

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YAŞAR KEMAL'İN ORTADİREK İLE FAKİR
BAYKURT'UN IRAZCA'NIN DİRLİĞİ ROMANLARINDA
ANA KADIN KARAKTERLER İLE TEMALARIN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MUKADDER HAKAN ÖRGÜN

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ

VAN-2019

KABUL VE ONAY SAYFASI

Mukkader HAKAN ÖRGÜN tarafından hazırlanan “Yaşar Kemal’in Ortadirek ile Fakir Baykurt’un İrazca’nın Dirliği Romanlarında Ana Kadın Karakterler İle Temaların Karşılaştırılması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Ü. Mustafa SOLMAZ

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu

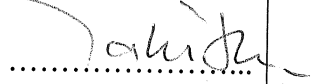
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Başkan: Doç. Dr. Tahir ZORKUL

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

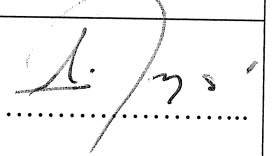
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Üye: Dr. Öğr. Ü. Yılmaz AKDEMİR

Siirt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı,

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

.....

Tez Savunma Tarihi:

19/07/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.

03/07/2019

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR ✓
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm belge, değerlendirme ve sonuçların bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde hiçbir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabul ettiğimi beyan ederim.

Mukadder HAKAN ÖRGÜN

19.07.2019

(Yüksek Lisans Tezi)

Mukadder HAKAN ÖRGÜN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2019

YAŞAR KEMAL'İN *ORTADİREK* İLE FAKİR BAYKURT'UN *IRAZCA'NIN DİRLİĞİ* ROMANLARINDA ANA KADIN KARAKTERLER İLE TEMALARIN KARŞILAŞTIRILMASI

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yy. sonlarında Batı karşısında askeri başarısızlıkları, dönemin devlet adamları ve aydınlarını mevcut aksaklıkları sorgulamaya sevk etmiştir. Bu nedenle Batı medeniyetiyle çeşitli nedenlerle temasa geçilmiş Batı tarzında yenileşmenin gerekliliği devlet eliyle kabul görmüştür. Batılılaşma hareketiyle birlikte Türk toplumu Batılı anlayışa göre değişim sürecine girmiştir. Başta roman olmak üzere Batı edebiyatına ait edebi türler ilk örnekleri bu dönemde verilmiştir. Edebi eserler okuyucuya sundukları yeni zevk ve anlayışla yenileşme sürecinin hızlanmasında aktif rol oynamış, aynı zamanda toplumsal dönüşümü okura yansıtmışlardır. Sosyal meseleler Cumhuriyet'in ilanının ardından edebi eserlerde yoğun bir şekilde yer almıştır. Yoğun köy nüfusuna sahip Anadolu'ya yönelme toplumsal gerçekçi bakış açısıyla gerçekleşmiştir. Yaşar Kemal'in *Ortadirek* ile köy romanı yazarı Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği* romanları toplumcu gerçekçi anlayışla köy ve köylülük meselelerinin işlendiği iki önemli eserdir. Bu çalışmamızda Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'a ait *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* adlı eserlerini karşılaştırmalı yöntem kullanarak, tematik açıdan kıyasladık. Aynı yöntemle her iki eserde ön plana çıkan ana kadın karakterler *Meryemce* ve *Irazca'nın* zorlu mücadelelerini, dirençle şekillenen duygularını, yaşadıkları olaylar karşısındaki tepkilerini, diğer karakterlerle olan ilişkilerini benzerlikler bağlamında ele aldık. Her iki yazar tarafından, birçok tema çerçevesinde aktarılan köy ve köylülüğün sosyokültürel durumunu, refah seviyesini, bireylerin iç dünyalarını ve çevreyle olan ilişkilerini aktarırken aynı zamanda dönem özelliklerinin köy yaşamı üzerindeki izdüşümleri hakkında okuyucuyu aydınlatmaya çalıştık. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kriterlerine uyarak ortaya koyduğumuz

Çalışmamızı alt başlıklarla genişleyen altı bolumden oluşturduk.

Anahtar Kelimeler : Yaşar Kemal, Toplumcu gerçekçilik, Fakir Baykurt, Köy romanı, Ana kadın karakter

Sayfa Sayısı : 101

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ



(Master's Thesis)

Mukadder HAKAN ÖRGÜN

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
July, 2019

**THE COMPARISON OF MAIN WOMEN CHARACTERS AND THEMES IN
YAŞAR KEMAL'S *ORTADİREK* AND FAKİR BAYKURT'S *IRAZCA'NIN
DİRLİĞİ* NOVELS**

ABSTRACT

In the end of the 18th century the military failures of The Ottoman Empire against the West led the statesmen and intellectuals of the period to question the current setbacks. For this reason, Western civilization was contacted for various reasons and the need for Western-style innovation was accepted by the state. With the Westernization movement, Turkish society has entered a process of change according to Western understanding. The first examples of literary genres belonging to Western literature, particularly the novel, were given during this period. Literary works played an active role in accelerating the process of innovation with the new pleasure and understanding they presented to the reader, but also reflected social transformation to the reader. Social issues became heavily involved in literary works following the proclamation of the Republic. The move towards Anatolia, which has a dense village population, was realized from a social realistic perspective. Yaşar Kemal's *Ortadirek* and Village novel writer Fakir Baykurt's *Irazca'nın Dirliği* novels are two important works in which village and peasantry issues are handled with a socialist realistic understanding. In this study, we compared thematically the works of Yaşar Kemal and Fakir Baykurt, called *Ortadirek* and *Irazca'nın Dirliği* by using comparative methods. In the same way, the main female characters Meryemce and Irazca's hard struggles, feelings shaped by resistance, reactions to the events they experienced, and their relationship with other characters have been dealt with in the context of similarities. We tried to explain the sociocultural status of the village and the peasantry, the level of prosperity, the inner worlds of the individuals and their

relations with the environment, which are conveyed by both authors within the framework of many themes, while at the same time enlightening the reader about the reactions of the period features on the life of the village. We created our study in six sections, which expanded with sub-headings, in accordance with the criteria of Comparative Literature Science.

Keywords : Yaşar Kemal, Socialist realism, Fakir Baykurt, Country novels, Main woman characters

Quantity of page : 101

Supervisor : Dr. Assistant Professor Mustafa SOLMAZ



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	IX
ÖN SÖZ.....	X
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

1.1. Türk Edebiyatında Roman.....	6
1.2. Türk Edebiyatında Köy Romanı.....	14

II. BÖLÜM

2. KAVRAM OLARAK KARAKTER VE TEMA

2.1. Karakter	19
2.2. Tema	23

III. BÖLÜM

3. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

3.1. Yaşar Kemal'in Hayatı	26
3.1.1. Edebi Kişiliği	30
3.2. Fakir Baykurt'un Hayatı.....	35
3.2.1. Edebi Kişiliği	40

IV. BÖLÜM

4. ROMAN ÖZETLERİ VE İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER

4.1. Ortadirek Romanının Özeti	43
4.1.1. Eserle İlgili Değerlendirmeler	44
4.2. İrazca'nın Dirliği Romanının Özeti.....	46
4.2.1. Eserle İlgili Değerlendirmeler	47

V. BÖLÜM

5. ORTADİREK İLE İRAZCA'NIN DİRLİĞİ ROMANLARINDA ANA KADIN KARAKTERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

5.1. Meryemce	52
5.1.2. İrazca.....	54

VI. BÖLÜM

6. ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ

6.1. Toplumsal Temalar.....	56
6.1.1. Halk İnanışları.....	56
6.1.2. Din	59
6.1.3. Başkaldırı	61
6.1.4. Yoksulluk.....	65
6.1.5. Ağa- Muhtar- Köylü İlişkisi	69
6.1.6. Zulüm.....	71
6.1.7. Erke Eleştiri	73
6.1.8. Eşkıyalık	75
6.1.9. Cinsel İstismar	77
6.1.10. Göç.....	80
6.1.11. Devlet Desteği Beklentisi	82
6.2. Bireysel Temalar	83
6.2.1. Cinsellik	83
6.2.2. Hırsızlık ve Rüşvet.....	86
6.2.3. Pişmanlık	87
6.2.4. Çaresizlik	88
6.2.5. Merhamet	90
6.2.6. Korku	92
6.2.7. Öfke	93
6.2.8. Umut	94

SONUÇ..... 97

KAYNAKLAR 102

ÖZGEÇMİŞ.....

ORİJİNALLİK RAPORU.....

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
a.g.e.	Adı geçen eser
Akt.	Aktaran
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
TDV	Türk Diyanet Vakfı
TÖB-DER.	Türkiye Öğretmenler Birliği Derneği
TÖS.	Türkiye Öğretmenler Sendikası
Vd.	Ve diğerleri
Vs.	Ve saire
Yay.	Yayıncılık
Der.	Derleme
Ed:	Editör

ÖN SÖZ

Türk edebiyatı, Batılı bir edebi tür olan romanla ancak Tanzimat döneminde tanışmıştır. Yaşanmış ya da yaşanma ihtimali olan ya da ihtimal dâhilinde olmayan olayların kurmaca bir dünyada kişiler ya da figürler etrafında anlatıldığı edebi bir tür olan roman, var olduğu dönemin toplumsal koşullarına bağlı olarak çeşitli konulara değinmiş; kimi zaman bireyin iç dünyasına yönelmiş, kimi zaman da ideolojilerin ışığında topluma yönelmiştir. Roman, hem toplumsal değişim ve gelişimlerin aktarıcısı olmuş hem de toplumun aksak yönlerini ele alarak yazarın bakış açısına göre şekillenen çözüm önerilerini vaka, kişi, tema, zaman, mekân vs. gibi unsurlar düzleminde eriterek okura sunmuştur. Böylelikle, toplumsal dönüşüm süreçlerinde topluma yön vermek adına etken kimliğini kullanabilmiştir.

Köy ve köylülük meselesinin romanda yer alması sürecini değerlendirdiğimizde Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi yazarlarının Anadolu'yu roman çevresine almadıkları, köyü yeteri kadar tanımadıkları görülür. Milli Edebiyat döneminde Milli Mücadele'nin etkisiyle Anadolu'ya yönelme önem kazanır. Anadoluçuluk hareketinin edebiyatımızda yarattığı etkiyle birlikte, köy ve köylülük meselesi İstanbul ve çevresinde yaşamış yazarların bakış açılarıyla ele alınır. Cumhuriyetin ilânının ardından değişen siyasî, idarî yapıyla birlikte, köyün ve köylünün hükümet politikasında önem kazanması, Anadolu ve köy yaşamının başlı başına roman çevresinde yer almasına yol açar. Bu dönemde sayı bakımından ele alındığında Anadolu'yu ele alan eserlerle, İstanbul merkezli eserlerle neredeyse eşit seviyede olduğu görülür. Bu durumun oluşmasında köyü yaşamış, köy yaşamına bizzat tanıklık etmiş yazarların sayıca çoğalmış olması, Köy Enstitüleri'nde yetişen yazarların aldıkları eğitim neticesinde yaşadıklarını, gözlemlediklerini kaleme almaları oldukça etkilidir. Bununla birlikte askerlik, memuriyet, iş, seyahat gibi nedenlerle yurdu tanıma imkânı elde edebilmiş sanatçıların köy yaşamına yönelik eserlere ağırlık vermeleri, söz konusu sürecin şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur.

Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* genel başlığı altında topladığı *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu* romanlarında Çukurova yöresini anlatırken hem folklorik hem de gerçek unsurlardan büyük ölçüde yararlanır. Fiziksel ve algısal

olarak betimlediği Çukurova yöresine estetik değer kazandıran yazar, söz konusu mekânda, toplumsal bozulma yaratan çarpıklıkları yöre insanının yaşamda kalabilmek adına verdiği mücadele ile birlikte sergiler. Ele aldığımız *Ortadirek* romanında yazar, yaşamlarını kendi algılarıyla biçimlendiren Yalak köyü sakinlerinin sorunlarını, çaresizliklerini ve yaşama tutunma çabalarını gözlemlerine dayanarak sunar.

Fakir Baykurt, köy romanının oluşmasında büyük role sahip köy çıkışlı, Köy Enstitülü yazarlarımızdan biridir. Yazar, içinde yetişmiş olduğu köy yaşamını tüm eserlerinde ele alır. Köylü olmanın zorluklarını dile getirir. Yazarın ele aldığımız romanı *Irazca'nın Dirliği; Yılanların Öcü, Kara Ahmet Destanı* ile birlikte üçleme oluşturur. Eserlerinde ekonomik yapı, toplumsal eşitsizlikler, güçsüzün güçlü karşısındaki direnişi gibi köy sorunsalına ait meseleleri ele alan yazar, *Irazca'nın Dirliği*'nde yine aynı sorunlara değinir. Erken yaşta dul kalmış yaşlı kadın Irazca'nın, dirliğini korumak amacıyla köy hayatı içinde güçlüye başkaldırısını, zorluklar karşısında mücadelesini, en çetin koşullarda bile kırılmayan direncini konu alır. Daha iyi bir hayat için şehre göç eden oğlunun peşinden gitmeyerek köyünde kalan *Irazca*, tek başına direnişin sembolüdür. Yazar, edebiyat sosyolojisine birçok veri sunabilecek şekilde toplumsal öğelerle donattığı *Irazca'nın Dirliği*'nde, Cumhuriyet sonrası huzur özlemi taşıyan Anadolu insanının duygu, düşünce, arzu, özlem ve yoksunluklarını birçok tema etrafında okura sunar.

Cumhuriyet döneminde eser vermiş Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* romanlarında aynı dönemi Türkiye'sine ait siyasi, coğrafi, sosyal, koşullara bağlı toplumsal yapının yanı sıra yaşam koşullarının, geçim olanaklarının, bireysel ve sosyal ilişki biçimlerinin birçok farklı temayla ele alındığı tespit edilmiştir. *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'nde iki güçlü kadın karakter çevresinde gelişen olaylar aktarılırken aynı zamanda bireysel ve toplumsal birçok temaya değinildiği görülmüştür

Yaşar Kemal'in ve Fakir Baykurt'un *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* adlı eserlerin benzer özelliklere sahip olmaları, yazarların üçlemelerinden birer parça olmaları, konularının köy ve köylülük meselesinden oluşması ve olayların merkezinde benzer özelliklere sahip güçlü kadın karakterlerin yer alması çalışmamızı anlamlı kılmaktadır. Tematik açıdan karşılaştırma yoluyla ele alacağımız iki eser

dönemin toplumsal özellikleri ve bu özelliklerin edebi esere yansıma biçimini göstermeleri bakımından ayrıca önem taşımaktadırlar.

Bu çalışmamızda gülüyüzü tevazusu ve engin bilgisiyle bizden desteğini eksik etmeyen Prof. Dr. Zeki TAŞTAN'a, araştırmamız boyunca en iyiye ulaşma noktasında bizi ayakta tutan, yön gösteren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ'a, rehberliğini hiçbir zaman eksik etmeyen Doç. Dr. Tahir ZORKUL'a sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunuyorum. Eğitim hayatım boyunca ellerimi tutarak bu yolda sağlam adımlarla, şevkle, heyecanla yürümemi sağlayan babam Muvaffak HAKAN'a, eniştem Dr. Öğr. Üyesi Bahattin BULDUK'a şükranlarımı ifade ediyorum. Bu vesileyle 'kötülüklerin aydınlanmayla son bulacağını' savunarak bizleri kitap dünyasıyla tanıştıran, çocukluk yıllarımızda mahallemizde okutulmayan kız çocuklarını evimizin bahçesinde toplayıp başöğretmen edasıyla her birine okuma yazma öğretip taze ufuklar açan Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi son sınıfta iken yitirdiğimiz abim Namık Kemal HAKAN'ı bir kez daha rahmetle anıyorum.

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti, 1. Dünya Savaşı ve kurtuluş mücadelesini yaşamış Osmanlı İmparatorluğu'nun küllerinden inşa edildi. Savaş yıllarında tarımın yarı yarıya azalması, genç erkek nüfusun savaşlarda yitirilmesi, başta iş hayvanları olmak üzere sınırlı sayıdaki araç-gereçlerin yok olması, geçimini tarımla sağlayan Anadolu halkı için büyük sorun teşkil ediyordu. Ülke nüfusunun dörtte üçü, kırsalda yaşayan köylülerden oluşmaktaydı. Batı Anadolu ve Çukurova haricindeki tarımsal alanlara ulaşım sınırlı olduğundan tarım içe dönük, hayvancılık sınırlıydı. Ülke; eğitim, sağlık gibi hizmetlerden yoksun kalmış; savaşlarda üretici nüfusunu kaybetmiş bir toplum üzerine kuruldu. Köylüyü kalkındırmak, çağdaşlaştırmak için 1924'te Köy Kanunu kabul edildi. Böylelikle ideal köy tipleri oluşturulmaya çalışıldı. Fakat 1929 Dünya Ekonomik Buhranı'nın etkilerinin yanı sıra; yoksulluk, eğitimsizlik, bilgisizlik gibi nedenlerden dolayı başarıya ulaşamadı. Köylülerin okuması için köylere bir nüsha şeklinde bırakılmış kanun metni okur-yazar sayısının yetersiz olması nedeniyle rafa kaldırıldı. Böylelikle köyler geleneklere bağlı olarak hayatlarını sürdürmek durumunda kaldılar (Bkz. Çetin, 1994: 30- 44).

Tarih boyunca dünya toplumları; birçok siyasî, politik, sosyal ve kültürel değişim ve dönüşümden geçmişlerdir. Toplumu iyi analiz edebilen yazarlar, ilk örneklerini Batı edebiyatında gördüğümüz romanlar aracılığıyla toplumu eserlerine yansıtmışlar hatta edebiyat sosyolojisine bile veri oluşturabilecek kıvamda eserler vermişlerdir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Çukurova yöresinin yaşam koşullarını, toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme alan Yaşar Kemal ile köy çıkışlı, Köy Enstitülü Fakir Baykurt'u örnek vermemiz mümkündür. Anadolu'da açlıkla yüz yüze kalmış köylünün yaşam mücadelesi, direnişi, başkaldırısı araştırma konumuz olan her iki eserde de yoğun bir şekilde işlenmiştir. Köy gerçekliğini anlamak için söz konusu dönemde, ülkenin farklı yörelerine ait iki ayrı köyde geçen olayları, birbiriyle örtüşen temalar çerçevesinde karşılaştırmak anlamlıdır. Çalışmamızda incelenecek eserlerin ait oldukları dönemlerin sosyal, politik ve kültürel dokusunun özelde köylüler, genelde bireyler üzerindeki izdüşümleri derinlemesine çözümleme yoluyla ele alınacaktır.

Ortadirek ve Irazca'nın Dirliği romanlarında köy ve köy yaşamına etki eden hükümet politikaları, ülkenin ekonomik durumu, burjuvanın köylüye yaklaşımı, köylerin geleneksel yapısı, bireyler arasındaki ilişkileri belirleyen olgular ve ezenler-ezilenler vb. köy meseleleri farklı temalarla ele alınmıştır. Eserlerde bireylerin mecbur kaldıkları yahut mecbur bırakıldıkları yaşam koşulları içerisinde hissettikleri, düşündükleri, inandıkları ve bunların günlük yaşamdaki yansımaları, birçok tema çerçevesinde ele alınmıştır. Aynı zamanda her iki romanda da güçlü ana arketipiyle özdeşleşmiş, mücadelecî Anadolu anası iki kadın, ailelerinin dirliğini korumak için hem çevrenin zor koşullarına hem de kendi iç dünyalarının gelgitlerine başkaldırarak direnişin simgesi şeklinde okura sunulmuşlardır. Araştırmamızın iskeletini oluşturan tematik karşılaştırmayla birlikte, olayların merkezinde yer alan ana kadın karakterleri kıyaslamak, romanlarda örtüşen unsurları ele almak bakımından önem ihtiva etmektedir.

Gerek genel Edebiyat Bilimi gerekse Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde eserler incelemeye alınıp çözümlene yapılıırken metinleri en ince ayrıntısına kadar analiz edebilmek ve araştırmayı oluşturan hususlarda sağlam bir sonuca ulaşabilmek için belirli bir yöntem uygulamak esas koşuldur.

Tercih edilecek inceleme yöntemi, araştırmamızın dayanak noktasını oluşturmada, başka bir deyişle bel kemiği görevini üstlenmekte ve belirli bir sistematikte bilgi akışının sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Metni sentezleyebilmek için gereken anlama, kavrama, yorumlama adımlarını aşabilmek için her okurun ya da araştırmamızın bir yöneme ihtiyacı vardır.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde metni doğru kavramak, doğru açıklamak, doğru yorumlamak benzerleriyle karşılaştırabilmek, değerlendirmelerde bulunabilmek için uygulanan yol metodoloji olarak tanımlanır. Metinler yapısal olarak basit veya karmaşık olsalar dahi oluşturuldukları şartları göz önünde bulundurup hangi ihtiyaca cevap verdiğini ortaya koyarak metni kavrama, yorumlama, değerlendirme eylemi gerçekleştirilebilir. (Bkz. Maren-Grisebach, 1994)

Edebiyat alanında gelişmiş ulusların aksine bizde henüz emekleme çağını yaşayan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi hakkında Kefeli şu açıklamayı yapar:

Karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat dalı olarak nitelenir(...)Romantizm ve liberalizmin Avrupa'da etkili olduğu yıllarda doğan bu yeni araştırma sahası 20. Yüzyılın ilk yarısında bilimsel araştırma metodları ve gelişmekte olan teknolojinin

imkânları ile de daha da zenginleşir. Önceleri iki farkı edebiyatın ya da kültürün karşılaştırılması şeklinde nitelenen 'karşılaştırmalı edebiyat' kavramı daha sonraki yıllarda disiplinler arası bir alan olarak edebiyat-psikoloji, edebiyat-sosyoloji, edebiyat-felsefe, edebiyat ve diğer güzel sanatlar-resim, müzik, fotoğraf ilişkileri, özellikle son yıllarda ise edebiyatın bir uzantısı olarak nitelenen sinema ile olan yakın bağları incelenmekte ve bu farklı alanlar teknik, üslup gibi açılardan mukayese edilmektedir.(...) karşılaştırmalı edebiyat farklı kültürlere ve farklı edebiyatlara bir açılım bir ufuk genişletme şeklinde nitelenir. (Kefeli, 2000: 9)

Tanımı ve kapsamı noktasında birçok tartışmayla yola devam eden söz konusu bilim dalı hakkında Öztürk şöyle bir çerçeve çizer:

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi iki veya daha fazla ulusal edebiyatı gerek konu, gerek üslup, motif ve dilsel özellikler ya da metin yapısı bakımından karşılaştırma çalışmalarını kapsamaktadır. Bu karşılaştırmalar ortak kültür, dil ailesi ve coğrafi bölgelerin ulusal edebiyatları arasında yapılabileceği gibi, farklı dil ailelerine giren, farklı coğrafi bölgelerde yer alan ve farklı kültürlerle sahip ulusal edebiyatlar arasında da yapılabilir. Burada amaç, hiçbir zaman bir ulusun üstünlüğünü kanıtlamak değildir; amaç, iki ulus edebiyatı arasındaki etkileşimin anlamı ile gerçekleşme süreci ve alanı üzerinde durulacak ve yazarın edebi alımlama sürecindeki üretkenliği ile diğer edebiyatlarla nasıl etkileşim içine girebileceğidir (Öztürk, 1998: 12).

Ülsever ise birçok kültüre ait edebiyatı kapsamı ve disiplinler arası özelliğinin verdiği geniş yelpazede karşılaştırmalı edebiyatı şöyle tanımlar:

Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat disiplininin temelinde yer alan düşünce, edebiyatın, bir ulusun ya da toplumun ürününün olmasının yanı sıra, farklı dillerde yaratılmış edebi eserleri kapsayan evrensel bir olgu olduğu düşüncesidir. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları önceleri genellikle yazınlar arası etki, analogi, edebi akımlar ve eğilimler, tür ve biçimler, motif, tip ve temaları ele alan bir disiplin olarak tanımlanıyordu. Ancak günümüzde edebiyatın evrenselliği ilkesinin yanı sıra, uluslar üstü olma ve küresellik ilkelerini de benimseyen, karşılaştırmalı edebiyat yalnızca farklı dillerde yazılmış metinleri benzerlikleri ve edebilik ölçütleri açısından ele alan bir disiplin olarak değil, aynı zamanda herhangi bir kültürde, o kültürün tarihsel ve dilsel gelişimi, ekonomisi, felsefi ve estetik görüşleri gibi değerlerle yaratılan yazınsal metinlerin üretilmesi ve alımlanmasını da ele alan bir çalışma alanı olarak da tanımlanmaktadır (Ülsever, 2007: 134).

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin temelinde kendisinden farklı olanı yani ötekini anlama amacı da vardır. Birey ötekini tanıırken aslında kendini de tanımaktadır. Bu konuda, İnanç, Derrida'nın düşüncelerini şu şekilde aktarır:

Derrida, kişinin kendini tanımlarken kendisiyle benzeşenlerden bir kimlik kategorisi oluşturduğunu, bunun da aynılıktan ve özdeşlikten kaynaklandığını, ama öte yandan farkında olmadan bu tanım yapılırken kendinden farklı olanların da farklı bir kimlikte bütünleştirildiğini ve bu ikinci kimliğe de ayrılıktan ve karşılıktan, başka bir deyişle kişinin kendini karşısındakine göre konumlandırmasından kaynaklandığını ifade etmektedir (İnanç, 2005: 65).

Sonuç olarak Karşılaştırmalı Edebiyat tanımları yapılırken farklılık üzerinde durulması metnin farklılığından ziyade eserin ait olduğu yerin farklılığıdır. İki ya da daha fazla ulusa ait eserleri konu, üslup, dilsel özellikler, metin yapısı gibi unsurları

ele alarak karşılaştırmak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde araştırmacının tercihine bağlıdır. Ortak kültür, dil ailesi ve coğrafi bölgeye ait eserlerin benzerlikleri ya da farklılıklarını değerlendirmek de söz konusu bilimin alanına girer. Bunun yanı sıra bir ulusa ait belli tarihi dönemlere ait eserleri kıyaslamak da karşılaştırma metodolojisine ters düşmez. Tüm bunlar gerçekleştirilirken gaye uluslar ya da eserler arasında üstünlük sağlamak değil, farklı kültürlerle ait farklı eserlerin birbirleriyle temasını sağlayan kanalları ortaya çıkarabilmek ve bunun edebiyat dünyasındaki etkileşimini nasıl sağladığını ya da nasıl sağlayacağını aktarabilmektir.

Edebi eserleri karşılaştırmaya talip her incelemecinin sezgileri metinler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarabilme noktasında motor görevi görecektir.

Bu noktadan hareketle bu çalışmada, metinler incelenirken Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi inceleme yöntemleri kullanılacaktır. Çalışmadaki amaç, farklı yörelerde yaşayan köylülerin yaşam koşullarını ustalıkla ele alan *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* adlı iki eser arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ele almak ve bunların nedenleri üzerinde durmaktır.

Karşılaştırma yapılırken her iki eserde mevcut olan ana kadın karakterler ile romanda ele alınmış temalar kıyaslama yoluna gidilecektir.

Altı bölümden oluşan araştırmamızın birinci bölümünde, Batı edebiyatına ait roman türünün edebiyatımıza girişi ve edebiyatımızdaki tarihi seyri hakkında bilgi verilecektir. Türk edebiyatında yeni bir tür olan romanda köyün ve köy sorunsalının başlı başına bir konu olarak romanda yer alma süreci ve bu süreç içinde aşılacak evreler ele alınacaktır.

İkinci bölüm çalışmamızın bel kemiğini oluşturan *karakter* ve *tema* unsurlarının kavramsal anlamı hakkında teorik bilgiler içermektedir. Araştırmamızda hem temaların hem de ana kadın karakterlerin karşılaştırılması yapıldığından bu iki öğenin edebi eserlerdeki işlevine değinmek aydınlatıcı olacaktır.

Üçüncü bölüm, Yaşar Kemal ile Fakir Baykurt'un hayatları ve edebi kişiliklerini ele alınmasından oluşmaktadır. Bu bilgiler, yazarların öz yaşamlarının her iki eser üzerindeki etkisini, edebi kişiliklerini oluşturan koşullar ve bunların esere yansıma biçimlerini anlamak açısından fayda sağlayacaktır.

Dördüncü bölümde okur ya da araştırmacıların, incelememizi daha iyi

anlayabilmelerini sağlamak için eserlerin özetlerine yer verilmiştir. Roman özetlerinin ardından eserler hakkında değerlendirmeler yer almaktadır.

Beşinci bölüm, her iki romanda yer alan ana kadın karakterlerin hakkında verilen bilgileri içermektedir. Roman başkişisi ana kadın karakterlerin yaşam biçimleri, kişilikleri, fiziksel özellikleri, olaylara karşı tepkileri, duyguları, düşünceleri ve kişiliklerini oluşturan olgular aktarılarak aralarındaki benzerlikler üzerinde durulmaktadır.

Altıncı bölümde iki eserde ortak özellikler gösteren temaların, birbirleriyle benzerlikleri ve farklılıkları kıyaslanmaktadır.

Sonuç bölümünde araştırmamız süresince yapılmış karşılaştırmaların genel değerlendirmesine yer verilmektedir.

I. BÖLÜM

1. EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

1.1. Türk Edebiyatında Roman

Roman, belli zaman ve mekânı olan kişi ya da kişilerin yaşantılarını, yaşadıkları olayları belli sebep ve sonuçlar göstererek sağlam bir mantık çerçevesinde sade bir dille hikâyeye eden mensur bir türdür (Kantarcıoğlu, 2008: 1). Sosyal hayatta belli olaylarla birbirine bağlanan insanların macerasını tüm ayrıntılarıyla anlatan roman, doğrudan doğruya yaşamla karşı karşıyadır, çıplak ve somut gerçekleri yakalamanın peşindedir (Karakaş ve Kirişçioğlu, 1999: 9).

Romanın bir edebi tür olarak hem Avrupa hem de Türk edebiyatında okur tarafından büyük ilgiyle karşılanmasının temelinde sosyal bir varlık olan insanoğlunun anlatma ve dinleme ihtiyacıyla yaratılmış olması yatar. Bu ihtiyacı tatmin arayışları, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana, insanı farklı ifade araçları bulmaya yönlendirmiş; sanatın, sanatsal eylemlerin milâdına zemin hazırlamıştır. İlk çağ mağara resimlerinde aktarılan her öge insanın anlatma arzusuna ilk örnekleri teşkil eder. Kayıt altına alınabilmiş tarihi süreçten bu yana anlatma ve dinleme isteği çeşitli eylemlerle devam ede gelmiş ait oldukları dönemin yaşayış biçimini kültürünü çağlar ötesine aktarabilmiştir. Dinlediklerinden zevk alma, dinleyerek öğrenme ve ruhu rahatlama (*mimesis ve katharsis*) yaklaşımı yazının yaygınlaşması, okuma yetisinin kazanılmasının ardından biçim değiştirir. Anlatıcıyı şifahen dinleme eyleminden kitaba geçmiş destanı, mesnevîyi dinleme eylemine dönüşen sürecin ardından yazılı türlere geçiş sağlanmıştır. Romandan önce anlatma ve dinleme arzusunun karşılanmasına ihtiyaç duyan insan ve insan toplulukları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde sosyal hayatın boyutlarını, tarihi kültürel birikimlerini içeren çok sayıda malzemeye sahip destan, masal, halk hikâyeleri gibi yazılı ve sözlü anlatım türlerini oluşturmuşlardır (Bkz. Yücel, 2014: 352- 364).

. Romanın milât coğrafyası olarak kabul edilen Avrupa edebiyatına baktığımızda Homeros'un *İlyada ve Odessa*'sını örnek vereceğimiz Antik Yunan'dan 15. yy' a kadar insanın anlatma ve dinleme arzusunun evrim geçirmeden yoluna devam ettiğini görürüz. Rönesans'la birlikte meydana gelen düşünsel ve

eylemsel alana ait toplumsal değişmelere tanıklık edecek olan roman türünün oluşum süreci hızlanır. Kaynağını destanlardan almasına rağmen felsefede realizm (gerçekçilik) anlayışıyla destanların anlatım biçimine tepki olarak kaleme alınmaya başlar (Kantarcıoğlu, 2008:1).

Romanın Batı edebiyatında gelişimin sürecinde başkaldırı öğesinin işlendiği 'pikaresk' öyküler ve İspanya'nın köhnemiş yapısına eleştiri şeklinde kaleme alınan Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri önemli kilometre taşlarıdır. Bu edebi ürünlerle birlikte roman yeni bir yapı ve şekle bürünmüştür (Eyigün, 2003: 16–24). Roman türünün ilk örneğini 15. yy.'da Fransız yazar Rabelais verir. Romanın bugünkü formuna yakın ilk eser 16. yy.'da Rönesans'tan sonra Givoanni Boccacio tarafından kaleme alınan *Decameron*' dur. Daha öncede belirttiğimiz gibi roman türünün ilk başarılı örneği Miguel de Cervantes'in 16. yy.'da okura sunmuş olduğu *Don Kişot* adlı eseridir. Madame De La Fayette, klasik akımın hâkim olduğu 17. yy.'da eser veren tek romancıdır. (Ayyıldız 2011: 10). Aynı yüzyılda İngiltere'de Daniel Defoe *Robenson Cruze'yu*, Jonathan Swift *Guliver'in Gezileri*'ni kaleme alır. Roman türünün gelişim mecrasında realist bir bakış açısı sunan Cervantes'in açtığı yolda İngiliz romancılar Samuel Richardson ve Henry Fielding 18. yy.'da öncü eserler verirler. (Ayyıldız 2011: 11). Romanın edebi bir tür olarak Romantizm ve Realizm akımlarının etkisiyle karakteristik özellikler taşıdığı örnekleri 19. yy.'a rastlar. Roman her asırda olduğu gibi 20. yy.'da da dönemin sosyal kültürel ekonomik politik gelişmelerinden bağımsız hareket etmemiştir. Bu dönemde John Steinbeck Ernest Hemingway Amerikan edebiyatı; Thomas Mann, Erich Maria Remargue Alman edebiyatı; Andre Maurois, Jean Paul Sartre, Albert Camus Fransız edebiyatına ait roman türüne ait eserler verirler. (Ayyıldız 2011: 12).

Roman başlangıç safhasının ilk dönemlerinde yeni bir tür kabul edilip değiştirilmeye çalışılır. Okuma yazma oranının yükselişe geçtiği, matbaanın yaygınlaştığı süreçle birlikte belirginleşen toplumsal sınıflaşmaya eşlik ederek insanın hayatına daha çok girmeyi başarır, daha geniş etki alanları oluşturur.

Türk edebiyatına romanın girişi, Batılılaşma hareketiyle başlar. Çağdaşlaşma olarak nitelendirilen Batılılaşma anlayışının devlet adamları, aydınlar tarafından özümsemesinin temeli Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayan askeri başarısızlıkların nedeninin irdelenmesine dayanır. Devlet mekanizmasını

oluşturan üst düzey yöneticilerin Karlofça yenilgisini (1699) hazırlayan nedenleri sorgulaması, dış ilişkiler noktasında yeni bir süreci başlatır. Bu tarihten sonra yenilenme amacı ile başlayan ilk girişimler Gülhane Hattı Hümayunu (1839) ve Islahat Fermanı (1856) ile ileri noktalara ulaşılır. Böylelikle askeri, siyasî, hukuki ve idari yapının Batılı anlayışa göre biçimlendirilmesi, devlet politikası haline gelir.

Batıyı gözlemleme, tanıma, kavrama, anlama, raporlama maksatları ile yurt dışına gönderilen aydınlar, bizzat gördükleri bu yeni kültür ve medeniyeti fikirleştirirler. Batı'yla temaslar neticesinde asıl ulaşılmak istenen gayenin siyasi, askeri, iktisadi, ekonomik, eğitim ve kültür gibi sahalarda Batı'ya göre değişim olduğu (Yıldız, 2010: 14) fikrinin kabul görmesiyle Batılılaşma hareketi başlamış; Batılılaşma adıyla nitelendirilen sosyal, kültürel değişim vazgeçilmez bir gereklilik olarak görülmüştür.

Toplumsal devinim sürecinde Batı'ya adapte olabilme çabaları, Batı kültür ve sanatını da benimsemeyi, taklit etmeyi, aynı türlerde eserler verme azmi içine girmeyi beraberinde getirir. Böylelikle, Batı edebiyatına öykünerek Batı'ya ait edebi türler Türk edebiyatına taşınmış; hedeflenen toplumsal değişim ve dönüşüm Batı edebiyatına ait başta roman türü aracılığıyla yayabilme çabasına girilmiştir. Aslında bu çabaların temelinde yazılı ve sözlü edebiyatın, yaşamın anlamını kavratma yönüyle insanlar üzerinde büyük etki gücüne sahip olması vardır (Ayyıldız ve Birgören, 2009: 9). Türk okuyucusunun, anlatma ve dinleme ihtiyacına cevap veren halk hikâyeleri, destanlar gibi sözlü edebiyat ürünlerinin neredeyse tamamına yakını nazım biçimindedir (Okay, 2013: 395). Mensur bir tür olan roman sözlü edebiyata ait destanın yeni bir forma bürünmüş halidir. Bu nedenle roman Türk okuyucusu tarafından benimsenmiş; hatta büyük ilgi görmüştür.

Romanın toplumların değişen yüzünü aktarma yetisinin yanında topluma şekil verme gücü yadsınamayacak kadar büyüktür. Yüzyıllarca büyüyerek, gelişerek, kendi medeniyetini kurmuş Osmanlı için Batılılaşma yeni bir kavramdır ve romanın etki gücünü kullanmak isteyen aydınların Batı medeniyetini toplumsal hayatla bütünleştirme çabaları birçok sorunu ve 'nasıl' lığı beraberinde getirmiştir. Batılılaşma hayata nasıl geçirilir? Doğru bir şekilde nasıl aktarılır? Nasıl anlaşılır? vs. Tüm bu düşünsel gidiş gelişlerin yanı sıra Osmanlı'da Avrupa'nın kültürel birikimlerine öykünme isteğiyle birlikte konuşmada, davranış şekillerinde, eşya

tercihinde ve toplum gereksinimlerinde ciddi bir değişim baş göstermiştir (Finn, 1984: 9). Böylelikle toplumda Avrupalılaşıma anlayışı ve ulaştığı boyutlar ve bunun bireyler üzerindeki etkileri, kadın-erkek ilişkilerindeki eksiklik, aksaklıklar, kadının aile ve toplumda maruz kaldığı sıkıntılar, (Finn, 1984: 12-13) kölelik, cehaletin sonuçları gibi sosyal meseleler bu dönem romancıların en çok üzerinde durdukları konuların başında yer almıştır.

Gerek dünya gerekse Türk edebiyatının tarihi gelişmeler ve bu gelişmelerin sosyokültürel akisleriyle (Elmas, 2011: 11) şekillendiği gerçeğini kabul ederek edebiyatı tasnif eden edebiyat tarihçileri, doğal olarak Türk edebiyatını da belli dönemlere ayırmışlardır. 1860 -1896 Tanzimat Dönemi bu sınıflandırmalardan biridir. Ardından 1890–1901 Servet-i Fünun, 1901–1908 Fecri Atı Topluluğu, 1911-1923 Milli Edebiyat Dönemi, 1923 ve sonrasında Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı gelir.

Edebi dönemlerde romanın ele alınış biçimini değerlendirdiğimizde Tanzimat dönemi edebiyatında yazarların, halk hikâyeleri ve destanların çok ötesinde bir tür olan ve Türk okuyucusunun yabancı olduğu romanı deneyimsizliğin verdiği birçok eksiklikle edebiyatımıza kazandırmış olduklarını görürüz (Kaplan, 1988: 2). Türk okuyucusu tarafından büyük ilgi gören romanın yazarların nezdinde sosyal meseleleri işleme, sosyal-kültürel gelişimi Batılı anlayışa göre tasarlamada en uygun tür olduğu kanaati baş göstermiştir.

Toplumcu bakış açısının tohumlarının atıldığı Tanzimat döneminde ‘Edebiyatın sosyal hizmete girmesi ’ve edebi eserlerde ‘sosyal fayda’ (Kaplan, 1988: 16) anlayışıyla yeni konular işlenmeye başlanmış, olaylar kişiler mekânlar temalar yazarın kendi yakın çevresinden başlayıp büyüyen halkalarla bugüne dek gelmiştir.

Aynı zamanda söz konusu dönem romancılarında sosyal değişim ve medenîleşme anlayışının hâkim olmasından dolayı yazarlar romanda yeni konular işlemiş, yakın çevrelerinden başlayıp halkaları genişleterek toplumcu bakış açısının tohumlarını ekebilmişlerdir.

Servet-i Fünun (1890–1901) döneminde roman, Tanzimat dönemine göre çok daha gelişmiştir (Alangu, 1958: 11–12). Bu dönemde, sosyal meseleler ile birlikte insan ve insanın yakın çevresi ile ilişkilerinden doğan problemler Tanzimat döneminin aksine, yazarın değil eser kişilerinin gözüyle aktarılmıştır (Kudret, 1983:

189-194). Tanzimat'ın romantizminin dışına çıkan Servet-i Fünun yavaş yavaş salt sosyal konulardan oluşan eserler neşreder, kişilerin iç dünyasını kaleme alırlar. Bu dönemde, edebiyatımızın olgun örnekleri ortaya çıkar (Ceyhan, 2009: 53). Bu dönemde gerek üslûp gerekse teknik bakımdan, faydacılık esasını benimseyen ve eserleri olaya ve maceraya dayalı Tanzimat romanının acemiliği bir kenara bırakılmış “sanat sanat içindir” anlayışıyla Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ı gibi kişilik tahlillerinin de sanatkârane bir üslûpla okura sunulduğu Batılı anlamda roman örnekleri verilmiştir. Roman tekniği modern ve sağlamdır. Olay örgüsü kişilerin konuşmaları ustalıklarla verilir. Romana müdahil yazar yerine anlatıcı ön plâna çıkarılır.

Servet-i Fünun dergisinin kapatılmasının (1901) ardından II. Meşrutiyet'e kadarki süreçte (1908) Servet-i Fünun dergisinde faal olanlar tarafından Fecr-i Ati topluluğu meydana getirilir (Kudret, 1983: 4009). Topluluk; şiir, roman, tiyatro, hikâye türünde eserler veren geniş bir yazar kadrosuna sahip (Gariper, 2006: 155) olmasına rağmen, yazarlar Servet-i Fünun döneminin gölgesinde kalarak (Şen, 2006: 739) edebi eserler vermişler, bir taraftan Avrupa edebiyatını örnek alacaklarını bildirmişler diğer taraftan Servet-i Fünun'u izleyerek taklit etmişlerdir.

Toplum ve topluma ait unsurların yoğun bir şekilde edebiyatımıza girdiği dönem Milli edebiyat dönemidir (1911-1923). Bu dönemde, başta Ziya Gökalp olmak üzere kimi aydınlar devletin çeşitli uluslar yerine asıl sahibi olan Türk halkına dayanması gerektiğini savunmuşlardır. Aydınlar halkı tanımak, aydınlatmak, eğitmek maksatlarıyla halka yönelmiş; halka doğru diye tanımlanan bu sürecin doğurduğu ulusçuluk akımı Türkçülük olarak adlandırılmıştır. Siyasî bir hareket olan Türkçülük hareketi, edebiyatta da ulusal kaynaklara yönelmeyi öngörür. Ulusal kaynaklara dönme derken kastedilen şey dili sade şekilde kullanmak, yerli hayatı yansıtmak, halk edebiyatı nazım biçimlerini kullanmaktır. Bu ilkeleri benimseyen edebi süreç, Milli edebiyat dönemi olarak adlandırılır (Kudret, 1983: 11-12). Halka doğru bir anlayışla yola çıkan Milli edebiyatçılar Batı edebiyatını da yakından takip etmişlerdir (Tanpınar, 1977: 120-121).

Edebiyatta milli unsurlardan hareketle eser verilmesi anlayışının kabul gördüğü Milli edebiyat dönemi (1911-1922) (Argunşah, 2009: 194-196) yazarlarından Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp edebiyatın konusunu

halktan alması, edebi eserlerin sade bir dille yazılması gerektiğini savunuculuğunu yapmışlar böylelikle Memleketçi Gerçekçilik adıyla yeni bir akımın oluşmasında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Peyami Safa, bu akımın gerekliliğini savunurken şunları ifade eder: “*Türk diliyle kendini ifade eden bir edebiyat, o dili konuşanları değil, ancak muasır büyük milletlerin yekpareliğine doğru götürecektir birlikçi ruhlardan doğduğu gün beşeri kıymetini bulacaktır*” (Safa, 1972: 22).

Romanın Türk edebiyatında yer aldığı sürecin başından itibaren Milli edebiyat dönemine kadar ele alınan konuların yaşandığı yer, genellikle İstanbul’dur. Bu durumun arka plânını yazarların İstanbul ya da yakınında yaşıyor olmaları ve İstanbul dışındaki çevrelerle irtibat kurmamış olmaları oluşturur. Bir başka neden olarak İstanbul gibi kültürel zenginliğe sahip bir şehrin yazarların muhayyilesini canlı tutacak, ruhlarını ve kalemlerini besleyecek donanıma sahip olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır (Kaplan, 1988: 3).

Milli mücadeleyle birlikte bu mücadeleyi sırtında taşıyan halk, aydınların gözünde önem kazanmış dirsek teması yaşadıkları Anadolu insanının direnişini kaleme almışlardır. Savaş yıllarında Anadolu’ya giden Milli Mücadele Dönemi’ni Anadolu’da geçiren Halide Edip buna örnek verilebilir.

Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarında ele alınmış mekânın sınırları, halka doğru genişlemesinin sonucu olarak İstanbul’u aşmış; yurdun her tarafı mekâna muteber olmuş her kesimden halkın yaşayışı romanda yer bulmuştur. Köy ve taşra yaşayışını ele alan ilk örnekler Ebubekir Hazım Tepeyran’ın *Küçük Paşa*, Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri*, Reşat Nuri Güntekin’in *Çalığışu* romanlarıdır. (Kudret, 1983: 413).

Memleketçi Gerçekçi olarak adlandırılan bu akım, köy romanlarının temelini oluşturmada önemli rol oynar. Tezimizin önemli bir kısmında yer alacak olan Yaşar Kemal, köy hayatının bütün sorunlarını beraber ele alırken bunun Milli edebiyatın gereği olduğunu ifade eder (Önertoy, 1983: 110).

Cumhuriyet dönemi romanları, milli edebiyat tesirinde gelişenler (1923–1940), Cumhuriyet döneminde yetişen yazarların ortaya koydukları eserlerin oluşturduğu 1940 ve sonrası romanlar olarak sınıflandırılır.

1923–1940 döneminde romanlar Milli edebiyattan beslenerek yazılır. Milli edebiyat döneminin eserleri, bir bakıma Cumhuriyet döneminin hazırlayıcı evresi

olmuştur. Mili edebiyat dönemi yazarlarının birçoğu en etkili eserlerini Cumhuriyet döneminde verirler. Edebiyat ve sanat yaşamının muktediri olan söz konusu yazar ve sanatçılar bir önceki dönemin estetik, biçim içerik tema anlayışını sürdürmüşlerdir (Kıbrıs, 2004: 18). Milli mücadeleyi bizzat Anadolu'da yaşayan ve kalemleriyle mücadeleyi İstanbul'dan destekleyen yazarlar Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın ilk yazarları olmuşlar bu dönem romanına birikimleriyle yön vermişlerdir.

Cumhuriyet döneminde gerek nitelik gerekse nicelik bakımından romanların yükselen bir çizgiye sahip olduğunu ifade etmek doğru olur. Cumhuriyetin ilk yılları; idarî, ekonomik, siyasî anlamda sıkıntılı yıllar olmasına rağmen romanlardaki bu nicel ve nitel artış kayda değer bir durumdur (Alemdar, 2002: 13).

Cumhuriyet dönemi edebiyatı bir bakıma devlet desteklidir. Cumhuriyet ilke ve devrimlerinin hayata geçirilmesi, yeni idarî-siyasî yapının tanıtımını gerçekleştirerek halk nezdinde kabul görmesini sağlamak amacıyla, edebiyat alanındaki gelişmeler Ankara paralelinde yönlendirilmek istenir (Kıbrıs, 2004: 18–19).

Cumhuriyet döneminde fikir kalıbına dökülerek toplumsal meseleleri ele alan romanlarla, kişiler arası ilişkilerin yanı sıra bireyin iç dünyasını okuyucuya sunan dramatik romanlar iki çizgi şeklinde karşımıza çıkar (Çelik, 2006: 215). Kişilerin iç dünyasını analiz etmeye çalışan eserlerde, çağdaşlaşma süreci içerisinde yetişen yeni Türkiye insanının sancılı tiplmesi ele alınır (Kurdakul, 2002: 15–17).

Çağdaşlaşma olarak kabul gören Batılılaşma hareketinin dayattığı modernleşme; cemaatten topluma, mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçişle aynı zamanda yeni bir siyasal-kamusal alan anlayışını doğurur. Bu da Cumhuriyet dönemi romanlarında çokça işlenecek devlet halk ilişkisi içerisinde, vatandaş aktörüne temel hazırlar (Üstel, 2004: 27). Romanlarda devlet-halk ilişkisinin işlenmesi, halkın vatandaş kimliğiyle nelere sahip olması gerektiğini ve nelerden ne şekilde mahrum edildiğini görmesi bakımından önemli bir dokunuştur. Mevcut siyasî, politik yaklaşımlar neticesinde güçlenen toplumsal sınıflaşmanın etkisiyle gücü elinde tutan tebaalar, vatandaş baskıyla sindirebilmiş, uzun bir dönem haklarını ihlâl edebilmişlerdir. Belli menfaatlerin sağlanabilmesi noktasında iştirakçi güç olarak kullanılabilen vatandaş, istenilen kesimi yükseltecek kafa sayıları olarak

görülebilen gelmiş devlet halk ilişkisi konusuna değinen romanlar vatandaşın bilincinde uyutulmuş haklarının hatırlatıcısı olmuştur.

Cumhuriyet dönemi romanının 1980 sonrasına kadar olan kısmında ele alınan temaları şu şekilde sıralayabiliriz: İlk romanlarda İstanbul dışına çıkılır. Savaşın yaşandığı Anadolu ve burada yaşayan köylülerin İstanbullu aydınlarla ya da görevli olarak gelen memurlarla karşılaşmaları anlatılır. Milli mücadelenin yanı sıra Atatürk İnkılâpları'nın halka tanıtılması ve benimsetilmesi için tanıtımı, aktarımı söz konusudur. Başkent Ankara'nın ve yönetim şekli olarak Cumhuriyetin yüceltilmesi, buna karşın İstanbul ve önceki yönetime ait değerlerin küçümsenmesi; vatanın düşmandan kurtulmasının ardından oluşan ümit dolu iyimser tabloyla birlikte tabiata dönüş, yoksullukla ve cehaletle mücadele; savaş sonrasında ahlaki çöküntünün İstanbul mekânlı aşk romanlarında aktarımı; Sadri Ertem'le birlikte işçi işveren arasındaki ilişki; bireye dönüşü içeren psikolojik temalar, geçmişe duyulan özlem, II. Dünya Savaşı'nın etkileri ve gençlik üzerindeki izdüşümleri, demokratikleşme sürecinde yaşanan adımlar (darbeler, siyasi parti oluşumları) ötekileştirilmiş köy, köyden kente göç, göç sonrası kent buhranı, gecekondulaşma ve işçi sorunları; kadın, kadın ve aile, kadın ve çalışma hayatı, 1970 sonrasındaki feminist akımların etkisiyle kadın ve cinsellik; aydın halk ilişkisi, 1960 Almanya göçü ile birlikte gurbet, yabancılaşma Türk işçilerinin sorunları; kentleşme ve sanayileşmenin doğurduğu sıkıntılar, din öğretisini gerçekleştirme, din kurallarına bağlı yaşayışı telkin ele alınan temaların başlıcalarıdır.

Bireysel ve toplumsal sorunların yansıtıldığı 1923–1940 döneminde, evvelâ Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış bir ülkenin savaş yılları romanlaştırılır. Daha sonra savaş sonrasında kurulmuş yeni ülkenin sorunları, romanlar aracılığıyla gün yüzüne çıkarılır. Bu da doğal olarak İstanbul dışına çıkmayı, büyük kentlerden yola çıkarak şehirlerin geri plânda kalmış kesimlerine oradan da küçük kasaba ve köylere kadar girme gerekliliğini beraberinde getirir. Böylelikle, bu coğrafyalarda yaşayan insanların sorunları yansıtılmaya başlanır (Kıbrıs, 2004: 19).

1940 ve sonrası dönemi değerlendirdiğimizde, Cumhuriyet dönemine ait eserlerde sınıfsal çatışmaların ele alındığını görüyoruz. Tanzimat ve II. Meşrutiyet döneminde çatışan sınıftan ziyade daha çok sömüren Batı ve sömürülen Osmanlı'nın mevcudiyeti söz konusuydu. Bundan dolayı, 1940'lı yıllara kadar Batılılaşma vardır.

Bilhassa, Cumhuriyet döneminden sonra Batılılaşma etkisini yitirir. Yerini gün yüzüne çıkan sınıfsal çatışmaların konu edildiği romanlar alır (Moran, 2008: 9). 1940 sonrası roman; taşra, köy hayatını işler, halkı anlatır. Tabi ki burada Köy Enstitüleri'nin halk, taşra ve köyün ele alınmasında önemli bir etkisi vardır (Kavcar, 1999: 18). Toplumsal gerçekçiler ile soyut ve bireysel konulara eğilenler, kendi anlayışlarına göre eserler verirler.

1940 sonrası yazarları sıralarsak Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Samim Kocagöz, Faik Baysal, Halikarnas Balıkcısı belli başlılarıdır. 1950 sonrası yazarlar arasında Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, İlhan Tarus, Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Sunullah Arısoy, Kemal Bekir, Orhan Hançerlioğlu, Oktay Akbal, Tarık Buğra, Aziz Nesin, Atilla İlhan, Cengiz Dağcı , toplumcu gerçekçi çizgide eser verenlerdir (Enginün, 2002: 64-92).

1950'li yılların romanlarının merkezinde aydınlanma ve aydınlatma ön safhalardayken 1960' tan sonra aydınlatmanın yanı sıra bireyi tanıma ve iç dünyasına girme ön plânda yer alır. Köy ve köylülüğün konu edilmesi, aslında konu bulmakta güçlük çeken romancı için çıkış kapısıdır. Bundan sonra Anadolu her köşesiyle, her sorunuyla sosyokültürel, sosyoekonomik yaşam tarzıyla yoğun bir şekilde romanda yer alır ve 70'li yıllara kadar romanların ana kaynağı olur (Kıbrıs,2004: 18–19).

Tanzimat döneminin Batılılaşma eksenli roman anlayışı, Servet-i Fünun döneminde genişleyerek örnekler verir, Milli Mücadele döneminin ardından yeni kurulan Cumhuriyet'le birlikte edebiyatımızda yeni bir dönem açılır. Bu dönem yazarları önceki dönemlerin bilgi birikiminden yararlanarak roman türüne ait bol miktarda eser verir.

1.2. Türk Edebiyatında Köy Romanı

Roman türleri tasnif edilirken içeriklerin bağlı buldukları akımlar dikkate alınır. Romanların isimlendirilmesi, konu ve konuların işlenmesindeki gayeye göre çeşitli farklılıklar göstermekte ve her yazarın kendine has bir roman tasnifi ortaya çıkmaktadır. İçerikler ve bağlı buldukları akımlar neticesinde tasnif edilen roman türleri belli ölçüler göre sınıflandırmaya tabi tutulur (Gürsel, 1999: 17). Tezimizde ele aldığımız köy romanları da bu şekilde sınıflandırılıp isimlendirilmiştir.

İdarî yerleşim birimi olarak köy, kendine has yapısı içerisinde sosyal, siyasal,

ekonomik meselelere sahiptir. İnsan ilişkilerinin sıkı olduğu kadar sınıfsal çatışmaların yoğun şekilde yaşandığı köy yaşamını varsıllık-yoksulluk, ezen-ezilen bağlamında tüm yönleriyle ele alan romanlar köy romanı olarak adlandırılır.

Türk edebiyatının tarihi seyrine baktığımızda köy ve köylülük meselesinin romanda ele alınışının ilk safhalarını İstanbul ve çevresindeki aydınların bir diğer deyişle köyü bizzat yaşamamış ancak dışarıdan gözlemleyebilmiş aydınların bakış açısıyla aktarıldığını görürüz. 1876–1923 romanları, köy konulu romanlara bir hazırlık evresi olarak köprü vazifesi görür (Kaplan, 1988: 36).

Köy roman ve hikâyeciliğinde önemli kilometre taşlarını oluşturan eserlerin başında Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890), Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1919), Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* (1919), ve Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkuşu* (1922) adlı romanları gelir (Kaplan, 1988: 5–10).

Köy ve köylülük konusunun gerçekçi (realist) anlayışla işlendiği ilk roman Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eseridir (Kerman, 2009: 130). Nabizade Nazım, *Karabibik*'in önsözünde niçin köyü ele aldığını açıklar. Köye ve köy çevresine yabancı olanlara geçimini köy yaşamının sunduğu imkânlar ve çiftçilikle yapan insanların yaşayış biçimi, geçim koşulları hakkında bilgi vermek istediğini amaç edinmiş olduğunu ifade eder. Söz konusu eserden önce kendinden çok çevresine ilgi duyan Ahmet Mithat Efendi, roman ve hikâyeye değişik çevreleri konu etmiş, köyün bir sosyal çevre olarak romana girmesinin öncülüğünü *Gerçek Hikâye ve Bahtiyarlık* adlı eserleriyle yapmıştır (Kaplan, 1988: 4).

II. Meşrutiyet döneminde yazarlar, köyü kendi sınırları içinde, günlük yaşamın gereksinimleri etrafında ele almışlardır. Halkın elit kesimini oluşturan aydınlar ile alt tabakada görülen köylünün ortak paydalarda birleşebileceği, bu hususta da aydınların mesul olduğu fikri, II. Meşrutiyet sonrasında birçok eserinde ön safhalarda yer alan şahsiyetler tarafından kaleme alınmıştır (Enginün, 2001: 281–282).

Milli edebiyata gelindiğinde köylünün İstiklâl mücadelesi yıllarında içinde bulunduğu gerçeklerin eserlerde yer aldığı görülür. Aydınlar, Kurtuluş Mücadelesine canıyla kanyla ön saflarda yer alan köylüye ayrı bir hürmet duygusuna girmiş ve yaşamlarının çıplak gerçekleri karşısında hayrete düşerek köylünün yüzyıllar boyunca ihmal edilmiş olduğu düşüncelerini kâğıda önemle aktarmışlardır (Kıbrıs,

2004: 19).

1923–1980 yılları, edebiyat tarihçileri tarafından Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı olarak adlandırılır. Bu dönemin siyasî, sosyal, kültürel, koşullarının edebi eserlere yansması her edebi eserde olduğu gibi bu dönemde de kaçınılmazdır. Ülke, İstiklâl mücadelesini vermiş Atatürk ilke ve inkılâpları doğrultusunda yeni bir devlet anlayışı benimsenmiş; idarî, hukukî, siyasî ve ekonomik yapısıyla yeni bir görünüme kavuşturulur. Bu sistemin çalışması ve yerleşmesini sağlayacak yeni kurumlar oluşturulur. Merkezde meydana gelen değişiklikleri tabana yayma çalışmaları için Türk Ocakları (1924) ve Halk evleri (1923) kurulur. Tarihi bağları, Türkçülük üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik ilerleme ve istihdamını sağlamak için İzmir İktisat Kongresi gerçekleştirilir. Atatürk'ün kongrenin açılış konuşmasında köylüyle ilgili şu sözleri yeni devlet anlayışında köylünün idealize edilen yerini anlamak bakımından önemlidir: *'Efendiler! Milletimiz çiftçidir. Millet in çiftçilikteki mesaisini asrî tedabir-i iktisâdiye ile hadd-i azamîye isal etmeliyiz. Köylünün netayiç ve semerat-ı mesaisini kendi menfaati lehine hadd-i azamîye iblâğ etmek siyaset-iktisadiyemizin ruh-ı esasîsidir* (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1961: 219).

Bu görüşlerle birlikte siyasî, iktisâdi, idarî anlamda birçok uygulama hayata geçirildi. 1924 Köy Kanunu ile köylerin idarî yapısı yenilendi. Aşar 1925'te kaldırılarak yerine daha düşük oranlı arazi vergisi konuldu. Ziraî Kredi Birlikleri ve Ziraî Kredi Kooperatifleri Kanunu (1929) çıkarıldı. Böylelikle köylünün kredi kullanması sağlanmış oldu (Kayıkçı, 2005:448). 1927–1929 yıllarında yeni kanunlar çıkarılarak köylüye toprak sahibi olma imkânı sunuldu (Kaplan, 1988: 43–44).

Köylünün siyasî yapıda ön plâna çıkışındaki ivme, edebiyata da tesir etmiştir. Köy, farklı edebi türlerin çevresine başlangıçta sayıca az da olsa özerk bir şekilde girebilmiştir.

Cumhuriyet döneminin ilk safhalarında köyü ele alan yazarlar, Milli edebiyat döneminde tanınmaya başlanan sanatçılardır. Cumhuriyet'in ilkelerine bağlı ve köy meselesini bu şekilde gören, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kısmen de olsa romantik bir bakışla köye değinen Reşat Nuri Güntekin, bu sanatçılarımızın önde gelenleridir. Cumhuriyet'e bağlı kalmakla birlikte sosyalist bir anlayışla eser veren sanatçılara Sadri Ertem'i, Sabahattin Ali'yi örnek vermek doğru olur. Ziya Gökalp'ın halka

doğru tezi, başlangıçta uygulama alanı bulamamış olmasına rağmen edebiyatta Anadolu'nun cazip hale gelmesini ve aydınların Anadolu'ya yönelmesiyle çevre genişlemesine yol açmıştır (Tanpınar, 1977'den aktaran Kaplan, 1988: 49). Milli bir edebiyat oluşturmanın temelinde halk dilinin kullanılması gerekliliğini savunan dönem yazarlarının söz konusu eğilimleri, köye yönelmede az da olsa etkili olmuştur. Bu dönemde daha çok köylünün ekonomik durumu ele alınır, sosyal meseleler geri plânda yer alır (Karaömerlioğlu, 2006: 21).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte köy kökenli sanatçılar yaşamış oldukları yerleri, yani bizzat tanık oldukları köy yaşamını kaleme almışlar. Somut gerçekliklere realist bir anlayışla köyü ve köylülüğü işlemişlerdir. Bu eserlerin birçoğu Köy Enstitüleri'nde yetişmiş yazarlar tarafından oluşturulur. Köye artık romantik bakış son bulur ve tüm dünyada emek-emekçi-hak söylemleriyle hızla yayılan sosyalist fikir akımının etkisiyle eserlerde işlenen olaylar, olgular Marksist ideoloji temeline dayandırılır (Enginün, 2001: 326).

Köyün edebiyatta yer almasında Köy Enstitüleri'nin payı büyüktür. Köyler, ulaşım yollarına sahip olmadıkları için kapalı bir yapıdadır. Köylünün pazara açılmasını sağlamak, köy ekonomisine can vermek, modern tekniklerin kırsalda yaygınlaşmasını sağlamak, temel bilgilerle köylüyü aydınlatmak, böylelikle feodal yapıyı kırarak kapitalist yapı oluşturmak, burjuva Kemalist yapının yerleşmesini sağlamak ve köylüyü aydınlatmak amacıyla 1940'lardan sonra Köy Enstitüleri kurulur. Köy Enstitüsü çıkışlı birçok yazar iyi bildikleri köy ortamını eserlerinde ele alırlar. 1945'lerden sonra köy romanı artık bir akım haline gelir (Bayrak, 2000: 35).

Köy edebiyatı 1940-1950'li yıllarda yetişen ve köy sorunsalına toplumcu gerçekçi anlayışla değinen yazarlar tarafından oluşturulur. 1970'li yıllara kadar büyüyüp genişleyerek varlığını korur. İlk romanlarını 1940-1950'li yıllarda veren toplumcu gerçekçi yazarlar arasında Cevdet Kudret, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Faik Baysal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak şinasi Hisar, Halikarnas Balıkcısı'nı saymak doğru olur (Önertoy, 1983: 64).

1940'lı yıllarda II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte, tüm dünya da olduğu gibi ölkemizde de ekonomik bir buhran baş gösterir. Bunun yanı sıra öлке tek parti tarafından yönetilmekte halka tek tip düşünce sistemi içerisinde rejimin savunucusu, politik kararların destekçisi olmaları için sert bir yaklaşımla

hükmedilmektedir. Bu doğrultuda Halk Partisi devletin tüm imkân ve yetkisini kullanarak idarî, siyasî sosyal kurumları kendi menfaatleri doğrultusunda değiştirir, kendi elit örgütlenmesini gerçekleştirir. Tek parti yönetiminin ağır bunalımlı ideolojik yaklaşımlarından biri de lâikliği dindar halk üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanmak olmuştur (Karatepe, 1997: 53–59). Bu dönemde köylüyle ilgili iktisâdi hedeflerin aksine tarımsal üretim düşer, toprak üzerinde herhangi bir reformist yaklaşım gerçekleşmez, kırsal insanının yaşam biçiminde iyileşme olmaz. Halk baskı altında olduğundan tek parti yönetiminin siyasî ve ekonomik tutumuna tepkisiz kalır. Herhangi bir karşı çıkışın görülmediği bu dönemin ardından tüm dünyaya hızla yayılan sol düşünceden hareketle, toplumsal meseleler edebiyata yansır, köy ve köylü sorunlarının ilk sıralarda ele alınır (Kıbrıs, 2004: 88).

Çok partili hayata geçilip demokratikleşme sürecinin yaşanmasıyla birlikte toplumsal gerçekçilik akımı güç kazanır ve memleket gerçekliğini geride bırakır. Köy kökenli yazarlar, içinde yetiştikleri ortamı, kentleşme ve sanayileşme sürecine girmiş olan köylüleri kendi düşünsel sosyolojik modellerine göre değerlendirmeye almışlardır (Enginün, 2002: 325).

Kemal Erol'un aktarımıyla “*Mehmet Kaplan bir yazısında, ‘Asıl köy romanını, Cumhuriyet devrinde Anadolu’dan yetişen, onu tabiatı, insanları, sosyal şartları, örf ve adetleri ile yakından tanıyan nesil vücuda getirir’ der. Kaplan’ın sözünü ettiği bu nesil, büyük çoğunluğu 1940’ta açılan Köy Enstitüsü mezunlarıdır*” (Erol, 2005: 5).

Köy Enstitülü ve köy çıkışlı yazarların köy ve köylülüğü konu edindiği romanları 1950’li yıllara rastlar. İlhan Tarus, Necati Cumalı, Tarık Dursun, Sunullah Arısoy, Kemal Bekir, Orhan Hançerliçli, Oktay Akbal, Tarık Buğra, Aziz Nesin, Atilla İlhan, Cengiz Dağcı, Kemal Tahir, Talip Apaydın ve Fakir Baykurt gibi sanatçılar, eserlerinde köy ve köylülüğü işleyen yazarların başında gelir (Önertoy, 1983: 92).

II. BÖLÜM

2. KAVRAM OLARAK KARAKTER VE TEMA

Romanı oluşturan unsurlardan zaman, mekân, olay örgüsü, karakter, tema, her biri diğerinden farklı kavramsal değere sahip unsurlardır. Ortak paydaları ise romanda birbirlerini destekleyecek şekilde hareket etmeleridir.

2.1. Karakter

Karakter, metin içinde varlığını sürekli olarak hissettiren ve sürdüren zaman, mekân ve olay örgüsüne bağlı olarak değişebilen roman kişisidir. Hikâye tamamlandığında okuyucuda karaktere karşı bir farkındalık duygusu yaşar; bir başka deyişle hikâye, karakterin farkındalık duygusuyla tamamlanır. Kress (1993: 80)'de “*Karakterin yaşamı, kitapta başlar ve sayfalar ilerledikçe önemli bir değişiklik yaşaması gerekir. Hatalarını ya kendi görür ya da deneyimler sonucunda öğrenir. Hikâyenin sonunda okurun tanıdığı kişi, çok farklı bir şekilde davranacaktır*” der.

Karakterler roman anlatımı içerisinde değişikliğe uğrayabilirler. Bu değişikliğin okur nazarında inandırıcı olması gerekir:

Karakterdeki değişikliği inandırıcı kılmak için yapılması gereken dört madde vardır: Okur, karakterin asıl kişiliğini, özellikle güdülenme sebebini ve neden o şekilde davrandığını anlamalıdır. Karakterin herkesin sahip olamayacağı değişim yeteneğine sahip olup olmadığını, dramatize edilmiş bir dizi deneyimi ve son olarak eskinin yerine geçebilecek yeni bir güdülenmeyi de görmelidir (Yalçın, 2002: 17).

Okur ya da araştırmacının zihninde yer alan “Bir karakterin sahip olması gereken özellikler nelerdir ve karakterlerin günlük hayattan seçilmesinin okuyucu üzerinde bıraktığı etkiler nelerdir?” sorusuna Yalçın’ın şu düşünceleri açıklık getirmektedir:

Bir yapıttaki karakterler, romancının baş düşüncesini oluşturur. Çünkü bir romanın başarılı olmasının ilk koşulu karakterlerin gerçek olmasıdır. Bize, yalnız başımıza yaşadığımız, bu mükemmel olmayan dünyada teselli veren, bizi huzura götüren onlardır. Okuyucu romancının yarattığı karakterlerle ilgili birtakım ipuçlarını bir araya topladığı zaman, aralarında tanıdık biri olsun veya olmasın gerçeklere eğilir. Onlarla bütünleşir. Ağlaması veya gülmesi onlarla olur (Yalçın, 2002: 17).

Romanda karakterlerin gerçek olması günlük hayattan seçilmiş olması okuyucu ile roman arasında güçlü bir bağ kurar, çünkü okuyucu görmüş, geçirmiş,

yaşamış olduklarından hatta başkalarının tecrübelerinden birer iz taşıyan bu karakterlerde gerçek yaşama dair birçok iz bulabilir ve gerçek yaşamla bütünleştirebilir.

Karakter, kusursuz varlıklar olarak romana yerleştirilmez. Hataya eğilimli, değişime açık, diğer roman kişileriyle ilişkili, insana ait her türlü duygu düşünceyle donatılmış roman kişisidir. Çoğu zaman çatışmalara sürüklenir duygu çıkmazları yaşayabilir. Sadece Allah'a ait kusursuzluk sıfatını karaktere yüklemek inandırıcılığı bozar. "Karakterin gerçek insanla aynı özellikleri taşıması gerekir mi?" sorusunu George şu şekilde aydınlatır:

Karakter oluştururken unutulmaması gereken en önemli nokta, karakterlerin de tıpkı gerçek insanlar gibi hata yapması, zaaflarının olmasıdır. Bizler dünya üzerinde sürekli değişim halindeyiz ve hiçbirimiz fiziksel, duygusal ve ruhsal anlamda mükemmel değiliz. Karakterlerin tek gerçeği de işte bu olmalıdır. Bu sebeple edebiyatta yanlış kararlar veren ve zaman zaman tecrübelerinde zayıflıklar yaşayan karakterler görmek isteriz (George, 2004: 5-6).

Yazar ile karakter arasında gizli bir bağ vardır. Karakter yazarın istediği tavrı sergileyebilir. Sorunlar, çözümler, beklentiler, düş kırıklıkları için yazar farklı ve zıt düşüncelere sahip karakterler yaratabilir. Yazar, gizil kimliğine bu karakterler aracılığıyla hayat verir. Söz konusu yazar-karakter bağının sınırları hakkında Tekin şöyle der:

Her romancı, olayı sürükleyecek ve belli sonuca bağlayacak olan kişilere farklı açıdan bakar ve onlara, bir bakıma kendi dünya görüşü, psikolojisi ve felsefesi doğrultusunda vücut ve ruh vermeye çalışır. Bu sebepten dolayıdır ki, kişiler, değişen seviye ve mesafelerde romancıya bağlıdırlar. Bu bağlılığın derecesi daha doğrusu kişinin romancıya rağmen bağımsız bir şahsiyet olarak eserin terkinde yer alabilmesi, yine romancının teknik anlayışıyla, muhtevanın seyriyle yakından ilgilidir (Tekin, 1990: 28).

Nitekim Peyami Safa'nın, Roman ve Buhran Meseleleri (3) adlı eserindeki şu cümlelere baktığımızda Tekin'le aynı görüşe sahip olduğunu görürüz:

Her romanda belki bütün tipler şu veya bu derecede yalancı ve müstear bir şahsiyetle kımıldayan romancının kendisinden başka kimseler değildirler; fakat romancı onlara realitenin maskesini yakından iğretildiği belli olmayacak kadar hünerle taktığı ve onları en gerçek hayat cepheleriyle dolu imişler gibi yaşattığı derecede tam bir yaratmaya doğru gitmiştir (Tekin, 1990: 30).

Karakter-yazar ilişkisi için farklı görüşlere sahip sanatçılar arasında ünlü romancı Elizabeth Bowen ile Baki, karakterin kendine ait bir dünyası olduğunu, karakterin esasen yazarın bilinçaltında zaten var olan roman kişileri olduğunu hatta

işine gelmediği yerde romancıya başkaldırarak çatışmaya girebileceğini söylerler:

Karakteri yaratan romancı değildir. Onlarla bulunarak ortaya çıkarılır. Yazarın bilinçaltında onlar zaten vardır. Loş bir trenin kompartımanında karşı karşıya oturan yolcular gibidirler. Romancı yazmaya başladığı zaman, bunlar gerçek yüzlerini gösterip onun sezgisine sunarlar (Alemdar, 2002: 18).

Roman insanı ile romancı arasında biçimde ve özde birtakım çatışmalar olabilir. Roman insanı, romandan çıkıp romancıya başkaldırabilir, romancı da kendini bu başkaldırıya karşı savunabilir. Demek ki, insan, romanda da olsa, insandır; başkaldırarak; romancıya, yanlış anlatıldığı için itiraz edecektir (Baki, 1993: 13).

Yazar ile karakter arasındaki bağın en büyük kanıtı, karakterin tüm bilinmeyen yönlerine hâkim olanın aslında yazar olduğu gerçeğidir. Yazar, okura zaten bu hissi verir. Okuyucunun karakterin gizil taraflarını keşfedebilmesi için birtakım ipuçları verir. Kişilerin konuşma şekilleri, vücut dillerinin ortaya koyduğu davranışlar bunların birkaçıdır. Söz konusu keşif esnasında, ikilem yaşayan okura romancı, küçük detaylar sunarak şüphelendikleri durumları bertaraf etme yoluna gider.

Roman karakteri, romancı tarafından her detayının bilinmesiyle ancak gerçek bir kimlik kazanır. Romancı onun hakkında her şeyi söylemek zorunda değildir, bazılarını gizleyebilir, fakat karakterin sahip olduğu pek çok gerçek açıklanmasa da, bizler onları günlük yaşamda kesinlikle karşılamayacağımız bir gerçeklikten anlarız (Forster, 2002: 46).

Karakterlerin tüm yönlerinin bir seferde açıklanmaması gerekir. Hareketler ya da bir durum karşısında verilen cevaplar, bir karakteri tanıtmada etkili bir yoldur. Önemli özellikleri detaylandırın ve tekrarlayın. Örneğin; bir karakter iştirme cihazı kullanıyorsa, bu kişi daha sonra yüksek sesli bir partide kenara çekilmiş ya da dışlanmış bir şekilde tekrar sunulabilir (Disher, 2001: 51).

Karakter roman içinde olaylara mekâna zamana bağlı olarak gelişebilen, değişebilen tüm insanî vasıflara sahip roman kişisidir. Yazarın gizil kimliğinin sahnedeki oyuncusu olabileceği gibi, kendisinin bilinçaltında aslında var olan bağımsız bir birey de olabilir. Karakterin her detayını esasen yazar bilir. Söz konusu detaylar, çeşitli ipuçlarıyla okuyucunun keşfine açık bırakılır. Romanı gerçek yaşamda var olan gerçek bireyler oluşturursa eserin etkililik oranı yükselir, çünkü okuyucu, gerçek yaşamda var olmuş ya da var olan karakteri, çoğu zaman kendi zihnindeki çağrışımlarla özdeşleştirerek sağlam bir bağ kurabilir.

Irazca ve Meryemce, ele aldığımız eserlerde güçlü kadın karakterler olarak karşımıza çıkar. Anaerkil toplumdan Arap kültürünün etkisiyle ataerkilliğe geçmiş fakat güçlü ana kadından vazgeçmemiş Anadolu kültürünün canlı örneklerinin

romandaki temsilcileridir.

Yaşar Kemal *Meryemce*'yi öz yaşamından bulup çıkarır. Ailesinin, Rus işgali sırasında Van'dan göç ettikleri yolculukta yer alan yaşlı bir kadın ve yazarın annesinin yaşam hikâyesinin parçasıdır aslında *Meryemce*. Yaşar Kemal; yol boyunca düşe kalka, direne direne yola devam etmek isteyen babaannesinin hikâyesini annesinden dinlemiştir. Yaşlı kadının yolculuğunun büyük kısmı oğlunun sırtında geçmiştir. *Meryemce* de aynı direnişi göstermiş ve oğlu Uzunca Ali'nin sırtında yolculuğunu bitirmiştir. Tarihin akışı içerisinde, yok olup gitmiş bu yaşlı kadının duygularının, isyanlarının, inançlarının, iç dünyasındaki gelgitlerinin, özlemlerinin, umutlarının ve sessiz kalan direniş çılgınlığının ete kemiğe bürünmüş halidir *Meryemce*. Çocukluğundan itibaren yazarın bilinçaltında yer etmiş gerçek kişinin romanda can bulmasıdır *Meryemce*. Yaşar Kemal'in annesinin göç esnasında ve sonunda yaşadığı duyguları da vardır *Meryemce*'de. Çukurova'ya varmazdan evvel saçlarına kına yakıp süslenen *Meryemce*, indiklerinde yol boyu çekilen çileyi unutup 'indik ya' deyip sevincini gösterir. Yazarın annesi de bir buçuk yıl süren göçün ardından İslâhiye'ye vardıklarında cennete ulaşmış kadar sevinç duyduklarını, pınar başında yıkanıp paklandıklarını, dört başı mamur ziyafet çektiklerini anlatmıştır. Aynı zamanda, Yaşar Kemal *Meryemce*'yi; derlemeler yapmak için karış karış gezdiği Çukurova'nın analarından, ağıtlarda, destanlarda, halk hikâyelerinde dirlikleri için mücadele eden güçlü analardan esinlenerek, eserlerinde ete kemiğe bürümüş, ana kadın karakter olarak okuyucuya sunmuştur.

Fakir Baykurt'un *Irazca*'sı, Baykurt'un okuduğu eserlerdeki güçlü ana kadınlarla, bizzat yaşamını geçirdiği Anadolu analarının harmanlanmasıyla doğmuştur. Köy enstitülerinde ve sonrasında bolca kitap okuma şansını elde eden yazar eserlerde geçen güçlü kadın karakterleri tanıma fırsatı edinmiş ve onları bilinçaltında yaşatarak söz konusu kadın karakterlere eserlerinde can vermiştir. Tıpkı Yaşar Kemal gibi Baykurt da yaşamın zorluklarına direnç gösteren bir anneye sahiptir. Babasının vefatında sonra 'altı kan ayak' dediği yetimlerine bakmak zorunda kalmış olan anasının dirlik mücadelesi, *Irazca*'da da vardır. *Irazca* da hisseden, umut eden, özleyen, sitem eden, yol gösteren insanî özelliklerle bezenmiştir. Mükemmel değildir. Okuyucunun hiç de ummadığı yerde farkı tepkiler gösterir. 'Kadın kızım' deyip sevdiği gelinine, başının üstüne koyduğu torunlarına ve

zorluklarla büyütüp bel bağladığı Kara Bayram'a, şehre göç ettikleri vakit beklenmedik tepkiler gösterir. Okurun beklediği *Irazca*'nın göçü kabul etmesi ve ailesiyle yeni bir yaşama yelken açmasıdır. Fakat gitmeyi kabul etmek bir yana dursun evden götürdüklerine bile umulmadık tepkiler gösterir.

Yukarıda farklı sanatçıların görüşleriyle açıkladığımız karakter 'in kendine has yapısına *Irazca* ve *Meryemce* ustalıklarla karşılık gelmektedir.

2.2. Tema

Romanın ana unsurlarından bir diğeri de temadır. Romanın ana konusu olarak nitelendirilir. Fakat edebiyatçılar temanın farklı yönlerini ele alarak tanımlama yaparlar bu konuda Gürbüz şunu ifade eder:

Bir yapıtta tema, bir öykünün vermek istediği temel/öz iletidir. İnsanın bir eylem biçiminin, yaşama karşı takındığı tavrın, tutumun, dolayısıyla dünyayı algılayışının, duyumsamasının, yorumlayışının görünümüdür ve kendiliğinden bir yargıyı içerir. Dolayısıyla tema, ideolojik bir içeriğe bürünür.(...) Bir yapıtta tema bir düşünceden ortaya çıkacaktır. O düşünce sanatçıyı rahatsız eden (bu rahatsızlık düşüncenin karşısından da doğabilir), ona inandığı, onu açıklamak, yaymak, insanlarla paylaşmak, onu ters yüz etmek istediği bir düşüncedir. Ancak böyle sağlam temelli bir düşünceden, sağlam bir tema ortaya çıkabilir. Aksi halde, böyle ortaya konulan berrak bir düşünceden yoksun olarak belirlenen bir tema, gerek konuya ve gerekse onun dramatize edilmesine kılavuzluk edemez, zayıf ve etkisiz kalır [...] Güçlü bir tema yoksa dramatik bir yapıtın içeriği de zayıftır. İçeriksiz bir biçim de içi boş bir balon gibidir (Gürbüz, 2001:102–103).

Sanatçı, eserini kaleminden çıkarırken gerek toplumsal gerekse bireysel meselelere eğilerek karakter, biçim gibi öğelerle temaya zenginlik verir. Yazarın her daim topluma söyleyecek sözü mevcuttur. Temayı oluşturacak yaratıcı düşüncüyü hareket geçirmenin 'nasıl' lığı sanatçının ilgi duyduğu, ilgi alanına girmediği ya da tümüyle geri çevirdiği temalara göre şekil alır. Bu da sanatçının kendi ilkesidir.

Hem genel edebiyat hem de karşılaştırmalı edebiyat biliminde temanın işlevi sıkça değinilen bir konudur. Temanın uluslar üstü ya da ulusal metinlerde işlevselliği hakkında Sakallı'nın ifadeleri dikkate değerdir:

Tema, genel insanî sorunları, düşünceleri, inançları içerdiğine göre bir metinle ya da yazınla sınırlandırılabilmesi gibi, metinler ve yazınlar arasında da izlenebilir. Çünkü temaların da kendi oluşumsal tarihleri vardır. Toplumsal, tarihsel birikim, ilgi ve beğeniler, yazınsal anlayışlar; ulusal kültürler arasındaki eş zamansızlık, yazınsal metinlerin içeriğini oluşturan tema ve izleklerin hem ulusal hem de uluslar üstü farklı ya da benzer biçimlerde gelişmesine neden olabilir (Sakallı, 2006: 174).

Edebi eserler, toplumlardan bağımsız düşünülemez bireylerin tavır, düşünce

ve duyguları belli temalarla ifade edilir. Bir de toplumsal temalar vardır ki onlar da dönemin siyasî, idarî, sosyokültürel yapısından nasiplerini alarak oluştururlar.

Roman ögesi olarak tema; karakterler, olay örgüsü, yazarın üslûbu gibi diğer öğelerle bütünleşik hareket eder. Metnin içerisinde temanın diğer öğelerle ilişkisi için Sakallı şöyle der:

Aşk, ölüm gibi genel insanî durumlar, sonsuzluk, mutluluk, kader gibi inançlar, adalet, güç, özgürlük gibi toplumsal düşünceler yazın sanatına sürekli eşlik eden temalardır. Yazınsal metinler, salt temalar üzerine inşa edilemez veya anılan temalardan dolayı değil, yazınsal ve kurgusal biçim, biçem, yapılarla var olur. Metnin içeriğini oluşturan tema, izlek, motif, sembol vd. görüngüler, metnin biçemiyle metnin yazınsal kurgusuyla, yapısıyla bütünlük kazanır. Bundan başka; yazınsal bir metin, salt bir temadan değil, birçok temadan, motifin birleşiminden oluşmuş olabilir. Tema araştırmaları, salt temanın kendisiyle değil, metnin içeriksel ve yapısal bütünlüğüyle birlikte yapılabildiği ve yorumlandığı sürece anlaşılabilir (Sakallı, 2006: 174).

Karakter, edebi türlerden şiir, tiyatro, romanda olay ve imgeye ait simgeler kanalıyla soyutu somutlaştırmadır (Aydın, 1999: 90–91).

Edebi eserde tema verilmek istenen öz mesajlardır. Bu iletiler, yazarın okura iletmek istediği miktara göre romanda çeşitlilik gösterir. Bu çeşitliliğin belirleyici noktalarından biri de dönem koşullarının birey ve toplum üzerindeki yansımasıdır. Yazar; sezdiği, gördüğü meseleleri, durumları olayları olguları; olay örgüsü, zaman, mekân karakterlerle meydana koyar, kendi üslûbuyla biçimlendirerek ileti dizilerini tema aracılığıyla gönderip hedefine ulaşır. Yazarın esere aktarmak istediği düşünceler ile tema arasındaki ilişki hakkında Kagan şunları ifade eder:

Yaratıcı düşünce sanatçının belirli bir temayı seçiş ilkelerine bağlıdır. Bu seçim hiçbir zaman rastlantısal değildir, olamaz da; her sanatçı, belirli temalara yakınlık gösterir, belirli temalara karşı ilgisiz kalır ya da tümünden geri çevirir.(...)sanatçının tematik yönelimi, onun kendi dünya görüşü ile dünya tablosu tarafından belirlendiği gibi; her somut yapıtta tema seçimi, o yapıttaki düşünsel dokunaklılığı açığa çıkarır.(...) Sanatçı şu ya da bu yoldan bir çözüme varmak, başka insanlara bir şeyler söylemek için seçer böyle bir temayı. Sanatçının bu “bu söyleyecek bir şeyleri olması” canlandıracağı şeyle arasında var olan böyle bir ilinti, az ya da çok üstünde düşünülüp taşınmış, az ya da çok kesin ve eksiksiz olarak dile getirilmiş olabilir; ama eğer ortada, sanatçıyla herhangi bir nesne arasında böyle hiçbir ilişki yoksa, o zaman onu canlandırmak içinden gelmez.(...)bir sanat yapıtında sanatçının yaşama ilişkin tasarısı, yaşam üstüne yargısı, yaşamı değerlendirşi, mutlaka kendi anlatımını bulur. (Kagan, 1993: 433–435)

Tema ve diğer roman öğeleri, sahnede dans ederek oyunlarını sergileyen artistler gibidirler. Müziğin, sahne dekorunun, aksesuarların kompozisyonunun verilmek istenen mesajda önemli yere sahip olması gibi edebi eserde tema romanın diğer unsurlarıyla oluşturduğu kompozisyonun bir parçasıdır.

Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un ele aldığımız romanlarında dönemin

koşullarının köylüler üzerindeki toplumsal ve bireysel yansımaları çok çeşitli temalarla ele alınmış yazarların dünya görüşlerine göre ileti dizileri okura sunulmuştur. Yazarların üslûpları, dili kullanmadaki ustalıklarının yanı sıra güçlü betimlemelerle temaları desteklemeleri dikkate değerdir.



III. BÖLÜM

3. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

3.1. Yaşar Kemal'in Hayatı

Asıl adı Kemal Sadık Gökçeli'dir. Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Hemite köyünde 1926 yılında doğmuştur. Babasının adı Sadık annesinin adı Nigar Hanım'dır. Van'ın Muradiye ilçesine bağlı şimdiki adı Günseli olan kasabanın Ernis köyü ailenin ikamet etmiş olduğu yerdir.

1915 yılında Rus ordusu Van civarına gelir. Bu nedenle ailenin Çukurova'ya kadar süren bir buçuk senelik göç yolculuğu başlar. Diyarbakır, Urfa daha sonra İslâhiye'ye geçinceye kadar yaşadıkları zorluklardan sonra Nigar Hanım'a burası âdeta bir cennet gibi gelmiştir. Yaşar Kemal bu yaşamışlığı şu şekilde anlatır: “*Anam İslâhiye'nin ormanlıklı serin dağlarına ulaştıklarında sevincinden düğün bayram ettiklerini söylüyordu. Orada pınarı başında sıcak sularla yıkamışlar, dört başı mamur bir şölene oturmuşlar.*” (Kemal, 2008: 35).

Yaşar Kemal, bu anlatıdan o kadar çok etkilenmiş olacak ki *Ortadirek* romanında *Meryemce* ve ailesinin Çukurova'ya ulaştıklarında *Meryemce*'nin sevincinde bu olayı canlandıracaktır.

İslâhiye konaklamasından sonra aile Çukurova'ya yönelir. Sadık Bey çocuklara düşkün bir kişidir. Yolda gördüğü Yusuf adlı yaralı bir çocukla karşılaşır. Bu çocuk daha sonra aileye kötü bir ihanette bulunacak ve acılar yaşatacaktır.

Aile Kadirli'ye gelir ve Türkmen köyüne yerleştirilir. Yaşar Kemal doğumuyla ilgili şu bilgileri aktarır: “*Ben, 1923' te doğduğumu sanıyorum. Bana nüfus cüzdanı ilkokulu bitirdikten sonra verildi. Nüfus kâğıdında 1926 da doğduğum yazılı. Yanlış olduğunu biliyorum. Sonradan uğraşarak doğum tarihimin 1923 olduğunu saptadım*” (Kemal, 2008: 30).

Yaşar Kemal'in babası Sadık Bey kolay bir şekilde çocuk sahibi olamamıştır. Bundan dolayı oğluna kurban kestirir. Oğlu için kurban kestirdiği anda eniştesinin elinden bıçak fırlar. Küçük Kemal'in sağ gözünü kör eder. Daha dört buçuk yaşındayken babası camide namaz kılariken evlâtlığı Yusuf tarafından hançerlenir ve can verir. Yaşar Kemal bu olayın canlı tanığıdır. Yaşamış olduğu bu psikolojik

hezeyandan sonra on iki yaşına kadar kekeme olarak yaşar. Babasının öldüğüne inanmaz; hatta yıllarca mezarlığına uğramaz, kırgınlığını şu şekilde ifade eder: “Herkesin babası yaşarken benim babam neden öldürülmüştü. Bunu bir türlü anlayamıyordum. Öldüğünden dolayı ona derinden kırıldım küstüm” (Kemal, 2008: 32).

Babası öldürülünce annesi, amcası Tahir’le evlenir. Annesinin bu evliliğe rıza göstermesinin nedeni Tahir’in Sadık Bey’in intikamını alacağına inanmasıdır. Fakat Tahir sorumsuzluğundan kaynaklı savurganlığıyla babasından kalan malları saçıp savurur. Artık Yaşar Kemal’in ailesinin sefalet günleri başlar.

Yaşar Kemal’in yazıyla ilk tanışması köye gelen çerçiyi gözlemlemesiyle başlar. Çerçi kadınlara verdiklerini ve onların istediklerini bir deftere kaydeder. Kemal bunun yazı olduğunu ve unutulmaması gereken bilgilerin kayıt aracı olduğu kanısına varır ve yazıyla tanışır..

Halk şiirleri gibi şiir söyler ve ünü köyden köye yayılır. Torosların köyüne iki gözü kör bir âşık gelir. Sabaha kadar atışrlar. Âşık Ali onu küçük yaştaki bu yeteneğinin ilerde Karacaoğlan kadar güzel eserler vermesine işaret olduğunu söyler.

Yaşar Kemal, çocukluk yıllarını, türküler söyleyip ağıtlar yakarak geçirir. Babasının koruyucusu Zala’nın oğlu adlı eşkıya öldürüldüğünde bir ağıt yakar. Bu onun için unutulmazdır. Böylelikle başlangıç yapmasına vesile olur. Annesi, önceleri oğlunun bu işlerle uğraşmasına rıza göstermez, fakat bu ağıtı çok beğendiği için artık sesini çıkarmaz.

Arkadaşı Mehmet’le birlikte Burhanlı köyüne okuma yazma öğrenmek için gittiğinde henüz dokuz yaşındadır. Parlak bir zekâsı ve öğrenmeye ola düşkünlüğü nedeniyle 3 ayda gazete okuyacak kıvama gelir. Yazar o günlerini şu şekilde aktarır:

Burhanlı köyü öğretmeni Ali Rıza Bey’di. Mehmet’le (Mehmet, en yakın çocukluk arkadaşıdır) huzuruna çıktık. Ben, dedim okumaya geldim. Olur, dedi öğretmen. Ama senin ayakkabın, kafa kâğıdın var mı? Yok. Kalem, defter? O da yok... Giyitler yırtık pırtık.. Ben başladım, ben dedim, üç ayda okur yazar olur, sana fazla zahmet vermem(...)Beni bir sınıfa koydu. Bir de bir alfabe verdi(...) O gece sabaha kadar(...)doldurdum (Kemal, 2008: 38–39).

1938’de ilkokulu bitirir. Önünde iki yol vardır. Birincisi Âşık Rahmi’nin köyüne yerleşip onun çırağı olmak ikincisi ise eğitimini tamamlamak maksadıyla Adana’ya gitmektir. Ortaokul ihtiyaçlarını almak için bütün yaz çırçır fabrikasında çalışır (Andaç, 2003: 309).

Bundan böyle, okul masraflarını yazları çeşitli işlerde çalışarak karşılar. Bostanlarda bekçilik yapması ona doğayı en ince detayına kadar inceleme fırsatı sunar. El yapımı kilimler, çarşıya indiği vakit marangozların ve demircilerin eylemleri onun gözlem alanı olur.

Çukurova'yı enine boyuna yaşıyor olması ileriki yıllarda eserlerinde kendini gösterir. Buna örnek olarak neredeyse her eserinde var olan çocukluğuna ait olduğunu anladığımız demirci ve marangoz imgesini gösterebiliriz.

Henüz on altı yaşındayken 1939'da sanatçının ilk şiiri *Seyhan* Adana Halk evi dergisinde yayımlanır. Bu yıllarda üzerine vazife kılınmış gibi Çukurova'nın tüm köylerini tek tek dolaşır. Köroğlu destanını anlatırken aynı zamanda folklor ürünleri derler.

Eğitim hayatı Türk Maarif Cemiyeti'nin yatılı öğrencisi olarak devam eder. Fakat hastalığı nedeniyle ve daha çok edebiyatla ilgilendiğinden okulu aksatır. Üç ayı aşkın devamsızlığı nedeniyle yatılı okuma hakkını kaybeder. Geçimini sağlamak zorunluluğu taşıdığından ortaokul son sınıfta okuldan ayrılır.

1950 yılı Nisan'ında arzuhalcilik görevi yaparken Çukurova Komünist Partisi kurucuları arasında olduğu iddiasıyla on beş gün hapis cezası yediği tarihe kadar inşaat kontrol memurluğu, ırgat kâtipliği, pamuk tarlalarında amele başlılık, pirinç tarlalarında su bekçiliği, çiftliklerde kâtiplik, öğretmen vekilliği gibi kırktan fazla işler uğraşır. Öte taraftan Adana'da bulunan edebiyatçılarla bağ kurarak kendini yetiştirme çabası içine girer. Yaşar Kemal bu süreci şöyle aktarır:

Ben o zamanlar Kadirli'deydim. Arzuhalcilik yapıyordum. Küçük bir tahta kulübeydi dükkânım.(...) Çocuğu çok dövmüşler o da bildiği adların hepsiyle bir olmuş Çukurova'da Komünist Partisi kurmuş. Ben de o kurucular arasındaydım. Bir sabah candarmalar geldi. Şangır şungur ellerinde kelepçeler. Birini bana taktılar; savcıya, sorgu yargıcına götürdüler. Oradan da doğru hapishaneye... Kadirli hapishanesinde 15 gün kaldım (Kemal, 2008: 50).

İstanbul'dan Adana'ya sürgün edilen Abidin Dino ile Yaşar Kemal'in temaslarından birinde Abidin Dino, Don Kişot'u okumasını tavsiye eder. Yaşar Kemal Don Kişot'tan çok etkilenir. Böylelikle Batı edebiyatıyla haşır neşir olacağı süreç başlar. Homeros, Dostoyevski, Moliere Faulkner, Balzac, Tolstoy, Çehov, Stendal; yerli edebiyattan Nazım Hikmet, Karacaoğlan, Orhan Veli Dadaloğlu, Sait Faik kendisinde hem dil hem de anlatım olarak hayranlık uyandıran yazarların başında gelir. Ağıtlar derlemesi ki bu onun ilk folklor denemesidir bu yıllarda yapar.

Jandarma baskınında evinde ele geçirilen derlemelerin sonraki süreçte ne şekilde sıkıntı yaratacağını bilmediğinden tedbir amaçlı ismini Yaşar Kemal olarak değiştirir.

Artık göç etme zamanı geldiğine kanaat getiren yazarın İstanbul yılları başlar. 1951 yılında ceza evinden çıktıktan sonra İstanbul'a yerleşir. Nadir Nadi' ye gönderdiği *Bebek* hikâyesinin Nadi tarafından beğenilmesinin ardından röportaj yazarı olarak işe alınır. *Sarı Sıcak*'ı 1951 yılında yayımlar. Bu yıl müstakbel eşi Thilda Serro'yla tanışır.

Thilda ve Güzin Dino eserlerini yabancı dile çevirerek sanatçının yurt dışında tanınmasını sağlar. Ayrıca yayın evleriyle olan bağlarını kullanarak Avrupa da daha çok tanınmasına vesile olurlar (Armağan, 2015: 356).

İlk röportaj dizisi *Sünger Avcıları* (1953) çok beğeni toplar. 1955 yılında doruk eseri *İnce Memed*'i yayımlar bu ona Varlık dergisinin 1955 Roman Armağanı'nı kazandırır. Yanan ormanlarda elli gün adlı dizi röportajlarını devam ettirerek edebi ve siyasî faaliyetlerini sürdürür. 3 Ocak 1967 de dönemin en çok okuyucu bulan olan haftalık siyasî dergi *Ant*'in Doğan Özgülen ve Fethi Naci ile birlikte kuruculuğunu yapar. *Marksizm'in Temel Kitabı* sorumlusu olduğu Ant Yayın evi tarafından basılınca on sekiz ay hüküm giyer; ancak Yargıtay'ın kararı bozmasıyla beraat eder. 1974- 1975 yılları arasında Türkiye Yazarlar Sendikası'nın ilk genel başkanı olur. Yaşar Kemal 1988 yılında PEN Yazarlar derneğinin ilk başkanlığını üstlenir. Yazılarından dolayı birçok kez yargılanır. Orhan Kemal, Abidin Dino, Güzin Dino, Pertev Naili Boratav, Ahmet Kutsi Tecer gibi birçok sanatçıyla kurmuş olduğu bağ onu olumlu yönde etkiler. Sanat hayatı, şiirle başlar ancak daha sonra öykücülük ve romancılıkta ilerler. Romanlarının birçok dilde çevirisi olup çok sayıda ödüle lâyık görülmüştür (Çiftlikçi, 1957: 5)

2001 yılında eşi Thilda'yı kaybettikten sonra yazı hayatını İstanbul Basıncöyde'ki evinde sürdürür. Kırkı aşan eserlerinin ilki 1939 yılına aittir. Şiir, roman, öykü, makale, röportaj, derleme, oyun, fıkra, senaryo gibi birçok edebi türde eseri mevcuttur.

Solunum yetersizliği şikâyetiyle 4 Ocak 2015'te Çapa Tıp fakültesinde tedavi süreci başlayan yazarın çoklu organ yetersizliğine uğramasından dolayı uygulanan

bir buçuk aylık tedavisi sonuç vermez. 28 Şubat 2015 tarihinde 92 yaşındayken yaşama veda eder.

3.1.1. Edebi Kişiliği

Eğitimi sürekli sekteye uğrayan Yaşar Kemal; tecrübeleriyle, yaşantısının ona sunduğu imkân ve fırsatlarla yeteneklerini geliştirmiş, kendine sürekli bir şeyler katarak hayat okulunda yetişmiştir. Yaşamının ilk yıllarından itibaren iç içe yaşadığı doğaya, sürekli sosyal ilişkiler kurduğu insanlara ve topluma karşı iç dünyasında vuku bulan temayüller neticesinde eserlerini oluşturmuştur. Çukurova'nın saf, el değmemiş doğasını; çiçeğinden böceğine, yerde sürüneninden gökte uçana değin ne varsa en ince detayına kadar gözlemlemiş ve incelemiştir. Yazar, doğanın bağrında yetişmiştir. Eserlerinde birçok bitki adı geçmektedir. Farklı dillere çevrilen bu eserlerde çevirmenlerin sıkça dile getirdikleri sıkıntı, tercüme ettikleri dilde bu bitkilerin karşılığını bulamayışları olmuştur.

Çukurova, halk kültürünün çok zengin olduğu bir bölgedir. Bundan dolayı folklor yazar için vazgeçilemez bir unsurdur. Yaşar Kemal'in folklorla olan merakı sadece Çukurova'yla sınırlı kalmamış Anadolu'nun birçok yöresini gezerken merakla bu yörelerin folklorik unsurlarını öğrenmeye çalışmıştır. Halkla iç içe olması, halkın içinde yer alıyor olması, sanatını şekillendirmiş zenginleştirmiştir. Olcay ÖnerToy'un aktarımıyla, Abidin Dino onu ilk tanıdığı zamanki Çukurova delikanlısı olarak şöyle çiziyor:

Gözümüzün önüne, bir deri bir kemik köylü delikanlının biri çıkacak. Adı Kemal Sadık Göğçeli. Hamite köyünden gelmedir. Dağ bayır dinlemez, köyünden dağ köylerinden, obalardan, ovalardan, kasabalardan ikide birde kopup gelir. Adana'ya çöker önümde ağıtlar türküler destanlar serer buruşuk sarı kâğıtları süre yazılmış. (...) Peki, neden toplamıştır bunları? (...)Sanki ölenin, vurulanın, ezilenin yitikliği, söz kalıplarına dökülünce, yok olmaktan kurtuluyordu. Kilometrelerce yürüyüp, dağ bayır koşup ne kurtarırsa kârdır kuralınca, önce ağıtları, sonra da türküleri, koşmaları, destanları, Çukurova'nın tüm uyaklı uyaksız söz çeşitlerini, tekerlemelerini, küfürlerini " avlıyordu". Ona "Türküler Müfettişi" adım takmıştım. Bu sefer de işi azıttı, kendi düzdüğü şiirler getirmeğe başladı(...) Kurtarmak gerekti Çukurova ve de Toros doğasının, insanının söz serüvenini...(Cumhuriyet Arşivi [CA], 1995: 466).

Değişen ekonomik-toplumsal koşulların, köy insanını, bu insanın inanışını, töresini değiştirdiğine (Naci, 2004: 15) inanan Yaşar Kemal, köy toplumunun durağan bir toplum olmadığını, köyde de "bir şeylerin" değişmekte olduğunu gören ve gösteren bir romancıdır. Bu nedenle kendisini değişen toplumlar içerisinde halk

kültürünün kayıt memuru olarak görmüş; çocukluğundan bu yana topladığı verilerin tanıklık ettiği olayları, bu değişim rüzgârı içinde kalıcılığını sağlama görevini yüklenmiştir. Yaşar Kemal, yaşadığı dönemi bir geçiş olarak ve kendisini de bu geçiş döneminin tanığı olarak nitelendirir:

Bu yüzyılın olağanüstü olaylarından birini yaşadım. Çukurova'nın geçirdiği bütün değişimleri yaşamak, daha sonra da bunları gözlemlemek ve yazmak fırsatı buldum. Kendimi seve seve, beraberinde getirdiği tüm sorunlarıyla eski ile yeninin bir arada var olduğu bir geçiş döneminin tanığı olarak nitelendirebilirim (Önertoy, 1983:147).

1942- 1944 yıllarında Ramazanoğlu kütüphanesinde çalışmış olması ona yüzlerce kitabı okuma fırsatı sunmuştur. Tabi ki hangilerini okumaları gerektiği hususunda Arif, Abidin ve Güzin Dinoların tavsiyeleri yadsınamayacak kadar önemlidir. Güzin Dino ona Fransız klâsiklerini kapsayan bir liste vererek rehberlik eder.

Yazarın en çok etkilendiği kişilerden biri de gözleri görmeyen, hayatı dilden dile efsaneleşerek anlatıla gelen Abdale Zeyniki'dir. 1940'lı yıllarda Adana'daki kültürel çevreler ve aydınlar da sanatının oluşmasında önemli bir paya sahiptir.

Yazar, iyi yazar olmanın iyi okuyucu olmak temeline dayandığı gerçeğinin erken yaşlarda farkına vararak yazmaya bilinçli ve hevesli bir şekilde başladığını; Batı Edebiyatı'na hayranlık duyarken yerel kültür ve birikimden asla kopmadığını şu sözleriyle belirtir: “Benim temelimde ne kadar Balzac, Dostoyevski, Gogol ve Çehov varsa o kadar da Köroğlu olduğunu sanıyorum” (Çiftlikçi, 1997: 35) Bu ifadeler yazarın eserlerinde hem dünya hem de Türk edebiyatını harmanladığını gösterir. Kendi edebiyatımızda ise Nazım Hikmet ve Aziz Nesin'e hayranlık duyar. Roman yazmak için niyetlendiğinde diline canlılık katmak için Nazım Hikmet okuduğunu ifade eder. Aziz Nesin gibi de çok eser vermek istediğini belirtir (Kabacalı, 2006: 4–6).

Yapıtlarında evrensel bir değere ulaşan yazar:

“Benim bir ayağım Anadolu'daysa bir ayağım dünyada. Kültürler birbirlerini besler. Dünya kültüründen beslenmek şart ama kendi kaynaklarını da bilmeli. Kendi kaynaklarımızı bilip dünyaya açılmaktan başka çaremiz yoktur. Politikada olsun sanatta olsun öykünmek maymunluk kolay; fakat kendi kişiliğine, halkın kişiliğine dönüp yaratmak zordur” der (Çiftlikçi, 1997: 41).

Yaşar Kemal'in her kitabında kişi kadrosunda bir tane dahi olsa çocuğun bulunmasını ya da bazı romanlarını sadece çocuğa yönelik olmasını şöyle açıklar.

“Çocukların benim zayıf yönüm olduğunu söylemeliyim, çocukların yapıtlarımda birinci sırayı tutması böyle açıklanabilir şüphesiz. Evet, onları çok seviyorum; çünkü doğa karşısında davranışları hep duygusaldır onların sonsuz sevgi, neşe yeteneği vardır; âmâ bir o kadar da korkuları” (Kemal, 2008: 66).

Yaşar Kemal, romanın belli bir düşünceyi savunması gerektiğini toplumsal değişimde araç olma niteliğine sahip olması gerektiğini düşünür. “Her sanat eseri bütünüyle bir düşünceyi savunur düşünce bize göre faydalı ya da zararlıdır. Sanat eserlerinin bir kısmı devrinde savaşçı olur. Toplumun zorlar. Toplumda bazı yönlerde bazı kimselerle birlik olur” (Kemal, 2008: 70) diyerek romanın tezli olmasını savunur. Fethi Naci’ye göre romanımızda köylüyü olduğu gibi aktaran yaşamına ve yaşanmışlığına sadık kalmış tek yazar Yaşar Kemal’dir. Sosyalist düşünceyi savunmuştur ve bunu eserlerine yansıtmaktan geri durmamıştır. *Marksizm’in Temel Kitabı* adlı eseriyle bağlı olduğu görüşü aydınlatmaya çalışmış olan yazar, insanın emek mücadelesini şu şekilde aktarır: “Bu bütün bir savaştır, bir dünyayı kurtarma savaşıdır. İnsanoğlunun alın terini kurtarmaya, insanoğlu insanlığını, insanoğlunun insanî değerlerini kurtarmaya çalışırken insanoğlunun üstünde yaşadığı doğayı da kurtarmaya çalışıyoruz” (Kemal, 2008: 65).

Sanatın gerçeklerin aktarıcısı olmak zorunda olduğunu savunan Yaşar Kemal, Abdi İpekçi’yle yaptığı bir söyleşide şunları söyler:

“Ben iki şeye inanırım. İki şeyin gücüne sonsuz yaratıcılığın, sonsuz değişimine... Halk ve doğa. Politikam sanatımdan ayrılmaz. Sanatımı halkımla birlikte, onun büyük yaratıcılığı ile birlik olarak, onun için yaparım. Halka kim zulmediyorsa, etmişse, onu kim eziyor, ezmişse, onu kim sömürmüş, sömürüyorsa feodalite mi, burjuvazi mi? Halkın mutluluğunun kim önüne geçiyorsa ben sanatımla ve bütün hayatımla onun karşısındayım. Benim sanatım içinden çıktığım sınıfın yani proleter yanın çıkarlarının emrindedir. Ben etle kemik nasıl ayrılmazsa, sanatımın halktan ayrılmamasını isterim. Bu çağda halktan kopmuş bir sanata inanmıyorum” (İpekçi, 1971)

Yaşar Kemal’in romanlarını Anadolu uygarlıklarının kültürel birikimleri ve halkın birikimleri oluşturur. Sanatçının anlatımını dayandırdığı kaynaklar destanlar, masallar, efsaneler, Dedem Korkut, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal gibi sözlü edebiyat anlatıcılarının yaratımlarıdır. Bu anlatılar; anlatının değer yargılarını oluşturan atasözleri, deyimler, sövgüler, imgelerle yoğrulmuştur. Yoğun bir şiirsellik doğuran bu olgu yazarın romanlarında temel unsurdur. Yaşar Kemal’in romanlarının Avrupa ve dünyada büyük ilgi görmesinin temelinde bu şiirsellik yatar.

Fransız şair ve yazar Alain Bosquet'in Yaşar Kemal'i Homeros'un soyuna bağlaması ve Anadolu halkları kanımındandır demesi buna işaret eder. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Yaşar Kemal'in romanlarının kaynağı, masallara destanlara, efsanelere yurtları belli olmayan topluluklara yurt edinmiş ya da edinmemiş konargöçer halkların birikimlerine dayanır. Epiklerin ya da halk geleneklerinin ağızdan ağıza yayılması, bunların kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla ortaya çıkan sözlü edebiyat ürünleri Yaşar Kemal'in kalemiyle romana geçmiştir. Romanları bir epik süreklilik içinde devam ederek hiçbir romanın neticelenmeden ardındaki romanın bittiği yerden daha yoğun olaylarla, doğa, kişi kadrosu ve yeni bir yapı içerisinde kaleme alır, çünkü Yaşar Kemal'in zihninde halk kültürüyle donatarak anlatılacak o kadar çok şey vardır ki bunlar, tıpkı uzun halk anlatıları gibi romandan romana sürüp gider. Örneğin İnce Mehmed'in mücadelesi son bulmamıştır. *Ölmez Otu*'nda Meryemce, Memidik orda durup kalmışlardır (İpekçi, 1971)

Yaşar Kemal, yaşamış olduğu coğrafyanın öz değerlerine bağlı, gerek toplumsal gerekse insana ait gerçekliklere inerken kendine has sanatsal çizgisini muhafaza eden ve bu değerleri gerçeklik duygusuyla aktaran, insanı toplumun varoluş sebebini ve toplumu ayakta tutan dinamikleri tüm gerçekliğiyle sunan yazarımızdır. 1940'lı yıllarda edebiyatımızda farklı yöntem teknik ve yaklaşımların uygulandığı süreçte kendine has anlayışla ele aldığı konuları işleyen, ideolojisinin etkisiyle ağa-ırgat, ezen -ezilen, varıllık-yoksulluk gibi birbirinin zıttı kutuplarla toplumsal gerçeklik bağlamında oldukça başarılı eserler vermiştir.

Alpay Kabacalı, Yaşar Kemal'in Anadolu'ya bağlılığını bir gazete yazısında şu şekilde aktarır:

Stefan Zweig'in Gorki'ye söylediğini Yaşar Kemal'e yönelterek yazımı bitirmek istiyorum: "Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine (Anadolu), kendi dilinden kendi sözcüsünü, kendi içinden bir adamı ve bu adam, bu yazar, (Anadolu'nun) kendi bir yazarı ve kendi bir sözcüsü (Anadolu) halkının hayatını, horlanmış, ezilmiş ve canını yitirmiş (Anadolu halkını) bütün insanlık bilip öğrensün diye ortaya çıktı (Anadolu'nun dev rahminden)". Gerçekten Yaşar Kemal, "Kibele"nin, o kutsal Toprak Ana'mn dev rahminden doğmuştur (Kabacalı, 2004: 21).

Yaşar Kemal ilk olarak 1973'te olmak üzere defalarca Nobel'e aday gösterildi, fakat ödül alamadı. 'Hayatımın sonuna kadar Nobel aday olacağım' diyen yazarın Nobel ödülünün verilmemesinin arka plânındaki hesapları yakın dostu Zülfü Livaneli 'Sevdalım Hayat' kitabında şöyle açıklar:

Bir seferinde Yaşar Kemal, Nobel Ödülü'ne çok yaklaşmıştı. En güçlü aday olarak adı geçiyordu ve sonradan öğrendiğimize göre ödülü kazanamaması için hiçbir neden yoktu(...)aleyhine bir dedikodu çarkı çevirdiler(...) aslında Yaşar Kemal'in Türkiye'de beşinci sınıf bir yazar olduğunu, (...) ödülü ona vermenin haksızlık olacağını söylemişler(...)Yaşar Kemal'e verecekleri ödülü ertelemeyi uygun görüp Patrick White'a verdiler (Livaneli, 2015: 25).

Yazı hayatı Çukurova'da başlayan Yaşar Kemal 1993 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Büyük Ödülü, 2008'de edebiyat alanında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü kazandı. Dönemin Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün elinden aldığı ödülün konuşmasında Anadolu'nun dünya kültürüne katkı sağlayacak kadar zengin olduğunu, eserlerini okuyanların barışçıl bir anlayışla yazdıklarına yaklaşmalarını istemiştir

Yurt dışında da birçok ödüle lâyık görülen Kemal, “Uluslararası Cino del Duca Ödülü”, “Legion d'Honneur Nişanı”, “Commandeur Payesi”, “Fransız Kültür Bakanlığı Commandeur des Arts et des Lettres Nişanı”, “Premi Internacional Catalunya”, Fransa tarafından verilen “Legion d'Honneur Grand Officier Rütbesi”, Alman Kitapçılar Birliği'nin verdiği “Frankfurt Kitap Fuarı Barış Ödülü”nün de bulunduğu yirmiyi aşkın ödül, ikisi yurt dışında olmak üzere, yedi fahrî doktorluk payesi aldı.

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda büyük sanatçıların çok sayıda ve önemli eserler verdiği dönemdir. Tolstoy ve Dostoyevski'nin Stendal ve Balzac'ın Kafka ve James Joyce'un, Wirginia Woolf ve Faulkner'ın kendi ülkelerinin ve dillerinin simgesi olan büyük sanatçılardır. Bu bağlamda, Yaşar Kemal'in Türk romanının simgesi ve asrımızın en büyük roman yazarı ve ustası olduğunu ifade etmek, edebiyatımıza Anadolu'yu tüm birikimiyle kazandıran üstat olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Yaşar Kemal, kırka yakın eser veren üretken bir yazardır. Farklı türlerden eser veren yazarın romanları yirmi üç tanedir. Uzun süre gazetecilik de yapmış olduğundan eserlerinin bir kısmı, gazete dergi yazılarından oluşuyorken diğerleri folklor, derleme ve araştırmaları ihtiva etmektedir.

3.2. Fakir Baykurt'un Hayatı

Köy romancılığına Köy Enstitülü bir yazar olarak büyük ölçüde katkısı bulunmuş ve savunduğu düşüncelerden dolayı hayatı çeşitli mücadelelerle geçmiş olan Fakir Baykurt, 1929 yılında Burdur'un Yeşilova İlçesi'ne bağlı Akçaköy'de dünyaya gelir. Asıl ismi Tâhir'dir. Fakir, adını on sekiz yaşında almıştır. Niçin Fakir adını aldığına dair farklı görüşler mevcuttur. Kimilerine göre postacının adını Tâhir yerine Fakir olarak okumasından sonra 1947 yılında bu ismi almıştır. Niçin bu Fakir adını kullandığını yazar kendisi şöyle aktarır:

Gönen Köy Enstitüsü'nde öğrenciyken fotoğraf çekme meraklıydım. (...)Fotoğrafçı bir bavuldan yüzlerce film, üzeri isim yazılı yüzlerce zarf çıkardı. Sıra ile okumaya başladı. Tahir, Mahir, Zahir, Bekir, Tekir, Fakir, Çakır, Makir, Mekir, Fakir. Uyaklı sözcükler içinde Fakir ilgimi çekmişti. Tam o sırada düşündüm, şu kararı verdim. Bundan sonra şiir, öykü ve romanlarımı Tahir Baykurt değil, Fakir Baykurt adı ile yazacaktım (Baykurt, 1998: 12).

Şiir yazdığı yıllarda fakir ismini rumuz olarak kullandığını belirtir:

Ben o zaman şiir yazardım. Eski şairler birer takma ad alırlarmış. Bende yeni şiiri bir takma adla yürütmek istemiştim. Sonradan bu ad, hikâye ve roman çalışmalarında, hatta hayatımda da yakamı bırakmadı (Baydar, 1960: 41)

Babası, tıpkı diğer köylüler gibi feodal yapının keskin dişlileri arasında sıkışan bir emekçidir. Varıyla yoğuyla hayvanıyla insanıyla çiftlik beylerinin yanında yer alan yoksulluğun olabildiğince ezdiği Aydın'ın, İzmir'in pamuk çapacılığı, incir, zeytin toplayıcılığı için yok pahasına çalıştırılan onca insandan biridir. Çoğu köylü gibi çoluk çocuğundan ayrı kalarak Yemen, Balkan Savaşları ve ardından seferberliğe çağırılmıştır. Babasının 1938 de vefat etmesinin ardından, annesiyle verdikleri yaşam kavgasını Baykurt şöyle aktarıyor. “Üç gün oduna, dört gün çifte giderek baktı, büyüttü altı kan ayağı... Geceleri çamaşır yuyup, ekmek ederek... Biz de kimimiz çırak kimimiz çoban olduk” (Bayrak, 2000: 225).

Babasının vefatının ardından annesini isteği üzerine Aydın Nazilli'deki dayısının yanına yerleşirler. O günler için Baykurt şunları söyler:

“Bir eşek, bir balta... Buldan dağlarından küçük kereste indirmeye başladık dayımla. Yapılmakta olan bir kanalın mühendislerine Baştatlı'dan iyi içme suyu taşıdık. Savaş kızışınca dayımı askere aldılar. Aynı işi tek başıma ben sürdürdüm. Ta Erzurum'dan inip gelmiş köylü işçilerle koyun koyuna yaşadım. Bitlendim, pirelendim onlarla” (Bayrak, 2000: 226).

Böylelikle köy ilkokulunda başlamış olan eğitimi yarım kalmış olur. Dayısıyla geçirdikleri üç yıl süresince kerestecilik, dokumacılık gibi işlerde çalışır. Dayısını asker gitmesinin ardından 1941 yılında köyüne dönerek okula tekrar başlar. Bugünlerini sonradan anımsayan Baykurt şunları aktarır: “*Aradan yıllar geçti şimdi. Yoksulların çilesi ayındır. Öksüzler okuyamaz. Köylülerin çalışmak için Aydın’ı İzmir’i geçip Almanya’ya Hollanda’ya giderler. Daha geniş alanlarda sömürülürüz*”(Bayrak, 2000: 226).

İlkokulun ardından Gönen Köy Enstitüsü’ne yazılarak orada beş yıl boyunca eğitim alır. Köy Enstitüleri, Anadolu’yu kendi öz koşulları içerisinde geliştirmeyi amaçlayan ve ülkenin kendi öz kaynaklarına dayanan mühim bir eğitim projesi olarak yirmi bir ilde açılır. Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç’un çabalarıyla hayata geçirilen enstitülerde Fakir Baykurt gibi köy gerçeğini romana yansıtmak birçok yazar yetişir. Köy Enstitüsü, Baykurt’un yaşamında ve düşünsel dünyasında önemli bir kilometre taşıdır. Yazar o günlerini şu şekilde ifade eder: “*Daha ilk günlerde anladım ki bambaşka bir okul burası. Yepyeni bir anlayış, yepyeni bir dünya açılıyordu önümde*” (Bayrak, 2000: 228).

Orada Türk ve Dünya edebiyatına ait önemli eserleri okuyarak kendini geliştirme yolunda hızla ilerler. Zaten köy enstitülerinde verilen eğitimin doğal yapısından kaynaklı yeni bir yazar tipinin ortaya çıkmış olması kaçınılmaz bir gerçek olmuştur. Bu eğitimle ilgili Kemal Karpat şunları ifade eder:

Programda edebiyat önem veriliyordu. Sık sık dünya klâsikleri okunuyor, özellikle Türk folkloruna ve halk müziğine değiniliyordu. Dil konusunda öğrencilere arı Türkçeyi kullanmaları öğütleniyor, duydukları konuştukları gibi içtenlikle yazmaları söyleniyordu. Bu çalışmalarını desteklemek için Millî Eğitim Bakanlığı 1945 te köy enstitüleri dergisi yayımladı. Bu küçük dergi yeni köy edebiyatının öncüsü oldu. Öğretmenlerle öğrenciler, hikâyelerini, şiirlerini ve gözlemlerini bu dergide yayımladılar. Bütün yazılarda, yaşananla anlatılan arasında doğrudan bir ilgi vardı; düşünceler nesnel, gerçeklere dayanıyordu (Karpat,1971: 55).

Fakir Baykurt, buradan aldığı eğitimle artık şiir yazacak kıvama gelmiştir ve ilk şiiri *Fesleğen Kokulum*, 1945 yılında “*Türk’e Doğru*” adlı dergide yayımlanır.

Enstitü mezuniyetinin ardından yaşamına ve düşünce ufkuna çok şeyler katacak olan Burdur’a bağlı Yeşilova’nın Kavacık ve Dere köylerinde köy öğretmenliği yapar. Bu yıllar yazarın bir nevi kendini arama ve yetiştirme dönemidir.

Durmadan okudum inceledim bu beş yıl diyebilirim ki bir üniversite oldu Kavacık bana... Köy öğretmenliği günlerimde postayla kitap ve dergiler getirterek okumayı

sürdürdüm. Dünya klasiklerinin çoğunu bu dönemde okuma fırsatı buldum. Kavaklık'ta çalışırken köy notları ve hikâyeler yazmaya başladım. Daha sonra şiiri boşlayıp hikâye ve romana geçtim... Ölçülerim değişti. Daha yontu yontu çalışmaya başladım. (Baykurt, 1998: 37).

Bu dönemde köylüler ve onların sorunları Baykurt'u yakından ilgilendirir. Köylülerin değişime ve gelişime direnç göstermesi kimi zaman zihninde düşüslere yol açar. Kimi zaman öğretmenliğiyle ilgili korku ve kaygılar taşır. Kimi zaman da görevini ifa ederken kendisiyle ilgili hoşnutsuzluklar yaşar.

Bir ara baktım, kimi dersleri tıpkı ilkokulda beni okutan öğretmenim gibi yapıyorum. Düşündüm: Bu durumda öğretmenlik yerinde sayar!(...) Yalnız Orhan Veli'nin şiirleştirdiği La Fontaine fablları ile Nasrettin Hoca fıkralarını ezberletiyorum. Onlar güzel düzenlenmiş sözler. Belleklerinin altında bulunsun istiyorum. Ama nedense bu yaptıklarım beni doyurmuyor. Acaba komşularla ilişki de nasılım? Hani hem kafaca, hem iş yaşamında, hem toplu yaşamda geliştirecektim onları? (Baykurt, 1998: 35).

1953'te Gazi Eğitim Enstitüsüne gider. İlk öykü kitabı *Çilli*'nin (1955) hazırlık aşaması orada geçer. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün edebiyat bölümünden mezun olunca iki yıl sürecek öğretmenlik görevini ifa etmek üzere Sivas'a tayin edilir. Askerlik hizmetini gerçekleştirdiği sırada *Yılanların Öcü* (1958) adlı romanını kaleme alır. İlk gazetede yayımlanan roman, daha sonra kitap haline getirilir. *Yılanların Öcü*, Cumhuriyet Gazetesinin Yunus Nadi Yarışması'nda birincilik elde eder.

1959 yılı Artvin'in Şavşat ilçesinde öğretmenliğini sürdürdüğü dönemde yazdığı yazılar ve *Yılanların Öcü* romanından dolayı oldukça tepki alır. Milli Eğitim Bakanlığı önce görev yerini Ankara olarak değiştirir daha sonra yazarı açığa alır. 1960'dan sonra ilköğretim müfettişi olarak görevlendirilir.

1961 anayasasının 41. Maddesine göre memurlara sendika kurma hakkı verilince 1965 yılında Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS)'ü kurar ve roman çalışmalarını aksatacağı düşüncesiyle başkan olmayı istememesine rağmen büyük oy farkıyla TÖS genel başkanı seçilir. Bu süreci yazar şu şekilde aktarır: "1965'te TÖDER içinde örgütlü öğretmenlerden yüz kadarımız bir araya gelerek Türkiye Öğretmenler Sendikası'nı TÖS'ü kurduk." (Baykurt, 1998: 73).

Sendikal faaliyetleri ve sosyalist söylemlerinden dolayı İlköğretim müfettişliğinden uzaklaştırılır ve Milli Folklor Enstitüsü'nde uzmanlık görevine getirilir. Fakir Baykurt'ta hep yabancı bir dil öğrenme isteği vardır ve bunun için çok uğraşır. Kitaplarının basılmasının ardından Bulgaristan ve Macaristan'a gider.

Uzmanlık eğitimini tamamlamak amacıyla Amerika'ya gider. 1962–63 yıllarında ABD Bloomington İndiana Üniversitesinde “Ders Araçları ve Yetişkinler İçin Yazma” uzmanlığını alır.

Amerika dönüşünde 1963 yılında belli bir süre Frankfurt'ta kalır. Amacı buradaki Türk insanını ve Türk göçmenini gözlemlemektir. Göçün yarattığı sosyolojik değişimlerin incelenmesi ve yazılmasının önemini vurgular. Yazar, bu döneme has yaklaşımlar nedeniyle politik düşüncelerinden dolayı sürgüne maruz bırakılmıştır. Sürgün zamanlarını şu şekilde aktarır:

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

Fakir Baykurt, TÖS çalışmaları nedeniyle geçirdiği birçok kovuşturmadan sonra 1969 yılında açığa alınır. 1970'te ODTÜ Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürü olarak atanır. TÖS 'teki sendikal çalışmalarından dolayı 1970'te tutuklanır. Beş yıl boyunca hapis hayatına mahkûm kalır. “12 Mart tutukluluğum ve sendikal bildirilerden yediğim öteki cezalar bittikten sonra öğretmenliğe alınmadım. ODTÜ Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürü iken tutuklanmıştım. Çıkınca işe alınmak için başvurduğum. Dilekçeme karşılık bile verilmedi” (Baykurt, 1998: 209).

1978'te Kültür Bakanlığında danışmanlık görevi yapar. Yabancı Çocuk ve Bölgesel Çalışma Kurumunda eğitim uzmanı olarak çalışmak üzere 1979'da Almanya, Duisburg'a gider. Ülkesindeki politik baskılardan dolayı yaşamını Almanya'da sürdürme kararı alarak Türkiye'ye dönmeyeceğini Kültür Bakanlığına bildirir.

Almanya'da yoğun bir çalışma temposunun içine girmesine rağmen yazma eylemini bırakmaz. Dört öğretmen grubuyla sekiz ayrı projeyi gerçekleştirmeye çalıştığı, aynı zamanda on dört saat ders verdiği bu tempoda hikâye ve roman yazmayı nasıl sürdürdüğünü şu şekilde açıklar: “Bir çeşit yazıhane gibidir çantam. Bir toplantıda mıyım? Düşünürüm, notlar alırım. Bir dinlenceye mi çıktım?(...)Eve kapanmanın yararı yoksa şehir kitaplığında çalışırım. ‘Bitirmeden yerimden kımıldamayacağım’ diye ant içtim. Yüksek Fırınlara’ı böyle tamamladım. Bütün zorluk ilk karalamayı kurtarmaktır” (Onaran, 2001: 568).

Sanatı ve sanatçıyı belirleyen toplumsal konulardır. Bu meselelerin izdüşümü ise sanatçının eserleridir. Fakir Baykurt, toplumu gözlemleyen analiz eden ve eserlerine yansıtan bir yazar olarak Almanya da şekillenen ve ‘Duisburg’ olarak adlandırılan romanlarını edebiyat dünyamıza kazandırmıştır.

Bir üçlemenin son romanı üzerinde çalışıyorum. Üçlünün ilk kitabı Yüksek Fırınlara Koca Ren. Türk Dili dergisinde Gömüt adında bir öyküm yayımlanmıştı. Üçlünün son romanında bu öyküden yola çıkıyorum. Bu öyküyü film de yapmak istemişlerdi. Şimdilik uygun görmemişim. Öykülerim de var. Yayımlanmamış üç yüzü aşkın öykü. Üç bölüme ayırdım öykülerimi. “Özüm Çocuktur” başlığı altında topladığım 55 öykü var. Bu öykülerde çocukluk yaşamımla ilgili izlenimler yer alıyor. Öykülerimin ikinci bölümünü” Köy Enstitüsü Yılları 18 Kırağılı Yıllar” adıyla hazırlıyorum. Üçüncü bölümse “Öğretmenlik Yılları. “ Bunlar hep öz yaşam öyküleri. (Onaran, 2001: 57).

Almanya’daki işçilerin yaşam koşullarını, öykü ve romanlarında anlatır. Birde Almanya yıllarında, büyüklerinden binlerce kilometre uzakta yaşayan çocukların durumundan etkilenir. Onların bu eksikliğini gidermek amacıyla masal yazıcılığına başlar. *“Daha çok burada ninesiz, dedesiz büyüyen çocuklar için yazdığım 25 masalı enikonu önemsiyorum. Dört yıl emek vererek, Türkçenin tadını çıkararak yazdım onları. Almancalarda basıldı. Masallarımı bugün sadece dışarıdaki çocuklarımız okuyabiliyor. Bir gün yurttaki çocuklarımız da okuyacak.”* (Baykurt, 1998: 92).

Fakir Baykurt, Almanya’daki Türklerin sıkıntılarını, memleket hasretlerini, uyum sorunlarını ele aldığı barış, emek gibi temalara değindiği şiirlerini *Bir Uzun Yol* adlı şiir kitabında yayımlar.

Yazma eyleminin yanı sıra Almanya’daki dergi faaliyetlerine destek verir. Sanatçı derneklerinin yanında yer alır.

Duisburg’da “Dergi”, Frankfurt’ta “Yazın” adında iki sanat dergisi yayımlanıyor, daha da gelişeceğine inandığım iki dergi. Essen’de kurulan “Sander”(…) Bielefeld’te kurulan Türk Yazarları Grubu da var. Başkanlığını ben yürütüyorum(…)Kiebitz” adında resmi bir kuruluş da var. Şehir kitaplığı ile işbirliği yaparak folklor çalışmaları sergiliyor. Bu kuruluşta Sevgi Soysal ile Bedri Rahmi Eyüboğlu’yu anma günleri düzenlendi (Onaran, 2001: 57).

Yazarlar için anma toplantıları düzenler, söyleşilerde yer alır.

Server Tanilli’nin başkanı, benim ikinci başkanı olduğum “Türkiye Aydınlarıyla Dayanışma Girişimi” adlı bir kuruluş var. (...)Nisan 1988’de Bonn’da doğumunun 130. yılında Namık Kemal anıldı. Mayıs 1987’de Abidin Dino, Haziran 1987’de Sabahattin Ali toplantıları yapıldı. Önümüzdeki yıllarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Memduh Şevket Esenal üzerine toplantılar yapılması düşünüyor (Onaran, 2001: 57).

Yazar, Almanya'nın yanı sıra Hollânda'da da farklı çalışmalarda bulunur. Avusturya, Fransa, İsveç, Danimarka, İtalya, Sovyetler Birliği, Çin, Avustralya'ya gider. Orada işçi sınıfıyla iç içedir. Evlerinde kalır, onlarla söyleşiler yapar. Bu gezilerinin ardından “*Dünyanın Öte Ucu*” kitabını 1999'da yayımlar.

Baykurt, yirmi yıl sürecek olan ömrünün kalan kısmı yurtdışında geçirir. Memleketinden uzak geçirdiği yaşamında köylü ve işçi sınıfına yönelik öykü ve romanlar yazmaktan asla vazgeçmeyeceğini ifade eder. Yaşanmışlıkları, tanıklıkları kendisine oldukça fazla malzeme üretmiştir.

İçinden çıkıp geldiğim köylülerle, arasına karıştığım işçilerin yaşamı üstüne romanlar, öyküler yazmayı, tıpkı başlangıçtaki gibi istekle sürdürüyorum. İşçilerin çalışmalarından, yaşamından öğrendiklerim, özellikle göçmen işçi yaşamından esinlendiklerim beni yıllarca işsiz bırakmayacak kadar çoktur. İşçilik, işsizlik zordur (Baykurt, 1998: 283).

Fakir Baykurt, pankreas kanserine yakalanır. Almanya'nın Essen şehrinde hastanede tedavisi devam eder, fakat 11 Ekim 1999 tarihinde hayata gözlerini yumar. Cenazesi 14 Ekim'de Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilir.

3.2.1. Edebi Kişiliği

1950'li yıllarda Köy Enstitüsü'nden aldığı eğitimle köy romanına yeni bir ufuk açan, köy ve köylülük sorunsalını tüm gerçekliğiyle ilmek ilmek işleyerek “*tartışmaya açık bir konu*” (Türk, 2015: 43–44) olarak edebiyat tarihinde yer bulmasına yol açan Fakir Baykurt, köy romancılığına ses getiren romancılarımızdan biridir.

Eserlerinin son derece başarıya ulaşmasındaki ana faktörler, yazarın köy çıkışlı olması ve Köy Enstitüsü eğitimi almış olmasındandır. Mahmut Makal, bu konuda şunları söyler:

Fakir Baykurt, toplumu kirizma eden Köy Enstitüleri'nde yetişmiş bir aydınımızdır. Anadolu halkının toplumsal hayatını, insan ilişkilerini yakından tanıyordu. Halkın içinden geliyordu. Yapıtlarında bu hayatı, bu ilişkileri dile getirdi. Anadolu, öteki enstitülü yazarların yapıtlarında olduğu gibi, O'nun yapıtlarında da, acısıyla, sefasıyla, bağnazlığı ve ilkeiliğiyle canlanmış, dile gelmiş, olduğu gibi edebiyatımıza girmiş ve dünyaya tanıtılmıştır. Anadolu köy halkı, kendi diliyle, kendi sorunlarını, yaşamını, çektiklerini, yine kendi çocuklarının kalemleriyle gün ışığına çıkarmıştır. Yüzyıllardır üstüne çöken karanlığı da köy enstitülerinde yetişmiş bu öğretmen ve yazıncı çocukların çabalarıyla yırtmak istemiş. (Makal, 2001: 74)

Fakir Baykurt'un edebi seyrini oluşturan eserlere baktığımızda, öncelikle

Anadolu insanını daha sonra Almanya'daki Türkleri ele aldığını görürüz. Yazı hayatı önce şiirle başlar, ilerleyen yıllarda roman ve öyküye ağırlık vererek yazın hayatına devam eder. Eserlerinin tarihsel seyrine bakıldığında, uzun bir dönemin şahitliğini yapmış olduğu görülür. İlk eseri *Yılanların Öcü*' nün basım tarihi 1959 olmasına rağmen kaleme alınış tarihi, 1955'tir. Son eseri *Eşekli Kütüphaneci'dir* ve bu eser vefatından sonra ortaya çıkmıştır. Yazarın tanıklık ettiği 1955 ile 2000'li yıllar uzun bir dönemi kapsar. Bu dönemde, tek partili hayattan çok partili döneme geçilmiş; ülkede birçok siyasî aksiyon yaşanmıştır. Siyasî yapıda demokratikleşme çabalarının sarf edildiği bu süreç yeni politik yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi tarih boyunca; toplumun siyasî, idarî, kültürel, değişim ve gelişimi edebi eserlerde yansımaları bulmuştur. Bu bağlamda; Fakir Baykurt'un eserlerinde tek partili dönemin izlerine rastlamamız olağandır. Fakat eserlerinde ağırlıklı olarak çok partili dönem ve ardından gelişen politik yaklaşımları ele aldığını söylemek doğru olur. Yazar, bu döneme ait tarihi olayları, politik gelişmeleri ve bunların köy insanına yansımalarını kaleme almıştır.

Cumhuriyetin ilânından önce Ziya Gökalp'ın başını çektiği halka doğru anlayışın bir diğer deyişle halkı tanıma, tanıtma ve eğitme anlamına gelen halka yönelme yaklaşımının sistematik uzantısı olan ve asıl hedeflerinin bir "Cumhuriyet okur- yazarlığı türetmek" (Eyyüboğlu, 1999: 15) olduğu; Köy Enstitülü yazarlar topluluğunun önemli bir üyesidir. Cumhuriyetin ilânının ardından ülke birçok sorunla karşı karşıyadır. Bunların en büyüğü elbette eğitim sorunsalıdır. Köy Enstitüleri, bu soruna alternatif bir çözüm olarak hayata geçirilir. Ülkenin öz kaynaklarıyla oluşturulup tamamıyla reel bir eğitim anlayışıyla hizmet veren ve siyasi hayatımızda oldukça ses getirmiş uygulamalardan biridir (Timur, 1994: 193).

Fakir Baykurt romanlarını yaşadıklarından gözlemlediklerinden harmanlayarak kendi görüşleri çizgisinde okura sunar. Gözlemlerini küçük not kâğıtlarına yazarak kalıcılığını sağlar ve gözledikleri için şunları söyler:

Köy gezileri de yapıyordum. Halkın durumu özellikle köylerde kötüydü. Köyde yaşam çağ gerisiydi. Yoksulluk, gerilik büyüktü. Aydınlar üzerindeki baskı ağırdı. Ama yoksullar üzerindeki baskı daha ağırdı. Uslu uslu oturmak olmaz, insan buna karşı çıkmalıydı. Çılgık atmalı, haksız düzeni protesto etmeliydi. Yılmak olmazdı. Ne pahasına olursa olsun safımı seçmeli, kalemimle savaşıma katılmalıydım (Baykurt, 1998: 108).

Fakir Baykurt'un çocukluğu köy hayatının yoklukları içinde geçmiş, eğitim hayatı sekteye uğrayarak devam etmiş, çektiği bunca çileyi kişiliğiyle yoğurarak,

halkın ve insanlığın karşı karşıya olduğu sorunlara çare aramıştır. Hayatını hem kendi benliğini hem de toplumu değiştirmekle geçirmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışla kaleminin her daim güçlü olacağını savunmuş, bu yolla birçok şeyi değiştireceğine her zaman inanmıştır. Köy Enstitüsü ve öğretmenlik yılları; savaşımlardan yorulmuş, yoksullukla pençelesen köylü ile iç içe geçmiştir.

Fakir Baykurt'un eserlerinde yer verdiği karakterler düzene karşı koyarlar. Kitlelerin değişimini sağlamak gerektiğine inanan yazar ya karakterlerini toplumun değişmesi gereken yüzünü göstermek için ya da yeni bir toplum düzeni kurmaya çalışmakla görevlendirdiği prototipler olarak yaratır. Bu karakterler toplumsal sınıflandırma içerisindeki kendilerine biçilen varlık ifadesinden kendilerini sıyırmak kudretindedirler. Baykurt, gelenek görenek çizgisi içerisinde zorlu yaşam mücadelesi veren toplumu somut gerçekliklerle aktarır. Eserlerinde bürokrat, memur, aydın, işçi gibi sınıflara yer verirken onları içinde buldukları dönemin kendilerine sunduğu imkânlar ve koşullar dâhilinde tüm gerçeklikleriyle aktarır.

Yazar, dili titizlikle kullanır. Canlı, yerel bir dil ve akıcı bir üslûpla eser verir.

Romanı besleyen ana kaynağın toplumsal gerçekçilik olduğuna inanan yazar, çoğunlukla köylülerden oluşan halk kitlelerinin yaşam koşullarını kendi kültür ve birikimiyle yoğurarak okuyucuya sunar. Böylelikle sosyolojik veriler oluşturur. Kişilerin iç dünyasına girerek bireyin psikolojisinden kitle psikolojisine ulaşır. Yapıtlarında gerçekliğin bireysel ve toplumsal durumunu düşünsel ve eylemsel alanda ele alır. Yapıtlarında aktardığı dönemi eleştirel bakış açısıyla sunar. Gerçeklikler değişmesi gereken gerçek olgular ile gerçek durumlar sanatçının hedef noktasıdır.

IV. BÖLÜM

4. ROMAN ÖZETLERİ VE İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER

Çalışmamızın daha iyi anlaşılabilmesi için araştırmamıza konu olan iki eserin kısa özetini ve onlar hakkında yazarların bizzat kendilerinin ya da farklı sanatçıların bu eserler hakkındaki değerlendirmelerini vermek konunun daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacaktır.

4.1. *Ortadirek* Romanının Özeti

Ortadirek, Çukurova yöresinde yaşayan köylünün yaşam mücadelesini çeşitli kesitlerle okuyucuya aktaran bir eserdir. *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu* üçlemesinin ilk romanıdır. Yalak köylüleri yaz sonu Çukurova'ya pamuk toplamak için inerler. Bunu yapmak zorundadırlar, çünkü önlerinde uzun ve yokluğun verdiği çetin şartlarla geçecek bir kış vardır. Köylüler, tüm ihtiyaçlarını tek elden karşılayan Adil Efendi'ye borçlarını ödemek ve kendisine ters düşmemek için her yaz sonu mevsimlik göç için yola koyulurlar. Köyde tek bir fert bile kalmaz. Pamuk toplama vaktinin habercisi Yalak köyünde Halil Emmi'dir. Çok yaşlanmıştır ve bu göç yolculuğunu yürüyerek geçiremeyecek kadar takatsizdir. Bu yüzden, pamuk toplama vaktinin işareti olan döngüle dikenlerini görmesine rağmen Muhtar'a erken haber vermez. Koca Halil, göç yolculuğunu Meryemce'nin atının sırtında geçirmek ister. Halil at sırtında gitmeyi çok istese de Meryemce'nin öfkesine takılır, çünkü kendisi de atı da çok yaşlanmıştır. Meryemce gençlik yıllarında kocasını sürekli kendisinden uzak tuttuğuna inandığı için Halil'e öfkelidir. Nihayet Çukurova'ya göç başlamıştır. Meryemce at sırtındadır. Atın yükü ağırdır aynı zamanda Meryemce'yi taşımaktadır. Buna bir de Halil Emmi eklenince zaten yaşlı olan at bu kadar yüke dayanamaz ve ölür. Bundan sonra hem Meryemce hem de Uzunca Ali için çok çetin bir yol başlamıştır. Bir vakit annesini, bir vakit yükleri taşıyarak bir yolu iki ederek yola devam eder. Meryemce, Ali'ye kızgındır. Atın ölümünden Halil Emmi'yi ve ata binmesine rıza gösteren Uzunca Ali'yi sorumlu tutar. Çok zor koşullarda Çukurova'ya varılır. Muhtar Sefer, her zamanki gibi ağanın tarafında yer alır. Muhtarın ihtirası yüzünden kazancı en düşük, en verimsiz tarlalar bugüne kadar hep

Yalak köylüsüne düşmüştür. Her ne kadar göç öncesi, başta Taşbaşıoğlu olmak üzere köylünün Muhtar Sefer'e başkaldırı plânları olsa da bunu öğrenen Muhtar çeşitli yollarla Bu başkaldırıcı önler ve yine en verimsiz tarlalar Yalak köyüne düşer. Muhtar sefer köylülerini yine aldatmış, köylüleri Çukur'daki diğer tarlalardan çok daha az ürün veren sarp tarlalara mahkûm etmiştir.

4.1.1. Eserle İlgili Değerlendirmeler

Ortadirek; Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu üçlemesinin ilk romanıdır. Eserin ilk baskı tarihi 1961, ilk baskısının yapıldığı yer Remzi Kitabevi'dir. Bugüne dek on dokuz kez basıma giren eser en son Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır. Yazar, toplumsal sorunları ele alarak bunların dayandığı ana nedenleri irdelediğinden *Ortadirek* tezli bir romandır. Olayın geçtiği yer Çukurova yöresinin Yalak Köyü'dür.

Yalak Köyü hakkında Feridun Andaç'ın sorduğu soruya Yaşar Kemal şu cevabı verir:

Göksun'u bilmem. Mesela, romanım Ortadirek'te Yalak Köyü geçer. Ben Yalak Köyü'nü bilmem. Çamurlu'yu iyi bilirim. Ama Toroslar'ın o tarafları, yaylaya çıkardık biz, Andırın'ı bilirim, Akifiye'ye kadar bilirim. Çocukluğumda bilirim, gençliğimde bilirim. Yani ben doğrusu Toros'u çok iyi bilmem. Göksun'a bile gitmedim hiç. (Andaç,2003: 28)

Yalak köylülerinin yaz sonunda Çukurova'ya göçü her yıl tekrarlanan bir durumdur. Pamuk tarlalarında mevsimlik çalışan köylü kış boyu ihtiyaçlarını buradaki kazançlarıyla temin ederler. Pamuk toplam vaktinin geldiğini Koca Halil rüzgârın getirdiği döngelere bakarak haber verir. Bu yıl geç kalınmıştır. Göç başlar köylüler umutla yola koyulurlar. Yol boyunca Meryemce ve ailesinin etrafında gelişen olaylarla geriye gidiş dönüşlerle eserde verilmek istenen iletiler dizisi yazar tarafından başarıyla aktarılır. Örneğin; hükümet temsilcisi Muhtar Sefer'in rüşvet olarak köylüyü verimsiz tarlalara mahkûm etmesine sessiz kalmayan Taşbaşıoğlu, Uzun Ali ve Öksüz Ömer köylüyü örgütleyerek bir direniş başlatması haksızlıklara karşı durmak gerektiğinin mesajıdır.

Ortadirek'te dönemin hükümet politikaları, devletin siyasî, idarî, hukukî yaklaşımları hükümet temsilcisi Muhtar Sefer'in köylü üzerinde uyguladığı baskı ve

zulüm kanalıyla aktarılır. Eser, sosyalist düşünce ile kapitalist uygulamaların çatışmasını örtük savunma ve eleştiri ile işler.

Esere, isim olarak verilen ‘ortadirek’ ayakta tutan denge ve güç unsuru anlamına gelir. Yaşar Kemal, ‘ortadirek’ sözcüğünü niçin esere isim olarak verdiğini Erdal Öz ile yaptığı röportajda şöyle açıklar:

Ortadirek alegorik bir romandır. Üstelik de yaşanmış bir romandır. Bu roman benim tanıklığımdır. Bu romanın alegorisi, beş aşağı beş yukarı insanlığın yaşamıdır. İnsanoğlu, anasını, yükünü, yüzyıllardan beri öyle taşımıştır. Adını Ortadirek koymam da bundan. Yaşamın ortadireği yaşamın direncidir. Geçen gün Norveç’ten bir yazar geldi, benimle konuşmak için. ‘Bütün romanlarınızda istediğiniz nedir?’ dedi. Saniyesinde söyledim, bir tek sözcükle: ‘Direnc’ dedim. Ortadirek insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kırimlardan, yokluklardan, açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir Ortadirek (Çiftlikçi, 1997: 234- 235).

Direncin bittiği yerde insanlık tarihinin biteceğine inanan yazar, süreyen direncin varoluşunu sağlayan etkenleri verirken roman başkişilerini kullanır. *Ortadirek*’ te roman başkişisi, yaşlı bir kadındır. Coğrafi bir bölge olarak adlandırdığımız Anadolu’yla örtüşür kadınlık. Anadolu, yüzyıllarını dirençle geçirmiş kendisine gelen insan toplulukların kucak açmış tüm üretkenliğini göstermiş toprağından suyuna, dağından taşına, bitkisinden çiçeğine her imkânını şefkatle sunmuştur. Tarihi seyir içerisinde kendisini yıpratırlar hor görenler olmuştur elbet. Fakat o olumlu gördüğü her şeyde yeniden ayağı kalkabilmiştir. Yazar Anadolu’nun gösterdiği direnci yine bir ana kadın merkezinde vererek dirence güç kazandırmıştır.

Yazar *Ortadirek*’te olayları, her şeyi bilen her şeyi gören hâkim bakış açısıyla anlatır. Bu da kişilerin iç dünyasını rahatlıkla sunma imkânı verirken romanın bütününe oluşturan her unsurun istenildiğinde rahatlıkla sunulmasını sağlar. Tüm roman kişilerinin hissettiklerini içinden geçenleri rahatlıkla ifade eder.

“Anasının önüne oturdu. Kalkmayacağından korkuyordu... İçine bir korku düştü. Bu korku iflâh etmez adamı, diye düşündü” (Ortadirek, 2018: 107).

Ortadirek’te zaman, ülkenin tek partili dönemden çok partili döneme geçtiği zaman dilimini (1950–1960) kapsamaktadır. Demokrat Parti’nin iktidssar olduğu bu dönemin romandaki zaman belirleyicisi Muhtar’ın konuşmalarında geçen Demokrat Parti’nin sembolü olan ‘Demirgırat’ tan anlaşılmaktadır.

Olay örgüsü birbirini takip eden vakalarla kuruludur. Meryemce ve Koca Halil’in geçmişe yönelik yaşamlarını anlattıklarında geriye dönüşler yaşanır.

Roman başkişisi Meryemce'dir. Asli kişiler Uzun Ali, Taşbaşoğlu, Koca Halil, Muhtar Sefer'dir. Yazar derin bir mekân tasvirine girmez. Doğa betimlemelerini senfoni ritmi yüklemiş gibi destansı bir hava içerisinde verir.

Ortadirek, Yaşar Kemal'in 'benim tanıklığımdır' dediği kendi yaşamından birçok izler taşıyan Çukurova yöresinin yaşantısını zorlu mücadelesini anlatan romanıdır.

Meryemce'nin başından geçen birçok olay Yaşar Kemal'in babaannesi Hırde Hatun'unakilere benzer. Çukurova'ya göç yolculuğunda yaşananlar, yazarın annesinden dinlediği göç hikâyesiyle örtüşür. Yazarın babaannesi Hırde Hatun'un babasının sırtında göçü tamamlaması ile Meryemce'nin oğlu Uzun Ali'nin sırtında yola devam etmesi yazarın tanıklığının romana yansımalarıdır.

Ortadirek'i yazdığım yıllarda böyle bir olaya tanık oldum. 1946'da Çukurova'da anasını sırtında taşıyan bir adam görmüştüm. Bir yükünü, bir anasını sırtlıyordu. Ama ilginç olan şu ki, babamın ailesinde de yaşanmış bir olaydı bu, 1915 'de aile Van'dan göçerken. Ruslar Van'ı işgal edince bizim köyün ortasına bir top güllesi düşüyor. Ve Doğu Anadolu, özellikle de Van gölü kıyılarında oturan halk korkamaya başlıyor. Güney Anadolu'ya doğru iniyorlar, babamın ailesi de içlerinde, Bitlis'ten aşağıya yürüyerek. Büyükannem hasta. Babam çok güçlü kuvvetli bir insandı, bir doksan boyunda, dalyan gibi bir bey. Anasını yol boyunca sırtında taşıyor. Van'dan Adana'ya bir buçuk yılda gelebiliyorlar ancak (Gürsel, 1996:1).

Kel Âşık, Âşık Abdele Zeyniki ile benzerdir. Bir de, Vurgun Ahmet'in peri kızıyla yaşadığı aşk hikâyesi, yazarın akrabası Hüseyin Bey'in peri kızına âşık olup kendini bu uğurda göle atma hikâyesine benzer.

Dönemin sosyokültürel özelliklerini, siyasî, idarî yapının yansımalarını görebildiğimiz eserde folklor öğelerine yer verilmiş köylü kendi ağız özellikleriyle konuşturulmuştur. Yazarın anlatımı açık akıcı ve samimîdir. Toplum gerçeklerini iyi analiz ederek sorunların ana kaynağını düşündüren yazar Anadolu gerçeğini, ustalıkla gözler önüne serer.

4.2. Irazca'nın Dirliği Romanının Özeti

Irazca'nın Dirliği, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nden sonra yazdığı üçlemenin ikinci romanıdır. Üçüncü roman ise *Kara Ahmet Destanı*'dir. Irazca, oğlu gelini ve torunlarıyla köyde yaşamaktadır. Yoksulluk içerisinde yaşam mücadelesi verirler. Torunu Ahmet, bir ikinci vakti ineklerini otlamaya çıkarır. Irazcalarla araları bozuk olan Muhtar'ın oğlu Cemal ile köy kurulu üyelerinden Hacı'nın

kardeşi Boz Ömer, Ahmet'i birbirleriyle dost, akraba olduklarını söyleyerek kandırırlar. Esas amaçları aileler arasında geçmişte yaşananlardan dolayı intikam almaktır. Çocuğu dere kenarında ıssız yere çekerler. Çişli su içirip tecavüze yeltenirler. Ahmet kendisine vereceklerini söyledikleri bıçağı kavrayarak Boz Ömer'i boynundan yaralayıp kaçar. Yaşadığı bu korkunç olayı bir süre saklar. Ahmet'in ruhsal olarak kötü durumda olduğunu gören annesi şüphelenir ve gerçeğı öğrenerek Irazca'ya anlatır. Rezil olmak korkusuyla olayı gizleseler de failler köy yerinde dedikodu yaparlar. Muhtar olaydan habersizdir; fakat eni sonu durumu işitir. Seçim öncesi kendi çıkarlarının zedelenmesini istemez. Olayla ilgili söylentiler Kara Bayram'ın kulağına gelir. Kara Bayram önce Ahmet'e kötü davranır; fakat daha sonra annesinin telkinleriyle ve öğütlemesiyle ilçeye gider. Kaymakamdan yardım ister. Boz Ömer ve Cemal tutuklanır. Fakat rüşvet ve hileyle serbest kalırlar. Köye döndüklerinde Kara Bayram'ı ölesiye döverler. Kara Bayram ölmek üzereyken Burdur hastanesine götürülür. Yüzüstü kalan ekinler Irazca'nın ailesinin yardımıyla kaldırılır. Muhtar, kaymakama düşman kesilir, çünkü işleri bozulmuştur. Seçim öncesi Ankara'ya ulaşan siyasiler kaymakamın başka yere gönderilmesini sağlar. Kaymakam, yeni görevine gitmeden önce köye gelip Irazca'yla vedalaşır. Hastane tedavisi sırasında Odacı Ali'nin tavsiyeleri üzerine şehre göç etme kararı alan Ali, köye döner dönmez kararını annesine açıklar. Irazca hiçbir şekilde razı olmaz. Fakat Kara Bayram, ailesini alıp Burdur'a taşınır. Ahmet'i ve kardeşini okula yazdırır. Kendisi de karısı Haççe'yle hastanede çalışmaya başlar. Ahmet düzelmeye başlar, aile şehirde düzene kavuşur, fakat Irazca'nın dirliğı hepten bozulur. Bundan sonra köyde tek başına tüm zorlukları göğüslemeye çalışır.

4.2.1. Eserle İlgili Değerlendirmeler

Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliğı, Kara Ahmet Destanı üçlemesinin ikinci romanı olan eserin ilk baskı tarihi 1961, ilk baskısının yapıldığı yer Remzi Kitabevidir. Bugüne dek on yedi kez basıma giren eser en son Literatür Yayın evi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır. Yazar, toplumsal sorunları ele alarak bunların dayandığı ana nedenleri irdelediğinden *Irazca'nın Dirliğı* tezli bir romandır. Olayın geçtiğı yer Burdur ilinin Karataş köyüdür.

İdarî güç, Muhtar Cımbıldak Hüsnu ve kurul üyesi Haceli, Irazca ve ailesine

karşı zıt bir tutum içindedirler. Bunun alt yapısında Irazca ve ailesinin köyde hükümeti temsil edenlerin kurmuş oldukları düzene, içten içe oynanan oyunlara karşı koymalarıdır. İlk çatışma üçlemenin ilk romanı *Yılanların Öcü*'nde başlar. Haceli, Muhtar'dan aldığı güçle Irazca'nın evinin önüne ev yapmak ister. Irazca köye gelen kaymakama durumu bildirir. Muhtarla kurul üyesi Haceli emellerine kavuşamazlar. İlk romanda başlayan husumet *Irazca'nın Dirliği*'nde devam eder. Nihai sonuca *Kara Ahmet Destanı*'nda ulaşılır.

Yoksulluk, acı, keder, özlem, yaşam mücadelesi içinde ömrünü tüketmiş olan Irazca'nın tek isteği dirliğini koruyabilmek, huzurlu bir yaşam sürmektir. Fakat arzu ettiği bu huzura ulaşamaz, çünkü Fakir Baykurt'un diğer köy romanlarında olduğu gibi ekonomik nedenlere bağlı varsıl-yoksul çatışması bu eserde de yoğun olarak yert alır. Varsıl denilen kesimi oluşturan köy muhtarı, köy kurul üyesi, jandarma, onbaşı vs. sırtlarını devletin hâkim gücüne dayayarak köylü üzerinde otorite kurarlar. (Şahin, 2007: 179–196). Yoksullardan bekledikleri de kayıtsız şartsız itaattir. Irazca bu haksızlıklara boyun eğmez, fakat bu bitmeyen çatışmanın içine ölümcül kavgalar girdikten sonra kente göç etmeye karar veren ailesinin önünde duramaz. Onlarla birlikte kente göç etmez, kaderine rıza göstererek yaşamına köyünde devam eder.

Eserin ismini oluşturan 'Irazca' ve 'dirlik' kelimelerini bir araya getiren yazar, sözcükler üzerinden imge yaparak eserin başında itibaren içeriğin esas olarak neye dayandığı hakkında okura bilgi verir. Iraz, Raziye isminin zamanla ses değişikliğine uğramasından doğar. İsme eklenen -ce, -ca eki bölgeye ait bir kullanımdır. 'Iraz' sözlükte ilk olarak, razı gelen anlamına gelir. Anadolu'da 'toprak ana'nın karşılığı olarak da kullanılır. Anadolu'da dünyaya yeni gelen kız çocukları güçlü olsun, kimseye boyun eğmesin diye bu isimle çağrılırlar. Roman başkışisi Irazca'yı ele aldığımızda tüm zorluklara karşı dimdik duracak kadar güçlü, toprak ana kadar verimli, merhametli, sabırlıdır. Yeri gelince bir o kadar da inatçı, topraklarını terk etmeyip tüm zorlukları göğüslemeyi kabullenecek kadar da direnç göstermeye razıdır.

Dirlik, Irazca'nın eserinin başından sonuna kadar mücadelesini verdiği kavramdır. Ailesiyle birlikte düzeni bozulmadan müreffeh bir hayat arzusu içinde varlığını sürdürmek tek emelidir. Fakat Kara Bayram'ın saldırıya uğramasıyla sağlığı, toprağın bereketini göstermemesiyle varlık ve geçimi, ailesinin Burdur'a

göçüyle düzeni ve huzuru kaybolur. Başka bir deyişle tüm bu insanî beklentilerin diğer bir adı olan ‘dirliğini’ yitirir.

Baykurt, her roman yazarı gibi “*kendisi tarafından resmedilen dünyanın dışındadır. Bu dünyanın daha yüksek ve nitel olarak farklı konumlardan*” (Bakhtin, 2001: 351) çözümleyen anlatıcı tarafından aktarır. “*Nakledilmek istenilen itibarî âlem ile ilgili her şeyi bilen ve gören*” (Aktaş, 2000: 97) hâkim anlatıcı, hâkim bakış açısıyla tanrısal bir nitelik olan her şeyi bilme özelliği ile eserde her zaman her yerde olanı biteni görür ve herkesin zihninden geçeni bilir ve gerektiği yerde dışa vurur.

Hâkim anlatıcı mekânı tüm özellikleriyle verirken kıyas yaptığı diğer mekânlardan da haberdardır. “*Türkiye’nin kırk bin köyünden biridir Karataş. Dört yanı dağlarla çevrilidir. Kırk bin köyün içinde güzellikte, yoksullukta, geçimsizlikte birinci...*” (Irazca’nın *Dirliği*, 2010: 1)

Anlatıcı Ahmet’in iç dünyasına iner. Sıkıntılarını dile getirir: “*Babası bağırınca, Ahmet, kurbanlık koyun gibi uysal oluyor; gözleri buğulanyor, yüzü ağlayacak gibi geriliyor. Ondan sonra ‘herr’ deseler ağlar*” (Irazca’nın *Dirliği*, 2010: 111).

Hâkim anlatıcı tanrısal bir yetiyle Irazca’nın düşüncelerinin en ince detayına iner monologlarını dile getirir:

“Yattı yatağa, yeniden beklemeye başladı. ‘Uyur kalırsam!?’ diye korkmadı. ‘Gece yarıyı geçer geçmez uyanır, inirim; yaparım yapacağımı!...’ dedi. Ama uyanmadı. Bin tepede, milyon derede geziyor aklı. Ufacık bir umut arıyor. ‘Gitmez de cayar mı? Cayarsa bağışlar mıyım? Bayram’ı asla bağışlamam! Kara Bayram’ı asla!... Haçça Gelin’i iki üç gün sıkır, ondan sonra bağışlarım. Çocukların cezaları birer gün olur...” (Irazca’nın *Dirliği*, 2010:s. 258).

Çok sayıda olayın iç içe geçmesi ve bir bütünlük içine sebep-sonuç içerisinde aktarılması anlamına gelen olay örgüsü *Irazca’nın Dirliği’nde* dört vaka halkasından oluşur. Akışı kesilmeden kendi içinde tutarlı olay halkaları bölümlere ayrılarak kaleme alınır ve okurda merak duygusu uyandıracak şekilde aktarılır. Stevick’in de vurguladığı gibi “*çerçevesi ne kadar büyük ve ne kadar çeşitli unsurlardan meydana gelmiş olursa olsun, tutarlılık önemlidir; çünkü tutarlılık, parçaların bütün içinde uyumu, tekniğin amaca uygunluğu*” (Stevick, 2004: 122) önemlidir.

Cumhuriyet dönemi eserlerinde yoksulluğun tetiklediği sınıf çatışmalarının benzerini *Irazca'nın Dirliği*'nde de görürüz. Söz konusu sınıf çatışmaları hakkında Moran, şunları ifade eder:

Anadolu romanında göze çarpan ilk özellik eylem (aksiyon) ögesinin egemen olması. Ezen/ezilen çatışması üzerine kurulmuş olan bu romanlarda, eylemin, karakter ve düşün öğelerinden daha önemli rol oynaması doğaldır. Üstelik bu bağlamda 'ezmek' fiili yönetici ve zengin sınıfın genel anlamda halkı sömürmesi dışında, kaba kuvvete dayanarak yapılan hareketleri, yani şiddeti (dayak, işkence, adam öldürme) içerir. (Moran, 2008: 315)

Toplumsal temaların işlendiği *Irazca'nın Dirliği*, kırk altı bölüm dâhilinde kaleme alınır. İlk bölümün başlığı 'Irazca'nın Dirliği' sonuncusu da 'Kara Ahmet'tir. Böylelikle Irazca'nın dirlik mücadelesiyle başlayan serim, tek tek çözülen düğümlerle devam eder, çözüm ise 'Kara Ahmet' bölümüne bırakılmış gibi görünse de aslında yazar üçlemenin üçüncü romanı *Kara Ahmet Destanı*'na devreder. Yazarın roman boyunca ele aldığı tezinin sonuca varması demek eser boyunca ele aldığı sorunların çözümünü de sunması demektir. Direnişin anlamlı olabilmesi, karşılığını bulabilmesi için izlenmesi gereken yol, eksikliklerin giderilmesinin çareleri *Kara Ahmet Destanı*'nda okura sunar.

Baykurt, romanın gerçek zamanını eserin başında verir. Zaman unsuru kronolojik sırayla verilir. Fakat kimi yerde Irazca, Kara Şali'yi hatırlarken geriye dönüşler yaşanır: "*Necip Bey, 1950'lere kadar Karataş'ın evini damını, atını, itini, suyunu, sudan uslu halkını tepe tepe kullandı*" (Irazca'nın Dirliği, 2010: 111).

Zaman unsuru kronolojik sırayla verilir. Fakat kimi yerde Irazca, kocası Kara Şali'yi hatırlarken geriye dönüşler yaşanır.

Romandaki olaylar dar, algısal mekânlarda geçtiği gibi, çevresel mekân genel olarak Karataş'ın bulunduğu Erle Çukuru, Yeşilova ilçesi, Burdur ilidir.

Tüm olayların merkezinde "*iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılır*" (Korkmaz, 1997: 293) şeklinde tanımlanan roman başkişisi Irazca, eserde güçlü Anadolu kadını karakterize eder.

Başarılı bir köy romanı örneği olan Irazca'nın *Dirliği* basıldığı dönemden bugüne kadar büyük bir ilgiyle okunmuştur. Tezli roman olması, sosyal sorunları ele alması, samimî ve akıcı bir anlatıma sahip, yöresel dil özelliklerine yer vermesi; halk kültürüne ait birçok öğeyi içermesi okurda büyük ilgi uyandırmıştır. Romanın

gerçek zamanı ile okunma zamanı arasında açık ara fark olmaması, eserde aktarılan olayların neden-sonuçlarının rahatlıkla anlaşılabilmesini sağlamıştır. Yazar olayları gerçek kişiler düzleminde verir. Vakaları sürekli bir aksiyon çerçevesinde aktarmış olması eserin okur tarafından içselleştirilmesini sağlamıştır. Böylelikle *Irazca'nın Dirliği*, edebiyat dünyasında takdire layık görölmüştür.



V. BÖLÜM

5. ORTADİREK İLE İRAZCA'NIN DİRLİĞİ ROMANLARINDA ANA KADIN KARAKTERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

5.1. Meryemce

Meryemce, *Ortadirek* romanının ana kadın karakteridir. Savaşlar yüzünden uzun yıllar ayrı kaldığı eşini erken yaşta kaybeder. Oğlu Uzunca Ali'yi bir başına büyütür. Yazar Meryemce'nin fiziksel özellikleri hakkında şunları aktarır:

İriyarı, beli bükülmüş, sivri çeneli, uzun yüzlü, elmacık kemikleri çıkık, olduğunu gösteren güzel, karagözlü bir kadındı Meryemce. Tüm dişleri dökülmüş, avurduna geçmişti. Yüzü, gözlerinin kenarları, alını, dudakları kırış kırıştı. Yeldirmesinin altındaki azıcık kalmış ak, kınalı saçının bir kısmı alınına dökülmüştü (Ortadirek, 2018: 17).

Meryemce'nin, takatsizliği dermansızlığı hesaba katıldığında ileri bir yaşa sahip olduğu anlaşılır. Doğum tarihi eserde 1302 olarak verilmesine rağmen dönemin koşulları içerisinde kız çocuklarının nüfusa kayıtları geç yapıldığından muhtemelen gerçek yaşı ile kimlik yaşı arasında belli bir fark vardır.

Meryemce oğlu Uzunca Ali, gelini Elif ve iki torunundan oluşan dört kişilik bir çekirdek aileye sahiptir. Eserde akrabalarının varlığı hakkında bilgi verilmez.

Fedakâr, inatçı, dayanıklı bir kadın olan Meryemce ailesine çok bağlıdır.

Roman boyunca en çok bağlantılı olduğu aile bireyi oğlu Uzunca Ali'dir. Ali ile ilişkilerinde kimi zaman derin bir öfke, ardından yoğun bir merhamet ile şekillenen inişli çıkışlı duygu durumu değişikliği içerisindedir.

Meryemce, eşinden sonra evinin ortadireği olmuş oğlunu büyütürken hayatı tek başına sırtlamıştır. Oğlunun kendisinin fikrine başvurmadan Koca Halil'i atına bindirmesi öfkeli kişiliğini ziyadesiyle ortaya çıkarmış; göç boyunca durmadan sıkıntı çıkararak Ali'ye kan kusturmuştur. Tabii ki bu öfkeden nasibini neredeyse düşman bellediği Halil'de almıştır.

Höst, domuzun bindiği! Höööst! Sende yere kapanıp durursun hep. Höst, gâvurun malı! Küt deyip de canın çıkınca bennişlerim? Kör olası koca domuz, on beş yaşlı delikanlıdan daha iyi yürür. Alimin çocuklarının ayağı şişti yürümekten. Şimdi bu koca dinsiz olmasaydı üstünde atım, bende kızcağızı kucağıma alırdım. Sende bir çocuğun sevabına girer, cennete giderdin, atım. Yerlerini şu arkamdaki, geberesice, orospu gelinli, sakalı boklu, sakalı da sirkeli, bitli, pireli... Nasıl pirelenir de götünün altına başını sokup kaşırsa, oda hep pireli sakalını kaşır. Kaşır da kaşır. Yürür İşte. İşte bu geberesice koca, yerlerin

alırsa. Sen bilirsin atım, bu dinsiz kulağımı sağıretmiş de, gelininin pis beziyle kulaklarını tıkamış da... Kulağına kurşun akıtılası, duymuyor da... Höst!Hööst...(Ortadirek, 2018: 61).

Meryemce'nin iğneleyici bir konuşma tarzı vardır. Etrafında kızgınlık duyduğu insanlara birebir diyaloga girmez onun yerine başta atı olmak üzere önüne çıkan her şeyle konuşur. *“Yokuş, yokuş sana diyorum. Ölsem de ben seni çıkarım. Söyle de yokuş, sütümü haram ettiğim, beni sırtından indirsin, indirsin.”*(Ortadirek, 2018: 61) Onun alışkanlığı halk geleneğine bağlı âşıkların tavrıdır. Âşıklar söylemek istedikleri her şeyi sazlarıyla birlikte dile getirirler.

Meryemce'nin atı öldüğünde hüznle başında bekler. Koca Halil gitmeleri gerektiğini hatırlatır. Yalvarır dil döker fakat Meryemce'de tek bir kıpırtı olmaz. İnat etmiştir. Koca Halil Meryemce'nin inadının soyundan geldiğine dair şunları söyler: *“Ben ne yapayım, sen Gök Hacı'nın kızıdır. Siz inatçı bir soysunuz. Çare yok. Ben burada kalıp buymadansa, varıp gitmeliyim”* (Ortadirek, 2018: 73).

Meryemce'nin dini inançları geleneksel bir yaklaşımla düşünsel ve eylemsel varlığını hissettirir. Allah'ın varlığı, yüceliği konusunda şüphesi yoktur. Darda kalındığında yardım elini uzatacak gücün o olduğuna dair inancı sağlamdır, ama atını kaybetmiş olmanın verdiği zorlukla birlikte önüne engel olan her şey karşısında Allah'ın iradesini sorgulamaktan da çekinmez:

Şu kayayı, yolun üstünde dağ gibi oturmuş şu kayayı dolanıp çıkmak güç olacaktı. Kim getirip o pisi koyuvermişti oraya? İşleri güçleri yok da kayaylan oynarlar. Koskoca, yeri göğü yaratan olmuşlar da. Of, of, dinden çıkıyordu! Aman Allah başışla, diyordu. Büyük kusurları, şu yol boyunca işlediği günahları vardı (Ortadirek, 2018: 216).

Yaşar Kemal eserlerini yaşantı ve tanıklıklarından yola çıkarak kaleme aldığını söyler. *Ortadirek* için de aynı şey söz konusudur. Meryemce'nin kişilik özelliklerini özellikle inadını babaannesesi Hırde Hatun'dan esinlenerek yazdığını ifade eder.

Ailemim macerasını yazarken, bir de babamın anasından söz etmek gerek. Dediklerine göre babam bir metre doksandan daha uzun bir adamdı, anasıysa küçüçük bir kadın. Köyden yola çıktıklarında büyük anam hastaymış. Babam anasını sırtın almış, Van'a kadar onu sırtında taşımış. Mezopotamya çölünü de böyle geçmişler. Atları olması gerek. Çünkü yaşamlarını anlatırlarken attan, hem de soylu atlardan çok söz ediyorlardı. Öyleyse babam anasının için sırtında taşıyormuş, ben buna bir takım sebepler aradım, sanırım buldum da. Anama söyledim de sebebi beni onayladıydı. Doğru olabilir. Tahir amcamda beni onaylamıştı. Atları varmış ya o atlara yataklarını, öteki eşyalarını, yiyeceklerini yükliyorlarmış. Anaları da atın birine binebilir ya babam hasta anası incinmesin diye bir buçuk yıl, Van'dan Çukurova'ya kadar O'nu sırtında taşımış (Kemal, 2008: 20).

Meryemce'nin hekimlik yönü babaannesinin Van'dan Çukurova'ya göçleri esnasında yolda rastladıkları yaralı çocuğa uyguladığı tedavi ile Meryemce'nin Ali'nin ayağını şifalı otlarla hazırladığı merhemle iyileştirmesi birbiriyle örtüşmektedir. “*Büyük anam otlardan, reçinelerden ilaçlar yapmış, çocuğun yaralarını o ilaçlarla sıvamışlar* (Kemal, 2008: 29). Anadolu'nun her köyü gibi Yalak köyünde de sağlık sorunlarının çözümü için devlet eliyle bir uygulama mevcut değildir. Bu nedenle hastalıklar tıp biliminden ziyade halkın kendi şifalı ot kültürü kanalıyla çözüme kavuşturulur. Meryemce sifa veren bitkileri kendi yaşam tecrübesine dayanarak tanır ve hekimlik görevini üstlenir. Göç esnasında ayağı paramparça olan Ali'nin yaralarını iyileştirmek için merhem hazırlar. Gecedен sürülen merhem sabaha hiçbir şey bırakmamış Ali'nin yaraları kapanmıştır.

Yaşar Kemal, Sennur Sezer'le Akkadın Dergisinde yaptığı bir röportajda Meryemce ve Anadolu kadınları hakkında şöyle diyor:

Romanlarımdaki kadınların hepsi olumlu değil. Ortadirek'teki Meryemce insan direncinin timsali. Meryemce'nin kırılmaz onuru, yenilmez inadı insanın soyunun büyük gücüdür. Ne yapayım ki, bu gücü gösteren Ana Tanrıça Kibele. Ana biraz da Meryemce Ana değil midir? Ben öyle sanıyorum. Bugün bile, bütün yalanlara ezilmelere, aşağılanmalara karşı, kadınlar bütün olumsuzluklara direniyor. Her şeye karşı kadınlar Anadolu'da, erkeklere bakarak daha özgürmüş gibime geliyor. Romanlarımda bu daha özgür, bu özgürlüğünden dolayı da başkaldıran insanı temel olarak aldım. Burası Ana Tanrıça Kibele'nin yeşerdiği ya da geliştiği topraktır diyebiliriz. Efsaneye göre Amazonlar da bu toprakların kadınlarıdır, ne olursa olsun benim bildiğim, gördüğüm bizim kadınlarımız, bütün kötü durumlarına karşı daha başkaldırıcı. Çünkü onlar, hiç bir zaman yönetimle karşı karşıya gelmemişler. Erkekler gibi asker olmamışlar, dokuz on yıl böyle bir tutsaklığı yaşamamış, yıldırmamışlar. Tarihte de toplum hareketlerinde başı çoğu kez kadınlar çekmişler. Anadolu'nun sosyal ekonomik, toprak, coğrafi yapısı kadının toplumdaki durumunu değiştirmiş. Tarihte, Anadolu toplumları anaerik toplumlar olmuşlardır. Benim romanlarımdaki kadınların etkinliği bu gerçeklerden dolayı olabilir. Bir de böyle birçok kadın tanıdım. Biz tarihimizde erkeklerin beceremediği başkaldırlara kadınların öncülük ettiğini biliyoruz (Sezer, tarihsiz: 16-17).

5.1.2. Irazca

Irazca, genç yaşta dul kalmış ve yaşamın getirdiği tüm zorluklara direnç göstermiş bir Anadolu anasıdır. Güçlüdür, yol yordam bilendir cesurdur. Bütün ömrünü Kara Bayram'a adar. Irazca tüm olayların merkezindedir. Roman, basıldığı günden bugüne çok ilgi görür, bunda eserde işlenen Anadolu kadınının “*haksızlıklara karşı direnci* (Apaydın,1999: 15-16) önemli bir yer tutar.

Irazca, hayatı boyunca alın yazısına başkaldırır. Romanın sonunda dirliğinin yıkılması neticesine teslim olmuş gibi görünür; fakat kaderine razı olup şehre göç

etmesi gerekirken tüm benliğiyle yazgıya başkaldırmıştır. Bayramın gidişini kabullenememiş oğlunun başkaldırısına dirençle cevap vermiştir.

Irazca; tavrı, tutumu, sözleri başkaları üzerinde etkili, içi dışı bir, gözünü budaktan esirgemeyen, her vakit hakkını arama cesaretini gösteren “demir gibi” inada sahip (Baykurt, 2006: 107) gözü pek bir kadındır. Kimi zaman “*Bana Karataş köyünde adı üstünde Kara Irazca derler. Ben sizin hepinizi sulu dereye götürür, susuz getiririm!*” (Irazca’nın Dirliği, 2010: 131) diye böbürlenir. Kocasıyla birlikte yılanlarla savaşmış ve galip gelmiş, şimdi başına musallat yılanlar gibi gördüğü Muhtar ve Hacı’nın hakkından gelecek kadar güçlü olduğuna inanır. Ömrü yokluk ve çileyle geçmiştir. Bir başına yaşam mücadelesine girmiştir.

“*Sanki dünyada kız oğlan kız yaşamış!*” (Irazca’nın Dirliği, 2010: 138) gibidir. Dul bir kadın olarak ahlâkından ödün vermeden ezilmeden yaşamının onurlu savaşını vermiş ve bu yaşadıklarını birer birer romanda özetlemiştir. Irazca’nın yaşamı kendi durumunda olan birçok kadının hikâyesinin toplamı, çarpımı, bölümüdür. Yalnızlığını, çektiği çileleri şöyle aktarır: “*Yetmedi, bitmedi yıllar yılı çektiğim çile! Yarıyı yanık odun kökü gibi ayakaltında sürünüyorum! Doğdum, gün yok! Büyüdüm, gün yok!*” (Irazca’nın Dirliği, 2010: 57).

Yaşlıdır, fakat yaşının çok üstünde çalışma gücüne sahiptir. Ailesine çok bağlı ve onların üstünde iktidar sahibidir (Baykurt, 2006: 62). Ailesinin dirliğinden başka hayattan beklentisi yoktur. Yaşını başını almış olduğu için her türlü kavgaya girmekten çekinmez. Okumamış biri olmasına rağmen gün görmüştüğün verdiği akıllılıktan olsa gerek kanunlardan, erkân, usulden haberdardır. Köylüye, kaymakamla yalnız görüşmelerinin daha uygun olacağını söylemesi bunun delilidir.

Köy romanı yazarı Talip Apaydın, Fakir Baykurt’un yazarlığını ele alırken Irazca için şunları söyler: “*Ezilmiş, suskun köylü kadın imajı değişti. Yüzyıllardır Anadolu halkını ayakta tutan, yaşamı sürdüren köylü kadının yeri anımsandı ve edebiyatımızda yeni bir yol açıldı. Sonradan birçok romanda Irazca benzeri savaşımçı, direnmeç kadın kahramanlar işlendi*” (Apaydın, 1999: 15-16).

VI. BÖLÜM

6. ROMANLARIN TEMATİK İNCELEMESİ

Ortadirek ve Irazca'nın Dirliği romanlarında bireysel ve toplumsal olmak üzere ortak birçok tema yer almaktadır.

6.1. Toplumsal Temalar

6.1.1. Halk İnanışları

Tarih boyunca her toplumun kabul ettiği din ve inanç sistemiyle birlikte, dini inançlarla ya doğrudan ya da dolaylı veyahut müesses inanç sisteminden tamamen bağımsız inanış ve uygulamalar varlığını sürdürmüştür. Bu inanışlar halk arasında yayılmış ve gelenekselleşmiş bir yapıya sahiptir. Halk inanışları olarak adlandırılan bu türden uygulamalar toplumlara ait kültür öğeleri olarak kabul edilmekte, dini açıdan değerlendirmeye alınmamaktadır. Toplumlar yeni bir dini kabul ettiklerinde eski inançlarını tamamen terk edememektedirler.

Türkler, İslam'ı kabul ettikten sonra önceki inançlarına ait pek çok inanışı ve uygulamayı bu dinle birlikte yaşatmaya çalışmışlardır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış Türk toplulukları gibi Anadolu'da da zengin bir halk inanışın tablosu varlığını sürdürmektedir.

Halk inanışları bireylerin kutsalla ilişkisi kâinatı ve yaşamı algılayış biçimi, bireysel ya da toplumsal ümitleri, arzuları, beklentileri, kaygı korku ve tedirginliklerine göre şekil almaktadır. Halk inanışları halk dindarlığında önemli bir yerde canlılığını korumaktadır.

Halk inanış ve uygulamalarında yer alan zengin içerikte; insan yaşamındaki önemli geçiş dönemleri olarak bilinen doğum, evlilik ve ölüm etrafındaki inanış ve uygulamalar yanında insanın tabiatla gördüğü ve kutsalla ilişkilendirdiği kutsal mekânlar, yatırlar, türbeler gibi ziyaret yerleri, kutsal nesnelere, kutsal zamanlar, kurban, ruh, çeşitli manevi varlıklar, büyü, sihir, tılsım, sayılar, rüya, fal, burçlar, nazar, muska gibi hususlar, sağaltım, ocak ya da halk hekimliği uygulamaları ve çeşitli inanışlar bulunmaktadır (Arık, D. ve Eroğlu, A.E. 2017: 14).

Halk inanışlarını içinde batıl inançlar da yaygın yer almaktadır. “*Bilimin ve geçerli bir dinin reddettiği*” batıl inanışlar “*Psikolojik anlar, eşyanın mahiyetini ve*

doğa kanunlarını bilmemek, geleceği öğrenmek arzusu, korku, peri ve dev inancı, batıl inanmalarla ilgili yayınlar” nedeniyle “*doğüstü olaylar, gizli ve akıl dışı gizlere, kehanetlere aşırı derecede*” (Ömek, 1966: 16–20) bağlanma anlamına gelir.

Eğitimsizlikten doğan cehalet, dinin gerçek anlamda anlaşılabilmesi gibi sorunların yaygın olduğu toplumlarda halk inanışları oldukça kabul görür; çünkü bireyler anlam yükledikleri varlıkların, olguların kendilerini kötülüklerden uzak tuttuğuna inanır, böylelikle benliklerinde ruhsal bir rahatlama yaşarlar. *Ortadirek*’te ceviz ağacı batıl inanışın sembolüdür. Bu ağaç “*çaputlarla sarılı, giyinmiş kuşanmış, gök gibi dallı(dır)*” (Ortadirek, 2015: 101). Olağanüstü özelliklerle donatılan ceviz ağacının gündüz ağaç olduğu gece ise ışığa karıştığına inanılır. Köylü hem ağacı merak eder hem de ondan korkar. Bunun nedeni, ağaca bir saygısızlık ettikleri takdirde ağacın onları fiziksel olarak cezalandıracağına inanmalarıdır.

Uzunca Ali, oğlunun ziyaret ağacına işediğini gördüğünde ona kızar” *Ulan adam varır da ziyaret cevizinin yanındaki çalının altına siyer mi? Cin çarpar adamı. Vallahi billâhi çont olursun. Alimallah olursun. İt dölü. Köylü neden konmaz ziyaretlerin dibine? Bundan dolayı işte... İşerler altına, işerler. Dalını keserler, gövdesine çivi sokarlar. Onların da canı var. Onlar da çarpı verir, sakat korlar, adamı, ama değmedin miydi keyiflerine ziyaretleri, uğur getirirler*” (Ortadirek, 2018: 119).

Tüm köy halkı gibi Meryemce ve ailesinin de ceviz ağacının sıkıntı anlarında da olanlara yardım ettiği bundan dolayı bir şeylerin düzeleceğine umut besleyerek rahatladıkları “*boş, beyhude, yalan, çürük*” (Develioğlu, 2007: 57) gibi görünen batıl inanç ve davranışların kişiye psikolojik fayda sağladığının kanıtıdır. Uzunca Ali’nin Çukurova göçü esnasında ceviz ağacı altında konakladığı sırada ağacın sözde hoşuna gidecek sözler söylemesi bu doğrultuda eyleme geçmesi ağaçtan beklenti içinde olmasındandır. Ağacın kutsallığına inandığından maddi-manevi taleplerinin gerçekleşeceğinden şüphe duymaz.”(*...)**bu ağacın altında beş rekat namaz kılacağım kii... Namazdan hoşlanır bunlar. Belki de yüreğine bi hoşluk gelir de şu ağacın, bize yardım eder*” (Ortadirek, 2018: 120).

Uzunca Ali’nin hem ceviz ağacına kutsiyet vermesi hem de altında namaz kılması eski Türk inanışlarıyla İslâmî gerekliliklerinin sentezi olarak anlam kazanır. “*Eski Türk inançlarında olduğu gibi kutsal ceviz ağacın bir ruh, bir kutsiyet*

verirken, İslâm dininin etkisiyle ağacının altında namaz kılmanın kendisine ve ailesine uğur getireceğine, ağacın altında namaz kılarak içinde bulunduğu zor durumdan kurtulacağına inanır” (Baran, 2013: 5-18).

Batıl inançların yayılmasına nesnelere varlığı ve olayın gerçekleşmesi arasında bağlantı kurarak yanlış değerlendirme yapan kişilerin etkisi büyüktür. Meryemce de bu olguya katkı sunan anlatı karakteridir. “Zorda kalan, başı sıkışan yorulan, ihtiyarlayan canlılar onu gölgesine sığınurlar” (Ergun, 2004: 25) Meryemce ceviz ağacından dizlerine kuvvet vermesini diler. Dizine ne zaman güç hissettirse ağacın duasını geri çevirmediğini düşünür ve onu her defasında kutsamaktan geri durmaz.

Ziyaret ceviz ne ettiğim dualar boşa gitmedi. Yönümü döndüm de ağaca, gün atıncaya kadar dua eyledim. Gelecek yıl senin köyün dibine bir horoz keserim, dedim, dizlerime Allah güç verirse. Keserim de etini pişiririm, ağzıma da bir lokma atmadan gelip geçen yolculara dağıtırım. Sana borcum olsun ey kutlu cevizim. Bir horoz değil iki horoz hakkettin. Bak şu dizlerimin gücüne! (Ortadirek, 2018: 135).

Anlatıcının nar bahçesi betimlemesinde kayaya çıkan karayılanı anlatırken “Karayılanı öldürmek, ona dokunmak günahdır. Karayılan kuyruğuna basmazsan insana değmez!” (Ortadirek, 2018: 314).

Anadolu yaşamına ait inanışların kendisi tarafından da içselleştirilmiş olduğunu gösterir.

Irazca'nın Dirliği romanında batıl inançlar gizil ve akıl dışı güçlere inanmak onlara kehanet yüklemekle gösterir kendini. Bu inanışlar kimi zaman kendisine doğüstü güçlerin yüklendiği objelere karşı korku duymak, yaşamlarına olumsuzluklar getireceklerine inandıkları için zarar vermektan çekinmek gibi düşüncelerle eylem alanına geçer. “ ‘Dünyanın en büyük günahı da sevişen yılanlara sataşmaktır. unutma Ağali!’ ancak bacısıyla zina edecek kadar tıynetsiz olanlar yapabilir böyle sütü bozukluğu!.. (Irazca'nın Dirliği, 2018: 210).

Sevişen yılanların uğur getirdiğine inanılır. “Yılanlar görümlüktü yılanlar!!(...) lakin bırakalım şimdi yılanları!.. gerçi sen de görersen iyi olurdu; beş altı ay çok rast giderdi işin!..” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 212).

Yedikleri yemeğin sadece bulgur, tarhana ve soğandan oluştuğu en özel günlerinin sevincini ‘bişi’ dedikleri yağda kızartılmış mayalı hamurla kutlayan köylüler, pınarda oynayan koca balıkları besin maddesi olarak görmezler. Tutmazlar,

balıkların yaşam alanlarına müdahale etmezler. Balıklara dokunulduğu anda işlerin bozulacağına inanılır. “*Balıklar, mısır koçanından biraz iridir. Çok da boldur. Kimse bu balıkları tutmaz. Tutanların işi yoluna gitmez diye bir sanki vardır*” (Irazca’nın Dirliği, 2018: 52).

Ortadirek’te ceviz ağacına, *Irazca’nın Dirliği*’nde balıklara kutsiyet yüklenmesi insanların gizil güçlere inanma isteğinden doğar. Sıkıntıda kalındığında bu güçlerin harekete geçeceği inancı bireyleri rahatlatır. Tıpkı inanılan bu gizil gücün boyutu gibi arzu da soyut ve sınırsızdır. Bereket, huzur, mutluluk gibi soyut getirilerin bunlar sayesinde gerçekleşeceğine inanılır. Bu inançlar nesilden nesile aktarılan öğretiler olduklarından eğitim almamış topluluklarda gerçekliği sorgulanmadan kabul görür. Söz konusu eserlerin yazarları Meryemce ve Irazca’nın hem kendileri hem de aile bireyleri üzerinden aktardıkları halk inanışları ve batıl inançlara kayıtsız şartsız bağlılık göstermesi için bireysel ve toplumsal koşulları uygun hale getirmişlerdir. Roman kişileri; eğitimsizlik, geçim sıkıntısının kişilerde yarattığı buhran, varsıllar tarafından ezilme, hor görülme, huzur ve güven arayışı gibi bireyleri sığınma ihtiyacına götüren tüm unsurlarla karşı karşıyadır. .

6.1.2. Din

Din ve inanışlar toplumların sosyal yaşamını düzenleyen normlar ve değerler sistemidir. Toplumunu oluşturan bireyler hem dünya hem de ahiret hayatını din ve inanışlarla anlamlandırır ve bu olguya sıkı sıkıya bağlılık gösterir.

Ortadirek’te din doğrudan ele alınan bir tema değildir. Yalak köylülerinin düşünsel tutumları ve tavırlarıyla ele alınır. Koca Halil’in atın ölümünden sonra Allah’ın bu emrini sorgulaması dikkat çekicidir.

Allah’ım... senin de aklın hiçbir şeye ermiyor... Tövbe tövbe. Günah girdim tövbe, tövbe!” dedi ‘ya gözünü sevdiğim Allah’ım aklın erse şu Uzunca Ali’nin fukara atını öldürür da baş belası anasını Gök Hacı’nın kızı Meryemceyi komuydun! Tövbe tövbe! Tövbe günahıma, Allah’ım ters işlerin var senin (Ortadirek, 2018: 84).

Meryemce, Allah’a yalvardığında insana ait olan sıfatları kullanarak onun yüce zatını insan suretinde tasvir eder. Karagözlü Allah’ım, aksakallı Allah’ım gibi ifadeler kullanır. “*Allah geldi gözlerinin önüne. Saçı sakalı ışıklı, aksakal içinde ışık yanan, pırıl pırıl bir kocaydı*” (Ortadirek, 2018: 185).

Muhtar Sefer Taşbaşoğlu'nun kendisine karşı direnişinde Taşbaşoğlu'nun tarafında yer alan, hacca gitmek için pamuktan kazandığı tüm parayı çoluğuna çocuğuna harcamayıp biriktiren Ökkeş Dağkurdu'nu kendi tarafına çekmek ister. Bunu başarmak için de Ökkeş'in dini duygularını sömürmeye çalışır.

Ökkeş Dağkurdu derler sana. Kutsal bir adamsın. Dini bütün Müslümansın(...) Allah'ın divanına vardığında, varıp yüz sürdüğünde onun sana soracağı hiçbir şey olmayacak(...)sana cennetten bir köşk hazırladım var git(...)köşküne kurul. (...)hizmetine kırk huri(...)Kevser suyu(...)bağlık bahçelik tüm dallar eliyin altında (...)terin miski amber kokacak (...)kaz etleri, yağlı ördekler bildircinlar (Ortadirek, 2018: 299).

Muhtar; kendisine karşı gelmenin Allah'a karşı gelmek olduğunu, Allah'ın yeryüzündeki vekilinin hükümet, hükümetin vekili kaymakamla belediye reisi, ikisinin vekilinin de kendisi olduğunu söyler. *“Taşbaşoğlu senin köşkünden değerli mi arkadaş?(...)Ben gidiyorum. Sen düşün kal!(...)Günahlarına tövbe et. Doğru yoldan, Allah yolundan, bilmeden sapıtığına Allah'ı inandır arkadaş! (...) Adı güzel Muhammed'e salavat”* (Ortadirek, 2018:300).

İslâm'ın beş şartından namaz mümin ile yüce yaratıcısı arasında bağ kurma eylemidir. *Irazca'nın Dirliğı*'nde sıkıntıdan kurtulabilmek maksadıyla yerine getirilmesi gereken bir görev olarak karşımıza çıkar. Namaz kılındığında Allah tarafından yardım ve destek alınacağı umut edilir. Çukurova'ya göç esnasında yolda sayısız zorlukla karşı karşıya kalan Uzunca Ali namazı sıkıntılardan kurtulabilme reçetesi olarak görür. *“Kıl herif, kıl, namaz kılmak çok iyidir babam hiç namazını geçirmezdi. O yüzden de başı hiçbir belâya girmezdi. Namaz kılmak gibi var mı?”* (Irazca'nın Dirliğı, 2018: 122).

Roman başkişi ile birlikte diğer kişilerin de namaz kılmayı sıkıntılardan kurtulmak anlamına gelen çıkar sağlamaya dayalı bir eylem olarak gördüklerini gösterir. Başka bir deyişle toplumda dini değerler yozlaşmış, anlamını kaybetmiştir.

Irazca'nın Dirliğı'nde din geleneksel öğretiler şeklinde günlük hayatta yerini alır. Dini ritüeller köy hayatında içselleştirilmiş eylemler olarak varlık göstermez. Geçim kavgası ile sürüp giden günlük hayatın akışında arka plâna itilmiştir. *“Az önce Beytullah Hoca abdest alıp camiye gitti. Ondan başka da abdest alıp camiye giden yok. Hasat harman yüzünden Karataş'ın erkekleri camiye boş vermiş. Daha bir zaman böyle gider. Beytullah Hoca'nın cemaati cumalarda bile tam olarak toplanamaz ”* (Irazca'nın Dirliğı, 2018: 166).

Yoksulluğun hastalıkların bereketsizliğinin nedenini Allah'ın öfkesine bağlayan Ağali'nin anlatıları kulaktan kulağa aktarılmış halk hikâyeleri gibidir. Ona göre Karataş köylüleri azgınlıkları karşısında lânetlenmiş bir kavimdir

Ağali şimdi bunları çok eskiden gördüğü bir köyün bağları gibi iç çeke çeke anlatır. 'Karataş'ın düzüleri de dinler. Floksera diye bir hastalık yoktur!' der Ağali. Bağ hastalanmaz! Ot hastalanmaz! Allah'ın otu; biçersin gene biter! Sökersin, hiç bilmediğin bi yerden bir tohum gelir, patlar gene yeşerir! Hastalık mastalık laf! Kanı bozuk kabil, öz kardeşi Habil'i öldürdü, dünyada altmış şeyin lezzeti bozuldu. Kocaman pabuçlu Allah bundan hazzetmedi. Vakti zamanında denizlerin suyu tatlı idi. Kabil, Habil' öldürünce acı tuz oldu. Bütün meyveler ballı idi, ekşi oldu. Buğdayın tanesi başparmağım gibi iri idi ufalandı. Daha ötesine git dersen, yağın ak kar, kar değil, un olarak inerti yere. Havva anamız ettiğine doymasın kırlarda taş kalmamış gibi vardı da un ile taharetlendi. Kocaman pabuçlu Allah böyle nankörlüğü kabul eder mi? Emedi. Şimdi bizimki de o hesap. Şimdi her ibinelik, her puştluk Karataş'ta boy veriyor. Buna asma yeşerir mi? (Irazca'nın Dirliği, 2018: 20).

Ortadirek ile *Irazca'nın Dirliği*'nde din olgusu yaşam mücadelesinin zorluğu nedeniyle geri plana atılmıştır. Köylünün bu dünyada ayakta hayatta kalabilmek çabası geleneksel bir yaşam tarzıyla sürüp gider. Ne köylüye dini öğretecek kişiler vardır ne de köylünün dini öğrenmeye ayıracak vakti. Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte lâik bir yönetime geçen ülkede din öğretisinin devlet eliyle desteklenmesi de söz konusu değildir.

Köylü mücadelesini sürdürürken Allah'la olan bağlarını çıkar ilişkisine çevirmiştir. Tek tük yapılan ibadetler, sıkıntı anında insanî sıfatlar yükleyerek seslenmeler yardım dilemek amaçlıdır. Irazca'nın yaratıcıya koca pabuçlu, kadın; Meryemce'nin kara gözlü Allah'ım demesi, Allah'ın gücüne merhametine ve güzelliğine olan inançlarından kaynaklanmaktadır.

Ortadirek'te din olgusu siyasî menfaatler dâhilinde istismara açık bir olgu olarak karşımıza çıkar.

6.1.3. Başkaldırı

Kişi kendi varlığını duyumsamaya başladığı andan itibaren hayata, hayatın yaşam alanı olan ve kendisiyle birlikte birçok bireye de yaşama fırsatı sunan dünyaya sorgulayıcı bakar. Bireyin kendi dışında var olana karşı sürekli kavga içinde olması bireyde kendilik bilincinin oluşmasına bir başka deyişle kendini tanıma fırsatını elde etmesine yol açar. Bu da aslında bireyin özgürleşme eylemine ulaşması anlamına gelmektedir. Bireyin kendiliği vardır. Kendiliğinin karşısında duran yaşam vardır. Öz benliğini duyumsamış bireyin kendiliğinin karşısında duran her şeyle kavgaya giden

çatışmaları vardır. Birey bu çatışmalara özgürlüğe ulaşmış benlik bilinciyle girer. Kendisinin öz benliğine ters kabul ettiği her şeye başkaldırma hakkını elde etmiş olması bu özgürleşme ediminin neticesidir (Şahin ve Topdaş, 2016: 469).

Başkaldırı, isyan ve ayaklanma demektir. Başkaldıran birey, “*verilmiş olanı yıkarak akıl yoluyla yeni bir kendilik dünyası yaratmak*” (Deveci, 2012: 194) için başkaldırır.

Meryemce atının ölümüne yol açtığını düşündüğü Koca Halil’e ata binmesi için izin veren oğlu Uzunca Ali’ye başkaldırır. Bu yüzden yol boyunca oğluna zorluklar çıkarır, hatta çoğu zaman sarp yokuşlarda bile Uzunca Ali’nin kendisini sırtında taşımasına acımaz bu neticeyi hak ettiğini düşünür çünkü Uzunca Ali Koca Halil’i atın sırtın almakla Meryemce’nin varlık alanını yok saymıştır.

Koca Halil yaşlılığının onu dermansız bırakmasına başkaldırarak kendisine binek vermeyen tüm köylüye içten içe başkaldırır. Pamuk tarlalarından rüzgârlarla birlikte gelen döngele dikenini hasat mevsiminin habercisidir. Çukur’ a inme vaktinin geldiğini Koca Halil bu dikenlere bakarak anlar. Bu yıl hasat vaktinin geldiğini Muhtara çok sonra bildirir.

Uzunca Ali, ayaklarının yaralarına aldırılmadan içi acıya acıya yükü sırtında taşır, anasını bıraktığı yerden tekrar almak için geriye dönerek anasını sırtlar çetin yokuşlar aşar doğanın sert koşullarına başkaldırır.

Taşbaşoğlu ve Uzunca Ali, Muhtar’ın ağayla iş birliği yaparak köylüyü en verimsiz tarlalarda yok pahasına çalıştırmalarına karşı başkaldırı plânları yaparlar. “*Emmiler diye başladı. Hepimiz kararımızı verdik mi? Arkadan bir ses, Gümüšoğlu'nun sesi: Verdik Taşbaşoğlu. Ya ölüm ya kalım dedik. Başka birisi: Hakkımızı yediremeyik bundan böyle. Kanımıza ekmek doğradılar*” (Ortadirek, 2018: 26).

İki kişiyle başlayan bu direniş hareketi yandaş sağlamak için köy erkekleriyle yapılan gizli toplantıyla vücut bulur. “*Sabahtan beri Taşbaşoğlu'yla Uzunca Ali köyün içine düşmüşler, kimseye sezdirmeden şöyle bir güvendikleri evlere uğruyor evin erkeğinin kulağına 'öksüz duranın evine, 'diyordu hemencecik çekiliyordu*” (Ortadirek, 2018: 25).

Orada herkes sonuna kadar birlik içinde direnişi gerçekleştirme sözü verir.

Köylünün bütünleşik olarak hareket etmesi demek köy üzerinde iktidar sahiplerinin tüm güçlerini kaybederek yok olmaları anlamına gelir.

Köy beş yıldır bu konu üstünde düşünüyor, ama bir karara varamıyor. Kimi o yana çekiyordu kimi bu yana. Ama bu yıl Uzun Ali, Taşbaşoğlu, Öksüzoğlan üçü bir olup çalışmışlar, köyün çoğunu, yan çizenleri yola getirmişlerdi, yani köylüye gerçeği göstermişlerdi. Köylü milleti bu! Bir kere bir şeye hey yedemesin, aklı kesmesin. Korkma gerisinden (Ortadirek, 2018: 25).

Muhtar bu durumun farkındadır. Bu direnişi çökertmek için kapı kapı dolaşarak gizli yahut aşikâr tehditlerde bulunur. Bunu yaparken devletin gücünün temsilcisi olduğunu hatırlatır, kendisine ters düşenin devlete de ters düşeceğini söyler. Önceden yapmış olduğu iyilikleri hatırlatarak direniş yandaşlarını yanına çekmeye çalışır. Çoğunu ikna eder ve çözüme başlar. Köy erkekleri direnişe devam etmez.

Romanda kurulu rantçı düzene başkaldırı vardır. Bu başkaldırı örgütsel bir direniş olarak plânlanır. Amaç ezilenin hakkını ezenden almak güçlünün güçsüze yaptığı haksızlıkları ortadan kaldırmaktır.

-hep dikileceğiz muhtarın karşısına, ama hep birden iki kişimiz bile içimizden ayrılırsa geri kalanımızı ezer. Ceppeyi bozmak yok.

'Yok' dediler. 'Ceppeyi bozanın avradı üçten dokuza boş düşün mü?'

Coşmuşlardı:

'Düşün' dediler (Ortadirek, 2018: 26).

Yazar, köylülük gerçeğini anlattığı karakterlerinin direnişi bağlamında ele alırken II. Dünya Savaş'ı sonrası tüm dünyada yayılıp ülkeyi de etkisi altına alan sosyalizm ile kapitali elinde tutarak ekonomik güç ile iktidar oluşturan kapitalizmin çatışmasını aktarır.

Taşbaşoğlu düzene başkaldırıp, köylülerin yaşam koşullarının âdil bir şekilde düzenlenmesini isteyen, rantçıların, emekçilerin sırtından geçinmesine karşı koyan, bir direnişçidir. Aynı zamanda kapitalizmin ıslak kamçısından kurtulmak için savaştan dönemin sosyalist ideolojisine ait örgütsel direnişinin temsilcisidir. Muhtar Sefer ve uzantıları, kapitalizm üzerine kurulmuş düzenin temsilcileridir. Halk üzerinde gücünü yitirmek istemeyen hükümetin politik yaklaşımlarının köydeki koludur.

Ortadirek genel anlamda ele alındığında bir başkaldırılar bütünüdür romanıdır. Köylünün, açlığa yoksulluğa doğanın olumsuz koşullarına ölümüne karşı koymanın romanıdır.

Kır İsmail de artık yıllar yılı onlara uydukları için zorluk yaşadıklarının yettiğini düşünerek halkı direnişe çağırır “*Muhtar ne söylerse söylesin, isterse hepimizi astırsın. Gidiyoruz. Bıçak kemiğe dayandı. Yeter gayrı*” (Ortadirek, 2018: 266).

Irazca'nın Dirliği'nde de başkaldırı örgütlenmiş bir eylem dâhilinde değil Irazca'nın kendi dirliğini korumak adına ailesine her defasında zarar veren Muhtar Cımbıldak Hüsnü ve Deli Haceli'yedir. Kadın başına karşılarında durur. Ağzına geleni söyler. Irazca desteğini gördüğü kaymakamı devletin yerine koyar. Böylelikle devletten güç alır. Haksızlıklar karşısında Kara Bayram'ı ilk olarak kaymakama yönlendirir.

Kara Bayram'ın daha iyi hayat koşullarına kavuşmak amacıyla kente göç etmesi Irazca'nın dirliğini bozmuşsa da o köyünden çıkmayarak direnişine devam etmiştir. Kaymakam Orhan'ın gitmesinin ardından kendini iyice güçlü hisseden Muhtar artık meydan okumaya başlar. “*Bundan sonra güne karşı işemek yasak! Şimdiye kadar kimseye kendim bir şey demedim. Herkese tatlılıkla muamele ettim. Köyün adı boklanmasın diye çok rezalete katlandım, sabrettim. Şimdiye kadar bakın neler yapıyorum!...*” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 272).

Irazca yine dimdik meydan okuyarak direnişinin sonuna kadar devam edeceğini gösterir:

Benim adım Irazca! Benim adım Kara Bayram değil, Irazca! Yılanın ağzına sığarım! Yılmam ben!...(...) Bakma buyan çatal boynuzlu!... Bakıp durma Cımbıldak Muhtar! E ne var daha burda? Kara Bayram, göçünü alıp kaçtı! Ama ben kaçamadım ! Kaçmıyom da! Gel bir şey diyeyken bana de! İşte duruyorum karşımda!”

“*Bana Irazca derler! Telime dokanamazsın!...*”(Irazca'nın Dirliği, 2018: 273).

Irazca'nın torunu Kara Ahmet şehirde okula başlar. Öğretmeninin öğrettiği her şeyi yutarcasına öğrenmeye çalışması tüm köy çocuklarına biçilen okulsuzluğa, eğitimsizliğe böylelikle hem köylü hem de ezilen olarak kalmaya karşı başkaldırıdır.

Ortadirek ile *Irazca'nın Dirliği*'nde başkaldırı unsuru iki sacayağı üzerinden yürür. Birincisi haksızlıklara karşı örgütsel direniş, ikincisi ise temeli toplumsal

aksaklıklara dayanan bireysel meselelere karşı kişinin tek başına yürüttüğü başkaldırıdır.

Ortadirek'te Taşbaşıoğlu'nun Muhtar'ın ayarladığı tarlalarda çalışmayı kabul etmemeleri için köylüleri örgütlemesi, örgütsel başkaldırıya örnek teşkil eder. Meryemce'nin Ali'ye, Koca Halil'in köylüye, Ali'nin doğaya başkaldırısı bireysel direnişlerdir. *Irazca'nın Dirliği*'nde örgütsel bir başkaldırı söz konusu değildir.

6.1.4. Yoksulluk

Toplumsal çözülmeye zemin hazırlayan yoksulluk, ekonomik anlamda yoksun olmaktan ileri gelir. Hayatın her aşamasında kendini gösterir ve yaşam kalitesinin belirleyici unsuru olur. Toplumsal anlamda çöküşü hızlandırır bireyi aç kalmamak için yaşam mücadelesi veren ağır bir çabaya sokar. Güçlüye boyun eğdirir. Haksızlıklar karşısında ekonomik kaygılardan dolayı suskun kalmaya, iktidar güç tarafından güdülmeye zemin hazırlar. Köylü, köy yerindeki iktidar sahipleri ve uzantıları tarafından çoluk çocuk çalışmak zorunda bırakılır. Kendilerine biçilen değer miktarında kazanç elde eder ve önlerine itiraz etme seçeneği sunulmaz. Taşbaşıoğlu'nun başkaldırı eyleminin başarıya ulaşamamasının ana nedeni köylünün aç kalabilme korkusudur. Sosyolojik olarak ele alındığında tarih boyunca güdülmek istenen her topluluk yoksul bırakılarak iktidar güçlere bağımlı kılmıştır. Dünya ekonomi sisteminin de sömüren-sömürülen ilişkisi bu bağıntı üzerine kurularak varsıllık, sömürene; yoksulluk, sömürülene ait kavramlar olarak medeniyetler tarihi boyunca varlığını sürdürmüştür.

Dünya düzenine ait bir sistemin Yalak köyünün tüm gerçekliğiyle anlatılması, Yaşar Kemal'in diğer romanlarında da var olan yoksulluk yazarın nezdinde vazgeçilemez bir temadır. Çünkü Yaşar Kemal hem Anadolu gerçeğini bizzat yaşamış hem de Marksist ideolojinin savunuculuğunu yapmıştır. *Marksizm'in Temel Kitabı* adlı eseri yazarın hangi ideolojik görüşe sahip olduğunu belirleyici örneğidir.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinde yoksulluk ile varsıllığın arasındaki sınır dağdır. Dik, sarp, aşılması büyük çile çektiren Süleyman'ın yokuşu varsıllığa ulaşmak için cennete ulaşmak için geçilen sırat köprüsü gibi korkutucudur. Fakat dağın öte yüzünde Çukurova vardır. Bolluğun bereketin temsilidir Çukurova. Romanda dağın Çukurova'ya bakan yüzü ile köy arasında ekonomik ve sosyolojik anlamda farklı iki

yaşam algısı sunulmaktadır. Çukurova, hem maddi hem manevi anlamda doyuran değerlerle donatılmıştır; köy ise sonsuz şekilde yoksunluktan ibarettir. Köyde neredeyse tek yemek çeşidi bulgur pilâvının yanında yenilecek bir soğan bulmak bile keyif verici bir bolluk olarak algılanır. Çukurova’da köylünün tek tip beslendiği bulgurun ve tarhananın yerini çeşit çeşit meyveler sebzeler alır. “*Oysa Çukurova’ya inince karpuz, domates... Adamın canı yerine gelir*” (Ortadirek, 2018: 12).

Çukurova emeğin alın terinin bolluk bereketin yeridir. Fakat emek hırsız rantçı egemen güçlerin kendi kazançları uğruna köylünün emeğinden beslenmesi, mevcut iktidar güçlerinin yürüttüğü ekonomik düzenin adaletsizliğine bir göndermedir. Yazar, Yalak köyünü, aşılması gereken dağı ve Çukurova’yı yoksulluktan refaha ulaşmak için aşılması gereken zorluklar ve ulaşılan bolluk üçgeninde eşleştirir. Toplumsal sıkıntılara karşı gerçekleştirilen hak arayışı eyleminin yaşam mücadelesinin zorluklarını ortadan kaldırayabileceği tezini savunur. Eşit iş yükü, eşit kazanç ile her köylünün, karteli elinde tutan Adil Efendi’ye borçlanmadan kazançlarını tasarruf etme hakkına sahip olabileceklerini; hükümet politikalarının bu yaklaşımla oluşturulabilmesi durumunda köydeki hükümet uzantılarının köylüyü ezemeyeceğini, köylü üzerinde baskı kuramayacağını savunur.

Yazar, aç bırakılarak bir anlamda terbiye edilen köylünün hakkı olanı alması için önce anlatı karakterlerini örgütsel bir mücadeleye sokar. Dağı, sarp yokuş dik kılarak mücadele yolunun zorluklarını gösterir. Doğanın bile muhalif olarak engeller çıkardığı bu yolda tüm varlığını kaybetmenin sembolü olarak atın ölümünü kullanır. Bu mücadele yolunda Uzunca Ali ayağı yara bere kan içinde, yükünü sırtlanır, hatta ölmüş hayvanından geriye kalmış postunu bile yüklenerek yoluna devam eden Uzunca Ali’nin yarasını saran yine bir direnişçi olan Meryemce’dir. Fakat bolluğa ulaşmak için direnen Meryemce ve ailesi köylü ile aynı yere ulaşmak için olumsuz koşullardan dolayı ayrı hareket etmek zorunda kalırlar. Maddi varlıklarını yitirmiş, aç kalmış, ıslanmış, üşümüş, kan revan içinde de olsalar yine de Çukur’a ulaşmak için direnmişlerdir. Meryemce’nin öfkesinden dolayı inada girmesi Ali’nin işini zorlaştırmış, gayeye giden yolda mutlak birlikteliğin bozulması nedeniyle bu zor yolun çok daha zor olacağını yazar göz önüne sererek tezini savunmaya devam etmiştir.

Sonunda ukur'a ulaşılır, tüm zorluklar unutulur. Fakat egemen gc Muhtar ve yandaşları bu başkaldırıyı içerden çözerek Yalak köylüsünü yine verimsiz tarlalara mahkûm bırakır. Yazar, burada köylünün haksızlığa karşı direnişe geçildiğinde bireylerin kopmadan hareket etmeleri halinde bolluğa ulaşabilecek güce sahip olduklarını Muhtar'ın korkularıyla gösterir. Fakat borçla bağımlı kılınan yoksul köylünün ekmeğine göz dikenlere karşı direnişini yine aç kalma korkusuyla sürdürmemesi halinde hakları olan bolluğa ulaşamayacaklarını, aksine yoksulluk içinde yaşamak zorunda kalacaklarını gösterir.

Irazca'nın Dirliği'nde yoksulluk, yazın ekilen ürünlerin hasadının kaldırılamaması ile başlar. Köylünün tek geçim kaynağı, yazın sonunda hasat verecek ekinlerdir. Geçimlerini kıt kanaat sağlayacak hasada gelecek ziyan köylünün felaketidir. *“Karataş'ın Fır dolayındaki dağların başında kar yağmur bulutları dönüyor. Bulutlar böyle belirip çıkınca Karataşlı köylülerin içine acı ökyor. Bütün rünleri, varları yokları açıkta ıslanır, bir tane kalmayasıya çürüyebilir. Sel alıp götürebilir. Acele etmeye başladılar”* (Irazca'nın Dirliği, 2018: 165).

Elde edilen ürüne vergi kanalıyla devlet de ortak olduğu için köylü geçim noktasında ciddi anlamda kaygı yaşamaktadır.

Kara Bayram'ın yediği dayak sonucu ölmek üzereyken getirildiği hastanede iki aya uzayan tedavisi Irazca'nın yüreğine analık merhametinden öte açlık korkusunu yerleştirir. *“Irazca, “Bayram'ın halinin haraplığı! O haliyle ne zaman döner gelir de işlere yardım eder acaba? Her Şey olduğu yerde kaldı. Daha buğdaylar biçilecek. Biilip taşınacak...”* (Irazca'nın Dirliği, 2018: 193).

Yoksulluğun en açık delili sofraya konulan yemektir. Irazca'nın sofrasında tarhana bulgur ve soğan vardır. Bulgur pilavı ortaya konur ve herkes tarafından kaşıklanır. Gıdanın hayvansal besinlerden oluşmaması, hayvana sahip olacak kadar maddi güce sahip olmadıklarını gösterir. Anadolu'da hem et pişerken hem de süt kazanları kaynarken çıkan kokuyu dışarı salan evler; peynirin katık olarak bolca tüketildiği, tereyağında pişmiş yemeklerin sofraya konulduğu, ayranın serinletici içecek olarak kullanıldığı hatta misafire ikram edildiği haneler varsıllığın işaretidir. Koyun yönünden yapılmış yumuşak döşekler, yorgan, yastık, minderler de varsıllığın sembolüdür. Fakat bunlardan hiçbiri yoksul köylünün yaşamında yer almaz.

Bir çeşit hamur yemeği olan bişi ayrıca yağda da kızartılması gerektiğinden yoksulun sofrasının sevinç lezzetidir. O da çok özel zamanlarda nadiren pişirilir. “Bişi, bişi, bişii!... diye uzattı Osman. “Babam delince yicez!... ninem dapiyooor! çok yiçez!... bişi!.. yiiices!...” (Irazca’nın Dirliği, 2018: 51).

Kara Bayram Irazca’nın sorularına karşılık hastanede yediği yemekleri şehir hayatına öykünerek anlatır:

-Para lüzum ediyor mu?

-Hiç etmiyor ana! Yemek ekmek de burada. Ha bire et suyu içiyorlar. Közleme, külbastı veriyorlar. Bol bol da haşlama patates! Sabahları yumurta, yağ tatlı... Gönlün ferah olsa, hastane dışardan iyi ana... Çok, çok rahatb (Irazca’nın Dirliği, 2018: 225).

Yoksul köylünün ayağında giyeceği çarığı yoktur. Papuç gücün varsılığın sembolüdür. Eserin birçok yerinde geçen ‘Koca Papuçlu Allah’ım’ nitelemesi varsılıkla ilişkilendirilir. Böylelikle sonsuz nimetlerin sahibi Allah’ın kudret ve azametine gönderme yapılır.

Kara Bayram şehirde ev tutmuştur. Haçça’nın evle ilgili ilk olarak sıcak su banyosunu sorması köy yerinde kişisel temizlenme noktasındaki yoksunluğu gösterir. Şehir hayatında da yoksulluk onları beklemektedir.

Haçça, yatağa girerken usulca sordu:

-Tuttuğun ev nasıl Bayram?

-Nasıl olacak, bayaa ev?

-İçinde duşu var mı?” Bayram şaşırıldı:

. -Ne duşu gı?

-Anlatırdın ya, hani askeriyedeki gibi... Söyledin ya... İnsanın tepesinden dökülüyor derdin ya!

-Haa evet, anladım! Ama şimdilik duş yok Hoçça! Hem de şehrin her evinde duş yok ki! Ama hastanede var. Dilersen girip orda yıkanırsın. Biraz varsıllayınca duş yaparız kendimiz. Şimdi yoksuluz. Yoksulların duşu olamaz Hoçça! Duşu olmak kolay değil!.. (Irazca’nın Dirliği, 2018: 256).

Ortadirek ile Irazca’nın Dirliği’nde yoksulluk tarımsal ekonomiye dayalıdır. Köylülerin toprak mülkiyeti yoktur ya da çok az toprakla yetinmek zorundadırlar. Yazın topraktan elde ettikleri kazançla kışlarını geçirirler. Devlete vergi öderler, para sahiplerine borçlu kalarak kışa girerler. Hayatlarında meydana gelecek hastalık,

kaza, olumsuz iklim koşulları gibi beklenmedik sorunlar tüm dengelerini sarsacağından kış boyu açlığa mahkûm olabilirler.

6.1.5. Ağa- Muhtar- Köylü İlişkisi

Feodaliteyle birlikte sosyokültürel bir yapıyla bütünleştiren ağalık sistemi, toprak mülkiyetinin tekelinin ağada bırakıldığı otoriter bir sistemdir. Bu sistemde halk dış dünyadan uzak tutulur ve itaate zorlanır. Üzerine baskı kurulan bireylerden bazıları kimi zaman hem düşünsel hem de eylemsel dünyalarında özgürlük ve adalet isteminde bulunurlar. Bireyler adaleti elde etme isteklerine kavuşamayınca bu düşünsellik onları eyleme iter ve bir bakıma toplumun sessiz çığlığının sözcüsü olarak öncü duruma geçerler.

Taşbaşıoğlu ile Uzunca Ali, Muhtar Sefer'in uygulamalarını eleştiren kişiler olarak sahneye çıkarlar. Bu iki karakter “ben” olma algısına sahip bireylere örnek teşkil ederler. Romanda akıl mantık çerçevesinde kurulu düzeni eleştiren tek kişi Taşbaşıoğlu'dur. Taşbaşıoğlu muhakeme gücüne sahip kişi olarak kendini gerçekleştirmeyi başarır. Muhtar Taşbaşıoğlu'nu kendi “ben” inden yoksun bırakarak yılanın başı olarak görür. Onun muhtemel kitlesel bir hareketin başkişisi olmasını engellemek ister. Bunun için Taşbaşıoğlu'nu ve onun üzerinden tüm köylüyü tehdit ederek kendisine itaatın zorunluluğunu ifade eder: *“Köyümüzü hor görenler varsa, güzel köyümüzden şimdiden ayrılınsınlar. Ve de dışlerini sökerim onların. Ve de köyün birliğini bozanı. Ve de Delice Bekir Ağa'nın bulduğu yeri beğenmeyeni. Tarlayı çiftliği beğenmeyeni... Ve hükümetimizi hiçe sayanı...”* (Ortadirek, 2018: 57- 58).

Delice Bekir Ağa, Muhtar'ın isteği doğrultusunda tarla bulur. Ancak tarla ararken köylüyü değil kendi menfaatini düşünür. Kendi çıkarına aykırı olacak her şeyi engellemeye çalışan Muhtar da halka baskı uygular: *“Ve nankör vatandaşlar. Kim Delice Bekir Ağabey'in bulduğu tarlayı beğenmezse ben de onu köyden kovarım”* (Ortadirek, 2018: 58).

Ağa-muhtar-köylü arasındaki bağıntıda ağa ile muhtar varsılı, köylüler ise yoksulu temsil eder. Varsıllık üst tabakayı oluştururken yoksulluk alt tabakanın oluşumuna yol açar. Muhtar Yalak köyünde kendisini üst sınıfın temsilcisi olarak görür. Devletin temsilcisi olmanın ona verdiği ayrıcalığı tamamen maddî menfaatleri için kullanarak kendisini köylünün sahibiymiş gibi görür. Köylü hakkında adlî, ticarî,

şahsî kararlar vermeyi kendi göreviymiş gibi gösterir. Aytaç'ın “*Romanın siyah-beyaz tipik kötü adam*” (Aytaç, 1999: 140) olarak nitelendirdiği sömürücü kimliğe sahip Muhtar, köylüyü boyunduruğu altında tutmaya ve köylüyü kitlesel olarak kendine tabi kılmak için her türlü kirlî oyunu düzenler. Irazca'yı ilk fırsatta tutsak etmek ister. “*Ana kızdan doğma 1300 doğumlu Halil Taşyürek (...)Meryem Uzunca'yı katleylemiştir. Tevkifini emreyliyorum. Ve de ellerini arkasına bağlayıp, tevkif edeceksiniz. Önümüzdeki ilk karakola (...) tesellüm edeceksiniz. Ve de tarafımızdan bu emir onaylanmıştır*” (Ortadirek, 2018: 77).

Muhtar Cımbıldak Hüsni hükümetin kendine verdiği yetkiyi yoksul olan halkı ezer, halkın söz hakkını ellerinden alır ve bunu kendi hırsları uğruna kullanır. Devletin adalet mekanizması, hükümet yanlısı, siyasî menfaat peşinde koşan muhtar tarafından zedelenir:

Şimdi nüfus defterini götürüp vermekten gayem, bütün aykırı dürtüleri liste dışı yapacaklar. Başta Kara Bayram! Sonra Irazca! Sonra gelini Haçça! Geldim geçiverdim. Ağali düzüsü! Bunların oy hakkı elinden alınacak!.. Hükümetin kolundan olmayan düzülerin ne işi var seçimde sandıkta? Bizim Reis akıllı. Şimdiden yel gelecek delikleri tukamak istiyor. Hem canım bunların verdiği oydan ne alaşılır? Cahil hepsi! (...)Kadılar da avucumuzun içinde! Şimdi bütün muhtarları cem ediyor bizim Reis. Komutayı verecek. Ön teker nere giderse, arka teker zorunlu ona uymaya! Bizde şimdi arka tekeriz, zorunlu uyacağız partinin başından söylenenlere! (Ortadirek, 2018: 82- 83).

Aynı durum *Irazca'nın Dirliği*'nde de mevcuttur.

Gayrı hükümet yanında kredimiz iyice yükseliyor Mustafa!” dedi. Bu tespiti Reis Bey armağan etti. Seni ne kadar sevdiğimi burdan anla, heey Karataş Muhtar! dedi. Öteki köylerinin hiç birinin muhtarına tespih armağan etmiyorum. Bunun sebebini anlarsın. Karataş köyünün yönünü bize döndür. Tohum parası, motor kredisi, cami yardımı, imam aylığı namı altında kandiğin kadar para sana! Dedi (Irazca'nın Dirliği, 2018: 99).

Muhtar köylünün yararı için durmadan çalıştığının algısını yerleştirmek için kurnazca davranarak şunları söyler: “*Ne kadar inip çıksam, benim kadar yorulmazsın Mustafa! Ben daha çok yoruluyorum, inan bana. At üstünde gidip geldiğim halde yoruluyorum. Üstündeki insanı çırkıyor at! Ama bundan bir üzüntü duymuyorum. Yeter ki, köyün işi ileri gitsin! Hükümetin yanında kredimiz yüksek olsun*” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 100).

Muhtar tam anlamıyla sömürü adamıdır. Köylüyü hor görür onların düşünen bir varlık değil de çalışma gücüne sahip kafa sayısı olarak görür. Sanki onların sahibiymiş gibi davranır. Kendi işlerini köylülere yaptırmak için emir verir alttan alta tehdit savurur.

Görevine dikkat et oğlum! Bak şimdi sana kumanda veriyorum. Yukarı Mahalle'den girip Aşağı Mahalle'den çıkacaksın. Karataş'ı ev ev dolaşacaksın. Diyeceksin ki, Muhtar'ın hepinize selâmı var! Yarın arpalarını biçtirecek! Her evden bir ırgat çağırıyor. Neden? Çünkü adam köy için didiniyor. Daha şimdi ilçeden geldi. Memur beylerin yanında Karataş'ın kredilerini yükseltmek için anası diri ağlıyor. Köylüde onun için çalışsın biraz! Yetmiş dönüm arpa, bir adam biçse, yetmiş gün sürer Mustafa! Ama her evde bir ırgat gelip biçerse, bir günde biter. Bak, bu akli başkaları bilemez! Bu akli güzelce anlat dürzülere! Anlat ki, köyün önemli işleri geri kalmasin! (Irazca'nın Dirliği, 2018: 101–102).

Ortadirek'te Sefer Muhtar, Miralayın oğlu ağadır. Bir de Gömleksizoglu isminde eşkıya bir ağa vardır. *Irazca'nın Dirliği*'nde Muhtar Cımbıldak Hüsnü, ağa ise köyü satıp gitmiş Necip Bey'dir. Eserde Necip Bey'in adı pek geçmez, fakat köyde bulunduğu dönemde köylüyü sömürdüğü belirtilir.

Muhtar ve ağalar arasında karşılıklı menfaat ilişkileri, köylüyü sömürmek üzerine kurulmuştur. Ağalar ve muhtarlar varsıldır, iktidar sahibidirler. Köylüler ise kurulu sömürü düzeninin çarkları arasında ezilmiş halk topluluğudur.

6.1.6. Zulüm

Zulüm; sevgi, adalet, şefkatin tersine, haddi aşmak, kaba davranmak, kişileri sıkıntıya sokmak, eza cefa vermek anlamlarına gelir. Karşısındaki kişi ya da kişileri kendi isteklerine boyun eğdirmek isteyenler çeşitli yollarla baskı kurarak amaçlarına ulaşmaya çalışırlar. Baskı uygulayıcıları bu yaptırımlarıyla karşısındaki kişileri çeşitli sıkıntılara sokarak cefaya maruz bırakırlar.

Taşbaşoğlu'nun baskıcı güçlere kulak asmaması, sindirilmeyi kabul etmemesi, edilgen yapıya bürünmek istememesi, kitle içerisinde sıkışarak özgür 'ben' inden ayrılmak istememesi, Muhtar için potansiyel bir tehlike oluşturur. Bundan dolayı Taşbaşoğlu'nun bu direnişini kırmak için köylüye baskı uygular.

Kır İsmail'in kızını kaçırap tecavüz edenlerin elinden kızı kurtardığını hatırlatarak ve bu olaydan dolayı ailenin ona minnet duyması gerektiğini söyleyerek kendisinden yana olmalarını ister. *“Kızın söylediklerini duydun ya, bundan sonra var da git, başkalarıyla birlik ol. Bırak da beni, el içinde yalnız koy...”* (Ortadirek, 2018: 283).

Muhtar Zalaca'yı da bastırabilmek için düşlerini yorumlamamakla tehdit eder: *“Ben de bundan böyle senin düşüne bakmam anam. Gider öteki köylülerin düşüne bakarım”* (Ortadirek, 2018: 287).

Muhtar Zalaca'nın rüyasını bile kendi menfaatleri doğrultusunda yorumlar: *“Şimdi sen git köyün içine gördüğün düşü söyle. Taşbaş'ın köyü perişan edeceğini söyle. Düşte gördüğün ejderha odur. Köyü yutmak istiyor”* (Ortadirek, 2018: 291).

Muhtar köylüyü idare edebilmenin yolunun köylüyü zayıf noktasından vurarak baskı uygulamak olduğunu düşünür. *“Bunların düşük yerini buldun muydu yükleneceksin. Gözünün yaşına bakmayacaksın”* (Ortadirek, 2018: 293).

Muhtar, Ökkeş Dağkurdu'nun yanına gider onu direnenlerden ayırmanın tek yolunun dini duyarlılığı olduğunu bilir Ökkeş'i de bununla baskılar.

Ben diyorum ki köyümüzde hiç olmazsa bir kişi var hacca niyetli, oda pamuğu bol tarlaya girip kolay kazanmasın. Şu dünyanın pis malı onun temiz gözlerini büürümesin sen de benim bu iyiliğimi unutup... Batak eylersin (...)Allaha karşı gelmeyecek, ona şirk koşmayacaksın. Allah kim? Tövbe tövbe! Emirlerinden dışarı çıkılmaz bir büyüğümüz. Onun yeryüzündeki vekili kim? Hükümetimiz... Muhtarımız. Muhtarımız kim? Ben. Öyleyse bana karşı koymak ne demektir? (Ortadirek, 2018: 299).

Muhtar köylüleri bu yıl da kendi bulduğu tarlaya sokmak için, Çukur'a erken inmelerini engellemek için baskılar: *“Bunun sonu iyi olmaz. Bunu böyle bilesiniz. Kanun karşısında cünhalı düşersiniz”* (Ortadirek, 2018: 300).

Muhtar, Durduman'ı susturabilmek, sindirebilmek için onu jandarmayla korkutur. *“Ağzını kapat Candarmanın senin hakkında bana dediklerini köylüye bir ilân edersem seni havada parçalar”* (Ortadirek, 2018: 300-301). *“Sen bilirsin oğlum. Sana her şeyi söyledim. Halkı isyana teşvik etmenin suçu çok yamandır. Aklın varsa anlarsın”* (Ortadirek, 2018: 301).

Muhtar, Kötülemez Ali'yi direnişten ayırmak için korkutur: *“Ulan sana diyorum! Nedir bu yaptıkların? Yürü karakola(...)Yarın Taşbaş Efendi'yle gidecek misin, Ali Efendipaşa? Baban ölürken seni bana emanet etti de gitti. Bir köyün muhtarı, o köyün babası ve de Reiscumhur Paşası demektir. Size her bir dilediğimi yapabilirim”* (Ortadirek, 2018: 303).

*Irazca'nın Dirliği'*nde Muhtar, Cımbıldak Hüsnü, traktörü aldıktan sonra köy yerinde bağırmaya başlar. Traktör varsıllığı sembolize eder. Muhtar Reis'le arasını iyi tutmuş, kredi alarak traktörü almıştır. Reis'in bu seçimlerde oy çoğunluğunu alabilmesi için muhtara bir nevi rüşvet olarak sunduğu bu imkânı muhtar ezici bir güç olarak kullanır.

Bundan sonra tekerime taş koyanın anasını bellerim! Yersiz yurtsuz eder, onu köyden atarım! Bundan sonra Karataş'ta, kurt ile kuzu, yan yana! Kaymakam Orhan defolup

gitmiştir. Beş on gün sonra da büyük seçim var sayın komşularım! Ona da hazır olun. Vereceğim komutları iyi dinleyin: hükümeti desteklemeyen dürzünün burnunu kırarım valla!... (Irazca'nın Dirliği, 2018: 272).

Ortadirek ile *Irazca'nın Dirliği*'nde zulüm izleği, ezen-ezilen taraflar üzerinden verilir. Otorite sahibi, hükümet temsilcisi Muhtar ve uzantıları kendi çıkarlarının zedeleneceği yerde köylünün refahını, huzurunu, insani ve vatandaşlık haklarını hiçe sayarak zulmederler.

6.1.7. Erke Eleştiri

Türk Dil Kurumuna göre bir bireyin bir toplumun başka birey, küme veya toplumları egemenliği, baskısı ve denetimi altına alma, hüviyetlerine karışma ve onları belli biçimlerde davranmaya zorlama yetkisi ve yeteneği anlamına gelen erk olgusu *Ortadirek* ile *Irazca'nın Dirliği*'nde hükümet ve hükümetin uzantıları şeklinde karşımıza çıkar.

Ortadirek'te Muhtar'ın gözünde kendinden yana olmayanlar oy hakkına bile sahip olamazlar. Burada Muhtar'ın özgür iradeyi kabul edememesi söz konusudur. Tek partili dönemini atlatıp çok partili döneme geçmiş olan ülkede tek parti döneminin izleri hala devam etmektedir. Vatandaştan beklenen mutlak itaati Muhtar köylüden beklemektedir.

Romandaki olayların geçtiği zaman tek partili dönemden çok partili döneme geçilmiş olan süreçte meydana gelir. Her ne kadar tek partili dönemden çok partili döneme geçilmiş olsa da demokratikleşme anlayışı politik kaygılardan dolayı tam olarak yerleşmemiştir. Mutlak iktidar olmak arzusundan müteşekkil siyasi menfaatler söz konusu olduğunda köylünün en temel demokratik hakkı olan, seçme ve seçilme hüviyeti bile köylüye lâyık görülmez. Muhtar da bu anlayış içerisinde. *“Tutmuş bir de bunlar oy verdirip hükümet kuruyorlar. Hükümeti bunlar yapıyormuş! teh! Tuzlayım da kokma!(...) Bunlar oy verince ne oluyor ki? Canım bu hükümetin işi iş değil. Yanlış işler yapıyor”* (Ortadirek, 2018: 294).

Muhtar, çok partili sistemin köylüye kendini yönetecek kişileri seçebilmesinden oldukça rahatsızdır. *“Bir kocaman atadan babadan gelme Muhtar bile benden yana olsunlar diye onlara yüzü suyu döküyor. Ellerinden gelse muhtarlık yapacak birini bulsalar, vallahi de billâhi de çeker oylarını başkasına verirler”* (Ortadirek, 2018: 294).

Taşbaşoğlu'nun kendisine yandaş bulup başkaldırıya devam etmesi Muhtar aleyhinde yeni bir oluşum anlamına gelmektedir. Bu durumdan dolayı dönemin Cumhurbaşkanı İsmet Paşa'yı sorumlu tutar:

Bu İsmet'in çıkardığı bu iş olmasaydı, Taşbaşoğlu böyle ayrı baş çıkabilir miydi? Hep onun yüzünden bir daha hükümet yüzü görebilir misin İsmet! Benim şu kar canım sağ iken sana zırnık oy verdirmem. Sen yaptın sen çek! Bak bakalım şu başımıza adam diye çıkardığın, muhtarlığa karıştırdığın, oy sahibi yapıp da sözüm ona hükümeti ellerine verdiğin ayağı yalınlar, sana bir tek oy veriyorlar mı? Aaaah İsmet! Sende azıcık akıl varsa, ben şu bıyıklarımı keserim. Paşa olmuşsun, Cumhurbaşkanı olmuşsun ya, boşuna. Adam hiç elindeki düğümü, durup dururken götürüp de kendi ayağına düğümler mi? (Ortadirek, 2018:294).

Muhtar demokratik yönetime karşıdır. Devletin hukukî yapısını, siyasî işleyişini tanımazlıktan gelerek kendi adalet ve hukuk anlayışına göre davranan Muhtar, dönemin yönetim anlayışının iz düşümüdür. Hükümeti kendine karşı olanları adam yerine koyup oy aldığı için eleştirir. Hükümetin Taşbaşoğlu gibileri görmezden gelmesi gerektiğini düşünür. Ona göre hükümet köyde yalnız ona fikir sormalıdır.

Yazar, Muhtar'ın yaklaşımlarıyla ülkenin siyasî yapısındaki aksaklıkları okura aktarır. Aynı zamanda devletin ve iktidarın yanlış politikaları sonucu sistemin vatandaş yanlısı olmaktan ziyade güç yanlısı olduğunu gösterir.

Irazca'nın Dirliği'nde devlet politikaları, devletin vatandaşa bakış açısı iki farklı şekilde eleştirilir. Birincisinde Muhtar ve kurul üyesi Haceli'nin devleti eleştirmesi, hükümet yanlılarıyla devleti yönetenlerin çatışması şeklindedir. “Beni tek üç ayıcık Yeşilova'nın kaymakamı yapacaklar, bileceğim bu muhtarlar ne yapacağımı! Dertli Irazca'nın Bayram gibilere ne cezalar vereceğini! Sirtına taş sarıp nasıl karakola çektireceğimi, nasıl tırnaklarını söktüreceğimi!” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 13).

İkincisinde devletin vatandaşa hizmet noktasında uygun politikalar sergilememesi vatandaşı iyi koşullar ulaştıracak çözümleri sunmaması, halka uzak bir tavır içinde olmasıdır.

Aşağıda yargı kapısının önünü dolduran köylüler, kız, koyun gibi birbirlerine sokulmuş bekliyor. Kimisi hakkını yitirmiş, kimisi başını yarırmış... Birazdan ilçenin memurları, köylerin işini ayıklamaya gelecek. Kurt kuz öykülerini dinleyip kâğıtlara yazacaklar. Kâğıtlar masaları dolduracak. Her birine birer nokta bırakacaklar; kayda geçecekler; dosyalayıp rafa kaldıracaklar. Sonra raflardaki dosyaları depolara indirecekler. Memurlar, oradan oraya göçerek, gidenin yerine yenisi gelerek gözleri gözlikleşerek, saçları ağararak, masalarının başında yaşlanacaklar; köşelerine çekilip emekli aylığı alacaklar, zam alacaklar... (Irazca'nın Dirliği, 2018: 121–122).

Devletin temsilcisi memurların vazifelerini yerine getirmekten aciz olmaları sistemin kokuşmuşluğunun göstergesidir. Irazca, Kaymakam Orhan Bey'i ziyarete gittiğinde kulüpte gördüğü manzara karşısında devlete olan güvenini kaybeder. Irazca:

Üzülsek fayda yok ki!' dedi. 'başa gelen çekilir. Kulüp dolusu memur burda; bir sürü candarma, onbaşı orda; Ankara'da paşalar, umum kumandanlar; hem de oylarımızı alıp alıp gidenler; bizim başımıza da bu haller geliyor! Ne yapalım! Ya patlayıp infilâk edeceğiz ya da off puf demeden çekeceğiz...' yerden göğe haklısın!' dedi kaymakam (Irazca'nın Dirliği, 2018: 191).

Romanın bütününde devletin halka bakışı genel olarak şu şekilde ele alınır. Devletin bekası için halk vardır. Savaşta cepheye sürülünce halk vardır. Devletin kasasını doldurmak için halk vardır. Köylünün emeğine insafsızca ortak çıkan vergi zamanı geldiğinde halk hatırlanır. Halk devlet için vardır, fakat devlet sırtına bindiği halka şefkat göstermez, hizmet getirmez. Irazca vergi zamanı geldiğinde şunları dile getirir: “*Öşür yazardı serseri. Bir mut buğdayken iki kile alacak... Gök gövertinin de öşürü vardı... Çift öşür denirdi... Para pul vermeden alırdı... Eski günler gitsin, gelmesin. Yeni günlerde batsın, çıkmasın. Eteri gitti, beteri geldi. Ankara'nın öşürü padişahinkini artmadı*” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 65).

Ortadirek'te devleti eleştiren muhtardır. Devletin vatandaşa sunduğu hakları köylüye lâıyk görmez. Reiscumhur, kaymakam gibi devlet büyüklerini demokrasiye ve köylüye karşı tutumlarından dolayı sorgular. *Irazca'nın Dirliği'*nde devlet Irazca tarafından eleştirilir. Köylünün devletten bekledikleriyle devletin köylüye yaklaşımını her fırsatta ifade eder. Muhtar menfaatine dokunan yerde kaymakam üzerinden devlet yönetimini eleştirir. Söz konusu eserlerdeki muhtarların ikisi de hükümet yanlısıdır.

6.1.8. Eşkıyalık

Kavramsal olarak eşkıyalığın tanımını yapan tarihçiler, sosyal bilimciler konuyu geniş bir yelpazede ele alırlar. Esasında eşkıyalık kanuna aykırı bir eylem olarak farklı şekillerde değerlendirilip tanımlanır.

Eşkıyalık “göreceli” bir kavramdır. Bu konuda genelde olumlu ve olumsuz olmak üzere iki bakış söz konusudur. Bunlardan ilki, eşkıyalığı yücelten, bir tür direniş olarak gören, toplum ve halk adına haklı bir hareket gibi kabul eden romantik görüş; ikincisi ise, eşkıyalığı, devletin çatısı altında, devlete rağmen hareket eden, halkla çatışan ve devletten

ziyade halka zarar veren kişi ve grupların yasa dışı hareketi olarak kabul eden görüştür” (Gözütok, 2011: 50).

Ortadirek’te eşkıyalık ikinci görüşte açıklandığı şekliyledir. Bu eşkıyalar köylere baskın yapan, köylüye zulüm eden, toplumsal güveni sarsan tehdit unsurlarıdır. “Çok eskiden eşkıyalar başı Çötdelek varmış bu yanlarda...haramî, zalim. Kimsenin gözünün yaşına bakmayan bir cibilliyetsiz.Bir yerde bir para kokusu olmasın ne yapar yapar da, öldürür keser de çocuğunu, karısını boğazlar da parayı almış” (Ortadirek, 2018: 22).

Eşkıyalığın temelinde ekonomik yetersizlikler ve erkeklerin savaşa katılmaları yeter. Onlar cepheleyen kadınlar, tarlaya çapaya hayvana koştukları için döndüklerinde işsiz kalırlar. Koca Halil ve İbrahim de cepheden kaçtıktan sonra bir çeteye katılırlar.

Birkaç gün sonra iki arkadaş, Halil önde İbrahim arkada Aslan Ağanın köyüne geldiler... Aslan ağanın tüm çetesi asker kaçağı, yemen kaçağıydı. Hemencecik onları oracıkta çeteye aldı. Oraları iyi bildiklerinden, yanlarına da tecrübeli bir hırsız katarak Uzun Yaylada Çerkez atları çalmaya (Ortadirek, 2018: 229).

Irazca’nın Dirliği’nde başkaldırının tek sembolü Irazca’ dır. Eşkıyalıkta başkaldıranlar erkeklerdir. Kadının kurulu düzenini bozması, ailesini bilhassa çocuklarını geride bırakması kolay değildir. Namus olgusunun kadına yüklenmesinden dolayı bedenlen savunmasız olan kadının kendini muhafaza etmesi zordur. Kadının toplumsal haksızlıklar karşı direnci çok azdır, çünkü anne olmanın getirdiği meşguliyet ve evinin düzeni ona ağır yükümlülükler getirir. Bundan dolayı kadının sosyal adaletsizlikleri düşünecek bunlar direnç gösterecek vakti de yoktur. Bedenen zayıf ve her türlü saldırıya açık olmasından dolayı eşkıyalık kadınlıktan uzak bir kavramdır.

Irazca, Kara Bayram göçtükten sonra tek başına kalır. Köpeği Toman da Kara Bayram’la gitmiştir. Toman yola devam etmez, Irazca’ya geri döner. Irazca çok sevinir ve Toman’a bişi yaparken belleğinde geriye dönüş yapar. Kocası Kara şali’yle kasabaya gidip dönerken karşılarına bir eşkıya grubu çıkmıştır ve ellerindeki her şeyi almak istemişlerdir. *“Alıp sattıklarımızı çıkarttılar. Aldılar alacaklarını. Aldılar tam tüm. ‘Senin ne işin var bunların arasında ya kadın?’ diye sordular bana. (...) Benden aldıklarını bana verdiler “ (Irazca’nın Dirliği, 2018: 275).*

Eşkîyalık teması *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'nde haksızlık ve zulümle başkalarının malını gasp etmek şeklinde ele alınır; fakat dikkat edilmesi gereken bir husus söz konusudur. İki eserde de yer alan eşkıyaların etik yaklaşımları vardır. Örneğin *Ortadirek*'te Yalak köyü Çukur'a göçtüklerinde köyde tek bir fert kalmaz. Eşkîyalar boş olan köye girmeyi doğru bulmazlar. *Irazca'nın Dirliği*'nde yolu kesen eşkıyalar Irazca'nın kadın olmasından dolayı malını geri verirler.

6.1.9. Cinsel İstismar

Kır İsmail'in kızı, harman yerinde çalışırken evlenme vaadiyle kaçırılarak bir mağaraya kapatılır ve üzerindeki tüm giysiler ateşe atılır. Kız anadan üryan halde bırakılarak aşağılanmış olur. Daha sonra birçok kişi tarafından tecavüze uğrar ve mağarada beş ay boyunca bu şekilde istismara uğrar. Arada sırada üzerine entari giydirilip başka mağaralara götürülür, erkeklerin önünde oynatılır. Kadın bedeninin kendi rızası dışında kullanımı, ahlâka ve vicdana sığmayacak kadar ağır bir insanlık suçudur. Bu istismarı gerçekleştiren hiç kimse yakalanmamıştır, herhangi bir cezaya uğramamıştır. Köy kadını erkeklerin hayvani duygularının tatmini uğruna işkenceye uğramış bedeninin ve paramparça olmuş ruhunun hesabını faillere soramamıştır. Bu insanlık dışı muamelenin ardından kaderine mahkûm edilir. Bu ağır işkencenin bedelini yine mağdur olan kadın öder.

Muhtar Sefer, Kır İsmail'in kızından mağarada yaşamış olduğu olayları tekrar tekrar anlatmasını ister. Kıza tecavüz anının belli yerlerini defalarca sorarak cinsel haz almaktadır. Kız ise uğradığı tecavüzleri detaylarıyla anlatmak zorunda bırakıldığında yaşamış olduğu travma tekrar tekrar benliğinde canlanır. Bu durumu yaşatan yine bir erkektir. Temelinde tecavüze yeltendiren cinsi duygularından hareketle, kızın duygularını önemsemez. Tecavüzcülerin yaptıklarını duydukça aynı şeyi kendi yapıyormuşçasına haz duygusu yaşamak ister.

Mağdur olan kız bir de bu olayın sorumlusu kendisiymiş gibi yargılanır duyguları ailesi tarafından bile önemsenmez.

Muhtarın olayı ısrarla tekrar dinlemek istemesi karşısında, “*Kız başını kaldırdı, yalvaran, ıslak gözlerle ona baktı. Sonra da ötede durmuş kalmış iki delikanlı kardeşine baktı. Kızın bakışları gelip kardeşlerinin üstünde durunca*

delikanlılar usulca oradan ayrıldılar. Ana hırsından yerinde duramıyordu” (Ortadirek, 2018: 277).

Kız, annesi tarafından bile suçlanır. Hakarete uğrar. Duyguları tamir edilmez ve kaderine mahkûm edilir. “*Söyle ocağı batasıca sürtük. Utanıyor musun şimdi? Başından geçmiş bir kere. Başka çaresi var mı?*” (Ortadirek, 2018: 277).

Üçlemenin son romanı *Ölmez Otu*’nda Muhtar onu nikâhına alacaktır. Muhtarla karşılıklı çıkar ilişkisi içinde sürececek bir evliliktir bu. Masum bir kız çocuğu kendisine reva görülen muamelenin sonucunda masumiyetini kaybedecek “kullanılan değil kullanan kadın” olacaktır. Belki de bu parçalanmışlıkta Döndülü Gelin gibi bir yol çizecektir. Haz veren değil, haz alan kadın kimliğini seçecektir. Bu yolla belli bir kimliğe kavuşacaktır. Bu da ahlâkî ve insanî sınırların dışına çıkan bir yola itilmiş olmak anlamına gelir.

Yazar istismara uğrayan Kır İsmail’in kızına eserde bir isim vermemiştir. Bunun bilinçli bir eylem olduğunu söylemek doğru olur. Burada yazar cinsel istismara uğrayan kadınları temsilen Kır İsmail’in kızını seçmiştir. Toplumun geneline ait olan bir meseleyi isimsiz bir kadın üzerinden aktararak bireye ait hale getirmez. Toplumda binlerce örneği bulunan bu olayın mağduru kadınlar değil köylerde, şehirlerde bile namusu kirlenmiş olarak tanımlanırlar. Kadın suçlanacağını, karalanacağını hatta tüm yaşanan çirkinliklerin yanı sıra aile bireyleri ve çevresi tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalacağını bildiği için susmayı tercih eder. Sessiz çığlıklarıyla toplum dışına itilir. Dönemin erkek egemen toplum yapısında suçu işleyen erkek olması nedeniyle toplum tarafından yargılanmaz. Bir erkek adıyla anılan ve kendisine isim verilmeyen Kır İsmail’in kızı daha sonra Muhtar Sefer’in karısı olarak anılacaktır. Cinsel istismara uğramış tüm kadınlar gibi kendine ait kimliği olmadan hayatını devam ettirecektir.

Irazca’nın Dirliği’nde cinsel istismar, Kara Bayram’ın köyden kente göçüyle birlikte Irazca’nın yıllarca mücadelesini verdiği dirliğinin bozulmasına yol açan Ahmet’e tecavüz olayıyla ele alınır. Olayın failleri Cemil ve Boz Ömer’dir. Ahmet’i kandırarak ona yakınlaşırlar. Daha sonra kuytu yere çekip bıçakla korkutup tecavüze kalkışırlar. Ahmet, Boz Ömer’i bıçakla yaralayarak ellerinden kurtulur eve vardığında kimseye bir şey anlatmaz Annesi Haçça, Ahmet’in halinden bir terslik olduğunu anlar. Olayı Ahmet’ten öğrenince de Irazca’ya anlatır. Irazca ve Haçça

olayı ilkin gizli tutarlar; fakat failler köy yerinde çoktan dedikodu yaymaya başlamışlardır.

“Ömer kötü kötü solumaya başladı. ‘haloğlı, haloğlu!...’ diyerek elini Ahmet’in uçkuruna götürdü...kütt uçkuru koptu Ahmet’in ...Boz Ömer elini daldırmış öniyle oynuyor.! haloğlu !...’ diye öpüyor... Birden bıçaklı elini savurdu Ahmet. Bıçak Ömer’in kulak altına geldi. İnce bir kan yürüdü... Donunu toplayıp kaçtı Ahmet. “(Irazca’nın Dirliği, 2018: 47).

Kara Bayram olayı duyduktan sonra Ahmet’i döver. Hem istismar uğramış olmak hem de bunu isteyerek yapmış gibi muamele görmek Ahmet’te büyük bir psikolojik çöküş yaşatır.

Bayram “ buraya geel!” diye bağırdı. Sert.

Ahmet karanlıkta babasına yaklaştı. Yerde mi gökte mi gezdiğinin bilmiyor. “ ne koşmuyorsun, ulan serseri?” dedi. Bayramda. Onun da eli ayağı, bedeni titriyor. Titreyip duran elini karanlıkta savurdu. “ Kahpe kundakladığı seni!” bir daha, bir daha savurdu. “itoğlu it!...” yüzüne mi vuruyor, gözüne mi vuruyor, bilmeden savuruyor. “ eşşek sıpası seniii!” (Irazca’nın Dirliği, 2018: 106).

Yaşadığı tecavüz olayıyla büyük bir travma yaşamış olan Ahmet, bugünlerden başlayıp neşesini tümenden yitirecek ağzından tek kelime çıkmayacak sürekli derinlere dalıp dalıp gidecek şehre göçüp okula başlayıncaya kadar tamamen içine kapanacak yemeyip içmeyecektir: *“Ahmet bir yıkıntının içinde. ...Üstünde ağır bir utanç bulutu dolaşıyor. Irazca, ne kadar efe mefe diye şenletmeye çalışıyorsa da, bunu başaramıyor” (Irazca’nın Dirliği, 2018: 93).*

Köy yerinde cinsel istismara boyutuna göre önem biçilmesi, işlenen kabahatin aslında dikkate değer olmayacağını Muhtar’ın ağzından ifade edilmesi egemen gücün kendi menfaatine dokunan yerde suçu hoş gösterme çabasına dayanır. İtibarı zedeleneceği, reise oy kaybı yaşatabileceği için tüm maddî çıkarları ziyan görecektir. Bundan dolayı yaşanan travmatik olayı normalleştirmeye çalışır; hatta haddini aşarak, işin hukukî boyutuyla ilgilenen devlet adamlarını da eleştirir: *“Irazca’nın torununa kıl kadar bir tecavüz vaki oluyor, savcı, kaymakam, ona arka çıkıyor! ” (Irazca’nın Dirliği, 2018: 157).*

Ortadirek ve Irazca’nın Dirliği’nde cinsel istismar savunmasız ve küçük yaştaki kişiler üzerinden gerçekleştirilir. Toplum, istismar mağdurlarına karşı bilinçli değildir.

6.1.10. Göç

Bireysel ya da kitlesel bir yer değiştirme, mevcut yaşam alanından ayrılarak farklı bir yerleşim birimine yerleşme arzusu olarak karşımıza çıkan göç olgusunun temelinde itici ve çekici olarak nitelendirebileceğimiz birtakım nedenler yatmaktadır. Tarımda makineleşme sonucu iş gücünün ihtiyaç fazlası duruma gelmesi, fert sayısı çoğalan ailelerde toprağın bölüşülmesi, işsizliğin bireye yaşattığı kaygı durumu, mevcut yerleşim yerinde huzur ve güven eksikliği göçü hazırlayan itici nedenlerdir. Şehirlerin bünyelerinde çeşitli imkân ve fırsatları barındırması, kentlerde iş yelpazesinin geniş olması nedeniyle daha çok kazanç sağlayabilme, başta çocuklar olmak üzere aile bireylerini eğitim fırsatlarına kavuşturma, sağlık hizmetlerine erişebilme, güven ve huzur ortamını yakalayarak mutlu olma beklentisi çekici nedenlerin başlıcalarıdır. (Solmaz, 2015: 17)

Yalak köylüsünün yazın sonunda Çukurova'ya göç ederek mevsimlik işçi olarak pamuk tarlalarında çalışmak zorunda kalmasının yanı sıra Çukurova'nın bol kazanç ve iş fırsatı sunması, göçü hazırlayan itici ve çekici nedenleri bir arada karşımıza çıkarır. Köylünün kendi ihtiyacını karşılayacak oranda toprağa sahip olmayışının beraberinde getirdiği işsizlik tüm köyü Çukurova'ya göçe iter. Kışlık geçimini sağlayacak kadar para kazanma umudu gerçekleştiğinde köylüler rahat nefes alarak mutlu olacaklarına inanırlar.

Çukurova'ya göç evin erkeğinin çalışmak üzere evinden yurdundan geçici süreliğine ayrılması gibi değildir. Bütün köyün ortak umutlar doğrultusunda birlikte hareket ettiği kitlesel ve geçici bir yer değiştirme eylemidir.

Koca Halil köyde kalmayı düşünür. Ancak köyde kalmanın da yola düşmek kadar zor olduğunu görür. “*Şimdiye kadar, pamuk zamanı köyde hiçbir insan kaldı mı? Ben kendimi bildim bileli kalmadı*” (Ortadirek, 2018: 14).

Köylülerin tümü, kış geçimini sağlama zorunluluğundan yola düşmek zorunda kalır. “*Köy göçüyordu. Ardında kediden, köpekten, baykuşlar... Nerede dolaştığı belirsiz Vurgun Ahmet'inden başka canlı hiçbir şey komamacasına köy her şeyiyle göçüyordu*” (Ortadirek, 2018: 37).

Bu göç dağın öte yüzündeki Çukurova'ya yapılır. Orada çoluk çocuk çalışma zorunluluğu vardır. Ailede her çalışan birey, Adil Efendi'nin kafa sayılarını sayıp da buna göre aileleri borçlandırması anlamına gelir. Bu göç, köylüye yeni bir hayat düzeni getirmez ancak geçim kaygılarına bir çare olarak zoraki yaşanan bir olgu şeklinde karşımıza çıkar.

Irazca'nın Dirliği'nde tüm köylünün toplanıp göçtüğü mevsimlik bir göç yoktur. Bunun yerine çalışmak için gurbete giden erkekler vardır. Göç olgusu Irazca'nın Dirliği'nde köyden kente göç olarak görülür. Şehre göç edenler önceden toprak sahipleri iken şimdi ise yoksullar daha iyi bir hayat için köylerinden kopmaktadır. “ *Agali giden kağınının ardından (...) ‘Olacak iş mi? Eskiden varsıllar göçerdi, şimdi yoksullar göçüyor şehre!...’ Bir taş alıp çarptı. ‘Tüüü be! Anasını satayım böyle dünyanın!..’ dedi* (Irazca'nın Dirliği, 2018: 270).

Kara Bayram, köyde dövüldükten sonra ölmek üzereyken Burdur hastanesine getirilir. Orada iki ay boyunca tedavi görür. Hastanede tanıştığı odacı şehre göç etmesinin ona iyi geleceğini onun da hastanede odacı olarak çalışabileceğini söyler. Köyden de Ahmet'i okutamamanın ıstırapı içinde olan Kara Bayram şehre göç etme kararı alır. Şehir hayatının imkân ve fırsatları, güven ve huzuruyla onu kucaklayacağını umut eder. Böylelikle; geçim, eğitim, sağlık gibi sorunların sona ereceğini, Ahmet'in okulda aldığı eğitimle karanlıkların üstesinden geleceğine inanır. Bu düşüncelerine yön veren kişi hastanede tanıştığı hastalardan Navrum Ali'dir. Navrum Ali'nin köyde başından geçenler ile Kara Bayram'ınkiler neredeyse aynıdır. Navrum Ali, Kara Bayram'a şehre göç etmenin hayatında ne tür değişikliklere yol açacağını şu şekilde anlatır: “*Ağlaya ağlaya ayrılıp buraya geldik en sonu. Şimdi rahatımız iyi. Kızları okula verdim. (...).Kurtulsunlar köylülükten.(...) Nasırsız ellerle adam sınıfına dâhil olsunlar. Birer büyük memur olurlarsa bilumum köylü milletine arka verirler.(...) Başım dinç. Akşam yatağa girdim mi hemen uyuyorum*” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 234).

Navrum Ali'nin şehirdeki sağlık hizmetleriyle ilgili sözleri Bayram'ı iyice heyecanlandırmaktadır. “*Hasta olsan doktor ayağında! İlaç desen var! İğne desen var! Daha olmadı gir hastaneye yat! Bir hafta, on gün, tamirini yaptır, çık...*”(Irazca'nın Dirliği, 2018: 236).

Irazca, kendi toprağını bırakıp şehre göçü toprağına, geçmişine, ekmeğine, evine ihanet olarak görür. Göç zayıflığı kabul etmek, düşmana karşı yenik düşmek demektir onun için. Bu yüzden topraklarını bırakıp gitmeye asla rıza göstermez ve Kara Bayram'ı gittiği için asla affetmez. “*Ben senin gibi utanmaz değilim! Benim içimde dağlar kadar saygı var. Senin gibi, yurdumu, yuvamı bırakıp gidemem! Dostumu düşmanımı bırakıp gidemem. Tarlamı ellere ektiremem. Ben evimi, ben çürük merdivenimi bırakamam.*” (Irazca'nın Dirliği, 2018: 255).

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği*'nde göç olgusu farklılık gösterir. *Ortadirek*'te göç mevsimlidir. Kışın, geçimlerini sağlayabilecek parayı kazanmak amacıyla kitlesel olarak gerçekleşir. *Irazca'nın Dirliği*'nde göç köy yaşamının artık çekilemez hale gelmesinden kaynaklı bireysel bir eylem olarak gerçekleşir. Yeni yaşamda arayışların kapısı olarak işlenir.

6.1.11. Devlet Desteği Beklentisi

Ortadirek'te devlet kavramı daha çok Muhtar Sefer'in ağzından duyulur. Devlet köylünün nezdinde siyasî güç olarak egemen olan hükümetin gölgesinde kalmıştır. Koca Halil haksızlığa uğrayan köylülere, Muhtar'ı ve Çukurova ağalarını hükümete şikâyet edebileceklerini söyleyerek yol göstermeye çalışır. “*Onlar öyle yaparsa, biz de Parti Başkanı Tevfik Bey'e gideriz... Yüksek oylarımızı size vermedik mi deriz*” (*Ortadirek*, 2018: 32).

Irazca'nın Dirliği'nde vatandaş bilincine kavuşmuş, devletten beklentisi olan hatta ara ara devlete görevlerini hatırlatan kişi Irazca'dır. Irazca, vergi zamanı geldiğinde bir kışı aç geçireceğini bilse dahi vergisini öder. Payına biçilen vergiyi seve seve öder. Bunun devleti ayakta tutmak için gerekli olduğuna inanır Aynı sadakati devletten de bekler.

Devletin memurları onun için devletin kendisidir; fakat savcı, doktor, kumandan, askerlik şubesi başkanı dâhil olmak üzere tüm memurlar geceyi kulüpte sigara dumanları altında kumar oynayarak geçirirler. Bu durum onlar için alışkanlık haline gelmiştir. Sabah iş başına geç giderler çoğu uykusuz ve ilgisizdir. Irazca, kan revan içindeki oğlu Kara Bayram'ı şehre getirmiştir. Derdini anlatacak kimseyi

bulamayınca öfkeyle memurların geceyi geçirdikleri kulübe girer ve bağırıp çağırır. Devletin en üst makamlarından ümidini kesmemiştir.

Benim oğlum dışarda, arabanın üstünde baygın yatıyor, siz burada şakır şukur, şakır şukur!... Nerde doktor? Al kanları aka aka tükendi Kara Bayramımın! Nerde doktor? Ankara'ya gidip halimi bir bir arz edeceğim! Yaptıklarınızı bir bir söyleyeceğim! Mahpushanedeki itleri kim çıkardı, deli Mehmet'in Haceli'den parayı kim yediyse, hepsini bir bir söyleyeceğim! Yarı gecelere kadar şakır şukur oyunları oynayıp, daireye uykulu gözlerle gidenleri, evlerinde öğleye kadar yatıp yatıp masanın başında iş görmeden oturanları... Bir bir... Hiçbirini unutmadan anlatacağım (Irazca'nın Dirliği, 2018:187).

*Ortadirek ve Irazca'nın Dirliği'*nde devlet desteği beklentisi vatandaşlık bilincine sahip olmakla doğru orantılıdır.

6.2. Bireysel Temalar

6.2.1. Cinsellik

Ahlâkî ve insanî değerlerin hiçe sayılmasıyla birlikte yapıla yapıla sıradanlaşan yoz ilişkiler “*kişilik, insanî ilişkiler, toplumsal ve ahlâkî olmak üzere çok boyutlu ele alınır*” (Şahin, 2014: 548). Eserde yozlaşan değer bağlamında cinselliğin örneklerini Döndülü Gelin ile Koca Halil'in gelininin apaçık gerçekleştirdikleri gayr-ı meşru ilişkileri ile Muhtar Sefer'in mahremi olmayandan haz duyma eylemi oluşturur. “*Döndülü Gelin bu işi iki kere yapmaz. Evlilerle hiç yapmaz. Ama Ali'yi sever. Bayılır... Sevmediğiyle yatmaz. Ama bir de sevdi mi, Delice Bekir Ağa'nın önünde, tekmil köyün gözünün önünde yatar da aldırılmaz. Tüyü bile kıpırdamaz*” (Ortadirek, 2018: 195).

Delice Bekir, karısı Döndülü'nün ahlaksızlıklarına göz yumar. “*Bilir bilir, her bir şeyini bilir ama Döndülü gelinin Delice Bekir Ağa, göz yumar. O da öyle bir adam. Aldırılmaz. Bir güne bir gün avradını karşısına alıp da, bu nedir? Nedir bu ettiklerin avrat, dememiştir*”(Ortadirek, 2018: 161).

Uzunca Ali, Döndülü Gelin'le evlilik dışı ilişki yaşar. Ara ara onu arzuladığını hisseder. Evliyken evli bir kadına yanaşmak ahlâka aykırıdır, aynı ilke evli bir kadın için de geçerlidir, hatta toplumsal yapı içerisinde namus kavramı kadına yüklendiği için kadının gayrı meşru ilişkisinin kabulü erkeğinkine nazaran imkânsızdır. Fakat Döndülü, hemen hemen köyün bütün gençleriyle yatmıştır. Bunu

herkes bilir; fakat kimse karşı koymaz. Döndülü' nün bu durumdan hiç utanmaması eşinin ve köy halkının buna tepki göstermemesi yozlaşan birçok değer in göstergesidir.

Uzunca Ali, evli olmasına ve beğendiği kadının da Delice Bekir'in karısı olmasına bakmadan yasak düşler içine girmektedir. “*Yatırmalı Döndülü gelini sıcak, yumuşacık pamuk tarlasının toprağına. Kalçaları toprağına gömülür. Ilık Tadına doyulmaz. İnsanın başı döner. Bedeni yeniler, uçar. Böylesi insanoğlunun başına bir ömürde ancak bir kere gelir*”(Ortadirek, 2018: 161).

Uzunca Ali, Döndülü Gelin'den istifade etmeyi Delice Bekir'in fedakârlık yapmadan onu aldığı öne sürerek kendi vicdanında doğrulamaya çalışır: “*Delice Bekir'in de avradı. Yanağı pembe pembe... Şu köy yerlerinde de böyle avrat bulunmaz. Böyle tatlı gülen. Böyle kalça kıvıran. Kadını çırılçıplak soydu. 'Ahdim olsun' diye mırıldandı. 'Deli Bekir de sanki çok mu fedakârlıkta bulundu onu almak için? Hiç!*” (Ortadirek, 2018: 161).

Ayşe Bozatl, eserde cinsel bir obje olarak verilen Döndülü Gelin'in kişiliği için şunları söyler;

Genel olarak Türk toplumunda kadın cinselliğinin duvarlarını erkek belirler ve kendi istekleri doğrultusunda sınırlar. Döndülü gelin ise cinselliğinin sınırsızlığını kendisi belirler. Onun yaşadığı ilişkilerde o cinsel arzu nesnesi “erkektir”. Çünkü Döndülü istediği erkeği beğenir ve birlikte olur. Cinselliğinde edilgen değil etken, nesne olduğu kadar öznedir. Erkeklerin cinsel isteklerine cevap verdiği için bir arzu nesnesi; belirleyici kendisi olduğu ve cinsel dürtülerini duyurduğu için ‘özne’ durumundadır. Bu tavrıyla genel-toplumsal ahlâk kurallarının dışında yer alır (Bozatl, 2008: 65).

Muhtar Sefer, cinsel haz duygusunu yaşamak amacıyla Kır İsmail'in dağı kaçırılarak birçok kişi tarafından tecavüz edilen kızını cinsel tatmin yaşamak için kullanır. Cinsel isteğinin yoğun olduğu zamanlarda kızı çağırır, kızıdan yaşadıklarını en ince detayına kadar anlatmasını ister. Kendisine en çok heyecan verecek yerlerde kızı üst üste sorular sorarak haz duygusunu tekrar tekrar yaşar. Bun yaparken de olayın zanlılarını hükümete yakalatacakmış gibi davranır. Muhtar, şehvet duygusuna bile hükümetin gücünü katarak karşılık bulmaya çalışır.

Burası iyi. Hükümete burasını söyleyeceksin. Kanun tam buradan tutar ki Allah Allah! Allah! Tutar ki mümkünü yok bırakmaz. Bırakmaz ki bırakmaz. Çok büyük cürümdür. bi kızın elbiselerini yakıp, onu anadan üryan koymak. De de bakalım, de! De! de! de! Söyle!

Muhtar cezbeye tutulmuştu. Öylesine söyle diyordu ki, kızı ürperti.

Orasını değil. Diye bağırdı. Orasını değil. Yattığın yeri bir daha söyle. Burası esas. Tam kanunun tutacağı yer (Ortadirek, 2018: 279).

Meryemce, Koca Halil'e olan öfkesini kusarken gelini hakkında söylediği şeyler ahlâka aykırı, cinsel ilişkilerin bir diğer örneğidir: *“Bir adam gelinini Muallânın oğluyla oynadığını gözüyle görür ve de hiç ağzını açmaz, görmemezlikten gelirse hem de oğlanın verdiği yarım kilo üzüm için... Muallânı oğlunun altında gördü de kolay gelsin beline kuvvet dedi... Gelininin donunu bayrak ettiler pamuk tarlasına...”* (Ortadirek, 2018: 62).

Birey bazında cinsellik; arzu, şehvet hissiyle eserde ele alınmıştır. Elif'in yılanların sevişmesini izlerken arzulanması buna örnektir. On yedi yaşında olduğu özellikle vurgulanan Elif yılanların şehvetinden de aşkından da etkilenir. Elif küçük yaşta evlenmiş ve iki çocuk sahibi olmuştur. Yılanların sevişmesinden etkilenmesi kendi arzularını daha yeni keşfedecek yaşa geldiğini ya da kendi benliğini yeni yeni tanıdığını gösterir.

“Ayrıkların üstüne kadar bir durup, bir çıkararak geldiler. Sonra durdular, beklediler. Sonra birbirlerine iyice dolandılar, düğüm oldular, yapışmışçasına, kaynaşmışçasına birbirlerine. Kuyrukları şehvetlerinden tir tir ediyordu (...)Soluk alamıyordu. Gözlerini yumuyor, açıyor, sevda içindeki karayılanları görüyordu.(Daha on yedisinde ya var ya da yoktu)” (Ortadirek, 2018: 315).

Uzun Ali'nin yol boyu çekilen sıkıntılara rağmen karısı Elif'i kondukları yerden alıp çalılıkların arasına götürüp birlikte olma eylemi insanî arzular olarak cinselliğe örnektir.

*Irazca'nın Dirliği'*nde cinsellik hem yozlaşan değerler içerisinde yaşanan yasak ilişkiler hem de bireye ait bedensel arzular olarak görülür. *“Bayram, giyinik; çekmişti çağrışını hemen.Yatıyor yan aşağı. Fatma üç adım ötede atmıştı donunu, kuşağını. Yaslanmıştı Bayram'a... dokuz yıldır evliyim, bir tek gün tat almadım. Bilmiyordum bi bunca tatlar olduğunu!...”* (Irazca'nın Dirliği, 2018: 37).

Bayram ile Fatma'nın tarlanın içinde cinsel birliktelik yaşamaları ve Fatma'nın bunu bir hak olarak görmesi yoz ilişkilerin göstergesidir. *“Bir tek gün candan sarılmadım serseriye! Niçin anlamıyor? Bastı parayı aldı anamın elinden; ne bilirdim adamla yatmayı, yatıp kalkmalarda tat almayı? Bildireydi!..”* (Irazca'nın Dirliği, 2018: 38).

Cinsellik köylünün günlük dilinde dolaylı çağrışımlarla konuşabildikleri bir olgudur. Kişinin mahremi sayılan cinselliğin ulu orta espri konusu edilerek ifade edilmesi laçkalaşmış değerler olarak karşımıza çıkar.

Cemile, "Al yengem, em şunu!" diye elmayı Ahmet'e verdi. "iyice sulandırdım! Em güzelce!... Ekşili mayhoş bir elma! em de susuzluğunu gidersin!... Senin kocan sana terbiye vermiyor mu? Hiç muamele yapmıyor mu? senin kocan hadım mı? (...) Orospunun eniği! Şu ağzından çıkana bak, orospunun eniği! Gelmeyiver aramıza! Bak işin mi var! Gelmeyiver!" (Irazca'nın Dirliği, 2018: 23).

Ortadirek ve Irazca'nın Dirliği'nde cinsellik teması iki şekilde ele alınır. Birincisi yozlaşan değerler bağlamında cinsellik diğeri ise eril ve dişil olan her bireyin doğal yaşamının bir parçası olan cinsel arzular şeklinde aktarılır.

6.2.2. Hırsızlık ve Rüşvet

Hırsızlık başkalarının malına göz koyup onda hak iddia etmektir. Hırsızlık koca Halil'in düşünceleri kanalıyla zaman zaman eserde yer alır. Koca Halil hırsızlığı bir hüner sayarak övüne övüne anlatır: *"Hem mazlum hem de çok yiğit adamdı. Bir de hırsızdı ki, cümle âlem bilir, sürmeyi gözden çekerdi. (...) Ben onun yanında giderdim hırsızlıklarla. Bana da hırsızlığı öğrettiydi. O yüzden muhannete muhtaç olmadan rahat rahat yaşadım"* (Ortadirek, 2018: 14).

Romanda hırsızlığın ana kaynağı ekonomik yoksunluktur. Cepheden dönen erkeğin iş bulmaması, kadının savaşa giden erkeğin yerini alarak iş dünyasında hüküm sürmesi gibi nedenlerden hırsızlıkla ihtiyaçlarını giderme yoluna başvururlar. *"Kıtlık, kıyamet, fıkarcılık, açlık. İş güç yok. Köyde erkeklere hiç mi hiç iş kalmamış. Her işi kadınlar yapıyorlar. Rençberlik işinde bir ustalaşmışlar ki değme erkek onların ellerine su dökemez"* (Ortadirek, 2018: 228).

Muhtar, köylünün sefaletini ve durumunu düşünmeden her defasında köylüyü verimi düşük tarlalarda çalışmak zorunda bırakır bunu karşılığında Delice Bekir'den rüşvet alır. *"Sen Delice Bekir'le bir olursun. Bir olmuş da köylünün kanına ekmek doğrarsın. Bir olup da Çukurova'nın en kötü tarlalarına, en verimsiz, bir dalında koza bile bulunmayan tarlalarına rüşvet alarak bizim köylüyü sokarsın"* (Ortadirek, 2018: 26).

Hırsızlık sosyal ilişkiler içerisinde iletişimde bulunduğu kişi ya da kişilerin varlık alanına saldırmaktır. Ahlâk ve bilincin olmadığı yerde başkalarını ürettiği

yarattığı dünyadan çalarak tecavüzkâr kimlikle yaşarlar ve bunlar sömürücü tiplerdir. “Sömürücü tipler istediklerini başkalarından güç ve ya hile ile temin ederler. Onlar göre herkes sömürülebilecek bir objedir ve yararlığın göre değerlendirilir.” (From, 2005: 78)

Koca Halil’in Uzun Ali’nin atının sırtında gitmek istemesi de onun hile yoluyla istediğini elde etme yönünü gösterir.

Irazca’nın Dirliği’nde hırsızlık Cemal ile Boz Ömer’in istedikleri bahçeye girip istediklerini koparıp alıp yemeleriyle sınırlıdır. “Cemal iki yana bakındı kimsecikler yok. Atladı içeri girdi. Kimsecikler yok ama olsa bile ne ilazım?.. Hıyarlar acurlar güm gümrah serpilmişti. Ayaklarıyla kökenlerini eşeledi. Üç taze hıyar kopardı. Üç de acur. Torba doldurdu kopardıklarını. Atlayıp çıktı çitten “ (Ortadirek, 2018: 46).

Ortadirek ve Irazca’nın Dirliği’nde hırsızlık ve rüşvet toplumsal yozlaşmaya örnek olarak sunulur.

6.2.3. Pişmanlık

Yapılan bir işin eylemin ardından meydana gelen olumsuz sonuca üzülme anlamına gelen pişmanlık izleği *Ortadirek ve Irazca’nın Dirliği’nde* farklı şekillerde ele alınır.

Meryemce, Koca Halil’e merhamet duymasından dolayı suçladığı oğluna çektiydiklerinden pişmanlık duyar. “*Ciğerim. Anan sana küser mi hiç! Üç gün oldu da ben sana kan kusturdum. Senin o kesip attığın turnaklara kurban olsun Meryemce*” (Ortadirek, 2018:133).

Meryemce’nin Uzunca Ali’ye merhamet duyması annelik içgüdüleriyle içiçedir. “*Allah’ım, ben tüm dediklerimi geri alıyorum. Sütüm helâl olsun güzel Âlim’e...*” (Ortadirek, 2018: 134).

Koca Halil ile İbrahim’in kazançlı çıkmak için yaptıkları hırsızlık başlarına belâ olunca pişman olurlar. Koca Halil İbrahim’e söylenir. Bir daha yapmamaya karar verir. “*Bundan böyle pamuk hırsızlığına tövbe arkadaş dedi. Tövbe, tövbe, tövbe arkadaş*” (Ortadirek, 2018: 233).

Muhtar, Zalaca’yı başkaldırıdan vazgeçsin diye fal kitabını satmakla korkutur. Zalaca da bunu göze alamaz. “*Kurban olurum Sefer Ağam, satma şunu.*

Ben ettim sen etme. Düşman sözüne uydum da sana gelmedim. Bir daha da düşman uyarısam iki gözüm önüme aksın. Kandırdılar beni” (Ortadirek, 2018: 291).

Ortadirek’te pişmanlık izleği sonucunun ne olacağı düşünülmemeyen eylemlerden sonra hissedilen ezici bir duygu olarak işlenir. Her insanda mutlak pişmanlık yaratan fiiller *Irazca’nın Dirliği*’nde gerçekleştirildiğinde failerin pişman olmadıkları görülür. Örneğin; Boz Ömer ve Cemal, Ahmet’i istismar etmekten pişmanlık duyacakları yerde bu olayı köy yerinde böbürlene böbürlene anlatmışlardır. Kara Bayram ve Fatma ayrı insanlarla evli olmalarına rağmen tarlada cinsel ilişkiye girmekten pişmanlık duymamışlardır. Bu eylemlerin temelinde birilerinden intikam alma duygusu yattığı için bireyler kendilerini haklı görerek vicdan muhasebesine girmemişlerdir. Muhtar Cımbıldak Hüsnü, Irazca’ya çektirdiklerinden dolayı pişmanlık sergilememiştir; ancak Kara Bayram’ın, oğlu tarafından dövülmesinin ardından Bayram’ın ölüm tehlikesi yaşadığı süreçte, seçimde oy kaybına uğramamak için Irazca’nın yanında yer almış gibi görünmüştür. Böylelikle sadece gününü kurtarma çabası sarf etmiştir. Kara Bayram, annesini köyde tek başına bırakmaktan pişman olmamıştır. Haçça Gelin şehre yerleştikten sonra kurduğu akşam sofralarında Irazca’nın yokluğundan dolayı acı çeker; fakat yine de ‘keşke köyde kalmış olsaydık’ gibi bir hisse kapılmaz.

Eserde sadakatle yoğrulmuş pişmanlık duygusu, insanî duygularla donatılmış Irazca’nın köpeği Toman’da görülür. Toman şehre gitmek için yola çıkan Kara Bayram’ın ailesine bir süre eşlik etse de yarı yoldan köye geri döner. Irazca’nın yanında kalır.

6.2.4. Çaresizlik

Olumsuz olaylar karşısında çıkar yol bulamayan kişilerin mevcut koşulları zorlayarak ayakta kalabilmesi anlamına gelen çaresizlik *Ortadirek ve Irazca’nın Dirliği*’nde yoğun olarak ele alınır.

Meryemce ve ailesi Çukur’a göçleri sırasında dayanılması zor güçlüklerle karşılaşır. Özellikle atın da ölmesiyle Uzunca Ali yükü sırtında taşır, belli bir noktada indirir. Yürüyemeyecek kadar takatsiz olan Meryemce’yi almak için geri döner ve onu da sırtlanarak yükün bulunduğu noktaya getirir. Böylelikle yol iki

katına çıkar: *“Anayın hali perişan. Sen burada dur da, ben gideyim onları getireyim”* (Ortadirek, 2018: 96).

Olumsuz hava koşulları işlerini daha da zorlaştırır. Elif, kocasının yorgunluğunu görünce dinlenmesini ister; ancak Ali soğuk havaya rağmen çaresizce yola devam eder: *“Azıcık oturup dinlense... Olmaz. Esen soğuk güz yeli bıçak gibi kesiyor”* (Ortadirek, 2018: 104).

Uzunca Ali'nin yola devam etme gücü gittikçe almaktadır. *“Kalkalım dedi, ama Ali gene de yerinden kımlıdayamadı. Kolları, bacakları, sırtı yok gibiydi”* (Ortadirek, 2018:107).

Yolculuğun tüm olumsuz koşullarının yanı sıra Uzunca Ali sağlığını da yitirmiştir. Ayaklarının altı yara bere içindedir. Annesi ormanda bildiği otlardan ilaç yapıp sürer. Yaralar kabuk bağlar; fakat yol uzar. Bir de sırtında annesi ilerlemek zorunda kalınca ayağının altındaki yaraların sızısı yüreğine işler. Yoksulluk çaresizlik artık Ali'nin bedenine de hükmetmekte, direncini yok etmektedir. *“Ayaklarının altı yeniden yanmaya başladı yüreğine işliyordu. Her adımda sırtında anası biraz daha ağırlaşıyor, ayakları kendisini zor taşıyordu”* (Ortadirek, 2018: 109).

Uzunca Ali, kendinde kuvvet bulup Çukur'a yetişeceklerine inanç duyduğu anda bir zorlukla daha karşılaşır. Süleymanlının oldukça sarp ve dik yokuşu tam karşılarında durmaktadır. Yokuşu geçememek demek kış boyunca aç kalmak anlamına geldiğinden çaresizce yola devam ederler. Köylüler önceden yol almış yokuşu geçmişlerdir: *“Şu Süleymanlının yokuşu da... Hee yokuşu da, hiç aklıma gelmediydi... Hiç mi hiç! Çıkılır mı? Biz burada kaldık işte. Geldik de burada kaldık. Ocağım battı. Vay kara gözlü yavrularım vay!”* (Ortadirek, 2018: 318).

Yürümekten ayakları kötüleşen Ali, yola devam etmek zorundadır. Yara bere içindeki ayaklarını sararak acısını dindirmeye çalışır: *“Ali ayaklarını çözdü Altlarına pamuğu yerleştirdi. Ayakları kızıl ete kesmişti”* (Ortadirek, 2018: 328).

Bastıran yağmurdan hem çocuklar hem de Meryemce kötü etkilenir. Hayatta kalabilmek için de tek çareyi birbirlerine sarılmakta bulurlar: *“Çocuklar birbirlerine iyice sarılmışlar, titreyiyorlardı. Arkalarından da Meryemce ha bire öne arkaya sallanıyor”* (Ortadirek, 2018: 335).

Çaresizliğe meydan okurcasına yola devam eden Meryemce ve ailesini sanki hayatta kalma imtihanı vermek üzere kurgulanmış olaylar dizisi beklemiştir. At ölür, Meryemce ve diğer yükleri Ali taşımak zorunda kalır. Ali'nin ayağı parçalanır. Şimdi bir de hava muhalefetiyle uğraşmak zorunda kalırlar. Yağan sağanak yağmurun altında, karanlık ormanda buldukları yerde kala kalmışlardır. *“Yağmur gittikçe bastırdı. Şimdi karanlıkta ııssız kimsesiz karanlıkta... Hiçbir yerden azıcık bir imdat, umut ışığı yok”* (Ortadirek, 2018: 338).

Köylülere bin bir cefayla yetişen Uzunca Ali'ye, Taşbaşıoğlu hallerinin fena olduğunu, pamuğu az olan bir tarlaya sokulduklarını haber verir. Ali, çaresizlik içinde başına gelene boyun eğer: *“İşte... İşte, işte görünüyorsun. Geçen yülkine can kurban. Hiç üzülme. Ne yapalım başa gelen çekilir”* (Ortadirek, 2018: 352).

Irazca'nın Dirliği'nde çaresizlik yoksulluk tabanlıdır. Çaresizliği oluşturan en önemli faktör fukaralıktır. Varsıllar ezen, yoksullar ezilendir. Yoksul köylü kadını Irazca uğradığı haksızlıklar karşısında kız kardeşi Sultanca'ya çaresizce içindekileri döker:

Ben delireceğim Sultancaaa! Dayanmak için demirden yürek ister. Bir gece, bir tutam çıra alıp yürüyeceğim evlerine... Ahurda hayvanlarını, kendilerini, köpeklerini boşandıracam... Vereceğim ateşi hepsinin damını başına yıkayacam. Etlerinin cazır cazır yakacam. İçinden böyle hükmediyor. Kendimi zor tutuyorum. Bize âlemin edanası görüyorlar. Bu köyde arkasız görüyorlar. Ah ah, yoksulluğun gözü kör olsun Sultancaaa!... (Irazca'nın Dirliği, 2018: 96).

Hükümetin adamları varsıldır. Kaymakam Orhan gibi devlet adamları hak hakikati savunup haklının yanında durunca hükümetin adamları araya girer, devlet adamı Kaymakam Orhan'a sürgünü reva görür. İşte bu çark içinde devlet memurları, siyasîlerin gazabına uğramamak için suya sabuna dokunmadan işlerini yürütmek zorunda bırakılırlar.

6.2.5. Merhamet

Koca Halil yaşlılığından dolayı Çukur'a at sırtında inmek ister. Uzunca Ali'ye durumunu anlatarak neredeyse yalvarır. Yaptığı duygu sömürüsü işe yarar ve Ali onun haline merhamet ederek onu atın üstüne atar. *“Ali koşarak vardı. Koca Halil'in koluna girdi... Atı yandaki çukura çekti... Sonra adamı anasının terkisine atıverdi”* (Ortadirek, 2018: 49).

Elif, yolda konakladıkları ormanda ateşi harlamak için getirdiği kütüğün üstünde birçok karınca görür. Kütüğü götürüp yerine bırakır. Elif Irazca'nın huysuzluklarını yaşlılığına sayarak görmezden gelir. Aynı zamanda kocasının yol boyu çektiklerinden dolayı derinden üzüdür.

Meryemce, Uzunca Ali'ye çıkardığı zorluğun ardından analık duygusuyla yoğrulmuş merhametle şunları söyler: “ *Benim ince yürekli, yufka yürekli yavrum, ciğerim. Anan sana küser mi hiç! Üç gün oldu da ben sana kan kusturdum. Senin o kesip attığın tırnaklarına kurban olsun Meryemce*” (Ortadirek, 2018: 133).

Irazca'nın Dirliğı'nde merhamet duygusu Irazca'nın ve Haçça'nın analık hissi, Bayram'ın Haçça'nın yorgunluğunu gördüğünde kadınların tümüne duyulan acıma hissi, Irazca'nın Ahmet'in başına gelenlerden sonra duyduğu üzüntüyle örneklendirilmiştir. Eserde merhamet izleğı daha çok insanın insana acımasıyla ele alınır.

Haçça dalgın, kendinden geçmiş uyuyor. Tutup sürürsen haberi olmayacak bir görünüşü var. “*Şu dünyada karı milletinin çektiğı!... Diye söylendi Bayram. Üç buçuk saatlik gecelerde nasıl yatar, nasıl dinlenirler? diye söylendi Bayram. Nasıl uykuya kanarlar karıların dinlenmesi kıyamete kalmıştır bence! Kıyamete, hem de kar toprağın altında... Ölünce dinlenir bizim köyde köylerde karılar...*” (Irazca'nın Dirliğı, 2018: 72).

Ahmet'in küçük yaşına rağmen sabah erken uyanmak zorunda kalmasına annesi Haçça üzüdür: “*Ahmet, uykulu gözlerini ovuşturdu. Esneyip duruyor. 'Ciğerim!' dedi Haçça, içini çekti. 'bir gün olsun kana kana uykularını uyumadın! Bizimle birlikte sen de sefil oluyorsun, Ayy kuzum!' ”* (Irazca'nın Dirliğı, 2018: 205).

Ortadirek ve Irazca'nın Dirliğı'nde merhamet izleğı; eşlerin birbirlerine karşı vefa duygusu, yaşlıların, çocukların ve kadınların halinden anlama, analık gibi duygularla yoğrularak verilmiştir. *Ortadirek*'te hayvana duyulan merhametin yanı sıra hayvana karşı merhametsizlik de dikkat çekicidir. Meryemce'nin atı emektar ve yaşlıdır. Meryemce'nin sırtında ağır yük dolu ata binmesi yetmezmiş gibi Koca Halil'i de aynı ata bindirirler. Hayvanın bunca yük altında çekeceğı ıstırabı kimse düşünmez. Ali, Koca Halil'e merhamet ederken aslında hayvana zulmeder.

Meryemce, Halil'in ata binmesine itiraz ederken atın bu yükü taşıyamayacağından dem vurmak yerine hep Koca Halil'den duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

6.2.6. Korku

Yıllarca sindirilmiş olan köylüler kendi benlik bilinçlerine varamamış sadece bir hayatta kalma çabası vermişlerdir. Varsıllar tarafından ezilirler. Varsıllar arasında toprak sahibi ağalar siyasî kimliğe sahip muhtarlar, ülkeyi yöneten seçilmişler ve atanmışlar vardır. Köylünün tüm hayatı aç kalma korkusu üzerinden şekillenmiştir. Bu yüzden zulmeden hiç kimseye ses çıkaramamışlar, her dönemde türlü şekillerde sömürülmüşlerdir. Yaşamları hep bu gizil korkuyla devam etmiştir.

Taşbaşoğlu, Muhtar'ın istediğinde İsmet Paşacı, istediğinde demokrat olabilen bir iblis olduğunu ve istediği kişiye istediği suçu yükleyebilecek biri olduğunu söyler. Anlatı karakterinin bu sözleri dönemin devlet yönetiminin köylüye bakış açısını sergilerken başlarına gelebileceklerden dolayı korku duyduklarını gösterir. *“Bu köylünün hükümetimize, milletimize, güzel ağalarımıza başkaldıranların ve de nankörlerin başlarını yılanbaşı ezer gibi ezmeli der. Ve de diye diye anamızı beller”* (Ortadirek, 2018: 28).

*Irazca'nın Dirliği'*nde Muhtar'ın oğlunun yaptığı hatadan dolayı iktidarını kaybetme korkusu gibi korkuların yanı sıra yaşam kavgası veren Karataş köylüsünün yeteri kadar ürün alamama sonucu aç kalmaktan korkması apaçık yaşanan korkulara örnektir. Bir de bireysel yaşanan gizli korkular vardır. Korkunun bireysel yaşanmışlığına örnek Irazca'nın yılanlardan korkmasıdır. Aslında korktuğu yılanların kendisi değil sürüp giden oç duygusunun dirliğine vereceği muhtemel zarardır.

Irazca, gece uyurken evinin damından yılan hışırtıları gibi sesler duyar. Dirliğinin bozulmasını yılanların öcü olduğunu düşünür. Kocası şahmeranı öldürmüştür ve yılanların bir gün mutlaka onun dirliğini bozmalarından korkar.

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği'*nde korkutmasının dayanak noktası köylülerin ekonomik durumlarından dolayı duydukları kaygılar ve egemen güçlerin iktidar hesapları üzerinde şekillendirilir. Bireysel mücadele veren kişiler kendilerine has korkularla ele alınırlar.

6.2.7. Öfke

Engelleme, incinme veya gözdağı karşısında gösterilen saldırganlık tepkisi, kızgınlık, hışım, hiddet, gazap ¹ olarak tanımlanan öfke *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'nde bireysel bir tema olarak ele alınır.

Koca Halil, kendi kocamışlığının acısını etrafındakilerden çıkarır. “*Öfkesinden dört dönüyor, köylüye demediğini koymuyordu. Muhtara, oğluna, Taşbaşoğlu'na, herkese, herkese söviyordu*” (Ortadirek, 2018: 11).

Meryemce, Ali'ye Koca Halil'i dinlediği için kızar. “*Bu sırada anası arkadan, çoktandır içinde birikmiş bir öfkeyle seslendi: “Ne dedi sana gene o koca köpek?”*” (Ortadirek, 2018: 15–16).

Meryemce, oğlu Ali'ye atını öldürmesine sebep olduğu için çok kızgındır. Oğluna beddua etmeye başlar. “*Nasıl öldürdü, nasıl öldürdü atımı? Aaaah, onu doğuracağıma bir kara da taş doğuraydım. Keşkege---ıflâh olmaz bu Uzunca Ali inşallah*” (Ortadirek, 2018: 113).

Meryemce, öfkesi kine bürünür. “*Adam düşmanına bile, Meryemce'nin şimdi Aliye kinlendiği gibi öfkelenmez*” (Ortadirek, 2018: 117).

Koca Halil, pamuk toplama vaktinin geldiğini bildiği halde Muhtar'a geç söylemiş olmasından dolayı köylünün kendisini suçladığını düşünür. Bu nedenle köylüye öfke duyar. İçinden köylüye isyan etmek gelir. “*Evine korkunç bir öfke içinde geldi. ‘Sabah çıkacağım şu meydana, ulan namusuz köylü diyeceğim, emeksiz, nankör köylü, işte alanın ortasındayım, haydi ne duruyorsunuz’ parçalayın beni’ diyeceğim*” (Ortadirek, 2018: 258).

Irazca'nın Dirliği'nde öfke izleği belli anlatı karakterleri üzerinden aktarılır. Eserde öfke, olaylar karşısında anlık duygu değişimleri şeklinde görülmez, bireylerin önceki yaşantılarının bilinçaltında bıraktığı izlerin belli olaylar karşısındaki tepkimeleri olarak yansır. Bireyin intikam, hırs duygularından beslendiği için geçici değildir. Çatışan taraflar bir araya geldiklerinde birbirlerine tahammül edemez ve çoğu zaman bunu sözlü olarak ifade etmekten çekinmezler. *Irazca'nın cesaretini, yıkılmazlığını kabullenemeyen Muhtar, üçlemenin ilk romanı Yılanların Öcü*'nde kurul üyesi Haceli'nin haksız fiillerine destek sunmuştur. Haceli, *Irazca'nın evinin*

¹ sozluk.gov.tr

önüne ev yapmak istemiştir; fakat Irazca buna rıza göstermemiştir. Böylelikle Irazca'nın ailesi Muhtar'ın da içinde bulunduğu husumetin içine çekilmiştir. Irazca, bu düşmanlığın yeşermesinde başrol oynayan, ayrıca siyasî kimliğini kendi menfaatleri için kullanmaktan çekinmeyen Muhtar'a karşı, kin ve nefretle beslenen öfke duyar.

Ahmet, kendisine cinsel istismarda bulunan Boz Ömer ve Cemil 'den bir gün intikam alma hırsıyla öfke besler.

Babası böyle konuşunca Ahmet açılıyor. Beline bir silâh takıp hasımları kovalamak, kurşunları sıkıp patır patır devirmek, ağızlarından, burunlarında şar şar kan getirmek, savunamaz hallere düşürüp başlarına çökmek, ondan sonra basmak tokadı, basmak tokadı! O günleri gözümün önüne getirdi mi, deli oluyor! Çok hoşuna gidiyor tasarımı bile. Hemen büyümek için fırtına gibi bir arzu büyüyor (Irazca'nın Dirliği, 2018:119).

Kara Bayram, Ahmet'e zarar veren faille öfke duyar ve üzerlerine yürür. Bunun sonucunda ölümüne dayak yer. Bu öfkesinin neticesinde gördüğü zarardan dolayı şehre göç edip hayatına yeni bir sayfa açma kararı alır.

Fatma, kendisini para karşılığı Haceli'ye verdiği için annesine öfkeli. O yüzden annesine ve duygusuz kocasına duyduğu öfke intikama dönüşür. Kara Bayram'la birlikte olduğunda duyduğu bedeni hazzın yanı sıra, hem annesinden hem de kocasından intikam almış olmanın mutluluğunu yaşar.

Irazca, şehre göçüp gittiği için Kara Bayram'a öfke duyar. Öfkesini evden eşyalarını toplamaya çalışan oğluna, gelinine, torunlarına bağırıp çağırarak tekrar tekrar kusar. Irazca'nın bu öfkesi hiç dinmez; çünkü ömrünü uğruna harcadığı her şey avucundan akıp gitmiştir.

Irazca'nın işini iyi yapmayan memurlara duyduğu öfke, anlık duygu sivrilmesidir.

Ortadirek' te öfke izleği kızgınlıkla birlikte ortaya çıkan anlık duygu durum değişikliği olarak işlenirken *Irazca'nın Dirliği'*nde intikam hissiyle yoğrulmuş olarak işlenir.

6.2.8. Umut

Yalak köylüleri için Çukurova'ya ulaşmak açlıktan kurtulmanın tek yoludur. Tüm zorlukları aşabilmek için umut etmek tek çareleridir. Atlarının ölümüyle ilerleyemeyerek geride kalan Meryemce ve ailesi zor durumdadır. Umutlarını

yitirmek istemezler. “Yaklaştık, köylüye yetişeceğiz, pamuk toplayıp rahat edeceğiz diyorlardı (...)Ali'nin içinde bir umut belirdi. Osman'ı süzdü.” (Ortadirek, 2018: 124).

Çukur'a yaklaştıkça Meryemce karanlık duygulardan kurtulmaya başlar içinde bir umut ışığı belirir. “Yaklaştıkça da Meryemce'nin yüreğine ılık ılık, usul usul bir kurtuluş, bir yeniden dünyaya geliş sevinci dökülüyordu” (Ortadirek, 2018: 107).

Fedakâr bir eş çocuklarına düşkün bir anne ve Meryemce'ye karşı saygılı ve şefkat dolu bir gelin olan Elif, ailesini bu zorlu mücadelede ayakta tutmak için haykırmaya başlar. Anadolu'da kadınının 'ana' kimliğine ulaşmasında, belirleyici unsurlar zorluklar karşısında asla yılmamak ailenin dirliğini her koşulda sağlamaktır. Yaşı küçük Elif'in bu tavrı onun da Meryemce gibi güçlü Anadolu anası olacağını gösterir.

Elif ismine yakışır bir tavırla ayağa kalkar. “Elif dikeldi: Tüm gücü üstüne geldi. “Çıkılır”, diye bağırdı. “Hem de bir çıkılır ki... Şimdiye kadar kanat takıp uçmadık ya Süleymanlı yokuşundan. Biz çıktık. Gene de çıkarız.” (Ortadirek, 2018: 319).

Kara Bayram, hastanede yattığı sürede şehir hayatının güveni huzuru sağladığına kanaat getirir. “Bir yerlere odacı, süpürgeci sokulacağım. Karıyı kızı toplayıp geleceğim. Köyde dirliğim temelinden yıkık benim. İdaremi burada arayacağım. Şehrin kötüsü, köyün iyisinden aşağı kalmaz helbet” (İrazca'nın Dirliği, 2018: 238).

Kara Bayram'ın gelecekle ilgili umutlarından biri çocukların okulda eğitim almaları ve bu şekilde ancak köylülükten kurtulabilmeleridir. “Kara Bayram, ‘Dünyada okumak varmış’ diyor içinden. ‘Yakın yerlerde okul olmalı, döllerin hepsini okutmalı. Köy yeri irezillik! Kızdır oğlandır demeyip hepsini okutmalı kurtarmalı irezilikten!’ ” (İrazca'nın Dirliği, 2018: 120).

Eserin sonunda tüm umutlar Kara Ahmet'in okumasına bağlanır: “Birden Bayram'ın yüzü aydınlandı. “Gözlerini kapıdan yana, Karataş'ın Erle Çukuru' nun bulunduğu yöne çevirerek (...) ‘Cümlemizi, cümlemizi kurtar Kara Ahmet!...’ dedi” (İrazca'nın Dirliği, 2018: 285).

Bu da hem eğitimin birçok kötülüğü geri kalmışlığı ortadan kaldıracabileceği mesajını verirken hem de üçlemenin son romanı olan *Kara Ahmet Destanı*'na yazarın hazırlığı olarak değerlendirilebilir.

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği*'nde umut izleği tüm korku ve kaygılardan kurtulmak temeli üzerine oturtulur. *Ortadirek*'te Çukur'a inebilmek açlıktan kurtulma umudunu barındırır. *Irazca'nın Dirliği*'nde Kara Ahmet'in şehirde eğitim fırsatı elde etmiş olması tüm kötülüklerin altında yatan cehaletin ortadan kalkma umudunun imgesidir. Umut Irazca'nın dul kaldığı günden bu yana verdiği mücadelede onu ayakta tutan en önemli duygudur. Dirliği bozulmasına rağmen köyden ayrılmaması, tek başına sürdürdüğü mücadelesinin zaferle sonuçlanacağı umudunu hiç yitirmez.

Yaşar Kemal, *Ortadirek*'i Meryemce'nin ağzıyla “İndik ya! Geldik ya!” diyerek bitirir. Fakir Baykurt, *Irazca'nın Dirliği*'ni “Cümlemizi, cümlemizi kurtar Kara Ahmet !..” cümlesiyle tamamlar. Her iki ifade de ümitlerin bitmediği, aydınlık günlerin mutlaka geleceği mesajı verilir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının toplumcu gerçekçi usta yazarı Yaşar Kemal; *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu* adlı romanlarından oluşan *Dağın Öte Yüzü* ve yine toplumcu gerçekçi anlayışla eser veren Köy Enstitülü yazar Fakir Baykurt; *Yılanların Öcü*, *Irazca'nın Dirliği*, *Kara Ahmet Destanı* adlı üçlemeleri edebiyatımıza kazandırmışlardır. Üçlemenin diğer romanları gibi tezimizin konusu olan *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'de köy ve köylülük meselesini birey ve toplum bazında çok boyutlu ele alarak dönemin siyasî, politik, kültürel özelliklerinin yansımalarını birçok tema etrafında işlemişlerdir.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kriterlerinin rehberliğinde tema ve ana kadın karakterlerini karşılaştırdığımız bu iki eser başından sonuna kadar aynı izlekler içerir; hatta romanların son cümlelerinin vermek istediği mesaj da aynı çerçevededir. *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'nde çok sayıda örtüşen roman unsuru okurda Fakir Baykurt'un; Yaşar Kemal'in *Ortadirek* adlı eserini okuyup kapağını kapattıktan eserin onda bıraktığı etkiyle 'ben de buna benzer bir eser yazacağım' diye karar verdiği hemen kalemine sarılıp, sıcağı sıcağına *Irazca'nın Dirliği*'ni yazmaya başladığı fikrini uyandırabilir. *Ortadirek*'in ilk basım yılı 1960 ve *Irazca'nın Dirliği*'nin 1961 olması bu düşüncenin doğruluğuna kapı aralar. Fakir Baykurt'un ustaca kaleme aldığı *Irazca'nın Dirliği*'nin ön hazırlık aşamasının belli bir birikime ihtiyaç duyması, eserde dilin ustalıklı kullanılmış olması, üslubun acemilikten uzak olmasının yanı sıra kültürel öğelerin sıklıkla kullanılması gibi özellikler göz önünde bulundurulduğunda, eserin meydana gelmesi için bir yıllık bir sürenin yetersiz kalabileceğine işaret eder. Aynı zamanda *Irazca'nın Dirliği*'nin bir üçlemenin ikinci romanı olduğu göz önünde bulundurulduğunda ilk roman *Yılanların Öcü* 'nün, *Irazca'nın Dirliği*'nin başlangıç noktası olduğu görülür. Bu da *Yılanların Öcü* 'nün rahminden doğan *Irazca'nın Dirliği*'nin anne karnında beklemiş olduğuna, doğum vakti geldiğinde de okurun beğenisine sunulduğuna delil olarak gösterilebilir. Böylelikle eserlerin basım tarihleri ile hazırlık aşamaları birbiriyle çelişebilmektedir. Ancak eserlerin ortak yönlerinin oldukça fazla olması, daima araştırmacının ya da okurun zihninde Fakir Baykurt'un Yaşar Kemal'den etkilenmiş olabileceği fikrini canlı tutabilmektedir.

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği* yapı, tema ve dil özellikleri bakımından birbirleriyle örtüşen birçok ortak unsura sahiptir. *Ortadirek* bölüm başlığı konulmadan numaralandırılarak on sekiz bölüme ayrılmış, *Irazca'nın Dirliği* her bölüme bir konu başlığı verilerek kırk üç ayrı bölümle kaleme alınmıştır. Olay örgüsü birbiri için giren halkalardan oluşur. Vakalar birbirini takip eder, anlatı karakterleri ara ara geriye dönüşler yaşarlar.

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği*'nde vaka zamanı, Cumhuriyet dönemi 'nin demokratikleşme çabasının neticesinde tek partili dönemden çok partili döneme geçiş süreci olan 1950'li yıllardır. Mevsim yazın sonu ve hasat vaktidir. Sonbaharın yaklaşmasıyla birlikte köylüler büyük bir telâş içerisine girer. Gayeleri hasat vaktini en verimli şekilde değerlendirmektir. Kış vaktinin tek geçim kaynağı, hasat mevsiminde elde edilecek kazançtır; çünkü bu gelirin azlığı ya da çokluğu, açlık ile karın tokluğu arasındaki o ince çizginin şekillendiricisidir.

Olaylar Anadolu'nun farklı bölgelerindeki aynı yaşam biçimine sahip iki ayrı köyde geçer. Çevresel mekânlar, yazarların öz yaşamlarını sürdürdükleri yörelere yakın yerlerdir. Yaşar Kemal Çukurova dolaylarında yaşamıştır. *Ortadirek*'te mekân Çukurova yöresinde yer alan Yalak köyüdür. Mevsimlik göçle ulaşılabilecek mekân ise Çukurova'dır. Fakir Baykurt aslen Burdurlu'dur. *Irazca'nın Dirliği*'nde çevresel mekân Karataş köyüdür. Temeli toplumsal meselelere dayanan bireysel sıkıntıların neden olduğu köyden kente göçün gerçekleştiği yerleşim yeri ise Burdur ilidir.

Romanların kişi kadroları da birbiriyle örtüşür. Roman başkışileri ana kadın anlatı karakterleri *Ortadirek*'te Meryemce ve *Irazca'nın Dirliği*'nde Irazca'dır. İki yaşlı Anadolu kadını olan Meryemce ve Irazca erken yaşta dul kalmış biri oğlu Uzunca Ali'yi diğeri de Kara Bayram'ı bin bir zorlukla büyütmüş, yaşam kavgasında kadınlıklarını bilemeden ömürlerinin son zamanlarına gelmişlerdir. Kaderleri ortaktır. Meryemce ve Irazca güçlü Anadolu kadınının tüm özelliklerini taşımaktadırlar. İki kadının da de eşi uzun yıllar savaşlara katıldıkları için evlilik hayatları ayrılıklar üzerine kurulmuş kadınlıklarını yaşayamamışlardır. Kişilik özellikleri aynıdır. En belirgin ortak kişilik özellikleri inatçılık, her türlü zorluğa başkaldırıp üstesinden gelecek kadar fedakâr, çalışkan, sağlam ve dirençli olmalarıdır. Günlük konuşma dillerinde argo, küfür ve bedduaya da bolca yer vermeleri de ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Aslı kişiler hem romanda yer alma biçimleri hem cinsiyetleri hem de kişilik özellikleriyle neredeyse birbirinin aynıdır. *Ortadirek*'te köy muhtarı Cımbıldak Hüsnü ve yandaşı da kurul üyesi Hacı'dır. *Irazca'nın Dirliği*'nde köy muhtarı Sefer, yandaşı ise Delice Bekir'dir. Köylüye yaptıkları haksızlıklar da ortak hareket ederler. Muhtarların ikisi de iktidarı ve iktidarın köylüye bakış açısını temsil eder. Toplumsal katmanlaşmada üst tabaka olan varlıklılar arasında yer alırlar ve sürekli sömürdükleri köylüler ise alt tabakada yer alan yoksullardır. *Ortadirek*'te Uzunca Ali, Meryemce'nin, *Irazca'nın Dirliği*'nde Kara Bayram Irazca'nın oğullarıdır. Yiğit, çalışkan aile babalarıdır. Eşlerini severler fakat ikisinin de gayrimeşru birliktelikleri olur. Analarının sözüne bağlıdırlar; fakat en kritik kararlarda analarının karşısında durabilecek kadar gözü karadırlar. İki romanda Türk aile yapısı hakkında bilgi verici nitelikte olan annenin ailede sözünün geçmesi Türklerin anaerkilliğinden gelir. En can alıcı yerde erkeğin kararının yürürlüğe girmesi, Türk toplumunun Arap kültürüyle etkileşimi neticesinde içselleştirdiği ataerkillikten kaynaklanmaktadır.

Tali kişiler arasında da birçok benzerliğe yer verilmiştir. Örnek vermek gerekirse *Ortadirek*'te Döndülü Gelin'e karşılık *Irazca'nın Dirliği*'nde Koca Halil'in gelini gelir. Meryemce'nin gelini; çalışkan, fedakâr, merhametli, büyüklerine karşı saygılı, iki çocuk annesi Elif'tir. *Irazca'nın Dirliği*'nde Elif'in karşılığı Irazca'nın gelini iki çocuk annesi Haçça'dır. Elif'le aynı kişilik özelliklerine sahiptir.

Her iki eserde de sadakatin sembolü iki hayvan vardır. Biri Meryemce'nin atıdır. Son nefesine kadar ailenin yükünü taşır, diğeri ise Irazca'nın köpeği Toman'dır. Irazca'yı köyde tek başına bırakmaz.

Ortadirek ve *Irazca'nın Dirliği*'nde halk inanışları, başkaldırı, zulüm, cinsellik, cinsel istismar, hırsızlık, rüşvet, eşkıyalık, iktidar eleştirisi, yoksulluk, göç, korku, umut, öfke vs. gibi temalar köy ve köylülük meselesinin sınıfsal çatışmaları etrafında ele alınır. Böylelikle dönemin siyasî, idarî, politik, sosyokültürel panoraması okura aktarılır. Çatışma unsurunun temelinde ekonomik güç vardır. Tarım toplumu olan Anadolu köylüsünün toprak sahibi olmamasından kaynaklı yoksullukları zorlu bir yaşam mücadelesini gerektirirken, üzerine varlıkların kendi menfaatleri için köylüye uyguladıkları baskı, zulüm gelir. Haksızlıklara karşı başkaldırı, *Ortadirek*'te örgütlenmiş eylem, *Irazca'nın Dirliği*'nde ise bireysel direniş olarak işlenir.

Ortadirek'te Çukurova bolluğun bereketin sembolü *Irazca'nın Dirliği*'nde Burdur ili aydınlığın, umudun simgesidir. Bolluk ve berekete ulaşmak, aç kalmaktan kurtulmak zorlu bir mücadeleyi gerektirirken, aydınlığa ulaşmak için ilk koşulun ancak şehir hayatının imkânlarıyla sağlanabilen eğitim olduğu işlenir. Bu yaklaşımda Yaşar Kemal ile Fakir Baykurt'un öz yaşam hikâyeleri önemli yer tutar. Yaşar Kemal, eğitimi kesintiye uğramış hayat okulunda yetişmiş ve ömrü boyunca kırktan fazla işte çalışmıştır. Eşit iş yükü, adaletli yönetim sistemi, halk iradesinin geçerliliği noktasında egemen güçlerin uyguladığı haksızlıklara direniş göstermenin yaşam mücadelesini kolaylaştıracağı, az iş çok verimle köylünün refaha ulaşabileceği mesajını vermiştir. Eğitim hayatına Köy Enstitüleri'yle devam eden ve kendisi de eğitimci olan Fakir Baykurt kurtuluşu eğitilmiş bireylerde bulmuştur. Ekonomik sıkıntıların yanı sıra toplumsal yozlaşmanın ancak eğitilmiş bireylerin taşıdığı bayrak altında gerçekleşeceğine inanır.

Romanı oluşturan öğeler bağlamında değerlendirildiğinde birbirinin neredeyse aynı olan *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği*'nin biri diğerinden etkilenilerek yazıldığı savı akıllarda yer edinmesi ihtimali göz önünde bulundurularak şu sonuca ulaşılabilir:

Yaşar Kemal ile Fakir Baykurt, köyü bizzat yaşamış ve köy ve köylülüğe dair birçok meseleye tanıklık etmiş iki önemli yazardır. Roman kişileri ve olayları kendi yakınlarından ya da onların anlatılarından esinlenerek kaleme almışlardır. Söz konusu dönemde yurdun neresinde olursa olsun Anadolu gerçekliğinin unsurları aynıdır. Merkezden yönetilen idarî bir birim olarak köy Cumhuriyet'in ilânıyla önem kazanmış olsa dahi, rejim tarafından idealize edilen birçok karar iktidarların yanlış siyasî yaklaşımları nedeniyle hayata geçirilememiştir. Devlet politikalarının köylü yanlısı yaklaşımı görünürde kalmış, pratiğe geçirilememiştir. Ulaşım yollarına uzak eğitim, sağlık gibi temel hizmetlerden yoksun köylü ancak vergilerin toplanma zamanı hatırlanmış, seçimde oy kazandıracak kafa sayısı olarak değerlendirilmiştir. Köy ve köylülük meselesine dair tüm sıkıntıları, yöresel dil özelliklerine yer vererek canlı, samimî anlatımları ile ele alan Yaşar Kemal ile Fakir Baykurt çözüme ulaşmada uygulanacak reçeteyi *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* adlı eserlerde gerçek hayattan aldıkları kişiler ve yaşanmış olaylar ekseninde kendi Marksist düşünme biçimlerine göre şekillendirerek okura sunmuşlardır. Zaten toplumcu gerçekçi

anlayışın temelinde, edebiyatı Marksist ideolojinin hizmetinde kullanma amacı vardır. Tıpkı *Ortadirek* ve *Irazca'nın Dirliği* 'nde olduğu gibi söz konusu anlayışla kaleme alınan eserlerde toplum üzerinde düşünülür, sorunlar ortaya çıkarılır. Sınıflar arası çatışmalara girilir. Burjuvazi her türlü eleştiriye maruz kalacak kadar halk karşıtı gösterilir. Tüm bunlar yapılırken ana amaç Marksist düzeni bir kurtuluş yolu olarak göstermektir.



KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (2016). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri(1860–1923) I.* (Üçüncü Baskı). Ankara: Doğan Yayıncılık.
- Alangu, T. (1958). *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Varlık Yayınları
- Andaç, F. (1997). *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız III Fakir Baykurt*. İstanbul: İde Yayınları.
- Andaç, F. (2003). *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak*. İstanbul: Dünya Yay.
- Apaydin, T. (1999). "Fakir Baykurt'un Yazarlığı". *Öğretmen Dünyası*, 239, 15-16.
- Armağan Y. (2015). "Kıyamete Kadar Yaşar Kemal Okumak". *Moment Dergi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(1), 347–362
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat, Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine Bir İnceleme*. (İkinci Baskı). Ankara: Gündoğan Yay.
- Ayyıldız, M., Birgören, H. (2009). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. (İkinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayyıldız, M.(2011). *Roman (Tanıtım, Tarihçe, Teknik)*. Ankara: Akçağ Yay..
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana, Edebiyat Tesirinde Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Der. Sibel Irzik, Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Baki, H. (1993). *Tanzimat Edebiyatı'nda Roman ve İnsan*. Ankara: Promete Yayınları.
- Baran, L. (2013). "Yaşar Kemal'in Dağın Öte Yüzü Üçlemesinde Mitos Yaratılış Süreci ve Gelişimi", *Dede Korkut-Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 5–18.
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baykurt, F. (1998). *Benli Yazılar*. İstanbul: Papirüs Yay.
- Baykurt, F. (1970). *Turpan*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Baykurt, F. (2006). *Yılanların Öcü*. (13.Baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık,
- Baykurt, F. (2010). *İrazca'nın Dirliği*. İstanbul: Literatür Yayınları.

- Bayrak M. (2000). *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: ÖZ-GE Yay.
- Binyazar, A. (1973). “Fakir Baykurt’ta İnsan Gerçeği”. *Varlık*, 41 (792), 11.
- Cevizoğlu, H. (2000). *Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt’la Birkaç Saat*. İstanbul: Aksoy Yay.
- Ceyhan C. (2009). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi*. İstanbul. Selis Yay.
- Claudia C. (1979). *Osmanlı’dan Önce Anadolu’da Türkler*. İstanbul: E Yayınları,
- Çelik, Y.(Ed). (2006). “Roman”, *Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi*, (2. Baskı. C.4–215). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Çiftlikçi, R. (1957). *Yaşar Kemal; Yazar Eser, Üslup*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yay.
- Devellioğlu, M. (Ed.). (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Durmuş, A., Eroğlu, A. E.(2017). *Halk İnanışları El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- Elmas, N. (2011). *Romana Doğru*. Konya: Çizgi Yay.
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Ergun, R. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Eyigün, Sabri. (2003). *Edebiyatta Politik Roman*. Ankara: Aktif Yayınları.
- Eyüboğlu, S. (1999). *Köy Enstitüleri Üzerine*. İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Finn, R.P. (2005). *Türk Romanı, İlk Dönem 1872-1900*. (Çev. Tomris Uyar). Ankara: Bilgi Yay. (Eserin orijinali 1984’te yayımlanmıştır).
- Forster, E. M. (2002). *Aspects of the Novel*. New York: Rosetta Books.
- Fromm, E. (2015). *Kendini Savunan İnsan: İnsancı Ahlak Felsefesi Üzerine*. (Çev. Necla Arat). İzmir: İlya Yay. (Eserin orijinali 1967’de yayımlanmıştır).
- Garipler, C. (2005). “Fecri Atı Topluluğu”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Talat Sait Halman (Ed.), 3, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

- Garry, D. (2001). *Writing Fiction an Introduction to the Craft*. Australia: Allen&Unwin Book Publishers.
- George, E. (2004). *Write Away: One Novelist's Approach to Fiction and the Writing Life*. Harper Collins Books. New York.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkud'un Kitabı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- Gözütok, T. (2011). "Eşkıyalık ve Çukurcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatına İzdüşümü", *Türkbilig*, 21, 49-72.
- Gürbüz, Ö. (2001). "Düşünce ile Tema ve Konu". *Kurgu Dergisi*, 18,101-108.
- İnanç, H. (2005). *Türkiye'nin Kimlik Problemleri*. İstanbul: Adres Yayınları.
- Kabacalı, A. (1983). "Yaşar Kemal ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi". *Yazko Edebiyat*, 27, 120.
- Kabacalı, A. (2004). *A'dan Z'ye Yaşar Kemal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (Çev. Aziz Çalışır). Ankara: İmge Yayınları. (Eserin orijinali 1971'de yayımlanmıştır).
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ Tarihimizde Roman (1908-1960)*. İstanbul: Paradigma Yay.
- Karakaş, Ş., Kirişçiöğlü F. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Gündüz Yay.
- Karaömerlioğlu, A. (2006). *Orda Bir Köy Var Uzakta*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karatepe Ş. (1997). *Tek Parti Dönemi*. İstanbul: İz Yay.
- Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. Ankara: Varlık Yay.
- Karpat, K. (1971). *Köy Romanında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yay.
- Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve Eğitim*. Ankara: Engin Yay.
- Kefeli, E. (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kemal , E. *Talip Apaydın'ın Hayatı, Roman ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kemal, Y. (2008). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kerman, Z. (2009) *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kress, N. (1993). *Beginnings, Middles and Ends. Writers*. Ohio: Digest Books,.
- Kurdakul, Ş. (2002). *Çağdaş Türk Edebiyatı 4 Cumhuriyet Dönemi/2 Öykü Roman Deneme Eleştiri Edebiyat Tarihi Tiyatro Düşün*. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Livaneli, Z. (2015). *Sevdalım Hayat*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Makal, M. (2001). *Köy Enstitüleri Ya da Deli Memed'in Türküsü*. Ankara: Güldiken Yayınları
- Manon- Grisebach, M. (1995). *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*. (Çev. Arif Ünal). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci F. (2004). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okay, O. (Ed). (2013). "Edebiyat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*.(C.4-395) İstanbul: TDV. İslam Araştırmaları Vakfı.
- Onaran, Ş. M. (2001). "Fakir Baykurt'un Evinde". *Varlık*, 1123,37.
- Örnek, S.V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.
- Özcan, M. Emin. (2001, 06–08 Aralık). *Karşılaşma/Karşılaştırma: Komparatistik Zihniyetin Doğuşu*. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu, Eskişehir.
- Öztürk, Ç. (2010). *Kod Adı Aşk ve Aldatmak*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Pultar, G., Sünter S. (2002). *Fakir Baykurt'u Anarken Kardeşim Yaralısın*. İstanbul: Tetragon Yayınları.
- Pultar, G., Sünter, S. (2002). *Fakir Baykurt'u Anarken Kardeşim Yaralısın*, İstanbul: Tetragon Yayınları.
- Safa, P. (1970). *Sanat Edebiyat Tenkit*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Sakallı, C. (2006). *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık / Sanatlararasılık Üzerine*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Solmaz, M. (2015). *Başkaldırı ve Edebiyat*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, Konya: Aybil Basımevi.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi* . (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Sümer F. (2016). *Oğuzlar Türkmenler-Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanlar*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları
- Şahin, E. (2006). *Fakir Baykurt'un Köy Romanlarında Sosyal Yapı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Şahin, V. (2007). "Roman Tekniği Bakımından Yaban", *e-Journal of New World Sciences Academy –Social Sciences*, 1 (2), 185–194.
- Şahin, V. (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yay
- Şahin, V. (2016). "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Yaşar Kemal'in 'Dağın Öte Yüzü' Üçlemesi" *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 2 (1), 463-482.
- Şen C. (2006). *Fecri Atı Edebiyatı: Tespit, Tahlil, Tenkit*. Ankara: Gazi Yay.
- Tanpınar A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Haz. Zeynep Kerman) İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Türk Edebiyatında Cereyanlar* (Haz: Zeynep Kerman). (2. Baskı) İstanbul: Dergâh yayınları.
- Tekin M. (1990). *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Timur, T. (1994). *Türk Devrimi ve Sonrası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Türk, H. (2015). "Türk Edebiyatı'nda Anadolu'ya Geri Dönüş: Hikaye ve Romanda Kapsam ve Anlayış". *Töre*, 3, 43- 40-44.
- Türk İnkılâp Enstitüsü (1961). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*. Ankara: Tarih Kurum Basımevi.
- Ülsever, R. Ş. (2005). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Üstel, F. (2004). *Makbul Vatandaşın Peşinde*. İstanbul: İletişim Yay.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1926–1946* Ankara: Akçağ Yay.
- Yalçın A. (2003). *Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Yalçın, C. (2002). *Roman Özetleri*. (Genişletilmiş beşinci baskı). Ankara: Yargı Yayın evi.
- Yaşar, Kemal. (2018). *Ortadirek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yıldız, A.D. (2010). *Popüler Türk Romanı*. (İkinci baskı). İstanbul: 2010.

İnternet kaynakları

İnternet: Yaşar Kemal. (1985, Şubat).*Cumhuriyet Arşivi*, 466. Web: [/https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/4509/sayfa/1995/2/26/15.xhtml](https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/4509/sayfa/1995/2/26/15.xhtml) adresinden 21/04/2019’da alınmıştır.

İnternet: Çetin, T. (1994). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Köy Sorununa Bakış: Köy Kanununun Çıkarılması. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2 (4). Web: <http://dergipark.org.tr/ctad/issue/25230/266671> adresinden 14 Mart 2019’ da alınmıştır.

İnternet: Dino, A.(1979. Şubat 5). Yaşar Kemal ile Söyleşiler. *Milliyet Gazetesi Sanat Dergisi*. Web: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/38605/001519773006.pdf?sequence=1> adresinden 2 Mayıs 2019’ da alınmıştır.

İnternet: Gürsel, N. (Şubat, 1996). Bir Edebiyat Devi...Yaşar Kemal. *Cumhuriyet Kitap*. Web: <https://docplayer.biz.tr/106911043-Yasar-kemal-jstiryorum-k-i-soylesimiz-iki-eksende-gelissin-once-bir-edebiyat-devi-cumhuriyet.html> adresinden 21 Mart 2019’ da alınmıştır.

İnternet: İpekçi, A.(1971).*Yaşar Kemal’in Milliyet Söyleşileri*. Nuruosmaniye’deki Milliyet Binası, İstanbul. Web: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/edebiyat/yasar-kemal-in-milliyet-soylesileri/4968> adresinden 13 Nisan 2019’ da alınmıştır.

İnternet: ÖnerToy, O. (Şubat 1983). Yaşar Kemal ve Çukurova. *Türk Dili*, (Sayı belirtilmemiş). Web: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/39033/001641019010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 2 Mayıs 2019’ da alınmıştır.

İnternet: Kabacalı, A.(Mayıs, 2002). İnsanın Bitmez Tükenmez Öyküsünü Anlatan Bir Destancı. *Cumhuriyet Kitap Eki*, 641. Web: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/36031/001519704006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 13 Nisan 2019’da alınmıştır.

İnternet: Kayıkçı, S. (Eylül 2005). Cumhuriyet Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Kadar Köye ve Köylüye Yönelik Politikalar. *Türk İdare Dergisi* ,448. Web: yonetimbilimi.politics.ankara.edu.tr/files/2013/09/cumhuriyet.pdf adresinden 10 Mart 2019’ da alınmıştır.

İnternet: Payza, Halit. (2016). Çağımızın Homeros’u Yaşar Kemal. *Gerçek Edebiyat*. Web:<http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/cagimizinnin-homerosu-yasar-kemal-halit-payza/2090> adresinden 24 Nisan 2019’ da alınmıştır.

İnternet: Sezer, S. (Tarihsiz). Yaşar Kemal Romanlarındaki Kadınları Anlatıyor *Akkadın Dergisi*, (Sayı belirtilmemiş), Web: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/38605/001519773006.pdf?sequence=1> adresinden 23 Nisan 2019' da alınmıştır.

İnternet: Yücel, V.(2014). Aristoteles'in Poetikası- Toplumsallaştırıcı Anlatı. *Cogito* 77,352- 364. Web: https://www.researchgate.net/publication/316148593_ARISTOTELES'IN_POIETIKA'SI_-_TOPLUMSALLASTIRICI_ANLATI adresinden 19 Mart 2019' da alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : HAKAN ÖRGÜN, Mukadder
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 13.04.1975 Van/Gevaş
Telefon : 5066570726
Faks :
E-mail : mukadder.orgun@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilim	2019
Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi T. Dili ve Ed.	2009

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2009-2011	Özel İkinisan Kültür dersanesi	Türk Dili ve Edb. Öğretmeni
2012-2013	Erçek Çok Programlı Lisesi	İngilizce Öğretmeni
2013-2014	Erek Mesleki Teknik Andl . Lis.	Müdür Yardımcısı
2015-2016	Van Anadolu İmam Hatip Lis.	Müdür Yardımcısı
2016-2017	Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lis.	İngilizce Öğretmeni
2017-2019	İpekyolu Sürekli Eğtm Merkezi	Kurucu Müdür

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

Hobiler

Kitap Okumak, Klasik, Türk Sanat ve Halk müziği dinlemek, Hobi Bahçesi Bakım, Doğa Yürüyüşü. Vs.



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

d./07/2019

Tez Başlığı / Konusu:

“Yaşar Kemal’in Ortadirek ile Fakir Baykurt’un İrazca’nın Dirliği Romanlarında Ana Kadın Karakterler ile Temaların Karşılaştırılması”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam **106** sayfalık kısmına ilişkin,/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından **Turnitin** intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%13** (yüzde onüç) tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

d./07/2019

Mukadder HAKAN ÖRGÜN

Adı Soyadı : Mukadder HAKAN ÖRGÜN
Öğrenci No : 9920110032
Anabilim Dalı : Türk Dili Ve Edebiyatı
Programı : Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ

19.07.2019

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

03.09.2019
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü

