

DURSUN AKÇAM'IN HİKÂyecİLİği VE HİKÂyelerİ ÜZERİNE

TEMATİK BİR İnceleme

Ayşe Ümmühan ÇELİK

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2014

**DURSUN AKÇAM'IN HİKÂYECİLİĞİ VE
HİKÂYELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME**

Ayşe Ümmühan ÇELİK

**T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Eskişehir

2014

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ayşe Ümmühan ÇELİK tarafından hazırlanan Dursun Akçam'ın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri Üzerine Tematik Bir İnceleme başlıklı bu çalışma tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Unvanı ve Adı Soyadı
(Danışman)

Üye
Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye
Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

ONAY
.../ .../ 200...
(İmza)
(Akademik Unvanı, Adı Soyadı)
Enstitü Müdürü

14/08/2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ayşe Ümmühan ÇELİK

ÖZET

DUR SUN AKÇAM'IN HİKÂyecİLİĞİ VE HİKÂyELERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

ÇELİK, Ayşe Ümmühan

Yüksek Lisans-2014

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

Dursun Akçam, 1930-2003 yılları arasında yaşamış Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından dır. Hikâye, roman, anı, inceleme ve röportaj gibi pek çok türde eserler vermiştir. Toplumcu yazarlar arasında daha çok köy edebiyatı dâhilinde eserleri bulunan yazarın bu akım çerçevesinde yedi tane hikâye kitabı bulunmaktadır.

1960'lı yıllardan ölümüne kadar yazı hayatını sürdüren Akçam, özellikle hikâye ve romanlarıyla edebiyatımıza büyük katkı sağlamıştır. Eserlerinde köy hayatını, Anadolu insanının maddi ve manevi sıkıntılarını işlemiştir. Köyde doğup büyüyen ve öğretmenlik yapan yazarın gözlem gücü ve gerçekçiliği bütün eserlerinde hissedilmektedir. Asıl şöhretini yine bu gerçeklik çerçevesinde yazdığı hikâyeleriyle kazanmıştır.

Köy edebiyatının ve bu edebiyatın oluşumunda etkili olan Köy Enstitülerinin tarihi gelişimini vererek başladığımız çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde köy edebiyatı, köy edebiyatının kavram kargaşası ve Köy Enstitüleri ele alınırken, ikinci bölümde Dursun Akçam'ın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı verilmiştir. Üçüncü bölümde ise hikâyelerinin tematik açıdan incelenmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dursun Akçam, Hikâye, Tematik İnceleme, Köy Edebiyatı, Köy Enstitüleri

ABSTRACT
DURSUN AKÇAM'S NARRATION AND
A THEMATIC REVIEW ON HIS STORIES

ÇELİK, Ayşe Ümmühan

Master Degree-2014

Department of Turkish Language and Literature

Field of New Turkish Literature

Adviser: Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

Dursun Akçam, who lived between the years of 1930-2003, is one of the most important writers of Republic Period Turkish Literature. He gave lots of work at different kinds as story, novel, memory, review and interview. The writer whose works are mostly within village literature among socialist writers, has seven story books in this literary movement.

Akçam, from sixties until his death kept on writing, has contributed greatly to our literature especially with his stories and novels. In his works, he studied about village life, material and moral troubles of Anatolian people. The observation ability and realism of the writer, who was born, raised and was a teacher in the village, are felt in all his works. Also he has gained real reputation with his stories written within this reality.

Study that begins with giving the historical development of village literature and the Village Institutes, which are effective in the formation of this literature, consists of three main parts. While village literature, notion confusion about it and Village Institutes are investigated in the first part, Dursun Akçam's life, works and his understanding of art are given in the second part. In the third part, thematic reviews of his stories are made.

Keywords: Dursun Akçam, Story, Thematic Review, Village Literature, Village Institutes, Socialist Realism

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

KÖY EDEBİYATI

1.1.“KÖY EDEBİYATI” KAVRAMI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER	4
1.2. KÖY EDEBİYATI	7
1.3. KÖY ENSTİTÜLERİ	21
1.3.1. YÜKSEK KÖY ENSTİTÜSÜ	33
1.3.2. CILAVUZ KÖY ENSTİTÜSÜ	35

2.BÖLÜM

DURSUN AKÇAM’IN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. DURSUN AKÇAM’IN HAYATI	38
2.2. DURSUN AKÇAM’IN ESERLERİ	45

2.2.1. HİKÂYE	45
2.2.2. ROMAN	46
2.2.3. RÖPORTAJ	46
2.2.4. ANI-GÜNCE-GEZİ YAZISI	47
2.3. DURSUN AKÇAM'IN SANAT ANLAYIŞI.....	48

3.BÖLÜM

DURSUN AKÇAM'IN HİKÂYELERİNİN TEMATİK İNCELEMESİ

3.1. ÖLÜM	54
3.2. EVLİLİK	62
3.3. AĞALIK	67
3.4. YOKSULLUK	69
3.5. HIRSIZLIK	79
3.6. HAYAL-HAKİKAT ÇATIŞMASI.....	84
3.7. ÖZLEM	93
3.8. GURBET	97
3.9. DİNİ İNANÇLAR	102
3.10. MEMURİYET	110
3.11. HAYVANIN ÖNEMİ	115
3.12. SİYASET	116
3.13. KADINA ŞİDDET	125
3.14. KİMSESİZLİK	126
3.15. ALDATMAK	128

3.16. YALNIZLIK	132
3.17. ÖZGÜRLÜK-TUTSAKLIK	139
3.18. KAÇIŞ	141
3.19. EĞİTİM	142
3.20. YOZLAŞMA	146
SONUÇ	150
KAYNAKÇA	153

ÖNSÖZ

Dursun Akçam Cumhuriyet Dönemi'nin toplumcu yazarlarından. 1950'de Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* eseriyle başlayan Köy edebiyatı akımının önde gelen isimlerindedir. Dursun Akçam hikâye, roman, anı, inceleme ve röportaj gibi farklı alanlarda eserler veren bir yazardır. Dursun Akçam'ın hikâyelerini konu alan bu çalışma; giriş, birinci bölüm, ikinci bölüm, üçüncü bölüm, sonuç ve bibliyografyadan oluşmaktadır.

Çalışmanın konusu “Dursun Akçam'ın hikâyeciliği ve hikâyeleri üzerine tematik bir incelemedir”. Çalışmanın amacı, hakkında çok fazla çalışma yapılmamış olan Dursun Akçam'ı tanıtmak, hikâyelerini tematik açıdan inceleyerek Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymak, yazarın hikâyelerinin tanıtılmasına ve daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktır.

Çalışmaya öncelikle hikâyelerin tematik fişlemesi yapılarak başlanmıştır. Sonrasında Dursun Akçam ve köy edebiyatı ile ilgili geniş bir kaynak taraması yapılmıştır. Yazarın yazı hayatına başladığı 1950'li yıllardan itibaren yazdıklarına ve hakkında yazılanlara ulaşmak için yaklaşık iki ay süren bir dergi taraması yapılmıştır. Bu tarama esnasında *Varlık*, *Yeni Ufuklar*, *Köy ve Eğitim*, *İmece*, *Türk Dili*, *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, *Evrensel Kültür* gibi dergiler incelenmiştir. Yazarın hayatı ve sanat anlayışı verilirken Vecihe Timuroğlu'nun *Dursun Akçam'ı Anmak* kitabından ve özellikle tematik inceleme kısmında Ramazan Kaplan'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda Köy* adlı kitabından faydalanılmıştır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde Dursun Akçam'ın içinde bulunduğu Köy edebiyatı akımı tarihsel gelişimi ve örnekleriyle tanıtılmaya çalışılmıştır. “Köy edebiyatı”nın kavramı üzerine tartışmaların devamında bu hareketin en iyi örneklerini veren ve öncüleri olan yazarların yetiştiği Köy Enstitüleri'nden bahsedilmiştir. “Dursun Akçam'ın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı” başlığını taşıyan ikinci bölümde Akçam'ın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma bir biyografi çalışması olmadığından bu bölüm genel hatlarıyla ele alınmıştır. “Dursun Akçam'ın hikâyelerinin tematik açıdan incelenmesi” başlıklı üçüncü bölümde incelediğimiz yedi hikâye kitabında öne çıkan

temalar değerlendirilmiştir. Hikâyelerde yoksulluk, özlem, ölüm en çok işlenen temalardandır. Sonuç bölümünde çalışmanın genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Dursun Akçam'ın yazdığı dergilerdeki yazılara ulaşabilmek için Milli Kütüphane'deki dergilerin taraması yapılmıştır. Yazar hakkında kapsamlı akademik bir çalışma yapılmaması da karşılaşılan bir diğer problemdir.

Tez çalışmam sürecinde çok kıymetli bilgilerini, tecrübelerini benimle paylaşan, sabrı ve anlayışıyla yol gösteren çok değerli hocam, danışmanım Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR'a, bu süreçte sevgisini ve anlayışını bir an olsun üzerimden eksik etmeyen anneme ve babama, manevi destekleriyle her zaman yanımda olan dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Bu çalışmada Dursun Akçam'ın hayatı, sanat anlayışı, eserleri ve hikâyeleri tematik açıdan incelenip yazarın Türk edebiyatındaki yeri ve önemi belirtilmiştir. Romandan hikâyeye, anıdan röportaja kadar birçok edebi türde eser veren yazar, hikâyelerinde işlediği temalar yönüyle ele alınıp değerlendirilmiştir.

Dursun Akçam'ın edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan eserleri köy hayatı ile ilgili yazdığı hikâyeleridir. Yazar doğup büyüdüğü ve öğretmenlik yaptığı köylerin hayatını, yaşam şartlarını ve sorunlarını gerçekçi bir üslupla ele almıştır.

Çalışmanın amacı edebiyat dünyasında daha çok hikâyeleriyle yer etmiş Dursun Akçam'ın hikâyelerini tematik açıdan incelemek ve bu hikâyelere yorumlar getirmektir. Bununla birlikte yazarı ve yazarın hikâyelerinin daha iyi tanıtılması çalışmanın bir diğer amacıdır.

Çalışmaya Dursun Akçam'ın hikâyelerinin çoğunlukla Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda bir hareket olarak kabul gören "köy edebiyatı" üzerindeki kavram ve zaman tartışmalarından kısaca bahsedilerek başlanmıştır. Üç ana bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde köy edebiyatı genel olarak tanıtılmıştır. M. Kayahan Özgül 1930'lardan sonra "köy romanı" kavramı ile tanıştığımızı söylerken, Zehra İpşiroğlu özellikle Köy Enstitülü yazarların edebiyat sahasında yer almalarıyla "köy edebiyatı" kavramıyla tanışıldığını söylemektedir. Alemdar Yalçın köye yönelmenin Anadolu idealizmi ile başladığını ve bu kavramın karşılığının "Anadoluculuk" olduğunu savunur. Bu kavramların en çok kabul görenleri "köy edebiyatı" ve "köy romanı" olmuştur.

Cumhuriyetin 1938 sonrası döneminde inkılâplardan ödün verildiğini düşünen bazı sanatçılarla ödüncü iktidarlar arasındaki bağ kopmaya başlar. Bu sanatçılar düşünce bağımsızlığını savunurlar. Gözlemlerini sınırlamaya gitmeden gerçekçiliğin bütün imkânlarını kullanmaya başlamışlardır. Toplum sorunlarıyla ilgilenip ülkenin acı gerçeklerini olduğu gibi eserlerine yansıtan sanatçılar zaman zaman maddi sıkıntılar yaşarken hapse atılma ve sürülme gibi durumlarla karşılaşmışlardır. Dursun Akçam da bu süreçte hapiste yatan ve Almanya'da yaklaşık on bir yıl sürgün hayatı yaşayan yazarlardandır (Kudret, 1990: 16).

Edebiyatımızda köye yönelme Tanzimat Dönemi'nde başlamış olup Cumhuriyet Dönemi ve sonrasını izleyen yıllarda doruk noktaya ulaşmıştır. Türk edebiyatında köye yönelen ilk eser Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* (1885) adlı eseri kabul edilirken ilk köy romanı Paşabey-zâde Ömer Ali Bey tarafından yazılan *Türkmen Kızı* (1889)'dır. Bu eserleri Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890)'i, Ebubekir Hazım'ın *Küçük Paşa* (1910)'sı, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* (1922)'su vb. eserler izlemektedir. 1950'li yıllarda Köy Enstitülü yazarların yazı hayatının başlamasıyla "köy edebiyatı" akımı hız kazanır. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950)'ü bu noktada önemlidir. Enstitü çıkışlı yazarlardan Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt ve Dursun Akçam'ın verdiği eserlerle bu akım zenginleşir. Bu isimlerin yanı sıra toplumsal gerçekçilik anlayışı ile köye dair eser veren isimler de vardır. Bunlar arasında en önemlileri Yaşar Kemal (Kemal Sadık Göğçeli), Reşat Enis Aygen, Kemal Tahir (Demir), Orhan Kemal (Mehmet Raşit Ögütçü)'dir. Köy edebiyatı 1970'lere kadar geçerliliğini devam ettirmiş zamanla verilen eserlerin sayısının azalmasıyla ve yapılan eleştirilerle önemini kaybetmiştir.

Köy edebiyatı akımına en parlak zamanlarını yaşatan enstitülü yazarların yetiştiği Köy Enstitülerinden de çalışmanın ilk bölümünde bahsedilmiştir. Bu bölümde eğitim sisteminin kısaca tarihçesi verilip, Köy Enstitüleri'nin açılışına kadar gelişmeler verilmiştir. Köy Enstitüleri'nin nerelerde açıldığı, buralarda nasıl bir sistem uygulandığı açıklanmıştır. Son olarak Dursun Akçam'ın mezun olduğu Cılavuz Köy Enstitüsü tanıtılıp ilk bölüm tamamlanmıştır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın ikinci bölümünün adı "Dursun Akçam'ın Hayatı, Eserleri ve Sanat Anlayışı"dır. Çalışma biyografik bir hüviyette olmadığından dolayı yazarın hayatına genel hatlarıyla değinilmiştir. Akçam'ın hayatından bahsedilirken özellikle kendisi ile yapılan röportajlardan faydalanılmıştır. Eserleri kısmında Akçam'ın hikâye, roman, röportaj ve anı türündeki eserlerinin her biri hakkında kısa kısa bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde son olarak yazarın sanat anlayışı verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde fişlemesi yapılan hikâyelerde en çok öne çıkan temalar belirlenmiştir. En ağırlıklı göze çarpan temalar ölüm, yoksulluk, hayal-hakikat çatışması, yalnızlık, gurbettir. Bu temalar edebiyatımızdan özellikle

toplumcu eserlerden örnekler verilerek açıklandıktan sonra hikâyelerde bunlara hangi yönden değinildiğinin üzerinde durulmuştur. Bu hikâyeler birbirleriyle mukayeseli olarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Mekânı köy olan hikâyelerde ölüm, yoksulluk, memuriyet gibi temalar öne çıkarken, köyden şehre göçün sonucunda özlem, gurbet gibi temalar da ortaya çıkmıştır. Modernizmin ve bireyselleşmenin etkisiyle aldatma, yalnızlık, yozlaşma gibi temalar da göze çarpar.

Dursun Akçam, Köy Edebiyatı hareketi içerisinde doğup büyüdüğü Doğu Anadolu köylerini, Anadolu insanının zor kış şartlarını, geçim sıkıntılarını, acılarını, sevinçlerini, umutlarını tüm gerçekliğiyle eserlerinde yazmıştır. Köyün ve köylünün sorunlarını dile getirip çareler aramıştır.

Dursun Akçam ile ilgili az sayıda çalışma yapılmış olmakla beraber, hikâyelerinin temalarına göre tasnifinin yapılmamış olması bizi böyle bir çalışmaya yönlendirmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. “KÖY EDEBİYATI” KAVRAMI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

M. Kayahan Özgül’e göre “Köy romanı” kavramı ile tanışmamız 1930’lu yılların sonundadır. Bu tarihe kadar taşraya açılan eserler için “Anadolu romanı”, “Milli roman” gibi isimler kullanılır. Daha sonra hepsini kapsayacak “köy romanı” kavramı tercih edilir. Fakat Özgül’e göre bu kavramda ciddi problemler mevcuttur. İlk problem “köy” kavramının açık olmadığıdır. Köy derken sadece bir mülki-idari biriminin mi yoksa daha geniş bir çerçevenin mi anlaşılması gerektiği tartışma konusudur. Köy kavramı ile beraber “köylü” kavramı da oldukça sıkıntılıdır. Bu noktada Özgül “köylü köyünden çıktığında da köylü müdür, yoksa köylülüğünü köyünde mi bırakır?” sorusunu sormaktadır. Aslolanın köy değil, hangi mekânda bulunursa bulunsun “köy” özelliklerini koruyan insan tipi olduğunu söyleyen yazar, ana karakteri şehirli bir tip olan eserlerin “köy romanı” olarak isimlendirilmesini yanlış bulmaktadır. Bununla birlikte köy romanı sadece toprak-ağa-rençber üçgenindeki ilişkileri anlatmak zorunda değildir. İnsan ilişkileri köy dışında da devam edebiliyorsa, şehirlerdeki köylünün yaşadığı mahalleler, gecekondu da “gecekondu romanı” çerçevesinde “köy romanı” çatısı altına girebilir. Bir diğer problem de köy romanı anlatıcısının kimliği ve bakış açısıdır. Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlar yetişene kadar köy romanı İstanbul’un yetiştirdiği yazarların politik ve etnografik ilgileri çerçevesindedir. Hatta yazarı şehir kültürüyle yetişmiş romanların da köy romanı sayılmaması gerektiğini savunmaktadır. Bu üç problemle köy romanı kriterini belirlemeye çalışan Özgül köy romanı tanımını şu şekilde yapmaktadır: *“Mensur roman formunda olan, “köy” kelimesiyle karşılaşılın karşılaşılmasın, tarım kültürünün yaşandığı bir yerleşim merkezindeki yerli ahalinin veya hangi gelişmişlikteki bir yerleşim merkezinde yaşarsa yaşasın, tarım toplumu özelliklerini muhafaza etmeyi başarmış insanların başından geçen bir olayı anlatan, yazarı da o çevrenin ve alt kültürün bir ferdi olma özelliklerini taşıyan yahut sonradan kazanan romana köy romanı denmelidir”* (Özgül 1998: 280-283). Köy romanının tanımını bu şekilde yapan Özgül, 1950’ye kadar köy romanı denilen eserlerin gerçek köy romanı olmadığını da eklemektedir.

Zehra İpşiroğlu'na göre “köy edebiyatı” özellikle Köy Enstitüsü kökenli yazarların Anadolu gerçekliğini, köyün ve köylülerin sorunlarını edebiyatımıza taşımaları ile oluşmuştur. Köy edebiyatı diye bir akım olduğunu belirten İpşiroğlu, bu akımın özelliği, köyü ve köyün sorunlarını dile getirirken verdikleri sert toplumsal mesajlar ve toplumcu gerçekçiliği yöntem olarak seçmeleridir. Bu akımdaki isimlerin kalıcı olmamalarının nedenini de doğalıcı tutumla eserler vermelerine rağmen güncel siyasal sarsıntılara kendi getirdikleri gerçekliğin eklenmesini amaçlamaları olarak görmektedir (İpşiroğlu, 2008: 45).

Türk milleti olarak yaşadığımız acılar, savaşlar, glerle dolu bir yüzyıldan sonra Kurtuluş Savaşı sonunda oluşan ortamda aydınlarımız bir ideal arama sürecine girmişlerdir. Bu sürece *Anadoluculuk* denilebileceğini söyleyen Alemdar Yalçın, köye yönelmenin bu Anadolu idealizmiyle başladığı görüşündedir.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde *Anadoluculuk* şu şekilde açıklanmıştır:

Anadoluculuk, I.Dünya Savaşının son yıllarında, mevcut ideolojilerin Anadolu Türklerinin enerjisini boş yere harcadığı iddiasıyla ortaya çıkan ve Anadolu'yu esas alan grştir. nce 1924'te yayımlanmaya başlanan Anadolu Mecmuası'nda felsefeci-sosyolog Hilmi Ziya (Ülken), tarihi Mükrimin Halil (Yinanç), Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu) tarafından işlendi. Anadolucuların savunduğu, 1071 Malazgirt savaşından sonra Türk tarihinde yeni bir devir açıldığı fikri, daha önceleri Yunan medeniyeti hayranlığına kapılan Yahya Kemal tarafından da benimsendi. Birinci nesilden sonra, Remzi Oğuz (Arık), Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar da bu görüşe katıldılar. R.Oğuz Arık, H.Oğuz Bekata tarafından 1930'larda yayımlanmaya başlanan *ığır*, ř.Raşit Hatiboğlu tarafından yayımlanan *Dönüm*, H. Avni.Göktürk'le birlikte yayımladıkları *Millet* (1942) dergilerinde romantik eğilimler taşıyan bir Anadoluculuk fikri geliştirir. II. Dünya Savaşı yıllarında Nurettin Topçu, Anadoluculuğu Hareket(1939) dergisinde İslam ve mistik bir açıdan, Mümtaz Turhan 1950'den sonra pozitif ilimci görüşle (l,1957) ve *Yol* (1960'dan sonra) dergilerinde ele aldılar. Cahit Okurer ve Mehmet Kaplan da yazılarıyla bu akımın içinde bulundular. (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 135)

Anadolu bir toprak parçasından ziyade, bir felsefe, bir tutku, bir ideoloji, sosyolojik bir bakış açısıdır. Bu dönem aydınlarımızın tek hedefi yeni bir Türk aydınlanmasını oluşturmaktır. Fakat İkinci Dünya Savaşı yıllarıyla dünyada ortaya çıkan gelişmelerin yansımalarının ülkemizde de görülmesiyle sanat ve edebiyatımızda da birtakım değişimler kendini hissettirir. Ülkemizde özellikle 1942

yılında görülmeye başlanılan bu değişimler beraberinde Türk aydınlanmasının daha radikal ve köklü olması gerektiğini düşündürür ve aydınlarımız *köy romanı* kavramını benimsemeye başlarlar. Yeni anlayışla beraber *Anadoluculuk* anlayışında da bazı kırılmalar olur. *Anadoluculuk* anlayışı I. Dünya Savaşı yıllarında İslamcılık, Turancılık ve Osmanlıcılık ideolojilerine tepki olarak doğmuştur. Damat Ferit hükümetinin desteklediği *Ümit* dergisine karşı *Anadolu Mecmuası*'ndan başka bir diğer dergi de Mustafa Nihat Özön'ün sahibi olduğu *Dergâh* dergisidir. Yazarlar kadrosunda Halide Edip Adıvar'dan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na, Hasan Ali Yücel'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan Ahmet Kutsi Tecer'e kadar pek çok isim bulunmaktadır. Bu isimlerin *Anadoluculuğu* daha çok düşünsel planda olup, bunlar eserlerini Anadolu bir tutum ve Milli Mücadele yanlısı olarak yayınlamışlardır (Özkırmı, 1983: 116). Daha sonra şiddetle eleştirilecek olan Anadolu yaklaşımı etrafında birçok tartışma yaşanacak ve bunun sonucunda dönemin en çok tartışılan romanlarından olan *Yaban* ve *Çalıkuşu* da eleştirilerin hedefi durumuna gelecektir. Bu anlayışa göre bu eserler Anadolu'ya dıştan bakan aydınların romanlarıdır.

Hilmi Yavuz köy romanının işlevi üzerinde dururken şu vurgulamayı yapmaktadır: “*Köy romancısı ya da hikâyecisi, köy gerçekliğine tek yanlılığı ve eksikliği yüzünden geçerliğini yitirmiş bir ‘ideoloji’ perspektifinden değil, köklü yapısal dönüşümlerin getirdiği bir ‘dünya görüşü’ perspektifinden yaklaşmalıdır. Gerçekliği bütün olarak yansıtmak, ancak ‘dünya görüşü’ perspektifinden bakmakla mümkündür*” (Yavuz, 1977: 96).

Köy romanı, Köy edebiyatı, *Anadoluculuk* kavramları tartışılırken bu konuda Atilla Özkırmı son noktayı şu şekilde koymaktadır:

Köy edebiyatı, köy romanı gibi kavramlar terimden çok bir deyim özelliği taşımaktadır. Bu nedenle her iki kavramın kullanımında amacın konuyu belirtmek olduğu gözden uzak tutulmamalıdır (Özkırmı, 2004: 831).

1.2. KÖY EDEBİYATI

Edebiyatımızda köye yönelme Tanzimat Dönemi ile başlamaktadır. Tanzimat Dönemi (1860-1896) yazarları batılılaşmanın nasıl gerçekleştirileceği, kölelik, kadın-erkek ilişkileri gibi konuları özellikle romanlarında işlemişlerdir. Fakat bu dönemin eserleri, hikâye ve romanın tür olarak ilk kez deniyor olmasından dolayı teknik ve kurgusal açıdan oldukça zayıftır.

Tanzimat Döneminde Fransa’da Romantizm akımının önde gelen isimlerinin eserlerinde tabiata yer vermeleri, büyük şehirlerden tabiata kaçış arzusu içinde olmaları onlardan etkilenen yazarlarımızda köye, köylüye yönelik şekilde kendini göstermiştir. Böylelikle edebiyatımızda şehir dışında, daha doğrusu İstanbul’daki hayat dışında bir hayatın olduğunun fark edilmesi Tanzimat Döneminde gerçekleşmiştir.

1911-1913 Balkan Harbi, o zamana kadar az sayılı bir zümrede taraftar bulan Türkçülük ve Milliyetçilik fikirlerinin gelişmesine ve yayılmasına sebep olduğu için saf Türkçe yazmak cereyanına yol açmıştır. 1914-1918 Cihan Harbi’nin tesirleri ise daha büyük olmuştur. Bu harpte münevver sınıfın uğradığı büyük kayıp, Şark kültürüne ve eski dile bağlılık noktasından gelecek nesillerin terbiye şartlarını kökünden değiştirmiştir... Gerek bu muharebe, gerek onun sonunda başlayan İstiklal muharebesi yüzünden Türk münevveri ve dolayısıyla edebiyatı beş asırdan beri adeta devamlı şekilde şehirlisi olduğu İstanbul’dan çıkar (Tanpınar, 1977: 101-102).

Taşraya açılma öncelikle şiirle başlamış, bu eğilim daha sonra roman ve hikâyelerde kendini göstermiştir. Yine edebiyatımızın köye ya da diğer bir deyişle taşraya yönelmesinde yazarlarımızın Tanzimat döneminde Batı Edebiyatından yaptıkları çeviriler de etkili olmuştur. *Paul ve Virginie*, *Robenson Crusoe*, *Atala* gibi eserleri okuyan yazarlarımızda edebiyatımıza benzer eserler kazandırmak arzusu doğmuştur.

Hikâye ve romanımızın İstanbul dışına açılmasında önemli ilk isim Ahmet Mithat Efendi’dir. Köy konusuna eğilen ilk eser de Ahmet Mithat Efendi’nin *Bahtiyarlık* (1885) adlı eseridir. Yazar bu eserini ziraata olan merakı dolayısıyla gerçek bir hikâyeden esinlenerek kaleme almıştır. Prof. Dr. Orhan Okay bu eserden şu şekilde bahseder:

Bugünkü bilgilerimize göre roman ve hikâyede köy konusunun ilk işlenişini Ahmed Midhad Efendi'nin Bahtiyarlık eserinde buluyoruz. Basım tarihi 1885 olan bu romanda bir şehirli gencin, Orta Anadolu'da bir köye yerleşerek orada tabiatla mücadelesini ve altı sene süren bir çalışmadan sonra o devre göre modern bir çiftlik kurmasının hikâyesini okuruz (Okay, 2011: 235).

M. Kayahan Özgül'e göre ilk köy romanımız olarak Ramazanoğulları sülalesinden Mutasarrıf Paşabey-zâde Ömer Âli Bey'in kaleme aldığı, Âlem matbaası tarafından İstanbul'da basılan 208 sayfalık *Türkmen Kızı* (1889) adlı roman kabul edilmelidir. Özgül, eserle ilgili olarak şunları söylemektedir:

Varlığından haberdar olmadığımız için köy romanı listemize dâhil edemediğimiz pek çok eserin daha bulunması muhtemel. Bunların kimisi basım tarihinin eksikliğinden, kimisi İstanbul dışında basıldığından, kimisi de dikkatimizi çekmediğinden meçhûlümüz. Çok uzak bir tarihte ve İstanbul haricinde neşredilmediği hâlde şimdiye kadar gözümüze ilişmemiş bir eser, kriterlerimize göre de ilk köy romanımız *Türkmen Kızı* (İst., 1307/1889, Âlem Mat., s. 208)'dir (Özgül, 1998: 284).

Esere baktığımızda basit bir olay örgüsü vardır. Erciş Dağı'nın Bingöl Yaylası'ndaki Türkmen aşiretlerinden İlbeyli Aşireti'nin boy beyi Hamza Bey'in altmışlı yaşına bakmadan, Vayvaylı Obası'ndan Karakuşoğlu İbrahim'in on dört yaşındaki kızı Kumru'ya talip olması ile başlayan roman kullanılan ilginç mahalli kelimeler açısından değerlendirildiğinde ilk köy romanımız sayılmasının yanında ciddi bir folklor malzemesi saklamaktadır. Kurgu ve roman tekniğine uygunluk açısından oldukça zayıf olmasına rağmen eser, tarih, edebiyat, folklor hatta siyaset adına pek çok ilkler taşıyan bir romandır ve Ömer Ali Bey de ihmal edilmemesi gereken bir yazardır (Özgül, 1998: 291).

Özgül'ün *Türkmen Kızı*'nı ilk köy romanı olarak tespitinden önce bu alandaki ilk eser edebiyat çevrelerince Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890) adlı eseri kabul edilmekteydi. Eserde Antalya'nın Kaş ilçesinin Beymelik (Bubeymelek, Burunbeymelek, Beymelek) köyünden *Karabibik*'in başından geçenler gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmaktadır. Köylünün bir çift öküz sahibi olabilmek için planları ve onları gerçekleştirme çabaları işlenir. Fakirlik *Karabibik*'in görünüşü ve yaşayışında verilir. Bir köylünün basit yaşayışında fakirlik, toprak sevgisi, köyde

yaşadığı çekişmeler, genç kız ve erkek ilişkileri, okulsuzluk, köydeki durgun hayat, tefecilik, sömürü gibi birçok konu ve durum hacminin küçük olmasına rağmen esere sığdırılmıştır. Nabizade Nazım hikâyesinin önsözünde Anadolu köylerinden birini seçmesindeki amacının köy hayatına yabancı olanları köylünün geçimi ve yaşayışı hakkında bilgilendirmek olduğunu söylemektedir (Kaplan, 1997: 21-27). Kaplan ise *Karabibik*'i *doğrudan doğruya köylünün hayatını konu edışı, köyü ve köylüyü gerçeğe bağlı kalarak verişiyle, köy roman ve hikâyeciliğinin ilk önemli örneklerinden biri* (Kaplan, 1997: 27) olarak değerlendirmektedir. *Karabibik*'ten sonra Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1892) adlı romanından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Asıl konusu köy olmamakla birlikte köy meselelerine yer yer değinilen eserde köyü ilgilendiren konular romanın başkışisi Mansur Bey'in çabalarıyla verilmiştir. Ahmet Mithat Efendi gibi meselelerin ekonomik boyutunu fark eden yazar, köklü çözümler sunmuş ve toplumu derin cehaletinden kurtarmanın ancak eğitimle mümkün olduğunu saptamıştır. İdeolojik aksiyonunu roman kişilerinin hareketleri olarak vermiş, söz ve tavsiyeden çok eylemi ön plana koymuştur (Arslan, 2007: 346).

Türkmen Kızı'nın, Cumhuriyet döneminde artmış olan devlet memuru yazarların, halkın dertlerini basit bir kurguyla dile getirmelerinin ilk örneklerinden olduğunu söyleyen İnci Enginün, bu eserle Ebubekir Hazım'ın *Küçük Paşa*'sının mahiyet ve amacı bakımından benzer olduğu kanaatindedir (Enginün, 2009: 277). İstanbul'da bir konakta evin küçük beyi gibi büyütülen küçük köylü çocuğunun köyüne gönderildiği zaman oraya uyum sağlayamayarak ölmesini anlatan eserde yer alan sahneler köy ile şehir gerçeklerinin bir tespitidir. Eser "Anadolu'da bir köy..." cümlesiyle başlar ve bu köyde askerliğini yapan Ali, karısı Selime ve kırk günlük çocuğunu alarak İstanbul'a gider. Burada Selime Suat Paşa'nın kardeşi Dilaver Bey'in çocuğuna sütannelik yapacaktır. Eserde oradaki günleri, köye dönüşleri, köyün ve köylünün durumu tüm gerçekçiliği ile anlatılmaktadır (Enginün, 2009: 389). Böylelikle *Küçük Paşa* (1910) köy hayatını başarıyla işleyen ilk örnekler listesine adını yazdıracaktır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ferdî konuları işleyen, dil ve üslup bakımından Servet-i Fünûn'un bir devamı niteliğindeki Fecr-i Âtî topluluğu,

romanlarıyla birlikte sosyal hayata, toplumun sorunlarına yönelen, konuşma dilini esas alan yeni anlayışla romanlar vücuda getirmiştir (Akyüz, 1995: 179).

Cumhuriyet Dönemi öncesine baktığımızda Anadolu'nun roman ve hikâyelerde yer alması konusunda çaba sarf eden isimlerden biri de Refik Halit Karay'dır. *Memleket Hikâyeleri* (1919) adlı eseri kasaba hayatını konu almış on sekiz hikâyeden meydana gelmektedir. Bunlardan dördünde mekân köy ve köye yakın çevrelerdir. Yine bu noktada Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* (1922) romanından bahsetmek gerekir ki eser her ne kadar bütünüyle köy romanı olarak değerlendirilmese de Anadolu'ya açılan bir pencere olması hasebiyle önemlidir. Romanın en önemli kişisi olan Feride'nin sevdiği adam Kamuran tarafından aldatılması akabinde Anadolu, Feride'nin İstanbul'dan kaçıp sığındığı yer olarak verilmiştir. Zeyniler Köyü'nde öğretmenlik yapmaya başlayan Feride'nin buradaki hayatı altmış sayfa kadar bir yer tutmaktadır. Reşat Nuri bu kısımlarda köy meselesini bir eğitim meselesi olarak görüp, daha ileri bir eğitim öğretim anlayışının oluşturulması konusunda yoğunlaşır.

Buraya kadar adı geçen eserlerden başka Cumhuriyet'e kadar köy konusunda yazılıp, köylüye yer verilen başka eserler de vardır. Bunlar Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888)'i, Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922)'i ve *Yeni Turan* (1912)'i, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* (1889)'si, *Hakka Sığındık* (1919)'i, *Son Arzu* (1922)'su, *Nimetşinas* (1911)'i, *Cadı* (1912)'si, *Gulyabani* (1913)'sidir (Kaplan, 1997: 44-62). Bu eserleri genel olarak değerlendirdiğimizde görüyoruz ki köylünün meseleleri doğrudan doğruya eserlerde ele alınmamakla birlikte, *Karabibik* haricinde köy ve köylü asıl konuların yanında yardımcı tema konumundan öteye gidememiştir. Yani köy ve köylü tam anlamıyla hikâye ve romana girememiş, dahası köyün geri bir çevre olduğu kanısı eserlerin ortak paydası olmuştur. Genellikle köyü tanımayan şehirli aydının gözünden verilen köy hayatı gözlem yetersizliğinden dolayı eksik anlatılmış ve köyün inandırıcılığı azalmıştır. Fakat bu eserler sonraki dönemlere ışık tutacak ve bir köprü vazifesi görecektir.

Fikir olarak köye yöneliş II. Meşrutiyet Dönemi'nde başlasa da asıl ilginin doğmasının arka planındaki isim Ziya Gökalp'tır. Gökalp'e göre halka doğru gidecek olanlar, o milletin münevverleri, mütefekkirleri diğer bir deyişle güzideleridir.

Günümüzde aydın diye adlandırdığımız kesime daha çok güzide demeyi yeğleyen Gökalp'a göre bunlar iki amaç için halka doğru gideceklerdir: 1) Halktan harsî bir terbiye almak için, halka doğru gitmek 2) Halka medeniyet götürmek için halka doğru gitmek (Gökalp, 1990: 41-42). Cumhuriyetin ilanı ile birbiri ardınca gerçekleştirilen inkılâplarla birlikte en temel politikalardan biri de, Kurtuluş Savaşı boyunca Türk köylüsünün büyük fedakârlıklarda bulunmasının üzerine, daha iyi şartlar ve ortamlarda bir yaşama kavuşturulması olmuştur. Bu durum edebiyata da yansımalar, sayıları çok olmasa da köy ve köylü yardımcı tema olarak kullanılmaktan çıkıp, bağımsız bir konu olarak eserlere girmeye başlayacaktır. Köy ve köylü bu noktada yazına coşkun bir duygu selinin fişkırması şeklinde girmiştir. Türk aydını artık Kurtuluş Savaşı'nın başarıya ulaşmasında fedakârlıklarıyla adını duyuran köylüye karşı bir sorumluluk duymaya başlamıştır (Özkanat, 1965: 15). Cumhuriyet'in ilk yılları Anadolu'nun bir destan gibi şiirlerde dile geldiği yıllar olacaktır.

Cumhuriyet döneminin köye dair verilen en önemli eserlerinden bir tanesi olan *Yaban*'ı Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1932 yılında yayınladı. Eserin, yazıldığı zamana kadar işlenen köy romantizminin yerini köy gerçekçiliğine bıraktığı ilk eser olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, aydın ile köylü arasındaki uçurumu her açıdan verir. Bu yönüyle eser aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle dile getirdiği, bu yarayı cesaretle deştığı için Anadolu köylüsüne ait gerçekleri gözler önüne sermektedir. Eserde Birinci Dünya Savaşı'nda genç bir subay olan Ahmet Celal'in, sağ kolunu kaybettikten sonra İstanbul'da daha fazla kalmak istemeyerek emir eri Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı etrafındaki köyüne yerleşmesi ve üç yıl süreyle kaldığı bu köyde köylülerle ilişkileri ve Kurtuluş Savaşı anlatılmaktadır. Kurtuluş Savaşı ilk başta arka plandayken olayların seyriyle ön plana geçer (Moran, 1987: 193). *Yaban*'ı yorumlayanlardan bir kısmı eserin "köylü aleyhtarı bir karakter" taşıdığını "köylünün maddi ve manevi sefaletini bir entelektüel ağzından tezfiye"ye kalkıştığını söyleseler de Yakup Kadri Karaosmanoğlu eserin 1960'taki ikinci baskısına yazdığı önsözde böyle bir şeyi kastetmediğini romandaki bazı parçalara dayanarak hakkındaki iddiaları reddetmiştir (Moran, 1999: 136).

Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf* da ilk kasaba romanı olma özelliğini taşımaktadır. Yazar eserinde bir kasabanın yaşayışını, olayların merkezine bir aşk yerleştirerek verir. Olayların Aydın'ın Nazilli ilçesinin Kuyucak köyünde geçtiği eserde kasabanın toplumsal yapısı, kasabadaki eşraf çekişmeleri, memurların yaşayışı, bazı gelenekler, halkın durumu, aydın kişilerin olaylar karşısındaki tutumu işlenmiştir (Önertoy, 1984: 46). Eser kasaba gerçeğinin bütün ekonomik ve sosyal açılardan verilmesi yönünden önemlidir.

1923-1940 yılları arasında sayı olarak fazla bir yer tutmayan eserlerin oluşumu düşünüş ve bazı değerlerin ortak kullanılması bakımından birtakım kırılmalar yaşayacaktır. İki türlü temayül vardır ki bunlar: Cumhuriyet'in ilkelerine bağlı ve köy meselelerini bu açıdan değerlendirenler, Cumhuriyet'e bağlı kalmakla beraber sosyalist görüşü roman ve hikâyede yerleştirmeye çalışanlar (Kaplan, 1997: 75). Bu dönemin devamında toplumcu gerçekçiliği sürdüren yazarlar tarafından benimsenip, sürdürülen köye yönelik akımı boyut değiştirir. Artık köy romanı yazmak edebiyatta gerçekçi olmanın gerektirdiği tutumdan kopmuş, bir siyasal tavrın edebiyata yansması şeklini almıştır.

Bu siyasal yapıdan kısaca bahsedecek olursak; 1940'lı yıllar II. Dünya Savaşının bütün dünyayı etkilediği ve ekonomilerin sarsıldığı yıllardır. Bazı ülkeler bağımsızlığını ilan ederken, bazıları da demokrasiye geçmiş ve bu durum ister istemez Türkiye'yi de etkilemiştir. Türkiye tek partili yönetim dönemindedir ve tarımsal üretim yok denecek kadar az yapılmaktadır. Toprak reformu gerçekleşmemiş, kırsal kesimin ekonomik, sağlık, sosyal vb. açılardan durumlarında hiçbir iyileşme ya da gelişme olmamıştır. Tek partinin siyasetten ekonomiye birçok alandaki gelişmeleri baskı altına almaya çalışmaktaki tutumu, kendi politikaları dışındaki düşüncelerin yer aldığı edebiyatta da hissedilecektir. 1946 yılında Çok partili hayata geçiş öncesindeki seçimlerde köylü, gerek tek parti dönemine karşı Demokrat Partinin başlattığı siyasi muhalefet nedeniyle gerekse oy toplamak için siyasilerin ilgi odağı haline gelir. Köylünün üzerinde vergi gibi baskılar azalmaya başlar (Türk Edebiyatı Tarihi, 2007: 306). Cumhuriyet Dönemiyle birlikte köylüler üzerinde yapılan bir önemli gelişme de yıllarca köylüyü ezen aşar vergisinin kaldırılmasıdır. Cumhuriyetin ilk iki yılında aşar vergileri bütçe gelirlerinin büyük

bir kısmında yer tutmalarına rağmen 1925 yılında hükümet tarafından kaldırılır. Bu yasa tasarısının gerçekleştirilmesiyle birlikte köylülerin üzerindeki vergi yükü ağırlığı büyük ölçüde hafifler (Tezel, 1986: 374).

Cumhuriyet Döneminde yapılan köycülük çalışmalarının, 1932’de açılan Halkevleri’nin ve 1940’ta açılan Köy Enstitüleri’nin yeni bir kuşağın yetişmesinde rolleri çok büyüktür. Bunları kendilerinden öncekilerden ayıran en önemli özellikleri iktidarı, yönetimi eleştirebilmeleridir. Bu eleştirel anlayış, bütün dünyada hâkim olan sol anlayışla birleşince, Türkiye’nin toplumsal sorunlarının edebiyata taşınmasına ve köy- köylü sorunlarının bir süre önemli bir yer tutmasına yol açacaktır (Kıbrıs, 2004: 88). 1940’larda II. Dünya Savaşı’nın etkisiyle toplumsal endişenin ağır bastığı romanlarda konular oldukça çeşitlenir. 1960’ların sonlarına kadar devam edecek köy edebiyatı hareketinin yazarları da bu dönemde yetişecek ve ilk eserlerini vermeye başlayacaklardır.

1942 yılında CHP tarafından Cumhuriyet dönemi harf devriminden sonra yayımlanan romanlar arasında bir yarışma düzenlenir. Edebiyatımızda girişilen ilk ödüllendirme de bu olmuştur. Daha sonra bunu Cahit Sıtkı Tarancı’nın *Otuz Beş Yaş* şiiri ile birinci olduğu ilk şiir yarışması izleyecektir. 1942 yılında yapılan roman yarışmasında CHP’ye yakın sanatçı ve gazetecilerden oluşmuş beş kişilik jüri, Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal*’ını birincilikle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban*’ını ikincilikle ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz*’ini üçüncülükle ödüllendirir (Özkırımlı, 1994: 226-227). 1942 yılı edebiyatımızda *köy romanı* kavramının benimsenmesi açısından da bir kavşak noktası sayılmaktadır. Köye dair doğan yeni anlayış, önceki yaklaşımı eleştirmektedir. Bu noktada *Yaban ve Çalılık* gibi eserler, yazarlarının Anadolu’ya dıştan bakan kimseler olması nedeniyle şiddetli bir şekilde eleştirileceklerdir. Yeni anlayış zamanla eleştirel gerçeklikten toplumsal gerçekçilik boyutuna taşınır (Yalçın, 2005: 83-84). Köy Enstitülü ve köyde yetişmiş, köyü yakından tanıyan yazarların 1950 yılından sonra eserler vermeleriyle ve Köy Enstitülü gençlerin *Varlık*, *Yücel*, *Yeni Ufuklar* gibi dergilerdeki yazılarıyla köy romanı hareketi başlamış olur. Yazarların köylüye, toprağa, ortama gerçekçilikle bakmaları ile dönemin toplumsal ve siyasal şartların birleşmesinden doğan bu akım, 1960’ların sonlarına kadar kendini yoğun bir şekilde hissettirecektir. Emin Özdemir

Yaban sonrasında onun açtığı yoldan yürüyen, köyden yetişen ya da köy yaşantısını dıştan değil içten gözlemleyen yazarların tutumundan şu şekilde bahsetmektedir:

Köyü doğal ve toplumsal yapısı içinde; köylüleri günlük yaşamın akışına, somut koşullarına bağlı kalarak anlatmışlardır. Nesnel bir tavırla algılamışlardır yaşanan gerçekleri (Özdemir, 1999: 204).

Verilen eserlerin çoğunda köylü mazlumdur, ağa ve devlet güçleri zalimdir. Yoksul ve sömürülen tarafta hep köylü vardır. Olaylar karşısında genel olarak çaresiz olan köylü, birleşip bir güç oluşturarak hareket etse dahi yenilgiden kurtulamaz. Yazar kahramanlarına karşı sıcak ve sevecendir. Hikâyeler çoğunlukla hüznü biter. Fakat bu mutsuz sonlarda köylünün kusurları ve eksikliklerinin de etkisi vardır. Yazar her ne kadar köylüye sevecen yaklaşırsa da eserini gerçekçi gözlemlerle oluşturduğu için sevimsiz tip oluşumu kaçınılmaz olacaktır (Timur, 2002: 154). Özellikle ilk örneklerde roman kahramanları çoğu yönden birbirine benzeyen tek tip bir çerçevede verilmiştir. Doğal gerçekliği korumak için bu tipler yöresel ağız ve şiveleriyle konuşturulur. Ramazan Kaplan'ın incelemelerine göre köy romanları; ağa ve muhtarın arasında kalan köylülerin bunlarla veya birbirleriyle çatışmaları üzerine kurulmuştur. Eserler din, batıl inançlar, toprak kavgaları, eşkıyalık, ağa ve jandarma baskısı, su ve toprak sorunu, aydın-köylü ayrılığı, uyumsuz evlilikler, eğitim yetersizliği, işsizlik, kanun dışı hak arama çabaları, kan gütme, teknolojik gerilik, köy öğretmenleri, köylünün psikolojik bunalımı gibi izleklerden oluşmaktadır.

Köy Enstitülü yazarlardan olan Mahmut Makal'ın önce bölüm bölüm *Varlık* 'ta yayınladığı, sonra 1950'de kitap haline getirdiği *Bizim Köy* adlı eseri akımın ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Mahmut Makal, eserinde o güne kadar yapıt veren kentli yazarların aksine, ilk defa köy kökenli bir yazar olarak çıkıp, kendi köyünü ve başından geçen olayları anlatır. *Bizim Köy* yayın hayatına 1946'da başlayan *Varlık* yayınlarının 12. kitabı olarak basılır. Eser bürokrasiye karşı toplumsal bir çıkış olduğundan toplumun her kesiminde bir şaşkınlık oluşturacaktır. Yazarı henüz 18-20 yaşlarında olduğu için de birtakım eleştirilere uğrayacaktır. Kimi çevrelerce kuru bir köy izlenimi kimisince de Cumhuriyet Türkiye'sinin en canlı tanığı olacaktır.

Basıldığından günümüze kadar eser ya göklere çıkartılmış ya da türlü eleştirilerle yerin dibine sokulmuştur (Binyazar, 2008: 180). Rapor ve röportaj tekniklerinin kullanıldığı eser alışıldık bir roman kurgusuna sahip değildir. Yazar İç Anadolu Bölgesi'nden bir köy hayatını anlattığı eserinde köylüyü konuştururken yöre ağzını taklit etmiştir. Mahmut Makal'ın ricası üzerine Yaşar Nabi Nayır önsözünde eserden şöyle bahsetmektedir:

Bizim Köy 'ün bir edebi eser gibi değil, köylerin kalkınması uğrunda yazılmış bir rapor, hatta bir ithamname gibi okunması gerekir (Makal, 1979: 6).

Bizim Köy (1950) doğalcı edebiyat anlayışına uygun bir biçimde köy gerçekliğini, köylülerin yaşam kavgalarını anlatması vesilesiyle yazarı Mahmut Makal'ı 1960'ların en çok okunan ve ilgi gören yazarlarından biri yapmıştır (İpşiroğlu, 2008: 45).

Enstitü çıkışlı yazarlardan Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt ve Dursun Akçam gibi yazarlar da dönemin etkin yazarlarındandır. Muzaffer Hacıhasanoğlu, Yusuf Ziya Bahadınlı da bu anlayışın önde gelen isimlerindedir. Bu isimlerin öncülüğünde sert bir gerçekçilikle devam eden anlayış daha sonra Güneydoğu'ya yönelmiş Bekir Yıldız ve Osman Şahin gibi isimler Urfa ve Güneydoğu'nun yokluk ve yoksulluğunu eserlerinde vermişlerdir.

Talip Apaydın Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü ve Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirmiştir. Bundan dolayı eserlerindeki köy ve köy hayatına bakışı, köy edebiyatı akımı açısından değerlendirildiğinde önem arz etmektedir. Bu dönemdeki eserleri *Bozkırda Günler* (Köy Notları-1952), *Sarı Traktör* (Roman-1958), *Yarbükü* (Roman-1959)'dür. Mehmet Başaran da Kepirtepe Köy Enstitüsü'nü ve Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitiren bir diğer isimdir. Başaran'ın eserlerine baktığımızda onun için Memet Fuat'ın şöyle bir değerlendirme yaptığını görürüz: *“Başaran yaşadığı hayatı övmüyor, yeriyor. Ama umutsuz değil. Karamsar değil. Yeryüzünün güzelliklerine hayran. İnsanlara, geleceğe bağlı”* (Ertop, 1999: 239). Yazar önce *Varlık* dergisinde diğer Köy Enstitülü yazarlar gibi “köy notları” dizisi şeklinde yayınlayıp, daha sonra kitaplaştırdığı eseri *Çarığımı Yitirdiğim Tarla*

(1955)da köye ait anılarını anlatmaktadır. *Ahlât Ağacı* (Şiir-1953), *Karşılama* (Şiir-1958), *Aç Harman* (Öykü-1962) kitaplarıyla dikkat çekmiştir.

Köy romancılığının en verimli ve en uzun soluklu romancısı yazın hayatına her ne kadar şiirle başlamış olsa da Fakir Baykurt'tur. 1950-1952 arasında yayınladığı ilk hikâyelerinde dilde ustalaşacak bir edebiyatçı olacağının sinyallerini veren yazar işleyeceği konuda uyanık ve sonuç alıcı bir tutum sergilemektedir (Kurdakul, 1981: 105). Eserlerinin tamamına yakını köy ve köy çevresinde geçer. Isparta Gönen Köy Enstitüsü'nde okuyan yazarın edebiyata ilgisi bu dönemde yazdığı şiirlerle başlamıştır. Yazdığı şiirlerini *Türk'e Doğru*, *Köy Enstitüleri*, *Edebiyat Dünyası*, *Kaynak*, *Fikirler* gibi dergilerde yayımlar (Tekin, 1999: 100-101). Köy sorunlarını yazdığı ilk öykü kitabı 1955 yılında yayımlanan *Çilli*'dir. Baykurt 1958'de düzenlenen *Cumhuriyet Gazetesi* Yunus Nadi Roman Yarışması'nda *Yılanların Öcü* (1954) ile aldığı birincilikle edebiyat dünyasında kendinden çokça söz ettirir ve adını sağlamlaştırır. Yazar bu eserine *Irazca'nın Dirliği* (1961) ve *Kara Ahmet Destanı* (1977) adlı eserlerini de ekleyerek bir üçlü (trilogy-triloji) oluşturacaktır.

Edebiyatımızda Köy Enstitülü yazarlar haricinde toplumsal gerçeklik anlayışıyla köye dair eser veren isimler de vardır. 1944 yılında yayınladığı *Toprak Kokusu* adlı romanıyla üzerinde durulması gereken isimlerden biri Reşat Enis Aygen'dir. Eser toprak ağaları ve ırgatlar arasındaki ilişkileri anlatmaktadır. Kötülük yapan ağaların topraklarını ırgatlar işgal eder. O yıllar için bu durum bir gerçeklikten ziyade ideolojik bir tavır olarak algılanmış ve eser bu yüzden toplatılmıştır (Oktay, 1993: 130). Edebiyatımızda "Üç Kemaller" olarak da adlandırılan Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal köye yeni bir bakış açısı ile bakmaları ve köyü işleyen edebiyatın yetkinleşme sürecini başlatmaları açısından önemli isimlerdir. Üçünün de izledikleri yol yöntem farklıdır ve üçü de eserlerini toplumsal temalara yönelik oluşturmuşlardır. Bu isimler köy edebiyatı akımının başlangıcında yer almalarıyla birlikte bu akımın sürdürücüleri ya da temsilcileri olmayacaklardır.

Kemal Tahir'in köy sorunlarına yer verdiği ilk kitabı 1955 yılında yayınlanan *Göl İnsanları*'dir. Dört uzun öyküden oluşan eserde mekân Çankırı ve çevresidir. Yazarın köylülerin toplumsal yapılarını, yaşam biçimlerini, ağalık ve eşkıyalık

durumlarını işlediği eserlerinden bazıları şunlardır: *Sağırdere* (1955), *Körduman* (1957), *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Büyük Mal* (1970). Kemal Tahir'e göre edebiyatçılarımızın düştüğü en büyük yanlış kendimizde Batı tipinin aranmasıdır. Hâlbuki bizdeki tipler daha hür, daha kişiliği ilerlemiş bir vaziyettedir. Türk romanını yazarken bu özelliğe dayanmak gerekmektedir. Köyü ve köylüyü kuvvetli bir gözlemlerle ve yöresel renkleriyle beraber veren yazar, köy ve çevresini ele aldığı konuları sadece bir sanatçı sezgisiyle değil aynı zamanda bilimsel bir yöntemle verir. Bu açıdan köy gerçeklerini anlatmasıyla diğer romancılardan ayrılmaktadır (Karaalioğlu, 1982: 319).

Yaşar Kemal ise genellikle Toros dağlarının eteklerindeki köylüler ile Çukurova'nın ağaları, mevsimlik işçileri ve eşkıyalarını anlattığı eserlerinde köyleri ve köylüleri folklorik motiflerle süsleyerek vermektedir. Yaşar Kemal'in köye dair yazdığı ilk eseri *Sarı Sıcak* (1955)'tir. Onun uluslararası bir üne ulaşmasını sağlayan eseri de ilk cildini 1955 yılında yayınladığı daha sonra dört cilde çıkaracağı *İnce Memed*'dir. Eser daha basılmadan *Varlık* yayınlarının roman armağanını kazanmış ve basıldıktan sonra da 23 dile çevrilmiştir. Toroslardaki birçok eşkıyadan biri olan İnce Memed'in öyküsü destansı bir hava içerisinde anlatılmaktadır. *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963), *Ölmez Otu* (1969), *Yusuףçuk Yusuף* (1975) yazarın köy ile ilgili kaleme aldığı diğer eserleridir. Yaşar Kemal için konudan daha önemli olan şey anlatımdır. Anlatıma verdiği önemi “*Bebek hikâyesini dokuz kez yazdım, dokuzu da başka hikâye oldu*” (Hızlan, 1996: 64) sözlerinden anlamak mümkündür. O köyü de yazmıştır kenti de. Fakat köyü yazarken köy romancısı gibi değildir. Fethi Naci onun daha önce değindiğimiz gibi köy romanının en yetkin ürünlerini veren isimlerden biri olduğunu ispatlarcasına şu tespiti yapar:

Romancılarımız, Türk köylüsünü ya idealize etmişlerdir, ya köylülerin kimi davranışlarını, düşünüşlerini saklamışlar, kentlilere karşı “kol kırılır yen içinde kalır” havasına girmişlerdir, ya da “büyük mal” diye, “kavat” diye bakmışlardır. Bir Yaşar Kemal vardır romanımızda köylüleri “olduğu gibi” gösteren; Yaşar Kemal, yaşantısına e tanıklığına bağlı kalmış, gerçekçilikten sapmamıştır. Bunun içindir ki Türk köylüsünü “olduğu gibi” tanımak için elimizdeki en güvenilir kaynak, Yaşar Kemal'in romanlarıdır (Naci, 2008: 29-30).

Orhan Kemal ilk eserleri otobiyografik özellikler gösteren bir isimdir. Dokumacılıktan Çırçır fabrikalarında işçiliğe kadar her türlü işte çalışan yazar toplumcu gerçekçi kuşağın öykü ve romanında usta isimlerinden biri olmuştur. Tiplerinin olumlu yanlarını vurgulamayı, işlediği konuya da iyimser bir bakış açısıyla yaklaşmayı amaç edinen yazarın köy romanı olarak tanımlanacak eseri bulunmamakla birlikte dağda, kırdan, şehirde, küçük veya büyük yerleşme merkezlerindeki her sınıftan insanı eserlerinde anlatmıştır (Kutlu, 1987: 248). Bu insanlar genel olarak toplumda dar gelirli, ezilen sınıftandır. Orhan Kemal de eserlerinde bu kesimin geçim sıkıntılarını, yoksulluklarını ve yoksunluklarını verir. Köyden kente göç konusu etrafında gelişen dili ve oluşturduğu atmosferi açısından en ayrıcalıklı eseri *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) dir. Yazarın pamuk tarlaları, büyük toprak sahipleri, ırgatlar, patronlar ve işçilerle Çukurova ve Adana gerçeğini çarpıcı bir şekilde verdiği eserinin konusu Orta Anadolu'nun köylerinden birinde toprakları olmadığı için barınamayan üç arkadaşın Çukurova'ya pamuk toplamaya gelişleri ve yaşadıkları olaylardır (Tanzimat'tan Bugün'e Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2003: 749).

1950'lerin sonunda Türk romanı üzerinde bir ideolojik anlayış farklılaşmasının ortaya çıktığını ve bu durumun Sovyetler Birliği'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan galip ayrılmasından Çin'deki devrimin karakterine kadar birçok olaya dayandığını görmek mümkündür. Türk romanı ve daha çok köy romanı anlayışı üzerine yapılan ilk tartışmalar 1957 yılında meydana gelmiş olup 1960'a kadar hararetli bir şekilde etkisini sürdürmüştür. Köy romanının genellikle sosyalist düşünceye sahip yazarlar arasında gelişme göstermesi ve hatta dönem içinde yayınlanan sosyalist dergilerde köy ve köyden başlayan hareketin savunulmasına dair yazılan yazılar bu tartışmaların başlıca kaynağı olmuştur. Dahası köy romanı geleneğinin ABD tarafından sosyalist bloğun bölünmesi için geliştirilmiş bir yol olduğu tezi ortaya atılmıştır. Ve bu tez yirmi yıl sonra çeşitli raporlarla kanıtlanacaktır (Yalçın, 2005: 154-155). Yine bu yılda köyü yazan romancılar arasında da tartışmalar baş gösterir.

Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal ve Talip Apaydın, 1960 öncesinde *Pazar Postası* dergisinde yayınlanmak üzere Turhan Tükel

tarafından yönetilen bir açıktoturumda roman sanatını tartışılar. *Pazar Postası* aslında yedi romancının bir araya gelmesini istemiştir. Yakup Kadri ve Yaşar Kemal de kadrodadır. Fakat bu iki isim katılmamıştır. Önce Orhan Kemal konuşur, niçin toplumcu gerçekçi romanlar yazdığını anlatır. Başta Orhan Kemal'in konuşmalarıyla bir şiirsellikten başlayan oturum daha sonra kıran kırana ama düzeyli bir havada gelişecektir. Oturum Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*'nün yeni yayınlanmış olmasıyla onun üzerinden kopan fırtına ve Kemal Tahir'in romanda olumlu tip yaratmayı bir saplantı haline getirdiklerini ileri sürmesiyle devam eder. Fakir Baykurt'la Orhan Kemal de, hayatı boyunca köyde hiç yaşamamış Kemal Tahir'e, nasıl olup da 'köy romanı' yazabildiğini sorarlar. Açıktoturum esnasında Fakir Baykurt başlarda atak bir duruşta iken en az konuşan isim Mahmut Makal olur. Kemal Tahir sinirli bir portre çizerken Orhan Kemal bazen ortalığı karıştırıp susar. Günümüz roman anlayışına en yakın ifadeler kullanansa Talip Apaydın olacaktır (İleri, 2007: 2). Gelgelelim bu tartışma romancıların köy romanından ne anladıklarını ortaya koymaları açısından büyük önem taşımaktadır.

1960 yılının 27 Mayıs'ında yapılan hükümet darbesi ile birlikte ülkede toplumsal, siyasal ve sosyo-ekonomik anlamda yaşanan değişiklikler edebiyat ortamına da yansır. Bu tarihten sonra edebiyat toplumsal-siyasal gelişmelerden soyutlanarak, halkın isteklerine karşılık veremeyen bir boyuta girmiştir. İkinci Yeni hareketinin getirdiği gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarının, şiirde ve öyküde soyuta, muğlâklığa, tedirginlik temalarına yönelmelerinin de bu durumda etkisi büyüktür. Dolayısıyla edebiyatta da birkaç yıl bir durgunluk yaşanacaktır. Ancak bu durgunluk çok sürmemiş, 1965'lere gelindiğinde *Yön* dergisinde Nazım Hikmet'in şiirlerinin ve 1936'dan itibaren basılmayan eserlerinin basılmaya başlanmasıyla hem İkinci Yeni hareketi hem edebiyattaki hareketsizlik son bulmuştur (Özkırımlı, 1994: 153). Bütün bunlardan yine de en az zarar gören köy edebiyatı olmuştur. 1962'de *Yılanların Öcü* filme çekilmiş, yine aynı yıl *Milliyet* gazetesi "Ali Karacan Armağanı"nın ilkinin "Bir Memleket Gerçeği" konulu yazılara ayırmıştır. Bu yarışmada Dursun Akçam "*Analar ve Çocuklar*" adlı röportajla "Ali Naci Karacan Armağanı"nın kazananı olarak birinci, Kerim Korcan "*Köşe*" adlı röportajla ikinci, Erol Toy da "*Yaşadıklarının Farkında Olmadıklarımız*" adlı röportajla üçüncü

olacaklardır. *Yılanların Öcü* ile başlayan köy romanlarındaki hareketlilik, Dursun Akçam, Kerim Korcan, Erol Toy gibi isimlerin katkılarıyla zenginleşecektir. Bu isimlerin yanı sıra Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Yusuf Ziya Bahadınlı, Behzat Ay gibi isimler köy romancılığını sürdürürler. Şevket Süreyya Aydemir'in bir köy öğretmenin hayalî düşüncelerini romanlaştırdığı eseri *Suyu Arayan Adam* (1961), Samed Ağaoğlu'nun *Bir Kaşık Toprak* (1964), İlhan Tarus'un da *Hükümet Meydanı* (1962) ve *Duru Göl* (1961) adlı romanları da önemlidir. Özellikle Kemal Bilbaşar'ın 1966'da yayınlanan romanı *Cemo* dil ve anlatımı, kurgusu ve alışılmış tiplerin dışına çıkması açısından büyük ses getirmiştir. Eserde mekân Doğu Anadolu'dan bir köydür. Destansı bir havada yazılan romanda Kürt kızı Cemo'nun yaşam öyküsü, ağalık düzeni, aşiret töreleri, köy insanlarının inançları, yaşama biçimleri gerçekçi bir tutumla anlatılmaktadır.

Köy edebiyatı 1970'lere kadar geçerliliğini devam ettirmiş fakat bu dönemden sonra köyü anlatan roman ve yazarlara karşı Atilla İlhan ve Fethi Naci gibi isimler başta olmak üzere birçok isim eleştirilerde bulunmuşlardır. Eleştirilerin en çok kabul göreni "Türkiye, Türk köylüsü değiştiği halde bu eserlerin yazarları halen otuz sene önceki köyü anlatmaktadırlar" görüşüdür. Belirli tema ve tipler arasında dolaşıldığı, meseleye sadece eğitim zaviyesinden bakıldığı ve estetik seviyelerinin sınırlı olduğu kanaati doğmuş olup romanın esası olan ferdin bu eserlerde önemsenmediği gibi noktalar üzerinde durulmuştur (Kutlu, 1977: 425).

Köy Edebiyatı akımına dâhil olup eserler veren yazarların köye bakış açılarının gelişip derinleştiği yerlerin en önemlisi ve en etkilisi Köy Enstitüleridir. Enstitülerde verilen eğitimin doğal sonucu olarak da yeni bir yazar nesli ortaya çıkar. Buralarda yetişen yazarlar daha önce de söylediğimiz gibi 1950'li yıllardan sonra edebiyatımıza girmişlerdir.

1.3. KÖY ENSTİTÜLERİ

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte Osmanlı Döneminin eğitim ihtiyacını karşılayan halk mektepleri, saray mektepleri, askeri mektepler, azınlık teba mektepleri gibi kurumların çağın modern dünyasına ayak uyduramadığı anlaşılmıştır. Bu yolda Cumhuriyet, Batılılaşmayı resmî bir devlet politikası olarak görmesinin de etkisiyle yeni kurulan rejimin ilke ve inkılâplarını ivedilikle toplum hayatına yansıtılabilmek için çeşitli yöntemler denemiştir. Bunlardan biri şehirde yaşayanların yeni Batılı değerler yanında Atatürk ilke ve inkılâplarına kavuşturulması noktasında hizmet eden Halkevleri; ikincisi aynı ideali köye ulaştırmayı amaçlayan Köy Enstitüleridir.

Tanzimat dönemi eğitimine genel olarak baktığımızda, yeni açılan ilkokul, ortaokul ve liselerle beraber medreseler de devam etmektedir. Devlet okullarının sayısı arttıkça dönemin sonlarına doğru medreseler yavaş yavaş işlevlerini kaybetmeye başlarlar. Meşrutiyet dönemi ise Türk pedagojisi ve Türk eğitim sisteminin bugünkü anlamıyla başladığı dönem olarak kabul edilmektedir. Öğretmenin birey olarak Türk toplumunu değiştirebileceği düşüncesinin doğuşu da bu döneme rastlamaktadır (Kirby, 2010; 32). I. ve II. Meşrutiyet dönemlerine genel olarak baktığımızda yönetim değişiklikleri ile beraber eğitimde de önemli yenilikler yapıldığını görürüz. İlk olarak medreseler Maarif Nezaretine (Milli Eğitim Bakanlığı) bağlanır. İlk mektepler, rüştiyeler, darülmualimler (öğretmen okulları), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Okulu açılır. Kızlar da eğitim imkânlarından faydalanmaya başlarlar. Şeyhülislam Hayri Efendi 1914 yılında bir girişimde bulunarak medrese programlarına müspet ilimler ve yabancı dilin de konmasını ister. Fakat I. Dünya Savaşı çıktığından bu girişim sonuçsuz kalır. Sayıları az olsa da okullar açılmış, yeterli olmasa da eğitime yönelik birtakım yenilikler yapılmıştır. Yine Türk eğitimine yön verecek olan Mustafa Satı Bey gibi, Emrullah Efendi gibi değerli insanlar da bu dönemlerde yetişmiştir. Cumhuriyete giden yolda eğitim adına ilk çakıl taşları bu gibi aydınlar olmuştur.

Cumhuriyet döneminde bütün maddi sıkıntılara rağmen eğitimde yenilikler yapılmaya çalışılmıştır. Bir ülkenin kalkınmasında eğitilmiş insan gücünün öneminin bilincinde olan TBMM, zor koşullara rağmen eğitim çalışmalarını başlatır. Mayıs

1920’de Maarif Nazırlığı (Milli Eğitim Bakanlığı) kurulur. Mustafa Kemal, 15 Temmuz 1921’de Ankara’da yapılan I.Maarif Kongresi’ne cepheden gelip, öğretmenlere seslenerek en çok ulusal eğitime vurgu yapar. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni bir eğitim atılımı başlar. Yeni Türkiye’de eğitim alanında reform yapabilmek, millilik, laiklik, modernlik esaslarını uygulayabilmek için eğitim kurumlarının birleştirilmesine ihtiyaç duyulur (Okur, 2005; 208). 3 Mart 1924’te Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğretim Birliği Kanunu) TBMM tarafından kabul edilir. Ülkedeki bütün eğitim kurumları böylelikle Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlanacaktır.

Yeni Türkiye, eğitim için paranın gereğini ve önemini kavramış durumdadır. Bu durumla ilgili Amerikalı yazar D.E.Webster şu tespiti yapmıştır: “*Osmanlı döneminden miras kalan Düyun-u Umumiye borçları, Milli Savunma ve Bayındırlık ödenekleri dışında, ulusal bütçede en büyük yeri Milli Eğitim bütçesi almıştır*” (Webster, 1939; 217). Milli Eğitim bütçesinin yetersiz kaldığı her durumda TBMM ödenek vermiş ve eğitim faaliyetleri aksatılmadan ilerletilmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet’in ilanından sonra görüşlerinden yararlanmak ve yeni kurulacak eğitim sistemi için rapor hazırlamak üzere yabancı uzmanlar Türkiye’ye davet edilir. İlk olarak Columbia Üniversitesi profesörlerinden John Dewey 1924 yılında Türkiye’ye çağrılır. Dewey, yaptığı incelemeler sonucu yazdığı raporunu Eğitim Bakanlığı’na verir. Dewey’e göre iki yıl boyunca yapılacak ilk iş eğitim uzmanları yetiştirmektir. Eğitimde merkezçiliğe karşı olduğundan “*Eğitim Bakanlığı, Türkiye için bir diktatör olmaktan çok bir esin kaynağı ve yol gösterici olmak üzere yapılanmalıdır*”(Başgöz-Wilson, 1968; 100) demiştir. Hazırladığı raporunda okul binalarının sağlam yapılmasından, okul içi sağlık hizmetlerine, okul alanlarının halkın oyun ve eğlence alanları olacak şekilde oluşturulmasına kadar birçok konuya değinir. Dewey’den sonra özellikle teknik öğretim üzerinde incelemeler yapmak üzere Alman eğitim bilimci Georg Kerschensteiner davet edilir. Fakat kendisi rahatsızlığından dolayı gelemeyeceğinden, yardımcısı Dr. Kühne’yi gönderir. Önce halkın nasıl beslendiğini öğrenen Kühne sadece tahılla, karbonhidratla beslenen, proteinsiz beslenmeyle yaşamını sürdürmeye çalışan bir topluma uzman raporlarının bir yararı olmayacağını söylemiştir. Türk toplumunun beslenme durumunu, beslenmeyle zekâ gelişimini ilişkilendiren Kühne, çalışmalarını tamamlayıp

raporunu ilgililere vermiştir. Dewey ve Kühne'nin ardından ilerleyen zamanlarda Belçikalı eğitim uzmanı Omar Buyse, Walter Kemerrer başkanlığında Amerikalı eğitimci bir grup, Amerikalı uzman Dr. Beryl Parker Türkiye'ye davet edilecek, bu isimler ülkenin eğitim sorunlarının çözülmesi konusunda birçok rapor hazırlayacaklardır. Bu uzmanların ve hazırladıkları raporların o zaman için pek yararı olduğu söylenemez. Fakat ileride değineceğimiz gibi Dewey'in köy eğitimi konusundaki önerileri önemlidir (Kaya, 2001; 108-109).

1925'te Milli Eğitim Bakanlığına getirilen Mustafa Necati Bey (Uğural) ve beraberindeki Rüştü Uzel, Nafi Atıf Kansu, Cevat Dursunoğlu, İsmail Hakkı Tonguç gibi isimlerden oluşan ekip, büyük bir heyecanla eğitim faaliyetlerinde bulunurlar. 1 Kasım 1928'de yeni harflerin kabulünden sonra Millet Mektepleri hayata geçirilir. Mustafa Necati Bey'in hazırladığı "Millet Mektepleri Talimatnamesi" (Yönetmeliği) 11 Kasım 1928'de Bakanlar Kurulu'nda onaylanır ve 7284 sayılı Bakanlar Kurulu kararının 24 Kasım 1928'de Resmî Gazete'de yayımlanmasıyla yürürlüğe girer. Yönetmeliğe göre daha önce okuma yazma bilen bilmeyen 16-30 yaş arası her Türk vatandaşının Millet Mektepleri'nde kurs görmesi zorunludur. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, bu okulların Genel Başkanlığını ve "Başöğretmenliği"ni üstlenir. Mustafa Necati Bey ve ekibi Maarif Teşkilatına dair kanun çıkartırlar. Bu kanuna göre öğretmen okulları; ilk öğretmen okulları ve köy öğretmen okulları olarak ikiye ayrılır. Buna dayanarak da biri Kayseri Zincidere'de, diğeri Denizli'de olmak üzere üçer yıl öğretim süreli iki köy muallim mektebi açılır (Öztürk, 1998; 62). 1 Ocak 1929'da Mustafa Necati Bey'in ölmesi üzerine bu okullar beş yıl eğitim verdikten sonra başarılı olamadıkları gerekçesiyle kapatılır. Bu okullar kapatılır ama köy öğretmeni yetiştirme düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Köylere köy öğretmen okullarının kurulması gerektiği inancı oluşuyordur. Mustafa Necati Bey köy öğretmen okullarının planlayıcısı olarak eğitim tarihimizde önemli bir yere sahiptir.

Yine bu süreçte açılan Halkevlerine değinmek yerinde olacaktır. Halkevleri Mustafa Kemal'in isteği ile CHP tarafından yetişkinler için kültür, spor ve eğitim alanlarında faaliyet göstermeleri amacıyla eğitim merkezi olarak kurulan kuruluşlardır. Halkevlerinin kuruluş amacı; Türk halkının çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmasını ve yapılan inkılâpların yerleşmesini sağlamak olup, partililer

tarafından halkevlerinden asıl beklenen CHP'nin prensiplerini yaymalarındır (Karaömerlioğlu, 2006: 56). Yeni Türkiye'de, yeni bir toplum inşa etmek için 19 Şubat 1932'de, ilk olarak 14 merkezde (Afyon, Ankara, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eminönü, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya, Samsun) Halkevleri kurulmuştur. Zamanla bu sayı Türkiye genelinde tüm il ve ilçelerdekilerle birlikte 478'i bulacaktır. Halkevlerinin ideolojik temeli Halkçılık ilkesine dayanmaktadır. Kuruluşunu tamamlayan bir halkevinde dokuz tane çalışma şubesi bulunur. Bunlar: Dil-Tarih-Edebiyat, Ar, Gösterit, Spor, Sosyal Yardım, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kitapsaray ve Yayın, Köycülük, Müze ve Sergi şubeleridir (Yeşilkaya, 1999: 79). 1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren bu kurumlar birçok yayın yapıp, dergi yayınlayıp halka ulaşmaya çalışmıştır. Dergilerin toplam sayısı yetmişe yakındır. 500'ün üzerinde kitap yayımlanmış ve 23.000'i geçen konferans, 12.000 civarında temsil, 9.000 kadar konser, 7.000 de film gösterisi yapılmıştır. Dokuz yıllık süreç içerisinde birçok sanat sergisi açılmış, buralara gelen insanlar tarafından 2.600.000 kişi, 453.000 dolaylarında kitap okunmuştur (Kaplan, 2002: 15-16).

Çok partili döneme geçişle beraber Halkevleri CHP ve DP arasında uzlaşamayan bir konu haline gelir. İtilaflara halkevlerinin mali yetersizlikleri de eklenince bu iki parti tamamen zıt kutuplara doğru yöneleceklerdir. 1947 yılında CHP kongresinde, tek partili dönem şartlarına göre kurulan Halkevlerinin çok partili düzene göre yeniden yapılandırılması gerektiği, böylelikle bunların bir kamu kuruluşuna çevrilmesi kararlaştırılır. Bu girişimlerden bir sonuç alınamamasının üzerine DP meclis kurulu tarafından kamu kuruluşlarının, tüzel kişiliklerin ve derneklerin mal varlıklarını siyasi partilere bağışlamalarını yasaklayan tasarı kabul edilir. Böylelikle on dokuz yıl süren çalışmalar son bulmuş ve Halkevleri 1951 yılında kapatılmıştır (Şimşek, 2002: 205-214).

Cumhuriyet döneminin on yıllık dönemine sayısal verilerle baktığımızda eğitim haritası daha net ortaya çıkmaktadır. 1923 yılında Türkiye'de 4894 ilkokul, 10.238 ilkokul öğretmeni vardı. 342.000 öğrenci eğitim görüyordu. Cumhuriyetle birlikte İlköğretim zorunlu ve parasız olmuştur. Okuma yazma bilen oranı %20 civarındadır. Bununla beraber Türkiye nüfusuna göre dünyanın en büyük parasız eğitim dizgesini kuran ülkelerden biri olmuştur. Laik eğitim yaşama geçirilmiş, tüm

okullar devlet kontrolü altına alınmış, ayrıcalıklı eğitim kurumu kalmamıştır. Yeni Türk alfabesi ile okuma yazma kolaylığı sağlanmıştır. Bunların yanı sıra eğitimde gerçekleştirilememiş işler de vardır. Eğitim genelde Batı bölgelerinde gelişmişlik gösterirken, Doğu bölgeleri geri bir eğitim düzeyindedir. Doğudaki okul oranı tüm Türkiye ile kıyaslandığında %5'te kalmıştır. Okur-yazarlığın köy ve iller arasındaki oranında büyük bir uçurum vardır. 1927 yılı sayısal verilerine göre okur-yazar oranı kentlerde %32 iken, köylerde bu oran %6 dolaylarındadır. Köy çocuklarının orta öğretime devam etme olanakları yok denecek kadar azdır (Kaya, 2001; 121-122).

Cumhuriyet yönetimi TBMM'nin açtığı ilk günden itibaren köylünün eğitimi konusuna eğilir. Mustafa Kemal meclis konuşmalarında Halkçılık ilkesiyle birlikte köylünün ülke için önemini altını çizmektedir. Fakat tüm bunlar yetersizdir. Köy çocuklarının eğitimi konusunda meclise ciddi eleştiriler yapılmaktadır. Bu eleştirilerden birisi de köylere yollanan kentli öğretmenlerin köye ayak uyduramamalarıdır. Bu durum mecliste “...*eğitim idarelerinin köye gönderdiği öğretmen bir kere köylüyü kendisinden aşağı görüyor. Köy çocuklarını sevmiyor, köylünün hoş görmediği bir kıyafetle geziyor. Öğrenciye öğrettiği bilgilerden de köylü bir fayda görmüyor...*” şeklinde dile getirilir (Duru, 1922; 35). Bu bağlamda Dewey'in önerileri de dikkate alınacaktır. Dewey raporunda köy hayatına sıkı sıkıya bağlı olan ilk ve orta öğretim okullarının kurulmasının Türkiye'nin en yaşamsal meselesi olduğunu, köy öğretmenlerinin köyün mimarı gibi bir görev üstlenmelerinin bilincinde olmalarının gerektiğini saptamıştır.

Öğretim Birliği yasası çıkartılmış, Millet Mektepleri açılmış, Halkevleri kurulmuş fakat bunlar yeterli olmamıştır. Ülkenin yüzde seksenini oluşturan köylü halk için, bir şeylerin daha fazla yapılması gerekmektedir. Bu kesimi okuryazar yapmak, eğitim ve yaşam seviyesini yükseltmek en birincil amaç olarak belirlenmiştir. Bununla ilgili olarak 1933'te Milli Eğitim Bakanlığı görevinde bulunan Reşit Galip (Mustafa Reşit Baydur), tarım ve Sağlık Bakanlıkları temsilcilerinin de yer aldığı Köy İşleri Komisyonu'nda bazı ana ilkeleri saptar:

Öyle bir köy öğretmeni tipi yaratmalıyız ki o, yalnız köylünün inançlarını işlemek, tutum, davranışlarını etkilemek ve yönlendirmekle kalmayın, köyün maddi yüzünü ve

ekonomik yaşamını da değiştirsin. Yetiştirilmesi gereken köy öğretmeninin nitelikleri şunlar olmalıdır:

- Köyün toplu yaşayış ve davranışlarını etkileyebilme niteliği yanında köyün maddi ve ekonomik yaşayışında etkili olma niteliği taşımalıdır.
- Köyün inanışlarında etkili olma niteliği taşımalıdır.
- Bütün bunların önünde çağdaş bir aydın olma, köylüye kendini kabul ettirebilme niteliği taşımalıdır.

Bunun için öğretmen, köyde devrimcilik, laiklik, cumhuriyetçilik gibi ilkelerin önderliğini, Medeni Kanunun uygulamasını yapabilmeli, köyün maddi ve ekonomik yaşamına yön verecek ileri tarım yöntemlerini ve düzenlenmiş Pazar ilişkilerini köye sokabilmelidir (Tonguç, 1947; 419).

İlkeleri saptayan Reşit Galip'in kısa süren bakanlığı döneminde bu tür girişimlere başlanamasa da Adana, Ankara, Bursa, İzmir gibi şehirlerde kırk günlük köy öğretmeni yetiştirmek üzere kurslar açılmıştır. Köy yatılı okullarının açılmasına girişilmiş, Adana ve Ardahan gibi bir iki bölgede bu girişim gerçekleştirilmiştir.

1935 yılına kadar yapılan iyileştirmelere ve tempolu çalışmalara rağmen Atatürk'ün amaçladığı ilköğretim düzeyine erişilememiştir. Atatürk eğitime yeni bir soluk getireceği öngörüsüyle, genel kültür ve eğitim konularında yazdığı yazılarını çok beğendiği CHP genel sekreteri olarak görev yapmakta olan Saffet Arıkan'ı 13 Haziran 1935'te Milli Eğitim Bakanlığı'na atar. Olağanüstü yetkilerle göreve gelen Saffet Arıkan ile birlikte eğitim konusunda yeni bir dönem başlayacaktır. Arıkan göreve getirilir getirilmez o dönem Gazi Eğitim Enstitüsü müdürlüğünde bulunan İsmail Hakkı Tonguç'u ilköğretim Genel Müdürlüğüne getirtir. Tuna kıyısındaki bir Rumeli köyünde doğup büyüyen Tonguç'un vekâleten de olsa bu göreve getirilmesi köy eğitimi konusunda ileri bir adımın başlamasını sağlar. Arıkan, ondan beklentilerini ve köylü için neler yapmak istediğini şöyle belirtir:

Bozkıra çıkartma yapacağız. Karşımıza çıkacak her engeli kıracağız. Türkiye'nin kalesi olan Orta Anadolu insanı en başta gelmek koşuluyla ülke için iş göreceğiz. Yönetim ve sorumluluğunu üstlendiğimiz işlerde hiçbir güçten geri durmayacağız. Senden bunu beklerim (Tonguç, 1970: 30).

Bunun üzerine Tonguç ilköğretim sorunu üzerine çalışmaların yapıldığı Bulgaristan, Macaristan, Yugoslavya, Avusturya ve Almanya köylerinde iki ay gibi bir süre içerisinde incelemelerde bulunur. Yaptığı incelemeler sonucunda köyde

eğitimi sağlam dayanaklar üzerine oturtmanın hayati önem taşıdığı sonucuna ulaşmıştır. Tonguç, hazırladığı raporunda köylerde çalışacak öğretmenlerin köyden ya da köye daha yakın ortamlardan alınması gerektiğini belirtir. Uygulanması gereken eğitim yöntemini de saptayan Tonguç’un köy okullarının yapımı için de nerileri vardır. Ayrıca bu raporun sayısal verilerine bakıldığında 1935 yılı için Türkiye’de 26.850 öğretmene gereksinim olduğu, bunun ancak 14.000 kadarının var olduğu, daha 15.000 ğretmen yetiştirilmesi gerektiği görülür (Kaya, 2001; 151).

Köy Enstitülerine giden yol daha önce de değindiğimiz Zencidere ve Denizli Köy ğretmen okulları ile açılmıştır. Saffet Arıkan, Atatürk ile yaptığı bir görüşme esnasında köye yönelik eleman bulmakta ve bu durumu zmlemekte zorlandıklarını dile getirir. Atatürk de cumhuriyet sonrası köylerden askere gidip orada yetenekleriyle diğerlerinden sıyrılan, okuma yazmayı skmş avuşlardan bu alanda yararlanılabileceğini, bunlara da eğitmen denilebileceğini söyler. Uygulama başlamadan önce Tonguç bazı köylerde araştırmalar yapar. Onbaşı ve avuşlarla konuşup, onlara deneme dersleri verdirtir. Uygulanacak ğretim programı için Rauf İnan ve Emin Soysal’ı ikna ederek yönetmelik hazırlıklarına başlanır. Bu alışmalar esnasında Cumhuriyet döneminin en dikkate değer ve başarılı ilkokul programı oluşturulmuştur. Programı uygulayacak öğretmenlerin düşünceleri de alınarak bu programlar olgunlaştırılır. Tarım bakanlığı ile işbirliği yapılacak, kurslar için Tarım Bakanlığının imkânlarından yararlanılacak ve kurslara tarım eğitimi ile ilgili bir uzman gelip ders verecektir.

İlk kurs 1936 yılı temmuz ayında Eskişehir Mahmudiye’de açılır. Bu kursun yöneticiliğini Emin Soysal stlenir. Bir ahçı ve yardımcısından başka hizmetli yoktur. Kursiyerler bütün işlerini kendileri halletmektedir. Yedi ay süren bu ilk kursta öğretmenlik becerileri ve tarım dersleri beraber verilir. Yedi ayın sonunda kursiyerler staj yapacakları köylere dağılırlar (Tonguç, 2009; 196). Bu kursun oldukça başarılı sonuçlar vermesi üzerine yeni kurslar açılmasına karar verilmiştir. Eğitmenlik konusu tüm çevrelerin dikkatini eker. Ahmet Ağaoğlu “*Milli Eğitimde Yeni Esaslar*”, Falih Rifkı Atay “*Ordu ve Köy*”, Hasan Ali Yücel “*Köye Doğru*”, şevket Süreyya Aydemir “*Köy Siyasetimizde Dönüm Noktası*”, Kazım Nami Duru “*Köy Kalkınması*” başlıklı yazılarıyla durumu halka anlatırlar. Bu yazılar

Cumhuriyet, Ulus, Tan, Akşam gibi gazetelerde yayımlanır. Öte yandan eğitimlik denemesine karşı olan bir taraf da vardır. Bunlar daha çok İstanbul'daki öğretmen ve eğitimcilerdir.

İlk kursun sonuçları başarılı olduğundan bu kursların sayılarının artması gerektiğine karar verilir ve ikinci kurs Tonguç'un S.Edip Balkır'ı müdür olarak tayin etmesi ile Mahmudiye'de açılır. Bu kursla hemen hemen aynı zamanda bir eğitim kursu da Erzincan'da açılmıştır. Yedi aylık bir eğitimden sonra buralardan ayrılan eğitimler de köy okullarına gönderilecektir. Yürütülen bu kurslar herhangi bir yasal dayanak ve güvenceden yoksun durumda olduğundan Haziran 1937'de 3238 sayılı 8 maddelik "Köy Eğitimleri Yasası" TBMM tarafından onaylanır. 1937-1938 öğretim yılında Eskişehir Çifteler'de, İzmir-Kızılcıllu'da, Kars-Cılavuz'da köy eğitim kursları açılır. 1938-1939 öğretim yılında da Lüleburgaz-Kepirtepe'de, 1939-1940 öğretim yılında da Kastamonu-Gölköy'de benzer okullar açılmıştır (Altunya, 2005: 19-20). Bu kurslardan elde edilen deneyim ile birlikte birkaç sene sonra kurulacak köy enstitülerinin yolu açılacaktır. Aynı zamanda bu okullar "Köy Enstitüsü Kanunu" ile birlikte isim olarak değişip Köy Enstitüsü adını alacaklardır.

Köy öğretmen okullarında Türkçe, Matematik, Yurt ve Yaşama Bilgisi dersleri okutulmaktadır. Eğitim üç yıl süreyle yapılmakta, okullara üç yılda bir öğrenci alınmaktadır. Eğitimler öğrencileri ilköğretim birinci sınıftan alıp üçüncü sınıfa getiriyor, sonra tekrar birinci sınıfa dönerler. Üç yıllık sistem karmaşık bir durum oluşturduğundan, toplanan ilk Milli Eğitim Şura'sında üç yıllık öğretim beş yıla çıkartılır.

10 Kasım 1938 günü Mustafa Kemal Atatürk'ün ebediyete uğurlanmasından bir gün sonra toplanan TBMM tarafından cumhurbaşkanı İsmet İnönü seçilir ve bazı kesimlerin deyişiyle "Milli Şef Dönemi" başlar. Cumhuriyet eğitiminin 1938-1950 döneminin büyük bölümüne ve Köy Enstitülerine giden yola damgasını vuran isim Hasan Ali Yücel, 28 Aralık 1938'de Milli Eğitim Bakanı olarak atanır. Yücel gerek İnönü'ye yakınlığından gerekse ortak eğitim anlayışlarından dolayı sekiz yıla yakın bir süre görevde kalacaktır. Yerine geldiği Saffet Arıkan'ın sarf ettiği emekleri boşa çıkarmadan, kaldığı yerden eğitim bayrağını daha ileriye götürmek için yaptığı çalışmalar sayısızdır. Birçok eğitimcinin onun Milli Eğitim Bakanlığı dönemini

“Yücelme Dönemi” olarak adlandırmaları bunun bir kanıtı olsa gerektir (Kaya, 2001: 184-185). Burada Türkiye’ye özgü bir proje olan Köy Enstitüleri’ne özellikle Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç’un eseri demek yanlış olmayacaktır.

Tonguç ilk olarak yeni bakana daha önce hazırlayıp Arıkan’a verdiği raporunu sunar. Tonguç’un tüm çalışmalarının göreve gelmeden önce takibinde olan Yücel, onun sadece köylüsü için çalışan biri olduğu kanaatindedir. Bu yüzden onun vekâleten bulunduğu İlköğretim Genel Müdürlüğü görevini asaletene çevirir. Tonguç ve Yücel 1939 Aralık ayı ortalarında trenle Doğu ve Güneydoğu Anadolu’ya inceleme gezisi yaparlar. Bu Anadolu gezilerini Tonguç, daha sonraki yıllarda tek başına yapacak Anadolu’ya dair ilginç birçok anısı olacaktır. Hatta bu anılardan biri şöyledir ki, Tunceli köylerinden birine yaptığı gezi sırasında köylüler onun ne amaçla geldiğini anlayınca ayaklarına kapanırlar. Türkçe bilen genç bir köylü ona der ki: *“Biz kendimizi bildik bileli bu köye devletten kimse gelmedi Bey! Sen gerçek misin yoksa rüya mı görüyoruz, bunu anlamaya çalışıyoruz”* (Tonguç, 2009: 235).

İsmail Hakkı Tonguç birçok Batılı eğitimciyi incelemiş, çok iyi bildiği Almanca sayesinde de eğitim düşünürlerini tanımıştır. Bunlardan onu en çok etkileyenler, Fransız J.J.Rousseau, İsviçreli pedagog H.Pestalozzi, Alman pedagog G.Kerschensteiner ve ABD’li filozof J.Dewey’dir. Ancak bu isimlerle Tonguç’un şartları çok farklıdır. Tonguç’un amacı, köylüsünün sanayi ve endüstri ile tanışmamış bir topluma Cumhuriyet’in temel prensiplerini benimsetmek ve onları bu prensiplerin uygulanması noktasında aktif hale getirmektir (Altunya, 2000: 11-12).

Kurulacak köy öğretmen okullarına yer tayin etmek için Tonguç bir heyetle beraber Isparta ve Antalya’ya gider. Isparta Gönen ve Malatya Akçadağ’a da giden bu heyet, buralarda Köy Öğretmen Okulları açar. Aynı dönemde Kars-Cilavuz, Trabzon-Beşikdüzü, Manisa-Horozköy, Adana-Düziçi Köy Öğretmen Okulları da faaliyetlerine ve isimleri Köy Enstitüleri ile özdeşleşecek müdürler de buralarda zorlu görevlerine başlarlar.

Köy Enstitüleri Yasa Tasarısı İlköğretim Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanıp, İnönü’ye sunulur. Yasa onaylanmadan birçok tartışma yaşanır ve İnönü bu günlerde desteğini ve ilgisini eksik etmez. Fakat aynı İnönü daha sonra Köy

Enstitülerinin yıkılmalarına göz yumacaktır. 24 maddelik yasaya, TBMM'ye gönderildikten sonra birçok eleştiri yapılır. Enstitülere verilecek isim sorunu (Örneğin, Kazım Karabekir “Enstitü” yerine “Hayat Kaynağı” ya da “Hayat Mektebi” diye isimlendirilmesinin daha anlaşılır olacağını savunmuştur.), köy öğretmenine verilecek ücretin azlığı, öğretmenin tarım ve sanat çalışmalarının yanında öğretmenlik yapması, köy kent ayrımının yapıyor olması, lise bitiren kişilerin de enstitülerde görev alabilmeleri konuları komisyonlarda yasaya yapılan eleştirilerden bazılarıdır. Dönem tek parti dönemidir ve bu durum aynı zamanda parti içinde ciddi bir muhalefetin bulunduğu göstermesi açısından İnönü ve Yücel için oldukça üzücüdür. Eleştirileri yapan aydınlardır ve Erdal İnönü anılarında bu durumdan şu şekilde bahseder:

İyi niyetli maksadı belli olan bir eğitim yasasına kimsenin karşı çıkmayacağını sanmıştım. Ama akşam sofrada Yücel'den duyduk ki, bazı milletvekilleri yasanın uygulama planına itirazlar yöneltmişler. Bu eleştirileri değerlendirirken Yücel'in de babamın da vardıkları ortak kanı, bu itirazları yapanların aslında büyük vatandaş kitlesinin okumasını, aydınlanmasını istemedikleri şeklinde idi. “Asıl engel gene aydınlarımızdan geliyor.” demişti babam ve ben bu söze çok şaşmıştım (İnönü, 1996: 88).

Komisyonunda yapılan hararetli tartışmalar sonucunda 3803 sayılı yasa 17 Nisan 1940'ta TBMM tarafından onaylanır. TBMM kanun ile Köy Enstitülerini şu şekilde tanımlar: “Köy Öğretmeni ve köye yarayan diğer mesleklerin erbabını yetiştirmek üzere Milli Eğitim Bakanlığı tarafından açılan kurumdur”(Kurtuluş, 2001: 6). Kuşkusuz Köy Öğretmen Okulları Köy Enstitüleri için uygun koşulları oluşturmuş ve bu okulların Köy Enstitülerine geçişlerini kolaylaştırmıştır. Tasarı kabul edilince ilk olarak Kızılçullu, Çifteler, Gölköy, Trakya Köy Öğretmen Okullarının adı Köy Enstitüsü'ne çevrilir. Köy okullarında görev alacak öğretmenleri yetiştirmek için, geniş arazisi olan, kent ve kasabalardan uzak yerlerde, birkaç ay içinde 10 yeni Köy Enstitüsü açılarak sayı artırılır (Çıkar, 1997: 91). Bunlar Sakarya-Arifiye, Antalya-Aksu, Balıkesir-Savaştepe, Isparta-Gönen, Adana-Düziçi, Kayseri-Pazarören, Samsun-Akpınar, Trabzon-Beşikdüzü, Kars-Cılavuz, Malatya-Akçadağ Köy Enstitüleri'dir. Bunlardan sonra da Konya-İvriz, Ankara-Hasanoğlan, Sivas-Pamukpınar, Erzurum-Pulur, Diyarbakır-Dicle, Aydın-ortaklar ve Van-Erciş

Köy Enstitüleri de diğer enstitülerin yardımlarıyla açılırlar. 1940-1946 yılları arasında açılan Köy Enstitüsü sayısı 21'dir. Köy Enstitülerine yerli, ulusal ve halka saygılı bir adlandırma yöntemi olacağı düşüncesiyle en yakındaki köyün adı verilir. Buralardan mezun olanlar 20 lira gibi bir aylık karşılığında 20 yıl mecburi hizmet yapacaklardır (Dündar, 2002: 26).

Enstitüler açılırken kayıt yaptırmaya gelen öğrenciler ya eski ve okula tam çevrilememiş bir yapıyla ya da yapımına yeni başlanmış çevresi çadırlarla dolu bir yerle karşılaşır. Bu aşamada öğretmen, öğrenci, usta öğretici büyük bir imce ile çalışıp kazık çakarak, boya yaparak, kapı pencere takarak enstitüleri kurmaya çalışıp, emek ve alın teriyle devlete yük olmadan enstitüler yaşama geçirilmeye çalışılmıştır (Cimi, 1990: 108-110).

Köy Enstitülerinin insan yetiştirmedeki başlıca ilkeleri;

- Bütünsellik
- Çokyönlülük
- Kuram-Uygulama Bütünlüğü
- Karma Eğitim
- Planlılık
- Yöneltme
- Kültürde Yerelden Evrensele
- Üretkenlik
- Yapıcı ve Yaratıcı Ahlak
- Teknoloji Kullanımı
- Özyönetim
- Köylü ile Öğretmenin Yazgı Birliği

Bu ilkeler, Köy Enstitülerinin daha başlangıçta belirlenen, sistemin felsefesinden çıkan temel ilkeleridir. Enstitüler bunlar doğrultusunda kurulup geliştirilmiştir. Köy Enstitülerinin ilk yıllarında belirgin bir eğitim programı yoktur.

İlk yıllarda enstitü müdürlerinin gözlem ve deneyimleri sonucunda Köy Enstitüleri Öğretim Programları hazırlanarak 4 Mayıs 1943'te yürürlüğe konulur. Bu programa göre enstitülerde beş yıllık eğitim sürecinin 114 haftası kültür dersleri, 58 haftası tarım dersleri, 58 haftası teknik dersler olarak planlanır (Kaya, 2001: 238-239). Ayrıca iş aracılığıyla, iş içinde ve işe dönük eğitime büyük önem verilmiştir. Tonguç'a göre konuların ezberletilmeden uygulanarak öğretilmesi, öğretilenlerin anlaşılıp anlaşılmadığının kontrol edilmesi lazımdır.

Enstitülerde öğretmenlerden başka teknik çalışmalarda yer alan, öğretmenler kurulunda bulunan ustaöğreticiler vardır. Bunlar tarım ve teknik işlerinde kendi kendilerini yetiştiren, demirci, marangoz, makinist, dokumacı, halıcı, balıkçıbaşı, fidancı, arabacı olarak görev yapan kimselerdir. Aynı zamanda milli oyunları, halk türkülerini, müzik araçlarını öğreten bu ustaöğreticiler, ilk zamanlarda iki aylık bir deneme sürecinden sonra kadroya alınmakta, kanuni haklardan diğer öğretmenler gibi yararlandırılmaktaydılar. Teorik öğretim metodlarını bilmeyen ustaöğreticiler, metodların pratik olanını nasıl öğreteceklerini iyi bilirler. Enstitülerde bir süre öğretmenlerle aynı statüde olmaları, iş hayatında söze karışıp, oy kullanmaları öğretmenlere rahatsızlık vermiş olsa da ustaöğreticiler sorunlara getirdikleri pratik çözümlerle düşüncelerini kabul ettirdikçe bu rahatsızlık ortadan kalkacaktır (Gediklioğlu, 1971: 72-73).

Öğrencilerin yaşam deneyimleri zengin ama kelime dağarcıkları fakirdir. Bu durumu aşmak için enstitülerde kütüphaneler kurulur. Tonguç'un mektuplarından birinde "Koşullar ne olursa olsun, hangi mevsimde bulunulursa bulunulsun, her gün öğrencilere serbest okuma yaptırılacak ve onlara kitap okuma alışkanlığı mutlak surette kazandırılacaktır." sözleri emir telakki edilmiş ve çocuklara kitap okuma alışkanlığı kazandırmak başlıca görevlerden olmuştur (Başaran, 1999: 43).

Enstitülerin mimarı olan iki isim Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'un 1946 seçimlerinin ardından görevden alınmaları ile birlikte enstitü yolu bir daralmaya girecek ve CHP-DP arasındaki iktidar muhalefet kavgalarının bir izdüşümü olarak enstitüler parlak günlerine geri dönemeyecektir. Enstitülerde köylünün çalıştırılması, karma eğitim, öğrencilerin intihar girişimlerinde bulunmaları, köylerde enstitülerden mezun öğretmenlerin söz sahibi olup köy

ağalarını rahatsız etmeleri ve sayılabilecek daha birçok sebepten dolayı enstitüler eleştirilmektedir. Ve bu sürecin öncesinde “*Enstitülerin sayısını 40’a çıkartın.*” diyen İnönü sessizdir (Arıkan, 2012: 226). Hükümet önündeki seçimleri kaybetmek istememektedir. Stalin’in Türkiye üzerindeki artan baskısı sonucu Türkiye’de Sovyet sistemine benzer uygulamaların kaldırılması öngörülür. Bu uygulamalardan biri de Köy Enstitüleri’dir. 1947 sonrasında sistemde parça parça değişiklikler olur. İlk olarak “iş için iş içinde eğitim” ilkesinden uzaklaşılacaktır. Daha sonra köy enstitülerindeki kız öğrenciler iki kurumda toplanır. 1950-1951 öğretim yılında kız öğrenciler İzmir-Kızıllı Köy Enstitüsü’nde eğitimlerine devam ederler. Sonraki öğretim yılında Trabzon-Beşikdüzü Köy Enstitüsü de kız öğrencilere ayrılacaktır.

1953 yılında “Köy Enstitüleri Öğretim Programı”nın adı değiştirilerek, “Öğretmen Okulları ve Köy Enstitüleri Programı” olur. Bu değişiklik Köy Enstitüleri’nin kapatılacağı ve hepsinin öğretmen okuluna çevrileceğinin bir sinyalidir. 27 Ocak 1954’te 6234 sayılı çıkartılan kanun ile Köy Enstitüleri kapatılır. Kanun ana hatlarıyla şu esaslar çerçevesindedir:

- 1.) Köy Enstitülerine “İlköğretmen Okulu” adı verilmiş, şehir ve kasabalarda kurulan ilköğretmen okullarıyla birleştirilmiştir.
- 2.) Öğretim süresi ilkokul mezunları için 6, orta okul mezunları için 3 yıldır. Gerekirse hazırlık sınıfları da açılabilir.
- 3.) Bu okullarda her yıl imtihanla alınacak öğrencilerin %75’inin köy ilkokullarını bitirmiş olması şarttır.
- 4.) İyi bir öğretmen olamayacakları anlaşılanların birinci yıl sonunda okulla ilişkileri kesilir.
- 5.) İlköğretmen okulu mezunları mecburi hizmetlerini tamamlayıncaya kadar köy okullarında çalışırlar.
- 6.) 3704, 4274, 5129 ve 5210 sayılı kanunlarda geçen “Köy Enstitüleri” tabiri “İlk öğretmen Okulu” olarak değiştirilmiştir. (Gediklioğlu, 1971: 226-227)

1.3.1. YÜKSEK KÖY ENSTİTÜSÜ

Köy Enstitülerinde görev alan eğitimcilere baktığımızda bunların seçiminde bazı ölçütlerin olduğunu görmekteyiz. Eğitimcilerin ve ustaöğreticilerin çalışkan, Atatürk ilke ve inkılâplarına gönül vermiş olmaları, iş içinde denenerek seçilmiş olmaları, iş içine girip öğrenciyle çalışabilme gibi donanımlara sahip olmaları

gerekmektedir. İlk olarak fakülte ya da Gazi Eğitim Enstitüsü'ni bitirenlerden seçilen eğitimciler daha sonra da Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirenlerden seçilmiştir. İlerleyen dönemlerde ihtiyaç fazlalığından diğer meslek okullarını bitirenler de eğitimci olarak alınacaktır. Fakat kuruluşundan kapanışına kadar Köy Enstitülerinde eğitici ve öğretici sorunu hep yaşanmıştır. Olumsuzlukları aşmak için Tonguç birkaç yıl içinde enstitülere öğretmen yetiştirmek için Yüksek Köy Enstitüsü açma fikrini bakanlığa sunar. 1942 yılında hazırladığı raporunda Enstitülerden mezun olan öğrencilerin Yüksek Köy Enstitülerinde kurs görerek Enstitülere öğretmen olarak atanmalarını istemektedir. Tonguç'un uğraşları sonucunda Yüksek Köy Enstitüsü 1942-1943 yılında özel bir eğitim kurumu olarak açılacaktır.

İlk mezunlarını verecek enstitülere yazılar yazılır ve bir eleme yaparak belirli sayıdaki öğrencinin yükseköğrenim için Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'ne gönderilmesi istenir. Altı aylık bir kurs olarak başlatılan bu enstitü daha sonra üç yıllık bir süreye tabi tutulur. Buradan enstitülere öğretmen yetiştirmenin dışında başka beklentiler de vardır. Bunlardan biri de buraları giderek Köy problemlerinin tartışıldığı ve araştırıldığı bir merkez haline dönüştürmektir. Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirenlerin üç seçim hakkı vardır. Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirenler Kesim denetmenliği, Gezici başöğretmenlik ve Köy Enstitüsü öğretmenliği olma haklarına sahiptirler. Öğrenciler Hasanoğlan'ın yetersiz kaldığı durumlarda Ankara DTCF'den, Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü'nden dersler alabilmektedirler. Bu fakültelerdeki doçentler, profesörler de Hasanoğlan'a ders vermeye gelirler.

Enstitülerde zamanla bozulan düzen ve sağ-sol kavgası Yüksek Köy Enstitüsü'nde de görülecek ve kutuplaşmalar başlayacaktır. 1945'te ilk mezunlarını veren Enstitü 1946 seçimlerinin ardında karalama haberlerle sarsılacak ve her zaman özgür tartışma ortamı içerisinde, yasal sınırları aşmadan tüm toplumsal tartışmaların yapılabileceğini savunan Tonguç'un 1947'de görevden alınmasının ardından, 26 Kasım 1947'de kapatılacaktır. Yüksek Köy Enstitüsü'nün kapanmasından sonra Köy Enstitüleri'ne şehirdeki öğretmen okullarından mezun öğretmenler atanır. Köy çocuklarının psikolojik durumunu bilmeyen ve hatta enstitülere karşı olan bu öğretmenlerin gelmesiyle enstitüler bozulmaya uğrayacak ve enstitülerin kapanma süreci biraz daha hızlanmış olacaktır (Kaya, 2001: 327-334).

Köy Enstitüleri Milli Eğitim tarihinde kendine özgü yeri ve özelliği bulunan eğitim kurumlarındandır. Kapatıldığı 1954 yılına kadar Köy Enstitülerinde 1.308 kadın ve 15.943 erkek, toplam 17.251 köy öğretmeni yetişmişti. Fakir Baykurt, Ümit Kaftancıoğlu, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Mehmet Başaran, Pakize Türkoğlu, Hatun Birsen Başaran, Ali Dündar, Mehmet Uslu ve Dursun Akçam gibi isimler bu okullarda yetişen önemli yazar ve düşünürlerdir.

Çalışmanın bu kısmında Dursun Akçam'ın 1945-1950 yılları arasında bulunduğu ve köy öğretmeni olarak mezun olduğu Cılavuz Köy Enstitüsü'ne kısaca değinmek faydalı olacaktır.

1.3.2. CILAVUZ KÖY ENSTİTÜSÜ

Cılavuz ilk olarak Köy Eğitimleri Yasası'nın onaylanmasının ardından Köy Eğitim Kursu olarak, Kars'ın Susuz ilçesinin en yüksek yaylalarının eteğinde 1937'de kurulur. Kursun müdürü Halit Ağanoğlu'dur. Ardahan ve Kars 30 yıl boyunca Çarlık Rusya tarafından işgal edilmiş ve Kurtuluş Savaşı ile bağımsızlığına kavuşmuş bir bölgedir. Ağanoğlu'nun tanımı ile *bu coğrafya sade vatan coğrafyası değil tarihimizdir. İçinde övüne övüne, sevine sevine gezilen bir yerdir* (Ağanoğlu, 1949: 12). Bölgenin eğitim sorununun bir an önce çözülmesi için 1937-1938 öğretim yılında yetiştirilen öğretmenlerden 98 tanesi bir an önce köylerde görevlendirilir. Kars Cılavuz Eğitim Kursu açılışından bir yıl sonra 1938-1939 öğretim yılında öğrenci sayısını daha da arttırarak Kars vilayetinden 50, Çoruh ve Ağrı'dan (Karaköse) 80 olmak üzere 130 öğrenci almıştır. 1940'ta Köy Enstitüleri Yasası'nın TBMM tarafından onaylanmasının ardından da Enstitüye çevrilen Cılavuz'a köylerden öğrenci toplamak için adeta bir seferberlik ilan edilir. Ağrı, Erzurum, Artvin, Ardahan ve Kars'ın köylerinden, ilkokulu bitirmiş 13-15 yaş arasındaki sağlıklı kız ve erkek çiftçi çocukları eğer ailelerinin köylerinde arazisi ve hayvanı varsa Enstitüye alınırlar.

Enstitü müdürü olarak iklim ve çevre şartlarını daha iyi bildiğinden Tonguç tarafından yine Halit Ağanoğlu görevlendirilir. Ağanoğlu bu görevini yedi yıl daha sürdürecektir. Ağanoğlu Cılavuz Köy Enstitüsü'nün amacına ulaşması için ilkelerini

şu şekilde belirtir: Türk köylüsünü Cumhuriyet rejiminin icaplarına göre yetiştirmek, onu düşünme, duyma, yaşama, istihsal kabiliyetlerini arttırma bakımlarından ileri ve üstün bir dereceye çıkarmak, köylere kafası işlek, duyuş ve düşünüşü olgun, üstün yaşama itiyatları kazanmış, köyün verim kabiliyetlerine göre istihsal yollarını bulabilecek, karşılaştığı zorlukları yenmekten usanmayacak, davasına heyecanla bağlı ve davayı tahakkuk etmeye azmetmiş, Cumhuriyetçi eleman yetiştirmektir. İlk olarak Ruslardan kalan ve harabeye dönen binaların onarımı eğitmen adayları ve enstitüye alınan öğrenciler tarafından yapılır. İlk yıl öğrenci sayısı dört yüz elli olup, öğretmen sayısı müdür hariç on beş'tir (Gümüšoğlu, 2011: 77-84).

Cılavuz'da eğitim mevsime, haftaya ve güne göre planlanır. Eğitim öğretim kasım ayında başlayıp, nisan ayında sonlanır ve süresi beş yıldır. Öğlene kadar kültür dersleri, öğlenden sonra da bahçe, tarım, inşaat vb. dersler verilir. Kış çok soğuk ve karlı geçtiğinden genellikle dışarıda iş yapılmaz. Kışın öğrenciler hem kapanan Enstitü yolunu açarlar hem de su kanallarının üzerindeki buzları kırarlar. Okumaya çok önem verildiğinden her öğrenciye kitap okuma şartı koyulur. Kısa zamanda çok zengin bir kütüphaneye kavuşturulur. 1940 yılında açılan Cılavuz Köy Enstitüsü 1944 yılına gelindiğinde büyük bir gelişme göstermiş vaziyettedir. Hem fiziki şartlar iyileştirilmiş, yani binaların yapımı tamamlanmış hem de öğrenci sayısı arttırılmıştır. Enstitü elektriğe de bu yıl içinde kavuşacaktır. 1946 yılında türlü zorluklarla enstitüye giren Dursun Akçam Enstitüden şöyle bahsetmektedir:

Çok heyecanlıydım. Arayıp da bulamayacağım bir fırsat, ayağıma gelmişti. Soru üstüne soru sordum. Onlar fazlasını anlattılar. Köy Enstitüsüne köy ilkokulunu bitiren köylü çocukları alınıyordu. Üçüncü sınıfı tamamlamış kızlar, yoksul çocuklar da geri çevrilmiyordu. Cılavuz'da yaşam bir başkaydı. Öğretmen, öğrenci arkadaş gibiydi. Sen köylüsün diyerek, kimse kimseye tepeden bakmazdı. Birlikte üretir, birlikte yer, birlikte okurlardı. Topluca şarkı söyler, halay çekerlerdi, müsamereler, çeşitli eğlence düzenler, eğlenirlerdi. Sazın yanında, adını duymadığım daha nice çalgılar vardı, isteyen istediği çalgıyı çalardı (Akçam, 2002: 91).

Haziran 1942'de Bakan Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç ve beraberlerindeki heyet Cılavuz Köy Enstitüsü'ne gelirler. Vekilleriyle rahat rahat konuşabilen Enstitüdeki çocuklar, heyete iki yıl gibi bir sürede neler yapılabileceğini göstermeye yetmiştir. Enstitüyü, kapanana kadar Saffet Arıkan, İsmet İnönü, Celal

Bayar gibi birçok isim ziyaret edecektir (Gümüšođlu, 2011: 224). Cılavuz Köy Enstitüsü Ümit Kaftancıoğlu, Gültekin Gaziođlu, Rasim Bakırcıoğlu gibi birçok eğitimci ve yazar yetiştirmiştir. Yazar Talip Apaydın ve Yusuf Ziya Bahadınlı da burada öğretmenlik yapmış önemli isimlerdir.

Cılavuz Köy Enstitüsü'nde 1947'de kurucu müdür Halit Ağanoğlu'nun görevden alınmasının ardından bazı değişimler yaşanır. Aynı yıl Yüksek Köy Enstitüleri kapatılır. Cılavuz Köy Enstitüsü'nün kapatılmasının nedenleri genel olarak tüm enstitülere gösterilen nedenlerle aynıdır. Hemen hemen her teftişte öğretmenlerin yetersiz oldukları rapor edilir. Ayrıca Cılavuz'da bir kız öğrencinin intihar etmesi de bu süreci olumsuz etkiler. 27 Ocak 1954 tarihinde çıkarılan kanunla Köy Enstitüleri kapatılır. Enstitü adıyla kapatılır fakat "Cılavuz İlköğretmen Okulu" adını alır. 16-24 Ekim 1962 tarihli teftiş raporunda ise "Kazım Karabekir İlköğretmen Okulu", 24 Ekim 1977'deki bir raporda da "Kazım Karabekir Öğretmen Lisesi" olarak geçmektedir. 1989-1990 eğitim-öğretim döneminde yeni bir değişiklik ile okulun eğitim süresi dört yıla çıkarılır. Halen kullanılmakta olan adıyla okul "Kazım Karabekir Anadolu Öğretmen Lisesi" olarak eğitim ve öğretim vermektedir.

2. BÖLÜM

DURSUN AKÇAM'IN HAYATI, ESERLERİ VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. DURSUN AKÇAM'IN HAYATI

Dursun Akçam'ın doğum tarihi pek çok kaynakta 1930 olarak gösterilmektedir. Fakat teyzesinin oğulları Prof. Dr. Mecit Doğru ve Doğru'nun ağabeyi Abdülkerim Doğru'nun doğum yılları ile karşılaştırdığımızda 1927 yılına ulaşırız. Memur çocuğu oldukları için doğum kayıtlarının zamanında yapıldığı noktasından hareketle bu tarih daha gerçek görünmektedir. Doğum yılı tam bir netlik göstermeyen Akçam'ın tam doğum tarihi gün, ay açısından da bilinmemektedir. Bu durumdan yazar anılarında şöyle bahseder:

Anam beni “Kiraz ayının (haziran) ortalarında” doğurduğunu söylerdi. Babam “biçin ayının (temmuz) ilk günlerinde” derdi. Ayı, günü bir yana, yılı da belli değildi. Anam, babam kendi doğumlarını da bilmezlerdi... Nüfus kaydımı geç yaptırmıştı babam... “12 Temmuz 1930”... Babam “Ben günü, tarihi bilmezdim oğul, nüfus memuru kendiliğinden yazdı.” diyordu (Akçam, 2002 a: 7-8).

Dursun Akçam, doğan on çocuğundan yedisinin yaşadığı, yoksul bir ailenin dördüncü çocuğu olarak Ardahan'ın Ölçek köyünde dünyaya gelir. Ailesi kendinden önce doğup ölen kardeşleri gibi ölmesin, yaşasın diye adını “Dursun” koymuştur. Soyadının da adı gibi bir öyküsü vardır. Soyadı yasaı çıktıktan sonra köye yazım memuru gelir. Köylü önce bu durumu pek kavrayamaz. “Osmanlının işi hiç belli olmaz” diyerek korkudan hepsi köşe bucak saklanır. Muhtar, yazarın amcası Tosun'u uzun uğraşlar sonucu ikna eder ve kendisinin Sarıçam soyadını aldığını söyler. Amcası da ne olur ne olmaz, bizimki de muhtarın soyadına yakın bir sözcük olsun diye Akçam soyadını alacaktır.

Babası Deli lakabıyla bilinen Ahıska Türklerinden Hasanların Eyüp'tür. Deli Eyüp yörede yaşanan Ermeni çatışması sırasında köyü Ermeni saldırısına karşı korumak amacıyla kurulmuş silahlı çeteye katılır. Korkusuz ve biraz da çapkın birisi olarak bilinir. Dedesi Ahıska'nın Vale köyünden yöreye gelmiş, 19. Yüzyılın

ortalarında Ölçek köyü kurucuları arasında yer alan Murat Efendi'dir. Annesi Seyhat da, babası Arslan tarafından Ahıska Türklerinden olup annesi Naze tarafından Taşlıtarla adı verilmiş Bankis köyünün Kürtlerindedir.

Akçam'ın aykırı kişiliği kundakta bebekken, isli kandile atılıp ışığı tutmak istemesiyle başlamaktadır. Çocukluğu açlık içinde, soğuk iklim şartları ve türlü zorluklarla geçer. Dört beş yaşlarından itibaren kaz otlar, komşu çocuklarla beraber inek, dana güder, tarlalarda yaz kış çalışır, tırmık ırgatlığı, hodaklık (boyundurukta öküz sürücülüğü) yapar. Bütün bu koşturmada çocukluğunu yaşayamayan yazar, oyun oynama özgürlüğü olmadan büyümenin burukluğunu hep içinde duyacaktır. Tüm bu çocukluğun kötü anıları arasında iyi şeyler de vardır. Annesinin anlattığı Kürtçe, Türkçe masalların ve babasının gece vakti saate aldırmadan uyanıp, elini kulağına atarak söylediği türkülerin yeri başkadır.

Akçam'ın ilk öğrenciliği köydeki kuran kursları ile başlar. Kuranı baştan sona hızlı bir şekilde okuyabilecek derecede başarılı bir öğrencidir. Camilerde müezzinlik yapar, mukabele okur. Okuma yazmayı, yeni yazıyı, dört işlemi, sayıları, çarpım tablosunu, Atatürk'ü, Kurtuluş Savaşı'nı, Cumhuriyet'i köyde açılan halk dershanesinde öğrenir ve burayı çok sever (Timuroğlu, 2004: 75). Okumaya çok istekli olduğundan eline geçen her kitabı okumaktadır. Dershane muallimi Resul Efendi'nin hediye ettiği *Kerem ile Aslı*'yı defalarca okur. Bunun gibi daha pek çok kitabı olsun isteyen yazar, kasabada Bakkal Ali İskender'de âşık kitapları olduğunu öğrenir. Ali İskender kitaplarını satmayıp, yumurta karşılığında kiraya vermektedir. Akçam, gizlice yumurta biriktirerek kasabanın yolunu tutar. *Leyla İle Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Tahir ile Zühre*, *Koroğlu*, *Şah İsmail*, *Şah Senem* ve daha nicelerini böylece okuyacaktır.

Bu sıralar köylü bir haberi tartışmaktadır. Cılavuz'da "Köy Enstitüsü" açılmıştır ve burada köylü çocukları bedava okuyarak memur, muallim, sıhhiyeciler olmaktadır. Buraya başlamak için bir ilkokul diploması, en azından üçüncü sınıftan bir şهادetname getirmek gerekir. Enstitüye girmeyi kafasına koyan Akçam, Cılavuz ile yatıp Cılavuz ile kalkar. Fakat elinde herhangi bir diploma, bir belge bulunmamaktadır. Babasından önce destek göremez. Kendi uğraşları sonucunda merkeze gider ve "23 Şubat İlkokulu"nun yolunu tutar. Fakat okula attığı ilk adımla

birlikte kıyafetinden dolayı öğrencilerin saldırısına uğrayacaktır. Okulun hademesi de onu dilenci sanarak kapı dışarı eder. Tüm bunlara rağmen yılmayıp, un karşılığında berbere tıraş olur. Amcasının oğlunun uçkurlu yeni pantolonunu ve arkadaşının ayakkabılarını ödünç alarak tekrar yola koyulur. Bu gidişinde, belediyede çalışan bir köylüsünün yardımıyla öğretmen odasına girer ve Cılavuz'a gitmek için bir şهادetname istediğini söyler. Başöğretmen tarafından ciddiye alınmasa da, Müzehher öğretmenin ısrarları ve kaymakamla görüşmesi sayesinde sınıf atlama sınavına tabi tutulmasına izin verilir. Girdiği sınavda başarı göstermesi ile "23 Şubat İlkokulu"na dördüncü sınıftan kayıt olur. Bu okulda beşinci sınıfa yarılınca Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e Cılavuz Köy Enstitüsü'nde okumak istediğine dair bir mektup yazar. Çok geçmeden Ankara'dan İsmail Hakkı Tonguç'tan mektubuna cevap alır. Mektupta şunlar yazılıdır:

"Sevgili Oğlum Dursun,

Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e yazdığın mektubu okudum. Direnişini yüreктen kutlarım. Devam etmekte olduğun 23 Şubat İlkokulu'ndan alacağın diploma ile Cılavuz Köy Enstitüsü Direktörü Halit Ağanoğlu'na başvurursan dileğin yerine getirilecektir. Gözlerinden öper, başarılarının devamını dilerim.

İsmail Hakkı Tonguç, İlköğretim Genel Müdürü"(Ertuğrul, 2003: 65-66).

İlkokuldan sonra 1945'te "Cılavuz Köy Enstitüsü"ne yazılan Akçam, hayatının bu döneminden *Varlık* dergisine verdiği bir röportajında şöyle bahsetmektedir:

Bir gün olsun okuyabileceğimi usumdan geçirmezdim. Cılavuz Köy Enstitüsünün açılması büyük yankılar yaptı köyde. Köy çocuklarının "dövlət" tarafından okutulacağı dillerde dolaşmaya başladı. Bu Enstitüde okumayı çok istiyordum. Köyümüzde okul yoktu. Bir ara açılan iki üç aylık bir halk dershanesinde okuma yazmayı öğrendim. Elime geçirdiğim aşık kitaplarını okumaya başladım. İlçe merkezine giderek başöğretmene yalvardım. İmtihanla dördüncü sınıfa yazıldım. İki yıl zor geçirdim. Babam canı gibi sevdiği bir çift öküzünü bu yolda satmak zorunda kaldı. Beşinci sınıf sınavlarını bir başka köyde verdim. O yaz köylülerimle Karaköse'ye çalışmaya gittim. Sonbaharda Cılavuz Köy Enstitüsü'ne yazıldım (*Varlık*, 1 Ağustos 1963, 9).

Gorki'yle, Tolstoy'la burada tanışır ve onlar gibi yazmaya çalışır. 1945'te girdiği Enstitü'yü 1950'de tamamlayıp öğretmen olarak Kağızman'ın Oluklu köyüne atanır. Bu sene içinde Cılavuz Köy Enstitüsü'nde iken tanıştığı, 1931 Artvin doğumlu Dikan köyü öğretmeni Perihan Akıncı ile evlenir. Alper (1952), Taner (1953), Yasemin (1954), Cahit (1956) isimlerinde dört çocuğu olacaktır. Oluklu köyünde bir yıl kalan yazar ikinci yılında kendi köyüne naklini yaptırıp, beş yıl boyunca köyünde öğretmenlik yapar. Bu sürede hep köyünde kalmış ve durumunu şöyle ifade etmiştir:

Köyden çıktık, Köy Enstitüsü'nde okuduk. Köye döndük, köyde çalıştık. Öğrencilik yıllarında kentleri yalnız 19 Mayıs Bayramında tören alanına giderken görürdük; köylerde öğretmenlik yaparken de aybaşlarında...4274 sayılı yasa, köy öğretmenlerinin tatillerini köylerde geçirmelerini, köylüye yardımcı olmalarını öngörüyordu (Bayrak, 1974: 11).

Altı yıl köy öğretmenliği yaptıktan sonra yüksek öğrenimini Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nde tamamlayarak ortaokul öğretmeni olur (Necatigil, 2007: 29). Yakın dostu Mehmet Başaran ile tanışması da bu zamana rastlamaktadır. Buradaki eğitimi iki yıl sürer ve 1958'de Ardahan Ortaokulu'na Edebiyat öğretmeni olarak atanır. Bir yıl sonra askerlik görevi başlar. Yedek subaylık eğitimi için Ankara Etimesgut'a gelir. Edirne Saray'da ve Kuleli Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak askerliğini tamamlayıp, 1960 yılı güzünde Keskin Ortaokulu Türkçe öğretmenliği ve müdür yardımcılığına atanır. Daha sonra Kırıkkale Lisesi'nde Türkçe-Edebiyat öğretmeni ve müdür yardımcılığı görevlerinde bulunur. Kırıkkale yılları Akçam'ın yazarlık hayatına ilk adımlarını attığı yıllardır. Bu dönemde kaleme aldığı “*Analar ve Çocuklar*” adlı röportajla *Milliyet* gazetesinin açtığı “En Önemli Yurt Gerçekleri” konulu yarışmada “Ali Naci Karacan Armağanı” (1962)'ni kazanarak birinci olur.

1964 yılında Ankara Demirlibahçe Ortaokul Müdürlüğü'ne geçen yazar aynı yıl Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu (TÖDMF) yönetim kurulunda bulunur ve yönetimde görev alır. 1965'te de Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) kurucuları arasında yer almıştır. TÖS'ün ilk saymanı ve yöneticisi olan Akçam 1967'de Kayseri Kongresi'nde ikinci başkanlığa seçilir. Üye sayısını yetmiş bine

çıkaran TÖS, yaklaşık yüz yirmi bin öğretmeni greve götürürken Akçam, militan bir öğretmen olarak en ön safta yerini almıştır. 1969 yılında “*Ölü Ekmeği*” adlı öykü kitabı yayınlanan Akçam, 12 Mart 1970 darbesinin akabinde tutuklanır. Yedi ay kadar önce Mamak Muhabere Okulu’nda, sonrasında Mamak ve 4.Kolordu Askeri Cezaevleri’nde tutuklu kalacaktır. Mamak Askeri Cezaevi’nde kaldığı sürede “Vitrinlikler” denilen kısımda Fakir Baykurt, İlhami Soysal, Mümtaz Soysal, Osman Akol gibi isimlerle beraberdir. 12 Mart sonrası sekiz yıl on ay hüküm giymesine rağmen Askeri Yargıtay’da beraat eder. Ankara Atatürk Lisesi edebiyat öğretmenliği ile mesleğine geri döner, fakat ardından İncesu Ortaokulu’na sürülür. Bu süreçte birçok sürgün ve açığa alınmalar yaşayacaktır (Timuroğlu, 2004: 3).

Yazar için yetmişli yıllar yazınsal çalışmalarına daha çok ağırlık verdiği yıllardır. Ağustos 1975’te *Haley* adlı hikâyesi ile “12. Antalya Altın Portakal Film Festivali Sanat Ödülü”nü, 1976’da da *Kanlı Dere’nin Kurtları* romanıyla “Türk Dil Kurumu Roman Ödülü”nü kazanır. Bu dönemde gazeteciliğe başlar ve *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Akşam*, *Vatan* gibi birçok gazetede yazar. *Varlık*, *Yeni Ufuklar*, *Demet*, *Köy ve Eğitim*, *İmece*, *Pazar Postası*, *Son Havadis*, *Dünya*, *Yön*, *Devrim*, *Türk Dili*, *Forum*, *Milliyet Sanat*, *Yeni Toplum* dergilerinde de yazıları ve öyküleri yayımlanır. 1977’de, *Kan Çiçekleri* adlı haber yazısı ile okurlarından birçok övgü alacak ve bu yazısı, uyandırdığı ilgiden dolayı oyunlaştırılacaktır (Timuroğlu, 2004: 77). 12 Eylül öncesinde Aslan Başer Kafaoğlu, Emil Galip Sandalcı, Gülten Akın gibi daha birçok yazar, sanatçı ve aydınının içinde bulunduğu yetmiş ortak, bir yayın şirketi kurarak *Demokrat* gazetesini hayata geçirirler. Yazar, gazetenin sahibi aynı zamanda yönetmenidir. Gazete İstanbul’da basılır, Türkiye’nin her yerine dağıtılır. Ankara Sıkıyönetim Komutanı Recep Paşa, gazetenin yayınından çok rahatsız olduğundan, Ankara il sınırlarından içeri sokulmasını yasaklar. Gazete zaman zaman yasaklanmakta ve kapatılmaktadır. Açıkta ya da gizliden tehditler almakla beraber muhabir ve yazarları öldürülmekte ama Akçam ve arkadaşları politik savaşımlarını bırakmamaktadırlar.

12 Eylül 1980’den bir gece önce darbe yapılacağı, gazetesinin kapatılıp kendisinin ve arkadaşlarının gözaltına alınacağı haberini üst rütbeli bir asker dostunun gönderdiği haberciyle alan yazar, hemen yola çıkar. Yurtdışına çıkmak

ister fakat çıkışlar kapalıdır. Amacı İzmir'e, oradan eşi Perihan Hanım'ın emeklilik ikramiyesi ile aldıkları Kuşadası'ndaki yazlıklarına ulaşmaktır. Kuşadası'na gelip, sokağa çıkma yasağı kalkana kadar burada kalır. Komşusunun Almanya'daki oğlunun yardımı sayesinde feribotla günler süren bir yolculuğun sonunda Almanya Hamburg'a gider. Gittiğinin hemen ertesinde Türkiye'de hakkında birçok dava açılacaktır. PKK tarafından öldürüleceği istihbaratı nedeniyle, bir yıl boyunca Hamburg polisi tarafından korunmaya alınır. Almanya'da *Demokrat Türkiye* adlı gazetenin sahipliğini ve sorumluluğunu üstlenir ve yazar yayın hayatına ara vermeden devam eder. Almanya'daki işçilerle yakından ilgilenir, onların yaşadığı birçok sorunun karşısında kayıtsız kalmaz. *Alaman Ocağı* (1982), *Generaller Birleşin* (1988), *Dağların Sultanı* (1991), *Sevdam Ürktü* (1992), *Öğretmeni Kim Öptü?* (1995) eserleri o dönemin ürünleridir. On bir yıl Almanya'da sığınmacı olarak kalan yazar, bu süre boyunca Hamburg'da yaşar. Almanya'daki yaşamını kısaca, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle anlatmaktadır:

Başlangıçta Hamburg Eyalet Bakanlığı, bir yıllık burs verdi, “yazarlık” çalışmalarımı sürdürüyordum diye. Daha sonra Hamburg Üniversitesi'nde okutman olarak çalıştım. Yabancı dil olarak Türkçeyi seçen Alman öğretmenlere Türkçe dersleri veriyordum. Yedi yıldan beri (Öffentliche Bücherhallen) bir çeşit danışmanım. Bir kadirbilirlik olarak çıkarılmıştı bu kadro benim için, yanlış anlaşılmasın, yazar sandıkları için! Hamburg Eyalet merkezinde 60 halk kütüphanesinin, 21'inde Türkçe yayınlar da var, her yaşa her başa göre, çocuk kitaplarından, ansiklopedilere, Kuran'a değin... (*Ertop*, 1993: 12-15)

Adına açılan davaların düştüğü yetkili kişiler tarafından kendisine bildirilmiş olmasına rağmen 1991 yılında Türkiye'ye dönüşünde Ankara Esenboğa Havaalanı'nda gözaltına alınır, Emniyet Sarayı Asayiş Şube'de zor şartlarda birkaç gün geçirdikten sonra özgürlüğüne kavuşur. Fakat yine bir sonraki Almanya dönüşünde gözaltına alınır. Türkiye'ye kesin dönüşünden sonra Kuşadası'na yerleşen Akçam, ömrünün kalan zamanını burada geçirir. Dönüşünden sonra *Ucu Ucuna Yaşam* (2000) ve *Kaf Dağının Ardı* (2002) romanlarını kaleme alır.

Akçam'a 20 Temmuz 2003'te bir pazar günü “Akciğer kanseri” tanısı konulur. Hastalığının en ağır komasından uyandığında bile ilk olarak kolundaki saatine bakacak kadar bağlıdır yaşama. Fakat 19 Eylül 2003 Cuma günü hayata

gözlerini yumacaktır. Mezarı Ankara Karşıyaka Mezarlığı'ndadır. Oğlu Alper Akçam, babasının ölümünü şu sözlerle betimler:

Yüzü yeni açmış bir gül fidanı gibi taze, ıtırılı ve mesuttu. Ölümünden kıl payı çıkmıştı ama kanserliydi, yine ölümdü onu bekleyen. Oysa ölmeyecek gibi gülüyordu bana ve Kafdağı ülkesinden ona yetmiş yıllık ayrılığın parıltılarını, su boylarına diktiği söğütlerin şarkılarını, çiçekli yaylaları kaplamış arı vızıltılarını, gün yanığı yüzlü köylü çocuklarının öğretmenlerinin ateşiyle, onun ışığıyla aydınlanmış yürekleri taşıyan güneşe... Çay istedi. İki yüz metre uzaktaki ilkyardım kantininden naylon bir bardakla, son çayı olabileceğini bilerek, ellerimi ve içimi yaka yaka çay taşıdım ona. *Ölümden sonra ve ölümden önce, günaydın sana güneş, günaydın çok sevdiğim yaşam, günaydın ellerinde tutamayacağı hayatı bana taşımaya çalışan oğul, günaydın çok uzaklarında son yolculuğuma hazırlandığım ve bir daha dönemeyeceğim çimenli çiçekli dağlar, günaydın bir bardak çayın buruk tadı, buğusu, kokusu, yetmiş altı yıllık ömrün her anı artık vazgeçilmez olmuş anısı, hepinize günaydın ve beni unutmayın sakın...* diyordu gülüşü, o gülüşe tanık olmuş oğlunda kalmış bakışı. (Akçam, 2003 ; 4)

Dursun Akçam'ın ölümünden sonra, 3-4-5 Haziran 2005'te Ardahan il merkezi Kışla Caddesi üzerinde ailesi tarafından yaptırılan "Dursun Akçam Kültürevi" hizmete açılır. Aynı zamanda bu tarih itibariyle "1. Dursun Akçam Kültür Sanat Günleri" etkinlikleri Ardahanlıların katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Her yıl düzenlenen etkinliklerin dokuzuncusu, 2014 yılında 20-22 Haziran tarihleri arasında Ardahan Üniversitesinin katkılarıyla yapılmıştır.

27 Aralık 2005 günü Ankara 1. Asliye Hukuk Mahkemesi kararı ile tescil edilerek "Dursun Akçam Kültür ve Sanat Vakfı" kurulmuştur. Yasal süreçle ilgili diğer gelişmelerin de tamamlanması ile vakıf etkinliklerine başlamış olup, Mütevelli kararıyla başkanlığına oğlu Alper Akçam, başkan yardımcılığına yine oğlu Cahit Akçam getirilmiştir. Vakıf çalışmalarına halen devam etmektedir.

2.2. ESERLERİ

2.2.1. HİKÂYE

Maral

14 hikâyeden oluşan kitabın ilk basımı 1964 yılında yapılmıştır. İlk baskısı İmece Dergisi Yayınları'ndan, ikinci baskısı Haşmet Matbaacılık'tan yapılmıştır. Mekân olarak hikâyelerin hepsi köyde geçmektedir.

Ölü Ekmeği

11 hikâyeden oluşan kitabın ilk basımı 1969 yılında yapılmıştır. Öncü Kitabevi'nden çıkan kitapta mekân olarak hikâyelerin hepsi köyde geçmektedir. Hikâye başkişileri ağırlıklı olarak çocuktur.

Taş Çorbası

20 bölümden oluşan kitabın ilk 3 bölümü hikâye olup diğer bölümler köy izlenimleri, köy notları şeklindedir. Kitabın ilk 3 bölümü çalışmada kullanılmıştır. İlk baskısı ilk basımı 1970'te Deniz Yayınları'ndan çıkmıştır.

Köyden İndim Şehire

9 hikâyeden oluşan kitabın ilk basımı 1973 yılında May Yayıncılık'tan yapılmıştır. Köyden şehre göçen Anadolu insanının anlatıldığı eserler dram yüklüdür.

Kafkas Kızı

7 hikâyeden oluşan kitabın ilk basımı 1978 yılında Milliyet Yayınları'ndan yapılmıştır. Mekân olarak hem köyde geçen hem de şehirde geçen hikâyeler vardır.

Sevdam Ürktü

12 hikâyeden oluşan kitabın ilk basımı 1992 yılında Simavi Yayınları'ndan yapılmıştır. Dursun Akçam'ın Almanya yıllarında kaleme aldığı eserde Almanya'daki Türklerin hayatlarından kesitler bulunmaktadır.

Öğretmeni Kim Öptü?

Dursun Akçam'ın Almanya'ya sığınma alan yabancılar için sekiz ay süren dil kursundaki bir sınıfı anlattığı bu eserin ilk basımı 1988'te yapılmıştır. Bu sınıfı

“Hababam Sınıfı” olarak tanımlayan Akçam, kitabını Rıfat Ilgaz’a “Sevgili Rıfat Ilgaz’a uzakların özlemi ile” diyerek ithaf etmiştir. Eser daha çok gülmece olarak değerlendirilmektedir.

2.2.2. ROMAN

Kanlıdere’nin Kurtları

Kitabın ilk basımı 1975 yılında Arkadaş Yayınevinde yapılmıştır. Eser 1976 Türk Dili Kurumu Roman Armağanı kazanmıştır. Eserde zor tabiat şartlarında yaşayan bir köy anlatılmaktadır.

Dağların Sultanı

1991 yılında ilk basımı yapılan kitap Dursun Akçam’ın Almanya’da kaleme aldığı eserlerdendir. Şito adında okuma yazması olmayan bir Kürt’ün Almanya’daki trajik-komik serüvenlerinin anlatıldığı dram ve gülmece karışımı bir eserdir.

Ucu Ucuna Yaşam

Eserin ilk basımı 2000 yılında yapılmıştır. Yazarın Almanya’da yazdığı eserlerdendir. 12 Eylül dönemi Türkiye’sini hem yurtiçinde hem de yurtdışında yaşayanların anlatıldığı eserde tüm olumsuzlukların arasından sıyrılan bir aşk anlatılmaktadır.

Kafdağı’nın Ardı

Dursun Akçam’ın 2002’de Arkadaş Yayınevi’nden çıkan kitabı otobiyografik roman özelliği taşımaktadır. Yazar anılarından yola çıkarak hayat hikâyesini roman biçiminde yazmıştır.

2.2.3. RÖPORTAJ

Analar ve Çocuklar

İlk basımı 1964 yılında yapılan eser köy kadını anlatan ilk ve tek yapıt olması yönünden önem taşımaktadır. Akçam “*Analar ve Çocuklar*” adlı röportajla *Milliyet* gazetesinin açtığı “En Önemli Yurt Gerçekleri” konulu yarışmada “Ali Naci Karacan

Armağanı” (1962)’nı kazanarak birinci olur. Bu röportaja daha sonra köy kadınının çileli yaşamının her yönüyle incelendiği “Kanayaklılar” kısmı eklenmiştir. Kitap şeklinde Yelken Matbaası tarafından 1972’de “Analar ve Çocuklar Kanayaklılar” adıyla çıkmıştır.

Doğu’nun Çilesi

1965 yılında ilk basımı yapılan eserde Doğu Anadolu Bölgesi’nin problemleri röportaj şeklinde verilmiştir.

Kan Çiçekleri

Eserin ilk basımı 1977 yılında May Yayınları’ndan yapılmıştır. Dursun Akçam’ın 1970’li yıllarda siyasi olaylarda ölen gençlerin anne ve babalarıyla yaptığı röportajların olduğu eserdir.

2.2.4. ANI-GÜNCE-GEZİ YAZISI

Altta Kalanlar

1968 yılında *Milliyet* gazetesinde yazı dizisi olarak yayınlanan eserde Doğu’nun dağ köylerinde yaşayan insanların sorunları onların diliyle ve gözüyle dile getirilmiştir.

2.3. DURSUN AKÇAM'IN SANAT ANLAYIŞI

Hikâye, roman, röportaj, anı ve gezi gibi birçok türde eser veren Dursun Akçam, en çok hikâyeci ve romancı kişiliği ile tanınır. İlk hikâyesinden itibaren toplumsal gerçekçilik çerçevesinde eser veren yazar, bu çizgisinden hiç kopmamıştır. 'Köye doğru' kalkınma felsefesinin egemen olduğu bir dönemde yetişen Akçam'a göre köylülük bir Türkiye gerçeğidir. İnsanoğlunun görevi ise buna saygı duyarak onun yaşam koşullarını değiştirmektir. Akçam, bu gerçeğe inancını bir an olsun yitirmeden tüm hayatını köylünün yaşam biçimini ve şartlarını değiştirmeye adayacaktır.

Eserlerini toplumcu hümanizmle oluşturan yazarın tek gayesi insanın kurtuluşudur. İnsancılıkla özgürlükçülüğü kavuşturmayı esas almıştır. Bu yolda yol haritasını çizenlerin başında Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Vedat Günyol, Yaşar Kemal gibi isimler gelir. Toplumsalçı felsefe birikimine bu isimler kadar sahip olmasa da insanın gerçek ihtiyaçlarını yaşayarak öğrenmesi açısından onlardan ayrılır.

Dursun Akçam toplumcu bir yazardır. Onun toplumsalcılığı salt gerçekçi kuramdan ziyade eleştirel gerçekçi kurama daha yakın bir toplumsalcılıktır (Timuroğlu, 2004: 130). Eserlerinde sınıfsal çatışmadan ziyade bireyle toplum arasındaki çatışmayı esas aldığından dolayı eleştirel gerçekçidir. Sömürülenleri gözlemleyip sömürülenleri eleştirir. Eserlerini titizlikle inceleyip yayımlayan yazar, bütün yapıtlarında burjuva ahlak anlayışını, onların yaşam şeklini ve üretim ilişkilerini eleştirir. Gençlik yıllarından itibaren değişik birçok grupta, sosyal örgütte yer almasının da bir getirisi olarak eleştirel kimliğini, muhakeme gücünü hiçbir zaman devre dışı bırakmayacaktır.

Akçam'a göre sanatçı, bilim adamı olmadığı için onun gibi de doğrunun ardına düşmez. Yazdığı her şey gerçeklik ekseninde olmalıdır. Sanatçının eseri oluştururken tek derdi gerçekliği verebilmektir. İnsan gerçeğe göre şekillenen bir malzeme olduğundan dolayı her dönemin gerçeklerine göre değişiklik gösterebilir. Bununla birlikte gerçekçiliğin dayandığı felsefe kuramı olguculuktur (positivisme, positivism, ispatıye). Dursun Akçam'a pozitivist bir yazar diyebiliriz. Aynı zamanda

hüznü sevip, gözlemlerini betimlemelerle yansıtan Akçam'ın gerçekçiliği, coşumculuğu (romantisme, romantizm) da yer yer çağrıştırmaktadır. Dursun Akçam'ın eserlerinde kendini en çok belli eden edebi akımları romantizm, pozitivizm, realizm ve toplumsal gerçekçilik olarak toplayabiliriz (Timuroğlu, 2004: 129).

Akçam'a göre sanat toplum hizmetinde kullanılmalıdır. Onun deyişiyle Türkiye gibi ülkelerde sanatçılara çok görev düşer. Eser okuyucuda bir iz bırakmayacaksa, onu doğruya, iyiye, güzele yönlendirmeyecekse o eserin yazarı sanat yapmış sayılmaz. Okuyan, eserde yazarın yüreğini ve beynini görmelidir. Sanatı bir amaç değil araç olarak gören yazar, bu konudaki görüşlerini şu şekilde belirtir:

Sanatı bir amaç değil, araç olarak görenlerdenim. Öykülerimin bir 'mesaj' iletmesini isterim okuyana. Öykünün başını sonunu düşünmeden başlayamam yazmaya. Sorumsuz bir duygunun değil, sorumlu bir düşüncenin buyruğunda yürüsün isterim kalemim. Söz oyunlarını gereksiz sayarım. Yazdıklarımın her okuyazarca anlaşılır olması dileğimdir. İstesem de başka türlü elimden gelmez (Akçam, 1975:124).

Akçam halk öyküleriyle, âşık deyişleriyle, Köroğlu Destanı'yla, Hazreti Ali cenkleriyle, Battalgazi söylenceleriyle, Dede Korkut hikâyeleriyle büyümüştür. Bu yüzden olsa gerek eserlerinde kendine özgü destansı bir hava vardır. Özellikle son yapıtlarında daha çok Dede Korkut hikâyelerindeki dile benzer bir üslup kullandığını söylemek mümkündür. Öykücülüğümüz başlangıçta bu ana kaynaklardan beslenseydi yaygınlığı ve etkinliği daha başka olurdu kanaatinde olan yazarın Dede Korkut söylemine benzer cümlelerinden birkaç örnek vermek yerinde olacaktır:

“Öz başına özgensin balam” (Akçam, 1999: 223).

“Ak duvağın başı karlı dağlarca olsun” (Akçam, 1999: 223).

“Fukaranın zati ektiği bitmez, dürttüğü biter” (Akçam, 1999: 418).

“Söyle canım, yayını attın, okunu saklama” (Akçam, 1999: 432).

“Tepelerden aşarak, derelerden geçerek vardı, Saplıkaya'nın dibine. Hurcu boşalttı bir çukura. Üstünü yassı taşlarla kapattı, ot yaydı, nişan koydu” (Akçam, 1994: 37).

Kentsoylu bunalımlarla yazınımızın oyalandığını düşünmektedir. Eserlerinin çoğunda açlığın kıyısında gezen insanlarla karşılaşırız. Bunları da sevgiyle işler. İnsana sevgi ile bakarak üslubunu oluşturduğundan destansı üslubu da bu sevginin bir gereği gibidir.

Akçam, Türkçenin çağrışımı bol bir dil olmasından faydalanmıştır. Dildeki malzemeyi kıvrak bir şekilde kullanarak ona yeni tatlar katmıştır. Vecihe Timuroğlu'na göre Akçam, “*Türkçe'nin anlatım ve çözümleme gücünü ete kemiğe büründüren*” bir isimdir (Poyrazoğlu, 2003: 407). Dili açık, yalın ve oldukça sadedir. Okurlarına ve onu dinleyenlere lafı dolaştırmadan söyler. Sanatsal anlatımını daha çok eleştirisini yaparken kullanan yazarın üslubu anlaşılırdır.

Yazarken bir sanat yapma kaygısı taşımadığından dolayı onun için öz biçimden önce gelir. Her özün bir biçimi vardır ama her biçimin bir özü yoktur. Ona göre sağlam bir özün biçimi de sağlam olur. Özü bir insan, biçimi de onun giysileri olarak görmektedir. Özden yoksun biçim ancak vitrinlerdeki bir manken gibidir. Burada söz konusu olan insandır ve bu yüzden giydikleri yakışmış mı yakışmamış mı o kısım önemli değildir. Bu yüzden gövde sağlam oldukça ona ne giydirilse yakışacaktır.

Dili kullanırken onu birtakım söz oyunları ile yörüngesinden saptırmaya çalışmaz. Deniz Kavukçuoğlu Almanya'da bir toplantı esnasında karşılaştığı yazarın dili hakkında şunları söylemektedir: “*Almanya'da Türkiye'den birçok 'sürgün'ün yer aldığı bir siyasal toplantıda konuşma yaparken görmüştüm. Duru, yalın, kurama kaçmayan, kolay anlaşılabilir bir konuşma biçemi vardı*” (Kavukçuoğlu, 2003: 173).

Yazarın gerçeğe bakışı yaşadığı bölgeye özgü gelenekten ve o bölgeye ait söz değerlerinden yola çıkarak bir ortam oluşturmaya dayanmaktadır. Bazı eserlerinde Kuzeydoğu Anadolu Azeri lehçesinin etkisi görülmektedir. Hazır bir dili kullanmaktan ziyade söz değerlerine yeni anlamlar kazandırması onun üslubunu güçlendiren en önemli dili kullanma özelliğidir (Onaran, 2005: 41).

Dilde yalınlığı savunan yazar, yalınlığın, açıklığın adına ‘bayağılık’ diyen kesime de kızgındır. Sanatın özünün yalınlık olduğu kanısında olduğundan sanatçı ne söylemek istiyorsa bunu açık açık ifade etmelidir. Ona göre kim ne kadar Arapça,

Farsça kelime biliyorsa o kadar bilgin sayılır savı çürüyeli çok olmuştur. Zira dünün saray dalkavukluğu, bugünün kentsoylu burjuva avutuculuğu da aynı kapıya çıkmaktadır.

Şahıs kadrosunun büyük bir bölümünü acılarını, özlemlerini, umutlarını anlattığı ezilen, sömürülen emekçi insanlar oluşturur. Yapıtlarında hep horlanmışlardan, ezilmişlerden yanadır. Onların, işçi sınıfının siyasal düzeydeki hareketlerinin sonucunda kurtulacağına inancını da hayatı boyunca kaybetmeyecektir. Hikâyelerini yazarken kendisinin ve etrafındaki sevdiklerinin yaşamından yararlanan Akçam, tanıdık, bildik isimleri hiç bilinmeyen yönleriyle yazmak arzusundadır. Zaman zaman bildiği insanların adlarını yazıp yazmama konusunda tereddüt yaşasa da her birinin adını yazdığında eşsiz bir mutluluk duymaktadır.

Yaşar Kemal'in yazınımıza kattığı konuştuğu insanları tipleştirme tekniği Dursun Akçam'da da görülmektedir. Tipler konusunda Kemal ile benzerlik göstermekle birlikte ayrıldıkları yönler de vardır. Örneğin Yaşar Kemal'in eserlerindeki ağa ve bey tipleri soylu insanlardır. Fakat Akçam'da ağalar ve beyler baskıyla köylünün malını zapt eden soysuz insanlardır. Aynı zamanda bunlar uçkuruna düşkün, töre ve gelenek bilmeyen tiplerdir. Ayrıca Yaşar Kemal'in Çukurovası ile Dursun Akçam'ın Kuzeydoğu Anadolu'su arasında kültürel zenginliğe değinen bazı ayrımlar da vardır.

Yapıtlarındaki mekânlara baktığımızda köy meydanları, cami önleri, bakkal dükkânları gibi köylünün tartışmasına vesile olan mekânlar olduğu görülür. Buralar herkesin bir ideolog kesildiği, kadının da bu tartışmalara katılıp, erkeklerle söz yarıştırdığı yerlerdir.

Akçam toplumu geri kalmıştan ziyade geri bıraktırmış bir toplum olarak görmektedir. Ama toplumsalcı devrime, işçi sınıfına inancı tamdır. Bu sınıfın egemen güçlerle uzlaşmasına ise tahammül edemez. Bir an önce bu güçlerle savaşıma girmeyi istemektedir. Çünkü toplumsalcı düzene girmenin gereği budur. Köy Enstitüleri de bu düzene kavuşma yolunda önemli bir yönlendiricidir. Ona göre Anadolu halkına kurtuluş farkındalığını götürmeye başlayınca da bu enstitüler

kapatılacaktır (Timuroğlu, 2004: 140). Yazın hayatına girmeden önce onu yazmaya iten güç okuduğu Cılavuz Köy Enstitüsü olmuştur. Öğretmen olduktan sonra da köy sorunları onu etkilemekte ve kitaplardan öğrendiği dünya ile çalıştığı, yaşadığı dünyanın zıtlıkları karşısında huzur bulamamaktadır. Böylelikle yazmaya kendini mecbur hissedecektir: “İçinden geldiğim insanların neler çektiklerini biliyorum, görüyorum, yaşıyorum. Bunları yazmaya çalışmazsam, beni tarlada emziren anam sütünü haram eder. Arkadaşlarım, on parmakları yakamda hesap sorar sanıyorum” (Özkan, 1963: 26).

Yazarın yazmadan huzur bulamaması durumu on iki yıl kaldığı Almanya’da da devam edecektir. Elli yıl beslendiği vatanından kopup birçok sorunun içine düşünce yeni çevreyi, yeni insanları sil baştan tanımaya çalışarak yazar. Yazmadığı zaman kendini tedirgin hissettiğinden kendini arada bir –kendi deyimiyle– “çiziktirmek”ten alıkoyamaz.

Okuyucuya devrimci mesaj iletmek isteyen yazar, yazı hayatına başladığı ilk yıllarda görkemli salonlarda bir lamba olmaksızın yoksul insanın evinde bir mum olmayı yeğlemektedir (Timuroğlu, 2004: 138). Fakat daha sonra bu salonlarda okunan eserlerin eleştirel kıymetinin olduğunu kavrayacaktır. Ona göre sanat bir kesimi ifade edebilir, ama sadece o kesimin okumasıyla kalmaz. Eserin toplumsal işlevini yerine getirebilmesi için herkes tarafından okunması gerekmektedir.

Bir eserin, yazarının o türdeki tanımını da sanat anlayışını da ortaya koyduğunu savunmaktadır. Akçam, ‘öykü’yü yaşamın bir kesitinden insanı, insanın dramını sanatın gereklerine uygun yansıtan bir yazın türü olarak tanımlarken roman için de aynı şeylerin söylenebileceğini belirtir. Fakat roman çok dairesel bir apartmansa öykü tek daire bir evdir. Roman kısa, öykü uzun da yazılsa bu ölçü değişmeyecektir (Akçam, 1975: 123).

Hikâyeciliği ile daha çok ön planda olan yazar kısa öyküye önem vermiştir. Akçam’a göre zamanın insanlar için daralmasıyla uzun soluklu eserlerin okunmaması sonucunda kısa öykü çağımızda daha da önem kazanmıştır. Bu nedenle de kısa öyküye büyük vazifeler düşmektedir (Akçam, 1975: 123).

Büyük yoksulluklar içinde geçen çocukluğu boyunca Kuzeydoğu Anadolu kültürünü ve insanını gözlemleyip içselleştirdiğinden dolayı yapıtlarında dramla birlikte alaycı bir anlatım da kullanmıştır. Akçam'ın sanatsal düşüncesine ve teorisine hâkim olan grotesk imgeler gülmeceli halk kültürüdür. Bu imgeler, gülmeceler yazarın kitaplarına verdiği isimlerden de anlaşılmaktadır: *Sevdam Ürktü, Öğretmeni Kim Öptü?, Generaller Birleşin, Sünnet Partisi...* gibi.

Akçam'ın alaycı üslubunda kara mizah öğeleri çokça görülmektedir. O, kullandığı dilsel gerçeklikle beraber acı gülünçlük için de sağlam bir yapı oluşturmuştur. 18. ve 19. Yüzyıllarda yapıtlarda acı olanla gülünç olan yan yana dururken Dursun Akçam'da bunlar iç içe yerleştirilmiştir. Hatta bu durum romanımız için bir ilk sayılabılacak niteliktedir (Timuroğlu, 2004: 33). Akçam *Sevdam Ürktü* kitabının yayınlanmasından sonra Konur Ertop ile yaptığı bir röportajda, Ertop'un “Öykülerinizde mizaha, daha doğrusu kara mizaha geniş yer vermişsiniz. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?” sorusuna şu şekilde cevap verir:

Mizaha, kara mizaha yer vermek ya da vermemek elinde değil, öyküye konu olan kişinin doğasında var, kendiliğinden gelir oturur yerine. İstesen de kovamazsın! Aslında her insanda var güldürü, az ya da çok, ağlatı da, iç içe. İnsanoğlunun dramı dediğimiz şey de bu iki öge ile yansır... Fakir Baykurt bir yazısında “Gülerken ağlatan, ağlarken güldüren” demişti benim için. Doğruluğu yanlışlığı tartışılabilir, ama insanın gerçeği bu, “Güleriz ağlanacak halimize!” demez miyiz her fırsatta? Gülmek daha ağırlıklıdır bizim toplumumuzda. Bizler gülen, güldüren insanlarız çoğunlukla. Yüzyıllar boyu Hacivat ile Karagöz'ün tek tiyatro türü olarak sahnelerimizde yaşaması boşuna mı? Gülmese belki kahroluruz derdimizden! “Arsız güleğin, dertli söyleğen olur!” diyen de bizleriz (Ertop, 1993: 14-15).

Bütün bunlarla beraber Akçam'ın edebi kişiliğine ve sanat anlayışına baktığımızda onun eleştirel görüşünü hiçbir zaman göz ardı etmeyerek gerçekçilikle yazdığını söylemek mümkündür. Akçam, düşüncelerini halktan bir kişi olarak vermeye özen gösteren ve konuşulan dili yerel söyleyişlerle harmanlayarak kullanan bir yazın adamıdır. Hayatı boyunca doğrularını ve gözlemlerini sanatçı olmasının gerektirdiği sorumluluklarını yerine getirme maksadı için kullanmıştır.

3. BÖLÜM

DURSUN AKÇAM'IN HİKÂYELERİNİN TEMATİK İNCELEMESİ

3.1. ÖLÜM

Ölüm insanoğlunun var olduğundan bu yana pek çok filozofun, düşünürün anlamlandırmaya çalıştığı temel olgulardan biridir. Ancak onun bilinmezliğine, muammasına şu ana kadar herhangi bir yorum getirilebilmiş değildir. Bu muamma ölümü insanoğlunun temel sorunsallarından biri haline getirmiştir. Ölüm karşısında ürpermeyen ve onun bilinmezliğine teslim olmayan yok gibidir.

Ölüm bir noktada hayatı ortadan kaldırmaktan ziyade hayata ara vermektir. Hayat ve ölüm arasında da çok fark yoktur. Hayat insana ölmek için verilmiş olup ölümden sonrasını insana korkunç gösteren efsanelerdir. Oysa hapisler, ateşten nehirler, karanlıklar, hepsi şairlerin oyunudur. Ölümle ıstıraplar sona ermektedir. Çünkü ondan sonra mahkeme de sanık da yoktur (Yücel, 2007: 30).

İnsanlığın en büyük ve en son felaketi olan ölüm, her bireyin kendi küçük kıyameti gibidir. Bilim, kültür ve medeniyet üçgeninin oluşturduğu güç, bireylerin yaşam sürelerini uzatsa da onları ölümün çaresizliğinden kesin olarak kurtaramamaktadır. Şiirden romana, resimden tiyatroya kadar her türlü sanatın başlıca temalarından biri olan ölüm, toplumdaki değişimlere paralel olarak her dönem farklı bakış açılarıyla ele alınıp işlenmiştir. Toplumdaki olumlu değişim ve gelişmelerden çok fazla etkilenmeyen köylülere de ölüm, kentlerde yaşayanlara oranla daha hızlı ulaşmaktadır.

Bilim, insanlığın yıkılmaz ve yenilmez bir koruyucusu olarak ölüm karşısına çıkmaktadır. Ölümü oluşturan etkilere karşı bilimin fen ve teknikten kurduğu setlerin yükseldiği topluluklara ölüm kolay kolay yaklaşmıyor. Oralarda genç ölümleri bu setlerin yarıklarından sızan suların nemleri gibi benek benektir. Fakat Türk köyünde, bilimlerin uzaktan selam verdiği, tekniğin misafir olduğu, fennin uğradığı bu yerlerde ölüm, yağmur damlaları kadar kendiliğinden düşen ve her şeye serpilen bir şeydir (Güner, 1961: 16).

Dursun Akçam'ın hikâyelerinde ölüm, çaresizliğin en son noktasıdır. Ölüm bazen yoksulluğun ve hastalığın getirdiği kaçınılmaz son bazen kendi iç dünyalarında bunalan bireylerin kaçış noktası bazen de açlıktan kurtarıcı bir parça ekme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ölüm temasının işlendiği hikâyeler; *Maral*'da “Kara Kâğıt”, *Ölü Ekmeği*'nde “Ölü Ekmeği”, “Seher”, “Yoğurt” ve *Öğretmeni Kim Öptü?*’de “Akkusativ Öldü” dür. Bu hikâyelerde ölüm hem çaresizlikle hem de sevinçle karşılanması açısından çok yönlü olarak ele alınmıştır.

Ölümün çaresizliğine işaret edilen ve ölümün devlet birey ilişkisi içerisinde devletin sınanması noktasında kullanıldığı hikâyelerden biri *Maral*'ın dördüncü hikâyesi olan “Kara Kâğıt”tır. “Kara Kâğıt”ta karısının ölümünü bekleyen Namaz Dayı'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Eyüp Ağanın oğlu İsmail yaz tatilini köyde geçirmek ister. Caminin duvarında oturan köyün çerçisi Namaz Dayı'nın yanına gelir. Namaz Dayı dertlidir. Önce İsmail ile pek konuşmak istemez. İsmail'in ısrarla sorması üzerine anlatmaya başlar:

Çaresizliğin, yenilmişliğin acısını bu bakışlardan daha güçlü anlatan bir araç olamazdı. Yutkundu. ‘Defol başımdan!’ diyebilirdi, onu yapmadı. ‘Git işine babası rahmetliğin oğlu!’ demekle yetindi. Peşinden pişman oldu, ‘Aklım başımda değil, kusura bakma efendi.’ Gözlerini toprağa indirdi. ‘Senin anlayacağın, karım evde ölüm yatağında, onun ölmesini bekliyorum!... Senin anlamın için temelinden başlaman lazım gelir, dinlersen eğer... (Akçam, 2002 b: 31).

Namaz Dayı bir buçuk yıl öncesinden ince hastalığa tutulan karısını doktora götürmek için elinde ne kadar iğne, iplik, sabun varsa satar. Kasabaya kadar bazen karısının koluna girerek bazen karısını sırtına alarak yürüye yürüye gider. Polis ikisini dilenci sanır. Karısının hastalığına inanmaz. Ancak ağzından kan gelince onları bırakır. Doktor, “ben paralı doktorum ‘hökümet’ doktoruna gidin” diyerek hastaya bakmaz. İkinci vakti gittikleri hükümet doktoru da vizite saatinin geçtiğini, ertesi gün gelmelerini söyler. Geceyi bir handa geçirirler. Han parası, yemek parası derken Namaz Dayı'nın parası kalmaz. Ertesi gün doktor röntgen ister. İki üç saat beklemeden sonra tam röntgeni alacakken sonuçları almak paralı olduğundan dolayı alamaz. Bunun üzerine Namaz Dayı ‘ölmüş eşek kurttan korkmaz’ diyerek

kaymakamın yolunu tutar. Türlü zorluklarla kaymakamla görüşür. Kaymakam aramıştır hastaneyi, Namaz Dayı'dan röntgenin yarı parası alınacaktır. Yarı parası için de Bakkal Ali İskender'den borç alır. Parayı verip aldığı kara kâğıdı doktora götürür. Fakat doktor karısının ciğerlerinin çürüdüğünü çok geç kalındığını söyler. Köyüne dönen Namaz Dayı çaresiz bir şekilde karısının ölümünü beklemektedir.

Namaz dizlerine direndi kalktı, kıçının tozunu silkeledi:

“Karım sabaha çıkar mı, çıkmaz mı bilemem? Gidip başında bekleyeyim!...”

Kefen parasını düşünüyordu Namaz. “Onca yıl emeği var” dı, “Hakkımı helal” ettirmeliydi.

Sarmaş dolaştı köy ve mezarlık! (Akçam, 2002 b: 35).

Hayat arkadaşının ölümünü bekleyen Namaz Dayı'nın hali içler acısıdır. Karısının öleceğinden emin, çaresiz bir şekilde vaktin dolmasını bekler. Bu çaresizliğin nedenlerinden biri de devlettir. Başta mücadele için gücü olan Anadolu insanı devletin kapılarının bir bir yüzüne kapanması ile bu duruma sürülmüştür.

Ölüm, tıpkı Ahmed Arif'in “*Dağlarının, dağlarının ardı, / Nazlıdır. / Uçurum kıyısında incecik bir yol / Gider dolana-dolana / Bir hastan vardır, umutsuz, / Belki Ayşe belki Elif / Endamı kuytuda başak*” (Arif, 2014: 50). Şiirindeki bakış açısıyla paraleldir. Bu bakış açısına göre hastanın kim olduğu önemli değildir. Anadolu insanının hayatı bu bakış açısına göre çok önemli değildir. Ölüm o kadar kanıksanmıştır ki ne şekilde olursa olsun sıradan bir hale gelmiştir. Namaz Dayı karısının yaşamasından umudunu kesmiş bir vaziyettedir. Sistem duvar gibidir. Sistemi aşamayacağını bilen Anadolu insanının temsilcisi Namaz Dayı, karısının öleceğini kabullenmiş bir halde mücadele etmekten vazgeçmiştir. Devlet de vatandaşına parasına göre muamele etmektedir. Bu hikâyedeki trajik hâl Namaz Dayının karısının ölümünden ziyade öldüğü zaman bulması gereken kefen parasıdır. Anahtar kavram Namaz Dayı'nın kefen parasını düşünmesidir. Çünkü bu insanlar yoksuldur, fakirdir, sefalet içerisinde. Tıpkı savaş zamanındaki ölümlerin normal zamandaki ölümler kadar anlamı olmadığı gibi yoksulluk içerisindeki ölümlerin de bireyler için bir anlamı yok gibidir.

Anadolu insanı ölümü büyük bir kabulleniş göstererek karşılar. Çünkü "*İnsan ölüm için bir varlıktır ve insan ölüm için bir varlık olduğunu kabul ettiği oranda o dehşet verici duygudan kurtulabilir*" (Yücel, 2007: 38). Aslında bu kabullenişinin nedeni ölümün dayanılmaz acısını dayanılır hale getirmek içindir.

Ölüm temasının işlendiği en etkileyici hikâyelerden biri de *Ölü Ekmeği* kitabına ismini veren "Ölü Ekmeği"dir. Bu hikâyedeki ölüm karşısında çaresizlik "Kara Kağıt" takine benzer olmakla birlikte sonrasında yaşanan sevinç yönünden ondan ayrılmaktadır. Ölüm bir çocuk masumiyeti üzerinden sevinçle karşılanır.

Ceso, arkadaşları Iso ve Meco ile köyün karşı yamacında kazları güderken evlerinin önünde büyük bir ateşin yakıldığını fark eder. Köy yerinde böyle büyük bir ateş ancak o evde ölü varsa yakılmaktadır. Ceso'nun beş yaşındaki kardeşi Ali hastadır. Arkadaşları da Ali'nin öldüğünü düşünürler. Ceso bir an Ali'nin öldüğünü düşünerek kendisini değişik bir duygu yoğunluğu içerisinde bulur:

İçimde karışık bir duygu. İyi olurdu Ali'nin ölmesi, ben de istiyordum! Başsağığına gelen komşular ekme gettirirlerdi, yumuşak yumuşak buğday ekmeği..! Bir yutušta inerdı boğazımdan aşığı. Pişı de gettirirlerdi, ortası delik kırmızı pişiler! (Akçam, 2000: 46-47).

Ceso cenazeye gelenler ekme getirecekler diye kardeşinin ölümüne sevinmektedir. Açlığın ölüm gibi bir gerçek karşısında nasıl üstün olduğu Ceso'nun ağzından bir çocuk saflığıyla söylenmiştir. Ölüm küçük bir çocuğı alacak kadar acımasızdır. Fakat açlık hissi ölüme duyulan üzüntüden daha kuvvetlidir. Beş kardeşi olan bir köy çocuğı için birinin eksilmesi çok bir şey ifade etmemektedir. Böyle bir ölüme kayıtsız kalınabilir. Ceso için önemli olan açlığın bir an için de olsa giderilmesidir. Maslow'un İhtiyaçlar hiyerarşisinde de en birincil ihtiyaçlar fizyolojik ihtiyaçlardır. Ait olma, sevgi, aile gibi ihtiyaçlar bundan sonra gelmektedir. Kişinin kendini gerçekleştirme adına en önce gidermesi gereken his açlık ve susuzluktur. En birinci gereksinimi karşılanmadığı için Ceso, iki üst kategorideki gereksinimine geçememektedir. "Ölü Ekmeği"nde ölüm, bu psikolojik teorinin doğruluğı kanıtlanmak istenmişçesine işlenmiştir.

Eve vardıklarında evin önünde gittikçe çoğalan bir kalabalık vardır. Anlaşılan o ki Ali ölmüştür:

Oysa Meco kanısında direniyordu:

-Ali ölmüştür arkadaş! Önce ben haber verdiğim için müjdem i isterim! Dedi.

Ölüye nasıl bir müjde verilirdi, şaşkın şaşkın yüzüne baktım!

-Ne andaval andaval bakıyorsun oğlum! Şimdi size ölü ekmeği gelecek, piş i gelecek, buğday ekmeği gelecek..! Yalnız yemek yok, ben de payımı isterim..!

Meco da biliyordu, demek bol ekmeğ getireceklerdi, piş i getireceklerdi! Ama Meco'ya neden verecek miş im? Fatmanın kızı Güzo kimseye verdi mi? Meco'nun da kardaş ı ölsün, onlara da getirsinler! (Akçam, 2000: 51).

Ekmeğ getiren olmuş mu diye eve giren Ces o'ya bacısı sarılıp ağlar. Ces o ablasının bu kadar ağlaması karş ısında “*niye bu denli ağlıyordu bacım? Yoksa ekmeğ getiren olmamış mıydı?*” diye düşünür. Burada Ces o'nun ablasının ağlamasına ş aşırması hâlâ eve gelen ölü ekmeğlerinin küçük bir çocukta oluşturduğu hayal dünyası ile ilgilidir. Gerçekle yüzleş se de Ces o'nun aklı hâlâ eve gelen ölü ekmeğlerindedir. Hâlbuki ortada Ali'nin bir kefeni bile yoktur.

Ölü Ekmeği'nin altıncı hikâyesi olan “Seher”de ise ölüm, dört çocuk annesi genç bir kadının ensesinde dolaş maktadır. Ölüm yoksullukla mücadele eden zavallı kadını yakaladığı gibi alır. Köydeki kadınlarla beraber ot toplamaya giden Seher, köye periş an bir halde bir kadının sırtında geri döner. Ot toplama esnasında değiş ik otlardan yediğinden dolayı zehirlenmiş tir. Hemen köylüler süt, ç orba iç irirler. Fakat Seher cansız ve ruhsuz bir halde baygındır. Köylü Seher'in evine toplanmış kendi aralarında konuşmaktadır.

Yanık yüzler, küç ülmüş gözler öfkeliydi.

-Bu gidiş le ç oluk çocuk hep öleceğik, birer birer..!

-Her gün git kıra, ota, dön köye..! tıpkı hayvanlar gibi..!

-Allah görmüyor mu halimizi?

-Görenleri akmış !

-Hökümet..!

-İki gözü birden çıkmış ..!

-Kendi maafatları için dört göz olurlar..!

-Deyyuslar..!" (Akçam, 2000: 87).

Seher'in rahatsızlığını duyan aynı köyden çocukluk arkadaşı öğretmen bey de gelmiştir. Tüm hikâye bu öğretmenin gözlemleri şeklinde anlatılmaktadır. Seher'in baygın halini görünce geçmişe giden öğretmen, çocukluklarını hatırlar. Çocukken Seher'e âşıktır. Fakat o, öğretmen olmak için Köy Enstitüsü'ne gittiğinde Seher'i bostan sahibi yaşlı bir adama verirler. Adam ansızın Seher'i bırakıp gitmiş ve Seher köyün en yoksulu İbo ile evlenmiştir. 4 tane çocuğu vardır. Öğretmen anıları arasında gidip gelirken Seher'in boynu bükülmüş bir vaziyette öldüğü anlaşılır.

Bir çıra tutuşturdular ocakta. Işığı Seher'in yüzüne tuttular. Boynu bir yana kırılmış, çenesi düşmüştü. Ağzından yeşil köpükler akıyordu. Ölmüştü...!

Ayaktakiler karanlıkta tunçtan heykeller gibi kaldılar. Ağlamıyorlardı. Yoksa aklıktan nefesleri mi yetmiyordu..! Sedef Hala çenesini bağlarken, "Kara bahtlı Seher'im!" dedi (Akçam, 2000: 98).

Ölümlerle birlikte ölümü getiren açlığa da hikâyenin sonunda değinilmiştir. "Seher" ve "Ölü Ekmeği" bu noktada açlık imgesine değinmeleri açısından paralel hikâyelerdir diyebiliriz. Ölüm birinde sevinçle, diğerinde üzüntüyle karşılanmıştır. Ama temelinde açlık duygusu ağır basmaktadır. "Ölü Ekmeği"nde Cesu gelecek ölü ekmeklerini düşünerek kardeşinin ölümüne sevinirken, "Seher" de ise ölüme açlık sebep olduğu için Sedef halada ve köylülerde derin üzüntü vardır. Akçam hikâyesini "*Sabahyıldızı karanlığın başına vura vura yükseliyordu*" diyerek bitirir. Bu geleceğe yönelik bir umudu da çağrıştırmaktadır. Bu söylem bu kadar üzüntünün, ölümün ardından biraz iyimser bir hava estirir.

Ölü Ekmeği kitabının onuncu hikâyesi olan "Yoğurt" ölüm temasının işlendiği bir diğer hikâyedir. Ali bir aydır hasta yatan babası Koca Mehemmet'e mayhoş elma almak için yoğurt satmaya kasabaya doğru yola çıkar. Yoğurdu satıp parasıyla mayhoş elma isteyen babasına elma, kardeşine sakız alacaktır. Mevsim kıştır. Ali kar tozlarına basa basa birkaç metrede bir dinlenerek yol alır. Kar bastırır. Göz gözü görmez. Kızakla bir adam gelir. Ali'yi bindirmek ister. Çünkü kar fena yağmaktadır. Ali yoğurdun çalkalandıkça kaymağı bozulursa kasabada

satamayacağını düşünerek kızağa binmez. Ama soğuktan elleri hissizleştikçe binmediğine pişman olacaktır:

Gerçekten bozuk muydu hava? Gözlerini çevrede gezdirdi. Yeri, göğü belli olmayan bir dünyanın ortasında kalmıştı. Kar serpintileri havada uçuyordu. Rüzgâr yamacın karlarını süpürerek yolun ortasına döküyordu. İzler, yavaştan kaybolmaya başlamıştı. Ayaklarını güvenle basamıyordu. Düşme tehlikesi artmıştı, zor yürüyordu, yol alamıyordu gönlünce. Adımları geri geri kayıyordu. Bir süre yürüdü. Emirdağ'ın eteğinde rüzgârın hızı arttı. Karlar kamçı gibi vuruyordu yüzüne. Sık sık dengesi bozuluyor, külek sallanıyordu. Ayaz bıçak gibi kesiyordu. Paniğe kapıldı! Niye binmemişti kızağa! Geri mi dönseydi. Olmazdı öyle şey! Hasta Ata'sına elma alacaktı. Daha bir güçle yürümeye çalıştı. Kızağın izleri kaybolmuştu. Fırtına karları un gibi savuruyordu. Yolu dikleştikçe azıtıyordu fırtına. Karlara bata bata yol alıyordu (Akçam, 2000: 151-152).

Ali'nin büyük bir fedakârlıkla ölüme yürüdüğü bu hikâyede de acı gerçek “Ölü Ekmeği”nde olduğu gibi küçük bir çocuğu almıştır. Yoksulluk içerisinde olan köy insanı, bir mayhoş elma uğruna canından olmuştur. Aynı zamanda bir evladın babası uğruna ölmesi de söz konusudur. Köyde yaşayan Ali ile kentte yaşayan aynı yaşlardaki bir çocuğun yaşam şartları çok farklı olmakla birlikte ölüm şekilleri de oldukça farklıdır. Aynı zamanda Ali, bu hikâyede babası hasta olduğu için aile reisi konumuna geçip kendisinden beklenen fedakârlığı göstermiştir. Devletin dağ köylerine kadar ulaşamayan imkânları bir çocuğun hayatına mâl olacaktır.

Ali karlara saplanmaktan yorulup olduğu yere yığılır. Evini, annesini, babasını, bacısını, kedisini, kısır ineği, kırmızı buzağıyı düşleyerek karların üstünde kasabaya varamadan, mayhoş elma alamadan uyur. Bir daha da uyanamaz. Ertesi gün köylüler Ali'yi kulağını, burnunu tilkiler yemiş vaziyette bulacaklardır.

Öğretmeni Kim Öptü? kitabının dördüncü hikâyesi “Akkusativ Öldü” hikâyesinde işlenen ölüm teması bahsedilen üç hikâyeden farklıdır. 16-65 yaş arasındaki kişilerden oluşan Almanca kursundaki yirmi yedi kişilik sınıfın hikâyesinin bölümler halinde anlatıldığı bu eserin “Akkusativ Öldü” hikâyesinin teması ölümdür. Burada ölüm Miladoviç tarafından sınıf arkadaşlarını kandırmak için kullanılmıştır. Ölen bir kimse yoktur. Fakat hikâyede baştan sona bir öğretmenin ölümünden duyulan üzüntü işlendiği için bu hikâyeden ölüm teması çerçevesinde bahsetmeyi uygun gördük.

Sınıfın “Akkusativ” adını taktığı öğretmenleri bir gün derse gelmez. Akkusativ girdiği sınıflar tarafından çok sevilen bir öğretmendir. Gerçek adını bilmeyen kursiyerler ona ilk dersine Akkusativ ile başlayıp hemen her dersinde de Akkusativ-Dativ konusuna değindiği için “Akkusativ” adını takmışlardır. Akkusativ’i çağırmaya giden Miladowiç de uzunca bir süre sınıfa dönmez. Bu sırada Bayan Mambi gelip sınıfa ödev verip gitmiştir. Dersin yarısının bitimine yakın kapıda görülen Miladowiç oldukça üzgündür. Akkusativ’in nerede olduğunu soran arkadaşlarına onun öldüğünü söyler.

“Akkusativ!”

Miladowiç yutkundu, ağlamaklı bir sesle:

“Akkusativ öldü!” dedi.

“Öldü mü?”

“Evet!... Onu bir daha göremeyeceğiz.”

Miladowiç bazen böyle şakalar yapardı. Kimse inanmak istemiyordu. En çok etkilenen de Ho-Mi-Şi olmuştu. Gözleri dolu dolu sordu:

“Akkusativ gerçekten öldü mü?”

“Hayır, yalandan öldü!” diyerek karşılık verdi Miladowiç.

Daha bir gün önce sapasağlam adam, bir gün sonra nasıl olmuş da ölmüştü? Olamazdı böyle şey! Herkes bir yandan çıkıştı Miladowiç’e:

“Doğru konuş!”

“Aldatma bizi!”

“Yalancı!”

Miladowiç’in üzüntüsü öfkeye dönüştü. Koca bir adam ölmüştü, karısı dul, çocukları yetim kalmıştı! Ölümle şaka mı yapılırdı, ölüm üstüne yalan mı söylenirdi! Akkusativ gerçekten ölmüştü, sabah okula gelirken bir trafik kazasında!... Haberi öğrenir öğrenmez Bayan öğretmen Beate ile birlikte kazanın olduğu yere gitmişlerdi!... (Akçam, 1997: 41).

Miladowiç’in gerçekçi tavrı karşısında sınıf sessizleşir, herkesin havası değişmiştir. Hikâyenin bu kısmında Akkusativ’in nasıl bir öğretmen olduğundan bahsedilmektedir. Üzüntüsünü dile getiren herkes cenazeye gitmeleri gerektiğini söyler. Sınıf adına bir çelenk yaptırarak gideceklerdir. Dambala Akkusativ’in evini bildiğini, gidip cenazenin ne zaman kaldırılacağını öğrenip geleceğini söyleyerek sınıftan çıkarken Akkusativ ile burun buruna gelir.

Evet, sevgili Akkusativ’imiz ölmemişti, koltuğunda yine o sarı meşin çantası içeri girdi:

“Günaydın arkadaşlar!” dedi.

Herkeste bir şaşkınlık, ardından kıkırdamalar! Gözler Miladowiç’e çevrilmişti. Nedense hiç kimse kızmıyordu. Miladowiç hazdan dört köşe Akkusativ’e seslendi:

“Öbür dünyadan ne haber?”

Dambala yerine otururken, başını Akkusativ’e çevirdi:

“Allah belanı versin, iki dakika sonra gelseydin olmaz mıydı!” diye söylendi.

Akkusativ kendi dünyasındaydı. Tebeşiri alarak tahtanın başına geçti:

“Akkusativ!” diyerek derse başladı. (Akçam, 1997: 46).

Akkusativ ölmemiştir. Sınıftaki yas havası birden dağılır. Buradaki ölümden ne bir açlık ne bir yoksulluk söz konusudur. Farklı milletlerden insanların oluşturduğu bir sınıfta ölüme nasıl bir bakış açısıyla karşılık verildiği işlenmiştir. Ölüm haberinin öncesinde kimsenin dikkatini çekmeyen öğretmen Akkusativ, okulda değeri bilinmeyen adsız bir kahraman olarak ilan edilir. “Kel ölünce sırma saçlı, kör ölünce badem gözlü olur” sözünün doğruluğuna parmak basılmıştır.

3.2. EVLİLİK

Gençlerin istekleri ve hayalleri doğrultusunda gerçekleşmeyen uyumsuz evlilikler, Tanzimat Dönemi’nden itibaren Türk hikâyesinde ve romanında görülen durumlardandır. Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1873)’i, Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1879)’i ve Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* (1888)’i mutsuz evliliklerin işlendiği eserlerden birkaçıdır. Hayata bakış açıları aynı olmayan, yaşça aralarında büyük farklılıklar bulunan, aile büyükleri tarafından para karşılığında zorla evlendirilen bireylerin evlilikleri romanlarda rastlanılan konulardandır. Bu evlilikler ölüm, intihar gibi felaketlerle sonuçlanmaktadır. Eserler çoğunlukla mutsuz sonla biter.

Cumhuriyetin ilk yıllarında evlilik temalı eserlerde genellikle kültür, bilgi ve hayat görüşü açısından birbirinin dengi olmayan bireylerin yaptığı evliliklerle karşılaşılır. Bu problem çerçevesinde yazılan eserlerden en dikkat çekici olanı Burhan Cahit Morkaya (1892-1949) tarafından kaleme alınan *Köy Hekimi*’dir. Olaylar köy ve çevresinde, köylü insanların arasında geçmektedir. Eser, bir dönemin

aşk anlayışını ve insanlar arası ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde vermesi yönünden önemlidir (Kaplan, 1997: 109).

Evlilik ve beraberindeki problemlerin köy romanının özellikle son dönemlerinde sıkça işlendiği görülür. Evlilik temalı eserler özellikle 1960-1980 yılları arasında sayıca artmış olup bunların birçoğu evlilikteki dengesizlikleri ekonomik sebeplere bağlama eğilimindedirler. Bu eserlerden bazıları Fakir Baykurt (1929-1999)'un *Tırpan* (1970)'ı, Ümit Kaftancıoğlu (1935-1980)'nun *Yelatan* (1972)'ı, Necati Haksun (1930-1992)'un *Kutsal Ceza* (1973)'sı ve Ömer Polat (1943-...)'ın *Dilan* (1976)'ıdır. Aynı zamanda *Dilan* 1986 yılında Erden Kırıl yönetmenliğinde ve *Kutsal Ceza* da *Hazal* ismiyle 1981 yılında Ali Özgentürk yönetmenliğinde senaryolaştırılıp filme çekilmiştir. Köy romanlarının sinemamıza katkıları bu yıllarda da hızla devam etmektedir.

Dursun Akçam'ın hikâyelerinde evlilik daha çok ekonomik yönüyle ele alınmıştır. Evlilik temalı hikâyelere genellikle *Maral*'da yer verilmiştir. Bunlar; "Zozan" ve "Begi Ağa"dır. Bu hikâyelerde karşılaştığımız durum daha çok para karşılığı ve zorla yapılan evliliktir. Genç kızlar istemedikleri, kendinden yaşça büyük kimseler ile evlendirilirler.

Kitabın ilk hikâyesi *Zozan*'da, Karı Cemal Hoçkar beldesinden az bir para karşılığı aldığı Kürt bir kadınla evlenir. Beş yıldır beş çocuğuyla yaşayan Yeke Murat da biraz daha fazla para verip kız oğlan kız alma düşüncesiyle yola düşer ve on yedi on sekiz yaşlarındaki kara saçlı kara gözlü güzeller güzeli Zozan'ın babası Boço'ya yüklü bir başlık parası vererek köye döner. "Zozan"daki para karşılığı başka bir köyden kız alma *Tırpan*'daki ile benzer bir durumdur. *Tırpan*'da da ellisine gelmiş Kabak Musdu, Gökçimen Köyü'nden Velikul'un on üç yaşındaki kızı Dürü'ye talip olur. Her iki eserde de evliliklerde yaşça dengesizlikler bulunduğu dikkat çekilmek istenmiştir. Dürü, Zozan'a göre daha cesur bir tablo çizerek Kabak Musdu'nun yoluna çıkıp onunla evlenmek istemediğini söyler. Zozan ise babasına karşı gelemediğinden böyle bir girişimde bulunamaz.

“Zozan”da parası olan erkeğin yaşı kaç olursa olsun istediği kadını alma hakkına sahip olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Hikâyede erkek gözünden kadına bakış şu şekilde verilir:

Yeke Murat tüm zorlamalara karşın acele etmiyordu, “Ucuz etin yahnisi yavan olur.” Diyordu. Karı denilen mahlukat üçe ayrılırdı, “Ev hatunu, Zallanzort, Derdiverem.” Murat’ın aradığı, ‘Ev Hatunu’ ydu. O yüzden ince eleyip sık dokumak gerekirdi. Bir de var ki, Yeke Murat ötekiler gibi yoksul değildi. Biraz daha fazla verir, kız oğlu kız alırdı. Dul karı, balı alınmış peteğe benzerdi... Üç aşağı beş yukarı avratlar arasında büyük ayırım yoktu, ‘dişi mi, dişi!’ o kadar. Önemli olan “Evinde bir kül dökenin bulunsun; aşın, ekmeğin pişsin, bir de işe dayanıklı olsun! Zati kapında bir yıl çalıştırdın mı, verdiği paranın fazlasını çıkarırsın! (Akçam, 2002 b: 7).

Zozan, beş ay geçmesine rağmen Yeke Murat’a el sürdürtmez ve gece gündüz ağlar. Türkçe bilmediğinden de kimselere derdini anlatamaz. Nihayet köyde Hazal Zozan’ın dilinden anlar ve onunla dertleşir. Lakin Hazal ‘başı ağrıyormuş, beli ağrıyormuş’ diyerekten geçiştirir. Ardından Yeke Murat, Hazal’ın ayağını evden keser. Zozan yine yabanlaşmıştır ve babasının evine kaçar. Kızını verirken ‘öldürsen de kemiklerine sahip çıkmam’ diyen babası Boço kızını geri getirir. Zozan babasına onu bırakmaması için yalvarır ama nafiyledir. *Tırpan*’da çizilen baba karakteri ile “Zozan”daki baba karakteri de benzerlik göstermektedir. Velikul da Boço da kızlarını para için satan baba profili çizerler. Velikul önce karısının istememesi ile kızını verme işine pek yanaşmaz gibi görünse de paranın yüzü sıcaktır. Zozan ve Dürü para düşkünü babaları yüzünden benzer kaderleri paylaşacaklardır.

Yeke Murat’a satılan Zozan’ın artık bir ölüden farkı yoktur. Hikâyenin sonunda da Zozan yine Yeke Murat’tan Harosman Ormanı’na doğru kaçmaya çalışırken yakalanır. Fakat bu sefer bu kaçışın bedelini canıyla ödeyecektir.

Gözünde nur, dizinde fer kalmamıştı. Elma yanakları ayva gibi sarardı. Kara kaş altında kara gözleri soğuldukça soğuldu. Kaftanı, kofiki, fıstanı öylesine yük oldu ki taşıyamıyordu. Çöpte can vardı, onda yoktu... Zozan Harosman’ın korkunçluğunda özgürlüğüne kavuşmuş oldu. Devrisi gün çobanlar Zozan’ı Harosman Nehri’nin bir kıyısında çıplak cansız ceset olarak bulacaklardı!” (Akçam, 2002 b: 13-14).

İntihar olgusu hem dünya edebiyatında hem Türk edebiyatında sıkça işlenen konulardandır. Bazı düşünörlere göre intihar, dünyada var olmanın başka yoludur. Birey ölümü seçerek varlığının tanımını hiçlikle yapar. 20. Yüzyılda “Kendini Bil” düsturunun “kendini tasdik etme cesareti, kişinin kendi şeytani derinliğini tasdik etme cesaretini içermelidir” şeklinde yorumlanması da bu düşüncenin bir izdüşümü gibidir (Marmara, 2012: 10). Bazı düşünörlere de intiharı bir yok oluş olarak tanımlamaktadırlar. “Zozan”da zorla yapılan bir evliliğin bir genç kızın canına mal olduğu görülür. Zozan huzuru intihar ederek bulur. Dursun Akçam’ın “Zozan”da değindiği intihar olgusu, dünyada kendini gerçekleştirememiş, istekleri doğrultusunda bir hayat kuramamış genç bir kızın ölümü seçerek varlığının tanımını yapmasıdır. Zozan yaşadıklarının baskısıyla ölüme susamış gibidir. Onu huzura ve yaşarken hiçbir zaman sahip olamadığı özgürlüğüne kavuşturacak olan ölümdür.

Karmaşık bir süreç akabinde gelinen son nokta olan intiharın bir anlık bir eylem olmaktan öte iç ve dış nedenleri vardır. Birey içinde bulunduğu sosyal, kültürel, psikolojik durumların sonucunda eğer bir çıkmaza sürüklendiğini hissederse intihar eğiliminde olur. Evliliğini yürütemeyeceğini anlayan Zozan, bir umutla babasına gitmiştir. Geri dönmek istemez. Fakat babası gözünün yaşına bakmadan onu geri gönderir. Zozan son çare olarak gördüğü babasından umduğunu bulamadığı için çıkmaza girer. Bu noktada kendi canına kıyma düşüncesi filizlenir. Zozan, içsel nedenlerden ziyade dışarıdan gelen baskılardan dolayı intihara sürüklenmiştir.

Maral’da para karşılığı zorla evliliğin ele alındığı bir diğer hikâye ise ‘Begi Ağa’dır. Eserde Telli halanın on beş yaşındaki kızı Tentene’yi Beko Ağanın on yaşındaki oğlu Sebo’ya vermesi etrafında Beko Ağanın zenginliği ve Tentene’nin bu evlilikten dolayı mutsuzluğu konu edinmiştir. Beko Ağa, Tepeköy’ün tek varlıklı kişisidir. Şehirden pek çok konuğu gelmektedir. Bu yüzden de hamarat bir geline ihtiyaç duyar. ‘Anasına bak kızını al’ düsturunca Telli halanın kızı Tentene’yi oğluna alır. Telli hala bu durumdan çok memnundur. Çünkü Beko Ağa, onun hiçbir şeyini eksik etmez. Her gelişinde çay, şeker, bisküvi, ekmek, sucuk, entari, don, gömlek vs. getirir. Fakat diğer taraftan Tentene, aradan iki yıl geçmesine rağmen bu evlilikten dolayı mutsuzdur:

Söylentilere göre Telli halamın kızı Tentene, iki gözü iki çeşme ağlarmış diplerde. Bir yiyip bin kargış edermiş anasına. “Benim kanıma ekmek doğradı, cennet yüzü görmesin!” dermiş. “Etləri çürüsün, her parçası bir kuşa yem olsun!”... Dilinde hep maniler:

Sabah olur çocuk gider oyuna,

Oynar oynar kum doldurur koynuna,

Ana beni bir çocuğa verdin sen! (Akçam, 2002 b: 39-40).

Sosyolojik ve psikolojik açıdan evlilikler karşılıklı anlaşma ve bazı dengelere (yaş, boy, statü...vs) dayanmalıdır. “Begi Ağa”da üzerinde durulan denge yaştır. Evlilikte erkek ve kadının yaşlarının erkeğin kadından büyük olması koşuluyla uyumlu olması gerekmektedir. Araştırmalara göre erkeğin kadından iki üç yaş büyük olduğu evliliklerdeki uyum diğerlerine göre daha fazladır. Erkek kadına göre olgunlaşma sürecini bir iki sene geç tamamladığından dolayı aynı yaş olmaktan ziyade iki üç yaşlık bir farkın bulunması gerektiği üzerinde durulur. Beş yaş sonrasında araya nesil girebileceği, bireylerin birlikte yapmaktan hoşlandıkları şeylerin değişiklik gösterebileceğinden dolayı en uygun aralık budur.

Yaşça dengesizlik üzerine kurulan evlilikler köy romanında ve Türk sinemasında sıkça işlenmiştir. “Begi Ağa”da görülen kızın erkekten büyük olması durumu *Kutsal Ceza*’da da karşımıza çıkmaktadır. *Kutsal Ceza*’da Zülfo Ağa, on bir yaşında bir çocuk olan oğlu Ali’ye Elifçe’nin on beş yaşındaki kızı Feşo’yu bin beş yüz lira başlıkla nikâhlar. Ali bir koca gibi davranma olgunluğunda olmadığından dolayı bu evlilik problemlili bir evliliktir. Akçam da “Begi Ağa”da Tentene’ye “*Sabah olur çocuk gider oyuna, / Oynar oynar kum doldurur koynuna, / Ana beni bir çocuğa verdin sen!*” diye maniler söyleterek Tentene’nin mutsuzluğunu ve evlilik adına tatminsizliğini gözler önüne sermektedir. Tentene annesinin paragözlülüğünden dolayı çok mutsuzdur ve sürekli ona beddua etmektedir.

Öte yandan Tentene’nin durumunu köylünün kıskandığından dolayı dedikodu yapması olarak yorumlayan Telli hala, bu söylentiyi çıkaranlara verip veriştirir:

Ne olmuştu, bu kız aç mı, çıplak mı kalmıştı? Bir eli yağda, bir eli baldaydı. Ağzına demiyordu ne yiyem, sırtına sormuyordu ne giyem! Sonracığıma Telli kızını başkaları gibi bir kuzu fiyatına satmamıştı. Begi Ağanın çeyizi salt beş kızın başlığına bedeldi. Kimin soyu sopu görmüşü bu parayı? (Akçam, 2002 b: 40)

Hikâye Beko Ağanın Telli halalara geleceği haberini kahraman anlatıcı konumundaki yazarın duymazlıktan gelmesiyle son bulur. “Begi Ağa”da da karşımıza çıkan evlilik türü para, mal, mülk karşılığı yapılan mutsuz bir evliliktir. Akçam’daki para karşılığı zorla yapılan evliliklerde istenilen para başlık parası gibi görünür. Başlık parası dünyanın pek çok yerinde, özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde yaygın bir şekilde görülen kültürel bir durumdur. Ülkemizde de daha çok kırsal kesimlerde bu gelenek uzun yıllardır devam edegelmiştir. Tarım toplumlarında, insan gücünün önemli olduğu yerlerde başlık parası bazen kız evinde yaşanacak olan işgücü kaybının telafisi olarak bazen de gelinin doğuracağı çocukların bedeli olarak verilmektedir. Aileler başlık parası alındı diye evlatlarına sırtlarını dönmezler. Çünkü böyle bir harekette alınan para, başlık parasından ziyade satılan bir malın karşılığı hükmündedir.

Akçam’ın her iki hikâyede kızlar için ailelerinin aldığı para başlık parası gibi gösterilmeye çalışılsa da sonuç itibariyle öyle değildir. Evlilik sonrasında ailelerin kızlarına sahip çıkmadıkları göz önüne alınınca bu evliliklerde aileler kızlarını satmış gibidirler. Nitekim Zozan’ın babası Boço’nun “öldürsen de kemiklerine sahip çıkmam” demesinin altında bu durum yatmaktadır. İçten içe Boço, sattığım malın ölüsü de dirisi de beni ilgilendirmez, o mal benden çıkmıştır, demektedir. Tentene’nin durumu da Zozan’dan çok farklı değildir. Fakat Tentene Zozan’a göre biraz daha dayanılabilir bir konumda gibidir. Tentene en azından iki yıldır mutsuz da olsa bu evliliği sürdürür. Herhangi bir kaçma eyleminde bulunmadan bir kabulleniş içerisinde.

3.3. AĞALIK

Türk hikâye ve romanına genel olarak baktığımızda ağalar, özellikle köy edebiyatı çerçevesinde değerlendirilen eserlerde tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli başlı ağalık özellikleri yönünden oluşturulan bu tip çoğunlukla olumsuz olarak verilir. Akçam’ın da köy mekânlı eserlerinde yer yer ağa tipine rastlanmaktadır.

Türkiye’de Osmanlı dâhil olmak üzere burjuva sınıfı ve sanayi olmadığı için dolayısıyla kapitalizm ve kapitalizmin temsilcisi patron olmadığı için toplumcu

edebiyatçının elinde patronun yerine geçebilecek yegane argüman ağadır. Kapitalizmin simgesi olarak ağa kullanılır. Sosyalist sistemde nasıl ki burjuva sömürse, zulmedense, ezense aynı şekilde ağa da zulmedendir, ezendir, sömürdür. Örneğin *İnce Memed* serisinde, *Yer Demir Gök Bakır*'da, *Yılanların Öcü*'nde ağa karakteri kötüdür. İyi ağa tiplmesi edebiyatımızda yok denecek kadar azdır.

Ağa tipi kötü ve zulmeden olması açısından toplumcu sinemamızda kendine yer bulmuştur. Şerif Gören'in, Ertem Eğilmez'in filmlerine baktığımızda her zaman için ağa kötüdür. Bu filmlerde ağa kapitalizmin temsilcisi konumundadır. Örneğin Erol Taş'ın canlandırdığı hemen hemen her ağa kötü ağadır. Yine Kemal Sunal'ın başrolünde oynadığı hikâyenin mekân olarak kırsal kesimlerde geçtiği filmlerdeki ağalar da kötüdür. Edebiyatımızda ve sinemamızda iyi ağa tiplmesi yok denecek kadar azdır. İyi ağa tiplmesi deyince akla gelen birkaç isimden biri *Tatar Ramazan* (1969)'daki Kirmastılı Ağa'dır. Onun haricinde bu iyi ağa tipine pek rastlanmaz.

Ağalık, Akçam'ın hikâyelerinde, diğer hikâyelerdeki temalara nazaran daha az işlediği bir temadır. Ağalık kurumuna en çok *Maral*'da yer verilmiştir. "Aşağı Mahallenin Ağaları" hikâyesi bu tema etrafında şekillenmiştir. "Aşağı Mahallenin Ağaları" hikâyesinde Hamit Ağa ve Kel Cibo'nun çatışmaları ve çekişmeleri konu edinmiştir. Hamit Ağa'nın kapı komşusu aynı zamanda da köyün dedikoducusu olan Civelek bir gün Hamit Ağa'ya gelip Kel Cibo'nun dedikodusunu yapar. Kel Cibo da kendisini ağa bilmektedir. Ancak Hamit Ağa ondan daha varlıklıdır. Köy yerinde de ağalık sahip olunan hayvanlarla ve diğerlerinden daha çok yenilen yağla eşdeğer tutulmaktadır:

Deseydin ki, Hamit Ağam, yağ yayıktan çıkar çıkmaz Kel Cibo gibi götürüp şehirde satmaz ve de ekmeğine yağ sürmeden bir lokma ağzına almaz! (Akçam, 2002 b: 17)

Ağalık toplumcu eserlerde sahip olunan mal, toprak ve riayette çalıştırılan işçi, maraba sayısı ile değerlendirilirken Dursun Akçam'ın hikâyelerindeki ağalar diğerlerinden biraz daha geniş bir eve sahip olmaları ve ekmeği bol yağlı yemeleriyle değerlendirilir. Doğu köylerinin anlatıldığı hikâyelerdeki toprakların

verimsizliğinden dolayı halkın geçim kaynağının tarımdan çok hayvancılık olması da bu durumun bir nedenidir. Ağalar çalıştırdıkları işçilerden çok hayvan sayıları ile övünmektedirler.

Civelek'in söylediklerinden dolayı Kel Cibo'ya iyice bilenen Hamit Ağa, Cibo'nun ineklerinin değirmen arkasından su içtiklerini ve kendi tezeklerini boynuzlamaya başladıklarını görür. Hayvanların karnına tekme atar. Bunun üzerine Kel Cibo ile kavgaya tutuşurlar. Karşılıklı küfürlerle ve iftiralarla iki ağa birbirini suçlama yarışına tutulurlar. Bu yarış daha sonra yerini kim daha zengin yarışına dönüşecektir:

Hamit Ağa yandan pencereli, "misafir odasını" öne çıkarıyordu ikide bir. Konukların ev halkı ile birlikte yatıp kalktığı bir mahallede konuklar için ayrı bir odanın bulunması önemli bir olaydı. Üstelik Hamit Ağa'nın odası toprak üstünde taş duvarlı, yandan pencereliydi. Hamit Ağa bu odayı yaptıktan sonra öyle herkesle de senli benli konuşmazdı. Daha çok Yukarı Mahalle'nin ünlü Refik Ağası ile konuşur ve ağaca kelamlar ederdi.

Cibo Ağanın da misafir odası vardı ama dıştan duvarsız, toprak altındaydı. Penceresi de tavandan bir mağara deliği gibiydi (Akçam, 2002 b: 22).

Hikâyenin sonunda Civelek'in Hamit Ağayı kolundan çekip götürmesiyle kavga biter.

3.4. YOKSULLUK

İlk çağlardan günümüze kadar baktığımızda yoksulluk en büyük toplumsal problemlerden biridir. Günümüzde büyük bir problem olmanın yanı sıra aynı zamanda karmaşık ve çok boyutlu bir hâl almıştır. Yoksulluğun boyutlarının artmasındaki iki ana etmen küreselleşme ve kapitalizmdir (Açıkgöz, Yusufoglu, 2012: 78). Yoksulluk ilkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar her toplumda görülmekte olup beraberinde gecekondulaşmadan ailelerin parçalanmasına kadar birçok sosyal, toplumsal ve kültürel sorun getirmektedir. Dünya pazarının gelişip ekonomilerin büyümesiyle kaynaklar adil bir şekilde bölüşülememektedir. Bunun sonucunda zenginler daha zengin, fakirler daha fakir olmaya devam eder.

Türk edebiyatında işsizlik, yoksulluk, fakirlik, evsizlik gibi ekonomik problemlere birçok eserde yer verilmiştir. Bu problemler özellikle köy romanının başlıca konularından olmuştur. 1960'a kadar hemen hemen her romanda bu problemlerden biriyle karşılaşmak mümkündür. 1960 sonrasındaki eserlerde de bu durum değişmez. Ortaya çıkan yeni problemlere değinilirken ekonomik problemler de bütün gerçekliğiyle eserlerde yerini almaktadır. Yoksulluk köylünün ortak problemidir. Böylelikle köylünün yaşadığı ekonomik hayatın tablosu da verilmiş olur. (Kaplan, 1997: 269-270).

Yaşar Kemal *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963), *Ölmez Otu* (1969) eserlerinde, Talip Apaydın *Emmioğlu* (1961), *Ortakçının Oğlu* (1964), *Define* (1972), *Tütün Yorgunu* (1975) eserlerinde bu konuyu geniş çapta ele almışlardır. Bu eserlerde çaresizlik derecesinde olumsuz şartlarla mücadele eden köylüler anlatılır. Özellikle Yaşar Kemal hem yoksulluğu hem de tabiatın tüm olumsuz hava koşullarını bir arada vererek köylüyü oldukça mücadelecı bir hüviyette vermektedir.

Yoksulluk, Akçam'ın en çok kullandığı temalardan biridir. Hatta birçok hikâyesinde yardımcı tema olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyüyen yazar, hikâyelerinde bu temayı işlerken gerçekçi bir anlatımla sanki hayatından da kesitler sunarak verir.

Akçam, yoksulluğu bireylerin değerlerinin geri plana atılmasına sebep olan, onları olumsuzluklara iten bir olgu olarak ele almaktadır. Yoksulluğun bireyler üzerindeki etkilerine değinirken onu daha çok sosyal adaletsizlik kavramı ile birlikte vermektedir. Akçam'a göre yoksulluk bu adaletsizliğin bir sonucudur.

Yoksulluk teması çerçevesinde gelişen olayların anlatıldığı hikâyeler; *Maral*'da "Kaka", "Eko" ve "Maral", *Kafkas Kızı*'nda ise "Gülmez", *Ölü Ekmeği*'nde "Şehir Tayfası"dır. Yoksulluk temasının işlendiği hikâyelerin çoğuna *Maral*'da yer verilmiştir.

Maral'ın altıncı hikâyesi "Kaka"da, hükümet adıyla İsmail Demirbaş, köydeki lakabıyla Kaka'nın hikâyesi anlatılır. Kaka köyde ağaların hizmetinde çalışmaktadır. Yöre halkı yemişin kurusuna kaka demektedir. Lakabı da buradan gelir. Hizmetinde mevsimlik çalıştığı ağaların kimisi samanlıkta kimisi ahırda ona

yer verir. Karısı Atlas ve dört çocuğu ile türlü zorluklarla boğuşan Kaka'nın en büyük sıkıntısı evsizliktir.

Bir süre Murtaza'nın samanlığında kaldılar. Her yanı delik deşikti samanlığın. Rüzgâr esende çatının delik yerlerinden toz toprak akardı. Kışın kar yağar, ayaz bıçak gibi keserdi. Kara, ayaza razıydı; bu mübarek sağanak yağmurlar olmasaydı yaz boyu, güz boyu. Yukarıdan düşen aşağı inerdi. Be dakika içinde evin içi göl olurdu. Yetmezmiş gibi köy içinde akan sel suları da çukur kapıdan içeri dolardı (Akçam, 2002 b: 43).

Evsizlik Kaka'nın canına tak eder ve Kurban Çavuş'tan karşılığında on beş gün tarlasında çalışmak koşuluyla bir ev yeri satın alır. Eskiden kurt köpeklerinin bağlandığı bu yere on günde toprağı kazıyıp üstünü çalı çırpı ile örterek bir ev kondururlar. Yoksulluk ve evsizlik köy yerinde böyle bir şeydir. Köpeklerin bağlandığı yere ev konduracak olmak Kaka ve ailesi için bulunmaz bir fırsat gibidir. Kaka'nın bir horozu, iki tavuğu, anaç bir kazı bir de Cezzar Ağanın verdiği danası vardır. Horozunu evini yaptırırken ormandan çalı çırpı alabilmek için Bakım memuru Şahin Efendi'ye hediye etmiştir. İyi kötü evini yaptıktan sonra danasına bir eş arama telaşına düşer.

Köy yerinde öküzün yeri başkaydı, öküz babaydı baba! Öküz insanın dalı, kolu, kanadı, öküz ayı, güneşiydi. Öküzü olmayan adam kula kul olmaktan kurtulamazdı, mümkünatı yok kurtulamazdı. Boz tosunu bir eşleştirseydi, karada ölüm olmazdı (Akçam, 2002 b: 44).

Kaka biçin ayı boyunca civar köylerde çalışır. Köye de Yolgeçen köyünden çaldığı bir kara tosunla gelir. Amacı tosunu altı ay evde saklayıp, büyütmek ve danasıyla eşleştirmektir. Ama Kaka'nın bu umudu bir hafta sürecektir. Bu hırsızlığının cezası olarak iki ay hapiste yatar. Çıktıktan sonra bir altı ay kadar Harziyan köyünde Ömer Ağaya hizmetkâr olur. Kışın ise Kaka'nın boğulduğunun haberi gelir. Neyse ki Kaka'nın dokuz yaşındaki büyük oğlu Bahri çavuşa hizmetkâr olup babasının yerini almıştır.

Bahri, babası ölünce onun aile reisi konumuna geçer ve okuyamadığı için onun yaptığı işe devam etmek durumunda kalır. Köydeki eğitimsizlik de yoksulluğun

doğurduğu bir problemdir. Kendisi herhangi bir eğitim almayan Kaka'nın oğlu da bir eğitim sürecinden geçmez. Ebeveynin eğitim sürecinden gereği gibi yararlanamaması sonucunda çocuklar da eğitimini tamamlayamamaktadır. Bu kısır döngü maalesef kuşaklar boyu devam etmektedir (Avcı, Özbaş, 2013: 404). Maddi imkânsızlıklar yüzünden insanlar temel insan haklarından olan eğitim hakkında yararlanamamaktadırlar. Böylelikle toplumun alt tabakalarından üst tabakalarına geçiş sağlanamaz. Yani en başta değindiğimiz zenginlerin daha zengin, fakirlerinse daha fakir olma durumu imkânsızlıklar yüzünden devam etmektedir.

Yoksulluk temasının işlendiği bir diğer hikâye *Maral*'in dokuzuncu hikâyesi "Eko"dur. Kürtçe karşılığı "bok" olan Eko'nun asıl adı Mehmet Çomak'tır. Eko kısa boylu, kara suratlı, kara sakallıdır. Biri ramazan diğeri kurban bayramında olmak üzere yılda iki kez iki okka arpaya traş olan Eko "şehir efendilerinin" her gün traş olmalarına inanmamaktadır. Burada yoksul köylü için şehirde yaşayanların günlük, sıradan bir durumu inanılmayacak bir durum gibi verilmiştir.

Şehir efendilerinin her gün traş olduğuna inanmazdı, "dürzü"lerin suratı camız derisi olsaydı bile dayanmazdı! Sonra her Allah'ın günü iki okka arpayı nasıl buluyorlardı? (Akçam, 2002 b: 62).

Traş olmak için berbere gidip bu traş karşılığında iki okka arpa veren Eko şehirdekilerin de bu şekilde traş olduğunu zannetmesi Anadolu insanının saflığının bir göstergesidir. Anadolu insanı o kadar saftır ki, dünyanın her yerinde işlerin nerdeyse ondan başka hiçbir yer görmeden doğup, yaşayıp öldükleri köylerindeki gibi yürüdüğünü düşünmektedir.

Eko'nun donu, gömleği yoktur. Pantolonunun belini hasırla bağlayacak kadar yoksuldur. Karısı Şeker ve üç çocuğu vardır. Eko'nun o yıl işleri hep ters gider. Önce karısı Şeker hakkın rahmetine kavuşur. Sonra kışın uzamasından dolayı bahar bir türlü gelmez, hayvanları bir deri bir kemik kalır. Hayvanlar Eko için çocuklarından daha önemlidir. Dursun Akçam'ın hikâyelerinde genel olarak bu düşünce vardır. Hayvan sahibi bir kimse için hayvanları herkesten, her şeyden daha önceliklidir. "Eko" için de hayvanları herkesten önceliklidir. Eko karısı Şeker'in ölümüne hayvanlarının zayıflamasına üzüldüğünden daha az üzülmüştür.

Çocuklar önemli değildi, onlar ölseler de yeniden evlenir, yine türetirdi. Onun bütün derdi, geriye kalan bir öküz, bir eşek, bir de keçiyi kurtarmaktı (Akçam, 2002 b: 64).

Akçam, Eko'ya 'mal canın yongasıdır' sözünü doğrulatmış gibidir. Ama maalesef Eko'nun hayvanları bir bir ölmeye başlarlar. Eko özellikle boz öküzünün ölümüne çok üzülür. Boz öküzünün öcünü almak için somut bir düşman aramaya başlar. Kapı komşusu Dul Zello'yu boz öküzünün ölümünden sorumlu tutar. Eko'ya göre Zello Şeker'in ölümüne çok sevinmiştir. Çünkü Eko'nun kendisi ile evleneceğini umuyordur. Fakat Eko bu işe pek yanaşmaz. Zello da onun bu olumsuzluğunu görüp boz öküzünü öldürmüştür. Amacı Eko'yu iyice yoksul düşürüp kendisi ile evlenmeye razı etmektir.

Köylü zaten yoksulluktan kıvrınmaktadır. Bir de köylülerin kişisel problemlerinden dolayı birbirlerini daha yoksul bir duruma düşürme çabası vardır. Toplumcu gerçekçi yazarlar köylüyü genel olarak kendinden daha üst konumdaki ağalarla, beylerle, muhtarlarla, devlet adamlarıyla mücadele eder bir tavırda verirler. Mücadeleci insan tipi Akçam'da da görülür. Fakat Akçam'ın oluşturduğu yoksul köylü tipi üst konumdaki tiplerle karşı karşıya gelecek güçte değildir. Bu yüzden köylüler komşularıyla ve kendi konumundaki tiplerle mücadele halindedir.

Eko Zello ile her gün kavga etmeye başlar. Yaşam koşulları iyice zorlaşınca da Zello ile evlenmek ister. Fakat Zello onunla evlenmek istemez. Eko da Zello'dan umudunu kesince üç çocuklu dul Çiğil ile evlenir. Bir hafta sonra kavga gürültü başlayacaktır. Çiğil'in çocukları dipte köşede ne varsa yemişlerdir. Çiğil ne çocuklarını gönderir ne de kendisi gider. Eko hepsini kapının önüne koyar. Komşular devreye girerek Çiğil'i ve çocuklarını eve aldırırlar.

Maral'in son ve kitaba da adını veren hikâyesi "Maral"da yoksulluk içinde kıvranan Maral gelinin hikâyesi anlatılmaktadır. Maral'ın kocası Yusuf gurbete çalışmaya gider. Giderken Bekir Ağa'dan yol parası için borç almıştır. Maral oğlu Memet ve kızı Fatma ile köyde kalır. Akşam olunca odayı çıra ile aydınlatmaya çalışırlar. Çıra da hemen bitip söner. Burada yoksulluk temel ihtiyaçlardan olan ışığa özlemin dile getirilmesiyle anlatılır.

Maral başını kaldırdı. Karanlık gözlerine doldu. Yusuf para yollar yollamaz ilk işi bir kandil aldirmek olacaktı. Gazyağı şişesini bir doldurdular mı bir ay giderdi. Biraz çabuk biterdi ama olsun geceleri ışıktı dolaşırlardı. Kandil olsaydı Fatma boncuklarını rahatça takar, başını direğe vurmazdı (Akçam, 2002 b: 103).

Bekir Ağa, Maral'ı her gördüğünde bir ihtiyacı olup olmadığını sorar, olursa haber vermesini söyler. Maral da Bekir Ağa'nın bu söylemlerine Yusuf'un göndereceği paraları düşünerek "iyiliğinin altında kalmayız" diye karşılık verir. Bekir Ağa bir gece ansızın Maral'ın kapısına gelir. Çocuklara şeker getirdiğini söyler. Maral gecenin yarısı kapıyı açamayacağını söylese de Bekir Ağa zorla açtırır. Büyük kızı Fatma da uyanmıştır. Fatma'yı uyanık gören Bekir Ağa'nın morali bozulur. Maral çıra bittiğinden dolayı evin karanlık olduğunu söyler ve bu yüzden gitmesini ister. Fakat Bekir Ağa'nın niyeti kötüdür.

Güzül emme gelmişken boş mu çıkacaktı? Yarın köylü duyacak, 'Bekir Ağa kuşağına gevşeklik etmiş, Maral da bir güzel sittir çekmiş!' diyeceklerdi. Suç kendisindeydi, orospunun göynünü etmeden gelmişti. Madem öyleydi, itin kızı, "Ağam, evvel Allah iyiliğin altında kalmayacağım!" demişti. Neydi bunun manası?.. Biraz daha söz dokandırarak yüreğinin içini iyice anlamalıydı (Akçam, 2002 b: 107-108).

Bekir Ağa önce bir gözdağı vererek Maral'a saldırır. O sırada bütün çocuklar uyanır, ağlamaya başlarlar. Fatma, ağayı anasının üstünden çekmek ister, güç yetiremez. Kafasına omuzlukla vurur. Yaralanan ağa adamı Kambur'u çağırarak Maral'ı bırakıp, oradan ayrılır.

Köydeki yetersiz kaynaklardan dolayı Maral'ın kocası üç kuruş kazanmak için gurbete çıkmak zorunda kalmıştır. Kötü niyetli insanların çok olduğu bu dünyada erkeksiz kalan kadının durumundan faydalanmaya çalışanlar Maral'ın da karşısına çıkmıştır. Yusuf ailesinin geçimini sağlamak için bir zorundalık sonucunda gurbete çıkmıştır. Ama bu zorundalık Maral'ı kendi namusunu korumak için mücadele etmek durumunda bırakmıştır. Burada namusunu, şerefini korumak için mücadele etmek yine yoksulluğun getirdiği problemlerden biri olarak verilmiştir.

Ertesi gün şikâyet mi etse muhtara mı gitse ne yapacağını bilemeyen Maral çareyi Yusuf'u beklemekte bulur. Çocuklar açtır. Evde de un urba tükenmiştir. Komşusu Zeyno'dan bir sahan un isteyip çocuklara un çorbası pişirir. Çocuklar un

çorbasını içerken Maral'ın kapısı dövülmeye başlar. Bekir Ağa'nın adamı ağanın borç verdiği parayı istediğini, vermezse elinde tarlanın seneti olduğunu haciz getireceğini söyler. Yusuf yol parası diye aldığı parayı tarlayı rehin koyarak almıştır. Maral'ın başından kaynar sular dökülür. Tek varlıkları olan tarla ağanın eline geçecektir. Tam o sırada Bekçi Cemil görülür. Yusuf'tan mektup vardır. Birden Maral'ın içine kısa bir zaman için de olsa su serpilir. Yusuf Zonguldak'ta iş bulamayınca İstanbul'a gitmiştir. Orada da bir süre boşa kalıp hamallık yapmıştır. Şimdi de bir hastanede yatmaktadır.

Yoksulluk temasının işlendiği bir diğer hikâye de *Kafkas Kızı*'nin üçüncü hikâyesi olan "Gülmez"dir. Gülmez Ankara'da üç çocuğuyla bir odalı, bir sofalı bir evde yaşamaktadır. Kocasını hastalanınca köydeki tarlaları satıp, kocasını iyileşsin diye Ankara'ya gelir.

Sattım savdım, aldım kocamı yanıma, düştüm yolun tûrabına, sığındım on sekiz bin alemin sahabına!.. Vardım Ankara'ya. Garibim, yol bilmem, iz bilmem. Ankara bir beter yer, insan yutan kumsal. Hastaneler can öğüten değirmen. Oteller, röntgenler, hastane kapıları, uzadı gitti. Kocam düzelmedi. Paramız pulumuz suyunu çekti. Geriye dönmemiz olanaksız... (Akçam, 1978: 33).

Köyden tüm parasıyla gelen Anadolu insanı şehrin pahalılığı karşısında beş parasız kalarak köyüne dönemez. Özellikle sağlıkla ilgili durumlarda köydeki tarlasını, hayvanını satıp şehre gelenler hem dönecek paraları olmadığından hem de dönseler dahi köyde yapacak işleri kalmadığından dolayı şehirde mecburi yaşamaya devam ederler. Gülmez'in durumu da böyledir.

Kocasını yarı ölü yarı diri uzun süre yaşadıktan sonra Gülmez dördüncü çocuğuna hamileyken ölür. "Yoksulluk, bir de ölüm kapı komşusu" olmuştur. 1950 sonrası romanımızda yoksullukla erkeğin olmaması, çalışmaması ve sorumsuzluğu özdeşleştirilmiştir. Gülmez'in kocasının hastalığından dolayı çalışmaması onu ve kızlarını böyle bir yoksulluğa itmiştir. Kızları küçük yaşta kaçıp evlenirler. Türlü işlerde çalışan Gülmez, her gün Güven Park'a gelip iş çıkmasını bekler. Temizliğe diye kandırıp götüren adamlar ona saldırırlar. Kendini zor kurtarır. Y.R pastanesinde üç yıl boyunca aylığı altı yüz liradan günde on iki saat çalışmıştır. Orada bir sabah

üstüne çaydanlık devrilir, ayakları yanar. Patronu sigortasını yaptırmamıştır. Şikâyet eder, işten de kovulur.

Kalmıştım gene açıkta. İçimde büyüyen yara derin, ayağımdaki yara daha derindi. Yürüyemiyordum. Elde avuçta beş para yok. Çocuklarımın boyunları bükük...

Komşudan yalvar yakar elli lira borç aldım. Atladım dolmuşa, tuttum Güven Parkın yolunu. Ayakta duramıyordum. Müşteriler sağlam kadınları seçiyorlardı. Birisi el etti, gel dedi. Topalladığımı görende “çalışamazsın!” dedi, vazgeçti. Uzatmayayım, tam dört gün gittim, döndüm, bir iş bulamadım, hep eli boş döndüm. Dolmuşa verdiğim paralar havaya gitti... (Akçam, 1978: 37).

Gülmez tüm başından geçenleri bir pastanede otururken anlatmaktadır. Genç kadın yoksullukla boğuşmaktan kendisini şehrin büyüğü havasına kaptıramamıştır. Aç karnını zor doyurduğundan diğer hemşehrileri gibi kıyafetin, malın esiri olmamıştır. On beş yıldır İş ve İşçi Bulma Kurumu’nda kaydı vardır. Son olarak kurumun eline verdiği bir karttaki adrese gider. Ev hizmetinde sürekli çalışabilecek bir hanım istenmiştir. Gülmez adresi bulur. Adreste onu bir kadın karşılar. Bu kadın Gülmez’e “yaşamının değişeceğini, hanım olacağını” söylemektedir.

Anlamıyordum, neler konuşuyordu? Yoksa düş mü görüyordum? Ne iş yapabiliirdim bu evde? Kötüye yormadım. Herhalde örgü işi falan diye düşündüm.

Kadınlar kırırdaşarak çıktılar ama evden çıkmadılar. Öteki odalara geçmişler olsalar gerekti..

Ev sahibi çok neşeliydi. Ayrı bir odaya çağırdı. Kahve sundu, karşıma oturdu. “Dinle kızım!” diye başladı... Kapının zili çaldı, hanımın lafı ağzında kaldı. İki sivil kişi daldı içeri. Birini tanıdım. Bana, “Orada mı çalışıyorsun?” diyen adamdı.

Hemen odalara daldılar. Viskili hanımlar kombinezon katında geldiler salona bu kez, yanlarında da iki erkek donlariyle!

Gülmez güldü:

Daha çalışmaya başlamadan basılmıştım... Neyse ki karakoldan ucuz kurtulabildim... (Akçam, 1978: 38-39).

“Gülmez” deki yoksulluk ve beraberinde getirdiği sorunlar “Maral”dakine benzemektedir. Her ikisinde de maddi sıkıntılardan ötürü gurbete gidiş ve erkeksiz kadının namus mücadelesi vardır. Maral namusu için Bekir Ağa ile karşı karşıya gelirken, Gülmez kötü yola düşmekten son anda kurtulur. Yoksulluk bireyleri istemedikleri durumlarla karşı karşıya bırakır.

Tüm yaşadıklarını bir bir anlatan Gülmez'in hikâyesi daha uzundur. Fakat kalkmak ister. Pastaneci Gülmez'in haline üzüлüp bir günlük ücret verir. Gülmez "Bugün de gücümü değil, derdimi sattım. Derdimin para edeceğini hiç bilmezdim" diyerek başörtüsünü bağlayıp, pastaneden çıkar, gider.

Gülmez büyük ümitlerle toprağını bırakıp şehre gelmiştir. Onu şehre, köydeki hayat şartlarının geçinmeleri ve sağlıkları için yeterli olmaması itmiştir. Başlangıçta doğduğu topraklara tekrar dönmek ümidi içinde olsa da tüm zorluklarına rağmen şehrin havasını soluyup, ekmeğini yiyip suyunu içince bir daha köye dönmesi mümkün olmamaktadır.

Toplumcu eserlerde gurbete çıkan kişilerin birincil amaçları para kazanıp biraz daha rahat bir yaşam sürmektir. Köyden şehre ilk gittiğinde ürkek bir ceylan profili çizen Anadolu insanı önce etrafına şüpheyle, çekinerek bakmaktadır. Fakat bu durum çok uzun sürmez. Zamanla dönen çarka ayak uydurmalar başlar. Herkes kendine bir yol çizer. Bazen kısa yoldan para kazanmanın yöntemini çözmeye çalışırken bazen de alın teriyle çalışıp kazanmanın yollarını ararlar. Genel olarak da bu kimseler tam anlamıyla "şehirli" olamazlar. Kökenlerinden ayrı düşünülemediklerinden dolayı üst tabakaya geçmeyi nadiren başarsalar da "sonradan görme" insan prototipinden öteye geçememektedirler. Böylelikle şehirde bir ara kültür oluşturmaktadırlar.

Yoksulluğun en büyük getirisi açlıkla beraber işlendiği *Ölü Ekmeği* kitabının ilk hikâyesi "Şehir Tayfası"nda köye dört beş km uzaklıkta olan Tellipınar'a pazar günleri pikniğe gelen şehirliler ve onlar gidince onların artanlarını yiyen çocuklar ele alınmıştır. Buraya gitmeden önce Şero ve Haydo'nun önceden gördüklerini anlatması açlığın nasıl bir açlık olduğunu vermesi bakımından önemlidir:

-Şehir milleti nezüktür, hepsini yemezler ve de artanı geri götürmezler. Onar gittikten sonra...!

Haydo da söze karıştı:

-Beyaz somun kırıkları, et, soğan, kokulu kabuklar...!

Şero böbürlenerek:

-Ya ne sanıyorsun Safo! Orayı en siftah ben keşfettim. Haydo'ya da ben söyledim...

Haydo:

-He ya doğru söyler ben bir et buldum, ağzımın dolusu yedim!

...

Safo:

-Bayaz ekmek bulursak ben payımdan anama da getiririm!

-Kime istersen... Ben hasta kardaşıma bayaz ekmek, alma getirdim, yiyer yemez dipdiri oldu!

-Alma da var mı?

-Olmaz olur mu? Dünyada ne ararsan...! Şehir milleti nezük olduğundan almayı bir iki dişler atar, içini yedikten sonra kokulu kabuklu meyvaları da atar!

-Allahım neler varmış bu dünyada! Kokulu kabukların tadı nasıl?

-Bazılarının içi sulu sulu, tadı mevlit şerbetinin tadına benzer. Sarı kabuklar hepsinden tatlı. Öbürlerine kulak asma. Onarın da kokusu eyi (Akçam, 2000: 6-7).

Tellipınar'a her Pazar pikniğe gelen şehirlileri keşfeden Şero, arkadaşı Haydo'yu alıp Safo'yu ikna etmeye çalışır. Safo önce ineği Ceyran hasta olduğundan gitmek istemez. Fakat orada yiyecekleriyle iyi olacağını düşünerek Ceyran'ı da sürüyerek gider. Bir köşede piknik yapanları seyrederek. O sırada Ceyran inek iyice kuvvetten düşüp yanına doğru yatmıştır. Çocuklar üçü birden ağızlarında ot çiğneyip hayvana yedirirler. İnekleri, koyunları Ceyran'ın başına toplayıp seyre devam ederler:

-‘Vay anasını’ dedi Haydo, ‘Orada en azından adam başı bir somun vardır!

Şero:

-Somunun çok olması bizim mafatımızdır. Hepsini yiyemezler, bize de kalır.

-Yiyerler yahu, ben iki somunu tek başıma yiyerim!

-Sen yiyeceğin ama şehir milleti yiyemez, onar nezüktür!

Safo gözlerinin tüm gücüyle bakıyordu:

-Söneckler ne hekmet yiyecek getirmişler! Allah bilsin kuş sütü bile vardır!

Şero:

-Olmaz olur mu? Şehir milleti deyip geçme. Herifler can besliyor can..!

-Belki pirinç pilavları da bulunur!

-Helbet bulunur, sütlü aşları, yahnileri ne desen..!

Haydo:

-Acep haşıl, bulgur çorbası, püşrük aşı yiyer mi şehir milleti?

Şero:

-Yemezler oğlum. Şehir milleti köylünün un çorbasına, haşılına, püşrük aşına tenezzül etmez.

-En birinci köfteleri vardır ki vardır!

-Köfte nasıl olur, heç gördüz mü?" (Akçam, 2000: 14-15).

Köftenin nasıl olduğunu bilmeyen çocuklar eti ya kurban bayramında ya da inekleri, koyunları öldüğü zaman yiyebilmektedir. İneklerin piknik alanına girmeleriyle beraber şehirliler çocukları fark ederler ve onları kovarlar. Ceyran da iyice hastalanmıştır. Eve haber vermek için Haydo koşarak köye gider. Bakım memuru Abdül Cengiz Efendi de çocukları hayvanları ormana sokmalarından dolayı azarlar. Şehirliler de ormana zarar verdiklerini söyleyerek hayvanların ve kuru dal toplayan kadınların ormana girmemelerini istemektedirler.

Safo'nun anası Ceyran'ı görür görmez dövünmeye başlar. Tüm köylü toplanmıştır. Şehirliler de bir yandan eğlencelerine devam etmektedirler. Köylünün "Bizim yasımızla eğleniyorlar" diyerek şehirlilerin üstüne yürümesi ile hikâye sonlanır.

3.5. HIRSIZLIK

Köy romanında yazarlar kuşkusuz köydeki maddi meselelere daha çok ağırlık vermişlerdir. İlk eserlerde meselelerin altında yatan bireyin iç dünyasıyla ilgili sıkıntı ve bunalımların üzerinde pek durmazlar. Hâlbuki meseleleri incelediğimizde çoğu maddi sıkıntının altında yatan asıl neden bireylerin iç dünyasındaki aksaklıklardır. Ekonomik bir problem gibi görünen hırsızlık olgusunun altında da bireylerin psikolojik durumları etkili olmuştur. Akçam'ın hırsızlık temalı hikâyelerini de bu görüş çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Dursun Akçam'ın hırsızlık temalı hikâyeleri; *Ölü Ekmeği*'nde "Pantol", *Köyden İndim Şehire*'de "Kaz Eti" ve *Öğretmeni Kim Öptü*'de "Oyuncaklar"dır.

"Pantol"da hikâye başkişisi anlatıcının kendisidir. 11 yaşlarındaki yazar anlatıcı pantolonsuz çıplak bir şekilde yaşamaktan utanmaktadır. Bluzu ile bacaklarını örtmeye çalışır. Tek hayali bir pantolonunun olmasıdır.

Yıllardır bir pantolonum olsun istiyordum. Babam her fırsatta “elin değnek tutsun, kazanır alırsın..!” demişti. On, on bir yaşına ayak bastım, “elim değnek tuttu” ama kazanamıyordum.. Boğaz tokluğuna çalışacak onca çocuk vardı. Kaz çobanlığı, kuzu çobanlığı, hodaklık gibi işlerde bir yıl çalışsam bir pantolon alamazdım. Varlıklı aileler bu işleri bedava yaptırırlardı. Biraz un, peynir, üç beş tezekle savarlardı.

Umudumu bir ara Hamit Ağa'nın kapısına bağlamıştım. Beni hizmetkâr tutarsa belki bir pantolon alabilirdim. Bir pantolona iki yıl nökerlik etmeye razıydım (Akçam, 2000: 57).

Çocuk, bir pantolon için iki yıl hizmetkâr olmaya razıdır. Köyde düğün olduğu bir gün arkadaşı İso ile otururlarken çalınan davulların sesinin çok çıkması üzerine düşünür. Davullar eşek derisinden yapılmaktadır. Aklına bir eşeğin derisini satın kendine pantolon almak gelir. Arkadaşı İso'yu da ikna edip eşekleri çok olan Dikilitaş köyüne doğru yola çıkarlar. Çakmaklı deresinde bir eşeği kesip, derisini yüzerler. Hemen köye dönüp düğünde görünecekler böylece de kimse onlardan şüphelenmeyecektir. Fakat işler sandıkları gibi gitmez. Döndüklerinde herkes Hamit Ağa'nın ölen babasının cenazesine gitmektedir. Ortalarda pek dolaşmadan evlerine giderler. Geceyi uykulu uykusuz düşler içinde geçirirler. Ertesi gün deriyi güneşe serip üzerine tuz serperler. Derinin bir kısmından da çıplak ayaklarını kaplayacak şekilde kendilerine birer pabuç dikerler.

Dedeburnu çarıklarımızı diktik, ayaklarımıza giydik. Taşların, dikenlerin üstünden korkusuzca yürüdük. Yumuşak tüy gibiydi yeryüzü! Ayaklarımız terledi. Kimbilir kışın nasıl sıcak tutarlardı! Çarıkları kıllı burunlarından öptük! (Akçam, 2000: 66).

Yoksulluk imgesi, eşek derisinden kendi diktikleri çarıkları öpecek kadar etkileyici verilmiştir. Akşama doğru bu mutluluk sönecektir. Eşeğin sahibi olan kadın iki jandarmayla beraber gelir ve hikâye çocukların anne ve babaları ile karakola gitmeleriyle son bulur.

Çocuğu hırsızlığa iten utanç duygusudur. Çünkü arkadaşları pantolonsuz olduğu için alay ederler. Çocuk her defasında utançtan kulaklarına kadar kızarır. Onun bu durumundan dolayı okuyucuda da çocuğa yaptığı hırsızlıktan dolayı kızmak yerine içten içe acıma duygusu oluşur.

Hırsızlıkla ilgili diğer hikâye *Köyden İndim Şehire'nin* ikinci hikâyesi olan “Kaz Eti”dir. Kocaları aynı köyden olan Hacer ve Mençi yedi yıl önce köyden şehre göçmüşlerdir. Kuştepe gecekondularında oturmakta olup, komşudurlar. Mençi'nin kocası Dişlek İsmail “dövlət dairesinde temelli” kapıcıdır. Hakan isminde bir çocukları vardır. Mençi şehre Hacer'e göre daha çabuk ayak uydurmuştur. Hacer'in ise kocası Oruç işsizdir ve üç çocukları vardır.

Türkiye'de köyden şehre göç oranında 1950'li yıllarda bir artış görülmektedir. Bu artışın nedeni çok partili hayata geçiş ve sanayileşmedir. Bu gelişmelerin sonucunda kırsal kesim çözülmeye başlamıştır. Böylelikle kırsal nüfusu oluşturan köylerden şehirlere nüfus akımı yoğunlaşır. Şehirler, yeni iş sahaları, sosyal fırsatlar, iletişim ve ulaşımdaki gelişmelerle cazibe merkezi haline gelmiştir. Köydeki geçim kaynaklarının da yetersizliği sonucunda köylüler büyük umutlarla şehre göçü sürdürmüşlerdir. 1950'lerde yoğunlaşan bu göç dalgası günümüzde de devam etmektedir.

Köyden şehre göç, köyü, köylüleri, göç edilen şehri ve şehirlileri etkilemektedir. Göç eden köylüler şehir hayatına ayak uydurmakta türlü problemler yaşarlar. Köydeki evler tahribata uğrarken göç eden kimseler daha çok tarımla uğraşan kimseler olduğundan tarım faaliyetleri de sekteye uğramaktadır. Bu durum özellikle doğu ve güneydoğu bölgelerinde çok görülür. Şehirlerde kamu hizmetleri zamanla yetersiz kalmış, okullar, hastaneler büyük yoğunluk yaşamıştır. Göç öncesi şehirde yaşayan yerli halk da sosyal ve kültürel düzenin bozulmasından dolayı köylü kesimi kabullenmekte zorluk çekmiştir. Şehir kültürü ile köy kültürü kaynaşmamıştır.

Göç oranlarının artmasındaki en önemli nedenlerden biri de daha önce şehre taşınan köylülerine özenen diğer köylülerdir. Köy romanlarında göçün en çok işlendiği yönlerinden biri budur. Bir yandan da köylüler şehre göç ettikleri andan itibaren sürekli birbirleriyle yarış halindedirler. Dursun Akçam da göçü yer yer bu bağlamda ele almıştır.

Edebiyatımızda köyden şehre göçü nedenleriyle ve sonuçlarıyla işleyen pek çok eser vardır. Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* (1962), Eskici ve Oğulları (1962),

Kemal Tahir'in *Sağırdere* (1955) ve *Körduman* (1957) köyden şehre göçün konu alındığı eserlerden bazılarıdır. Bu eserlerde zengin olma ümidiyle köyden şehre göç eden gurbetçilerin başına gelenler gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmaktadır.

“Kaz Eti”ndeki Hacer ve Mençi daha iyi şartlarda yaşamak için aynı köyden göç şehre göç eden iki kadındır. Mençi ve kocası İsmail'in durumu Hacer ve kocası Oruç'a göre daha iyidir. Oruç işsizdir. Kira parası, fatura parası derken ekmek ve soğandan başka bir şey yiyememektedirler. Hacer ve kocasının aksine şehir hayatı onlara yaramamıştır.

Oruç ile *Gurbet Kuşları*'ndaki Memed köyde karınlarını doyuran bir iş kalmadığı için şehre gelmişlerdir. Fakat Mençi'nin kocası İsmail'in durumu bunlardan farklıdır. Onun işleri yolunda gitmiştir. Kapıcı da olsa devlet dairesine bir şekilde girebilmiştir. Hikâye de bu iki adamın eşlerinin çekişmeleri üzerine kurulmuştur.

Mençi bir gün kardeşinin köyden gönderdiği kazı pişirir. Kokusunu duyan Hacer'in ve çocuklarının canı kaz eti yemeyi çok ister. Fakat Hacer gidip de isteyemez. Mençi'nin laf yapacağından korkmaktadır. Derken kapı çalar, gelen Mençi'dir. Hacer'in çocuklarından şikâyetçi olduğunu, evlerine gelmelerini istemediğini söyler. İki kadın kapı önünde kavgaya tutuşurlar. O gün Kuştepe'nin pazarı vardır. Hacer parasızlıktan pazara gidemez. Şehir yerinde parasızlık zordur.

Kuştepe'nin pazarı vardı o gün. Komşu kadınlar, ellerinde file ikişer, üçer pazara gidiyorlardı. Hacer'in içinden kan gidiyordu. Elinde parası olsaydı, kendisi de gider, öte beri alırdı. Oruç o günler işsizdi, sürekli beli ağrıyordu. Hastaneye “fizik tedavisine” gitmişti. Aybaşında, ev kirasını, bakkal borcunu nasıl ödeyeceklerini düşünüyorlardı. Şehir yerinde parasız kalmak, ölüm demektir. Babası hayrına kimse kimseye bir yudum su vermezdi. Köy olsaydı!... Tam yedi yıl olmuştu memleketten göçeli. Yılı yıldan hep kötüye gitmişti. Borç korkusu, açlık korkusu, kısaca yaşama korkusu içinde geçmişti günleri. Neye gelmişlerdi bu viran olası kente? (Akçam, 1973: 33).

Mençi pazara gider. Oğlu Hakan da bilye oynamak için dışarı çıkar. Hacer fırsattan istifade ederek Mençi'nin evine girip, tenceredeki kazı çalar. Mençi'yi hırsızlığa iten neden açlığıdır. Köyde istediği zaman yiyebildiği et şehirde lüks bir yiyecek olmuştur.

Sağına soluna bakındı Hacer, görünürlerde kimseler yoktu. Fırsat bu fırsattı zaman yitirmeye gelmezdi. Çevresine bir daha bakındı. İki ev ötede Erzurumlu Sürmeli dedenin köşeyi dönmesini bekledi. Mençi'nin kapısı açıktı. Gemi azıya alarak içeri daldı. Aradan epey zaman geçmesine karşın kaz etinin kokusu uçmamıştı. Mutfağa yürüdü. Sahici mutfak değildi burası. Dişlek Osman'ın sonradan eklediği küçük bir odacıktı. Tel dolabını açtı, tencerenin kapağını kaldırdı, kazı buldu! Çabucak eteğinin altına bastırarak çıktı. Evine vardığı zaman rahat bir soluk aldı. Yüreği göğüs tahtasını bir tokmak gibi dövüyordu. Önüne koydu doyusıya baktı kaza (Akçam, 1973: 35).

Pazardan dönünce kazının çalındığını fark eden Mençi polisi arar. Hacer kazı sobanın içine saklamıştır. Polis kazı bulur ve iki taraf da karakola götürülür.

Hırsızlık temalı son hikâye *Öğretmeni Kim Öptü* kitabının sekizinci hikayesi olan “Oyuncaklar”dır. Almanca kursundaki oyuncaklar öğretmenlerin yorgun olduklarında, canları ders yapmak istemediklerinde sınıfı oyalamak için kullandığı araçlardır. İdarede bulunan oyuncakları kim erken davranırsa o almaktadır. Bu da bazı çekişmelere ve tartışmalara sebep olmaktadır. Durumu daha düzenli hale getirmek adına Kurs Müdürüresi bir genelge yayınlar. Oyuncakları hangi gün hangi sınıfın kullanacağı böylelikle belirtilmiştir.

Oyuncaklarla oynama konusunda bayanlar daha başarılı olmakla birlikte oyunculara elini Dambala, Barko, Moko gibi hiç elini sürmeyenler de vardır. Dambala bazen satranç tahtasıyla gelir. Herkes oyuncaklarla bir şeyler oluşturmaya çalışırken o satranç oynar. Bu duruma çoğu zaman öğretmenleri kızmaktadır. Bir gün de öğretmen dayanamayarak satrancı alır. Dambala'yı grubundan ayırıp tek başına oyuncaklarla bir şeyler yapmasını ister.

Yine bir gün oyuncaklarla oynanacak derste iki takım oyuncağın kayıp olduğu fark edilir. En son o sınıfta oynandığı için herkes bu durumdan sorumludur. Ama en çok da çocuğu olanlar sorumlu tutulur.

Miladowiç:

“Yazık!” dedi, “Oyuncakların en güzelleri kaybolmuş. Çocuğum olsaydı ben çalardım onları!”

“Çocuğu olanları zan altında bırakmayın lütfen!” diyerek çıkıştı Bayan Mala, “Benim çocuklarımın onlardan daha güzel oyuncakları var!”

“Senin olabilir ama bu sınıfta çocuklarına oyuncak satın alamayanlar da var!” (Akçam, 1997: 75-76).

Öğretmenin bu duruma canı çok sıkılır. Çünkü oyuncaklar kursun demirbaşlarıdır ve ders öğretmeni o olduğu için Müdüre Kambi ve yardımcısı Mambi onu sorumlu tutacaklardır. Müdür yardımcısı sınıfa girip öğretmeni sıkıştırırken kapı açılır. Dambala kucağındaki paketlerle sınıfa girer. Kaybolan oyuncakların aynilarından almıştır. Tek şartı da satranç oynamasına karışılmamasıdır.

Miladoviç ”çocuğum olsaydı ben çalardım” diyerek sınıfta çocuğu olanları zan altında bırakmıştır. Hikâyenin sonunda Dambala’nın elinde oyuncakları ile gelmesi akla oyuncakları Dambala’nın çalmış olması durumunu getirir. Fakat bu durum hikâyede ima edilmemiştir.

3.6. HAYAL – HAKİKAT ÇATIŞMASI

Hayal-hakikat çatışması Türk Edebiyatında en çok kullanılan temalardan biridir. Özellikle Servet-i Fünun döneminde çok tercih edilen bu tema Cumhuriyet döneminde de sıklıkla kullanılmıştır. Toplumcu yazarlar köyden şehre göçüp umduğunu bulamayan, emellerini gerçekleştiremeyen insanların hayal kırıklıklarını işlerken bu tema etrafında eserlerini şekillendirmişlerdir.

Hayal-hakikat çatışması Dursun Akçam’ın en çok ele aldığı temalardandır. *Maral*’da “Tahsil”, *Ölü Ekmeği*’nde “Bade”, *Köyden İndim Şehire*’de “Akova’dan İrgatların Derviş” ve “Aşk Clup” *Sevdam Ürktü*’de “Süleyman’ın Gözleri” ve “Sevdam Ürktü” hikâyeleri bu temanın işlendiği hikâyelerdir.

“Tahsil” adlı hikâyede Cemal’in öğretmeni, Cemal’in babası Hüseyin’e onu mutlaka okutmasını söyler. Öğretmenin söylediklerine ikna olan Hüseyin oğluna yeni kıyafetler alır. Bu hikâyede Cemal’in öğretmeni öğrencisiyle ve sosyal konularla ilgilenen bir öğretmen tipindedir. Akçam’a göre bir öğretmen sosyal konularla ilgileniyorsa bunun köklü nedenleri vardır. Çünkü öğretmen çileli halkın içinden gelmiştir. Binlerin, yüzbinlerin içinden öğrenim olanağı bulup okumuşlardır. “Kuş uçmaz, kervan geçmez” köylere ilk konan fakat göçmeyen halkın içinde halkla birlikte çalışan onlardır. Halkçı, hakça düşünenler de her zaman öğretmenleri yanlarında bulacaklardır (Akçam, 1965: 7).

Öğretmenin yardımıyla astsubaylık okuluna başvururlar. Bu okulda Hüseyin oğlunu okutmak isteyen köylü bir baba olarak subaylar tarafından takdir görür. Hüseyin yoksulluktan kurtulma ümidi ile en verimli kolik ineğini satarak oğlunu giydirir ve öylelikle okula başvurabilirler. İnek satılırken tüm ev halkı ağlar. Kimse ineğin satılmasını istemez. Hayaller kurup oğlunun subay olacağına emin olan Hüseyin onları susturur:

Allah bir devlet kapısı açmıştır ve de devlet kuşu Cemal'in başına konmuştur. Bir Kolik değil, bin Kolik gadasını alsın oğlumun. Yarın tahsilini tamamlayıp şeritleri koluna, subay şapkasını başına taktı mı tamam! İnek bizim ne işimize yarar? Biz de şehirlerde yaşarız. Bundan böyle köy yerinde kalmak yok! (Akçam, 2002 b: 28)

Hüseyin oğlunun okumasını ve büyük adam olmasını hayal eden saf bir köylüdür. Fakat hayallerle hakikatler çatışacaktır.

Köye döndüklerinde herkes Hüseyin'e bir subay babası olarak bakmaktadır. Hüseyin konuşulanları dinledikçe gururlanır, hazdan dört köşe olur. Fakat bu mutluluk fazla sürmez. Cemal'e hükümetten gelen kâğıt ile dünyaları yıkılır. Cemal subaylığa kabul edilmemiştir. Cemal'in kabul edilmemesiyle hayal ile hakikat çatışması yaşanır. "Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez" diyerek en verimli ineğini satan Hüseyin'in pişmanlığı ve hayal kırıklığı oldukça büyüktür.

Hayal-hakikat çatışmasının ele alındığı bir diğer hikâyeye *Ölü Ekmeği*'nin dokuzuncu hikâyesi olan "Bade"dir. Halil Ağa'nın yanında nökerlik yapan Selo bade içip Hak âşığı olmak istemektedir. Selo aynı zamanda Halil Ağa'nın öz kızı Sona'ya sevdalıdır. Kendisini âşık olarak Sona'yı da maşukası olarak hayal eder:

Bade içersen çekip gidecektim bu yerlerden, kurtulacaktım bir namerdin kapısına kul olmaktan. Ey diyenim, kötü diyenim olmayacaktı. Saz çalacak, türkü söyleyecektim..! Hak Aşığı olarak adım dillere destan olacaktı. Nöker çocuk diye herkes tepeden bakmayacak, buyruklar yağdırmayacaktı. Ağaların, beylerin konaklarında başköşeye oturacaktım. Pirinç pilavı, pişi yiyecektim, kırmızı çay içecektim burun kanı gibi (Akçam, 2000: 134).

Selo'nun hayali nökerlikten kurtulup pirinç pilavı yemek, kırmızı çay içmektir. Toplumcu edebiyatımızda kıt kanaat geçinen Anadolu insanı her zaman

kalenderdir. Hayal dünyası da imkânları gibi sınırlıdır. İstekleri en asgari düzeydedir. İhtiyacından fazlasında gözü yoktur.

Ninesi âşıklığın Allah vergisi olduğunu, âşık olmak için beş vakit namazını kılması, her daim dua etmesi, akşamları üç “Kulhuvallah” bir “Elham” okuması gerektiğini söylemiştir. Selo iki ay boyunca bunların hepsini yapar. Bir gün Selo kuzuları otlatırken abdest alır, sureleri okuya okuya uykuya dalar. Rüyasında aksakallı dedeyi görür. Dede Selo’ya maşukası olarak Sona’yı gösterir ve onu Çin’de de olsa Maçin’de de olsa arayıp bulmasını söyler. Rüyasında âşık olmanın sevinciyle köyüne kadar bir solukta gelen Selo Sona’yı aramaktadır. İlk önce Halil Ağa ile karşılaşır. Ağa onun kolundan tutarak beylerin, efendilerin girebildiği odaya götürür. Kızını ona verdiği malının, mülkünün de sahibi olduğunu söyler. Sonra Sona’yı görür. Kolunu beline dolamış bir vaziyette camlı odaya çıkarlarken Selo baş nöker Hasso’nun tekmesiyle uykusundan uyanır. Kuzular ortada yoktur. Selo böylelikle gerçek dünyasına döner. Aç tavuk kendini buğday ambarında görmüştür.

Akçam mekâmı köy olan hikâyelerinde sıkça Halk Edebiyatı öğelerinden faydalanır. Bade içme olayı Âşık tarzı halk edebiyatında görülen bir gelenektir. Akçam, türküleri, masalları dinleyerek, halk hikâyelerini okuyarak büyümüştür. Yer yer manilere de yer veren Akçam’ın Halk edebiyatının unsurlarını kullanmasının altında çocukluğundan gelen bu birikimi vardır. Akçam *Kafdağı’nın Ardı*’nda çocukluğunun gecelerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Anam masal ustasıydı, bal akardı ağzından, büyülenirdik! Ne de çok masal bilirdi anam. Padişah, vezir, şehzade, köse, keloğlan masalları, kedi, köpek, kuş, yılan, kurbağa masalları sürükler götürürdü bizi ayrı dünyalara... Babamın uykusu azdı, üstelik gündüzleri de uyurdu. Masal geceleri biz uyumadan babam uyanır, türkülerine başlardı. Gece türkülerinin vakti saati yoktu, ne zaman uyanırsa, o zaman elini kulağına atardı” (Akçam, 2002 a: 55-56).

Hikâyede olaylar hayal-hakikat arasında yaşanmış gibi tasvir edilmiştir. Anlatılanların bir hayalden ibaret olduğunu yazar son paragrafta vererek okuyucuyu şaşırtır. Bu durum Akçam’ın birkaç eserinde kullandığı bir hikâye taktiğidir. Okuyucuda merak duygusu doruk noktaya çıktığında Akçam, her şeyin bir hayal ya da bir rüyadan ibaret olduğunu söyler.

Köyden İndim Şehire'nin ilk hikâyesi “Akova’dan Irgatların Derviş” de hayal-hakikat teması üzerine kurulan bir hikâyedir. Akova köyünden Derviş Dede Ankara trenine biner. Ankara’da memur olan oğlu Eyüp’ün yanına gitmektedir. Ahmet’i evini, tarlasını satarak zor şartlar altında okutan Derviş Dede oğluyla gurur duymaktadır. Artık köyde ne dikili ağacı vardır ne de bir avuç toprağı vardır. Yanında oturan herkese oğlunu anlatıp, tanıyıp tanımadıklarını sorar:

-Sen benim oğlumun adını hiç duymadın mı?

-Duymadım?

Bilet kontrolü yapılıyordu. Derviş Dede biletçiye:

-Benim oğlum da Ankara’da mamırdır, dedi (Akçam, 1973: 11).

Zor şartlarda çocuğunu okutan Anadolu insanı için oğlunun memur olması onun çok önemli yerlerde görev yapması demektir. Öyle ki Derviş Dede’nin de trendeki insanlara oğlunu tanıyıp tanımadıklarını sorması bu yüzdendir. Derviş Dede iki yıldır Ahmet’i görmemiştir. Ahmet Ankara’da tanıştığı Ayşe diye bir kızla bir yıl önce evlenmiştir. Derviş Dede’yi istasyonda ikisi karşılayacaklardır. Derviş Dede gelininden de çok umutludur.

Ahmet’in dediğine göre iyi insanmış karısı, ‘Helal süt emmiş birisidir, sen hiç meraklanma baba!’ demişti. Ne de olsa şehir kızıydı. Açık seçik giyinirdi. Köy gelinleri gibi ürkek olmazdı. Kaynatasından gelinlik de etmezdi. Zorunlu olarak hoş görecekti. “Zaman sana uymazsa sen zamana uyacaksın.” Yeter ki saygıda kusur etmesin. Zati gelinine fazla bir yükü de olmayacaktı. Arada bir çamaşırlarını yıkayacak, abdest suyunu getirecekti. Sular evlerin içinde akıyordu, onun da bir zorluğu olmayacaktı. Başka ne işi olurdu şehir yerindeki gelinin? Kuzuya, danaya gitmez, inek sağmaz, harman dövmezdi. Saray gibi evde oturuyordu. Dört yanı camdan pencere. Tabanı halı döşeli. Sıcak mı sıcak. Her gün şehir ekmeği, sulu köfte, pirinç pilavı, günde üç öğün kırmızı çay!.. Bu saltanat “cumhurreizinde” bile yoktu (Akçam, 1973: 12-13).

Bu hikâyedeki hayal dünyasının sınırlılığı “Bade”deki gibidir. Derviş Dede’nin de hayal ettiği şeyler ihtiyaçlarından daha fazlası değildir. Suyun evin içinde akması yaz kış köyün orta yerindeki çeşmeden su taşıyan köylü için çok büyük bir nimettir. Şehir insanının normal hayat şartları köyde yaşayan bir kimse için cumhurbaşkanı rahatlığındadır.

Tren istasyona yanaştığında Derviş Dede'yi karşılayan kimse yoktur. Derviş Dede çaresiz bir taksiye binip elindeki adrese gider. Ahmet o adresten taşınmıştır. Bir delikanlı ona yardım edip, muhtara götürür. Hikâyenin bu kısmında merak duygusu ön plandadır. Ahmet'in neden istasyona gelmediği merak edilir. Fakat son vurucudur. Muhtar Ahmet'in ve eşinin anarşist olduklarını, gözaltında tutulduklarını söyler. Bu an Derviş Dede'nin yıkıldığı andır. Derviş Dede'yi karakola götürmek için polis gelir. Derviş Dede'nin gözyaşlarına boğulmasıyla hikâye sona erer.

Köyden İndim Şehire'de hayal-hakikat çatışmasının kullanıldığı bir başka hikâye "Aşk Clup"tır. Veli evli ve üç çocuk babasıdır. Yükseköğrenim yapmak için köyden şehre gelmiştir. Şiirler yazan Veli, Şadan isimli bir hanımdan mektuplar alır. Şadan Hanım mektubunda Veli'nin ozanlığını övüp, ona karşı duyduğu hayranlığını dile getirmektedir. Kendisinin de şiir yazdığını söyler. Zamanla karşılıklı mektuplaşmalar başlar.

İşte Şadan Hanımla ilişki böyle kurulmuştu. Karşılıklı yazışmalar hızlandı. Veli mektuplarını kolay yazamazdı. Çetin bir hazırlık dönemi geçirirdi. Aşk romanlarından tümceler, şiir kitaplarından dizeler, dörtlükler derlerdi. Sonra bunlardan bir kompozisyon yapar, üç dört kez elden geçirir, öyle postalardı.

Son mektubunu on beş gün önce yazmıştı Şadan Hanım. Elini cebine attı, okuya okuya buruşturduğu mektubu çıkardı, "Sevgili Ozan'ım!" diye başlıyordu. Altı çizili tümcelere gözü takıldı, "Özlemin böylesine uzununa dayanamaz oldum. Gemi aziya alarak geliyorum, sana geliyorum... Cumartesi, saat 21.00'de..." (Akçam, 1973: 62).

Veli Şadan Hanımla Aşk Clup'ta buluşacaktır. Biraz erken gelen Veli'nin içeri girmesi biraz zor olmuştur. Şadan Hanım'ı beklerken eğlence ortamına kapılıp, ard arda içkiler içer. Ömründe ilk defa felekten bir gece çalacaktır. İçkiye ve müziğe iyice kendini kaptıran Veli'nin gözünün önüne bir ara karısı Fadime ve çocukları gelir. Hemen o görüntüleri kafasından kovup, eğlenmeye devam eder.

Ayağa kalktı, sarsılıyordu. Bir iki adım attı, görüntüler uçup gitmişti! Boşuna üzülmenin gereği yoktu. Bir gece, ömründe bir gece!... Geç de kalsa gelecekti Şadan Hanım. İçkinin son yudumunu da aldı. Kendisini orkestranın havasına kaptırdı. Yavaştan ıslık çalıyor, ayaklarıyla tempo tutuyordu. Güzel ıslık çalardı Veli. Çocukluğunda ıslıkla dökerdi sürüyü suya. Uzun havalar da çalardı (Akçam, 1973: 64).

Sarhoş olan Veli gördüğü birkaç kadını Şadan Hanım zanneder. Fakat vakit geç olmasına rağmen Şadan Hanım gelmemiştir. Veli kandırıldığını düşünüp, öfkelenir.

Gece ilerliyor, Şadan Hanım gelmiyordu. Yoksa atlatmış mıydı? Doğru kadın olsaydı, yakından tanımadığı bir adama âşık olmazdı. Kim bilir hangi sürtüğün birisiydi? Ama suçun büyüğü kendisindeydi. Aptallık etmişti, bir fahişeye inanmıştı! Öfkesinden içti son kadehini (Akçam, 1973: 66).

Veli'nin cebinde 150 lira vardır. Fakat hesap 250 liradır. Eve yayan dönen Veli, karısı Fadime'nin kanlı gözleri, soluk yüzü ve ürkek bakışları ile karşılaşır. Çünkü Fadime ondan ilaç beklemektedir. İlaç da 'clup'ta bıraktığı ceketinin cebinde kalmıştır. Hikâyenin sonunda ise Şadan Hanım'ın aslında Veli'nin arkadaşı Mahmut'un düzenlediği bir şaka olduğu açıklanır. Akçam bu hikâyesini de diğer bazı hikâyelerinde olduğu gibi şaşırtıcı bir sona bağlamıştır.

Şadan Hanımla güzel bir gece geçirip eğlenmeyi hayal eden Veli Şadan Hanımın gelmemesiyle büyük hayal kırıklığı yaşar.

Akçam'ın hayal-hakikat çatışması çerçevesinde kaleme aldığı bir diğer hikâyeye *Sevdam Ürktü* kitabının beşinci hikâyesi olan "Süleyman'ın Gözleri"dir. Süleyman Almanya'da alüminyum fabrikasında işçi olarak çalışmaktadır. Bir gün bir kafede otururken İnge adında yabancı bir kız gelip masasına oturur. İnge'nin yakasında "Benim arkadaşlarım yabancılardır." yazılı bir not vardır. Süleyman İnge'den, İnge de Süleyman'ın gözlerinden çok etkilenmiştir. İki saat boyunca gözgöze bakışıp konuştuktan sonra Holborn'e gitmek üzere kalkan İnge, Süleyman'a yolu düşerse Holborn'e mutlaka beklediğini ısrarla yineler. Süleyman'ın aklı İnge'dedir. Çalıştığı fabrikadan izin alıp Holborn'e gitmeye karar verir.

Yolun düşerse mutlaka beklerim Süleyman! Diyerek dudak uçlarına yakın yerlerden öpmüştü. Soluğu yaman sıcağı!

İnge biliyordu Süleyman'ın ne işi ne de yolu düşerdi Holborn'a. O yüzden bir kez daha yinelemek gereğini duymuştu, "Unutma, mutlaka bekliyorum!" Bu sözlerin anlamı çok açıktı: "Gel sevişelim Süleyman!" Telefonda "Seni çok gösttim İnge, önce seni görmek istiyorum!" İnge, "Ben de senin gözlerini... Atla, gel!" (Akçam, 1998: 58).

Holborn'e gitmek için Süleyman'ı altı saatlik bir tren yolculuğu beklemektedir. Altı kişilik kompartımanda tek başına otururken yanına önce bir Türk gelir. Memo kendi hikâyesini anlatır ve bir sonraki durakta iner. Tren oldukça tenhadır. Burada yazarın Almanlarla ilgili tespitleri önemlidir.

Treni تنها görende sevindi. Altı kişilik bölmelerde tek kişi, iki kişi, bilemedin üç kişi. Yani yolcular özellikle kendisinden kaçmamışlardı!.. Almanları iyi tanırdı Süleyman. Trende, otobüste, tramvayda biri öbürünün yanına oturmazdı, zorunlu kalmadıkça. Önce boş sıralara dizilirlerdi teker teker, sonra ikişer, sonra üçer...

Kompartımanları gözden geçirmeye başladı sıra ile. Hiçbirisine girmek istemedi. Hemen hepsinde bir mezar sessizliği. Herkesin elinde gazete, dergi, kitap. Gündelik yaşamında tek satır okumayanlar bile genel bir taşıta biner binmez okuma hastası kesilirlerdi, karşısındakinin yüzüne bakmamak, konuşmamak için!.. (Akçam, 1998: 62-63).

Almanya'da on bir sene kalan Akçam'ın burada yaptığı tespitler gerçekçidir. Akçam kendi gözünden yabancıların toplu taşıma araçlarındaki durumunu anlatır. 1950'li yıllarda köylerinden çıkıp Almanya'ya emek göçü yapan kimselerin yaşadıklarından Almanya'da bulunduğu süre içerisinde beslenen Akçam, hikâyelerinde sık sık iki ülke insanının karşılaştırmasını yapmaktadır. Akçam'a göre Avrupalıların trende, otobüste sürekli bir şeyler okumaları kültür ya da entellele alakalı değildir. Onlar birbirleriyle konuşmamak için gazetelerin ve dergilerin arkasına saklanmaktadırlar.

Trende biraz gezindikten sonra tekrar yerine döndüğünde yaşlı bir kadının oturmuş olduğunu görüp sevinir. Süleyman yol uzun olduğu için kadınla konuşmak, sohbet etmek ister. Hikâyenin burasında tam bir yabancı düşmanı olan kadın konuşturulur.

İnsandır diyerek Afrika'nın yamyamlarıyla, Asya'nın kır ve çöl sürüleriyle bir arada yaşamak zorunda değilim. Pisliklerinden öte tek hünerleri yok. Yalnız beden gücü! Motor varken beygir gücüne ihtiyacımız yok bizim. Dört ayaklı koşum hayvanları tarihe karıştı ülkemizde. Şimdi de iki ayaklı barbarların saldırısı... Sokaklarımızı, metrolarımızı bile makineler temizler. Sefil sürüleri beslemek zorunda mıyız?..

Süleyman'ın tüyleri diken dikendi. Korkuyla, nefretle bakıyordu kadına. O sürdürüyordu:

Sizinkiler de öyle!..

Kim bizimkiler?

Türkler... “İnsanım!” diyerek kendini sakladın. Otuz yıldan beri ben sizleri çok iyi tanıdım. Köfte, lahmacun, sarımsak kokulu kültürünüzü, şalvarlı, kaftanlı, şingirdaklı oyunlarınızı... İğnenin deliğinden geçip geliyorsunuz, bölük bölük. Niçin geliyorsunuz? Dedim ya beslenmek için! (Akçam, 1998: 66).

Akçam Avrupalıların yabancı düşmanlığına eserlerinde değinmiştir. Genelde bu kimseler yabancıları kötü kokulu, bakımsız, terörist olarak tanımlayıp kendilerini haklı çıkarmaya çalışan tiplerdir. Yabancıları kötü görmeyen bir iki tane hikâye karakteri vardır. Bu karakterlerden biri de İnge'dir. Kadını İnge ile kıyaslayan Süleyman'da İnge'yi kendisine çeken şeylerden biri de yabancı düşmanı olmamasıdır.

İnge gelmiş o kadının yerine oturmuştu, güler yüzü, sevgiyle bakan gözleriyle konuşuyordu:

Yabancılar acıdığımız için onları savunmuyoruz. İnsanların eşitliğini, kardeşliğini savunuyoruz. Yabancı düşmanlığı, insanın insana düşmanlığıdır. Bu yalnız Almanya'nın değil, tüm dünyanın sorunu... (Akçam, 1998: 67)

İnge'yi görmek istemesindeki asıl neden ise aralarında cinsel etkileşim olduğunu düşünmesidir. Süleyman bu düşünceyle Holborn'e gelir.

Başka hayallerle yola çıkan Süleyman'ı tren istasyonuna yanaşınca İnge akasından kolunu tutar. İnge Süleyman'ı çok da yakın davranmayarak öper. Süleyman geceyi başka bir şekilde hayal ederken sonuç onun istediği gibi olmamıştır. Süleyman cinsel dürtülerini dinleyerek bu yola çıkmıştır.

Hayal-hakikat çatışması temalı inceleyeceğimiz son hikâye *Sevdam Ürktü* kitabına adını veren “Sevdam Ürktü” hikâyesidir. Hikâyenin başkişisi Hasan H.T, resim sergisinde gördüğü Galin adında bir genç kıza sevdalanır. Hasan'ın Galin'e sevdasının işlendiği kısımlarda Halk Edebiyatı unsurları ve âşıklık geleneği kullanılmıştır.

Sevdadaşında uyumadan sevdalanmıştım, ayaküstü, bir sazım noksandı. Sevdalım da yanımdaydı, güzelliğin, duyarlığın, mertliğin anıtı. Kolay teslim olmaz, eğilmez, bükülmez soy bir yaratık. Gönlünü kaptırdığı yoksul bir delikanlı uğruna kellesini

koyan bey kızı, vezir kızı, padişah kızıydı. Onca delikanlı uğruna döndü durdu çevresinde, alımlı, çalımlı. O, bencileyin garibi seçmişti, beni sevmişti (Akçam, 1998: 148).

Hasan Galin'i gittiği her yerde arar. Tüm sergilere onu bulma umuduyla gider. Fakat bulamaz. Bir ara Galin'in Weltpost gazetesi okuduğunu anımsayan Hasan, bu gazeteye ilan verir.

Hemen sarıldım kaleme:

“Galin, seni çok özledim. Yokluğuna dayanamıyorum. Ben bir Mecnun’um, Kerem’im, Ferhat’ım, Tahir’im, Garip’im... Esen yelden, uçan kuştan seni sorarım... (Akçam, 1998: 151).

Bir gün posta kutusunda bir kartpostal bulur. Galin Hasan’a yazmıştır. İki sevdalı buluşurlar. Fakat Galin, Hasan’ın Türk olduğunu öğrenince bir peri kızı misali uçup gider.

“Sen Galin’sin, düşlerimin sevgilisi! Nereden gelmiş olursan ol, o denli önemli değil!”

“Ya sen?..”

“Göçmen olduğumu bilmektesin.”

“Hangi ülkeden?”

“Sen söyle?..”

“İtalyan?.. İspanyol?.. İngiliz?.. İran?.. Lübnan?..”

Bir türlü Türkiye gelmiyordu usuna!

“Türk...” dedim.

Rengi soldu, titredi, uçtu, uçacak!

“Hiç Türk’e benzemiyorsun!”

“Ne fark eder, hepimiz insanız.”

“Türkler kadın döver, Türkler eli bıçaklı, tabancalı!..” dedi, bayır aşağı koşmaya başladı. Yakalamaya çalıştım, havalandı. Peşinden ünlüyordum:

“Galin, Galin!..” (Akçam, 1998: 154).

Hikâyenin sonunda ise Hasan tüm yaşadıklarının bir rüya olduğunu anlar. Karısı Hasan'ı “Bana bak! Galin kim?” diyerek uyandırmıştır. Akşam yine şaşkıncu bir sonla hikâyeyi bitirir.

3.7. ÖZLEM

Köyden şehre göç eden insanların yaptığı işler temizlikçilik, kapıcılık, hademelik gibi işlerdir. Maddi getirisi asgari düzeyde olan bu işlerle Anadolu insanı geçinememektedir. Hâl böyle olunca daha refah düzeyde yaşamak isteyip şehre gelen köylüler büyük hayal kırıklığı yaşarlar. Bu hayal kırıklığı beraberinde köye özlem duymayı getirir. Toplumcu yazarlar özlem duygusunu daha çok bu yönüyle ele almışlardır. Bu, bireyin içinde bulunduğu psikolojik bunalımın bir göstergesidir.

Bir hevesle köyünden çıkıp şehre gelip tutunamayan ve büyük hayal kırıklığı yaşayan insan tipi toplumcu eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Tahsin Yücel bu tutunamama durumunu en güzel anlatan yazarlardandır. Doğal hayatından kopup şehre gelen Kumru'nun hikâyesini anlattığı *Kumru ile Kumru* eserinde bu duruma dikkat çeker. Kumru şehre uzunca bir süre alışamaz. Kendini hep yabancı gibi hissedip şehir hayatında eğreti durur.

Dursun Akşam özlem duygusunu genelde şehir hayatına ayak uyduramayan Anadolu insanının geçmişe, köyüne özlem duyması ya da soyunu devam ettirmesi için erkek evlat özlemi duyması açılarından işlemektedir.

Dursun Akşam'ın özlem temalı hikâyeleri; *Köyden İndim Şehire*'de “Köyden İndim Şehire”, *Kafkas Kızı* 'nda “Yiğit Avrat” ve *Ölü Ekmeği* 'nde “Oğlan Uşağı”dır. “Köyden İndim Şehire”de köyünden gelip oğlu Bayram Ali'nin yanında şehirde yaşayan Yeter Teyze'nin geliniyle çatışması, şehrin karmaşasından kurtulmak istemesi, geçmişe ve köyüne duyduğu özlem işlenmektedir. Köyünden ‘gün göreyim’ diye gelen Yeter Teyze gelininden çok dertlidir. Gelini, Yeter Teyze'den utanır. Evine gelen misafirlerin yanına çıkartmaz. Dört duvar arasında tıklıp kalan Yeter Teyze bir gün geliniyle kavga edip, evden çıkar. Köyünden Karahanoğlu Halil'in torunu Cemal'in dükkânına gelir. Şerif'in oğlu İsmail'in geldiğini haber almıştır.

Karar vermiştir, köyüne dönecektir. İsmail yerinde yoktur. O gelene kadar dükkânda çalışan bir kıza derdini anlatmaya başlar:

“-Bu yerlerin havasını alamadım, insanına uyamadım, kızım.” diye başladı, “Toprağından sökülmiş bir çam ağacı misaliyim! Ben ne bilirdim dilber kızım, ne bilirdim? Dedim oğul okuttum, varayım gün göreyim. Boyalı konaklar evim olsun, akça gelinim, gökçe gelinim önümde pervane dönsün! Dedim giydiğim atlas, yediğim bal olsun. Çiçekli, çimenli bahçelerde gezeyim, dedim, dünya uzun, ömür kısa, bineyim tomofile yedi iklim, dört bucak dolaşayım, dedim. Ben ne bilirdim gökçe kızım?...” (Akçam, 1973: 41-42).

Köyüne dönüp kardeşiyle yaşayacaktır. Umutla şehre, oğlunun yanına gelen Yeter Teyze büyük hayal kırıklığı yaşamıştır. Köye ve geçmişe özlem toplumcu eserlerde görülen genel bir durumdur. Şehir hayatına tutunamayan, ekonomik problemlerle baş edemeyen Anadolu insanında geçmişe ve köye özlem başlar. Yeter Teyze de şehirde ve oğlunun yanında umduğunu bulamamıştır. Şehrin kalabalığından, oğlunun evinde rahat edememesinden yakınır:

“-Ben kırk adım genişliğinde evlerde, ahırlarda dolaştım. Gün oldu, güneşin, bulutların altında tarlada, çayırdaki, çalıştım, gün oldu, bostanda, harmanda yıldızları sayarak uyudum... Şimdi ahır çağında geldim de bir deliğe tıkdım. Önüm masa, sandalye, ardin sehpa, örtü, ıvır zıvır... Adım atamazsın rahatça, sandalye devrilir, örtü bozulur, sehpa sallanır, biblo düşer. Bir yana çıkamazsın, altın ev, üstün ev, karşın ev... Balkona atarsın kendini, daracık yer, başın döner, için sıkılır. Karşında yine ev, boz yapılar... Gözlerinle okşamazsın bir yeşili. Kafeste bir kuş gibisin. Kuştan da betersin, onun gözlerine yasak yok, senin var. Bakacağın yer de neresi? Karşındaki evlerin pencereleri, balkonları... Görür, hemen söz ederler, ‘Yabanın teki, elin evini gözlüyor!’ derler. Onlar demese de bizim gelinin demesi yeter!. Dışarı çıkarsın, gürültü, kalabalık, kamyon sesi, benzin kokusu!... Toprağa, yeşile hasret kaldım, kızım” (Akçam, 1973: 43).

Anadolu insanı için tabiat her şey demektir. Tabiat, şehir hayatının betonları arasında kaybolmuştur. Yeşile, tarlaya, ağaca alışkın gözler gri beton yığınlarına alışamaz. Tarlasına, bahçesine, kuzularına duyduğu özlemi dile getiren Yeter Teyze köydeki evini kapatıp geldiğine oldukça pişmandır.

“-Başını ağrıttıyorum kızım, kusurumu hoş göresin. ‘Arsız güleğen, dertli söyleğen olur’ demişler diye sürdürdü konuşmasını, ‘Vallah da gideceğim billâh da... Zembille

bağlasalar, kuş sütü ile besleseler, kuş tüyü döşeklerde yatırsalar yine gideceğim. Kolum, kanadım kırılıysaydı, ölüm çıksaydı da gelmeseydim bu viran olansî şehere. Buarada benim dikili bağım, su altı bostanım, çiçekli çayırımlarım mı kalmıştı?... Yolumu bekleyen kavım, kardaşım, kara günde dayanağım, sırdaşım, gönüldeşim mi çağırmıştı? Anamı, atamı, eli kınalı Tentene'mi, kaytan bıyıklı erimi gömütlerinde koydum da geldim. Kırk yıllık tüten ocağımı söndürdüm, ak kapıma kara kilit vurdum da geldim!" (Akçam, 1973: 44).

Tüm hikâyeye dinleyici konumundaki kızın ağzından anlatılmaktadır. Yeter Teyze kıza bütün derdini, sıkıntısını anlattıktan sonra geçmişe, eski haline özlem duyduğunu da yarı ağlamaklı anlatır:

"-Baksana halime gonca kızım, bir deri, bir kemik kalmışım. Ben böyle miydim? Tahlıl dolu çuvalları pamuk gibi savururdum. Sekiz put arpayı (128 kg) sırtıma attığım gibi değirmene götürürdüm de 'ih!' demezdim... Can boğazdan geçer kızım. Bu şehre geldikten sonra ağzımın dolusu et yemedim, desem yeridir. Ben sinisi, sofrası cümleye açık bir hanenin kızıydım. Kapımda atlı konukların biri iner, biri binerdi. Ben üç koyunu bir öğünde etlik etmiş, kazan kazan yahnilerle pilavlarla şölen yapmış bir erin avradıyım. Benim bileğim yağa bölmezse, çeneme aşağı yağlar sızmazsa karnım doydur diyemem! Şimdi eğrildim ipe döndüm, savruldu çöpe döndüm" (Akçam, 1973: 51).

Yeter Teyze anlatırken dükkâna İsmail girer. İsmail köye dönmeyeceğini, şehirde kalıp kapıcılık yapacağını söyler. Yeter Teyze ne dediyse İsmail'i ikna edemez. İsmail de ona gidip de ne yapacağını, zaten kardeşi Kaya Dayı'nın da öldüğünü söyler. Yeter Teyze "kardaşım!" diyerek olduğu yere yıklılır.

Yeter Teyze gibi köyünü özleyen Muharrem Pekmez'in hikâyesi de *Kafka's Kızı'nın* ilk hikâyesi olan "Yiğit Avrat"ta anlatılmaktadır. Muharrem Pekmez on beş yıl önce eşiyle Ankara'ya göç etmiştir. Karısı da temizlikçilik, hizmetçilik yapmaktadır. Evleri bodrum katında olduğundan Muharrem Pekmez'in ciğerleri üşütür. Karısı da daha sıcak diye onu Mersin'e kızı "Anşa'nın yanına gönderir. Ayşe, M. Otelinde temizlikçi olarak çalışmaktadır. Karısının cam silerken düştüğü haberini alan Muharrem Pekmez, evde daha fazla duramaz. M. Oteline Ayşe'nin yanına gelir. Karısından bir haber olup olmadığını sorar. Bir an önce Ankara'ya gitmek istemektedir. Karnı burnunda hamile halde çalışan Ayşe biraz beklemesini söyler. Ayşe'yi beklerken otelde bulunan yazarla konuşurlar. Muharrem Pekmez köyüne özlemine şu şekilde anlatır:

“Maraş ilinden olurum. Şimdi Kahramanmaraş derler. İçinden değilim, Elbistan’ın köylüğünden. On beş yıl var göçtük, yoksulluktan, beladan göçtük. Kökünden kopuk bir çalı misali sallandık, sürüklendik gurbet elde. Tam on beş yıl dile kolay!.. hey babam hey!.. Bir zamanlar Osmanlı’yanan cenkleştik, candarmaynan, tahsildarnan cenkleştik, ağaynan, beynen cebelleştik...” (Akçam, 1978: 13).

Bu sırada otelde yerli turistler de vardır. Onlar da Muharrem Pekmez’in durumuna üzürlüler. Muharrem Pekmez’in Ayşe’yi daha fazla beklemeden “hele bir bakayım otopos ne zaman Ankara’ya” diyerek otelden çıkmasıyla hikâye son bulur.

Özlem temasının “Köyden İndim Şehire” ve “Yiğit Avrat”tan farklı bir biçimde ele alındığı “Oğlan Uşağı” hikâyesi *Ölü Ekmeği*’nin on birinci hikâyesidir. Dört tane kız kardeşi olan Senem’in annesi bir kardeş daha doğurmak üzeredir. Tüm ev halkı annesinin erkek doğurması için dua etmektedirler. Çünkü kızların sayısı arttıkça babasının huysuzlukları artar. Baba bir erkek evlat ister.

Babam o gün işe gitmemiş, tuzluk taşında oturmuş müjde bekliyordu. Kapılar açılıp kapandıkça yerinden sıçırıyordu. “Oğlan uşağı” haberini verene bir kaftan alacaktı... Yıllar yılı hep bu umutla beklemiş durmuştu. Sonunda öfkesini anamdan, bizlerden almak istemişti. Erkek adamın erkek oğlu olmalıydı. Töremelerinin hep dişi olması konu-komşu içinde hacil düşürüyordu. Daha önemlisi kız uşağı geçiciydi, baba ocağını tütüremezdi (Akçam, 2000: 157).

Senem’in babası için kız evlatlarının hiçbir önemi yoktur. Onlara isimleriyle değil “kancık” diye seslenmektedir. Hâl böyle olunca kızlar da kendilerini bir yük olarak görürler.

Beş kız kardeş hazır yiyicilerdik. Nökerlik, çobanlık yapamazdık. Irgat olarak çalıştıran olmuyordu. İndir kaldır bir tarlamız vardı, arpa ekerdik. Tarlanın toprağını tırnaklarımızla kazar, leblebi büyüklüğündeki taşları ayıklardık. Ekini de çöp çöp yolar, sırtımızla taşırdık.

Kızkardeşlerin en büyüğü bendim. Evlenebilseydim hem boğazım evin üstünden kalkar hem de babam başlık alır, rahatlardı. Ne var ki, on altı yaşına ayak bastığım haldebir türlü bahtım açılmıyordu. Oysa yaşıtılarım hep evlenmişti. Çocuğu olanlar vardı (Akçam, 2000: 158-159).

Özellikle Doğu bölgesinde erkek çocuk kız çocuktan daha üstün tutulmaktadır. Gerek soyu devam ettirmesi gerekse sağlayacağı işgücü ve maddi

destek bakımından erkek çocuk önemlidir. Kız çocuğuna tüketici erkek çocuğuna üretici gözüyle bakılmaktadır. Bu durum edebiyatımızda çok olmasa da işlenmiştir. Akçam da toplumun böyle kanayan bir yarasına dikkat çekmiştir.

Babası Senem’i evlendirmek ister. Alıcısı, başlığı çok olsun diye de Kur’an öğrenmesi için medreseye yazdırır. Daha sonra köyün varlıklı Kel Haydar Senem’e talip olur. Senem’i istemeye gelirler. Başlık parasında anlaşılmayınca Kel Haydar Senem’i almaktan vazgeçer. Evin havası bozulur. Artık tek istedikleri annesinin oğlan doğurmasıdır. Ama annesi bu sefer de “kancık” doğuracaktır.

3.8. GURBET

Dünya üzerinde insanlar çeşitli nedenlerden dolayı köylerini, evlerini bırakarak yurtiçi veya yurtdışı başka yerlere göç etmektedirler. Türk toplumunda gurbete çıkmanın en birincil nedenleri arasında yaşanan ekonomik sıkıntılar vardır. İlk olarak köyünden büyük şehirlere imkânlarını arttırmak için giden Anadolu insanı kaynakların yetersizliği sonucunda zamanla ülke dışına da çıkmak durumunda kalmıştır. Almanya, Avusturya, Fransa, Hollanda gibi ülkeler İkinci Dünya Savaşı sonrasında ülkelerinin kalkınması adına birçok işgücü göçü alırlar. Bu ülkelerden ülkemizi en çok etkileyeni şüphesiz 1950’li yıllarda diğer ülkelerden işgücü alımına başlayan Almanya’dır. Göç edenlerin ilk düşünceleri para biriktirip dönmektir. Her iki ülke açısından geçici olarak işe başlayan bu insanlar zamanla kalıcı hâle gelirler. Kendisi de on bir yıl kadar Almanya’da yaşayan Akçam, Almanya’daki Türkleri pek çok açıdan gözlemleyip eserlerinde değerlendirmiştir.

Dursun Akçam’ın gurbet temalı hikâyeleri; *Kafkas Kızı*’nda “Ballı Ana” ve “Kafkas Kızı”, *Sevdam Ürktü*’de “Tansiyon”dur. “Ballı Ana”da Orçuk köyünde yaşayan Ballı Ana’nın hikâyesi anlatılmaktadır. Ballı Ana’nın oğlu Oruç Almanya’ya gitmiştir. Ballı Ana her gün bir taşın üstünde oğlunun gelmesini beklemektedir. Bir gün Ballı Ana yine taşın üstünde otururken Sati’nin oğlu gelir. O da Avustralya’da çalışmaktadır, izne gelmiştir. Ballı Ana, Avustralya’nın Ankara, İstanbul gibi Türkiye’de bir şehir olduğunu sanır.

Avustura mı?.. O da nereden çıktı? Hiç duymamıştım, hiç!.. Ola ki yakın bir yer? Ha diyende gelirsın... Oruç oğlum da Avustura'da olsaydı, Ankara'da, İstanbul'da olsaydı!.. Biner trene giderdim, yayan giderdim, gece demez, gündüz demez giderdim!.. Alamanya çok uzak oğul çok!.. Bağırсам sesim gitmez, yekinssem gücüm yetmez. Kanatlısam o dağları aşamam! Oruç'um kaldı yaban dağlar ardında. "Ummadığı bir anda gelirim!" demiş. Hani niye gelmedi?.. (Akçam, 1978: 42).

Oruç iş bulamayınca İstanbul'a diye çalışmaya gider. Ballı Ana'ya orada iş bulamadığını söyleyerek Almanya'ya geçmiştir.

İstanbul demiş, gitmişti. Habarım olmadı oğul, olmadı!.. "Ana ben Alaman'a giderim!" deseydi kapıyı üstüne mandallardım. Yağardım, eserdim, tipi olur Sakaltutanda yol keserdim. Bilemedim oğul, bilemedim!.. Alaman'a geçtiğini elden duydum. Hele bir gelsin!.. Zorlanırsa Avustura'da çalış diyeceğim. Sennen olsun, birlik olsun (Akçam, 1978: 43).

Gurbet yürekleri dağlayan ocakları söndüren bir merettir. Ballı Ana gurbete şu şekilde isyan eder:

Uy eller, gavur eller, anayı kuzudan ayıran eller!.. Elini dizine vurdu, 'Orçuk nere, gavur nere?.. Ben bu yaşa geldim Demirdağın ardını bilemem oğul. Orçuk'lu gurbeti asker ocağında tadardı. Nice ki gurbet çıktı, iplik çözüldü Orçuk. Bıyığı terli yiğitlerimiz kalmadı köyümüzde. Zonguldak aldı, İstanbul aldı, İzmir aldı, Ankara aldı... Bir Alamanya çıktı hepsinden beter. Gurbet bir kumsal yuttu insanımızı. Ocaklar söndü, yürekler yandı. Şimdi de Avustura he?.." (Akçam, 1978:45).

Oruç gurbetten dönmeyince gelini Gülyüz de çocuğu Menemşe'yi alıp babası evine döner. Ballı Ana gelinini geri getirmek için gittiğinde gelininin bir ağaya kuma olduğunu öğrenir. Dünyası yıkılır.

Ballı Ana günden güne özleminden, kederinden erimektedir. Rüyasında hep Oruç'un geldiğini görür. Fakat Oruç hiçbir zaman gelmeyecektir.

Oruç gelmeyecekti, hiçbir zaman gelmeyecekti. İstanbul'da ölmüştü beş ay önce, çalıştığı 'inşaat'ın betonları altında ölmüştü. Ballı Ana nice bir avunulacaktı?..

Bulutlar sallandı, yağmur başladı. Ballı Ana eşiğe daldalandı:

"Belli olmaz, gelir!" dedi, "Yağmur çamur dinlemez gelir. düşümde gördüm, ayan beyan gördüm, gelir!.."

Yanık toprak özlemle kucakladı yağmuru!.. (Akçam, 1978: 52).

Gurbet temalı bir diğer hikâye *Kafkas Kızı*'na adını veren "Kafkas Kızı"dır. Hikâye Nayla'nın Prof. Dr. Vural Hakyemez'in odasına kendisini muayene ettirmeye gireceğini söyleyerek yönelmesiyle başlar. Fakat yazman onu içeri sokmak istemez. Yazmanla bir yandan cebelleşirken bir yandan odaya girmeye çalışır. Odaya girer ama oda bomboştur. Yaşlı bir hastabakıcı onu dışarı çeker. Doktor gelince görüşebileceğini söyler. O sırada yaşlı bir kadın Nayla'nın yanına oturur. Kadının adı Sati'dir. İki kadın hastane koridorunda dertleşmeye başlarlar:

"Bizim oraları bilir misin anam bacım? Bilmezsin. Ben Kafkas kızıyam. Ermenistan, Gürcistan, Azerbaycan doğumuzda. Dağlarımızda kartalların kanatları göğü süpürür. Kar verir, deri verir, derman vermez o dağlar. Yerin altına girmişti evlerimiz. Malla, davarla tümleşir nefesimiz. Yakıtımız tezektir her daim bulunmaz. Aşımız ekmeğimiz arpa unundan yasyavan. Yaz gelende bir maşraba sütümüz, bir kaşık yağımız olur. Satarız, el alır gider. Bencileyin dalsızları, kolsuzları yer alır gider..."(Akçam, 1978: 57-58).

Nayla Kafkas kızıdır. On beş yaşında evlenmiştir. Üç kızı vardır. Erkek evladı olmadığı için kocası onu horlayıp dövmüştür.

"Dedim ay Mehemmet, dök bu taşı eteğinden... Ben istemez miyem oğul doğuram, dallı gövdeli, kaytan bıyıklı yiğitlerim büyüsün istemez miyem? Kız uşağı gül dalıdır, el malıdır. Oğlan uşağı ocağımız tütürür, soyumuz sürdürür, bilmez miyem?"

"Dedi bilmek ayrı, doğurmak ayrı..."

"Dedim ay Mehemmet, tavuk su içer Allah'a bakar. Yükümü yeni tutmuşam, iki canlıyam. Hele sabreyle görem ne çıkacak?.."

"Dedi bilesin bu son bekleyişim..."

"Günler tesbih tanesi Sati anam, saydım bekledim. Yazgım değişmedi. Oğlan yerine gene kız geldi... Mehemmet'in yüzü küllendi. Yanıma yaklaşmadı. Dölüne göz atmadı, ad koymadı. Girdi çıktı homurdandı. Dolu oldu budadı, karayel oldu kavurdu, savurdu. Pisiği bacadan attı, kapıda iti tekmeledi. Kap kaçak demedi kırdı. Ahırda kuzuyu danayı değnekledi. Çifte horozu kesti, tavuk olanı ürküttü. Set ettim, yumrukladı. Gücüm yoktu, karşı koyamadım. Canım gitti, kanım gitti, damarlarımdan ak sütüm gitti. Kırkını doldurmadan yeni dünya yavrum gitti..." (Akçam, 1978: 62).

"Kafkas Kızı"ndaki durum "Oğlan Uşağı"ndakine benzerdir. Yine bir aile reisi erkek evlat ister. Olmayınca da karısını, kızını veya kızlarını yok sayar. Fakat Nayla'nın kocası Mehemmet Senem'in babasından daha acımasız bir resim çizmektedir.

Sonrasında kocası Nayla'nın üstüne Dul Mehriban'ı kuma getirir. Mehriban bir erkek evlat da doğurunca Nayla'nın evde hiçbir hükmü kalmaz. Üstüne çok çalışmaktan dolayı Nayla'nın sağ bacağı kısılar, topal kalır. Derdinin dermanı Ankara'da olduğundan çıkar, gelir. Yana yakıla doktor arar. Birisi onu özel doktora götürür. İki röntgen kâğıdına beş yüz lira verir. Sonra hükümet hastanesine gelir.

“Sati anama söyleyem, doktor doktor dolaştım, derdime derman dedim. Kimileri dinlemedi, kimileri öğüt verdi. Hastanede bir işçi vard Ayvaz, en doğruyu o söyledi:

“Dedi bacım neylesen fayda yok, yoksula, arksıza hastanelerde yer yok!..”

“Ben naçar dolaşırken ara yerde, bir erkişi yanaştı, kulağıma fısıldadı:

“Dedi ben senin derdine derman bulurum...”

“Dedim sen kimsin?”

“Dedi neylersin kimliğimi, paran var mı?”

“Dedim var üç beş bangnotum...”

“Dedi Fizik Tedavide bir doktor var, adı Pırpırlı Hakyemez. Her bir yetki elindedir, ferman onun dilindedir. Gider özel baktırırsın, beş yüz ister, altı yüz verirsin...”
(Akçam, 1978: 71-72).

Hakyemez beş yüz ister, Nayla altı yüz verir. Tek isteği hastaneye yatırıp onu iyi etmesidir. Fakat Hakyemez yer yok diye yatırmaz. Nayla parasını ister, vermez. Nayla bıçağına sarılıp boynuna dayanınca birilerini çağırıp yatırtır.

Nayla'nın akli bir yandan da kızlarındadır. Gözünün önünde hep kızları vardır. Hastaneye yatar yatmaz ameliyat için para isterler. Fakat Nayla tüm parasını doktora vermiştir. Parası olmayana hizmet yoktur. Nayla'yı sürükleyip atarlar.

Nayla Sati Ana'ya hikâyesini anlatırken Dr. Hakyemez gelir. Nayla'ya “çekil önümden pasaklı maymun” diyerek yoluna devam eder. Hikâyenin sonunda Ayvaz, Nayla'yı bir otomobile bindirmiştir. Biletleri aldığını onu memleketine götüreceğini söyler.

Sevdam Ürktü kitabının üçüncü hikâyesi “Tansiyon” da gurbet teması etrafında şekillenmiş bir hikâyedir. Türkiye'de siyasi suçlarla aranan Cemal yıllar önce Almanya'ya kaçmıştır. Ama gurbet mahpusta olmaktan daha zordur. Hikâyenin başkişisi Cemal gurbeti şu şekilde tanımlamaktadır:

Önce günleri, ayları saymıştım dönerim diye, sonra yılları bir, iki, üç, kimbilir daha kaç?.. Asker olsaydım tezkere tarihim bilinirdi, mahpusta hükümlü olsaydım salıverileceğim gün... “Gelme!” diyen mi vardı bana? Hayır! Kelepçe, gözaltı, işkence dayanırdım, onca insan nasıl dayandıysa!.. Mahpusta olurdum, ülkemde olurdum, dili dilimden, yüreği yüreğimden olanların arasında olurdum. Söyleşirdim, türkü söylerdim, efkar dağıtırdım. Anam görüşe gelirdi haftada bir. Kafes ardından yüzünü görür, sesini işitirdim düdüğü çalana değin. Senem’i almazlardı içeri Demirkapılardan, soyadlarımız ayrı, yakınım sayılmazdı. Haber alırdım, selam alırdım Senem’den de! İnce parmaklarıyla ördüğü çorapları, kazakları yollardı. Çoraplarda, kazaklarda Senem’i koklardım. (Akçam, 1998: 37).

Senem de Türkiye’de pek çok kez gözaltına alınmış, işkence görmüştür. Cemal’in tek isteği kız arkadaşı Senem’i yanına aldırabilmektir. Cemal yasal olmayan yollarla Senem’in adına bir pasaport düzenletip gönderir. Fakat beş aydır Senem’den hiçbir haber alamamaktadır.

Cemal’in başında şiddetli bir ağrı vardır. Doktora gider. Tansiyonu çok yüksek çıkar. Tahliller yaptırıp evine dönmektedir.

Kulaklarım ötmeye başladı, başımda damarlar zonkluyordu. Açık havaya çıkayım dedim, kendimi dışarı attım. Hiçbir şey ilginç değildi benim için. Görmek istemiyordum çevremi. Ne yana gitsem görüntüler değişmiyor. Caddeler, parklar, sokaklar, vitrin, süpermarket, lokal, meyhane, biri öbürünün kopyası. İnsanların yürüyüşleri, bakışları, gülüşleri, dönüp dönüp izlediğim filmin parçaları. Tornadan çıkmış bir ülke, tornadan çıkmış insanlar. Bu tekdüzeliği bozan yabancılara öfkeleniyorlar o yüzden. Ben uygarlığı sevmiyorum, memleketimi özleyorum, köylüsü, kentlisi, gecekondu, gündüz kondusu, yoksulu, varlıklı, renkler dolusu memleketimi!.. (Akçam, 1998: 38)

Komşuları da yabancı olduğu için Cemal’i pek sevmeyen tiptedirler. Almanların yabancılara sevmemesi daha önce de bahsedildiği gibi genel bir durumdur. Cemal gurbet elde, çarşıda, pazarda da üçüncü sınıf vatandaş muamelesi görmektedir.

Langebrück’te haşlanmış balık yedim, ekmeğin arası. Tadı kokusu bir tuhaftı. Adam yabancı olduğumu görende okutmuş olmalıydı kokmuş balığı! Verdiğim paraya acıdım, yedim hepsini, burnumdan soluklanmadan! (Akçam, 1998: 39).

Evine gelip dinlenmeye çalışan Cemal uyur uyanık birçok rüya görür. Aniden fenalaşınca acilden yardım ister. Tam o sırada Senem’den telefon gelir. Senem

Yunanistan'dan aramaktadır. Saat 17.00'de Frankfurt'ta olacağını söyler. Cemal acilden yardımı iptal ettirip soluğu tren istasyonunda alacaktır.

3.9. DİNİ İNANÇLAR

Din bireysel ya da toplumsal hayatın her döneminde kendini hissettiren bir etmendir. Bireyleri yaşamları boyunca yönlendiren bir iç kuvvettir. Dünyanın yaradılışından günümüze kadar her zaman filozofların, sosyologların ve araştırmacıların en çok üzerinde durdukları konulardan biridir.

Köy romanlarının son dönemlerine kadar köydeki dini hayat romanlarda direk ele alınan bir konu değildir. Genellikle kasıtlı veya taraflı olarak köylünün bu konudaki düşünceleri asıl konunun yanında verilir (Kaplan, 1997: 544). Cumhuriyetten itibaren özellikle toplumcu gerçekçi yazarlar din ve dinle ilgili pek çok kavrama olumsuz bir gözle bakmışlardır. Bu olumsuz tavır din istismarcılarına ve dini geleneklere karşı bir karşı koyuş şeklindedir. Köy romanlarının insanı bazı kalıplara yerleştirme tutumunun en aşırı uygulandığı konu dindir. Dini, din adamlarını, dindar insanı ve dini kavramları aşağılama, kötüleme toplumcu yazarların ortak tutumudur. Aynı zamanda eserlerdeki haksızlık yapanlar ve zulmedenler dindar, haksızlığa uğrayanlarsa dine önem vermeyen kimselerdir (Kaplan, 1997: 252).

Reşat Enis Aygen *Despot* (1957)'ta ve Kemal Tahir *Sağırdere* (1955)'de dindar insanların özelliklerini sıralarken, Yusuf Ziya Bahadınlı dini hayat konulu *Güllüceli Kazım* (1965) adlı eserinde bu konuya Alevi-Sünni çekişmesi açısından bakmaktadır. Yine *Yılanların Öcü* (1954)'nde de yazarın devamlı dini olan her şeye karşı olduğunu, dini şahsiyetleri küçümsediğini görmekteyiz. Bu eserlerde Allah inancı sağlam bir temele oturmamaktadır (Kaplan, 1997: 252-254).

Dursun Akçam'daki dini motiflere baktığımızda bu olumsuz hava genel olarak hissedilmektedir. Ancak Akçam'ın çocukluğunda kuran kurslarına gidip, müezzinlik yapmasından dolayı iyi bir dini birikime sahip olduğu da görülmektedir.

Akçam'ın dini inançları işlediği eserleri *Maral*'da “Tiyatora Kızı”, *Ölü Ekmeği*'nde “Kurban” ve *Köyden İndim Şehire*'de “Güllü Ana”dır. “Tiyatora

Kızı”nda yağmur yağmamasından dolayı köy kasıp kavrulmaktadır. Yağmur duasına çıkılmış, adaklar adanmıştır. Fakat köye bir damla su düşmemektedir. Bir gün köylü caminin gölgesinde otururken önlerinden Silo Saltaş’ın üvey kızı Peri geçer. Fesat Hasan kuraklığın sebebinin Peri olduğunu söyler. Cuma namazı için camiye toplanan köy halkı bu durum için imam Kuddusi’den vaaz isterler:

İmam Kuddusi vaaz verdi, rahmet diledi, yardım diledi yüce Tanrı’dan. Yakarışlar, “Amin!”lerle cami sallanıyordu. Sonunda imam sözü, “Tiyatora Kızı”na getirdi. Şeytanın yolladığı bir musibetti o, göğsü açık, baldırı çıplak!.. Bir dananın zararı bir nahıra (sığır sürüsüne) dokunurdu. Zenne kılığındaki bu hatun kişi, geldiği yere gönderilmeliydi. Başka çare yoktu!..(Akçam, 2002 b: 53-54).

Bazı köylülere göre Peri açık giyindiği için köye yağmur yağmamaktadır. İmam da bu görüşü verdiği vaazla doğrular.

İmamın bu söyleminden sonra köylü arasında tartışma başlar. Kimisi Peri’nin köyden kovulmasını, kimisi yağmur yağana kadar dışarı çıkmamasını ister. Kimisi de tüm bölgeyi kasıp kavuran kuraklığı bir kıza yüklemenin dine de vicdana da sığmadığını savunur.

“Kızımın suçu ne Muhtar?..” diyebildi, gerisini getiremedi. Fesat Hasan, Kepçe Kulak, Mırık Derviş peş peşe patladılar:

“Suçu boyundan aşkın felaket getirdi köyümüze!”

“Baldır bacak gezer meydanlarda!..”

“Tumanı var mı, tumanı?..”

Silo’nun başına kar yağdı kaynar havada. Dili tutulmuştu sanki, dizleri titrek. Fırsat vermiyorlardı ağızını açsın:

“Bizi yaktı, kendisi de cehennemde yanacak!”

“Gayya kuyusunda cayır cayır!..”

Deli şahbaz ünledi öteden:

“Varsa günahı, cezasını kendisi çeker, size ne yahu?..”

Kepçe Kulak, sözünü kesti Şahbaz’ın:

“İlahi cezalar umumdur delikanlı. Bir kova dolusu pınar suyunun içine birisi pislerse, gök mavisi su boklanmaz mı?.. Bir günahkâr hak ettiği cezayı çeker!” (Akçam, 2002 b: 55-56).

Muhtar ve imam bir olup Silo'yu ikna ederler. Peri bu köyden gidecektir. Peri Silo'nun kendi öz kızı değildir. Zernişan'la evlenince yedi yaşındaki kızı Perişan da onunla birlikte gelmiştir. Bir yüzbaşı Perişan'ı evlatlık olarak ister. Bir insanın boğazı üstünden kalkacak diye bu yüzbaşına verir. İstanbul'da bolluk içinde yaşayan Perişan'ın adı da Peri olmuştur. Konaklarda büyümüştür ama annesini, köyünü çok özlemektedir. Silo ile Zernişan yaban elde kızcağız boynu bükük kalmasın diye alır gelirler.

Sılo eve geldiğinde Zernişan'a Peri'nin geldiği yere dönmesini söyler. Zernişan bu duruma karşı çıkar ve şiddetli bir şekilde tartışırlar. Bütün bu tartışmaları duyan Peri annesine sarılarak ağlar. Şafak sökmeden evden kaçıp yola çıkar. Önce kasabaya oradan da İstanbul'a gidecektir. Yolda bir motor sesi duyar. Palabıyıklı genç bir adamın kamyonuna çaresiz bir şekilde biner. Palabıyıklı ağzı kulaklarında Peri'ye bir sigara uzatarak gaza basar.

Hikâye, dindar kimselerin baskısı yüzünden köyde duramayan Peri'nin başına kötü bir durum gelmiş olarak bitirilir. Bu bakış açısı toplumcu yazarların dine bakış açısının bir izdüşümüdür. Dindar kesim zulmederek bir genç kızı toplumdan tecrit etmek için uğraşmıştır. Sonucunda da başarılı olmuşlardır. Peri köyden gitmekle kalmamış aynı zamanda kötü yola düşmek üzere bir vaziyette bırakılmıştır.

Dini inancın konu edildiği bir diğer hikâye *Ölü Ekmeği* kitabının sekizinci hikâyesi "Kurban"dır. Köyde on beş gündür aralıksız yağmur yağmaktadır. Damlar çökmüş, seller bostanları yalayıp götürmüş, tarlalara serpiyen tohumlar çürümeye yüz tutmuştur. Köylü çaresiz bir şekilde beklemektedir. Bu gidişin sonu kötüdür. O yüzden "yağmur yağmasın kurbanı" kesilecektir.

Yağmuru durdurmak için tüm yolları denediler. Diri kurbağaları bacaklarından asarak sundurmalarda kuruttular, çobanların ıslak çarıklarını ocaklarda demire çevirdiler! Sudan çıkardıkları çakıl taşlarını etle gömlek arasında kuruttular..! Ne ettilerse boşuna yağmur dinmiyordu..!

Şeyh Murtaza'ya göre, "Felaketin sebebi müsebbibi" çocuklardı. Onlar evliyanın gömütüne işemişlerdi. Evliya da o yüzden öfkelenerek meleklerine buyurmuştu, "çalın kanatlarınızı, dökün yağmurları damlar uçana, toprak göçene değin..!" Oysa Murtaza, iş başa gelmeden önce uyarılmıştı, "Bırakmayın çocukları evliya gömütüne, yasak edin onlara..!" demişti, demişti ama, sözünü dinletememişti. Sakalı vardı, sözü geçmiyordu..! Keramet ehli kişilere saygı kalmamıştı köyde..! Şimdi yine söylüyordu "Yağmur

yağmasın kurbanı” kesilmeden yağmur kesilmeyecekt.! Kurtuluşun başka yolu yoktu. Bu gidişle Evliya, köyü kökünden yıkacaktı..! (Akçam, 2000: 101).

Şeyh Murtaza'nın hakkı vardır. Evliya gömütüne Reşo işemiştir. “Tiyatora Kızı”ndaki yağmur yağmaması durumu bu hikâyede tam tersi yönüyle ele alınmıştır. Anadolu insanı için yağmur rahmettir. Yağmasa kuraklık olur ekinler yanar, meyveler olgunlaşmaz. Fakat çok yağarsa da sel olur, damlar uçar, toprak göçer. Her iki hikâyede de yağmurun yağmasında ve yağmamasında bir sorumlu vardır. “Tiyatora Kızı”nda bu sorumlu Peri iken “Kurban”da Reşo'dur. Bu iki kişinin ortak davranışları dine ve inanca uymayan şekilde hareket etmeleridir.

Reşo yaptığı annesi ve kardeşlerine söyler. Kurban kesileceğini duyunca çok sevinen köylü birer ikişer gömüte doğru yol alır. Reşo da kardeşleri Ali Dadaş, Sona ve Sati ile beraber pay almak için sabırsız bir şekilde gömüte gider. Aynı aileden olanlara birden fazla pay verilmeyeceği için hepsi farklı insanların çocuğu olduklarını söyleyecektir. Gömüte vardıklarında en yaşlılardan beşikteki bebeklere kadar herkesin orada olduğunu görürler. Bu sırada yağmur yağmaya devam etmektedir.

Evliya gömütünde toplanan köylülerin her biri kurbanın hangi yerine talip olduklarını sıralarlar. Mavili Zalha, Topal Hacer, Cenkçi Hasan evliyaı gece rüyalarında gördüklerini anlatırlar. Evliya köyde büyüğe küçüğe sevgi, saygı kalmadığından köyün gençlerinin dini, imanı terk etmelerinden şikâyetçi olmuştur. Kurban kesilince yağmur da diner. Yağmurun dinmesiyle köylülerin kendi aralarında konuşmaları devam etmektedir. Evliya ile hükümetin özdeşleştirilmesi üzerine köylüler bir tartışmaya tutulur. Bu kısımlar yazarın devlete bakış açısını verdiği için önem arz etmektedir.

Konuşmalara uzak yakın kulak misafiri olan Şemo Demirtaş girdi araya:

-Sözgeleş hükümet adamları da öyle değil mi? Rüşvet almadan bir iş yapmazlar. Parayı veren düdüğü çalar..!

Koçat Kerem ters ters baktı. Bu gençler kitaplarını hepten yitirmişlerdi:

-Mübarek Evliyaı hırsız mamurlara nasıl benzetirsin arkadaş..! Bir yılda bir koyun kesmişsin çok mudur? Onun da etini gine köylü yiyecek..!

Sofu Mirzo:

-Evliya Hazretleri, bir koyuna bir köyü felaketten kurtarır..! Ayrıca güneş verir, yağmur verir, ekinleri, otları büyütür..!

Koçat:

-Hökümet adamları ne verir? avuçlarına elli banknottan az bastırdın mı bir nüfus cüzdanı alamazsın..!

Daha başkaları da katıldı söze. Tartışma uzadı. Nankör olan hükümetti. Kalübeladan beri öşür vermişler, mal parası, yol parası dememiş vermişler, rüşvetin her türlüünü vermişlerdi. Ha deyince asker olmuşlar, savaşlarda ölmüşlerdi..! Bütün bunlara karşılık hükümet heç bir şey vermemişti onlara... (Akçam, 2000: 124).

Toplumcu gerçekçi eleştiriye geniş yer verilen bu kısımda devletle evliya, din ve siyaset birbirine benzetilmektedir. Bu bakışa göre devlet adamları da evliya da rüşvet almadan bir iş görmezler. Devlet vatandaştan yıllarca vergi almış, rüşvet almış ama bunlara karşılık hiçbir şey vermemiştir. Toplumcu yazarlara göre devlet alıcı, vatandaş vericidir. Ama bu düzen değişmeli bunun tam tersi olmalıdır. Bu hikâyede de devletin rüşveti kapitalizmin esiri olduğu parayken, evliyanın rüşveti de dini bir kavram olan kurbandır.

Kurbanın etleri bir yandan hazırlanırken bir yandan da köylüler kendi aralarında konuşmalarına devam etmektedirler. Kimisi *'hökümete verdiğimizizi Evliyalara vermiş olsaydık köyümüz bereket dolar, fukaraların yüzü gülerdi'* derken kimisi de *'Evliyalar da hükümet adamları gibi rüşvet almadan iş görmüyor'* diye söylenmektedir. Kalabalığa etin yetmeyeceği anlaşılınca her evden bir kişiye pay verileceği duyurulur. Kurbanı kesen ekip iyi yerlerinden paylarını alırlar.

Durumdan en çok şikâyetçi olan ise Reşo'dur. Gömüte kurban eti yemek için o işemiştir. Fakat eti başkaları almıştır.

Dini inançların işlendiği bir diğer hikâyeye de *Köyden İndim Şehire* kitabının beşinci hikâyesi "Güllü Ana"dır. Güllü Ana yargıç olan oğlunun tayini taşraya çıkınca eşiyle birlikte şehirde üniversite okuyan torunu Kemal'i yalnız bırakmamak için yanına gelmiştir. Güllü Ana herkes tarafından çok sevilen, abdest alıp, namaz kılan, Kuran-ı Kerim okuyan mübarek bir kadındır.

Bir ermiş sayılırdı Güllü Ana, ermiş de ne sözdü, düpedüz ermişti. Yıllardı adamıştı özünü Tanrı'ya, çekmişti elini, eteğini dünyadan. Beş vakit namaz yerine günde on vakit, on beş vakit kılardı. "İşrak namazı", "Duha namazı", "Evvabin namazı", "Teheccüt namazı" derken gece-gündüz başı secdeden kalkmazdı. Şaban ayında, Recep ayında, Ramazan ayında onun ağzına lokma, gözüne uyku girdiğini gören olmazdı. Elinde tesbih, dilinde ayet, her nefeste Kelime-i şahadet! (Akçam, 1973: 67).

Güllü Ana'nın ermişliğine gönülden inanan çoktur. Özellikle her Cuma günü evi hemşehrileri ile dolup taşar. İslam dininde Cuma günü müminlerin bayramıdır, dua kapılarının açık olduğu zamandır. Güllü Ana onlara Kuran-ı Kerim'den ayetler okur, Hz. Muhammed (sav)'den hadisler ve ibret verici hikâyeler anlatır. Dinleyenlerin ağızları açık kalır, tüyleri diken diken olur. Güllü Ana'ya gelenler köyden şehre gelip yalnızlıkları artan, yığın yığın dertleri olan kimselerdir.

Günler böyle sürerken ortalıkta "Güllü Ana cennete gidemeyecek" diye bir söylenti dolandır. Topal Hüseyin bir rüya görmüştür. Rüyasında cennetin kapısına varıp Güllü Ana'yı makamında görmek ister. Fakat cennetin kapısında Hz. İdris aleyhisselam Güllü Ana'nın cennette olmadığını, defterinin bozuk çıktığını söylemiştir. Bu rüya birkaç gündür etrafındakilerin hareketlerinden şüphelenen Güllü Ana'nın kulağına da gelir. Herkesi "Güllü Ana cennete gidemezse biz hiç gidemeyiz" diye bir ümitsizlik kaplamıştır.

-Vallaha benim öbür dünyaya da güvenim kalmadı! Dedi.

Güllü Ana somurttu:

-Tövbe tövbe! Sen şaşırдың mı Gülgez hanım?

-Ne edem Güllü Ana, ne edem? Senin gibi ehl-i iman sahibi, bir ermiş insan da cennete gidemezse ben ensine bel bağlayayım öbür dünyanın? (Akçam, 1973: 76).

Topal Hüseyin'in anlattıkları çok inandırıcıdır. Güllü Ana da bu durumlar karşısında çok üzülür. Tesbih çekmeyi, dua okumayı unuttur. Birkaç gün önce de torunu Kemal ile tartışmışlar, Kemal nenesine "gidemeyeceksin o cennete, gidemeyeceksin" diye çıkışmıştır. Hâlbuki tüm bu söylentiler Kemal'in nenesine yaptığı bir oyundan ibarettir.

...Güzel sanatlara karşı ayrıca özel ilgisi vardı. İleri görüşlü, aydın bir gençti. Bu bakımdan Güllü Ana ile yıldızları hiç barışmazdı. Onca çabalarına karşın safsatalardan, kör inançlardan vazgeçirememişti Nene'sini. Nedenini de biliyordu. Yaşamına uymadığı, yalnız kaldığı koca kentte, ağalık kalıtı varlığını her ne pahasına olursa olsun sürdürmek istiyordu. Hele onun yoksul bağınaz insanlar üstünde bu kez de dinsel ağalık kurmaya kalkışması çileden çıkarıyordu. Çevresinde toplananlar, yaşama sevincini yitirmiş görünürlerdi. Her gün bitmez tükenmez ahret öyküleri sürer giderdi. Evin her köşesi ölüm kokuyordu. Bu etkenler altında Güllü Ana'ya bir oyun oynamak istemişti Kemal (Akçam, 1973: 80)

Kemal nenesinin dini hassasiyetini kullanarak ona bu oyunu oynar. Fakat işler kontrolü dışında gelişecektir. Kemal Topal Hüseyin'e bu oyunu teklif etmiş, Hüseyin önce yanaşmamıştır. Ancak Kemal, Hüseyin'i ikna etmiş, tüm sorumluluğu da üstüne almıştır. Ancak evdeki hesap çarşıya uymaz. Tüm akraba, eş, dost ayaklanır. Anlattıklarına göre Hüseyin ermiş olarak görülmektedir. Başına sarığı bağlayıp normalde kapısını açmayan hemşehrilerini elinde tesbih ile karşılar. Güllü Ana'nın kocası Kerem Ağa gibi kimileri Hüseyin'i dövmeye kalkışırken, kimileri de “ya Hüseyin'e Emr-i Hak vaki olmuşsa?” diyerek ona hürmette kusur etmezler.

Burada yazar Anadolu insanının saflığını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Kalbinde bir kötülük olmadan duyduğuna kanan bu insanlar söz konusu din olunca daha bir itaatle söylentileri sorgulamadan doğruluğuna inanırlar.

Güllü Ana yemez, içmez, günden güne kötüleşir. En yakın dostları Dul Hano ile Zeynep gelmez olmuşlardır. Güllü Ana'ya inananlar da bu olup bitenlere üzülüp, Kerem Ağa gibi Topal Hüseyin'i boğmaya kalkışmaktadırlar. Fakat Güllü Ana onlara sabırlı olmalarını söyler.

Torhola zaman zaman yerinden hopluyor, gidip o topalı boğmak istiyordu. Zati cansızın birisiydi. Parmaklarıyla sıkarsa boğazını ii dakikada canını cehenneme yollardı; hem de sevap kazanmış olurdu.

Güllü Ana izin vermiyordu:

-Sabırlı olun! Diyordu.

Onun canını kul değil, ezrail alacaktı. Elinde Kuran-ı Kerim, kahır okuyordu. Şimdiye değin hiçbir cana kıymamıştı ama ona kıyacaktı:

-Ben düşümde gördüm, kahır duam kabul olmuştur. Hüseyin'in emaneti teslim alınacak ve nar-ı cehenneme yollanacaktır! Siz de Tanrı tanığı olun... (Akçam, 1973: 83).

Çok geçmeden bir gün Topal Hüseyin'in ağırlar içinde can verdiği duyulur. Güllü Ana'nın duası mı tutmuş yoksa Hüseyin ermiş olarak kendi isteği ile mi öbür dünyaya göçmüştür bilinmez. Akçam, Hüseyin'in hangi sebepten öldüğünün yorumunu okuyucuya bırakır.

Öğretmeni Kim Öptü? kitabının “Ben de Müslüman olacağım” hikâyesi de dini inançların işlendiği bir hikâyedir. Dambala'da son zamanlarda bazı değişimler vardır. Kılığı, kıyafeti değişmiş, temiz, derli toplu giyinmeye başlamıştır. Kursu da otobüsle değil, mercedes arabayla gidip gelir. Bir gün sınıfa yeni bir öğretmen girer. Adet olunduğu üzere sınıf her yeni öğretmene tanışmaktadır. Yeni “jokey” öğretmenin adı Mayk Oberland'dır. Sınıf her gelen yeni öğretmene “jokey” demektedir. Bu “geçici öğretmen” manasına gelmektedir. Tanışma sırası Dambala'ya geldiğinde evli olup olmadığı sorusuna cevabı her zamanki gibidir. Bu sırada Dambala'daki değişimlerin nedeni de anlaşılacaktır.

“Evli misiniz Bay Dambala?”

“Polonya'da evli, Almanya'da bekârim.”

“Yalan!” diye ünledi Schikora, “Burada ihtiyar bir kadınla yaşıyor!”

Dambala hiç bozuntuya vermedi:

“Şimdi genç bir bayan arıyorum!”

“Ayıp ayıp!” dedi Firdevs, “Hiç utanmıyor musun?”

“Neden?”

“Polonya'da nikâhlı karın var!” (Akçam, 1997: 51).

Firdevs'in tepkisinden sonra Dambala İslam'da çok eşliliğin olduğunu ve Müslümanlığın bu açıdan güzel bir din olduğunu söyler.

Mala:

“Müslümanlık çok kıyak bir din!”

Miladowiç:

“Ben de Müslüman olacağım!”

Barko:

“Ben de!...”

Firdevs bu kez kızmadı, tersine sevindi. Sebep ne olursa olsun, Hristiyanlara, “Müslüman olacağım!” dedirtebilmişti. (Akçam, 1997: 52).

İslamiyet’te birden fazla kadınla evlilik meselesi içinde bulunduğumuz asrın en çok tartışılan konularındandır. Eşler arasında adalet sağlanması koşuluyla erkeklerin birden fazla kadını nikâhları altına alarak korumaları Kuran-ı Kerim’de yazmaktadır. Nitekim Kuran-ı Kerim’de de adalet sağlanamayacağı için tek bir eş seçip ona yönelmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Ayetlerde adalet şart olarak öne sürülmüş adaletin sağlanamayacağı da belirtilmiştir. Bu anlamı yorumlayan bazı âlimler “Allah (cc) dolaylı olarak çok eşliliği yasaklamıştır” görüşünü savunmaktadırlar (Ulaş, 1992: 54-55).

Çok eşlilik kavramı genelde İslam’ı bilmeyen kimseler tarafından eleştirilmektedir. Dambala da İslam’ı tam olarak bilmemekle beraber popüler kültürün de etkisiyle böyle bir yorum yapmış olabilir.

Hikâyenin sonunda ise Dambala yaşlı bir kadınla beraber olduğunu söyler. Öğretmen bu durumu enteresan olarak değerlendirir. Dambala ise “Neden enteresan olurmuş? Tavsiye ederim, bir varlıklı dul da siz bulun! Almanya’da yaşlı kadınlar çok. Hele sizin gibi parlak bir genç gördüler mi tamam!” diyerek öğretmeni utandırır. Hikâyede tam bir ahlaki çöküntü söz konusudur.

3.10. MEMURİYET

Türk edebiyatında memurların hayatı özellikle memur yazarlarımız tarafından sıkça işlenmiştir. Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esendal gibi isimler pek çok hikâye ve romanlarında memurluğa yer vermişlerdir. Bu isimler kendileri de memuriyetten geldikleri için daha çok memurların çektiği sıkıntıları, mecburi sürgünlerini, maaşlarının yetmemesini eserlerinde işlerler. Toplumcu yazarların memura bakışı onlardan çok farklıdır.

Toplumcu yazarlara göre devlet, toplumun ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel açıdan yaşamını hep daha iyiye götürmekle mükelleftir. Köyün içinde bulunduğu şartlar göz önüne alındığında devletin bu konulardaki rolü daha çok önem

kazanır. Fakat devlet üstüne düşen sorumluluğu yerine getirememektedir. Devlet her zaman güçlüden yana olup köylüye gerekli ilgiyi göstermez. Onu vergiye boğarak yükünü hafifletecek yerde ağırlaştırmaktadır. (Kaplan, 1997: 247). Toplumcu eserlerde memur, devletin bir çalışanı olduğundan dolayı olumsuz bir tip olarak ele alınmaktadır.

Köy romanında *Ekilmemiş Topraklar* (1954), *Yılan Hikâyesi* (1954), *İnce Memed* (1955) ve *Yılanların Öcü* (1954) gibi eserler devletin köye ve köylüye ilgisizliğinin üzerinde duran eserlerden bazılarıdır.

Dursun Akçam memuriyetle ilgili hikâyelerine *Maral*'da yer vermiştir. Bunlar “Şahin Efendi” ve “Zaloğlu”dur. Bunlar haricinde Akçam devlete eleştirisini diğer hikâyelerinde de yer yer yapmaktadır. “Şahin Efendi”de Ölmezler köyünden orman bakım “mamır”ı Şahin Efendi'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Bütün köylü hem köylüleri olduğundan hem de işlerini gördürtmek için Şahin Efendi'ye el pençe divan durmaktadır. Köylü ormansız yaşayamayacağından dolayı bakım memuruyla iyi geçinmek zorundadır. Bir gün köylü toplanmış otururken Şahin Efendi gelir. Onlara ormanı yasakladığını kimseyi elinde balta ile görmemesi gerektiğini söyler. Köylü Şahin Efendi'yi kızdırmıştır. Zamanında onun göz yummalarını ödüllendirmedikleri için Şahin Efendi böyle söylüyordur. Şahin Efendi yaptığı tavırla açık açık rüşvet ister. Rüşvet köylünün devlet memurlarına işlerini gördürtmek için başvurdukları bir yoldur. Köylü de işlerini halledebilmek için çaresiz bu duruma alışmıştır. Şahin Efendi'yi ikna etmeye çalışan köylü onu övgülere boğar.

“Dövlet mamırlığı kolay mı, Allah zihin açıklığı versin beyim!”

...

“Bravda demişim Şahin beye, o kanunların altından değme yiğit kalkamaz ve de bir cümlesini söktüremez.”

...

“Allah için söylese orman bakıcıları içinde Şahin Bey gibisi yoktur. Bilgisi, oturması, kalkması, sözü sohbeti ile emsalsiz bir mamırdır” (Akçam, 2002 b: 71).

Sohbet esnasında Şahin Efendi'ye kaç yıl tahsil ettiği sorulur. Bu soruya bozulan Şahin Efendi sinirlenip kendi kendine söylenir.

“Oğlum Şahin sana mı kalmış kendini bilmez cahil cühela ile konuşmak! Sen bir devlet mamırısın, kanun ferman elinde, yaz oğlum yaz. Allah’ın acımadıklarına sen mi acıyacaksın?” (Akçam, 2002 b: 73).

Toplumcu gerçekçi yazarlara göre devlet köylüyü cahil görmektedir. Akçam da hikâyesini bu düşünce çerçevesine oturtarak yazmıştır. Bir devlet memuru olan Şahin Efendi’ye söylenen “Allah’ın acımadıklarına sen mi acıyacaksın?” sözü ise bu kısmın en can alıcı noktasıdır.

Önce köylünün cahilliğinden başlayan Şahin Efendi bu sefer de yoksulluğuna yüklenir.

“Ben de bugün bir devlet mamırı olarak şehirli sayılırım. Lakin köylü milletini benden iyi bilen olmaz. Sorarım hepinize, hanginizin iki takım donu göyneği var?”

Sağır Esko:

“Desene bir kat var mı?.. Benim üç çocuğun bir donu var. Hangisi erken kalkarsa o giyer!”

Şahin Efendi onaylandıkça sakinleşiyordu:

“Diyelim ki bu demokrasi devrinde çay içenleriniz var. Lakin süzgeçle içen varsa parmak kaldırsın.” (Akçam, 2002 b: 74).

Köylü bir devlet memurunun gözünden aktarılmaya devam edilir. Şahin Efendi köylüyü ezerek kendi tahsilsizliğini kapatmak, zeytinyağı gibi üste çıkmak peşindedir. Köylünün cahilliğinden, yoksulluğundan sonra bir de tembelliği vardır. Şahin Efendi köylünün aynı zamanda tembel olduğunu söyler.

“Hiç kimse alınmasın, ben doğru konuşan bir devlet mamırıyım. Duvar diplerinde tembel tembel uyursunuz. Karnınız aç, gözünüzü bit oyar, yine de kuyruğunuz havada!” (Akçam, 2002 b: 75).

Köylü cahilliğini, yoksulluğunu, tembelliğini kabul eder. Her türlü olayda köylü suçludur. Şahin Efendi’nin köylüyü suçlaması *Ekilmemiş Topraklar*’daki yıllar sonra köye gelen kaymakamın tutumuna benzer. Bu iki tip kendilerinin de birtakım sorumlulukları olduğunu düşünmeyen idareci tipidir. Hikâye akşam olunca Şahin Efendi’nin kalkıp gitmesiyle son bulmaktadır.

Memuriyetin konu olarak işlendiği bir diğer hikâye *Maral*'ın on üçüncü hikâyesi "Zaloğlu"dur. Gerçek adı Cimşit Çarık olan Zaloğlu, köyün tek okuyup diploma alan kişisidir. Okulu bitirince her gün kasabaya gider. Amacı memur olmaktır. Onun yeri köy değil şehirdir. Sonunda asker arkadaşının yardımıyla "kulluğa" girer. Köylü için memurluk bir kulluğa giriştir. Bu haber köyde duyulunca herkes çok şaşırır:

Haber köyde bomba gibi patladı. "Cimşit Çarık, devlet kapısında kulluğa" girmişti! Kimi nalına vuruyordu, kimi mihına, "Donsuz'un torunu mamır olduysa, devlet öldü" diyenler de vardı (Akçam, 2002 b: 93).

Zaloğlu adliyede hademe olarak çalışmaktadır. Fakat köylü onu adliyede memur olarak bilir. Hademelik de bir memurluktur ama memurluğun en alt seviyesidir. Bu yüzden Zaloğlu köylüsünün bilmesini istemez. Köylünün adliyede yoğun olduğu pazartesi, cuma günleri koltuğunda bir dosya ile dolanır. Böylelikle durumunu köylüye çaktırmaz. Bir cumartesi günü köyünden Tilki Kaya, Zaloğlu'nu savcının evine kovalarla su taşırken görür. Köyde Zaloğlu'nun memurluk değil, suçluk yaptığı dedikodusu dolanır. Bu olaydan sonra Zaloğlu bir ay boyunca tüm köylüsüne küser, gördüğüne selam vermez.

Zaloğlu'nun taşıdığı sular işe yarar. Savcı onu gardiyanlığa atar. Yeni görevine uygun olmayacağını düşünerek adını soyadını mahkeme kararıyla değiştirir. Cimşit Çarık, Kemalettin Zaloğlu olur. Zaloğlu'nun şansı yaver gitmektedir. İki yıl sonra da mübaşir olur. Hemşehrilerinin işleri için uğraşır, ricaya gider.

"Alo, Savcı Bey, ben Zaloğlu... Hürmet benden... Bırak şimdi şakayı yahu! Benim hemşehrilerimin derdine bak, senin keyfine bak! Hani Ölmezler köyünden Ahmet Aktaş var ya... Cahillik etmiş, bir bok yemiş... Canım senin dediğin kanunu ben de inceledim... Uydur kitabına canım, Ahmet benim yabancımdır... Hürmet benden." (Akçam, 2002 b: 96-97)

Zaloğlu evlidir. Üç çocuğu vardır. Karısı Emine şehir hanımlarıyla bir araya gelemeyip hanımlığı beceremediğinden dolayı Zaloğlu onu şehre götürmez.

Çocuklarıyla köyde yaşar. Zaloğlu da hafta sonları filesini doldurup, koltuğunda paketler köye gelir. Emine de evindekileri köylülere gösterip hava atar.

Ölmezler köylüsü, Zaloğlu'nun sayesinde şehirlilerin ne yiyip ne içtiğini bir bir görmüştü, bu arada Güllaç tatlısını da... Zaloğlu getirmişti ama Emine Hanım kuru yufkalardan nasıl tatlı yapılacağını bilmezdi. Kocasının isteğine uyarak evine çağırdığı komşu kadınlara gösterirdi. Ötesini anlatmak istemezdi, anlatamazdı da. Onun söyleyecekleri daha başkaydı:

“Zaloğlu Bey, kuş sütü ile besler bizleri. Şeherde mamır takımı ne yerse, biz de bu köyde onu yeriz.” Sonuna eklemeyi unutmazdı, “Zaloğlu Bey der ki, arpa ekmeğini şehirliler, itlerine bile yedirmezler!” (Akçam, 2002 b: 98).

Zaloğlu küçük oğlu Ertugay Efendi'ye köyde görkemli bir sünnet düğünü yapar. Sünnete tüm önemli “dövlət mamırları” davetlidir: Gardiyan Nazım Bey, Karakol Çavuşu Nedim komutan, Tahsildar Feramuz Bey... Zaloğlu törenin açılış konuşmasını yapar ve eğlenceyi başlatır:

Cahil milletin ehlileştirilmesi için mamır milletinin nasıl canla başla çalıştığını anlattı. Atatürk bu konuda mamır milletine çok güveniyordu. Onun için “memleketi mamır milleti kurtaracaktır!” demişti (Akçam, 2002 b: 99).

Cahil milletten kasıt kırsal kesimde yaşayan köylüdür. Memur olanlar bu kesimi eğitmekle görevlidir. Memurun köylüye bakışı bu şekildedir.

Sırayla tüm memurlar köye hizmetlerini anlatırlar. Nedim Çavuş içkiyi fazla kaçırınca köylünün önünde Zaloğlu hakkında ser sert konuşur. Köylüleri karşısında küçük düşürülmeyi kaldıramayan Zaloğlu da ona verip veriştirir. Kavgaya tutuşturlar ve Zaloğlu silahını çekerek Nedim Çavuş'u omzundan yaralar. İşte bu olay sonucu Zaloğlu tutuklanır.

Zaloğlu'nun tahliye olduktan sonra köye gelmesiyle başlayan hikâye bu olayın anlatılmasıyla son bulur. Zaloğlu memur olduğu için genel olarak olumsuz bir tip olarak verilmiştir.

3.11. HAYVANIN ÖNEMİ

Kırsal kesimde yaşayan Anadolu insanı için hayvanı başlıca geçim kaynağıdır. Sahip olduğu inek, öküz, koyun, keçi gibi hem etinden hem sütünden faydalandığı hayvanlar çok önemlidir. Zaman zaman hayvanını çocuğundan, eşinden daha çok önemsemektedir.

Dursun Akçam bu konuya değinmiştir. Birçok hikâyesinde dikkat çektiği bu duruma *Maral*'ın on birinci hikâyesi “Kınalı”da daha geniş yer vermiştir. Karlı bir kış günü Memet hastalanan öküzleri Kınalı'ya çıranın ışığında göz kulak olmak için çıra bulmaya gider. Günler geçmesine rağmen eve gelmez. Anşa kocası için endişelenmektedir. Kızı Fatoş ve oğlu Yusuf sürekli babalarını sorarlar. Anşa bir yandan kocası için bir yandan da Kınalı için endişelenir.

-Ana Kınalı iyileşecek mi?

-O da ne söz oğlum! Hele bir baban çıradan dönsün, yarın, öbürsü gün evel Allah!..

Ya ölürse?.. İnsanlar da ölüyordu. İnsanlar ölebilirdi, Kınalı ölmezdi. Deseler ki, ‘Ya Kınalı, ya Yusuf, hangisi?..’ Lanet kör şeytana! Hem Kınalı hem Yusuf, ikisi birden gidersen!.. Lanet, lanet, bin lanet, şeytan iğva veriyordu! Yüksek sesle “Ayet-ül Kürsü”yü okudu. Selâvat getirdi (Akçam, 2002 b: 78).

Hayvan o kadar önemlidir ki Anşa onun ölümünü düşünmek dahi istemez. “İnsanlar ölebilirdi, Kınalı ölmezdi” derken köylü için hayvanın ne derece önemli olduğunun altı çizilmeye çalışılmıştır. Anşa o kadar çaresizdir ki öküzü ile çocuğunun ölümünü karşılaştırmaktadır. Fakat bir anne olarak önce çocuğum diyememektedir. Çünkü köy yerinde fakirlikten kıvranan insanlar için hayvanın önemi başka şeylerle kıyaslanamayacak kadar büyüktür.

Dışarısı kar, fırtına doludur. Memet'ten bir haber alamayan Anşa Hasan Dayı'nın kapısına zar zor varır. Hasan Dayı “bu havada çıra bulmaya mı çıkılır?” diyerekten söylenir. Memet hasta hayvanını iyileştirmek için kara, fırtınaya aldırmadan canını hiçe sayarak evden çıkmıştır. Hasan Dayı Anşa'ya evi ışıklandırması için birkaç çıra vererek gönderir. Bu sırada Yusuf sürekli “Kınalı ölecek mi?” diye sormaktadır. Kınalı çok hastadır. Hayvan günlerdir başı yerde bir

yanına uzanmış bir şekilde kesik kesik solumaktadır. Bir ara Kınalı'yı doğrulturken Anşa başını duvara çarpar ve yere yığılır. Kabus gören Anşa sayıklamaya başlar:

“Kınalı ölede çen sen niye ölmedin, niye? Kınalı'dan geri kalmasaydın! Kınalı'sız nasıl yaşarsın? Öl Anşa öl!” (Akçam, 2002 b: 83).

Anşa sayıklarırken Hasan Dayı çıkagelir. Anşa'ya Kınalı'yı sorar. Anşa zar zor gösterir. Hasan Dayı “bu öküz ölüyor bıçaksız gitmesin!” diyerek Kınalı'yı keser. Tam o sırada Memet kardan bir adam şeklinde can havliyle eve girer ve “Kınalı nasıl?” diye sorar. Memet öldü mü kaldı mı diye merak edilirken eve girer girmez Kınalı'yı sorması hayvana verilen önemin ne kadar büyük olduğunu bir kanıttır.

Akçam, köylü için hayvanın önemini eserlerinde vurguladığı gibi dergilerde yazdığı yazılarında da vurgular.

Kazancının ve köy iş kuvvetinin sağlam ve kuvvetli bir kolu ahırda toplanır. Boz tarlayı karartıp tohum çimlendiren saban hayvan kuvveti ile işe yarar. Kışın titretici soğuşundan bizi koruyan kumaşlar ağılda barınan, koyunun armağanıdır. Hayvanların bu hizmetlerini takdir eden medeni insan onların ahırını, evleri gibi özenerek yapıyor. Tarlasına kendisi için buğday ekerken, hayvanının yoncasını unutmuyor. Hayvanın da insan gibi, havaya ve ışığa ihtiyacı olduğunu bilen adam onun havasız, karanlık, rutubetli bir bodruma tıkıyor. Ona, güneş giren, hava alan, kolayca temizlenebilen, ısınabilen ahır yapıyor (Akçam, 1961: 23).

3.12. SİYASET

İnsanlığın her döneminde buldukları konumları çıkarları için kullanan, halkını ezen, hâkir gören siyasetçiler olmuştur. Köy romanlarında da yazarlar siyasi çekişmelerden ziyade halka karşı tutumuyla siyasetçileri eserlerinde işlemişlerdir. Bu kimseler menfaatleri için diğer insanların hayatlarını altüst etmekten çekinmeyen düşüncesiz tiplerdir.

Demokrat Parti'nin 1950 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'ne karşı seçimleri kazanması ile çok partili hayata geçilmiştir. Bu geçiş birtakım değişiklikleri ve gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Yeni düzeni onaylayanlar olduğu gibi bu düzene karşı çıkanlar da olmuştur. Toplumcu yazarlar genel olarak DP iktidarını eleştirmişlerdir. Çok partili hayata geçişin getirilerinin de işlendiği eserler vardır.

Fakat bu konu köy romancılarının üzerinde en az durduğu konulardandır. 1960 sonrası köy romanlarında devlet-köylü ilişkileri işlenirken veya idari yapıya ait problemler ele alınırken bu konuya değinilir. Çok partili hayatın köydeki etkilerini işleyen eserlerden bazıları; Samim Kocagöz'ün *Bir Çift Öküz* (1970) ve Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Güllüceyi Sel Aldı* (1972) romanlarıdır (Kaplan, 1997: 467-468).

Dursun Akçam'ın gerek siyasetle gerekse çok partili hayata geçişle ilgili yazdığı hikâyeler; *Ölü Ekmeği*'nde "Kahraman", *Köyden İndim Şehire*'de "Propoganda", *Kafkas Kızı*'nda "Anarşik" ve *Öğretmeni Kim Öptü?*'de "Generaller Birleşin"dir.

Ölü Ekmeği kitabının üçüncü hikâyesi olan "Kahraman"da bir milletvekilinin köye giderken yolların bozukluğundan dolayı arabası arıza yapınca karşılaştığı bir köylüyle aralarında geçenler anlatılmaktadır. Zaman DP'nin iktidarının yaşandığı günlerden biridir. Milletvekili Çokyemez Bey partisinden avukat Nihat Bey ile beraber solcuların köylüyü doldurdıklarını duyup duruma el atmak için yola koyulur. Devlet kendisi için bir tehlike arz etmediği sürece köye uğramaz. Hikâyenin başında milletvekilinin düşüncelerinden devletin köylüye bakışı verilir:

Yolların böylesine bozuk olduğunu bilseydi çıkmazdı köylere. Aslına bakarsan bir gereği de yoktu. Geçmiş dönemler gitmediyse saylav seçilememiş miydi? Koşullar yine hazırды. Köyler, köy ağaları, tüccarlar, beldenin iş adamları arasında paylaşılmıştı. Gerekli görülen bölgelere yeterince para da yollanmış, işin erbabı partizanlar görevlendirilmişti. Bir iki büyük mitingde usulen şöyle bir nutuk atması yeterdi. Ne var ki il parti örgütünün "enerjik elemanı" Nihat Beye göre köylerde yeni gelişmeler vardı. Seçim bahanesiyle halkın arasına sızan solcular "müesses nizamı temelinden yıkacak" propogandalarla servet düşmanlığını körüklüyorlardı. O yüzden meydanı boş bırakmamak, köylüyü sağlama bağlamak gerekiyordu (Akçam, 2000: 36).

Çokyemez Bey'in jipinin tekerinin patlamasıyla Şemiz köyünün yaylasında mecburi mola verilir. Beyobadan Kahraman onların yanından geçerken sırtındaki yükünü koyup dinlenir. Kahraman ile selamlaştıktan sonra konuşmaya başlarlar. Kahraman Birinci Dünya Savaşı'nda şehit düşen Mustafa'nın oğludur. Nihat Bey, "bu mukaddes vatan toprakları uğruna şehitlik mertebesine ermiş bir babanın oğlusun. Ne mutlu sana!" der. Fakat Kahraman'ın bu güzel konuşmalardan

duygulanacak hali yoktur. Zira açtır, parası, malı, mülkü yoktur. Bu laflar da karın doyurmuyordur:

“-Beğim bunlar boş sözler. Nasıl mı dersin? İşte isbatı ben! Rahmetli babamdan sonra ben de kurguşum attım gâvura. O zamanlar on, onbeş sularında olurdum. Düşmana karşı savaşan çetelere katıldım, dağlara çıktım. Ermeniynen, urumnan çarpıştım. Tam dört yerimden yara aldım! Öldürmeyen Allah öldürmedi. Ölseydim de bu günlere kalmasaydım!”

Çokyemez yüzünü ekşitti:

“-Sözlerini beğenmedim Kahraman Ağa! Kahramanca mücadeleni sonuna kadar dinlemek isterdim. Artık o kara günler geçmiştir. Bu müstakil topraklar üzerinde hür, mesut ve müreffeh Türkiye...” (Akçam, 2000: 40-41).

Çokyemez Bey’e göre solcular gerçekten de halkı zehirlemişlerdir. Çokyemez bir yandan Kahraman ile konuşmak istemezken bir yandan da kendini tutamaz:

“-Mesut ve müreffeh Türkiye’yi yaratmaya azmetmiş hükümetimiz, bütün imkânlarını halkın hizmetine vermektedir. Köyler harıl harıl kalkınıyor. Ama beş parmağın beşi de elbet bir olamaz..!”

Kahraman bu göbekli herifin kim olduğunu hala anlayamamıştı. Kuşkuyla bir kez daha baktı.

“-Bize akıl verenlerin kimler olduğunu eyi kötü öğrendik, lakin biraz geç kaldık. Allah versin sen etten patlıyorsun, benim kursaklarım birbirine geçmiş. Sen jipe binip gideceksin, ben iki büklüm tabanlarıma zorlanarak..! Elbet sen akıllı olursun..!” (Akçam, 2000: 41-42).

Hâl böyle olunca Nihat Bey duruma el atmaya çalışır. Kahraman’a kendini ve Çokyemez Bey’i tanıtır. Kahraman bunu öğrenince korkuyla söylediklerinden pişman olup, özür diler. Köylünün devlet adamı ile karşılaşınca korkması söz konusudur. Devlete karşı söyleyecek çok şeyi olan Kahraman, devlet adamlarının yanında içinden geldiği gibi konuşamaz.

Köyden İndim Şehire’nin altıncı hikâyesi ”Propoganda”da hikâyenin başkışisi Hasan Çimen’in üçüncü sınıf bir otel olan Yayla Otel’ine gelmesiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır. Hasan Çimen otel yazmanına boş yatak olup olmadığını sorar. Hasan Çimen’in düzgün takım elbiseli hali karşısında yazman ona göre odası olmadığını

söyler. Fakat mesleğini öğrenince işler değişir. Hasan Çimen uzak bir kasabada öğretmendir.

Yazman alttan yukarı süzdü müşterisini:

-Sormak ayıp olmasın, mesleğiniz?

-Öğretmen.

Yüzünün kasları gevşedi, bakışları yumuşadı yazmanın:

-Baştan öyle söylesene! Ben de başka birisi sanmıştım?

-Kim sanmıştın?

-Tozkonmaz takımından...

Giysileri yanılmıştı yazmanı. Oysa taksitlerini daha ödetememişti (Akçam, 1973: 86).

Kendisi de bir öğretmen olan Dursun Akçam Hasan Çimen'i olumlu bir öğretmen tipi olarak verir. Kısıtlı maddi durumuna rağmen borçlanarak takım elbise alacak kadar mesleğine saygı duyan Hasan Çimen, ertesi gün ağır ceza mahkemesinde yapılacak duruşması için şehre gelmiştir. Suçu ise komünizm propagandası yapmaktır.

...Devrisi gün de ağır ceza mahkemesinde duruşması vardı. Bunun için iki yüz km uzaktaki bir kasabadan gelmişti. "T.C.K."nun 142/1 maddesini ihlal etmek, komünizm propogandası yapmaktan' sanıktı. "Kamu hizmetinde çalışması sakıncalı görüldüğünden" bakanlık emrine alınmıştı. Altı aydan beri aylık alamıyordu. Okula giden çocukları, karısı, felçli babası, her ay ödemek zorunda olduğu dört yüz elli lira ev kirası, piyasaya da borçları vardı (Akçam, 1973: 87).

Odasına yerleşen Hasan Çimen vakit erken olduğu için uyuyamaz ve salona iner. Salonda Tonalı köyünden Halil, sobanın başında oturmaktadır. Hasan Çimen tütün üreticileri ve tütün üretimi ile ilgili söylediği sözlerden dolayı yargılanmaktadır. Tonalı Halil ile aralarında şu konuşma geçer:

-Pamuk uçlu sigaralardan içersen öksürmezsin, dedi.

-Onlar çok tevatür sigara, ama nerde?

-İçenler çok!

-Benim gücüm yetmez!

- Üretmeye gücün yetiyor, yine de tilki dermanı içiyorsun?
- Bizim kısmetimiz kesik!
- Öksürükten yana çok açık!
- O da Allah'tan...
- Her işinizi, Allah'ın, kaderin, kısmetin üstüne atıp yan yatıyorsunuz!...
- Ne gelir elimizden hoca? Köylünün hakkını arayan mı var?
- Hakkımı kendin arıyacaksın.
- Seni adam yerine koyan kim?
- Bir kişi kendisini adam yerine koymazsa başkaları hiç koymaz.
- Bu devirde başını kaldıran, 'Ben adamım' diyor. Ben kendi piçlerime söz geçiremiyorum. Ah bizim İsmet Paşa'yı görmez misin? Çoluk çocuk adamı iskartaya çıkardı. Nice yıllardan beri partimizin başında kala gibiydi.
- Konuşmalara kulak misafiri olan otel yazmanı dayanamadı:
- Ne dedin, ne dedin? diye dikildi karşısına.
- Ne diyeceğim? Hocayla sohbet ediyok.
- Sen bir numaralı Adalet Partili değil misin? Sabahleyin ne konuşuyordun burada?
- Tonalı Halil yan yan baktı yazmana:
- Sen ne bilirsin benim içimi? Belki ben bussaat Halk Partili oldum?

Hasan Çimen salonda fazla kalmaz, odasına çıkıp uyumaya çalışır. Fakat sobanın başında toplananların sayısı gittikçe artmıştır. Turist Recep, Tonalı Halil, Şoför Fikret kendi aralarında Avrupalılardan konuşmaktadırlar:

- Ben dünyanın dört bucağını dolaşmış adamım, anladın mı? Almanya, Belçika, Hollanda, Fransa...
- Ne sebepten gitmiştin oralara?
- Çalışmaya...
- Nerelerde çalıştın?
- Hiçbir yerde...
- Niye?
- Turiz pasaportu ile gitmiştim. Gavur oğulları iş vermediler.
- Öyleyse onca memleketi nasıl dolaşabildin?
- Eh her memlekette bir iki hemşehri bulursun.
- Sahip çıkıyorlar mı?
- Çıkanı da çıkmayanı da...
- Gariip memleketlerde hemşehri bulmak kolay değil!

-Çarşıya bir çıktın mıydı, mahşer içinde olsan bizim memleket insanını bir bakışta tanırırsın. Yanşırsın “Türkiş?” dersin... Ama bazıları “No Türkiş?” diyerek tanımamazlıktan gelirler... (Akçam, 1973: 90).

Konuşurlarken konu Avrupa’dan dinlere, İslam’a gelir. Şoför Fikret’e göre Avrupalılar İslamiyet sayesinde ilerlemişlerdir. Uyuyamayan Hasan Çimen bir ara tuvalete geçmek için kapıyı aralar. Şoför Fikret, Hasan’ı görünce yanlarına çağırır. Hasan’a öğretmen olduğundan dolayı kafalarındaki tüm soruları yöneltirler. Hasan da bilgisi dâhilinde açıklamaya çalışır.

Öğretmen, sorularını anlayacakları bir dille açıklamaya çalıştı. Ne var ki şoför Fikret umduğunu bulamamıştı. Karşısındakileri hemen suçlasın istiyordu.

-Biz de adam bildik, köy sual ettik! dedi.

Turist, öğretmenin açıklamalarını kendi savına daha yakın bulmuştu.

-Niye beğenmedin mi? diye çıkıştı. Öğretmenin bilmediğini sen mi bileceksin?

-Din hususunu din hocaları bilir.

-Öğretmenler de bilirlir.

-Bilirse bir soru daha soracağım dedi, Hasan’ın karşısına geçti.

-De bakayım cennet ne zaman yaratılmıştır?

Öğretmen zor durumda kalmıştı. Din kitaplarındaki cennet kavramını açıklamaya çalıştı (Akçam, 1973: 94).

O sırada iki kişinin otele girmesiyle Hasan kalkıp odasına geçer. Ertesi gün Hasana Çimen duruşmasından çıktıktan sonra iki üniformalı polis önüne geçer. Onu savcılığa götüreceklerini söylerler. Önündeki dosyayı karıştırırken tutuklanma nedenini görünce kendisini gülmekten alıkoyamaz. Dosyada şöyle yazmaktadır:

-Yaz, dedi kâtime, Hasan Çimen, Mevlit oğlu Sati’den doğma, 935 doğumlu, evli, beş çocuklu, ifadesine göre hükümsüz, aslen H. İlçesinin K. Köyü nüfusuna kayıtlı, halen Ç. Kasabasının Çıkmaz sokağında oturur, öğretmen olduğunu söyledi. Hadise soruldu.

Önündeki dosyayı karıştırdı. Ellerini masanın üstünde kenetleyerek:

-Yayla otelinde... müşteriler arasında komünizm propogandası yaptığımız... halkın dini inançlarını rencide eder mahiyette konuştuğunuz... mahallinde tanzin edilen bir tutanakla... (Akçam, 1973: 96).

Hasan Çimen hiçbir suçu olmamasına rağmen savcılığa götürülür ve hikâye böylece son bulur. Akçam bu hikâyede kendisi de bir öğretmen olduğundan Hasan

Çimen’le hemen hemen aynı şeyleri yaşamıştır. Ona göre öğretmenler halk uyansın okusun isterler. Eğitim azınlığın tekelinden çıkıp sosyal adalet ve fırsat eşitliği içinde tüm halk çocuklarını kapsasın, büyük haksızlıklara, aldatmacalara, insanların insanlar tarafından sömürülmesine karşı ilgisiz kalınmasın isterler. Bu amaç uğruna tüm güçleriyle çalışırlar (Akçam, 1965: 6).

Hasan Çimen sosyal konularla ilgilenen, insanları ilgilendiren olaylara kayıtsız kalamayan bir öğretmendir. Fakat Yayla Otelinde konuşulanlara fazla yorum yapmamasına rağmen suçlu duruma düşmüştür. Burada yazar her komünizm propogandası yaptığı için ceza alan insanın gerçekten suçlu olmadığına altını çizmeye çalışmaktadır. Haksız yere bazı suçlamalara maruz kalan insanların da varlığına dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Siyasetle ilgili olan bir diğer hikâye *Kafkas Kızı*’nın ikinci hikâyesi olan “Anarşik”tir. İki aydır eve gelmeyen Hasan bir akşam eve gelir. Peşinde polisler olduğu için annesi Sati’ye ışığı açtırmadan yatar, uyur. Şafak sökmeden de gidecektir.

Durmayacaktı, gidecekti gecenin götü açılmadan şafağa doğru. İsteseydi de eğleyemezdi, “Teslim ol oğul, mahpusta olur, sağ olursun!..” Sanki bu sözleri ona söylememişti, sanki bu sözler taşa söylenmişti. Ağlaması, yalvarması da etkilemiyordu, “Ben yalnız değilim anam, partimizin savaşı var devrime kadar!..” demekle yetinmişti (Akçam, 1978: 19).

Hasan tıp fakültesini kazanınca malı, danayı, tarlayı satıp Ankara’ya gelmişlerdir. Hasan “komünist” oldu diye duyulunca komşular da yüz çevirirler.

Sati’nin kulakları doluydu nicedir “Devrim”, “Savaş”, “İşçi Sınıfı”, “Halk İktidarı” sözcükleriyle... Hainler, türlü söylentiler de çıkarmışlardı. Hasan fermanlı ‘anarşik-komünist’ olmuştu. Komünistlerle talim yapıyordu, omuz omuza savaşıyordu bir dağın ardında. Hükümeti devirecekti, ‘Son Türk devletini!..’ Ana-bacı tanınmayacaktı. Şapkasını asan dilediği zenne ile!.. Camiler yıkılacak, imamlar kesilecekti. Çapa, kazma, kürek, kırbaç altında çalıştırılacaktı olanca millet. Yeryüzü ‘Ümmet-i Muhammed’e bir zindan olacaktı...

Yalandı hepsi, bin yalan. Hasan, dine imana saygılıydı. Kimseye gülden ağır söz etmemişti, kimseye kaşın üstünde karın var dememişti. Bir gün olsun ‘Ana sen niye namaz kıalarsın, oruç tutarsın?’ diye ağzını açmamıştı. Başını kaldırıp da elin namusuna kem gözle baktığını gören yoktu. Bacı-kardeşi komşuların gelinleri, kızları ile... Gözü pek, yiğit arkadaşları vardı. İşçilerle, köylülerle can canaydı (Akçam, 1978: 19-20).

Yatsı namazını kılıp Kuran-ı Kerim okurken dalan Sati rüyasında polislerin Hasan'ı almaya geldiklerini görür. Polisler, anarşistlikle, komünistlikle ilgili kitapları okuduğunu söyleyerek onu götürmektedirler. Sonra kendi sesine uyanır. Ter içinde kalmıştır. Gerçekte de kapı çalar. Gelenler Hasan'ın arkadaşlarıdır. Hasan'ın arkadaşlarıyla gecenin karanlığında kaybolmasıyla hikâye son bulur.

Öğretmeni Kim Öptü? kitabının üçüncü hikâyesi olan “Generaller Birleşin”de de genel olarak siyasetten bahsedilmektedir. Sabah Bild gazetesini okuyup gelen Moko sınıfa “Komünistler ilerliyor, komünistler!...” diyerek girer. Tek tek tüm sınıf arkadaşlarına sataşır onların da fikirlerini söylemeleri için ısrar etmektedir.

Moko çevresine bakındı. Söze karışan tek insan yoktu. Bu vurdumduymaz insanları sıra dayığından geçirmek istiyordu. Bu kez Bayan Firdevs'in önüne geçti.

“Sen de mi işitmedin? Komünistler!...”

Firdevs gözlerini hadislerden ayırmadan:

“Benim komünistlerle ilişkim yok, Allah'a şükür ben Müslümanım!” karşılığını verdi. (Akçam, 1997: 30).

Pek kimseyi muhabbetine dâhil edemeyen Moko öğretmen Bayan Berg girince de konuşmalarına devam eder.

Moko, Yeşiller'in komünist olduğunu kabul ettirmişti. Karşı çıkan bir iki kişi de korkudan susmak zorunda kaldılar. Yalnız Ahmet ne korkmuş ne de işi ciddiye almıştı, gülümsemekle yetiniyordu. Bir kez dejenere olmuş küçük burjuva artıklarıyla teorik tartışmaya giremezdi. Sıkıştıkları zaman işi kavgaya, muhbirciliğe götürüyorlardı! Öte yandan ne Yeşiller ne de SPD işçi sınıfının politik örgütleri değildi. Onlar Marksizmi sulandırmak, sınıf mücadelesini çarpıtmak için kurulmuş ya da kurdurulmuş burjuvazinin icazetli partileriydi.

Moko SPD'nin komünisliğini kanıtlamada güçlük çekiyor, pek yandaş bulamıyordu. Büyük çoğunluk susuyor, belli bir görüş açıklamıyordu. Polonya dışından gelenler bir ölçüde bağışlanabilirdi. Ancak şu Polonya'lılara ne denmeliydi? Onları bir güzel sıraya getirmek boynunun borcu olmuştu. (Akçam, 1997: 33)

Moko'nun amacı herkese “SPD komünisttir!” dedirtmektir. Teker teker sormaya başlar. Çoğu Moko'yu başından def etmek için onun hoşnut olacağı şekilde cevap verir.

Moko kazandığı başarının sonucunu noktalamak istiyordu. Oturduğu yerden herkesin işitebileceği bir sesle başladı:

“Bizler bu memlekete neden geldik?... Benim aslim Almandır. Neden DDR’e değil de F.Almanya’ya geldim? Çünkü ben komünizmin belasından kaçtım. Sizler de benim gibi bu bela yüzünden ülkelerinizi terk ettiniz. Ya dilini tutacaksın, ya hapse gireceksin, ya da...”

Bay Gayda:

“İşkence,işkence!...” diye ünledi. Kuşağını çözerek soyunmaya başladı.

Karısı engel olmaya çalışıyordu:

“Yeter artık, her aklına estikçe soyunup dökünme!...”

Gayda dinlemedi karısını. Gömleğini yukarı sıyrarak çıplak sırtını gösterdi:

“Buna işkence derler, işkence!... Belim sakat oldu belim!...”

Miladowiç bir kahkaha attı:

“Sen neden işkence gördün Bay Gayda?”

“Nedeni var mı yahu, komünistler!...” (Akçam, 1997: 35).

Moko komünistlik meselesini abartarak her biri farklı ülkelerden olan sınıf arkadaşlarının devlet başkanlarının hepsinin komünist olduğu iddiasını ortaya atar. Fakat bu tezinde başarılı olamaz. Sıradaki soru ise generallerin komünist olup olmadıklarıdır.

Moko’nun silahı geri tepmişti. Aynı sınıfta bir arada olan insanların hepsi komünist ülkelerden gelmiş değillerdi. Türkiye’den, Şili’den, İran’dan, Arjantin’den. Onlar da çoğunlukla işkence görmüşlerdi, o yüzden terk etmişlerdi yurtlarını. General Evren, Pinoşe, Arjantin’de generaller cuntası. Bu varsayma göre tüm generaller komünistti!

Köşeye sıkışan Moko, az önce safına çekmeye çalıştığı kişileri, karşıya itmekten çekinmedi:

“Hayır, generaller komünist olamazlar. Tüm generaller milliyetçidir. Onlar dünyanın her yerinde, her ülkesinde komünistleri yok etmek için darbe yaparlar!...”

“Yaşasın generaller” diye ünledi Barko.

“Yaşasın!” diye yeniledi Moko. (Akçam, 1997: 36).

Böylelikle tartışma ortamı kalmaz. Bayan Berg de bu hararetli öğrenciler karşısında sürekli gülmektedir. Hikâyenin sonunda ise Dambala sonucu şu şekilde bağlar:

“Arkadaşlar” diye başladı, “Biz buradakiler, hepimiz, generallerin kurbanıyız!” Abbas’a döndü, “Senin dişlerini söktüren de içlerinde!” dedi, sürdürdü, “Boşyere birbirimizi kırmayalım!” Moko’nun sırtını sıvazladı, “Sen de kaygılanma aslanım! Kimler koalisyon yaparlarsa yapsınlar, ipler kimin elinde?... Waşington’u unutuyorsun!” (Akçam, 1997: 38)

3.13. KADINA ŞİDDET

Önemli bir toplumsal sorun olan kadına yönelik şiddet bir insan hakları ihlali olarak tüm dünyada varlığını sürdürmektedir. Şiddetten bahsedilirken şiddetin sadece fiziksel boyutu değil psikolojik, sosyal, cinsel, ekonomik vb. şekillerinin olduğu kabul edilir. Ataerkil toplumlarda kadınlar erkeklere oranla daha fazla şiddete maruz kalmaktadırlar (Şenol, Yıldız, 2013: 3-5). Dolayısıyla ataerkil bir toplum olan ülkemizde de bu durum görülmektedir. Kadına şiddet maalesef Türk toplumunun halen daha kanayan yaralarından bir tanesidir. Görsel basında çok karşılaştığımız bu konu üzerinde edebiyatçılar pek durmamışlardır.

Kadına şiddet *Sevdam Ürktü* kitabının dördüncü hikâyesi “Erkek”te işlenir. Yazar Almanya’da bir meyhaneye girer. İçerisi çok kötü kokmaktadır. Bir kadın sahnede oynamaktadır. Palabıyık bir adam bir kadını öpmek ister. Kadın kendini öptürmeyince “erkeklik öldü mü yahu” diyerek kadının üstüne yürür. Bu sırada kapı açılır, kara kuru bir adam içeri düşer. Yalvaran bir sesle “benim paltom!” der. Garson bir hışımla üstüne yürür ve adam ortadan kaybolur.

Ortamda fazla kalamayan yazar kendini dışarı atar. Öncesinde “benim paltom!” diyen adamla karşılaşır, tanışırlar. Adamın adı Fetullah Bozdoğan’dır. On gün önce meyhanede karısının, kızlarının pasaportlarının cebinde olduğu paltosunu kaybetmiştir. Yana yakıla paltosunu aramaktadır. Bir arkadaşının lafıyla kadınlarla takılmak için meyhaneye gelen Fetullah, burada paltosunu çaldırır.

Fetullah işçi olan karısının sayesinde Almanya’ya gelmiştir. Fakat bir süredir karısı kadınlar Heimim’da yaşamaktadır. Karısını dövdüğü için Almanlar karısını ve kızlarını götürmüşlerdir.

Birden öfkeleni:

“Ulan size ne dürzüler, avrat benim deel mi, döverim de kovarım da... Siz evvela öz avratlarınıza sahip olun, bir şişe biraya kendini satan avratlarınıza!..”

“Karımı dövdüğün için mi?..”

“Neden dövmez mişim arkadaş?.. Kahvelerde para harcıyorsun diyerekten dır dır etmeye başlayanda gafam gızdı, birkaç tokat attım. Karşı geldi bana anladın mı? kulağımı ısırdı, saçlarımdan çekti!.. Sen olsan dayanır mısın? Aldım tekmemin altına... Ağzından burnundan kan olukladı!.. Akşam eve dönende baktım ne karı var, ne kızlarım! Üçünü de almış götürmüş dürzüler.”

Başını iki yana salladı, cık cık etti:

“Ben memlekette ölesiye döverdim bu avradı, sesini çıkarmazdı. Buraya geldi, teknil yoldan çıktı, hak huguk diyerekten. Ben de ona bir güzel huguk dersi virdim!..”

“Olur mu yani Bozdoğar? Seni buraya getiren karın. Hem onun parası ile geçiniyorsun, hem dövüyorsun!”

Alttan yukarı baktı yüzüme:

“Ben de seni erkek adam bellemişim! dedi, Avrat para kazanmayan, ben erkek değil miyim?..” (Akçam, 1998: 54-55).

Akçam burada toplumsal eleştiri yapmaktadır. Kadına şiddet bir suçtur. Almanya da bu suçu cezalandırmaktadır. Şiddet gören kadını koruma altına almaktadır.

3.14. KİMSESİZLİK

Dursun Akçam *Kafkas Kızı*'nın son hikâyesi “Kurtuluş Savaşı Yılları”nda kimsesiz kalan Selvi'nin hikâyesini anlatmaktadır. Okuldayken Selvi'nin dersten kopup ara ara anası “Anşa”yı, gurbete gelişlerini, yoksulluklarını düşünmesini anlatan hikâyede geri dönüş tekniğinin ustalıkla kullanıldığı görülür. Selvi ders esnasındaki bazı başlıklardan ve kelimelerden yaşadıklarını çağrışım yaparak geri dönüşler yaşar. Derste konu Kurtuluş Savaşı yıllarıdır. Aşağıdaki bölümde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanından alınmış bir parça okunmaktadır. Selvi camdan gelen rüzgârla derin düşüncelere dalar.

Kırık camdan ayaz yağdı. Üşüdüm. Evimiz soğuktu. Sobanın sürekli yanması gerekiyordu. Kömürümüz az kalmıştı, yakında tükenirdi. Bir küfe linyit yüz lira. Hiç paramız yok!.. Anam kurtulmalıydı. İki eli kanda olsa yarıtsız koymazdı bizi. Haftada iki gün Nazhanım'ların, bir gün de Albay Cemil beylerin temizliğini yapardı. Arta kalan günlerde de müşteri beklerdi Güvenparkta. Ya hastalığı uzarsa?.. Ya ölüü!.. (Akçam, 1978: 80).

Selvi, öğretmenin sorusuyla düşüncelerinden sıyrılır. Öğretmen “Yakup Kadri Karaosmanoğlu kimdir?” diye sormaktadır. Soruyu cevaplayamayan Selvi, tekrar düşüncelere dalar.

Babası, Selvi bir yaşındayken annesini kendisiyle beraber kovmuştur. Anasıyla ninesinin yanında yaşarlar. Teyzesi Fatma onlara rahat vermez. Anşa, Selvi’yi alıp Ankara’ya gelir. Bu sırada derste kitabı okumak için sıra Selvi’ye gelmiştir. Fakat Selvi dalgınlıkla kitabı kapattığı için öğretmeninden azar yer. Parçayı Senem okurken Selvi yine dalmıştır. Ankara’ya dayısının evine gelirler. Fakat burada da yengesi rahat vermez, onları kovmaktan beter eder. Koca şehirde kimsesiz kalan Selvi ve annesi çaresiz hemşeri oldukları kapıcı Hüseyin’e giderler. Anşa gündeliğe gitmeye başlar. Durmadan çalışan Anşa çok hastadır. Selvi de köyde başladığı okula burada devam etmektedir.

Köyde başladığım ilkokulu Ankara’da sürdürdüm. İçimin ayıbını kara önlükle saklamaya çalışırdım. Kitabım, defterim, kalemim hiçbir zaman tamam olmazdı. Haftalık okul dergilerini satın alamazdım. İmrenerek bakardım okul arkadaşlarıma. Yalvarsam birinden alsam, uzun süre tutamazdım elimde. Renkli resimler, öyküler yarıda kalırdı. Arka sıralardan birinde otururdum. Boyum uzundu. Saçlarım, yakalığım, kurdalem düzgün olmazdı. Güldeste’den başkası sürekli oturmazdı yanımda. Güldeste’nin babası kapıcıydı...

Beslenme saatleri yarı ölümdü benim için. Her gün bir öğrencinin getirdiğini yedik, sandviç, pasta, böre... Sıram gelende atları öğretmen beni. İçimden kan giderdi. Yediklerim yüreğime düğüm olurdu. Kimi günler elimi sürmezdim bir böreğe, pastaya, yemişe... “Aç değilim!” der, bir köşeye saklanırdım (Akçam, 1978: 92-93).

Derste öğretmen romanın başkişilerinden Selma Hanım’ın neyin simgesi olduğunu sorar. 141 Cemal cevaplar:

“Romanın baş kişilerinden Selma hanım, Kurtuluş Savaşında dövüşen analarımızın bir simgesidir...”

Anam da zulumla, yoksullukla savaşan kadınların simgesiydi. Okuması yazması yoktu amayiğit kadındı anam. Selma hanımın romantik serüveni onun yanında pek gülünç kalırdı. Ne yapmıştı Selma hanım? Gönüllü bir hemşirelik isteyerek Eskişehir’e gitmişti savaş günlerinde... Ya benim anam? Babasının kanı ile kurtulan topraklarda perişandı. Nenem de mermi taşımıştı cepheye, aş, ekmek taşımıştı... Savaş kazanılmıştı. Ama kurtuluş?.. Kurtuluş Savaşı, ağaların topraklarını kurtarmakla bitmiyordu!.. Benim de savaşım vardı (Akçam, 1978: 93).

Dersin sonuna doğru öğretmen “Birinci Dünya Savaşı ile başlayan sekiz yıllık çile, Kurtuluş Savaşı sonunda bitmiş oldu” der. Fakat Selvi’nin ve hasta annesinin savaşı sürmektedir. Derken okulun hizmetlisi kapıyı çalar ve Selvi’yi evden çağırdıklarını söyler. Çünkü Anşa ölmüştür.

3.15. ALDATMAK

Günümüzün modern toplumunda, sadece dünyevi haz ve zevklere odaklı insanların evliliklerinde ve birlikteliklerinde aldatmaya, ihanete daha çok rastlanmaktadır. Bu kişiler ilişkilerindeki ve ruhlarındaki boşluğu doldurabilmek için farklı kişilere yönelirler. Ne yazık ki bu tür bireylerin kurduğu evliliklerde bireysel zevkler, ‘aile’nin önüne geçip onu parçalama noktasına getirir. Hâlbuki evlilik özellikle Türk toplumunda kutsal bir kurumdur. Bu yüzden hangi sosyal ve kişisel nedene dayanırsa dayansın bu kurumda yer alan bireyler yaptıkları sadakatsizlikle aslında bir bakıma kutsala karşı gelmiş olurlar (Özgül, 2010: 60).

Dursun Akçam ahlaki endişeleri olan bir yazardır. Aldatmak Dursun Akçam’ın genelde Almanya’daki Türkleri anlattığı hikâyelerinden oluşan *Sevdam Ürktü* kitabında karşımıza çıkan bir temadır. Kitabın ilk hikâyesi “Afgane” ve sekizinci hikâyesi “Şifre 446”da aldatma konusu ele alınmıştır. “Afgane”de Almanca dil kursunda öğretmenlik yapan Renate ile bu kursa dil öğrenmek için gelen Afgan asıllı Üzeyir’in ilişkileri anlatılmaktadır. Renate Üzeyir’i “meine lieber Afgane!” (benim sevgili Afgan köpeğim) diyerek sevmektedir. Renate’nin Andriyas adında bir adamla Atina’da bir kaçamak yapıp bir hafta ortadan kaybolmasının ardından Üzeyir, Renate’nin kendisini aldatmasından emin olur. Andriyas, Renate’den hevesini alıp, onu terk eder. Bu süre zarfında Üzeyir Renate’ye uzunca bir mektup yazar.

“... Biz tanıştığımız zaman iki ayrı dünyanın insanıydık, yaşam biçimi, değer yargıları, inancı, kültürü ayrı... Daha da önemlisi ortak bir dilimiz yoktu! Bellediğim Almanca sözcüklerden yalın tümceler kurmakta bile güçlük çekerdim. Sen, beni bu kötürüm dilimle, kötürüm bir kişi olarak değerlendirirdin, noksan, yüzeysel, bir ölçüde de eğlencelik!.. Öte yandan büyük bir hoşgörü içinde beni dinler, yanlışlarımı düzeltirdin. Bir konuyu bana anlatabilmek için tüm öğretmenlik hünelerini kullanırdın. O zamanki özverin, erdeminle, şimdiki bencilliğin, kalleşliğin arasında bir bağ kurmak olası değil!

Çünkü bana ihtiyacın vardı. Ruhsal sarsıntı içindeydin. Hastalığın geçer geçmez yeni arayışlar içine girdin. Sınırlar ötesi bir heriften aldığın küçük bir işaret yetmişti. Derhal Üzeyir'in üstüne bir çizgi çektin, kanatlanarak uçtun, gittin! Sendeki mertlik, sendeki özveri, sendeki insanlık bu işte! Yazıklar olsun sana Renate!.." (Akçam, 1998: 11).

Üzeyir aldatılmanın verdiği üzüntüyü dile getirerek mektubuna devam eder. Renate ise hem eğitim olarak hem de kültür olarak zaten Üzeyir'i kendisine denk görmemektedir. Dışarıya çıktıklarında ondan utandığı için ayrı ayrı yürürler. Fakat bir yandan da tekrar içine düştüğü sevgi boşluğunu onunla doldurmak istemektedir. Üzeyir'i arar ve gelmesini ister. Yanlışları olduğunu ve bu yanlış yüz yüze halletmeleri gerektiğini söyler. İkna olan Üzeyir hazırlanıp çıkar. Yanında bıçak vardır. Aldatılmanın yaşattığı şokla türlü çıkmazlardadır. Renate'ye zarar vermek ister.

İki vasıta değiştirecekti, tramvay, sonra otobüs. Taş çatlasa yarım saat, bilemedin kırk dakika sonra oradaydı. Heyecan, öfke, burukluk, umutsuzluk! Durağa yaklaşırken ikirciklendi. Kendisine "ihamet eden" bir kadının yanına gidiyordu! Oursuzluk, aşağılık bir işti yaptığı, yalnız boynuzları eksikti! "Hayır!" diyerek kasıldı, tam tersine onurunu, namusunu ak pak etmeye gidiyordu. Bıçağını elledi göğsünde. Hemen öldürecek miydi?.. Yaşamının sonu demekti! Ömür boyu zindan, beton duvarlar!..

Başını kaldırdı, ışık denizinde yüzen bir kent. Yapıların ardında lunapark görülüyordu, yumak yumak renkler savruluyordu gökyüzüne. Otomobil, otobüs gürül gürül akıyordu caddelerden. Durakta bekleyenler çoğalmıştı, evlerine dönebilmenin sabırsızlığı içinde. Ya kendisi?.. Öcünü başka yollardan da alabilirdi. Sözelimi, yüzüne bir iki bıçak darbesi... İrkildi. Tanrı vergisi o güzelliğe nasıl kıyardı, bir zamanlar okşayıp öptüğü! Görünmez yerlerinden, kalçasından, karnın!.. ya da yatırırdu tekmenin altına, bayıltıncaya değin döverdi, sonra da takılarını alır, izini kaybederdi! Ama nasıl?.. Kaç kez düşünmüştü bunları! Boşa koyuyor dolmuyor, doluya koyuyor almıyordu. Sonunda yine polis, yine mahpushane, en azından sürgün!.. Kaçmak da kurtuluş değildi. Avrupa'nın hangi ülkesi olursa olsun yakayı ele verirdi bir gün. Afganistan'a dönemezdi. Türkiye, Suriye, İran, Lübnan mı? ne yapabilirdi oralarda?.. Tehlikeli bir serüven içinde yaşamı kayacaktı! (Akçam, 1998: 19-20).

Fakat bir yandan da yaşadıkları güzellikleri düşünüp vazgeçer. Yol boyunca gelgitleriyle boğuştuktan sonra Renate'nin kapısının önündedir. Renate'yi görür görmez tüm kötü hislerinden sıyrılan Üzeyir'in gözleri dolar. Aşk tüm hislere galip gelmiştir.

Aldatma konusunun işlendiği bir diğer hikâye olan "Şifre 446"da ise eşinin Türkiye'de bulunmasını fırsat bilen Rıfat'ın aldatma girişimi anlatılmaktadır. Almanya'da Devrimci Birlik toplantısına katılan Rıfat konuşmaları dinlemek istemez. Gözü masanın üstündeki gazeteyle takılır. Gazetede "kalpten kalbe giden

yol” başlıklı ilanı görür. İlanda kadınlar erkek, erkekler de kadın aramaktadırlar. Dişi Aslan rumuzlu bir kadının duyurusu dikkatini çeker. Eve gider gitmez internetten “Ekspres” sitesine girip duyurulara bakar.

Rıfat ilk kez görüyordu böylesi duyuruları. Sol eğilimli ciddi gazeteler dururken kim okudu Ekspres’i!.. Dişi aslan, beylik yasakları da kaldırmıştı, “İster evli ol, ister bekar, yüreğinde sevgi olsun yeter!” Tüm koşullar, kılı kılına uyuyordu Rıfat’a. Bu kadın, Rıfat’ın yalnız gövdesini değil, yüreğini de ölçerek yazmıştı! İçinde bir şeyler kımıldamaya başladı. Acaba bir şansını deneyemez miydi? Nasıl olsa Fatma Türkiye’de tatildaydı. O, dönünceye değin!.. Ya duyulursa? Ensesini kaşdı. Dikkatli davranırdı. Gizliliğin yollarını iyi bilirdi Rıfat! (Akçam, 1998: 93)

Rıfat evlidir. Karısı Fatma kendisi gibi devrimcidir. Fatma ile sevdalandığı için değil devrimci olduğu için evlenmiştir. Rıfat ve Fatma’nın bir aşk evliliğinden ziyade mantık evliliğidir.

İyi bir arkadaşıydı Fatma ama sevgilisi değildi. Politik eylemler içinde kadınlığını çoktan unutmuştu. Hele Almanya’da feminist hareketlere katıldıktan sonra büsbütün “erkek Fatma” olmuştu. Bundan dolayı kınamıyordu karısını, feministleri de... Erkek dişi arasında yasal eşitliğe evet, çamaşır, bulaşık, yıkama ortaklığına da evet!.. Ya sevmede, sevişmede eşitlik, ortaklık nasıl?.. Birinde var öbüründe yoksa, her ikisinde de yoksa?.. Yokluğun eşitliği mi olurdu?.. Öyleyse bu çoraklık nasıl aşılacaktı?..

Bir aile seminerinde dinlemişti Rıfat. Konuşmacı bayan Alman profesör, “Bir kadın bir erkeğe yetmez tüm yaşam boyu, bir erkek de bir kadına...” demişti, “Dürüst olanlar ayrılır, kaldıkları yerden yeniden başlarlar. Buna gücü yetmeyenler de bir İsa sabrı ile ömürlerini tüketirler!..” (Akçam, 1998: 94)

Akçam burada mantık evliliğinin sağlıksız bir evlilik olduğuna, aşk ve tutku olmadan bir evliliğin yürüyemeyeceğine dikkat çeker. Rıfat, Fatma’yı sevmektedir. Fakat bu sevgi sağlıklı bir evliliği yürütmek için yeterli değildir. Rıfat’ın gözü bu yüzden dışarıdadır.

Kendi notunu da “Esmer güzeli bir yabancı, yaş 36, boy 170, bıyıklı, yüreği sevgi dolu, şiiri, müziği sever. Boş zamanlarına renk katacak duyarlı bir bayan arıyor!” diye yazarak, mektubunu Ekspres gazetesine postalar. Bir yandan da yaptığıının ahlaksızlık olup olmadığını sorgulayarak Fatma’nın da aynı şeyi yapsa neler hissedeceğini düşünür.

Kime zararı dokunacaktı Rıfat'ın? Karısına saygısı azalmayacaktı, kızlarını sevecekti yine. Aile sorumluluğunu da tavsatmayacaktı hiçbir zaman... Ya karısı da aynı şeyi yapmış olsaydı, yani gazetelere duyurular yazarak bir erkek arkadaş aramış olsaydı?.. o da yirmi yıl aynı erkekle yaşamış, yirmi yıl aynı yemişi tatmıştı! Onun da hakkı değil miydi? Canı isterse yapabilirdi! Ancak duyar duymaz boşanırdı. Ya duyurmak istemezse, kendisi gibi saman altından su yürütmek isterse?.. Ama Fatma düpedüz kadındı, yapacağını açıkça yapardı. Öyleyse kendisi neden gizli? Bu bir ahlaksızlık değil miydi?.. Başını salladı, "Yine mi ahlak!" Nerede biraz soluklanmak isterse karşısına hep "ahlak!" çıkıyordu. Hayır, yaptığı bir ahlaksızlık değil, tersine ahlaklılık! Boşanmak büyük sorunlar yaratırdı. Karısını, çocuklarını yalnızlığa, umutsuzluğa terk etmek istemiyordu... Fatma da aynı düşünceleri taşıyabilirdi. Bir erkekle gizlice sevişir, sonra da hiçbir şey olmamış gibi çıkagelirdi evine!.. "Yolu açık olsun!" dedi, kapıyı çarparak çıktı. (Akçam, 1998: 95)

Rıfat'ta ihanete yaklaştıkça bir suçluluk duygusu oluşur. Rıfat'taki bu iç muhasebenin nedeni Akçam'ın ahlaki değerlere verdiği önemdir. Fakat Rıfat yaptığı empati sonucu iyimserliğinden hemen çıkabilmiştir.

İki gün sonra Rıfat, Fatma'dan bir mektup alır. Fatma yurtdışında Türkiye aleyhine yıkıcı ve bölücü faaliyetlerde bulunmakla ilgili sorgulanmıştır. Dört gün içeride kaldıktan sonra pasaportu alınarak salıverilmiştir. Rıfat bu durum karşısında önce üzüldü öfkelenirken, daha sonra Fatma'nın gelişinin uzayacağını düşünerek sevinir.

Bu süreçte Fatma ve Rıfat'ın Almanya'daki devrimci arkadaşları Rıfat'ı yalnız bırakmazlar. Telefonları susmamaktadır. Rıfat bu durumdan oldukça rahatsızdır. Ekspres gazetesinden notuna bir cevap gelmemesi de canını sıkır. Gazeteyi arayıp "446 şifreli adama mektup var mı yok mu?" diye sorar. En geç Cuma günü postanın geleceğini söylerler. Rıfat cumayı beklemeye başlar. Bu sırada da dört bir yandan arkadaşları geçmiş olsun dileklerini iletmeye devam etmektedirler. Rıfat içinde acı bir burukluk duymaktadır.

İçinde acı bir burukluk kapadı telefonu. Bir komedi oynuyordu, iki yüzlü, çirkin. En yakın arkadaşlarını aldatıyordu. Ama suç kendisinde değildi. İnsan gerçeğini kuşatan yasaklar sürdükçe, bu komedi sahnelerden inmeyecekti (Akçam, 1998: 101-102).

Cuma günü postacı elinde büyük bir zarfla gelir. Notuna dört bayandan cevap gelmiştir. Bu dört kadın da Rıfat'la görüşmek istediklerini, adreslerini, telefon

numaralarını yazmışlardır. Rıfat sürekli bir vicdan muhasebesi yaptığı için okuyucunun gözünde tam bir aldatan erkek rolüne giremez. Yine de bu yolda yapacağından geri kalmayan Rıfat'ın coşku ve sevinci bir arada yaşasa da mutluluğu kısa sürecektir. Çünkü çalan telefonun ardındaki Fatma akşam 19'da evde olacağını söylemektedir.

3.16. YALNIZLIK

Dursun Akçam'da yalnızlık Almanya'daki Türklere görülen bir yalnızlık olup bu hikâyelere *Sevdam Ürktü*'de yer verilmiştir. "Entel Hanım", "Aile Var", "Hem Babam Ol Hem..." ve "Türkiye'nin Gelini" hikâye kahramanlarının yalnızlıkları üzerine kurulmuş hikâyelerdir. Almanya'da tüm gününü bulmaca çözer ve Türk haberlerini dinleyerek geçiren Koray ile terzilik yapan Gül'ün tanışmalarının anlatıldığı "Entel Hanım"da iki yalnız insanın durumu gözler önüne serilmektedir.

Elimin altında çözülmemiş bulmaca kalmamıştı. Kiosk'a girdim, bir yerine beş gazete aldım, beş bulmaca! Canına okuyacaktım zamanın, direnen günün. Bir başladım mı, peş peşe öldürürdüm saatleri, bir solukta bulurdum akşamı. Köln Radyosundan Türkiye haberlerini dinledikten sonra da uyurdum (Akçam, 1998: 23).

Kiosk'ta otururken Koray'ın Türk olduğunu anlayan Gül onu beş gazete ile görünce entel bir kimse olarak düşünür. Bir kahve içmek üzere dükkânına davet eder. Almanya'da uzun süre yalnız olan Koray, Gül ile tanışmış olmaktan oldukça mutludur.

İlk tanışmayı bu. Entelliğim gereği uzun oturmazdım, oldukça da az konuştum, ağırbaşlı, derin düşünceli. Mantıksal yorumlarla yanıtladım Gül'ü. Hiç gülmedim. Sevincimi de saklı tuttum. Dışarı çıkar çıkmaz çiftetelli oynayacaktım neredeyse! Bulmacalar sağolsun, Gül'ü bulmuştum. Niceydi bir gönüldaş düşlerdim!.. Ayrı bir havası vardı Gül'ün, rakı sofrasında şiir gibi. Sekerek yürüyüşü, gülüşü, sesi, sözü, makinenin tıkırtısı bir harmoni, bir güzellik bileşkesiydi. Yinelediği 'entel' sözcüğü de bir kuş cıvıltısı. Gül'le güllenecekti zamanın çoraklığı, zamanı tüketmeye çalışmayacaktım. Güle güle bulmacalar!.. (Akçam, 1998: 25).

Kendisini entel olarak gören Gül de Koray'ın bir Türk olarak entelliğinden dolayı gururludur. Oysa Koray Gül'ün zannettiği gibi tam bir entel değildir.

“Belki sen de istemeyerek geldin Federal Almanya'ya Koray? Privat hayatını öğrenmek istemiyorum... Türkiye'den üç grup insan yaşar bu memlekette, köylüler, politikacılar, teröristler. Üçünden de hoşlanmam. Köylüler dumkopf, kafaları çalışmaz, iki söz edemezsin. Politikacılar iki yüzlü, döneke, güvenemezsin; teröristler tehlikeli, korkarsın!..”

Bende yeni bir korku başladı. Bir yanım köylü bir yanım politikada! Gül ikisini de entel kavramının dışına itelemişti. Köylü kökenlileri entel saymayan enteller de vardı Türkiye'de, beş yerine on gazete de okusalar. Acaba Gül de mi öyle düşünüyordu? (Akçam, 1998: 29).

Gül yavaş yavaş Koray'ın entelliğinden şüphelenir. Koray'ı bir telaş kaplar. Gül'ün arkadaşlığını biraz da geleceğe dair sevgilisi olma umudunu kaybetmek istemez. Kütüphaneden yığınla eski gazete ve dergileri alıp entelleşmek adına okumaya başlar.

Bir ara Koray ve Gül'ün araları bozulur, görüşmez olurlar. Bu sırada Koray, eski yalnızlığına geri dönüp bir sese bir merhabaya muhtaç bir haldedir.

Eşekten düşmüşe döndüm. Trenler doluyor, trenler boşalıyordu. Ne yol soran vardı, ne merhaba diyen. Birinci tren geçti, üçüncü tren geçti, dördüncüye atladım. Tren nereye ben oraya! Bulmacaları akşam çözerdim (Akçam, 1998: 30).

Gül dükkânını kapatmıştır. Türkiye'den entel bir müzisyen ile evlenecektir. Koray bu duruma çok üzülür. Bir süre sonra Gül'ü dükkânında görür. Müzisyen adam Gül'ü kandırmıştır. Hikâye Koray ve Gül'ün tekrar bir araya gelip ilk tanıştıkları gibi kahve içmeleriyle son bulur.

“Aile Var”da hikâyeye hikâye başkışisinin yalnızlığına vurgu yapılarak başlanmıştır:

Bugün Pazar. Çarşı pazar kilitli. Canım kitap okumak istemiyor, radyo dinlemek, türkü söylemek de... Gelenim yok gidenim yok. Bir sevgilim vardı, param suyunu çekende o da çekti gitti. Yazar olsaydım, oturur kendi öykümü yazardım. Yazarlar gebe kalırlarmış kadınlar gibi, yazacakları konuya. Doğum sancıları başlayanda başlarlarmış yazmaya. Yapıt biter, sancılar bitermiş! Bir kadın dokuz ayda doğurur, yazar kaç ayda bilemem? Ben her Allah'ın günü dokuz doğuruyorum, ne çocuk ne de bir yapıt!.. (Akçam, 1998: 80)

Pazar günü yalnızlıktan canı sıkılan hikâye başkişisi camdan içeri güneş düşünce ayağında kısa şortla soluğu Volks Park'ta alır. Kuzey ülkelerinde güneş başkadır. Güneşi gören parklara güneşlenmeye çıkmaktadır. Başkişi bir süre kendine bir yer arar. Çıplaklar arasında daracık bir yer bulur. Bir ara gözünün önüne köyünden Garip Dede gelir. Ona “Senin ne işin var oğul bu fındıklı sekilerde?” diye seslenmektedir. Akçam'ı köy edebiyatı akımının içerisinde değerlendirilmesinin nedenlerinden biri de bu hikâyede görüldüğü gibi Almanya'da olsa bile köyünden kopamayan insanların hayatlarından söz etmesidir. Hikâye başkişisi Almanya gibi bir metropolün ortasında da olsa köydeki Garip Dede'sini hatırlamaktan kendini geri alamaz. Hemen toparlanıp en iyisinin Türklerin yanına gitmek olduğuna karar verir.

En iyisi bizimkilerin arasına gitmeliydim, Asyalı göçmenlerin. İçlerinde hemşehriler de bulurdum. Güler yüz, tatlı söz, dilimin pası silinirdi. Onlar, kıyılardan kuşatmışlardı Almanları, aklı karalı bir çember, üst başlarıyla. Kadınlar çok azdı, şurada burada küçük küçük nakışlar. Tabanları kaldırdım.

Aile grupları, eş dost öbek öbek oturmuşlardı kendi aralarında ve kendi dünyalarında. Beni görende susuyorlardı, “Çek git be adam” dercesine! İlk bakışta hangi ülkeden, hangi ulustan olduklarını kestirmek zordu ama hepsinin ortak özelliği vardı, esmer derili, kara saçlı. (Akçam, 1998: 82-83).

Türlere de pek yanaşamaz. İnsanlar çoluk çocuk ailece piknik yapmaktadırlar. Onu çıplak görünce “Aile var!” diyerek pek yanaştırmazlar.

“Merhaba hemşehrim!” dedim.

Şaşırılmıştı. Hiç beklemiyordu. Türkçe bir yanıtla karşılaşacağını! Kendisine doğru yürüdüğümü görende elini kaldırdı:

“Tamam, tamam, kal yerinde, aile var!” dedi, geri döndü.

Neydi benim bu “aile”lerden çektiğim? B ir sefer de “aile” olduğu için yanındaki boş koltuğa oturamamıştım bir kadının, Suruç'tan, Ankara'ya ayakta gelmiştim otobüste! Öte yandan “aile”ye emdiği sütü fitil fitil burnundan getirenler de yine onların koruyucu melekleri! (Akçam, 1998: 86)

İki tür yalnızlık vardır. Birincisi bireylerin kendi istekleri doğrultusunda seçtikleri yalnızlık ki bu bir tür seçilmiş yalnızlıktır. İkincisi ise bireylerin terk

edildikleri ya da bazı nedenlerden dolayı istenmediklerinde mecburi yaşadıkları yalnızlıktır. Hikâye başkişisinin yalnızlığı kendi seçiminden ziyade toplumun onu sürüklediği bir yalnızlıktır. Modernizmin ve bireyselleşmenin etkisiyle yalnızlaşan insanoğlunun bir temsili gibidir. Yalnızlığı sonucunda arafta kalmış bir karakter oluşturulmuştur. O artık ne köylüdür ne şehirli, ne Alman gibidir ne de Türk gibidir. Arafta kalan bu karakter hiçbir tarafa dâhil olamamaktadır.

1950’li yıllardan itibaren Almanya’ya göç eden Türklerin durumu genel olarak böyledir. İçinde buldukları yalnızlık bir arada kalmışlıktan ibarettir. Almanya’da “yabancı”, Türkiye’de de “eurotürk” olarak sınıflandırılan bu kimseler yıllarca bir arada kalmışlığın içerisindeyler. Ancak son kuşak Almanya tarafından biraz daha benimsenmiş olup hizmet sektörü haricinde eğitim ve sağlık sektörlerinde önemli işler başararak kendilerine daha iyi bir yer edinebilmişlerdir.

Hikâye başkişisi çaresiz bir kenarda oturur. Yanına Mişi adında güzel bir bayan gelir. Mişi ile aralarında şu konuşmalar geçer:

“Haklısınız, güneş bugün çok güzeldi!”

“Güneş yetmiyor tek başına. Yalnız insanın, bazen güneşli havlarda da bulutlar düşer başına!”

İlgiyle baktı yüzüme:

“Siz şairsiniz.”

“Değil...”

“Kişi sıkıntılı olursa...”

“Özellikle yalnızsa!”

“Karınız, kadın arkadaşınız?”

Gülümsedim:

“Arıyorum!” (Akçam, 1998: 90)

Mişi’nin evli olduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğrayan kahramanımız akşama kadar herkesin teker teker gitmesini izler. Yalnızlık, “öksüzlük gibi on parmağı boğazında” bir vaziyettir.

Sevdam Ürktü’de gurbette hem bir Türk’e hem de bir sevgiliye duyulan ihtiyaçla giderilmek istenen yalnızlığın anlatıldığı “Hem Babam Ol Hem...”da 23

yaşındaki Sevda ile 45 yaşındaki anlatıcının bir otobüs durağında tanışmaları ile gelişen olaylar anlatılmaktadır. Sevda'nın evlere temizliğe gittiğini öğrenen anlatıcı bir gün de kendisine gelmesini teklif eder, adresini verir. Anlaşırlar cumartesi günü gelecektir. Anlatıcı evlidir. Karısı ve çocukları Türkiye'dedir. Sosyal yardımlarla zor geçinen anlatıcının Sevda'yı evine çağırmasının altında yalnızlıkla birlikte cinsel arzular da vardır.

Öyleyse Sevda'yı çağırmanın nedeni? Yalnızlık ve kadınsızlık! En azından bir tam gün, sabahtan akşama Sevda ile birlikte olmanın güzelliğini yaşadım. Sevda'nın sesi, kadın sesiydi, para sesi, su sesinden de güzel, bir müzik sesiydi. Sağırılık, dilsizlik yok olacaktı, köşe bucağı cıvılcıvıl şenlenecekti. Madalyonun bir de öbür yüzü vardı, Sevda ile sevişmek! (Akçam, 1998: 105).

Cumartesi günü Sevda gelir. Gelir gelmez temizliğe başlar. Fakat anlatıcı hem konuşarak yalnızlığını gidermek hem de asıl amacına ulaşmak istemektedir.

“Başka deterjanınız yok mu?” diye sordu, başını çevirmeden. Plastik şişeyi arkadan uzatırken yüzüm saçlarını okşadı.

Kadın kokusu bir başkaydı.

“Siz oturun, zahmet etmeyin!” dedi,

İşkillenmiş olmalıydı.

“Özür dilerim!”

“Neden?”

“Saçlarınıza dokundum.”

“Bilerek mi yaptınız?”

Yalan söylemek istemedim:

“Bilmem?..”

“Siz iyi bir adama benziyorsunuz. Bir başkası olsaydı!..”

Bu bir uyarıydı! Uzaklaşmak da olası değildi. Bir çiçeğin başında dönen arılar gibiydim. Öte yandan feministlerin eleştirileri kulaklarımda, “Erkekler, kadınlara bir cinsel araç gözüyle yaklaşıyorlar!..” oysa kadınlar, erkeklere böyle bir amaçla yaklaşırsalar öper başıma koyardım! Kötülük bunun neresinde? Sevda bir sevgi, bir güzellik aracıydı her şeyden önce. Bu güzelliğe yasak koymak niye?.. Netseydim neyleseydim de bir diyalog kurabilseydim Sevda ile? (Akçam, 1998: 107-108).

Sevda'nın yalnızlığı başkadır. Bir yaşındayken babası ölünce dayısı onu alıp Almanya'ya getirir. Daha sonra dayısı onu üç yıl önce köyden, Sevda'nın hiç sevemediği biriyle evlendirir. Hayatını bir bir anlatan Sevda, bir yandan da yabancı memlekette ana dilinden anlayan birisiyle konuşmaktan dolayı oldukça mutludur.

Rahat bir soluk aldı:

“Bu beladan kurtulmak için sürekli iş aramayacağım, hep kaçak çalışacağım!..”

Sevda iplik iplik çözülmeye başlamıştı. Hiç araya girmedim, dinledim, hep dinledim. Anlattıklarını yazmaya kalkışsam bir öykü, roman olur:

“Sen susuyorsun, çok mu konuştum, başını mı ağrıttım?”

“Hayır tam tersine...”

“Senin gibi halden anlayan, dilden anlayan bir adamı ben nereden bulabilirdim? Hep dilsiz yaşarım bu memlekette, evde dilsiz, sokakta dilsiz, Almanların içinde dilsiz...” (Akçam, 1998: 115).

Yavaş yavaş kendini kaptıran Sevda anlatıcıyı bulunduğu hayattan kendisini çekip alabilecek bir kurtarıcı olarak görür ve kendini ona teslim etmek ister.

Tepindik durduk odanın içerisinde karşılıklı. Kucak kucağa gelmiştik, kollarımız, dudaklarımız kenetli. Saçları yüzümü okşuyordu, kokusu, sıcaklığı tüm gövdeyi!.. Yatağa götürmeye çalışıyordum, direniyordu:

“Senin sevgilin olmak istiyorum!.. Ama sürekli... Yatarsak gitmem!.. Dur, zorlama... Önce söz ver... Gitmem diyorum...”

Yavaştan kollarım gevşedi. Sevdanın belasını nasıl taşıyabilirdim?..

Memlekette karım, çocuklarım!..

“Niye sustun? Korkak seni! ‘Sevgilim ol!’ dememiş miydin?..”

“Baban layım daha iyi! Sen de öyle istemiştin!”

“Hem babam ol, hem sevgilim!..” (Akçam, 1998: 117)

Burada anlatıcının aldatma meylinde iken karısını ve çocuklarını düşünerek vazgeçmesi bir ahlak muhasebesinin sonucu olarak verilmiştir. Zihnen aldatmıştır fakat fiilen aldatmasına vicdanı karşı çıkmaktadır. Bir yandan da Sevda'yı geri itmesi onunla geçici olarak takılmak isterken Sevda'nın daha uzun vadeli bir birliktelik düşüncesinden kaçmasından dolayıdır. Nitekim kısa bir süre sonra da Sevda kalkmak ister. Dayısı onu almaya gelmiş, aşağıda beklemektedir.

Yalnızlığın bir başka boyutunun anlatıldığı diğer bir hikâye “Türkiye’nin Gelini”dir. İsrafil, Maria ile sekiz yıl önce hastanede yatarken tanışmıştır. Maria hastanede hemşiredir. O dönemde İsrafil ile çok ilgilenir. Dursun Akçam’ın *Sevdam Ürktü* kitabındaki diğer yabancı tiplerle Maria’yı kıyaslayacak olursak Maria, Türklere bakış açısı yönünden diğerlerinden ayrılmaktadır. Çünkü Maria’nın dedesi Hitler baskısından kaçıp Türkiye’ye gitmiştir. Maria Türklerin konukseverlik hikâyelerini dedesinden dinleyerek büyümüştür.

Maria ve İsrafil geçen süre içerisinde birkaç telefonla konuşmak haricinde görüşmezler. İsrafil’in adresini bulup ilk yazan Maria olacaktır.

Adresimi bulan bana ilk yazan Maria olmuştu. Bu bağlantı yıllar boyu sürecekti.

Karımdan boşanır boşanmaz, düşlerimde dolaşmaya başlamıştı Maria. Yalnız mıydı, bir başkasını bulmuş muydu, bilmiyordum!.. Kural dışı bir kart yazdım, öğrendim, “Yalnız yaşayan bağımsız bir kadın”dı. Ardından ayrıntılı bir mektupla, düşüncemi açıkladım, “iki bağımsız dul” birleşemez miydi?..

Hafta çekmedi, yanıtı geldi, “Yüz yüze konuşmalıyız önce İsrafil...” diyordu. Bağlasalar durmazdım!

Çağrı üzerine İsrafil, Maria’ya gider. Maria’nın evi Türk evi gibidir. Halılar, kilimler Manavgat’tan, Kuşadası’ndan, bakır semaverler Ankara’dan... Maria görüşmedikleri süre zarfında neler yaşadığını İsrafil’e anlatmaya başlar. İsrafil, duydukları karşısında şaşkınlık ve üzüntüyle karışık hisler içerisinde. Maria, bir süre darbeden sonra Türkiye’den Almanya’ya kaçan bir grup politik eylemci ile tanışır ve onlarla takılmaya başlar. Bu gruptan birkaç erkekle de beraberlikleri olmuştur. Maria’nın bir yıl önce Türkiye’de geçirdiği bir yaz tatili esnasında tanıştığı bir Türk’den de Şirin adında bir bebeği vardır.

Adı pek yakışmış kendisine, şirin mi şirin. Gözlerini bana takmıştı yine. Kollarını kanat yaptı, düştü kucağıma. Çenemi, burnumu tırnaklıyor, “guk, guk!” sesler çıkarıyordu, güvercin örneği. Onu sevdikçe insanlaştığını anlıyordum. Çocukları sevenler, sanatı severlerdi, şiiri, müziği... Dünyayı bebekler yönetseydi, bebeklerce sevimli olurdu dünya, yok olurdu çirkinlikler, kötülükler yeryüzünden (Akçam, 1998: 139).

Maria tüm hikâyesini anlattıktan sonra İsrail için hiçbir şey değişmemiştir. Maria ile bir hayat kurmak istemektedir. Hikâyenin sonunda İsrail ve Maria kaldıkları yerden birlikte yürüme kararı alırlar. İki yalnız insan bir hayat kurmak isterler.

3.17. ÖZGÜRLÜK - TUTSAKLIK

Özgürlük ve özgürlüğe ulaşma isteği insanoğlunun doğasında var olan bir olgudur. Tutsaklık ise özgürlüğün zıttı bir kavram olarak özgür ruhlu insanın doğasına aykırı bir unsurdur ve bu nedenle kimse tutsak olmak istemez. Özgürlük ve tutsaklık zıt kavramlar oldukları için beraberlerinde bir çatışmayı getirdiklerinden dolayı hikâye ve romanlarda genellikle birlikte işlenen ve çokça yer verilen temalardandır. Her tutsaklığın sonunda umutla beklenen özgürlük hikâyelerde özellikle gerilimi tırmandırmak için kullanılmaktadır.

Özgürlük ve tutsaklık arasında kalan Almanya'daki bir Türk'ün hikâyesinin anlatıldığı "Schutzperson" *Sevdam Ürktü* kitabının onuncu hikâyesidir. Türkiye'de siyasi suçlu olarak aranan anlatıcı, Almanya'da fanatik bir grubun cinayet timi tarafından rahatsız edilmektedir. Bunun üzerine Alman polisi devreye girer. Görevleri anlatıcıyı o gruptan korumaktır. Polisten habersiz evden dışarı çıkmaması ne yapacaksa polisle beraber yapması gerekmektedir. Artık o bir "schutzperson" dur. Yani koruma altındaki kişidir. Türkiye'den özgürlüğü için hapisten kaçmıştır. Fakat Almanya'da başka bir boyutta tutsaklıkla karşı karşıyadır.

Nasıl dayanacaktım ben bu soluksuz yaşama? Gün değil, hafta değil, kim bilir kaç ay, belki de yıl?.. Tutsaklığın bu denlisine sevgilimle olsam bile dayanamazdım. Bendeki polis, sorgulama demekti, işkence, kelepçe, hapisane demekti! Beni yaşatmak isteyen insanlara içten bir saygı da duysam, bu etkiler altında sevgiyle bakamıyordum yüzlerine. Alt yanı onlar da polisti, gülmeyen, söylemeyen ve özgürlüğümü kısıtlayan bir kıskaç arasında sıkışmış kalmıştım! (Akçam, 1998: 120-121).

Ortada garip bir durum vardır. Türkiye'de kaçtığı polis, Almanya'da kendisini koruyordur.

Ölüm korkusu. Dilim tutuk, soluğum kesik. Ülkemden kaçarak kurtulmuştum, karanlıkta gelen “kurtarıcılar”dan. Ne fayda, peşimde yine can düşmanları. Amaçlar ayrı da olsa yöntemleri birdi, kendilerine karşı olanları yok etmek! Ancak birinde devlet politikasıydı bu, öbüründe bir grupçuğun... bir çelişki daha vardı, kendi yurdumda polis zindana atmak için ariyordu, burada koruyordu, hem de yabancıların istenmediği bir yerde! Ülkemin aydınlığa durmasını isterdim, topla tüfekle değil, sözle, niyazla!.. Bencileyin bir garibanın sözü sazi ne yazardı? Polis bula bula beni mi bulmuştu?.. İnsancıl bir yaklaşımı, kötüye yorumluyor olmalıydım... (Akçam, 1998: 120).

Anlatıcı evine girince polisler de evin etrafındaki koruma görevlerini sürdürürler. Evde bir süre karısının Türkiye’den gönderdiği mektubu okur. Karısı evlerinden polisin eksik olmadığını, oğlunun M. Askeri Cezaevi’nde açlık grevi yaptığını, tüm bu olanlardan kendisini sorumlu tuttuğunu sitem dolu ifadelerle yazmıştır. Mektuptan sıyrılan anlatıcı, bir süre dışarıdaki sarhoş bir adamı izler. Sarhoşun özgürlüğüne imrenerek bakar.

Özgürlüğüne özendim sarhoşun. Kümese kapatılmış bir tavuktan farkım neydi benim, uyanık da olsam?.. Soy hayvanlar, kapatıldıkları kafesin demirlerini zorlarlar, teslim olmak istemezlerdi. “Schutzperson!..”

“Hayır!” diye ünledim, sesimden yüreklendim. Üstüme çöken tutsaklığın karabasanı yok olmuştu. Rahatça soluklandım. Fanatik güçler hiçbir zaman dostum olmamıştı. Onlar kendilerinden olmayan herkese düşmandırlar. Kümesin içinde dövünmek mi, ölümlü yolda özgürlük mü?.. İkincisine merhaba! (Akçam, 1998: 127).

Yatağına uzanır. Rüyasında kendisinin bir general olduğunu ve tüm hapistekileri salma emri verdiğini görür. Tam herkes özgürlüğüne kavuşmuşken ellerinde kelepçeler takılıdır.

“Dinleyin beni!” buyurdum ikinci kez, “Tahliye ediyorum hepinizi, özgürsünüz!”

Bir alkış koptu:

“Yaşasın özgürlük, yaşasın özgürlük!” Hapishane boşalıyordu.

Daha çok işim vardı. Gün bitmeden tüm hapishaneleri, toplama kamplarını boşaltacaktım. İşkence hücreleri mühürlenecek, işkence görenler hastanelere, işkence edenler hapishanelere yollanacaktı. Devrisi gün ülkede baştanbaşa büyük şenlikler başlayacaktı. Silah yerine çiçek taşıyacaktı askerler. (Akçam, 1998: 129)

Gözlerini açtığı anda yanı başında koruma polisleri vardır. Panikle dışarı kaçmak ister. Psikolojik bir kriz geçirmektedir. Polisler psikiyatri kliniğini ararlar.

Fakat bu duruma karşı çıkar. Deli olmadığını sadece özgür olmak istediğini söyler. Polisler de kimseyi zorla korumak istemediklerini söyleyerek giderler. Artık “merhaba” dediği ölümlü yolda özgürlük ile kol koladır. Vakit ölümlü yolda özgürlüğe merhaba deme vaktidir.

Hikâye başkişisi canı pahasına olsa bile özgürlüğü seçmiştir. Çünkü özgürlük en temel ihtiyaçlardandır.

3.18. KAÇIŞ

Öğretmeni Kim Öptü? kitabının ilk hikayesi olan “Tanışma”da 16-65 yaş arasındaki kişilerden oluşan Almanca kursundaki yirmi yedi kişilik sınıfın tanışmaları konu alınmıştır. Kursun müdiresi Kambi’nin sekreteri Maren Rose tek tek herkesle tanışmaktadır. Sırayla isimlerini, nereden geldiklerini söylerler. Hemen hemen hepsinin Almanya’da olmalarının tek bir sebebi vardır. Bu sebep ülkelerinden çeşitli nedenlerden dolayı kaçmalarıdır.

“Adım Huntscha” dedi, “Polonya’dan geldim, yirmi yaşındayım. Bekarım. Güzel Sanatlar Akademisi’ni terk ettim. Müziği, pul koleksiyonu yapmayı, dansı, eğlenceyi severim. Politika ile ilgim yok, nefret ederim politikadan!” Turist olarak gelmişti Almanya’ya, dönmek istemiyordu asla. Polonya’da kalan ailesi pek ilgilendirmiyordu kendisini. Almanya güzeldi, rahattı, özgürdü, eğleniyordu. (Akçam, 1997: 11)

Sınıf çok hareketli olduğundan dolayı Maren Rose, hâkim olmakta biraz zorlanmaktadır. Hâkimiyeti sağlamak açısından her yanlış hareketlerinin ardından Müdüre Kambi’nin yaptıkları şey her ne olursa onu yasakladığını söyler.

“Açık konuşunuz lütfen’ Derslerde laubaliliği Müdüre Kambi yasaklamıştır. Almandan ayrı bir dille konuşmak da yasak!”

Dambala sesini yükseltti:

“Biz yasaklardan kaçtık, yine mi yasak!” Başını salladı, “Polonya’da Genel Yaruselski’den kurtulduk, burada da Müdüre Kambi çıktı karşımıza!” (Akçam, 1997: 12).

Ailesinden, ülkesinin politik durumlarından başka dini için ülkelerinden kaçanlar da vardır.

Öğretmenin gözü arka sırada oturan bir esmer kadına takıldı:

“Siz kendinizi tanıtmak istemez misiniz?” dedi.

Çengel burunlu, kartal gözlü, alnı benli esmer kadın toparlandı, öksürdü:

“Adım Firdevs. Afganistan’dan geldim!” diyerek başladı. Otuz üç yaşında, evli, üç çocuklu. Mesleği yoktu. “Din düşmanı komünistlerden” kaçmıştı, kocası ve çocuklarıyla. Ancak Almanya’da da umduğunu bulamamıştı. Dinleri, töreleri ayırıyordu Almanların. Sevmemişti Almanları, Hristiyan gidişatını. Her şey Müslümanlıkta güzeldi, “Allah’a şükür, ben Müslümanım!” diyerek bitirdi sözlerini. (Akçam, 1997: 18).

3.19. EĞİTİM

Dursun Akçam’ın eğitim ile ilgili hikâyeleri *Öğretmeni Kim Öptü?* kitabında yer alan “Rotkäppchen”, “Film” ve “Bizim Sınıf Gibisi Yoktur”dur. “Rotkäppchen”de sınıftan ara sınavı notu yerine geçecek bir ödev hazırlamaları istenir. Herkes kendi ülkesinden bir masal yazacaktır. Sınıfa her gelen öğretmenin okuttuğu tek masal vardır: “Rotkäppchen” (Kırmızı Başlıklı Kız). Son gelen öğretmen başka masal okuyup okumadıklarını ve bir masal kitabı olan var mı diye sorar.

“Masal kitabı olan yok mu?”

Kimseden ses çıkmadı. Yineledi:

“Bir masal kitabı diyorum!”

Bayan Gayda boğazını temizledi:

“Masal çocukların işi evladım, biz kendimiz masal olmuştuk!”

Öğretmen ayıpladı Gayda’yı. Masal insanlığın ortak kültürüydü. Bu kültürden kaynaklanmayanlar, toprağın derinlerinde damarları kurumuş ağaca benzerlerdi. Renkten, güzellikten yoksun insanlardı onlar! (Akçam, 1997: 80-81).

Öğretmen masallara çok önem verir. Günlerce “Rotkäppchen”i okurlar. En ince ayrıntısına kadar incelerler. Sonrasında başka masallar da okurlar. Bir gün öğretmen “Tavşan ve Kirpi” masalının evde çocuklara okutulması ödevini verir. Fakat ödevi 27 kişilik sınıftan sadece bir kişi yapmıştır. O da Bayan Sinyora’dır.

Çocukları masalı çok sevmişler ve “tavşan gibi aptal olmayalım” demişlerdir. Öğretmen diğerlerinin okumamaları yüzünden çok sinirlenmiştir. Dambala söz alarak kendi çocukluğundan örnek vererek bir öneride bulunur.

“Çocukluğumda büyükannem, büyükbabam bana çok güzel masallar anlatırlardı. Aradan yıllar geçti, ben o masalları daha unutmadım!...”

Öğretmen sözünü kesti Dambala'nın:

“İnsanlar yaşlandıkça çocuklaşır, güzelleşirler ve güzelin daha çabuk farkına varırlar. O nedenle de masalı severler. Masal sevmek, güzeli anlamak ve sevmek demektir.”

Dambala:

“Ben de sözü oraya getirmek istiyorum. Aramızda yaşlı insanlar var, büyükannemiz, büyükbabamız yaşında olanlar var. Onlar neden bizlere masal anlatmazlar? En güzel masalların kaynağı onlar. Bize masal anlatsınlar lütfen!”

Öğretmen çok olumlu buldu bu öneriyi. Özellikle Bayan Gayda, Bayan Modeja, Bay Mischowski, Bay Gayda gibileri tam masal anlatacak yaşlardılar.

Böylece masal çalışmalarımız o günden sonra daha başka boyutlar kazandı. Sıra ile her gün bir iki kişi masal anlatıyordu. (Akçam, 1997: 86-87).

Hikâyede masalların eğitici yönüne değinilmiştir. Akçam'ın çocukluğundan gelen masal birikimi ve kendisine kattıklarının farkında olan Akçam bu hikâyesinde masalların çocukların gelişimindeki ve hayal dünyalarının zenginleşmesindeki önemine dikkat çekmiştir.

Öğretmeni Kim Öptü? kitabının onuncu hikâyesi olan “Film”de sınıfın eğitim konusundaki yaptıklarına değinilmiştir. Yeni bir “jokey” olan Bayan Kristina çok güzel bir kadın olmasıyla sınıfın ilgisini çekmiştir. Hatta öyle ki devamlı öğretmenleri olması için sınıf müdüriyete toplu imza vermeyi düşünür.

Bayan Kristina sınıftan kitaplarını açmalarını ve en son hangi konuda kaldırsa oradan devam edeceklerini söyler. Fakat sınıf kitaptan konu işlememekte her gün hemen hemen aynı konuları tekrar etmektedir. Kursiyerler pek önemsenmedikleri için her gün aynı konuları görmektedirler. Dil konusunda da pek yol kat edememişlerdir.

“Öyleyse Akkusativ-Dativ!”

Daha başka ders konuları da önerildi:

“Einkauf.”

“Setzen, sitzen, stehen, stellen, liegen, legen...”

“Rotkäppchen!”

Öğretmen ders defterinin sayfalarını karıştırdı yeniden. Bir süre sonra başını kaldırdı:

“Söylediğiniz konuların hepsini geçmiş derslerde öğrenmişsiniz!”

Miladowiç:

“Bir haftadan beri hiç tekrarlamadık vallahi!”

Öğretmen şaşkınlık içinde:

“Neyi?”

“Geçmişteki konulardan hiçbirisini...”

“Yani siz hep aynı şeyleri mi tekrarlıyorsunuz?”

“Evet!”

“Komik!” diyerek başını salladı.” (Akçam, 1997: 95)

Dambala film salonuna gitmeleri önerisini ortaya atar. Oradaki filmlerin öğretici olduğunu ve onlardan çok yararlandıklarını söyler. Film salonuna gidilir. Salonda üç film vardır. Üçü de izlenir. Sınıf artık izleye izleye tüm filmleri ezberlemiştir.

Diyalog teklemekten sonlamıştı. Öğretmen şaşırıldı:

“Siz görmeden, işitmeden konuşuyorsunuz!”

“Allah vergisi!” dedi Miladowiç.

Topu topu üç film vardı göstermelik. Genellikle jokey dediğimiz geçici öğretmenlerle, yorgun olan ya da dalga geçmek isteyen öğretmenler, her fırsatta sınıflarını getirir sokarlardı bu salona. Böylece gürültüsüz, patırtısız zaman doldurmuş olurlardı. Doğal ki bu konuda da rekor bizim sınıftaydı! (Akçam, 1997: 99-100)

Hikâyede kurstaki eğitim sistemi eleştirilmektedir. Öğretmenlerin geçici olması sürekli değişmesi öğrenciler için sıkıntılı bir durumdur. Diğer bir sıkıntı da öğretmenlerin vakit doldurmak için öğrencileri bu film salonuna getirmeleridir. Akçam burada öğretmenlerin hak etmedikleri, yapmadıkları bir dersin ücretini alıyor olmalarına da bir eleştiri getirmek istemiştir.

Öğretmeni Kim Öptü? kitabında söz konusu kurstaki eğitiminin eleştirildiği bir diğer hikâye ise “Bizim Sınıf Gibisi Yoktur”dur. Sınıfın tek Türk

öğrencisi Ahmet bir dilekçe yazar. Dilekçede kursta Almanca öğrenemediklerini, aylardır doğru dürüst bir ders programlarının olmadığını, sık sık öğretmenlerinin değiştirildiğini, derslerde disiplin olmadığını ve sürekli içki içildiğini yazar. Aynı zamanda Almanya’da neden çok fazla işsiz öğretmen olduğunu ve sürekli çalışacak öğretmenlerin atanmadığını sorar. Amacı dilekçeyi Kurslar Genel Müdürlüğü’ne yollamaktır. Bu duyarlılığında Ahmet’e yirmi yedi kişilik sınıftan sadece iki kişi destek olup dilekçenin altına imzalarını atmıştır: Salami ve Bayan Rodeska.

Salami’nin önerisi ile Ahmet dilekçeyi ilk olarak müdüre Bayan Kambi’ye verir. Bayan Kambi dilekçeyi okuyunca öfkeden sinir küpüne döner. Bayan Kambi’ye göre Ahmet’in yazdıklarının hepsi iftiradır.

“Hele şunlara bakınız bir... Açlıktan, sefaletten kaçarlar. Karınları doyunca da...”

Ahmet’in devrimci onuru yara alıyordu:

“Biraz dikkatli konuşunuz lütfen!” dedi.

“Ya, öyle mi? Emredersiniz beyefendi!”

“Estağfirullah! Ben Müdüre değilim!...”

Ahmet’in ağızından çıkan kazık gibi sözler müdüreyi rahatsız ediyordu. Ters ters baktı Ahmet’e.

“Sen de iş bulmak için geldin ve yüksek politikacı olarak sığınma aldın değil mi?”

“Mahkeme benim niçin geldiğimi, kim olduğumu saptayarak karar verdi!”

“Buraya geldikten sonra hepiniz mutlaka bir şeyci olursunuz!”

“Hakaret ediyorsunuz! Size layık olduğunuz yanıtları verirdim ama burada eşit koşullarda değiliz!”

Kambi, “yeyy, yeyy!” yaparak taklit etti Ahmet’i, “Önce Almanca konuşmasını öğrenin, ondan sonra da...”

Ahmet’in öfkesi iyice kabarmıştı. Askeri cuntaya kafa tutan adam, şimdi bu küçük burjuva taslağına devrimci onurunu mu çiğnetecekti:

“Müdürüsi olduğunuz okulda bu denli Almanca öğrenebilmek bile bir mucize!...” karşılığını verdi. (Akçam, 1997: 143-144).

Ahmet’in bu geri adım atmaz tavrı karşısında Bayan Kambi çaresiz biraz yumuşar ve onu daha çalışkan, titiz bir öğretmen olan Bayan Ursula’nın sınıfına vermeyi teklif eder. Bunca aydan sonra sınıf değiştirmek Ahmet’e çok cazip gelmez. Fakat o sınıfa bakıp isterse eski sınıfına dönebilecektir. Sınıftan çantasını ve

eşyalarını alan Ahmet yeni sınıfına girer. Disiplinsizlikten kaçan Ahmet bu sınıfta da aşırı disipline tutulur.

“Benden anımsatması!” diyerek başladı yeniden, “Derslerde öğretmeni sinirlendirecek, dikkatini dağıtacak en küçük bir davranış istemem. Ne yerinde uyur gibi oturmak, ne fisıltı, ne de sağa sola aptal aptal bakmak!... Dikkatleriniz bir ibre gibi öğretmenle inecek, çıkacak!”

Soluklandı. Düzensiz oturan bir iki kişiyi uyardı:

“Bayan Browski, sıranın üstüne fazla eğilmişsin! Bay Michail, lütfen kolunu sandalyenin arkasından sarkıtma! Bayan Belova, parmaklarınla oynayıp durma!...”

Ahmet’e takıldı gözleri yine:

“Bay Ahmet, kendinizi kontrol ediniz lütfen. Nedir o duruşunuz, bakışlarınız? Bir hapisane kaçkını gibi!...” (Akçam, 1997: 151)

Ahmet’i fenalık basar. Mamak Hapishanesindeki günlerini hatırlamıştır. Çantasını aldığı gibi kendini sınıftan dışarı atar. Eski sınıfını ve arkadaşlarını özlemiştir. Dambala, Ahmet’i “otur oturduğun yerde oğlum! Bu okulda bizim sınıf gibisi yoktur!” diyerek karşılar.

3.20. YOZLAŞMA

Yozlaşma günümüzde bireyselleşmenin ve modernizmin getirisi olan sıkça karşılaşılan bir kavramdır. Yozlaşmanın giderek arttığını düşünülürse edebiyatın da bu durumdan etkilendiği görülür. Modern ve postmodern eserlerde daha çok karşımıza çıkan bu duruma toplumcu yazarlar da kayıtsız kalmamışlardır. Özellikle Tahsin Yücel, Kemal Bilbaşar, Zeyyat Selimoğlu gibi isimler bu kavram çerçevesinde birçok eser meydana getirmişlerdir. Bu isiler özellikle bireysel, toplumsal ve kültürel açıdan bu konu üzerinde durmuşlardır.

Dursun Akçam’ın *Köyden İndim Şehire* eserinde daha çok kendini hissettiren yozlaşma durumu özellikle “Sünnet Partisi” adlı eserinde ana çerçeveyi oluşturmaktadır. Yazar bu eserinde hem kendisiyle hem de toplumla çatışan bir çifti öykünün merkezine almıştır. Bu çifti incelerken güldürü unsurlarını da sıkça kullanan Akçam, bunların kaş yapayım derken göz çıkarmalarını da çarpıcı bir şekilde vermiştir. Köyünde yazın kuzu güderek, kışın da okula giderek beşinci sınıfa

kadar okuyan Şahvelet Bey, yüksekokul bitirmiş olup Bakanlık Merkez örgütünde “toplum kalkınması uzmanı” ve aynı zamanda bir üniversitede “partime” öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Karısı Suzan Hanım ile oğulları Soykan’a sünnet partisi yapmaya karar verirler. Her ortama giren Şahvelet Bey’in sünnet partisinde de her türlü insan bulunacaktır. Şahvelet alt sınıftan olmasına rağmen sosyalistlerle ve sosyetiklerle de ilişkilerini sıkı tutmaktadır.

Aşağı tabakadan olmasına karşın sosyetik çevre ilişkilerini falso vermeden yürütüyordu Şahvelet. Görevde yükselmenin ön koşulu sayılan esnek bir politika izlemeyi de tavsatmadan sürdürmüştü. Ülkemiz tekin bir ülke değildi. Sık sık denge bozuluyor, değişik güçler yönetime egemen oluyordu. Bir ara ilerici güçlerin basında, kamuoyunda ağırlığı duyulmaya başlanmıştır. Devrim söylentileri kulaktan kulağa yayılıyordu. Bu nedenle ilericilerle de bir kontak kurmayı yararlı bulmuştu. Halk çocuğuydu Şahvelet. Bir rastlantı olarak öğrenim yapmış, çobanlıktan kurtulmuştu. Milyonlarca yoksul köy çocuğu okulsuz, öğrenimsiz çürüyüp gidiyordu. Emeğin değeri verilmiyor, emekçiler sömürülüyordu. Milyonlarca gizli, açık işsiz vardı (Akçam, 1973:102).

Dengelerin ne zaman bozulacağı belli olmadığından her kesimle onların diliyle konuşur. Devrimcilere gidip devrim istediğini, sağcıların içinde de herkesten çok “milliyetçi” olduğunu söylemektedir.

Parti, sosyal statü ve ideolojileri açısından farklılık gösteren davetliler için aynı gün farklı saatlerde olmak üzere ayarlanmıştır.

...Çeşitli kesimlerden çağrılan kişilerin bir araya gelmesinden doğacak sakıncaları da ortadan kaldırmanın yolunu bulmuştu. Pazar günü saat 14.00-16.00 arası sosyetikler, 17.30-18.30 sosyalistler, 19.00-21.00 arası da gecekondü takımı gelecekti. Böylece bir gruptan olan ötekini görmeden partiden ayrılacaktı. Gel gör ki evdeki Pazar çarşısına uymamıştı (Akçam, 1973: 104).

Gecekondü takımına verilen davetiyenin saatleri yanlış basıldığından bir yanlış anlaşılma olmuştur. Şahvelet’in annesinin de aralarında bulunduğu gecekondü takımı işini gücünü bırakıp erkenden gelmişlerdir. Suzan Hanım ve Şahvelet panik olurlar. Gelecek diğer misafirlere mahçup olmamak için onları banyoya yerleştirip, konuklar gidene kadar çıkmamalarını tembihlerler. İki kişi banyoya girmezler, evden çıkıp giderler. O sırada sosyeteden konukları gelirler. Kapıda çıkan iki kişiyle

karşılaşmışlardır. Kim olduklarını sorduklarında Şahvelet ve Suzan Hanım iş istediklerini söylerler.

-Bir görseniz efem, bir görseniz!.. Evimize oturup başımızı dinleyemez olduk. Her gelen iş ister, bilmem ne ister!..

-Ayol bu ev İş ve İşçi Bulma Kurumu mu? Diyerek öfkeleni Cavidan Hanım.

Şemsi Bey içkisini yudumladı, purosunu yaktı:

-Bence bu adamlara iş bulmak memlekete kötülük etmektir. Dedi.

Süruri Bey:

-Bendeniz de aynı kanaatleyim beyefendi. Çiftini, çubuğunu bırakan şehire göçüyor. Biz de dışarıdan buğday satın alıyoruz.!

Şemsi Bey alnını kırıştırdı:

-Bu millet tembel kardeşim, tembel! Hep hazır konmak istiyorlar. Alacaksın kırbaç eline, çalış ulan kerata! Diyeceksin. Ben demokrasi, memokrasi anlamam kardeşim. Demokrasi nerede biz nerede?

Nilgün Hanım:

-Cennet gibi yerler, bol hava çağıl çağıl sular, meleşen koyunlar, kuzular... bırakılır da gelinir mi? adamlarda tabiat sevgisi yok! (Akçam, 1973: 110-111).

Sosyete kesimi kendi arasında konuşurlarken ünlü solculardan Ali Yılmaz ile eski tüfeklerden Ahmet Teker gelirler. Şahvelet şaşkınlık içinde misafirlerini buyur ederken bir yandan da diğerleriyle tanıştırmaktan çekinir. Üstüne Ali Yılmaz da eve adımını atar atmaz "Bu ne hal Şahvelet? Sen bir numaralı burjuva olduğunu saklarmışsın!" deyince ortam gerilmiştir.

"Kocasına saygıdeğer konuklar yanında düpedüz 'Şahvelet' diyen bu adama içerlemişti Suzan Hanım. Ama Şahvelet bunu hak etmişti. Oturup kalktığı insanları bilmezse böyle olurdu. Öfkesinden ne 'Hoş geldiniz!' demiş ne de bir ağırlamada bulunmuştu. Ali Soykan'a aldığı resimli çocuk kitabını verirken:

-Oku, oku da adam ol, baban gibi olma! Diyerek şakalaştı. Sonra Şahvelet'e yaklaştı, 'Yanlış mı geldik yoksa? Suç bizde değil kardeşim, benim çağrıda 14.00-16.00, Ahmet'inkinde 17.30-18.30. Hangisi doğru? Sonra bu çifte sayılar neye? Fazla kalmıyalım diye mi? hanım efendileri, bey efendileri rahatsız ettikse kusura bakmasınlar! dedi" (Akçam, 1973: 113).

Şahvelet bozuntuya vermeden durumu kurtarmaya çalışır. Fakat ortamda sessiz bir fırtına esmeye başlamıştır. Çok geçmeden konuklar ayaklanırlar. Tam

kapıdan çıkacaklarken banyo kapısı “açın kapıyı” diyerekten yumruklanmaya başlar. Israrla vurulan kapı için Suzan Hanım “temizlikçi kadındır” dese de faydasızdır. Konuklardan biri gidip kitli olan kapıyı açar ve banyodaki insanlar bir sel gibi söylene söylene çıkıp giderler. Sosyete konukların çantalarından banyodan gelen kokuyu duymamak için mendillerini çıkartmalarıyla hikâye son bulur.

SONUÇ

Dursun Akçam edebiyatımızda toplumcu-gerçekçi bir yazar olarak bilinmekle beraber Köy Edebiyatı akımı içerisinde değerlendirilen bir isimdir. Yazın hayatına hikâye türü ile başlamış olup roman, anı, inceleme, röportaj türünde pek çok eser vermiştir. Akçam'ın edebiyata ilgisi küçük yaşlarda başlar. Halk hikâyeleri, destanlar ve masallar dinleyerek ve okuyarak edebi birikimini oluşturmuştur. İlkokuldan sonra gittiği Cılavuz Köy Enstitüsü'nde Gorki'yi, Tolstoy'u da okuyarak bu birikimi zenginleştirir.

Akçam, eserlerinde köyü ve köylüleri anlatmıştır. Mekânı köy olmayan eserlerinde dahi mutlaka bir köy imgesi vardır. Ya hikâye kahramanı köyden göçmüştür ya da bir şekilde köy ile bir bağı vardır. Doğup büyüdüğü Ardahan'ın Ölçek köyü ve diğer doğu köyleri hikâyelerinin temel mekânlarındandır. Akçam, köylünün yaşam gerçeğine hâkim bir yazardır. Hayatının sonuna kadar köyden kopmanın yanlış olacağı tezini savunur.

Fikir olarak ne kadar toplumcu olsa da sanat görüşü her zaman için gerçekçidir. Ezilenlerin bilinçlenmesinin gerekliliğini savunup bu gerçeği yazın yoluyla anlatmak için uğraşmıştır. Bu yüzden de konuşma diline bağlı kalarak "halk öykücülüğü"nde kullanılan anlatı tekniklerini kullanmıştır. Dursun Akçam üslup sahibi, kendine has söylemi olan bir isimdir. Anlatacaklarını fazla dolandırmadan net ve kısa bir şekilde tüm gerçekçiliği ile anlatır. Özellikle karakterleri kendi yöresel dilinde konuşturması onun gerçekçiliğine gerçekçilik katar. Anadolu insanını yerel diliyle konuştururken bunu aşırıya kaçmadan yapmayı başarmıştır. Eserlerinde içinden çıktığı toplumun tüm izleri bulunur. Özellikle romanlarında ezilen kesimin kavuşacağı geleceği tasvir ederken tarih yazarlığına yaklaşan bir anlatımı vardır.

Dursun Akçam birçok hikâyesinde ya bizzat yaşadığı veya yakından şahit olduğu bir olayı anlatır. Hikâyelerindeki kişiler genellikle yazarın tanıdığı, konuştuğu, gördüğü kimselerdir. Karakterleri gerçek adlarıyla yazar ve kendi aksanlarıyla konuşturur.

Hikâyeleriyle ön plana çıkan Dursun Akçam eserlerinde bireysel ve toplumsal bir çok meseleye yer vermiştir. Çalışmada ölümden gurbete, evlilikten yozlaşmaya

kadar yirmi tane tema tespit edilmiştir. Bu hikâyelerin çoğunda köy ve köylü, köylünün yoksulluğu, hayvanın onun için ne demek olduğu, zorlu tabiat şartları, ölüme nasıl yenik düştüğü anlatılmaktadır. Akçam tüm bunları anlatırken toplumcu-gerçekçi yazarlarla ortak bir tavır içerisinde. Kimlik bunalımı yaşayan ya da istemediği bir hayata zorlanan Anadolu insanının intihar edecek kadar çaresiz olduğunu da gözler önüne sermiştir.

Dursun Akçam'ın eserlerinde Anadolu insanı her yönüyle iyidir, safır ve daima mağdur durumdadır. Öte yandan ekonomik koşulların farklılığından oluşan sınıflar vardır. Köylünün kendi arasındaki ekonomik koşulları çok büyük farklılıklar göstermezken şehirlilerle arasındaki bu fark nispeten daha büyüktür.

Ekonomik sıkıntılardan dolayı köyden şehre göç Akçam'ın eserlerinde en çok göze çarpan meselelerdendir. Parasızlıktan dolayı şehre göçen Anadolu insanı burada barınma, yeme, içme gibi asli ihtiyaçlarını karşılamakta zorluk çekmektedir. Türlü hayallerle köyden şehre göçen Anadolu insanı zamanla büyük hayal kırıklıkları yaşar. Bu noktada özellikle belli bir yaşa geldikten sonra geçmişe ve memlekete özlem duygusu baş gösterir. Şehirde ve daha çok Almanya'da yaşayan Anadolu insanının anlatıldığı eserlerde bu insanların toplumdan farklı oldukları için bir dışlanmışlıkları ve yalnızlıkları söz konusudur. Almanya'daki Türklerin anlatıldığı eserlerde ise bu insanlar sadece yabancı oldukları için kendilerini bir yere ait hissedemediklerinden dolayı arafta olup mecburi bir yalnızlığın içerisinde oldukları görülür.

Dursun Akçam'a göre köyde de şehirde de insanların çektiği sıkıntıların müsebbibi devlettir. Devlet imkânlarını halka ulaştırmak için üstüne düşeni yapamamaktadır. Devletle hep bir kavgası olan yazar, bir devlet dairesinde memur olan hikâyeye karakterlerini de genellikle olumsuz bir tip olarak vermiştir. Siyasetçiler köye seçimden seçime uğrayan, köylünün hâlini sadece siyasi rant sağlayacağı zaman soran çıkarıcı kimselerdir. Memurların ve siyasetçilerin olumsuz tutum ve davranışları da yazarın hikâyelerinde yer bulan temalardandır.

Dursun Akçam'ın köy edebiyatı akımına hatta Türk edebiyatına yaptığı katkıların en büyüklerinden bir tanesi de doğup, büyüdüğü, çocuklarına öğretmenlik yaptığı Doğu insanını tüm gerçekliğiyle eserlerinde anlatmasıdır. Köylünün çektiği

sıkıntılara birebir şahit olan yazar köylünün içerisinde bulunduğu durumu tarihsel bir anlatımla ele almıştır. Akçam, 1960'lerden 2003'e kadar yazın faaliyetlerini, gözlem gücüyle zenginleştirdiği gerçekçiliğini bir an olsun bırakmayarak sürdürmüştür. Toplumun sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimine tanıklık ettiği bu süre zarfında yer yer eleştirilerini yapmaktan da geri durmamıştır. Akçam eleştirel gücü yüksek olan ve eleştirdiği her şeye çözüm yolları arayan duyarlı bir yazardır. 73 yıllık ömründe ülkenin tüm sosyal, siyasi ve tarihsel sürecine şahitlik etmiştir. Bu açıdan Akçam'ın eserleri, gerek sosyoloji gerek yakın tarih gerekse siyaset bilimi gibi bilim dalları açısından fayda sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Açıköz, Reşat, Yusufoglu, Ö. Şükrü (2012). “Türkiye’de Yoksulluk Olgusu ve Toplumsal Yansımaları”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt.1, No.1, Sayı.1.

Ağanoğlu, Halit (1949). *Köy Enstitüleri Yolunda*, Ahmet Sait Basımevi, İstanbul.

Akçam, Alper (2003). “Bursa’ya Ütopik Mektuplar”, *Osmangazi Belediyesi Yayınları*.

Akçam, Dursun (1961). “Köyde Ahır”, *Köy ve Eğitim Dergisi*, Sayı 84, Cilt 7.

Akçam, Dursun (1965). “Öğretmenin Kavgası”, *İmece Dergisi*, Sayı 51, Cilt 5.

Akçam, Dursun (1972). *Taş Çorbası*, Yeni Büyük Dağıtım Yayınları, İstanbul.

Akçam, Dursun (1973). *Köyden İndim Şehire*, May Yayınları, İstanbul.

Akçam, Dursun (1975). “Öykü Nedir?”, *Türk Dili Dergisi*, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 286, XXXII. Cilt, (Temmuz 1975).

Akçam, Dursun (1978). *Kafkas Kızı*, Milliyet Yayınları, İstanbul.

Akçam, Dursun (1994). *Dağların Sultanı*, Arkadaş Yayınları, Ankara.

Akçam, Dursun (1997). *Öğretmeni Kim Öptü?*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akçam, Dursun (1998). *Sevdam Ürktü*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akçam, Dursun (1999). *Kanlıdere’nin Kurtları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akçam, Dursun (2000). *Ölü Ekmeği*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akçam, Dursun (2002). *Kafdağı’nın Ardı*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akçam, Dursun (2002). *Maral*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Altunya, Niyazi (2000). *Köy Enstitüsü Sisteminin Düşünsel Temelleri*, Özkan Matbaacılık, Ankara.

- Altunya, Niyazi (2005). *Köy Enstitüsü Sistemine Toplu Bir Bakış*, Kelebek Matbaası, İstanbul.
- Arıkan, Cihandar (2012). *Neden, Köy Enstitüleri?*, Markiz Yayınları, İstanbul.
- Arif, Ahmet (2014). *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Nihayet (2007). *Türk Romanının Oluşumu Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Avcı, Müjdat, Özbaş, Mehmet (2013). “Yoksul Aile Çocuklarının Okullaşma Sürecine Etki Eden Sosyolojik ve Okul Kaynaklı Değişkenler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (Bahar 2013), Cilt.6, Sayı.26.
- Başgöz, M.İlhan, Wilson, Howard Eugene (1968). *Türkiye Cumhuriyetinde Milli Eğitim ve Atatürk*, Dost Yayınları, Ankara.
- Bayrak, Mehmet (1974). “Köy Edebiyatı Üzerine Dursun Akçam”, *Varlık Dergisi*, Sayı 799.
- Binyazar, Adnan (2008). *Edebiyatın Dar Yolu*, Can Yayınları, İstanbul.
- Cimi, Mehmet (1990). *Tonguç Baba Ülkeyi Kucaklayan Adam*, Akyüz Yayınları, İstanbul.
- Çıkar, Mustafa (1997). *Hasan Ali Yücel ve Türk Kültür Reformu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Duru, Kazım Nami (1922). “Köy mü Kasaba mı?”, *Anadolu Terbiye Mecmuası*, (Şubat 1922), Sayı 2.
- Dündar, Can (2002). *Köy Enstitüleri*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Enginün, İnci (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ertop, Konur (1993). “Hep Yabancı Kalanların Öyküleri ‘Sevdam Ürktü’ ”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, (Mart 1993), Sayı 148.
- Ertop, Konur (1999). *Benden Söylemesi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.

- Ertuğrul, Feyzullah (2003). “O Hep Yaşayacak”, *Evrensel Kültür Dergisi*, Sayı 143, (Kasım 2003).
- Gediklioğlu, Şevket (1971). *Evreleri, Getirdikleri ve Yankalarıyla Köy Enstitüleri*, İş Matbaacılık, Ankara.
- Gökalp, Ziya (1990). *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gümüšoğlu, Firdevs (2011). *Cılavuz Köy Enstitüsü Sözlü ve Yazılı Belgeler Işığında, Yeni Kuşak Köy Enstitüler Derneği Yayınları*, İzmir.
- Güner, İ. Safa (1961). “Köyde Ölüm”, *Köy ve Eğitim Dergisi*, Sayı 85, Cilt 7 (Ekim 1961).
- Hızlan, Doğan (1996). *Saklı Su*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İleri, Selim (2007). “Romancılar Neyi Tartışıyor?”, *Radikal Kitap Dergisi*, (2 Şubat 2007).
- İnönü, Erdal (1996). *Anılar ve Düşünceler*, İdea Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu, Zehra (2008). *Çağdaş Türk Yazını*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.
- Kaplan, Mevlüt (2002). *Aydınlanma Devrimi ve Köy Enstitüleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Ramazan (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1982). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Karal, Enver Ziya (1999). *Tanzimat-ı Hayriye Devri*, Cumhuriyet Gazetesi Ek Kitap, İstanbul.
- Karaömerlioğlu, Asım (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta – Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kavukçuoğlu, Deniz (2003). *Sen Vatan Haini misin Baba ?*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul.

- Kaya, Yalçın (2001). *Bozkırdan Doğan Uygarlık Köy Enstitüleri “Antigone’den Mızraklı İlmihale”*, Cilt I, Tıglat Matbaacılık, İstanbul.
- Kıbrıs, İbrahim (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Kirby, Fay (Çeviren: Niyazi Berkes) (2010). *Türkiye’de Köy Enstitüleri*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul.
- Kudret, Cevdet (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kurdakul, Şükran (1981). *Düşün ve Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Gözlem Yayınları, İstanbul.
- Kurtuluş, Yıldız (2001). *Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç*, Güldikeni Yayınları, Ankara.
- Kutlu, Mustafa (1977). “Köy Romanı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt 5, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Şemsettin (1987). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Makal, Mahmut, (1979). “Yokluk İçinde Varlık”, *Varlık Dergisi*, Aralık, Sayı 867, İstanbul.
- Marmara, Nilgün (2012). *Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (1987). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi (2008). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2011). *Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban*, Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Oktay, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Etiş Yayıncılık, Ankara.

Okur, Mehmet (2005). *Milli Mücadele ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Milli ve Modern Bir Eğitim Oluşturma Çabaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 5, Sayı 1.

Onaran, Mustafa Şerif (2005). “Gerçeği Sözcüklerle Görmek”, *Varlık Dergisi*, Sayı 1174, (Temmuz 2005).

Önertoy, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Özdemir, Emin (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Özgül, Gamze (2010). “Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Özgül, M. Kayahan (1998). “İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı (Mı?)”, *Dursun Yıldırım Armağanı*, Feryal Matbaacılık, Ankara.

Özkan, Refet (1963). “Dursun Akçam’la Konuşma”, *İmece Dergisi*, Yıl 3, Cilt:3, Sayı 29, (Eylül 1963).

Özkanat, R. (1965). “Köye Yöneliş”, *İmece Dergisi*, Yıl:5, Cilt:5, Sayı:52, (Ağustos 1965).

Özkırımlı, Atilla (1994). *Edebiyat İncelemeleri Yazılar I*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Özkırımlı, Atilla (1994). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ümit Yayıncılık, Ankara.

Özkırımlı, Atilla (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Öztürk, Cemil (1998). *Türkiye’de Düünden Bugüne Öğretmen Yetiştiren Kurumlar*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul.

Poyrazoğlu, O. Nuri (2003). “Bir Deli Çocuktan Adı “Dursun Akçam”dı”, *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, Sayı 189, Cilt XVI, (Kasım 2003).

“Sanatçılarla Konuşmalar: Dursun Akçam”, *Varlık* (1 Ağustos 1963). Sayı 603.

Şenol, Dolunay, YILDIZ, SITKI (2013). *Kadına Yönelik Şiddet Algısı*, Mutlu Çocuklar Derneği Yayınları, Ankara.

Şimşek, Sefa (2002). *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, "Orhan Kemal" Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tekin, Arslan (1999). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Tezel, S. Yahya (1986). *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi*, Yurt Yayınevi, Ankara.

Timur, Taner (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Timuroğlu, Vecihi (2004). "Kürşat'la Dursun Akçam Üzerine Bir Söyleşi", *Adam Sanat Dergisi*, Sayı 217, (Şubat 2004).

Timuroğlu, Vecihi (2004). *Dursun Akçam'ı Anmak*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Tonguç, Engin (1970). *Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç*, Ant Yayınları, İstanbul.

Tonguç, Engin (2009). *Bir Eğitim Devrimcisi: İsmail Hakkı Tonguç*, Yeni Kuşak Köy Enstitüler Derneği Yayınları, İzmir.

Tonguç, İsmail Hakkı (1947). *Canlandırılacak Köy*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1977). "Anadoluculuk Maddesi", Cilt I, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 4.Cilt, 2007, İstanbul.

Ulaş, Semra (1992). "İslam'da Çok Kadınla Evlilik" *İslâmi Araştırmalar Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1.

Webster, D.E. (1939). *The Turkey of Atatürk*, George Banta Publishing Company, Philadelphia.

Yalçın, Alemdar (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yavuz, Hilmi (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

Yeşilkaya, Neşe G. (1999). *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Yücel, Müslüm (2007). *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

