

## AÇILIŞ, GELİŞME VE KAPATILIŞ SÜREÇLERİYLE KÖY ENSTİTÜLERİ DENEYİ VE GETİRDİKLERİ.

Kemal BURKAY

Ülkemizde köy enstitüsü kaynaklı birhayli yazar ve sanatçı var. Hemen hemen tümüyle yoksul köylü kesimlerinden gelen bu yazar ve sanatçılar, yeteneklerini geliştirme olanağını, en azından başlangıçta, köy enstitülerinde bulmuşlar. Eserlerinin konularını, doğal olarak daha çok, içinde yaşadıkları köy ortamından seçiyorlar. Mehmet Bayrak, oldukça uzun, yorucu bir çalışmayla köy enstitüsü kaynaklı yazarların eserlerini incelemiş ve onları bu kitapta biraraya getirmiş bulunuyor. Böylece, köy enstitüleriyle ilgili, belli bir dalda yapılmış ilginç bir çalışma bu. Ben, Bayrak'ın incelemesinden, ya da bu eserde yer alan yazarlardan, genel olarak da edebiyat - sanat konularından söz etmeyeceğim. Yazdıklarım, köy enstitüleriyle ilgili olarak bugün de tartışılmakta olan konularda, teorik bir değerlendirme sayılabilir.

Köy enstitülerinin kuruluş ve kapatılış nedenleri, bu kurumların özel olarak köye ve köylüye, genelde de Türkiye'nin eğitim, politika,

sanat ve düşün yaşamına getirdikleri üzerinde, bu okullar kapatıldıktan sonra da uzun süre tartışıldı, hâlâ da tartışılıyor.

Köy enstitülerinin bu önemi nerden geliyor? Eğitim alanındaki bu kurumlar, toplumun o dönemdeki koşullarının, gereksinmelerinin bir bakıma zorlamasıyla, birtakım araştırma ve denemelerin, (Örneğin eğitim kurslarının) sonucu ortaya çıktılar. Daha kuruluş aşamasında, özellikle de ürün vermeye başlayınca büyük politik tartışmalara konu oldular. Egemen ve sömürücü güçlerin bu kurumlara karşı aldığı tavır, bu güçlerin sınıfsal niteliklerine ve değişen şartlara göre farklı oldu. Örneğin, feodal güçler köy enstitülerini daha baştan kuşkuyla karşıladılar, ona karşı tavırlarını giderek netleştirdiler. O dönemde iktidar gücünü tek parti aracılığıyla, CHP ile yürüten burjuvazi, başlangıçta bu kurumları kendi oluşturmuşken, sonradan onu savunmadı, kendi eliyle yozlaştırdı ve kapatılmasını sağladı. Köy enstitülerini sonuna dek savunan ilerici kesimde de bu kurumların işlevine, niteliğine bakış açıları farklı olan birçok görüşe tanık olundu. Bu görüşlerin de altı eşlendiğinde, farkların ayrı sınıfsal temellere dayandığı görülür.

Örneğin, birçok kişi, bu kurumların kuruluşunu Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç, hatta İnönü gibi yönetici ve eğitimcilerin ilericiliğine, iyi niyetine, «devrimciliğine; kapatılışlarını da «gericilerin» ve «yobazların» saldırılarının yanısıra, İsmet Paşa'nın «devrimcilikten vazgeçmesi» ne, O'nun Atatürk'e hatta kendisine «ihaneti» ne bağlıyorlar. Bu, bilimsel değil, idealist bir bakış açıdır. Toplumları ileriye götürenlerin birtakım iyi ve kahraman insanlar, geriye düşürenlerin, çökertenlerin ise beceriksiz ve kötü kişiler olduğu tarzındaki idealist tarih ve toplum anlayışıdır. Burada kişilerin olaylar, olgular üzerindeki etkisi abartılmıştır. Hiç kuşkusuz, belirleyici olan, kişiler, onların iyi niyetleri değil; toplumun nesnel koşullarıdır. Toplumda egemen olan üretim tarzı, üretim ilişkileri, bu temelin biçim verdiği sınıflar ve onların mücadeleleridir belirleyici olan.

Diğer yandan, bazıları da köy enstitülerini burjuva iktidarın kurmuş olmasına bakarak, o dönemdeki burjuva iktidarın tutucu, gerici yapısından dolayı, bu kurumlara kuşkuyla bir gözle bakıyor ve neredeyse sözü, «herşey burjuvazinin bir oyunu» demeye varırlar. Böylesine bir düşünce tarzı da, köy enstitülerinin «burjuva demokratik» yanını inkâr, bu kurumların getirdikleri ilerici, savunulabilir kazanımları küçümsemeye, hatta redde varır. Bu tür görüşler de,

marksist iddialı olsalar bile, özünde, soruna diyalektik değil, mekanik bir yaklaşım niteliğindedirler; varlıkların, olguların iç çelişkilerini, toplumdaki, iktidarın gücünün dışındaki başka pek çok etkeni hesaba katmamaktadırlar. Örneğin, yalnız köy enstitüleri değil, toplumumuzdaki hemen tüm öğrenim kurumları burjuvazi tarafından oluşturulmuştur; ama burjuvazi üniversitelerde ve diğer öğrenim kurumlarında devrimci düşüncelerin doğmasını, gelişmesini önleyemiyor.

Köy enstitülerinin kuruluş ve kapatılma nedenlerini, bu kurumların sömürücü ve emekçi sınıflar açısından niteliğini kavramak için, Türkiye toplumundaki değişime, ekonomik yapıya ve sınıf mücadelelerine, belli bir zaman boyutu içinde bakmak gerekiyor. Soruna bu tür bir yaklaşım şimdi sol çevrelerde giderek ağır basmaktadır.

Türkiye'de, daha son yıllara kadar, iktidardaki güçlerin niteliği üzerinde, ülkede kapitalist üretim biçiminin egemen olup olmadığı üzerinde geniş tartışmalar yapılıyordu. Günümüzde artık bu tartışmalar hızını yitirmiş görünüyor ve hemen herkes, ülkede kapitalist üretim biçiminin egemen olduğunu, iktidarın ise burjuvazinin elinde bulunduğunu kabul ediyor. Ancak çoğu insan, adeta bu noktaya nasıl gelindiğini düşünerek geriye bakıyor; orada, batı ülkelerinde kapitalizmin gelişmesi sırasında görülen oluşumun ve Fransız devrimindeki gibi bir alt - üst oluşun benzerlerini arıyor.

Kuşkusuz bu oluşum Türkiye'de farklı koşullarda meydana geldi. Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde, ülkede sermaye birikimi yeni yeni uç vermeye başladığında Batı Avrupa ve Kuzey Amerika güçlü bir sanayi devrimi başarmış ve emperyalist aşamaya\* geçmişti. Bu nedenle, diğer birçok geri kalmış ve sömürge ülkede olduğu gibi Osmanlı Devletinde de kapitalizm emperyalizmin etki ve sömürü alanı içinde gelişmeye başladı, onun tarafından biçimlendirildi ve yerli burjuvazi, ileri ülkelerin burjuvazisiyle rekabet edebilecek bir düzeye asla ulaşamadı. Ama bunun böyle olması, Türkiye kapitalizminin görece zayıflığı, çarpıklığı ve şimdi de, ileri kapitalist ülkelerin çoktan beri atlattıkları bir sürü ayakbağından kendini kurtaramamış olması; feodalizmden kapitalizme dönüş evriminde, her toplumda gözlemlenen ortak, benzer değişimlerin Türkiye'de de meydana geldiği gerçeğini değiştirmez. Bu değişim/elbette diğer ülkelerdeki gibi tıpkısı değildir, olamaz da; o, ülkenin koşullarına, iç ve dış etkenlere bağlı olarak meydana gelmiştir.

Feodal üretim ilişkilerinin bağrında kapitalist üretim ilişkilerinin doğması, bu anlamda üretim güçlerinin gelişmesi, devrimci bir nitelik taşır. Burjuvazi, üretim güçlerinin gelişmesi sonucu birçok ülkede devrim yaparak iktidarı aldı, üst yapıda da gerekli dönüşümleri sağlayarak kapitalizmin gelişmesinin önündeki feodal engelleri temizledi. Böylece toplum bir üretim tarzından (feodalizmden) daha ileri bir üretim tarzına (kapitalizme) ulaşıyordu.

Türkiye'de bu ulaşım, bir burjuva devrimi olmadan mı başarıldı?

19. yüzyıl ortalarından başlayarak 1970'lere kadar geçen, yüzyılı aşkın sürenin (Osmanlıların son dönemi ile Cumhuriyet dönemi kapsayan) temel niteliği feodalizmden kapitalizme geçiştir. Bu süre zarfında, çağına göre ağır aksak ta olsa, ülkede ticaret, tarım ve sanayi alanlarında kapitalist üretim ilişkileri doğmuş, gelişmiş ve feodal üretim ilişkilerini büyük çapta tasfiye ederek egemen duruma geçmiştir.

Bu değişim süreci içinde Kurtuluş Savaşı dönemi ve Cumhuriyetin kurulması önemli bir dönemdir. Çünkü saltanatın ve halifeliğin kaldırılması, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte iktidar kesin olarak burjuvaziye geçti.

Padişahlığı, feodal ilişkileri, kurumları sürdürmek isteyen tutucu güçlerle, bir burjuva devriminden yana olan ilerici güçler arasındaki mücadele daha Kurtuluş Savaşından çok önce açık biçimde görülmekte idi. O dönemde Osmanlı toplumunda burjuvazinin ne kadar zayıf olduğu biliniyor. Ama imparatorluk da o ölçüde çürümüş, ulusal kurtuluş hareketleri ve dış saldırılarla dağılmaya yüz tutmuştu. Kurtuluş Savaşı, saltanatın yıkımı ve iktidarın burjuvaziye geçmesi için elverişli olanakları yarattı.

O dönemde işçi sınıfı da, kapitalizmin düşük gelişme düzeyine uygun olarak zayıftı ve demokratik bir devrime öncülük etmesi ya da büyük çapta etkin olması beklenemezdi.

Kurtuluş Savaşı öncesinde ve sonrasında, orduda, yönetim kademelerinde, düşün ve sanat alanında etkin olan «küçük burjuva aydınları»na gelince bu aydınlar, aslında küçük burjuvazinin özlüklerini savunan ya da çıkarlarını temsil eden aydınlar değildiler. Bu aydınlar «batı medeniyeti» ile, «çağdaş uygarlık düzeyi» ile Türkiye'de, Batı Avrupa'da görülen türden burjuva bir toplum özlükte, bunun gerçekleşmesi için çalışmaktaydılar. Bunlar, genellikle eği-

timlerini Batı Avrupa ülkelerinde yapmışlardı ve bu ülkelerin burjuva kültür ve yaşam tarzının etkisinde idiler. Pek az istisnanın dışında işçi sınıfının dünya görüşüyle etkilenmeleri için de o dönemde koşullar elverişli değildi. Bu nedenle bu aydınları artık köy ve kent küçük burjuvazisinin değil, «burjuvazinin aydınları» saymak gerekir.

Burjuvazi ve feodalite arasındaki iktidar mücadelesi, Kurtuluş Savaşı döneminde de açık olarak görülür, savaşın sonuna doğru hızlanır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla feodalite siyasi bakımdan altilmiştir. Ama genç burjuva iktidarı durumunu güçlendirmek için mücadeleye devam eder.

Genç devletin ekonomi politikası burjuvazinin dilediği yönde biçimlenir. Devletin olanakları burjuvazinin emrine verilip sermaye birikimi çeşitli yollarla teşvik edilirken, işçi sınıfı ve yoksul köylülük üzerindeki sömürü yoğunlaştırılır sendikalaşma, grev hakkı, siyasi parti kurma hakları onlara tanınmaz, işçi basını susturulur.

Burjuvazi bu dönemde, iktidarını korumak, herhangi bir geriye dönüşü önlemek için feodal güçlerle çekişme halindedir. Çünkü henüz tehlike atlatılmış değildir, burjuva iktidarının sağlam dayanakları oluşmamıştır. Mücadele ideolojik alanda da verilir. Feodal öğrenim kurumlarının yerine, pozitif bilimlerle öğrenim yapan kurumlar geçirilir. Layiklik, kadın hakları, latin alfabesi, kılık kıyafet, medeni kanun gibi bir dizi alanda reformlara ya da «devrimlere» girilir. Din adamlarına karşı burjuva aydınları gözdedirler. Örneğin, sonradan tipik bir gerici kesilen Falih Rıfkı Atay gibileri, dine hücum eden son derece radikal yazılar yazmaktadırlar.

Dini ideolojiye karşı bu tavır, burjuva iktidarı kendisini sağlama alıncaya kadar devam eder. Ondan sonra, burjuvazinin, feodal gericiliği kendi çıkarları için koruduğunu, hatta kışkırttığını görürüz. Dünyanın hemen her yerinde böyle olmuştur. Bir zamanlar kiliseye en amansız saldırıları yapan burjuvazi, bugün kiliseyle içice geçmiş, aynı gerici safta işçi sınıfına karşı savaşmaktadır.

«Burjuvazinin devrimci barutunun tükendiği» emperyalist bir çağda ortaya çıktığı için Türkiye'de burjuvazinin asla devrimci bir rol oynamadığını söylemek ve bazı devrimci dönüşümleri küçük burjuva aydınlara maletmek yanlıştır. Burjuvazi, Türkiye'de saltanatı ve halifeliği kaldırarak feodal iktidara son verdiği ve Cumhuriyeti

kurduğu zaman (bu işe sınıf olarak o öncülük etmiştir çünkü) devrimci bir rol oynadı. Feodal ideolojiye karşı mücadele ettiği zaman devrimci bir rol oynadı. Onun, feodal gericiliğe karşı attığı her adım ilerici niteliktedir. Bunu böylece belirtmek burjuvaziye bir övgü değildir elbette. O, feodal gericilikle mücadele ederken insanlık için, iyi şeyler için değil, kendi sınıfsal çıkarları için mücadele eder. Ve aynı çıkarlar için işçilerin, köylülerin, başka halkların kanını dökmekten, dünyayı bir cehenneme çevirmekten de geri kalmaz. Burjuvazinin devrimciliği belli tarihsel dönemlere özgüdür ve geçicidir.

Nitekim Türkiye'de de, başlangıçtaki anti-feodal yönüyle devrimci bir nitelik taşıyan burjuva hareketi (ki bu dönemde bile işçi sınıfına, yoksul köylülüğe ve başka halklara karşı gerici yüzünü göstermekten geri kalmamıştır) çok geçmeden emekçi halk kitleleri üzerinde gerici bir baskı yönetimine dönüşmüştür. Onun anti-feodal tavrı da, kendisine gerektiği kadar olmuştur. Örneğin, daha baştan, iktidarına karşı gelmeyen, kendisiyle uzlaşan feodal unsurlarla ittifak kurmuş, büyük toprak sahiplerine dokunmaya ise gerek duymamıştır.

Burjuvazi, toprak reformu için radikal tedbirler almadı. Bir yandan Türkiye kapitalizminin, henüz geniş bir pazara ihtiyaç duymayan zayıf niteliği, diğer yandan büyük toprak sahipleriyle keskin bir çatışma tehlikesini göze alamama, bunun nedeniydi. Burjuvazi açısından bu sorun, zamanla, doğal evrimi içinde çözülmüş bulunuyor. Burjuvazi açısından toprak sorunu, elbette, köylülere toprak dağıtmak, ya da büyük toprakları bölüştürmek değildir. O, tarımda üretimin gelişmesini, köylünün pazara açılmasını ister ve küçük işletmeleri değil, büyük işletmeleri tercih eder. Türkiye'nin büyük kesiminde, zamanla tarımdaki feodal ilişkiler yerini kapitalist ilişkilere bırakmış ve köylü pazara açılmıştır. Kapitalistlerin isteyebileceği de buydu zaten. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun değişik durumuna gelince/burjuvazinin bu bölgeye karşı politikasını etkileyen bildiğimiz başka etkenler var. Söven burjuvazi orada, halk kitlelerinin demokratik ve ulusal nitelikteki hak ve isteklerinden duyduğu korkuyla feodalizmin çözülmesini istemiyor; gerici kurumları, ağalığı, şeyhliği, aşiretçiliği canlı tutmaya çalışıyor.

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte hedef açıkça çizilmişti: Çağdaş uygarlık düzeyine yükselmek. Bununla kastedilen elbette, ileri kapitalist ülkelere erişmek, o nitelikte bir toplum kurmaktır. Ancak>

bir «batı toplumu» olmak için üst yapıda girişilen hızlandırıcı reformlara ve burjuvaziye palazlandırmak için alınan tüm tedbirlere rağmen 1930'lara gelindiğinde ekonomik alanda önemli bir gelişme sağlanabilmiş değildi. Geri kalmış bir ülkenin, emperyalist dönemde kapitalist yöntemlerle hızla kalkınması olağandıydı. 1930'lardan itibaren bu kez devletin ekonomik hayata müdahalesi arttırıldı.

1935'lerde, Onuncu Yıl Marşlarına ve çekilen heyecanlı nutuklara rağmen ülkenin vardığı nokta içaçıcı değildir. Halkın ezici çoğunluğunun yaşamında değişen fazla bir şey yoktur. 1935 yılında nüfusun % 83,4'ü köyde yaşamaktadır. Okuryazar oranı % 20'dir. Kırsal kesimde feodal dönemden kalma ilkel üretim yöntemleri devam ediyor ve köylerin büyük çoğunluğu henüz kapalı ekonomi dönemini yaşıyor. Aynı zamanda feodal dünya görüşü buralarda egemen.

Toplumun kalkınması, modernleşmesi, ekonominin canlılık kazanması, kırsal kesimin canlanmasına, modern üretim tekniklerinin tarıma girmesine, köyün pazara açılmasına bağlı. İktidarı ellerinde tutanlar bunu daha önce de görmemiş değillerdi. Ama güçlü bir sermaye birikiminden yoksun tek tek burjuvalar da, onları himaye eden devlet de bu konuda büyük olanaklara sahip değildi.

Tarım konusunda aranan çözüm iki sorunu gündeme getiriyor: Toprakta feodal ilişkilere son verme, yani toprak reformu ve üretimde verimliliği arttırma, yani köylünün modern teknikleri benimsemesi. Bunun için de onun geleneksel yöntemleri bırakması, yeni bilgilerle ve becerilerle donanması gerekiyor. Bu aynı zamanda bir kültür sorunudur da. Köylünün dinsel dünya görüşünün etkisinden sıyrılması, dış dünyaya açılması vb..

İşte, 1935'lerden itibaren toprak reformu yönündeki çabalara ve köy enstitülerine biçim veren başlıca nedenler.

Üst yapıda girişilen değişikliklerin ve bu arada Kemalist dünya görüşünün köye kadar giremeyişi, kırsal kesimin hâlâ Osmanlılardan devralındığı gibi devam eden ekonomik ve-kültürel"-yapısı, burjuva iktidarını tedirgin ediyordu. Kitleler arasında okur-yazarlık oranını arttırmak için daha önce de çabalar gösterilmişti. Hızla sonuç alınacak, masrafsız, kolay yollar aranıyordu. 1935 yılında eğitim kursları denemesine girişildi. Askerlikte çavuşluk yapmış kişiler altı aylık bir eğitimden sonra köylere gönderiliyorlardı. Eğitim kursları denemesini, daha geliştirilmiş, olgunlaştırılmış köy enstitüleri izledi.

Köy enstitülerinin kuruluş yasasında, amaç, «köy öğretmeni ve köye yarıyan diğer mesleklerin erbabını yetiştirmek...» olarak belirtilmişti. Bu okullar, daha baştan, devleti fazla masrafa sokmayacak, kendi yağlarıyla kavrulacak, kısa sürede büyük sayıda öğretmen ve bunun yanısıra sağlık memuru, ebe, tarımcı yetiştirecek okullar olarak düşünüldüler. O dönemde eğitim alanındaki yatırımların düşüklüğü gözönüne alınırsa, bu masrafı az öğrenim kurumlarının iktidar için önemi daha da anlaşılır.

Böylece köy enstitüleri, bir yandan kırsal kesimde yeni ve daha ileri üretim teknik ve yöntemlerinin, yani tarımın modernleşmesinin gerek duyduğu, ve duyacağı bir kısım kadroları yetiştirmek, diğer yandan burjuvazinin üst yapıdaki atılımlarını burjuva ideolojisi ve yaşam tarzını köye taşıyacak kadroları oluşturmak isteğinden doğmuştu. İktidarın köy enstitülerinden daha fazlasını bekleyip istemediğine kuşku yoktur. Ancak bu istekler bile, doğuracağı sonuçlar bakımından burjuva demokrat isteklerdir. Gerek kırsal kesimde tarımın modernleştirilmesi yönündeki çabalar, gerek köy çocuklarının bu amaçla, feodal dünya görüşüne göre daha ileri düzeyde olan burjuva dünya görüşünü köylere taşımaları ve bu anlamda anti-feodal tavır, ilerici, demokratik bir tavidir.

Ama köy enstitüleri, burjuvazinin istek ve hedeflerinin ötesinde başka sonuçlar da doğurmuşlardır. Bu da doğal birşeydir. Egemen sınıf olarak olaylara yön vermekteki etkinliği ne olursa olsun, toplumda onur dışında ve karşısında başka etkenler de vardır. Burjuvazi her şeyi gönlünce yürütemez.

Köy enstitülerinin kuruluş ve biçimlenmesinde Tonguç ve arkadaşlarının çabalarının ve dünya görüşlerinin de payı vardır ve bu subjektif etken, bu kurumların bir bakıma özgün bir yanını oluşturmaktadır.

Tonguç'un köylü sorununa ve köy enstitülerine bakış açısıyla iktidarın bakış açısı oldukça farklıdır. Tonguç, soruna salt tarımın canlandırılması ya da kemalist dünya görüşünü köylere taşıyacak kadrolar oluşturmak gözüyle bakmıyor. O, köyün kurtuluşunun aynı zamanda sömürüden kurtuluş olacağını söylüyor : «Köylü insanı öylesine canlandırılmalı ve bilinçlendirilmeli ki onu hiçbir güç yalnız kendi çıkarına insafsızca sömürmesin, köyün sakinlerine köle ve uşak işlemi yapmasın. Köylüler bilinçsiz ve bedava çalışan birer iş hayvanı durumuna gelmesinler.»

Tunguun görüşleri, devrim anlayışı, köyün canlandırılması, «güçlü tipler» vb. birçok noktada eleştirilebilir. O, soruna marksist bir açıdan bakmıyor, bu nedenle de, insanlarımızla ve köylülerle ilgili düşünceleri ne kadar soylu, ne kadar iyi niyete dayanırsa dayansın, bu düşüncelerin, onun düşündüğü yöntemlerle gerçekleşmesi olanaksızdır.

Örneğın, ülkede kapitalist toplum yapısı sürerken, iktidar burjuvazide iken, devrimci bir dönüşüm olmadan köylünün sömürüden kurtulması nasıl mümkün olabilir? Besbelli köyde eski üretim biçiminin terkedilmesi, tarımın modernleşmesi, köylülerin feodal bağlarından kurtulmaları, tek başına köylüleri sömürüden kurtaramaz; kapitalist toplum sürdükçe, sömürünün biçimini değiştirir yalnızca.

Kk burjuva devrimcilerine özgü bir düşünce yapısı ve devrim anlayışına rağmen, Tonguç'un, bu kurumların ilerici bir çizgide örgütlenmesinde ve köy enstitülerinin olumlu ürünler vermesinde payı büyüktür.

Saška turto 6kU.İTi olanağı bulamayacak olan onbinlerce köylü çocuğu, ilkel/geri köy-ortamından gelerek, bu kurumlarda ağdaş bilgiler edinme, bilim ve sanatla yeteneklerini geliştirme olanağı bulmuşlardır. Onlar, köy enstitülerinde, klasik BTJMa okullarından çok farklı, ileri bir evre içinde yetiştiriler: İř ve üretim stksına dayalı bir eğitim. Ortaklaşa retme ve ortaklaşa tkeme; yapıları, işlikleri, su, elektrik, fırın gibi tesisleri bizzat yapma, alıştırma; ağaçlandırma; modern yöntemlerle sebze, meyve üretimi, hayvancılık, arııcılık, kültür ve sanat alışmaları.. Bütün bunlar, onlara çevreyi değiştirmeyi öğretiyor, beceriler kazandırıyor.

Enstitü rgtlenmesi, ğretmen, ğrenci ve işçilerin ortaklaşa çalışmaya katıldıkları, çalışmanın ürününden yararlandıkları, oldukça demokratik bir örgütlenme idi. Bu alışma, öğrenme ve yaşama biçimi bugün sosyalist ülkelerde görülen köylü kooperatiflerini andırmaktadır.

Beş-altı yıllık bir çalışmadan sonra, geri tarım alanlarının ortasında, yapıları, eieştiriği, reviri, işlikleri, meyve bahçeleri, modern tarım araçlarıyla birer modern eğitim - üretim nitesi olarak 21 köy enstitüsü doğmuştu-

Köy enstitülerini bitiren binleroe' ğretmen, köylerde okul ve okur-yazar sayısının hızla artmasında, yeni görüşlerin köylere taşınmasında önemli bir rol oynadılar. 1935 yılında 380 bin olan ilkokul

çocuğu sayısı, 1946 - 47 yılında 1 milyon 360 bine ulaştı. Aynı süre zarfında köy enstitülerinden 15 bin kadar öğretmen ve eğitimci yetişti.

Çoğu yoksul köylü kesimlerinden gelen bu emekçi çocukları, bu yeni çevreden gördükleri ve öğrendikleriyle köylünün içinde bulunduğu ilkel ve geri şartları kavıyorlardı. Köylü kötü durumdaydı; Çünkü çağdaş teknikle, bilgiyle yüzyüze gelememişti. Ağalar, molalar, şeyhler onu aldatıyorlar, sömürüyorlardı. Bu köylü çocukları içinde daha da uyanık ve bilinçlenme olanağı bulan bazıları ise sömürünün daha da boyutlu olduğunu kavıyor ve eleştirilerini düzene yöneltiyorlardı. Köy enstitüleri yayınlarında, mezunlarının verdikleri ürünlerde bunun örnekleri görülür. Böylesine gelişmelerin, o dönemde düzene yöneltilen her eleştiriye karşı amansızca davranan burjuvaziyi ürküteceği acıktı.

Köy enstitüleri hareketi «köy toprağının çok sınırlı bir kirizmasıydı» gerçekten de. Ama bu sınırlı kirizmadan bile/ülkeyi düşün ve sanat yaşamında etkinliği duyulan bir hayır strateji ve yazar yetişti.

Bu işeefo saygılarımız, köy enstitülerinin gerek gerici tutucu \$Üç/Bf, gerek ilerici ve devrimciler açısından niçin önemli bir olay olduğunu göstermeye yetiyor. Bu kurumlara evet derken, burjuvazi kendi sınıf çıkarlarını düşünmüştü; ama enstitüler, anti - feodal özerleriyle, demokratik saflara getirdikleriyle, emekçi halktan yana ürünleriyle, burjuvazinin hesaplarının ötesinde bazı sonuçlar da verdiler.

Enstitülerin yozlaştırılmasına ve kapatılmasına yolaçan ortamı oluşturan etkenler birden çoktur.

Emperyalistlerin çıkardığı 2. Dünya Savaşı boyunca, Nazi saldırganlığı başarılar kazandıkça ülkemizde de ırkçı - şoven bir akım sesini yükseltiyordu. Feodal gericilikle birlikte bu akım da köy enstitüleri hareketine düşmandı.

Savaş sonunda gerçi Nazi'ler yenildiler. Ama dünya ölçüsünde sosyalizmle kapitalizmin çekişmesi devam ediyordu. Emperyalist kampın başına ABD geçmiş, diğer güçlü müttefikleri İngiltere ile birlikte sosyalizme karşı duvar çekmeye çabalıyordu. Savaş, tek sosyalist ülkeyi, Sovyetler Birliği'ni ortadan kaldırmak surda kalsın, sosyalizmin sınırlarını genişletmişti. Nazi bozgunu ve geri çekilmesiyle

birlikte, Polonya, Bulgaristan, Yugoslavya, Çekoslovakya, Macaristan gibi Avrupa ülkelerinde demokratik halk iktidarları kuruluyordu. Çin devrimi hızla başarıya gidiyordu. Bu durum ABD ve diğer emperyalist ülkeler kadar, sosyalist ülkelerle sınırdaş olan ülkelerin burjuva iktidarlarının da ödünü köparıyordu. İşte savaş sonrasının, sosyalizmin zaferinin verdiği korkuyla bu ülkeler kolayca ABD şemsiyesine sokuldular, yeni kurulan paktlara girdiler.

Savaş içinde İran'da (Azerbaycan ve Kürdistan'da) ilerici cumhuriyetler kurulmuştu. Dört bir yanındaki bu gelişmelerden dolayı Türkiye egemen sınıfları da son derece tedirgindiler. Bu nedenle Türk Devlet adamları hemen ABD ile temaslara geçtiler. Savaşın son yıllarından başlayarak Türkiye, ABD'nin etki alanına hızla girdi.

Bu giriş, kaçınılmaz olarak Amerikan tipi çok partili demokrasiyi, Marşa! yardımını, NATO'ya girişi birlikte getirdi. Yeni dünya şartlarında Türkiye burjuvazisi de artık, gerçek değil, ama göstermelik bir çok partili demokrasiyi kendi çıkarlarına daha uygun buluyordu.

Çok partili hayata geçişle birlikte feodal gericiliğe verilen tavizler çoğaldı. Burjuvazi eskiden de toprak ağalarıyla, dini feodallerle ittifaklar kurmuştu. Ama «irtica» henüz bir tehlike iken, çıkarları gerektirdiğinde gerici hareketlere sertçe karşı koyuyor, feodal unsurların kulağını rahatça büküyordu. Ama çok partili hayatla birlikte onlar da güç kazandılar. Dinsei, geleneksel tutucu değer yargılarının kitleler arasındaki yaygınlığından yararlanarak seçmen oylarını rahatlıkla kontrol ediyorlardı. İşte bu nedenle, burjuvazinin çeşitli kanatları, gerekli oy desteğini sağlamak için tavizler vermeye, hatta din sömürücülüğü yarışına giriştiler. İşçi sınıfının ve diğer emekçi halk kitlelerinin sınıfsal ve demokratik mücadeleleri geliştikçe bu gericiliği bizzat örgütleyip yedek bir güç olarak kullanmağa başladılar.-..

İşte savaş sonrasında, çok partili hayata geçişle birlikte, feodal gençiler ve bu gericiliği oy planında sömürmek isteyen burjuva unsurlar, köy enstitülerine karşı saldırılarını yoğunlaştırdılar. Bu saldırılara, savaş sonrasında ABD'de ve diğer birçok kapitalist ülkede ortaya çıkan, CHP içinde de varolan her yerde bir «tehlikeli komünist» ve orak-çekiç arayan makkertici unsurlar da eklendiler.

Diğer yandan köy enstitülerinde, adeta sosyalist ülkelerdeki bir kollektif çiftliği andıran, ortaklaşa üretim, bölüşüm ile demokratik

yaşam ve eğitim biçimi burjuva iktidarını giderek rahatsız ediyordu. Bu iktidarın savaş öncesinde sosyalist ülkeyle ilişkileri iyi idi; beş yıllık plan denemesinde de oradan yararlanmıştı. Sovyetler bazı sanayi kuruluşlarını finanse etmişlerdi; oysa savaş sonunda durum değişmiş; hızla Amerika'nın etki alanına girilmiş ve Sovyetlere karşı tutum takınılmıştı. Bu şartlarda köy enstitülerindeki kıpırdanmaların, pek yaygın ve güçlü olmasa da düzene yönelik bazı eleştirilerin görünmesi, burjuvaziyi, elbette ki tedirgin ediyordu.

İşte ta başından beri köy enstitülerine karşı olan feodal gerici-lerin çabaları, yeni şartlarda daha da güçlenerek, makkartıcılarla ve bizzat burjuvazinin kuşkuları ve yeni politikasıyla birleşerek köy enstitüsü hareketine son verdi.

Köy enstitüleri hareketini ne küçümsemeli, ne de abartmalıyız. Burjuvazi de bu kurumlardan, köy yaşamında, kendi istediği yönde bazı değişiklikler yapmalarını beklemekle birlikte onları Tonguç'un anladığı biçimde, «köyü canlandırarak», sömürüye son verecek kurumlar olarak düşünmedi. Köyü canlandırarak şey, en başta radikal bir toprak reformuydu. Burjuvazi bir toprak reformunu zaman zaman istedi ve düşündü; ama gerçekleştiremedi. Köyün pazara açılması, tarımda kapitalist üretim ilişkilerinin yaygınlaşması, zamanla, evrimci bir tarzda meydana geldi ve bu süreç devam ediyor. Ekonominin ihtiyaç duyduğu nitelikli işgücü, «meslek erbabı» ise, köy enstitülerinin dışında türlü şekillerde sağlanıyor şimdi. Birçok meslek okulu, tarım, ticaret, sanat okulları, yüksek teknik okullar, üniversiteler bu nitelikli elemanları sağlıyorlar.

Burjuvazi köy enstitülerinin ilerici özünü, demokratik niteliklerini yoketti. İşe, üretime dayalı eğitimi, öğretmen ve öğrencileri demokratik işbölümünü ortadan kaldırdı, bu okulları klasik öğretmen okullarına dönüştürdü.

Bir zamanlar kırsal alanı uyarmak için köy enstitülerine gerek duyan burjuvazi, şimdi o alanları işçi sınıfı hareketine karşı, köylülerin devrimci demokratik hareketine karşı uyutmak için imam - hatip okullarına gerek duyuyor..

Ama işçi ve köylüler açısından da, köy enstitülerindeki o ilk kıpırdanmaların, ilk kıvılcımların büyük önem taşıdığı dönemler geçti artık. Şimdi devrimci ve demokrat hareket, başta sanayi işçilerinin

yoğun oldukları merkezler olmak üzere, kentte, köyde, okulda her yerde boy vermektedir.

Hiç kuşkusuz, köylülerin kurtuluşu da, tüm toplumun kurtuluşu gibi, işçi sınıfının öncülüğünde demokratik halk iktidarının kuruluşuna bağlıdır. Böyle bir iktidar, toplumun yeniden örgütlenmesinde ve eğitilmesinde, köy enstitüleri deneyinden de elbette gereği gibi yararlanacaktır.

## «KÖY EDEBİYATI VE SORUNLARI» ÜSTÜNE GÖRÜŞLER, ELEŞTİRİLER, TARTIŞMALAR...

1 — Bizde, konusunu köylülükten alan ve Köy Enstitüsü yazarlarla akımlaşan edebiyat, yani «köy edebiyatı» (\*) çıkışından beri büyük etki - tepki yaratmıştır.

Tepki, etkisi oranında büyük olmuş; değişik çevrelerde ve değişik zamanlarda yeni görünüşler kazanmış.

Bu hareketin, egemen çevrelerdeki ve tutucular katındaki yankılarını bir yana bırakarak, —özellikle yaygınlık kazandığı 1960'lardan sonra— ilerici çevrelerce ele alınıp biçimine eğilmek istiyorum.

Böylelikle, köy edebiyatının işlevi ve sorunlarının yanısıra; konuya yaklaşımdaki tutarlılık ve tutarsızlıklar da, geniş ölçüde aydınlanmış olacak. Özellikle son yıllarda alabildiğine tartışma konusu edilen bu sorun/belki de büyük ölçüde çözüme kavuşacak. Çünkü konuyla ilgili değişik görüşler bir arada özetlenerek sergileniyor ve çeşitli sonuçlara ulaşıyor.

---

(\*) «Köy edebiyatı» terimini, konusunu köylülükten alan yazınsal ürünler karşılığı olarak kullanıyorum. Yoksa edebiyatı, şehir ve köy edebiyatı diye ayırmak gibi bir düşüncem yok.

il - Görüşler, Eleştiriler, Tartışmalar:

Köy edebiyatına eleştiri düzeyindeki tepkiler, yukarıda da değindiğimiz gibi zamanla değişik görünüm kazanmış. Nitekim son yıllarda, köy edebiyatını öldürmeye ve hiç'lemeye yönelik bir tavırla karşı karşıyayız!.. «Köy edebiyatı işlevini yitirmiştir» diyenler çıkıyor. Eşeliyorsunuz biraz sorunu; bakıyorsunuz, epeyee geçmişe gidiyor kökü, bu tür savların...

Soruyorsunuz ister istemez kendinize, «köy edebiyatı işlevini nasıl yitirir», «Bizde köy - köylü - köylülük diye bir sorun kalmadı mı acaba?» diye.

Köy edebiyatına yönelik eleştiriler şöyle sıralanıyor:

Bir zamanlar Ataç gibi yarı resmi eleştirmenler «tezek kokan» şiirden hoşlanmıyormuş!.. Necat! Cısmalı, «köyden roman çıkmaz. Üç beş dam, tavuk, cücük... ne var köyde?» demiş. Fethi Naci, Suut Kemal Yetkin gibiler, köy romanı karşısında hemen «biçim»e sarılmışlar. (Fethi Naci'ye göre, bir ilerleme de kaydedilmemiş bu alanda.. Fethi Naci, Fakir Baykurt'un «Kaplumbağalar»! üstüne en övgülü yazıyı yazan kişi, aynı zamanda). Nurer Uğurlu, köy romanında «sağlam bir köy gerçeği» görememiş...

Derken, son dönemlerde köy edebiyatının ölüp ölmeyeceği, tutunup tutunamayacağı yine günce! bir konu oluverdi.

Ali Gevgilili, Türkiye sanayileşme yolunda olduğu için «köylülük edebiyatının sonunun geldiğini» bildirirken (\*); Hüseyin Yurttaş, köycü yazarların, yalnız köy romanı yazmaktan vazgeçmelerini, toplumu bütün kesimleriyle vermelerini istiyordu (<sup>2</sup>). Cavit Orhan Tütengil, Ali Gevgilili'ye karşılık, «köy edebiyatının ölümü»nü beklemenin sağlam bir dayanağı olmadığını belitti (<sup>3</sup>). (Kitaplar dergisi bu üç yazıyı Mayıs -1973 sayısında bir arada topladı sonra). Mehmet Ergün, «hızlı bir değişim içerisinde bulunan Türkiye'de» sanatçının, «değişimin ortaya çıkardığı sorunlara uzanması» zorunluğu üstünde durdu (<sup>4</sup>). Hilmi Yavuz, köy sorunlarına eğilen bir yazarın «kapitalizm

1 — Ali Gevgilili : **Köy Edebiyatı Ölürken**; Milliyet, 23.8.1972

2 — Hüseyin Yurttaş : **Değişen Toplum Yapısı ve Roman**; Yeni Ortam, 1.11.1972

3 — Cavit Orhan Tütengil: **«Bizim Köy»ün Sonu Mu?**; Yeni Ufuklar, Ekim - 1972.

4 — Mehmet Ergün : **Başkalaşan Köy ve Edebiyat** : Yansıma, Kasım - 1972.

öncesi üretim ilişkilerinin oluşturduğu geleneksel değerlerle, yapısal dönüşümlerin getirdiği değerlerin çatışmasını yansıtması» gereği üzerinde durdu. (5) Konur Ertop, «köyün gelişen toplum koşulları içinde artık kendi sınırları dışına taşması da köy romancılığının sona ermesine yol açmıştır» yargısına varıyordu... (6) (\*)

Rauf Mutluay, konusunu enstitülü sanatçılar kuşağından alan bir yazısında (7); «hem toplum gerçeklerimizi bize sanatla tanıtmakta, hem asıl halk yığınlarını inançla eğitmekte onlar asıl öğretmenlerimiz, öncü kalemlerimiz oldular» diyor ve şöyle sürdürüyordu sözlerini :

«Hikâye ve romanımıza içinden gözlenen asıl köyle köylüyü, Türkiye'nin yoksunluklar altındaki öz direncini, insan değerlerini ta-

---

5 — Hilmi Yavuz: **Köy Edebiyatının İşlevi**; Yeni A, Mart - 1973.

6 — Konur Ertop : **Türk Romanının 50 Yılı**; Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Kasım - 1973.

7 — Rauf Mutluay : **Kökten Sürmeler** ; Cumhuriyet, 16.4.1974

(\*) Bu arada iki yazı daha çıktı bu doğrultuda. ...

Sacit Erken «Köy Romanları Sorunu» konulu yazısında (Yeni Ortam, 8-9 Ocak 1973) «Köy; sorunlarına sahip çıkanları yetiştirdikçe, Türk romanı yeni boyutlara yönelmiş, romanlarda köy konusu etkinliği artmıştır» diyor ve sözlerini şöyle bağlıyordu :

«Bu görünüm açısından; kentlere özlem duyan köylünün yaşamını, artık yalnızca köylerde düşünmek, toplumcu sanatta yalnız köy romanı diye direnmek, çağın akımına ve köylülerin gerçekleştirmekte oldukları özelemlerine ters düşmektedir, sanırım. Ancak, bu sözlerimden köy romanı yazılmasının anlamı çıkarılmamalıdır. Elbette köy romanı yazılacaktır, yazılmaktadır.»

Mehmet Selim'in «Enstitü Hareketi ve Edebiyat» konulu yazısında (Yeni Ortam, 17 Nisan 1973); Köy Enstitüleri hareketinin, «temelinde yurt sorunları ve gerçekleri yatan, ulusal motiflerle işlenmiş özel bir edebiyat çeşidinin başlangıcı» olduğu belirtiliyor ve şöyle deniyor:

«Enstitü çıkışlı romancı ve öykücüler, köyü, kırsal kesim insan ve emekçisinin sorunlarını edebiyat düzeyinde kentli yazardan daha başarılı ve yetkin bir biçimde dile getirmişlerdir. (...) Enstitü çıkışlı yazarlar Türk edebiyatına yeni bir bakış açısı, yeni bir soluk getirmeyi bilmişler, Türk Edebiyatının toplumsal ve halkçı yönünü zenginleştirmişlerdir. Katkıları unutulamaz.»

şıyan yazı emekçileri. Süre yeni bir tat, köy notları üstüne güçlü bir temel, röportaj ve eleştiriye taze bakışlar kazandıran genç yürekli-likler. Eğer kurutulmasaydı, o büyük kaynaktan daha nicelerinin doğduklarını göreceğimiz halk çocukları. Edebiyatı İstanbul dışında yaratan, güçlendiren Anadolu aydınları...»

Hasan İzzettin Dinamo, Kaftancıoğlu'nun «Dönemeç»i üstüne yazdığı bir yazıda şöyle diyordu :

«Toplumcu Türk Edebiyatı, bence on - onbeş yıldır altın çağını yaşamaktadır. Özellikle köy kökenli romancılarla hikayeciler, ürünlerini vermeye başladıktan sonra, Amerika'nın keşfi kertesinde önemli bir dünyayla karşılaştık. Evliya Çelebi'nin gezi notlarındaki abartmalı, olağanüstü olaylar, serüvenler, bizim köylü yazarlarımızın bize açtıkları yeni dünyanın zenginliği, olağanüstülüğü yanında sönmük kalmaktadır.»<sup>(8)</sup>

Türkiye Defterî kadrosu, hemen her zaman roman konusunda genellikle olumsuz bir tavır takınırken, konusunu köylülükten alan ürünleri «hiç»lemeye yöneldi. (Sözkonusu derginin Şubat - 1974 sayısı bu açıdan ilginçtir).<sup>(9)</sup>

1975'lerde bu tartışma, daha değişik bir görünüm ve yoğunluk kazanmış olarak gündeme getirildi. Ancak bu kez, «köy edebiyatının işlevini yitirdiği ve öldüğü» gibi savlarla karşılaşmıyoruz. Üzerinde daha çok durulan konu, köy edebiyatının niteliği... Başka bir söyleyişle; işlenecek konu kaynağı, verme yöntemi, takınılacak tavır, ürünün estetiği gibi sorunlar tartışılıyor.

1975'in ikinci yarısından sonra, alttan alta sürdürülen sözkonusu tartışmaların birden yoğunlaştığı görülür.

Ali Gevgilili'nin 1972 deki yazısı nasıl bir itme olduysa; Attila İlhan'ın, 1974-1975 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almasından sonra, kendisiyle yapılan bir konuşmada ileri sürdüğü görüşler de ikinci bir itme oldu bu konuda, bir bakıma..

Attila İlhan, şöyle diyordu konuşmanın bir yerinde :

«Türk romanı, köy romanıyla toplumcu gerçekçi bir çizgi yakalayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgi-

8 — Hasan İzzettin Dinamo : Dönemeç; Yeni Ortam, 19.11.1974

9 — H. Aktunç, T. Altuğ, N. Çelik : 1973'le Hesaplaşma; Türkiye Defteri, Şubat-1974.

sine .kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığına düşmüştür. (...) Toplumcu sanatçılığın edebiyatı hakir görmek, estetiği çiğnemek diye alınması son on yıllık sanatımızda inanılmayacak tahribat yapmıştır.»<sup>(10)</sup>

Ardından, «Biraz Da Roman Yazsalar» konulu bir yazısında, şu görüşlere yer veriyordu :

«Köyden çıkalı yirmibeş sene olmuş, onbeşinci kitabında hâlâ o yirmibeş sene önceki köy. Hani o köyü, o kasabayı anlatırken, değişik bir konum, değişik bir anlatımla gelse, yüreğim yanmayacak, en ilkel anlatım, en alışılmış konum! Tek özelliği ne oluyor o zaman, Türk köylüsü ya da kasabalısının 'neler çektiğini' göstermesi öyle mi? Ezber ettik birader.»

İlhan, «Türkiye'nin son yirmibeş yıl içinde deri değiştirdiğini; son yüzyıl içerisindeyse, inanılmayacak değişikliklere sahne olduğunu» söylüyor ve yazısını şöyle bitiriyordu :

«Yok kasabada akşam olunca içine gariplik çökmüş de, yok köyde öğretmenle imam dalaşır dururlarmış da, yok cezaevinde 'adem, baba' koğuşunda hükümlüler çıplak dolaşmış da... (\*) Anladık birader; yeter artık. Biraz da roman yazın.»<sup>(11)</sup>

A. İlhan'ın, söyledikleriyle, genelleme yaptığı ve konusunu köylülükten alan hemen bütün romanları amaçladığı anlaşılıyor.

Bir süre sonra Yeni Ortam Gazetesinin «Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu» konulu bir soruşturma düzenlediği görüldü.<sup>(12)</sup>

Soruşturma; «köy edebiyatının bugünkü işlevi ve sözkonusu edebiyatın bugün bir anlamı olup olmadığı» noktasında odaklaşıyordu. ...

Soruşturmayı yanıtlayanlardan Sevgi Soysal, önemli olanın bir romanın «gerçekliği» olduğunu, «coğrafyası» olmadığını söylüyor;

---

10 — Attila İlhan, **Son On Yılda Edebiyatımızın Gerilediği Kanısında**, Cumhuriyet, 30.6.1975

11 — Attila İlhan : **Biraz Da Roman Yazsalar**; Milliyet Sanat, 11 Tem. 1975.

12 — Pakize Kutlu : **Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu**; Yeni Ortam, - 15.9.1975.

(\*) A. İlhan'ın, Orhan Kemal'in «72. Koğuş»unu amaçladığı anlaşılıyor.

«köy edebiyatının bugün bir anlamı olmadığı» yolundaki görüşlere katılmadığını belirtiyor ve şöyle diyor :

«Eğer, bununla (Türkiye köy toplumu olmaktan çıkıyor, sanayileşiyor, kentleşiyor) denmek isteniyorsa, o zaman da küçülen, silinen, kentlere göç eden köy, bu haliyle, Türkiye'nin gerçeklerinden biri olarak yine var demektir. Bunun da edebiyatı olur elbet.»

Türkiye'de bir tek köy varoldukça «köy edebiyatı»nm varolacağını söyleyen Adalet Ağaoğlu; önemli olanın, «Türkiye'nin dünya ile ilişkilerindeki sorunsallığı temel almak, bu sorunsallık içinde köy gerçeğine değinmek» olduğunu belirtiyordu.

Talip Apaydın, bu doğrultudaki savların ciddiye bile alınmayacağını söylüyor ve «insan olan her yerin» sanata konu olacağını kaydediyordu.

Necati Cumalı; köy ve şehir romanı diye bir ayırım yapmanın yanlışlığına değiniyor ve bizde konusunu köyden alan romanlarda, «yanlış bir düşünce çizgisinin tutturulduğunu» söylüyordu.

Dursun Akçam, geniş oylumlu yanıtında konuyu çeşitli açılardan ele alıyor ve şunları söylüyordu :

«Diyebiliriz ki ülkemizde toplumcu edebiyat, köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanla başlar. (Büyük usta Nazım Hikmet'in yerini saklı tutuyorum). Bu edebiyatın uzun bir geçmişi de yoktur. Sabahattin Âli'ler, Orhan Kemal'lerden sonra 1950'lerde bu edebiyat büyük bir dönemece girmiştir.»

Bu edebiyatın ustalarının genellikle köy kökenli olduklarını ve aynı kökenden olmamakla birlikte birçok toplumcu yazarın da onlara destek olduklarını belirten Akçam; «köy edebiyatının bugün artık bir anlamı olmadığını» ileri sürmenin, bir yerde «kırsal kesimde yaşayan ve nüfusumuzun yüzde yetmişini oluşturan insanları anlamsız görmek» olacağını söylüyordu.

Akçam, sözlerini şöyle sürdürüyordu :

«Sanatın köyü kenti yoktur... Evrenselliği vardır. Konusu insandır, insanın dramıdır, insanın yaşadığı dünyasından doğan çelişkilerinin dramıdır. Bu tarlada olmuş, fabrikada, köyde, kentte olmuş ne farkeder? Kentte kravatlı patron, işçi varsa; köyde de ağa var, ırgat var, azap var, tefeci, bezirgan var...»

Bu doğrultudaki sanatsal ürünlerin, konularından dolayı değil, ancak biçimsel yapıları açısından tartışma konusu edilmesi gerektiğini hatırlatan Akçam, geleceğe yönelik köy edebiyatında takınılması gereken tavrı şöyle koyuyordu :

«Köy edebiyatı hikâye ve romanıyla artık kendisini tekrarlamaktan, monotonluğa düşmekten kurtulmalıdır. Kuru saptamalar, duygusal döğünmeler, aşılmalıdır. Sanatçı, olayların kendiliğinden gelişimi akışına sürüklenmekten de kurtulmalıdır. Sanatçı, olayların gelişimini önceden gören, okuyucularına bu yolda ışık tutan, iyiyi, güzeli, doğruyu sezdirenen, gösteren kişidir.»

Selim Sleri'ye verdiği karşılıkta, «Böyle bir edebiyat anlayışı bilginin, ahlakın, aklın çerçevesinde hareket ettikçe işlevini yitirmez» diyordu.

Âttila İlhan, sözkonusu soruşturmaya karşılık niteliğindeki «Bırakın Allah Aşkına!» başlıklı yazısında<sup>(13)</sup>; eski savlarını doğrudan enstitülü sanatçılar üstünde odaklaştırarak—biraz da sivilterek—yineliyordu.

İlhan, «köy ve köylü edebiyatından değil; (Bizim Köy) edebiyatından hoşlanmadığını söylüyor, (Bizim Köy Edebiyatından ne anladığınıysa şu görüşleriyle ortaya koyuyordu :

a) Bu edebiyat, «belirli temalar çevresinde dolaşır». Temeli, köyü kalkındırarak adamın öğretmen, kalkındırma yönteminin de eğitim olduğudur. Bu edebiyat; «Köy Enstitülerinin, köylünün proterleşmesini önleme amacını gözden kaçırmıştır.»

b) Köy Enstitüleri de, oradan çıkan yazarların çoğu da, ülkenin ve köylünün kalkınmasını bir eğitim yani üstyapı sorunu olarak ele almaktalar.

c) Bu yazarlar, yıllardır sorunları, konuları hatta köyleri ve tipleri klişe haline getirmiştir. «Öylesine beylik, öylesine birbirine benzer şeyler yazıyorlar ki, birinin imzasını ötekinin kitabına atsanız, kendileri bile ayıramazlar.»

C) «Kapitalist bir gelişme sürecinin raylarında başdöndürücü bir hızla akıp gittiği halde, köy yazarlarının kitaplarında, şaşılacak bir ısrarla, Türkiye'nin yirmibeş yıl önceki yerinde durduğu» öne sürülüyor, vurgulanıyor. «Köylü yığınlarının şehirleşme, ülkenin kapi-

---

13 — Attila İlhan : **Bırakın Allah Aşkına!**, Yeni Ortan, 22.9. 1975.

talistleşme sürecini etlerinde ya duymaz, ya duymazlıktan gelirler» bu yazarlar.

Köylülüğün devrimdeki yerine de ilişen A. İlhan, «Bizim köy edebiyatının kendince böyle bir, tanımını yaptıktan sonra; «Bu edebiyatın toplumcu değil, İnönü dönemi CHP'lisi olduğunu» ve «hevesi sınıf değiştirmek olan bu kafaların sosyalist devrimci Türk edebiyatını gerçekleştiremeyeceklerini» söylüyordu.

Hasan İzzettin Dinamo, Fakir Baykurt'un «İçerdeki Oğul»u dolayısıyla yazdığı yazıda; Attila İlhan gibi düşünenlere karşı çıkıyor ve şunları söylüyordu : <sup>(14)</sup>

«Attila İlhan'la birlikte kimi yazarlarımızın bir zamandan beri köy edebiyatının alıp yürüdüğünden yakmırcasma yazılar yazdığını görmüşümdür. Temel yakınış, neden köy romanı ya da hikâyesi yazıldığı değil de, neden kent romanı yazılmadığıydı. Evet köy edebiyatının damping yaparcasına bütün Türk edebiyatına egemen oluşu, kimi yazarlarımızı şaşırttığı gibi burjuva edebiyatçıları da yıldırılmıştır. (Dinamo, Uluguş Ninenin Düşündürdükleri konulu başka bir yazısında, konuya bürokrat çevreler açısından yaklaşıyor ve sözkonusu çevrelerin bu konudaki hassaslığını şöyle dile getiriyordu: Emin Türk Eliçin'in 1926'larda yazdıklarından bu yana Türk bürokrasisi, köye parmağını basan aydını, yazarı hiç affetmedi. 1930'larda köy-köylü davası büsbütün dondurulmuş, tehlikeli, patlayıcı bir madde yığını gibi olduğu yerde bırakılmıştı. Hiç kimse ona el süremiyor, dokunamıyordu.) <sup>(15)</sup>

Soruna/romanın konu dağılımı açısından da yaklaşan Dinamo, sözlerini şöyle sürdürüyor :

«Peki neden kent romanları yazılmıyor da, durmadan köy romanları yazılıyor? Bu konuyu biraz insafla düşünmeliyiz: Roman türü batıdan ilk kez edebiyatımıza geçtiğinden beri yazılan bütün romanlar, konularını kentlerden almıştır. Bu da 1950'lere dek süregelmiştir. Mahmut Makal'ın köye araladığı kapı, birden bire bir tabuyu kırmış, Yaşar Kemal'in İnce Memed'i, bu yasak bölgede kır atıyla

14 -r- Hasan İzzettin Dinamo : **İçerdeki Oğul**; Yeni Ortam, 23.9.1975

15 — Hasan İzzettin Dinamo : **Uluguş Ninenin Düşündürdükleri**; Yeni Ortam, 9.4.1974 (Dinamo, bu doğrultudaki görüşlerini Emin Türk Eliçin üstüne yazdığı bir yazıda daha da açar. Bkz.: E. T. Eliçin : Kemalist Devrim İdeolojisi, 1970, s. 397)

clrit atmağa başSarraş, onun arkasından köy enstitülerinin yetiştir-  
diği harika çocuklar, başlannda Fakir Baykurt, Talip Apaydın/köy  
romanı yazma yarışına girmişlerdir. Onların da arkalarından hepimi-  
zin bildiğimiz üstün yetenekli, köy kökenli romancılarla hikayeciler  
sökün etmiştir. Evet, insafla düşüncecek olursak kırk milyonluk (\*)  
Türk köylüsünün yaşayışı üstüne şimdi bile yazılan romanlar par-  
makla sayılacak kerte azdır. Giderek kent romanlarının çokluğu  
yanında devede kulaktır.

Hemen yüzyıla yaklaşık bir süre boyunca durmadan kent ro-  
manları yazıldı. Zaten kent romanı yazmaktan başka seçenek de  
yoktu. Ekmeğimizi taştan çıkararak bize sunan köylü ortalarda yok-  
tu. O, salt kuramca vardı. Gerçekte yoktu. Köylere yolu düşen yol-  
cularla devlet memurları ya da büyükleri, tavuklar yenen, kuzular  
kızartılan soğuk su başlarında ağırlandıklarından, köy olarak ancak  
buralarını, köylü olarak kendilerine bunları sunan ağaları biliyorlar-  
dı. Uıguş'larm, Meryemce'lerin yaşayıp yaşamadıklarını bilen yok-  
tu. (\*) Okur yazarlar hep kentlerden çıktığından, yazarlar, edebiyat-  
çılar da bunların arasından yetiştiklerinden köyü bütün dramıyla,  
gerçeğiyle yazabilecek hiçbir yazar yetişemiyordu. İdealist bir in-  
san, bir Tonguç Baba, köyle kentin arasını örten yecümcüçlerin  
duvarını yarıp Türk köyüne bir gedik açmasaydı, bugün ortalarda ne  
Makal'lar, ne Fakir Baykurt'lar, ne Talip Apaydın'lar, ne Başaran<sup>7</sup>-  
lar, ne Dursun Akçam'lar, ne Ümit Kaftancıoğlu'lar, ne Hasan Kıya-  
fet'ler, ne Osman Şahin'ler bulunurdu. Yaşar Kemal'in, Bekir Yıldız'ın  
vb. yetişmeleri de bu furyanın başında ya da sonunda başka ortam-  
larda olmuştur. Bu saydığım adlar, Türk köyünün saklamakta

---

(\*) Rakamsal bir yanlışlık olacak.

(\*) C. Â. Kansu, daha 1959'larda, enstitülü sanatçılar aracılığıyla  
edebiyatımıza giren bu yeni köylü - insan tiplerine dikkati çekiyor  
ve şöyle diyordu : «Halk gibi, bu yurdun tabiatı da, bu tabiatı  
yaşıyanların bu tabiatı tanıyanların gelmesini bekledi, çizilmek ve  
anlatılmak için (...) Talip'in Remzi'si, Arifi ve Haydar'ı gibi; Fa-  
kir Baykurt'un da bir. kazca Ana'sı, bereketli ve gizli milyonları-  
mızın içerisinden kınalı filik saçlarıyla sanatın ışığı ortasına dü-  
şüverdi..» <sup>(16)</sup>

16 — Ceyhun Atuf Kansu : **Köy Enstitülerinden Şiire ve Romana**; Bekçi,  
15.6.1959, sayı, 53.

Ceyhun Atuf Kansu : **Köy Enstitülerinin Edebiyatımıza Getirdikleri**;  
İmece, May - 1962.

olduğu korkunç potansiyelin, dinamizmin varlığını durmadan bize duyurmaktadır.»

Dinamo, «Tüfekliler» üstüne yazdığı bir yazıdaysa (<sup>17</sup>), çağımızın roman anlayışından devrimle dünün roman anlayışıyla, bugünün roman anlayışını karşılaştırıyor ve şöyle diyordu :

«Romantizm çağının roman türü çok geride kaldı. Dört başı bayındır eski burjuva roman türü çoktan tarihe karıştı. Bir tanıtma başlangıcı, bir gelişim entrikası, bir de bağlayıcı sonu olup okuyucuyu doyuran her edebiyat yapıtı, hikâye türünden daha büyük olunca ona ister istemez roman diyeceğiz (...) Roman, kesinlikle başkasının yaşayışını yazmak ilkesiyle işe başlamaz. Yaşayışımızın ilginç, büyük olayları (benim ya da bizim) dört başı bayındır romanlar olarak yazılabilir. Kahramanlarımızı, imgemimizi kazıyarak düş dünyamızdan konu kiralamamızın anlamı yoktur.»

Soruna, devrimci gerçekçilik açısından da yaklaşan Dinamo, sözlerini şöyle sürdürüyor:

«Hele, devrimci gerçekçilik, düş dünyalarının kahramanlarını büsbütün bir kenara itip ateş, kan içinden geçen yaşamış kahramanları, insanları, halk yığınlarını ele almağa başladı. Yazarın, genellikle devrime yazarların kendi yaşayışları da (bunlar, ezilmiş halk katından geldiklerinden) en ilginç roman, hikâye konularıyla dopdoludur. Bunlar gerçekçi hikâye ile romana kendi yaşayışlarını adayarak başladılar. Maksim Gorki ile başlayan bu akım, burjuva romanıyla hikâye türünden büsbütün ayrıldı. Ostrovski'nin, Kornaros'un romanları, demek bizde yazılıydı roman değil de (Romansı) olacaktı. Bu deyim, bizde, gerçekçi edebiyat benim dediğim türde kendini göstermeğe başladıktan sonra moda oldu. Devrimci gerçekçilik, halk yığınlarını, onların seçkin kahramanlarını, karakterlerini, olayların değişik akışını en acı, en doğru yanlarıyla verdiği gibi, onlara gidecekleri doğru yolu gösterici bir güç de kazanmıştır. Çağımızın şu günlerinde, yaşamamış roman kahramanlarını yaşamış gibi bize yutturabilecek yazarın alnını karışlarım. Yaşanmış öyle zengin konu stokları var ki, gerçekçi yazarların bunları bırakıp yüzüne gelmemiş karakterleri yaratmak uğruna zaman harcaması bile boşuna çaba.»

Dinamo'nun yazısının yayımlandığı gün, Naci Çelik'in de Behzat Ay'ın «Sürgün»ü üstüne Pölitika'da bir tanıtma yazısı çıktı. Çe-

17 — Hasan İzzettin Dinamo : Tüfekliler; Yeni Ortam, 16,91975.

lik, sorunu köy edebiyatı açısından eleği! de, daha çok roman tekniği açısından ele alıyordu. (18)

Bundan birkaç gün sonra aynı gazetede Cemal Süreya'nın Naci Çelik'i ve aynı düşüncedekileri karşılayan bir yazısı çıktı. (19)

Yazısında; N. Çelik'in «köy romancıları üstüne söylediği sözleri fazlaca insafsız bulduğunu» belirten Cemal Süreya; «köy romanı yazarların ve bunların yöndeşlerinin büyük yanlışının, bir ara Türk romanını, kendi biçimleri içinde çerçevelemeğe kalkmaları» olduğunu söylüyor ve şöyle sürdürüyordu sözlerini:

«Yalnız burda görmezlikten gelinemeyecek bir gerçek var: Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapıtlar ortaya koydular, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar. Hatta, daha ileri giderek söyleyeyim, Türkiye'de 1955'ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkı köy edebiyatındaki atılımdan gelmiştir. Sait Faik öldükten, şiirde İkinci Yeni devinimi başladıktan sonra ülkemizde öykücülük bir bunalıma, hiç değilse bir durgunluk evresine girmiş, ama köy öykücülüğünün gelişimi durmamış, tersine hız kazanmıştır. Diyeceğim, köy romanını, köy öykücülüğünü bir elde karalamak, silmek kolay değil, mümkün de değil.»

Günümüzde büyük romancıların yetiştiğini ve yetişmekte olduğunu belirten Süreya; romanımızın genel kusurlarını köy romanında aramanın doğru olmayacağını hatırlatıyor.

Süreya, köy romanının bugün aşıldığını, ancak köy romanının da son sözünü söylemediğini belirterek, sözlerini şöyle bağlıyor:

«Bugünkü geniş çıkış alanı içinde köy romanının da ayrı bir akım, ayrı bir devinim olarak gücünü sürdüreceği kanısındayım.»

Bir süre sonra Behzat Ay, Türkiye Defteri'ndeki üçlünün (Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Naci Çelik), özel olarak köy romanı, genel olarak da Türk romanına karşı takındıkları 'olumsuz' tavra karşı çıkarak, bunların «eleştiri adına zibidilik» yaptıklarını savundu. (20)

18 — Naci Çelik : Sürgün; Politika, 16.9.1975

19 — Cemal Süreya : İki Şey; Politika, 19.9.1975.

20 — Behzat Ay: Eleştiri Adına Zibidilik; Yeni Ortam, 10.10.1975

Bir de baktık Maci Çelik, yeni ve 'ikili' diyebileceğimiz bir tavırla karşımıza çıktı. «Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı» konulu yazısında (21), Anadolu'ya açılan Türk edebiyatının bir değerlendirmesini yapıyor ve Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların, «köy edebiyatı» adını verdikleri yeni bir akımla okuyucu karşısına çıktıklarını söylüyor.

Genellikle C. Süreya'ya karşı savlarla ortaya çıkan Çelik; enstitülü yazarların uzun süre, köylü olmayı Türk edebiyatında imtiyaz olarak kullandıklarını ve bu sınırlar içerisinde yeni değer yargıları oluşturduklarını belirterek, köyü uyandırma amaçlarını gerçekleştiremediklerini ve yeni bir, okur kitlesi sağlayamadıklarını savunuyordu.

Çelik, yazısını şöyle sürdürüyordu :

«Şehirli aydın folklorik bir tad aldığı bu yazarları uzun süre destekledi, onlara yataklık etti. Bu süreçte köy edebiyatı en parlak dönemini yaşadı. Sürekli olarak köylerinde şehirlie garip gelecek ne kadar malzeme varsa kullanarak onların ilgisini ayakta tuttular. Ancak 1965'lerden sonra hızla değişen Türkiye şartlarında köy nasıl bir değişime uğradıysa, şehir aydını da gözlerini daha değişik toplumsal çalkalanmalara çevirdi. Köy insanının büyük şehre, hatta dışarıya akarak gösterdiği dinamizm karşısında köy yazarları durallıklarıyla eski orijinalliklerini yitirdiler.

Fakat, kısa zamanda yeni duruma ayak uydurarak toplumcu yazarlıklarını ilân ettiler. Eskilerle birlikte, şimdiye kadar (o tarihe kadar. M. B.) öğretmenlik yapan diğer Köy Enstitüsü çıkışlılar da edebiyata girdiler ve en yaman ilerici yazarlarımız arasına karıştılar: Dursun Akçam gibi, Behzat Ay gibi, Ümit Kaftancıoğlu gibi...»

«Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların oluşturduğu akım, yeni yeni imzalarla kendine taze kan aramak durumunda» diyen Çelik, eski konunun geçerliğini yitirdiğini, sözkonusu sanatçıların «Bu yüzden hızla yeni konu alanlarına yöneldiklerini», bunun son örneğini, F. Baykurt'un, «Sınırdaki Ölü»yle verdiğini söylüyor.

N. Çelik son olarak bir de kuşkusunu dile getiriyor: «Acaba bu yeni açılımlar onları aydınlığa mı çıkaracak, yoksa güdümlülük batağına mı sürükleyecek?» diye!..

---

21 — Naci Çelik : **Anadolu Gerçekçiliği ve Köy Edebiyatı**; Politika, 16.10.1975

Bu görüş, tartışına ve Öneriler sürüp giderken Mehmet Ergün de, sorunu aydınlatma amacıyla bir değerlendirmeye girdi.

Ergün, «Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor Mu?» konulu yazısında<sup>(22)</sup>; 1972'lerde köy edebiyatını öldürmeye yönelik düşünceden (\*) yola çıkıyor, sosyolojik bir yaklaşımla, bu düşüncenin tutarsızlığını tanıtlamaya çalışıyordu.

Ergün, Türkiye'nin sanayileşme sürecine girmesinin ve tarımın ulusal gelirdeki payının 1/4'e düşmesinin, köy edebiyatının önemini yitirtmeyeceğini, tersine artıracığını belirtiyordu :

«Tarımın ulusal gelirdeki payı hızla düşüyor ve sanayi ön plana geçiyorsa, Türkiye nüfusunun sayıca çoğunluğunun yaşadığı kırsal kesimde birtakım insanî dramlar, insanî bunalımlar ortaya çıkıyor demektir. Edebiyatçı da, yıllar yılı anlattığı köyden farklı bir köyün ortaya çıkmasına yolaçan değişimlerle bu değişimlerin ürünü olan insanî dramları anlatmak zorundadır. Bu nedendir ki, köyün kent karşısında giderek ikinci plana düşmesi, hiç bir zaman için köy edebiyatının ömrünü doldurduğu anlamına gelmez. Onun önemini azaltmaz. Tam tersi, artırır.»

Kırsal kesimde yaşayan insanların, değişik sistemlere geçişte, başkalaşım sürecine gireceklerine ve değişik problemlerle karşılaşacaklarına dikkati çeken Ergün, sözlerini şöyle bağlıyor:

«Demek oluyor ki, özellikle 1970'lerde sanayinin iyice ön plana çıkması ile birlikte kırsal kesim üretim ilişkilerinde beliren değişimler köy edebiyatını değil de, köyü anılarının penceresinden görmeye alışan bir anlayışı öldürmektedir. Köyü dural, değişim dışı bir birim olarak düşünen ve öylece yansıtan, köy - kent ilişkilerinin yol açtığı başkalaşimleri gözden kaçıran, önemini yitiren konu ve tipler üzerinde ayak direyen bir anlayış ve bu anlayışın ürünü olan edebiyat ölmüştür. Yoksa egemen üretim biçimi haline gelmesi durumunda kapitalizmin bile gideremeyeceği ve ancak köklü bir dönüşümle giderilebilecek olan köy - kent zıtlığı varlığını devam ettirdiği —yani köy varolduğu— sürece, onun sorunlarından sözden bir edebiyat da varolacaktır.»

---

**22 — Mehmet Ergün : Günümüzde Köy Edebiyatı Ölüyor Mu?;**  
Cumhuriyet, 20.9.1975

(\*) Ali Gevgilili'nin sözkonusu edilen yazısındaki düşünceleri...

Bu tartışmaların sürdürüldüğü günlerde, Politika Gazetesi bir çeviri yazıya yer verdi.

«Sovyet Romanında Köylü» konusunu içeren bu yazı f<sup>23</sup>), Mehmet Ergün'ün yazısıyla ele alınınca, birtakım önemli sonuçlar çıkarılabilir. Yazı, bir anlamda Ergün'ün yazısındaki görüşleri örnekler niteliktedir.

Konuya, toplumsal yapıyla, sanat ürünü arasındaki diyalektik birlikten yola çıkılarak giriliyor ve kırsal kesimdeki dönüşümlerin edebiyattaki yansıması örnekleriyle gösteriliyor. Konu, Devrim öncesi ve Devrim sonrası edebiyatları açısından ele alınıyor ve her iki dönem arasındaki nitel ayrımı gösteriliyor. Devrim sonrası dönemde, birkaç öbek içinde ele alınıyor:

- a) Devrimin ilk yıllarını da kapsayan «Geçiş dönemi», (1917-1930)
- b) Kolhozlara geçişle «Kollektivizasyon dönemi», (1930 -1940)
- c) Savaş dönemi, (1940-1945)
- ç) Savaştan çıkış dönemi, (1945-1950)
- d) Kolhoz yaşamında niteliksel değişim ve kentleşme, (1950...)

Verilen örneklerin en ilgiçekici yanı, toplumsal yaşamla gösterdiği koşutluk... Üretim ilişkileri, yeni bir döneme geçişte karşılaşılan sorunlar, altyapı dönüşümlerinin üstyapıdaki yansıması, ortaya çıkan yeni tipler., boygösteriyor bu ürünlerde...

Kısaca özetlemek gerekirse, «Hem mülk sahibi, hem işçi olmaktan ötürü», ruhunun işçi yanıyla elleri nasırlı işçi kardeşlerine doğru çekilen; ruhunun mülk sahibi yanıyla burjuvalara gıpta ile bakan köylünün, ruhunu bütünleyip işçileşmiş süreoini, öyküsünü görüyoruz bu ürünlerin akışında...

Cihat Özaydm, «Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Aynmmda» konulu yazısında (24); soruna şu üç noktadan yaklaşılmaya çalışıyor:

«Feodal ilişkiler etkinliğini koruyor mu? İşçi sınıfının öyküleri, romanları ne zaman yazılacak; koşulları, olanakları nelerdir? Devrimci sanat kırsal kesimin sultasından ne zaman kurtulacak?»

23 — Vsevolod Surganon : Sovyet Romanında Köylü; Politika, Ekim - 1975

24 — Cihat Özaydm : Kırsal Kesim Gerçekçiliği Yol Ayrımında; Militan, Kasım - 1975.

Soruna köylülüğün ve Türkiye işçi sınıfının oluşumu açısından yaklaşan Özyaydın; kırsal kesimin, «a) gelişen kapitalizm karşısında ilkel bir üretim biçimi olan feodaliteyi simgelediği; b) üretici olmakla birlikte büyük çoğunlukla küçük burjuva özel mülkiyetinden kaynaklandığı; c) kentleşme olgusunun hız kazanmasıyla önemi azalıp proleterleştiği» gerekçesine dayandırdığı yazısında şu sonuca varıyor :

«Bu durumda devrimci yazının kırsal kesimin sultasında toplumculuk savlaması sınıfsal gerçeklere ters düşmektedir. Doğal olarak bu yargı; devrimci yazın kırsal kesimi sözkonusu etmemeli demek değildir. Üzerinde durduğumuz nokta, kırsal kesimi anlatırken toplumcu öğretiyi yapay bir ülkücülük ile yatağından saptırma yönelişlerinin yanlış olduğunu göstermektedir.»

Kırsal kesim gerçeğini işleyen yazarlarla kentsoylu yazarların bir karşılaştırmasını da yapan Özyaydın; sözü enstitülü yazarlar kuşağıyla gelen akıma getiriyor ve «kentsoylu yazarların o dönemdeki konumlarına göre kırsal kesim gerçekçiliği namuslu olmakla kalmamış, ilerici hareket görüntüsü de kazanmıştır» yargısına varıyor.

C. Özyaydın'ın tartışmaya açık kimi yargıları yanında, günümüzde bile geçerliğini sürdüren —üsttekine bağlı— ilginç bir vurgulaması var. Şöyle diyor:

«Bu yazarların (kentsoylu yazarların) kırsal kesim gerçekçiliğine karşı tavırları bilinçten çok, kentsoylu olmanın ayrıcalığında odaklanmaktadır.»

Daha konuya girerken, köy edebiyatı üstüne sürdürülen eleştiri ve tartışmaların çok eskilere dayandığını söylemiştim.

İşi toplumcu düşünce açısından ele alan saygıdeğer eleştiriler yanında, 15-20. yıl arayla yinelenen «önemsenmeye deymez» yargılara, savlara da tanık olduğumuz oluyor. Bunların biri, kırsal kesimden, köylülüğün söz açan ürünlerin «bıktırarak, usandıracak, gına getirecek» kadar çoğaldığı savıdır. Aynı düşünödekilerin savlarına destek olarak aldıkları ögeyse, sözkonusu yazarların cahil, kültürsüz oldukları noktasında odaklaşıyor.

Azra Erhat, 1960'larda «Şık Tutan Köy Romanı» konulu bir yazısında<sup>25</sup>); bu kentsoylu aydın tavrını şöyle dile getiriyordu :

25 — Azra Erhat : Işık Tutan Köy Romanı; Dost der. Eylül - 1960.

«Son yıllarda şehir aydınlarının acayip bir tutumu ile karşılaştık. Köy romanlarından gma gelmiş, köylü dilinden mallaşmış, romanda da köylüyü konuşmak olur muymuş, köylü romancılar cahilmiş, önce dil öğrensinlermiş, dünyanın büyük romancılarını okusunlarmış...»

15 yıl sonra Fakir Baykurt, «Bıkmışlar Köy Edebiyatından» konulu yazısında (<sup>26</sup>); hemen aynı savları karşılamak durumunda kalıyordu.

Önceki gelişmeleri de bifen biri olarak Baykurt, baştanberi sürdürülen tutarlı ve tutarsız eleştirilerin bir değerlendirmesini yapıyor ve özellikle Attila İlhan'ın yargılarına takılıyordu.

«Kentsoylu kalem erbabı, köyden, kendi deyişleriyle 'aşağı tabaka'lardan gelen yazarlara hep böyle tepeden bakmış geçmişte. Bugün de öyle bakıyor efendi» diyerek asıl konuya giren Baykurt, «Köyü yazmayı bıraksalar, biraz da roman yazsalar!» diyen düşünceye değinerek şöyle diyor:

«Kac kişiyiz köyü, köylüyü yazan? Bıkkınlık verecek sayıda olduğumuzu sanmıyorum. Sesimizin alabildiğine gür çıkıp öteki sesleri bastırıldığı kanısında hiç değilim. (Öyleyse) damarımıza basa basa, üstümüze gele gele niçin bu kadar büyütüyorlar acaba bu tartışmayı?»

«Edebiyat sadece konu olmadığına göre, insan ve onun yaşamı da sadece kentte değildir» diyen yazar; karşı görüştekilerin isteğine uyulması halinde, «Dağların içinde ıpıssız bir mağarada, kıyıda bir kulübede yaşayan zavallıların» hiç mi hiç edebiyatın konusu olmayacaklarını söylüyor.

Soruna, «konu seçimindeki zorunluluklar» açısından da yaklaşan yazar, şöyle sürdürüyor sözlerini :

«Otuz yıldan bu yana düşünür gelirim. Köyde doğmuş, köyde okumuş, köyde çalışmış, bugün de bir ayağı köyde bir yazarım. Davranışlarıma, konuşmalarına, yazılarıma belli başlı etken olan temel izlenimler, romanlarımın, öykülerimin temel gereçleri köyden geliyor. Köyü bildiğim kadar kenti, fabrikayı, ocağı bilmiyorum. Bilmek istediğim zaman da yenilmez zorluklarla karşılaşıyorum. Kim-

---

26 — Fakir Baykurt : Bıkmışlar Köy Edebiyatından; Cumhuriyet, 1 Kasım 1975.

se bir yazara, (Bildiğin konuları bırak, bilmesen de şu şu konuları yaz!» diyemez herhalde. Bunca yıllık yazarlığımızda biz kimseye, (Kentin canı sıkılan aylaklarını, onların küçük serüvenlerini yazmayı bırakın da köye gelin, sömürüle kemirile anası ağlayan köyü yazın!» demedik.

İkincisi, benim kafamda, bugün yazmak düşünsel bir seçiş, bir yazarlık görevidir. Köylüler bugün toplumun en ağır üretim işlerini, en ağır hizmetlerini yüklenmiş bir kitledir. Köylüler en ezilen, en sömürülen yanımızdır. Köylüler, sattıklarından kazıklanan, satın aldıklarından kazıklanan, ekonomik ve politik anlamda uyutulmuş, örgütlenmesi önlenmiş, kasıtlı olarak cahil bırakılmış, sağlığına boşverilmiş çoğuruluşumuzdur. Onun yaşamını, çilesini, bilinç altını, üstünü, tepkilerini, özlemlerini yazarak aydınların, partilerin, üniversitelerin, yönetim patlarının dikkatlerini çekmek, okurların da ilgisini ve yardımını sağlamak topluma yararlı bir hizmettir.»

Her sanatsal üründe olduğu gibi, bu alandaki ürünlerin estetiğinin de eleştirilmesinin oldukça doğal olduğunu belirten yazar, ancak «köyü yazmayın, köyden bıktık!» gibi yargıların ciddiye alınamayacağına söylüyor.

Baykirt'un karşı koyduğu bir görüş de şu :

«Hep söylerler uluorta. Yaptığımız sanki sorunları yığıp yığıp. (Vah bizim zavallı köylülerimiz neier çekiyor, ne kadar çok sömürülüyor, yazık değil mi?) yollu yakınmalardır.! Akıl var, yakın var, böyle olsa kim yüzüne bakar kitaplarımızın? Sanırım arkadaşların en çok atladıkları nokta budur: Okuru yok saymak, varsa bile bön saymak!»

Köy romanlarının sorun içermek yanında en azından kent konularını işleyen romanlar kadar sanat değeri taşıdıklarına inandığını söyleyen Baykurt, «geçmiş yüzyılın yabancı yazarlarına öyküncü, geri, kültürsüz, bıktırıcı..» biçimindeki sözlerin de hiçbir değeri olmadığını ekliyor.

Baykurt yazısında, «geri'yi, ileri'yi de son derece görece olarak anlıyorum, kime göre, neye göre, hangi sınıfın çıkarları açısından geri ya da ileri?» diye soruyor ve sözlerini şöyle bağlıyor:

«Bir toplumun demokratik savaşımında köylülerin, yoksulların, horlanmış ve ezilmişlerin yaşamının yazılması son derece gereklidir. Efendi kişiyi çattırmak için yazılmayan romanlar, bu yararlılardan en küçüğünü bile sağlamış olsa, yazarını onurlandırmış olurlar.»

## Eel-^Önemli Bir Nokta:

Yukarıdanberi, kimi zaman birbirini bütünleyen, kimi zaman da bütünyle biribirine ters düşen görüşlerle karşılaştık.

«Köy edebiyatını öldüren», «işlevini yitirten» ve bu edebiyatı «bizim köy» edebiyatı kalıplarına uyarlamaya çalışan düşüncelerin duygusallığı, özneliği bir yana bırakılırsa; öteki görüşlerin tümü, üzerlerinde durulmaya değer. Bütün olarak ele alınınca, elbette eleştiriyecek yanları çıkabilir, ancak haklı yanları olduğu bir gerçek.

Ancak burada, sorunu daha iyi algılayabilmek için bir noktaya geirmek istiyorum.

Yapısında, yukarıdakiler gibi önemli bilimsel yanlışlar taşıyan eleştirilerin bir kesiminde, soruna ölçütük edecek ana konunun; «Türkiye Köylülüğü» sorununun gerektiği biçimde kavranamadığı, algılanamadığı kanısına vardım.

Nedir, Türkiye köylülüğü sorunu?>

Bilindiği gibi Marksist terminolojide köylülük, kır kesimlerinde yaşayan, tarım kesiminde çalışanların tümünü adlandırmak için kullanılan bir terimdir.

Günümüz Türkiye'sinde; topraksız tarım işçileri, az topraklı yarı sşçüemiş yoksul köylüler, küçük köylü, orta köylü, zengin köylü «köylülük» kavramı içinde yer alırlar. Ancak tarımsal nüfusun içinde yer almalarına karşın büyük toprak sahipleri bu kavramın dışında kalır. Yine günümüzde, özellikle Doğu ve Güneydoğu'nun bazı bölgeSerindeyse, kapitalizm öncesi ilişkiler içindeki ortakçs'ar, yarıcslar varlıklarını sürdürüyorlar.

Günümüz Türkiye köylülüğünün bazı gerçekleri var.

a — Türkiye'nin tarımda çalışan insan oranı hâlâ yüzde 60'ın üstündedir. Bu oran, dünyanın en yüksek oranları arasında. Üstelik ülkemizde 743 köy kişi, aile ve sülalelere aittir. Büyük toprak sahipleri tarıma elverişli toprakların % 61,50'sini işleterek gelirin % 46'sını almaktadırlar. Eşit sayıdaki küçük toprak sahipleri toprakların ancak % 1,50'sini işletmekte, tarımsal gelirden aldıkları payı % 7,00'yi aşmamaktadır. Tarımla uğraşanların % 76 gibi büyük bir çoğunluğu, tarıma elverişli toprakların % 30'unu işlerken, % 24'lük azınlık da toprakların % 70'ine sahiptir.

b — Köylülüğün büyük çoğunluğu, hemen tüm yoksul ve küçük köylüler, tefeoi ve toprak ağasının sömürüsüne, bunlarla bütünleşmiş taşra tücoarı sömürüsüne maruz bulunuyor.

o — Tüm bunların yanında, tarımsal kesimlerde kapitalizm geliştikçe, köylünün toprağından koparak müiksüzleşmesi, toprakların zengin köylü ya da büyük kapitalist işletme sahiplerinin elinde yoğunlaşması süreci hızlanıyor. Ve bunun doğal sonucu olarak, özellikle son 20 yıllık süre içinde küçük köylüler, küçük işletme sahipleri giderek yoksullaşıyor ve kentlere akmak zorunda kalıyorlar.

Her yıl kırsal kesimden özellikle büyük kentlere önemli bir kitlenin aktığı bir gerçek. Ancak bu, köylerin hepten boşalmakta olduğunu göstermez. Ayrılanların yerlerini yenileri dolduruyor çünkü. Kırsal kesimde yaşayanların azalma sürecindeki yavaşlığın nedeni de bu.

Bir yandan kırsal kesimde kalanlar, öteki yandan kente ve yurtdışı işçiliğine akarak yeni bir dirlik kavgası içine girenler, Türkiye toplumu problemiğinin önemli bir yanını oluşturuyorlar.

ç — Türkiye'de köylülüğün önemini kavrayamayan, işçi- köylü temel itifakının devrimdeki yerini unutanlar, köylülüğü hiç'e indirgemek gibi yanlış bir tavır içine giriyorlar. Önemli yanlışlardan biri de, işçi sınıfının köylülükten soyutlanması. Özellikle bizim toplumumuzda devrimin başarısının işçi sınıfı ile köylülüğün sağlam ittifakından geçtiğini unutmamalı...

Sorun, köylü kuyrukçuluğu yapmamak ve temel müttefikin önemini algılamakta, kabullenmekte... (\*)

#### IV — S o n u ç :

Köy Enstitülü sanatçılar köylülüğü işlemeyi, düşünsel ve eylemsel bir zorunluluk olarak görüyorlar<sup>27)</sup>. Düşünsel zorunluluk, köylülüğe ve emeğe karşı sorumluluktan; eylemsel zorunluluk da bu kit-

(\*) Oya Baydar'ın İlke Dergisinin 18, 19, 20'nci sayılarında yayımlanan köylülükle ilgili incelemesi bu konulara önemli bir aydınlık getiriyor.

27 — Mehmet Bayrak : Köy Enstitülü Sanatçılar Gördüklerini, Yaşadıklarını Anlatıp Köyü Uyandırma Yollarım Araştırmışlardır; Milliyet Sanat, 18.4.1975.

leyle kurulan diyalogdan geliyor. Kırsal kesimdeki köylüler gibi, kente yeni akmış kitlelerle de en iyi diyalogu kuracak olanlar arasındadır bunlar. Bunları görmezlikten gelip, bu yazarlara «şehir romanı yaz» diye okuntu çıkarmayı, hem yararsız hem gereksiz görüyorum.

Ve ben, toplumsal yapıya uyarlanma, toplumsal değişim sürecini öyküleme işinin bizde de sürdürüldüğüne inanıyorum. Hele son dönemlerde daha bir bilinçle ele alındığı kanısındayım. Aslında bunu yapmayan sanatçı; kendinin de, ürününün de sonunu çabuk getirir. Okuduğunda; kendisini bulamayan, gerçeği bulamayan —bu da yeterli değil—, kişiliğine bir şey katmayan ürünü iter, okuyucu. Ve bunu da, «anıların penceresi» değil, gözlerin penceresi, bilimin penceresi karşılar.

, Öte yandan, köy edebiyatının son sözünü söylemediği gibi, daha çok uzun bir süre sözünü söylemeye devam edeceğine inanıyorum. Ve inanıyorum ki, bu alanda en iyi, en güzel sözü; sanatsal yeteneğinin yanısıra köyü, köylülüğü çok iyi bilen bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar söyleyecekler...

#### **ÖTEKİ KAYNAKLAR :**

- Tahir Alangu : **Cumhuriyetin Sonra Hikâye ve Roman**, Antoloji, 1-3, 1959-1965.
- Cevdet Kudret : **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, 1-2, 1965 - 1967
- Haz: Turhan Tükel : **Beş Romancı Tartışıyor** (F. Baykurt, K. Tahir, M. Makal, O. Kemal, T. Apaydın), 1959.
- Gündüz Akıncı: **Türk Romanında Köye Doğru**; 1961.
- Kemal Karpat : **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, 2. Bas. 197L
- İ. Tatarlı - R. Mollof : **Marksist Açıdan Türk Romanı**, 1969.
- Paul Dumont : **Türkiye'de Köy Edebiyatı** (Fransızca Doktora Tezi - 1971)
- Mehmet Ergün : **Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği**, 1975.
- Mehmet Şeyda: **Köy Edebiyatı, Şehir Edebiyatı**; Pazar Postası, 31.8.1958
- Fethi Naci : **Köy Romanları**; Dost, 1.10.1959.
- Otto Spies : **Modern Türk Edebiyatı Aynasında Türkiye**; Yeni Ufuklar, Ocak - 1961, Şubat - 1961, Haziran - 1961.
- S. Eyuboğlu - V. Günyol : **Çağdaş Türk Edebiyatı** : Yeni Ufuklar, Kasım - 1961, Ocak - 1962.
- Suut Kemal Yetkin : **Köy Romanı**; Türk Dili, Mart - 1962.
- Konur Ertop : **Cumhuriyet Çağında Türk Romanı**; Türk Dili, Temmuz-1964

- Mehmet Bayrak : Köy - Köylü Sorunu ve Edebiyatımızda Köy ve Köylü: Yansıma/Eylül, Kasım, Aralık-1972; Yeni Ortam, 29-30.11.1972
- Mehmet Bayrak : Köy Enstitüleri ve Edebiyat; Yeni Ortam, 16 - 17 Nisan 1973.
- Ali Eralp : Kırsal Alanlarda Üretim İlişkileri ve Sanat; Yeni Adımlar, Haziran - 1973.
- Mehmet Ergün : Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız; Yeni Adımlar, Kasım-1973
- Mehmet Bayrak : Köy Enstitülü Yazarlar; TÖB - DER Bülteni, 15 Temmuz 1975.
- Sakıp Coşkun: Köy Enstitülü Yazarlar Konusunda; TÖB - DER Bülteni, 15 Ağustos 1975.
- Mehmet Bayrak : Köy Enstitülü Sanatçılar İncelenirken; TÖB - DER Bülteni, 1 Ekim 1975.
- Fethi Naci : Köy Romanlarını Yeniden Düşünürken; Politika, 13 Ekim 1975
- Attila İlhan : İlahi Fakir-i Pür - Taksir!..; Yeni Ortam, 8 Kasım 1975.
- Attila İlhan: Fakir-i Pür - Taksir'in Açık İtirafı; Yeni Ortam, 9 Kasım 1975.
- S. Kemal Bayıldiran : Dağlarca'dan Kızılırmak Kıyıları : Birikim, Ekim - 1977.
- Demirtaş Ceyhun : Kent Romanı - Köy Romanı Tartışması Üzerine Birkaç Söz; Cumhuriyet, 15 Kasım 1975.
- Nazmi Gören : Bir Edebiyat Tartışması; Cumhuriyet, 24 Aralık 1975,
- Memet Fuat: Sanatta Etkisizleşme; Politika, 7 Ocak 1976.
- Mehmet Bayrak : Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne; Öykü der. Ocak-1976
- Fakir Baykurt : Ne Çıktı «Köy Romanı» Tartışmasından; Yeni Toplum, Şubat - 1976
- Deyiş Doğan: Köy Romanı Tartışmasından Anti - Marksizm Çıktı!.. Yeni Toplum, Mart - 1976.
- Ali İhsan Mihçı : Köy Enstitülü Yazarlar Üzerine; Demokratik Eğitim, Nisan - 1976.
- Mehmet Bayrak : Köy Enstitülü Sanatçılar ve Eserleri; Yeni Toplum, Nisan - 1976.
- Adnan Binyazar : Köy Romanı; Milliyet Sanat Dergisi, 24 Haziran 1977.
- Mehmet Güler : Sıçramanın Eşiğinde Olan Romancılığımız; Politika, 19.12.1976.
- Mehmet Güler : Köy Romanından Kent Romanına Doğru; Politika, 20.4.1977
- Taylan Altuğ : Değişen Kır Gerçekçiliği ; Vatan, 12.2.1977.
- Taylan Altuğ : Dönüşüm Sürecindeki Roman ve Yeniler; Vatan, 20.4.1977.
- F. Baykurt, T. Apaydın, M. Başaran : Türk Edebiyatına Köy Enstitülerinin Katkısı, Cumhuriyet, 16.4.1977.

### KÖY ROMANCILIĞINDA 1965 DÖNEMECİ

Sanatçıyı, içinde yaşadığı toplumdan ve toplumsal değişimden soyutlamak mümkün değil. Sanatçı da herkes gibi içinden çıktığı, yetiştiği toplumun ürünüdür. Bu bakımdan her sanatçı belirli ölçülerle içinden çıktığı toplumdan birşeyler almakta ve ona birşeyler vermektedir. En evrensel görünümlü sanatçı ve ürünler için de sözkonusudur bu kural. Yalnız şunoası oluyor. Bazı sanatçılar daha çok soyut, bazılarıysa daha çok somut verilere yaslanıyor. Bu ürünlerin niteliğinde, sanatçıların sınıfsal kökenleri ve ideolojik konumları rol oynuyor.

Özetlersek, içinde yetiştiği toplumun ve koşulların ürünü olan ye bu özelliklerle biçimlenen sanatçı, bağlı bulunduğu ideolojiye yaslanarak değişik toplumsal sorun ve olayları sanatın gündemine getirmekte..

Bu genelleme, kuşkusuz konularını kırsal kesimden alan sanatçılar için de sözkonusu..

Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik birliği daha iyi gözleyebilmek için, romanımızın temel konularından birini oluşturan köyün ve köylülüğün değişik dönemlerde edebiyatımıza daha dar anlamda romanımıza nasıl yansıdığına değinmekte yarar var. Böylelikle 1965'ten sonraki nitel değişimi daha iyi anlayacağız.

## Tanzimat Sonrasında

Osmanlı döneminde köylünün yetiştirdiği ozanların ürünlerini bir yana bırakırsak, köyün hikâye ve roman boyutlarında edebiyata girmesi 1890'larda Karabibik'le gerçekleşiyor. Konusunu Antalya'nın bir köyünden alan bu hikâyeyle Nâbizâde Nâzım, 'özgün' bir eser verme amacı gütmüştür. 1910'larda Küçük Paşa adlı uzun hikayesiyle —yazarı buna roman diyor—, bu alanda ikinci ürünü veren Ebubekir Hazım Tepeyran, soruna daha bilinçli olarak yaklaşmış, köy ve köylü konusunda bir 'muhtıra' vermeyi amaçlamıştır. Yer yer ilginç noktalar yakalayan Osmanlı Paşası Tepeyran da, konuya dışardan bakmıştır Nâbizâde Nâzım gibi..

Her iki yazarın ürünleri de uzun bir süre dikkatleri çekmemiştir.

Cumhuriyetten sonra aydınların kısmen Anadolu'ya açılmalarıyla bu konuda yeni bir dönem başlıyor. Ancak bu dönemdekilerin çoğu, romantik bir yaklaşımdan öteye geçemez. Bu dönemin eri tîninmiş ürünlerinden olan Yaban (1932) da bu çizginin dışında değildir ve 'romantik köycülük'ten kaynaklanır. Sorunlar, yüzeysel bir yaklaşımla el© alınır. Yaban'ın en önemli yanı, bu konuda bir itme olmasıdır.

Konuya hikâye ve roman düzleminde yeni bir yaklaşım getiren kişi Sabahattin Âli'dir. Onu, Sadrî Ertem'le, bir ölçüde Reşat Enis Aygen'in çalışmaları izler. Konusunu daha çok kasaba gerçeğinden alan Kuyuoaklı Yusuf (1937) bu konuda ilginç bir örnektir. Bu üç sanatçı, roman ve hikâye alanlarında, konuya toplumcu - gerçekçi açıdan yaklaşan ilk sanatçılar oluyor.

## Bir Dönemeç

Konusunu kırsal kesimden alan ürünlerin akımlaşması Köy Enstitüleri hareketinden sonra oluyor. Köy Enstitüleri, köyü içerden gözleyen ve bu özellikleriyle yansıtan bir edebiyatçılar kuşağı'nın oluşmasını sağlamıştır.

Bu dönemden sonra köyün, köylünün değişik edebiyat türleriyle (şiir, köy notu, gezi notu, hikâye, roman) yoğun biçimde edebiyata girdiği görülür. Bu sanatçıların birinci dönemde (1965 öncesi) daha çok konularına severek ve eleştirerek yaklaştıkları görülür. Daha çok gözlemci - gerçekçi, eleştirel - gerçekçi ve toplumsal -

gerçekçi çizgidedirler. Sorunların sınıfsal temeline inilmek yerine, acı gerçeklerin sergilenmesiyle yetinilir. Bu ürünlerde 'sorunsala parmak basma' eğilimi ağırlık kazanır. Köy, genellikle ayrı bir birim olarak ele alınır. Böyle olduğu içindir ki, Amerika'nın Türkiye'ye girmesi gibi, traktörün tarımsal kesimde yolaçtığı değişimler ve yeni sorunlar —geniş bir anlatımla kapitalistleşme süreci— de anoak 1960-65 sonrasında romana girer.

#### 1960-1965 Sonrası:

Köy Enstitüleri hareketinden sonra konusunu kırsal kesimden alan ürünler nitel ve nicel açıdan belirgin biçimde öne geçer. Öyle ki, köyü - köylüyü yeterince bilmeyen ve tanımayanlar da, bu alana ilgi duyarak —biraz da modasal bir dürtüyle— kırsal kesime yönelirler. Bu yöneliş, yarar ve zararlarını da birlikte getirir.

Köyün, köylülüğün değişik görünüşleriyle yoğun biçimde edebiyata girmesi bakımından yararlı; ancak konuyu yeterince bilmeyenlerin kasaba ve kenti ihmal ederek bu alana yönelmeleri bakımından zararlı olur.

1960 hareketinin ve özellikle Türkiye İşçi Partisi hareketinin soruna yeni bir kapı araladığı rahatlıkla söylenebilir.

TİP hareketi, Türkiye'de işçi, köylü ve gençlik kesimlerinde olduğu gibi aydınlarda da yeni ufuklar açtı. Sözelimi toplumeu dünya görüşünün yaygınlık kazanmasında önemli bir etken oldu bu hareket..

Pek doğal olarak yeni bir dünya görüşüne giren sanatçılar da, olay ve sorunlara bu yeni pencereden bakmaya başladılar. Konulara daha sağlıklı ve bilimsel olarak yaklaşılmaya başlandı .

Bu genellemeden sonra, 1965 sonrasında da sanatçıların konu kaynaklarının hemen değişmediğini, başka bir söyleyişle konuların coğrafyasındaki değişimin tedrici olduğunu belirtelim. Ancak yine de önemli bir değişme sözkonusu..

Özellikle kent ve kasaba kökenli sanatçıların, sözelimi Orhan Kemal, Kemal Tahir, Necati Cumalı ve Samim Kocagöz vb. nin bu tarihten sonraki ürünlerinde daha değişik alanlara yöneldikleri dikkati çekiyor.

Orhan Kemal, Çukurova'dan yola çıkarak İstanbul'a varmıştır artık.. Kemal Tahir"se, yazarlığının bu ikinci döneminde, genellikle hapisane izlenim ve gözlemleri üzerine kurduğu romanları bırakmış, daha çok tarihsel konulara yönelmiştir. Bu dönemdeki romanlarında toplumsal - siyasal tezler ağır basar.

Bu dönem romanlarından olan Bızsırdaki Çekirdek (1967) de, Köy Enstitüleri hareketini eleştiren, eleştiriye açık bir roman..

Yaşar Kemal, bu dönemdeki ürünleriyle bir yandan eski konularını sürdürürken, bir yandan da destansı romana yönelir. Orta Direk (1960), Yer Demir Gök Bakır (1963) dizisinin üçüncü ve son halkasını oluşturan Ölmez Otu (1969), Toroslar'dan Çukurova pamuk işçiliğine inen köylüleri simgeleyen Uzunca Âli'nin, iş bitimi köyüne dönmesi ve anası Sâes'yemce'yi ölü olarak bulmasıyla son bulur.

İnce Memed'in ikinci cildi (1969), feodal koşulların dağa çıkarıldığı Memed'in mücadelesini yansıtmayı sürdürüyor. Konusunu, Türkiye'nin önemli bir olgusundan alan romanı, çeşitli ideolojilere ve sınıflara göre değişik biçimlerde yorumlanan ve değerlendirilen 'eskiydik ve başkaldırı' olayına ilginç bir örnekleme olarak görüyoruz.

Yaşar Kemal'in bu döneme ilişkin bağımsız ürünlerinde, konu yine Çukurova ve Toros yöresinden alınmakla birlikte, bir konu ve tema değişikliği görüyoruz. Bu dönem ürünlerinde, Çukurova - Toros yöresinin kapitalistleşme sürecine girdikten sonraki durumu yansıtılır.

«Binboğalar Efsanesi (1971), Çukurova'da değişen toplumsal düzeni, yeni toprak iyeliği biçimleriyle birlikte gözönüne serer. Toprak iyeliğinde değişimin, makinalı tarıma geçişle birlikte yarattığı bozukluklar Y. Kemal'in geniş biçimde işlediği temalardandır.); (K. Ertop : Türk Romanının 50 Yılı, Türk Dili, Kasım -1973)

Sanatçının Demirciler Çarşısı Cinayeti (1973) ile ikinci bölümü Yusufçuk Yusuf'da (1975), feodal kalıntılar arasındaki çıkar çatışmaları, kan davaları ile toprak düzeninin değişmesiyle ortaya çıkan yeni öğeler konu ediniliyor.

Samim Kocagöz'ün 1965 sonrasındaki tek köy romanı Bir Çift Öküz (970) dür. Kocagöz, bu romanında da konusunu Ege yöresi kır emekçilerinden alır.

-Kemal Bübaşar, bu dönemde ortaya çıkardığı Cemo (1967) ve Memo (1970) ikilisiyle, Cumhuriyetin başlangıç yıllarında ortaya çıkan Şeyh Sait isyanı ve sonraki gelişmeleri işler. Bu özellikleriyle, Cemo ve Memo Doğu Anadolu insanının dramını veren ilk romanlar olarak çıkar karşımıza.

Necati Cumafı'nın bu dönemde de, bu doğrultudaki ürünlerinde konularını daha çok Urla ve çevresinden aldığı görülür. Cumalı, bu dönemin bu kategoriye sokulabilecek tek romanı Yağmurlar ve ToprakSar'da (1973), «köy insanının doğa koşullarıyla hesaplaşmasını» dile getirir.

Köyün ve köylülüğün yoğun ve yaygın biçimde yansıtılışı, 1965 sonrasında da yine köy kökenli sanatçılar aracılığıyla gerçekleştirilir.

Bu dönemde Köy Enstitülü romancılar ve bazı köy kökenli sanatçılar, konularını bu alanlarda odaklaştırırlar.

Dikkatimizi çeken önemli noktalardan biri, daha önce köye yönelen kent ve kasaba kökenli sanatçıların, bu dönemde giderek kendi alanlarına, başka bir söyleyişle kendi yataklarına akmalarıdır. 1965'lerden sonra değişen Türkiye koşullarında kent kökenli romancılar da daha değişik gelişmelere yöneldiler.

Yukarda andıklarımızın çoğu ile 1965 sonrasında roman türünde ürün vermedikleri için buraya almadığımız birçok sanatçı bu yönelimi gösteriyor.

Türkiye'nin özellikle 1950'lerden sonra kapitalistleşme sürecine girmesiyle kırsal kesimde ortaya çıkan çözülme ve bunun uzantısı gelişmeler, özellikle bu dönemde edebiyat gündemine girer. Bu dönemin bir başka özelliği de, köyün, köylünün daha yaygın ve daha boyutlu biçimde edebiyat ürünlerine yansımış olmasıdır.

Fakir Baykurt, bu dönem ürünlerinde konularını daha çok Ankara çevresinden (Müfettişlik ve TÖS Yöneticiliği dönemleri) ve hapisane yaşantısından alır.

Konusunu, Ankara ilçelerinde ilköğretim müfettişliği yaptığı dönemdeki gözlem ve izlenimlerinden alan Kaplumbağalar (1967), —değişik bir seçişle— köylüdeki yaratıcı gücün doğayı yenisini vurgular.

Amerikan Sargısı (1967), Türkiye'deki Amerika'yı somut düzlemde ortaya koyan ve eleştiren ilk roman sayılabilir. Roman, Amerikan Yardım Teşkilâtı (AID) nin Ankara'nın bir köyünde tezgâhladığı oyunu sergiler.

Tırpan (1970), Baykurt'un romancılığında önemli bir dönemeçtir. Yazar, konusunu işlerken kesin bir tavır içine girer. Baykurt, burada Yılanların Öcü'yle başlattığı direngen insan tipine, daha da yönlendirilmiş bir yenisini eklemektedir. Romanda, bir köylü kızının feodal koşullara ve geleneklere başkaldırısı vurgulanır. Bu, tüm mazlumların başkaldırısını simgeler. Sanatçı, olayları yönlendirerek okuyucuyu devrimci tavırlı kılmak amacındadır.

Keklik (1975), bu üçlünün bir uzantısı sayılabilir.

Köygöçüren (1973), bir anlamda Cumhuriyet dönemiyle hesaplaşmanın romanıdır. Cumhuriyet kime ne verdi, ne kadar verdi? Neyi, ne kadar değiştirdi? Bunun yargılaması yapılıyor.. Cumhuriyetin şunca yılında köylünün kırsaldöngüsü veriliyor.

Talip Apaydın, Define'de (1972), önceki romanlarında olduğu gibi bu dönem romanlarında da sorunsala parmak basma eğilimini sürdürür.

Romanlarında konularını çoğunlukla İçbatı Anadolu ve İç Anadolu'dan alan Apaydın, Define'de, dirlik kavgası içindeki insanların bir başka dramını, dirlik peşinde koşanların define arama serüvenini verir.

Yoz Davar (1973), çobanlık kurumunu roman boyutlarında ele alan ilk ürün. İçerden gözleme tanıklık eden özgün bir örnek. Henüz örgütsüz olan bu kesimin dramını yansıtması bakımından da önemli.

Toz Duman İçinde (1974), Apaydın'ın romancılığında yeni bir yönelmedir. Sanatçı bu romanında da eskilere, Kurtuluş Savaşı'na yöneliyor. Köylünün Kurtuluş Savaşı'ndaki yerini vurgulamayı amaçlıyor.

Apaydın'ın Tütün Yorgunu ise (1975) dirlik mücadelesinde «yorgun» düşmüş tütün emekçilerini konu edinen bir başka roman.

Dursun Akçam'ın ilk romanı Kanlıderenin Kurtları (1975), Kuzeydoğu Anadolu'yu Yelatan'dan sonra roman boyutlarında edebiyata sokan ikinci roman oluyor.

Konuya toplumcu - gerçekçi bir tavırla yaklaşan Akçam, kırsal toplum düzeninin çeşitli dönemlere ilişkin (Osmanlı - CHP - DP - AP -12 Mart) eleştirisini yapar. Romanın özgün yanlarından biri, feodal kalıntılarla, kasaba zenginleri, onlarla gerici partiler, gerici partilerle Amerika arasındaki ilişkinin vurgulanmasıdır.

Ümit Kaftancıoğlu da, ilk romanı Yelatan'da (1972), konusunu bu yöreden alıyordu. Romanda, kırsal kesim yoksullarının yaşam serüvenleri anlatılır..

İkinci romanı Tüfekliler'se (1974), Güneydoğu Anadolu'yu, Mardin yöresini konu ediniyor. Romancı burada, feodal ilişkilerin yarattığı gerilim ve feodal kalıntılar arasındaki iktidar kavgasını ele alıyor.

Behzat Ay'ın, Dor Ali (1966) ile kırsal kesimdeki çözülüşü ve kente göçü ele alan ilk romancı olduğunu; Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Güllüceyi Sel Aldı (1972) ile bir seçim serüvenini roman bütünlüğünde ilk kez ele aldığını ve göstermelik demokrasilerde emekçilerin verdiği seçim mücadelesini işlediğini de belirtelim.

Hasan Kıyafet de, son romanı «Başlayan Kavga (1976) ile emekçilerin Almanya serüvenini, yapı işçiliği olayını ve Almanya olgusunun toplumsal yapımızda yolaçtığı değişimleri gündeme getirir.

Tüm bunlara, özellikle son yıllarda ortaya çıkardıkları romanlarıyla dikkati çeken şu adları da eklemeliyiz.

Abbas Sayar'ın, konusunu Orta Anadolu'dan —Yozgat yöresi— alan ve köy insanının çeşitli dramlarını; bu arada seybedilmiş atların dünyasını (Yılıkı-Atı-1970), miras mücadelesini (Çelo -1972) ve yalnız kalmış yaşlı köy insanının dünyasını (Can Şenliği -1974) anlatan romanları var.

Konularını Doğu Anadolu'dan alan ve sorunlara toplumcu - gerçekçi bir tavırla yaklaşan Ömer Polat; Doğu insanının çeşitli sorunlarına parmak basarken onların kurtuluşuna açılan yolu da aydınlatmaya çalışır: Mahmudo İle Hazel (1974), Saragöl (1974), Dilan (1975)

Sonuç:

Yukarıdanberi yaptığımız konu dökümü gösteriyor ki, toplumsal yapıya uyarlanma ve toplumsal değişim sürecini öyküleme işi 1965'ten sonra daha bir bilinçle ele alınıyor.

Hikâye açısından konuya yaklaşıncaya bu daha iyi anlaşılır. Kırsal kesimden kente gelip proleterleşenler de şimdilerde daha çok hikâye konumunda ele alınıyor. Yarın hiç kuşkusuz toplumcu dünya görüşüne sahip sanatçılar, bunları ve yurtdışı işçiliğine akan kitleleri de edebiyat dağarcığına alacaklar. Ancak ben, üç - dört yıllık bir süre içerisinde 12 Mart dönemini ve hapisane yaşantısını anlatan bunca ürün verilmişken; on - onbeş yıllık geçmişi olan, toplumumuzda yepyeni insan tiplerinin oluşmasına yolaçan yurtdışı işçiliği olgusunun, edebiyatın böylesine dışında kalmasını bir gecikme sayıyorum..

## TOPLUMUMUZDA VE EDEBİYATIMIZDA KÖY VE KÖYLÜ

### TOPLUMDA KÖY VE KÖYLÜ

Her şeyden önce köy - köylü sorununu incelerken, neden Anadolu'dan ve Anadolu halkından yola çıkacağımı açıklamam gerekiyor, sanıyorum. İlkel üretim ve yaşam biçiminin bütünüyle geçerli olduğu Osmanlı döneminde emekçilerin temsilciliğini, yerleşme bölgesi olarak Anadolu, toplum olarak Anadolu köylüsü yapar. Bu dönem için sanayi alanında henüz bir işçi sınıfından söz etmek oldukça olanaksızdır. Bu bakımdan Osmanlı döneminin yasak bölgesi, sürgün bölgesi Anadolu, bütünüyle «ırgat ve amele» sınıfıyla özdeşleşmiştir. Bir bakıma Anadolu, yalnız geceli gündüzlü çalışan, emeğini fazla değer biçiminde sömürgeci 'havas' sınıfına kaptıran aç ve çıplak işçilerin, köylülerin, kısaca yoksul çalışanların vatanı olmuştur. Bundan dolayıdır ki Anadolu denilince, bırakılmış, ihmal edilmiş, ezilmiş, horlanmış, sömürülmüş ve yalnız asker ve vergi alınırken hatırlanan bir bölge ve insan kümesi akla gelir. Bu yüzden bütün sömürülmüşlüğü, ezilmişliği ve horlanmışlığıyla oldukça uzun bir dönemin «halk» ve «avam» temsilciliğini boyuna bütün canlı ve cansız yaratıklarıyla Anadolu köylüsü yapmıştır.

Bunun neden böyle olduğu konusunda fazla düşünmeye bile gerek yok. İkel üretim ve buna bağlı ikel yaşam biçiminin geçerli olduğu toplumlarda ve hele o toplumun her bireyinin geleceği ve yaşam yörüngesi bağsız koşulsuz tek kişinin insiyatitifinde ise, daha doğrusu bir toplum «yeryüzü allahlığı» ile yönetiliyorsa, bundan başkası zâten olanaksızdır. Durum böyle olunea da haliyle 'deli-dolular', 'oğlancılar', 'yedi - sekizler' o toplumda istedikleri gibi atkoşturaoak, yaşayaoak, o toplumu yönetecek ve üretioi, yaratıoi sınıfın alınterini yiyecektir. Bunun bilimsel ve diyalektik gerçeğliği de vardır: Bir toplumdaki emekçi sınıf, doğrudan kendini yönetip emeğinin karşılığını alınca, doğal olarak toplumda sömürücü, deli - dolu ve yedi - sekizlere yer kalmayacaktır. Bu, madalyonun bir yüzüdür. Bir de madalyonun öbür yüzü vardır. Yaratıcı ve üretici olan emekçi sınıf, sermaye ile sefalet uçurumunu görmeyince, emeğinin değerini anlatmayınca da bu «yeryüzü allahları» saltanatlarını diledikleri gibi sürdürürler.

Kısaca, Nazım Hikmet'in dediği gibi o, «korkak bir karanlık içindeki akrep gibidir», «serçe gibi telaşlıdır», «midye gibi kapalı ve rahattır», «derya içinde olup deryayı bilmeyen balıktır», «goouklu celep sopasını kaldırıncaya sürüye katıliveren koyun gibidir» ama yine o, «sönmüş bir yanardağ gibi korkunçtur...» Yine onun deyişiyle;

«... ve bu dünyada bu zulüm  
senin sayende  
Ve açsak, yorgundak, al kan içindeyse  
ve hâlâ şarabımızı vermek için  
üzüm gibi eziliyorsak,  
kabahat senin, \*  
demeye de dilim varmıyor ama,  
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!»

Yukarıda belirtilen doğa - toplum yasalarına ve toplumun doğal ve özgül koşullarına uygun olarak birbirinden ayrı nitelik ve nicelikte birtakım sınıfların oluşacağı bilimsel bir zorunluluktur. Tanzimat öncesi gelişim ve oluşumlar, Osmanlı toplumunda, iki belirli ve keskin çizgilerle birbirinden ayrılan sınıf yaratmıştır. Bunlardan birin-

cisini, saray ileri gelenleri ve devlet adamları ile İstanbul'da ve taşrada yaşayan, sarayla ilişkisi bulunan bir kısım büyük toprak sahipleri (mütegallibe), eşraf, asilzâdeler ve ulemâ yani «havas» sınıfı; ikincisini, küçük mülkiyet sahibi köylü tabakaları ile bu dönemde henüz örgütlenmemiş, bu bakımdan sessiz ve bilinçsiz kalan amele ve ırgatlar yani «avam» sınıfı oluştururlar.

19. yüzyılda feodal Osmanlı yaşantısı, eski yaşayış koşulları yavaş yavaş yıkıma doğru gider. Yine bu yüzyıl, birçok siyasal, askerî, malî ve ekonomik sarsıntılara ve değişimlere sahne olur. 1839 Tanzimat buyruğundan sonraki gelişim ve oluşumlar ve batının kapitalist ülkelerinin de etkisiyle bu iki sınıfa, bu dönemde ırgat ve amele sınıfından biraz daha ayrılan küçük mülkiyet sahibi esnaf ve köylü tabakalarını da içine alan «küçük burjuvazi» ve Tanzimatın en belirgin ürünlerinden biri olan ve çoğunluğu Türk ve müslüman olmayan «sanayi burjuvazisi» eklenir.

Burjuva sınıfı da, çıkarları bir yerde birbirine ters düşen ve çelişen üç tabakaya ayrılır. Birincisi, doğrudan doğruya yabancı olan ve kapitülasyondan yararlanarak ülkenin ekonomisini elde tutmak isteyen Avrupalı burjuvazi; ikincisi, Avrupalı burjuvazi ile elele veren ve islâm - Türk burjuvazinin gelişmesine engel olan yerli gayrimüslim burjuvazi; üçüncüsü, islâm ya da Türk burjuvazisidir (1)

Cumhuriyet döneminden sonra yabancı burjuvazinin bir ürünü olan «düyûn-u umumiye = devlet borçları»nın etkisizleştirilmesine ve kaldırılmasına çalışılmış ve millî burjuvazi kollarılmıştır.

Sonraki işbirlikçi iktidarlar döneminde durum daha da belirginleşir. Atatürk dönemindeki Serbest Fırka'olar, -bunun liderliğini K. Karabekir yapar- bu dönemdeki uzantıları işbirlikçi-gerici partileri aracılığıyla bu doğrultuda önemli adımlar atarlar. Böylece 1854'te «düyûn-ı umumiye» adıyla alınmaya başlanan kredilerin henüz takstiti bile bitmeden- emperyalizmin bir oyunu olan bu sözde dış yardımın ödenmesi 1954 yılında yani 100 yıl sonra sona ermiştir- arapça bir söz olan «düyûn-ı umumiye»nin batı diliyle söylenmiş karşılığın- dan başka bir şey olmayan, emperyalistlerle yerli işbirlikçilerin bir oyunu olan «konsorsiyum» kurumu kurulur. Böylece devlet yönetimi ve yönetim mekanizması biçimce değişmiş olmakla birlikte, özce, yarı - bağımlı Tanzimat dönemine dönüşür.

---

(1) C. E. Zade : Millî Edebiyat Yok, Sınıf Edebiyatı Var; Projektör, 1936.

Ve böylece yukarıda belirtilen sınıfların yanında Osmanlı kalıntısı ilkel ve gerici güçler, 20. yüzyıl özelliklerine göre yeniden biçimlenir ve etkinlik kazanırlar. Şu kadarı var ki o zamanın kimi zaman pasif, kimi zaman silahlı emperyalizmi kılık değiştirmiş, siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik emperyalizme dönüşmüştür. ...

Burada dikkat edilirse vergi ve asker verme özelliği de dahil Anadolu'da ve Anadolu insanında hemen hiçbir değişim olmamıştır. Yalnız Osmanlı devletinin duraklamaya ve gerilemeye gittiği son dönemlerde dış ülkelerden alınan vergi, haraç, ganimet gibi gelirler azalınca, köylünün vergi yükü daha da ağırlaşmış ve şiddetli bir «açlıkla savaş» içerisine girilmiştir.

Bu yüzden Osmanlı döneminde ırgat, amele, köylü yani «avam» olan Anadolu insanı, cumhuriyet döneminde de -özellikle köylü - ilkel yaşayışlı emekçilikten ileriye gidememiştir. Cumhuriyet döneminde bu korkunç gerilik «Yaban» da Ahmet Celal'in ağzından şöyle dile getirilir:

«... Bu viran ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten sonra ve bir poşa halinde kanını toprak üstüne akıttıktan sonra, şimdi de gelip ondan tikslenme hakkını kendinde buluyorsun. Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın, bir vücudu vardı, besliyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı, işletemedin. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi elinde orak buraya gelmişsin, ne ektin ki ne biçeceksin?»

Üstteki tümceler Anadolu'nun ve Anadolu köylüsünün korkunç gerçeklerini sergilemektedir. Bu sahneler, Anadolu köyüne yeni açılmış İstanbul aydınının hayretler içerisinde edindiği izlenim ve gözlemlerdir. Aynı kişi bu durumun nedenlerini de şöyle ortaya koyar kendince.

«... Eğer bilmiyorsa kabahat kimin? Kabahat benimdir, kabahat ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş, senindir. Sen ve ben onları asırlardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak şevkinden mahrum bir avuç kazazede halinde bırakmışız; açlık, hastalık ve kimsesizlik, bunların etrafını çevirmiştir ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde ruhları, her yanından örülü bir zindan gibi mahpus kalmıştır.»

Bu sözler Anadolu köylüsünün geriliğinin gerçek nedenlerini ve kökenlerini ortaya koymamış olmakla birlikte hiç olmazsa dış görü-

nümlerini tam olarak vermiş olması bakımından önemlidir. Bu, o zaman aydınına göre -romantik düzlemde de olsa- çizilmiş korkunç bir portredir.

Durum böyle olunca da bu sınıflar arasındaki uçurum, farklılık ve aykırılık edebiyata da zorunlu olarak geçmiştir. Esasen toplumun belirli dönemlerde gösterdiği toplumsal, ekonomik ve siyasal biçimlenmeye ve bu biçimlenmeye göre gösterdiği sınıfsal biçim ve ilişkilere uygun olarak her sınıf, kendi beğeni, duygu, düşünee ve dileklerine yani psikoloji ve ideolojisine özgü bir sanat, felsefe, din, bilim yaratır. Bu yarattığı değerler toplumsal, ekonomik ve siyasal biçimlenmeden yani özyapısından ayrılmaz, diyalektik bir birlik oluşturur.

Bu diyalektik ayrımın dışında, Osmanlı döneminde aydınların Anadolu'ya gönderilmemeleri ve gezi özgürlüğünün olmayışı da edebiyatı başka açıdan etkilemiştir.

Bu konuları ayrıntıları ve somut örnekleriyle açıklığa kavuşturmak için Anadolu insanının, köy ve köylüsünün çeşitli zümre ve sınıfların edebiyatlarına nasıl girdiğini incelemeye çalışalım. 'Edebiyat' kavramı, her çeşit edebî türü içine alan geniş bir kavramdır. Tanzimat öneesi ayrıcalıklı zümre edebiyatı ile halk edebiyatında köy ve köylü konusu incelenirken, zorunlu olarak bu iki edebiyatın en yaygın türü şiir üzerinde durmak gerekir. Tanzimattan sonra ise -daha çok cumhuriyet dönemi söz konusudur- bu iş daha çok roman ve hikâye türleriyle yapıldığından daha çok bu türler üzerinde durulacaktır.

## EDEBİYATTA KÖY VE KÖYLÜ

### Halk Edebiyatında

«Halk» terimi, gerek Osmanlı döneminde gerekse sonraki dönemde uzun süre hatta bugün bile köylü ve işçi için kullanıldığından, halk denince akla hemen işçi, köy ve köylü gelir. Bir yerde bu terimler özdeşleşirler. Durum böyle olunca, yukarıda belirtilen diyalektik birlik gereğince halk edebiyatında, toplumsal, sosyal, ekonomik ve fiziksel yapısıyla köy; gizlemciliği, öğretisi, inançları, beğeni, duygu, düşünceleri ve dilekleriyle yani psikoloji ve ideolojisiyle köylü bulunacaktır. Bundan başkası diyalektiğe ve bilime aykırıdır. •

Ancak şuncası olacaktır: Bir yeniçeri ozanı olan Kul Mustafa mesleğinin gereği kelleyle, koltukla, şehitle, atla, kılıçla, meydanla uğraşacak ve,

Genç Osman der ki binin atlara  
Kılıç sallıyalım kâfir itlere  
Mevla kuvvet versin koç yiğitlere  
Koç gibi meydanda dönen Genç Osman

diyecek; kent, kasaba âşıkları durumlarına uygun konuyu seçeceklerdir. Yine göçebe (türkmen, yörük) ozanlarından Gündeşlioğlu, gö-

cebelisinin gereği çadır, at ve kılıçla, hayvancılığının gereği yaylayla, koyunla, kırmakla, çayırda, mayayla, gölükle, eşekle uğraşacak ve içtenliği dolayısıyla hem maddi hem de psikolojik yapısı ve durumu dizelerine sinecektir:

Hani benim ak ekmeğim yiyenler  
Kılıcın kuşanıp ata binenler  
Gündeşlioğlu geç üst yana diyenler  
Şimdi benim yerim eşik olmuştur.

Sürümün indiği çaylar kururdu  
Dostum güler düşmanlarım erirdi  
Üç beş katar mayalarım yürürdü  
Şimdi baş gölüğüm eşek olmuştur.

Yine aynı kesimin yaşama savaşı dışında yer, yurt yüzünden ağa, bey, mütegalibeyle çarpışma zorunda kalan mücadeleci ozanı Daldaloğlu şunları söyleyecektir:

Kalktı göç eyledi âvşar illeri  
Ağır ağır giden iller bizimdir  
Arap atlar yakın eder ırağı  
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.

Yerleşik köylü halk ozanlarında da durum aynıdır. Pir Sultan, dağdan öküzle hezen indirecek, devliği döndüren öküze alçacak dam yapacak, altına kuruluk sepecek, çiftini çubuğunu sürece ve koşumdan koşuma onun gözlerini öpecektir.

Dağdan kütür kütür hezen indirir  
İndirir de ateşlere yandırır  
Her evin devliğin öküz döndürür  
İreçberler hoşça görün öküzü.

Öküzün damını alçacak yapın  
Yaş koman altında kuruluk sepin  
Koşumdan koşuma gözlerin öpün  
İreçberler hoşça görün öküzü.

Köylü bir halk ozanı olan Pir Sultan, içinde bulunduğu sosyal ortamın -bu ortam alevilik felsefesinin oluşturduğu bir ortamdır- ve bağlı bulunduğu siyasal düşüncenin sonucu yani öğretisi ve köylülüğü dolayısıyla, gün gelmiş, Osmanlı vezirlerine ve memurlarına başkaldırmıştım. Osmanlı veziri Hızır Paşa'ya meydan okurken söylediği şiirlerdeki dizelerde, köylülüğü ve mücadelecisi yapısı bütün gücüyle belirir:

Yürü bire Hızır Paşa  
Senin de çarkın kırılır  
Güvendiğin padişahın  
O da bir gün devrilir

Pir Sultan davası yoluna başını vermeye giderken, çevresine saygılı o inançlı ve erkek sesiyle ev külfetine şöyle veda eder:

Benden selâm eylen ev külfetine  
Çıkıp ile karşı ağlamasınlar  
Ala gözlü yavrularım duyarsa  
Alım çözüp kara bağlamasınlar.

Bunlar bir köylünün ama inançlı ve mücadelecisi bir köylünün veda sözleridir.

Köylü, üstelik bütün ömrü ırgatlık ve çobanlıkla geçmiş olan Celâfî Baba için de değişen bir şey olmaz. O, daha da fakir olduğu için günlük yiyeceğini çıkarmak için de zorlu bir savaş içerisindedir. Gece gündüz yaptığı çobanlık, kendisinin ve yetim karısının geçimine yetmemektedir. Bu yüzden karısıya birlikte başkasına ortaklık da yapmak zorundadırlar. Evdeki topal ineğe hergün yal vermesi, külekle ayran toplaması, üçer kot arpa ve çavdar ekmesi, kesmik ekmeğine hasret çekmesini, boyuna yokluk ve açlıkla savaşmasını önleyemez.

Bu, emeğinin karşılığını, hem başkasına kaptırmak, hem de üretimin ilkelliğinden dolayı verimsizlikten alamayan köylülerin sürekli serüvenidir. Bundan dolayıdır ki ölen karısının ardından Celâfî Baba şöyle seslenir:

Ev bark etmek için tenli (1) mereği (2)  
Düzüp koşmuş idim tepir (3) eleği  
Şu kavdan (4) yaptığın tecirtereği (5)  
Divan-ı bâriye yadigar götür

Elinle ördüğün çöpür (6) ağını  
Kâhan(7) eylediğin kelem (8) bağını  
Şu kabal (9) biçtiğin sap orağını  
Al ulu tanrıya ber - güzar götür

Yetim köyneğini (10) diken iğneyi  
Her gün yal (11) verdiğin topal ineği  
Ayran topladığın şu ak küleği (12)  
Mahşer yığnağına sakla sar götür

Üç kot (13) arpa üç kot çavdar ekerdik  
Kesmik (14) ekmeğine hasret çekerdik  
Namertlere ağı merde şekerdik  
Sözünü tekrar et iftihar götür

Ele kısmet balsa bize pay taşı  
Yoklukla derdimiz deryayı aştı  
Açlıkla uğraşmak hayli savaştı  
Çektiğin mihnetten âhuzâr götür

Yetim kalmış idin emzik tağında (15)  
Gamla kardeş idin gençlik çağında  
Bir gül yeşertmedin gönül bağında  
Gönül yaraların beraber götür

- ( 1) Ten : ıslak, nem
- ( 2) Merek : dam
- ( 3) Tepir: kıl
- ( 4) Kav : çömlek yapılacak çamur
- ( 5) Tecirterek : kapkacak
- ( 6) Çöpür : yünün tarandıktan sonra kalan kaba ve kötü kısmı
- ( 7) Kâhan etmek : sürmek
- ( 8) Kelem : lahana
- ( 9) Kabal: ortak
- (10) Köynek : gömlek
- (11) Yal: suyla karışık kepekten köpek ve ineklere yapılacak yiyecek
- (12) Külek : tahtadan yağ kabı
- (13) Kot: bir ölçü
- (14) Kesmik ekmeği: kılçıklı ve kabuklu buğdayla saman karışık undan yapılan ekmek.
- (15) Tağ-tav: zaman, vakit.

De ki kadir mevlam bize ilişme  
Dünyada sızlıyan yarayı deşme  
Celâlî Baba'dan sorma söyleşme  
Bu dertli çobandan bir selam götür

Son olarak şu söylenebilir: Halk edebiyatında, çeşitli boyutlarıyla mutlaka köy, köylü ve köylülük, halklık değerleri vardır.

### Divan Edebiyatında

Bir kent ve saray edebiyatı olan, böyle olduğu halde içinde kenten, kentliden, saraylıdan bile hiç bir gerçek görünüm bulunmayan divan edebiyatında köyü ve köylüyü aramak boşunadır. Önün-'ygpıcıları, fildişi kule içerisinde, kendilerine dalkavukluk yapılmasını isteyen şair padişahoğlu şair padişahlar, şair sadrazamoğlu şair sadrazamlar, şair veziroğlu şair vezirler, şair şeyhülislamoğlu şair şeyhülislamlar ve nihayet bunların dilediklerini yapan dalkavuk emir kulları şairlerdir. Çöreklenmişler saraya, yukarıda çeşitli görünümelerini verdiğimiz halkın alınterini yemekteler..r

Osmanlının deyimiyle «reâyâ\* berâyâ», «kurra ahalisi» ve «avam» olan köylü divan şiirine şöyle yansıyor:

Câhilim türk-i merkep-etvârim

Bu, bir bakıma köylünün divan şairine göre tanımıdır. Ona göre köylü, merkep tavrılı ve cahil yaratıktır. «Türk'e hak çeşme-i irfanı haram etmiştir» dizesi de saray ve çevresince benimsenmiş genel bir yargıdır.

15. yüzyıl divan şairlerinden olup «Tarifat» adlı yapıtı, burjuva antolojilerince değerli eser, orijinal eser olarak tanıtılan Fakiri adlı birisi, bu yapıtında, kentli aydını yani «havası» incelikle, bilgiyle övüp, bunların kiminin kâtip, kimisinin şair olduğunu söyledikten sonra münafik ve birbirlerini çekemez olduklarını da söyler. Türk olarak tanımladığı köylü için şöyle der:

Nedir bildin mi sen âlemde Türk'ü  
Ola eğninde kürkü başta börkü  
Ne mezheb bile ne din ne diyanet  
Yumaz yüzün nice abdest tehâret  
Meseldir bum derler ehl-i mezheb  
Avam çoban serinden sakla yarab

(A. Gölpınarlı : Divan Edebiyatı Beyanındadır)

Bu dizeler de divan şairine göre köylünün başka bir tanımıdır. Bu sözler, saray dalkavuklarının değer yargılarını ortaya koymaları bakımından da önemlidir. Ona göre köylü sırtında kürk, başında börk olan kişidir. Ne mezheb bilir, ne dinden anlar; abdest filan şöyle dursun, yüzünü bile yıkamaz. Mezheb ehli hep bu sözü söylerler: Yarabbi, aşağılık kişiyle çoban şerrinden sen sakla!

Görüldüğü gibi köylü kötü giyinmek, dinden anlamamak, abdest almamak ve nihayet aşağılık kişi ve çoban-olmakla suçlanıyor.

Kentten köye yayılan bu anlayışla, zaman olmuş köylü de kendini aşağı görmeye ve bu yakıştırmaları kanıksamaya başlamıştır.

## **Yeni Edebiyatta**

### **Birinci Dönem:**

#### **CUMHURİYET ÖNCESİ**

Tanzimattan sonra Anadolu köylüsü, ilkin 1890'da yayımlanan Nabızâde Nâzım'ın «Karabibik» hikâyesi ve 1909'da yayımlanan Ebu-

Karabibik : Nabizade Nâzım, Karabibik'in önsözünde roman üze-  
bekir Hazım Tepeyran'ın «Küçük Paşa» adlı romanıyla edebiyatımıza  
girer. Bu dönemin başkent (= payitaht) aydınları, Anadolu köylüsüne  
acımalı bakışlarla bakarlar. Bir dönem için bir «halkçılık» ya da «köy-  
öülük» akımından söz etmek olanaksızdır. O denli ki bu iki yazarın,  
kişisel merak ve çabalarıyla ortaya koydukları bu yapıtlar, hiçbir etki  
yapmaz ve tepki görmezler. Öyle ki Karabibikten 19 yıl sonra yayım-  
lanan Küçük Paşa'nın yazarı, romanını bu konuda yayımlanmış ilk

özgün yapıt sanır. Çünkü Karabibik, kendisinin de ilgisini çekmiş değildir.

İlk «köy romanları» olmaları yanında, bu konuda birer aşama ve kilometre taşı olmaları bakımından türlü boyutlarıyla bu yapıtların üzerinde durmak gerekir.

Karabibik : Nabızade Nâzım, Karabibik'in önsözünde orman üzerindeki düşüncelerini anlatır. Konuya açıklık getirmesi ve ilgilinin, öyküsünü yazma amacının belirlenmesi için kısaca almakta yarar var. Şöyle diyor romancı :

«Emile Zola, Alphonse Daudet gibi gerçekçilerin romanları hep fuhuş ile doludur, diye sanılır; oysa bu gibi romancıların amaçları, salt toplum olaylarını incelemek ve bunları bir hikâye içinde vermektir. Böylece kişi, ne gibi duygu ve düşünceler gösteriyorsa romanda da o davranışa uyularak ona gerçekte olduğu gibi bir yaşantı - sağlanır; bu romancılar, olaylara renkli gözlüklerle değil, kendi gözleriyle bakarlar; böylece gelenek ve törelerden ayrılmazlar.

Bu romanımın (Karabibik'in) -roman diyorsa da bunu uzun öykü saymak gerekir- geçeceği yeri Anadolu köylerimizden seçme gelince, köylülük, çiftçilikten uzaksanız oraları için düşüncelerinize bir kapı açmaya çalıştım; romanın geçtiği yerlerde halkımızın işleri, geçimleri üzerinde yeterince bilgiler bulacaksınız, dillerine de yabancı kalmayacaksınız.

Olaylara kendi duygu ve düşüncelerini katmamak, gerçek bir romancının başta gelen ödevlerindedir; bundan hiç ayrılmadım. Karabibik'teki duygu, dil ve düşünceler, romanın geçtiği yerlerin öz malıdır, benimle ilgileri yoktur. Ben yalnız, onları yazıya geçirdim; böylece dilimize, edebiyatımıza küçük bir emeğin geçtiğini umuyorum.»

Romancı, öyküsüyle yeni bir akımın, realizmin kapılarını açtığının da farkındadır. Aynı önsözde şöyle der: «Gerçekçilerin yolunda yazılmış roman okumamışsanız, işte size bir tane ben sunayım.» Yazar daha öyküsünü yazmadan dört yıl önce, «artık halkın doğallığa, yalınlığa fazla önem verdiği; öyle mitolojik şeylerden artık tadılmadığı» görüşüne varmıştır.

Köyü ve köylüyü, bilgisizliği, yoksulluğu, toprak ve araç sorunları, ağalık ve tefecilik ilişkileriyle, duygusal ve cinsel davranışla-

riyle yani gerçek kimliğiyle aydınlara tanıtmak istemesi yanında, bu düşüncenin de etkisi olabilir.

Romancı, gerek işlediği konunun özgünlüğü gerekse teknik başarısıyla yeni bir aşamaya varmıştır. Karabibik, romancının kendi eserlerinde de bir aşamadır.

Küçük Paşa: Konusu Niğde'nin yoksul bir köyünde geçen Küçük Paşa, edebiyatımızda köye yönelen ikinci anlatı ürünüdür. Yazarı Ebubekir Hazım Tepeyran, kendi memleketi olan Niğde'de valilik yapmış olup ora köylerinin toplumsal yaşantısını iyi bilen bir kişidir. Romanındaki bazı gözlemleri oldukça ilginçtir.

Yayımlandığı zaman hiç ilgi çekmeyen bu roman, Cumhuriyet döneminde yazarlarımız Anadolu'nun gerçeklerine yöneldikleri zaman ilgi çekmiş ve üzerinde durulmuştur.

E. H. Tepeyran, romanın başına koyduğu bir yazısında ne yapmak istediğini şöyle açıklıyor:

«Bu eser, bir hikâye diye okunursa sanat bakımından yeterli görülmez; Anadolu üzerine, çizgiler, diye bakılınca da doğrusu çok eksikliği bulunur. Konu dışında-ettiğim sözlerle hikâyenin yürüyüşü istemiyerek aksıyor; yalnız, şurası var ki ben o sözleri romani süslemek için söylemedim; üstelik bu romanı, daha çok, onlara dokunmuş olmak için yazdım. Gerçeği görmekten çekinmemeliyiz, doğru sözlere kulaklarımızı tıkarsak kendimizi aldatmış oluruz, yarımızın nerede olduğunu bilirsek sağaltması kolaylaşır.

Küçük Paşa'da köylüler, kendi düşünceleri ve kendi dilleriyle ortaya konuldu; burada Anadolu'nun çektiklerinin hepsi değil, ancak ilk ağızda söylenmesi gerekenlerin birkaçı verildi.»

Yukardaki sözlerden de yazarın, Küçük Paşa'yla Anadolu halkının yaşantısını dile getirmek istediği beliriyor.

«Eserde ikide bir konu dışına çıkılır, köy okulları ve millî eğitim sorunu, kocakarı ilâçları ve sağlığa aykırı davranışlar, köylerde hekim ve sağlık konusu, Anadolu'nun yol durumu, yakacak ihtiyaçlarını karşılamak ya da tarla açmak için köylünün ormanları yok etmesi, aynaa kazılarda çıkan eski eserlerin Avrupa'ya kaçırılması vb. gibi çeşitli sorunlar üzerinde durulur.» (1)

(1) C. K. Solok : Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman; 1965, s. 333.

Roman tekniği bakımından eksikliğine karşılık eser, çevrenin ve olayların anlatılışı, kişilerin ruh durumlarının çözümlenmesi ve konu bakımından 'köy romancılığında' yeni ve sayılı kilometre taşlarından biridir.

Burada ilginizi çeken konulardan biri de, Nabizâde Nâzım'ın edebiyata, özün (oripnal) ve gerçekçi bir roman verme kaygusuna karşılık, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın, Anadolu köylüsünün çektiklerinin hiç olmazsa ilk ağızda söylenmesi gerekenlerini vermek istemesidir. Böylece o, roman yazmış olmaktan çok aydınlara, köy ve köylü konusunda bir «muhtıra» vermek ister.

Aslına bakılırsa E. H. Tepeyran'ın eserini verdiği ortamla, Nabizâde Nâzım'ın eserini verdiği ortam arasında büyük ayrılıklar vardır. Nabizâde Nâzım'ın öyküsünü verdiği zaman (1890), karabaskı düzeninin en koyu, en şiddetli zamanıdır. Karabaskı düzeninin başı Abdülhamit, meşrutiyet düzenini bile çok görmüş ve Rus savaşını bahane ederek «Meclis-i Mebusân»ı kapatmıştır. Yazı ve düşünce özgürlüğü belli bir takım sözcüklerin dar çerçevesi içine sokulmuştur. Oysa E. H. Tepeyran'ın eserini verdiği zaman (1909-1910), II. Meşrutiyet hareketi olmuş, Abdülhamit dönemi ile karşılaştırılmıyacak denli bir düşünce özgürlüğü ortamı yaratılmıştır. Hatta bu dönemde halka yönelme bir akım haline gelmiş ve Ziya Gökalp'in öncülüğündeki aydın kesim, «halka doğru» ilkesiyle, Anadolu halkının sorunlarını ortaya koymaya ve ona yaklaşmaya çalışır.

Ziya Gökalp, bu konuda şu soruları ortaya atar:

- a — Halka doğru gitmek ne demektir, ! . ' . . .
- b — Halka doğru gidecek olanlar kimlerdir,
- c — Güzideler (aydın kesim) halka doğru niçin gidecekler (').

Bu soruların kendisi şöyle yanıtıyor:

«... Güzidelerin halka doğru gitmesi şu. iki maksat için olabilir : 1 — Halktan harst (kültürel) bir terbiye almak için halka doğru gitmek, 2 — Halka medeniyet götürmek için, halka doğru gitmek.»

(1) C. O. Tütengil: Türkiye'de Köy ve Aydınların Tutumu; t. U. JM. Fak. Sosyoloji Dergisi, Sayı: 17-18.

«Demek ki halka doğru gitmek harsa doğru gitmek mahiyetindedir.»

«.., Bugün itiraf etmeliyiz ki, bu güzideler halka doğru yalnız bir adım atabilmişlerdir. Tamamiyle halka doğru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak ondan milli harsı tamamiyle almaları lâzımdır.»

«Halka doğru gitmenin ikinci vazifesi de halka medeniyet götürmektir. Çünkü halkta medeniyet yoktur. Güzidelerse, medeniyetin anahtarlarına mâliktirler. Fakat halka değerli bir armağan olarak..., garp medeniyetini götürmelidir.»

Ziya Gökalp'in bu savının bir tek geçerli yanı vardır. O da, aydınların halkın ve köylünün içinde yaşamak yerine, sadece onlara doğru bir tek adım atmış olmalarıdır. Fakat atılan bu adım da Ziya Gökalp'mki gibi düşsel bir adımdır, sonuç bakımından geçersiz bir adımdır. >

Ziya Gökalp, altyapı devrimlerinin yani ekonomik devrimlerin toplum yapısındaki etkilerini bilmediğinden, ona, havadan 'gam medeniyetini' taşımayı düşlemektedir. Bu, soruna diyalektik, bilimsel açıdan bakılmamasından ileri geliyor. Yoksa Ziya Gökalp'in ölçüsü bu Olsaydı, yukardaki geçersiz savı ileri sürmezdi.

Son olarak şöyle diyeceğiz: «Karabibik» ve «Küçük Paşa»nın bize anlatıkları çok ve önemlidir.

Edebiyatımızda bu alanın ilk türleri olmasına karşın Cumhuriyet döneminde bile uzun süre benzeri verilememiştir Karabibik'in ve Küçük Paşa'nın. «Karabibik»teki 'Beymelik' kövü yalnız Antalya'nın Kaş ilçesinin köyü değil, tüm Anadolu'nun köyü; Karabibik de yalnız 'Beymelik'li' değil, tüm Anadoluludur. (\*)

---

(\*) 1870'lerde faaliyet gösteren ve Cenevre'de «İnkılâp» adlı bir gazete çıkaran «Cemiyet-ı Ahrar»ın (Özgürler Derneği) yayınları da bu açıdan ilginçtir/Özellikle bu dernekçe (Ratip imzalı birince) köylülere hitaben yayınlanan bildiri, 19'uncü yüzyıl köylülüğünün durumunu yansıtmaları bakımından oldukça ilgi çekicidir. (Bkz. Yeni Ufuklar, Mart - 975)

İkinci Dönem :

### CUMHURİYET BAŞLANGICI

1919 -1922 Kurtuluş Savaşı ve Ankara'nın başkent oluşu, bu konuda ikinci dönemi başlatır. Kurtuluş Savaşı bir bakıma İstanbul'la Anadolu'yu tanıştırmıştır. Artık yeni bir ortam ve hava yaratılmıştır. Aydınların Anadolu'ya gitmesinden kuşku duyulma yerine, aydınların Anadolu'ya taşınmaları sözkonusudur. Bu yüzden bu dönemdeki yazar ve ozanlar çokluk türlü görevlerle Anadolu'ya taşınırlar.

Fakat bu dönemdeki aydın tutumu genellikle «romantik köycülük»tür. İstanbul'dan Anadolu'ya gelen aydınlar yeni bir tablo ile karşılaşmışlardır. Bir yandan sürekli yoksulluk, öbür yandan son savaş yıllarının yarattığı düşkünlük, uçurumu daha da büyütülmüştür. Bu yüzden bu dönem yapıtlarının çoğunda İstanbul'lu aydının sakinliği vardır. Bu şaşkınlık karşısında kimi yazarlar -Yaban'daki Y. K. Karaosmanoğlu gibi- bu acı ve korkunç sahnelerin gerçek kökenterine inmemekle birlikte içtenlikle Anadolu köyünün ve köylüsünün dış görünümünü ortaya koyarken; kimi düşçü milliyetçiler bu tutuma karşı çıkarlar. Böylelikle tek tük de olsa son Osmanlı dönemindeki gerçekçi bakış açısı yerine divan şiirindeki gibi gerici bir bakış açısı getirilir. Bu görüşe karşı çıkanlar/halkı efsaneleştiren ve gerçeği kafalarındaki gibi görenlerdir. Bunlar, mesleklerinin ve felsefelerinin gereği, gerçekçilerle ters düşerler. Bundan dolayı gerçekçilerle düşçü milliyetçiler sürekli bir çatışma içerisindedirler. Söz gelişi birisi, 1920-1930'larda Anadolu'nun yoksul insanlar ülkesi olduğunu, yüzyıllardan beri sömürüldüğünü, ezildiğini ve horlandığını söylerken, M. Faruk Gürtuca, O. S. Orhon, F. N. Camlıbel gibileri gerçeğe taban tabana zıt sözlerle karşı çıkarlar.

Nâzım'ın «Yalınayak» şiiri, Anadolu köyünün gerçeğini, sorun ve çözüm yollarını toplumcu bir açıdan vermesi bakımından oldukça ilginçtir. Anadolu, insanı, toprağı, köyü, hayvanları, giysileri, evleri, sömüren ve sömürüleniyle bu şiirdedir:

Arık toprak  
çıplak ayaklarımızda çarık.  
İhtiyar katırından  
daha ölü bir köylü yanımızda,

yanımızda değil,  
yanan  
kanımızda.  
Omuz yamçısız  
bilek kamçısız  
atsız, arabasız  
jandarmasız,  
ayı ini köyler  
balçık kasabalar  
kel dağlar aştık,  
işte biz o diyarı böyle dolaştık!  
Hasta öküzlerin  
yaşlı gözlerinde  
dinledik taşlı tarlaların sesini.  
Gördük ki vermiyor  
toprak altın başaklı nefesini  
kara  
sapanlara!  
Rüyada gezer gibi gezmedik.  
Hayır,  
bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.  
İşte biz o diyarı böyle dolaştık. (1922)

Anadolu'nun gerçeği bu iken düşçülerden M. Faruk Gürtunca  
1926'larda şunları söyler:

Sen ne güzel bulursun,  
Gezsen Anadolu'yu  
Dertlerden kurtulursun,  
Gezsen Anadolu'yu,,

Derde şifa bulursun,  
Halkta vefa bulursun,  
Kim der oefa bulursun,  
Gezsen Anadolu'yu.

Yukarıki dizelerin sahibi, aynı yılda yazdığı «Anadolu Yolculu-  
ğu» adlı başka bir şiirinde, yukarıdakilere tamamen çelişkili şu  
sözleri söyler

Bir avuç tuzla ekmek karınları doyurur!  
Gün olur ki dikenler çiğnenir aş yerine,  
Kaburgalar içinde gün olur ki kalp durur!  
Ne için gülen değil, bu yurt, hicrân diyarı?

Ozan, bir yerde Anadolu'yu renkli gözlüklerle, bir yerde gerçek gözleriyle seyretmişe benzer. Belki de öncekini, Anadolu'yu görmeden yazmıştır!..

Orhan Seyfi ile Faruk Nafiz'de de aynı, tamamen gerçek dışı avutmaca söyleyiş :

Senelerce sana hasret taşıyan  
Bir gönülle kollarına atılsam  
Ben de bir gün kucağında yaşayan  
Bahtiyarlar arasına katılsam.

Bu «bahtiyarlar», kaya tuzu ve kesmik ekmeğiyle karınlarım doyuranlar mı, yoksa ağa ve mütegalibeler midir?..

İçenler sihirli pınarlarından  
Şöyle bir silkinir, ceylân olurlar!

Faik Âli Ozansoy ise şöyle anlatır Anadolu'yu :

Ey Türk, ey güneş oğlu,  
Yurdun güzellik dolu;  
Toprağı gül kokulu,  
Çenettir Anadolu.

Bu sözler, gerçeği başka türlü göstermeye alışmış olanların, bu sözler Kurtuluş Savaşı'ndan önce padişahçı, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra halkçı ve vatansever kesilenlerin yutturmacalarıdır.

Aslında gerçekçilerle düşücü milliyetçiler bu yüzden çatışma durumundadırlar ve bugün de süren aynı çatışmadır.

Bu dönem roman ve hikâyecileri de konuyu, neden, köken ve çözüm yollarını göstermek suretiyle bütün boyutlarıyla vermek yerine, çoğu kez sınırlı birkaç boyutuyla verirler.

Bu dönemde Anadolu, ilkin kişisel kaprislerle ve duygularını doyurmak için Anadolu'ya gönüllü giden gönlü kırık bir İstanbul kızının anılarıyla dile getirilir: Çalikuşu (1922). Fakat bu, Anadolu romantizmini getirmekten ileriye gidemez; o da öncekiler gibi biraz yazılmış olmak için yazıldığından, köyün ve köylünün katı gerçeğinin dışında kalır. «Yeşil Gece» (1928), ilkel yaşamlı toplumun -o zaman kasabasının- daha çok bir yanını verir. Bu da, son medreselilerin din perdesi altındaki sömürücülüğüdür. Anadolu Notları» da kent ve kasaba halkının yaşantısını konu edinir. Anadolu halkının gerçeğini belli bir amaçla vermekten çok, bu konuda yazılmış ilk yapıtlardan olması bakımından önemlidir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Yabçın»ı (1932), zamanın da aydınları büyük ölçüde etkilemiştir. O tarihten sonra romancı ve hikâyeciler, gerçekçi bir gözle inceledikleri köy yaşamını ve köy sorunlarını konu edinerek başarılı roman ve hikâyeler vermişlerdir. Yaban, özellikle bu bakımdan yararlı olmuştur. Bir bakıma sonraki eserlerin çoğunda Yaban bir ilk adım, bit itmedir. «Hem bağımsızlık savaşının yoksunluğu, hem taşra'ya çıkmış İstanbul'unun şaşkınlığı vardır, bu kitapta.» Ankara yakınlarındaki Porsuk çayı çevresinin Kurtuluş Savaşı'nda düşman zulmüne uğramış köyünü verir.

Başka bir söyleyişle köyün ihmal edilmişliğinin eleştirisidir Yaban.

Memduh Şevket Esenal, «Ayaşlı ve Kiracıları» (1934) ile bir çevre içindeki birçok kişilerin maceralarını verir. Anadolu'nun çeşitli tiplerini vermesi bakımından önemlidir, yoksa köy ye köylü yoktur bu romanda.

Refik Halit Karay, «Memleket Hikayeleriyle (1919) Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik gözlemlerini verir. Edebiyatımızda Karabibik ve Küçük Paşa'dan sonra 'köy hikâyeciliği' çığırını açar. Şöyle diyor Karay bir konuşma yanıtında: «Memleket Hikâyeleri», çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyeciliğinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.»

Sadri Ertem ve Sabahattin Ali, toplumcu - gerçekçi roman ve Öykünün temelini atarlar.

Sadri Ertem, köylünün çeşitli sorunları ve çözüm yolları üstünde durur: Silindir Şapka Giyen Köylü (Hikâyeler-1933), Bacayı İndir Bacayı Kaldır (Hikâyeler-1933). Çıkrıklar Durunca (Roman - 1931), çeşitli baskı unsurlarına karşı halkın direnişini konu edinir.

Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'uyla (Roman - 1937) eşraf baskısı ve halkın buna «karşı koyması gibi kasaba gerçekleri ilkin en başarılı biçimde romanımıza girer. Yaratılan tipler oldukça başarılı ve özgündür.

S. Ali'nin, konusunu emekçi kesimin çeşitli sorunlarından alan öykü kitapları da var: Değirmen (1935), Kağrı (1936), Ses (1937).

Emekçi halkın yaşamını sert çizgilerle veren Reşat Enis Aygen'i de bunların ardında saymak gerek. Toprak Kokusu (Roman -1944; Kara Toprak adıyla -1969) ile ağa - köylü - jandarma ilişkilerini; Despot'la (Roman -1957) maden işçilerinin yaşayışlarını ve yine köylü - ağa ikilisinin ilişkilerini verir.

1939'da yazılmış, 1941'de tefrika edilmiş (1955'te kitaplaştırılmış) olması bakımından Kemal Tahir'in, konularını çoğun köyden, köylüden alan ilk kitabı «Göl İnsanları»nı da bu dönem içinde anmak gerekir. Konusunu köyden, köylüden alan ilk kitabı olmasına karşın bu öykülerin köy - köylü yaşamını vermekte, sonradan tez savıyla ortaya koyduklarından daha başarılı olduğu söylenebilir.

Burada Faik Baysal'ın «Sarduvan»ını da (Roman - 1944) analım.

Konusunu köyden alan edebiyat akımı, ki biz buna «köy edebiyatı» diyoruz, gerçek anlamda Enstitü çıkışlı yazarlarla başladığından 1945 -1950 sonrası ürünlere Enstitü hareketinden sonra değişti.

Üçüncü Dönem:

### KÖY ENSTİTÜLERİ SONRASI

Köy roman ve öykücülüğünün bir «akım» durumuna gelmesi 1945'lerden sonra olur. Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağının bu akımın oluşmasındaki payı büyüktür. Bu kuşaktan olup roman ve öykü yazarların, hemen bütün ürünlerini köy ve köylü gerçeğine ayırmaları bunda önemli rol oynamıştır.

Daha önce de belirlediğimiz gibi köy öykü ve romanı edbette bu dönemde başlamaz. Tanzimattan sonra Nabizâde Nâzım Karabikik'le (1890), Ebubekir Hazım Tepeyran Küçük Paşa'yla (1909) ilk kez köyün ve köylünün sorunlarını bilinçli ve amaçlı olarak ortaya koymaya çalışırlar. Özellikle 1930'dan sonra Anadolu halkı ve köylüsünün sorunları birden romanın başlıca konusu olur.

Konuya, yazar - köy, köylü ilişkisi açısından yaklaşanlar ve böylece bir bölümlenme yapanlar, köyü işleyen yazarları şu öbeklere ayırırlar: <sup>1)</sup>

(1) Köye yaklaşım ve köylülüğün işleniş yöntemi açısından yapılan başka bir bölümlenme için bkz. S. Eyuboğlu - V. Günyol: Çağdaş Türk Edebiyatı; Yeni Ufuklar, Kasım-1961, Ocak - 1962.

A — Dıştan gözleyenler;

a — Köylüyü tanımadan sorunlarını işleyenler, (N. Nâzım, E. H. Tepeyran, R. H. Karay, Y. K. Karaosmanoğlu, M. E. Yurdakul.; gibi)

b — Köylüyü tanıyıp sorunlarını işleyenler, (N. Hikmet, S. Ali, S. Ertem, K. Tahir, R. E. Aygen, F. Baysal, S. Kocagöz.. gibi)

B — Pembe gözlük ardında gözleyenler; (M. F. Gürtunoa, O. S. Orhon, F. N. Oamlıbel gibi)

C — İçten gözleyenler; (Köy Enstitülü Yazarlar Kuşağı gibi) (\*!)

Aslında bu bölümlerinin her ikisinde de eksik ve yanlışlar var. Fakat yine de bu ikinci bölümlerine daha sağlıklı.

Bu bölümlerindeki eksik ve yanlışlara birer örnek vermek gerekirse kısaca şu söylenebilir. Birinci bölümdeki her öbek arasında «geçişmeler» vardır her şeyden önce. Yazarların tavırFarı arasında ayrımlar vardır. Söz gelimi S. Ali ve S. Ertem daha ilk ürünlerinden itibaren gerçekleri toplumcu düşünce açısından kanalize etmişlerdir, yani yönlendirmişlerdir. Enstitülü yazarlarda bu daha sonraları başlar. «Destana kaçış», toplumcu gerçekçi tavra ygslanık başka ürünler için de söylenebilir. «Taşlamaya doğru gidiş» de öyle. İkinci bölümlerine gelince. Birinci öbek için yapılan «insansız eser» genellemesi yanlıştır. Özellikle «Karabibik» için büyük ölçüde yanlıştır. Uzun süre sürgünde kalan R. H. Karay'ın insanları da sözelimi Y. Kadri'ninkilerden çok ayrı nitelikte. Gözlem işine gelince, sözelimi Tepeyran, önemi küçümsemeyecek bir «gözlem gücü» ve «gözlem derinliği»ne ulaşmıştır.

Yukarıda da söylediğimiz gibi yine de bu ikinci bölümlerine, gerçeği daha iyi yansıtmaktadır. (C. Orhan Tütengil, R. Mutluay vb. nin konuya ilişkin değerlendirmelerinden giderek M. Ergün yapıyor bu bölümlerini. Yeni Adımlar, Kasım -1973).

---

(\*) Hasan Ali Yücel, «Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylüsler olarak niteliyor Köy Enstitülü Sanatçılar Kuşağını. (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1958. M. B.)

## KÖY ENSTITÜLÜ SANATÇILAR VE GETİRDİKLERİ

A\_\_\_Bir Köycülük Hareketi Olarak Köy Enstitüleri:

Köy Enstitüleri'nin bence en önemli özelliği «köylülüğe özgü» lüğüydü. Gerçekten Türkiye'de köylülüğe ilk kez bir «öncelik» ve «fırsat» tanınmış oluyordu bu kurumlarla. Birincil yanıyla eğitim kurumları oldukları için eğitim açısından bakılacak olursa, görülür ki «Köy Enstitüleri Hareketi»yle bir öncelik tanınmış köylülüğe. -Köy Enstitüleri yapısında bir eğitim kurumu için sözkonusu bu, yoksa öğretmen okulunda da öncelik kenttedir-. Toplumumuzun eğitim tarihi incelenince, görülür ki en ilkelinden en modernine dek her türlü eğitim kurumunda öncelik saray çevresinde ya da kentte, başka bir söyleyişle «havas» sınıfında, burjuvazide olmuş... Bu genelleme, hem dinsel, hem de bilimsel eğitim kurumları için yapılabilir. Kur'an kurslarından, yüksek eğitim kurumlarına dek böyledir bu. Eğitimin toplum düzenleriyle ilişkileri üzerinde duracak değilim. Ancak şuncasını söyleyeyim, tarihin her döneminde köylülük geriden izlemiştir eğitimi.. Hemen her zaman «geri» olan kalmıştır ona. (Daha çok köylülüğe özgü olan ve tasavvufi düşünceden kaynaklanan «irfan»ın havas'a özgü olan «kelâm ilmi»ne göre ileriliği bu genellemeyi değiştirmez).

Bence bizde ilk kez Köy Enstitüleri Hareketiyle bir dönüşüm oluyor bu alanda. Orta eğitimin çok uzağında, yüksek eğitimin çok çok uzağında bulunan; ilk öğretimin de çok geniş çapta yabancı olan köylü; köy enstitüleriyle orta öğretim -kısmen de yüksek öğretim- olanağına kavuşuyordu...

Ancak hemen şunu söyleyelim, köy enstitüleri hareketinin bütünü, «halk toprağı»mn küçük bir bölümünün işlenmesinden başka bir şey değildi yine de...

Bütün bunları şunun için söylüyorum. Bilindiği gibi yozlaşma dönemine dek yalnız köylüler alınırdı Köy Enstitülerine. 1947'lerden sonra bu ilke de değiştirildi ve kasabalardan da öğrenci alınmaya başlandı. Aneak bu dönemde gelenler de yine emekçi çocuklarıydı. Yozlaştırılmış bugünkü İlköğretmen Okullarında okuyanlar bile genellikle şu sınıflardan gelme değil mi?

## B — Bir Edebiyatçılar Kuşağı Olarak Köy Enstitülü Sanatçılar :

Köy Enstitülerinden çıkan ve yetişen sanatçıların hemen tümü köylülükten gelmedir. Yine hemen tamamı, ortakçı ve yarıcıların yanışına, köylülüğün alt kesimini oluşturan topraksız tarım işçileri, az topraklı yarı işçilemiş yoksul köylü, küçük ve orta köylü ailelerinin çocuklarıdır.

İşte, köyden gelme, orada yaşama, okuma ve yetişme özelliklerinden dolayı bu toplumsal ortamla biçimlenmiş bir sanatçı kuşağı oluşmuştur. Böylelikle edebiyat halklaşmış, «köylü edebiyata kendi girmeye» başlamıştır. Köylülüğün sanatçıları yetişirme sürecinde de önemli bir dönemeç olmuştur bu..

Yarına Doğru dergisinin 2. sayısında Sakıp Coşkun, «Edebiyamızda Küçük Burjuva Eğilimler» konulu bir yazısında Köy Enstitüleri hareketini değerlendirirken şöyle diyor:

«Köy Enstitüleri hareketiyle Anadolu'da; kökenleri köylülük olan yeni aydınlar ve bunların büyük bir coşkuyla ürettikleri edebiyat ortaya çıkmaktadır. Bu edebiyat, hiç değilse «teşhis» koyma çabasında bulunduğundan, işçi sınıfı düşüncesinin ürünü olan edebiyata daha yakın düştü. Ancak, işçi sınıfı düşüncesinin ve bu düşünceyi omuzlamış olanların bu dönemde ağır baskılar altında bulunmaları ve işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş edebiyatçıların, emperyalizmin şartları değiştirmiş olduğu gerçeğini gözden kaçırmaları, köy enstitüsü çıkışlı yazarları «Gardrop Atatürkçülerinin, «hümanistler»in yanına itti. Bunun sonucu olarak, bu yazarlar, işçi sınıfı düşüncesini iyi bilmediklerinden, dolayısıyla da sınıfsal ve yapısal bir tahlil yapamadıklarından, o güne kadar bilinmeyen köy gerçeklerini yansıtır olmanın ve ilgi görüyor olmanın coşkusıyla «iyi niyetli» bir popülizmin dışına pek çıkamadılar. (Bunun belirgin örneği, bu edebiyatçıların, emperyalizme ve uşığı yerli tekelci sermayeye karşı değil, bu sermayenin kuklası olan feodal ideolojiye karşı tavrı almış olmalarıdır).»

Herşeyden önce açıklığa çıkarılması gereken bir nokta var: Köy Enstitülülerin 1945'lerde yazmaya başladıkları düşünülürse -ilk aşamada enstitü dergileriyle-; 30'u aşkın yıllık bir yazı hayatları oluyor. Ve enstitülülerin kişiliğinde oluşan «köy yazını»nı genel nitelikleri ve nicelikleri bakımından şu üç döneme ayırmak olanaksal :

- ö) 1950'den önce,
- b) 1950-1960 arası,
- c) 1960'tan sonra.

Burada şu geliyor akla. Sakıp Coşkun bu değerlendirmesini yaparken, bu dönemlerden birini mi amaçlamıştır; yoksa bütününü mü? Birini amaçlamışsa genellemeye gidemez; bütününü amaçlamışsa, bu dönemler arasında önemli ayrılıklar sözkonusu olduğu için yanlıya düşer.

Bu öbekleri, ayrılıkların büyüdüğü, belirginleştiği iki ana öbekte toplayabiliriz :

- a) 1960'tan önce,
- b) 1960'tan sonra.

a) Enstitülü yazarların, Köy Enstitüleri dergilerinde ve başka yayın organlarında ürün vermeye başladıkları dönemde, 1940 toplumcu şairleri ve yazarları büyük ölçüde susturulmuş bulunuyordu. Bu nedenle onları okumak, ilişki kurmak diye bir şey düşünülemezdi. Bunların yerine, en çok okuma olanağı buldukları, Garip'çilerin ve buna yakın düzeyde olanların ürünleriydi. Ve bunlar, enstitülere de gidip geliyorlardı. Sözelimi bunlardan Orhan Veli, yazılarıyla da enstitülülerin yeni bir söyleyiş aramaları -daha doğrusu kendilerine öykünmeleri- gereği üstünde duruyordu.

Ancak köyden gelmiş ve enstitülerde, -programlarında dahil bildiklerini, gördüklerini, gerçek hayatı anlatmaları öğretilmiş enstitülüler, hiç bir zaman Garip'çilerin havasına girmediler. Girmemeleri de doğaldı. Çünkü onlar sanatı, «gerçeğin anlatım aracı» olarak görüyorlardı. Üstelik köy - kent ayrımını, sermaye - sefalet uçurumunu görerek yavaş yavaş bir «sınıf bilinci» içine giriyorlardı.

İlk aşamada biçimi ve içeriği ile köy kaynaklı olan şiirin yerini, içerikçe ayrı olmakla birlikte biçimce serbest nazma yaslanık şiirler aldı. Ancak her türden ürünün konusu köy ve köylüydü. Şiirin yanında «köy notları» konusu ağırlık kazandı/Giderek köy notu-öykü karışımı şeyler yazıldı ve öyküye geçildi. Bizim Köy, bu türün ilk kitabıdır. (Tabii bu demek değildir ki köy - notları Bizim Köy'le başlamıştır. İlk örneklerini Köy Enstitüleri Dergisi'nde gördüğümüz bu türün bir akım halini alması Bizim Köy'den sonra oluyor.)

Dediğimiz gibi bu ürünlerin ortak niteliği, köy ve köylü konusunun, sorunlarının işlenmesiydi. Köyün işlenmesinden de amaç gerçek köyün ve köylünün verilmesi olduğu için; ortaya çıkan tablo genellikle acı ve korkunç oluyordu. O denli acı ve korkunç ki burjuvazi, bir noktadan sonra sabredemeyip bunları da susturmakta buldu çıkışı.

«Neden genellikle köy ve köylü konusunu işlediklerine» değin enstitülü yazarlara yönelttiğim bir soruya tümünce, özetle şu karşılık verildi: «Köy kökenli oluşumuzdan ve bu kesimi daha iyi verebileceğimizden».

Sözgelimi Fakir Baykurt özetle şöyle yanıtıyor bu soruyu: «Genellikle köy ve köylü sorunlarını işleyişimizin betice iki nedeni var. Birincisi, bizim köyde doğup büyümüş ve uzun süre köyde çalışmış olduğumuzdur. Elimiz kalem tutacak kadar eğitim gördüğümüz zaman doğal olarak köylülerin -yani kendimizin- içinde bulunduğu durumu dile getirmeğe yöneldik (...) İkincisi daha çok düşünsel bir gerekliliktir. Köylüler, Türkiye toplumunun çoğunluk kitlesidir. Tam ulusal bağımsızlık, tam kalkınma, tam çağdaşlaşma bu kitlenin uyanıp kıpırdamasına bağlıdır. (...)»

Demek oluyor ki köylülüğün işlenmesi, bu kuşak için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bu kuşakla «edebiyatçı halklaşıyor» ve bu olgunun doğal bir sonucu olarak köylü sözcülerini buluyordu.

Yalnız birinci dönemde enstitülüler sezisel ve gözlemsel bir bilinç taşımaktadırlar, bilimsel plânda bir sınıf bilincine eriştikleri söylenemez. Böyle olduğu içindir ki sorunlar, dertler, acı gerçekler verilirken gerçek düşman her zaman gösterilmez, sorunların sınıfsal temeline inilmez. Kısaca köy, köylü «sevilerek, eleştirilerek» verilir. Elbette buna «duygu» da karışır belirli ölçüde. Bu «duygu» olmasa, coşkun bir çalışma içine girmeleri biraz güç olurdu. Zaten bu sınırları aşmış toplumcu gerçekçilik düzeyine ulaşmış şair ve yazarlar oldukları yerde etkisizleştirilmek istenmiştir. Köy Enstitüleri davasında bunlar da yargılanmışlardır. Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan, Hasan Turan, Kemal Bayram Cukurkavaklı gibi..

Kısaca bu dönem için şu söylenebilir. Enstitülü yazarların bu dönemde «işçi sınıfının düşüncesini iyi bilmedikleri, bu yüzden sınıfsal bir çözümleme de yapamadıkları» görüşü genellikle doğrudur.

Ancak unutulmaması gereken birkaç noktayı yineleyelim :

a) Enstitülüler bu dönemde ve hemen her zaman köy - köylüyü işlemişler ve bu kesimi incelerlerken köy emekçilerinin yanında yer almış, onların sözcüleri olmuşlardır. Köy emekçilerinin yanında yer almaları, onları normal olarak feodal unsurların ve onların ideolojisinin karşısına çıkarmıştır. Bu, doğal bir olgudur.

b) 1950'den sonra Köy Enstitülerinin bütünüyle kapatılması ve özellikle enstitülülere karşı sindirme, etkisizleştirme eylemine girişilmesi sonucu edebiyatta görülen durağanlık belirli ölçüde köy yazınına da etkilemiştir. Ancak bu dönemde önem kazanan ikinci yeniciliğe yönelinmemiştir. Ancak siyasal dalgalanmaların bu kuşağı da nitelik ve nicelikçe etkilediği yadsınamaz.

c) 1960'dan sonra Türkiye'de oluşan kısmî düşün özgürlüğünün getirdiği hava, başka yazarlarımızı olduğu gibi bu kuşaktan yazarları da iyiden iyiye etkilemiştir. Bu dönemden sonra bu kuşak yazarları önemli atılımlar yapmış ve büyük bir bölümü toplumcu - gerçekçi çizgide karar kılmıştır. Bu kuşağın en üretken olduğu dönem bu dönemdir. Köy edebiyatına da bu niteliğiyle damgasını vurmuştur.

İlk dönemden bu yana enstitülülerin ürünleri üstünde yapılacak bir inceleme; bize bu oluşum ve gelişimi rahatlıkla gösterecektir.

Bir kez son dönem ürünleri karşısında yukarıdaki nitelermeler havada kalmaktadır.

«Gardrop Atatürkçülerinin, hümanistlerin yanına itti» anlatımı yuvarlak bir anlatımdır. Ben enstitülü yazarların «Gardrop Atatürkçüsü» oldukları ve «burjuva hümanizmini benimsedikleri görüşüne katılmıyorum. Marksizm elbette hümanizm değildir. Ancak gerçek hümanizme de sosyalizmle ulaşılacağı bilimsel bir gerçektir. Temelini insana sevgiden ve onun kutsal ürünü emekten alan sosyalizm somut plânda hümanizm'i gerçekleştirecektir.

Sakıp Coşkun'un yazısına kaynak olarak aldığı «Marksizm Hümanizm Değildir» yazısında Murat Belge şunları da söylemektedir: «Elbette sosyalizmde insancılık, insan sevgisi olacaktır. Bunun hatta fazlasıyla böyle olduğunu, gerçek insan sevgisinin yalnız devrimcilerde, sosyalistlerde bulunduğunu bütün sosyalizm tarihi kanıtlar. (...) Yeni bir toplum biçiminin dünya görüşü olan Marksizmde elbette in-

şanın yeni bir tanımı, doayısıyla İnsan sevgisinin de yeni bir tgnrını vardır.» (Bkz. Halkırı Dostları, sayı : 13)

Enstitülü yazarların «iyi niyetli bir popülüzmin dışına pek çıkmadıkları» görüşüne gelince. Sakıp Coşkun'un buradaki nitelemesinin de, köklerini Narodnizm'den, Çernişevski düşüncesinden alan popülizme uymadığı görülüyor. Burada Narodnizm ve Çernişevski düşüncesi üzerinde uzun uzun duracak değiliz.

Ancak aynı yazının «Popülist Edebiyat» bölümünde popülizmin, «soyut halkçılık», «toplumsal sınıfların varlığını inkâra yönelik halkçılık» olarak anlaşıldığı görülüyor.

Köylülükten gelen ve köy emekçilerinin sözcülüğünü yapan bu yazarların popülist olarak nitelenmeleri de ters geliyor bana. Sonra enstitülülerin emperyalizme, yerli tekelci sermayeye karşı değil yalnız feodal ideolojiye karşı tavır aldıkları da nerden çıkıyor; (\*)

#### C — Bir Edebiyat Akımı Olarak Köy Edebiyatı:

Toplumsal ortamları sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyaliktik birlikten ötürü, enstitülü sanatçılar kuşağı ürünlerinin -daha çok anlatı ürünleri için sözkonusu- omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturur. (En evrensel görünümlü yapıtların bile sanatçısının yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın izlerini taşıdığı düşünülünce bu gerçek daha iyi algılanır).

Enstitülü sanatçılar bunu, düşünsel ve eylemsel açıdan kaçınılmaz sayıyorlar. Sözkonusu yazarların konuyla ilgili görüşleri şu noktalarda odaklaşıyor:

1 — Bir toplumsal çevrede insan yaşadıkça, o toplumsal çevreye özgü sanat yapıtları verilecektir. Sanatçı, mutlaka iyi bildiği» tanıdığı çevreyi, insanları verecektir. Bizim bilincimiz ve bilinçaltımız, içinden çıktığımız sosyal ortamla beslenmiştir. Bu bakımdan içinden çıktığımız ve tanıdığımız ortamı yansıtmaktan daha doğal bir şey olamaz.

2 — Bir de işin düşünsel yanı var. Köylülükten gelen kişiler olarak bu kitleyi irkiltmek, uyandırmak, bilinçlendirmek ve kurtuluşa yöneltmek en doğal görevimiz ve hakkımızdır.

(\*) Bu konuda ayrıca -S. Coşkunla tartışmamızı da içeren- şu yazıya bakılabilir : Köy Enstitülü Sanatçılar İncelenirken; TÖB-DER Bülteni, sayı: 106.

burada şunu hemen belirtelim. Gerek konuların seçilişi, gerekse ele alınışı konusunda zamanla birtakım değişimler olmuştur.

Sözgelimi özellikle birinci dönem (1960-65 öncesi) ürünlerinde «gerçek edebiyat, insanın yaşadığını anlatmasıdır» düşüncesinden yola çıkılarak daha çok gözlemci gerçekçiliğe yaslanılır. Özellikle bu dönemde yazarlar, sorunlara sınıfsal acıdan yaklaşmıyor ve kaba ayırım üzerinde duruyorlardı. Yine de 1960 öncesi tavsamış akımlar arasında yer almadı ve kendi çizgisinde gelişmesini sürdürdü bu sanatçılar. Yapılmak istenen başlıca iş, köyün acı gerçeklerini sergileme ve sorunsala parmak basma oluyordu. Sorunların sınıfsal temelineyse inilmiyordu. Genellikle sorunlara ve olaylara kopuk kopuk yaklaşıldığı için, önemli sayılabilecek toplumsal gelişmelerin gerisinde kalınıyordu. Sözgelimi Amerika'nın Türkiye'ye girişi gibi traktörün kırsal kesime girmesi ve yarattığı sonuçlar da 1960 sonrasında ele alınabildi.

Ancak yine de o güne dek ele alınmamış pek çok sorunla, pek çok köylü insanı edebiyat gündemine getirilmişti. Daha önceki romantik ve dışardan yaklaşımın yerini, içerden gözlem almıştı.

Bu kuşak sanatçılarının büyük bölümü 1960 sonrası çıktı ortaya. 1945'lerde yazmaya başlayanlar da esas ürünlerini bu tarihten sonra vermeye başladılar. Köy edebiyatına da imzalarını bu dönemden sonraki ürünleriyle attılar.

1960 ve özellikle TIP hareketiyle yoğunlaşan düşünsel gelişim, tüm aydınları olduğu gibi bu kuşak sanatçıları da etkiledi. Ölçüler ve olaylara yaklaşım da kendiliğinden değişmeye başladı. Sözgelimi «tespitçilik»ten yönlendirmeye, yol göstericiliğe doğru bir gelişme izlendi. Gözlemci gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik yerini toplumsal ve toplumcu gerçekçiliğe bırakmaya başladı. Artık sanatçının gerçek görevinin, seslendiği kitleye insanca yaşamının kestirme yolunu göstermek, algılatmak olduğu anlaşılmaya başlandı. Anlaşıldı ki, gerçeğe boyun eğen değil, ona egemen olan, onu yönlendiren ve değiştiren kişidir sanatçı.

Şimdilerde edebiyat gündemindeki başlıca konulardan birini oluşturan «köy edebiyatı»nın bu kuşak açısından değerlendirmesi sanıyorum şöyle yapılabilir: Enstitülü sanatçılar kuşağı, konusunu köyden ve köylülüğten alan ürünlere yeni boyutlar kazandırmış; hem yazınsal tür (şiir, köy ve gezi notu, anı, hikâye, roman) hem de konu açısından bu kesimin daha yoğun biçimde yansıtılmasını sağlamıştır.

## 0 — Verilen Ürünlerin Genel Özellikleri:

Bu ürünleri önceki benzerlerinden ayıran en önemli özellik; tam bilinmeden ya da dıştan gözlenerek değil,, doğrudan köylü kesiminden gelenlerce yaratılmasıdır.

Bu ayrıcalıklar, bazı özellikleri daha doğrusu nitelikleri de birlikte getirmiştir. Bu özellikleri kısaca şöyle özetlemek olanaksal :

1 — Dil özelliği: Geniş anlamda halk dili; sade, kendiliğinden süslü cümle; kestirme, gerçekçi anlatım enstitülüler aracılığıyla girer yazınımıza.

Bu anlatım; köylü diline özgü yalın, yerli, açık söyleyişi de birlikte getirir.

Bölgesel söyleyiş de en yoğun biçimde enstitülülerJe girer yazınımıza. Özellikle aşırılığa gidilmediği zamanlar, bu özellik ürünleri daha inandırıcı, daha çekici kılar.

Enstitülüler, buradan giderek bir köylünün İstanbullu gibi konuşurulmasını gülünç bulurlar, haklı olarak.

2 — Konu özelliği: Yukarıda da değinildiği gibi yazarın toplumsal durumu, konularını da birlikte getirmiştir. Köyden çıkan, Köy Enstitüsünde okuyan ve yeniden köye dönen enstitülü, doğal olarak gördüklerini, izlediklerini, yaşadıklarını anlatmıştır.

Özellikle 1965 öncesinde konular, ezen (güçlü kesim, ağa) ezilen (güçsüz kesim, yoksul köylü) ilişkileri üzerinde odaklaşır. Buna dayalı olarak; ağa baskısı, ağanın vurucu sindirici gücü jandarma baskısı, köylünün ekonomik düşkünlüğü, eğitim sorunları, beslenme sorunu, sağlık sorunları, dinsel ilişkiler, tarımın makineleşmesinin yolaçtığı yeni sorunlar, kente yeni akmış kitlelerin dirlik savaşımı ve nihayet kurtuluş yolları...

Kısaca konuların özünü; a — köy - köylü yaşamı ve sergilenmesi, b — köyün, köylünün ve öteki emekçilerin canlandırılması, uyandırılması yolları oluşturmaktadır.

3 — İşleyiş özelliği: Çıkış kaynakları çokluk izledikleri, algıladıkları sorunlardır. İlk aşamada, yazmaya meraklı herkes, şiir ve notlarla gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını anlatmaya başla-

mistir. Dahd çok gözlemci ve eleştirel gerçekçiliğe yaslanan bu ürünlerde, sorunsala parmak basma eğilimi görülür.

Enstitülülerin yazın yaşamlarında ikinci dönem olarak kabul ettiğimiz 1960 sonrası dönemde, sorunsala parmak basma yanında, sorunsaldan giderek birtakım bileşimlere varma ve yönlendirme de görülür.

Gerçeklerin, nedenleriyle verilmesi ve yönlendirilmesi -bu yönlendirme çokluk toplumcu- gerçekçi bir yönlendirmedir- bakımından son ürünlerin daha yetkin olduğu görülür. Sanatçıların düşünsel gelişim - oluşumlarına koşut olarak, ele alınan, işlenen konular da da bir genişleme olduğu hemen göze çarpar.

#### D — Edebiyat Coğrafyası Bakımından Enstitülülerin Ürünleri:

Köy Enstitülü yazarları aynı tür ürün verenlerden ayıran bir başka önemli özellik de, sayılı bölge yerine Türkiye'nin her bölgesinden ses, soluk getirmiş olmalarıdır. Buna, «her bölgeden köylünün yoğun olarak edebiyata girmesi» de denebilir.

Kısaca, edebiyat coğrafyası açısından konuya yaklaştığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız :

Yazar :	İşlediği Bölge :	Ürünleri :
Fakir BAYKURT	İç Batı Anadolu, Ankara çevresi	Roman: Yılanların Öcü (1959), Irazcanın Dirligi (1961), Onuncu Köy (1961), Amerikan Sargısı (1967), Kaplumbağalar (1967), Tırpan (1970), Köygöçüren (1973) Keklik (1975) Hikâye : Çilli (1955), Efenlilik Savaşı (1959), Karın Ağrısı (1961), Cüce Muhammet (1964), Anadolu Garajı (1970), On Binlerce Kağrı (2. bas. 1973), Can Parası (1973)
	Şavşat	Deneme : Efkâr Tepesi (1960), Şamar Oğlanları (1976)

Talip APAYDIN

İç Batı Anadolu,  
Orta Anadolu

Roman i. "Sarı Traktör" (1958), Yarbükü (1959), Ortakçının Oğlu (1964), Toprağa Basınca (1966), Define (1970), Yoz Davar (1972), Toz Duman İçinde (1973) Tütün Yorgunu (1975)  
Hikâye : Ateş Düşünce (1967), Karşı Yakadaki Cennet (1972), Koca Taş (1974)  
Şiir: Susuzluk (1956)  
Köy Notu : Bozkırda Günler (1952)  
Anı: Karanlığın Kuvveti (1967)  
Oyun : Bir Yol (1966)

Mehmet BAŞARAN

Trakya,  
Kuzey Batı Anadolu

Şiir : Ahlat Ağacı (1953), **Karşılama (1958)**, Nisan Haritası (1960), Köy Enstitüleri Destam'dır bu, Kocakent (1963) Pıtraklı Memleket (1969)  
**Köy Notları, Anı, Hikâye :** Çarığımı Yitirdiğim Tarla (1955), Aç Harmanı (1962), Zeytin Ülkesi (1964), Sürünler (1970).

Mahmut MAKAL

İç Anadolu

**Köy Notu - Deneme :** Bizim Köy (1950), Köyümden (1952), Memleketin Sahipleri (1954), **Kuru Sevda (1957)**, Köye Gidenler (1959), Kalkınma Masalı (1960) vb.. **Bizim Köy - 1975 (1976)**

Doğu Anadolu

**Gezi - Gözlem :** Yer Altında Bir Anadolu (1968)

Dürsun AKÇAM

Doğu - Kuzeydoğu  
Anadolu

**Röportaj : Analar ve Çocuklar (1964), Doğunun Çilesi (1965)**

**Hikâye :** Maral (1964), **Ölü Ekmeği (1969), Taş Çorbası (1970), Köyden İndim Şehire (1973).**

(Kentteki köylü)

- Behzat AY** Samsun - Bafra yöresi **Roman: Dor Ali (1966)**  
**Köy Notu:** Köyden Geliyorum (1959), Başkanın Ankara Dönüşü (1961)
- Siirt Yöresi **Roman :** Sürgün (1974)  
**Köy Notu :** Gündoğusu (1970)
- Y. Ziya BAHADINLI** Orta Anadolu - **Hikâye :** İtin Olayım Ağam (1964)  
Yozgat Yöresi **Roman :** Güllüceli Kâzını (1965), Güllüceyi Sel Aldı (1972), Gemileri Yakmak (1977)
- Güneydoğu Anadolu
- Ü. KAFTANCIOĞLU** Kuzeydoğu Anadolu **Roman :** Yelatan (1972)  
**Hikâye:** Dönemeç (1972)  
**Röportaj :** Hakullah (1972), ve başka röportajlar.
- Ali YÜCE** Güneydoğu Anadolu **Roman :** Şeytanistan (1976)
- Şelahattin ŞİMŞEK** Hakkari Yöresi **Köy Notu - İzlenimler :** Hakkari Dedikleri (1960)
- Şevket YÜCEL** Orta Anadolu - **Hikâye:** Görmeden Gidenler (1966), Güneşin Parmakları (1970)  
Maraş Yöresi
- Mahmut YAĞMUR** Amasya Yöresi **Köy Notları :** Dertler Pazarı (1957)
- Hayrettin UYSAL** Marmara ve Doğu **KöyNotları :** Yollar Çamur (1960), Sapanca (1957) ve Dünya Gazetesindeki köy notları.
- Hasan KİYAFET** Trakya ve Anadolu **Roman:** Gominist İmam (1969), Başlayan Kavga (1976)  
**Hikâye :** Baraç (1974)
- Osman ŞAHİN** Güneydoğu Anadolu **Hikâye :** Kırmızı Yel

A. Kemal GÖZÜKARA	Orta Anadolu	Hikâye: Yırtık Pabuçlar (1965), İbiliye Mektuplar (1970)
İbrahim KUYUMCU	Karadeniz Yöresi	Köy Notu - Deneme : Bir Avuç Toprak İçin (1960)
Vehbi POLAT	Doğu Anadolu	Köy Notları: Acı Anılar (1965)

Ve burada adını sayamadığımız bir yığın ürün.

#### E — Sonuç:

Köy Enstitüü sanatçılar dün çok şey söylediler, bundan sonra da uzun süre söyleyecekler. Dün kentli için kapalı kutu olan köy gerçeğini serip döktüler tüm çıplaklığıyla. Köy ve köylü dünyasını değişik boyutlarıyla edebiyat gündemine soktular. «Rasgele doğup, ezbere ezbere büyüyen ve yanlışlıkla ölenleri» tanıttılar bilmeyenlere.

Bugün de görevleri sürüyor onların. Bilinç ve sorumlulukları daha da artmış olarak sürüyor. Ve üstelik hem toplumun, hem de edebiyatın sorunları olgunlaştı, netleşti. Kapitalistleşme süreciyle köy ve kent emekçileri yeni bir konum kazanırken, toplumun edebiyat da yeni bir konum kazandı.

İnanıyorum ki, bu alanda en iyi, en güzel sözü; sanatsal yeteneğinin yanışına köyü, köylülüğü çok iyi bilen bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar söyleyecekler. Tabii sanatsalla bilimsel arasındaki ilgi ve ayrımı gözden kaçırmaksızın.

Son olarak şunu söyleyeceğim.: Edebiyatın halklaşmasında, toplumcu edebiyatın halkla bütünleşmesinde ve Türkiye'de bir okuyucu Kuşağının oluşmasında önemli bir dönemeç olmuştur Köy Enstitüleri... (\*\*)

(\*\*) Köy Enstitüü sanatçıların ürünlerinin omurgasını köy ve köylü sorunları oluşturduğu için bu nitelikteki her tür sanatsal çalışmayı tanımlayabilmek için sık sık «köy edebiyatı» terimini kullanıyoruz. Tek tek köy notu, köy hikâyesi, köy romanı vb. demek için olumlu anlamda bunları karşılayan bu terimi kullanıyoruz. Yoksa bir şehir edebiyatı, köy edebiyatı ayrımı için **değil...**

## ENSTİTÜLÜ YAZARLAR KUŞAĞININ DIŞINDAKİLER

Köy, Anadolu İhtilâinden sonra politik ve yazınsal düzlemde üzerinde en çok durulan ve tartışılan bir konu olmuştur.

Ânoak bakış açıları hem politik, hem yazınsal düzlemde birbirinden epeyce ayrı nitelikte olmuştur. Bu nitelik farkı daha çok konu üzerinde duranların düşünsel farklılıklarından ve köy konusundaki bilgi farklılığından kaynaklanıyor.

Bu farklı bakışlara daha önee değinilmişti kısmen. Burada yalnız şunları ekleyeceğim.

1926'larda Emin Türk Eliçin'in -bir köy ağasının oğlu olmasına karşın- köyünde gördüklerini anlatmasıyla başlayan gerçekçi bakış, sayıca az da olsa toplumcu - gerçekçilerin çalışmalarıyla sürer ve enstitülü yazarların çıkışıyla iyiden iyiye yoğunlaşır.

Aşağıdaki örneklere bakılınca köyün, enstitü hareketinden sonra iyiden iyiye önem kazandığı ve bu kuşak yazarları dışında da büyük ölçüde işlenmeye başladığı görülür. Öyle ki köy - köylü artık roman ve öykünün ana konusu olmuştur,

Bu yazarların kimi köylü (Yaşar Kemal), kimi amele, ırgat ve işçilerle içice yaşamış (Orhan Kemal), kimi kasabalı oldukları halde iş gereği köylülerle ilişkili (Samim Kocagöz, Necati Cumalı), kimi taşrada görev yaparken bu kesitle ilişki kurmuş (İlhan Tarus, Orhan Hançerlioğlu), kimi hapisane gözlemlerine, izlenimlerine dayanmakta (Kemal Tahir).

Şunu hemen söyleyelim ki, toplumun bu kesitini iyi tanıyanlar daha başarılı, daha etkileyici olmuşlardır.

Bunlardan biri Yaşar Kemal'dir. Daha çok çıktığı yöre olan Çukurova - Toroslar yöresini verir. İnce Memed (1955 -1969), feodal koşulların dağa çıkardığı bir köy gencinin ağaya karşı verdiği mücadeleyi; Ortadirek (1960), Yer Demir Gök Bakır (1963), Ölmez Otu (1968) serisi dirliklerini çıkarabilmek için Çukurova işçiliğine inen köylülerin yaşantısını; Teneke (Hikâye, 1955), Sarı Sıcak (Hikâye, 1952), Çukurova Yana Yana (Röportaj, 1955), Bu Diyar Baştanbaşa (Röportaj, 1971), Binboğalar Efsanesi (1971), Demirciler Çarşısı Cınayeti (Roman 1973) feodal ve yarı - feodal ilişkiler içindeki insanların mücadelesini vurgulayan ürünler.

Anadolu insanının sıkıntılarının, acılarının, başkaldırılarının yanında destanı, şiiri, öyküsü de vardır onun yapıtlarında.

Orhan Kemal, Baba Evi (1949), Avere Yallar (1950), Cemile (1952) romanlarında kendi gençlik yaşantısından giderek Adana'daki işçi kesitinin yaşam kavgasını; Bereketli Topraklar Üzerinde (1954), Gurbet Kuşları (1962) romanlarında kırsal kesimde dirlikten yoksun kalan köy emekçilerinin kente akışını; Vukuat Var (1959), Hanimin Çiftliği (1961), Kanlı Topraklar (1963) roman dizisinde Anadolu'nun çeşitli yörelerinden Adana'nın toprak ve tarım işçiliğine gelmiş insanların çatışmaları, kavgaları ve başka ürünleriyle buna benzer konular işlenir. Bir bakıma onun yaptığı, Nazım'ın şiirle yapmak istediğidir.

Kemal Tahir, Göl İnsanları'ndan sonra, Sağır Dere (1955), Kör Duman (1957), Rahmet Yolları Kesti (1957), Yedi Çınar Yaylası (1958), Köyün Kamburu (1959) romanlarıyla daha çok hapisane gözlemlerine dayanarak Orta Anadolu'nun Çorum -Çankırı dolaylarının sorunlarına eğilir. (Onun Kurtuluş savaşından kaynaklanan kimi romanları dolaylı olarak köyü ilgilendiriyorsa da doğrudan köyü ve köylüyü ilgilendirmediğinden sözkonusu etmiyoruz). Bunlara bir

de şu «tez»li romanlarını eklemek gerekir. Yaşar Kemal'in İnce Memed'ine bir tepki olarak yazdığı eşkiyalık romanı Rahmet Yolların Kesti ile konusunu Köy Enstitülerinden alan Bozkırdaki Çekirdek (1967).

Samim Kocagöz, Bir Çift Öküz (Roman, 1970), Yılan Hikâyesi (Roman, 1954), Bir Karış Toprak (Roman, 1964), Ahmetin Kuzuları (Hikâye, 1958) ve Cihan Şoförü'ndeki (Hikâye, 1954) bazı öyküleriyle Batı Anadolu'yu verir. O, özellikle kentle köy arasında bocalayan insanı koyar ortaya.

Kemal Bilbaşar, Cemo (1966), Memo (1969-1971), I Irgatların Öfkesi (Hikâye-1971) ile Doğu Anadolu'nun sorunlarını, bu arada Kürt isyanı sırasındaki olayları sergiler.

Bütün bunlara, konularını yurdun çeşitli bölgelerinden ve çeşitli toplumsal olaylarından alan roman, hikâye, röportaj dalındaki şu ürünleri de eklemek gerekir:

Şevket Süreyya Aydemir'in Toprak Uyanırsa (1963); Tarık Dursun K. nin konularını daha çok Ege yöresi süngercilerinden, toprak işçilerinden ve halk kesiminden alan Hasangiller (1955), Denizin Kanı (1968), İnsan Kurdu (1959), Rıza Bey Aile-Evi (1957); Necati Cumalı'nın Susuz Yaz (Hikâye, 1962), Tütün Zamanı (Roman, 1959), Ay Büyürken Uyuyamam (Hikâye, 1969) daki bazı hikâyeleri, Yağmurlar ve Topraklar (Roman, 1973); Abbas Sayar'ın Yılık Atı (1970), Çelo (1972), Can Şenliği (1974); Bekir Yıldız'ın Reşo Ağa (Hikâye, 1966), Kara Vagon (Hikâye, 1968) Kaçakçı Sahan (Hikâye, 1971), Sahipsizler (Hikâye, 1971), Harran (Röportaj, 1972), Beyaz Türkü (1973) -konularını daha çok Güneydoğu Anadolu'dan almakta; Sunullah Arısoy'un Karapürçek (Roman, 1958); Fahri Erdinç'in Ali'nin Biri (Roman, 1958); Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun Bir Teşbih Tanesi'ndeki (Hikâye, 1951) bazı hikâyeleri ve sonradan yazdıklarının bazıları; Muhtar Körükçü'nün Köyden Haber (Köy Notları -1950), Anadolu Hikâyeleri (1954), Doğudan Hikâyeler (1968); Cengiz Tuncer'in Hacizli Toprak (Roman -1959); O. Zeki Ozturanlı'nın Tabanca'sındaki (Hikâye, 1969) bazı öyküleri; Cengiz Yörük'ün Yoldaki Taşlar (Hikâye-1954); Şahap Sıtkı İler'in Toprak (Roman, 1962); Orhan Hançerlioğlu'nun Ekilmemiş Topraklar (Roman, 1954); Necmi Onur'un Asker Sigarası (Hikâye, 1964); Timur Karabulut'un Çepel Dünya (Roman, 1971) ve nihayet röportaj dalının iki önemli adı: Halil Aytakin, Harman Yangını (Hikâye), Doğuda Kıtık Vardı (Röportaj -

İnceleme, 1965); Fikret Otyam, Gide-Gide röportaj dizisi... Bunları daha da çoğaltmak olanaksal. Sözelimi genç kuşaktan Necati Güngör'ün konularını çokluk emekçi kesimden alan öykü kitabı Yolun Başı (Hikâye, 1973) ve Mustafa Balel'in Kurtboğanı (Hikâye, 1974), Ömer Polat'ın Mahmud ile Hazel (Roman, 1973), Saragözü (Roman, 1974) ve Dilan (1976) gibi...

Bugün artık köy romancılığı ve hikâyeciliği konusunda güçlü bir kadro ve akım oluşmuştur. Bu yalnız roman ve hikâye için mi böyledir? Elbette değil. Aynı şey geniş çapta şiir ve tiyatromuz için de sözkonusudur. Şiir kitapları için genelleme yapmak zor olduğu için tiyatrodan örnekler vermekle yetinelim.

Metin And, geniş anlamda «Köy Oyunları» olarak adlandırdığı bu ürünlerin genel niteliğini ve adlarını şöyle belirliyor: «Köy Oyunları başlığı altında toplayabileceğimiz pek çok oyun yukarıda sayılan sorunları köy ve kasaba içinde ele almaktadır. Köy kadınının durumu, kan davası, sömürü düzeni, yoksulluk, ekonomik güvensizlik, ağa baskısı, çatışan değerler, gericilik, geleneklerin baskısı gibi sorunlara değinilmektedir. Cahit Atay'ın Sultan Gelin'i, Karalar'ın Memetleri, Pusuda'sı, Ormanda'sı, Ana Hanım Kız Hanım'ı; Nazım Kurşunlu'nun Çiğ'i ve Yatık Emine'si (R. H. Karay'dan); Orhan Burian'ın Canın Yongası; Necati Cumalı'nın Boş Beşik'i, Vur Emri, Minesi, Susuz Yaz'ı, Ezik Otlar'ı, Derya Gülü; Hidayen Sayın'ın Pembe Kadın'ı, Topuzlu'su, Küçük Devler'!; Ö. Zeki Turan'ın Batak GöTü; Güngör Dilmen'in Kurban'ı; Ali Yürük'ün Çatallı Köy'ü; Recep Bilginer'in İsyancılar'ı, Sarı Naciye'si, F. Nafiz Camlibel'in Canavar'ı, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü; Doğan Ayhan'ın Akçaköy'ün İnsanları; Cevat Fehmi Başkut'un Hepimiz Bir Kişi İçin'i; Turan Oflazoğlu'nun Keziban'ı, Allanın Dediği Olur'u; Sedat Veyis Ömek'in Kurt'u; Fikret Otyam'ın Mayın'ı; Yaşar Kemal'in Uzundere'si, Sabahattin Engin'in Orada Bir Köy Var Uzakta'sı (Kocadağlar Ağası); Ali Püsküllüoğlu'nun Mağara'sı; Münir Hayri Egeli'nin Sel'i; Nazif Kurucu'nun Toprağın Kurbanları; Aydın Engin'in Aykırı'sı; Talip Apaydın'ın Bir Yol'u; Haşmet Zeybek'in Irgat'ı; Vasfi Uçkan'ın Deli Emine'si ve Acı Toprak'ı.» (Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Kasım -1973, s. 161 -162)

Köy - köylü sorunlarının Çağdaş Halk Şiirindeki yansıması, geçmiş dönem halk şiirinden keşkin çizgilerle ayrılmaktadır. Köylülüğü de aşip tüm emekçi kitleleri kavrayan bu yeni görüş, geleneksel halk şiirini sürdürmek isteyen Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet vb. ni

gerilerde bırakıp yepyeni değerlere, ölçülere, dolayısıyla yepyeni bir noktaya ulaşmıştır:

«Ekmek Leyla oldu bre dostlarım  
Mecnun oldum ardı sıra gezerim»

Günümüzde, Aşık İhsanî, Tunoeli'li Aşık Zamanî, Berçenek'li Aşık Mahzunî, Gürünlü Aşık Şah Turna, Dallıkavak'lı Aşık Temel, Çorum'lu Hamdi Gardaş, Keşan'lı Aşık Meçhulî, Aşık Vicdani, Aşık Kul Hasan, Aşık Hüseyin Kaçıran, Aşık Hüseyin Çırakman, Aşık Mahrumî, Aşık Hüdaî, Sivas'lı Sefil Mustafa ve benzerlerince sürdürülen Çağdaş Halk Şiiri'nde köyün - köylünün işlenişi, başlıbaşına bir inceleme konusudur. Her ozan çalışmalarını belirli temalarda odaklaştırmaktadır. Toplumdaki devrimci birikimi vurgulayan Aşık İhsanî, emekçi kesimin yoksulluğunu kendi kişiliğinden giderek vurgulayan Aşık Hüseyin Kaçıran, günümüz toplumsal mücadelelerini geçmiş benzerleriyle bütünleştirip özellikle Alevî kesimde etkili olan Aşık Mahzunî gibi...

Ancak burada şuncasını söyleyeceğim. Geçmiştekilerin «Leyla» sini, halkın gerçek «Leyla»sı «ekmek»e indirgeyen bu görüşün oluşturduğu kadro, bazı çevrelerin savunduklarının tersine her geçen gün halkla daha bütünleşmekte ve daha etkin olmakta.

#### SONUÇ:

Yukarıda da söylediğimiz gibi bugün artık geniş anlamda köyden söz açan edebiyat -ki biz buna «köy edebiyatı» diyoruz- konusunda güçlü bir kadro ve akım oluşmuştur. Halkının % 60'dan fazlası hâlâ kırsal kesimde yaşayan ve toprakla geçinen bir ülke sanatçılarının bu işlevini normal karşılamak gerekir.

Aslında toplumun sorunlarını dert edinmiş toplumeu - gerçekçi sanatçı için başka bir seçenek de sözkonusu olamaz. Köy kökenli ise köyü, köylüyü; işçi sınıfının yaşamını biliyorsa bu sınıfı; daha doğrusu herkes iyi bildiği toplum kesimini verecektir, toplumdaki değişimi de gözden kaçırmaksızın.

Bunun tersini yapmak, milyonlarca kişi açlıkla savaş içerisindedeyken, Lâle devrinin Nedim'i ya da bir başka sanatçısı gibi hamamdaki Deli İbrahim'i övmek olur. Başkasını düşünmek, kendisini

geleceğin sorumiusu tutan bir kişi için olanaksızdır. Çelişkiler ülkesinin sanatçısı için üçüncü bir alternatif yoktur. Ya ezilen emekçiden yana olmak, ya da karşı olmak söz konusudur.

Evet, onun sorununu onun anlayacağı dille ona ulaştırmak.. Karıştırmak bu toprakların dış ve iç derinliklerini.. Biiinçaltlarını boşaltmak ve yönlendirerek 'devrimci tavırlı' kılmak bu insanları...

## KÖY ENSTİTÜLÜLER

### KUŞAĞINDA

### TIYATRO VE ŞİİR

Bir genellemeye gidilirse, Köy Enstitüleri kuşağının şiire ve özellikle tiyatroya öteki yazınsal türler kadar itibar etmediği, şiirsel ürün verenlerin de roman ve öyküdeki kadar etkili olmadıktan söylenebilir.

Enstitülü sanatçılara yönelttiğim bu doğrultudaki bir soruya değişik karşılıklar verildi.

Bu türün (şiirin)/ kuşaktaki asıl temsilcisi Başaran, bu yargıya katılmamakta ve şöyle demektedir: «Kimler, nasıl varmışlar bu yargıya acaba? Sanırım katılmayanlar, 'edebiyatın her türünde' Köy Enstitüsü çıkışlıların emekleri olduğunu vurgulayanlar da var Talip Apaydın'ın iyi romancılığı, öykücülüğü, şairliği yanında, iyi bir tiyatro yazarı olduğunu, BM türde ödül kazandığını nasıl görmezlikten gelebiliriz? 1950'den sonra bunalım edebiyatı yapılır, ikinci yenicilik oynama yolu tutulurken yayımlanan Ahlat Ağacı (1953-Aralık) Melih Cevdet, Behçet Necatigil, Adnan Benk, Sabahattin Eyüb-

oğlu, Orhan Kemal tarafından yılın en iyi şiir kitabı sayılmıştı... Bugün Ali Yüce'den başlayarak sayılacak isimler az değil.» (\*)

Buna karşılık Fakir Baykurt, bu türlere itibarın azlığını şöyle açıklıyor: «Köyden söz açan debiyatçılarımızın tiyatro ve şiire fazla 'itibar' etmediği ne yazık ki gerçek. Şiir neyse ama, tiyatroya 'itibar' etmediği tartışmasız.

Kırsal koşullar içinde kapanıp kalmıştır arkadaşlarımız. Tiyatro ise hâlâ büyük merkezlerde oturan varlıkların paylaşabildiği bir nimet olmaktan öte gidememiştir. Bu kadarı da 50 yıllık Cumhuriyet'imizin verimidir. Yazdığı oyunları oynatamayan kimse oyun yazma çabasını nasıl sürdürebilir? Bir ara «Teneke», «Sultan Gelin», «Irgat» gibi köy konulu oyunlar çoğalmıştı. Ama şehirli seyirciler ya da özel sermayeli tiyatrolar beziverdiler. Ardının gelmesi, kırsal bölgeler halkının yeni bir kültür örgütlemesi işidir. Tiyatro büyük kitlelerin yaşamına girmeli ve kurumlaşmalıdır. Bu, ulusal olanakların bu yolda kullanılmasıyla kolaylığın! bulur. Siyasal iktidar gücü bu tür ihtiyaç sahibi kitlelerin eline geçmedikçe varılacak bir amaç değildir. Şimdiki tiyatromuz bir «gecekondu tiyatrosu»dur. Yeni bir örgütlenmenin simgesi olan çok işlevli kültürlerinin kurulacağı günlere doğru düşünmek ve beklemek zorundayız. Devletin diktiği bir iki resmi yapıyı fazla önemsemiyorum. Onu da dikmiş değil ya...

Şiire gelince. Belirli birkaç ad var. Başaran, Kemal Burkay, Ali Yüce, Recep Bulut... Daha fazla olabilirdi, 1946'larda Yüksek Köy Enstitüsü çıkışlıların kıyılmasıyla Turan Aydoğan, Cesarettin Ateş gibi yıldızlar sönüp gittiler. -Hele düzyazıda, Zap suyunda boğulan Selâhattin Şimşek, üç aylık öğretmenken fitaktan ölüp giden İbrahim Kozak... (Selâhattin Şimşek'in şiirsel çalışmaları da vardı. M. B.) Oraya buraya dağılmış ünsüz ozan adlarıyla da karşı karşıyayız. Ana neden, şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışıdır. Yerin içinden akan çaylar, dere suları sözkonusudur. Yüze çıkanları da gün yakıp kurutuyor. En çok ozanlar fişleniyor, işinden ekmeğinden edilip ozanlar kıyılıyor. Kıyılmayacak kadar çoğalmaları ve güçlenmeleri gerekiyor.» (2)

(1) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Başarân'la Konuşma, Yeni Ortam, 30.8:1973.

(2) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Fakir Baykurt"-: la **Konuşma**, ...; ... -....

Bu konuda Apaydının görüşü de kısaca şu : «Ben ve birkaç arkadaşım edebiyata şiirle başladık. Şiiri sürdüren de oldu. Örneğin Başaran sürdürüyor, ve en iyi ozanlarımızdan birisidir kanısındayım. Tiyatroya gelince... Biz uzak köylerde kasabalarda çalıştık. Tiyatro çevreleriyle ilişkimiz olmadı. Oyun yazınca oynanması gerekir. Böyle bir olanak bulamadık...» (3)

Öbür yazarlar da çocukluk buna benzer görüşteler.

Enstitüüler şiiri konusunda doğru bir yaklaşımda bulunan Fakir Baykurt'un sözlerini biraz daha açmak isterim.

Tiyatro gerçekten bugün Türkiye'de belirli bir sınıfın tekelinde ve güdümündedir. İşlerlik alanı büyük kentlerin merkezidir. Üstelik teknik yanı ağır olan bir türdür. Okumak için değil, oynanmak için yazılır. Demek oluyor ki yazarın yeteneği, yapıtın amacına oluşmasına yetmiyor. Oyunun sahnelenmesi, başlıbaşına bir iş. Gerekli araç, malzeme, ekip vs... Bu önemli sorunların yanında köyden gelip yeniden köye dönme, bu yüzden bu türle yakından ilişki kuramama da bu kuşağın tiyatroya yabancı kalmasına yol açmıştır. Örneğin Başaran, 1956'larda yapılan bir ankete verdiği yanıtta, o güne değin ancak üç oyun görebildiğini söyler. (Bu oyunların da hangi düzeyde bir toplulukça oynandığı ayrı bir sorun.)

Köy Enstitülerinde -özellikle Hasanoğlan'da- tiyatroya önem verildiği bilinmektedir. Tiyatronun önemi Köy Enstitüleri Öğretim Programı'nda (M. E. B. 1943) şöyle belirlenir: «Tiyatro başlıbaşına bir dil ve edebiyat okuludur. Enstitüde sık sık hazırlanıp oynanacak piyeslerden başka her sınıfta ayrı ayrı temsil çalışmaları yapılmalıdır.»

Enstitülerdeki bu önemseyişin doğal sonucu olarak özellikle Hasanoğlan'da sık sık yapıtlar sahnelenir. Azra Erhat bir anısında şunları anlatır:

«Köy Enstitülerinde öğrencilerin kendi yaptıkları bir açık hava tiyatrosunda bu gelenek tutturuldu ve canlandırıldı. 1942 ile 1947 arası Hasanoğlan'da oynanan oyunları sayayım. (Tonguç'a Kitap, s. 305)

---

(3) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Talip Apaydın'la Konuşma, Yeni Ortam, 16.7.1973.

Bizim Köy (Öğrenciler yazdı), Üvey Ana (Öğrenciler yazdı), Çömlek (Plautus), Bir Evlenme (Gogol), Kral Oidipus (Sophokles), Cimri (Moliere), Müfettiş (Gogol), Horoz İbiği (Jul Renard), Teklif (A. Çehov), Bizim Şehir (Thornton Wilder)

Köy Enstitülerinde tiyatro dediğimiz toplumsal sanat türünün ruhuna, özüne gidiliyordu. Ben cumartesi toplantılarının birinde buldum ve ömrümde pek az defa tattığım gerçek tiyatro tadına vardım.»<sup>(4)</sup>

Yukarıda anlatmaya çalıştığım nedenlerin dışında, göze ve kulağa aynı anda hitabeden bundan ötürü etki gücü büyük olan tiyatro yapının çeşitli baskı unsurlarıyla karşılaşması da önemli bir etkidir. Sözelimi «Yapılar Yapılırken» ve «Otobüs Yarışı» adlı radyo oyunları ile TRT başarı armağanı alan ve tiyatro türünde tek yapıt veren (Bir Yol) Talip Apaydın, bu oyunun öyküsünü kısaca şöyle anlatıyor: «Ben Amasya'da çalıştığım sırada «Bir Yol» adlı bir oyun yazmışım. Yıldız Kenter tiyatrosu oraya gelmişti. Kendisine verdim. Sonradan okumuş, cevap yazdı. Oyunu beğendiğini fakat kendisinin oynayacağı, ağırlığı kadına veren bir rol olmadığı için üzülerek geri çevirdiğini söylüyordu. Sonra yayınladım. Birçok yerde, okullarda oynandı, bazı yerlerde yasaklandı. Başına olmadık işler geldi.»<sup>(5)</sup>

Şiire gelince. Bu konuda aklıma ilk takılan şey, Köy Enstitüleri Öğretim Programının 'Türkçe' öğretimine ilişkin bölümünde geçen şu ilke oldu : «Serbest yazılarda talebinin şiirden çok hikâye! hâtıra, tasvir (betimleme), icmal (özet) gibi nesir nevilerine yöneltmesi daha yerinde olur. Asıl edebiyatın insanın yaşadığını anlatması öldüğü fikri verilmeli, ve talebe not, hatıra ve mektuplarla hayatını anlatmak itiyadını kazanmalıdır.»

Bilindiği gibi yazı hayatına atılan bir kişi çokluk ilk kez şiir denemeleriyle bu işe girer. Bu türle işe başlayıp bugün de çalışmalarını bu türle sürdürenlerin yanında -Başaran, Kemal Burkay, Ali Yüce, Nebi Dadaloğlu, Hazım Zeyrek, Haşim Kanar, Hüseyin Avni Tatar, Recep Bulut, Ahmet Köklügiller, Ş. Yücel, İbrahim Osmanoğlu, Ahmet Uysal, Kemal Bayram Çukurkavaklı, Mecit Aşkan, Fehmi Salık, M. Adem Solak, Arif Arslan, Hasan Turan gibi-, sonradan baş-

(4) Azra ERHAT, Atatürk'ten Köy Enstitülerine, Yeni Ufuklar, Aralık-1963

(5) Mehmet BAYRAK, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Talip Apaydın'la Konuşma, Yeni Ortam, 16.7,1973.

ka türlerine yönelenler -F. Baykurt, T. Apaydın, M. Makal gibi- ya da şiir çalışmalarını bırakanlar da vardır. -Hüseyin Başaran, Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan, Mevlüt Ozay, Mustafa Bakkal, İ. Rifki Yavaş, İbrahim Yılmaz gibi-. (Bunlar arasında küçük çapta sürdürenler de var)

Ve yine şu da bir gerçek. Başaran'ın dediği gibi, «şiir, insan gerçeğine, toplumsal gerçeğe en vurucu biçimi vermekte» ve Baykurt'un dediği gibi bu özellikten ötürü «en çok ozanlar fişlenmekte, işinden ekmeğinden edilib ozanlar kıyılmakta»dır. Yine Baykurt'un dediği gibi «yerin içinden yüze çıkanları da gün vurup kurutmakta»dır.

Şöyle bir geçmiş tarihimize ve enstitülüler kuşağının çıktığı döneme bakılınca bunun gerçekliği kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Nesimî'nin derişi yüzölür, Pir Sultan astırılır, Nefi boğdurulur, Küroğlu, Dadaloğlu dağa çıkmak zorunda bırakılır, Seyranî oradan oraya kovalanır, Namık Kemal zindana atılır, Tefik Fikret sürekli göz hapsine alınır ve birkaç kez tutuklanır, Şair Eşref tutuklanır, Abdülhak Hâmit hakkında kovuşturma açılır, Nâzım Hikmet'in durumu belli; enstitülüler kuşağının çıktığı dönemlerde Hasan İzzettin Dinamo sayısız belalarla karşılaşır, Sait Faik sorgulara çekilir, A. Kadir tutuklanır sürgüne gönderilir, Rifat İlgaz hakkında çeşitli zamanlarda kovuşturma açılır, Sabahattin Ali tutuklanır, Enstitülülerden Başaran, Apaydın çavuş çıkartılır ve oradan oraya gönderilirler. Ve daha sonra daha da artan bir hızla bu böyle sürer gider. (6)

Yukarıda adı sıralananlar, bu kıyım uğramışların elbette tümü değildirler. Adı bilinenlerin yanında adı bilinmeyen nice ozanın gerici güçlerin hışmına uğradığı da bir gerçektir. Baykurt'un sözünü ettiği Cesarettin Ateş ve Turan Aydoğan gibileri de kıyılmışlardan adı bilinmeyen ya da unutulmuş olanlardandır kuşkusuz. (Gerici iktidarların olumsuz etkilerine Enstitülülerin Çıktığı Dönemde Siyasal Ortam' bölümünde ayrıntılı olarak değinilmiştir.) Yalnız buraya gelmişken şunu da söyleyeyim; enstitülüler dirliklerini devlet kapılarında çıkarmak zorunda olduklarından süründürülmeleri daha da kolay olmuştur.

---

(6) Asım BEZİRCİ, Suçlandırılmış, Yazarlar ve Eserler, Yeni a Dergisi, Aralık - 1972 ve Çetin YETKİN, Siyasal İktidar Sanata Karşı, 1970.

Baykurt'un şu sözleri de bence üzerinde durulmaya değer: «Oraya buraya dağılmış ünsüz ozan adlarıyla da karşılaşıyoruz. Ana neden, şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışıdır.»

Bu sözlerin de gerçek yanı büyük bence. Gerçekten yukarıda da sıraladığım gibi enstitü çıkışlı olup şiir türünde çalışma yapanlar az değil. Ne ki bunlardan bugün adından söz edilen, kendini kabul ettirmiş iki üç kişi var. Gerisi ya hiç bilinmemekte ya da üzerlerinde durulmamaktadır. Bu nedenle roman türü sözkonusu olunca hemen akla gelen enstitülüler kuşağı, şiirde anımsanmamakta, en azından ilk etapta akla gelmemektedir. Normal olarak bu da, enstitülüler kuşağının «şiirde kendisini gösteremediği» kanısına vardırılmaktadır kişiyi.

Her halde bu noktada ilk düşünülecek konulardan biri de, enstitülü yazarların taşrada kalmış olmaları ve sanat çevreleriyle ilişki kuramamış olmalarıdır. Bilindiği gibi Türkiye'de ad yapmak biraz da buna bağlı oluyor... Gerçi o dönemlerde özellikle Varlık, Yeni Ufuklar, Yücel gibi dergiler sayfalarında bu yazarların kimine yer vermiştir ama, buncasının bütün yazarların kendilerini tanıtmalarına yetmediği de bir gerçektir. Hem ilişkiler uzaktan uzağa sürmüştür.

Dönelim yine ana soruna. Neden böyle olmuş acaba? Roman, öykü dallarında yazınımızın en önemli ürünlerini veren ve toplumcu-gerçekçi köy romancılığında yeni bir çığırın oluşumuna ve gelişimine öncülük eden bu kuşak, neden yeni bir «köy şiiri» yaratamamıştır.

Ana neden olarak Baykurt, «şiirimizi çekip götürecek etkin öncülerin olmayışı»nı göstermektedir.

Baykurt'un yargısı bir yere kadar doğrudur. Ancak bence daha da önemli ve üstünde durulmaya değer olan, bu kuşağın şiirini çekip götürecek, ona öncülük edecek bir 'ozanın' neden yetişemediğidir.

Öbür yazınsal türlerde olduğu gibi şiirin ilkesi de saptanmıştır: «İnsanın yaşadığı hayatı ve gerçeği vermesi.»

Enstitülü ozanın bu ilkeye uymadığı söylenemez. Gerçekten bir genellemeye gidilirse öbür yazınsal türlerde olduğu gibi şiir türünde de verilen şey, ozanın kendi yaşamı ve bu yaşamı çevreleyen, biçimlendiren köy, köylü gerçeğidir.

Ancak Sabahattin Ali'nin de söylediği gibi şiirde bir «tez»in bulunması, şiirin iyi bir şiir olmasına yetmez. Şiirin amacına ulaşması için, «tez»in sanatsal öğelerle birleşmesi, bütünleşmesi gerekir. (7) Çünkü tez, en vurucu, en çarpıcı biçimde verilebildiği takdirde amaca ulaşılabilir.

Bu noktaya gelindikten sonra şöyle bir soru sorulabilir: Bu çığırın oluşmamasına enstitülü ozanların sanatsal yetersizlikleri mi yolaçmıştır? Pek sanmıyorum. Belki Nazım gibi şiirinin vuruculuğu, büyüyle belli bir kitleyi peşisıra sürükleyecek ozan yetişmemiştir ama, neden yalnız bu olamaz kanımca. Konuya biraz daha detaylı bakmak gerek.

Köy Enstitülüler şiirinin kaynağı köydür. Öbür türlerde olduğu gibi çeşitli boyutlarıyla köy - köylü gerçeği ve sorunları işlenmiştir çokluk. Siyasal dalgalanmalara koşut olarak bu konunun sonradan kente de kaydırıldığını belirtmeliyim.

Köy Enstitülü ozan aklı erdikten itibaren «köy kaynaklı» ve «köyce şiir»le karşılaşmış ve onunla beslenmiştir. Daha doğrusu köylülük kültürüyle yoğrulmuştur. Bir bakıma onun şiir dünyasını bu tür şiir oluşturmuştur. Sözelimi Başaran şiire girişini ve ilk şiirsel biçimlenişini şöyle anlatıyor: «İlkokulun son sınıfında şöyle bir görev verilmişti bize: 'Atatürk hasta. Onu ne kadar sevdiğinizi anlatacaksınız. İsteyen şiir de yazabilir...' O gün yüreğim yerinden oynamış, sevgimi şiirle anlatma hevesini duymuştum. Ne yakıcı dilekti o... Tatilde köyüme döndüm. Solak Ali'nin Memet vurulmuştu, bayram yerinde. Yirmisinde dalyan gibi bir çocuktü. Kaza diyorlardı ya, inanan yoktu pek... Bütün köy yandı ona. Bir ağıt yakalım dedik anamla. İki gün ocak başında uğraştık. Başka bir ağıt anılıyordu anam:

Evlerinin önü ebegömeçi  
Dolana dolana çıktım yamacı  
Yok mu doktor sende mavzer ilâcı  
.....

İşte bunun gibi birşeyler olsun istiyorduk. Galiba da benzettik sonunda.

(7) Mehmet BAYRAK, Sabahattin Ali'nin Edebiyat Üstüne Düşünceleri ve Sanat Anlayışı, Yeni Ufuklar, Mayıs -1973.

Sonra Köy Enstitülerindeki yıllar geliyor... Tabiata, geriliğe karşı Homerosluk bir destan havası içinde gelişen; boz toprakları yeşertme, yeni yapılar kurma, öğrenme çalışmaları. Oralarda söyleme ihtiyacını daha derinden duydum.»<sup>(8)</sup>

Sanattaki diyalektik birlik (sosyal yaşam - sanat ürünü ilişkisi) gereğince Başaran'ın ve öteki sanatçıların bu etkilenimi normaldir ve doğaldır.

Köy Enstitüsü yıllarındaki ortam değişimini şöyle anlatıyor. Başaran'ın söyledikleri, yaşamsal ve buna bağlı olarak kültürel dönüşüm ve değişimini de ortaya koymaktadır. -Bu dönüşüm değişik ölçülerle Enstitüden yetişme tüm yazarlar için sözkonusudur-

«Dokuz yaşıma değin 'anızlı, çobankalkıdanlı' kırlarda yalnız yaktım. Dokuzumda kavuşabildiğim şaplıcağı yağmurlu bir günde köpeklere kaptırdım. Bayramdan bayrama 'et, dat' görürdü soframız. Babam gurbete giderdi. Kış yarısından, aç harmanına akla kararayı seçerek ulaşırdık. Ancak Köy Enstitüsünde katıksız buğday ekmeği yiyebildim. Yolparası, tahsildar, salma, jandarma/hükümet adamın benzini solduran sözcüklerdi köyümde. Bizimki böyleydi de öbür köyler daha mı başkaydı?

Meşrutiyette de, Cumhuriyette de, Demokraside de hep aynı kalmıştı köy...

Sanata gelince... Orhan Veli ve arkadaşları yeni şiirin kavgasını veriyordu (\*) Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsündeydim. Eğitimde kendimizi buluşun mutlu dönemindeydik. Bozkıra su, ışık getiriyor, yapılar kuruyor, toprağı uyandırıyor, olmazları olduruyorduk. Bir de bakıyorduk çevre değişmiş... Şaşıyorduk kendimizdeki güce. Değişmenin, değiştirmenin «Yeni bir ateş yakmanın» sevincini duyuyorduk.

Bir toplum kirizmasıydı bu aslında : halkın dili, türküsü, nakısı, sazı sözü, oyunu harman ediliyordu Köy Enstitülerinde. Bir rönesans havası esiyordu.. İnsanın insanı sömürmesine son vermek, kendi hamurumuzu kendimiz yoğurarak çağdaşlaşmak istiyorduk. Ülkümüzün türküsünü yakmak, öyküsünü anlatmak, şiirini söylemek istiyor-

(8) Başaranla Konuşma, Varlık - 1.10.1956.

(\*) İçerikçe toplumsallıkla ilişkisi olmayan Garip şiiri, o dönem, çoğunca ilerici bir şiir sanılmıştır.

duk. Söylüyorduk da. Sesimiz Karacaoğlan'dan, Dadal'dan, Pir Sultan'dan, Yunus'tandı. Yazınımızın tanımadığı «Öz» le yüklüydük. Kendimize köyümüze tanıklık ediyorduk. Öğretmenimiz Eyüboğlu'nun kılavuzluğunda Köy Enstitüleri Dergisi'ni çıkardık. Halka birşeyler götürmeği ondan birşeyler getirmeğe çalışıyorduk. O güne değin ikinci elden, bir ucundan verilen KÖY'ü Anadolu insanım tümüyle.

Enstitüler kapandı. Yıllarca sürüldük, kovalandık. Halimiz köylü hali. Soluk alabildikçe sesimizi çıkardık. Hâlâ da savaşıyor bizfm kuşak, yani Talip, Fakir, Makal (Yaşar Kemal de bizden sayılır) Akçam, Behzat Ay, Köklügiller... Köy bizim yaşamımız.»<sup>(9)</sup>

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi bu dönemin ilgi toplanan şiir tarz ve anlayışı, Orhan Veli ve arkadaşlarının öncülük ettiği «Garip» hareketiydi. Başaran bunu «yeni şiirin kavgasını vermek» olarak niteliyor. Sanıyorum Başaran'ın burada amaçladığı bir bakıma 'Birinci Yeni' olarak adlandırılabilir Garip hareketinin birinci dönemi değil, toplumcu şiire yönelik, geçiş ve karar kılış dönemleridir : Yaprak dönemi.

Başaran'ın da yazdığı Yaprak dergisinde Orhan Veli şöyle diyor : «Şekil bakımından türlü imkânları denemiş olan Türk şiirinin de, bir dünya görüşüne bağlanması lâzım. Üstelik bu görüş, ileri bir görüş, çağımıza yaraşır bir görüş olmalıdır.»

Asım Bezirci, Orhan Veli'deki bu dönüşümü şöyle anlatıyor: «O. Veli'nin önceler halkın diline, zevkine duyduğu ilgi sonunda onun çıkarlarını savunmağa varıyor: «Menfaatları bir yandan diline bir yandan da doğrudan doğruya halka bağlı olan şairin bağlı olduğu o büyük kalabalığı unutmaması lâzım» geldiğine inanıyor. Artık, şair deyince meselesi olan bir insan» anlıyor. Bu insan «halkı halka anlatıyor. Kendisi de halktan, kendi refahının çoğunluğun refahına bağlı olduğunu, çoğunluğun da halktan başka bir şey olmadığını biliyor.»

Bu bilinç O. Veli'yi eyleme götürüyor. Önce, o yılların özgürlük kavgasında ilginç bir yeri olan Hür ve Zincirli Hürriyet gibi gazetelerde bir kaç yazı yayımlıyor. Sonra 1 Ocak 1949'da kendisi yan siyasî, yarı edebî bir kavga dergisi çıkarıyor: YAPRAK<sup>(10)</sup>

(9) Başaran'ın Yanıtı, Yeni Ufuklar, Ocak - 1967.

(10) A. Bezirci: Orhan Veli, 1972.

Orhan Veli şiirine kısaca değinişimin nedeni şu : O. Veli hareketi o dönem enstitülerde yakından izlenen bir harekettir. (O. Veli, C. Külebi, F. H. Dağlarca v.b. nin yeryer enstitüleri gezdikleri bilinmektedir.) Bir genellemeye gidilirse şiir yazmaya başlayan tüm enstitülüler belirli ölçülerde bu hareketten etkilenmişler, ancak daha sonraki İkinci Yeni'ye itibar etmemişlerdir.

Başaran bu hareketi, «bunalım edebiyatı yapma, ikinci yenicilik oynama» olarak tanımlamaktadır.

Buraya gelmişken «Enstitülüler Kuşağı Şiiri» incelenirken gözden uzak tutulmaması gereken önemli birkaç noktaya değinmek isterim.

Bilindiği gibi enstitü hareketi 1940'ta gerçekleştirilmiş, ilerici işlevi tam olarak 1946'lara değin sürmüştü, bu tarihten sonra yozlaştırılmaya başlanmıştır. Bu yozlaştırma işi eğitim programına dek girmiş, enstitülülerce çıkarılan Köy Enstitüleri Dergisi'ne yansımış ve öbür sanatsal çalışmaları da etkilemiştir.

Bu dönem, H. Ali Yücel'in, I. Hakkı Tonguç'un görevlerinden uzaklaştırıldığı ve CHP'de gerici kesimin egemen olduğu dönemdir. Bu dönem, gerici iktidarların bütün güçleriyle gören göz, düşünen kafa, konuşan ağızları kapamak istedikleri dönemdir. Bu baskı yöntemi, bütün ilerici, devrimci unsurların yanında -belki daha da çok- en çok şimşekleri çeken Köy Enstitülerine de uygulanmış ve hareketin tavsatılması için her yola başvurulmuştur:

Bu baskı yönetimi enstitülü yazarlarda iki türlü olumsuz; etki yapmıştır:

1 — Sivirmeye başlayan yazarlar (Başaran, Apaydın, Cesaretin Ateş, Turan Aydoğan gibi) çeşitli baskı yöntemleriyle sindirilmeye çalışılmıştır. (Başaran ve Apaydının çavuş çıkarılmaları, Ateş ve Aydoğan'ın şiirlerinin 'Köy Enstitüleri davasında dâva konusu edilmesi gibi.)

2 — Nâzım'dan sonra Dinamo'nun çevresinde yeniden örgütlenen 1940 toplumcu ozanlar kuşağının etkisizleştirilmesi ve bunun sonucu olarak toplumcu şiirin yerini -bir bakıma buna bir tepki olarak gelen- garip hareketinin alması..

Enstitü çıkışlı yazar böyle kötü bir ortamda yazı hayatına atılmıştır. Nâzım'ia olduğu gibi öbür toplumcu ozanlarla yeterli ölçüde

ilişki kuramamış, ister istemez Garip hareketiyle ilgilenmiştir. Toplumcu ozanlarla gerekli ilişkiyi kuramamaları, ideolojik yeterliğe ulaşmalarını önlemiştir denebilir.

Gerçi Garip hareketiyle ilgileniş hiç bir zaman enstitülü ozanın anlamsız şiir yazmasına yol açmamış, -zaten bu onların doğasına ters düşerdi- fakat onun söyleyişini, deyiş tarzını etkilemiştir. (O. Veli, ileride sözkonusu edeceğim «Dadal'ın Sarhoşluğu» adlı bir yazısında, yeni bir söyleyiş salık vermektedir.)

Burada dikkate alınması gereken noktalardan biri de, Ataç gibi yarı - resmi) yargıcıların «tezek kokan ürünler»e karşı tavır takınmaları konusudur.

Bu nedenlerle enstitülü yazarlar -özellikle Ozanlar- istedikleri gibi ürünlerini ortaya salamamışlardır. (Başaran'ın bütün şiirlerini Ahlat Ağacı'nda toplayamayışı tipik bir örnektir bu konuda.)

Bütün bunlara karşın bu kuşağın şiiri, bu baskılı dönemlerde (Millî Şeflik ve D. P. demokrasisi) yürürlükteki şiirin en ileri düzeyde olanları arasındadır.

Başaran'ın kişiliğinde Enstitülüler Kuşağı şiirinin kaynağına ve çıkış dönemindeki sanat ortamına değindikten sonra sözkonusu soruna yeniden dönebiliriz : «Enstitülüler Kuşağı yeni bir «şiir çığı» açarak, yetişecek ozanları çekip götürecektir, yönlendirecek etkin öncüsünü ya da öncülerini neden çıkaramamıştır.»

Yukarıda da değindik; enstitülü ozanın yaptığı da, kaynağını köyden alıp köyü, köylüyü işleme. «Köy bizim yaşamımız» deyip özetliyor Başaran bu sorunu. Genel amacı da şöyle açıklıyor: «İnsanın insanı Sömürmesine son vermek, kendi hamurumuzu kendimiz yoğurarak çağdaşlaşmak istiyorduk. Ülkümüzün türküsünü yakmak, öyküsünü anlatmak, şiirini söylemek istiyorduk. Söylüyorduk da. Halka birşeyler götürmeğe, ondan birşeyler getirmeğe çalışıyorduk. O güne değin ikinci elden, bir ucundan verilen KÖYü Anadolu insanını tümüyle.» Ve yine şiirinin malzemesini de şöyle özetliyor: «Halkın, dili, türküsü, nakısı, sazı sözü, oyunu harman ediliyordu Köy Enstitülerinde.»

Bütün bunlar doğru. Ancak bana kalırsa bu kuşak, bu «öz»ü çarpıcı, vurucu biçimde verecek söyleyişi bulamamıştır. Karacaoğlan'ın, Dadal'ın, Pir Sultan'ın, Yunus'un söyleyişinden yola çıkılarak yeni bir söyleyiş tarzı bulunabilirdi sanımcı. Nitekim bunun gerçekleştirildiği zamanlar olmuş ve Dadal'ca bir söyleyiş çıkmıştır.

Şöyle de denebilir: Yerli, tanıdık malzemeyi kendi yapılarına uzak -daha doğrusu kendi yapılarına uyduramadıkları- bir biçimle söylemişlerdir. (Bu noktada, köy enstitüsü dergilerinde yeralan şiirlerin çoğunun halk şiiri türünde yazıldığı dikkat çekicidir.) Ayrıca «öz»ün vurucu olarak verilmesini sağlayacak biçimi bulma kaygusu da güdülmemiştir bilinçli olarak. Bu nedenle kapsamla biçim arasında özgür bir bileşim kurulamamış ve bunun sonucu olarak yeni bir «şiir akımı» yaratılamamıştır.

Bu akımı engelleyen başka bir etken de şu olabilir: Halk yazınının geleneksel türü şiirdir. Halkın şiirini yüzyıllardan beri halk ozanları yazmakta ve çalıp söylemektedirler. Henüz sazlı sözlü söyleme geleneği geçerlidir. Ve üstelik özellikle 1960'tan sonra gerçek anlamda toplumcu niteliğe kavuşmuş olarak sürmektedir. Bu nedenle biraz da 'bu yüzden bu kuşağın şiiri etkisini tam olarak gösterememiş ve yaygınlaşmamıştır. Sazlı sözlü şiire alışık halk, ancak bunu bastırarak etkinlikte bir şiiri tutabilir ve benimseyebilirdi.

Bu sorunu şöyle bağlamak istiyorum : Nasıl ki «tez»li şiir yazmış olmalarına karşın Sabahattin Ali ve O. Veli gibileri halk şiiri türünde başarı gösterememişlerse, sınıfsal konum ve eğilimlerine uygun bir söyleyiş» aramayan enstitüleri kuşağı da istenilen aşamaya ulaşamamıştır. Bu yüzden de Köy Enstitüleri denince hemen akla gelen tür şiir değil, roman ve öykü oluyor.

Köy kökenli olup folklorik öğelerden yararlanarak yeni bir söyleyiş bulan ozanlar vardır. Enver Gökçe, Ahmet Erif, Hasan Hüseyin gibi. (\*)

Bu söylediklerimle bu kuşağın güzel örnekler vermediğini söylemek istemiyorum. İleride de göreceğimiz gibi gerçekten güzel ve çarpıcı örnekler verilmiştir yer yer. Ancak bu, kişisel sıçramalar, sivrilmeler düzeyinde kalmış, «roman ve hikâyede olduğu gibi bir «akım» halini alamamıştır.

---

(\*) Halk söyleyişinden, halk dilinden -geniş anlamıyla folklorik öğelerden- yararlanarak yeni bir söyleyiş bulan ozanlardan Enver Gökçe'den bir örnek vermek isterim,

## BİR MİLLİ KURTULUŞ TÜRKÜSÜ

### **Zalim!**

Hem! de kötü dinli gâvur,  
Nasıl da bağdaş kurmuş toprağıma  
Gülümü harmanımı savururl  
Kara gözlerini  
Sevdiğim oğlan,  
**Bize oldu olan**  
**Topla Antep'i, Çukurova'yi**  
İzmir'i, Urfa'yi, Konya'yi  
Haydi ha!  
Ne durursun Munzur!

Engini de deli gönül engini  
Kutlayalım şol kurtuluş çengini  
Hayını,  
Kompradoru, pezevengin!  
Vur  
Kara yeğenim vur!!

(Dost Dost ille Kavga)