartesi saat 10.00, 40 dakika sonra, iki dakika, on dakika, saat yedi, saat 16.10, akşam yedi, öğleden sonra, 17.00’ye kadar, akşam üstü, saat 14.00, o gün pazardı, saat 22.00’de, saat 19.15’te iniyor, üçte gelecekmiş, Pazar sabahı, tam 16.00’da.’

Romanda özetleme de yapılmıştır. Salim : ‘On dört yıldır çalıştığım firma’ (KR, 2000 : 5) altı ay geçmeden, annesinin gelmesine 28 gün vardır, Utrecht yolculuğu üzerinden iki ay geçti, o gün, yarın, ertesi gün, her gün, annesi 24 gün sonra gelecek, Hacer Sarıkaya 4 ay izin kullanmıştır, Haziran bitmeden, adli tatil başlamadan, annesi geleli üç gün olmuştu, Oma Johanne üç yıl önce vermişti.’

Zaman atlamasının kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir. ‘iki gün, hafta geçti, ikinci hafta yarım oldu, dört gün önce, iki gün önce, üç gün önce, dört aydır görüşmediler, Hazirana kadar, yarın 15.30’da, üç gün sonra.’

5.12.5. Mekân

Romanda açık ve geniş mekân olarak Almanya’nın şehirleri, cadde ve sokakları, izin için Türkiye’ye gelirken geçilen ülkeler, şehirler kullanılmıştır. ‘Duisburg, Hacılar köyü, Wuppertal, İslî kilise, Rur Çukuru, Havaalanı, Emscher yolu, Essen, Hustrodt, Essen-Bochum arası, Hollanda, Utrecht Merkez İstasyonu, Duisburg’dan Köln’e, Bergman Sokağı, Augusta, Lindan Sokağı, Friedrich Ebert Caddesi, Mannesmann, Rosa Lüksemburg sokağı, Düsseldorf-Duisburg arası 30 km kadardır.’

Dar ve kapalı mekân olarak ; “büro, ev” gibi yerler kullanılmıştır.

Adem’in sık sık Ren nehri kenarına gidip onunla dertleşmesi ve sohbet etmesi nehri önemli bir mekân kılmaktadır.

5.12.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romandaki kahramanların bir çoğu anlatıcı konumundadır. Özellikle Adem öne çıkan bir kahraman anlatıcıdır. Eserde yazarın da anlatıcı konumunda olduğu yerler vardır. Romandaki kahraman anlatıcılar şunlardır : “Adem, Salim Sarıkaya, Gül.”

Adem anlatıyor : “Oma buldum heey Koca Ren! Gül ablanın dediği Oma’yı buldum! Aradığım Oma’yı buldum! Herkes bulabilir mi; ben buldum heey Koca Ren! Sana epeydir işte bu yüzden gelemedim. Ama zaten sen beni dinlemiyorsun!” (KR, 2000 : 236)

Yazar anlatıcı görevinde : “Salim, gözüyle salonda bulunan kız ve özellikle erkek öğrencileri yeniden taradı. Yeniden, “Ah eşşekoğlu eşek Adem! Dedi. Ayırdında olmadan eli havaya kalktı.” (KR, 2000 : 113)

5.13. YARIM EKMEK (1997)

5.13.1. Romanın Kimliği

Duisburg Üçlemesi’nin üçüncü kitabıdır. İncelenen eser Adam Yayınları tarafından Ocak 2000’de yapılan üçüncü baskıdır. Romanın diğer baskıları ise şöyledir : 1. basım Mart 1997, 2. basım Kasım 1997.

Roman 344 sayfa olup 55 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Son sayfa Almanca sözcüklerin anlamının verildiği bir sayfadır. Arka kapakta, Hasan Ali Yücel ile Aziz Nesin’in Fakir Baykurt hakkındaki düşünceleri yer almaktadır.

”Son yıllara gelinceye kadar Türk köylüsü, kendi dili ile köyü anlatamamış, kendi eli ile köyü yazamamıştır. Mahmut Makal, Yaşar Kemal’den sonra Türk köyünü bize benim Fakir’im veriyor. (...) Köy Enstitüleri artık aydın yetişkinlerini toplum hayatımızın ön saflarına itmektedir. (...) Ah, demek gözümüz açık gitmeyeceğiz!” (Hasan Ali Yücel) “Fakir Baykurt’un yazın yaşamını incelerken, onun çağının salt tanığı olmakla kalmayıp, tanık olduklarına kanıt getirdiği, böylece okurlarını bir toplumsal değişime özendirme çabası güttüğü görülecektir. Bu çabalarını salt yazar olarak değil, toplumun durumundan kendini sorumlu duyumsayan bir aydın olarak da toplumsal etkinliklerle sürdürmüştür.” (Aziz Nesin)

Romanın girişinde ‘alınlık’ başlıklı bir yazı vardır. Bu yazıda Kezik Ana anlatmakta Baykurt dinlemektedir. Anlatılanlar ile bu roman ortaya çıkmıştır. “... Kezik Acar’ın dediği gün hiç gelmedi. “Gayret dayıya düştü, en iyisi ben anlatayım, uçup gitmesin...” dedim. Zaten ben Almanya’ya benden önce gelenlerin ardına düşüp niçin geldim? Öykülerini, romanlarını yazmaya değil mi? Tam bunun

için. Çünkü yaşamları beni ilgilendiriyordu. Şimdi şu sayfalar tomarını elimde tutarken düşünüyorum: Kezik Acar’dan sorumluyum.” (YE, 2000 : 7)

5.13.2. Olay Örgüsü

Yarım Ekmek isimli romanın vakası birbirini takip eden vaka zinciri şeklinde tanzim edilmiştir. Kezik’in Almanya’ya geliş macerası, sürekli bir gün geri döneceğini düşünmesi fakat bunun mümkün olmadığını anlamasıyla kocasının kemiklerini Almanya’ya getirip, orada bir Türk mezarlığının oluşturulmasına kadar uzayan bir olaylar silsilesi göze çarpmaktadır. Romanın baş kahramanı olan Kezik arzusunu gerçekleştirmek için büyük bir kararlılık ortaya koyar.

Olay örgüsünün daha iyi anlaşılması için metin tabakalarını ve vaka birimlerini aşağıda verildiği şekilde izah edebiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT’nın ;

1. VB’nde Deli Kezik ve ailesi hakkında bilginin verilmesi,

2. VB’nde Kezik’in kocası Mustafa’nın kemiklerinin Almanya’ya getirilmesi düşüncesinin oluşumu,

3. VB’nde Kezik’in bu konuda yaptığı teşebbüsler,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

2. MT’nın ;

1. VB’nde Haydar’ın askerden dönüşü ve onun hakkında bilgi verilmesi,

2. VB’nde Yıllık izin için Türkiye’ye köylerine gidişleri,

3. VB’nde Kezik’in kemikleri Almanya’ya götürme isteğini muhtar ve diğer yakınlarıyla görüşmesi,

4. VB’nde Kemiklerin mezardan çıkarılması,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT’nın ;

1. VB’nde Kemiklerin gümrük memuru Ramiz’e teslim edilmesi,
2. VB’nde Mezarlık çalışmasının devam etmesi,
3. VB’nde Tır şoförü Cemal’in kemikleri getirip, teslim etmesi,
4. VB’nde Düzenlenen bir törenle Mustafa’nın ikinci cenaze merasiminin Almanya’da yapılması, oluşturur.

1. MT “hazırlık” özelliği taşımaktadır. Deli Kezik kızı oğlu ve geliniyle birlikte oturmaktadır. Halil bir Alman kızla evlenmiştir. Emine ise Haydar’la evlidir. Ayşe 17 yaşında 10 sınıfta okuyan bir kızdır. O da Detlef adında bir Alman’la arkadaşlık yapmaktadır. Kezik Almanya’ya kocasının ölümünden sonra temizlikçi olarak gelir. Kezik rüyasında kocası Mustafa’yı görür, onun kemiklerini Almanya’ya getirmeyi düşünür. Bu işi mezarlık müdürüyle görüşmeye karar verir. Müdür isteklerine çok şaşırır. Bunun imkânsız olduğunu söyler. Dirilere zor izin veren Almanya hiç ölülerin gelmesine izin verir mi? Kezik ölülerinin Almanya’ya gömülmesi için hemşerilerinden yardım ister. Bir ekip oluşturulur, Belediye Başkanıyla bu konu görüşülür. Konu belediye meclisinde konuşulup, tartışılır ve öneri kabul edilir. Kezik mezarlık konusunda Almanya ayağındaki mücadeleyi kazanır. Çocuklarıyla birlikte ayrılan mezar yerini görmeye gider.

2. MT “eyleme geçiş” özelliği arz etmektedir. Kezik ölülerin Almanya’ya gömülmesi konusunda Abdullah Hoca’yla tartışmalar yapar. Bu sırada askerde olan damadı Haydar terhis olur ve eve gelir. Haydar’ın dönüşü münasebetiyle yemek verilir. Mezarlık konusu enine boyuna bu yemekte de tartışılır. Aslında bu yemek hem Haydar’ın dönüşü hem de mezarlık konusu hallolduğu için verilmiştir. Kezik günlerce yol hazırlığı yapar. Bu seferki izin farklıdır. Çünkü Mustafa’nın kemikleri gizlice Türkiye’ye kaçırılacaktır. Köyün Muhtarı önce razı olmaz. Kezik işlerin zor olduğunu anlayınca kemikleri götürmekten vaz geçtikleri haberini köyde yayarlar. Bir gece oğluyla birlikte gizlice Mustafa’nın mezarını açarak, kemikleri bir torbaya koyarlar. Mezarın açıldığının anlaşılmaması için de etrafını düzeltir, çiçek dikerler. Muhtar elli mark karşılığında mühürlü kağıdı onlara verir. Sirkeci de gümrük memuru olarak çalışan kardeşi Ramiz’in kendilerine yardımcı olacağını da söyler.

3. MT “mutlu son”u ifade etmektedir. Ramiz onları çok iyi karşılar. Endişelerini giderir. Kemiklerin sağ salim ellerine ulaşacağını söyler. Kemikleri Ramiz’e teslim ettikten sonra Almanya’ya dönüp, kemiklerin gelmesini beklerler. Süre uzadıkça Kezik’in sabırsızlığı artar. Bir taraftan da mezarlık çalışmaları devam etmektedir. Kemikler sınırdan problemsiz bir şekilde geçerek Almanya’ya giriş yapar. Tır şoförü Cemal kemikleri bizzat kendisini getirip, teslim eder. Kezik, Belediye Başkanı, basın ve hemşerilerinin katıldığı bir törenle Mustafa’nın kemiklerini mezara koyar. Mezarlıktaki törenden sonra Kezik dostlarına evinde de Mustafa’nın Almanya’da gömülmesi şerefine bir davet verir. Kezik’in sürekli rahatsızlıktan akan göz yaşları bu sefer metluluktan akar.

Vaka birimlerinin arka plânında yer alan zeminler için şunlar söylenebilir :

1. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Almanya’nın zor şartları,

2. VB’nin arka plânı : Kendi topraklarına ve geride kalanlara duyulan özlem,

3. VB’nin arka plânı : Azim ve kararlılık,

2. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : dışarıda olanların aileye katılması,

2. VB’nin arka plânı : Kemiklerin getirilmesi ilk yapılması gereken Türkiye’ye gidilmesi,

3. VB’nin arka plânı : Yapılması düşünülenin gerçekleşmesi için adımların atılması,

4. VB’nin arka plânı : Mustafa’nın kemiklerine kavuşma,

3. MT’nin ;

1. VB’nin arka plânı : Kemiklerin Almanya seyahatinin başlaması,

2. VB’nin arka plânı : Almanya’da ölen Türkler için bir mezarlığın hazırlanması,

3. VB'nin arka plânı : Kemiklerin sağ salım Almanya'ya getirilmesi,

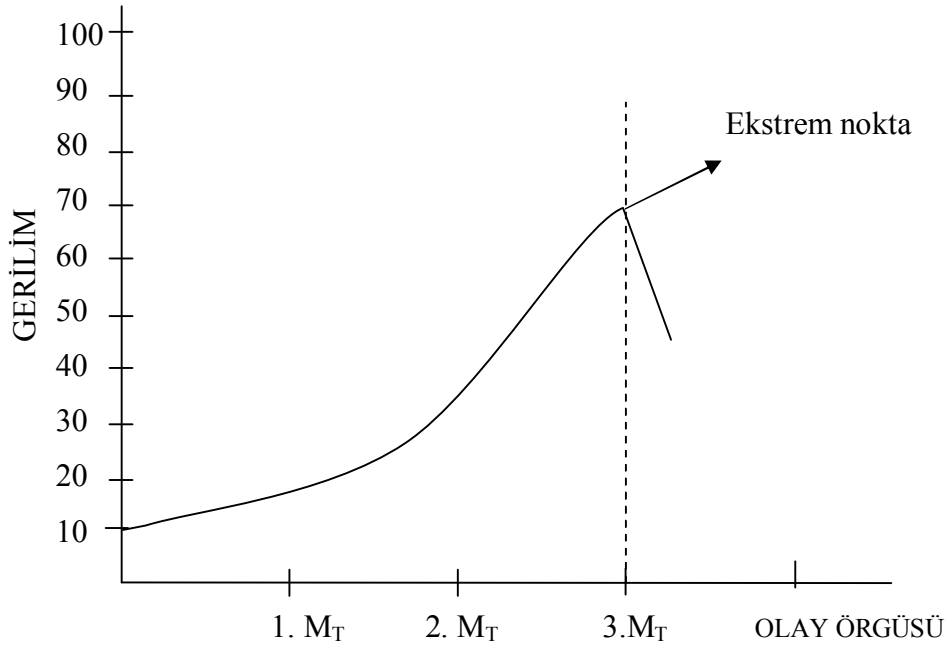
4. VB'nin arka plânı : Kezik'in akan göz yaşlarının mutluluktan olması, oluşturmaktadır.

Olay örgüsüne aksiyon sağlayan güçler aşağıdaki tablodaki gibi gösterilebilir :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Kezik	Halil Emine Ayşe Haydar Petra Ramiz	Bürokrasi
KAVRAMLAR	Arzu ve İstek	Mücadeleye destek olma	Engeller

Kezik Acar'ın en büyük arzusu kocası Mustafa'nın kemiklerini Almanya'ya getirebilmektir. Bunun için Alman bürokrasiyle girdiği mücadeleyi istediği noktaya getirir. Bunun gerçekleşmesinde Kezik'e çocukları, hemşerileri, gelini ve damadı destek verir. Ramiz'in yardımlarıyla kemikler gizlice Almanya'ya getirilir ve Türk mezarlığına gömülür.

Olay örgüsü içerisinde yaşanan gerilimi aşağıdaki şekilde olduğu gibi gösterebiliriz :



Eser ilk bölümlerde heyecanı ve gizemi az bir seyir takip eder. Mustafa'nın kemiklerini çıkarmak üzere köye gelinmesiyle gerilim yükselmeye başlar. Bir gece kemiklerin çıkarılmaya başlanmasıyla gerilim en üst noktasına ulaşır. Daha sonra gerilim düşüş gösterir. Kezik'in Almanya'da kemikleri beklemesiyle gerilim tekrar yükseliş gösterir. Mutlu sonla gerilim düşüşe geçer.

5.13.3. Şahıs Kadrosu

5.13.3.1. Kezik Acar

Romanın birinci derecede kahramanı Kezik'tir. Demiryolcu Mustafa'nın dul eşidir. Kezik Acar Ruhrort'taki Yaşlılar Yurdu'nun bulaşıkçısıdır. Yaşı altmışa varıyordu. Mustafayla evlendiğinde 17 yaşındaydı. Kaynanası Gök Gülizardı. Kezik'in oğlu Murat beş aylıkken ölmüştür. Murat, Mustafa'nın babasının ismiydi. İşyerindeki şefinin adı Papatya Mariondur. Dostları; Bakkal Yakup, Mahir Hoca, haşmet Usta, Salim Sarıkaya, Hacer Sarıkaya, kızları Aydan. Kezik gibi insanlar yalın insanlardır, içleri nasılsa öyledirler.

Kocası Mustafa'nın kemiklerinin köyden Almanya'ya getirilmesi için mücadele etmiştir. Bu konuda taraf olmayanlarla tartışmıştır. Mezarın açılmasının

günah olduğunu, uğursuzluk getireceğini söyleyenlere cevap vermekten çekinmemiştir. Duisburg'ta bir Türk mezarlığının kurulması onun mücadelesi, iş takibi sayesinde gerçekleşmiştir. Kezik yazarın diğer yaşlı kahramanları gibi direncin ve mücadele azminin bir karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kezik tıpkı bir Irazca Ana, tıpkı bir Uluguş gibi olaylara yön veren, önderlik eden kişi konumundadır. Fark sadece Kezik mücadeleyi Almanya'da sürdürüyor, diğerleri kendi köylerinde.

Kezik, Çektek köyünün bir yoksuluydu. İlkokul diploması aldı. İlköğretim Müdürü Sadık diploma konusunda ona yardımcı oldu. Daha sonra Almanya'ya gitti. Kezik, yakınıp durmayı, şikayet etmeyi sevmeyen bir yapıya sahiptir.

Kezik'in aşk hakkındaki düşünceleri şöyledir. “Sevi basınca insanın kendine sözü geçer mi? Dağlar kalkar oturur gibi sarsılır, koca orman gibi sallanır insan sevi basınca. Düzlenmiş denizler çatlar yarılr insan sevi basınca. Gözü anayı atayı görmez, eğri yada doğru bilmez, bildiğinden adım şaşmaz insan sevi basınca; gözü yokuşları düz görür, utanmayı arlanmayı unuttur insan sevi basınca.” (YE, 2000 : 261)

Kezik romanın baş kahramanı olduğu gibi aynı zamanda bir anlatıcısıdır. “İşte böyle Demiryolcu Mustafa! Şu anda bizi görüyor musun bilmem? Günler yuvarlanıyor. Yaşam senin çalıştığın trenler gibi geçiyor. Günlerin, yılların içinde ben de yuvarlanıyorum. İşte çocuklar, torunlar! Bilmem iyi, bilmem kötü ettim; al götür beni dedin, sözünü tuttum. Kemiklerini yükledim TIR'a.” (YE, 2000 : 268).

Kezik herkesin derdiyle elinden geldiği kadar ilgilenmektedir. ‘Bırak ellerin sorunuyla dertlenmeyi deli Kezik’ dedi.

Kezik Türk işçilerinin yavaş yavaş Almanya'ya yerleşmesini, tekrar Türkiye'ye dönme ümitlerinin azalmasını acı bir şekilde anlatıyor.

Bir şeyin olmasını isteyince her türlü zorluğa katlanma, netice elde etme, sabır, tahammül, inat, kararlılık hepsi Kezik karakterinde verilmektedir.

5.13.3.2. Mustafa Acar

Kezik Acar'ın genç yaşta ölen kocasıdır. Romanda ölmüş ve ölümünden yaklaşık otuz yıl geçmiş olmasına rağmen olay örgüsü onun kemiklerinin Almanya'ya getirilip gömülmesi üzerine kurulmuştur. Kezikle beraber romanın olaylarının akışında aslında önemli bir isimdir. Mustafa için iki cenaze töreni yapılır. Birisi görev şehidi olduktan sonra, ikincisi kemiklerinin Almanya'da defin esnasında. Kezik Mustafa'nın kemiklerinin defni için geniş katılımlı bir tören düzenler. Mustafa öldüğünde oğlu Halil 9, kızları Emine 7 ve Ayşe 5 yaşındaydı. Mustafa öldüğünde 29 yaşındaydı.

5.13.3.3. Halil

Kezik'in oğludur. Halil Alman kızıyla birlikte yaşamaktadır. Resmi nikah kıydırmamışlardır. Deneme aşamasındadırlar. 24 yaşındadır. Halil annesinin kemikleri Türkiye'den getirme işine karşı çıkar, olmayacağını söyler. Fakat kemikleri getirmek için de Türkiye'ye gider. İşçi eylemlerine, gençlik hareketlerine katılıp, destek vermektedir.

5.13.3.4. Emine

Emine ince uzun boylu, sarı saçlı, yeşile çalan mavi gözlü, güzel bir kızıdır. Okul olarak Hauptschole Typ B'yi bitirdi. Lise olgunluğa hazırlanmaktaydı. Kezik'in büyük kızıdır. Haydarla altı yıldır evlidir. Kocasını askeredir. Daha sonra askerden dönmüştür. Annesiyle aynı binada oturmaktadır. Emine ince yapılı, Almanlar gibi sarı saçlı bir kadındır.

5.13.3.5. Ayşe

Kezik'in lisede öğrenci olan küçük kızıdır. Ayşe, Mercator Gymnasium okulunun 10. sınıfında okuyor. 17 yaşındadır. Okul arkadaşı Detlef'e aşık olmuştur. Annesi tıpkı abisi gibi o da bir Alman buldu diye üzülmemektedir. Ayşe büyüdükçe çok güzel bir kız olmuştur. Erkekler gözlerini ondan alamıyordu. Zaten abisi de 'kardeşim olmasaydın seninle evlenirdim' diyordu.

5.13.3.6. Petra

Halil'in birlikte yaşadığı sevgilisidir. 22 yaşında toplu bir kızdır. Kezik'i tanıdıkça hayret eden birisidir. Tanıdıkça da ona olan hayranlığı artmaktadır. Onlarla birlikte yazın Türkiye'ye gelmiştir. Kemiklerin Duisburg'a gömülmesi macerasında ilgili makamlarla irtibat sağlayan, zaman zaman tercüman görevini yerine getiren birisidir.

5.13.3.7. Haydar

Emine'nin askerdeki kocasıdır. Haydar'ın babası adı Murattır. Haydar çok ozan çıkaran Sivas'ın Emlek toprağındandır. Saz çalıyor, çok deyişler biliyordu.

Haydar, Kezik Hanımın Emine adında çok iyi bir kızı olduğunu duymuştu. İnce uzun boylu, sarı saçlı, yeşile çalan mavi gözlü, bir kızdı. Bir akşam ziyafetinde Haydar saz çaldı, Emine Halil, Haydar'ın kardeşleri hep beraber oynadılar. Emine sarhoştı, Haydar Halil'e konuyu açtı. O da Emine'yle konuşmasını söyledi. Sonunda evlendiler.

Haydar askerliğini İzmir-Bornova'da kısa dönem olarak yapmıştı. Çok bedel ödemişti. Bundan dolayı borcu da oldukça çoktu.

Haydar hakkında şu bilgi verilmektedir. "Hüyükli Haydar'la evlendi. Haydar da okumuş, ama işçilik yapıyor. Rheinhausen'de demir eritmenin bilgisayar denetimini yapıyor. Bacak bacak üstüne atıp, parmaklarıyla çalışıyor. Parmaklarıyla dedimse, kafasıyla yani. Çok iyi bir çocuk... Damadımız gerçekten iyi biri. Çok huyları seninkine benziyor. Gözüyle bile seviyor Emine'yi. Sigara, kumar bilmez. Bedelden biraz borcu var. Ödeyecek. Çok dökülüp saçıldı. Babacığı da yardım etti. Otomobili var... Güzel saz çalar. Çok deyiş bilir. O da bizim gibi Alevi. Damadımız altı okka insan..." (YE, 2000 : 144)

Haydar'la ilgili bilgi veren başka cümleler de vardır. "Haydar, daha kimse gülmeden kendisi attı kahkahayı. Haydar'ın huyu böyle. Arada bir konuşur, herkesten önce güler. Kaç yıldır işyerinde bilgisayarlı denetlemede bir yanlışı görülmedi. Ev içinde, yada hemşeriler arasında kendini biraz saf, biraz yufka göstermeyi yeğler. Arada sza çalar. Ama Kezik girdi mi keser. "Haydar, kesme kuzum! Çok hoşlanıyorum! Dinlemeye geldim kurbanım! Der. Ama çalmaz

kaynanasının yanında. Emine :”iyi ki benim yanımda utanmıyor! Çok hoşlanıyorum! Melektir adamım. Bıyık da bırakacak ama ben hoşlanmıyorum diye bırakmıyor. Asıl böyle utangaç davranışlarını seviyorum. Anam üstüne gelince sazını kesmesini. Anam istemiyor ama ben hoşlanıyorum. Elleme bıcımık saygılı olsun. Çok azaldı böyle insanlar.” (YE, 2000 : 266)

5.13.3.8. Detlef

Ayşe’nin sevgilisidir. Detlef’le ilgili romanda geçen şu cümleyi verebiliriz. “Politikacılar gibi sıralı sırasız gülen bir adam. Güney Fransa kıyılarında biraz yanmış.” (YE, 2000 : 267). Detlef’in babası cana yakın, annesi ise biraz çekingendir. Detlef Ayşe’ye annesinin çok garip ve kafasının karışık olduğunu ama aynı zamanda da geniş görüşlü biri olduğunu söyler.

5.13.3.9. Naciye

Celil’in büyük kızıdır. Naciye Realschule son sınıfında öğrencidir. Romanda Naciye ile ilgili şu cümleler yer almaktadır. “Hayret çok hayret! Keklik sekişli! Hiç de öbür kızlara benzemiyor, kalçalı! Yarın bu kız doğurur sülün, oğlan doğurur şahin pençeli! Hem de bin kez maşallah! Ataların, ninelerin gününden sürüp gelen güzelliştir bu! Hem de has altın yere düşse de paslanmaz. Burda bile ıslıl ıslıl Türkmen’in güzelliği. Güzeli işte böyle güzel olur Türkmen’in! Bin kez maşallah! En iyi kocalara layık! Buna er gerek okumuş, hatır gönül bilecek, efendiden efendi! Bırak dövme, kötü söyleyip gönlünü kırmak bile eşeklik olur! Öpülecek kadar güzel elleri! Gözleri kara, parlak, yuvarlak! Yüzü ak buğday rengi.” (YE, 2000 : 281).

5.13.3.10. Hasan

Ramiz’in oğlu. Hasan, akıllı, zeki, çalışkan, derslerinin birincisi, arkadaşlarının öncüsü, sözü dinlenen, sevilen sayılan bir gençtir. Lise öğretmeni çıkmasına yedi ay kalmıştır. Sıkıyönetimden zor kurtulmuş, biraz içerde yatmış, az daha asılıyormuş.

5.13.3.11. Ramiz

Muhtarın kardeşidir. Ortanın altında boylu, kara bıyıklı, saçları hafiften kırarmış, bir Türkmen misafirperveridir. Kezik'in Ramiz hakkındaki düşünceleri şöyledir. ‘ Gönü çok dolu, iyi bir insan, aynı anda iki üç konuyu kafasına sığdırabilir. Ramiz; yelli herif, böreğimizi koydu, yükümüzü yeğneltti.’

Evleri dört katlıydı. Ramiz gümrükte çalıştığı için bahşiş veren çok oluyordu. Bahşişleri üç kişi aralarında paylaşıyordu. Yedi oğlu vardı. Ramiz çok konuşuyor, kimseye söz hakkı vermiyordu. Misafirleriyle yakından ilgileniyordu. Kemiklerin Almanya'ya ulaştırılmasında çok emeği geçmiştir. Tırın ayarlanmasında, kutunun sağ salim gümrüklerden sorunsuz geçmesinde onun emeği vardır.

5.13.3.12. Diğer Kişiler

Yukarıda tanıtılmaya çalışılan kişiler dışında şahıs kadrosunun çok geniş olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da hayatın hemen hemen her kesiminden kişiler romanın şahıs kadrosu içinde yer almıştır.

Muhtarın karısı Güssün, gelini Saadet, torunu Gülistan. Güssün : ‘Varsıl ev geliniyim, muhtar karısıyım diye büyükmeyi oldum bittim sevmez.’

Muhtar, orta boylu, biraz şişmanca (YE, 2000 :164), kara dudaklı (YE, 2000 : 165). Muhtar; kötü adam değil, uyuşuktur, hem de ezilmişden yanadır, mühürlü kağıdı Kezikgile verir.

Mahir Hoca ; Kezik Mahir Hocayı çok beğenmektedir. Ona göre aydınlık pırıl pırıl bir insandır. İnsanlıkta eline su dökcek kimse yok, hatır sayar birisidir.

Salim Sarıkaya,

Çeltekli Celil ve Ailesi ; Çeltek'li Celil, Celil'in eşi Sultan, büyük kızı Naciye ve 12 yaşındaki oğlu Turgut.

Koca İbrahim ve Ailesi ; Hacıların Koca İbrahim, karısı Elif Mutlu, çocukları Deniz ve Gülten.

Frau Göran; Detlef'in annesi ince burunlu, sarı bir kadın. Herr Göran, Detlef'in babası.

Hasan ve Ailesi ; Hasan, Malatya'nın Karaca köyünden, karısı Medine, 4 yaşındaki oğlu Eren.

Osman Aydemir, Eşi Dudu, Sekreter Frau Krysmann, Belediye Başkanı Josef Krings, Marion Hanım kendi bildiğinden de alçakgönüllü bir insandır, Adıyamanlı Emro, Haşmet Usta, Sabahat; kocası, oğlu Ali, Türk işçi Derneği Başkanı Hasan Tanlı, Bayburtlu Adil, Abdullah Hoca (YE, 2000 :118), Köyün açık sözlüsü Topal Feden, Bedirhan Dede, Asiye Hala, Hamdi Enişte, Abdullah, Çoban Hakkı, Ethemce'nin Osman, Gömütçü Yeşil Hüseyin, karısı Cemile. Yeşil Hüseyin : Gömüt ustası, yüksek anlayışlı bir insan, Celil, karısı Sultan, Hoca'nın tanıtımı (YE, 2000 :182), Bakkal Hamdi, Teyzeoğlu Cevdet, Çörçil Mehmet, Hamine, Mevlüt : Mustafa'nın kardeşi, Cemal, karısı Selver, Çocukları ; Hüseyin, Ali, Kemal, Cemal, Deniz, Yusuf, Hasan, Emine, Bayan Andechser. Bayan Lora Andechser, üç çocukları var, kocası Karl Andechser bir kazada ölmüş. Lora Andechse yaşlı değil, ama Kezik yaşlı biriyle konuşur gibi bağıırıyor (YE, 2000 :247), Mahir Hoca (YE, 2000 :336)

5.13.4. Zaman

Romanda geçen vaka zamanı altı aylık bir dilimdir. Fakat zaman zaman geriye dönüşler, özetlemeler, zaman atlamaları da kullanılmıştır. Kezik, temmuzda kemikleri getirmeyi, eylülde de mezarlığa gömmeyi düşünür.

Romanda kısa zaman dilimleri kullanılmıştır. 'İkindi çoktan geçti, saat 17.00, bugün, yarın, cumartesi, pazar günü, Pazar, ertesi gün, ikindi-akşam arası, sabah erkenden, saat 10.00 , yarından sonraki gündem, saat 14.00, iki saat kadar sonra, 4 saat önce, paydosa iki saat, iki hafta, saat 13.00, saat 13.45, saat 14.00, 1 Mayıs sabahı, yarın, on dakika sonra, her gün, saat 22.00, ikindi, iki buçuk günde, altı saat, iki saatlik iş, öğlen sıcağı, ikindi ezanı, gün indim indime geliyor, bir sat sonra, iki gün sonra, sabah erkenden, gün ikindiye doğru, sabah güneşi, gece, sekize kalmadan, dışarılara karanlık bastı, iki saatte bir, pazartesi, günler geçiyor, hafta sonu, cumartesi, pazar günü, yazları, cuma akşamı, yirmi dakika oldu, on dakika

kala, gün çok sıkıntılı hem de ağır geçti, gece yarısı, cumartesi saat 12.30, yarım saat, cuma günü, cumartesi saat 9.00, cuma öğleden sonra, perşembe,’

Romanda zaman konusunda özetleme yapılarak olayların akışı sağlanmıştır. ‘Babaları öleli 13 yıl oluyor. Sivas’ta birlikte yedi yıl oturmuştuk. Altı haftadır Detlef’i görmedim, altı günün üçü gitti, beş gün geçti, beş gün geçti, iki gün önce, dört gün sonra.’

Geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. ‘Hatırlama (YE, 2000 :26), geriye dönüş (YE, 2000 :81) dün 1 Mayıstı. Üç gün önce. Sıkıyönetim zamanı.”

Gelecek zaman ve zaman atlaması vardır. ‘Randevu 20 gün sonra, buluşmaya 2 gün kala. Günler öyle gelip geçerken, beş altı gün oluyor, en geç eylülde, Nisan başında, temmuzda gider, üç dört gün erken gelir, 7 temmuz’da, 3 gün geçti, iki gün geçti, on gün var, 15 gün sonra emanet elinizde, iki gün sonra.’

5.13.5. Mekân

Romanda açık ve geniş mekân olarak Almanya’nın Duisburg şehri kullanılmıştır. Ayrıca bu şehrin cadde, sokak ve mahalle isimleri de eserde geçmektedir. ‘Hochfeld Mahallesi, Duisburg, “Koca Ren ırmağının sağına düşer.” (YE, 2000 :7) Wuppertal, Laar, Burg Alanı, Belediye binası, König Caddesi, Sonnenwall, Belediyenin toplantı salonu, Hochfeld Pazar Yeri, Wanheimer Caddesi, Steinisechegasse, Eski postane, Kardinal Galen Sokağı, Hanse Sokağı, Dusseldorf Yolu, Duisser Alanı,

Kezik ve ailesinin, kiracılarıyla birlikte yaşadığı ev tasvir edilir. ‘Kezik Acar’ın evi üç katlı ; üst katta Hacırlı Selimgil kiracı, alt katta oğluyla gelini oturuyor, orta katta Kezik oturuyor.’

Kezik ve ailesinin köylerine izin için giderken yol güzergahı anlatılır. ‘Avusturya sınırı, Yugoslavya toprağı, Kapikule, Bilecik, Bozhöyük, Afyon, Çeltek Köyü, Çendik köyü, İstanbul, Sirkeci, Büyükdere, Fakülte Yolu, Pansiyon, sınır kapısı, Passou Scharding, Olpe, Wedau, Duisburg, Hechfeld, Hüttenheim, Wolsum yönüne.’

Muhtargilin evi şu cümlelerle tanıtılır. “Köyün ilk görkemli eviydi. Düverleri Eşeler dağından camızlarla gelmişti. Dededen kalma evdi ta. Bedirhan dedenin kardeşi çoktu. Tahtacıların büyük bıçkıları henüz çıkmıştı o yıllar. Önü yağmurdan korunaklı, tahta turalı bir ev yaptırmak Bedirhan’ın gönlünün muradıydı. Üç odasının önü tam bütün hayat. Hayatın bir yanı ocak, yazları pişirip taşımaya iyi. Yola bakan yanı yazlık seki. Sekinin iki yanı işlemeli ağaçlarla çevrili.” (YE, 2000 :146).

Kezik aslen Burdur’un Çeltek köyündendir. Çeltek köyü de romanda önemli mekanlardan birisi olarak karşımıza çıkar. Mustafa’nın kemikleri bu köyün mezarında gömülüdür. Kemikler buradan alınır, Almanya’nın Duisburg şehir mezarlığına götürülür.

Çeltek köyü tıpkı diğer köyler de olduğu gibi yardımsever bir köydür. ‘Bizim köy başkasının sorunuyla uğraşmayı sever.’

Ramiz’in dört katlı evi tanıtılır. Ramiz kemiklerin Almanya’ya ulaştırılmasında önemli birisi olduğu için onun yaşadığı ev de romanda mekan olarak karşımıza çıkarılmıştır.

5.13.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Gerçek anlatıcı Kezik Acardır. Yazar ondan dinlediklerini ve onun anlattıklarını kaleme almıştır. Yaşanmış bir hayat hikayesidir. Yazar Kezik’ten dinlediği hayat hikayelerini roman üslûbuyla anlatmıştır.

Romanın başında yer alan ‘Alınlık’ başlıklı bir yazıda bu romanın nasıl yazılmaya ve hangi niyetle yazıldığı anlatılıyor :

Kezik Acar’ın dedikleri şöyledir : “Düş gördüm, hiç hayra çıkıcı değil! Zaten benim hangi işim hayra çıktı? Sekizimde yetim kaldım. Yirmi sekizimde kocam öldü. Ondan sonra hep dul. Hep yalnız, yapayalnız. Yaşamım mantar dedim, kimse duymadı. Ömrüm ziyan, sebil.. Bunun bin bir nedeni var. Hangisinden başlasam? Düzgün bir sıra da bilmem! En iyisi baştan alayım. Yada ben karman çorman anlatayım, kendin sıraya sok!”

Benim sorduğum: “Ne zaman anlatacaksınKezik abla?”

Güldü: “Yaz var, kış var, ıvecek ne iş var? Bir gün anlatırım!”

Kezik Acar’ın dediğı gün hiç gelmedi. “Gayret dayıya düştü, en iyisi ben anlatayım, uçup gitmesin...” dedim. Zaten ben Almanya’ya benden önce gelenlerin ardına düşüp niçin geldim? Öykülerini, romanlarını yazmaya değil mi? Tam bunun için. Çünkü yaşamları beni ilgilendiriyordu. Şimdi şu sayfalar tomarını elimde tutarken düşünüyorum: Kezik Acar’dan sorumluyum.” (YE, 2000 :7)

Romanda yazar anlatıcıya örneklik teşkil edecek cümleler şunlardır. “Türkiye’den Demiryolcu Mustafa’nın dul eşi Kezik Acar, kendini o şanslılardan sayar. Satındıldığı üç katlı ev 1907’de yapıldı. Her katta bir daire. İki sokağın kesiştiğı köşede olduğı için arsa o kadarına olanak vermiş. Şehir bütçesinden onarım kredisi çıktı. Onun aldığı savaşta yıkım görmeyen ender evlerdendi. Kısa tarihli ülkede 1907’de yapılan ev, anıtsal yapı sayıldı, korunması gerekiyor.” (YE, 2000 :8)

Her şeyi gören, bilen ve anlatan yazardır. “Emine’ye sessizlik, sürdüğünden de uzun geldi. Haydar’ın askerliğı uzadı. Yalnızlık göle döndü, boyunu aştı. Özlemlerini kimseye belli etmeden taşıyor. Zordu.. Baktı çaylar boşalmış, gidip çaydanlığı getirdi, tazeledi. Kalanı geri götürdü. Soğan sarımsak bulup getirdi. “Bugün Pazar; kim ne derse desin, yiyeceğim! İsteyen sarımsak da buyursun!” Yumrukla kırdı soğanı.” (YE, 2000 :99)

5.14. EŞEKLİ KÜTÜPHANECİ (2000)

5.14.1. Romanın Kimliğı

İncelenen eser Adam Yayınları tarafından Ocak 2001 yapılan baskıdır. Romanın 1. baskısı Eylül 2000’de yapılmıştır. Roman 143 sayfa olup, 36 bölümden ibarettir. Her bölüm başlıklarla birbirinden ayrılmaktadır. Kitabın başında, eser hakkında, Işık Baykurt’a ait bir kaç söz yer almaktadır. Yazarın son romanıdır, ölümünden sonra yayınlanmıştır. Romanın sonunda Duisburg, 23.02.1999 tarihi yer almaktadır. “Bu roman, Almanya’nın Essen kentinde hastanede tedavi olurken tamamlamaya çalıştığı eseridir. Adını da kendisi koydu. Yarım kalan düzeltmeleri yapmak notları yerlerine yerleştirmek işini ise çocuğı Işık Baykurt yapmıştır. 6 Eylül 1999 günü yattığı hasta yatağında düzeltmelere devam etmiştir.”

Kitabın arka kapağında yazarın roman hakkında bir değerlendirme yazısı bulunmaktadır. “Bu romanda üç öyküyü birbirine sarılmış bulacaksın ey okur. Bunu senin önünde yazarlık becerileri göstermek için yapmadım. Bilirsin çok eskilerden sürüp gelen klasik anlatımın olanaklarının bitmediğine inanırım. Bunu üstelik soylu da bulurum. Gene bilirsin, her yapıt yazılmadan önce kendine yakışan biçimi arar. Bu nedenle üç öykü birbirine sarıldı. Birincisi Larisa’lı Dimitrios’la Ürgüplü Aziz’in, bu kentleri kardeş yapma yolundaki savaşımı. İkincisi Ürgüp’te Eşekli Kütüphaneci Mustafa Güzelgöz’ün öyküsü. Mustafa Bey’de derin bir kitap sevgisi vardı. Üçüncü öykü Ürgüplü Refik Başaran’ın kısa yaşamı. Refik Başaran 38 yaşında öldü. Ama yarım yüzyıl Anadolu onunla söyledi, onunla ağladı, onunla gülüp oynadı. Bu romanı sunarken senin sevginin o insanları saracağına güveniyorum sevgili okurum. İyi okumalar.”

5.14.2. Olay Örgüsü

Gerçek hayat hikâyelerinden hareketle yazılmış olan ve yazarımızın en son kaleme aldığı, ölümünden sonra yayınlanan Eşekli Kütüphaneci isimli roman çerçeve vaka içerisine yerleştirilmiş çekirdek vaka şeklindedir. Eserin önde gelen kahraman olan Mustafa Güzelgöz’ün öyküsü merkezde yer almaktadır. Fakat bu öykünün etrafında Refik Başaran’ın hikâyesi, Dimitrios’un hikâyesi ve Ürgüp ile Larisa’nın kardeş şehir olma yolundaki öyküsü anlatılır.

Vakayı, aşağıdaki metin tabakalarına ayırabiliriz :

1. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

1. MT’nin ;

1. VB’ni Dimitrios’un dedesi ve ninesinin yaşadıkları yeri görmek için Ürgüp’e gelmesi,

2. VB’ni Aziz ve ailesiyle tanışması,

3. VB’ni Mustafa Bey’in Dimitrios’la birlikte Başköy’e gitmesi,

2. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

2. MT’nin ;

1. VB'ni Mustafa Bey'in Hanife'yle nasıl evlendiğinin anlatılması,
2. VB'ni Mustafa Bey'in topa olan ilgisinin kitaplık memuru olma yolunu açması,
3. VB'ni Eşeklerle köylere kitap taşıması, muhtarlarla yaptığı görüşmeler,

3. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB + 4. VB

3. MT'nin ;

1. VB'ni Kitaplığı zenginleştirmek için Ankara'da yaptığı görüşmeler,
2. VB'ni Mustafa Bey'in köylerde kooperatifçiliğin kurulması için yaptığı çalışmalar,
3. VB'ni Amerika'da halkına hizmet edenler için bir yarışmanın açılması,

4. VB'ni Mustafa Bey hakkında soruşturma açılması,

4. MT = 1. VB + 2. VB + 3. VB

4. MT'nin ;

1. VB'ni Aziz ile Dimitrios'un kan kardeş olması,
2. VB'ni Ürgüp ile Larisa şehrinin kardeş şehir yapılması,
3. VB'ni Mustafa Bey'in tekrar işine dönmek için teşebbüslerde bulunması,

1. MT'nda olayların girişi mahiyetinde olan bilgiler verilir. Dimitrios atalarının yaşadığı toprakları görmek üzere Ürgüp'e gelir. Aziz'in dükkanına gider. Birlikte eve giderler. Aziz'in aşlesiyle tanışır. Yakın ilgi Dimitrios'u şaşırtır. Refik Başaran' dan ve türkülerinden konuşurlar. Kısaca Mustafa Bey'in hikâyesini dinler. Dimitrios dinledikçe bir masal dünyasının kahramanlarıyla birlikte olduğunu düşünür. Mustafa Bey'le birlikte Başköy'e giderler. Ninesinin yaşadığı evi görür, çeşmeden su doldurur, kiliseyi ziyaret eder. Ninesi, Başköy'den çok bahsetmiş, türkülerini bile ezberinden söylemiş.

2. MT’nda Mustafa Bey’in masalımsı hikâyesi anlatılır. Mustafa önce İstanbul’da bir şirkette depo memuru olarak işe başlar. Asker dönüşü İstanbul’a gitmez. Ailesi onu evlendirmek ister. Ailesi kızlarını Mustafa’ya vermek istemez. Birlikte kaçarlar. Otuz altı gün Kapadokyada saklanırlar. Affedildiklerini öğrenince Ürgüp’e dönerler. Mustafa’nın topa olan ilgisi Kaymakam’ın dikkatini çeker. Hem Ürgüp takımını kurar hem de kitaplıkta işe başlar. Kütüphaneye gelen gençlerden takım kurar, bağış kampanyaları düzenler, takım maç kazandıkça kaymakam da Mustafa’nın isteklerini yerine getirir. Kütüphane için yeni bir bina yapılmasını sağlar. Köy muhtarlarıyla halk odalarının kitaplığa çevrilmesini görüşür. Eşeklerle köylere kitap taşımaya başlar. Kısa zamanda eşeğiyle gittikleri köy sayısı otuz altıya yükselir.

3. MT olayların gelişimini ortaya koyar. Ankara’da bakanlıkta bütçe ve eleman sayısının artırımı konusunu halleder. Ankara’ya İstanbul’a kitap bağışı için mektuplar yazar. Başka köylerden ve muhtarlardan da kendilerine yardımcı olması için teklifler alır. Onun tek şartı kapalı tutulan halk odalarının kitaplığa çevrilmesidir. Kadınların da kütüphaneye gelmesi için dikiş makineleri, halı tarakları ve beşikler alıp, koyar. İlk kez Avcılar köyünde üzüm kooperatifi kurar. Köylüler fabrikalarda kendileri çalışır. Mustafa Bey’in öncülüğünde köylerde kooperatifler kurulur. Amerika halkına gönüllü olarak hizmet eden bir kahraman yarışması düzenler. Türkiye’den Mustafa Bey’in adı ve yaptığı hizmetler gönderilir. Bu yarışmada Mustafa Bey İtalyan, Japon yarışmacıları geride bırakarak birinci olur. Yurtdışından ziyaretçileri gelir. DTCF’de kütüphanecilik kürsüsü açılır. Burada dersler verir. Ürgüp Müzesini yaptırır. Amerikan Büyükelçisi Parker eşiyile ziyaretine gelir. Mustafa Bey’i sevenleri olduğu gibi sevmeyenleri de vardır. Ankara’ya şikayet ederler. Müfettiş gelip, soruşturma yapar. Suçlu bulunur, emekli olması istenir. Düzenlenen bir törenle jübilesi yapılır. Emekli olunca işler yarım kalır. Köylere kitap götüre işi biter.

4. MT’nda güzel gelişmeler anlatılır. Aziz ile Dimitrios dostluklarını pekiştirerek kan kardeş olurlar. Bu sefer gündeme Ürgüp ile Larisa’nın kardeş şehir yapılması gelir. Dimitrios otuz kişilik bir ekipin ziyarete geleceğini bildirir. Ürgüp’te bu ziyarete karşı çıkanlar olur. Çünkü Makarios Ürgüp kökenlidir. Fakat

olumsuzluklar aşılar ve ekip ziyaretini gerçekleştirir. Larisalıları bu ziyaretten sonra Ürgüplüleri davet ederler. Bu sefer Yunan elçiliği sıkıntı çıkarır. Bu problem aşılnca gezi gerçekleşir. Aziz Türkiye – Yunanistan Dostluk Derneği kurma çalışmalarına başlar. Mustafa Bey eski işine tekrar dönmek ister, fakat kabul edilmez. Eşekli Kütüphaneci öyküsü bir türlü unutulmaz. Sonunda kitap haline getirmeyi düşünür ve kitap olarak yayınlanır.

Vaka birimlerinin arka plânını oluşturan sebepleri şöyle sıralayabiliriz

:

1. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Atalarının yaşadığı toprağı merak etme,

2.VB'nin arka plânını : Aziz'in Türk misafirperverliğini göstermesi,

3. VB'nin arka plânını : Mustafa Bey'in yakın ilgisi,

2. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Aşkın neler yaptırabileceğı,

2. VB'nin arka plânını : Halkına faydalı olma duygusu,

3. VB'nin arka plânını : Fedakarlığın çıktığı üst boyutlar,

3. MT'nin ;

1. VB'nin arka plânını : Azla yetinmeyip daha fazlasını yapma arzusu,

2. VB'nin arka plânını : Köylülerin uyandırılması ve kalkınmanın

sağlanması,

3. VB'nin arka plânını : Bir yarışma ve gelen birincilik ödülü,

4. VB'nin arka plânını : Kıskananların çıkardığı dedikodular,

4. MT'nin

1. VB'nin arka plânını : Türk genciyle Yunan gencinin gerçek dostluğu,

2.VB'nin arka plânını : Düşmanlıkların bir kenara bırakılıp, kardeşlik köprülerinin kurulması,

3.VB'nin arka plânını : Mustafa Bey'in daha yapacak çok şeyinin olduğunu düşünmesi, oluşturmaktadır.

Dramatik kurguya hareket sağlayan güçleri ve kavramları aşağıda olduğu gibi verebiliriz :

	TEMATİK GÜÇ	ARA GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Mustafa Güzelgöz	Dimitrios Aziz	Bürokrasi Kıskananlar
KAVRAMLAR	Uyandırma ve ayağa kaldırma	Güven duygusu Dostluk Kardeşlik	Cehalet, Başarıyı çekememe

Mustafa Güzelgöz, eşeğiyle köylere yaptığı kitap taşıma işinde çok başarılı olur. Bu faaliyetiyle insanına faydalı olmaktadır. Geri kalmışlığımızı kitap okuyarak geride bırakacağımıza inanmaktadır. Mustafa'nın yaptığı işler ona Amerikadan ödül bile getirir. Onu sevenler olduğu gibi sevmeyenler de vardır. Ankara'ya şikayet edilir, soruşturma açılır, mecburi emekliliğe sevk edilir. Başlattığı işler yarım kalır. Aziz İle Dimitrios'un kan kardeş olması Ürgüp ile Larisa'nın kardeş şehir olmasını sağlar.

Eşekli Kütüphaneci romanında yazarın gizem unsurunu gözardı ettiğini söyleyebiliriz. Bundan dolayı gerilimin de yüksek tutulmadığı görülür.

5.14.3. Şahıs Kadrosu

5.14.3.1. Mustafa Güzelgöz

Romanın baş kahramanı Mustafa Güzelgöz gerçek hayattan alınmıştır. Mustafa, 1921 doğumludur. Saza karşı ilgisi vardır. Babasından gizlice saz alır, çalmaya çalışır babası bulunca da yakar. Okumayı üç ayda sökmüştür. Abece kitabını Kör Saniye Teyzeye en az otuz üç kez okumuştur. Cenk kitaplarını büyük bir heyecanla okumuştur. Eline hangi kitap geçdiyse gidip Kör Saniye Teyze'ye okumuştur. Onun evine gelen komşulara da kitap okumuştur. Kitap okudukça okuması geliyordu. Ürgüp'te okunacak kitap kalmamıştı. O ise henüz dokuz yaşlarında bir çocuktur.

Mustafa Güzelgöz'e Ürgüp'te eşekli kütüphaneci denmektedir. Ürgüp'teki kütüphanede çalışırken otuzdan fazla köyün halkına eşekle kitap taşıdığı için ona bu ad verilmiştir. Kütüphanecilikten yapılan soruşturma sonucunda suçlu bulununca mecburen emekli olur. Mustafa Bey kendisinden bahsedilmesinden hoşlanmaz. Ürgüp'te şafağın söküşünü Temenni Tepesinden seyretmek, Refik Başaran'ın türkülerini dinlemek Mustafa'nın en çok sevdiği şeylerdir. Ürgüp'te çocuk doğunca şenlik yapma adetini başlatan kişidir.

Mustafa Beyin başarısında esas olan onun yalınlığıydı. Bunun altı ısrarla çizilir. Mustafa Bey 'Bölge Kalkınma Önderi' seçilmiştir.

Kendisi için hiçbir önlem almadı, çünkü içi dışı bir, arı duru bir insandı. Bu bir hataydı, bir saflıktı. Aydınlık dostlarının politikası yoktu, onun düşmanları vardı. O da yenildi, düşmanlarıyla baş edemedi. Başarısını kıskananlar onu Ankara'ya şikayet etti. Hakkında soruşturma açıldı, daha sonra öğrendiğine göre suçlu bulunması istenmiştir. İster istemez çok sevdiği kütüphanecilik görevinden ayrılmak zorunda kaldı.

Mustafa Bey yakın çevresinden, köylerden insanlar gelip, vezgeçireceklerini zannetmiş, beklemiş, fakat yanılmıştır. Hiç kimse gelip de ne olur vazgeç, emekli olma, dilekçeni geri al dememiştir. Bu da onun çok zoruna gitmiştir. 05 Ocak 1972 de emekli dilekçesi vermiş, Mayıs 1972 de emekli olmuştur.

Mustafa Güzelgöz tıpkı Dimitrios gibi övünüyor görünmekten hiç hoşlanmayan bir yapısı vardır.

5.14.3.2. Dimitrios Kotsika

Yunanistan'ın Larisa şehrindeydir. 60 yıl önce ataları Anadolu'dan Ürgüp'ten göç etmek zorunda kalmıştır. Selanik Üniversitesinde Teoloji ve Felsefe okumuş, aynı üniversitede asistan, Uygarlık ve Mimarlık Tarihi dersi vermektedir. 26 yaşındadır. Bir hafta Ürgüp'te kalmak için gelmiş, iki hafta kalmıştır. Bekardır. Ninesi ve dedesi 1924 yılında Başköy'den Yunanistan'a göç etmiştir. Dimitrios yarım yamalak Türkçe konuşmaktadır. Mustafa Güzelgöz ile Başköy'e gider. Atalarının yaşadıkları yeri ziyaret eder. Kaldığı otelden çıkıp Mustafa Güzelgöz'ün evine yerleşir. Onun hikayesini dinledikçe bir masal ülkesinde yaşadığını düşünür. Evinde kaldığı kişileri de birer masal kahramanı olarak tasavvur eder. Larisa ile Ürgüp'ün kardeş şehir olması için çalışır. Refik Başaran'ın türkülerini çok sever, ezberler. Hatta onun türküleriyle küçük bir konser bile verir. Aziz'le kankardeşi olurlar.

5.14.3.3. Aziz Güzelgöz

Mustafa Güzelgöz'ün oğludur. 26 yaşındadır ve antika dükkanı işletmektedir. Halk ona Aziz Baba der. Dimitrios Ürgüp'e gelince mantı yemek ister. Sorduğu kişiler de onu Aziz Baba'ya gönderirler. Dimitrios yaşlı bir kişiyle karşılaşacağını düşünürken karşısına genç birisi çıkınca çok şaşırır. Aziz misafirperver, alçakgönüllü bir insandır. Dimitrios'u bir kardeş gibi sevmiş onunla kan kardeşi olmaktan çekinmemiştir. İki beldenin kardeş şehir olması için Ürgüp'te dernek kurmuş, olumsuzluklara rağmen başarılı olmuştur. Çok güzel saz çalar. Refik başaran türkülerini söyler. Evli, bir çocuğu var ve Ürgüplü Selma ile evlidir.

5.14.3.4. Refik Başaran

Refik Başaran Damsalıdır. Damsa daha sonra Taşkınpaşa ismini almıştır. Refik Başaran 1945'te 38 yaşında ölmüştür. Refik çok hovardaydı, bütün paralarını kadınlarla yemiştir. Sekiz on kadar kadınla düşüp kalktığı söylenmektedir. Söylediği türkülerle romanın olay örgüsü içinde dolaylı bir şekilde rol alan bir kahramandır. Dimitrios'un ataları da o yörenin türkülerini bilmekte hatta yarım

yamalak mırıldanmaktadırlar. Refik Başaran yaşadığı yörede çok tanınmış bir kişidir. Dimitrios onun hikâyesini Mustafa Güzelgöz'den dinlemiştir.

5.14.3.5. Diğer Kişiler

Yukarıda tanıtılan ve olay örgüsünde önemli rol üstlenen kahramanlar dışında şu isimler de geçmektedir.

Anastasia Teyze ; Dimitrios'un komşusu, 1924 yılında küçük kızmış, şimdi 64 yaşındadır.

Gülşen ; Muammer'in eşi, öğretmen. Üç tane kızı var; Hanife, Nurten, Türkan, Gülten. Nurten turizmcisi Berhan Avcı'yla, Türkan öğretmen Ziya Akıllı'yla, Gülten Öğretim Üyesi Metin Güzelgöz'le evlidir.

Murat ; Eğitim Fakültesini bitirip öğretmen olmuş, şimdi ise halıcılık yapmaktadır. Fransız kızı Bernadette ile evlenmiş. Oya ve Hakan adında iki çocuğu vardır.

Bekçi Recep Efendi, Hanife Hanım ; Aziz'in annesi, Kasap Şükrü, Fahri Çıvgın ; Kaymakam.

5.14.4. Zaman

Vaka zamanı iki haftadır. Dimitrios Ürgüp'e bir hafta kalmak için iki hafta kalıp dönmüştür. Mustafa Bey'in ve Refik Başaran'ın hikayesi de geriye dönüşler ve özetlemelerle anlatılmıştır.

Dimitrios Larisa'ya döndükten sonra kardeş şehir çalışmaları başlar. Larisa'dan 30 kişilik bir grup altı ay sonra Ürgüp'e gelir. 15 gün boyunca gezip, dolaşırlar. Kısa bir süre sonra Ürgüp'ten de bir grup Larisa'yı ziyaret eder.

Ayrıca romanda kısa zaman dilimleri de kullanılmıştır. 'Öğlen vakti, akşam, bir gün sonra, sabah, Başköyde 4 saat kaldılar, ertesi gün sabah, akşam yemeği, gece ilerlemişti, iki günlük yatak parası.'

5.14.5. Mekân

Açık ve geniş mekân olarak Ürgüp ve çevresi kullanılmıştır. Ürgüp'ten bir heyet Yunanistan'a gitmiştir. Kısa süreli de olsa Yunanistan da mekân

kullanımı içerisine girmiştir. Ayrıca Mustafa Bey ile Dimitrios'un köylere yaptığı gezilerde mekân envanteri içerisinde yerini alır.

Bunların dışında geçen mekân isimleri ve yerler şunlardır. 'Temenni Tepesi, otel, antikacı dükkanı, Azizgilin evi, Aziz'in dükkanı, minibüs, Başköy, otel odası, belediye başkanının odası, terminal, Ankara, hastane, Dimitrios'un Yunanistan'daki evi.'

5.14.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Çoğul bakış açısı ve anlatıcı kullanılmıştır. Hem yazar hem de kahramanlardan Mustafa Güzelgöz anlatıcı konumundadır. Olaylar ve insanlar bunların bakış açısıyla verilmiştir.

Yazar anlatıcıya örnek olarak şu cümleleri verebiliriz. "Yunanistan'ın Larisa şehrinden Dimitrios Katsikas, sıcak bir yaz günü Anadolu'da Ürgüp'ün ortasında Ankara otobüsünden indi. Heyecandan titriyor. İçi anlatamayacağı duygularla dolu. Köklerinin bulunduğu topraklara gelmekten mutlu değil miydi?" (EK, 2001 :11)

Mustafa Güzelgöz bir anlatıcı olarak kendi hikâyesini şu cümlelerle anlatır. "En çok anamgilin beni hemen evermeye kalkacağından korkuyorum. Her işin bir sırası var değil mi? Benim için evlenmenin sırası değildi. Onlar bir şunu, bir bunu beğenip duruyorlar. Haberleri yok ben bir yandan da kara gözlü Hanife'm için yanıyorum. Hanife'yi dünya güzelinden güzel buluyorum." (EK, 2001 :30)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

6. FAKİR BAYKURT’UN DİLİ ve ÜSLÛBU

İnsanların düşünme, konuşma ve anlatma aracı olan dil, edebiyatın temel unsurudur. Özellikle anlatıma dayalı edebî türlerin vazgeçilmez aracı olan dilin, kişiye göre şekil alması ve kullanılması, üslûbu oluşturur. Dil ve üslûp “birbiri içinde erimiş, birbirinden ayrı olmayan iki unsurdur. Üslûbu, söyleyiş yada anlatış tarzı, muhteva ile dil arasındaki münasebet, içeriğin şekli, yazarın dil içinde yapabileceği bir çeşit seçim, bir vasıtalar bütünü ve bu vasıtaları kullanma tarzı olarak tarif etmek mümkündür.

Anlatma esasına bağlı metinlere “edebîlik” özelliğini kazandıran en önemli unsur, hiç şüphesiz üslûbudur. Sanatçıyı farklı kılan, üslûbundaki orijinalliktir. Üslûp kişinin, konuşma dilinin imkânlarını kendi duyuş, düşünüş ve görüş tarzına göre şekillendirmesidir. (Taş, 1998 : 125)

Romancının görevlerinden birisi dilini sevmesi, onu ayrıntılarına kadar bilmesi ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır.

“Roman dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir.” (Çetin, 2003 : 275)

Üslûp, ‘romancı, romanını nasıl anlatıyor?’ sorusunun cevabıdır. Dilin kişisel olarak kullanılmasıdır.

Üslûp, herkesin kullandığı mevcut dil malzemesini kişisel bir ifade haline getirme çabasıdır. Kısaca, yazarın dili kullanım tarzıdır.

Üslûp, anlatımın kazandığı biçimdir.

“Bir metin; dil, imlâ, noktalama, cümle, konu, zaman, vaka, mekân...vs. gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar, bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslûpla mümkün olabilir. Bu bağlamda üslûbu, içeriğin kazandığı ‘form’ olarak görebiliriz.” (Tekin, 2001 :166)

Fakir Baykurt'un hikâye ve romanlarında üslûp çalışması yapacak araştırmacılar için bol ve zengin malzeme vardır. Bu çalışma sadece dil ve üslûp incelemesi olmadığı için yazarın dil ve üslûbu genel hatlarıyla ele alınmıştır.

“Sanatçının halkla düşüp kalkması; dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi beklenir” diyen yazar, kişilerin konuşmalarında, sırası düştükçe, yerel sözcükleri ve yerel ifade biçimlerini kullanmıştır.

Baykurt'un, özgün ve ehliyetli bir anlatı ustası olmasında, halk dilinin olanaklarından yararlanmasının büyük bir payı vardır. Halk söyleyişine uygun kısa ve hareketli cümleleri, temel taşları gibi yerlerini bulmuş mahallî sözcükler, masallarımızda sık sık rastlanan cümle içi uyaklar, taşı gedğine koyarken yararlanılan küçük hikâyecikler, bir düşüncüyü tanıtmada en büyük katkıya sahip olan atasözleri, Baykurt'un anlatımını biçimlendiren başlıca unsurlardır.

Fakir Baykurt'un *On Binlerce Kağnı* adlı hikâye kitabının başına eklediği “Bu Hikâyeler Üzerine “ başlıklı ön sözden öğrendiğimize göre, yazar, bu kitabında, halkın ağzından derlediği hikâyeleri yeni biçimlerle yazmış, kendisi de o yolda bazı hikâyeler “uydurmuş”tur; *Uzun Kavak, Sevdalı Karınca, 'Özgür Leylek* gibi. Yazar bu konuda şöyle der:

“Halkımızın ağzından kimisi bir fıkra kısalığında, kimisi orta karar bir masal boyunda binlerce hikâye var. Onlardaki açıklığı, kuruluş sağlamlığını, dünyaya bıyık altından gülere bakışı, onlardaki dürüstlüğü, mertliği çok seviyorum. Bunları kendimin ve okurlarımın seveceği yeni biçimlerde yazma isteği doğdu içimde. Bu hikâyelerdeki kompozisyon incelikleri ve dünya görüşü, kendi dünya görüş ve beğenimle birleşerek yazdığım hikâye ve romanlara yansiyordu. Belki bazıları önceden de yazıya geçmiş olan, bazıları da ta hemşerimiz ve pirimiz Esop (Aisopos) gününden beri söylenip gelen bu hikâyeleri büyük bir istekle yazıp kitap biçimine getirdim. (Baykurt, OBK,1973 : 7)

Yazar, bir bölge yada yöre insanını konuştururken, sosyo-ekonomik ve kültürel durumunu gözden uzak tutmamak zorundadır. Örneğin; Karadenizli bir köylüyü bir yargıç gibi konuşturmak imkansızdır. Bir hikâye ya da romanda, bölge

ağı ön planda tutulur, kültür dili arka plana itilirse, eserin okunması güçleşir. Bir eser bilmece çözer gibi okunursa okuyucuya zevk vermez.

Fakir Baykurt'un dil konusunda en büyük kaygısı, özentiden kaçınmak. Köyünü, köyünün deyimleriyle dile getirmek, köylülerinin, belki de çoğunlukla kalıplaşmış sözleri tekrarlamalarından ileri gelen anlatma kolaylığına varmaktır.

“Bazan öyle adamlar çıkıyor ki, diyor. Ben de öyle anlatabilsem diye bir özentî duyuyorum.” (Benk, 1958 : 6)

Fakir Baykurt'un uzun yılları kapsayan sanat hayatında anlayış olarak vazgeçtiği şey eserlerindeki şive kullanımıdır. Bu konuya yazarımız şöyle bir açıklık getirir:

“Bunca zaman içinde benim tutumunda tek caygınlık ‘şive’ konusunda oldu. Başlangıçta şiveyi, köylüleri okurların gözünde daha iyi canlandırmak için kullandım. Okuyarak, yaşayarak, yazarak ben de geliştım. Şiveden öte dildir düşüncenin aracı. Düşünce insanın yaşamından yansıyor. Öyleyse anlatıma kahramanın yaşamını koyalım, bu hepsinden doğrudur. Şive, dilde genel akıştan ayrı kalmış, kapalı ekonomi sonucu bir olgudur. Şiveyi savunan okurların öne sürdüğü kanıtlardan biri şöyle:” Şiveli anlatım hoş oluyor! İrazca şimdi İstanbul’un bilmem ne yokuşunda oturanlar gibi düzgün Türkçe mi konuşacak?” (Benk, 1958 : 6)

Yazar, köylü anlatımının bir takım kurallarını araştırmıştır. Bu kuralları şöyle sıralayabiliriz : Kuruluktan kaçınmak, benzetmeli bir anlatıma varmak, deyimlerden, ata sözlerinden faydalanmak; kısa, ansızın beliren kıyaslamalar yapmak; karşıtları yanyana getirmek; sayıp dökmelere yer vermek, duraklamamak; sırasında, sıkmadan kesmeği bilmek.

Baykurt, halk diline dönerken halk arasında karşılığı bulunan kelimeleri eski halk şâirleri kullandı diye ortaya çıkarmaya yanaşmıyor. Örneğin, hastaya sayrı denilmesine karşı çıkar.

“Köylü, sayrı kelimesini ‘Allah hastalık sayrılık vermesin’ deyiminden başka bir yerde kullanmaz, diyor. Baş ağrıyan bir adam sayrıyım demez, hastayım der. Bütün bir milletin kullandığı kelime eski kalmaz. Bir takım

köklerden, Türkçedeki işlek ekleri kullanarak yeni kelime yapmak ödevdir. Bu kelimeler, arapça, farsça, firenkçe sözleri karşılıyorsa, bunları kullanmak daha onurlu bir iş oluyor. Yaşayan köklerden hareket edelim. Evliya Çelebi’de güzel deyimler, kelimeler çıkıyor, seve seve kullanıyorum. Bu bizim edebiyatımızı besleyebilir, dilimizi çıkmazdan kurtarır.” (Benk, 1958 : 6)

Eserlerinde ‘millet çoğunluğunun anladığı dili’ kullandığını belirten ve edebiyatı millî yapanın konu değil, dil olduğunu öne süren Baykurt’un dili doğal, sade, şiirsel bir halk Türkçesi olarak değerlendirilir. Dil konusundaki düşüncelerini ‘ben anamdan, teyzemden, köylülerimden duyduğum güzel sözleri hep yazdım. Sonra benim oldu onlar. Ben ‘Türkçü’ olmadım hiçbir zaman, ama dile gelince Türkçüden çok Türkçüyüm, eğer öyle bir şey ölçülecekse; yani ben dile canımı veririm. O sırdaştır, cesaretimi oradan bulurum, aydınlık hep oradadır’ sözleriyle dile getiren Baykurt anlatımında halka mal olmuş deyiş özellikleri atasözleri ve deyimlere de yer verir; adeta ‘halkın bilinçaltı’ nı konuşturur.

Kişileri konuşturarak okuyucuya tanıtma yolunu tutan Fakir Baykurt, sanatçının, dilini ‘halkın diliyle emiştirmesi’ gereğine inanmakla birlikte roman yada hikâyede yerel dilin, etkili olabilmek için tek unsur olduğu düşüncesinde değildir. Önemli olan köylünün düşünce yaşamını kavramak olduğunu belirterek yerel dil konusundaki düşüncelerini şöyle ortaya koyar :

“Köylünün düşünsel yaşamını kavramamış bir edebiyatçının sadece köylü ağzını kullanması bir hiçtir. Bırakalım şiveyi, dilin kendisi bile, düşünceyi taşımanın bir aracı değil midir? Asıl olan, şiveden önceki düşünce, düşünceden önceki yaşamdır. Konu böyle ele alınırsa edebiyatta yerel dilin yerinde ve uygun oranda kullanılması yararlıdır.” (Bayrak, 1976 : 23)

Yerel dil konusunda bu düşüncede olan yazar, romanlarında kişileri konuştururken yaşadıkları yöreye uygun bir dille konuşturmaya çalışmışsa da bunda pek başarılı olamamıştır. Örneğin, bir Ankara köylüsüyle bir Burdur köylüsünün aynı dille konuştukları dikkati çekiyor. Yazar düşüncesine uygun olarak kişilerin konuşmalarına değil, düşünce yapılarını yansıtmaya önem vermiştir. Kısa cümlelerle,

konuşma diliyle sade bir anlatımı yeğleyen Baykurt, kendi ölçülerine göre okuyucu-yazar ilişkisinde;

“Bir telin, yada telsizin iki ucundan birinde yazar, birinde okur (lar); bir iletişimdir bu iş. Hangi dalga boyundan konuştuğunuz önemli. Okurunuzun, okurlarınızın bulunduğu dalga boyunu tutturabilmişseniz okunursunuz, anlaşılır, sevilirsiniz.” (Önertoy, 1984 : 131) sözleriyle belirttiği iletişimi sağlayabilmiş bir yazarımızdır.

Fakir Baykurt, roman ve hikâyelerde yerel dilin kullanılmasının olumlu ve olumsuz yönlerini değerlendirirken şunları söyler :

Dil konusu edebiyatımızın önemli konularından biridir. Şivede takılıp kalmamız doğru değildir. Şiveyi aşp her bölgenin sözcük, söz dizimi ve dil zenginliği gibi değerlerini bulup çıkararak ortak kullanışa katmamız, böylece Türkçenin kitaplarda, basında, eğitim ve bilim kurumlarında, kitle haberleşme araçlarında görülen sınırlı olanaklarını artırmamız gerekmektedir. Dil olmazsa düşünceler nasıl yayılır? ” (Bahadınlı, 1958 : 1)

Yukarıda verdiğimiz bilgiler çerçevesinde Fakir Baykurt’un eserlerinden tespit ettiğimiz dil ve üslûp özelliklerini başlıklar halinde örnekleriyle birlikte aşağıda verdik.

6.1. MAHALLÎ İFADELER

Dil ve üslûp çalışması yapılırken romancının belli bir yörenin dil özelliklerine yer verip vermediğine, kişileri sosyal, ekonomik ve coğrafi konumlarına göre konuşturup konuşturmadığına bakılır. Mahallî ifadelere neden yer verdiği araştırılır.

“Halkın canlı konuşma dili, romanı besleyen ana damarlardan biridir. Roman daha çok karşılıklı konuşmalara dayanır. Karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve sahicidir. Okuyucu, roman kişilerini aracısız dinleme imkânı bulur ve böylece canlı hayat sahneleri sunarak etki gücünü artırır.” (Çetin, 2003 : 275)

Mahallî dil özelliklerine ve ağız taklidine ilk yer veren yazarlar arasında Nabizâde Nazım sayılabilir. Onun *Karabibik* adlı eserinde bunun örneklerine rastlanır. Özellikle 1950 yıllarından sonra köy kökenli ve Köy Enstitülü yazarlar romanlarında mahallî dil özelliklerine ağırlıklı bir şekilde yer verirler.

Fakir Baykurt'un ilk romanı olan *Yılanların Öcü* nde yerel sözcük ve ifade kullanımında aşırıya kaçıldığı dikkatleri çekmektedir. Örneğin:

“Bıdırtı : alçak sesle konuşma, çöydürmek : işemek, danlı danlı : kinayeli, engücü : muhakkak, irkmek : biriktirmek. Ben kalınkafalıdırım : ben kalınkafalıyım, beniminen, alayınan, davulunan : benimle, alayla, davulla, dişeyli : dişi ehli, dişi cinsi, nassın : nasılsın, ne istiyon : ne istiyorsun, selbessin : serbestsin, cuvap : cevap, yavu : yahu, yoğsam : yoksa, siyiyor, emnen, böyümen, helbet hey’erif, farımazdı, löbedi, emşerim, göyneği, moncar, mayış, yünset, buldur, bunar (pınar), kofalar, gaynnam, ütel, barnak, paprikacı, enmeycem, aş furdum, gı, düver, gurul, diyon, zahar,” (YÖ)

Yazar bunların dışında mahallî ağız özelliğini yine oldukça fazla kullanmıştır. Köylüler kendi ağzıyla konuşturmuştur. Belki de bunu gerçekçilik adına yapmıştır.

İrazcanın Dirliği adlı eserinde de yukarıda verdiğimiz romandakine benzer bir özellik vardır. Yazar gerçekçilik adına kahramanların konuşmalarında yerel söyleyişe fazlaca yer vermiştir. Bu hususta oldukça abartılı bir kullanım sergilemiştir, diyebiliriz.

Tespit ettiğimiz yerel söyleyişlerden bazıları şunlardır : “tingidek, abukat, gabat, kölge, ganareye, tenhede, yelli günde, bakınıyon, sinerlik, çivt, takikede, ileşberinki, yunmak, sankı, mağukluyor, çabaşır, cuvap, vermiyon, böyür.” (ID)

Onuncu Köy romanındaki anlatıma baktığımız da yazar mahallî ifadeler kullanmaya devam eder. Fakat sayının yine diğer romanlarına kıyasla az olduğunu söyleyebiliriz. Bazıları şunlardır : “engücü, mecima, şirpedek, yünsek, irelledi, eselsin, yeletmek, evleklemiş, kakıştırmak, ileşber, enüsdos, takaze,

makeme, mencilis, enikletmeyin, tenturot, oksicen, ölüzger, havsızdan, daşırgamış, tingiliyor.” (OK)

Yazarın *Amerikan Sargısı* isimli eserinde dil ve üslup özelliği bakımından diğer eserlerinde olduğu gibi mahallî anlatım dikkatleri çeker. Romanın dili akıcıdır. Kişileri tarafından anlatıldığı için bir yandan konuşma dili özellikleri taşımakta, öte yandan da anlatanın ağzına uygun bulunmaktadır. Romancının kendisi adeta ortada bulunmadığı için bir çok yerde bu konuda fazla bir şey söylenemez. Romanlarda özellikle kahramanların konuşmalarında yerel dil özelliği kendini gösterir. *Amerikan Sargısı* romanından tespit edilen kelimeler şunlardır : “bıdırdaşdılar, puruca, münüstür, avkıp, filfil, iler, fomfos, göz ildi, yöşeni çöktü, ossaat, kös, yavan yanşak güldü, hayvan oruz, yirlemyitik.” (AS)

Yazar cümle kuruluşlarında da, halkın mahallî söyleyiş biçimini yansıtmıştır :

-Gün doğası oldu mu?

-Gördün ya... Hemi de gördün ya, ne çok kaplumbağa varmış Tozak kırında...

-Bir iş yapacaklar emme... ne iş yapacaklar acabola? (Kb)

Baykurt, kendi ağzından yazdığı yerlerde de zaman zaman, yerel söyleyişe yönelmiştir:

Tepedeki güneş, yolunu inişe vurmuştu.

Dağların başı dumana kesiyordu. (Kb)

Kaplumbağalar romanı için bunların dışında yerel söyleyişlere şu kelimeleri örnek olarak verebiliriz. : “birez, nüzum, matah, minipos, otopos, heç, turuyor, urufum, ısıcaktan, gattiyen, yimek, gıı, filcan, buba, cecim, çilkim üzüm, toplay, çarpay, böley, dölümden aşşa, daklaşmazdı, hayat; antre, sofa, boşandırmak; serbest bırakmak, sıdırma; yumurtayı yağa kırma, aktaraç; kepçe kaşık, selbes, fasile, bıldır, bitgi, geyineyim, pekey, acala, havta” (Kb)

Fakir Baykurt : ”Sanatçının halkla düşüp kalkması,...Çalışan halkın arasına karışması, dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi,...

ondan aldığını ona vermesi.” görüşünü benimsemektedir. *Tırpan* isimli romanda bu düşüncelerin gerçekleştirildiğini görürüz. Baykurt, dilini, halkın diliyle ustaca birleştirir. Kelime dağarcığını, cümle düzenini halkın diliyle besler. Yazar, anlattığı kişilerin adeta dil dünyasında yaşar. *Tırpan* romanının asıl başarısı, kelimelerin, anlatımda ustaca değerlendirilmesinden ve etkili bir biçimde kullanılmasından doğar.

Fakir Baykurt, kelime seçiminde olduğu gibi anlatımda da halkın öz değerlerine bağlanır. Dil dünyasına girdiği kişilerin söyleyişlerini de en ince ayrıntılarına kadar gözlemler. Onların umutlarını, umutsuzluklarını, acılarını, sevinçlerini, kısaca hayat maceralarını Türkçenin güzel ifadeleriyle sergiler.

Fakir Baykurt, halk dilinin el değmemiş yanlarına uzanır. Cümlelerini gereksiz ayrıntılardan ayıklar. Halkla kendi ifadesini birleştirir. Simgelerinde ve benzetmelerinde halkın söz değerlerini kullanır : “yonca yaprağı gibi kız, yaz gülü gibi ağarmak, çıra gibi parlamak, yılan gibi zağmak, atmaca kuşu gibi kavrayıp almak, ökseye tutulmuş kınalı keklik gibi...” Bu tutum tasvirlerde de kendini gösterir : ”Kırmızı şafak güreleyip geliyordu arkalarından. Elmalı’nın üzerindeki dağın başından söküp geliyordu tazecik. Göğün ortaları bir gelincik tarlası gibi allanıyordu. Şafağın alları sarıya, yeşile, su rengine, süt rengine dönüyordu. Alların içinde tel tel maviler geliyordu. Maviler toz gibi çoğalıyordu... Biloşun eteğine ağdılar. Günün doğacağı yerler iyice sırmalandı. Şimdi her yer şafaktı. Şimdi dünya şafağa batmıştı.” (T : 370)

Tırpan da bunların dışında mahallî dil kullanımının oldukça fazla olduğunu söyleyebiliriz. Yazar bu alışkanlığından vazgeçememiştir. Tespit edip seçtiğimiz kelimelerden bazıları şunlardır : “şinci, urufunuz, ıprat, güccük, selved, dabiyyat, mamele, toktur, vobal, pannot, tagga, dıggat, seet, cavır, zufrayı gur, mahana, iki zukum, selvendi kavi, sesi karcımak, deral vahtında, cavır zızılar, verimker, bellolmaz, mal maşat, çoccam, osandım, anası arlaşmıyordu kapıdan, ...gı soyka kalası, zeyin, zevda, vitne, tezvirci, vide, davın.” (T)

Köygöçüren romanında yerel sözcük kullanımının tekrar arttığını söyleyebiliriz. Romandan örnek olarak vereceğimiz kelimeler şunlardır : “gonacak, boççaya, ağnattı, zufra, mazife, böcüsü, gızıyom, çangama, vobalı, tevlike, zabaha,

ilmaber, gors, gali (gayri), minasip, gürpedek, marebesine, müyendiz, üykü gıprama, keri, galbi sıçadan sürayi, gafez, sahat, şora.” (Kg)

Keklik romanın da mahallî kelimelerin azalması dikkatleri çeker. Romanın tamamında tesbit ettiğimiz kelimeler şunlardır : “bıcımık, yuvağın, cımcık, masüle, eytiyaç, ocunmuş, yarsımam, elcik, görgap.” (K)

Irazca Üçlemesi’ nin üçüncü kitabı olan *Kara Ahmet Destanı*’ nda da benzer bir kullanım olduğunu söylememiz mümkündür. Yazar yerel söyleyişleri ve ifadeleri kullanmada oldukça başarılıdır. Fakat mahallî ağız kullanımındaki azalma dikkatleri çekmektedir. Tespit ettiğimiz sözcükler şunlardır : “carını, panturu, avkalama, ekezleri, esereği, çakaşır, kişeledi, selbes, ilengeç, bun vermek, ocudu, çokaşmış, puşkurdu, çağırgan, itegen.” (KAD)

Buraya kadar bahsettiğimiz romanlara kıyasla *Yayla* romanında mahallî dil kullanımının azaldığını görürüz. Yazarın özellikle çok kullandığı yerel dil kullanımını azalttığını söyleyebiliriz.

Yayla romanından mahallî dil kullanımına verilecek örnekler şunlardır : “alapilli, civrişti, koğlaşıyor (dedikodu yapılıyor), muzuklayıp, bakımyeri (muayenehane).” (Y)

Baykurt’un Amanya’da kaleme aldığı romanları *Koca Ren* ve *Yüksek Fırımlar* da yerel sözcükler neredeyse yok denecek kadar azdır. Romanlardan tespit edilen kelimeler şunlardır : “bıcımık, evikliyor, avkaladıklarını.” (KR) “Lüppen, dillidüdük, bıcımık, çemkirme, gödeş, ikircim, eytac.” (YF)

Yazarın son romanı olan ve ölümünden sonra yayımlanan *Eşekli Kütüphaneci* de de yerel dil kullanımını terk ettiğini söyleyebiliriz. Tespit ettiğimiz tek kelime ‘esrik’ dir.

Romanların dışında hikâyelerde de Mahallî kelime kullanımı görülmektedir. *Can Parası* isimli hikâyeden birkaç örnek verebiliriz : “Yelmek, sadık, gövertmek, ırılmak, karcıkmak, yağdarsız, yümek, dabiyyat, ileze, avkalamak” (CP)

Fakir Baykurt, mahallî deyimleri biliyor ve bunları eserlerinde iyi kullanıyor. Herhalde bu köyden gelmenin kazandırdığı bir alışkanlık olsa gerek.

Birkaç örnek daha verebiliriz : ”Öyle bir karışılık yapar ki, şaşırırlar. Felek sillesi gibi koyar adama.”(Kk, “Yapıların Harcı” :15) “Al alda, yeşil yolda, uçup giden bulut gibi bir resim.” (Kk, “Yapıların Harcı” :25) “Teklerine taş koyan yoktu.” (KA, “Biçer-Döğer” s:32) “Sarı’nın da suları vuruluyordu o zaman.” (KA, “Tek Tek Gelin” s:145)

6.2. İKİLEME

İfadenin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı kelimenin ya da benzer sesli veya anlamları birbirine yakın ya da karşıt kelimelerin tekrarlanmasına “ikileme” denir.

Yazarın anlatımı kuvvetlendirmek için başvurduğu yollardan birisi de İkilemeler ve tekrarlardır.

Fakir Baykurt romanların çoğunda ikilemeyi oldukça fazla kullanmıştır. Bu kullanım farklı şekillerde görülmektedir. Bazen iki kelime değişikliğe uğramadan bazen de tekrarlanan ikinci kelimenin ilk harfi değiştirilerek kullanılmıştır. Kullanım fazla olduğu için her romandan birkaç örnek vermeyi uygun gördük.

Yılanların Öcü romanından örnek olarak vereceğimiz ikilemeler şunlardır : “gücenik gücenik, güm güm, cayır cayır, efil efil, kurgun kurgun, tez tez, yepe yepe, kıkır kıkır, gözel gözel, gaharlı gaharlı, ivedi ivedi çize çize, tok tok, hart hart, mundar mundar, gine gine, yayıla yayıla, irmik irmik, çeke çeke, hıçkıra hıçkıra, gözel gözel, böğüre böğüre, selbes selbes, çarpa çarpa, mecalsiz mecalsiz, kıyık kıyık, kaş kaş, civil civil, fosur fosur.” (YÖ)

Fakir Baykurt, ikelemeler ve tekrarları anlatımı kuvvetlendirmek için tercih eder. *İrazcanın Dirliği* isimli romanda ikilemelerin kullanımındaki fazlalık dikkati çeker. Örnek olarak şunları verebiliriz : “ıldır ıldır, goyu goyu, ılışdırıp ılışdırıp, gıcır gıcır, şıpır şıpır, bülüp bülüp, güm güm, hıçkıra hıçkıra, boğuk boğuk, birem birem, çingi çingi, guru guru, har har, kinli kinli, oylum oylum, ağır ağır, usul usul, dene dene, ılım ılım, erine erine, etek etek, çöke çöke” (ID)

Onuncu Köy romanında tekrarlar ve ikilemelerdeki kullanım fazlalığı dikkatleri çeker. Romandan örnek olarak şunları verebiliriz : “abuk sabuk, yamuta yamuta, badır badır, silke silke, zırt zırt, vıdı vıdı, seke seke, canlı canlı, yan yan, gele gele, sık sık, tanık tapık, basa basa, döke döke, hızlı hızlı, teker teker, dura dura, iri iri, ezik ezik, sıklaşa sıklaşa, usul usul, inlete inlete, aktara aktara, terleye terleye, gıy gıy” (OK)

İkileme ve tekrarların kullanımı *Amerikan Sargısı* romanında da öne çıkmaktadır. Eserden örnek olarak şu ikilemeleri verebiliriz : “kakır kakır, kıyın kıyın, kuru kuru, ekşi ekşi, gürül gürül, zarıl zarıl, katmer katmer, ölçerip ölçerip, şır şır, şakıya şakıya, kart kart, göğö göğö, kem küm, usul usul, kös kös, acı acı, yana yana, ince ince, ılık ılık, tüküre tüküre, harıl harıl, kokuta kokuta, işlete işlete,” (AS)

Kaplumbağalar romanında ikileme kullanımında bir azlama dikkati çeker. *Kaplumbağalar*’dan örnek olarak vereceğimiz ikilemeler şunlardır : “lıkırlıkır, bulgur bulgur, fıkır fıkır, dikkatli dikkatli, efil efil, çilkim çilkim, şaşar şaşar, şakır şakır” (Kb)

Yazar, *Tırpan* romanında var olan ikilemelerden yararlandığı gibi, yeni yeni ikilemeler de kullanır : ‘ yarım yurum, mal maşat, yaran yoldaş, çelişik çürüşük, kaçak maçak, aş keş, uf puf’ türünden ikilemeler, konuşma dilinin sıcaklığı içinde *Tırpan* ın anlatım gücünü artırır.

Baykurt, *Kara Ahmet Destanı* adlı eserinde İkilemeyi fazla kullanarak bu konudaki alışkanlığını devam ettirir. Bu romandan verebileceğimiz örnekler şunlardır : “heves güves, direm direm direnir, fır fır, uslu uslu, sık sık, apalaya apalaya, dura dura, inil inil, dolu dolu, koyu koyu, büyük büyük, basıla basıla, çözüle çözüle, moğuk moğul, gürp gürp, fosur fosur, uğul uğul.” (KAD)

Diğer romanları olan, *Tırpan*, *Yayla*, *Köygöçüren*, *Keklik* , *Yarım Ekmek*, *Koca Ren*, *Yüksek Fırınlr* ve *Eşekli Kütüphaneci* de de ikileme kullanılmıştır.

Yazar, tıpkı romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de ikileme kullanımını devam ettirir. Örnek verecek olursak ; “kıra kıra, eğile bğüle, ürke ürke, teker teker, çingı çingı, gıcır gıcır, güpür güpür” (CP)

6.3. YENİ KELİMELER

Fakir Baykurt, halktan aldığını halka veriyor. Ama yalnızca bununla yetinmiyor. Dil devriminin başlamasından sonra türetilen yeni kelimeleri, köylü ağzıyla birleştirip, o sözcükleri köylüye rahatlıkla kullandırmakta üstün başarı gösteriyor.

Yazarın romanlarında kullandığı yeni kelimeler şunlardır : “Amaç, anlam, başkan, bilim, dilekçe, gömüt, gömütlük, görev, ilgi, irdelemek, işlem, kesin kesinleşmek, komut vermek, neden, olanaksız, onaylamak, önem, öneri, önermek, özel, varsıl, yaşam, yarar, yararlı yetki, yoksun, yöntem, zorunlu.” (Kb)

”Caysamak, varsıl, varsılca, malsınmak, kendimsemek, dağsı, derslemek, yitikçi, hışınmak, tümcek, sallangeç, alışverişçi, algın.” (T)

“işgören, almaç vermeç (telefon ahizesi), ivmece, sesbüyülten : mikrofön” (KAD)

“Yaşamsal, söylev, ivecen, arkaboru (egzoz), ivdirmek.” (YE)

“Doyumevi, içimevi, ivecenlik.” (KR)

“Emgeç, öz öldürüm (intihar).” (YF)

“ikiraz, roman kahramanı Mustafa Bey kendisi bu sözü uydurmuştur. (EK)

6.4. BİTKİ İSİMLERİ

Baykurt, bitki isimleri ve bir ürünün çeşitleri hakkında da bilgi sahibidir. Köy kökenli olması romanlarında bu kelimeleri kullanmasında bir avantaj sağlamıştır.

Kaplumbağalar romanından tespit ettiğimiz bitki isimleri şunlardır : “Sıçanoto, gelingüvey otu, kuşekmekleri, çoban çantaları, koyungözleri, erolanlar, ak kadınparmaklar, kara kadınparmaklar, kuş üzümeleri, bulut üzümeleri, çavuş üzümeleri, kara gevrekler ; üzüm çeşitleri” (Kb)

6.5. ARGO VE KÜFÜR

Genel olarak kelimeleri sanat yapma amacı olmaksızın gerçek anlamlarından saptırarak farklı amaçlarla başka anlamlarda kullanmak demek olan argo da bir dil sapmasıdır. Argo, toplum içerisinde bazı sebeplerle ayrışan veya dışlanan kesimlerin, kendi aralarındaki iletişimi, grup dayanışmasını sağlamak ya da farklı oluşlarını belirtmek için ürettikleri özel bir dildir.

“Cinsel ve dışkısal organların adını açık açık zikretmek, toplumumuzda ayıp sayılır. Yine aynı şekilde cinsel ve dışkısal organlar ve cinsel eylemlerden yola çıkarak saldırı amaçlı hakaret sözlerine “küfür sözleri” denir ve bunların zikredilmesi de genelde ayıp kabul edilir. Küfür, bir üstünlük, saldırganlık, iktidar göstergesi olarak ve rahatlama amacıyla kullanılır ve kızgınlık, sinirlilik, öfke anlarında söylenir. Bazıları da konuşmaya espri katmak ya da şaka yapmak için kullanır. Küfrü genellikle toplumun eğitimsiz kesimleri, alt kültür grupları kullanır.” (Çetin, 2003 : 287)

Yazar, *Yılanların Öcü* romanında bol bol argo ve küfür kullanır. Roman bu hususta oldukça zengindir. İnsan bu kelimelere yer yer şaşıyor ve gereksiz buluyor. Köy insanının, iltifat etmek için bile çok ağır küfürler ettiği bir gerçektir. Ama romanın gerçekçi olması için herhalde küfürleri sıralamak doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Özellikle bir edebî tür olan roman için bu kullanım şık bir tarz değildir.

Romanda Irazca, Kara Bayram kızarlar, ağızlarına geleni söylerler. Irazca şöyle konuşur :

“Desene, karısı kokar Fatma, akşam sabah bizim evin önüne sıçacak. Onlar bizim evin önüne sıçarlarsa, ben de onların tümünün ağzına sıçarım.” “Nerde o ağzına sıçtığımanın delisi diye bağırdı.” Ben onların kökünün ağzına sıçayım.”

Irazca oğluna yol gösterir. “Bayram dinle beni oğlum. Bu gancık ne zamandır cayır cayır yanıyor aslanım. Alaf almış yanıyor ne zamandır. Söndürmeli bunu Bayram. Nasolsa temelleri açtırdı kocası. Annadın mı goçum sevaptır.”

Fatma komşuları Haceli’nin karısıdır. Irazca oğlu ile komşu kadın arasındaki münasebetin aracılığını yapar. Kara Bayram anasının öğüdünü yerine

getirir, Irazca sorar :”Nerdesin hey Allahın ördeği? Nerdeyse deli Haceli üstüne geliyordu. Çıldırdın mı ulen sen?” Kara Bayram’ın cevabı :”Çıldırmadım emme çıldırttım.”

Kara Bayram şöyle konuşur :”Ulen deli Haceli, hep senin yüzünden ulen bunlar, karına çukurda böyle böyle yaptık diye mi bunlar? Bir fazla basmadık diye mi? Merak etme bir daha basarız. Çökelek basar gibi! Madem ki bir defa düzenliği bozduk! Her çeşit çukurunu doldurmak birbir vazifemiz.” “Bu senin orospuluğun, bu senin kanı bozukluğun, bu senin orospu avradının donu.”

Karataş köyünün muhtarı diğerlerinden farklı değildir ve şöyle konuşur : “Bu dertli karının Kara Bayram anasıyla danasıyla bir odanın içinde yatmakta olduğu halde gine de çataşmanın yolunu bulur. Uyurken yanaşır karıya. Sen evde selbes olduğun halde karının karnını boş bırakırsın, o doldurur. Sen bu karı karnı doldurma işinde ne derece avanaksın.” Haceli’nin karısı Fatma’nın dileği :”Hatcanın dutması olmaya razıyım. Dutması olayım da çarpa çarpa kullansın. Gündüz Hatça kullansın, gece Bayram. Ben her şeye razıyım.”

Küfürlü ve argolu anlatıma başka örnekler de verebiliriz : Südü bozuk karısı. Boklu, eşek herifin dölü, nalet, eşeğin eniği, döyüssün Hacelisi, yedi sene sıçsam dolmayacak, ossurda ossurda alırlar, Haceli’nin ağzına sıçayım. Çılbak köpekler, Ulan bu karı da emme pasaklı ha, katırın kunnadığı, çılbak köpeğin karısı, sidikli irezil, soykaya, eşeğin karnını, it dölünün, orosbu analı, orosbu avratlı, ulan babasının mezerine sıçtığımin dürzüsü, gösterişçi pezevenk, dürzü, bir mısmıl hayvan, anasını avradını bilmem ne yaptığının ayısı, kile boyunlu dürzü, kanlı dağların ayısı Haceli, koca döyuss, cımbıldak muhtar, koca geyik, irezillerin padişahı, onların kökünün ağzına sıçayım, giradomuz, dürzü oğlu dürzüler, deli bilader, deli köpek, delinin dölü, delinin dölü deli olur, südü bozuk, kakavan oğlu kakavan, südü bozuk, gahbanın oğlu, köyün adı boklanacak, onun kerpiçlerinin içine sıçayım. (YÖ)

Küfürlü ve argolu anlatım yazarın vazgeçemediği bir özelliktir bu *Irazcanın Dirliği* romanında da kendisini gösterir. “gıçını sık da yeşert, soykaya galasılar, ağzına yüzüne ettiğimin orosbısı, ağzının ortasına bin gazan doldurduğum,

heç mamele yapmıyor mu? Senin gocan hadım mı? Orosbının eniği, bok işin mi var? orosbı, Boz Omar'ın götleği, orosbının gunnadığı.” (ID)

Kaplumbağalar romanından verebileceğimiz örnekler şunlardır :
 “Boklu Cennet, dök ataşanı dök. İki tek ağacı altmış evli bir köye çok görenin anasını, avradını. Bu kuyuyu susuz bırakanın anasını avradını. Boklu bezler. Koca bir köyü bu kuyuya mum edenin, mecibur edenin avradını...Kaçanın avradını!...Emme... Yediğin boku gör. Dürzü Kır Domuz. O boku sen yedin. Hastir. Eyi bildin ağzına tükürdüğüm mahana arıyorum. Soyka. Zıkım. Karışanın anasını satarım. Hergele. Apışaralarını kaşımaya başladı. Avradından nasıl izin aldın. İşler bombok. Pire bokları. Anasını sattığım. Sidik kokusu.” (Kb)

Küfür ve argo kullanımı *Tırpan* da neredeyse doruk noktasına ulaşır. Yazarın kullandığı kelimeler ve cümleler şunlardır : “Eşeğin dölü, sıçarım Kabak Musdu'nun parasına, it yallar gibi, gahbanın kızı, çomak çıksın aklıma, ağalar beyler göt atar, al bir kaya nerene dayarsan daya, ırat ırat patlıyor (gaz çıkarıyor), eşeğin kunnadığı, köpeğin eniği, vitnelik belleme, cass cass dağlarım bak, gı zeyinsiz, keçinin eniği, musmundar, boklu Havana, oğlum kızım göt döndüler, allahın angudu, cavır ana, gı eşek Dürü, gı soyka kalası, orosbu, ağzına sıçayım, seni sarı kancık seni, seni sidikli Sultan seni, vay gök kancık vay, ne bok yiyeceğimi şaşırdım, mına godumun evi, şekerinin mına gorum, ağzına sıçayım, angut, emişsinler mına goyum, bokunu yiyim, bokyidicisi, İçkilli büzük nasıl tingildiyo, yitikçi anasının koynunu bilem arar, çalın dürzüler, çalın da yıkın mına godumun evini dahi köyünü, mına gorum herkesin, mına goduğum Kör Calal, militan, deyyus, eşeğin kunnadığı, ağasının mına gorum. tire sicimiyle karga bokunu yimeden, ağzına sıçtığımın. Mına gorum. Ağzına sıçayım o keçi sakalın. O Cemal olacak eşeğin de ağzına sıçayım. Mına godumun Korelisi, avradının zillerine sinkaf ettiğim Hüsnü, Kabak Musdu'nun aklına hemi de parasına sıçayım. Gözün yum iste mına goyum. Yok ulan mına gorum, itibarının da mına gorum, köyünün de, Kamile..., hepiniz gelin mına goyum. Sıçıp pislemiş. Yassıburnuna gorum şinci. Kızının da ağzına sıçarım, sizin de. Mına bile gorum, ananın. Alamaz ağzına sıçtığımın ayısı, kanun herkesin mına goyacak. Ne bok yiyem başka. Beni astıracak mına goduğum daha dünyaya gelmemiş. Götüm cart cart atıyor bunlar tartışırken valla. Şu işin mına goyaydım. Mına godumun kır

serçesi. Gecenin mına godumun. Eşşeğin sıpası, mına gorum, ulan hayta, mına godumun haytası, ulan mına godumun serserisi.” (T)

Yazar, *Kara Ahmet Destanı* romanından da bu alışkanlığını devam ettirir. “Ağzına sıçtığımın cımbıldağı, zümzüm devesi, mına godumun kavatı, ağzınıza sıçayım, ağızlarına on bin kazan sıçayım.” (KAD)

6.6. ATASÖZÜ VE DEYİMLER

Atasözleri bir milletin tarihi süreç içerisindeki birlikteliklerinin doğal bir sonucu olan ortak tecrübe, duyuş, düşünüş, dünya görüşü ve ortak yaşam üslûplarının genel bir yargı halindeki ifadeleridir. Deyim, tek bir kelimenin gerçek anlamından ayrı olarak yan anlamında kullanımı veya birden çok kelimenin bir duyguyu, bir kavramı veya bir durumu ifade etmek için oluşturduğu sözdür. (Çetin, 2003 :278)

Anlatımı zenginleştirmek için baş vurulan yollardan birisi de atasözleri ve deyimlere yer vermektir. Fakir Baykurt da bu unsuru başarıyla kullanan bir yazarımızdır.

Yılanların Öcü romanında geçen atasözleri ve deyimler şunlardır : “Ot kökünün üstünde biter.” “Kurt ulusundan gördüğünü işler.” “Yılan kuyruk acısını, insan evlat acısını unutamaz dünyada.” “Dünyada sıkıntı çekmek istemiyorsan sırtını ya dağa yada beye dayayacaksın.” “İn cin top oynar.” “Hasmın garıncaysa da horsunma.” “Ön teker nereye giderse arka teker de oraya gider.” “Bir gecelik hovardalığa çıkalım dedik, ay akşamdan doğdu.” “Korkulu düş görmektense uyanık yatmak eftaldir.” “Öküz bağırarakken kağrı bağırıyor.” yedi yerden yedi gedik, ”Eşşeğin ayağında nal yok, Hasandağına oduna gider o.” “eşeğe gem vurma, kendini at sanır.” “bir tilki gelecek deye, her gece dutda düneyeceksin.” “Övkeyle kalkan zararlı oturur.” “Hatasız kul olmaz.” (YÖ)

Diğer eserlerinde de atasözü ve deyim kullanımı devam eder. Yazarımız halkın içinden geldiği için halkın günlük konuşma dilinde yeri geldiğinde çok kullandığı atasözü ve deyimler onun anlatımına zenginlik katar.

Fakir Baykurt, *Irazcanın Dirliği*, *Kara Ahmet Destanı*, *Kablumbağalar*, *Onuncu Köy*, *Amerikan Sargısı*, *Tırpan*, *Yayla*, *Köygöçüren*,

Keklik, Yarım Ekmek, Koca Ren, Yüksek Fırınlr isimli romanlarında da atasözü ve deyimleri kullanmıştır. Bazı romanlarında az bazı romanların da ise bu kullanımın fazlalığı dikkati çeker.

Eşekli Kütüphaneci isimli roman atasözü ve deyimlerin en az kullanıldığı eser olarak dikkati çeker. Tespit ettiğimiz atasözü ve deyimler şunlardır : “Gönlün sığıdığı yere köy sığar.” “Ağır taşı ne yel, ne sel alır.” “Az söz er yükü, çok söz eşek yüküdür.” (EK)

Yazar, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de atasözü ve deyim kullanımına dikkat eder. Halkın içinden geldiği için onların arasında yaygın kullanıma sahip olan bu kelimeleri kullanmada bazen aşırılığa kaçır. *Can Parası* isimli hikâyeden tespit ettiğimiz atasözü ve deyimler şunlardır : “Kimsenin tavuğuna kış, köpeğine oş dememek.” “Ağızlarına kepçe kaşık sığmamak.” ”Kasım kasım kasılmak.” “Pire için yorgan yakmak.” “Al takke ver külah...” ” Köprüyü geçene kadar ayıya dayı diyeceksin.” “Dağ kuşu dağda, çöl kuşu çölde.” “Yuvarlanan taş yosun tutmaz.” “Komşu, komşunun külüne muhtaç.” “Atı alan Üsküdar’ı geçti.” (CP)

6.7. DİNÎ SÖZLER VE YEMİN

Günlük hayatımızda başvurduğumuz kullanımlardan birisi de dinî konuşmalar ve yemindir. Yazar da insanların günlük hayattaki bu kullanımını eserlerine taşır.

Tırpan adlı romanın dilini güzelleştiren bir unsur olarak dualar ve beddualar karşımıza çıkar. Fakir Baykurt, kişilerin iç sarsıntılarını, bunalım ve sıkıntılarını bu yolla ortaya koyar. Örneğin; romanının kahramanlarından biri olan Linlin Allaha şöyle yalvarır :”Hadi güzel allahım, Uluguş da, ben de, Zakey de, Sevim de, Acara filan hepimiz bunu bekliyoruz, böyle istiyoruz temiz allahım, yoksul allahım! Biz de yoksuluz, hemi de temiz insanlarız allahım! Aynen senin gibiyiz. Aha şu gördüğün gibiyiz allahım! Sen kendin de bir yoksul olduğundan, yoksulları, temizleri seversin allahım! Sevdiğin için bizi Kabak Musdu gibi varsıllara değişme allahım! O kim, biz kim, değil mi allahım? Onun içi itlerle kurtlarla dolu, vitneler, fesatlarla dolu, insanlıkla heç bir elegası yok onun, biz öyle değiliz, değil mi allahım? Sen onun, onun gibileri tüm boşla da yönünü bize dön...” (T) Bu içten

yalvarmada halk dilinin cana yakınlığını buluruz. Beddualarda da durum aynıdır. Örneğin : “Olmaz olası, adı batsın, devrilesi, geberesi, yer yutası, ocağı batası, kör olası, kıran giresiciler, yıkılası dünya” (T) gibi beddualar, romana günlük dilin akıcılığını getirir. Beddualara aynı romandan birkaç örnek daha verebiliriz : “Kudurası nalet, kuru kabuğumda kurutma beni, dinimi imanımı kurutma benim, yer yudası Dürü. Dürü gibi yer yudası, Dürü gibi olmaz olası. Parayı iycat edenin soyu kurusun.” (T)

Aynı konuya *Kaplumbağalar* isimli romandan da örnek olarak şunları verebiliriz : “Hem valla, hem villa... Suyu Dua Bulmaz, Fen Bulur, iki kere okuyacaksınız bunu ki fen kafalı olacaksınız. ” (Kb)

Yazarın diğer romanlarında da dua ve beddua içeren cümeleri kullandığını görürüz. Bu kullanımın zaman zaman abartılı zaman zaman da olması gerektiği kadar olduğu söyleyebiliriz.

6.8. DEVRİK CÜMLE

Eserlerinde devrik cümleye yer veren yazarların gayesi, anlatımdaki monotonluğu ortadan kaldırmak, dilde yeni söyleyiş olanakları aramak, konuşma dilinin zenginliklerini yazı diline aktarmaktır.

Baykurt’un romanlarında devrik cümle kullanımı daha çok diyaloglarda ve hazırlıksız konuşmalarda kendini gösterir.

Yazarın *Kaplumbağalar* isimli romanından bu konuya vereceğimiz birkaç örnekler şunlardır : “Buğday biçtik bizimkilerle . Güneşin hareretliğinden bunaldım da köye geldim dal öğlen . Var mı bizim köyde kaynak suyu . Haşhaş tanesi kadar akıl yok bu kafalarınızda . Yatakta sabahı nasıl ettiğini bilemedi o gece. ” (Kb)

6.9. KISA VE EKSİLTİLİ CÜMLELER

Roman ve hikâyelerde kısa ve eksiltili cümleler daha çok kahramanların karşılıklı konuşmalarında geçmektedir. Yazar kahramanların iç dünyalarını çözümlerken ve bilinçakışı anlatım tekniğini kullanırken kısa ve eksiltili cümlelerle anlatım tarzını tercih eder.

Örneğin ; yazarın *Yılanların Öcü* romanında sayfa 122 ve 123 de karşılıklı kısa konuşmalar, eksilteli cümlelerin kullanımında fazlalık dikkatleri çeker.

“Ne yapalım?..”

“Sen doydun mu?”

“Heç doyulur mu gı?”

“Heç sana doyulur mu Bayram?”

“İnsanın canı...”

“Sabır...”

“Sayacaksın.” (YÖ)

Yarım Ekmek romanından da aynı konuya şunları örnek olarak verebiliriz : “Demledi çayı. Dilimledi. Çayı çekti, yumurtayı koydu. Yumdu gözlerini. Çocuklar deviniyor. Sararız bezlere.” (YE)

Baykurt’un *Kaplumbağalar* isimli romanında olduğu gibi yeri geldikçe tek kelimelik cümleler kullandığını da görürüz : “yürüdü.” (Kb)

Aynı romanda yazarın kısa cümleler de kullandığı dikkati çeker : “Yörü hadi, yörü de. Hacat değil. Guvat ola. Gavur ataş, gözel yan. Debreşen öfke.” (Kb)

Yazar hikâyelerinde de kısa ve eksilteli cümle kullanır. Örneğin ; “Bayan doktor soruyordu.” “Biraz sinirliydi galiba.” “Bağırıyordu.” (CP)

6.10. CÜMLE İÇİ UYAKLAR

Fakir Baykurt, eserlerinde anlatımda cümle içi uyak kullanımına da yer verir. *Can Parası* adlı öyküde bu kullanımın örneklerini görmek mümkündür. Aynı eserden şu örnekleri verebiliriz : ”Selvat-evlat, is-pis-pas, Tercan-Mercan, yapılar-kapılar, diktiler-çektiler, atlı-itli, sakınca-dokunca, bol-gol, yıkık-tütük, eli-beli, tahıl-akıl” (CP)

6.11. İNGİLİZCE CÜMLELER

Amerikan Sargısı isimli romanda gerek romancının anlattığı bölümlerde ve gerekse başkalarının anlattığı bölümlerde İngilizce sözcükler kullanıldığı görülür. Bir cümleye İngilizce bir sözcükle başlayıp sonra Türkçe olarak devam etmek yada orta yerde İngilizce sözcük yada deyimler kullanmak doğru değildir. Herkesin İngilizce bilmesi mümkün olmadığı gibi bir Türk romanında bu kadar çok İngilizceye yer verilmesi de uygun olasa gerek. Bu kullanım okuyucunun dikkatini dağıtacak ve onu sıkacak ölçüdedir. “Now... cevap verin bana”, “Give me an example. Ne gibi bir amaç mesela?” (AS, 2001 : 69) “I know this!” “That is the problem.” “Our goal is...” (AS, 2001 : 26) gibi cümleleri örnek olarak verebiliriz. Romanda daha bunun gibi bir çok örnek yer almaktadır.

6.12. ALEGORİK ANLATIM

Yazar bazı romanlarında az da olsa alegorik anlatımı tercih eder. Özellikle *Kaplumbağalar* isimli romanda bu anlatım tarzı dikkati çeker. Kaplumbağalar ile insanlar ve yapılar arasında benzerlikler ifade eden alegorik bir anlatımı yer alır.

Örnek olarak şunları verebiliriz : “Kaplumbağa gözlerine benzeyen küçük gözlerinden yaşlar iniyordu.” (Kb,1971:22) “Salına salına gidiyordu. Kaplumbağadan biraz hızlı...” (Kb, 1971:23) “Ölen kaplumbağanın ayaklarına benzer, buruş buruş bir el yüreğini sıkıp duruyordu.” (Kb, 1971:26) “Tekneli dayım.” (Kb, 1971:29) “Kır Abbas’ın kaplumbağa gözleri açıldı.” (Kb, 1971:41) “Bizim köyün evleri birer kaplumbağaya benzemiyor mu Irıza.” (Kb, 1971:56) “Kıracın kaplumbağaları gibi kuru bir tekne.” (Kb, 1971:64)

6.13. NÜKTELİ ANLATIM

Fakir Baykurt eserlerinde zaman zaman nükte yapmak merakına da kapılır. *Yılanların Öcü* romanından tespit ettiğimiz nükteli anlatıma şu örnekleri verebiliriz : ”Senin babanın delik tıkaması iyidir evelallah. Hiçbirini boş bırakmaz. Yalnız eline delik geçsin senin babanın.” Kara Bayram bu sözleri bir arkadaşına değil on yaşında bir çocuk olan oğlu Ahmet’e söyler. Başka örnekler de verebiliriz : İrazca gelini Haçça’ya oğlunu şöyle medheder : “Oğlum onu da takındı mı asıl o

zaman g.. atar kızlar ardından. (YÖ, 1962 : 12) “Bayram karısının gözüne baktı. Hala kirli olduğunu, kirli kirli de Cuma namazına gideceğini düşündü. “ (YÖ, 1962 :226) Baykurt bir köy camiinde kılınan cuma namazını şöyle tasvir eder : ”Saf saf durmuşlar, dinliyorlar, saf saf... ve anlamadan. Diz çökmüşler, çoğunun aklı başka yerlerde.” (YÖ, 1962 :226) “Yattılar kalktılar, allahı, allahtan daha çok gözle görülür, elle tutulur çıkarlarını düşündüler.”(YÖ, 1962 :228) Romanın kahramanlarından kirli kirli Cuma namazına giden Kara Bayram şöyle hayal kurar : ”Fakat Fatma kancığı eyi kancık. Ateşli, kalçalı. Baldırı bacağı eyi et ki nadasa yatmış toprak.” (YÖ, 1962 :228) Bütün bunlar namaz sırasında olur. Allahla kulun arasına hiçbir dünyevî endişenin girmemesi gereken bir anda ortaya çıkar. Dinî konulara bu tarz bakış sosyal gerçekçilerin vaz geçemediği bir alışkanlıktır. Baykurt da bu alışkanlığı ortaya koyar.

6.14. MONTAJ

Fakir Baykurt, *Eşekli Kütüphaneci* isimli romanında anlatım tekniklerinden birisi olan montaj tekniğini kullanır. Bu kullanıma Yunus Emre’ye ait olan şu ifadeyi örnek olarak verebiliriz : “Gönül dediğin bir sırça saraydır. Bir kez kırıldı mı yapılmaz artık.” (EK, 2001) Ayrıca Refik Başaran’a ait türkü metinleri de kullanılır : “Keten gömlek filfili / Nerden aldın bu dili / Bu dil buranın değil / Bu dil İstanbul dili...” (EK, 2001 : 134) Bunlardan başka aynı kitap da sayfa : 132, 133, 122, 111, 109, 108, 102 de montaj tekniğinin örneklerini görmek mümkündür.

6.15. KONUŞMA İLE KÜLTÜR DÜZEYİ UYUŞMAZLIĞI

Fakir Baykurt’un eserlerinde çok az da olsa, kişilerin konuşma ve düşünceleriyle kültür düzeyleri arasında bir uyumsuzluk göze çarpar. Köylü Kara Bayram, içinden şöyle konuşur :

“Zavallı ömrümüz, zavallı...” diye geçirdi içinden. “Biz de yaşıyor muyuz bu dünyada acaba?...” (YÖ, 1962 :129)

Kaplumbağalar romanının kahramanı olan Kır Abbas da şöyle konuşur :

“Var ol, daim ol.” (Kb, 1971 : 110)

Bu değerlendirmelerden sonra Baykurt'un eserlerinde dil kusuru olduğunu da söyleyebiliriz. Örneğin; *Tırpan* ın başarısını engelleyen nedenlerden birisi diyaloglarla ilgilidir. Metinde çok büyük yer tutan konuşmaları, konuları bakımından başlıca iki gruba ayırmak mümkündür: Haksız düzen üzerine konuşmalar ve Dr ile Musdu'nun evlenmesi üzerine konuşmalar.

Tırpan gibi tezli bir romanda, yazarın kendi görüşlerini aktarmak için konuşma sahnelerinden yararlanmak istemesi doğaldır. *Tırpan* da bu sahnelerin, kişilere hem de bazen olmayacak kişilere, belli şeyleri söyletmek için kurulduğu bellidir.

İkinci grup konuşmalara gelince; romanın başında Musdu'nun Dr'ye gz koymasının anne ve kızda meydana getirdiği korkuyla sağlanan gerilim, daha sonra işin çene çalmaya dökülmesiyle biter. Musdu ile Dr'nn evlenmesi konusu etrafında çeşitli kişiler arasında yapılan konuşmalar ve tartişmalar, Havana ile Dr arasında, Velikul ile Havana arasında, Musdu ile Kamile arasında, köylü kadınlarla Havana arasında, kızlarla Ulugş arasında, Musdu ile Ulugş arasında, Musdu ile Dr arasında, Cemal'in evinde toplananlar arasında, yüzünden olay ilerlemez ve sıkıcı bir havaya girer. Çünkü aynı konu etrafında ister istemez aynı şeyler söylenir.

Kısa bir anlatıma uygun bir konu ve malzeme 400 sayfaya yakın uzunlukta bir anlatıma zorlanması romanda yoğunluğun kaybolmasına, konunun basitleşmesine ve romanın yer yer yavanlaşmasına neden olur.

SONUÇ

Fakir Baykurt, 15 Haziran 1929'da Burdur ili, Yeşilova ilçesi, Akçaköy'de doğar. Asıl adı 'Tahir' dir. Dokuz yaşındayken, 1938 yılında babasını kaybeder. Babası ölünce genç yaşta dul kalan annesi bir daha evlenmez. Babası az topraklı bir çiftçidir, ayrıca köy bakkallığı ve değirmenciliği de yapar. Her köy çocuğu gibi Baykurt da ırgatlık, çobanlık, suculuk, köylerde yazıcılık gibi işlerde çalışır.

İlkokuldayken şiir yazmaya başlar. Konularını köyden ve kendi yaşantısından seçer. Ölen öküzleri üzerine ilk şiirini yazar. İlkokuldan sonra Isparta'daki Gönen Köy Enstitüsü'ne girer. Gönen Köy Enstitüsü Kitaplığı onun sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu kitaplıktaki Türk ve Dünya yazarlarının hemen hemen bütün eserlerini okur. Yeni tekniklerle köyü anlatan şiirler, hikâyeler yazmaya başlar. Yavaş yavaş Türkiye'yi, köyleri, köylüleri geri bırakan başlıca nedenleri anlamaya başlar. Daha öğrenciyken yazdıklarından dolayı ifadesi alınır, baskı görür. Bu baskı ve takip hayatının sonuna kadar peşini bırakmaz.

Gönen Köy Enstitüsü'nden 1948 yılında mezun olur. Yeşilova'nın Kavacık, Dereköy'lerinde beş yıl ilkokul öğretmenliği yapar. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girerek Türkçe öğretmeni olur. Sivas'ta, Hafik'te, Artvin'in Şavşat ilçesinde ortaokul öğretmeni olarak çalışır. Eşi Muzaffer Hanım'la 1951 yılında evlenir. Üç çocuğu olur. İsimleri ; Işık, Sönmez ve Tonguç'tur.

Yılanların Öcü romanı Cumhuriyet'te yayımlanınca, ders verme yetkisi elinden alınır. 1959'da Bakanlık emrine alınır. 27 Mayıs 1960'da görevine müfettiş olarak döner. Çamlıdere, Kalecik, Sulakyurt, Nallıhan, Bala ve Çubuk ilçelerinde çalışır. Bir yıl Amerika İndiana Üniversitesi'nde okur. TÖS Genel Başkanıyken Fevzipaşa Ortaokuluna Türkçe öğretmeni olarak sürülür.

Baykurt'un TÖS yöneticiliği 1965'li yıllara rastlar. TÖS Başkanlık görevi 12 Mart 1971'den sonra tutuklanınca sona erer.

1979'da iki yıl kalmak için Almanya'ya gider. 12 Eylül 1980 darbesinden sonra ülkesine dönemez. Ölüm yılı olan 1999'a kadar 20 yıl

Almanya’da yaşar. İşçi yatağı olan Kuzey Ren Westfalya Eyaleti’ni çok sevdiği için orada ikâmet eder. Almanya’daki asıl görevi Eğitim Danışmanlığıdır.

Hayatının son zamanlarını özellikle yazlarını Antalya’da geçirir. Kendi köyündeki evini Elif Nine Halk Kütüphanesi adıyla bir kültür evine çevirir. 18 Nisan 1999 seçimlerinde ÖDP listesinden İzmir’den milletvekili adayı olur. Fakat seçimi kaybeder. 1999 yılının sonlarına doğru Pankreas kanserine yakalandığı için Essen kentinin Üniversite kliniğine yatırılır. 6 Eylül’de yattığı klinikte pankreas kanserinden 11 Ekim 1999 günü hayata gözlerini yumar. 14 Ekim 1999 günü İstanbul Zincirlikuyu mezarlığında toprağa verilir. Bu ölüm 70 yıllık bir ömrün, 50 yıllık bir edebiyatve sanat hayatının sonudur.

Fakir Baykurt iki şiir kitabı yayımlar. Sanat hayatına şiirle başlayan yazar ilk şiir kitabını 1989 yılında 60 yaşındayken *Bir Uzun Yol* adıyla Almanya’da sınırlı sayıda yayımlar. İkinci şiir kitabı olan *Ateşdikenleri* ise 1997 yılında yine Almanya’da yayınlanır. Bunların dışında çeşitli dergilerde yayınlamış ilk dönem şiirleri de vardır. Bu şiirler daha çok ‘Kaynak’ ve ‘Köy Enstitüleri’ dergilerinde yayınlamıştır.

Baykurt, nesir alanına hikâyeci olarak girer. Hikâyeciliği bir süre denedikten sonra romancılığa geçer. İlk hikâye kitabı olan *Çilli* 1955 yılında yayınlanmıştır. Daha sonra kaleme aldığı *Efendilik Savaşı*, *Can Parası*, *Anadolu Garajı*, *İçerdeki Oğul* gibi kitaplarda kesitleri değil, geniş açılımları, bir anın olayını değil geniş dönemlerin olaylarını anlatır. Hikâyelerini köy insanına ve çeşitli ülke sorunlarına yöneltir.

Hikâye kitapları da tıpkı romanların da olduğu gibi Türkiye’de yazılanlar ve Almanya’da yazılanlar diye iki gruba ayrılır. Türkiye’de yazdığı hikâyelerinde köy ve köylü sorunlarını işlerken, Almanya’da yazdığı hikâyelerinde Türk işçilerinin hayat kavgalarını anlatır. Örneğin ; *Barış Çöreği* adlı kitabında Avrupa’da yaşamayı yorumlayan 23 hikâye yer alır. *Gece Vardiyası*, *Duisburg Treni*, *Yeni Kölelik Mi* adlı hikâye kitaplarında da Türk işçilerinin zor şartlar altındaki yaşam mücadelesini dile getirir. Bunların bir kısmı röportaj özelliği taşır. Bir kısmını

yazar dinlediklerinden hareketle yazar. Bir kısmını ise oralarda yaşayan insanlar anlatır.

Yazar bazı romanlarında alegorili bir anlatıma baş vurur. Düşünceyi simgelerle somutlaştırma yolunu dener. *Yılanların Öcü* romanında yılanlar ve *Kaplumbağalar* romanında kaplumbağalar alegori olarak kullanılır. Kapalı ve anlaşılmaz bir anlatımı tercih etmez. Fakir Baykurt alegorili anlatımlı eserlerinde ve diğerlerinde de açık ve anlaşılır olmaya büyük bir önem verir.

Baykurt, romanlarında doğadan alınma alegoriler, semboller kullanmaktan hoşlanan bir yazardır. *Kaplumbağalar* romanında kaplumbağalarla köylüler arasında bir benzerlik kurar. Ayrıca, benzetmelerinde bile sık sık kaplumbağaları kullanır. Köy ve köylü ile kaplumbağa karşılaştırmasına sık sık rastlarız. Yaşlı köylü Kır Abbas'ın küçük gözleri kaplumbağa gözleri gibidir," evler ters dönmüş kaplumbağalara benziyor" gibi.

Yılanların Öcü, *Irazcanın Dirliği*, *Onuncu Köy*, *Tırpan* gibi romanlarında köylü hayatını, halkçı devrimci bir açıdan ele alır. Köylünün bilincinde ve bilinçaltındaki istekleri, tepkileri, çelişkileri yansıtmaya çalışır.

Kaplumbağalar adlı romanında köylüler azim ve gayretleriyle ideal bir köy kurarlar. Fakat toprağı yenerken bürokrasiye yenilirler.

Bu romanın ilgi çeken bir başka yanı da, halk adetleri ve törelerinin olayların gelişmelerine bağlanarak belirleyici bir güçle anlatılmasıdır. Köyün töreye bağlı yanı ile töreden kaçmaya başlayan hayatı arasında gidip gelen, değişmeye yönelen, dönemeçte bocalayan köylüleri tasvir ederken, sık sık köylü hayatını düzenleyen eski adetleri tasvir etmesi, romana ayrı bir anlatım gücü kazandırır.

Yazarın eserlerinde Irazca Analar, Uluguş Nineler, Kır Abbaslar ve diğerleri hep halkın direnme gücünü dile getirir.

Baykurt'un eserleri, Anadolu'nun köy yaşamında yüzyıllardır varlığını sürdürmüş olan köy kavgalarının sergilendiği eserlerdir. Romanlarında bildiri şeklindeki konuşmalar yoğunluklu bir şekilde görünür. Bu bildiriler genellikle kaymakam, müfettiş, öğretmen gibi kişilerin ağzından verilir.

Baykurt yalnızca köy gerçekliğini yazmakla kalmaz, Almanya'daki Türk insanının göç ve değişim süreci içinde yeniden biçimlenmesinin çok boyutlu tablosunu da çizer. *Duisburg Üçlemesi* olarak adlandırılan *Yarım Ekmek*, *Koca Ren*, *Yüksek Fırınlr* adlı romanlarında, iki kültür arasında sıkışıp kalan ve yeni kimlik arayan, kimlik kaybına uğramış insanımızın sorunlarını anlatır. 1980 yılından sonra yazdığı roman ve hikâyeler daha çok Almanya hayatı ve gözlemleriyle ilgilidir.

Yazar çocuk edebiyatı konusunu da ihmal etmez. Yazdığı masal ve çocuk hikâyeleri kitaplarıyla edebiyatımıza önemli kazanımlar sağlar.

Baykurt'un eserleri başka türlere ve dillere de aktarılır. Romanları ve hikâyeleri, sinemaya ve tiyatroya uyarlanır. *Yılanların Öcü* 1961'de Ergin Orbey'in yönetmenliğinde Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konulur. 1962'de Metin Erksan tarafından sinemaya uyarlanır. Dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in girişimiyle gösterilir. 1985'te Şerif Gören tarafından bir kez daha sinemaya uyarlanır.

Sakarca adlı eseri 1978'de İsveç'te çizgi film yapılır. *Yılanların Öcü*, *Irazcanın Dirliği* 1964'te Almanca'ya çevrilir. Bir çok eseri Almanca, Fransızca, Hollandaca, Bulgarca, Rusça ve Gürcüce'ye çevrilerek yayınlanır.

Bir çok eseri ödüle layık görülmüştür. *Yılanların Öcü*, *Sınırdaki Tarla*, *Tırpan*, *Kara Ahmet Destanı*, *Can Parası*, *Barış çöreği*, *Gece Vardiyası*, *Yarım Ekmek*, *Sakarca* ödül alan eserleridir.

Sekiz ciltte tamamladığı *Öz Yaşam* serisi, uzun yıllardan süzdüğü bir seridir. Bu seri Türk edebiyatında bir yazarın çocukluğundan itibaren son anlarına kadar yaşadıklarını öykü üslûbuyla anlattığı sekiz ciltlik ilk örnektir denebilir.

Baykurt, Köy edebiyatının eski etkinliğini yitirdiği görünen on yıllık dönemde konuya sahip çıkmayı sürdüren yazarların ön plânında yer almıştır.

“Sanatçının *Köygöçüren* ve *Keklik* gibi romanları da köy gerçeklerini günümüz ortamında ve güncel olaylar çerçevesinde ele almaktadır. Bu romanlardan birincisi köy insanının doğa-toplum koşulları etkisiyle kente göçmeğe zorlanışını, yönetimin fırsatçılara arka çıkışını konu edinir. İkinci romanda da kente göç olayına yaklaşır. Küçük bir çocuğun sağduyusu ve doğaya dayanan alegorik görünüşlü keklik

motifi aracılığıyla Türkiye'deki Amerikan görevlisi kahramanın temsil ettiği sömürüyü, ona yönelen işbirlikçiliğini eleştirmiş olur.” (Ertop, D, 1977 : 15)

Anadolu insanını, Anadolu gerçeğini onunla tanıdık. O yazdıklarıyla yetinmeyen, geleceğe dönük çalışmaları plânlayan bir kişidir. Her görüşü, her davranışı, halk kokar, halktan yanalık taşır. Halkı yazıp, halkı konuşur. Gerçek kurtuluş ve uygarlığın ancak Türk köylüsünün uyanmasına bağlı olduğuna yürekten inanır. Sırça köşkünde yazan bir sanatçı değildir. Hayatının büyük bir bölümünü, sürgün, hapis ve yurt dışında geçirmek zorunda kalmıştır.

Fakir Baykurt bir Köy Enstitülüdür. Bunu hiçbir zaman unutmaz. Anadolu'nun uyandırılması için bütün gücüyle çalışır. Bildiklerini, inandıklarını korkmadan söyler ve yazar.

Eserlerinde kullandığı dil, işlediği konu, Türk romanına kazandırdığı tiplerle Anadolu insanını her yönüyle tanıtmaya çalışır. Anadolu insanının hayatını, insan ilişkilerini yakından tanımıştır. Halkın içinden gelmiş. eserlerinde bu hayatı, bu ilişkileri anlatmıştır. Anadolu, onun eserlerinde acısıyla, sefasıyla, tutuculuğuyla, dile getirilerek edebiyatımıza girmiş ve dünyaya tanıtılmıştır. Köy insanı kendi diliyle, kendi sorunlarını, hayatını, çektiklerini, kendi içinden çıkardığı yazarlarıyla kamuoyuna anlatmıştır.

Fakir Baykurt dil konusunda özentiden kaçmak ister. Köyünü köyünün deyimleriyle dile getirir, kalıplaşmış sözleri tekrarlayarak anlatım kolaylığına ulaşır. Kişileri konuşturarak okuyucuya tanıtmaya yolunu tutar. Romanlarında kahramanları konuştururken yaşadıkları yöreye uygun bir dille konuşturmaya çalışır.

Yazar, kişilerinin yalnız yaşamalarını değil, ‘konuşmalarını’da dikkatle gözlemlemiştir. Romandaki konuşma dili gerçekten çok canlı, çok başarılıdır.

Eserlerine özel bir tat katan yerel bitki adları, yazarın, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar gözlemlediğini gösterir. Örnek olarak şunları verebiliriz : ‘Gelingüveyotu, kuşekmeği, çobançantası, koyungözü, sıçanotu.’

Köygöçüren isimli romanında alıştığımız ağız taklitleri, deyim zenginliği, özgün bir anlatış rahatlığı yer alır. Ama bir çok konuşmalarla hareketleri gereksiz yere uzatan ayrıntı bolluğu okuyucuyu yorar. “Sunacık’ın hoşgörüsüyle Teslime’nin geçimliliğini, yalnız kalan kadının da aşk hakkını tanıyarak ayarlayan Baykurt, yeni bir mutluluk tablosu çizer. Hurafelerden kurtulmuş halkın sağduyusunun sözcüsü olan Hıdır ise baştan başa sevimli bir kahramandır.” (Mutluay, G, 22 Kasım 1973)

Köy romancıları çoğu zaman, problemlere önem verip insanı bu problemler arasında bir araç gibi görmekle, insanı ihmal ederler. Bu romancıların birçoğunda karşılaşılan, ‘biz problemleri ortaya koymakla görevimizi yaptığımızı düşünüyoruz’ anlayışı da bu konuda haklı bir gerekçe olamaz. Çünkü, problem, insan olduğu için vardır. Yalnız başına bir şey ifade etmez.

Baykurt’un romanlarında, köy insanının günlük yaşantısındaki küçük sorunlara dayalı davranışları, sevecenliği ve geleneksel alışkanlıkları vardır. Ne var ki, Baykurt, köyü toplumsal bir olgu olarak ele aldığında genellikle öznelliğe kaymış, yapay ilişkiler yaratmıştır. İçinde bulunduğu kötü durumdan kurtulma çabasıyla tanımlar köyü. Özellikle son eserlerinde köyü tam bir bilinçlenme düzeyinde bu çabanın kapsamına sokar. Ülke sorunlarıyla ilgili görüş ve tepkileri Türk köylüsüne de mal eder.

Onun köy ve köylü sorunlarını işlemesinin iki nedeni vardır : Birincisi, köyde doğup büyümüş ve uzun süre köyde çalışmış olmasındandır. İkincisi, köylüler Türk toplumunun çoğunluğunu oluşturmaktadır. Gerçek kalkınma bu topluluğun uyanmasına bağlıdır. Bundan dolayı okutulmamış bu kitleyi etkilemek için onları yazıp, onları anlatmıştır.

Amerikan Sargısı’nda Kızılöz köylülerinin Amerikan yardımına karşı gösterdikleri tepkiyi ilk anda olumlu bulmak mümkünse de, giderek bu tepkinin bilinç düzeyine ulaşması inandırıcılıktan uzaktır. Bu bir yana, romanın kahramanı Temeloş eserin sonlarına doğru gerçekliğini yitirir. Romanda Amerikalılarla ilişkiler yoğunlaştıkça Temeloş, yaşayan bir Türk köylüsü olmaktan çıkarak sağlam inançlı aydın bir direneci kimliğine bürünür. Baykurt, *Tırpan*’da da bilinci sultanmış Uluğuş

Nineyi ve daha on üç yaşına yeni basmış Dürü'yü birer başkaldırı simgesi yapar. Ayrıca kahveci Linlin'in bilgece sözleri ve bilinçli davranışları da köylü gerçeğiyle çelişiktir. Mustu Ağa gibi zenginlik bakımından evlenmek için birçok çekici yanları bulunan birini, Dürü'nün istememesi de Baykurt'un öznel tutumunu yansıtan başka bir örnektir.

Yılanların Öcü ile *Irazcanın Dirliği*'nde Baykurt, köyü daha gerçekçi boyutlarıyla ele alıp işler. Köylüler arasındaki sürtüşmelerde yapay görünen hiçbir yan yoktur. Köy, kendi iç dünyasına kapanık görünümüyle verilir. Ekonomik ve toplumsal çelişkiler bölgesel koşullara uygundur. Örneğin, *Kaplumbağalar*'da 'köylü duyduğunu değil, gördüğünü yapar' görüşünden çıkarak, işlediği köye bilinçli bir hareketlilik kazandırır. Üstelik bu iş, yarı bilgili bir öğretmenin önderliğiyle olur. *Kaplumbağalar* da köy ve köylü hayat şartları ustaca yansıtılır. Ancak, köylülerin Rıza'nın önderliğindeki eylemleri, bir iyi dilek olarak boşlukta kalır. Öğretmenin köyü kalkındırmadaki önemini belirtir.

Fakir Baykurt, Anadolu'nun aydınlatılması amacını doğru kavrar; bütün gücünü son soluğuna kadar, köy ve kır hayatını, sanat, bilim ve teknik aracılığıyla uygarlaşmaya kurumsalaşmaya verir. Bildiklerini, inandıklarını hiç sakınmadan söyler, yazar ve gerektiğinde eylemlerine yansıtır.

Baykurt, Anadolu halkının toplumsal yaşamını, insan ilişkilerini yakından tanır, halkın içinden gelir, eserlerinde bu yaşamı, bu ilişkileri dile getirir. Anadolu, O'nun eserlerinde, acısıyla, sefasıyla, bağnazlığı ve ilkelliği de canlanmış, dile gelmiş, olduğu gibi edebiyatımıza girmiş ve dünyaya tanıtılmıştır. Anadolu köy halkı, kendi diliyle, kendi sorunlarını, yaşamını çektiklerini, yine kendi çocuklarının kalemleriyle gün ışığına çıkarmıştır.

Yazarımız, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1955'den sonraki yıllarında verdiği eserlerle edebiyatımız için önemli bir isimdir. Köy edebiyatının başarılı örneklerini o verir. Edebiyatımızda köylü-kentli tartışması onun verdiği eserler sayesinde yapılır ve Köy edebiyatı gündemde kalır. Köyler ve köy insanı ona çok şey borçludur. Onun ölümüyle köy insanı adeta öksüz kalmıştır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, (1984), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (1986), **Refik Halit Karay**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ADALI, Bilgin, (1968), **Yordam**, “Amerikan Sargısı”
- AKBAL, Oktay, (1967), **Dost Kitaplar**, “Amerikan Sargısı”, s.38.
- AKBAL, Oktay, (1975), **Cumhuriyet**, “Baykurt Üzerine”, 13 Nisan.
- AKÇAM, Dursun, (1961), **İmece**, “Onuncu Köy”, S.6.
- AKOL, O. Korkut, (1966), **Yön**, “Amerikan Sargısı”, Aralık, s.13.
- ALANGU, Tahir, (1962/1), **Varlık Yıllığı**, “İrazcanın Dirliği”, s.48.
- ALANGU, Tahir, (1962/2), **Varlık Yıllığı**, “Onuncu Köy”.
- ALANGU, Tahir, (1962/3), **Varlık Yıllığı**, “Karın Ağrısı”, s.59.
- ALANGU, Tahir, (1967), **Mayder**, “Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı”, Aralık.
- ALANGU, Tahir, (1968/1), **Varlık Yıllığı**, “Kaplumbağalar”, s.63.
- ALANGU, Tahir, (1968/2), **Varlık Yıllığı**, “Amerikan Sargısı”, s.62.
- ALTINKAYNAK, Hikmet, (1974), **Yeni Ortam**, “Can Parası’nın Sunduğu Gerçekler”, 5 Temmuz.
- ALTINKAYNAK, Hikmet, (1975), **Yeni Ortam**, “Fakir Baykurt’la ‘Almanya Masalı’ Üzerine Bir Konuşma”, 7 Nisan.
- ALTUNKAYA, Niyazi, (2001), **abece**, “Örgütçü Fakir Baykurt”, s.7
- ALTUNTAŞ, Turan, (1997), **Varlık**, “Fakir Baykurt İle Söyleşi”, S.1075, s.56.
- ALTUNTAŞ, Turan, (1999), **Söylem**, “Köy Enstitülü Delikanlı: Fakir Baykurt”, S. 56, s.5.
- Ana Britannica**, (1992), C.3, Ana Yayınevi ve Sanat Ürünleri Paz. Aş., İstanbul.
- ANDAK, Selmi, (1958), **Yelken**, “Fakir Baykurt Konuşuyor”, S.19.

- APAYDIN, Talip, (1975), **Öykü**, “Fakir Baykurt”, S.3, s.55.
- APAYDIN, Talip, (1999/1), **Öğretmen Dünyası**, “Fakir Baykurt’un Yazarlığı”, Kasım, S.239, s.15.
- APAYDIN, Talip, (1999/2), **abece**, “Fakir Baykurt”, S. 159, s. 5.
- APAYDIN, Talip, (?), “Fakir Baykurt’a Mektup”, s.19.
- ARSEVEN, Veysel, (1958), **Yeditepe**, “Fakir Baykurt”, Temmuz, S.159, s.1
- ASILYAZICI, Hayati, (1972), **Yeni Ortam**, “Fakir Baykurt’la Bir Konuşma”, Kasım.
- AY, Behzat, (1970), **Varlık**, “Sanatçılarla Konuşmalar, Fakir Baykurt’la”, Kasım, S.758, s.18.
- AY, Behzat, (1974), **Barış**, “Yazarlar Üstüne Notlar : 6, İlgi Adamı : Fakir Baykurt”, Ağustos.
- AYKIN, Cemal, (1960), **Dost**, “Efendilik Savaşı”, Ocak.
- AYTAÇ, Gürsel, (1990), **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- AYVALI, M. Nuri, (1999), **Söylem**, “Alı Turnam...Güle Güle!..”, s.4.
- BAHADINLI, Yusuf Ziya, (1958), **Yeditepe**, “Fakir Baykurt’la Bir Konuşma”, S.159, s.1,6.
- BAKIRCIOĞLU, N. Ziya, (1978), **Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BAŞARAN, Mehmet, (1969), **Yeni Ufuklar**, “Bir Kitap Üstüne İki Yazı (Kaplumbağalar)”, Aralık.
- BAŞARAN, Mehmet, (1983), **Varlık**, “Varlık ve Köy Enstitüleri”, S. 905, s. 20.
- BAŞARAN, Mehmet, (2001), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir Baykurt Yetmiş İki Yaşında”.
- BAYDAR, Mustafa, (1958), **Yeditepe**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, Temmuz.
- BAYDAR, Mustafa, (1959), **Varlık**, “Fakir Baykurt Anlatıyor”, S.509, s.8.

BAYDAR, Mustafa, (1960), **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, s.42.

BAYDAR, Mustafa, (1962/1), **Varlık**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, Şubat.

BAYDAR, Mustafa, (1962/2), **Dost**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, Nisan.

BAYDAR, Mustafa, (1973), **Yeni Ortam**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, Şubat.

BAYDAR, Mustafa, (1976), **Edebiyatçılarımız Konuşuyor**, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, s.234. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1945), **Köy Enstitüsü Dergisi**, “Keziban Abam”, S.412.

BAYKURT, Fakir, (1946/1), **Köy Enstitüsü Dergisi**, “Gönen Mektubu”, S. 5-6, s.89.

BAYKURT, Fakir, (1946/2), **Köy Enstitüsü Dergisi**, “Adı Batası Şiir”, S. 5-6, s. 125.

BAYKURT, Fakir, (1947), **Köy Enstitüsü Dergisi**, “Geleceğin Hayali”, S. 7-8, s. 220.

BAYKURT, Fakir, (1949/1), **Kaynak**, “Sen Böyle Yat Da Biz Sana Şiirler Yazalım”, S. 23, s.400.

BAYKURT, Fakir, (1949/2), **Kaynak**, “Beklenen”, S.20, s.256.

BAYKURT, Fakir, (1949/3), **Kaynak**, “Öğleyin”, S.18, s.190.

BAYKURT, Fakir, (1949/4), **Kaynak**, “Anadolunun Derdi Adam”, S. 21, s. 285

BAYKURT, Fakir, (1950/1), **Kaynak**, “Tuğla Seferi ve Ondan Sonra (Köy Enstitüleri konulu destan’dan)”, S.34, s. 255.

BAYKURT, Fakir, (1950/2), **Kaynak**, Selam, S. 32, s.200.

BAYKURT, Fakir, (1950/3), **Kaynak**, “Hey Sis Dağı (Köy Enstitüleri konulu destan’dan)”, S. 25-26, s.11.

BAYKURT, Fakir, (1951/1), **Kaynak**, “Selam”, S. 46, s. 268.

BAYKURT, Fakir, (1951/2), **Kaynak**, “Karşı”, S. 48, s.318.

BAYKURT, Fakir, (1951/3), **Kaynak**, “Uçak”, S. 41, s.127.

- BAYKURT, Fakir, (1951/4), **Kaynak**, “Her Gün Böyle İyeyim”, S. 37, s.27.
- BAYKURT, Fakir, (1952/1), **Kaynak**, “Türkü”, S. 57, s.244.
- BAYKURT, Fakir, (1952/2), **Kaynak**, “Köyden Mektup; Kavga”, S. 54, s.166.
- BAYKURT, Fakir, (1952/3), **Kaynak**, “Kitaplardan: Köyümden Veya Türkülerimizin Ahı”, S. 52, s.102.
- BAYKURT, Fakir, (1955), **Çilli (h)**, “Dikenli Tarla”, 1. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1959/1), **Efendilik Savaşı (h)**, Köy ve Eğitim Yayınları, 89 s. Ankara.
- BAYKURT, Fakir, (1959/2), **Yeni Ufuklar**, “Cevap V”, S.88-89, s.127.
- BAYKURT, Fakir, (1959/3), **Demet**, “Suyun Başından: Balaban’ın Öfkesi”, S.79-80, s.10.
- BAYKURT, Fakir, (1960), **Dost**, “Hasanoğlu’daki Çamlar”, S.36, s.18.
- BAYKURT, Fakir, (1961), **İmece**, “Sultan Çayırı”, S. 8, s.20.
- BAYKURT, Fakir, (1962/1), **Yılanların Öcü (r)**, 5.Baskı, Remzi Kitapevi, 273 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1962/2), **Dost**, “Fakir Baykurt’a Beş Soru”, S. 13.
- BAYKURT, Fakir, (1962/3), **Yön**, “Yılanların Öcü”, S.9, s.16.
- BAYKURT, Fakir, (1962/4), **TEB Yıllığı**, “Bir Şevket”, s.195.
- BAYKURT, Fakir, (1962/5), **İmece**, “Koşu”, S. 11, s. 25.
- BAYKURT, Fakir, (1962/6), **İmece**, “Miliyetçi Kerim Bey”, S. 10, s. 25.
- BAYKURT, Fakir, (1962/7), **İmece**, “Mahallebi Çocuğu”, S. 9, s.14.
- BAYKURT, Fakir, (1963), **TEB Yıllığı**, “Uğurola”, s.138.
- BAYKURT, Fakir, (1964/1), **Kerem İle Ashı**, İmece Yayınları, 62 s. Ankara.
- BAYKURT, Fakir, (1964/2), **Sarı Köpek**, İmece Yayınları, 16 s. Ankara.

BAYKURT, Fakir, (1965/1), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Bahçe Gibi Bir Ülke 1”, 8 Ekim, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/2), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Canlandırılmış Köyler 2”, 15 Ekim, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/3), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Silistre Dolayları 3”, 22 Ekim, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/4), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Bulgar Yazarları 4”, 29 Ekim, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/5), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Oradaki Türkler 5”, 5 Kasım, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/6), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri; Eğitim Çalışmaları 6”, 12 Kasım, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/7), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri: 7, Kültür Hayatı”, 19 Kasım, s.10.

BAYKURT, Fakir, (1965/8), **Yön**, “Bulgaristan İzlenimleri: 8, Nasıl Böyle Olmuş ?..” 26 Kasım, s. 10.

BAYKURT, Fakir, (1965/9), **Yön**, “Macaristan İzlenimleri: 1, Bıyıklı Kalkanlı Anıtlar, Büyük ve Küçük Balıklar”, 3 Aralık, s.12.

BAYKURT, Fakir, (1965/10), **Yön**, “Macaristan İzlenimleri:3 , Geniş ve Derin Topraklar”, 10 Aralık s.12.

BAYKURT, Fakir, (1966), **İmece**, “Kaplumbağalar’ın iklimi”, S.68.

BAYKURT, Fakir, (1967), **Türk Dili**, “Ataç İçin”, S.188, s.581.

BAYKURT, Fakir, (1968/1), **Yeni Ufuklar**, “Amerika”, S.197, s.24.

BAYKURT, Fakir, (1968/2), **Varlık Yıllığı**, “Soruşturma Sorularına Yanıtlar”, s.170.

BAYKURT, Fakir, (1968/3), **Varlık Yıllığı**, “Öğretmenlerin Direnci”, s.411.

BAYKURT, Fakir, (1970/1), **Tırpan (r)** , 7.Baskı, Remzi Kitapevi, 382 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1970/2), **Anadolu Garajı (h)**, “Sanatın Bugünkü Devrimci Görevi”, Bilgi Yayınevi, Ankara.

BAYKURT, Fakir, (1970/3), **Yeni Ufuklar**, “Rizeliler”, S.216, s.58.

BAYKURT, Fakir, (1970/4), **Yeni Ufuklar**, “Kuyularda Kalanlar”, S.223, s.17.

BAYKURT, Fakir, (1970/5), **Varlık**, “Gömezin Memet”, Mayıs S.752, s.16.

BAYKURT, Fakir, (1970/6), **Varlık Yıllığı**, “Gözden Düşen İlköğretim”, s.227.

BAYKURT, Fakir, (1970/7), **Papirüs**, “Kendi Hikâyem”, S.46-47, s.30.

BAYKURT, Fakir, (1970/8), **Anadolu Garajı (h)**, Bilgi Yayınları, 205 s. Ankara.

BAYKURT, Fakir, (1971/1), **Çilli-Karın Ağrısı-Cüce (h)**, Remzi Kitapevi, 398 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1971/2), **On Binlerce Kağı (h)**, Remzi Kitapevi, 207 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1971/3), **Kaplumbağalar (r)**, 2.Baskı, Remzi Kitapevi, 400 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1971/4), **Devrim Gazetesi**, Sendikacılık Yıllarım.

BAYKURT, Fakir, (1971/5), **Yeni Ufuklar**, “Kişisel Yaklaşım Yazdıklarımın Hikâyesi”, S.224.

BAYKURT, Fakir, (1971/6), **Yeni Ufuklar**, “Damdaki Yayımcı”, S.225, s.7.

BAYKURT, Fakir, (1971/7), **Yeni Ufuklar**, “İki Ay İçinde Öğretmenlere Yönelen Saldırıları”, S.227, s.15.

BAYKURT, Fakir, (1971/8), **Yeni Ufuklar**, “Ödüllerin Hiç Yararı Yok Mudur?”, S.228, s.17.

BAYKURT, Fakir, (1971/9), **Varlık Yıllığı**, “Avutucu Bir Şura”, s.407.

BAYKURT, Fakir, (1972/1), **İrazcanın Dirliği (r)**, 4.Baskı, Remzi Kitapevi, 238 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1972/2), **Varlık Yıllığı**, “Cenan”, s.520.

- BAYKURT, Fakir, (1972/3), **Dost**, “Gerçekliği Açısından Tırpan”, S. 98.
- BAYKURT, Fakir, (1972/4), **Yansım**, “Eski Bir Öğrencim”, Hikâye Özel Sayısı, Haziran, S.6, s.44.
- BAYKURT, Fakir, (1972/5), **Yansım**, “Hikâye ve Roman Üzerine Görüş ve Düşünceleri”, S6, s.167.
- BAYKURT, Fakir, (1972/6), **Yansım**, “Keller Köyü”, S.9, s.329.
- BAYKURT, Fakir, (1973/1), **Köy**, Remzi Kitapevi, 596 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1973/2), **Dost**, “Eyüboğlu’nun Ölümü Üzerine”, S.101, s.6.
- BAYKURT, Fakir, (1974/1), **İçerideki Oğul (h)**, Bilgi Yayınevi, 450 s. Ankara.
- BAYKURT, Fakir, (1974/2), **Efendilik Savaşı (h)**, “Efendilik Savaşı Sürecektir”,
- BAYKURT, Fakir, (1974/3), **Yeni Ufuklar**, “Madaralı Roman Ödülü” 1974 Sonucu Ve Seçici Kurulun Raporları, Haz. Fakir Baykurt, S.250, s.30.
- BAYKURT, Fakir, (1974/4), **Varlık**, “Güldalı”, S. 804, s. 14
- BAYKURT, Fakir, (1974/5), **Varlık**, “Serdar’ı Getirin”, S. 807, s.14.
- BAYKURT, Fakir, (1974/6), **Kitaplar**, “Çocuk Edebiyatı Hakkındaki Görüşlerim”, s.28.
- BAYKURT, Fakir, (1975/1), **Sınırdaki Ölü (h)**, Remzi Kitapevi, 301 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1975/2), **Öykü**, “Uyku Tulumu”, S.1, s.16.
- BAYKURT, Fakir, (1975/3), **Öykü**, “Eşek Şakası”, S.2., s.27.
- BAYKURT, Fakir, (1975/4), **Öykü**, “Yazıcılığın Otuzuncu Yılında”, S.3.
- BAYKURT, Fakir, (1975/5), **Öykü**, “Yapıların Harcı”, S.3, s.67.
- BAYKURT, Fakir, (1975/6), **Yeni Ufuklar**, “Simonov’un Ankara’ya Gelişinin Düşündürdükleri”, S.262, s.14.
- BAYKURT, Fakir, (1975/7), **Yeni Ufuklar**, “Tütün Yorgunu”, S.263, s.28.
- BAYKURT, Fakir, (1975/8), **Yeni Ufuklar**, “Bedros Bir Ağaç”, S.266, s.6.
- BAYKURT, Fakir, (1975/9), **Yeni Toplum**, “Sanatın İşlevi”, S.1, s.58.

BAYKURT, Fakir, (1975/10), **Yeni Toplum**, “Yaşantının Romanı ‘Güneşin Katli’” S.2, s.76.

BAYKURT, Fakir, (1975/11), **Yeni Toplum**, “Ne Çıktı ‘Köy Romanı’ Tartışmasından?” S.3, s.50.

BAYKURT, Fakir, (1975/12), **Yeni Toplum**, “Kitap Düşmanlığı”, S.4, s.57.

BAYKURT, Fakir, (1975/13), **Varlık**, “Mevlüt”, S.810, s.15.

BAYKURT, Fakir, (1975/14), **Varlık Yıllığı**, “Ormancının Tekesi”, s.619.

BAYKURT, Fakir, (1975/15), **Varlık Yıllığı**, “Köy Enstitüleri Örneği”, s.308.

BAYKURT, Fakir, (1975/16), **Cumhuriyet**, “Bıkmışlar Köy Edebiyatından”, 1 Kasım.

BAYKURT, Fakir, (1975/17), **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı** “Hakkındaki Düşünceleri”, s.518.

BAYKURT, Fakir, (1975/18), **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**’na “1976 Yılına Ait Projeleri Hakkında Verdiği İki Cevap”, s.432.

BAYKURT, Fakir, (1975/19), **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**’na “S. Ali ve S. Faik İle İlgili Düşüncelerini Belirttiği Yazısı”, s.324.

BAYKURT, Fakir, (1975/20), **Yansıma**, “Komşu Gelini”, S.37, s.23.

BAYKURT, Fakir, (1975/21), **Varlık Yıllığı**, “Soruşturma Sorularına Yanıtlar”, s.121.

BAYKURT, Fakir, (1976/1), **Varlık Yıllığı**, “Genişleyen Kıyım”, s.355.

BAYKURT, Fakir, (1976/2), **Yeni Ufuklar**, “Oylat”, S.268, s.13.

BAYKURT, Fakir, (1976/3), **Varlık**, “Şemistan Dayı”, S.823.

BAYKURT, Fakir, (1976/4), **Varlık**, “Hamdi’nin Horozu”, S.821, s.14.

BAYKURT, Fakir, (1976/5), **Varlık Yıllığı**, Kalekale, s.527.

BAYKURT, Fakir, (1976/6), **Varlık Yıllığı**, “Soruşturma Sorularına Yanıtlar”, s.219.

BAYKURT, Fakir, (1977/1), **Milliyet Sanat**, “Romanımız Ne Durumda?”, S.239, s.14.

BAYKURT, Fakir, (1977/2), **Milliyet Sanat**, “Fakir Baykurt’a Dört Soru”, 12 Haziran.

BAYKURT, Fakir, (1977/3), **Varlık**, “Ders Parası”, S. 840, s.15.

BAYKURT, Fakir, (1977/4), **Varlık**, “Camız Avı”, S.832, s.16.

BAYKURT, Fakir, (1977/5), **Cumhuriyet**, “Boyut”, 20 Ocak.

BAYKURT, Fakir, (1977/6), Çocuk Edebiyatı, s.366 (Fakir Baykurt’un bu yazısı, Töb-Der’in 4-10 Şubat tarihleri arasında Ankara’da düzenlediği ‘1977 Demokratik Kurultayı’ na sunduğu bildirgenin bütünüdür.)

BAYKURT, Fakir, (1978/1), **Türkiye Yazıları**, “Kendi Öyküm”, S.12, s.25.

BAYKURT, Fakir, (1978/2), **Varlık**, “Diro Kızın Saçları”, S.850, s.14.

BAYKURT, Fakir, (1978/3), **Varlık**, “Pazarkaya’nın Öyküleri”, S.852, s.14.

BAYKURT, Fakir, (1979/1), **Varlık Yıllığı**, “Folklorun Bir Ustasını Yitirdik”, s.270.

BAYKURT, Fakir, (1979/2), **Varlık**, “Telefon”, S.867, s.20.

BAYKURT, Fakir, (1979/3), **Varlık**, “Gönül Ustası”, S.860, s.8.

BAYKURT, Fakir, (1979/4), **Varlık**, “Kedi Sevmek”, S.857, s.23.

BAYKURT, Fakir, (1979/5), **Nesin Vakfı Yıllığı**, “Dört Dörtlük Bir Elli Yıl”

BAYKURT, Fakir, (1979/6), **Nesin Vakfı Yıllığı**, “Fakir Baykurt’un Orhan Kemal Ödülü Tören Konuşması”, Temmuz, s.216.

BAYKURT, Fakir, (1979/7), **Dünya**, “Modern Türk Romanında Yol Alırken”, 8 Ocak.

BAYKURT, Fakir, (1980/1), **Topal Arkadaş**, Remzi Kitapevi, 80 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1980/2), **Efkâr Tepesi**, 6. Baskı, Remzi Kitapevi, 269 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1980/3), **Kalekale (h)**, Remzi Kitapevi, 206 s. İstanbul.

- BAYKURT, Fakir, (1980/4), **Varlık**, “Yangında”, S.870, s.20.
- BAYKURT, Fakir, (1981/1), **Varlık**, “Bir Parıltı”, S. 885, s.22.
- BAYKURT, Fakir, (1981/2), **Varlık**, “Et Kesimi”, S. 881, s.21.
- BAYKURT, Fakir, (1981/3), **Varlık**, “Bilet”, S. 888, s.8.
- BAYKURT, Fakir, (1982), **Varlık**, “Lara Kumlarında”, S. 894, s.16.
- BAYKURT, Fakir, (1984), **Varlık**, “Portre: Erlangen’de Habib Bektaş”, S. 914, s.20.
- BAYKURT, Fakir, (1985), **Varlık**, “Engin Tonguç’un Anıları”, S.931, s.10.
- BAYKURT, Fakir (1986/1), **Gece Vardiyası (h)**, Remzi Kitapevi, 218 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1986/2), **Duisburg Treni (h)**, Remzi Kitapevi, 189 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1986/3), **Barış Çöreği (h)**, Remzi Kitapevi, 192 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1986/4), **Varlık Yıllığı**, “Boyut”, s.236.
- BAYKURT, Fakir, (1992), **Telli Yol (h)**, Papirüs Yayınları, 182 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1994), **İfade (TÖS Savunması)**, Eğitim-İş Yayınları, 192 s. Ankara.
- BAYKURT, Fakir, (1995), **abece**, “Hüseyin Çölgeçen’in Ardından”, s.17.
- BAYKURT, Fakir, (1996/1), **Yeni Kölelik Mi? (h)**, Çağdaş Yayınları, 157 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1996/2), **Varlık**, “Bizim Köyün Yazarı Mahmut Makal”, S.1071, s.50.
- BAYKURT, Fakir, (1998/1), **Benli Yazılar**, Papirüs Yayınları, 290 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1998/2), **Yandım Ali**, Papirüs Yayınları, 151 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1998/3), **Sakarca**, Papirüs Yayınları, 142 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1998/4), **Özüm Çocuktur 1**, Papirüs Yayınları, 302 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (1999/1), **Can Parası (h)**, Papirüs Yayınları, 220 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir,(1999/2), **Kara Ahmet Destanı (r)**, Adam Yayınları, 387 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1999/3), **Söylem**, “Ciğer”, S. 56, s.8.

BAYKURT, Fakir, (1999/4), **Öğretmen Dünyası**, “Otların, Dikenlerin İçinden Çıkıp Geldim”, Aralık, S. 240, s. 40.

BAYKURT, Fakir, (1999/5), **Dünyanın Öte Ucu**, Papirüs Yayınları, 144 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1999/6), **Köy Enstitülü Delikanlı 2**, Papirüs Yayınları, 351 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (1999/7), **Kavacık Köyünün Öğretmeni 3**, Papirüs Yayınları, 487 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/1), **Köşe Bucak Anadolu 4**, Papirüs Yayınları, 458 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/2), **Bir TÖS Vardı 5**, Papirüs Yayınları, 535 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/3), **Dünya Güzeli**, Papirüs Yayınları, 156 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/4), **Saka Kuşları**, Papirüs Yayınları, 158 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/5), **Keklik (r)**, Adam Yayınları, 333 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/6), **Koca Ren (r)**, Adam Yayınları, 289 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/7), **Yarım Ekmek (r)**, Adam Yayınları, 343 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/8), **Onuncu Köy (r)**, Adam Yayınları, 323 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/9), **Yayla (r)**, Adam Yayınları, 274 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/10), **Yüksek Fırımlar (r)**, Adam Yayınları, 345 s. İstanbul.

BAYKURT, Fakir, (2000/11), **Türk Dili Dergisi**, “Vedat Günyol’a Mektup”, S. 78, s.6.

BAYKURT, Fakir, (2001/1), **Amerikan Sargısı (r)**, Adam Yayınları, 300 s. İstanbul.

- BAYKURT, Fakir, (2001/2), **Eşekli Kütüphaneci (r)**, Adam Yayınları, 143 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (2001/3), **Varlık**, “Mustafa Ekmekçi Yaşarken”, S.1123, s.59.
- BAYKURT, Fakir, (2001/4), **Öğretmen Dünyası**, “Mektup: Fakir Baykurt’un Anıları”, S.256, s.4.
- BAYKURT, Fakir, (2002/1), **Genç Emekli 6**, Papirüs Yayınları, 352 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (2002/2), **Sıladan Uzakta 7**, Papirüs Yayınları, 422 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (2002/3), **Dost Yüzleri 8**, Papirüs Yayınları, 415 s. İstanbul.
- BAYKURT, Fakir, (?), **Türk Dili**, “Soruşturmamız, Dört Soru”
- BAYKURT, Fakir, (?), **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**’na “S. Ali Hikâye Yarışması İle İlgili Gönderdiği Genel Yargıları ve Değerlendirme Sonucu”, s.232.
- BAYKURT, Fakir, (?), “Ülkemizde Yazarın Durumu ve Sorunları, Türkiye Yazarlar Sendikası Adına : Fakir Baykurt”, s.80. (Bildiri)
- BAYRAK, Mehmet, (1974), **Yeni A**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, S.25.
- BAYRAK, Mehmet, (1975/1), **Öykü**, “Köy Edebiyatı ve Sorunları Üzerine Fakir Baykurt’la Konuşma”, S.3, s.3
- BAYRAK, Mehmet, (1975/2), **Yeni Toplum**, “Köy Edebiyatı Tartışması”, S.4, s.78.
- BAYRAK, Mehmet, (1975/3), **Köken**, “İçerdeki Oğul”, S.12-13, s.29.
- BAYRAK, Mehmet, (1978), **Köy Enstitülü Yazarlar, Ozanlar**, “Sanat-Sanatçı Anlayışı”, Nisan.
- BELGE, Murat, (1994), **Edebiyat Üzerine Yazılar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENK, Adnan, (1958), **Yelken**, “Armağan Kazanan Fakir Baykurt”, S.19, s.6.
- BERK, Oya, (1968), **Yeni Dergi**, “Amerikan Sargısı”, Eylül 1968.
- BİLEN, Mehmet Yaşar, (1978), **Türkiye Yazıları**, “Fakir Baykurt’un Yayla Romanı Üzerine Bir Deneme”, S.15, s.28.
- BİNYAZAR, Adnan, (1967), **Varlık**, “Amerikan Sargısı”, S.696.

- BİNYAZAR, Adnan, (1971), **Cumhuriyet Sanat Eki**, “Tırpan”, Ocak.
- BİNYAZAR, Adnan, (1973), **Varlık**, “Fakir Baykurt’ta İnsan Gerçeği”, S.792, s.11.
- BİNYAZAR, Adnan, (1975), **Yeni Toplum**, “Yılanların Öcü”, S. 2.
- BİNYAZAR, Adnan, (1977), **Milliyet Sanat**, Günümüz Türk Romanı, S.237.
- BİNYAZAR, Adnan, (1978), **TürkiyeYazıları**, “Yazınınımızın Tüm Sınıflara Malolmasında Köy Gerçeği”, S.13, s.78.
- BOLULU, Osman, (2001), **Türk Dili**, “Giden Yalnızca Fakir Mi?”
- BOUTNEUF, Roland..., (Çeviren : Hüseyin Gümüş), (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BOYNUKARA, Hasan, (1997), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- BURDURLU, İ. Zeki, (1975), **Yeni Ortam**, “Amerikan Sargısı’nda : Temel Yanık”, 26 Şubat.
- CANGIZBAY, Kadir, (1974), **Fikir ve Sanatta Hareket**, “Köy Enstitüsü Çıkışlı İki Yazar Üstüne Bir İnceleme”, S. 98, s.10.
- CEVDET, Kudret, (1970), **Edebiyatımızda Hikâye ve Roman**, 3 Cilt, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- CEYHAN, Hasan, (1962), **İmece**, “Yılanlar Öcünü Alamadı”, S.12, s.24.
- CUMALI, Necati, (1959), **Vatan**, “Köy Romanları”, 2 Ekim.
- Çağdaş Türk Dili**, (2000), “Fakir Baykurt Özel Bölümü”, S. 143, s. 19.
- ÇALIŞIR, Saffet, (1945), **Türke Doğru**, “Fakir Baykurt Üstüne”, Haziran.
- ÇAPAN, Rauf, (1962), **İmece**, “Yılanların Öcü Senatoda”, S.11, s. 20.
- ÇEKİRGE, Yavuz Çağatay, (1978), **Yazı**, “Fakir Baykurt’un Keklik’i Üzerine”, S.2.
- ÇELEN, Meral, (1965/1), **Yeni İnsan**, “Fakir Baykurt Toplumbilimsel Açıdan Bir İnceleme Denemesi”, S.4 -11.
- ÇELEN, Meral, (1965/2), **Yeni İnsan**, “Fakir Baykurt’ta Köy Sorunları”, S. 28-35.

- ÇETİN, Nurullah, (2003), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (1991), **Memduh Şevket Esendal**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan, (1997), **Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslûp**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇOŞKUN, Sakıp, (1975), **Töb-Der Bülteni**, “Köy Enstitülü Yazarlar Konusunda”, S.103.
- ÇUKURKAVAKLI, Kemal, (1974), **Yenigün**, “Köygöçürenler”, 30 Ocak.
- Dost**, (1962), “Fakir Baykurt’a Beş Soru”, Nisan, S.13, s.8.
- DEMİREL, Molla, (2001/1), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir Baykurt’la İlgili Mektup”,
- DEMİREL, Molla, (2001/2), **Berfin**, “Fakir’i Anmak ve Edebiyatımızın Zenginliği”, S. 36, s.43.
- DERİNCE, Eyup, (1972), **Varlık**, “Tırpan”, S.781.
- Dil Dergisi**, (2000), “Köy Gerçekleri”, Nisan, S.90, s.15.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, (1970), **Yeditepe**, “Onuncu Köy”, S.170, s.11.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, (1974), **Yeni Ortam**, “Uluguş Ninenin Düşündürdükleri”, 9 Nisan.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1974), **Türk Dili**, “Kitaplar: Fakir Baykurt’un Hikayeleri”, s.189.
- DOĞAN, Deyiş, (1975), **Yeni Toplum**, “Köy Romanı” Tartışmasından Anti-Marksizm Çıktı”, S.4, s.64.
- DÜNDAR, Ali, (1999), **Çalı**, “Fakir’in Ardından Ali DüNDAR”, Kasım, s.32
- DÜNDAR, Ali, (2000), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir 71 Yaşında”, S. 78, s.3.
- DÜNDAR, Ali, (2001), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir Yaşardururken”
- Dünya**, (1979), “Modern Türk Romanında Yol Alırken; Fakir Baykurt”, 8 Ocak.
- EDGÜ, Ferit, (1954), **Mavi**, “Fakir Baykurt Üstüne”, Mart.

- EDİBOĞLU, Sabahat, (1974), **Kitaplar**, “Köygöçüren”, Ocak
- EMRE, Samih, (1965), **Yön**, “Baykurt’un Hikâyeleri”, 15 Mart
- EMRE, Samih, (1967), **Yön**, “Amerikan Sargısı”, s.313.
- ERDEM, M. Galip, (1959/1), **Türk Yurdu**, “Olumlu Sanat ve Yılanların Öcü”, S.7, s.61.
- ERDEM, M. Galip, (1959/2), **Türk Yurdu**, “Yılanların Öcü ve Köy Gerçeği”, S.8, s.57.
- ERTOP, Konur, (1977), **Milliyet Sanat**, “Günümüz Türk Romanı 3”, S.238.
- FORSTER, E.M., Çeviren : Ünal Aytür, (1985), **Roman Sanatı**, Adam Yayınları, İstanbul.
- GAZALCI, Mustafa, “Fakir Baykurt’un Büyüklüğü”, s.24.
- GEVGİLİLİ, Ali, (1974), **Kitaplar**, “Köy Edebiyatı Ölürken”, S. 22.
- GÖZLEM, (1965), **Gözlem**, “Fakir Baykurt, Otobiyografya-Konuşma”, S.1, s.2.
- GÜLER, Mehmet, (1975), **Yansıma**, “Köy Enstitülerinin Kuruluş Yıldönümü Nedeniyle Fakir Baykurt’a Sorular”, S.40, s.57.
- GÜLER, Mehmet, (1982), **Varlık**, “Fakir Baykurt’ta Dış Göç Teması”, S. 898, s.13.
- GÜLER, Mehmet, (1983), **Varlık**, “Edebiyatımızda Dış Göç ve ‘Barış Çöreği’”, S. 905, s.27.
- GÜNDÜZ, Memet Zeki, (1975), **Öykü**, “Fakir Baykurt’ta Direnme”, S.3, s.49.
- GÜNDÜZ, Osman, (1997), **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema 2 Cilt**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- GÜNYOL, Vedat, (1997), **Varlık**, “Fakir Baykurt İçin”, S.1077, s.39.
- GÜRLEK, Cemal, (2001), **Türk Dili Dergisi**, “O Bir Köy Enstitülüydü”.
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer, (1966/1), **Varlık**, “Onuncu Köy”, 15 Ağustos.
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer,(1966/2),**Varlık**, “Kitaplardan Sonra: Direnme III”, S.676, s.12.

- HACİYAKUGOĞLU, A., (1974), **Hareket**, Enstitücüler ve Köy Romanı; Köyü Anlatan Romancılar, Şubat, S.98, s.9.
- HIZLAN, Doğan, (2001/1), **Mavi Bereli**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- HIZLAN, Doğan, (2001/2), **Düzyazı Ayracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İNCEBAYRAKTAR, Ö., (2001), **abece**, “Edebiyatımız ‘Fakir’ Kaldı”, Haziran, S. 178, s.13.
- KAKINÇ, Tarık Dursun, (1973), **Soyut**, “Yaşadıkça, Yazar Yasağı”, S.54, s.42.
- KAL, Nazmi, (2001), **abece**, “Fakir Baykurt’la Konuşmalar”, Haziran, S. 178, s.18
- KANSU, C. Atuf, (1962), **İmece**, “Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri”, S. 13, s. 14. (Bu yazı, Türk Devrim Ocaklarının –Köy Enstitülerinin kuruluş yıldönümü olan- 17 Nisan 1962 günü Siyasal Bilgiler Fakültesinde düzenlediği kutlama toplantısında yapılan konuşmalardan birinin metnidir.)
- KAPLAN, Mehmet, (1958), **Pazar Postası**, “Yılanların Öcü”, S.37.
- KAPLAN, Mevlüt, (1999), **Öğretmen Dünyası**, “Fakir Baykurt’un Edebiyatçı Kişiliği”, Kasım, S.239, s.19.
- KAPLAN, Ramazan, (1997), **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, M., (2001), **abece**, “Baykurt’a ‘Fakir’ Yakıştırdı”, Haziran, S. 178, s.12.
- KARAALİOĞLU, S. Kemal, (1982), **Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Yayınları, s.101, İstanbul.
- KARAÖREN, Sami, (2001), **Türk Dili Dergisi**, “Yazınımızın Bir Yıldızı: Fakir Baykurt”.
- KAVAZ, İbrahim, (1999), **Sait Faik Abasıyanık**, Şule Yayınları, İstanbul.
- KEMAL, Yaşar, (1958/1), **Dost**, “Yılanların Öcü Üstüne Birkaç Söz”, S.11, s.8.
- KEMAL, Yaşar, (1958/2), **Dost**, “Yılanların Öcü”, 11 Ağustos.
- KEMAL, Yaşar, (1965), **Gözlem**, “Yılanların Öcü”, S. 1.

- KEMAL, Yaşar, (1970), **Papirüs**, “Yılanların Öcü”, S. 43.
- KEMAL, Yaşar, (1971-72), **Dost**, “Yılanların Öcü”, S. 85.
- KOCAGÖZ, Samim, (1954), **Yeditepe**, “Köy Konusunu İşleyen Hikâyeciler”, Mart, S.56, s.1.
- KOCAGÖZ, Samim, (1965), **Yeni Ufuklar**, “Cüce Muhammet”, S. 154, s.11.
- KOCAGÖZ, Samim, (1970), **Yeni Ufuklar**, “Anadolu Garajı”, S.216, s.26.
- KOCAGÖZ, Samim, (1974), **Varlık**, “İçerdeki Oğul”, Aralık.
- Komisyon, (1996), **İmlâ Kılavuzu**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Komisyon, (1998), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, s.153-340.
- KONUR, Hamdi, (1962), **İmece**, “Yılanların Öcü ve Gerçekler”, S.13, s.19.
- KORKMAZ, Ramazan, (1996), **Sabahattin Ali, İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KÖKLÜGİLLER, (1974), **Yeni Ortam**, “Romancı Fakir Baykurt Ödüller Konusunda İyimser”, 10 Temmuz.
- KÖKLÜGİLLER, (1975/1), **Öykü**, “Ahmet, Fakir’lerin Çilesi”, S.3, s.59.
- KÖKLÜGİLLER, (1975/2), “Nasıl Yazıyorlar”, s.78.
- KUDRET, Cevdet, (1990), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3**, İnkılâp Kitapevi, s.451, İstanbul.
- KURDAKUL, Şükran, (1973), **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, 2. Basım, Bilgi Yayınevi, s.80, Ankara.
- KUT, Dursun, (2001), **abece**, “Fakir’in ‘Son Söz’ü”, S. 178, s.22.
- KUTLU, Şemsettin, (1976), **Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları**, 2. Baskı, Toker Yayınları, İstanbul.
- MAKAL, Mahmut, (1958), **Yelken**, “Fakir Baykurt”, Ağustos, S.19, s.8.
- MAKAL, Mahmut, (1998), **Varlık**, “Fakir Baykurt’a Açık Mektup”, S. 1085, s.26.

- MAKAL, Mahmut, (2001), **Söylem**, “Sevgili Fakirimiz”, S. 73, s.12.
- MAKAL, Tahir Kutsi, (1958), **Yelken**, “Bir Köy Çocuğunun Zaferi”, S.19, s.10.
- MENEMENCİOĞLU, Muazzez, (1962), **Varlık**, “Fakir Baykurt’la Konuştuk”, S.567.
- MERAN, H., (1960), **Yeni Ufuklar**, “Fakir’i Okuyor musunuz?”, S.92, s.246.
- MOLLOF Rıza-TATARLI, İbrahim, (1969), **Hüseyin Rahmi’den Fakir Baykurt’a Marksist Açıdan Türk Romanı**, Habora Kitabevi, İstanbul.
- MORAN, Berna, (1994/1), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 3.Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna, (1994/2), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- MUTLUAY, Rauf, (1959), **Dünya**, “Köye Gidenler ve Efendilik Savaşı”, 11 Eylül.
- MUTLUAY, Rauf, (1965), **Yön**, “Baykurt’un Hikâyeleri”, S.103.
- MUTLUAY, Rauf, (1969), **Yeni Toplum**, “Kaplumbağalar’ı Okurken”, S. 209, s.9.
- MUTLUAY, Rauf, (1971), **Varlık Yıllığı**, “Anadolu Garajı”, s.66.
- MUTLUAY, Rauf, (1973), **Cumhuriyet**, “Köy Göçüren”, 22 Kasım.
- MUTLUAY, Rauf, (1974), **Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972**, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- MUTLUAY, Rauf, (1976/1), **Varlık Yıllığı**, “Keklik”, s.41.
- MUTLUAY, Rauf, (1976/2), **50 Yılın Türk Romanı**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Fethi, (1959), **Dost**, “Köy Romanları”, S.37, s. 25
- NACİ, Fethi, (1962), **TEB Yıllığı**, “Romanlar, Köyler, İnsanlar”, s.168.
- NACİ, Fethi, (1970), **Yeni Dergi**, “Kaplumbağalar”, Aralık.
- NACİ, Fethi, (1990), **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Fethi, (1997), **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul.

- NACİ, Fethi, (1999), **Yüzyılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, (1979), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, (1985), **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 12. Basım, Varlık Yayınları, İstanbul.
- NUTKU, Hülya, (1997), **Varlık**, “Fakir Baykurt:”Anadolu’nun kültürel değerlerine bağlı bir yazarım elbet, ama fazlaca değil.”, S. 1077, s.39.
- OKTAY, Ahmet, (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- OKTAY, Ahmet, (2000), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Tüm Zaman Yayınları, s.397, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet, (2001), **Anlatıların Aynası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ONARAN, M. Şerif, (2001), **Varlık**, “Fakir Baykurt’un Evinde”, S.1123, s.55.
- ORHON, Orhan Seyfi, (1958), **Yelken**, “Köylü Edebiyat”, S.19, s.9.
- Öğretmen Dünyası**, (1999), “Özel Dosya: Fakir Baykurt’un Ardından, Fakirler Çağı”, S. 239, s. 4.
- Öğretmen Dünyası**, (2001), “Fakir Baykurt’un Anıları”, S. 256, s. 4.
- ÖNERTOY, Olcay, (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Öykü**, (1975), “Fakir Baykurt’u Yetiştiren Toplumsal Ortam Ve Ürünlerinin Kaynağı”, S.3, s.26.
- ÖZERDİM, Sami N., (1962), **İmece**, “Yılanların Öcünü Gördükten Sonra”, S. 13, s.23.
- ÖZDEMİR, Emin, (1971), **Türk Dili**, “Tırpan’ın Dili”, S.232, s.318.
- ÖZHER, Sema, (2001), **Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri (Aygün)**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

- ÖZKIRIMLI, Atilla, (1983), **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi** 5 Cilt, Cem Yayınları, İstanbul.
- ÖZMENEK, (1969), **Akşam Gazetesi**, “Türk Hikâyesi Üstüne Soruşturma”, 27 Temmuz.
- ÖZMENEK, Varlık, (1972), **Yansıma**, “Günümüz Türk Hikâyesi Üstüne Soruşturma”, Haziran.
- ÖZMENEK, Varlık, (1975), **Can Pazarı**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, Remzi Kitapevi, 3. Baskı, s.7, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Sadettin, (1973), **Yeni Ortam**, “Bir Köy Romanı”, 21 Ocak.
- ÖZYALÇINER, Adnan, (2000), **Güzel Yazılar**, “Yaşamın İçinden Bir Yazar; Fakir Baykurt”, S. 2, s. 72.
- Papirüs**, (1970), “Fakir Baykurt Yaşam Öyküsü”, Mayıs, S.46-47.
- PEKİN, Hüseyin, (1998), **abece**, “Fakir Baykurt’la İsviçre’de Birarada...”, S. 140, s.25.
- POYRAZOĞLU, O. Nuri, (1999), **Öğretmen Dünyası**, Fakir Baykurt’a Göre “Yazmak”, s.21.
- POYRAZOĞLU, O. Nuri, (2001), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir Baykurt Sevgisinden “Fakir’in Kıyısında”ki Yazara”.
- SARIHAN, Zeki, (1999), **Öğretmen Dünyası**, “Fakir Baykurt Ayaklanan Öğretmenlerin Lideri”, S.239, s.5.
- SAVCIOĞLU, S. Serpil, (1975), **Yeni Ortam**, “İçerdeki Oğul Üzerine”, 27 Ocak.
- SEYDA, Mehmet, (1971), **Yeni Ufuklar**, “Niçin Tırpan”, S.228.
- SEZER, Sennur, (1997), “Köy Kökenli Emekçilerin Yazarı, Fakir Baykurt”, s.37.
- SEZER, Sennur, (1999), **Varlık**, “Fakir Baykurt”, S. 1106, s. 37.
- SEZGİN, Dinçer, (1964), **Su**, “Fakir Baykurt’la Konuşma”, S.45, s.16.
- SOYSAL, İlhami, (1973), **Yeni Ortam**, “Köy Göçüren”, 4 Mayıs.

STEVİCK, P., (Çeviren : Sevim Kantarcıoğlu), (1988), **Roman Teorisi**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

ŞAHAN, Halil-YAZICI, Vedat, (1972), **Dost**, “Gerçekliği Açısından Tırpan”, S.98, s.25.

ŞAHAN, Halil-YAZICI, Vedat, (1973), **Soyut**, “Öznel Toplumcu Bir Yazar”, Ocak, S.54, s.72.

ŞENER, Birnur, (2001/1), **Türk Dili Dergisi**, “Fakir Baykurt’la İlgili Mektup”.

ŞENER, Birnur, (2001/2), **Fakir’in Kıyısında**, Papirüs Yayınları, İstanbul.

ŞİMŞEK, Selahattin, (1959/1), **Demet**, “İrazcanın Parmağı”, S.77-78, s.12.

ŞİMŞEK, Selahattin, (1959/2), **Demet**, “Fakir Kardeşim’e : Mektup II”, S.70, s.11.

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001), C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TAŞ, Songül, (1998), **Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TEB Yıllığı, (1962/1), “Fakir Baykurt”, s.312.

TEB Yıllığı, (1962/2), “Hikâye ve Romanda”, s.8.

TEKİN, Mehmet, (2001), **Roman Sanatı (romanın unsurları) 1**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

TONGUÇ, İ.Hakkı, (1959), **Demet**, “Efendilik Savaşı”, S.74, s.3.

TOPRAK, Ömer Faruk, (1961), **Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı**, “İrazca Ananın İki Çizgisi”, s.116, İstanbul.

Türk Dili, (1961), “Fakir Baykurt’un Hikâyeleri”, S.123, s.189.

Türk Dili, (1977), “Romancının Çalışması”, Mart, s.306.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1977), “Devirler-İsimler-Eserler-Temalar”, C.1, Dergah Yayınları, İstanbul.

TÜRKOĞLU, Pakize, (1962), **İmece**, “İrazca’dan Mektup”, S.12, s. 25.

- Türk Yurdu**, (2000), “Türk Romanı Özel Sayısı”, Mayıs-Haziran, S. 153-154, s.62.
- TÜKEL, Turhan, (1960), **Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor**, Düşün Yayınevi.
- TÜKEL, Turhan, (1977), **Milliyet Sanat**, “Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyorlar, Gerçekçilik Açısından Köy Romanı”, S.237, s.30.
- TÜTENGİL, Cavit Orhan, (1977), **Milliyet Sanat**, “Okuyucu Beğenisi Neye Dayanıyor”, S.228, s.14.
- UĞUR, Refik, (2000), **Güzel Yazılar**, “Fakir Baykurt’suz Köy Enstitülerini Anabilmek”, S. 4, s. 74.
- UYAR, Bahattin, (1999), **Öğretmen Dünyası**, “Fakir Baykurt ve Ölüm”, Kasım, S.239, s.17.
- UYGUNER, Muzaffer, (1967), **Türk Dili**, “Amerikan Sargısı”, S.193, s.69.
- UYGUNER, Muzaffer, (1974), **Türk Dili**, “İçerdeki Oğul”, Aralık, S.279, s.1008.
- UYSAL, Ahmet, (1975), **Töb-Der Bülteni**, “Köy Enstitücü Yazarlar”, S.101.
- ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (1991), **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 4 Cilt**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.
- YAĞCI, Öner, (1999), **Çalı**, “Fakir Baykurt’la Güzelleşmek”, S. 34, s.30.
- YALÇIN, Kemal, (1995), **abece**, “İfade : TÖS Savunması”, S. 1010, s.14.
- YAŞAR, Mahmut, (1975), **Yansıma**, “Can Parası”, S.37, s.56.
- YAVUZ, Hilmi, (1970), **Cumhuriyet**, “Amerikan Sargısı”, 26 Şubat.
- YAVUZ, Hilmi, (1977), **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, “Köy Edebiyatının İşlevi”, Bilgi Yayınevi, s.94, Ankara.
- Yeditepe**, (1958), “Yılanların Öcü Birinciliği Kazandı”, Temmuz, S.158, s.1.
- YETKİN, Suut Kemal, (1962), **Türk Dili**, “Köy Romanı”, S.126, s.341.
- YILMAZ, Erdoğan, (1977), **Varlık**, “Varlık Yıllığında Eğitim Sorunu, Fakir Baykurt’a Göre Öğretmen-Öğrenci-Yönetici İlişkileri”, S.838, .13.

YÜCEL, Hasan Ali, (1958), **Yelken**, “Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü”, Ağustos, S.19, s.7.

FAKİR BAYKURT HAKKINDA YAPILAN TEZLER

ARTAN, Nilgün, (1984), **Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt’un Romanlarında Ağa Tipleri Karşılaştırması**, Ankara Üniversitesi, TDCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lisans Tezi.

CANGIZBAY, Kadir, (1973), **Köy Enstitüsü Çıkışlı İki Yazarın Romanları Üzerine Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Ankara, Lisans Tezi. (Söz konusu tezin inceleme bölümü Hareket dergisinin Aralık 1973, Şubat 1974 sayılarında yayımlanmıştır.)

ÇELEN, Meral, (?), **Fakir Baykurt’ta Köy Sorunları**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul, Lisans Tezi.

DAĞLAR, Raşide, (1988), **Fakir Baykurt’un Eserlerinde Almanlar ve Almanya**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Yüksek Lisans Tezi, s. 129.

GÜRANİ, Nazmiye, (1972), **Fakir Baykurt (Romanlar)**, DTCF Türkoloji Bölümü, Ankara, Lisans Tezi.

KARABELA, (?), Sevim, **Fakir Baykurt’un Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Doktora Tezi.

KIRDAĞ, Ahmet, (1998), **Etude de L’emploi des pronoms comme complement en Turc et en Français Etude comparative atravers “Kaplumbağalar” de Fakir Baykurt et “Le Grand Meaulnes” d’Alain Fournier**, Yüksek Lisans Tezi. (Türkçe ve Fransızca’daki zamirlerin tümleç olarak kullanımının incelenmesi Alain Fournier’in “Adsız Köşk” ve Fakir Baykurt’un “Kaplumbağalar” eserlerinin karşılaştırmalı bir çalışması.)

ÖZDOĞAN, Eray, (1972), **Fakir Baykurt (Hikâyeler)**, DTCF Türkoloji Bölümü, Ankara, Lisans Tezi.