TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FAKİR BAYKURT'UN IRAZCA ÜÇLEMESİ ÜZERİNE OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR İNCELEME

EZGİ İTMEÇ

YÜKSEK LİSANS

ADANA / 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FAKİR BAYKURT'UN IRAZCA ÜÇLEMESİ ÜZERİNE OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR İNCELEME

EZGİ İTMEÇ

Danışman: **Dr.Öğr. Üyesi Bedri AYDOĞAN**

Jüri Üyesi: **Prof.Dr. Mustafa APAYDIN**

Jüri Üyesi: **Doç.Dr.Nesrin MENGİ**

YÜKSEK LİSANS

ADANA / 2024

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından …….. Ana Bilim / Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Dr.Öğr. Üyesi Bedri AYDOĞAN
(Danışman)

Üye: ……

Üye: ……

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
…/…/2015

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

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

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 24 / 05 / 2024

İMZA

Adı Soyadı

ÖZET

FAKİR BAYKURT'UN IRAZCA ÜÇLEMESİ ÜZERİNE OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR İNCELEME

EZGİ İTMEÇ

Yüksek Lisans Tezi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Bedri AYDOĞAN
Haziran 2024, 254 sayfa

Bu çalışmada Fakir Baykurt'un Irazca Üçlemesi, Lucien Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı yöntemine göre incelenmiştir. Oluşumsal yapısalcılık, Goldmann tarafından Marksist eleştiriden yola çıkarak 1950-1970 yılları arasında geliştirilen edebiyat sosyolojisi yöntemi olarak bilinir. Bu yöntem, bir yapıtı içinde barındırdığı anlamlı bütünlüklerden hareketle toplum gerçekleri göz önünde bulundurularak diyalektik-dinamik bir şekilde çözümlemeyi amaçlar. Oluşumsal yapısalcılık, edebi eserleri bütüncül bir bakış açısıyla ele alan ve anlamlandırmayı amaçlayan bir edebiyat eleştirisi yöntemidir. Anlama ve açıklama basamaklarından oluşan bu yöntemle eser, yapısalcı yaklaşımla çözümlenip toplumsal, siyasal, kültürel, dinsel ve ekonomik düzeyde inceleme fırsatı sunmaktadır. Toplumlar ve toplumsal sınıflar tarih boyunca değişim ve dönüşümden geçerler. Bu evreler, insanların dünyayı algılama ve yorumlama biçimlerini şekillendirir. Her toplum, bu deneyimlerden doğan, az ya da çok tutarlı bir dünya görüşüne sahip olur. Oluşumsal yapısalcı yöntemle topluma ait dünya görüşüne ulaşmak mümkündür. Fakir Baykurt'un Irazca Üçlemesi, toplumsal yönü güçlü olan bir eser olduğu için oluşumsal yapısalcı yöntemle incelenmesi uygun görülmüştür.

Üçleme, Türkiye'nin 1950-1970 arasındaki yıllarını anlatır. Kara ailesinin yaşadığı zorlukları ve değişimleri gözler önüne sererken Türk toplumunun bahsi geçen yıllarına ışık tutarak o dönemin dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Türkiye'nin geçirdiği toplumsal, siyasal, kültürel, dinsel ve ekonomik değişimleri yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Çalışmada edebiyat sosyolojisi ve oluşumsal yapısalcı yöntemin içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Fakir Baykurt'un hayatı ve edebi kişiliği anlatılmıştır. Irazca Üçlemesi'ni oluşturan Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı romanları oluşumsal yapısalcı yöntemle incelenmiştir. Sonuç bölümündeyse ulaşılan sonuçlara yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda kaynakçaya ve öz geçmişe yer alamktadır.

Anahtar Kelimeler: Fakir Baykurt, Oluşumsal Yapısalcı Yöntem, Irazca Üçlemesi

ABSTRACT

A GENETİC STRUCTURALISTICS ANALAYSIS OF FAKIR BAYKURT'S IRAZCA TRILOGY

EZGİ İTMEÇ

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Asst.Prof.Dr. Bedri AYDOĞAN

June 2024, 254 pages

This study used the genetic structuralist method developed by Lucien Goldmann to analyze Fakir Baykurt's Irazca Trilogy. The literary sociological approach known as genetic structuralism was created by Goldmann between 1950 and 1970 and was based on Marxist criticism. With consideration for societal circumstances and the meaningful integrity of the work, this approach seeks to study a work in a dialectical-dynamic manner. Genetic structuralism is a method of literary criticism that examines literary works from a holistic perspective and aims to make sense of them. With this method, which consists of stages of understanding and explanation, the work offers the opportunity to be analyzed with a structuralist approach and examined at social, political, cultural, religious and economic levels. Throughout history, societies and social classes have undergone transformations. These phases influence how people view and understand the world. These experiences give rise to a more or less consistent worldview in every community. It is feasible to arrive at the genetic structuralist method's worldview of society. It was thought appropriate to use the genetic structuralist method to analyze Fakir Baykurt's Irazca Trilogy because it is a work with a strong social aspect. The trilogy chronicles Turkey's years from 1950 to 1970. It illuminates the aforementioned years of Turkish society and presents the worldview of that era, all the while portraying the struggles and transformations faced by the Kara family. In terms of representing Turkey's social, political, cultural, religious, and economic transformations, it plays a significant role. Details regarding the sociology of literature and the genetic structuralist method's content were provided in the study. The biography and writing style of Fakir Baykurt are discussed. The Irazca Trilogy novels, Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği, and Kara Ahmet Destanı, were analyzed using the genetic structuralist approach. The results are provided in the conclusion section. At the conclusion of the study, a bibliography and resume are provided.

Keywords: Fakir Baykurt, Genetic Structuralistic Method, Iraza Triology.

ÖNSÖZ

Gerçeğin ve umudun dile getiricisi olan Fakir Baykurt, toplumcu gerçekçi bir çizgide eserlerini veren önde gelen yazarlarımızdandır. Eserlerinde, yaşadığı dönemin Türkiye'sinde var olan toplumsal sorunları ve çelişkileri ustalıkla işlemiştir. Bu bakımdan, Baykurt'un eserleri sadece edebi açıdan değil, aynı zamanda sosyolojik ve tarihi açıdan da önemli bir değer taşır. Anadolu insanının yaşadığı zorlukları, yoksulluğu, eşitsizlikleri ve sömürüyü ustalıkla işlemiştir. Bu bakış açısını, içinde büyüdüğü ortam ve yaşam mücadelesi şekillendirmiştir.

Fakir Baykurt, sadece köy gerçekçiliği ile sınırlı kalmayarak, eserlerinde içinde yaşadığı toplumu bir bütün olarak ele almıştır. Toplumun siyasal, sosyal ve kültürel dinamiklerine dair derin bir bakış açısına sahip olan Baykurt, bu dinamikleri eserlerinde başarıyla yansıtmıştır.

Bu çalışmada Fakir Baykurt'un Irazca Üçlemesi, Goldmann'ın Oluşumsal yapısalcı kuram bağlamında incelenmiştir. Bu yöntemin tercih edilmesinin sebebi, üçlemenin toplumsal-siyasal ve kültürel unsurları bir arada işlemesidir. Goldmann'ın eleştiri yöntemi, üçlemenin toplumsal ve siyasal bağlamını daha iyi anlaşılmasına ve yazarın eserle vermek istediği mesajları daha net bir şekilde görülmesine yardımcı olmuştur.

Çalışma sekiz bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş kısmında araştırmanın problemi, amacı, önemi ve sınırlılıkları ele alınmıştır. İkinci bölümde edebiyat sosyolojisi tanımı, çalışmaları ve oluşumsal yapısalcılık kuramı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde Oluşumsal yapısalcı kuramın yöntemi yer almaktadır. Dördüncü bölümde Fakir Baykurt'un hayatı ve edebi kişiliği anlatılmıştır. Beşinci, altıncı ve yedinci bölümlerde Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirliği ve Kara Ahmet Destanı, Oluşumsal yapısalcı kuramın yöntemiyle incelenmiştir. Sonuç bölümündeyse elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Yararlanılan kaynakları gösteren kaynakça ve özgeçmişle çalışma sonlandırılmıştır.

Lisans eğitimim boyunca bilimsel titizliği öğreten ve ayrıntıların ne kadar önemli olduğunu gösteren, tez süresince desteğini ve görüşlerini benden esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Bedri AYDOĞAN'a teşekkürü borç bilirim.

İçimdeki edebiyat sevgisiyle Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başladıktan sonra bölümdeki bütün hocalarım yoluma ışık olmuşlardır. Hocalarımın öğrettikleri sadece edebiyat olmamış, aitlik duygusunu her zaman güleryüzleri ve güven dolu bakışlarıyla biz öğrencilerine aşılamışlardır. Tüm hocalarıma

minnet duygusuyla teker teker teşekkür ederim. Yüksek lisans tez jürilerinde bulunan hocalarım Prof. Dr. APAYDIN'a ve Doç. Dr. Nesrin MENGİ'ye emek ve katkılarından dolayı çok teşekkür ederim.

Çalışmam için gerekli olan kaynakları temin etmede yardımcı olan, zamanını ayırıp Ankara Millet Kütüphanesi'nden temin eden arkadaşımız Mustafa TAŞ'a çok teşekkür ederim. Benim için uzun bir yolculuk olan tez sürecimde bana olan inancını hiç yitirmeyen, desteğini sıcacık sesinde hissettiğim, öğretmenliğime ilham olan sevgili hocam Öğr. Gör. Neşe APAYDIN'a çok teşekkür ederim.

Zorlu süreçte sabırla yanımda olan, anlayışlarını benden esirgemeyen en büyük motivasyon kaynaklarım canım oğlum Ahmet Civan'a ve canım kızım Zeynep Turna'ya teşekkür ederim.

En büyük teşekkürüm ise eşim Medet İTMEÇ'e. Bana benden daha çok inandığı, ders çalışabileyim diye gerekli ortamı, koşulları sağladığı, yüzüm gülsün diye elinden geleni yaptığı, heyecanlanıp paniklediğim anlarda sakinlikle beni dinlediği ve çözülemez sandığım tüm problemler karşısında sabırla çözmeye çalıştığı için sevgiyle minnetle çok çok teşekkür ederim.

EZGİ İTMEÇ

ADANA/ 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET v
ABSTRACT vi
ÖN SÖZ vii
İÇİNDEKİLER ix
KISALTMALAR xiii
1.GİRİŞ 1
1.1. Problem 1
1.2.Araştırmanın Amacı 1
1.3.Araştırmanın Önemi 2
1.4.Sınırlılıklar 2
2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE OLUŞUMSAL YAPISALCILIK 3
2.1. Edebiyat Sosyolojisi 3
2.2. Oluşumsal Yapısalcı Yöntem 7
2.2.1. Şeyleşme 13
2.2.2. Dünya Görüşü 15
2.2.3. Olası Bilinç 16
2.2.4. Yazarın Biyografisi (Birey ve Yapıtla İlişkisi) 17
3. OLUŞUMSAL YAPISALCI YÖNTEMİN İÇERİĞİ 19
3.1. Anlama Aşaması (İçkin Çözümleme) 19
3.1.1. Anlatının Bakış Açıları 19
3.1.2. Tasvir 22
3.1.3. Mektup Tekniği 22
3.1.4. Özetleme Tekniği 23
3.1.5. Geriye Dönüş Tekniği 23
3.1.6. Montaj Tekniği 24
3.1.7. Leitmotiv Tekniği 24
3.1.8. Diyalog Tekniği 24
3.1.9. İç Diyalog Tekniği 25
3.1.10. İç Çözümleme Tekniği 25
3.1.11. İç Monolog Tekniği 26
3.1.12. Bilinç Akışı Tekniği 26
3.2. Anlatı Yerlemleri 27
3.2.1. Zaman 27

3.2.2. Mekân 28
3.2.3. Kişiler 29
3.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler 30
3.2.4.1.Siyasal Düzey 31
3.2.4.2. Kültürel Düzey 31
3.2.4.3. Ekonomik Düzey 31
3.2.4.4. Dinsel Düzey 31
3.3. Açıklama Aşaması (Aşkın Çözümleme) 32
3.3.1.Yazarın Yaşamı ve Dönemi 32
3.3.2.Anlatının Kaynağı 32
3.3.3.Tarihsel Çerçeve 33
3.3.4.Simgesel Çözümleme 33
4. FAKİR BAYKURT'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ, ALDIĞI ÖDÜLLER 34
4.1. Hayatı 34
4.2. Edebi Kişiliği 36
4.3. Eserleri 39
4.4. Aldığı Ödüller 42
5.YILANLARIN ÖCÜ 43
5.1. Anlama Aşaması 44
5.1.1.Anlatının Bakış Açıları 44
5.1.2.Tasvir 48
5.1.3.Özetleme 50
5.1.4.Geriye Dönüş Tekniği 51
5.1.5.Montaj Tekniği 52
5.1.6.Leitmotiv Tekniği 54
5.1.7.Diyalog Tekniği 57
5.1.8. İç Diyalog 60
5.1.9.İç Monolog 62
5.1.10.Bilinç Akışı 63
5.2. Anlatı Yerlemleri 64
5.2.1. Zaman 64
5.2.2.Mekân 66
5.2.3.Kişiler 68
5.2.4.Toplumsal Yapı ve İlişkiler 84
5.2.4.1.Siyasal Düzey 89

5.2.4.2.Kültürel Düzey 92
5.2.4.3.Ekonomik Düzey 97
5.2.4.4.Dinsel Düzey 100
5.3.Açıklama Aşaması 102
5.3.1.Anlatının Kaynağı 102
5.3.2.Tarihsel Çerçeve: 103
5.3.3.Simgesel Çözümleme 106
6. IRAZCA'NIN DİRLİĞİ 109
6.1. Anlama Aşaması 110
6.1.1. Anlatının Bakış Açıları 110
6.1.2. Tasvir 111
6.1.3. Özetleme 113
6.1.4. Geriye Dönüş Tekniği 114
6.1.5. Montaj Tekniği 116
6.1.6. Leitmotiv Tekniği 119
6.1.7. Diyalog Tekniği 121
6.1.8. İç Diyalog Tekniği 123
6.1.9. Bilinç Akışı 125
6.2. Anlatı Yerlemleri 126
6.2.1. Zaman 126
6.2.2. Mekân 127
6.2.3. Kişiler 129
6.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler 140
6.2.4.1. Siyasal Düzey 147
6.2.4.2. Ekonomik Düzey 153
6.2.4.3. Dinsel Düzey 156
6.3. Açıklama Aşaması 158
6.3.1. Anlatının Kaynağı 158
6.3.2. Tarihsel Çerçeve 159
6.3.3. Simgesel Çözümleme 161
7. KARA AHMET DESTANI 162
7.1. Anlama Aşaması 163
7.1.1. Anlatının Bakış Açıları 163
7.1.2. Tasvir 165
7.1.3. Mektup 168
7.1.4. Özetleme 168

7.1.5. Geriye Dönüş 168
7.1.6. Montaj 170
7.1.7. Diyalog 173
7.1.8. İç Diyalog 177
7.1.9. İç Monolog 180
7.1.10. Bilinç Akışı 183
7.2. Anlatı Yerlemleri 185
7.2.1. Zaman 185
7.2.2. Mekân 187
7.2.3. Kişiler 190
7.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler 203
7.2.4.1. Siyasal Düzey 209
7.3. Açıklama Aşaması 225
7.3.1. Anlatının Kaynağı 225
7.3.2. Tarihsel Çerçeve 227
7.3.3. Simgesel Çözümleme 228
8.SONUÇ 230
KAYNAKÇA 236
Öz Geçmiş 241

KISALTMALAR

Ed: Editör

s: Sayfa

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

TÖS: Türkiye Öğretmen Sendikası

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

1.GİRİŞ

1.1. Problem

Oluşumsal yapısalcılık, bir edebi eseri onu yaratan toplumun sosyo-ekonomik ve ideolojik koşulları bağlamında analiz eden bir edebiyat eleştirisi yöntemidir.. Lucien Goldmann tarafından Marksist eleştiriden yola çıkarak 1950-1970 yılları arasında geliştirilen edebiyat sosyolojisi yöntemi tutarlı bir bütün olarak varlığını devam ettirmektedir. Lucien Goldmann tarafından geliştirilen Oluşumsal yapısalcılık yöntemi, günümüzde de edebiyat metinlerini analiz etmenin önemli bir aracı olmaya devam etmektedir. Bu yöntemle sanat eserinin dayandığı toplumsal ve kültürel öğelerden yararlanarak yapıtı bir bütünlük içinde ele alınır. Esas olan eserin kendi içinde anlamlandırılması bütüncül olarak eserin estetik yapısını bozmadan kavranmasını sağlamak, daha sonra toplumsal yapıyla eser arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak eserde dışa vurulan dünya görüşüne ulaşmaktır. Bu yöntem ile sosyolojik metin çözümlemesine imkân veren ve tezimize konu olan Fakir Baykurt'un romanlarını değerlendirmek hem edebi hem de sosyolojik açıdan önemli bilgilere ulaşılmayı sağlayacaktır.

Köy romanının öncülerinden olan Fakir Baykurt'un romanları, roman yapısı ile toplum yapısının benzerlik gösterdiğini ortaya koyan oluşumsal yapısalcılık yöntemiyle incelenmeye uygun olduğu düşünülmektedir. Bu yöntemi uygulama sebebi ise Fakir Baykurt romanlarının toplumsal, siyasal ve kültürel unsurları bünyesinde barındırmasıdır. Söz konusu romanlar sosyolojik ve edebi çözümlemeler için önemli veriler sağlamaktadır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, evrensel problemleri toplumsal bir düzeyde ele alırken sadece kurgusal materyallerden değil aynı zamanda gerçekçi materyallerden de yararlanarak ele alan Fakir Baykurt'un romanlarının toplumsal, siyasal ve kültürel unsurları bünyesine barındırması sonucu edebiyat sosyolojisi açısından birçok veri sunmasından dolayı Goldmann'ın geliştirdiği Oluşumsal yapısalcı yöntem ile sosyolojik bir metin çözümlemesi yapmaktır.

Anadolu halkının toplumsal yaşamını, insan ilişkilerini yakından tanıyan Fakir Baykurt romanlarında halkın bilincindeki ve bilinçaltındaki isteklerini, tepkilerini ve

çelişkilerini yansıtmaya çalışmaktadır. Yazarın bu amaçla yazması eserlerinin, roman yapısıyla toplum yapısının bir olduğu düşüncesinden yola çıkan Goldmann'ın oluşumsal yapıcısalcı sosyolojik yöntem ile incelenmesine nesne olabileceğini göstermektedir.

1.3.Araştırmanın Önemi

Fakir Baykurt'un romanları, toplumsal gerçekçilik çizgisinin bir yansıması olduğu için gerçek yaşamdan kendini soyutlamaz ve bulunduğu toplumsal koşullar ile iç içeliğini sürdürmektedir. Çünkü Baykurt'a göre edebi eserler, yaşamın kendisi ile beslenerek, insanın bilinç ve duyarlılığını barındırmalıdır. Lucien Goldmann'ın sosyolojik yönteminin bir eseri, içinde barındırdığı anlamlı bütünlüklerden hareketle toplum gerçeklikleri göz önüne alarak çözümlemeyi amaçladığı noktada Fakir Baykurt'un romanlarının oluşumsal yapısalcılık yöntemi açısından değerlendirilmesi literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4.Sınırlılıklar

Çalışma, Baykurt'un üç eseriyle sınırlı tutulmuştur. Oluşumsal yapısalcı kuramın öne sürdüğü roman yapısı ile toplum yapısının benzerlik gösterdiği düşüncesiyle oluşumsal yapısalcı kuramın ulaşmak istediği tutarlı ve bütünsel dünya görüşüne Baykurt'un Türkiye'nin bir dönemine tanıklık eden üçlemesiyle varılacağı düşünülmüştür.

2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE OLUŞUMSAL YAPISALCILIK

2.1. Edebiyat Sosyolojisi

Belli sınırları olan perspektiflerden bakıldığında edebiyatın muhtelif disiplinlere açık bir sanat dalı olduğu görülecektir. Bunlardan bir tanesi de sosyolojidir. Sosyoloji ve edebiyat birbiriyle ilişkide olan iki ayrı disiplindir. Her iki disiplinin ortak paydası toplumdur. Çünkü toplum; sosyolojinin inceleyip, edebiyatın tahkiye ettiği bir yapıdır. Hakikaten edebiyatın temelinde toplum vardır ve bir yapıt, bireyi esas alsa da, içerisinden çıktığı toplumun karakteristik özelliklerini taşımaktadır (Yavuz, 2018, s.169).

Edebiyat ve sosyoloji iki ayrı disiplin olmalarıyla beraber her ikisinin de ortak noktası insandır. İki disiplin var olduklarından bu yana sürekli etkileşim halindedirler. Edebiyat ve sosyolojinin bir araya gelip faklı bir çalışma alanı olması ise çok uzak olmayan bir zamanda gerçekleşmiştir. Edebiyat, sanatın diğer dalları gibi toplumsal olaylardan ve olgulardan etkilenmiştir. Sosyolojik araştırmaya katkısı olan edebiyatla, edebiyata kaynaklık eden sosyolojinin ortak birçok noktası bulunmaktadır.

Edebiyatın toplumsal olgularla sıkı bir ilişki içerisinde olması, sosyolojik açıdan incelenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Toplumsal süreçler içinde edebiyatı değerlendirmek doğru yargılara varmayı sağlayacaktır. Edebiyat eserinin yazıldığı dönemin toplumsal, siyasal sürecinin ortaya konulması doğru açılımlara ulaşmaya vesile olacaktır.

Edebi eserler ve klasikler, sosyal bilimler ile sosyoloji açısından mükemmel bir laboratuvar işlevi görmektedir. Bunlar üzerinden ekonomik sistem ve çalışma hayatı, iktidar ve siyaset ilişkileri, toplumsal tabakalaşma ve sınıfsal yapı, şehirleşme ve çevre sorunları, bürokrasi ve toplumsal kurumlar, göçler ve toplumsal hareketler, aile ve cinsel yaşam, din ve eğitim sistemi gibi hem alt yapı hem de üst yapı formasyonları didik didik edilebileceği gibi; sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, siyaset bilim, tarih, iktisat, ilahiyat, vb. gibi alanlar için de ufuk açıcı ve zengin içerikli çok sayıda materyal hazırda işlenmeyi beklemektedir (Dolgun, 2016, s.217).

Edebiyatın sosyolojik izahını gerçekleştirme düşüncesinden hareketle varlık kazanan edebiyat sosyolojisi, edebiyat ile toplumsal olgular arasındaki karşılıklı ilişkileri inceleyerek, edebiyat-toplum ilişkisinin değişik yönlerini, yansımalarını ortaya koymaya çalışmaktadır (Alver, 2015, s.344). Edebiyat sosyolojisi, edebiyat ilişkilerini kendisine

merkezi tema olarak seçmektedir. Buna göre edebi metin çerçevesinde oluşan ilişkiler, kümeler, gruplar, aktörler ve ilişki ağları, yazar, metin, okur kitlesi, yazar kuşakları, yayıncılık, okuma sorunu ve okuma nedenleri/ sonuçları gibi meseleler edebiyat ilişkileri kavramının alanını oluşturmakta ve böylece edebiyat sosyolojisinin de mecrasını belirlemektedir. Sözü edilen olguların her birinin karşılıklarını, açılımlarını kendi yöntemleriyle ayrıntılı bir şekilde ele alan edebiyat sosyolojisi, yalnızca edebi eserler ile bu eserlerin içinde doğdukları toplumsal kesimlerin ortak bilinçleri arasında bağlantı kurmakla kendi alanını sınırlandırmamaktadır. Bunun ötesinde disiplinin amacı, eser-toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek analizlere ulaşmaktır (Alver, 2015, s.185).

Sosyoloji disiplininin içinde geç denilebilecek bir tarihte edebiyat sosyolojisi çalışmaları, disiplinin içinde var olmuştur. Önceleri sosyologlar edebiyata göndermelerde bulunmuşlardır ancak geniş bir araştırma içerisine girilmemiştir.

Edebiyat sosyolojisi alanı, 1900'lerden başlayarak; edebiyatla toplumun etkileşimini karşılıklı aydınlatmaya çalışır. Çıkış noktasında, edebiyatın toplum hayatında kapsadığı/ edindiği rol ve doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı etkileyişi yer alır. Bu nedenle, bir toplumun genel görünümünü eleştiriyi birinci plana alarak çatısını kuran toplum romanının temelinde doğrudan doğruya sosyolojinin deneme ve uygulama alanı söz konusudur (Aydın, 2009, s.4).

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkileri inceleyerek toplumsal olguların edebi esere yansımasını inceleyen edebiyat sosyolojisi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişmeye başlamıştır. Gerçi daha 19. yüzyılda da edebiyatın çeşitli türleriyle toplumsal hayat arasındaki ilişkiye dokunan yazarlara rastlarız. Madam de Stael (1766-1817), H. Taine (1828-1891), Marx (1818-1883), Engels (1820-1895), Belinski (1848-1892), Saltıkov Sçedrin (1826-1889), Çerniçevski (1818-1889), Dobroliabov (1836-1861), Pisare, Plehanov (1856-1918), Lukacs (1885-1971), Lenin (1870-1924), Vladimir Zhdanov... başlıcaları olarak sayılabilir. Ama bunları edebiyat toplum biliminin kurucuları değil de habercileri saymak daha doğrudur. Çünkü hiçbiri edebiyat toplum bilimi konusunu sistemli olarak ele almış değildir (Kösemihal, 2014, s.2). Bu çalışmalar akademik nitelikli olmayıp edebiyat- toplum ilişkisini ele alan incelemeler şeklindedir. Sanattaki biçimci etkilerin edebiyat sosyolojisinin gelişmeme nedeni olarak gösterilmektedir (Bilik, 2023, s.359).

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarının özellikle 1960 ve 1970 yılları arasında yoğunlaştığı söylenebilir. Bu tarihlerin öncesinde ve sonrasında sanattaki biçimci etkiler, edebiyat sosyolojisinin gelişememe nedenleri olarak gösterilebilir. Robert Escarpit'e göre 1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nde "şekilcilik"in sanatta ana akım haline gelmesi, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulamamasının ana nedenlerinden biridir (Altın, 2017, s. 47). Rus biçimciler, edebiyatın toplumla olan ilişkisini yok saymışlardır. Edebiyat incelemelerine bilimsel bir yön vermek istemişler ve nesnel bir yaklaşımla esere yaklaşmışlardır.

1960'lı yıllardan sonra akademik nitelik kazanacak olan edebiyat sosyolojisinin 1800'lü yıllardaki ilk müjdecisi Madam de Stael'dir. Edebiyata Dair kitabında, dinin, ahlâkın, kanunların edebiyat üzerindeki; edebiyatın, din, ahlâk ve kanunlar üzerindeki etkilerini araştırmıştır (Meriç, 2008, s.434). Dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki etkisiyle edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı etkiyi incelemiştir (Escarpit, 1968, s.8).

Madem de Stael'den sonra edebiyat eleştirisine bilimsel boyut kazandıran Taine'dir. Taine, edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi özellikle İngiliz Edebiyatı Tarihi adlı kitabında incelemiştir. Taine bu kitabında "sanat yapıtları toplumların belirli bir çevre ve zaman içindeki duygularını, düşüncelerini yansıtır" ilkesine dayanarak 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar İngiliz dehasını temsil eden Shakespeare, Milton, Swift, Byron gibi başlıca yazarların yapıtlarını incelemiştir. Eleştirme Denemeleri kitabında da aynı yöntemi Racine, Balzac, Stendhal'a uygulamıştır. La Fontaine üzerine hazırladığı doktora tezinde de aynı yönteme dayandırmıştır. Taine'in bu yazılan gerçi fazla sistemli, fazla kesin, köşelidir, ama edebiyat eleştirmelerinin bilimsel bir yolda gelişmelerini sağlamıştır (Kösemihal, 2014, s.3).

Marks ve Engels ise estetik üzerine bir eser yazmasalar da sanatı ekonomik yapıya bağlamış ve aradaki bağın üzerinde durmuşlardır (Moran, 2009, s.43). Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki üzerine bir eser vermemişlerdir. Fakat bazı çalışmalarında, mektuplarında edebiyatla ilgili fikirlerini müstakil olarak belirtmişlerdir. Marksist estetiğin gelişmesi Marks ve Engels'in ortaya koydukları problemlere yöntemler geliştirmeleriyle oluşmuştur.

Marks ve Engels'ten sonra gelen kuramcılar, kuramcıların bazı sözlerini geliştirmek ve diyalektik metaryalist felsefeyi bir üstyapı kurumu olan sanata ve

edebiyata uygulamak suretiyle bir estetik kuram oluşturmaya çalışmışlardır. Sovyetler Birliği'nde tekçi, Engels'in sürekli değişmeye dayalı diyalektik anlayışına aykırı resmi toplumcu gerçekçi kuram bir dönem sosyalist çevrelerin sanatsal üretimini belirlemiştir. Avrupa'daki Marksist düşünürlerin alternatif kuram çalışmaları temel prensipler konusunda bile zaman zaman uyuşmazlıklar, ciddi kuramsal tartışmalarla birlikte yürütülmüştür (Şahin, 2022 s.38).

Marksist estetiğe biçim ve bütünlük kazandırma durumu ise Plehanov ile gerçekleşmiştir. Plehanov sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır (Moran, 2009, s.47). Marksist estetiğin kurucusu kabul edilen Plehanov, sanat ve edebiyata materyalist bir açıklama getirmiştir. Plekhanov'a göre sanat ve edebiyatın temel ilkesi faydadır ve sanat eserlerinin değeri onların faydasına göre belirlenir. Ona göre böyle bir durum sanatın sosyal yönüyle ilgilidir ve sosyal tarafı edebi ve estetik yönünden daha iyidir.

1930'lardan sonra ise Rusya'da devletin resmi sanat görüşü durumuna gelen toplumsal gerçeklik anlayışıyla Marksist estetik yeniden şekillenmiştir. 20. yüzyılın başlarında Macar düşünür Georg Lukacs'ın Marksist ve tarihsel eleştiri ile ilgili çalışmaları, sosyolojik eleştiri yöntemlerinde dönüm noktasıdır. Tarihsel eleştirinin en önemli kuramcıları arasında kabul edilen Lukacs'ın Le Roman Historique adlı eleştiri kitabı yöntemi şekillendiren temel kaynaklardandır (Atalay, 2016, s.389). Lukacs kuramında gerçekçilik temelinde bütünlük kavramını oluşturmuştur. Edebi eserde tarihsel ve toplumsal gelişmelerin yansımalarının görülmesi bütünlüğü ifade etmektedir.

Sonraki süreçte Stalin yanlısı, işçi sınıfına yönelik olumlu kahramanlar ortaya koyan edebiyatın şekillendiği görülmektedir. Jdanov'un başını çektiği Komünist Partinin resmi sözcülüğünü yaptığı proleter kültürü simgeleştiren sosyalist gerçekçilik kuramı Sovyet yazınında derin tartışmalara yol açar. Bu kurama göre yazar yapıtını ilerici amaçlara hizmet eden bir sosyalist anlayışla yazmak durumundadır. Temellerini Lenin'in "Parti Örgütü ve Parti Yazını" adlı makalesinde dile getirdiği "sanat parti politikasına hizmet etmelidir" sözünden alan sosyalist gerçekçilik, topluma hizmet edecek yazınsal yapıtın çözümleme ve eleştirisinin de toplumsal nitelikli olması gerektiğini kabullenmiş olur (Atalay, 2016, s. 390).

Frankfurt Okulu kurucuları Lukacs ve Goldmann değişik açılardan kurgusal eser ile toplumsal grup arasındaki zorunlu ilişkileri belirlemişlerdir. Lukacs, edebiyat eseri ile onun ortamı arasında kendiliğinden bir ilişki öngörmüştür. Goldmann ise eserde bulunan biçimlerin yapısıyla toplumun en önemli yanları arasındaki yapısal benzeşmeye önem vermiştir. Edebiyat sosyolojisi alanındaki deneye, tecrübeye dayanan çalışmalar ise genellikle Goldmann'ın 1950'de yayınlanan "Der Verborgene Gott" adlı eseriyle başlatılır (Güllülü, 1998 s.6). Goldmann, edebiyat sosyolojisi üzerine sistemli bir yöntem getirerek yeni bir pencere açmıştır.

Goldmann, yazın akımlarının toplumsal- ideolojik yapıyla ilişkisi üzerinde durmuş, bu ilişkinin nasıl temellendirilmesi gerektiği konusunda tutarlı bir yöntem geliştirmiş kuramcılardan biridir. Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı adını verdiği yöntem felsefe ve edebiyat sosyolojisi alanında yapılan çalışmaları büyük ölçüde yönlendirmiştir (Gürsel, 1997, s.12).

Kendisinden önce yapılan çalışmaların eksik yanlarını tespit eden Goldmann, geleneksel yöntemlerin bir kenara bırakılması gerektiğini söyleyerek yeni bir çözümleme örneği ortaya koymuştur. Yapıtın çözümlenmesi yapılırken edebi yaratının yapısı ile sosyal grupların zihinsel yapılarının kavranabilir bir ilişki içerisinde olduğu fikrinden yola çıkmaktadır. Yazar eksenli eleştiriyi bir kenara bırakarak yapıtın unsurlarıyla toplumun unsurları arasındaki ilişkileri sorgulayan Goldmann'ın yöntemi edebi eseri çözümlemeyi amaçlar. Goldmann, Lukacs'tan sonra Marksist eleştirinin en önemli temsilcilerinden olmuştur. Goldmann'dan sonra Marksist kuram içerisinde edebiyat sosyolojisine sistematik bir yaklaşımın gerçekleşmediği görülmektedir.

2.2. Oluşumsal Yapısalcı Yöntem

Goldmann, Lucaks'ın Marksist eleştirinin "yeni-Hegelci" ekolü içerisindeki en önemli öğrencisidir. Goldmann, yazarın ait olduğu grup ya da toplumsal sınıfın düşünce yapısını ya da 'dünya görüşü' nü somutlaştıran edebi metin yapısını çözümlemekle ilgilenmiştir (Eagleton, 2016, s.47). Oluşumsal yapısalcılık, yapıtı ortak bir bilincin ifadesi olarak gören geleneksel kuramla yalnızca metinsel yapılara önem veren biçimcilerin yaklaşımları arasında uzlaşma arayış içine giren bir yöntem (Atalay, 2016, s. 392) olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebi eserin yalnızca içeriği incelememelidir, içerikle beraber biçim de ele alınmalıdır.

Goldmann, roman sosyolojisinin cevabını araması gereken asıl sorunun, roman yapısı ile bu yapının içinde geliştiği toplumsal yapı arasındaki ilişkinin; yani edebi bir tür olarak roman ile modern bireyci toplum arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmasıdır (Goldmann, 2005, s.24-25).

1913'te Bükreş'te doğan Lucien Goldmann, Bükreş Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Daha sonrasında Viyana'da bir yıl felsefe okumuştur. 1934'te Paris'e gitmiştir. Paris ve Sorbonne Üniversitelerinde edebiyat eğitimi görmüştür. 1956 yılında Sorbonne'da edebiyat doktoru olmuştur. 1958 yılından sonra edebiyat sosyolojisi ve toplum felsefesi dersleri vermiştir. 1961 yılından sonra Brüksel'de sosyoloji çalışmaları yapmıştır. 1970 yılında hayata veda etmiştir. Racine (1956), Gizli Tanrı (1956), Roman Toplumbilimi (1964), Diyalektik Araştırmalar (1958), İnsan Bilimleri ve Felsefe (1966) başlıca eserleri arasındadır. Marksist eleştiride Lucaks'tan sonra önemli gelişme kaydeden Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı yöntemi felsefe ve roman sosyolojisi çalışmalarına öncülük etmiştir.

Bir edebiyat sosyoloğu olarak Goldmann, oluşumsal yapısalcı yöntemini kendisinden önce edebiyat sosyolojisi alanında oldukça yol almış Lukacs'a, Piaget'den aldığı düşüncelere ve Karl Marks ile Emmanuel Kant'tan yaptığı okumalara borçludur. Bu yöntemin özellikle dünya ve insanlık için belirli iddiaları, düşünceleri, topluma yönelik değişim planlarını içeren yüksek edebî değere sahip eserlere son derece uygulanabilir olduğunu göstermek için diyalektik yöntemini 17. yüzyılın düşünsel yapıtlarına uygulamayı tercih etmiştir (Atalay, 2007, s.16).

Gürsel Aytaç, oluşumsal yapısalcı eleştiri yönteminin yapısal ve sosyolojik eleştiri anlayışına dikkat çeker. Goldmann'ın hem yapısalcı eleştiri anlayışına hem de Marksist eleştiri anlayışına katkı sağladığını vurgulayan Aytaç'a göre bu yöntem, Marksist çözümlemelerin tek yanlı bakış açısını kırmış ve bütüncül bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Aytaç'a göre, "Goldmann'ın 'yapı' kavramı, bir bakıma, yapısalcı analizden paradigmatik ve transformatik analiz anlaşılıyorsa, yapısalcı sayılmaz. Onun 'yapı' kavramı şöyle özetlenebilir:

1. Yapı, değişen bir yapılaşma sürecini belirtir, bu süreç kısa zaman için bir yapı halinde somutlaşır.

2. Tespit edilen yapı iyiden iyiye deneysel olarak gösterilip kanıtlanabilir.

3. Bu yapı bilinçsizce değildir, olsa olsa ‘bilinçli’ değildir.

Etimoloji kavramıyla da Goldmann örneksemenin bir ilişkisini kasteder. Her şeye rağmen kendi metoduna “genetik-yapısalcı” der. ‘Genetik’, çünkü yapısalcı çözümlemenin tarihsel olmayan özelliğini aşmak ister. Çünkü Goldmann, avama mal olmuş Marksizm anlamında incelemeyi değil, keza bir edebiyat eserinin ihtilalci özünü toplumsal gerçekliğin ihtilalci özüne dayandırmayı değil, toplumsal gerçeklikle ‘kurgu’nun ‘yapı”nın uyuşmasını irdelemeyi amaçlar. Onun iki hipotezi vardır:

1. Homoloji: Bir edebi eserin kurgusuyla belli bir sosyal grubun yapısı arasındaki uyum.

2. 20. yy. romanının kurgusuyla 19. yüzyılın liberal pazar ekonomisi yapısı arasındaki homoloji (uyum) tezi.

Goldmann’ın çalışmaları gerek yapısalcı gerek Marksist çözümlemelerin tek yanlılığını görüp bunu aşma hedefini taşır. Bu nedenle edebiyat sosyolojisine katkısı yapısalcılığa olduğundan daha önemlidir (Aytaç,2003, s.166-167).

Goldmann’ın yapısalcılık ile Marksist eleştiriyi bir araya getirerek geliştirdiği diyalektik- dinamik yöntemi, sanat eserinin dayandığı toplumsal ve kültürel öğelerden yararlanarak yapıtı bir bütünlük içinde ele alır. Goldmann’da esas olan eserin kendi içinde anlamlandırılması, yani bir bütün olarak eserin estetik yapısını bozmadan kavranmasını sağlamak, daha sonra toplumsal yapıyla eser arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak eserde dışa vurulan dünya görüşüne ulaşmaktır (Adıgüzel, 2001, s.17).

Goldmann’a göre edebi yapıtlar bir toplumsal grubun birey ötesi zihinsel yapılarıdır. Oluşumsal yapısalcılık zihinsel yapıların tarihsel olarak nasıl üretildiğiyle, dünya görüşüyle onun doğmasına neden olan tarihsel koşullar arasındaki ilişkilerle ilgilenmiştir. Dünya görüşünün gösterdiği kategorilerin yapısının içeriği de dikkat edilenler arasındadır. Goldmann, bir toplumsal grubun ya da sınıfın tarihsel konumunun dünya görüşünün dolayımı vasıtasıyla edebi bir yapıtın yapısına nasıl aktarıldığını göstermek istemiştir (Eagleton, 2016, s.48).

Goldmann, kendisinden önce yapılan çalışmaları analiz edip roman ile ilgili çeşitli tanımlamalarda bulunmuştur. Ona göre roman, piyasa için yapılan üretimin doğurduğu

bireyci toplumun günlük yaşamının edebiyat alanındaki yansımasıdır (Goldmann, 2005, s.25). Ekonomik yaşam, modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturmaktadır. İnsanlar, varlıklar ve nesnelerin arasındaki gerçek ilişkilerin yerini arabulucuların araya girdiği yozlaşmış ilişkiler almıştır. Kullanım değerinin ortaya koyduğu tüm eylemler, tıpkı roman evrenindeki yozlaşmış değerlerin ortaya koyduğu gibi artık örtük biçimdedir (Goldmann, 2005, s. 26). Ekonomik hayatın kendiliğinden getirdiği yozlaşma, üretim yaparken kullanım değerlerine bağlı kalan çok az sayıdaki yaratıcı insanı kültürel yaratıya yönlendirmiştir. Bu kültürel yaratılar içinde romanın yapısı ile toplumsal yapı arasındaki ilişkinin benzer olması göz ardı edilemez. Roman yapısı ile toplumsal yapı benzer olduğu için romanların edebiyat sosyolojisi ile incelenmesi gerekmektedir.

Goldmann, edebi yapının toplumda yaşanan ekonomik değişimlerden yola çıkarak doğduğunu ve sosyolojik açıdan bu sürecin değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir. İnceleme yapılırken geleneksel inceleme yöntemi de bir kenara atılmamalıdır.

Goldmann'a göre Marksistler tarafından yapılan tüm analizler roman edebiyatının içeriği ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki üzerine kuruludur (Goldmann, 2005, s.24). Bu duruma bir farklılık getirmeyi hedeflemekle birlikte Girard ve Lukacs'ın analizlerinin çözüme yaklaştığını belirtip bu iki araştırmacının görüşleri üzerinden bir yöntem geliştirmeye çalışmıştır.

Romanın yapısında esas olan, Lukacs'ın 'problematik kahraman' adını verdiği bir roman kişisinin varlığıdır (Goldmann, 2005, s.13). Romanın kaynağı olarak gösterilen destan Antik Yunan döneminde ortaya çıkmıştır. Antik Yunan döneminde birey ile evren arasındaki uyum destana da yansımıştır. Toplum ilerledikçe destanlar yerini romanlara bırakmıştır ve Batı toplumlarındaki kargaşa ortamı da romana yansımıştır. Destanlardaki uyumlu birey yerini ötekilerden ayrı olan bireye bırakmıştır. Bu noktada Goldmann şu değerlendirmede bulunmaktadır: Roman, epik bir tür olarak değerlendirilir fakat içerisinde, kahraman ve dünya arasında yaşanan karşı konulmaz bir çatışma içerir, bu özelliği de onu efsane ya da masallardan ayırır (Goldmann, 2005, s.19). Kahraman ve dünya arasındaki bu çatışmayı Lucaks iki ayrı yozlaşma yapısını analiz etmiştir: Kahraman yozlaşması ve dünyanın yozlaşması. Bu iki çatışmanın ortaklıkları, sahih değerlere göre ikisinin de yozlaşmış olmalarıdır; çatışmaları ise bu iki yozlaşmasının farklı doğalara sahip olmalarının sonucudur (Goldmann, 2005, s.19).

Girard ve Lucaks'a göre roman demek problematik kahraman ile sahih değerlere ulaşmak için yapılan yozlaşmış arayış demektir (Goldmann, 2005, s.20). Goldmann'ın sahih değerler olarak nitelendirdiği romandaki örtük değerlerdir. Bu sahih değerler üstü kapalı bir biçimde romandan romana değişiklik gösteren, romanda kendi dünyasını yaratan değerlerdir. Roman bireyci toplumdaki yazarların yarattığı sahih değerleri arayan ve dünya ile bir çatışma içerisinde olan bireyin anlatıldığı yeni bir edebi türdür.

Romanı yozlaşmış dünyada, sahih değerlerin aranması olarak tanımlayan Lukacs üç tür roman belirler:

a) Soyut idealizm" romanı; kahraman eylemlerde bulunur ve dünyanın karmaşık yapısı karsısında, son derece dar bir bilince sahiptir. (Don Kişot, Kırmızı ve Siyah)

b) Psikolojik roman; özel yaşamın analizine ağırlık verilir, kahraman pasiftir ve uzlaşmacı dünyanın kendisine sunduklarından tatmin olabilmesi için geniş bir bilince sahiptir. (Oblomov ve Aşk Eğitimi bu yapıya örnektirler)

c) Eğitsel roman; kahraman, arayışından vazgeçer ama bu arada ne uzlaşmacı dünyayı kabullenir ne de değer yargılarını bir kenara bırakır dolayısıyla roman kendini sınırlama ile son bulur. Bu kendini sınırlama durumunu "erkeksi olgunluk" terimiyle karşılayabiliriz (Goethe'nin Wilhelm Meister'ı ya da GottfriedKeller'in Der GrüneHeinrich'i) (Goldmann,2005, s.20).

Goldmann, Lucaks'ın roman tipolojisinden yola çıkarak oluşturduğu roman kuramını toplumsal düzeyde temellendirmeye çalışmıştır. Lukacs kahraman ve dünya arasındaki durumu üç farklı roman tipolojisi olarak ortaya koymuştur. Girard'ın yaptığı analiz ile Lukacs'ın analiz birbirine benzemektedir. Girard ve Lucaks'a göre roman yazarının, yarattığı dünyaya göre yarattığı konum, diğer tüm edebi türlerdeki yazarların, kendi dünyalarına göre bulundukları konumdan çok farklı olmasıdır. İçinde bulundukları bu çok özel konuma Girard 'nükte', Lucaks 'ironi' adını verir. İkisi de roman yazarının, yarattığı kahramanların bilinçlerini aşmak zorunda olduğu ve bu aşma eyleminin, romansal yaratı için, estetik açıdan vazgeçilmez olduğu konusunda hemfikirdirler. Ayrıldıkları nokta ise bu aşma eyleminin yapısıdır ve bu noktada, Goldmann, Lucaks'ın görüşlerini kendine daha yakın bulduğunu dile getirmektedir (Goldmann, 2005, s.22).

Girard'a göre romanların çoğunun sonu, kahramanın dikey aşkınlığa ulaştığı andır. Romanların sonunda ise soyut karakterler ya okuyucunun kurduğu düşlerdir ya da yazarın bilincinde, kendi geçmişinde arta kalanların izleridir. Lucaks'a göre roman, evrensel yozlaşmanın hükmettiği bir evrenin düşünsel olarak yaratılmasıdır ve bu yüzden, yazarın romansal yozlaşmayı aşması da, kavramsal, soyut ve yozlaşmış bir şekilde olacaktır; dolayısıyla asla somut gerçeklik kadar yaşanmışlık hissi vermeyecektir (Goldmann, 2005, s. 23). Roman için esas olan, romancının bilincinde soyut ve etik olanı eserin özü haline getirmektir. Lucaks'ın dediği gibi roman, yazarın etiğinin, eserin estetik sorunsalına dönüştüğü tek edebi türdür (Goldmann, 2005, s. 24).

Goldmann, ekonomik yapının gelişmesiyle ortaya çıkan yeni toplumsal kavramların geleneksel romana yansımasını ele almaktadır. Geleneksel romanın kahramanı başlangıçta bireyseldir, daha sonra ekonominin gelişmesiyle kahramanlar bireysellikten toplumsallığa geçer. Bir sonraki aşamada insani özellikleri bitiren ve bireyin işlevini ortadan kaldıran ekonomik yapıyla roman kahramanları toplumdaki diğer olgular gibi şeyleşir, etkinliğini kaybeder.

Nedim Gürsel, Goldmann'ın ekonomik yapıyı ölçüt alarak kentsoylu sınıfın tarihi ile roman türünün geçirdiği aşamalar arasında kurduğu türdeşliği şu isimleri vererek açıklamıştır:

a. Erkin anamalcılık: Fiyatların düzenlendiği Pazar ekonomisiyle, gerçek değerler ardına düşen 'problematik' kahramanın oluşturduğu klasik roman yapısı arasında türdeş bir ilişki vardır. Pazar ekonomisinde kullanım değeri nasıl değişim değeri aracılığıyla devreye girebiliyorsa, gerçek değerler de romanda 'problematik' kahramanın arayışla ortaya çıkarlar. Don Kişot, Wilhelm Meister, Kırmızı ve Kara, Madam Bovary'de olduğu gibi.
b. Anamalcılığın bunalım dönemi: Erkin anamalcılığın tekelci anamalcılığa dönüşümü bu dönemin belirleyici özelliğidir. 'Birey' ekonomik alanda girişimci niteliğini yitirmeye başladığından, roman türünde de kahramanın yavaşça silindiğini gözlemleriz. Joyce, Kafka, Musil gibi romancıların 'tipik' kahramandan vazgeçmeleri, Sartre'ın Bulantı, Camus'nün Yabancı'da kahramana derinliği olmayan bir gerçeklik yüklemeleri bu sürecin en belirgin örnekleridir.

c. Örgütlü anamalcılık ve şeyleşmenin doruğu: Anamalcılık bu aşamada kendini yeniden üreterek bunalım dönemini geride bırakmış, şeyleşme olgusu doruğa varmıştır. Romanda kahraman iyice silinir arık, nesneler özerklik kazanıp roman dünyasını kaplarlar. Yeni Roman, özellikle de Alain Robbe- Grillet'nin yapıtı, bu olgunun en belirgin örneğidir (Gürsel, 1981, s.15).

Oluşumsal yapısalcılık yöntemini oluştururken Goldman'ın özellikle bazı kavramlar üzerine düşünceler ürettiğini ve bu kavramları çeşitli çalışmalarında farklı boyutları ile ele aldığı görülmektedir. Bu aşamada üzerinde durulan kavramları açıklamak yöntemi daha iyi kavramayı sağlayacaktır.

2.2.1. Şeyleşme

Goldmann, Lukacs'dan esinlenerek geliştirdiği, Marks'ın Kapital'de mala tapınma olarak nitelediği yabancılaşma ve şeyleşme kavramlarını anamalcı egemen yapının toplumunu nasıl değiştirdiğini kanıtlamak için kullanır (Tilbe, 2010, s. 33). Burjuva toplumu, küresel ekonomi kurallarıyla tamamen etkinliğini yitirir. Goldmann bunu insansızlaştırma ve şeyleşme ifadeleriyle anlatır. İnsanın eylemleri önemini yitirir, nesne önemini arttırır. Sonrasında sanat ürünleri zorunlu bir şekilde şeyleşmeye yönelir.

Klasik sermayeci toplumda bilinç basit bir yansı haline gelmeye ve ticarete dayalı bir iktisadın kaçınılmaz sonucu olan şeyleşme süreci düşüncenin ve duygusallığın iktisadi olmayan tüm kesimlerine yayıldığı ve katıldığı ölçüde tüm etkin güçlerini kaybetmeye yönelir (Goldmann,1998, s.85). Şeyleşmenin sonuçları elbette toplumsal ve düşünsel yaşamın tüm alanlarına yayılmıştır. (Goldmann, 1998, s.108).

Bizi ilgilendiren şeyleşme sürecinin altyapı ve üstyapı arasındaki ilişkilerin yapısında meydana getirdiği değişikliktir. Şeyleşme terimiyle belirttiğimiz şey, öncelikle toplumsal yaşam içinde iktisadi süreçlerin özerk öğeler olarak ve böylece de yalnızca nicel öğeler ortaya çıkması olduğuna göre, şeyleşmenin ilk sonucu bu olguların üstyapı üzerindeki etkilerini arttırmak ve böylece olguları hemen hemen bütünüyle üstyapının etkisinden kurtarmaktır (Goldmann, 1998, s.108).

Bir kitap ya da bir film her şeyden önce öbür mallar gibi ticari maldır. Böyle olmakla bunla sermayeci üretim ancak verimli olmak ve kazanç sağlamak koşuluyla varlığını sürdürebilen kesimlerden birine katılırlar (Goldmann,1998, s112). Yayıncı ya

da yapımcı ürettiği malın kullanım değerinden ne gibi kişisel yarar sağlamış olursa olsun, sonunda da bazı özel durumlar bir yana, kitabın ya da filmin estetik ya da insani değeri karşısında sağlayacağı kazancı hesaplamadan edemeyecektir (Goldmann, 1998, s.113)

'Değerli' edebiyat düzeyinde, şeyleşmenin varlığı önce 19. yüzyılda burjuva toplumunun ve sermayeci dünyanın gelişimine karşılık olan edebi, yani romanın dev atılımıyla dışlaşır. Bu roman özünde zorunlu olarak başarısızlığa uğrayacak bir araştırmanın, bir umudun tarihidir. Böylece roman, bir araştırmanın ya da bir umudun tarihi olduğu ölçüde bireysel bir biyografiyi içerir, oysa yazar bu araştırmanın sürdüğü ortamı ve bu araştırmanın hangi nedenlerden zorunlu olarak başarısızlığa uğraması gerektiğini anlatmak zorunda olduğu ölçüde de, roman toplumsal bir incelemedir (Goldmann, 1998, s. 114).Edebi düzlemde, temel değişim kişilerin yok oluşları ve buna bağlı olarak nesnelerin özerkliğinin güçlenmesi yönünde değişime uğramış kişi- nesne öğelerinde görülmektedir (Goldmann, 2005, s.42). Romandaki nesnelerin giderek artan özerkliği yozlaşmanın dışavurumudur.

Roman yapısı, tüm edebi yapılar içinde ekonomik yapılara, piyasa üretimi ve mübadele yapısına en direkt olarak bağlı olan yapılardır (Goldmann, 2005, s.42). Marks'ın analiz ettiği liberal toplum yapısında, şeyleşme bireyler arası tüm değerleri-nesnelerin sahip oldukları birer mülke dönüştürerek içrek seviyeye indirgemektedir ve temel insanlık gerçeği bireyin, toplumla olan bütün bilinçli ve somut ilişkisini kesmesi olarak görünmektedir (Goldmann, 2005, s.47).

Batı toplumlarındaki şeyleşme ve ekonomi tarihinin son iki dönemi, roman tarihindeki iki büyük döneme denk düşmektedir: Birinci dönem kişinin çürümesi ile özetlenebilir ve bu dönemde Joyce, Kafka, Musil, Sartre'ın Bulantı'sı, Camus'nün Yabancı'sı ve hatta Nathalie Sarraute'un eserleri bulunur; ikinci dönemde ise kendine özgü bir yapısı ve kuralları olan, özerk nesnelerin oluşturduğu bir evren ortaya çıkmıştır, Robbe Grillet'nin en özgün ve en parlak temsilcilerindendir (Goldmann, 2005, s.47-48).Yeni roman aslında nesneler tarafından şeyleştirilmiş yeni bir evrendir (Goldmann, 2005, s.50).

2.2.2. Dünya Görüşü

Toplumsal bir olgu olan dünya görüşü her yapıtta yazar vesilesiyle karşımıza çıkar. Goldmann'ın, dünya görüşünün olası ortak bilincin gösterdiği anlamlı ve tutarlı bir yapı olduğunu özellikle Pascal ve Racine'in yapıtlarını çözümlerken vurguladığı görülmektedir. Tutarlılıkla iç evreni yaratan her yapıt, büyük yapıttır ve dünya görüşünü bütüncül olarak yansıtır. Yazarın dünya görüşü ile ortaya koymak istediği toplumsal grupların bilincidir. Yapıta yansıyan dünya görüşü, tümüyle toplumsal grubun gerçek bilinci değil, şartlar ölçüsünde sahip olabileceği olası bilinçtir.

Büyük yapıtlarda yer alan dünya görüşü, olası bilincin en üst düzeyi olan Lukacs'ın da "öz" dediği ideal bilinçtir. Dünya görüşünü dile getiren kişi birey aşkın özne olan yazardır. Yazar, sıradan bir kişi değil, toplumun öncüsü sayılan aydın ve ayrıcalıklı kişidir. Filozoflar ve yazarlar bu dünya görüşünü en son sonuçlarına kadar düşünür ve duyarlar. Bunları dil aracılığı ile kavramsal ve duygusal düzeyde anlatırlar (Goldmann, 1998, s. 56, 57). Olası bilinci yapıtta ortaya çıkaran kişi ise yazın toplumbilimcisidir. Goldmann'a göre yazın toplumbilimcisinin yapıtı incelerken yapması gereken en önemli aşama dünya görüşünü ortaya çıkarmaktır. Çünkü yapıtlar, bulunduğu toplumun dünya görüşünü yansıtmak amacıyla yazılmıştır. Dolayısıyla her yapıt bulundukları toplumların dünya görüşünün simgesi olması özelliği ile toplumsal ürünlerdir.

Oluşumsal yapısalcı yaklaşımda, yazarın ve yapıtın döneminin birbirleriyle karşılıklı etkileşimi yadsınamaz bir gerçektir. Ancak yapıtı çevreleyen dönemin sınırları aşılmamalı dışsal (tarihsel, siyasal, toplumsal, ekonomik) olayların, yapıtta irdelenen dönemin çerçevesinde değerlendirilmesine özen gösterilmelidir. Böylece yapıtın özgünlüğü korunarak ortaya koyduğu bütüncül ve tutarlı dünya görüşüne ulaşılabilir (Beşe, 2010, s.146).

Goldmann eseri ele alırken yazınsal yapıtla yazarın geldiği toplum arasında benzerlikleri, eşdeğerli olguları saptamanın üzerinde durmuştur. Goldmann'a göre toplumun belli bir dünya görüşü vardır. Bu dünya görüşü hareketlidir. Hareketli olma özelliği bilinçli olma özelliği ile bir araya gelince toplumu yönlendiren çoğulcu bir görüş ortaya çıkmaktadır. Bu dünya görüşü yazar aracılığı ile yapıta yansır (İnal, 1979, s.62). Yazarın düşüncesi içinde bulunduğu ortamdan etkilenme şeklinde olabileceği gibi dünya görüşünü reddetme, başkaldıran tepkiler de gösterebilir (Goldmann, 1998, s. 57).

Toplumsal bir grubun aydınlarının, ortaya koydukları toplumsal, ekonomik, siyasal ve sanatsal alanlardaki düşüncelerin tümüne dünya görüşü denir. Tutarlılık içinde ortaya konan her edebi yapıt dünya görüşünü yansıtır. Yapıt, tek başına bir bireyin yaratması değil, bireyin içinde bulunduğu toplumun dünya görüşünün yaratmasıdır. Her büyük yazınsal ve sanatsal yapıt bir dünya görüşünün ifadesidir (Goldmann, 1955, s.28). Dünya görüşü, bazı koşullarda benzer iktisadi ve toplumsal durumlarda bulunan bir insan topluluğuna yani bazı toplumsal sınıflara kendini kabul ettiren düşünce sistemidir (Goldmann, 1998, s.57).

Goldmann, Piaget'nin görüşlerine uygun davranarak, bir grubun dünya görüşünü öğrenmek için, onu anlamak ya da tanımlamak ve açıklamak gerektiğini söylemektedir. Anlama işlemi, bir bölümün çözümlenmesi ya da tanımlanması demektir. Ancak toplumsal bir olguyu açıklamak, onu çevreleyen bir dinamik yapı sürecinin anlaşılabilir betimlemesiyle olanaklı hale gelmektedir. Bu da, parçanın bütün içine yerleştirilmesi ya da sentez anlamına gelmektedir (Atalay, 2016, s.407).

Goldmann, kültürel bir yapıtı incelerken, yalnızca yapıtları ortaya koyan yaratıcı bireyden hareketle yazarı incelemez, aynı zamanda toplumu ve yazınsal bir metne doğrudan katkısı bulunan ortak grupları da inceler. Goldmann bunları metodolojik çalışmasına uygulamak için yeni kavramlar oluşturur: Tutarlı anlamlı yapılar, benzer yapılar, olası bilinç gibi (Atalay, 2007, s.42). Sanatçının bakış açısını belirleyen onun dünya görüşüdür savından hareketle toplumun içindeki ortak görüşü yakalamaya ve ortaya koymaya çalışır.

2.2.3. Olası Bilinç

Oluşumsal yapısalcı yöntemin en önemli yanı dünya görüşü kavramından yola çıkarak yapıtları değerlendirmesidir. Toplum ve yapıt arasındaki benzerliğin ortaya çıkmasına vesile olan dünya görüşüdür. Dünya görüşü ise toplumdaki gerçek bilincin değil, olası/ideal bilincin yansımasıdır.

Olası bilinç, bir grup bilincinin ulaşabileceği en üst düzey bilinci ifade etmektedir. Böylesi bir olası bilincin olması, gelecekle şimdinin açıklanması ve geleceğin şimdiyle şekillenmesi anlamına gelmektedir. Olası bilinç; sınıf bilinci, "kendinde sınıf" ve "kendi için sınıf"ın bilici olabilir. Olası bilinçle yazınsal ya da düşünsel yapıt arasında, "geçeğin

bütününe ilişkin tutarlı ve bütünsel bakış açısı ve az rastlanılan bir durum olsa da, tutarlı ve bütünsel bireylerin düşüncesi" olarak tanımlanan dünya görüşü yer alır (Atalay, 2016, s.403).

Ortak bilinç ne asıl ne de özerk bir gerçekliktir. Toplumsal, siyasal, ekonomik yaşama özgü birey davranışlarından meydana gelen şeydir (Goldmann, 2005, s.9). Ortak bilinci tümüyle yansıtmak ise tutarlı yapılardan oluşan büyük yapıtların işidir. Yapıtın içeriği toplumu ilgilendiren eden konulardan oluşmaktadır. Toplumun ekonomik, siyasal, toplumsal sorunlarının bilincinde olan aydın, toplumun bir temsilcisi olarak ortak bilinci yapıtına yansıtır. Büyük yapıtlar toplumsal grupların olası bilinçlerinin en üst düzeyini barındırmaktadır.

2.2.4. Yazarın Biyografisi (Birey ve Yapıtla İlişkisi)

Goldmann, eleştiri yöntemlerinin çoğunda yer alan yazarın yaşamına odaklanarak yapıtı çözümleme yolunu reddetmektedir. Yazarın biyografisinin elbette önemli olduğunu vurgulamakla beraber yapıtı anlamanın yolunu sadece yazarın yaşamöyküsüne bağlamanın doğru olmayacağı üzerinde durmuştur.

Goldmann'a göre diyalektik maddeciliğe en ters düşen anlayış yapıtı yazarın biyografisiyle ve içinde yaşadığı toplumsal ortam ile açıklatmak isteyen anlayıştır (Goldmann, 1998, s.56). Edebiyat tarihçisi biyografinin yalnızca kısmi ve ikincil bir etken olduğunu asla unutmamalıdır (Goldmann, 1998, s.58). Yazarın bireysel deneyimini kullanması sık karşılaşılan bir yöntemdir fakat bu edebi analiz açısından ikinci dereceden önemlidir (Goldmann, 2005, s. 79). Yazarın biyografisini ele alan eleştiri türünde yazar ve yapıtı arasındaki ilişkiler ele alınmaktadır. Eleştirmen, yazarın hayatını ayrıntılı olarak araştırır ve yapıtın üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışmalıdır.

Yazarın eğilimine ve bilinçli düşüncesine gelince edebiyat tarihçisi bunların önemini yadsıyacak biçimde davranamaz. Diyalektikçi edebiyat tarihçisi bunları her zaman dikkate almalı ve her özel durumda bunların yapıtı anlamakta kendisine yapabileceği yardımı görmeli, ama onlarda ayrıcalı bir gereç, hele evrensel geçerlilikli bir gereç bulduğu ön yargısından uzak durmalıdır (Goldmann,1998, s.61). Yazar, toplumun değerlerinden etkilenirken bunu farklı yollarla dile getirebileceği için yazarın eğilimleri merkeze alınmamalıdır. Ayrıca Goldmann, dünya görüşünü belli bir kesime bağlı

olmayan özgür yazarın belli bir kesime bağlı olan yazardan daha iyi bulacağını savunmaktadır.

Golmann; ayrıcalıklı olan aydın, dünya görüşünü büyük yapıta yansıtabilen yazarı deha olarak tanınabilir. Deha düzeyindeki yazar, sanıyoruz, şu niteliklere sahip olan kişidir; bir bileşim gerçekleştirmeyi başarır, duyarlılığı sürecin birliği ve tarihsel evrimle uyuştuğu için yapıtı aynı zamanda en dolaysız ve en düşünülmüş yapıttır, en somut ve en ivedi sorunlarında söz etmek için yaşadığı dönemin ve uygarlığın en genel sorunlarını dolaysız bir biçimde ortaya koyar, buna karşılık yaşadığı dönemin bütün temel sorunları onun için bilinen şeyler, bilinen eğilimler değil, duygularında ve sezgilerinde dolaysız ve canlı bir biçimde kendini açıklayan gerçeklerdir (Goldmann,1998, s.74). Deha sezgilerini ve duygularını anlatma gereksinimi duyar. En geniş, en zengin ve evrensel olarak en insani duyarlılığa sahip olan yazardır. Her zaman ilericidir (Goldmann,1998, s.75).

3. OLUŞUMSAL YAPISALCI YÖNTEMİN İÇERİĞİ

Oluşumsal yapısalcı yöntemde iki önemli aşama ile yapıt incelenmektedir. Anlama ve açıklama olmak üzere gerçekleşen inceleme yönteminde iki farklı aşama birbirinden bağımsız değil aksine birbirini tamamlayan farklı süreçlerdir. Goldmann, anlama ve açıklama süreçleri için iki farklı aynada yansıtılan tek bir süreç demektedir (Goldmann, 2005, s.82).

3.1. Anlama Aşaması (İçkin Çözümleme)

Eleştiricinin görevi dünyayı yazarın gördüğü tarzda görüp görmediğini söylemek değil, ama sözünü ettiği yapıtın yapısını ve evrenini içkin bir biçimde kavramaktır (Goldmann, 1998, s.115). Anlama aşaması, yapıtın iç tutarlılığının ve özünün ele alındığı bölümdür. Metne yönelik unsurlar incelenir. Yapılan incelemeyle metinde iç tutarlılığın sağlanıp sağlanılmadığı üzerinde durulur. Metinde kullanılan bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, kişiler ile birlikte toplumsal yapının yapıta etkisi ele alınmaktadır.

3.1.1. Anlatının Bakış Açıları

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde eserin tüm öğelerini etkileyen en önemli unsur anlatıcının bakış açısıdır. Yazarın dünya görüşünün etkisiyle oluşturduğu yapıtta vurgulanmak istenen tüm noktalar bakış açısının etkisiyle sunulmaktadır. Yazarın seçtiği bakış açısı metnin sınırlarını çizmektedir ve okuyucunun kurguyu yazarın seçtiği bakış açısıyla algılamasına etken olmaktadır. Anlatıcının bakış açısı doğrultusunda metin tüm yönleriyle oluşturulmaktadır.

Şerif Aktaş ise bakış açısını şöyle tanımlar: Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir (Aktaş, 2003, s.75) diyerek bakış açısının önemi üzerinde durmuştur.

Goldmann'a göre sanatçının bakış açısını belirleyen dünya görüşüdür (Goldmann, 1998, s.68). Bu noktada Goldmann şu ifadelerle görüşünü desteklemeye çalıştığını görmekteyiz: Sanatçının dünya görüşü aristokrat, burjuva ya da proleter olacaktır. Örneğin, proleter sanatı, yaratılarını devrimci bir işçinin gözüyle gören sanattır, sosyalist ya da komünist öğretinin doğruluğunu kanıtlamak isteyen bir sanat değildi, burjuva sanatı da, belli bir görünüme belli bir yapıya sahip olan bir dünya yaratan sanattır, süregiden düzeni üstlenen bir sanat değildir (Goldmann,1998, s.68-69).

Sahip olduğu dünya görüşüne göre bir bakış açısı seçerek metni oluşturan yazar seçtiği bakış açısının sınırları içerisinde istediklerini aktarmakta ve metnin temel unsurlarını bakış açısı etkilemektedir. Yapıtın tüm öğelerini etkileyen bakış açısı dört farklı şekilde eserlerde karşımıza çıkmaktadır: Tanrısal bakış açısı, tekil bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı, çoğul bakış açısı.

3.1.1.1. Tanrısal Bakış Açısı

Yapıtta olayların içinde yer almayan, kişilerin ve olayların tüm detaylarına hâkim olan bakış açısıdır. Anlatmaya bağlı metinlerde yazarların sık olarak kullandıkları bakış açıdır. Tanrısal bakış açısına yazar- anlatıcı adını da veren Şerif Aktaş tanrısal bakış açısı ile ilgili her şeyden haberdar olan tanrısal anlatıcı, bu özelliğiyle anlatının merkezindedir. Zaman ve mekânla sınırlı olmayan anlatıcı, nerede aranırsa orada hazırdır (Aktaş, 2003, s.96) görüşünü ifade etmektedir.

Mehmet Tekin ise tanrısal bakış aşısı ile ilgili şu görüşleri dile getirmiştir: O, tanrısal konumu (olympianposition) itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşüncelerini dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. Bütün bu yetenek ve yönlendirmeler, onun doğal yapısının gereğidir, kuşkusuz (Tekin, 2001, s.50).

3.1.1.2. Tekil Bakış Açısı

Yapıtı, kişilerden birinin anlatmasıyla oluşan tekil bakış açısında yazar anlatıcı kendi varlığını gizleyerek okuyucuya sunmak istediklerini kahramanın bakış açısı ile sunar. Kahraman- anlatıcı olarak tekil bakış açısını adlandıran Şerif Aktaş bu bakış açı

ile ilgili şunları söylemektedir: Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı, kahramanlardan birisiyle bütünleşir. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde kahraman – anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur (Aktaş, 2003, s.100).

Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir anlatım biçimi olan tekil bakış açısı, 18. yüzyıldan itibaren giderek rağbet görmüş, "ben anlatım" biçimiyle sunulduğu için doğal ve sıcak, başka bir ifadeyle samimi bir hava taşır. Olayların içinde bulunan ve anlatının diğer figürlerine yakın olan tekil anlatıcı ya da ben anlatıcı, daha inandırıcı ve insancıl olarak algılanır (Tekin, 2001, s.54).

3.1.1.3. Gözlemci Figürün Bakış Açısı

Anlatıcı, kahramanların ruh halleri veya içlerinden geçenleri bilmeden nesnel bir şekilde olayları kamera sessizliği ile olayları anlatır. Mehmet Tekin gözlemci bakış açısı ile ilgili şu görüşleri dile getirmiştir: Tanrısal bakış açısının sağladığı sınırsız güce karşın gözlemci anlatıcının bakış açısı sınırlı bir özellik taşır. Kahramanları, zamanı, olay ve mekânı yani sistemin unsurlarını gözlemci figürün bakış açısından sunmak isteyen yazar, onu bilinçli bir şekilde kurmaca yapının içine yerleştirir (Tekin, 2001, s.52).

3.1.1.4. Çoğulcu Bakış Açısı

Geleneksel romandan modern romana geçişle birlikte ortaya çıkan bu bakış açısının sık bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Tanrısal bakış açısının tek taraflılığına karşı çoğulcu bakış açısı ile birlikte olaylar birden fazla kahramanın bakış açısı ile okuyucuya sunulur.

Mehmet Tekin çoğulcu bakış açısı ile şunları dile getirmiştir: Geleneksel anlatımda, anlatma meselesi tek merkezliydi; yani, olaylara, kişi, zaman ve mekâna bir kişisinin bilinç penceresinden bakılıyordu. Anlatım düz bir çizgide gerçekleşiyordu ve anlatılan tek boyutlu olarak yansıtılıyordu. Oysa gerçek, anlatı dünyasının dışındaki, çok yönlü ve çok boyutluydu. Özellikle de insan gerçeği. Dıştaki gerçeğin hakkıyla

yansıtılması için romancılar, tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokmuşlar ve olayları, çok yönlü yansıtma cihetine gitmişlerdir (Tekin, 2001, s.65).

3.1.2. Tasvir

Tasvir, anlatmaya bağlı metinlerde çok sık olarak kullanılan anlatım tekniklerinden biridir. Okuyucuya sunulan olayların, mekânların, kişilerin ayrıntı ile anlatılması tasvir tekniği ile mümkün olmaktadır. Anlatımda sahiciliği yakalamak için yazarların başvurduğu bu teknik bazen nesnel bazen de öznel bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Tekin tasvire şöyle bir tanım getirmektedir: Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi 'olduğu gibi' anlatmak, çizmek değildir. Esasen bir şeyi 'olduğu gibi' anlatmak mümkün olamaz. Romancı, tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi 'gerçekmiş gibi' hissettirir. En azından bunu başarmak zorundadır. Bu durumda ona düşen görev, iyi bir gözlemci olmak, dikkati elden bırakmamak, ayrıntıları yakalama becerisini gösterebilmektir (Tekin, 2001, s.200).

3.1.3. Mektup Tekniği

Haberleşme aracı olarak kullanılan mektup, romanlarda gerçekçiliği arttırmak amacıyla sık başvurulan anlatım tekniklerinden olmuştur. Mektup tekniğinin romana girmesiyle beraber romandaki anlatıcı da çoğullaşmıştır. Çoğullaşma inandırıcılığı daha da arttırmıştır.

Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır. Birinci uygulamaya, H. Edip'in Handan (1912), Reşat Nuri'nin Bir Kadın Düşmanı (1927) romanlarını gösterebiliriz. Dilimize 90'lı yılların yarısından itibaren çevrilen ve büyük rağbet gören Susanna Tamaro'nun

Yüreğinin Götürdüğü Yere Git (1995-1997 arasında 21 baskı) romanı da aynı şekilde kaleme alınmıştır (Tekin, 2001, s.227).

3.1.4. Özetleme Tekniği

Romanda özetleme tekniği, tekrara düşmemek ve akıcılığı bozmamak adına yazarın okuyucuya sunacağı bilgi özet olarak vermesidir. Yazarın işini kolaylaştıran bu teknik, okuyucuyu da fazla ayrıntıyı okumaktan kurtarır.

Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın 'özet' halinde sunulmasıdır. Klâsik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O, bu görevi yerine getirirken, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçer, bazen de özetleyerek aktarır. Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur (Tekin, 2001, s.230).

3.1.5. Geriye Dönüş Tekniği

Her roman belli bir zaman diliminde başlar ve olay örgüsünde şimdi anlatılırken çoğu kez geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu tekniğin kullanım amacı olaylar anlatılırken eksik kalan durumları daha iyi anlatabilmektir. Geriye dönüş tekniğini kullanım amaçlarına göre üçe ayrılmaktadır:

a) Dar anlamda geriye dönüş b) Yapıcı geriye dönüş c) Çözücü geriye dönüş (Aytaç, 1975, s.235) (Tekin, 2001, s.234).

Romanın anlatı unsurlarını daha anlaşılır kılmak için kullanılan bu tekniğin kullanım amaçlarını Mehmet Tekin şu şekilde ifade etmiştir: Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda, romancı devreye girer ve kahramanının geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir. Çözücü geriye dönüş, genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir (Tekin, 2001, s.237-238).

3.1.6. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, 'kalıp halinde' eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2001, s.244).

Yazar, anlatmak istediklerini desteklemek için konu bütünlüğünü bozmadan farklı bilim dallarından ya da halk kültüründen alıntılar yapabilmektedir. Yapılan bu alıntılar anlatımı zenginleştirip metne derinlik katmaktadır.

3.1.7. Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv terimi, edebiyata müzikten geçen bir kavramdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle süreklilik elde edilmesine leitmotiv denmektedir. Amaç dinleyenin üzerinde hoş bir etki bırakmaktır. Müzikte olduğu gibi romanda da kişilerden bazılarının sürekli olarak ağız özelliklerinin, jest ve mimiklerinin veya bir kısım davranış şekillerinin tekrarlı bir şekilde dikkatlere sunulması ile yazar anlatıya akıcılık kazandırmıştır.

Kurmaca içerikte düzenli ya da düzensiz aralıklarla yinelenen davranış, söz öbeği, nesne gibi ögeler için kullanılan terimdir. Bu tür tekrarların leitmotiv özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereği vardır (Sazyek, 2013, s.217).

Leitmotiv tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak leitmotiv tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler leitmotiv olarak kabul edilmelidir (Tekin, 2001, s.251).

3.1.8. Diyalog Tekniği

Diyalog, figür olmayan anlatıcıyı -ki bu anlatıcı gözlemci konumunda bile olsa- bütünüyle silikleştirerek okuyucuyla figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracağı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılan bir tekniktir. Özellikle realizm akımıyla birlikte romanda kendisine geniş bir

yer bulan 'diyalog' tekniği sayesinde figürlerin duygu ve düşünce evrenleri, kendileri tarafından, dolayısıyla aracısız sergilenir (Sazyek, 2004, s.104).

Diyalog tekniği ile birlikte anlatıcı aradan çekilip kişilerle baş başa kaldığı için doğallığı da beraberinde getirmektedir. Kişilerin karşılıklı konuşmalarına dayalı bu teknik anlatımın sahiciliğine de katkı sağlamaktadır.

3.1.9. İç Diyalog Tekniği

Kişilerinin ruh hallerini okuyucuya sunmak için kullanılan bir tekniktir. Roman kişisi karşısında adeta biri varmış gibi kendi kendine konuşur. Böylece okuyucu ile kişilerin iç dünyası baş başa bırakılır ve duygular daha anlaşılır kılınmaktadır.

İç diyalog, bir anlamda ‘iç monolog’ a benzer. Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle – sanki karsısında birisi varmış gibi – konuşması, tartışmasıdır. ‘İç diyalog’ u şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hâkimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır (Tekin, 2001, s.259).

3.1.10. İç Çözümleme Tekniği

İnsanı çok yönlülüğüyle, yani tüm gerçekliğiyle verme yönelimi, 20.yüzyılın kimi öncü yazarlarınca birtakım psikolojik tahlil tekniklerinin bulunmasını sağlamıştır. Özellikle anlatım katmanında roman figürünü etkin bir konuma getiren, giderek onu bu katmanın egemen öznesi kılan bu teknikler, kurmaca dünyaya dışarıdan bakan hayalî ve hâkim anlatıcıyı silikleştirerek insanî gerçekliğin özellikle psikolojik boyutunu ilk elden, doğrudan vermeyi amaçlar. Özellikle modernist tarz içinde gelişme fırsatı bulan bu tekniklere 'iç konuşma' ve ‘bilinç akışı'nı örnek verebiliriz. Bununla birlikte varlığını sürdüren ‘figür olmayan anlatıcı' merkezli yansıtmacı roman anlayışı da klâsik kurgu ve anlatım anlayışı içinde bu yeni tekniklerden yararlanabilmiştir. Ancak o, böylesi bir anlatıcının egemenliği altında iç yaşantının sunumunda alışageldiği aktarım tekniğinden de vazgeçmemiştir. 'İç çözümleme' terimiyle karşılanan bu teknikte, anlatıcı figürün zihnine, gönlüne rahatça nüfuz edip onun bu yönlerini bizzat kendisi dolaylayarak -tabii figürü de edilginleştirerek- verir. Görünmeyen yaşantıyı hedeflemesine karşılık, figür

olmayan anlatıcı ve onun hâkim bakış açısıyla kurulmasından ötürü 'iç çözümleme' tekniğini anlatma yöntemine bağlı bir teknik olarak değerlendirmek gerekir (Sazyek, 2004, s.113).

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu romanlarda yazar, iç çözümleme tekniği ile kişilerin iç dünyasını objektif bir şekilde okuyucuya yansıtarak sahiciliği daha net ortaya koyacaktır.

3.1.11. İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği ile okuyucu roman kişileriyle baş başa kalmaktadır. Anlatıcı, okuyucu ile roman kişilerinin arasında çekilmektedir ve yorumu okuyucuya bırakmaktadır. Bu teknik anlatıcı tarafından roman kişilerinin daha iyi ve tüm yönleriyle anlatmak için kullanılmaktadır.

İç monolog (interiormonologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dil bilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır (Tekin, 2001, s.264).

3.1.12. Bilinç Akışı Tekniği

İç konuşmanın bir türevi olan bilinç akışı, ondan sadece dili cümle bazında kullanım boyutunda ayrılır. İç konuşmadaki cümlelerin birbirini mantıkî bir bağla izlemesi gerekliliği, bilinç akışında ortadan kalkar. Bir başka ifadeyle, iç konuşmada psikolojik durumu aktaran cümleler belirgin bir anlam bütünlüğünü oluşturan birimler olma özelliği sergilerken bilinç akışı tekniğinde düşünsel içerikli her bir cümle başlı başına bir bütünlüğe sahiptir. Dolayısıyla bilinç akışında cümleler arasında bir anlam kopukluğu, gevşekliği söz konusu olur. Zihnin serbest işleyişinin bire bir metne dönüştürümü olarak tanımlayabileceğimiz bu uzaklığı yaratan temel öge ise çağrışım olur. Bir düşünce, bir başkasını çağrıştırır, o da ötekini (Sazyek, 2004, s.117). Bu teknikte önemli olan roman kişilerinin zihinlerinden geçen sesi okuyucuya anlatıcının araya

girmeden verebilmesi, hissettirebilmesidir. Böylece romanın etkileyiciliği artmış olacaktır.

3.2. Anlatı Yerlemleri

3.2.1. Zaman

Roman türünde en önemli öğelerden biri olayın gerçekleştiği zamandır. Zaman, romanda yazarın oluşturduğu kurguyla bağlantılı olarak gelişme göstermektedir. Romanda geçen olaylar geçmiş, şimdi ve gelecek zaman içerisinde geçmektedir. Geleneksel anlatılarda genellikle zaman, kronolojik bir sıralama içerisinde verilmekteyken modern romanlarda zaman, kurgusal olarak anlatının merkezine oturtulur ve zamanı algılayış yazara göre değişiklik göstermektedir.

Mehmet Tekin yazarın zamanı kronolojik bir şekilde verip vermeme konusundaki tercihine şöyle bir açıklık getirmiştir: Her yazarın zamana tasarrufu yahut zamana yüklediği anlam ve işlev doğal olarak farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü, tecrübeleri, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ile yorumlama yeteneğidir kuşkusuz. Nitekim bazı yazarlar, zaman kavramından, olayları belirli bir atmosferde biçimlendirme yahut kişileri karakterize etme yönünde yararlanırken, bazılarıbizzat zaman kavramını konu edinmektedir. Bunun yanında zamanı sembolik kullanan yazarlar da vardır (Tekin, 2001, s.121).

Şerif Aktaş'ın, anlatmaya bağlı edebi metinlerde geçen zamanı şu şekilde sınıflandırma yoluna gitmiştir: Metin halkası üç ayrı tarihle alakalı olarak okuyucunun karşına çıkar. Birincisi itibarî vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarî bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir (Aktaş, 2003, s.127).

Roman sanatının en büyük güçlüklerinden biri zaman meselesidir. Çünkü roman kendine has estetik bir zaman kurgusuyla var olabilir. İyi bir romanda zamanın işlevini tayin etmeden eserin değerini takdir etmek zordur (Can, 2013, s.132).

Vaka zamanı, kurmaca şeklinde okuyucuya sunulmaktadır. Yazar, bir zaman dilimini vaka zamanı olarak seçmektedir. Anlatıda olayların işlenişi kronolojik bir sıra izlemektedir. Fakat bazen anlatı kronolojik bir sıra içinde verilmemektedir. Yazar, geriye dönüşler yaparak şimdiki zamandan geçmişe doğru geçiş yapabilmektedir. Kimi zaman

da geleceğe yönelik planların anlatıldığı yerde şimdi yaşanan andan geleceğe doğru bir geçiş olabilmektedir.

Vaka zamanı, olayların oluş zamanıyken "[a]nlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır (Çetişli, 2004, s.76). Yazar tarafından kurgulanan olayın anlatılması anlatma zamanını vermektedir.

Yazma zamanı ise yazarın yapıtı kaleme aldığı zaman dilimidir. Bu zaman dilimi çeşitli unsurları içinde barındırmaktadır. Yazarın yaşadığı dönem, yetiştiği çevre ve koşullar yazma zamanını etkilemektedir.

Okuma zamanı ise, eserin kodunun okuyucu tarafından çözülmesi için harcanan süredir. Bu süre zarfında okuyucu eserden hareketle ayrı bir itibarî âlem yaratır. Yoruma dayalı yaratma işinden kendince zevk duyar. Bu da eserdeki edebîliğin yeniden tezahürü demektir ve her okuyuşta tekrar edilir (Aktaş, 2003, S.121).

3.2.2. Mekân

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde önemli unsurlardan biri de olay örgüsünün geçtiği mekândır. Romanda, kişilerin içinde yaşadıkları ve olayların geçtiği bir yer vardır. Olayın dekoru olan mekân her romanda farklı işlevde sunulduğu görülmektedir. Kimi yazar mekânı ayrıntılı bir şekilde verirken kimi yazar da mekânsızlığı tercih etmektedir. Mekândan soyutlanmış gibi görülen romanlarda dahi belirsiz mekânın varlığının bulunduğu unutulmamalıdır. Mekânın romandaki sunuluşunun farklılıkları yazara ve yazarın bakış açısına bağlıdır. Aynı yazar her romanında mekânı farklı bir şekilde ele alabilmektedir. Romanın kurgusuna bağlı olarak mekânın işlenişi değişiklik gösterebilmektedir. Kurgulanan mekânlar olaya dayalı romanlarda olayın ilerlemesine yardımcı olan unsurken, psikolojik yanı ağır basan romanlarda mekân sadece kişilerde bıraktığı izlenimlerle var olabilmektedir.

İnsanın ve zamanın konumlandığı her olgu, mekânla sınırlanmak durumundadır. Düşünmek, uyumak, konuşmak gibi yaptığımız tüm eylem ve içinde bulunduğumuz durumlarımızın karşılık gelmek zorunda olduğu iki şeyden ilki zamansa, öteki de mekândır. Bireysel ve toplumsal farklılıkların oluşum süreci, tamamen mekânla ilgili bir olgudur. Coğrafya, insanın dilini, rengini, milliyetini kısmen de hayata bakışını yansıtır.

Yani insanın sonradan değiştirmeye gücünün yetmediği veya müdahalede bulunamadığı kimi olgular, mekânla beraber anlam kazanan ve şekillenen değerlerdir (Şengül, 2010, s.536.).

Mehmet Tekin'e göre, yazar mekânı dört farklı amaç için kullanabilir. Bu maddeleri şöyle sıralamıştır: a. Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak b. Roman kahramanlarını çizmek c. Toplumu yansıtmak d. Atmosfer yaratmak (Tekin, 2001, s.143). Yazar kimi zaman bir amacı kullanırken kimi zaman birden fazla amacı kullanabilmektedir. Yazarın yapmak istediği romana gerçeklik kazandırmaktır.

Şerif Aktaş ise romanda mekânın iki farklı şekilde tasvir edildiğini tespit etmiştir. Bunlar mimesis ve tecrit anlayışlarıdır. Aktaş'a göre İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa "mimesis"e bağlı, yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücûd veriyor demektir. "Tecrit" esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibâyı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur (Aktaş, 2003, s.125). Mimesis anlayışında gerçeği ortaya koymak hedeflenirken, tecrit anlayışında gerçeği ortaya koymak gibi bir durum söz konusu değildir ve var olma şekli ön planda tutulmaktadır.

Romanlarda mekânlarının özelliklerine göre sınıflandırılmasında farklı adlandırmaların yapıldığı görülmektedir: Açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi. Açık mekân olayların geçtiği diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir (Şehir, ülke, park, sokak, deniz gibi.) Kapalı mekânlar kişilerin yaşadığı ve diğer kişilerin giremediği mekânlardır (ev, oda, fabrika, hastane gibi). Mekânların açık veya kapalı olması birbirine ve duruma göre değişebilmektedir. Mekânın geniş ve dar adlarını alması da duruma göre değişebilmektedir. Yalnızca bazı kişilerin girdikleri mekânlar özel iken herkesin olabileceği mekânlar genel adını almaktadır.

3.2.3. Kişiler

Romanı oluşturan bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekângibi her biri ayrı öneme sahip unsurları tamamlayan bir diğer unsur da kişilerdir. Romanlarda kişi kadrosu insan, hayvan veya nesneler olabilmektedir. Kişi kadrosu ne olursa olsun roman kişi denilince üzerinde ilk durulan konunun kişilerin nasıl ifade edildiği olduğu görülmektedir.

Foster, bu noktada roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak kişiler olarak ikiye ayırmaktadır. Yalınkat kişilere tip ya da karikatür dendiğini, bu kişilerin tek bir nitelik ya da düşünceden oluştuğunu düşünmektedir. Yapısına birden çok nitelik girdiğinde yuvarlaklaşmaya başladığını da eklemektedir. Yuvarlak kişiler ise karakteri temsil etmektedir (Foster, 2016, s.107).

Romanda yer alan her bir kişi yazarın oluşturduğu kurgu çerçevesinde bir görev üstlenmektedir. Kişiler, aldıkları konuma göre başkişi veya dekoratif kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın başkişisi olayın merkezinde olan, olaylardan etkilenen ve olayları etkileyen kişidir. Dekoratif kişi ise yazarın sunduğu kurguda, verilmek istenene hizmet etmek amacıyla oluşturulan kişidir.

Mehmet Tekin, roman türünde kişilerin iki yöntemle oluşturulduğunu dile getirmektedir. Bunlar açıklama yoluyla tanıtım ve dramatik yolla tanıtımdır. Çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi açıklamam yöntemi; kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koymasına ise dramatik yöntemi denilmektedir. Açıklama yönteminde kişiyle ilgili bilgiler topluca sunulur ve sonraki bölümlerde söz konusu bilgilerin (davranış, düşünce ve duyguların desteğiyle) okuyucu zihninde pekişmesi, dolayısıyla kişinin, okuyucunun hayalinde belirli bir portreyle iz bırakması sağlanır. Dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar (Tekin,2001, s.79).

3.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Kültürel yaratının gerçek konusu insanda değil toplumdadır. Yapıt, yazarın da bir öğesi olduğu, belli bir toplumun düşünce ürünlerinin yansıdığı görülür (Goldmann, 2005, s.52). Yazarın siyasi, kültürel, ekonomik veya dinsel bir kısım toplumsal dinamiklerle olan yakın teması, eseri ister istemez toplumsal bir gösterge haline getirir. Bu bakımdan da eserin içinden çıktığı toplumun bahsi geçen özelliklerinin iyi anlaşılamaması halinde eseri anlamak ve açıklamak olanaksız bir hal almaktadır (Sümbüllü, 2006, s.55).

Tüm sanatsal ürünler gibi romanlar da toplumunda yaşanan gerçeklerden önemli derecede etkilenirler. Oluşumsal yapısalcı yöntemi diğer Marksist kökenli eleştiri

yöntemleri gibi romanı bir üst yapı ürünü ve kişiler arası ilişkilerden oluşan bir üretim biçimi olarak gördükleri için roman ile toplumsal yapının benzerlik olduğunu ortaya koymaktadır.

3.2.4.1.Siyasal Düzey

Roman, belli bir zaman diliminde gerçekleştiği ve toplumsal dinamiklerden etkilendiği için siyasi yaşam da romanı etkileyecektir. Romanın kurgusunun geçtiği dönemin siyasi koşulları romana yansıyacağı için romanı siyasi düzeyde ele almak etkili olacaktır.

3.2.4.2. Kültürel Düzey

Roman, toplumunun dinamiklerden biri olan kültürden de etkilenmektedir. Roman ele alınırken yazarın toplumsal yapı ile birlikte kültürden nasıl etkilendiğini ve romana nasıl yerleştirdiğini ele almak metni daha iyi anlamaya fayda sağlayacaktır.

3.2.4.3. Ekonomik Düzey

Diyalektikçi edebiyat tarihçisinin görevi içkin bir estetik ayrıştırmayla yapıtın nesnel anlamını ortaya çıkarmak, bu anlamın o dönemdeki iktisadi, toplumsal ve kültürel etkenlerle ilişkisini göstermektir (Goldmann,1998, s.61). Goldmann'a göre toplumun ekonomik yönden incelenmesi roman ve toplumsal yapı arasındaki benzerliklerin ortaya konulması açısında önemlidir. Romanda toplumun ekonomik yapısının izlerini bulmak ekonominin önemini ortaya çıkaracaktır.

3.2.4.4. Dinsel Düzey

Bir üst yapı ürünü olan din, toplumun düşünce yapısını etkilemektedir. Dinin etkisinin olduğu toplumlarda yazarın oluşturduğu kurgu dinden etkilenecektir. Düşünsel sürecin etkisiyle yaratılan roman toplumsal olan her şeyi yansıttığı gibi din ve inancı içinde barındıracaktır. Roman incelenirken metnin dinsel boyutu da ele alınmalıdır.

3.3. Açıklama Aşaması (Aşkın Çözümleme)

Oluşumsal yapısalcılık yönteminin ikinci aşaması açıklama aşamasıdır. Bu aşamada yapıt yazarın yaşamı ve dönemi, anlatının kaynağı, tarihsel çerçeve, simgesel çözümleme boyutu ile ele alınarak metni oluştururken iç tutarlılığı ortaya koyan dünya görüşüne ulaşılmaya çalışılmaktadır. Anlama aşamasında metni oluşturan içyapının incelenmesinden sonra açıklama aşamasında metni oluşturan dış yapıya yönelik unsurlar elde edilir. Bu iki aşama birbirinden ayrı değil tam aksine birbirini tamamlayan basamaklardır.

3.3.1.Yazarın Yaşamı ve Dönemi

Yazarın yaşamını ve yaşadığı dönemdeki edebi anlayışı incelemek dünya görüşüne ulaşmayı hedefleyen açıklama aşamasına olumlu katkı sağlayacaktır. Her ne kadar Goldmann, yazarın yaşamını merkeze alarak yapılan incelemelerin yetersiz kalacağını düşünse de yazarın biyografisinin bir kenara atılmasını da doğru bulmamaktadır.

Goldmann, yazarın edebi alanda, içerik düzleminde ya da düşünsel evren yaratısında yazarın total bir özgürlüğü olduğunu belirterek, edebi eserde düşünsel evrenlerin yaratılması için yazarın bireysel deneyimini kullanmasının çok sık karşılaşılan bir durum olduğunu söyler. Fakat bu durumun kesinlikle bir yapı taşı olmadığını ve bu yöntemin açığa çıkartılmasının edebi analiz açısından ikinci derecede bir öneme sahip olduğunu belirtir (Goldmann, 2005, s.77).

Belirli bir dünya görüşüne sahip olan, yaşadığı dönemdeki tarihi, sosyal ve siyasi durumları eserlerine mutlaka yansıtan yazarın yaşamı anlatının kaynağını bulma açısından önemlidir ve açıklama aşamasında yerini almıştır.

3.3.2.Anlatının Kaynağı

Yazar, romanını belli başlı kaynaklardan etkilenerek kaleme almaktadır. Bu aşamada yazarın anlatıyı oluştururken olayların kaynaklarının neler olduğu üzerinde durulur. Goldmann, yapıtların kaynağının toplumsal olaylar olduğunu birçok defa dile getirdiği için bu aşamada anlatının toplumsal kaynağına bakılmalıdır.

3.3.3.Tarihsel Çerçeve

Roman kurgulanırken toplumsal, siyasal ve tarihsel verilerden yararlanır. Açıklama aşamasının tarihsel çerçeve kısmında roman kurgu boyutu ile yer alan tarihsel verilerin gerçek ile ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Yazar, kurguyu oluştururken gerçeğe dayalı bilgilerden ne ölçüde yararlandığı ve bunu esere nasıl yansıttığı ele alınmaktadır.

3.3.4.Simgesel Çözümleme

Simgesel çözümleme kısmında romanda kullanılan simgelerin neyi temsil ettiği ortaya konulmaktadır. Yazarlar simgeyi yapıtlarında sık sık kullanmaktadır. Kimi zaman estetik amaçla kimi zaman da yaşadıkları dönemdeki baskıdan dolayı örtük anlatıma başvurmuşlardır. Romanda kullanılan simgeleri açığa kavuşturmak yazıldığı dönemdeki toplumsal yapıyı anlamak açısından önemlidir.

4. FAKİR BAYKURT'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ, ALDIĞI ÖDÜLLER

4.1. Hayatı

Fakir Baykurt, 1929 yılında Burdur'un Yeşilova ilçesine bağlı Akçaköy'de dünyaya gelmiştir. Asıl adı Tahir'dir. Annesinin adı Elif, babasının adı Veli'dir. Akçaköy'de ilkokula başlamıştır. Küçük yaşta babasını kaybedince dayısı onu Aydın iline bağlı Burhaniye köyüne götürmüştür. Orada okula devam edememiş, dayısının yanında dokumacılığa başlamıştır. Dayısı yeniden askere alınınca Akçaköy'e dönüp tekrardan okula başlamıştır.

İlkokulu bitirince Isparta Gönen Enstitüsüne girmiştir. İlkokul yıllarında şiir yazmaya başlayan Tahir, enstitüde okurken şiire hiç ara vermeden yazmaya hız vermiştir. Enstitü kitaplığının yönetimine geçip okuma alanını olabildiğince genişletmiş Türk ve dünya klasiklerini elden geçirmiştir.

Enstitü yılları devam ederken "Fesleğen Kokulum" şiiri Eskişehir'de çıkan Türk'e Doğru dergisinde ilk kez basılmıştır. Daha sonra Burdur Gazetesi'nde, Köy Enstitüleri Dergisi'nde, Kaynak'ta şiirleri ve yazıları çıkmıştır. Bu yıllarda artık Fakir Baykurt adını kullanmaya başlamıştır. Gazete ve dergilerde çıkan şiirlerinde dile getirdiği gerçekler sebebiyle dikkat çekmiş, izlenmeye başlanmış ve soruşturmalar geçirmiştir.

Baykurt, 1948 yılında köy enstitüsünü bitirip Yeşilova'nın Kavacık köyüne öğretmen olarak atanmıştır. 1951 yılında Muzaffer Hanım ile evlenmiş o yıl sağlık sorunları yaşamıştır. Ataması Dereköy'e yapılmıştır. Bu dönemde de sürekli soruşturmalar geçirmiştir.1953 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümüne girmiştir. Bitirdikten sonra Sivas Lisesine 1955 yılında atanmış, ilk kitabı Çilli'yi yayımlaması da bu yılda gerçekleşmiştir. 1957 yılında askere alınmış ve kızı Işık dünyaya gelmiştir.

Askerlikten sonra Şavşat Ortaokuluna atanmıştır. Kızı Sönmez'in doğumu da bu yıla denk gelmektedir. 1958 yılında Cumhuriyet gazetesinin yaptığı Yunus Nadi yarışmasında ilk romanı Yılanların Öcü birinci olmuştur. Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan romandan sonra Baykurt'a ve Cumhuriyet gazetesine kovuşturma açılmıştır. Cumhuriyet'teki yazılarından dolayı öğretmenlikten alınıp Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı Yapı İşleri Bölümü'nde görevlendirilmiştir. Yapılan baskıya rağmen yazılarını

yazmaya devam eden Baykurt altı ay açıkta kalmış 27 Mayıs 1960 İhtilali'nden sonra Ankara ilköğretim müfettişliğine getirilmiştir. Bu yılda Efkâr Tepesi kitabı basılmıştır.

Yılanların Öcü kitabı filme alınıp tiyatroya uyarlanmıştır. Sonrasında aynı yıl Onuncu Köy, Karın Ağrısı, Irazca'nın Dirliği kitapları yayımlanmıştır. Oğlu Tonguç'un doğduğu yıl Amerika'ya gidip İndiana Üniversitesinden eğitim almıştır. Amerika'ya gitmeden evvel İngilizce öğrenmeye başlayan Baykurt, kendini geliştirmeye çalışan bir yazar olmuştur. Amerika'dan döndükten sonra müfettişlik görevini sürdürmeye devam etmiştir.

1965 yılında Türkiye Öğretmenler Sendikası'na katılmıştır. TÖS' e genel başkan seçilmiştir. Ertesi yıl ilköğretim müfettişliğinden uzaklaştırılıp Milli Folklor Enstitüsüne uzman olarak atanmıştır. Kaplumbağalar ve Amerikan Sargısı romanlarını yayımlayan Baykurt bu yıllarda TÖS'teki çalışmalarından dolayı sık sık soruşturma geçirmiştir. TÖS Devrimci Şuarasını, Büyük Eğitim Yürüyüşünü, Genel Öğretmen Boykotunu düzenleyen Baykurt, bakanlık tarafından görevinden yeniden uzaklaştırılmıştır. Danıştay bu kararı bozunca Orta Doğu Teknik Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürlüğüne getirilmiştir. Tüm bu zorluklara rağmen yazmaya yoğun bir şekilde devam eden yazar, Anadolu Garajı, Tırpan, On Binlerce Kağnı kitaplarını yayımlamıştır. Tırpan ve Sınırdaki Ölü eserleriyle de TRT Ödüllerini almıştır.

Tırpan kitabının Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandığı 1971 yılında ordu yönetime el koymuştur ve Baykurt arkadaşlarıyla beraber askeri mahkemede yargılanmak üzere gözaltına alınmıştır. İki yıl kadar cezaevinde kalan Baykurt'un bir yandan kitapları arka arkaya yeni basım yaparken bir yandan da Can Parası, Köygöçüren, İçerdeki Oğul, Keklik, Sakarca kitapları yayımlanmıştır. 1973 yılında Remzi Kitabevi'ne danışman olan yazar, Can Parası kitabı ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Bu sırada kısa bir süre cezaevinde yatıp çıkan Baykurt, Askeri Yargıtay'da Tös Davası'ndan beraat etmiştir.

Zaman zaman yurt dışına geziye çıkan Baykurt 1977 yılında Almanya, Hollanda ve İsviçre'yi gezip göçmen işçileri yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu gezi sonrası rotasını Almanya'ya ve işçilerin sorunlarına çevirmiştir. 1979 yılında tekrardan Almanya'ya gitmiş ve Duisburg şehrine yerleşmiştir. Almanya'ya göçünü Feridun Andaç ile yaptığı röportajda şu şekilde anlatmaktadır:

Almanya'ya göçmemin görünen, görünmeyen iki nedeni var: Biri can güvenliğimin yok olması. İkincisi, 1963'te Amerika'dan dönerken bir hafta aralarında kaldığımız işçilerimizin yaşamını daha yakından gözlemleme isteği. Aralarına katılıp biraz yaşayacaktım. Olmadı; sendika başkanı seçildim. Sonra pasaport vermediler. Ancak Nisan 1979'da çıkabildim. Bu kez de dönüş koşulları kalmadı. Yaşam oyuncak değil. İnsanın içi, çatlayacak bir sürü çekirdekle dolu. Bir yerde biraz durdun mu kök salmaya başlarsın (Andaç, 2000, s.35).

Almanya'ya yerleştiği yıl Yandım Ali kitap olarak basılmıştır. İlerleyen yıllarda öykü ve romanlarının konusu Almanya'daki göçmen işçilerin yaşadıkları olmuştur. Gezilerine Almanya'ya yerleştikten sonra da ara vermemiştir. Avusturya, Fransa, İngiltere, Avusturalya, Çin ve Sovyetler Birliği gezileri yapmıştır. Bir yandan da eserleri Almanca, Hollandaca, Rusça, Bulgarca, Macarca gibi dillere çevrilmiştir. Duisburg'da öğretmenlik yapmaya başlayan Baykurt, uluslararası bir rol üstlenmiştir. Kopenhag'da Dünya Barış Kongresi'ne katılmış, Tiflis'te İlya Cavcavadze'nin yüz ellinci doğum yıldönümü konferansına katılmış, Almanya'nın on şehrinde işçilere köy enstitüleri konferansı vermiştir. Okuma gruplarına katılarak okurlarıyla söyleşiler yapmıştır.

1995 yılında çalıştığı Pestalazzi Okulu'ndan emekliye ayrılmıştır. Yaptığı gezileri Dünyanın Öte Ucu (Avusturya Gezi İzlenimleri) adıyla yayımlamıştır. Hayatını kaleme alıp "Öz yaşam" dizisini yayımlamıştır.

11 Ekim 1999 tarihinde tedavi gördüğü Almanya Essen Üniversitesi Kiliniği'nde yaşama veda etmiştir. 14 Ekim'de cenazesi Türkiye'ye getirilmiş Türkiye Yazarlar Sendikası önünde yapıla büyük bir törenle Zincirlikuyu Mezarlığına uğurlanmıştır.

4.2. Edebi Kişiliği

Yazın hayatına şiirle başlayan yazar, "dilin en çetin olanı şiirdir." (Andaç, 2000, s.53) der. Şiir yazarken kazandıklarını romanlarında kullandığını, şiirle dilini eğittiğini söylemiştir. Bir yazdığını on kez yirmi kez yazarak en son halini verdiğini anlatan yazar, bu alışkanlığının şiirle geldiğini dile getirmiştir. Bu vesileyle dilini temiz ve düzenli tutmaya hep özen göstermiştir. Baykurt yazma serüvenindeki titizliğini şöyle anlatmıştır:

İlk karalamayı uzun süre dinlendiririm. Bunu sadece romanlar için değil, genel olarak öyküler için de yaparım. Uzaklaşır giderim o ilk karamalardan. Sonra kırmızı

kalemi alıp yeniden çalışmaya başlarım. Bunun için de "bütün zaman" olsa iyi, ama olmaz. Günün boş saatlerinde, sayfaları beşer onar elden geçire geçire tamamlarım. Sayfalar çiçekli basmaya döner. O ne çiziktir! Gören şaşar acemiliğime, ben de sevinirim. Sonra makineye çekerim. Makineye çekme sırasında katmalar, çıkarmalar yaparım. Birkaç kez de makineye çekilmiş olanı elden geçiririm. Bunu yaparken çıkardıklarım, kattıklarımdan çoktur. Sözcük, cümle, hatta sayfa attığım olur. Attıkça yazdığım iyileşir. (Andaç, 2000, s.103,104)

1955 yılında Çilli öyküsü Yeditepe dergisinde yayımlanmıştır. Bu yılları sürekli okuyarak geçiren yazarın kalemine gelen yazılar öykü şeklini bulmuştur. Baykurt, "düzyazı türleri içinde öykü benim yazarlığıma disiplin getirdi." (Andaç, 2000, s.45) demiştir. İnsanları tanıyıp sorunlarını dinledikçe öyküye yöneldiğini ve öykülerini düzeltmek için üzerinden çok defa geçtiğini dile getirmiştir. Öykülerini yazarken kazandığı disiplinin romana hazırlanışını uzattığını belirtmiştir.

Fakir Baykurt'un köy öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliği yaptığı yıllardaki gözlemlerinden oluşan hikâyeler daha çok köy hayatı, köydeki kavgalar, köylü-şehirli ilişkisi, köy çocukları, kadınlar, muhtar vb. konulardan oluşmaktadır. Baykurt cezaevi gözlemlerini hikâye metni haline getirirken oradaki hayatın zorluklarını, tutuklu hikâyelerini bizlere aktarmıştır. 1980'den sonra kaleme aldığı hikâyelerde işlediği konular yurt dışında yaşayan Türk işçilerle ilgilidir. Yurt dışına iş bulmak umuduyla göçen isçilerimizin orada karşılaştığı problemleri, yaşadıkları sıkıntıları, çocuklarının eğitimi vb. konuları röportaj-hikâye üslûbuyla kaleme almıştır. (Yanardağ, s.2-3,2007)

Fakir Baykurt, toplumcu- gerçekçi bir yazardır. Bu anlayışla yazdığı ilk eserlerinde köy gerçeklerine sonraki dönemde yazdığı eserlerinde ise kent gerçeklerine yönelmiştir. İçine doğduğu ortam, yaşamında verdiği mücadele yazara başka bir seçenek bırakmamıştır. Köy enstitülerinde yetişen bir genç olarak yaşadıklarını ve gördüklerini edebiyat aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. İçinde yetiştiği köyü eserlerinde olduğu gibi verebilmiştir. Tabi kurmacayı ve estetiği bir kenara bırakmamıştır.

Romanı besleyen ana kaynağın toplumsal gerçekçilik olduğuna inanan yazar, çoğunlukla köylülerden oluşan halk kitlelerinin yaşam koşullarını kendi kültür ve birikimiyle yoğurarak okuyucuya sunar. Böylelikle sosyolojik veriler oluşturur. Kişilerin iç dünyasına girerek bireyin psikolojisinden kitle psikolojisine ulaşır. Yapıtlarında gerçekliğin bireysel ve toplumsal durumunu düşünsel ve eylemsel alanda ele alır.

Yapıtlarında aktardığı dönemi eleştirel bakış açısıyla sunar. Gerçeklikler değişmesi gereken gerçek olgular ile gerçek durumlar sanatçının hedef noktasıdır (Örgün, 2019, s.42).

Baykurt'un romanları realite ile örülü kurmaca bir metinden ibarettir. Baykurt'un romanlarının, yaşamıyla doğrudan ilişkisi vardır. Biçimden öze kadar her unsuru yetiştiği toplumsal ortam ile bağdaştırır. Çocukluğundan getirdiklerini, enstitü öğrenciliğinden ve ortaokul öğretmenliği, ilköğretim müfettişliğinden edindikleri, sendika yöneticiliği izlenimlerini birleştirerek romanlarını oluşturur (Akar, 2010, s.19).

Yazar, romanlarını yazarken romanın toplumu etkileme gücünün çok farkındadır. Bunu adeta bilinçli olarak insanları rahatsız etmek için kullanmaktadır. Onun amacı adeta insanlara empoze edilmeye çalışılan mutluluk oyununu bozmaktır. Özellikle köy gerçeğini içinden yaşamayan, köyü kentten bakarak görmeye çalışan kent soylu yazarların yarattıkları pembe hayaller yazarı rahatsız ettiğinden, bazı eserlerinde özellikle iğneleyici ve kışkırtıcı olmuştur (Konuk, 2007, s.23).

Baykurt, yazında özellikle romanda toplumda yaşananların görünmesi gerektiğini bunun sanatın asıl işlevi olduğunu şu şekilde anlatmıştır:

Sanat eserini diri tutan yapı, 'öz'den çıkar. Romancılar halktan gelen öz'ü iyi kavrayamamışlarsa, o öz'e uygun sağlam bir yapı kuramazlar. Bugün okumakta olduğumuz bazı yeni romanlar, yavaş yavaş o özün bulunduğunu ve yapı bakımından biraz sağlamca romanlar yazılmaya başlandığını haber veriyor. Öteki edebiyat türleri gibi romanda bir 'dil sanatı'dır. Romanın anlatım aracı, boya, ses, çizgi değil, 'dil'dir (…) Bu, çok uzun bir yol. Bu yolun bugünkü kesitini, bir sanatçılar kümesi olarak, ağır aksak biz götüremeyiz. Bir küme içinde benim meramım, biraz açık bir anlatımla, insanlarımızın haline, okuma yazma bilenlerimizin dikkatini çekmek; okuyucuda öfke uyandırmak, onu yeni atışlara itmek; insanoğlunun umudunu, iyimserliğini devam ettirmek, daha iyi bir düzenin, daha iyi bir dünyanın, insanlar arasında kardeşçe ilgilerin kurulması özlemini uyandırmak, gönüllerde o havayı estirmek oluyor. Sanat için başkası olabilir mi? Yahut sanat bunlara sırtını dönebilir mi? (Önal, 1962, s.9)

Fakir Baykurt'un romanları, sadece kurgusal metinler olmanın ötesinde, yazarın yaşam deneyimlerinden ve gözlemlerinden beslenen, gerçekçi ve toplumcu eserlerdir.

Yazar, eserlerinde Anadolu insanının yaşadığı zorlukları, eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri cesurca dile getirerek, okurları hem düşünmeye hem de sorgulamaya teşvik eder.

4.3. Eserleri

Şiirler

Bir Uzun Yol

Ateş Dikenleri

Hikâyeler

Çilli

Efendilik Savası

Karın Ağrısı

Cüce Muhammet

Anadolu Garajı

On Binlerce Kağnı

Can Parası

İçerdeki Oğul

Sınırdaki Ölü

Kalekale

Barış Çöreği

Gece Vardiyası

Duirsbug Treni

Bizim İnce Kızlar

Dikenli Tel

Anamla Yıllar

Ruhr Havzasında Türk Bahçeleri

Telli Yol

Romanlar

Yılanların Öcü

Onuncu Koy

Irazca'nın Dirliği

Kaplumbağalar

Amerikan Sargısı

Tırpan

Köygöçüren

Keklik

Kara Ahmet Destanı

Yayla

Yüksek Fırınlar

Koca Ren

Yarım Ekmek

Eşekli Kütüphaneci

Denemeler

Efkâr Tepesi

Samaroğlanları

Yeni Kölelik mi?

Benli Yazılar

Türkiye Nereye Gidiyor

Masallar

Kerem ile Aslı

Dünya Güzeli

Saka Kuşları

Gezi

Dünyanın Öte Ucu

Çocuk Kitapları

Topal Arkadaş

Sarı Köpek

Sakarca

Yandım Ali

Küçük Köprü

Deli Dana

Sınır Kavgası

Ağaç Dede

Değerlendirme Eserleri

İfade

Öğretmenin Uyandırma Görevi

Yanar Bir Işık

Unutulmaz Köy Enstitüleri

Öz yaşam-Otobiyografi

Özüm Çocuktur

Köy Enstitülü Delikanlı

Kavacık Koyunun Öğretmeni

Köşe Bucak Anadolu

Bir TÖS vardı

Genç Emekli

Sıladan Uzakta

Dost Yüzleri

4.4. Aldığı Ödüller

1958 Yunus Nadi Roman Ödülü (Yılanların Öcü)

1970 TRT Sanat Ödülleri (Tırpan)

1970 TRT Sanat Ödülleri (Sınırdaki Ölü)

1971 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü (Tırpan)

1974 Sait Faik Hikâye Armağanı (Can Parası)

1978 Orhan Kemal Roman Armağanı (Kara Ahmet Destanı)

1979 Tiyatro 79 Dergisi Tarafından Yılın Oyunu Ödülü (Sakarca)

1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü (Tırpan)

1984 Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü (Barış Çöreği)

1985 Alman Endüstri Birliği (BDI) Yazın Ödülü (Gece Vardiyası)

1998 Sedat Simavi Roman Ödülü (Yarım Ekmek)

1998 Yaşam Radyo Ustalara Saygı Onur Ödülü

1999 Pir Sultan Abdal Derneği Ödülü

5.YILANLARIN ÖCÜ

Yılanların Öcü, Fakir Baykurt'un 1954 yılında yazmaya başladığı ilk romanıdır. Önce iki sayfalık bir hikâye şeklinde yazdığı ve Demet dergisinde yayımlattığı bu anlatıyı sonradan roman olarak kaleme almıştır. Sivas' a öğretmen olarak atandığı yıl bu hikâyeyi romana dönüştürmeyi planlamıştır. Cumhuriyet gazetesinde Yunun Nadi Roman Ödülü'nün verileceğini görünce bu motivasyonla daha önce taslak halinde bulunan romanı kısa sürede bitirmiş ve yarışmaya göndermiştir. Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanın ikinciliği kazandığı bu yarışmada birinciliğe değer görülmüş ve 1958 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Ödül sonrası dikkatleri çeken bu roman, sansürlenmek istenmiş fakat geçirdiği tüm soruşturmalara rağmen tiyatrosu oynanmış, sinema filmi çekilmiştir. İlerleyen yıllarda İngilizce, Almanca, Rusça gibi dillere çevirileri yapılmış, ünü sınırları aşmıştır.

Anadolu gerçeğine ışık tutmak amacıyla Yılanların Öcü'nü yazdığını ifade eden Baykurt, tüm engellemelere rağmen düşüncelerini özgürce ifade etmenin yolunu aramıştır. Bir köy romanı niteliğinde olan eser, toplumsal gerçekler göz önüne alınarak yazılmıştır. 1950'li yılların Türkiye'sinde köyde yaşanan gerçekler irdelenmiştir. Baykurt romanı yazma amacını şu şekilde ifade eder: "Ben bu romanı yazdığım zaman 28 yaşındaydım. Doğup büyüdüğüm ve çalıştığım köyleri, çalıştığım kasaba ve kentleri incelemiş, toplumsal yapıları hakkında az çok bilgi edinmiştim. Türk ve dünya edebiyatının önemli eserlerini okumuş, anlatım sanatı hakkında yazı yazacak kadar bir şeyler öğrenmiş; hatta bazı denemeler de yapmıştım. Sanat eserinde 'öz ve biçim' konusunda bir görüşe varmış, yeni ve doğru bir özün, yeni ve güzel bir biçime dökülmedikçe, sanat eserini yaratılamayacağını bir parça anlamıştım… Amacım, her biri birer Karataş olan köylerimizi, günümüzün öz ve biçimiyle dile getirmekti… Kara Bayram ailesi, bana göre, Türkiye'deki topraksız, ya da az topraklı aileler çokluğunun bir tipiğiydi..." (Baykurt 2016, 1-2).

Fakir Baykurt köyde doğup büyüyen, yoksul bir aileden gelen, küçük yaşta babasını kaybeden, Demokrat Parti döneminde sürekli gözetim altında tutulan ve köy dramını romanlarında anlatmaya çalışan bir yazardır. Temel meselesi, köyün kalkındırılması ve köylünün eğitilmesidir (Güllüpınar, Yılmaz 2020, s. 2199). Bir yazar olarak meseleye köylüyü bilinçlendirme noktasından bakar ve problemleri romanlarında

çözmeye çalışır. Yılanların Öcü'nde de toprak meselesi yüzünden çıkan kavgada hakkının savunan Bayram'ın ailesi sorunu çözüme kavuşturmak için elinden geleni yapmaktadır.

Romanda bir avuç toprağına sahip çıkan köylüyü görürüz. Toprak, kutsaldır. Bir gelir elde ettiği için toprağa kutsalsallık addetmez köylü. Toprakla var olduklarının farkındadır. Devlet de köyde devleti temsil eden muhtar da köylünün zenginleşmesini istemez. Devletin temsilcisi muhtar, zenginin ve güçlünün yanındadır. Ezen ve ezilenin arasındaki bu çatışma yine devletin temsilcili kaymakamla çözüme kavuşmuştur.

Goldmann'a göre, edebi metin yapısını ortaya koyarken yazarın ait olduğu toplumsal sınıfın dünya görüşünün somutlaştırmak için ekonomik, toplumsal, dinsel yönüyle bakmak gerekir. Fakir Baykurt, ait olduğu toplumsal sınıfın sıkıntılarını dile getirmek isteyen bir sanatçıdır. Eleştirel bir tutumla canlı bir şekilde gerçekleri ortaya koyan kişinin yazar olabileceğini dile getiren Golmann'ın yazar tanımına Baykurt tam anlamıyla uymaktadır. Bu sebeple Yılanların Öcü romanı yaşadığı toplumun dünya görüşünü yansıtabilen; toplumsal, ekonomik, siyasal, dinsel, kültürel yapıyla ilgili önemli ipuçları verebilen bir eser olduğu için oluşumsal yapısalcı kuram ile incelenmelidir.

5.1. Anlama Aşaması

5.1.1.Anlatının Bakış Açıları

Fakir Baykurt, Yılanların Öcü adlı romanda tanrısal bakış açısının tüm olanaklarını kullanmaktadır. Tanrısal bakış açısıyla yazar-anlatıcı, olanlardan ve olacak olanlardan haberdardır. Aynı zamanda bu bakış açısı kişilerin iç dünyasından bilgiler sunma olanağı da sağlamaktadır. Roman boyunca yazar- anlatıcının kendini gösterdiği yerde tanrısal bakış açısını kullandığını görmekteyiz. Genel olarak roman kişilerinin diyaloglarının daha ağır bastığı yapıtta mekân, zaman, kişi tasviri veya iç konuşmalara yer verdiği durumlarda tanrısal bakış açısının tüm olanaklarını kullanmıştır.

Goldmann'a göre bir sanat yapıtı, sanatçının dünya görüşünün yansımasıyla oluşur. Sanatçının dünya görüşü aristokrat, burjuva ya da proleter olduğu ölçüde sanatı da aristokrat, burjuva ya da proleter olacaktır (Goldmann, 1998, s.68). Romanın bakış açısının tanrısal olması, yazarın dünya görüşüyle de beslendiğini göstermektedir. Öncelikle romanda olayların yaşandığı Burdur'u iyi tanıyan yazar, romana yaşadığı coğrafya ile ilgili detayları verirken tanrısal bakış açısının etkilerini hissettirmektedir.

Arada kullanılan geniş zaman kipi yazarın, her şeye tepeden bakmakta olduğunu ve coğrafya hakkında en ayrıntılı bilgiyi, bulunduğu konum sayesinde bildiğini göstermektedir. Deneyimlerini bakış açısına yansıtabilmiştir:

> Bu kofalık, köyün hergelesinin yayıldığı önemli yerlerden biriydi. Camızlara, danalara, sıpalara iyiydi. Uçları iğne gibi uzun dikenli, diz boyu yükseklikte, gür, bir işe yaramaz, yenmez içilmez, mala maşata yaramaz kofaların dibinde çayırlar gelişirdi. Çayırlar tel yapraklı, ince ince olurdu. Hayvanlar buraları kemirir. Değirmensuyu'nun altında bir geniş düzlüktü. Geniş, uzar gider. İşe yaramaz kofalar, yararsa bir dam topraklar saçarken saçaklara, pardıların arasına koymaya yarar. Ev yapanlar gelip kazarlar, kağnı kağnı götürürler. Gene farımazdı. Köyün kırında, bayırında çalışan, çırpınan insanlar, dağdan odun indiren eşekler, çifte koşan öküzler, evler, damlar farır, kofalıktaki kofalar sapasağlam durur. Yıl yıldan yenilenir, tazelenirdi (Baykurt, 2016, s.15).

Romanda anlatıcının en dikkat çeken özelliği yer yer olayın kişileri ile aynı söz varlığını kullanmasıdır. Bu kullanım anlatıma canlılık katmıştır. Kurguyu daha gerçekçi hale getirmiştir:

> Karataşlılar, Köysuyu'nun iki yanına söğütleri, kavakları sıralamıştı. Batak yerler kurumuş, eski sazlıklar farımıştı. Bayram sorumsuz politikacılar gibi sesini kabartarak bol keseden atmaya başladı (Baykurt, 2016, s.14).

Toplumcu gerçekçi bir çizgide yapıtlarını ortaya koyan Fakir Baykurt'un toplumsal olaylara yer verirken zaman zaman yazar-anlatıcının olaylar ve kişiler hakkında yorum yaptığı görülmektedir. Yılanların Öcü'nde köyün imamı Beytullah Hoca kişisi romanın dinsel boyutu kurgulanırken oluşturulmuştur. Yazar-anlatıcı, Beytullah Hoca ile ilgili yorumlarda bulanabilmiştir:

> Haççа, beş adım gerisinden geliyor. Tam köy içine geldiler, Beytullah Hoca da evinden çıktı, camiye doğru yürüdü. Haççа, Beytullah Hoca'nın yolunu kesmemek için durup geçmesini bekledi. Beytullah Hoca, değneğe dayana dayana yürüyor. Sapır sapır da şükür çekiyor durmadan. Ettiği laf anlaşılmaz, çok zaman adımını atmaya derman bulamaz; ay geçer, yıl geçer, eli bolca para görmez, oğlu sözünü tutmaz, karısı yüzüne gülmez; gene de neye şükür çeker, anlaşılmazdı (Baykurt, 2016, s.43).

Yazar- anlatıcının olayları aktarırken kimi zaman yorum yaptığını görmekteyiz. Örneğin romanda siyasi düzeyi temsil eden kişilerden olan Muhtar'ın kaymakamın gelişini beklerken yaptığı hazırlıkları yazar-anlatıcının tırnak içinde Muhtar'ın davranışlarını "*vatan millet görevi için çırpınma*" (s.155) olarak nitelendirip eleştirerek yanlı bir tutum sergilemiştir.

Anlatıcı, olay kişilerinin düşlerine bile hâkimdir. Kişilerin iç dünyasını tanrısal bakış açısıyla vermesi anlatımı daha etkili kılarken iç dünyalarından geçenleri okuyucuya sorular sorarak gerçeklik duygusu oluşturabilmiştir. Köyün içine ev yaptırma hazırlığında Haceli'nin içinden geçenleri şu şekilde anlatmıştır:

> Köy içinden geçerken başını döndürüp övünçle baktı yeni ev yerine. Düş gücünü işleterek orda yükselecek "haney"i gözünün önüne getirdi. Ak toprak ıslanmış, hayatın duvarlarını sıvıyor karısı Fatma. Diplerine, kırmızı toprakla kuşak çekecek. Cumaları camiye gidecek kendisi. Köy içinde evi olur da, gitmez mi insan? Düzmeşe'den, Gökeyaka'dan, Alanköy'den; Küçük Çardak'tan gelenlerin birini ikisini alıp evine getirecek. Çiçekli basmadan yün minderler yaptıracak. Hayatın ucundaki tahta sekiye oturmak, ordan cami çeşmesine baka baka kahve içmek, sonra karısının sahanda pişirdiği yumurtayı yemek, pekmeze ekmek banmak, bulgur aşını kaşıklamak çok g-hoş olurdu (Baykurt, 2016, s.27).

Anlatıcının toplumla ilgili düzene eleştiri getirmek istediği noktada da kişilerin iç dünyasını yansıtarak anlatıyı kuvvetlendirmeye çaba gösterdiği görülmektedir. Kara Bayram'ın evinin önüne ev yaptırma hazırlığı içinde olan Haceli'yi ve buna izin veren Muhtar'ı valiye şikâyet etmesi yönünde Kara Bayram'a öneride bulunun Ağali'nin dedikleri karşısında Kara Bayram'ın içinden geçenleri şu şekilde aktarmaktadır anlatıcı:

> Bayram sessiz dinliyor. Olurlu mu Ağali'nin bu dedikleriden birini yapmak? Vali'ye şikâyet ettin, Vali havale etti Kaymakam'a, Kaymakam havale etti Onbaşı'ya, Onbaşı havale etti Muhtar'a. Muhtar da Haceli'nin adamı! Söker mi? Sonra nasıl düşeceksin bu işlerin ardına? Çöyür geleceğim diyor. Bentler çekişeceğim diyor. Merdiven onacağım diyor. Adamın evde fazla adamı olmalı; o bunları yaparken sen gidip Ağali Emmi'nin dediklerini kovalamalısın. Yayan yollar tükenmez, altında bir atın olmalı. Parasız hiçbir iş görülmez, kuşağın dolu olmalı (Baykurt, 2016, s.52).

Yazar-anlatıcı olay kişilerinden birini anlatırken öncelikle kendisi kişiyi tasvir etmiş sonrasında ise tanıttığı kişinin iç konuşmaların yer vermiştir. Bu kişilerle ilgili daha derin bilgi edinmeyi sağlamıştır. Fakat bunu yaparken bazen anlatıcı ile kişinin bakış açılarının karıştığı görülmektedir:

> O acılı, ağılı günlerden geldik; dul! Bizim avcı öldü gitti erkenden, kaldık ardına; dul! Kara Şâli avcıydı, avareydi. Elinde bir saz, yalnız kalınca çekilir bir köşeye, vın vınvın! Hiç unutmuyorum, alayla gelirdi arkadaşları; dul! Ölüp gitti de… Çekirge… Öşür yazdılar tek başıma, dul! Ne uzundu dinsiz, Allah'sız geceler! Teptiler kapımı. Bayram ufak. Kimselere açamadım; dul! Fesi yasak ettikleri yıl önülceğimi kestiler; dul! Orman askeri çıktı, yeniden savaş çıktı; dul! Kemal gitti, İsmet geldi, particilik çıktı; dul! (Baykurt,2016, s.58).

Alıntıdaki konuşmayı yapan Irazca'dır. Irazca; köyde doğmuş büyümüş, sözünü kimseden esirgemeyen, güçlü bir kadındır. Ancak "Kemal gitti, İsmet geldi, particilik çıktı; dul!" cümlesini köyde yetişen yaşlı bir kadının söylemesi inandırıcılığı azaltmaktadır.

Romanda yazar-anlatıcının adeta bir ozan gibi şairane bir söyleyişle olay kişilerinin hislerine tercüman olduğu bölümler bulunmaktadır. Akıcılığı sağlayan bu bölümler anlatıma canlılık kazandırmıştır:

> Hey, kırlar, kırlar!... Körkuyu'dan sonra kırlar, çöyürlü ahlat ağacı doluydu. Baktın mı bulut gibi görünürdü. Şimdi buralar bomboz. Dümdüz, bomboz. Tek tük nadasa başlayanlar, bu bozluğu orasından burasından yırtıp karartmıştı. Varsın verimsiz olsun, varsın çetin olsun; varsın üçlemek, dörtlemek, derin sürmek gereksin! Bayram, "Kendi topraklarımız ulan!" diyor. Kendi toprakları olduktan sonra ne hacet gama, kadere? Ondurmasa bile öldürmez de… (Baykurt, 2016, s.63)

Anlatıcı çoğu kez olay kişilerinin duygularını o kadar yoğun hisseder ki onların yerine anlatıcı hayat karşısında çaresizliği sorgular. Özellikle romanda kadının köy yerinde çektiği sıkıntılar yer yer dile getirilmiştir. Aşağıdaki alıntıda ise kadının çaresizliği dile getirilmiştir:

> Haççça kalkıp içeri gitti. İyi yorulmuştu bugün. "Bahşiş" denen yer uzaktı. Çöyürü kesmek, yüklemek ağır işti. İndirmek, çite basmak daha ağır. Bayramla o

da gidip gelmiş, Bayram kadar o da koşulmuştu işe. Ama ne yapsın? Köy yerinin işleri ağır. İnsan akşama kadar yorulur ama sabaha kadar iyi kötü dinlenirdi. (Baykurt, 2016, s.70)

Romanda kurgunun daha çok kişilerin diyalogları üzerinden kurulduğunu daha önce de belirtmiştik. Yazar, kişilerin karşılıklı konuşmalarını verdikten sonra anlatımı daha etkili kılan kişilerin içlerinden geçen konuşmalarla sürdürmüştür. Yaşanan olay sonrasında kurulan diyalogların ardından kişilerin iç konuşmalarıyla okuyucu baş başa bırakılmıştır. Aşağıda Muhtar ile Haceli'nin arasında geçen diyalog sonrasında Haceli'nin Muhtar'a karşı söyleyemediklerini içinden geçirmiştir ve yazar okuyucuya şu şekilde aktarmıştır:

Muhtar, "Haydi git!" dedi. Haceli'ye. "Git yat haydi!... Eğer Kara Bayram'ın karıya bir hal olursa, senin karıyı alır, Kara Bayram'a teslim ederim! Sen de dosdoğru mapusaneye! Ne olsa, Kara Bayram senden akıllı! Yoksula çok kadirlik oldu! Pişman oluyorum ona bu kadirlik ettiğimize…"

Haceli yavaş yavaş toplandı.

"Böyle olacağını bilsem yapar mıydım?" dedi.

Muhtar, ayı oğlu ayı! Şunun duruşuna bak! Sabaha kadar otursan, oturacak utanmadan! Kakavan oğlu kakavan! Senin yüzünden koskoca Kaymakam'ı darılttık! Ben bilmez miyim; köyde olup biten kepazelikler ayan oldu adama! Esen rüzgârdan hile seziyor şimdi dünya! Belki radyo telsizi var? Bütün olup bitenleri duydu ki, suratını astı! İtten köpekten rezil etti bizi köyün içinde! ... (Baykurt, 2016, s.80)

Kişilerin sadece diyaloglarıyla yetinmek yerine, iç konuşmalarına da yer vermek, zihinlerini, duygularını ve düşüncelerini açığa çıkararak kişileri daha çok yönlü ve gerçekçi hale getirmiştir.

5.1.2.Tasvir

Yazarların kurguyu gerçekçi kılmak için başvurdukları tasvir tekniğini elbette Fakir Baykurt da yapıtında kullanmıştır. Toplumcu gerçekçi bir çizgide yazılan yapıtta yapılan tasvirler, toplumsal yapı ve ilişkileri yansıtan boyutta verilmeye çalışılmıştır.

Mekân ve kişi tasvirinin daha ön planda olduğu görülmektedir. Anlatıcının yaptığı mekân ve kişi tasvirlerinin boyutları bu unsurların gerçekçiliğini arttırmıştır.

Romanın hemen başında yapılan tasvirle anlatıcı olayın geçeceği mekânı canlılık ile gözler önüne sermiştir:

> Gün ışığı, köyü köşeyi sardı, kapladı toprağı…
>
> Bir çelik öküzle bir ince inek koşulu kağnı, gıcırtılı sesler çıkararak, Sazlıyer'deki harıma doğru, ağır aksak ilerliyor. Evin küçük sarı köpeği Toman, başını yere dikmiş, kağnının yanı sıra tin tin koşuyor, ikide bir rast geldiği otun, dikenin dibine siniyor, yeniden koşuyor (Baykurt, 2016, s.11).

Romanın temel çatışmasını oluşturan Kara Bayram ile Haceli'nin ev yeri için ettikleri kavgalar, köy içindeki mekânların tasvirlerinin sık sık verilmesine sebep olmuştur. Mekân tasvirleri, olayların ve kişiliklerin şekillenmesi noktasında romanda önemli bir fonksiyon üstlenmiştir. Roman kişilerinin mutlu olduğu anlarda köydeki mekânlar, anlatıcı tarafından olumlu olarak aktarılırken; roman kişilerinin mutsuz, karamsar oldukları anda mekânlar olumsuz bir şekilde verilmiştir. Örneğin romanın başında Bayram mutludur, küçük bir bahçesi vardır fakat kaderine şükretmektedir. Bu mekân olumlu duygularla anlatılmaktadır:

> Bayram'ın harımı küçüktü ama Değirmensuyu denen suyun Köysuyu denen suyla birleştiği açının tam içine düşerdi. Bu açıdaki üç harımdan biriydi. Bayram için, yaz boyunca Muhtarın önünde, "Su! Su!" diye kargalar gibi bağırmak yoktu. Hemen elinin altındaydı; çevir sula, devir sula; sulaması kolaydı.
>
> Bayram, harımını düşündü mü, "Kaderim iyiymiş!.." der saf saf. "İyi bir harıma düşmüşüm! Koşumum kötü, bir yanı öküz, bir yanı inek, ama harım da iyii, karım da iyi!.." böyle der, kendi kendine güler. Ortalık ıssızsa hafif hafif okşar karısı Haççа'yı (Baykurt, 2016, s. 12).

Romanın ilerleyen sayfalarında Kara Bayram ve ailesinin düzeni bozulduktan sonra mekân tasvirlerinin karamsar bir hal aldığı görülmektedir:

> Ağır ağır kalktı Haççа. Sallanıyor ayakta... Çocuklar uyuyor. Gelin kaynana, kapıyı çekip çıktılar. Irazca'nın hali, Haççа'nın halinden iyi değil. Başının içi uğulduyor. Kulaklarında uzak nal sesleri var, nerden geldiği belirsiz...

> Gözle görünmez bir el, tutup boğazını sıkıyor. Öylece gidiyorlar. Dışarılarda ses soluk yok. Köpekler havlamıyor. Bulutlar öyle duruyor. Yıldızlar parlamıyor. Belki Adem'den, belki Etiler'den kalma, katran gibi bir gece. Karanlık, insana batıyor (Baykurt, 2016, s. 280).

Oluşumsal yapısalcı eleştiri kuramına göre mekânla bağlantılı kişilerin ruhsal betimlemeleri içinde bulundukları toplumsal yapıları yansıtan bir ayna hükmüne geçer. Okur, aynaya yansıyan hareketle, romanın teziyle ilgili çıkarımlara daha kolay bir şekilde ulaşmış olur (Gedik, 2023, s. 74). Böylece mekâna yansıyan ruhsal durumlar toplumda yaşanan olayların yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.1.3.Özetleme

Romanda özetleme tekniği, tekrara düşmemek ve akıcılığı bozmamak adına yazarın okuyucuya sunacağı bilgiyi özet olarak vermesidir. Yazarın işini kolaylaştıran bu teknik, okuyucuyu da fazla ayrıntıyı okumaktan kurtarır. Fakir Baykurt genel olarak romanlarında uzun tasvirlerden yana olmamış daha çok diyaloglara yer vermiştir. Bu sebeple olayları ve kişileri uzun tasvirlerle anlatmayan yazar, özetleme tekniğini yer yer kullanmaktadır. Özetlemenin, halk hikâyelerinde ve masallarda sık kullanılan bir teknik olduğu bilinmektedir. Anlatısının kaynağını oluşturan halk hikâyeleri ve masallarda kullanılan özetleme tekniğini kullanması beklenen bir durum olarak göze çarpmaktadır.

Romanda anlatılan olayın yaklaşık on günlük bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiği görülmektedir. Öncelikle olay kişilerinin sıradan günlük yaşayışları verilmiş ve sonrasında romanın temel çatışmasını oluşturan Haceli ve Kara Bayram'ın ev yeri sebebiyle yaşadıkları anlaşmazlıklar okuyucuya gün gün anlatılmıştır. Roman boyunca zamanda atlama ve özetleme tekniğinin Haceli'nin Haççа'ya zarar vererek çocuğunu düşürmesi sonrasında Muhtar'ın vesilesiyle iğne yapmak için Kara Bayram'ın evine gelen Şakir Efendi'nin gelişinin anlatıldığı bölümde kullanıldığı görülmektedir:

> Bir haftadır gök göverti dikimi, iki gündür, bir yıl daha böyümene karar verdim, her yıl, haftalarca, bu yıl, haftaya, dört beş yılda bir, dört beş yıl önce, Şakir Efendi dört gündür, günde 3 kez gelip Haççа'ya iğne yapmaktadır (Baykurt,2016, s.222).

5.1.4.Geriye Dönüş Tekniği

Romanlar belli bir zaman dilimde başlamaktadır, olay anlatılırken anlatı unsurunu daha anlaşılır hale getirmek için geriye dönüş tekniği kullanılmaktadır. Yazar anlatıcının tanrısal bakış açısıyla her şeye hâkim olduğu düşünüldüğünde kişiler ve olaylarla daha ayrıntılı bilgi vermek amacıyla geriye dönüş tekniğini rahat bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Romanda dar anlamda geriye dönüş tekniği hiç kullanılmamakla beraber yapıcı geriye dönüş tekniğinin kişilerle ilgili okuyucuyu aydınlatmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Romandaki olayların ilerleyişine en büyük etkisi olan kişi Irazca'dır. Canlı bir şekilde anlatılan Irazca, mücadeleci Anadolu kadını olarak karşımıza çıkmaktadır. En etkili karakter olarak romanda yer alan Irazca, romanda kendi kendine söylendiği bir anda yıllardır yaşadığı çileleri aklına getirmektedir. Yazar, Irazca'nın içinden geçenleri vererek kişi hakkında daha ayrıntılı bilgi sunmak amacıyla geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır:

> Yetmedi, bitmedi yıllar yılı çektiğim çile! Yarısı yanık odun kökü gibi ayak altında sürünüyorum! Doğdum, gün yok! Büyüdüm, gün yok! Bekledim. Yemenciler, Yunancılar döndü. Bir evden üç kişi gitti, dört kişi gitti. Koca köyden dört kişi döndü. Kimse adam demez dönenlere. Üstte Allah var, biz dedik. Kırarmıştı saçları. Dökülmüştü dişleri. Ama ne olsa erkektiler. Çoğu evlenmiş, döle döşe karışmış oralarda. Onca sordum Kara Şâli'ye, çok mu ateşliydi Arabistan karıları? Hem de dedikleri gibi kara mıydı? Kara Şâli'nin ağzı vardı ama dili yoktu. Allah'ın ahlazıydı. Ben sorunca susardı. Anası sorunca da susardı (Baykurt, 2016, s.57).

Kocası Kara Şâli ile evlendikleri dönemi anlatan Irazca'nın içinden geçenlerle ilk gençlik dönemi ve kocası hakkında geriye dönüş tekniği ile bilgi verilmektedir. Sonrasında Kara Şâli'nin ölümü ile yaşadığı sıkıntıları anlatarak dönemin sosyal durumu ifade edilmektedir:

> Bizim avcı ölüp gitti erkenden, kaldık ardına; dul! Kara Şali avcıydı, avareydi. Elinde bir saz, yalnız kalınca çekilir bir köşeye, vın vınvın! Hiç unutmuyorum, alayla gelirdi arkadaşları; dul! Ölüp gitti de… Çekirge… Öşür yazdılar tek başıma, dul! Sabah oduna gittim, öğleyin çifte; dul! Ne uzundu

> dinsiz, Allah'sız geceler! Teptiler kapımı. Bayram ufak. Kimselere açamadım; dul! (Baykurt,2016, s.58)

Romanın ilk bölümlerinde de Kara Bayram'ın babası Kara Şâli ile ilgili bilgi verilirken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Beytullah Hoca'nın ifadesiyle Kara Şâli şu şekilde anlatılmıştır:

> Bu Kara Bayram'ın babası Kara Şâli biraz saftı ama temiz adamdı. On dört yıl askerlik yaptı. Yaralandı, sakatlandı, tutsak düştü, çile çekti, Yemen, Yunan, hiç kaçmadı! Dönüp geldi. 'Madalya verelim gel!' diye çağırdılar, gitmedi. Kaçanlar şimdi şeref aylığı alıyor. Kendisi ölüp gitmişlerin çoluk çocuğu, karıları… Kara Şâli, 'Ben vatanım, Allah'ım için savaştım!' dedi, dönüp bakmadı. Pek sinerli savaşlar değildi be oğlum! Üstümüzde Allah var, her ayıbımız gördü: şimdi de konuştuklarımızı duyuyor; bir yandan din kardeşlerimize silah çekmeyelim diye, bir yandan bıkkınlıktan, bezginlikten hep kaçtık! (Baykurt, 2016, s.30)

Tanrısal bakış açısının tanığı imkânla geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, okurun kişilerin geçmişlerine de tanıklık etmesine olanak tanımıştır. Yapıcı geriye dönüş tekniğiyle Kara Bayram'ın babası yakından tanınmıştır.

5.1.5.Montaj Tekniği

Montaj tekniği, roman yazarının anlattıklarını desteklemek amacıyla konu bütünlüğünü bozmadan halk kültüründen veya tarih, felsefe, folklor, sosyoloji, psikoloji, edebiyat gibi farklı bilim dallarından alıntı yapma tekniğidir. Anlatımı zenginleştirmek amacıyla yapılan alıntılar, anlama derinlik sağlamaktadır. Yılanların Öcü'nde yazar, türkülerle montaj tekniğini kullanmıştır. Romanlarında işlevsel olarak türkülere yer verdiği görülmekte olan yazar, bu romanında kişilerin duygularını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

Hacca, sabah uyanıp ahıra ayakyoluna oturmaya gittiğinde ineklerin üzerine düşünüyor. Bu noktada iç sesine kulak verildiğinde Haççа'yla hayvanların köy yaşamındaki önemi anlaşılmaktadır. Haççа, Çelik Öküz'e bakıp şu türküyü söylemektedir:

Kağnıyı koşamadım

Gedikten aşamadım

Yanıverin komşularım

Dengime düşemedim… (Baykurt, 2016, s.136).

Romanda Kara Bayram ve Haceli ev yeri yüzünden çatışmaları son bulmamakta Muhtar'da Haceli'den yana taraf tutarak Kara Bayram ve ailesine zor günler yaşatmaktadır. Yaşananlara sessiz kalamayan Irazca, köye gelen Kaymakam'ın yolunu keserek olan biteni anlatmıştır. Arzuhal adlı bu bölümün başında durumu anlatan bir dörtlüğe yer verilmiştir:

İğnem düştü yakamdan

Gel arkamdan arkamdan…

Sen arkamdan gelirsen,

Ben korkman Kaymakam'dan!... (Baykurt, 2016, s.183)

Kara Bayram üst üste sıkıntılar yaşamıştır. Muhtar'ın evinde dayak yemiş, kuzusu çalınmış, karısı çocuğunu düşürmüştür. Evin içinden günlerce çıkmamıştır, Haceli'nin karısı Fatma gözlerinin önünden gitmemektedir ve Kara Bayram'ın duygularını yansıtmak amacıyla şu türküye yer verilmiştir:

Of, oooof!...

Bugünkü günlerden cumadır cuma,

Yâr hamama gider saçların yuma,

Seni sevdiğimi ellere deme.

Zalim camız yârem var benim, ooooooooof… (Baykurt, 2016, s.229)

Romanın ana yapısına zarar vermeden kullanılan montaj tekniğiyle yazar, ait olduğu toplumun bakış açısını yansıtmıştır. Goldmann'a göre toplumun ortak dünya görüşünü eserine yansıtan yazar, olası en üst bilinci yani ideal bilinci ortaya koymaya çalışırken kültürel ögeleri yansıtan montaj tekniğinden yararlanmıştır.

5.1.6.Leitmotiv Tekniği

Romanda iki türlü leitmotiv kullanımı görülmektedir. İlki roman boyunca ara ara kullanılan yılan motifidir. Yılan, romanda kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhtar'ın ve Haceli'nin kötülükleri karşısında Irazca ve ailesinin direnişiyle her seferinde başarıya ulaşmalarına rağmen kötülük peşlerini bırakmamaktadır. Tıpkı yıllardır yılanlarla olan düşmanlıklarındaki verdikleri savaşı Muhtar'a ve Haceli'ye karşı da vermişlerdir.

Romanın Yılanlar başlıklı bölümünde Kara Bayram'ın babası Kara Şâli'nin yılanların şahı Şahmaran'ı öldürülmesiyle ailenin yılanlarla olan düşmanlıklarının başladığını öğrenmekteyiz. Kara Bayram, bu düşmanlığın nasıl başladığını anlattıktan sonra yılanların onlara üç yılda bir saldırdıklarını söylemekte düşmanlığın karşısında mücadeleye devam ettiklerini vurgulamaktadır:

> Yılanlar böyle yaptıkça, bize de onları bir bir öldürmek düşüyor. Biz onlara, onlar bize. Birbirimize ne zarar verebilirsek… Yılanlar, güya, toplanıp karar vermiş aralarında. Bizim kökümüzü yerden kazımadıkça içleri rahat etmeyecekmiş!... Kralları Şahmaran'ı öldürmüşüz çünkü… (Baykurt, 2016, s.38)

Ezen ile ezilen arasındaki mücadeleyi anlatan romanda yılan simgesi ara ara kendini göstererek tekrar edilen bir unsur olarak leitmotiv tekniğinin kullanımına örnek oluşturmuştur. Kara Bayram'ın *akılları var, fikirleri yok* (s.39) yılanlar karşısında oğlu Ahmet de tıpkı babası ve dedesi gibi mücadele etmekten çekinmemektedir. Romanın ilerleyen kısımlarında bir yılan daha öldürerek kahramanlığını ninesi Irazca'ya kendini göstermeye çalışan bir Ahmet görmekteyiz. Bu durum ailenin her bireyinin kötülükler karşısında uğraş verdiklerini göstermektedir:

> Ahmet, ninesinin geldiğini karşıdan gördü. Görür görmez bildi. Harımın yanındaki kofalıktaydı. Yılanı sürüdü, köprünün üstüne uzattı ninesini görünce. Sonra dönüp öküzün yanına geldi. Ufacık, noktacık noktacık benekli bir yılan. İnce uzun. Başı ezilmiş, beli kırçılmış. Yarı suda, yarı çamurda büyümüş bir yılan. Ninesi görüp şaşıracak. Hiç oralı olmadan gezinmeye başladı. Geziniyor. Elindeki söğüt değneği kofalara vuruyor, tohumlarını çırpıyor, dikenlerini kırıyor. Gözünün ucuyla ninesinin köprüye yaklaşmasını adım adım gözlüyor. (Baykurt, 2016, s.181).

Roman boyunca kelime tekrarları yapılarak da leitmotiv tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle diyaloglar üzerine kurulan romanda karşılıklı konuşmalarda tekrar edilen kelimelerle anlatıma canlılık katılmıştır:

Fatma sordu:“ Sen bu Haççа’yı seviyor musun?”

“Seviyorum tabii!... Haççа o!...”

“Çok mu seviyorsun ‘Haççа o’yu?...”

“Az ya da çok! Ne yapacaksın?...”

Fatma sürtündü. “Beni de sev! Az yada çok…”

“Olur” dedi Bayram.

“Her zaman sev!...”

“Olur! Hay hay!...”

“Götür ahıra kapat! Hiç ziyanım olmaz ‘Haççao’ya!...

“Kölesi olurum ‘Haççа o’nun! Senin de olurum !...”

“’Haceli o’yu ne yapacaksın?”

“ ‘Haceli o’nun ağzına sıçayım!...”

“Kardaşları var!...”

“Kardaşlarının da ağızlarına!...”

“ Fururlar seni!...”

“Furmalarının da!...”

“Öldürürler!...”

“ Öldürmelerinin de!...”

“Keserler kıtır kıtır!”

“Hiç çıkmam senin evinden!”

“ Benim evimin bir göz odası var…”

Gene sürtündü. “Ahara kapat dedim ya!...”

“ Kandır herifini, yıkığa gelin…”

“İnatçıdır, dönmez inadından.”

“İnatçı…”

“İnat…”

“İn…” (Baykurt, 2016, s.128)

Toplumun inanç sisteminin yaşamlarında nasıl etkiler bıraktığı roman boyunca üzerinde durulan konulardan birisi olmuştur. Türk toplumunun geleneklerinden biri olan sofrada yediğine içtiğine şükretme duasının edilmesinin vurgulandığı romanda görülmektedir. Dua sırasında yapılan kelime tekrarlarıyla leitmotiv tekniği kullanılmış böylece kurgunun gerçekçiliği arttırmıştır:

Ahmet ayağa kalktı, şiş karnını tıpılattı.

Irazca sordu, “Doydun mu?”

Ahmet, “Doydum nine!”

“Doydun da neye bereket okumuyorsun? Bak, büyüdün gayri! Dam kadar oldun! Haydi bakalım! ...”

Her zaman unutuyor çocuk.

“Allaaah soframıza Halil İbrahim bereketleri versiiiin! Anama babama uzun ömür versiiiiiin! Nineme Fatma Anamız’ın ömrünü versiiiin! Öküzümüze, ineğimize derin boylu derman versiiiin! Tarlalarımıza bereketli rahmetler versin! Soframıza gene gene bereketler versin!... Kadim Allah, daim Allah!... Evvel Allah, ahir Allah!… Amin!...” (Baykurt, 2016, s.147).

Yazarların okurların aklında kalmasını istedikleri motifler için kullanılan leitmotiv yöntemiyle gelen müzikalite tekdüzeliği kırmış ve romana canlılık kazandırmıştır.

5.1.7.Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği romanda en fazla yer tutan tekniktir. Romanda verilen diyaloglar canlılığı arttırmıştır. Kişilerin konuşmaları, anlatıcı araya girmeden uzun diyaloglar şeklinde verilmiştir. Aşağıda verilen diyalog köye gelen Kaymakam ve Muhtar'ın arasında geçmektedir, anlatıcı neredeyse hiç araya girmemiştir:

"Köyün imar işleri nasıl Muhtar?..."

Hemen toparlandı. " Sayenizde Beyim…"

" Nasıl diye soruyorum sana!"

"Sayenizde yeni yeni evler yapılıyor Beyim!..."

"Görüyorum! Temeller kazılmış!"

" Ev temeli Efendim! Kurul üyemiz Haceli yaptırıyor!..."

"Güzel! Haceli'nin babasından mı kalma bu ev yeri?"

" Yok Efendim, babasından kalma değil! Satın aldı!"

"Nerden satın aldı? Kimden satın aldı?"

" Köyün ortak malıdır burası! Kurul kararıyla satışa çıkardık; Haceli talip oldu, satın aldı…"

"Güzel…"

"Yedi yüz lira alıyoruz Sandık'a Haceli'den…"

"Şuradaki yıkık kimin?"

" Onun sahibi Alanköy'de sığır çobanıdır Efendim! Bir yoksul adamdır. Damı bakımsızlıktan yıkılmıştır…"

“Ötede var bir tane daha!”

“ Vardır Efendi! Çoktur! Ondan fazladır!”

“Güzeeel!...”

“ Sahipleri dağılmıştır! Her biri bir yere gitmiştir!... İdare belasını başına alan gitmiştir senin anlayacağın!... Gidenler gelmemiştir!... Damları yıkılmıştır Efendim! Arazisi kurak, yoksulu çok olduğundan… İdare edememişlerdir!...”

“Evsiz yada evi elverişsiz komşu çok mu?”

“Çoktur Efendim? Epeyce vardır!”

“ Başka ev yerleri satacak mısın?”

“ Kurul’umuz satacak Efendim! Heykel için para lazımdır! Satmamız şart gibidir! Öyle karar verdik…”

“ Heykel işini geç şimdi!... Onun için köy içinde yer satmak gerekmez! Yakında size bir yazı gelecek. Sen bana cevap ver şimdi: Bu sattığınız yerler için toplanıp Kurul’ca karar alıyor musunuz?”

“ Alıyoruz Efendim!”

“Onay? Makamın onayı ne oluyor?”

“ Yakında zatınıza arz edeceğiz Efendim!” (Baykurt, 2016, s. 195)

Romanda geçen diyalogların bölgenin söz varlığını yansıttığı görülmektedir. Hatta yazar romanın sonunda bölgeye ait kelimelerin açıklamaların yer aldığı küçük bir sözlüğe de yer vermiştir. Böylece okur anlatılan bölgenin konuşma diline de şahit olmaktadır.

Romanda dikkat çeken özelliklerinden biri de kullanılan atasözleri, halk söyleyişleri ve argo kelimelerdir. Karşılıklı konuşmalarda geçen bu kelime grupları anlatımın gerçekçiliğini ön plana çıkaran unsurlardan olmuştur. Kişilerin ait oldukları toplumun özelliklerini yansıtmasıyla dikkati çekmektedir:

Irazca, arkada, hem yürüyor, hem sokurdanıyor.

> “ Ağzına sıçtığım! Bu yaştan sonra benim elimi kana bulayacak! Muhtarım diye geçmiş köyün başına, işi gücü fırıldak! İşi gücü adam kayırmak! Deli Haceli’yi almış kanadı altına, durmadan şımartıyor miskini. ‘ Haceli Efendi temel kazdı! Haceli Efendi taş kırdı! Haceli Efendi kerpiç kesti! Emecikleri boşa gitmesin Haceli Efendi’nin!...’ Kerpiç kesmiş!... Kerpicini başında parçalarım ben onun! O Haceli Efendi de, Kara Bayram babanızın kölesi mi ulen ırzı kırıklar! Durun siz! Siz beni bilmiyor musunuz yoksa? Bana Karataş köyünde adı üstünde Kara Irazca derler. Ben sizin hepinizi sulu dereye götürür, susuz getiririm! Ben sizin kerpiçlerinizi başınıda parçalarım! Ben bu ev yerini size mezar ederim, mezar! ...”(Baykurt, 2016, s.131)

Yapılan alıntıdan anlaşılacağı üzere Irazca’nın konuşmasında atasözleri, halk söyleyişleri ve argo kelimeler tüm yalınlığı ile olduğu gibi verilmiştir. Roman boyunca kişilerin konuşmasının günlük hayatta olduğu gibi verildiği görülmektedir:

> Şuna bak ulan! Ya kaymakam olacak serseri ne yapıyor? Koskoca muhtarın sorusuna cevap vermiyor da, bir Dertli Karı’nın yanşanmasına cevap veriyor; ‘Validem, eğer senin evine tecavüz ederek gelinini dövdüler, çocuğunu düşürdülerse, tanık tapık göstererek mahkemeye başvur! Cezası büyüktür! Hiç durma! Dosdoğru, dimdirek Cumhuriyet Savcısı’na!...’ Böyle söylüyor. Bak sen! Abooooooov… Koca hükümet bir Kara Bayram’ın piçiyle uğraşacak!... Cezası büyükmüş!... Ulan dürzü Haceli, Dertli Karı gidip bir davacı olsun, valla ocağın sönüktür! (Baykurt, 2016, s.199)

Muhtar’a ait olan bu sözlerde Kaymakam’ın yüzüne söyleyemediklerini rahat bir şekilde onun olmadığı yerde söylediğini görmekteyiz. Böylelikle okur kurgunun gerçekliğine daha yaklaşmış olmakta ve kişilerin ait oldukları toplumun konuşma diline de şahit olmaktadır.

> Havalice, inip giderken, “Kara gün kararıp kalmaz Irazca, hiç korkma! Bunalan da ‘bun’da kalmaz!” dedi.

> “ Bunalan ‘bun’da kalmaz ama, iş işten geçip gidecek!... Ben tutup Haceli’nin başını ezmedikten sonra!... Sütü bozuk Muhtar’ın ağzına patır patır sıçamadıktan sonra, ‘bun’dan kurtulmuşum, neye yarar? Ama dur bakalım.’ Ah yerde kalmaz!’ demişler!...” (Baykurt, 2016, s.205)

Roman kahramanlarından Havalice ve Irazca'nın arasında geçen diyalog günlük hayatta kullanılan atasözlerinin canlılığıyla romanda yer almaktadır. Konuşma dilinin tüm imkânlarından yararlanarak oluşturan diyalog gerçekçiliğin yakalanmasına vesile olmuştur.

5.1.8. İç Diyalog

Roman kişisinin karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşmasına iç diyalog denmektedir. Romanda iç diyalog tekniğine sıkça başvurulduğu görülmektedir. Kişiler karşılarındakine söyleyemediklerini içlerinden geçirmektedir. Yazar, iç diyalogları vererek kişilerin iç dünyasından geçenleri yorumsuz bir şekilde okura aktarabilmiştir.

Roman kişilerinden Ağali ile Muhtar'ın diyaloglarının ardından Muhtar'ın yanındaymış gibi görünen Ağali'nin içinden geçenlerin okura aktarılmasıyla kişinin iç dünyasına tanıklık edilmiştir. Ağali dışından başka, içinden başka Muhtar'a karşılık vermektedir. Romanda iç diyalogların eğik yazı ile verildiği görülmektedir:

> Ağali sustu. Nerde o millet, dedi kendi kendine. Kavat oğlu kavat, sen de o milletten değil misin? Sen neye itiraz etmedin? Sen önden bir itiraz etsen, belkim ardından ötekiler gelirdi; itiraz edenin boynunun furacak değiller ya!... Sustu sonra gene konuştu. (Baykurt, 2016, s. 87)

Romanda bazı bölümlerde diyalog ile iç diyaloğun karışık verildiği görülmektedir. Böylelikle söylenen ile söylenmek istenen bir arada verilerek köylünün güç karşısında konuşamadıkları verilerek ezilenin durumu ortaya konulmaya çalışılmıştır:

> Üye İbrahim, boş gözlerle yanına yöresine bakıyor. Gözlerini zorla kaçırıyor Bayram'dan.
>
> "Bayraam, bak aslanım!..."
>
> Baktık bakalım koca geyik!
>
> "İyi dinle beni!"
>
> Dinliyoruz rezillerin padişahı!

"Önce bu Haceli'nin çukurunu doldurdun…"

Evet, doldurduk… Kabul…

"Sana sıkı bir nutuk çektik…"

Öyle ettin!... Konuştun…

"Gitmiş bu kez kerpicini kırmışsın!..."

Kerpicini kırdım kırmaya ama boynuzunu kıramadım!...tuttular elimi kolumu… Tutmasalar, kıracaktım!...

"Bugün de evinin önüne çekip dövmüşün!..."

Biz işlersek ayıp, siz işlerseniz değil!...

"Şimdi bu Haceli senden şikatçı!..."

Yaa, öyle mi? Vah vah vah!...

"Üstelik Kurul'da ikinci üyedir bu adam. Şahsiyeti maneviyesi!... Böyle bir adama el kaldırmak, hökümetin gözünde büyük suçtur!... Kaymakam Efendimiz geldiğinde ayrıca arz edeceğim ama şimdi de arz edelim. Bu Haceli senden şikatçı kardaşım!..."(Baykurt, 2016, s.171)

Aşağıda, yine gücün karşısında muhtaç olan ezilen halkın söyleyemediklerini iç diyalog tekniği ile yazarın okura aktardığını görmekteyiz. Muhtar ile Bekçi Mustafa arasında geçen diyaloğun görünmeyen yüzü verilmiştir:

Mustafa ayak vurdu. Kışla yöntemi bir dönüş yaptı.

"Baş üstüne Efendim!" dedi. Gösterişçi kavat! Bize lügat parçalayacak da, göz boyayacak! Asıl maksadını ben bilmiyor muyum? Kaymakam geliyor ya, talim ediyor sıkı sıkı!... Neyse!..." Önce Çildede'ye bir adam! Sonra Deli Mehmet'in Muharrem, beş dakika sonra Irazca'nın Kara Bayram!..." Irazca'nın Bayram'ı yine gidecek gene okkanın altına!... Zavallı Kara Bayram!... Deli Haceli'yi de ne kadar arkalıyor bu dürzü? Yüzüne bakılacak bir mışmış hayvan olsa bari şu Deli? (Baykurt,2016, s. 162)

Romanın yapısıyla toplumun yapısını birbirine benzeten oluşumsal yapısalcı kuram bağlamında baktığımızda iç diyaloglarda, roman kişisinin toplumsal bilincinin yansıması görülmektedir. Romanda kişilerin içlerinden geçenler ait oldukları toplumun ortak bilincinin yansımasıdır.

5.1.9.İç Monolog

İç monolog tekniği kişilerin kendi kendine içinden konuşmasıyla yoluyla oluşturulan bir tekniktir. Kişilerin içe dönük düşünceleri bu teknik sayesinde okura iletilir. Böylelikle kişilerin iç dünyalarına da tanıklık edilmiş olunur. Romanda iç monolog tekniğinin kullanıldığı ve ön planda olan kişilerin iç konuşmalarına yer verildiği görülmektedir. Kişinin tanıtımı yapıldıktan sonra bir de kişinin iç konuşmasına yer verilerek kişinin iç dünyası ile okur baş başa bırakılmıştır. Psikolojik çözümlemeye pek yer vermeyen yazar, bu teknikle kişilerin iç dünyasına ulaşmamıza olanak sağlamıştır.

Romanın genel olarak diyaloglar üzerine kurulduğunu daha önce belirtmiştik. Yazarın diyalogların arasına yerleştirdiği veya kişi tasvirinden sonra verdiği iç monologlarla okur, kişilerin iç dünyasına ve ruhsal durumlarıyla bilgi sahibi olmuştur. Başkişilerin iç monologlarına roman boyunca tanıklık edilir. Haceli'nin kazdığı temeli doldurduktan sonra Haceli'yle karşı karşıya gelen Bayram'ın içinden geçenler şunlardır:

> Bayram, Haceli'nin mırıldandığını duydu. Ama ne dediğini anlamadı. İyi söylemediğini biliyordu. Helbet iyi söylemez! Benim temelimi doldursalar ben iyi söyler miyim? Gene bravo! Sabırlı adam!...(Baykurt, 2016, s.119)

Karısı Fatma ile arası iyi olmayan Haceli olayların başladığı sıralarda bir sabah sakal yüzünden tartışmışlardır. Buna içerlenen Haceli'nin içinden geçenleri iç monolog tekniği ile vermiştir yazar:

> İki güne bir tıraş olup Fatma'yı öptüğünü düşündü. Yüzü ekşimezdi elbet. Karılar tatlı canlarını ne çok düşünüyor! Dümdüz bir karı yüzü! Yuvarlak!... Ama şu sakal işine bir çare bulabilse gâvurlar! Çok iyi bir iş yapmış olurlar! Çok hayırlı bir iş!...(Baykurt,2016, s.143)

Romanın devamında diyalog, iç monolog ve iç diyaloğun aynı anda kullanılması olayın birkaç açısına hâkim olma olanağı tanımıştır. Bekçi Mustafa, Muhtar'dan emir alıp onunla konuştuktan sonra üç tekniğin kullanıldığını görmekteyiz:

"Gelmiyor mu daha şu rakıya giden dürzü? Ortaköy yerinden kalktı, biraz daha öteye mi gitti?..."

"Henüz gelmedi Efendim! Neredeyse gelir!..."

Bak şu hayvana! Sanacaksın Candarma Kumandanı'nın Postası! Yada Kaymakam Efendimiz'in Odacısı!...Dinle beni Bekçi Mustafa, sana emir veriyorum! Misafirlerin gelmesi yakındır! Vakit epey olmuştur; bir iki saat ya vardır ya yoktur. Çildede'ye bir gözcü koy. Gözcü, atlılar ovadan görünür görünmez işaret versin, davranıp karşı çıkalım! Bundan önce sen bana Deli Mehmet'in Muharrem'i, bir de Irazca'nın Kara Bayram'ı çağır! Dikkat et, Deli Mehmet'in Muharrem beş dakika önce gelecek! Kara Bayram beş dakika sonra sakın önce Kara Bayram'ı çağırmayasın!" bir uzun aptes aldıralım ayının oğluna! Bir uzun aptes aldıralım, o aptesle epey namaz kılabilsin! Şöyle geniş geniş… (Baykurt, 2016, s.162)

Birden fazla tekniğe yer vererek yazar, anlatıma canlılık kazandırmış ve olayın birkaç boyutuna tanık olmayı sağlamıştır.

5.1.10.Bilinç Akışı

Bilinç akışı tekniği, psikolojinin edebiyata kazandırdığı bir tekniktir. Kişilerin iç dünyasındaki karmaşıklığı ortaya koymak amacıyla kullanılmaktadır. Fakir Baykurt'un genel olarak yapıtlarında kişilerin iç dünyasını ön plana çok fazla çıkardığı görülmemektedir. Bu sebeple romanda da bilinç akışı tekniğinin pek kullanılmadığı göze çarpmaktadır.

Kaymakam, Irazca'yı dinledikten sonra köye gelip Muhtar ile karşı karşıya gelir ve Irazca'dan duyduklarından dolayı çok sinirlidir. Bu sahnede Kaymakam'ın yaşadığı his bilinç akışı tekniği ile verilmeye çalışılmıştır:

"Selam arkadaşlar!..."dedi, kolunu kaldırdı.

Anlamsız gözlerle küçük bir parıltı… Küçük cep aynaları gibi bir ışık… Geldi geçti… Bozulmuş bahçelerdeki üzgün selviler sallandı… Kaymakam sallandı…

> Bu halk… Bu insan… Bu bizim vatanımız… Temel… Sahip… Hakiki… Ve eeeey!... Ey ulan!...
>
> Birkaçı "Aleykümselam!" dedi: Muhtar'a baktılar şaşkın.
>
> Birkaçı, "Sağ ol!" diye yarım bir ses çıkarı bıraktı. Onlar da Muhtar'a baktılar korkuyla. En sonunda bir "Aleykümselam!" çektiler.
>
> Atını durdurdu. Başı dönüyor. Dili kuruyor. Sahipleer… Temelimiz… Yüzler… Anlamsız… Kin, kin, kin… Kinli… Ey! Eeeeeeey!... Ey ulan! Ey ulan!...İçi içine sığmıyor. "Herrr!" deseler ağlayacak. Hiç böyle olmamıştı. Ne okulda okurken, ne stajda, ne askerde, ne yollarda, trenlerde, ne vapurlarda… Köylü gördüğü zaman hiç bu kadar sarsılmamış, hiç bu kadar korkmamıştı. Hâlâ sallanıyor (Baykurt, 2016, s.193).

Oluşumsal yapısalcı kurama göre toplumsal yapıların çözümlenmesinin yollarından biri de toplumsal bilinçaltının ortaya çıkarılmasıdır. Toplumsal bilinçaltı roman kişilerinin ruhsal durumlarıyla anlaşılır. Bilinç akışı tekniği, kişilerin ruhsal durumlarını gösterdiği için önemlidir. Yazar bu tekniği kullanmayı pek tercih etmemiştir. Kaymakamın duygularını vermek amacıyla kullanıldığı noktadaysa etkili bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.2. Anlatı Yerlemleri

5.2.1. Zaman

Yılanların Öcü romanının olay örgüsü Kara Bayram, karısı ve oğlunun harıma yani tarlaya gitmesiyle başlar. Sonrasında Kara Bayram ve Haceli'nin yer kavgası ile devam eder. Romandaki zaman kronolojik bir sırayla ilerlemesine rağmen bazen geriye dönüş ve özetleme tekniğiyle olayın eksik kısımları tamamlanmaktadır.

Roman yaklaşık on günlük bir süre içinde geçmektedir. Olayların geçtiği dönem romanda kişilerin arasında geçen konuşmalarla tahmin edilebilmektedir. Konuşmalardan anlaşılabileceği üzere Demokrat Parti'nin canlanmaya başladığı yıllarda geçmektedir:

> Bahusus, şimdi ortalıkta bir demokratçılar var. Dikkat edin, çilik değil, çılık! Malum ya, çilik başka, çılık başka. Demokratçılıktan amaç, herkes nerde,

sen de orda olacaksın demektir. Şimdi bir işe başladın mı, çoğunluk diyorlar. Çoğunluk hayhayı bastı mı, 'Hayır' deyenin hali harap. (Baykurt,2016, s.82)

Muhtar'ın köye yapılacak heykel için köylülerle konuşurken dönemim siyasi durumunu gözler önüne sermiştir. Konuşmasının devamında herkese uyması gerektiğini söylemiştir:

'Çoğunluk var dedim!" dedim. 'Demokratçılık var!' dedim. Dedim de dedim. Millet 'hayhay' dedikten sonra, sen itiraz etmişin yararı olur mu? Hökömet anlar mı senin parasızlığından? Hökömet diyor ki, ' Şimdi sen paralısın!' Tamam öyleyse, itiraz yok; paralısındır! Paralı olmasan heykel parası ister mi senden? Hem beri bak, yahu sende hiç kafa çalışmaz mı? Biraz düşünsene. Bu heykel işi hökömete lazım olmasa, kendi öpöz köylüsünü durduğu yerde sıkıntıya sokar mı? Belki yabancı devletlere karşı bir gösteriştir. Siyaset işi bu! Bakarsın altından derin anlam çıkar. (Baykurt, 2016, s.86)

Yaklaşık on gün gibi bir sürede geçen olayların özellikle iki ayrı akşamda anlatım genel olarak uzun tutulurken Kaymakam'ın köye gelip gitmesinden sonra olaylar kısa bir şekilde anlatılmıştır:

Geçiyor; günler gelip geçiyor.

Irazca, Şakir Efendi'nin önüne sofrayı serdi. Bir tas çorba koydu. Bir küçük sahana üç yumurta kırıp getirdi.

"Kusura bakma Şakir Efendi aslanım!" dedi. "Dört gündür sana birçok telaşemiz oldu. Geldin, gittin iğneledin. Allah'a şükür sayende bir parça iyileşti. Düşmanların gözü kör olsun! Şunları yiyiver iyi kötü…" (Baykurt,2016, s.222)

Romanda olaylar, genellikle görülen geçmiş zamanla anlatılmaktadır:

Ahmet, babasının önüne geçti. Adımlarını iyice açtı. Sultanca'nın avlu kapısına yaklaşırken de koşmaya başladı. Koştu, koştu, kapıda durdu. Daha babası yetişmeden kapıyı açtı, girdi içeri. (Baykurt,2016, s.117)

Romanda bazen şimdiki zamanla anlatımın verildiği görülmektedir. Şimdiki zamanın kullanıldığında yazarın şu anı daha etkili verme amacında olduğu görülmektedir:

Şafak söküyor.

Haceli, köy içindeki ev yerinde uyandı.

Günün doğacağı yanda dünya tutuşuyor.

Ortalıkta ince bir ayaz var. Donduruyor. (Baykurt,2016, s.132)

Anlatıcı, gün içindeki zaman dilimlerini ifade eden kelimeler kullanarak kronolojik bir sıra takip etmeye çalışmıştır. *"Gün ışığı, köyü köşeyi sardı, kapladı toprağı, sabah, sabah vakti, akşam vakti, gün yerleri ışıyordu, vakit ikindiyi geçmişti"* gibi ifadeler romanda günlük zamanı ifade eden kelimeler olarak yerini almıştır.

Kara Bayram ve ailesinin köy yaşantısından kısa bir kesitin artsüremli olarak öykülendiği romanda olayların anlatımı, anlatıcının "Gün ışığı, köyü köşeyi sardı, kapladı toprağı…" (Baykurt, 2016, s.11) cümlesiyle başlar, Irazca'nın "Gece olsun… Düşün yollara! Yollara! ..." (Baykurt, 2016, s. 273) sözleriyle sona erer. Romanın başındaki Kara Bayram ve ailesinin mutlu yaşantısı anlatılırken zaman olarak sabahın seçilmesi, romanın sonunda ise ailenin başına gelen felaketleri çağrıştırırcasına gecenin seçilmesi, romanda zamana simgesel bir boyut kazandırıldığını da gösterir (Tiken, 2009, s.48).

5.2.2.Mekân

Olayın geçtiği geniş mekân, Burdur'un Karataş köyüdür. Yazar, romanda gerçek bir mekânı kullanmayı tercih etmiştir. Romandaki olaylar genel olarak Karataş köyü içerisinde geçmektedir. İç ve dış mekânların tasviri romanda gelişen olayların seyrine göre şekillenmektedir. Romanda kişiler mutluysa mekân tasvirlerinin umut dolu olduğu görülürken, kişiler mutsuzsa mekân tasvirlerinin yaşanılamayacak bir yer olarak anlatıldığı görülmektedir.

Mekân unsuruna roman boyunca ayrı bir işlev yüklenmiştir. Üzerine hayaller kurulacak kadar roman kişileri mekân unsurunu önemsemektedirler. Romanın daha başında öncellikle Haceli'nin düşlerine yer verilir. Yaz, kış evindeki nemden bıkan ve yeni bir eve sahip olmak isteyen Haceli iyi bir eve sahip olmayı hayal eder:

> Köy içinde mis gibi bir ev yeri! Nemsiz! Çeşme burnumun dibinde. Cami karşımda. Sığır, hergele hemen kapımın önünde toplanır. Bir işim olsa, Bakkal Hüseyin yakın. Nuri'nin Kahve yakın. Bu ev yeri gibisi kimseye düşmez. Benim için haggaten düşeş burası. Oh! Öyle bir ev yaptırayım, iki katlı, haney olsun, bir!

> Yönü güneye olsun, iki! Önü turalı olsun, üç! Tahta raflı, oyma dolaplı! Yazlık tahta sekiligözel bir ev olsun! Ardında bir hela. İki odanın arasına küçük bir hamamlık. Ön duvarına bir öküz başı gömdürdüm mü yakışır. İlerde üstüne kiremit de yaptırabilirim. (Baykurt, 2016, s.17)

Haççа'nın da tıpkı Haceli gibi evle ilgili hayalleri vardır. Köy yerinde temizlenmenin, tek bir odada çoluk çocuk kaynanası ile yatmanın kalkmanın zorluğundan yakınmaktadır ve içinden geçenlerle hayallerine tanık oluruz:

> Ah, bir ayrı odamız olsa. Sıcak suyumuz, leğenimiz olsa! Bayram'ın ayağına pabuç bile olamaz o Deli Haceli! Meymenetsiz herif!... Şu odayı, ne yapıp yapıp çevirmeli bu güz! İçine bir duş yaptırsa Bayram, aaah, ikimiz orada yatsak!...(Baykurt, 2016, s.137)

Üzerine hayaller kuracak kadar önemsedikleri mekânlar din boyutuyla da değer kazanmaktadır. Köy Kurulu'na üye olup Muhtar'a para vererek Kara Bayram'ın evinin önünde yer satın alan Haceli, köy yerinin sahipli olup olmadığını köyün imamı Beytullah Hoca'dan öğrenmek ister:

> Sağ ol! Hiçbir derdim yok Sayın Hoca'm! Var gerçekte, çok derdim var; ama şimdi onların sırası değil! Hiçbir derdim yok, çok şükür! Yalnız, Aşağı Mahalle'nin batağında çoluk çocuk neler çektiğimi biliyorsun. O yüzden yeni bir ev yaptırmaya niyetlendim. Kerpicim kesiliyor. Allah izin verir, hem de nasip ederse, hemen başlatacağım. Yeri, sahipli mi, değil mi, bir anlayıver diye zatına geldim… (Baykurt,2016, s.29-30)

Toplumcu bir yazar olan Fakir Baykurt, köy insanının yoksulluğunu, çaresizliğini romanlarında vurgulamaya çalıştığını görmekteyiz. Yoksulluğun en vurgulanan öğesi mekânlar olmuştur. Romanda Kara Bayram'ın evinin tasviri imkânsızlıkların vurgulanması yönüyle dikkat çekicidir:

> Kara Bayram'ın babadan kalma evi köy içine bakıyordu. Ezan okundu mu, isterse o ölümcül sesiyle Beytullah Hoca okusun, içerden duyulurdu. İki kattı. Altı ahır, samanlık, koyun damı. Üstü iki oda bir "hayat"tı. Odaların birinde oturur, yer içer, yatarlardı. Birine de taktuk korlardı. Unları, buğdayaları, tohumları, tekneleri, bu taktuk odasında dururdu hep. Alt kattan üst kata merdivenle çıkılıyor. (Baykurt,2016, s.43)

Roman boyunca köylü şehirli kıyaslamasının zaman zaman yapıldığını görülmektedir. Özellikle Muhtar bu kıyaslamayı yapmış, köylü kısmını küçümsemiştir. Mekân unsuruyla bu vurgunun yapıldığı şu noktada görülmektedir:

Dış mekân tasvirlerindeyse yazarın dili şiirselleşmiştir ve kaynağını masallardan, efsanelerden aldığı görülmektedir:

> Karataş'ın kır tarlaları Dedemezarı'ndan, Deliktaş'tan, Yaylayolu'ndan yukarı dalga dalga gider. Gider gider, ta ormanın başladığı tepelere dayanır. Verimsiz topraklardır. Yıl yıldan kötü gelir. Verim gittikçe düşer. Çoğu yıllar tohumunu bile ödemez buralar. Karataş'ın kır tarlaları, dedelerin dedelerinin gününden beri ekilip gelmektedir. (Baykurt,2016, s.63)

Romanda mekân ayrıntıyla tasvir edilmese de sadece olayın geçtiği bir unsur olarak görülmemesi gerekir. Yazar, mekâna olayların seyrine, kişilerin ruh hallerine göre anlamlar yüklemiştir. Romanın temel çatışmasını oluşturan yer kavgası mekânın önemini arttırmıştır. Mekân istenilen, üzerine hayaller kurulan, mücadeleler verilen bir unsur olmuştur.

5.2.3.Kişiler

Roman geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Köylünün yoksunluklarını anlatmaya çalışan yazar, geniş kişi kadrosunda her bir kişiye farklı anlamlar yüklemiştir. Roman kişilerini köylüler, bürokratlar olmak üzere iki ayırabilmekteyiz. Köylüleri ise güçlü ve güçsüz şeklinde kendi içerisinde sınıflayabiliriz. Bunun dışında güçsüzün yanında olan bürokrat bir grup da roman içinde yer almaktadır. Güçsüzün yanında yer alan bürokratın dışında halktan kopuk yaşayan memur kesiminin toplu tasviri romanda yapılmaktadır.

Ramazan Çiftlikçi'ye göre romanda iki çeşit karakter çizme yöntemi vardır. Bunlardan birincisi yazarın romanın başlarında istediği karakter ve tipleri bütün yönleriyle tanıttığı, blok karakter çizme tarzı; diğeri ise roman boyunca gelişen olaylara göre tavır alan tip ve karakterin bütünüyle romanın sonunda ortaya çıktığı, dinamik karakter çizme tarzıdır. Fakir Baykurt da dinamik karakter yaratma tarzından yararlanmıştır diyebiliriz. Roman başında kişileri tüm yönleriyle tanıtmak yerine olayların seyrine göre kişilerin tasviri yapılmıştır.

Roman kişilerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

a. Güçlü köylüler: Muhtar, Haceli,
b. Güçsüz köylüler: Kara Bayram, Irazca, Haççа, Fatma, Ahmet
c. Güçsüzün yanında yer alan bürokratlar: Kaymakam, Şakir Efendi.

Roman kişilerine Goldmann'ın kuramı çerçevesinden bakılacak olursa "sorunsal kahraman" ifadesiyle de kişiler değerlendirilebilir. "Sorunsal kahraman" kavramı ilk olarak Lukács tarafından Roman Kuramı (La Théorie du Roman) adlı yapıtta kullanılır. Yazınsal yapıt ile toplum arasındaki ilişkiler, Batı'nın toplumsal, ekonomik ya da kültürel gelişiminden hareketle çözümlenir. (…) "Sorunsal kahraman"ın temel özelliği araştırma ya da başıboşluktur. Yaşadığı toplumdan hoşnut olmayan "sorunsal kahraman", ideallerinin, özlemlerinin, gerçekleşebileceğine inandığı otantik değerlerin olduğu bir başka dünyanın arayışı içindedir. Ümitsizce yapılan bu arayış, "sorunsal kahraman"ı intihara, ölüme, gruptan dışlanmaya ve aklını yitirmeye sürükler (Atalay, Er, 2019, s. 30). Goldmann, bu durumu, romanın şeytansı kahramanı, sorunsal bir kahramanın uydurma bir dünyadaki otantik değerlerin peşinde olduğu bu yeni yazınsal türün içeriğini oluşturarak, yazarların bireyci bir toplumda ortaya koydukları ve roman diye adlandırdıkları her durumda çılgın ya da suçludur, şeklinde ifade eder (Goldmann, 1964: 186).

Yapıtlarda her zaman "sorunsal kahraman" olmayabilir. Yaşadığı dünyayı değiştirmek isteyen "sorunsal kahraman" ın aksine, yaşadığı toplumun normlarına uygun ve ait olduğu toplumsal grubun yasalarını benimseyen "olumlu kahraman" örnekleri de vardır. "Olumlu kahraman" dendiğinde, yapıt evreninde, bilinçli biçimde, düşüncesi ve eylemleriyle bu evrenin değerleriyle uyumlu olarak yaşayan kişi anlaşılmalıdır (Goldmann, 1964: 32).

Goldmann'a göre roman kişisi bir arayış içindedir ve bu arayış zamanla amaca dönüşür. Amaca ulaşmaya çalışırken sürekli hayal kırıklığına uğrar. Daha iyi bir yaşam için çaba sarf ederler. Kötüye giden durumu değiştirmeye çalışırken ortaya koydukları çaba bize "dünya görüşü" nü verir. İşte Yılanların Öcü'ndeki Kara Bayram'ın ailesindeki her bir kişi "sorunsal kahraman" dır.

Kapitalist her toplumda para ve mal hırsı insanları başkalarının paralarına, mallarına göz dikmeye alıştırmıştır. Toplumun değerleri böylece gittikçe zayıflar. Toplumdan beklenen dayanışma, birlikte hareket etme duygusu gittikçe azalır. Böylece birey gittikçe yalnızlaşır ve toplumdan kopma noktasına gelir. Romanda da Bayram'ın

yerine göz diken Haceli temsilinde güçlü köylülerin mal hırsının karşısında mücadele etmek durumda kalan ailesini görmekteyiz. Hem yılanlarla hem de paraya egemen olan güçlülerle karşı karşıya gelen ailenin her bir bireyi "sorunsal kahraman" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Irazca

Romanın başkişisi olan Irazca, yaşlı ve güçlü bir kadın olarak romanda yer almaktadır. Ailesini seven ve koruyan otoriter bir insandır. Romanda olayları yönlendiren kişidir. Temel yerinin doldurulması, kerpiçlerin kırılması, kaymakama olayların bildirilmesi hep Irazca tarafından gerçekleştirilmektedir. Yaptıklarıyla bütün roman akışını belirleyen Irazca, evlerinin önüne Haceli'nin ev yaptırmasına engel olmak için, her türlü yola başvurmaktan çekinmez. Sonuçlarının ne olabileceğini bilen öngörüsü olan bir kadındır.

Romanda ilk olarak Irazca, harımdan dönen Bayram, Haççа ve Ahmet'i söylenerek karşılamasıyla sahne alır. Yazar burada yaşlılığından yakınan yaşlı bir kadın tablosu çizmektedir. Daha çok diyaloglarındaki tavırlarla nasıl bir insan olduğu sezdirilmeye çalışılan Irazca'yı ilerleyen sayfalarda kendi iç sesiyle yakından tanımaktayız:

> Yetmedi, bitmedi yıllar yılı çektiğim çile! Yarısı yanık odun kökü gibi ayakaltında sürünüyorum! Doğdum gün yok! Büyüdüm, gün yok! Bekledim. Yemenciler, Yunancılar döndü. Bir evden üç kişi gitti, dört kişi gitti. Koca köyden dört kişi döndü. Kimse adam demez dönenlere. Üstte Allah var, biz dedik. Kırarmıştı saçları. Dökülmüştü dişleri. Ama ne olsa erkektiler. (…) Bizim avcı ölüp gitti erkenden, kaldık ardına; dul! Kara Şali avcıydı, avareydi. Elinde bir saz, yalnız kalınca çekilir bir köşeye, vın vınvın! Hiç unutmuyorum, alayla gelirdi arkadaşları; dul! Ölüp gitti de… Çekirge… Öşür yazdılar tek başıma, dul! Sabah oduna gittim, öğleyin çifte; dul! Ne uzundu dinsiz, Allah'sız geceler! (Baykurt. 2016, s.57-58)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Irazca genç yaşında dul kalmış ve zorluklarla tek başına mücadele etmiştir. Irazca'nın eşi Kara Şali, yılanların şahı şahmeranı öldürmüş ve tüm yılanların düşmanlığını kazanmıştır. Böylece Irazca ve ailesinin yılanlarla olan düşmanlığı karşısında Irazca korkmadan savaşmıştır, tıpkı köydeki düşmanları Muhtar ve Haceli ile savaştığı gibi yılanlardan da hiç korkmamıştır.

Köyün önde gelenlerine bile tek başına karşı gelen kendi kendine düşünüp karar verebilen güngörmüş bir köylü kadındır Irazca. Çözüme odaklanabilen Irazca, gücünün yettiği yere kadar karar alıp mücadele etmiştir. Haceli ile yaşadıkları yer kavgası için son çareyi devlet kapısında gören Irazca, köye gelen kaymakamın yanına korkusuzca gitmiş, derdini kaymakama anlatabilmiştir. Kaymakama derdini anlattığı *Arzuhal* bölümünde Irazca'yı biraz daha yakından tanıma fırsatı bulur, cesaretine tanık oluruz:

> Altı yaşında beri bu köyde olup biten, gelip giden her şeye aklım erer benim. Yaşım altmış. Ne kadılar geldi geçti, ne kaymakamlar geldi geçti. Sen de geçeceksin. Memleket kimseye baki değil. Hep geçeceğiz. (Baykurt, 2016, s.184)

Irazca roman boyunca anne, kaynana, nine olarak da karşımıza çıkmaktadır. Her rolünde otoriter olmasıyla birlikte sevgi dolu ve anaçtır. Gelinini çok sevmektedir, ondan memnundur. Torunlarının bir dediğini iki etmez, gözlerinin içine bakar. Oğlu Bayram'a sözü geçen Irazca, Bayram'ı dayanağı olarak görmekte ve Bayram'ı öne sürmeden kendi bütün işleri halletmektedir.

Irazca'yı iç sesiyle veya diyaloglarındaki tavırla anlatmaya çalışan yazar, gelini Haççа'nın gözünden de vermektedir:

> Kuru ama hepimizden diri. Akşam temeli doldururken biz yorulduk o yorulmadı. Çok bitirim bir kadın, Haceli'yi çatlatacak (Baykurt, 2016, s.91).

Bilgeliği ve deneyimleriyle ailesine kurtarıcı olmak için mücadele eden Irazca, hak yemeyen, haklının yanında olan, kafasına koyduğunu yapan, kötüyü yenmek için yaptığı her bir hamleyle mutlu olan bir kadındır. Başta olumlu olan tavrı yaşanan olumsuzluklardan sonra olumsuzlaşmıştır. Giderek huysuzlaşıp ağzına küfürler sığmayan Irazca, çözümün devlette olduğunu bilecek kadar da bilinçli bir kişi olarak romanda yer almaktadır.

Bayram

Irazca'nın oğlu Kara Bayram, adının önündeki lakabı babası Kara Şali'den gelmektedir. Yazar romanın en başında Kara Bayram ile ilgili şu bilgilendirmeyi yapmaktadır:

> Bu Kara Bayram'ın, seksen evli Karataş köyünde kimsenin gözüne batmayan bir yaşamı vardı. Babadan kalma, ahırlı, samanlıklı, toprak damlı bir

> evi, bir kağnısı; bir öküzü, bir ineği, bir eşeği, üç koyunu, iki ası kuzusu, üçü yumurtlayan on bir tavuğu ve yedi yıl önce satılan Necip Bey Çiftliği'nden boğazına kadar borca batarak aldığı kırk beş dönüm kadar toprağı... Evliydi. Üç çocuğu var. Babası, on dört yıl askerlik yapmış, Yemen'i, Yunan'ı, sonra da Cumhuriyet'i görmüş Kara Şali, daha Bayram tüysüz delikanlıyken, anlaşılmaz bir köy ağrısından eyvallahı çekip gitti. Bayram'a hemen her işte söz geçiren anası Irazca sağ. Ocağın başkanlığı onun elinde. Anasıyla karısı arasında, belli bir gelin kaynana anlaşmazlığı sezilmiyor. Kapısında bir köpek var; korkusuz, ürküsüz günler geçip gidiyordu. Bir uçtan da işleri yoluna giriyordu aklı sıra. Bu romandaki olaylara kadar… Bundan önce, kendi karısından başka bir kadınla yatma dalgası da yoktu. Kafasının altındaki bu ateş de romandaki olayların akışı sırasında parladı. (Baykurt,2016, s.9)

Köy içinde güçlülerin karşısında tek başına olan Bayram, askerlikte şahit olduğu şehir hayatının ne gibi kolaylıklar getirdiğinin farkındadır. Paranın hayatı nasıl kolaylaştırdığını askerlik yıllarında yaşadığı bir olayla Haççа'ya anlatmıştır:

> Bayram, "Askeriyede duşlar vardı!" dedi. "Zabitler yıkanırdı."
>
> Haççа, hâlâ dalgın, Bayram'a bakıyordu.
>
> Bayram," Parıl parıl… Temiiiz… Geniş…" dedi.
>
> "Duş dediğin ne ki Bayram?" diye sordu Haççа.
>
> "Duş; yıkanılır! Duş yani hamam gibi! Sen hamam da bilmezsin; nasıl anlatsam? Ulan, iki tane kurnası var. Yukarıya bir boru çıkıyor. Süzgeçli teneke gibi ağzı var. Dökülüyor. Kurnayı çevirdin mi sıcak, çevirdin mi soğuk! Ayarlayıp giriyorsun altına. Hiç kesilmiyor. Kendiliğinden akıyor. Allah tarafından gibi. Yani öyle bir şey… Çok hoş… (Baykurt, 2016, s.22-23)

Romanın başında haline şükreden, imkânsızlıkları bile iyimserlikle karşılayan Bayram, olay örgüsü ilerledikçe umutsuzluğa düşer ve olanı biteni kötümser bir ruh haliyle karşılar. Ev yeri kavgası başlamadan önce romanın başında Bayram, mutludur ve olumlu duygularla yaşamaktadır:

> Bayram, harımını düşündü mü, "Kaderim iyiymiş!..."der saf saf. "İyi bir harıma düşmüşüm! Koşumum kötü, bir yanı öküz, bir yanı inek; ama harım da

> iyii, karım da iyi!...” Böyle der, kendi kendine güler. Ortalık ıssızsa hafif hafif okşar karısı Haççа’yı (Baykurt,2016, s.12).

Muhtar ve Haceli ile çatışmaları arttıkça Bayram artık olaylara olumlu bakamamaktadır. Düzene, hayata, dünyaya sövmektedir. Muhtar’ın evindeki kaymakama için yapılan hazırlıkları görünce içinden geçenler olumsuz havasını vermektedir:

> Bayram, içinden, “Kaymakam’ı tavlayacak dürzü!” diye söylendi. “Tabii, gavurunekmeğini yiyen de, gavurun kılıcını çalacak! Yol, budur, böyledir kahpe dünya!...” (Baykurt,2016, s.167)

Bayram çalışkan, işinde gücünde, sessiz sakin Anadolu insanını temsil etmektedir. Köy yerinde tek başına güçlü olanlarla mücadele etmeye zorlanmıştır. Muhtar, Bayram ile ilgili “*Akıllı, eyi komşu, uysal, sessiz, temiz, kendi halinde bilirdik*.” (Baykurt,2016, s.247) demektedir. Zaten Haceli’ye köy yeri seçerken Bayram’ın evinin önünü seçmesinin nedeni arkasız, tek başına olmasıdır. Bayram, olaylar karşısında mücadele etmekten çekindiği zamanlar olsa da annesi Irazca’nın otoriter tutumuyla mücadele etmeyi sürdürmektedir. Irazca bir yandan da oğlu Bayram’ı işe karıştırmamaya özen göstermektedir.

Bayram kimi zaman olaylar karşısında pasif kalabilmektedir. Annesinin yönlendirmelerine göre hareket etmektedir. Hatta annesinin yönlendirilmesi ile Haceli’nin karısı Fatma ile cinsel bir birliktelik yaşamaktadır. O güne kadar karısından başkası ile yatmayı düşünmeyen Bayram, annesinin ayarladığı gibi düşmanının karısı ile beraber olmuştur.

Bayram, romanın başkişilerinden olmasına rağmen Irazca’nın yönlendirmeleriyle hareket eden bir kişi olmuştur. Küçük umutları olup hayata tutunmaya çalışan köydeki güçlü kesimle ters düştükten sonra umutsuzluğa kapılıp annesinin yönlendirmeleriyle hareket eden zayıf bir kişi olarak roman boyunca var olmuştur.

Haççа

Haççа eşine sadık, çalışkan, çocuklarına düşkün, kaynanasına saygı gösteren köylü kadın tipidir. Üç çocuğu vardır ve dördüncüye de hamiledir. Eşinin ve kaynanasının mücadelesinin yanında yer almakta ve onlara her daim yardım etmektedir. Kocası Bayram’ı seviyordur, fakat Haççа’nın da hayattan beklentileri vardır.

Haççа, tek bir göz odada çoluk çocukla kaynanasıyla yatıp kalkmaktan mutsuzdur. Irazca'nın yanında kocasıyla yatmaktan çekinmektedir:

> "Biz onu bunu bırakalım da…" dedi Haççа. "Güzün şu sayvanın üstüne bir küçük oda yapalım. Taktuku taşıyalım içine. Anamı da boşalacak yan odaya alalım. Ben utancımdan kahroluyorum. Anamın önünde soyunup yatağa girmek bana ölüm geliyor her gün. Hırsızlık yapar gibi çekine çekine…" (Baykurt, 2016, s.97)

Haççа köy yerinde tam olarak temizlenememekten şikâyet etmektedir. Bayram'ın askerlikte gördüğü duşu anlatmasıyla temizlenebilmek için kocasından duş almasını istemektedir:

> "Bayram; bak sana ne diyorum? Tosunu aldıktan sonra dört de koyun alalım, başka bir şey almayalım. İki yıl sabredelim, ondan sonra sen git Burdur'a, o duştan al gel!..." (Baykurt, 2016, s.25)

Köy yerinde duşun olamayacağını söyleyen Bayram'a hiç olmazsa yıkanmak için büyükçe bir leğen isteğini şu şekilde ifade etmektedir Haççа:

> "Eh madem, leğen alalım! Büyücek bir leğen! Geniş… Ben her gün İğdeli Pınar'dan taşırım suyu. Tenekeyi ateşe koydum mu ısınır. Birimize bir teneke yeter. Önce sen dökünürsün, sonra ben. Askeriyeninki gibi olmasa da, gene iyi olur! Giysiyi de içerde yıkarım. Giysiden giysiye külle, suyla güzelce ovunursak, bizim de derimizde fazla kir olmaz." (Baykurt, 2016, s.25)

Leğen isteğinin yerine gelemeyeceğini anlasa da Haççа, Bayram'ı sevmektedir; ama yine de hayalini kurmaktan kendini alamamaktadır:

> "Kıyamet koparmak isteseydi, temelleri doldurduğumuz zaman koparırdı. Haceli pısırık. Haceli miskinin biri. Yazık o Fatma'nın çektiklerine!..Allahı var şimdi, Bayram dünyaya değer. Kolları kuvvetli. Emme bir ayrı odamız olsa. Sıcak suyumuz, leğenimiz, sobamız.. Bayram'ın ayağına pabuç bile olamaz o deli Haceli! Meymenetsiz herif!.. Şu odayı, ne yapıp yapıp çevirmeli bu güz. İçine bir duş yaptırsa şu Bayram da, ikimiz orada yatsak…" (Baykurt, 2016, s.137)

Haççа kocası ile cinsel birliktelik yönünden rahat değildir, bu konuda da dertlidir:

> "Bayram'la yatarken canım Bayram'a bir şeyler demek istiyor, diyemiyorum. Öperken şap şap ses çıkarmak istiyorum, çıkaramıyorum.

Dünyaharam. Kayıtlı kocam haram. Haram gibi. Hırsızlık gibi tıpkı. İnsan utanıp duruyorher gün. Ne olacak böyle utana utana?..” (Baykurt, 2016, s. 138)

Haceli

Romandaki güçlü ve ezen köylülerden olan Haceli, Muhtar ile birlikte çıkarı için hareket eden menfaatçi köylü tipini temsil etmektedir. Muhtar’ın Haceli’yi köy kurulunda ikinci üye yapmasıyla beraber Haceli gücü eline geçirmiş ve bu güçle köyün yoksul diğer insanlarını ezmeye çalışmıştır. Haceli, romanın çatışma unsurunu oluşturan ev yeri kavgasının başkişilerinden biri olmuştur. Muhtar’a verdiği para ile ikinci üye olmaya hak kazanan Haceli, elde ettiği güçle kendini öteki köylülerden farklı görmektedir.

Haceli’nin babasının adının Deli Mehmet olduğu romanda verilmiştir. Üç de erkek kardeşi vardır. Kardeşlerinin de Haceli gibi iyi yürekli olmadığı, arkadan iş çevirdikleri romanda tekrarlanmıştır. Hatta kardeşlerinden Muharrem, Muhtar’ın Cemal ile birlikte Bayram’ı gafil avlayarak öldüresiye dövecek kadar kötü insanlardır.

Haceli, Fatma ile evlidir. Bu evlilik mutlu bir evlilik değildir. Fatma, ona istediği gibi sevgi göstermemektedir. Açtığı temelde gece yarısı Bayram’la beraber olan Fatma ertesi sabah kocasını istemez. Yazar, bir nevi aldatıldığından haberi olmayan Haceli’den öç almış gibidir. Haceli’nin sakallarını ve “gören olur”u bahane ederek Fatma kocası ile birlikte olmamıştır. Haceli reddedilince bunun sebebini sakallarının uzun olmasına bağlamıştır:

“Bugün bu sakalı kazıtmalı! Kaymakam’ın da huzuruna çıkacağız. Berber Melek Hasan’ın önüne oturmalı sabahtan!... ‘Köpürt sabununu, kazı arkadaş!’ demeli…” (Baykurt, 2016, s.133)

Haceli bir taraftan da Muhtar’ın bekâr kızını görüp içinden kızın bedeni ile ilgili hayaller kurabilecek düzeyde bir adamdır:

Haceli, doğruca merdivene yürüdü. Bu Muhtar’ın büyük kızı da kız olacak valla! Olacak ki bir suna olacak! Alanlar öğünsün! Yavru!... Yavru balaban bakışlı… Düz yolda giderken keklik sekişli… Göğsü gerdanı benli… Ve en baştan, bakımlı kız tabiii(Baykurt, 2016,s.144).

Haceli’nin açık bir şekilde Muhtar’ın her dediğini yapmasının altında kendi çıkarlarının olduğu görülmektedir. Hatta daha da ileri bile giderek kendisinin de muhtar olduğunu bile hayal etmektedir.

Haceli ivedi ivedi merdivene yürüdü.

"Yok canım!" dedi. "Ne lüzumu var? İstemez! Hacı'nın sürüyü Kayardı'nda bulursam bir saate kalmam! Orda yoksa biraz gecikirim ama gene erken gelirim. Üzülme!" Şimdi biz senin dolaşık işlerine kul oluyoruz ya, tabii sen de bize karşı adaletini gösterirsin günü gelince…

Haceli, aşağıdan, "Getiririm!..." diye bağırdı. Avlu kapısından çıkıp gitti. Ayakları kıçına değiyor giderken. O kadar hızlı. Köylük yerinde, biraz palazlanabilmek için, böyle işlere "He" diyeceksin. Ondan sonra hoooop, birinci üyesin Haceli! Ondan sonra da hoooop muhtar!..." (Baykurt, 2016, s.145)

Haceli, ev yeri çatışmasında genel olarak Irazca ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Çünkü Irazca, Bayram'ı geri planda tutmaktadır. Irazca, Haceli'ye evi yaptırmamak için elinden geleni yapar. Gelini ve torunu Ahmet'in yardımıyla önce açtığı temeli doldurur, sonra kerpiçlerini kırar. Öç alma duygusuyla oğlu Bayram'ın Haceli'nin karısı Fatma ile birlikte olması için plan kurar. Son olarak kerpiçleri kırmasıyla olay patlak verir. O güne kadar şiddete başvurmayan Haceli, kerpiçlerin kırıldığı haberini aldığı soluğu Bayram'ın evinde alır ve hırsla Bayram'ın gebe karısı Haççа'yı öldüresiye dövüp Haççа'nın düşük yapmasına sebep olur.

Olayların büyümesiyle Irazca çareyi köye gelen kaymakama olanları anlatmakta bulur. Bürokrasinin iyi tarafını temsil eden kaymakam, Irazca'ya inanır ve duruma el atar. Kaymakam'ın emriyle temeli kendi elleriyle doldurmak zorunda kalan Haceli, romanın sonunda mücadelenin kaybeden tarafında olmuştur.

Fatma

Haceli'nin karısıdır. Roman boyunca dişiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Romanın başında sabah uyanıp ev yeri için yapması gerekenlerin telaşında olan Haceli'nin, uyuyan karısı için aklından geçenleri veren yazar, ilk kez bu anda Fatma'yı okuyucuya tanıtır:

Çıkacaktı. Dönüp karısına baktı. Yatıyor soluna devrilmiş. Kolunun biri dışta. Yorgan göğsünden aşağıda. Saçları boynuna, göğsüne dökülmüş. Dolgunca sarkmış göğsünün biri iç gömleğinin altından. Karaca benizli, yuvarlak yüzlü, dolgunca dudaklıydı Fatma. Geceleri yanında yatarken olduğundan çok, böyle

> karşıdan çekiciydi. Ama huysuz. Neden? Belki bu batağın üstündeki gün görmez evi sevmiyor. Burda yatıp kalkmalardan hiç tat almıyor belki. Tat alamayınca bir karı niçin yatıp dursun kocasıyla? Sabah akşam yatıp kalkmak isterdi Haceli (Baykurt, 2016, s.17).

Olaylar ilerleyip Haceli ile Irazca'nın karşı karşıya geldikleri bir anda Haceli'nin Irazca'yı ikna edememesinin üzerine bir de Fatma Irazca ile konuşmak ister. Bu diyalogla Fatma'yı biraz daha yakından tanımış oluruz. Fatma, Bayram'a gelin gitmek istemiş, ama olmamış. Haceli ile evlenmek durumda kalmıştır. Hayatından da memnun değildir. Yazısının kötülüğünden dert yanar, bir de Irazca'nın ona kötülük etmemesini rica eder:

> Öyleyse söyleyeceğim hala… Ben senin gelinin olmak istedim, olamadım; bari şimdi komşun olayım Iraz Hala! Tekine dememişler, 'Bir şeyi çok isteme, olmaz!' Alanlı Ayşe'nin kızı Haççа benden baskın çıktı, geldi oturdu evinize. Ben Aşağı Mahalle'nin kötüsüne düştüm. Deli Haceli çıktı karşıma. Kaderimmiş. Çekiyorum şimdi. Çekiyorum ama pek zor Iraz Hala. Etme eyleme, komşu olalım da, karşılardan baka baka, yüreğimin tüm yağları erimesin! Bağlandım kaldım bir kötüye, kopamıyorum. Tadı yok, tuzu yok ömrümün. Isırgan otu gibi yapıştı yakama, koparıp atamıyorum. Gönlüm baharını alamadı. Günler geçip gidiyor. Dünya gidiyor. Gelimligidimli dünya, ahir son ucu ölümlü dünya! Ölümlü ama dönümlü değil Iraz Hala!...(Baykurt, 2016, s.106)

Bayram ile birlikte olmazsa arka planda kalacakken Irazca'nın planıyla Bayram ile birlikte olan Fatma ön plana çıkmaktadır.

Muhtar

Romanda ilk kez Haceli'nin Irazca'nın temel kazmaya izin verdiğini Muhtar'a söylemek üzere Muhtar'ın evine gittiğinde sahneye çıkmıştır. Haceli'nin gelmesiyle uykudan uyanan Muhtar, fena halde söylenir ve Haceli'yi gönderip tekrardan uykuya dalmaya çalışır. Uykuya dalamayınca söylediği sözler Muhtar'ın kişiliğini yansıtmaktadır:

> Böyle köyün içine tüküreyim ulan! İçine tüküreyim böyle muhtarlığın! Yatıp kestireyim, yorgunluğum çıksın diyorum; kapıyı döven dövene!.. Belalı bir köy!..” Gözlerini yumup zorla uyumak istedi, ama uyuyamadı. Ağdı döndü,

olurunu bulamadı. Haceli'yi düşünüyor. Allah'ın safı! Ulan bir yoksulu, hem de deli bir yoksulu adam etmek ne zor! (Baykurt, 2016., s:67).

Muhtar, tamamen çıkarlarını düşünen, iktidara yakın olmanın avantajlarını kullanmaya çalışan, köylüden kendini üstün gören, ezen tarafta olan kişidir. Yöneten olmasına rağmen adaletli değildir, menfaatine göre taraf tutmaktadır. Romanda Muhtar ile istekleri örtüşen Haceli'nin içinden geçenleri anlatıcı okuyucuya şu şekilde veriyor:

> Ev yerinin parasını güze kadar idare ederdi Muhtar. Dünya da darlık içinde sürünmekten kurtulmanın yolu buydu: Sırtını ya dağa dayayacaksın ya beye! Haceli şimdi Muhtara dayıyor. Muhtar iyi adam. Darda kalana el uzatıyor bak... (Baykurt, 2016, s.57)

Muhtar çıkarları örtüşen Haceli'nin gözünde iyi adamken, Bayram'ın gözünde adaleti olmayan, menfaatçi bir adamdır. Bayram, Muhtar'ın evinde kim tarafından öldüresiye dövüldüğünü bilmemektedir, ama Muhtar'ın bu işin içinde olduğunun farkındadır. Bayram'ın içinden Muhtar için şunlar geçmektedir:

> Bunu sende koymam Muhtar! Kor muyum sanıyorsun? Cayır cayır yakmaz mıyım seninevini, saman damını? Ocağını batırmaz mıyım? Kim yatırmış beni buraya? Beni buraya orospuavradın yatırdı! Böyle böyle dedi, "Gel koklaşalım!" Keklik avı düzenine düşürdü beni. Keklik avıvar ya, öyle avladı beni senin orospu avradın! Dişi kekliği gizleyip koyarlar çalıya. Ateşli ateşlióter soyka! Yanık yanık çağırır ki, alaf almış yanıyor! Aç erkek koşar. Döner çalının dolayında! Öter, döner. Kavuşmaya bir arpa boyu kalmışken, kurşunu yerardından! Bilmez kurşunun nerden geldiğini. İşte ben tam öyle oldum, ırzıkırık Muhtar! Faka bastım senin gözel evinde!.. (Baykurt, 2016, s.170)

Muhtar Cımbıldak Hüsnü tam bir düzen adamıdır. Bürokrasinin kötü tarafını temsil etmektedir. İktidar kimse ondan yanadır. İktidarda olana hayhay diyerek itiraz etmez, güç kimdeyse kendisi de oradadır. Köylüleri Nuri'nin kahvesinde topladığı akşamda konuştukları iktidar yanlılığını gösterir niteliktedir:

> Bahusus, şimdi ortalıkta bir demokratçılık var. Dikkat edin, çilik değil, çılık! Malum ya, çilik başka, çılık başka. Demokratçılıktan amaç, herkes nerde, sen de orda olacaksın demektir. Şimdi bir işe başladın mı, çoğunluk diyorlar. Çoğunluk hayhayı bastı mı, 'Hayır' deyenin hali harap. (Baykurt, 2016, s.82)

Köyde heykel yaptırma emrini veren Kaymakam'dan işine geldiği gibi söz etmektedir. Konuşmasında kimi zaman *dürzü* (Baykurt, 2016, s.84) kimi zaman *Bey* (Baykurt, 2016, s. 82) diyerek ikiyüzlülüğünü ortaya koyan ifadelerde bulunmaktadır. Duruma göre hareket eden Muhtar, zora düştüğünde hemen daha önceki dediklerinden vazgeçebilmektedir. Hesabını, planını kafasında kurup ona göre hareket edebilmektedir:

> Muhtar: "Ben bu köyün temeline!.. Temelinin içine tüküreyim!" dedi. "Akşamdan beri bir asıkuzu aratıyorum, bulduramıyorum! Ne biçim iş ulan bu? "Sağınacağız" diye vermiyorlar! Bedava alacağız sanki! Alt başından bir ateş ver de yak ulan bu köyü! Baya yak,; valla!.."
>
> Muhtarın karısı Yılık Atiye:"Irazca'nın Kara Bayram, kuzudan ötürü bir çıngar çıkarmasa bari?" dedi.
>
> "Yok canım!" dedi Muhtar. "Kolay mı? "Yanlışlık olmuş! der çıkarız Daha olmazsa veririz eline üç kuruş! Ne demiş herifçioğlu? "Yeri geldi mi parayı sarf et! Paran gittiğine bakma, işin bittiğine bak!" Bu da öyle..." (Baykurt, 2016, s.146)

Muhtar'ın roman boyunca köylüleri yer yer küçümsediği görülmektedir. Köylü cahildir, ne derse onu yapması gereken bir gruptur. Keyfine göre köylü ile muhatap olur. Kara Bayram ile ev yeri meselesi için karşı karşıya geldiğinde önce kadını küçümsemekte ve elindeki gücün farkında olarak köylüyü tehdit etmektedir:

> Bu eksik iştir! Kadın kısmı ne karışır erkeğin işine? Bak, sonra karakola yollarım ikinizi de! Candarmaların kulağına fıslar, dayak attırım! Gözaltına kapatırım!..(Baykurt, 2016, s.91)

Kara Bayram'ın evinin önüne Haceli'nin ev yaptırmamasının istememe sebebini evin manzarasını kapatacak olması olduğunu söyleyince köylünün manzara ile ne işi olur diyerek Muhtar küçümsemesini sürdürmüştür:

> Şunun düşündüğü şeye bak! Bir de akıllıyım diye gezersin köy içinde he mi? Aklını köpekler yesin naha!.. Ulan senin neyine manzara be? Sen bir çarıklı köylüsün. Köylü herif götüne mi sokacak manzarayı? O senin dediğin şehirliye mahsus. Hani bir adam ev yaparken tutturur: "İlle denizi görsün!" görür denizi. Başka biri gelip bunun önüne ev yaptıracak olursa, sesinin çıktığı kadar bağırır: "Manzaramı kapatma! Manzaramı kapatma!" O hesap oluyor seninki de. Bizim

> köyümüz bir kuru köydür. Ne manzarası vardır ne bir şeyi! Kapansa ne olur, kapanmasa ne olur? (Baykurt, 2016, s.91)

Gücü elinde tutan, köylüyü ezen, menfaatine göre hareket eden Muhtar Cımbıldak Hüsnü, Kaymakam'ın olanları Irazca'dan duymasıyla köylünün önünde ilk kez ezilir. Kaymakam güçsüzün yanında yer alarak Muhtar'ı azarlar. Böylece yazar, Muhtar'ı cezalandırır.

Kaymakam

Kaymakam ilk kez "Arzuhal" bölümünde Irazca'nın şikâyetlerini anlattığı sırada romanda karşımıza çıkmaktadır. Okurun Muhtar'ın daha önceden anlattıklarıyla beklentisi romanda daha önce çizilen masa başında iş yapmayan memurlar gibi bir memurun olacağı fikrini oluşturmaktadır. Ancak daha köylü ile karşı karşıya gelir gelmez atın üstünden küçülerek bakan Kaymakam Orhan, okurda iyi bir insan izlenimi uyandırmaktadır. Yazar, Kaymakam Orhan'ı fiziksel olarak şu şekilde tasvir eder:

> Yeni bıyık bırakmış. Sarı sahtiyan çizmelerini çekmiş. Birden göz alıyor sivillerin arasında. Bir yağız ata binmiş. Ayaklarını özengide geriyor, kaykılıp duruyor. İki sivilden biri sefil bir halde. Kelleyi kulağı düşürmüş. Kıravatı tahsildarlarınki gibi kir içinde. Yağlı. Yakası paçası buruşuk. Nüfusçu Osman bu. Köylüler bir bakışta bildi. Çok işleri düşer. Doğan, ölen!.. Evlenen, boyanan!.. Dairesine vardıkları zaman güler yüz gösterir. Hal hatır sorar, şakalaşır. İşleri de fazla geciktirmeden görür. Öteki sivil de Kaymakam Orhan işte! Etli! Temiz. Bakımlı. "Kendini hiç yormamış herifçioğlu! Yıpratmamış!.." Yüzü hem ak, hem parlak… Gözleri duru, mavi. Baktığı zaman, adamın yalnız yüzünü değil, yüzünün ardındakini de gördüğü sanılan delici gözler... (Baykurt, 2016, s.192)

Sonrasında içinden geçen konuşmaları verir anlatıcı ve Kaymakam'ın köylüden yana olduğunu hissettirmektedir:

> Atını durdurdu. Başı dönüyor. Dili kuruyor. "Sahipleer... Temelimiz... Yüzler... Anlamsız... Kin kinkin... Kinli... Ey! Eeeeeey!.. Ey ulan! Ey ulan!.." İçi içine sığmıyor. "Herrr!" deseler ağlayacak. Hiç böyle olmamıştı. Ne okulda okurken, ne stajda, ne askerde, ne yollarda, trenlerde, ne vapurlarda... Köylü gördüğü zaman hiç bu kadar sarsılmamış, hiç bu kadar korkmamıştı. Hâlâ sallanıyor. (Baykurt, 2016, s.193)

Roman ilerledikçe Kaymakam'ın iç konuşmasına şahit olunmaktadır. İç konuşmasında adeta yazarın araya girdiği, Kaymakam'a kurtarıcı rolünü verdiği görülmektedir:

> Sustur şu zurnayı!" dedi sonra. Elini çekti Muhtarın ellerinden. "Öyle köyler, öyle karşılamalar gördük ki biz!.. Öyle oyunlara geldik ki biz!.. Biz hiçbir numarayı kolay kolay yutmayız artık! Çiğdik, piştik... Kördük, açıldık... Uyuttulardı, uyandık! Biz, adamın yüreğini parça parça eden, yedi kurşun yemiş gibi kanlarını akıtan Irazca Ana'yı dinledik... Irazca Ana'ya inandık, iman ettik!.. Yalansız dolansız... Olduğu, göründüğü gibi... Şimdi sen bırak şu sahte karşılamaları... Senden karşılama isteyen oldu mu?.. Sen de Irazca Ana gibi soy bu sahteliklerini... Bu eğreti pis yüzü at başından!.. At, gel yanıma!.. Gel o zaman konuşalım... (Baykurt, 2016, s.193)

Günlerdir Muhtar'ın, Kaymakam'ın gelişi için yaptığı hazırlıklar köylülerde Kaymakam'ın da diğer devlet adamları gibi düzen insanı olduğu izlenimi uyandırmıştır. Kaymakam köylüyle bir araya geldiği gibi ön yargıları yıkmıştır:

> Kaymakam, bir iki küçük espriyle köylüleri güldürdü. Yeni bir haber gibi çevresini sarıverdiler. Yılların yüzlerinde kerpiçleştirdiği "teba" görünüşünü dağıtan, eriten bir sıcaklık, bir ılıklık, elle tutulacak kadar belliydi. (Baykurt, 2016, s.194)

Köylünün yanında olup Muhtar'ı azarlayan Kaymakam Orhan Irazca'nın doğruluğuna, içtenliğine inanmış köy gerçeğinin ne okulda okuduğu ne de stajda gördüğü gerçeklerle aynı olmadığını anlamıştır. Kaymakam ideal devlet adamıdır.

Bekçi Mustafa

Muhtar'ın emirlerini yerine getiren güce yakın olmasına rağmen ezilen köylü grubunun içinde yer alır. Muhtar'ın her dediğini ikiletmeden yerine getirir, Muhtar'a itiraz etmez. Mustafa'ya göre dünyanın en zor mesleğidir bekçilik. On dönüm toprağı olsa kimseye muhtaç olmadan yaşayıp gideceğini düşünmektedir:

> Ona göre, köy yerinde adamı sefillikten kurtarmağa elli dönüm toprakyeter, artar. Elli dönümün iki dönümü, bir dönümü subasar olur. Bağ bahçe

çevirirsin. Gerikalanın yarısı ekin, yarısı nadas. Nesine yetmez Mustafa'nın? Kaldırdığı ortasından bölünüpayağa gitmedikten sonra bol bol yeter. Adamın ineği, öküzü olur. Dört koyunu, on tavuğu, bireşeği olur. Koyunlar iyi kötü kuzular, eşek kunlar, inek buzular. Derdini belanı savmak için iki çuval fasulye, ya da buğday sattın mı ayağını sudan kurtarmışsayılırsın. Artık kendini muhtara rezil ettirmez, üyeye azarlatmazsın. Sırtın gömleksiz, ayağınçarıksız gezmezsin... (Baykurt, 2016, s.72,73)

Bekçi Mustafa, Muhtar'ın köylüye duyurmak istediklerini iletmektedir. İletirken takındığı tavır köylünün yanında olduğunu göstermektedir. O, sadece haberleri ileten bir elçidir. Haççа'nın, Haceli'den dayak yediğinin haberini alan Muhtar, Bekçi Mustafa'yı ayrıntıları öğrenmek için Bayram'ın evine gönderir. Haberlerin iyi olmadığını Muhtar'a söyleyen Bekçi Mustafa, Haççа için çok üzülmüş, merhametli yanını ortaya koyan şu cümleleri içinden geçirmiştir:

Mustafa toparlandı:

"Yassılın dağlar! Yassılın Ortaköy'ün tepeleri!..Başüstüne ağam! Emeğim olup ne olacak? Böyle zamanda emek esirgenmez! Ben Haççа gelinin kurtulmasını istiyorum! Emeğim feda olsun! İyi komşuya emeğim helal olsun!.." (Baykurt, 2016, s. 208)

Bekçi Mustafa, Muhtar'ın her dediğini yapmakla birlikte gücün karşısında sesini çıkaramasa da yazar okuru Mustafa'nın iç konuşmasıyla baş başa bırakarak isyanını vermiştir:

Mustafa ayak vurdu. Kışla yöntemi bir dönüş yaptı:

Başüstüne Efendim!" dedi. "Gösterişçi kavat! Bize lügat parçalayacak da göz boyayacak! Asıl maksadını benbilmiyor muyum? Kaymakam geliyor ya, talim ediyor sıkı sıkı!..Neyse!.. Önce Çildede'ye bir adam! Sonra Deli Mehmet'in Muharrem, beş dakika sonraIrazca'nın Kara Bayram!..Irazca'nın Kara Bayram gidecek gene okkanın altına!.. Zavallı KaraBayram!.. Deli Haceli'yi de ne kadar arkalıyor bu dürzü? Yüzüne bakılacak bir mısmıl hayvanolsa bari şu Deli? (Baykurt, 2016, s.162).

Şakir Efendi:

Haççа'nın Haceli'den dayak yemesinden sonra durumunun iyi olmadığını öğrenen Muhtar, başına iş gelmesin diye çareyi Sağlıkçı Şakir Efendi'yi gece yarısı çağırtmakta bulur. Şakir Efendi'nin fiziksel özelliklerini yazar şu şekilde tasvir etmiştir:

> Kasketli, külot pantolonlu bir adam. Otuzunda var, yok. Bez yüzlü yazlık ayakkabı giyiyor. Seyrek sarı bıyıkları var. Rumeli'den gelmiş göçmenlere benziyor. Yeşil gözlü. Gülüyor gibi bir hal, üstünden eksik olmuyor. (Baykurt, 2016, s.210)

Şakir Efendi, bürokrasinin iyi tarafını temsil etmektedir. Köylüyü kendinden uzakta görmeyen yardımsever bir kişidir. Dört gün boyunca Karataş köyünde kalmıştır. Haççа'yı iyileştirmiştir. Köylüden yana olduğu her aşamada bellidir:

> Nelerini gördük şu Erle Çukuru'nda geze geze! Bu mesleğin içinde! Namussuzları namuslu olmaya zorlayacak bir kuvvet yok! İmamların forsu yıkılmıştır. Zaten de yoktur. Bileği kuvvetli zalime hökümet diş geçiremiyor. Kolu yetişemiyor. Yoksullar eziliyor böyle. Hiç ses çıkaramıyorlar. Dertlerini kimseye anlatamıyorlar. Karataş'ın Muhtarını ben bilirim, hinoğlu hin, cinoğlu cindir! Yerdeki Kaymakamı değil, gökteki Allah'ı kandırır yarın! Tanıkları kandırır, yargıçları kandırır! Köylük yerin hali dumandır. Bundan böyle tüm dumandır Irazca Teyzem!..(Baykurt, 2016, s.222)

Bürokrasinin iyi tarafını temsil edenlerden olan Şakir Efendi, yıllardır köy köy gezmiştir ve doğma büyüme köylüdür. Memur olmasına rağmen köylüyle arasına mesafe koymaz ve köylünün halinden anlar.

Kaymakam ile Şakir Efendi ön yargıların olduğu devletin haram yiyen adamı imajını yıkmışlardır. İkisi de köyün ezilen ailesinin yanında olup iyi niyetlerini ortaya koymuşlardır.

Romandaki diğer kişiler

Romandaki kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Ahmet, Şerfe, Osman: Kara Bayram'ın çocukları, Sultanca: Irazca'nın kız kardeşi, Beytullah Hoca: köyün imamı, Nuri: Köyün kahvecisi, Havalice: Köyün ebesi, Necip Ağa, Ağalice, İbrahim, Taşkelle Mehmet, Hakkı Çavuş, Yanuk İbrahim, Yakacık Muhtarı, Cemal Dayı, Aziz Emmi, Memmet Çavuş, Jandarma Kumandanı, Nüfusçu Osman, Çakır Dayı, Berber Hasan,

Tahsildar Yunus Efendi, Memet Hafız, Hasan, İğdeli Nahiye Müdürü, Onbaşı romanın diğer kişileridir.

5.2.4.Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Goldmann'a göre yazarın dünya görüşünü belirleyen en önemli etken toplumsal yapı ve ilişkilerdir. Yazarın dünya görüşü kişisel değil, toplumsaldır. Yapıtları ortaya çıkaran özne aslında toplumdur. Goldmann, bir yapıtı incelerken yapılması gereken en önemli şeyin yapıttaki dünya görüşünü ortaya koymak olduğunu dile getirmektedir. Biz de bu bölümde yazarın ait olduğu toplumun yapısının romanın yapısını ve dünya görüşünün yapıta yansımasını ele alacağız.

Türk toplumunda roman toplumsal yapıyla ilişkili ve toplumsal/ekonomik ideolojik yapıyı doğrudan yansıtma şeklinde bir işlevle yükümlü olarak şekillenmiştir (Aslan, 2018, s.180). Yılanların Öcü'de de bu işlevi görmekteyiz.

Yılanların Öcü romanında olaylar 1950'li yıllarda geçmektedir. Roman bu yılların toplumsal yapısını yansıtmaktadır. Fakir Baykurt, romanı yazma amacını toplumsal yapısını çok iyi bildiği köylülerin hikâyesini ortaya koymak olduğunu ifade etmiştir:

> Ben 'Yılanların Öcü'nü yazdığım zaman 28 yaşındaydım. Doğup büyüdüğüm ve çalıştığım köyleri, çalıştığım kasaba ve şehirleri incelemiş, toplumsal yapıları hakkında az çok bilgi edinmiştim. Türk ve dünya edebiyatının önemli yapıtlarını okumuş, anlatım sanatı hakkında yazı yazacak kadar bilgi edinmiş; hatta bazı denemeler de yapmıştım. Sanat yapıtında 'öz ve biçim' konusunda bir görüşe varmış, yeni ve doğru özün, yeni ve güzel bir biçime dökülmedikçe, sanat yapıtının yaratılamayacağını anlamıştım (Baykurt, 2016, s.1,2)

Romanda toplumsal yapının zenginlik ve yoksulluk üzerine kurulduğu görülmektedir. Karataş köyünün toprak ağası Necip Bey çiftliğini köy halkına satarak İstanbul'a göç etmiştir. Parası çok köylüler büyük topraklar satın alırken, yoksul olanlar bahçe denilebilecek boyutta toprak sahibi olabilmişler. Haline şükretmektedir:

> "Bu bizim harım daracık!" dedi Haççа. "İnsan neresine ne ekeceğini bilemiyor! Ah, azcık geniş olsaydı!.."

> “O da olur!” dedi Kara Bayram. “Sabret bakalım. Atımın alnına yavaş yavaş gün doğuyor gali!”
>
> Haççça: “Necip Beyin çiftliğinden eller beşer altışar binlik alırken, biz ala mı bildik? Üç bin!... Üç binin subasarı üç evlek, kırk da kırk beş dönüm…”
>
> “Yarıcılıktan kurtulduğumuz yeter ulan! Ya gene bu üç evleği eksek, kaldırdığımızın yarısını ağaya versek daha mı iyiydi? Yılda yirmi dönüm nadas, yirmi dönüm ekin, ondan kalkanın da yarısını ağa bölse daha mı iyiydi?”
>
> “Az mı çektik Bayram?”
>
> “Az çekmedik. Üç bin liralık borcu yedi yılda ödedik. Kır bayır, fazla kalkmıyor topraktan. Gayri bundan sonra geniş bir nefes alırız... (Baykurt, 2016, s:38)

Necip Bey’in çiftliğini satıp İstanbul’a gitmesinden sonra köydeki derebeylik yaşam biçimi bozulmuş yerini anamalcı dizge düzene bırakmıştır (Tiken, 2009, s. 51). Değişen bu düzen toplumsal yapının farklı şekillenmesine sebep olmuştur. Feodal toplumda toprak, temel hazinedir. Köylü yaşamak için üretmek zorundadır. Yani toprak ağası, köylünün ürettiğine ortaktır. Necip Bey’in İstanbul’a göç etmesiyle bu sistem çözülmüştür. Romanda Necip Bey’in köyde olduğu zaman dilimi pek fazla dile getirilmemiştir. Feodal yapının köye yansımasının nasıl olduğu ile ilgili anamalcı dizge düzenine geçildiği döneme yansımasını görmekteyiz. Düzen değişse de köylü her zaman sömürülen ve ezilen taraf olmuştur. Köyde yeni düzen toplumsal yapıdaki değişimleri de beraberinde getirmiştir. İlişkileri belirleyen yeni durum ekonomik düzeydir. Ekonomik düzeyin iyi olması demek güç demektir, güç ise güçsüz olanı ezmeyi beraberinde getirmektedir. Gücün ve zenginliğin birleştiği yerdeki kişi Muhtar’dır romanda. Muhtar’ın gücünü parasıyla elde ettiği vurgulanmıştır:

> Muhtar’ın iki katlı evinde, toprak damlı, tahta tavanlı, tahta tabanlı güzel bir oda var. NecipBeyin topraklarından on iki bin liralık aldı. Koyun satmış, at kısrak satmış, yan yatıp çamurabatmış, almıştı. Şimdi işi iş. Borcu bitti. Gelirleri arttı. Yeni topraklar alabilir. Partide güçlü biradamı var. Kredi alabilir, traktör, patoz, römork alabilir. (Baykurt, 2016, s.35)

Toplumsal yapı içinde üretim ve üretimin bölüşülmesiyle doğan yapı, ilişkilerin şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Üretimi yapan köylüdür fakat dağılım adaletli

olmamaktadır. Bu sebeple zengin ile yoksul arasındaki fark gittikçe artmaktadır. Yoksul olan her koşulda ezilmektedir. Haceli'ye ev yeri seçilirken Kara Bayram'ın evinin önünün tercih edilmesinin sebebi yoksul olmasıdır. Bayram durumun farkındadır ve Haceli'ye bunu dile getirir:

> Kurul da senin gibi düşündü anlaşılan: "Bayram yoksul, sesini çıkarmaz, çıkarırsa bastırırız!" dedi. Zaten senin Kurul dediğin kim? Hepsi sana benzer, senin düdüğünü öttürür adamlar!.. Sen de içlerindesin!..(Baykurt, 2016 s.69)

Toprak kimdeyse gücün de onda olduğu toplum yapısında güçlü olan birikimini arttırmak için köylüyü ezmekte, sömürülecek şey gözüyle bakmaktadır. Romanda Muhtar Hüsnü'yü başka köyden bir konuk ziyaret eder. Yelyakalı'dan gelen konuk, Deli Ahmet diye birinden söz eder. Muhtar ile konuk arasında geçen diyalog parası olanın zayıfı ezip sermayesini nasıl artırmakta olduğunu gözler önüne sermektedir. Konuğa göre *"sermayesi olan adam, bütün bir köylüyü şahsına alır"* (Baykurt, 2016, s.246). Köylüyü küçük görmekte, parayı arttırıp kasabaya göç etmenin yolunu anlatmaktadır:

> Kafası çalışmayan adama kolay kolay "deli" demezler köy yerinde! Bizim Deli Ahmet, üç beş yıl sonra kasabaya göçer kardaşım! Şimdiki zamanda, köy yerinde iş kalmamıştır. Köy yerinde yaşamak zorlaşmıştır. Dirlik düzenlik uçmuştur. İdare eskisi kadar kolay değildir. Millet üremiştir. Utanmadan hâlâ da üremektedir. Tarla kıt gelmektedir. Toprak kıt vermektedir. Bereketi günden güne düşmektedir. Yazyurdu'ndaki tarlamızdan babam sağken biz, on dört kağnı buğday atardık harmana. Şimdi ben beş kağnıdan fazla atamıyorum!..Gözel sürüyorum, gözel nadas ediyorum, gene de bir kağnı fazla vermiyor. Demek ki verimi azalıyor. Demek ki gücü diniyor tarlanın. Onun için bir parça palazlanan hemen kasabaya! Kasaba kurtarır kardaşım! Kıyıdan köşeden bir yer bulup iyi kötü bir ev düzeceksin, içine yerleşeceksin! Küçük bir de dükkân; gelip geçen köylüleri üteceksin! Köydeki tarlaları satmayıp ortağa vereceksin. Her bir yerde sözün dinlenecek. Yalnız oy zamanı değil, her zaman elini öpecekler... Köydeki gibi karışanın görüşenin de olmayacak... Göreceksin, bu dediğim çıkacak: Bizim Deli Ahmet, üç yıl sonra kasabaya göçmüş olacaktır!.."(Baykurt, 2016, s. 246)

Kasabaya göç etmenin sınıf atlamanın bir yolu olduğu vurgulanan roman boyunca şehirli üstün görülmüştür. Köylüyü kahveye toplayan Muhtar, çay ikramında

bulunulduktan sonra şehirlinin akıllı olmasına vurgu yapmakta, şehirliyi üstün görmektedir:

> Kahveci Nuri "şekeri dışarda çay"ını getirir getirmez sağ elindeki tespihi sol eline devredip bardağı kavradı Karataş'ın Muhtarı:
>
> "Bu şehirlinin işleri de çok yaman canım!" diye söylendi. "Öteberi fiyatları yükseldikçe bir akıl düşünüyor mutlaka: İşte şimdi de çay bardaklarını küçülttü!.." (Baykurt, 2016, s.81)

Ekonomik koşulların oluşturduğu durumun köylü- şehirli çatışmasını toplumsal düzen içinde şekillendirdiği bilinen bir gerçektir. Roman boyunca şehirli ile köylü arasındaki uçurum vurgulanmakta, köylü şehirliyi kendinden üstün görmektedir.

Ezilene güçlünün ses çıkarmamayı her fırsatta dikte ettiğini, köylünün de durumu kabullendiği görülmektedir. Sesini çıkaran köylüyse gücü elinde bulunduran tarafından sevilmemekte ve itiraz eden köylünün sesi kesilmeye çalışılmaktadır. Muhtar, Kara Bayram'a ev yeri için yaptığı ilk konuşmada nasıl konuşması gerektiği ile ilgili uyarıda bulunmuştur:

> "Bak!" dedi Muhtar. "Öyle kaharli konuşuyorsun ki!.. Ne olsa senin yaşın ufak daha! Hem de aklının ermediği çok iş vardır! Büyüklerin ne derse onları dinle sen! Cevap verme bakalım..." (Baykurt, 2016, s.90)

Olaylar ilerleyince kerpiçlerin kırılıp Bayram'ın Haceli'yi dövmesinden sonra Muhtar yine Bayram'a nutuk çeker ve Kurul'un ikinci üyesi olmasından dolayı Haceli'ye el kaldıramayacağını ifade eder:

> Üstelik Kurulda ikinci üyedir bu adam: Şahsiyeti maneviyesi vardır!.. Hem de kuveyimaneviyesi!.. Böyle bir adama el kaldırmak, hökümetin gözünde büyük suçtur!.. (Baykurt, 2016, s.171)

Romanda gerilimin en üst safhaya ulaştığı, Haççа'nın Haceli'nin gösterdiği şiddet yüzünden çocuğunu düşürmesi olayından sonra bile sesini çıkarmayan köylü, Irazca köyün içinden sinirli bir şekilde geçerken dahi sesini çıkaramaz. Ama yazar köylünün içinden geçenleri okura duyurur:

> Orda burda toplanıp konuşan insanlar, durup Irazca'ya baktı: "Deli gibi gidiyor aşağı doğru! Garanti karakola gidiyor!" dediler. Bu Muhtarın yaptığı

> kalleşlik hiçbir yerde görülmemiştir!" İçlerinden çok dediler de dışlarından bir şey demediler. Hepsinin ağızlarına kilit vurulmuş gibiydi. Bakıyorlardı...(Baykurt, 2016, s:180)

Bayram'ın halini konuşanlar kurul üyeleridir. Kendi aralarında konuşur fakat Muhtar'a yine laf edemezler. Kurul üyelerinden Halil İbiş, yoksulun halini sorgular, fakat sonucu kimse değiştiremez. Ezilen yine Bayram ve ailesidir:

> Halil İbiş, "Benim de şaştığım! Bir köyde birinin başına bir bela gelecek olsa, kabak varır varır, bir yoksulun başında patlar! Şimdi bir heykel işi var ortada. Bir bela heykel. Hökümet, bir zaman her köye birer boğa vereceğim diye tutturdu. Bekçiydim o zaman. Ulan ne çektim o boğadan! İllallah; Muhtar Barnik'in kızından çekmedim ondan çektiğimi! O önülcek kesme, fes toplama dönemi hele! Hele o tütün yasağının sıkı dönemi! Hele "birlik" binası yapacağız diye salma salıp köylüyü sıkıştırmaları! Şimdi de heykel parası diye gelip Kara Bayram'ın başım yakıyorlar!.. (Baykurt, 2016, s. 218)

Köyün toplumsal yapısını bu romanda ele alan yazar, köy yapısı içinde yer alması gereken eşkıyalık kavramına da değinmiştir. Türk edebiyatında köy romanında sıkça işlenen konulardan olan eşkıyalık kavramı az da olsa Yılanların Öcü romanında değinilmiştir. Köy romanlarında köyün sosyal yapısında sömürülen, ezilen köylünün kurtarıcısı rolünü üstlenen eşkıya tipleri çizilmiştir. Bununla birlikte bazı köy romanlarında da eşkıyalık hırsızlıkla eşdeğer tutulmuştur (Topluk, 2017, s.63) Yılanların Öcü romanında ise bu kurtarıcı Kaymakam Orhan'dır fakat eşkıyalık kurumuna kişiler üzerinden göndermeler yapıldığı görülmektedir ve eşkıyayı para sömüren olarak görmüşlerdir. Kurul üyelerinden Halil İbiş, Muhtar'ın heykel için paraya ihtiyaç olduğunu anlatması üzerine eşkıyalığı hırsızlık ile bir tutmuştur:

> "Çabuk yönünden para?.." diye mırıldandı Muhtar.
>
> Halil İbiş, "Hemen eşkıyalığa çıkalım mesela!" dedi. "Şöyle Burdur üstüne doğru, köycek! Ya da Denizli yanına! Eski yeni bütün varsılları soyalım şöyle! Ne çırpabilirsek, birleştirip bir kaleme furalım. Taşın parasını ayırıp üstünü bölüşelim. Çoluk çocuğa temiz birer üst baş düzelim mahanayla, pabuç mabuç alalım... Bilmem ne dersiniz bu aklıma?" (Baykurt, 2016, s:87)

Toplumsal yapı içerisinde kadın ve kadının yeri anlatılmaya çalışılmıştır. Cinsel eşitsizliği sıkça dile getiren diğer köy romanlarında olduğu gibi yazar, Yılanların Öcü

romanında kadının geleneksel rolleri üzerinde durmuştur. Kadın ezilen taraftadır. Çok çalışan fakat yorulmak bilmeyendir. Köy yerindeki ağır işler karşısında çaresizdir, çalışır. Köydeki işin çoğunu üstlenen kadındır. Yazar köydeki erkeklerin kadına bakış açısını yansıtır. Bekçi Mustafa'nın iç sesiyle erkeğin kadına bakış açısına şahit oluruz. Kadın, bir gereksinim olarak görmektedir:

> "Bayram, canlanıp gidiyor iyi kötü. Haççа'yı kötülettiler şimdi. Ölmedi ama çoook perişan. Az daha başı bozuluyordu. Baş bozukluğu mu? El'amaaaan!.. Yoksula baş bozukluğu mu? Allah esirgesin! Varsıla göre ne var? Varsıl sayar parayı bir daha evlenir: Tırak; tırak; tırak!.. Cepteki paranın sesini duyan karı koşar; kız koşar!.. Ama yoksul kalır evsiz; damsız; kansız!..Öküzsüz; kağnısız; tarlasız; ille de kansız!.. Hey dünya, yıkıksın!"(Baykurt, 2016,. s. 239)

Kadın istediği gibi davranamaz birtakım dile getirilmeyen kurallar vardır. Kadının köy meydanında geçerken kağnı üstünde geçmesi ayıplanır. Haççа, köy içinden geçerken kağnıdan inmek ister, çünkü köylülerin bunu kınayacağını bilmektedir ama gebe olduğu için Bayram inmesine izin vermez:

> Kara Bayram'la karısı, ikinci seferi tamamladılar. Çöyürü çite bastılar iyice. Vakit ikindiyi geçip gitti. Karı koca, aşağı yoldan köy içine girdiler. Haççа bu kez kağnıdan inmedi. Önce bir inecek oldu, Bayram bırakmadı: "Otur!" dedi, önülceğinden çekti. "Otur gözelce!" (Baykurt, 2016, S.68)

5.2.4.1.Siyasal Düzey

Cumhuriyet'in ilk yıllarında feodal sistem içinde köylü yoksulluk içindedir. Toprak ağaları köyü sömürmekte toprağı olmayan köylüler geçinebilmek için üretmektedir. 1950 yılından sonra toprakta özelleşme başlamıştır. Zenginlerin elinde olan toprak eşit dağıtılmadığından köylü yeniden yoksulluğa mahkûm edilmiştir.

1950'li yıllar Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu dönemdir. Çok partili hayata geçiş yapılırken Cumhuriyet Halk Partisi'nin içindeki muhalifler Cumhuriyet Halk Partisi'nin de desteğiyle ayrılarak ayrı bir parti kurmuşlardır. Cumhuriyet Halk Partisi, kurulan partinin başta resmi bir muhalefet gibi davranarak hükümetin meşruluğunu güçlendirmeyi hedeflediklerini düşünüyorlardı. Ama durum çok farklı gelişti. Kısa sürede muhalifler akademisyenlerin, burjuvazilerin, entelektüellerin çoğunluğunu kendi taraflarına çektiler. Toprak ağaları ise zaten onları destekliyordu. 1950 yılında yapılan

seçimi bürokratların desteğiyle Demokrat Parti kazandı. Seçimleri çok büyük bir çoğunlukla kazanan Demokratlar, 'çoğunlukçu demokrasi'ye yani sandıktaki sonuçtan aldığı güce çoğunluğun ne isterse yapabileceğine inanıyorlardı (Ahmad, 2008, s.134)

Yılanların Öcü romanı 1958 yılında yazılmıştır. Roman, 1950- 1960 yılları arasındaki dönemi köyün durumunu ele almaktadır. Romanda çoğunlukçu demokrasi vurgusunun yapıldığı görülmektedir. İktidarın köydeki temsilcisi olan Muhtar, köy halkını köy meydanına yapılacak heykel için para toplamayı istemek amacıyla kahveye toplayıp konuşma yaptığı "Hayhay" bölümünde Demokratların nasıl bir tutum içinde olduğunu aktarmaktadır. Çoğunlukçu demokraside çoğunluğa uymanın gerekli olduğunu, muhalifliğe yer verilmediğinin göndermesi yapılmıştır.

Devletin bir temsilcisi de kaymakamdır. Kaymakam köye gelmeden önce herkesin gözünde köylüyü düşünmeyen Muhtar'ın sofrasında yiyip içmeye gelen biri olarak görülmektedir. Muhtar, Kaymakam'a bir sofra kurup yedirip içirmeyi *"vatan millet meselesi haline "*(Baykurt, 2016, s. 94) getirir. Yanındakilerle seferber olur. Köylünün gözünde Kaymakam, Muhtar'ın yanında olup onun sözüyle hareket edebilecek devlet adamıdır. Irazca, ev yeri meselesini Kaymakam'a şikâyet etmek ister, ama bir yandan da Kaymakam'ın köylünün halinden anlayacak biri olmadığını düşünür:

> "Bayram, "Yani ana!" dedi. "Şimdi biz gidip şikât edeceğimize Deli Haceli gidip bizi şikât ediyor ha? Hem de bizi Oda'ya sesletiyor ha?" Öyle gücüne gidiyor ki!.."Tersine dünya! Teyzemin sözü: "Öküz bağıracakken kağnı bağırıyor!" Elleme ana, az sonra da Kaymakam gelir..."
>
> "Gelir!" dedi Irazca. "Rakıyı şarabı içer, Muhtarın yemeğini yer, yatağında yatar, çeker gider Kaymakam! Kaymakam dediğin, Muhtarın yemeğini yemeyecek, rakısını içmeyecek, yatağındayatmayacak!.." (Baykurt, 2016, s.163)

Roman kişileri tarafından düzen adamı olarak çizilen Kaymakam, köye geldiğinde Irazca'yı dinler ve köylüden yana tavır takınır. Irazca'nın uzun uzun anlattıklarını sessizce dinlemesi okurda Kaymakam ile ilgili olumlu duyguların oluşmasına sebep olur. Kaymakam'ı karşılama bölümünde gücü elinde tutan Muhtar'ın devlet büyüklerine nasıl bir çıkar ilişkisiyle baktığına şahit oluruz. Karşılama için bir ekip kuran Muhtar, herkese talimatlar verir. Siyasi kolun temsilcisi Muhtar, köye gelecek olan devlet adamının mevkiine göre bekleme noktası belirlemiştir:

> “Nahiye Müdürünü İğdeli’de, Onbaşıyı Eğrek’te, Kaymakamı da burda!” dedi. “Eğer Parti Reisi gelirse biraz daha aşağıya ineriz! Kaymakam Efendimiz için buraya kadar uygundur!..” (Baykurt, 2016, s.188)

Karşılama ekibinin sorulan sorulara nasıl cevap vereceğini dahi sıkı sıkıya tembihleyen Muhtar, “sağ ol” dan başka bir şey demelerini istemez, tıpkı asker gibi. Ardından da hükümeti ve kendini övmeye başlar:

> “Kaymakam ayağımıza kadar geldiğine göre, biz demokrasiyiz! Dahi, madem demokrasiyiz, öyleyse iyiyiz! Gayet açık! Şimdi komşular, Kaymakam birinizi çağırır sorarsa, cevap: “İyiyiz!” Yoook, topunuza birden sorarsa, cevap: “Sağ ol!”Tıpkı askeriyedeki gibi. Toplu halde anana küfretse, “Sağ ol!” Tamam mı? Durumu gözel kavradınız mı? Ağzım dilim kurudu valla! Bakın, siz benim gibi Muhtarı, radyoya ilan verseniz bulamazsınız! Tez zamanda ne kadar çok şey anlattım! Ders bunlar, görgü dersi! İki adam gelince nasıl konuşulur, nasıl oturulur, nasıl kalkılır? Yol yöntem! Hemen ayaküstü öğretiverdim bakın! Halbuysam aynı şeyi askerlikte öğretebilmek için on iki hafta eğitim yaptırırlar! Bir acemi er, tam on iki hafta sonra teftiş verebilir ancak! Evelallah, siz on iki dakika demeden her bir şeyi kavradınız maşaallah! İki dakika sonra teftiş vereceksiniz. Çünkü muhtarınız iyidir! Çünkü muhtarınız zekidir! Çalışkandır, falan filan... Uzatmayalım, durum bu merkezdedir...” (Baykurt, 2016, s. 191)

Kaymakam’ın karşılama sırasında yüz vermeyip köylüden özellikle Irazca ve ailesinden yana tavır takınmasıyla Muhtar ağız değiştirip Kaymakam’ içinden demediğini bırakmaz. Muhtar’a göre bir kaymakam köylüyü muhatap almamalıdır:

> “Fakat Muhtar?.. Muhtarın içi kaynayıp duruyor. “Bu bize bir silledir köylük yerde! Bu bizim kredimizde büyük bir gediktir! Ağzına tükürdüğümün teresi! Ulan koca köyün Muhtarı böyle silkilir de gidilir mi? İnsanın şerefi var be! Kalkıp bu kadar büyük tedarik görmüşüz senin için! Konu komşuya ilanat etmişiz! Adam adam, davul zurnayla karşılamışız! Sen de bizim bu kadar hörmetimize karşılık adamlığını göstersene!.. “Selam arkadaşlar!” Hay dilini eşşek arıları soksun! “Selam!” Ulan Karataş’ın sefilleri senin nerden arkadaşın oluyor? Yoksa babanız beraber miydi Yemen’de, Yunanda? Ulan şöyle kasıla kasıla gelip bir “Merhaba!” demek vardır!” (Baykurt, 2016, s. 198)

Muhtar'ın her bir söyleminde dönemin siyasi olaylarına yazarın bir gönderme yaptığını görmekteyiz. 1940 sonrasında yaşanan Alman- Rus savaşlarına Muhtar'ın söz etmesiyle dönemde yaşananlar hakkında fikir sahibi olabilmekteyiz:

> "Barış görüşmemiz vardı, ama çıkmaza saplandı! Tozdan dumandan ferman okunmaz oldu.
>
> Alaman bir yana çekiyor, Urus bir yana. Ben de İsviçre gibi ikisinin arasında kalıyorum." (Baykurt, 2016, s. 262)

Roman boyunca köy halkının hükümetin kendilerinin yanında olmamasını ara ara dile getirdiklerini görmekteyiz. Roman kişilerinden olan Kerimoğlu Enişte hükümeti, Ankara'yı köylünün yanında olmamakla suçlamaktadır:

> "Kim olur tanık tapık? Biz mi? Yahu Irazca! Yahu biz kim, tanıklık kim? Nerde bizde o yürek? Ulan Irazca, biiiz iğdiş gibi herifler olduk! Ankara, tüfek tabanca koymadı topladı. Yoksulları çıplattı, varsılları salıverdi: "Yeyin yutun, ezin, ne yaparsanız yapın!" Bizler adam mıyız Irazcaa!" (Baykurt, 2016, s. 215)

Siyasi düzey bölümünde köylünün askerliğe bakışını anlatmakta da fayda vardır.

Köylü askeri emir veren ve emirleri derhal yerine getirilmesi gereken bir güç olarak görmektedir:

Bayram:

> "Askeriyede bir usul vardır ana!.." diyor. "Komutanlar, "Asker boş durmasın!" der. Komutanlar, "Asker boş durdu mu kötülük düşünür!.." der. Bir yeri gösterip, "Kaz bakalım burasını!" der. Kazdırır... Tam karavana zamanı başka bir komut: "Doldur bakalım burasını!" Bu sefer doldurtur." (Baykurt, 2016, s.112)

5.2.4.2.Kültürel Düzey

Kültürel düzey bölümünde yöresel dil özellikleri, türküler ve gelenekler ele alınacaktır. Romanda yöresel dil özelliklerinin imkânından anlatıcının ve kişilerin yararlandığı görülmektedir. Halk söyleyişlerine, atasözleri ve deyimlere yer verilmesi anlatımda canlılığı ve gerçekçiliği sağlamıştır.

Köyde doğup yetişen ve eğitiminin bir bölümünü köy enstitüsünde devam ettiren Fakir Baykurt toplumcu gerçekçi tarzda eserler vermiştir. Onun eserlerine yansıyan "köy gerçeği", yoksul köylünün yaşamış olduğu toplumsal hayatın inceliklerini de içermektedir. Romanlarında görülen halk bilgisi unsurlarının çokluğu da bunun bir göstergesidir. Ayrıca Fakir Baykurt, kendi döneminin, içinde yaşamış olduğu toplumun her türlü kültürel özelliğini bütün doğallığıyla romanlarına aktaran bir yazardır. Onun romanları özellikle döneminin köy yaşantısını kendi iç dinamiğiyle aktarması bakımından da dikkate değerdir (Ortakcı, 2012, s.69).

Halka mal olmuş atasözleri ve deyimleri kullanmak olaylarla ilgili durumu çok fazla kelime ile ifade etmektense kelime tasarrufuna gidilmiştir:

> "Bayram, "Yani ana!" dedi. "Şimdi biz gidip şikât edeceğimize Deli Haceli gidip bizi şikât ediyor ha? Hem de bizi Oda'ya sesletiyor ha?" Öyle gücüne gidiyor ki!.. "Tersine dünya! Teyzemin sözü: "Öküz bağıracakken kağnı bağırıyor!" Elleme ana, az sonra da Kaymakam gelir..."(Baykurt, 2016, s. 163)

Bayram, olayların büyümesi üzerine annesi Irazca ile girdiği diyalogda güçlünün elindeki gücü nasıl kullandığına dair serzenişte bulunurken kullandığı atasözü ve deyim anlatımı etkili kılıyor.

Özellikle roman boyunca Irazca'nın diyaloglarında atasözlerine ve deyimlere yer verilmiştir. Bu söyleyişler roman kişisini daha gerçekçi hale getirmiştir. Irazca'nın, Halil İbiş'le girdiği diyalogda söylediği atasözleri ezilen ile ezen arasındaki uçurumu ifade etmektedir:

> Çayı aldı, öf öf; hemen önüne bıraktı Halil İbiş: "Ben doğruyu söylerim Irazcaaa! Köylü oldun mu dünya da, işin kül! Sadece yoksulu çekmiyor, varsılı da çekiyor köylünün! İşte Muhtar Hüsnü'nün durumu!.. "Yapmasaydı! Ceza diye de bir şey var. Etme kulum bulursun, inleye inleye ölürsün! Alma mazlumun ahini. Hem de bilir bilmez konuşma Halil İbiş; dünyada iyi Muhtarlar da vardır...(Baykurt, 2016, s.219)

Romanda yöreye özgü kelimelerin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Burdur halkının kullandığı kelimelerin mevcut olduğu görülmektedir. Roman kişilerinin yanında anlatıcı da yöresel kelimeleri kullanmaktadır. Anlatıcının yöresel kelimeler kullanması, bulunduğu toplumun dünya görüşünü yansıtması bakımından önemli değer taşımaktadır. Küçük tarlaya *harım* (s.11), vuracak gibi yapmak anlamında hışınmak (s.103), eskimek

farımak (s.136), bostan anlamında *gök göverti* (s.11), bataklık anlamında *özlük* (s.15) kişilerin ve anlatıcının kullandığı yöresel kelimlerdir.

Fakir Baykurt, halk kültürünün içinde yetiştiği için halkın ürünü olan türkülere hâkim oluşunu romanda göstermiştir. Türkülerin, halkın kendini ifade etme biçimi olduğunu bilen yazar, türküleri roman kişilerinin kendilerini duygularını ifade edebilmeleri için kullanmıştır.

Romandaki ilk türkü Haççça'nın Çelik Paşa'ya söylediği türküdür. Sabah ezanı okunduğu sırada ahıra inen Haççа inekleri görüp onlar üzerine düşünür. Köy halkı için geçim kaynağından biri olan hayvanın ne kadar önemli olduğu gözler önüne serilir. Haççа, Çelik Paşa'ya şu türküyü söyler:

Kağnıyı koşamadım

Gedikten aşamadım

Yanıverin komşularım

Dengime düşemedim...(Baykurt, 2016, s.136)

Romanın ilerleyen sayfalarında Irazca'nın Kaymakam'a olanı biteni anlattığı romanın en vurucu bölümü olan *Arzuhal* bölümü bir Burdur türküsüyle başlar. Aslında türkünün dörtlüğü olanı biteni özetliyordur:

İğnem düştü yakamdan

Gel arkamdan arkamdan...

Sen arkamdan gelirsen,

Ben korkmam Kaymakamdan!.. (Baykurt, 2016, s.183)

Bayram'ın dayak yemesi, Haççа'nın çocuğunu düşürmesinden sonra ailenin üzerine çöken hüzün türkü sözleriyle dile getirilir. Bir cuma günüdür ve Bayram'ın içinden şu türkü geçer:

Of, oooof!..

Bugünkü günlerden cumadır cuma,

Yâr hamama gider saçların yuma,

Seni sevdiğimi ellere deme.

Zalim camızyârem var benim, ooooooooof... (Baykurt, 2016, s. 229)

Eski Cuma bölümünde bu türkünün sözleri ara ara anlatıcının ve Bayram'ın konuşmalarının arasına girmiştir. Anlatıcı ve Bayram'ın duyguları birbirine karışmıştır.

Romanın son bölümü olan *Irazca'nın Parmağı* bölümünde Irazca düş ile gerçek arasındadır ve kocası Kara Şali'nin en sevdiği türküyü elinde saz ile söylediğini hayal eder. Anlatıcı Irazca'nın duygu yoğunluğunu vermek için türkülerden yararlanmıştır:

Kömür gözlerini sevdiğim Avşar Beyleri

Size de bir vezirlik yakışıp durur...

> "Kekliklerin sesi gibi bir sesi vardı Kara Şili'nin! Parmakları sazın perdeleri üstünde sekiyor. Keklikler gibi... Çil keklikler gibi sekiyor parmakları...

Topla dizgini de tanı kendini

Karşıda düşmanların bakışıp durur!.. (Baykurt, 2016, s.271)

Roman boyunca kişilerin davranışlarını ve olayların seyrini belirleyen çeşitli halk inanışlarının etkisi oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Romanda kültürel izlerin incelenmesi toplumun dünya görüşünü ortaya koymak açısından önemlidir. Irazca, kültürel izlerin en çok birleştiği kişidir. Irazca'dan topluma ait birçok geleneği öğrenebilmekteyiz. Torunu Ahmet'e ilk pişirdiği ekmeği vermediğini onun yerine ikinci pişirdiği ekmeği verdiğini görmekteyiz. Yaptığını ilk ekmeği yerdirirse ileride karısının öleceği inanışıyla açıklar:

> Saçtan ilk ekmeği indirdi. Bunu yağlayıp Ahmet'e dürmeyi düşündü. Sonra vazgeçti: "İkinciyi yesin!" dedi. "Birinci uğurlu sayılmaz. Karısı ölür!" İkinci, üçüncü ekmekleri indirdi saçtan. "Hem de uykusunu bölmeyeyim çocuğun!" Dördüncü, beşinci, onuncu ekmekler...(Baykurt, 2016, s. 99)

İlerleyen sayfalarda yine Irazca'dan bir inanışa daha şahit oluruz. Torunu Ahmet'ten sofradan karnını doyurduktan sonra bereket duasını okuyup kalkmasını ister. Bu durum dua okuyup şükretmenin bereketi arttıracağı inancının yansımadır:

Ahmet ayağa kalktı, şiş karnını tıpılattı. Irazca sordu: “Doydun mu?”

Ahmet: “Doydum nine!”

“Doydun da neye bereket okumuyorsun? Bak, büyüdün gayri! Dam kadar oldun! Haydi bakalım!..”

Her zaman unutuyor çocuk:

“Allaaah soframıza Halil İbrahim bereketleri versiiiin! Anama babama uzun ömür versiiiiin! Babama Hazreti Ali Efendimizin kuvveti versiiin! Nineme Fatma Anamızın ömrünü versiiin! Öküzümüze ineğimize derin boylu derman versiiiin! Düşmanımıza yenilmez zahmetler versiiiin! Tarlalarımıza bereketli rahmetler versin! Soframıza gene gene bereketler versin!.. Kadim Allah, daim Allah!.. Evvel Allah, ahir Allah!.. Âmin!..” (Baykurt, 2016, s.147)

Romanda görülen bir diğer halk inanışı da öldürülen yılanın yakılmasıdır. Romanın sembolik unsuru olan yılan simgesi roman boyunca karşımıza ara ara çıkmaktadır. Yılan, tehlikelidir ve düşmanı simgeler. İnanışa göre yılanı öldürdükten sonra gömmek yerine yakmak bolluğu, bereketi getirecektir:

Ahmet, bir adımdan biraz uzun bir yılanı öldürmüştü. Tuttu, yüzünü gözünü öptü oğlunun, kucağına çekti, başını bağrına bastı. “Irazca ninene muştularız akşam! Ne sevinir!” dedi. Yılanı çapanın sapına takıp harıma götürdü. Haççа’nın korkmasını filan düşünmeden kalburun yanına koydu ölü yılanı. Harlıca bir ateş yakıp attı içine, sevinçle, istekle yaktı ateşin içinde...

Haççа çöktüğü yerden gülerek bakıyor kocasına: “Ortalığı kokuya boğdun Bayraam! Gömüversen daha iyi değil miydi? Niçin yakıyorsun naleti?”

“Hayır, asla gömemem! Yakarım! Çünkü yılanı öldürdün de yaktın mı rahmet çok yağar! Ekin dikin, gök göverti bol olur. Bolluk olur o yıl köy! Eskiden de böyle yaparlarmış. Çok duydum ben bunu...” (Baykurt, 2016, s.42).

Romanın içinde geçen diğer gelenek ve göreneklerini; karı kocanın kağnıya binip köy içinden geçmenin ayıp sayılması, kapıdan içeri girerken sağ adımla girilmesi, Haceli’nin evinin temelini atmadan önce köyün imamı Beytullah Hoca’dan icazet alması, büyüğe her koşulda saygı duyulması, misafirin her koşulda en iyi şekilde ağırlanması şeklinde sıralayabiliriz.

Romanda halk hekimliğinin izlerini de görmekteyiz. Haççа çocuğunun düşürünce ilk müdahaleyi ebe olan Havalice yapar. Havalice'nin müdahalesiyle Haççа ölümden dönmüştür:

> Havalice, Haççа'yı güçlükle yukarı çıkarmış, yatırmış, karnını "muayene" ediyor. Haççа'nın beli kopacak gibi ağrıyor. İçerleri yırtılıyor. Kanı akıyor. Karnında çöyürlü bir çalı var. (…) Havalice, "Ama kurtulur inşaallah!" dedi. "Umudumuzu kesmeyelim! Haççamız cesur dişeyli! Gayretli!.. Ben de elimden geleni yaparım!.. Allah yardım etsin! Haççа'yı bu dağların içinde Allah korusun!..."(Baykurt, 2016, s.178-179)

Sonuç olarak ait olduğu toplumun kültür kodlarını çok iyi bilen Fakir Baykurt bunu romanına yansıtabilmiştir. Toplumun kültürel mirasının incelenmesi Goldmann'ın sözünü ettiği dünya görüşünü vermektedir. Romandaki kültürel izler toplumun dünya görüşünü verebilmesi açısından önemlidir.

5.2.4.3.Ekonomik Düzey

Roman, Demokrat Parti'nin iktidar olduğu 1950'li yıllarda geçmektedir. Bu dönemde hükümetin ekonomik politikasıyla kalkınmaya doğru gidildiği fakat plansız hareket edildiği ve dışarıya bağımlı hale geldiği için ekonominin giderek kötüleştiği bilinmektedir. İlk zamanlarda tarımsal üretime destek veren çalışmalara gidilmiştir. Tarımda makineleşme süreci yaşanmıştır. Köyde yaşayan insanlar gelişmeleri olumlu karşılamış Demokrat Parti'ye destek vermişlerdir. Sonrasında toprakta özelleşmenin önü açılmıştır, toprak zengin ve güçlü olanın elindedir. Yoksul olan yine ezilen tarafta yer almıştır. Makineleşmenin artmasıyla birlikte köylerde işsiz olan topraksız yoksul kesim çareyi şehre göç etmekte aramıştır.

Zengin ve yoksul arasındaki çatışma köyü ele alan sanatçıların işlediği temalardandır. Yoksulluğun nedenlerinden biri, zenginlerin konumu olabilmektedir. Özellikle romanlarında kendi düşüncelerini yansıtmakta sakınca görmeyen Fakir Baykurt için denilebilir ki, ideolojik görüşlerinin sol-sosyalist yanı ağır basması hasebiyle bu durum normaldir. Bazı diyaloglarda köylünün direnme biçiminden çıkartılan bu sonuç bazı diyaloglarda alt-metinlerde karşılığını bulur. Zengin-yoksul çatışması yansıtılırken toplumsal konjonktürde tarihsel gelişmelerin önemi büyüktür (Yılmaz,2019, s.140).

Türkiye'nin 1950'li yıllarının ekonomik durumu romana yansımıştır. Romandaki ekonomik koşulların dönemin ekonomik koşullarıyla uyumlu olduğu görülmektedir. Köyün önde gelen zengini Necip Bey topraklarını köylüye satıp şehre yerleşmiştir. Köylülerden zengin olanlar büyük toprakları almış, yoksul olanlar ise küçük, bahçe olabilecek boyutta *harım* dedikleri toprağı satın alabilmişlerdir. Bu küçük toprağa sahip olabilmek için bile borçlanan köylü, zengin toprak sahipleri tarafından her koşulda ezilmektedir. Kişilerin arasındaki ilişkiyi ekonomik durum belirlemektedir.

Köyün zengini olan Necip Bey çiftliğini satıp şehre göç etmiş, parasının üstüne para katmıştır. Yoksul olan Bayram'ın gözünde para her türlü sorunu çözmektedir:

> Necip Bey, çiftliği biz ortakçılarına satınca bankadan beş yüz bin lirayı almış. Gitmiş doğru İstanbul'un Boğaziçi'ne. Bir büyük ev yaptırmış. Yedi kat. Bir de büyük bahçe almış. Evin her katında kiracı olarak dört hane eyleşirmiş. Kıyametin parası aydan aya. Diyorlar ki: "Çiftliği sattı parayı çoğalttı, gitti İstanbul'a, bir büyük ev aldı. Büyük evden, aydan aya aldığı parayı da çoğalttı mı, bir büyük otel yaptıracakmış. Büyük otel, günden güne kıyametin parasını getirecekmiş. O zaman hem evin hem otelin gelirini birleştirdi mi, İstanbul'u satın alacakmış. Böyle diyorlar. Tomafilleri varmış şimdi. On tane kamyonu... "Oteli yaptırdıktan sonra bir de tiren alacağım şan için!" diyormuş. (…) Diyormuş ki Necip Bey: "Ben oğlumu bakan yapacağım Ankara'ya! Hemi de bütün bakanların başı yapacağım! Herkes onun sözünü dinleyecek! Oğlum radyoda bütün millete nutuk okuyacak!" diyormuş. O kurbağadan korkan oğlunu diyor, anlıyor musun? Neyle olur bunlar? Parayla. Paran olmayınca elin oğlu sana radyoda nutuk okutur mu? Ama paran olunca okutur. İşte paran oldu mu harım da alınır!" (Baykurt, 2016, s.39)

Parası olunca yapacaklarının hayalini kurup Haççа'ya anlatır Bayram. Paranın insanı var ettiğini, adam ettiğini söyler. Bayram, olaylar daha alevlenmeden önce hayal kurup iyimser bir hava içerisindedir:

> Görseydin nasıl bir harım alırdım? Nasıl bir bağ dikerdim? Nasıl bir duş alırdım, yalak alırdım, sonda vurdurur, kuyu kazdırır, kazan alırdım! Ama param olsun, gene yaparım bunları. Gözel bir bahçe çeviririm. Oğlana çizme! Kendime pabuç! Sana pabuç, anama pabuç! Bak bizim Cımbıldak Muhtar paralı. Hiç altta kalmıyor. Nerden atsan, kedi gibi dört ayağının üstüne düşüyor... Askeriyede

> yüzbaşı da akıllıydı bizim. Bir konuşurdu! Bir anlaşılırdı dedikleri, sorma Aklı fikri denkti. Paşaya cevap verirdi! Paşaya cevap!.. Derlerdi ki, çok varsıl bir dürzünün kızını almış. Parası olmayan bir Allah'ın kulu istediği kadar akıllı fikirli olsun, oluru yok, paşaya cevap veremez! Korkar. Para adamı yüreklendirir. Para adama cesaret verir. Para adamı konuşturur. Para adamı adam eder Haççа Hanım!..” (Baykurt, 2016, s.40)

Necip Bey'in gidişinden sonra zengin olan ve köydeki iktidarı elinde bulunduran Muhtar'ın partide adamı olmasıyla, ekonomik gücünün iyi olmasıyla istediği her işi gerçekleştirebileceği vurgusu yapılır romanda. Muhtar, Necip Bey'den toprak almış zenginleşmiş, partiye yalakalık yapıp Muhtar olmuştur. Anlatıcı, okuyucuya anlatır Muhtar'ı:

> Muhtarın iki katlı evinde, toprak damlı, tahta tavanlı, tahta tabanlı güzel bir oda var. Necip Bey'in topraklarından on iki bin liralık aldı. Koyun satmış, at kısrak satmış, yan yatıp çamura batmış, almıştı. Şimdi işi iş. Borcu bitti. Gelirleri arttı. Yeni topraklar alabilir. Partide güçlü bir adamı var. Kredi alabilir, traktör, patoz, römork alabilir. (Baykurt, 2016, s.66)

Köylünün ve anlatıcının zengine bakış açısı parası sayesinden her şeyi yapabilen insanlarken zengin olanın köylüye bakışı acımasızdır. Zengin olan yoksul köylüyü küçümser, çıkarından başka hiçbir konuyla ilgili ilişkide bulunmaz. Bunun en iyi örneğini Muhtar sergilemektedir. Muhtar, Haceli ile ilgili çarpıcı düşünceler geçirir içinden:

> Haceli'yi düşünüyor. Allah'ın safı! Ulan bir yoksulu, hem de deli bir yoksulu adam etmek ne zor! Ha dedim Kurulda işime yarar. Köy içinde işime yarar. Benden yana ürer gerektiğinde. Kolumda kendi canlandırdığım bir adam; Ekiz İsmail'den, üye İbrahim'den, Ali İzzet'ten iyi olur... Ama şuna baksana! Ters türs gidiyor işleri! Bensem meradan biraz da toprak vereyim diyordum. Göz yumayım sürsün. Ama beceremeyecek. Korkarım ağzına yüzüne bulaştıracak verdiğim mis gibi fırsatları!..(Baykurt, 2016, s.67)

Kaymakam'ın köye gelişindeki hazırlıklar için köy halkından para toplayan Muhtar, para dağılımını köy halkını üç boya ayırmak suretiyle yapmıştır. Köyü üç boya ayırmış, birinci boydan iki lira, ikinci boydan bir buçuk lira, üçüncü boydan bir lira alacaktır. Muhtar, Bayram'ı köylü ve yoksul diye aşağılarken söz konusu para olunca birinci boydan saymıştır. Çıkar ilişkisi burada yine göze çarpmaktadır.

Romanda, insanlar arasındaki ilişki belirleyen ekonomik koşullardır. Paranın varlığı ya da yokluğu kişilerin davranışlarını, olayların gidişatını belirlemiştir. Dönemi sosyoekonomik durumu yazarın mensubu olduğu toplumu çok iyi tanımasından dolayı romana yansıtılabilmiştir.

5.2.4.4.Dinsel Düzey

Romanda köylülerin dini yanlarının pek gelişmediği görülmektedir. Tamamen inançsızlardır demek doğru olmaz çünkü roman kişilerinin girdikleri diyaloglarda sık sık dini inançların olduğu kavramları roman boyunca kullanmışlardır. Kalbinde hiç insafın, hiç din imanın yok mu senin (s:88), bir Müslüman bir Müslüman'a bunu yapmaz (s:101), ne suçu var şu Müslüman'ın? (s:107), Müslüman olanlara göre göre yaptı bu işleri! (s:179), bre koca Allah, duymuyor musun görmüyor musun bunları (s:233), Allah'ı Muhammet'i seversen (s:242) tarzındaki cümleler dini duygulardan çok uzak olmadıklarını göstermektedir.

Dini ifadeleri kullanmakla beraber ibadet yönlerinin zayıf olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin Bayram, annesinin zoruyla Cuma namazına gider. Babası Kara Şali de camiye gitmeyen biri olan Bayram'dan şikâyetçidir Irazca:

> Bayram'ım da gitse şu namaza!" dedi kendi kendine. "Hiç aklına gelmiyor! Babası herif gibi caminin önünden geçmeyi canı istemiyor! Eller adamı kınar köylük yerinde! Köy insanının işi siyasettir dünyada! Millet namaza gider ama ne amaca gider? Onu kimse bilmez! Kimi, "El gidiyor, ben de gideyim!" diye gider, katardan kalmak istemez. Kimi, "Gideyim, çünkü namazına aptesine, dikkatli adamı iyi bilirler!" diye gider. Biz bu kadar yaş yaşadık, Peygamberimiz altmış üç yaşında ölüp gitti, bizimki de oralara vardı, az değil, kimin ne yolda gittiğini az çok anlarız. Benim oğlum elin gittiği yola gitmez, domuz doğrusuna gider! Madem hep âlem namaza gidiyor, sen de gidiver kahpenin oğlu! Alnın mı aşınacak haftada bir Cuma kılsan, kılıversen?.. (Baykurt, 2016, s. 230)

Anlatıcı romanda Bayram'ın ezan okurken gizli gizli güldüğünü okuyucuya aktarmıştır:

> Beytullah Hoca ezan okurken Bayram'a bir gülmek gelir. Güler gizli gizli. Hele camide dua okurken!.. (Baykurt, 2016, s.76)

Romanda dinin simgesi olarak Beytullah Hoca verilmiştir. Beytullah Hoca, dini yönü ağır olan, camiye emek veren dini bütün bir din adamı olarak çizilmiştir. Çok sıkıntılar yaşamış, savaşta askerlik yapmış fedakâr bir kişidir. Fakat imam çocuklarını istediği gibi yetiştirememiştir. Beytullah Hoca ile köylünün kurduğu ilişki genellikle çıkar üzerine kurulmuştur. Haceli, ev yerinin münasip olup olmadığını sormak için Beytullah Hoca'ya gittiğinde Hoca'nın Kur'an okumasına sabır göstermekte zorlanır fakat işi düştüğü için saygıyla dinlemeye çalışır:

> Arapçaydı Hoca'nın okuduğu. Bunları anlayacak derecede bilgili değildi Haceli. Ama korkuya yakın bir saygıyla, hakkını vererek dinliyor. Her halde bunca saygının, diz çökmenin gereğini anlar Hoca. Fırsat bu fırsat deyip uzattıkça uzatmaz. (Baykurt, 2016, s:28)

Cuma namazı için köylünün camiye gittiği gün *Eski Cuma* bölümünde Beytullah Hoca konuştukça camide bulunan kişilerin çıkarlarını düşündüklerini anlatır yazar:

> Sünneti şerife kalktılar. Dört rekât. Saflar yanaştı birbirine. Aralarındaki boşlukları doldurdular. Yattılar kalktılar. Allah'ı, Allah'tan çok, gözle görülür, elle tutulur çıkarlarını, ufak tefek gereksinmelerini düşündüler. Yatıp kalktıkça Bayram'ın kafasındaki ağrılar azaldı. Uykusu dağıldı. Kalabalık canlandı biraz. Sünneti şerif biter bitmez gene çöktüler. (Baykurt, 2016, s. 234)

Bayram, bu Cuma namazı sonrası verilen vaaz sırasında Fatma'yı, babasını, kendisine yapılan haksızlıkları düşünür, ruhu sıkılır ve camiden erkenden çıkar.

Dini kavramları en çok kullanan, Peygamber'den örnekler vererek konuşan ilk kişi ise Muhtar'dır. Muhtar, dini duygulara seslenen konuşmaları sık sık yapmaktadır. Yazar, bu noktada yine Muhtar'ın menfaatçi yanını ortaya koymak istemektedir. Kendisin, dinine çok bağlı görürken istediği gibi davranmayan Kaymakam'ı dinsizlikle suçlar:

> Din iman nerde zaten bu dürzülerde? Okullarda bunlara yol yöntem okutacaklarına felsefe okutuyorlar! Felsefe okuyan adamda din iman kalır mı? Ortaköy'den Tahsildar Kadirin oğlu okullarda felsefe okuyarak dinsiz oldu! Biz bunları bilmiyor muyuz sanki? Ah, ne desem? Ne desem? Yıktı gitti bizi!.. Bir teres Kaymakam yıktı gitti bizi!.(Baykurt, 2016, s199)

Romanda dinine en bağlı olan ibadetine düşkün kişi ise Irazca'nın kardeşi Sultanca'dır. Sultanca çok yalnızdır ve kendini ibadete vermiştir:

> Sultanca yapayalnız.
>
> "Vakit ne vakit oldu!" dedi kendi kendine. "Kalkıp şu namazı kılayım! Kılıp yatayım..." Ölüyor yalnızlıktan. (Baykurt, 2016, s. 254)

Yazar, Sultanca'nın okuduğu bir Türkçe duayı vererek durumu daha da gerçekçi kılmıştır:

> "Yattım Allah sağıma soluma..." diye uzun bir yatma duasına girişti. "Yattım Allah sağıma soluma! Sığındım Hak süphanıma! Melekler tanık olsun hem dinime hem imanıma! Yattım Allah, kaldır beni! Rahmetine daldır beni! Ecel gelir, yakın ise; iman ile gönder beni!.. Haksin Allah, birsin Allah! Sen her şeye kadirsin Allah! Yaramaz avrat, yaramaz evlat; yaramaz komşu şerrinden, beyler padişahlar şerrinden; namazsızdan, niyazsızdan, hacısızdan, hocasızdan, ikrarsızdan, kararsızdan, arsızdan, hırsızdan beni sen koru ya Rabbi!.. Hayırların fethi, serlerin defi, kusurların affı için bana can sağlığı ver ya Rabbi!.. Gönül hoşluğu ver ya Rabbi!.. Ahir ömrümde iyi günler, iyi yüzler göster ya Rabbi!.. Aman ya Rabbi ya Rabbi! ya Rabbiii!..Bismillâhimela! Dört yanım kale! Kapım minare! Bekçiyim Allah; bekler inşaallah!.." (Baykurt, 2016, s. 255)

5.3.Açıklama Aşaması

5.3.1.Anlatının Kaynağı

1950'li yıllarda geçen bir olayı konu edinen Yılanların Öcü romanı, Anadolu'da yaşayan köylünün toplumsal, ekonomik, siyasal gelişmeler etkilenişini anlatan bir köy romanıdır. Kaynağını köylünün mücadelesini yakından bilen yazarın ait olduğu toplumun dünya görüşünden almaktadır. Türk romanı 1930'lu yıllarda köy romanına kapılarını açmıştır. Türk edebiyatında köylünün sorunlarına değinen romanlar yazılmaya başlanır. 1950'li yıllara gelindiğinde Köy Enstitülü yazarların yetişmesiyle gerçekçi köy romanları edebiyatın içinde yer bulmuştur. İşte bu yazarlardan biri de Fakir Baykurt'tur. Baykurt, kendini yazmaya ve öğretmeye adamış toplumun öncüsü sayılan aydın ve ayrıcalıklı biridir. Bulunduğu toplumun dünya görüşünü benimseyip eserlerine yansıtabilmiştir. Yazmaktaki amacı gerçekleri dile getirmektir. Baykurt bu noktada kendini şu şekilde ifade eder:

> "…yapılmak istenen, "açık" sahneler çizerek okuyucunun cinsel duygularını gıdıklamak değil; Türkiye gerçeğinin bir kesitine ışık tutmak, bu gerçeğin içindeki insanları ak ve kara yanlarıyla tanıtmak, yerli dille, yerli gerçeklerle, yerli bir roman dokusu çıkarmak, böylece halkın düşüncesini, yakınmalarını, isteklerini sanat ve politika alanına getirmektir." (Baykurt, 2016, s. 3)

Yazar, Burdur'da dünyaya gelmiştir. Ayrıca köy öğretmenliği yapan yazar köylüyü çok iyi tanımaktadır. Deneyimleri Yılanların Öcü romanını yazmaya kaynaklık etmiştir. Yaşadığı toplumu iyi bilen ve toplumun kültürünü yakından tanıyan yazarın dinlediği türkülerden, öğretmenlik yaptığı sıralarda dinlediği öykülerden etkilenip bunları romana yansıttığı görülmektedir. İnsanlarla konuşmayı, onları dinlemeyi seven yazar dinlediklerini not etmektedir. Notlarının eserlerine kaynaklık ettiğini söylemektedir.

Romanın ilk kaynağı 6 Ekim 1955'te Demet Dergisi'nin 30. sayısında yayımlanan "Yılanların Öcü" adlı iki sayfalık yazı olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdikten sonra yazar, otelde kaldığı ilk gece bu yazıyı romana dönüştürmeye karar verir (Karabela, 2007, s. 122). Bu geceden üç yıl sonra 1958'de roman yayımlanır.

Cumhuriyet gazetesinin açtığı yarışmadan haberdar olunca çalışmalarına hız vermiş ve tamamlayıp Cumhuriyet gazetesine postalamıştır. Dönemin önde gelen yazarlarından Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Kemal, Azra Erhat, Vala Nurettin, Cevat Fehmi Başkurt, Haldun Taner, Behçet Necatigil'den oluşan jüriden birinciliği kazanmıştır.

5.3.2.Tarihsel Çerçeve:

Roman, 1950-1960 yılları arasında Demokrat Parti'nin iktidar olduğu Türkiye'sinin izlerini taşımaktadır. Yazar, eserde Karataş köyünde yaşayan iki ailenin ev yeri yüzünden girdikleri kavgayı anlatmaktadır. Ana mesele ev yeri tartışmasıyken yazar dış çerçevede yer alan olayı etkileyen toplumsal, ekonomik ve siyasal durumlara göndermeler yapmıştır. Olayların yaşandığı tarih reel tarihle eş zamanlıdır.

Cumhuriyet Halk Partisi içindeki muhaliflerin yine Cumhuriyet Halk Partililerin desteğiyle kurduğu Demokrat Parti, 1950 yılında seçimleri kazanmış ve ılımlı bir havayla çok partili hayata geçilmiştir. Demokrat Parti'nin içinde yer alanlar herkesi memnun eden

söylemler içerisine girmiş ve toplumun birçok kesiminin takdirini kazanmıştır. ‘Çoğunlukçu demokrasi’ ifadesi o yıllarda siyasetin merkezinde yer almıştır.

Çoğunlukçuluk, seçim ve oylama mekanizmasında oy çokluğu ilkesinin geçerli olması demektir. Çoğunlukçu demokrasi ise çoğunluğun arzularına göre yönetimin demokratik ideale azınlığın arzularına cevap veren bir yönetimden daha fazla yaklaşmış olduğu düşüncesiyle çoğunluğun hâkimiyetini esas alır (Bekcan, Özer, 2008, s.4).

Seçimleri çok büyük bir çoğunlukla kazanan Demokratlar, halkın programlarının arkasında durduklarına inanıyorlardı. ‘Çoğunluklu demokrasi’ye, yani sandıktaki sonuçtan aldığı güçle çoğunluğun ne isterse yapabileceğine inanıyorlardı. Dolayısıyla da eleştiriye ve programlarını gerçekleştirmekle aralarına girecek hiçbir engele tahammülleri yoktu (Ahmad, 2008, s.131-132).

Kaymakam köye gelmeden önce Muhtar Hüsnü demokratçılığın ne demek olduğunu anlatmıştır:

> “Eller hangi sözden konuşuyorsa, sen de o sözden konuşacaksın. Bahusus, şimdi ortalıkta bir demokratçılık var. Demokratçılıktan amaç, herkes nerde, sen de orda olacaksın demektir…” (Baykurt, 2016, s.82). Muhtar’a göre demokratçılık, herkesin söylediğine katılmaktır. “çilik değil, çılık! Malum ya, çilik başka, çılık başka.” (Baykurt, 2016, s.82) diyen Muhtar Hüsnü; “Gerçekten de iyiyiz. Şimdi demokratçılık var. (…) Demokratçılık, boruculuk değildir. Demokratçılıkta herkes nerde, sen de orda! Millet şimdi cümleten ‘İyiyiz!’ diyor. Sen de iyisin demektir bu! Çünkü, ordaki adam iyi olmasa, ‘İyiyim!’ der mi? Ölse demez! Enayi mi ki bizim gibi, ‘İyiyim!’ desin? Eh, madem o iyi, o halde sen de iyisin! Çünkü, demokratçılık dedik! Bakın ne kadar açık! Gün gibi ortada. İyi değiliz de nasıl demokrasi olabiliyoruz? Kaymakam ayağımıza kadar geldiğine göre, biz demokrasiyiz! Dahi madem demokrasiyiz, öyleyse iyiyiz! Gayet açık!” (Baykurt, 2016, s.191)

Romanda olayların anlatıldığı zamanın gerisine gidilerek Türkiye tarihinde yaşanan olaylara göndermelerde bulunulmuştur. Irazca ve Kara Şali romanın yaşlı, güngörmüş kişileridir. Irazca ve Kara Şali ile ilgili verilen bilgiler Türkiye’nin tarihinden yararlanılarak köylünün geçmişteki durumuyla ilgili gerçekler okuyucuya aktarılmıştır.

Beytullah Hoca, kendisine ev yerinin uygunluğunu sormaya gelen Haceli'ye babası, kendisi ve Bayram'ın babası ile hep birlikte savaştıklarını anlatmıştır. Anlattıkları reel tarihle örtüşmektedir:

> "Cebelibereket'e kadar yirmi üç günde geldim ben. Gündüzleri bir çalının, bir dikenin dibinde saklandım, geceleri yürüdüm. Çöl köylerinden dilendiğim ekmeği günde kurutur, suda ıslatır yerdim. Dişlerimin dibinde et kalmadı be oğlum. Cebelibereket'ten bu yana da sürüne sürüne on günde kavuştum. Doğruyu ahrette mi söyleyelim, hep kaçtık! Yemen savaşları ölüm savaşlarıydı! Baban Deli Mehmet'le Pendik iskelesinden binmiş idik vapura. Çanakkale'de yaralandı. Selimiye'de bitlendi. Asker biti aklı karalı, sıvandı kolumuza belimize. Ben onu süpürdüm, o beni. Ben de Yunanda yaralandım. Gene kaçacaktım. Kemal Paşa tabancasını çekti, "Kaçanı kendi elimle vururum! Karınız kızınız düşman elinde! Siz düşünmüyor iseniz ben düşünüyorum; kaçmayın!" dedi. Bir yandan aç, bir yandan çıplak, bir yandan da kurşun korkusu; atıldık düşmanın üstüne. İstersen atılma. Allaah, öldürmedi mi öldürmüyor. Bayram'ın babası Kara Şâli'yle aynı günde dönüp geldik." (Baykurt, 2016, s.31)

Irazca acılı, zor günler yaşamıştır. Bir kadın olarak yaşanan savaşların, sıkıntıların yükünü çekmiştir. Yaşının gereği birkaç dönemi görmüştür. Irazca'nın anlattıkları okuyucunun dönemin tarihsel boyutuna tanıklık etmesine vesile olmuştur.

> "Onların da kimi Yemen, Yunan epey kurşun atmış, kurşun yemişti. Anlatırlardı karşılıklı dilleri damakları kuruyasıya. Top patlamış yanında. Kum dolmuş kulaklarına. Alayından ayrılmış. Yitirmiş bölüğünü. Yıllarca El Divaniya'da mühür kazmış, yazılar yazmış yüzüklere? Kemerinde altın biriktirmiş. Bükülmezmiş kemeri. Alıp getirecekmiş, soymuş Araplar. İngiliz alıp Mısır'a götürmüş. Tel örgüden tel örgüye sürüp gitmiş tutsaklık. Hintli Müslümanlar beklemiş başlarını. Uzun, çok uzun sürmüş, yetmemiş, bitmemiş tutsaklık. Kara Şili'nin üç kardeşi vardı, onlar da savaşlarda kaldı, dönmediler. Babam dönmedi. Ağam dönmedi. Küçük ağam döndü, o da kafadan sakat gibi bir şeydi. "Gitmeyin Yemen'e, Yemen'e!" diye çok dil döktük. (…) Fesi yasak ettikleri yıl önülceğimi kestiler; dul! Orman askeri çıktı, yeniden savaş çıktı; dul! Kemal gitti, İsmet geldi, particilik çıktı; dul! Şimdi de Köy Kurulu'na seçildim diye Deli Mehmet'in oğlu evimizin önüne ev yapmağa kalkıyor; dul! Dul olunca

insandan aşağısın; dul! Belin çukur; dul! Gören binmek istiyor; dul! Dul mu!, ölmedim bugünece! Bugün ölsem de gam değil! Bayram büyüdü, işini aldı önüne. Hatta bir yükten kurtulur, ölürsem. Ne yapacağım daha fazla yaşayıp; dul?" (Baykurt, 2016, s.58)

Yazarın ait olduğu toplumun dünya görüşünü besleyen tarihsel olaylar eserin misyonunu ortaya koyması açısından oldukça değerlidir. Fakir Baykurt, romanın kurgusunu tarihsel gerçeklerle uyumlu bir şekilde vermiştir. Kurgunun reel tarihle örtüşmesi toplumsal geçeklerin gün ışığına çıkmasına sebep olmuştur.

5.3.3.Simgesel Çözümleme

Yazar kurgusunu oluştururken yararlandığı simgesel anlatımla yapıtını başka bir boyuta taşır. Kendini hemen ele vermeyen bu üslupla yazar, okuyucuya düşüncelerini örtük bir şekilde ulaştırır. Simgeler, toplumda var olan bilgilerin toplamıdır. Yazar toplumun dünya görüşünü simgesel anlatımla dile getirir.

Yılanların Öcü romanı, Irazca ve ailesinin köydeki düşmanlarıyla mücadeleleri üzerine kurulmuştur. İki türlü düşmanları vardır. İlki köyün içinde gücü elinde bulunduran Muhtar ve Haceli, ikincisi ise husumetleri yıllar öncesine dayanan yılanlardır. Romanda ilk olarak yılanlarla olan düşmanlıkları üzerinde durulmaktadır. Mücadeleleri, Bayram'ın babası Kara Şali'nin yılanların başı Şahmaran'ı öldürmesiyle başlamıştır. Bu münasebet yıllardır devam etmektedir. Olay ilerledikçe yılanların düşmanlığının, Muhtar'ın ve Haceli'nin düşmanlığıyla simgeleştiği görülmektedir.

Romanın *Yılanlar* başlıklı bölümünde Kara ailesinin yılanlarla olan münasebetinin nedeni verilmiştir. Bayram, karısı Haççа ve oğlu Ahmet ile harımdayken Ahmet bir yılan görür ve annesiyle babasına haber verir. Sonrasında yılan imgesinin halk arasında ne gibi anlamları taşıdığına tanıklık edilir. Bayram, babası Kara Şâli'nin Şahmaran'ı nasıl öldürdüğünü şu şekilde anlatmaktadır:

> Güroluk çamlığında bir Şahmaran varmış. Bir başına dolaşırmış oralarda. Cümle yılanların kralıymış. Oralara insan ayağı uğratmazmış. Oralardan çam değil, çiğdem bile koklatmazmış. Çevresinde kavmi kabilesi. Bir hoş saltanat sürüp gidiyormuş... Duyarsın, benim babam Kara Şali herkesin gittiği yola gitmezmiş. Kalkmış, bir gün, bu yasak dağa saban okluğu kesmeğe gitmiş.

> Şahmaran, Ayının Bal Yediği Dere'de bir küçük çamın dibindeymiş. Başı tavşan başına benzer. Gözleri tavşan gözünden iri. Kulakları küpeli. Çöreklenmiş yatıyor. Derisinin kimi yeri kırmızı. Beneklerinin kimi beyaz, kimi sarı, kara mara, boz... Alem, "Sana dokanmayan yılan bin yıl yaşasın!" deyip dururken, babamın efeliği tutmuş: "Milletin yüreğini titreten namussuz bu mu?" deyip çekmiş nacağı! Kuyruğunun uzunluğu, belinin kalınlığı filan korkutmamış gözünü! Yılanın tavşan başı, tavşan gözü vız gelmiş. Parça parça doğrayıp yığmış oraya! Eşeğe yükleyip köye getirmek istemiş; bir yanına odun sarıp yüklemeyi düşünmüş. Sarp sarp düşmüş parçaları. Babamı sevmeyenler, "Yılanı uykuda bastırmış!" diye bir söylenti çıkarmışlar, ama hiç tutmamış. Tutar mı? İsterse uykuda olsun! Böyle bir yılanı öldürmek kolay mı?.. Şu Ömer Çavuş filan üşenmeden bakmaya gitmişler. Yiye yiye bitirememiş kartallar. Anlatmış gelince: "Deli bu Kara Şali!" demiş. Babamın şanı, dağların ardındaki köylere taşmış. Yirmi gün kadar da hasta yatmış bundan ötürü (Baykurt, 2016, s.35).

Bayram, Kara Şali'nin yaptığından dolayı üç yılda bir yılanların kendilerine saldırdıklarını anlatır. Şahmaran'ın öldürülmesi halk arasında insanoğlunun vefasızlığının sebebi olarak görülmektedir. Roman ilerledikçe Bayram'ın teyzesinin evine de yılanların uğradığını öğreniriz. Kara Bayram ve oğlu yılanlara karşı cesur davranırlar. Ahmet, roman boyunca iki yılanı öldürür. Bayram ailesinin bir mensubu olarak o da yılanlara karşısında korkusuzdur. Cesaretiyle ileride düşmanlarının karşısında, yılanlara olduğu gibi yürekli davranacaktır.

Çok uzun yaşaması, genellikle normal yolla ölmemesi ve kendini yenileme (yılda iki defa kabuk değiştirme, düşen veya kopan organlarını yenileyebilme) özelliğinden dolayı eski dönemlerden beri insanlar yılanların doğaüstü güce sahip olduğunu düşünmüşlerdir. Bu özellikleri yanında yerde kayarak hızlı hareket etmesi, bazı türlerinin zehirli olduğu sebebiyle hem sinsi tabiatlı ve tehlikeli hem de gizemli kabul edilen yılanla ilgili karşıt anlayışlar ortaya çıkmış, bu hayvan bir yandan hayat ve kutsallıkla, diğer yandan ölüm ve kötülükle ilişkilendirilmiştir (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2013, s.527). Yılan; şifa, yeniden doğuş, ölümsüzlük, evin iyesi, bereketi ve uğuru olarak olumlu özellikler barındırsa da çoğu yerde düşmandır, intikamcıdır. Yılan; eşini, yavrularını korur, onlara zarar veren kişi ya da kişilerden intikamını alır. Bu yüzden herhangi bir şekilde öldürülmüşse, eşi de öldürülmek üzere aranır (Gürçay, 2018, s.10). Yılanların Öcü romanında da yılan, düşmanların simgesi olmuştur. Muhtar ve Haceli sık sık Kara ailesi

tarafından yılanlarla özdeştirilmiştir. Özellikle Irazca, roman boyunca yılanlardan ve düşmanlardan kurtulamadıklarını dile getirir:

> Önüme yılan çıktığını duyunca baltayı alıp gitti Kara Şali. Derlerdi de inanmazdım. Aynı o kuru örünün içinden çıkıp gelmiş eşi. Canını dişine takıp uğraşmış, öldürmüş zor şer. Kabul ettim yılan milleti eşli gezer. O gün bugün çok yılanın hakkından geldik eşli meşli. Şimdi bir Muhtarın, bir Haceli'nin hakkından mı gelemeyeceğim?..(Baykurt, 2016, s.112)

Muhtar'ın desteğini alan Haceli'nin Kara Bayram'ın evinin önüne ev yaptırma arzusu Kara ailesinin mücadelesi ile gerçekleşmez. Romanda, Muhtar ve Haceli ile verilen mücadele sırasında yılanlar ara ara ortaya çıkıp kendilerini hatırlatırlar. Romanın en sonunda ise düşmanlarına karşı başarılı olmalarına rağmen yılanlar tekrardan kendilerini gösterir ve Sultanca'yı sokarlar. Bunun üzerine Irazca'nın söyledikleri düşmanlarla olan mücadelelerinin bitmediğini, öç almak için durmayacaklarını ve kitabın devamının geleceğini düşündürmektedir:

> "Yılanlar öç alıyoooor!.." diye bağırdı. "Yılanlar öç alıyor bakıın!.. Yılanlar yılanken sizin gibi alçakların hakaretine dayanamadı da, siz insan olduğunuz halde bunca hakarete, bunca zulme, zillete nasıl dayanıyorsunuz behey, heheeeey Kara Bayram?.."(Baykurt, 2016, s.273)

6. IRAZCA'NIN DİRLİĞİ

Fakir Baykurt, Yılanların Öcü romanından ödül aldıktan sonra Irazca Üçlemesini yazmaya karar vermiştir. 1960 yılında Irazca'nın Dirliği'ni tamamladıktan sonra Öncü gazetesinde yayınlamıştır. 1961 yılında Remzi Kitabevi'nde ilk basımı yapılmıştır. Şimdiye kadar on yedi kez basımı yapılan romanın ilk basımından sonra yazarın romanda birtakım değişiklikler yaptığı bilinmektedir (Apaydın, 1997, s.46).

Irazca'nın Dirliği, Wilfried Brands tarafından Almancaya çevrilerek Yılanların Öcü ile birlikte 1964'te basılır. Nezihe Meriç tarafından radyoya uyarlanmıştır (Karabela,2007, s.189).

Roman, Yılanların Öcü'nün devamıdır. Düşmanlar, bu defa Irazca'nın dirliğini bozmaya karar vermiştir. Kara ailesi romanın başında olaylar durulmuşken hayata umutla bakabilmektedir. Haceli düşmanlığını sürdürmekte ve planlar yapmaktadır. Haceli'nin kardeşi Ömer ve Muhtar'ın oğlu Celal, Kara ailesinden intikam almaya yemin etmiştir. Irazca'nın kurduğu dirliği en sonunda bozarlar. Bayram ve ailesi kente göç etmek zorunda kalır. Irazca ise tek başına köyde kalır, düşmanlarından kaçmayı onursuz bir davranış olarak görür.

Yazıldığı dönemin güncel olaylarıyla kurgusunu oluşturan yazar, 1950'lerin Türkiye'sinde yaşanan siyasi değişimleri, köylerin ve köylülerin siyasi mücadelelerini ve dönemin atmosferini gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Lucien Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı kuramına göre edebi eser, yazarın ait olduğu toplumsal sınıfın dünya görüşünün bir yansımasıdır. Bu bakış açısıyla, yazarın kimliği ve içinde yaşadığı toplum, eserin yapısını ve anlamını doğrudan etkiler. Yazarın ait olduğu sınıfın sıkıntılarını dile getirme arzusu, eserlerinde açıkça görülebilir. Goldmann'ın "eleştirel bir tutumla canlı bir şekilde gerçekleri ortaya koyan kişi" yazar tanımı, Fakir Baykurt'a tam anlamıyla uymaktadır. Irazca'nın Dirliği romanı, bu bakış açısıyla incelendiğinde, yaşadığımız toplumun dünya görüşünü yansıtan bir eser olarak karşımıza çıkar. Romanda, Anadolu insanının yoksullukla mücadelesi, siyasi ve askeri otoritelerin etkisine karşı verilen mücadele, şehre göç etmek zorunda kalma gibi birçok önemli konu ele alınmaktadır.

Irazca'nın Dirliği romanı, oluşumsal yapısalcı kuram ile incelendiğinde, yaşadığımız toplumun geçmişine dair önemli ipuçları veren bir eser olarak

değerlendirilebilir. Bu bakış açısıyla yapılan bir inceleme, romandaki karakterlerin ve olayların daha derin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

6.1. Anlama Aşaması

6.1.1. Anlatının Bakış Açıları

Üç ciltlik serinin ikinci kitabı olan Irazca'nın Dirliği adlı roman Yılanların Öcü adlı romanın devamı niteliğindedir. Muhtar ile Haceli'nin Irazca ve ailesine yaptığı zulümler Yılanların Öcü'nde bitmiş gibi görünse de düşmanların eziyeti olayların üzerinden bir yıl geçmesine rağmen bitmek bilmemektedir. Bu bir yıllık zaman diliminde neler yaşandığını yazar, geriye dönüş tekniği ve tanrısal bakış açısının olanaklarını kullanarak okura aktarmıştır. İlk romanda olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'nde de kullanılan bakış açısı tanrısal bakış açısı olmuştur.

Romanda kendini gösteren yazar-anlatıcı tanrısal bakış açısıyla geçmişe, geleceğe ve şimdiye hâkimdir. Yılanların Öcü'nde yaşanan olayların üzerinden bir yıl geçtiğini, bu süre zarfında neler yaşandığını, yaşananların kişileri nasıl etkilediğini tanrısal bakış açısının imkânlarıyla sunabilmiştir. Yazar- anlatıcının roman boyunca anlatımı daha etkili kılabilmek amacıyla sık sık soru sorduğu görülmektedir. Sorulan sorular cevap almak amacıyla sorulmuş değildir. Anlatıcı kişilerin iç dünyalarını, yaşananların gerçekçiliğini yansıtabilmek kimi zaman da okuyucuyu yaşananlar üzerine düşündürmek için sormuştur:

> Berber gelip Bayram'ı, saç sakal tıraş etti. Başındaki sargıyı aldı. Sol kulağının üstünde, alnına doğru, kavun dilimi gibi bir iz vardı. Yara yeri iyice belli. Acaba hep böyle belli olup gidecek mi? Köyde ikide bir başına kakacaklar mı? (Baykurt, 2018, s.234)

Anlatıcı genel olarak kişilerin bakış açılarından kendini kurtaramamaktadır. Romanda yer alan kişilerle kendi düşünceleri karışabilmektedir. Bunun sebebini yazarın bulunduğu toplumun bir parçası olarak görmesi onların dertlerini dile getirme çabası olarak ifade edilebilmektedir. Özellikle kişilerden Irazca ile çoğu zaman düşünceleri karışabilmektedir. Irazca torunu Ahmet'i çok sevmektedir. Ahmet'in neşesine, şakalarına hayrandır. Irazca gibi anlatıcı da Ahmet'i bambaşka bir yere koymaktadır:

> Analar onun gibisini doğurup kundağa sarmamış. Erle Çukuru'na onun gibisi gelmemişti! (Baykurt, 2018, s.5)

Anlatıcı, tanrısal bakış açısını kullanarak mekânları farklı açılardan ve farklı zaman dilimlerinde tasvir edebilmiştir. Kullanılan bakış açısı sayesinde olayların geçtiği mekânların tüm detaylarına hâkimdir ve gerçekçi tasvirlerle okuyucunun gözünde mekânları canlandırabilmiştir:

> İğdeli Pınarı, duru duru gölleniyordu. Allıca morluca balıkları oynuyor suların dibinde. Balıklar, bulana bulana, eğri eğri, birbirlerinin altından üstünden geçe geçe oynuyorlardı (Baykurt, 2018, s.266).

Yılanların Öcü'nde olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'nde de anlatıcının dili ile anlattığı toplumun kültürünü yansıtan dil aynı olmaktadır. Yazarın anlattığı toplumun bir parçası olması ve anlatımda etkililiği arttırması açısından böyle bir tutum içerisinde olduğu görülmektedir:

> Irazca birden sordu:
>
> "Nadası kurtardın mı Bayram?"
>
> Bayram tingedek düştü.
>
> "Kurtardım ana!" dedi soluk soluğa. "Bahşiş'in arpaları gevremiş! Orağa başlamamız gerekiyor! Sabanı alıp geldim." (Baykurt, 2018, s.8)

Ansızın korkulacak duruma düşmek anlamında tingedek kelimesini kullanan yazar, anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla roman kişilerinin konuşmalarındaki yerel özellikleri kendi diline yerleştirmiştir. Yazar, roman boyunca kişilerin konuşmalarındaki ağız özelliklerini kullanmaktan çekinmemiş hatta bunu bilinçli bir eylem olarak gerçekleştirmiştir.

6.1.2. Tasvir

Fakir Baykut'un bu yapıtında Yılanların Öcü'ne göre daha fazla tasvirlere yer vermiştir. Yılanların Öcü'nün zayıf kalan kısmının tasvirler olduğunu göz önüne alındığında Irazca'nın Dirliği'nde bu eksiğin kapatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Yazar; mekân, zaman, kişi ve olay tasvirlerine olabildiğince yer vermiştir. Tasvirler uzun cümleler eşliğinde yapılmasa da okuyucunun zihninde canlandırabilecek boyutlara ulaşmaktadır. Genel olarak tasvirlerinin uzun olmadığı ayrıntılama yoluna gidilmediği dikkat çekmektedir.

Olaylar tasvir edilirken sadece ne olduğunu değil, aynı zamanda ne zaman ve nerede olduğu da gösterilir. Olay, mekân ve zaman tasvirleri arasında bütünlük kurularak tasvirlere ayrı bir boyut getirilmiştir. Değişen zaman, mekân ve olay tasvirler aracılığıyla aktarılmıştır:

> Gözünü yumup geceyi dinledi. Her zamanki gibi, Aşağı Mahalle'den, harımlardan ve Değirmen Deresi'nden suların iniltisi geliyordu. Sulardaki yaz böceklerinin, gece kuşlarının, Sultan Nevruzlarının korosu ortalığı dolduruyordu. Gecenin bu ötmelerden başka özelliği yoktu sanki. Ötmeler, karanlıktan daha baskın çıkıyordu. Bir de çıngı çıngı yıldızlar, gittikçe sönükleşen . . . (Baykurt, 2018, s.114)

Burdur'a ait gerçek mekânların isimleriyle beraber tasvirlerine yer verilmiştir. Bu durum gerçeklik boyutunu daha da arttırmaktadır. Mekânların ayrıntılı tasvirinin gerçekçi gözlemlerin sonucu olduğu görülmektedir:

> Taksi Kahveleri'nin önüne tenekelerle su serpiyorlardı. Kahveler adam doluydu. Caddenin iki yanındaki dükkânlara sebze sandıkları, Kışla, Çerçin üzümleri konmuştu. Aklı karalı üzümlerin iri iri taneleri, Irazca'ya, Karataş'ın eski Kır Bağları'nı düşündürüyordu (Baykurt, 2018, s. 219).

Toplumsal gerçekçi bir çizgide olan yazar, köylüyü doğal olan her haliyle vermek ister. Köylü için önemli olan bazı durumları ön plana çıkarmak için tasvir tekniğini kullanmayı tercih etmektedir. Bulgurun, bişinin köylü için ne kadar önemli olduğunu roman boyunca çok kere vurgulamıştır. Yanık yağ kokusu ile bulgurun kokusu okuyucuya hissettirilir:

> Yanık yağ kokusu, köy içine kadar yayılıyordu. Bütün evlerden de bulgur kokusu geliyordu bir yandan. İşten dönmüş insanlar şimdi sofralara çöküp ağaç kaşıkları almışlardı. Yufkaları bölüp bölüp tıkınıyorlardı. El gibisi yel gibi gidiyordu. "Bayram acıkır gelir! Ahmet'im acıkır gelir! Ahmet'imin de solucanları ötüşmeye başlamıştır şimdiye! Çabuk gideyim! ..." Ardına bakmadan, hiç durmadan yürüdü. Köy içinden geçti (Baykurt,2018, s. 52).

Roman boyunca kişilerin fiziksel ve ruhsal değişimleri tasvirlere yansıtılmıştır. Ahmet'in, Haççа'nın, Cemal ve Ömer'in olumsuz olaylar sonucunda yaşadığı değişimler tasvir edilmiştir. Romanın başkişilerinden olan Ahmet'in olumsuz deneyimlerin sonucunda yaşadığı değişim özellikle tasvir edilmiştir. Romanın başında neşesiyle

şakalarıyla ön planda olan Ahmet'in, Cemal ve Ömer'le yaşadıklarından sonra içine kapanışı uzun denilebilecek tasvirlerle yer yer aktarılmıştır:

> Ahmet, gene öyle sessiz, gene öyle sus pus. Gösterilen işi yapıyor; orağa, tırmığa güç yetirmeye çalışıyordu. Kaşları çatık, dudakları düşüktü. Gözleri, derinlerden derinlerden bakıyordu. Dalgındı. Bir de ağlama peydahlandı. Dokunsan, takılsan, başlıyor (Baykurt, 2018, s.201).

Yazar değişimi anlatırken romanın ilerleyen sayfalarında Ahmet'in eski haliyle yeni halini karşılaştırarak ayrıntılı tasvirlerle durumu detaylandırmaktadır:

> Geçmiş yıllarda: "Ben süreyim, ben, ben! ..."diye düvenin ardından koşardı. Bunun için babasına askıntı olurdu. Düvene çıkınca da türkülerle ortalığı inletirdi. Ele avuca sığmazdı. Komşular bakışırlardı. Şimdi kirpi gibi büzülüyordu. Sanki hiç o çocuk değildi. Düvenin üstünde derin derin düşünüyordu. Babası hastaneden çıkıp gelince kendisini gene dövecek miydi acaba? Gene ilçeye götürecek miydi? Doktorun önünde donunu çıkartacak mıydı? .. Kendi kendine öyle istiyordu ki, babası hastaneden çıkıp gelmesin! Hatta hiç gelmesin! … Babasını aklına getirdikçe eriyor, eziliyordu . . . (Baykurt, 2018, s.228)

Yazar, Ahmet'in yaşadığı karakter değişimini tasvirlerle oldukça başarılı bir şekilde aktarmıştır. Uzun ve ayrıntılı tasvirler, okuyucuyu Ahmet'in ruh haline ortak ederek onun yaşadığı acıyı ve üzüntüyü daha derinden hissetmesini sağlar. Yazarın kullandığı duyusal tasvirler bu değişimi daha da somut ve anlamlı hale getirmiştir.

6.1.3. Özetleme

Tekrara düşmemek, okuyucuya hatırlatmada bulunmak amacıyla kullanılan özetleme tekniğinin halk hikâyelerinde ve masallarda sık kullanıldığı bilinmektedir. Irazca'nın Dirliği'nin hemen başında Yılanların Öcü'nde yaşanan olayların özetleme tekniği kullanılarak verildiği görülmektedir:

> Necip Bey, 1950'lere kadar Karataş'ın evini damını, atını, itini, suyunu, sudan uslu halkını tepe tepe kullandı. Sonra kentlerde, büyük kentlerde daha büyük çıkarların ucunu gördü. Çok keskin gözleri, güçlü antenleri vardı. Çiftliği köylülere sattı. Parasını tırak aldı bankadan. Köylüler bankaya borçlandı.

> Bilin var bilmeyen var; Kara Bayram, Karataş'ın yoksullarındandı. Eller onar binlik alırken o üç binlik alabildi. Borcunu yıl yıl dünya kadar faiziyle ödemeye başladı. Tam biteceği yıl bir bela geldi başına. Deli Haceli, evinin önüne ev yapmaya kalktı. Muhtar köy içinin orasını satmıştı Kurul Üyesi Haceli'ye… (Baykurt, 2018, s.1)

Bu bölümün dışında özetleme tekniğinin kullanılmadığı görülmektedir.

6.1.4. Geriye Dönüş Tekniği

Yılanların Öcü'yle başlayan üçlemenin ikincisi olan Irazca'nın Dirliği'nde ilk romanda olduğu gibi geriye dönüş tekniğine sıkça başvurulmuştur. Yılanların Öcü'nün devamı olmasıyla birlikte ikinci romanda ilk romana doğru yapılan bir geriye dönüş söz konusu değildir. Yazar, üçleme yazmasına rağmen üç roman da müstakil olarak okunabilecek özelliktedir ve geriye dönüş tekniği bir önceki romana atıfta bulunularak gerçekleşmemiştir. Aynı durum Üncü roman Kara Ahmet Destanı için de geçerli olacaktır.

Yapıcı geriye dönüş tekniği ile özellikle romanın başkişisi olan Irazca'nın geçmişte yaşadıkları ayrıntılı bir şekilde yeri geldikçe verilmiştir. Özellikle Irazca'nın kocası Kara Şâli ve gençlik anıları verilerek geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Yılanların Öcü'nde de geriye dönüş tekniğinin Irazca'nın anılarını vermek amacıyla kullanıldığını belirtmiştik. Irazca, görmüş geçirmiş, yaşadığı döneme göre farkındalığı yüksek olan, şimdiyle önceyi kıyaslayabilen, ezenin ezilenin durumunun nereden kaynaklandığı ayırt edebilen güçlü bir kadın figürüdür. Romanda geçmişte yaşadıkları üzerine düşünür ve geriye dönüş tekniği sayesinde geçmişteki tarihsel, siyasi ve ekonomik durumlarla ilgili fikir sahibi olunur:

> " Tütünün de öşürü vardı; olmaz olası! Çok yiyici hökümetlerdi çoook!" çuvaldan un alırken daldı. "Ektiğin hem beyle, hem hökümetle ortak! Canına da ortak hökümet! Satıp bir lira alıyorsun kilosuna. O zaman öyle. Biz oldukça az satıyoruz. Kara Şali içiyor çoğunu. Kara Şali'nin göddeşleri içiyor. Onun için zorunlu ekip dikiyoruz. (…) Ve kaçak. Yakalasa soru açar, alıp götürür, hapse atar. Sırçalık'ın oraya ektik bir yıl. Ölçmeciler geldi. Yüz seksen kilo diye yazmışlar bizimkini. Kırdık, kurttuk. Bey geldi, lakin hökümet gelmedi. Bildim

> bileli hep nazlıdır zıkkım! Bey bekler mi, aldı yarısını götürdü. (…) Neden sonra geldi hökümet, 'Biz yazmışız buraya 180 kilo, siz gösteriyorsunuz doksan! ...' Hesap ettiler, 36 kilosu gidecek öşür diye çift öşür, yirmiye dört. Üstünün parasını verecek. Hepsini istiyor. Ama bey böldüğü için o kadar tütün yok! Söylüyor Kara Şali, söylüyoruz: 'Bey bölüp gitti! ...' Dinlemiyor. Doksan kilo noksan diye para cezası yazdılar. Bire iki, bire dört oldu! Hep böyle katlamalı gidiyor cezalar; olmaz olsun!... 'Yüz seksen lirayı nerden bulayım, gider yatarım!' dedi Kara Şali. Böyle bir sabahın erinde çekip gitti, 18 ayda bulunup geldi. 'Doğru söyle, hep cezaevinde miydin yoksa geçici bir evlilik daha mı yaptın?' dedim. 'Hep cezaevindeydim Iraz, hep yattım; su ısıt! ...' dedi. Bir günü iki lira sayılmış. Çok akılsız hökümetti; hesap kitap bilmez, şaşırırdı. Eşşek sürüsü kadar kolcu, gözcü, memur, şu bu besler, dağı taşı denetlerdi. İki de jandarma olurdu yanlarında. Saklı gizli tütün ekilmiş mi diye ağıllara, damlara, saçaklara bakardı. Amaç devleti zengin etmek! (Baykurt, 2018, s. 117)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Irazca'nın gençlik yıllarında toprak ağalığının sıkıntılarını yaşadığı, ürünün hükümetle ve beyle eşit şekilde bölüşülmediği söylenir. Geriye dönüş tekniğiyle ekonomik, siyasi ve toplumsal yapı boyutu gösterilmeye çalışılır.

Irazca'nın geçmişe dönüşlerinin anlatılması için kullanılan geriye dönüş tekniğiyle tarihsel düzeye de tanık olunmaktadır. Romanda Bayram ile Ahmet, Cemal ve Ömer'i şikâyet etmek için şehre giderler. Kaymakam Orhan, baba ve oğulla çok ilgilenir, Cemal ve Ömer'in tutuklanması kararını aldırır. Bunu duyan Irazca çok mutlu olur. Düşmanlarına karşı zafer kazanmıştır. Bazen dünyanın masal gibi gittiğini düşünür. Geçmiş zamanda yine böyle her şeyin yolunda gittiği bir dönemi düşünür. Osmanlı'nın İngilizler karşısında kazandığı zaferi hatırlar. Şahit olduğu bu zaferle ailesinin zaferini bir tutar:

> Askerlerin, atların arkasından yürüyüp gelen aslanların ayakları casılcasıl yanıyor. Bir kazandan dökülüyor gökyüzünden yeryüzüne o harlıca ateş. Toz boğazını, burnunu dolduruyor askerin. Nerden gelmişler, neden gelmişler? Alaman önce, Osmanlı sonra. Yaralılar oraya, padişah askeri buraya! (…) boz atlı Hızır öne geçiyor. Ak çelikten kılıcını soymuş kınından. Bir sallıyor, bin Arap gidiyor, bir sallıyor, bin İngiliz. Atlara, aslanlara değmiyor. Yerde yatan Müslüman şehitlerini topluyor periler. Yaralanmış Alaman subaylarının alınlarına Müslüman adı yazıyor, yalayıp yalayıp iyi ediyor yaralarını. (…)

> Kırılmış İngiliz'i, Arap'ı sinek yiyor. Aslanları alıp öne geçiriyor Alaman paşası. Osmanlı askeri yürüyor. Yürüyor dünya, bazı zaman enginine. (Baykurt, 2018, s134-136)

Geriye dönüş tekniğiyle okuyucu Irazca'nın gençliğine gitmekte ve yaşanan tarihsel olayları Kara Şali üzerinden öğrenmektedir. Böylece köylünün yaşadığı hangi olaylar sonrasında toplumsal yapının şekillendiği ortaya çıkmaktadır.

6.1.5. Montaj Tekniği

Bilindiği gibi montaj tekniğinde yapıta eklenen metnin olay örgüsü ile ilgili olması ve bütünlüğü bozmaması gerekmektedir. Anlatımı zenginleştirmek amacıyla yazarların genellikle kullandıkları bir tekniktir. Halk kültüründen veya farklı bilim dallarından alıntı yapılarak oluşturulan montaj tekniği Yılanların Öcü'nde olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'nde de kullanılan bir teknik olmuştur. Anonim ya da kişisel metinlerden alınarak oluşturulan montaj tekniğinin romanda türkülerle ve ağıtlarla oluşturulduğunu görmekteyiz.

Irazca'nın Dirliği'nde anonim alıntıların yanında kişisel metinlerden de alıntılamalar yapılmıştır. Anadolu insanının duygularını dile getirmek için yüzyıllardır türküler söyledikleri bilinmektedir. Toplumun dünya görüşünü yansıtmayı hedefleyen yazar, roman kişilerinin yoğun duygularını ifade etmek için türkülerden yararlanarak anlatımı tekdüzelikten kurtarmaya çabalamıştır. Bireysel türkülerin yanında anonim türkülere yer vermiştir.

Romanın başkişisi Irazca roman boyunca ara ara geçmiş günlerini hatırlayarak tanık olduğu tarihsel olaylar hakkında fikir sahibi olunmasına sağlamıştır. Özellikle kocası Kara Şali ile anılarına geri dönen Irazca, romanda Osmanlı'nın Yemen'e gönderdiği civan delikanlılardan söz eder. Yemen'e giden civanlardan biri de kocası Kara Şali'dir. Yemen'e gidenlerin eşlerinin söylediği türküden birkaç dize dile getirerek yaşanan savaşın etkilerini daha etkili bir şekilde ifade etmiştir:

> Ağamı yolladım Yemen eline
>
> Çifte tabancalar asmış beline

Ayrılmak olur mu taze geline?

Döngel ağam döngel dayanamirem

Uykum ağır basmış uyanamirem

Koyun gelir kuzusunun adı yok

Sıralanmış küleklerin südü yok

Sensiz yaşamanın tadı yok

Döngel ağam döngel dayanamirem

Uykum ağır basmış uyanamirem (Baykurt,2018, s.63)

Anonim olan bu türkünün dışında manilere de yer verilmiştir:

Ekinler orak benim

Yakınlar ırak benim

Yıl oldu yar gelmedi

İçimde merak benim (Baykurt, 2018, s.94)

Roman kişilerinden Ahmet, Haceli, Bayram, Haççа ve Irazca duygularını kimi zaman içlerinden türküler geçirerek ifade etme olanağı bulmuşlardır. Yılanların Öcü'nde öküzlerine türkü söyleyen Haççа, bu defa orağa gitmeden testilere su doldurmaya İğdeli pınara gider ve gördüğü kiremitli rengi balıklara türkü yakmak ister, birtakım sözler uydurur:

> Balıklar gidip gidip geliyorlardı. Kara bedenlerinde kiremit rengi benekler serpiliydi. İnsana alışkın, rahat oynayışlarıyla, pınarın suyuna bezemeli bir görünüş veriyorlar. Belki yüzden fazla balık var. Suyun gözünde alay ile, oba ile dolaşıyorlardı. Uğraşsa bir tanesini avucuna alıp kaldıracaktı. "Biz, kızgın güneşin altında yanmağa gideceğiz, siz gölgeli sularda serinleyin gözelim balıklar!" dedi. Balıklara türküler yakmak isterdi. Hep, "Gözelim balıklar!"diyor, başka diyemiyor. "Derileri pul pul, sedef urbalı kadın balıklar! . . Suların

teyyareleri!... “ Uydurdu: “Gönlümün pervaneleri. . . kuzum balıklar!...” (Baykurt, 2018, s. 76)

Romanın ilerleyen sayfalarında Bayram, Ömer ve Cemal tarafından ölesiye dövülür. Çok ağır yaralanan Bayram’ın başında annesi Irazca canının acısıyla ağıtlar yakar. Kişisel olan bu ağıtlarla duygu yoğunluğu daha fazla hissedilir:

Ekinimiz… biçilemedi!

Düvenimiz… koşulamadı!

Yıkılası Karadaş'ta

Hiç yüzümüz gülmedi.

Gökçekarga… ne ötersin?

Tüylerini… ne dökersin?

Düşmanların toplanmışlar

Kara Bayram ne yatarsın?

Aşağıdan… gelir kazlar!

Görenlerin… yüreği sızlar!

Kara Bayram can veriyor

Duymuş olun gelin kızlar.

Evimizin önü gül fidanı,

Akıyor kanı, uçar canı.

Yatma böyle Kara Bayram,

Gör Haççan'ı, Irazcan'ı… (Baykurt, 2018, s.173)

Türkülerin yanında sözlü geleneğin ürünlerinden olan Hızır, Habil ve Kabil kıssalarına yer verilerek anlatıma zenginlik kazandırılmış aynı zamanda halkın inanışları hakkında bilgi sahibi olunmasını da sağlamıştır. Roman kişilerinden Ağali'nin sürekli anlattığı Habil ve Kabil'in öyküsünü köydeki beş yaşındaki çocuklar bile bilmektedir. Romanın iki yerinde bu öyküye aktarılmıştır:

> Kanı bozuk Kabil, öz kardaşı Habil'i bir kıskançlık sebebiyle öldürdü. Öldürünce toprağa gizledi ama karga gördü, haber verdi. Kocaman Pabuçlu Allah bu işten hazzetmedi. 'Niçin, niçin kardaşını öldürdün?' diye göklerden nida geldi. Kabil, buna cevap veremedi. Dili tutuldu. Kabil, Habil'i öldürünce, dünyada yetmişşeyin lezzeti bozuldu. Denizlerin suyu tatlı idi; ekşidi. Buğday taneleri başparmağım gibiydi; ufaldı… Daha ötesine gidersen, havadan yağan kar, kar değil, un olarak yağardı. Havva Anamız, ettiğine doymasın! Kırlarda taş kalmamış gibi, vardı un ile tahretlendi. Kocaman Pabuçlu Allah bunu kabul etmedi… Şimdi dünya buna vardı. Her şeyin lezzeti bozuk! Daha da bozulacak. Köylerde oturmanın tadı tuzu kalmayacak. Komşu komşudan nefret olacak. Herkes başını alıp gidecek (Baykurt, 2018, s.267).

Romanda kullanılan montajlar hem kurgunun sağlamlığına katkıda bulunur hem de toplumsal bilgi hazinesi açısından değerli bir kaynak sunar. Montajlar, farklı zaman ve mekanlarda gerçekleşen olayları bir araya getirerek hikâyenin akışını hızlandırır ve daha ilgi çekici hale getirir. Aynı zamanda, farklı karakterlerin bakış açılarını sunarak hikâyeye derinlik kazandırır.

Toplumsal açıdan bakıldığında ise montajlar, romanın yazıldığı dönemin sosyal ve politik atmosferini yansıtma açısından önemlidir. Romanın geçtiği toplumdaki farklı kesimler, inançlar, gelenekler ve değerler montajlar aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Bu sayede, roman sadece kurgusal bir eser olmanın ötesine geçerek toplumsal bir belgeye dönüşür.

6.1.6. Leitmotiv Tekniği

Roman boyunca leitmotiv tekniği kullanılmıştır. İlki kelimelerin tekrarıyla yapılmış, ikincisi ise yılan simgesinin sürekli kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kelimelerin tekrarıyla oluşturulan teknikle romana bir ritim katıldığını söyleyebiliriz.

Özellikle halk söyleyişlerinin ön planda olduğu romanda kelimeler yinelenerek bazı durumlara dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Romanda ağıtlar yakan, beddualar, dualar eden başkişi Irazca'nın sözlerinde yakalanan ritimle leitmotiv tekniği kullanılmıştır:

> "Uğur ola Yunus Efendi… Götür ver hökümetime! Kadın hökümetime! Ver, yedirsin askerine! Hökümetime verdiğim paralar, verdiğim vergiler helal hooş olsun, kuruşuna kadar!... Şimdiye kadar verdiklerim dahil, hepsi helal hooşolsun! ..."
>
> Adamlar çekip gitti. Irazca, "Helal hooş olsun!" diyerek söylendi kaldı. Kendi kendine hep böyle diyor. Kandili alıp yerine asıyor; "Helal hooş olsun!" diyor. Hamur teknesini ocağın başına uzatıyor; "Helal hooş olsun!" diyor. Hamurun üstüne bez, bezin üstüne namazla örtüyor; "Helal hooş olsun!" diyor. "Verdiğim vergiler… hökümetime… elleri gülden nazik hökümetime…" diyor. " İnce parmakları gülden nazik hökümetime…" diyor. "Helal hooşolsun! ..."
>
> Yürürken Haççça'ya çarpıyor; "Helal hooş olsun!"
>
> Bayram'a çarpıyor; "Helal hooş olsun!"
>
> Gidip kandili söndürüyor; "Helal hooş olsun!" diyor.
>
> Kuşağını çözüyor, başının altına koyuyor; "Helal hooş olsun!" diyor.
>
> Yatağa giriyor; "Helal hooş olsun!"
>
> Yorganı başına çekiyor; "Helal hooş olsun!"
>
> Gözlerini yumuyor; "Helal hooş olsun!" diyor. "Verdiğim vergiler gül yüzlü hökümetime helal hooş olsun! ..." (Baykurt, 2018, s. 146)

Irazca, köye gelen tahsildara vergi öderken içinin rahat olduğunu, hükûmete ödediği verginin parasızlık içindeyken bile onu rahatsız etmediğini birçok kez helal hoş olsun diyerek vurgulamıştır. Çünkü Kaymakam Kara ailesinin yanındadır. Ezilenin tarafında olmuştur.

Irazca'nın kelime tekrarlarının dışında yazar, olayın gerçekçiliğini arttırmak için ses tekrarıyla leitmotiv tekniğini kullanmıştır. Kosa, Ağali ve Melek Hasan, Muhtar'ın

kötülüklerine karşılık ona ders vermek isterler. Muhtar'ı sıkıştırıp döverler. Yazar, dövme esnasında çıkan sesleri tekrarlar ve *şap* seslerini okuyucuya duyurmayı amaçlar.

> Yeniden göz etti Kosa. Ağali karşısına geçti. Melek Hasan ayaklarının üstüne çöktü. Kosa bir baştan, Ağali bir baştan, avuçlarına tükürüp giriştiler. Şap, şap, şap! İndirip kaldırmaya başladılar taze çalıdan değnekleri. Şap, şap, şap! Ciletin ucu gibi yakıyor değnekler her inip kalktıkça. Şap, şap, şap! Usturayla diliyorlar sanki etini. Şap, şap, şap! Muhtar hepsinin kaç değnek olacağını saymak istedi; fakat başlangıcı kaçırmıştı, vazgeçti. Ansızım bir atılım yapıp Melek Hasan'ı devirmek istedi. Elinin ayağının iplerini koparıp kurtulmak istedi. Bulamadı olurunu. Şap, şap, şap! Gözlerinden acı yaşlar geliyor. "Ne yaptım ben bu kavatlara! ..." Ağlamak istiyor. "Hem muhtarlıklarını yap, in çık Erle Karakolu'na, Yeşilova'ya; uyku tünek bilmeköyün işleri için; hem de namussuz köylüler sana bunu yapsın! ..." Şap, şap, şap! Bayılmaklar geliyor üstüne. Şap, şap, şap!...
>
> Melek Hasan'a göz etti Kosa. Ağali'yi değiştirdi. Kaldıkları yerden sürdürdüler; şap, şap, şap!... Durmadan indirip kaldırıyorlar değnekleri. Kırmızıdan mora, mordan beyaza değişiyor Muhtar'ın derisinin rengi. Cilet yaralarına tuz serpilmiş gibi yanıyor kabaları. Bir sınıra kadar dayandı, sonra bıraktı kendini. Bırakmaktan başka çaresi, umarı yok. Şap, şap, şap! Melek Hasan vuruyor, Kosa vuruyor. (Baykurt, 2018, s.215)

Leitmotiv tekniği, hikâyeye anlam katmak ve okuyucuyu kişilerle yakınlaştırmak için kullanılan etkili bir araçtır. Irazca'nın Dirliği'nde leitmotiv tekniğinin kullanılmasıyla hikâyenin daha etkileyici ve unutulmaz olması sağlanmıştır.

6.1.7. Diyalog Tekniği

Anlatıya canlılık katan ve anlatıyı tekdüzelikten kurtaran diyalog tekniği, Irazca'nın Dirliği'nde de üçlemenin ilki Yılanlar'ın Öcü'nde olduğu gibi sıkça kullanılmıştır. Yazar-anlatıcının araya girmediği, olay kişilerinin sesini duyduğumuz diyaloglarla anlatıma canlılık katıldığı görülmektedir. Kişilerin arasında geçen diyaloglarla kişilerin özellikleri hakkında daha fazla bilgi edinilmektedir.

Yazar, romanın başında mutluluğu yakalayan Kara ailesinin neşeli hallerini hem tasvir etmiş hem de diyaloglarla bu anları okurun gözünde canlandırabilmiştir. Kara

Bayram'ın oğlu Ahmet, şakacı ve mutlu halleriyle romanın başında karşımıza çıkar. Şakacılığını vurgulayan yazar, bunu diyaloglarla da desteklemiştir:

> "Bir oturmalık gölge verin ulan!" dedi Ahmet. "Yayılmışsınız gözelce! Hem azcık da terbiyeli oturun! Ne bu haliniz? ..."
>
> "Oşt köpeğim!" dedi Taşkaleli'nin karısı. "Kanareye bakın! Bir oturmalık yer istiyor… Kanareye yer mi olur?"
>
> Öteki karılar güldü. Ahmet, şirinlenip üstlerine vardı. (Baykurt, 2018, s.21)

Romanın geçtiği bölgenin ağız özelliklerini, diyalog tekniğinin imkânları kullanılarak romana yansıtılmıştır. Olay kişilerinin canlı diyaloglarının arasına girmeden yazar, bölgenin ağız özelliklerini kullanarak anlatımı gerçekçi kılmıştır:

> "Şunun em diye verdiği elmaya bakın karılar! Leblebi tanesi kadar. Delikanlı adamın susuzluğunu keser mi o hiç gıı? Sen Ahmet'e şeftali ver! Şeftali ister o! Çıkar koynundaki turunçlardan ver, zilliii…"
>
> "Ağzına yüzüne ettiğimin!" dedi Cemile. Kalktı, Çivi Esme'nin başına çöktü. Boynundan tutup bastırdı. "Ben onun öpöz yengesiyim! Sen hangi turuncun lafını ediyorsun? İlazımsa sen versene! Ağzına yüzüne ettiğimin oruspusu! Ağzının ortasına bin kazan doldurduğumun! ..." (Baykurt, 2018, s. 22)

Kişilerin gerçeklikleri diyaloglarla pekiştirilmeye çalışılmıştır. Kara ailesinin en küçük ferdi Osman'ın konuşmalarının küçük bir çocuğa ait olduğunun hissettirilmesi ve annesinin verdiği karşılık yazarın diyaloglara ayrı bir özen gösterdiğinin kanıtıdır:

> Irazca içerde. Yanık yağ kokusu geliyor ocağın başından. Şerfe'nin küçüğü Osman merdiven başına dikilmiş. "Benim anam deliyor! Benim anam deliyor!" diye el çırpıyor. "Dadın anam deliyoor! Gözel anam deliyor! ..." diyordu. "Kadın" diyemiyor, "dadın" diyor; "Dadın anam deliyor! ..."
>
> Haççа, "Yavrum!" dedi, kucakladı oğlunu. "Yavruların gözeli! Nazlı karam, benim kıvırcık kuzum!" oğlunu kucakladı, uzun uzun kokladı, öptü. "Irazca Nine'n nerde? Ne yapıyor Irazca Nine'n?" (Baykurt,2018, s.50)

Anlatıya hareket katan diyalog tekniği, doğallığı da beraber getirmiştir. Yılanların Öcü'nde araya girmeden verilen diyalogların yerini ikinci kitapta, yazarın araya girip okuyucuyu yönlendirdiği, doğallığını koruyan diyaloglara bırakmıştır.

6.1.8. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog, roman kişisinin karşısında biri varmış gibi içinden konuşması tekniğidir. Romanda iç diyalog tekniğine çok az başvurulduğunu görmekteyiz. Yılanların Öcü'nde sıkça kullanılmasıyla kişilerin birbirleriyle ilgili düşünceleri hakkında bilgi sahibi olmamıza olanak tanıyan bu teknik, Irazca'nın Dirliği'nde çok az kullanılmıştır.

Irazca'nın Dirliği'nde iki yerde çok kısa şekilde iç diyalog tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. İlki Bayram'ın tarlada çalışırken Fatma'yı görüp arzu etmesi üzerine içinden geçirdiği cümledir:

> Yıl kadar uzun geldi o süre. Yıl kadar sürenin içinden yürüdü geldi Fatma. Sakız çiğner gibi şap şup ediyor ağzı. Ama sakız makız çiğnemiyor. Nalın var ayaklarında, vurduruyor topuklarına. Gülüyor tabak gibi. Has erkeği gördün, gülersin gidinin avradı, dedi. Birden toparlandı. Üzecek, horsunacak tavrı takınmaktan sakındı (Baykurt, 2018, s. 30).

İkinci olarak Boz Ömer ile Cemal, Ahmet'e karşı intikam planı yaparken Boz Ömer'in içinden geçirdikleri okuyucuya aktarılarak fikir oluşturulmuştur:

> Ahmet, malları çevirmiş, Cemal'le birlikte geliyor. Boz Ömer, Ahmet'e baktı. Dur sen, dedi. Nasıl öç alınır, nasıl insan tuzağa düşürülür, bugün sana belleteceğim!... (Baykurt, 2018; s.43)

İki örnek dışında iç diyalog tekniğinin kullanılmadığı görülmektedir. Yazar, kişilerinin iç dünyasını daha çok iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarmaya çalışmıştır.

İç Monolog

Roman kişisinin iç dünyasını muhatap alarak kendi kendisiyle konuşması tekniğine iç monolog denmektedir. Tanrısal bakış açısının kullanıldığı anlatımlarda iç monolog tekniğine başvurulduğu görülmektedir. Bu teknikle yazar anlatıcının bakış açısının dışında okuyucu olay kişilerinin içinden geçenlere tanıklık ederek olaylara daha

farklı bakabilmektedir. Yılanların Öcü'nde olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'de de iç monolog tekniği kullanılmıştır. Psikolojik tahlillere yer vermeyen yazar, iç monolog tekniğini kullanarak olay kişilerinin iç dünyasına ulaşmamıza yardımcı olmuştur.

Kişi sayısının fazla olduğu romanda daha çok başkişilerin, özellikle Irazca, Bayram, Haceli, Muhtar, Ahmet'in iç monologlarına yer verildiği görülmektedir. Romanın kilit ismi olan Irazca, özü sözü bir insan olarak aktarılmıştır. Irazca'nın içinden geçenlerle ağzından çıkanlar hep birbirini destekler niteliktedir. Roman boyunca Irazca'nın içinden geçenler iç monolog tekniğiyle verilmektedir. İçinden geçenlerin verilmesi Irazca'nın duygularını, yaşadıklarını daha yakından tanıma fırsatı bulmamızı sağlamıştır:

> Nedir bu çektiklerimiz bre Kocaman Pabuçlu Allah'ım! Hiç gülmedin bana. Sen güldüysen de ben gülmedim. Ne kocamdan gördüm bir gün, ne oğlumdan kızımdan, ne senden. Ne de hökümetten. Öşür yazardı serseri. Bir mut buğdaydan iki kile alacak. Yirmiye iki demekti. Gök gövertinin de öşrü vardı. Yirmiye dört alırdı. Çift öşür denirdi. Kimi zaman Dereköy'e, kimi zaman Büyük Çardak'a iletirdik. Para pul vermeden alırdı. Eski günler gitsin, gelmesin. Yeni günler de batsın, çıkmasın. Eteri gitti, beteri geldi (Baykurt, 2018, s. 65).

Irazca'nın çok sevdiği torunu Ahmet, romanın başında neşe içindeyken başına gelen taciz olayından sonra içine kapanmıştır. Irazca, torununun haline çok üzülmekte, düşmanlara beddua etmektedir. Irazca'nın duyguları yine iç monolog tekniğiyle verilmiştir:

> Bir gün önce ele avuca sığmayan çocuk! Bir gün önce gülüp oynayan, başı göklere değen çocuk! Bir gün önce evin içini gülmekten kırıp geçiren çocuk! Betullah Hoca'nın taklidini yapan, asker gibi künye okuyan, asker gibi babasına künye okuyan çocuk! Ok gibi, eşli yılanları öldüren! Deli Haceli evimize baskın yaptığı zaman nacağı alıp merdiven başına duran! Karataş'ın gülü, sümbülü! Gözümün nazlı karası benim! Allah'ım onları erdirip yetirmesin, güldürmesin işallah! Evlerinde şeytan düğünleri yaptırsın işallah! Görünmez, bilinmez ağrılar versin de, çeksinler ölenece! Hem de kolay kolay ölemesinler! Dilleri tutulsun, söyleyemesinler! Barsakları tıkansın, sıçamasınlar işallah! (Baykurt, 2018, s.86).

Yılanların Öcü'nde olduğu kadar Irazca'nın Dirliği'nde ön planda olmayan Haceli'yi romanın başında intikam duygusuyla görmekteyiz. Yazar, iç monolog tekniğiyle Haceli'nin öç alma duygusu içinde olduğu görülmektedir:

> İlk düşüneceği iş, şu Kara Bayram'ın ayağını çelmek! Ona öyle bir iş etmek; bilemesin Allah'tan mı geldi, kuldan mı? Öhhö!... Köyün koca muhtarına ve kurulun ikinci üyesine karşı direşmenin ne demek olduğunu anlasın! 'Eyvaaaah, ne yapmışım ben?' desin. Ama hiçbir işe yaramasın pişmanlığı. Bunu yaparım ona. Dur sen, dur Kara Bayram! Ya sana yaparım ya da karın Haççа'ya! Yani öyle yüzüne bakılacak matah değil ama, öç almak için bakarım ben! Ya kendim bakarım ya kardeşlerimdenbirine baktırırım (Baykurt, 2018, s.13).

Haceli'nin öcünü kardeşi Ömer ile Muhtar'ın oğlu Cemal, Ahmet'e tacizde bulunarak alamaya çalışırlar. Bu olaydan Haceli'nin de Muhtar'ın da sonradan haberi olur. Ömer ve Cemal tutuklanınca olaylar karşısında çaresiz kalan Muhtar'ın kötü duyguları iç monolog tekniğiyle verilir:

> Çok az kafalı imiş dürzü tohumları! İnkâr edin ulan! İnkâr yiğidin kalesidir bre hayvanlar! Ne demeye ikrar ediyorsunuz? Sonra niçin Kara Bayram'ın oğluna tasallut ediyorsunuz serseriler? Gözünüz iyice kızardıysa, bir kancık eşşek tutup götürün dereye! Daha olmadı, bir avrat bulun! Hamdolsun, o da bulunur köyümüzde! Düşmandan böyle mi öç alınır serseriler? (Baykurt, 2018, s.147).

Tanrısal bakış açısı, okurun kişilerin zihinlerine doğrudan erişim sağlayarak, onların içsel düşüncelerine ve duygularına ortak etmiştir. Bu teknik, kişilerin çeşitli durum ve olaylara karşı nasıl tepki vereceklerini önceden bilmemizi sağlayarak anlatıya derinlik katmıştır.

6.1.9. Bilinç Akışı

Oluşumsal yapısalcı kurama göre, toplumsal yapıları çözümlemek için toplumsal bilinçaltını ortaya çıkarmak önemlidir. Bunu yapmanın bir yolu da roman kişilerinin ruhsal durumlarını analiz etmektir. Bilinç akışı tekniği, bu ruhsal durumları doğrudan ve karmaşık bir şekilde tasvir ederek, karakterlerin bilinçaltına ve dolayısıyla toplumsal bilinçaltına dair ipuçları sunar. Yazarın bu tekniği kullanma tercihi, romanın derinliği ve okura sunduğu bakış açısı açısından önemlidir.

Yılanların Öcü'nde bilinç akışı tekniğini pek kullanmayan yazar, Irazca'nın Dirliği'nde sadece bir kez kullanmıştır:

> Bayram'ın başı döndü. Eveldeee, eveldee, dedi içinden. Kaç gündür bizim sıpa köyde, kırda bir hoşluk dolaşıyor! Gözleri söndü, iyice sararıp soldu! Yıkılıp gitti, kül oldu sıpa; eveldee!...
>
> Ulan katır! Katır oğlu katır! Neye, neye aldın o bıçağı? Neye aldın o aynayı? Neye kandın eşşek? Ay sıpa, ay it, ay ağzı açık ayran delisi?... Kendi kendini yiyip bitiriyor. Küçük eşşek misin sen? Aklın ileri geri ermiyor mu? İyiyi kötüyü ayıramıyor musun? (Baykurt, 2018, s.105).

Bayram, oğlu Ahmet'in başına gelen olayı duyunca çılgına dönmüştür. Bu duygu yoğunluğu bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir.

6.2. Anlatı Yerlemleri

6.2.1. Zaman

Romanın başında Yılanların Öcü'nde geçen olayların üzerinden bir yıl geçtiği anlaşılmaktadır. Olaylar bir yaz mevsiminde başlamış, okulların açıldığı eylül ayında sona ermiştir. Yaklaşık üç ay gibi bir zaman diliminde olayların yaşandığı anlaşılmaktadır.

Irazca'nın Dirliği'nde olayların gelişim aşamaları kronolojik zaman esas alınarak kurgulanmıştır. Zaman olayların akışı içerisinde anlatıcının ifadeleriyle belirginleşmiştir. "Bahar söktü geldi; gün, öğlen ile ikindi arasında; gün indi inecek, gece yarıyı geçtiği halde; birkaç gündür; akşam oluyor; ağır ağır akşam oluyor; yatsı ezanı okunurken; ertesi gün; dün iniyor; şafak sökerken "gibi zaman ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir.

Romanda olaylar, genellikle görülen geçmiş zamanla anlatılmaktadır:

> Bayram, Karaş'a bindi, kucağına Şerfe'yi aldı. Göçmen Tarlası'nınaltındaki çayırlığa kadar geldi. Eşeği çayıra çaktı. Sonra beli omzuna vurup, Şerfe'nin de elinden tutup harıma, Haççа'nın yanına yürüdü (Baykurt, 2018, s.25).

Romanda bazen şimdiki zamanla anlatımın verildiği görülmektedir. Şimdiki zamanın kullanıldığında yazarın anı daha etkili verme amacında olduğu görülmektedir:

> Karısı, hayatın ocağında yağ kavuruyor, akşama yemek hazırlıyor. Küçük kızı Güllü, senidin üstünde hamurla oynuyor. Yanık yağ kokusu köy içine doğru uçup gidiyor. Kokuyu duydukça Mustafa'nın açlığı depreşiyor. Midesi, kursağı kazınıyor (Baykurt, 2018, s. 101).

Roman genelinde olaylar kronolojik bir sırayla ilerlerken, Irazca'nın Kara Şâli dönemini hatırlaması ve hatırlatması zamanın akışını bozan bir unsur oluşturmuştur. Bu durum, romanın ana konusundan uzaklaşarak Irazca'nın geçmişine dair ayrıntılı bilgiler sunar ve bu sayede kişinin derinliğini ve karmaşıklığını artmıştır. Kara Şâli, Birinci Dünya Savaşı'nda cepheye savaşa gidip uzun yıllar gelmemiştir. Kara Şâli'nin ağzından verilenler zaman hakkında fikir vermektedir:

> "Yemen'de İngilizlerle Araplardan kaça kaça ta Cebeliereket'e geldik!" derdi. Soyka Yemen! Ne yiğitleri, bulunmaz insanları yuttu. Çok çok çıkıp, gittiler, yok oldular çöllerde, kumlarda! (Baykurt, 2018, s.66)

Yılanların Öcü'nde zaman Demokrat Parti'nin canlanmaya başladığı yıllara denk gelmekteyken Irazca'nın Dirliği'nde zaman Demokrat Parti'nin seçimi kazanmak için birtakım politikalar gerçekleştirmeye çalıştığı döneme gelmektedir. Muhtarın karısıyla diyaloğunda 1961 seçimin yaklaştığı anlaşılmaktadır:

> Seçim olacak diye banka kredimi yükselttiler avrat! Motor alıp tarlaları alt üst ediyorum, haberin olsun! Bu parti bizi zor adam edecek inan! Türkiye'nin numune çiftçisi olacağım! (Baykurt, 2018, s.82).

Romanda yaşanan olay zamanı içerisinde reel zamanla kesişen bölümler, dönemin sosyal yaşantısını haber veren ipuçlarını barındırır. Bu kesişmeler sayesinde, romanın geçtiği dönemdeki siyasi olaylar, kültürel değişimler ve günlük yaşamın detayları hakkında bilgi edinilmektir. Böylece toplumun dünya görüşü hakkında fikir sahibi olunmaktadır.

6.2.2. Mekân

Romanda olaylar Burdur'un Karataş ilçesinde geçmektedir. Mekân tasvirlerine uzun uzun yer verilmemiştir. Buna rağmen mekân isimlerine oldukça yer verildiği görülmektedir. Roman kişileri köydeki açık mekanlarda sürekli çalışmakta, yerlerini değiştirmektedir. Değişen dış mekân isimleri verilerek gerçeklik duygusu pekiştirilmiştir. Yaylayolu, Yukarı Mahalle, Alanköy, Dereköy, Yeşilova, Yanık Belen, Karaman Deresi,

Kır Bağları, Değirmen Deresi, Peder Gediği, Ortaköy, Eski Bağlar, Yarışlı, Yelkaya, Gökçekaya, Acıgöl, Erle Çukuru, İğdeli Pınar, Karasenir Mahallesi gibi açık mekân isimlerinin verildiği görülmektedir.

Yılanların Öcü'ne kıyasla Irazca'nın Dirliği'nde mekân daha işlevsel kullanılmıştır. Köy insanı için doğa her zaman önemlidir ve yaşamın bir parçasıdır. Temel geçim kaynağı toprak olan köylü için doğa refahı, huzuru için önemlidir. Köy insanını yakından tanıyan yazar, açık mekanların insanlar üzerine etkisini bilerek tasvirlerini yapmıştır:

> Dereye doğru sallanıyorlar. Derin bir dere. İnsana, insan boğmak gibi, oralardaki bir avrada ya da dişi bir hayvana saldırmak gibi kötülükler düşündürüyor. Derin, dar, karanlık bir dere. Kayalıktı yamaçları. Değirmen, çok yukarda, derenin başında kalıyor. Orta kesimde bataklıklar, özler vardı. Ipıssız, testenha idi. Karataş'ın odon dağına giden yolu burdan geçer. Yakınlarda Honagözü'nden başka içecek su yok. Değirmenlerden boşalıp gelen su da çok pis; içilmez. Su içmek için, ta Honagözü'ne çıkmak gerekiyor (Baykurt, 2018, s.43).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere mekân kişilerin eylemlerini etkileyebilecek bir güce sahiptir.

Romanda işlenen temalardan biri köyden şehre göç etmek zorunda kalan köylünün hissettikleridir. Romanda şehir, okulun ve düzenin olduğu bir mekân olarak göze çarpmaktadır. Şehre göç etmek isteyen Bayram ile şehri kötü bir yer olarak gören Irazca'nın bakış açıları aynı değildir. Bayram, oğlu Ahmet'i okutmak istemektedir. Okutmanın yolunun şehre taşınmak olduğunu düşünmektedir:

> Hiç vakit yitirmeden, hiç hiç… Götürüp Ortaköy'ün okuluna yazdırmak; güzüün!... Ne yapıp edip, Eskici Mehmet Usta'nın evine yerleştirmek… Erişteşini, bulgurunu göcesini götürmek… Zorlukları yenip yırtarak çocuğu bir okula kavuşturmak, çabuk!... Varsın büyük adam olmasın canım! İbrahim Efendi kadar bir yazıcı olsun, o da yeter. Hökümetin içinde hemşerisine arka çıksın! Ah; bir çareler olsa da, Osman ile Şerfe'yi de okutsam! Gönül der ki, al bunları başına, fur git Aydın'a, Söke'ye başaşağı! Şehirlinin odununu yar, suyunu taşı, istasyonlarda hamallık yap, yürüt bu işi (Baykurt, 2018, s.133).

Bayram'ın aksine Irazca şehri kirli ve kalabalık görmektedir. Hastaneye yatırılan oğlu Bayram'ı ziyarete giden Irazca'nın bakış aşısıyla anlatıcı şu şekilde vermektedir:

> Kışlaların yanından şehre girdi. Toz, toz… Şehrin yolları hiç başka bir şey değil, sadece toz… Yollar o kadar bozuk… Buraların da köyden ayırdı yok işte! Şadırvanlı alana gelmeden eşeği durdurup indi. Köroğlu Kahvesi'nin önünden, Gazi Caddesi'ne sürdü. Faytonlar şakadakşakadak, taksiler vıztvızt gelip gidiyor. İki yanda yüksek yapılar var(…) Kimi çarşaflı, kimi başörtülü, kimi tiril tiril kadınlar, yol boyunca gidip geliyor. Liseli kızlar ha haha, hihihi, gidiyor. Yaman bir kalabalık şehir (Baykurt, 2018, s.217).

Irazca'nın Dirliği'nde şehir ile köyün kıyaslaması yüzeysel olarak hissettirilmiştir. Bu konunun derinleşmesi üçlemenin son kitabı Kara Ahmet Destanı'na bırakılmıştır.

6.2.3. Kişiler

Irazca'nın Dirliği'nde geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Romanda kişileri ezen ve ezilenler olarak ikiye ayırabiliriz. Gücü elinde bulunduran güçsüzü her fırsatta ezmiştir.

Oluşumsal yapısalcılık kuramı çerçevesinde roman kişilerine baktığımızda "sorunsal kahraman" kavramı açısından değerlendirmek doğru olacaktır. Goldmann, "roman, yozlaşmış bir arayışın, daha geniş bir ifadeyle, kendisi de yozlaşmış olmasına karşın, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, gerçek (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir" (Goldmann, 2005, s. 18), şeklinde bir tanımlama yapmıştır. Yozlaşmış arayışın içerisinde olan kişi sorunsal kahramandır. Arayış içerisinde olan roman kişisinin yapmaya çalıştığı bir süre sonra amaca dönüşür. Amaca ulaşmaya çalışan roman kişisi hayal kırıklığı yaşarken daha iyi bir yaşam için çaba sarf eder. Ortaya konan bu çaba "dünya görüşü"nü verir. Yılanların Öcü'de olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'de de Irazca'nın ailesindeki her bir kişi "sorunsal kahraman" dır.

Dirliğini korumaya çalışıp düşmanlara karşı mücadele içinde olan Irazca, savaşmayı seçen "sorunsal kahraman"ken; Bayram, yaşananlar karşısında göç etmeyi göze alabilen "sorunsal kahraman" dır.

Romanın kişileri Bayram, Irazca, Ahmet, Ömer, Cemal, Haççа, Haceli, Fatma, Muhtar, Navrumlu Ali, Kaymakam, Onbaşı, Belediye Reisi şeklinde sıralanabilir.

Bayram

Romanın başında Bayram, Yılanların Öcü'nde olduğu gibi çalışkan ve umutludur. Geleceğe dair planlar kurar, çocuklarını okutmak istemektedir. Karısına, çocuklarına, annesine bağlı Haceli'nin karısı Fatma'ya yanıktır. Taciz olayını duyduktan sonra Bayram tamamen değişir. Çok sevdiği oğlu Ahmet'i hiçbir suçu olmadığını bildiği halde hırsından çok fena döver. Cemal ve Ömer tarafından saldırıya uğrayıp ölümle burun buruna gelen Bayram'ın asıl değişimi hastanede yatarken Navrumlu Ali'yle arkadaşlık etmesiyle olur. Bayram'ın göç fikri hastanede belirginleşir ve güçlenir. Köydeki yaşadığı olaylar ve çocuklarını okutma isteği bu fikri pekiştirir. Karşısında bulduğu model ise Navrumlu Ali ve Karasenir Mahallesi'dir.Olayların sonucunda Bayram bambaşka bir insan olur. Eskiden sessiz sedasız işlerini yoluna koymaya çalışan biriyken annesi Irazca'ya isyana kadar varan bir değişim yaşar.

Bayram, şehre uyum sağlamak için çaba gösterir. Görüntüsünü şehre uygun hale getirir ve yeni yaşam tarzına alışmaya çalışır:

> Bayram kapının önüne dikilmiş, Ahmet'e bakıyor. O da çağşırı attı. Bir şayak pantolon giydi. Ucuz soyundan bir de ceket uydurdu. Yüzü sakalsız. Başında şapka. Şehrin içinde şapkasız gezmeye alışamadı (Baykurt, 2018, s. 282).

Bayram'ın değişimi onun ve ailesi için yeni bir hayatın başlangıcı olur. Bayram'ın daha mutlu ve umutlu bir insan olmasını sağlar. Bu değişim romanda önemli bir yere sahiptir. Bireyin yaşadığı deneyimlerle nasıl dönüşebileceğini göstermektedir.

Irazca

Irazca, Yılanların Öcü'de çizdiği özelliklerini Irazca'nın Dirliği'nde de devam ettirmektedir. Evladına, gelinine ve torunlarına kol kanat geren, fedakâr ve merhametli bir annedir. Onların iyiliği için her türlü zorluğa göğüs germeye hazırdır. Kararlarını tek başına verir ve anında uygular. Yılanların Öcü'nde oğlu Bayram'ın yaşadıklarına üzülen Irazca, bu kez de Ahmet'in başına gelenlere çok üzülmüştür. Torununu çok seven bakmaya doyamayan Irazca, Ahmet'in mutsuzluğunu gördükçe kahrolmaktadır. Düşmanlarıyla savaşmak için her yolu denemeye hazırdır. Öncelikle aklına düşmanla savaşmak gelir. İntikam almak için hemen plan yapar:

> “Dur sen! ...” dedi Irazca. Gene elini beline koydu. Kollarını gerdi. Gözlerini ok gibi dikleştirip köy içine döndü. “Beri bak kızım! Sözüme kulak ver. Bu konu namus konusu. Hiç sesini çıkarma. Bayram’a sen anma. Gerekirse ben anarım. Ele güne şan olmanın gereği yok. Kol kırıldı, yen içinde; hem de boyuna yük! Bir şey olmamış gibi ağzımızı yumalım. İçimizdekini belli etmeyelim onlar da sanır ki, bunlar anlamadı. Sonra bir pundunu bulup sokarız! .... Malına mı olur, canına mı olur; neresine denk gelirse!... Öyle sokarız ki, Tanrı’dan mı, kuldan mı, kimden geldi bilmezler! Köy yeri bunun burası! Dağların içi. Ulu, mor dağların… Allah’ın bol, şireatın kıt olduğu dağların içi.” (Baykurt, 2018, s.56-57).

Bayram’ın olayı duymasıyla artık harekete geçmesi gerektiğine inanan Irazca oğlunu Kaymakam’a yönlendirir. Bayram’ın şikâyete Burdur’a gitmesi için yol gösterir. Cemal ve Ömer tutuklanınca devlete olan borcunu ödemek için kapıya gelen tahsildara vergisini hemen öder. Devleti kendi yanında olunca dualar eder:

> “Uğur ola, Yunus Efendi… Götür ver hökümetime! Kadın hökümetime! Ver, yedirsin askerine! Hökümetime verdiğim paralar, verdiğim vergiler helal hooş olsun, kurşuna kadar! ...” (Baykurt, 2018, s. 146).

İyiliğin karşısında dualarını esirgemeyen Irazca, kötülük karşısında da beddualarını hiç esirgemeden sıralar. Kaymakam’ın sürgün edildiğini duyunca bu işin içinde olanlara durmaksızın beddua eder:

> Irazca, başını sallıyor, gözünü siliyor, ağlıyordu. “Bizim yüzümüzden! Adım Irazca gibi biliyorum, bizim yüzümüzden! ...” diyor. “Vay! Bakar gözleriniz bakamaz olsun! Her türlü muradınız içinizde kalsın! Vay alçaklar! Evlerinizi sel alsın!”
>
> (…)
>
> “Vay alçaklar! Gözünüz kör olsun! Bir değil, beş değil, yüz kerpiç birden düştü gönlüm sarayından! Gönlümün sarayı büsbütün yıkıldı, vaay! ...” (Baykurt, 2018, s.232).

Dirliği için mücadele eden Irazca Cemal ve Ömer’in saldırısından sonra Bayram’ın öldüğünü düşündüğü anlarda gözü kimseyi görmem ve tehditlerini düşmanlarına savurmaktan hiç çekinmemektedir:

> “Düşmanlar, heey zalim düşmanlar!... Heey Tanrı’nın zalimleri!... Bu köyde hepinizin evini yakacağım, haberiniz olsun! Harmanınızı, samanınızı ateşe vereceğim! Bu köyde sizi yurtsuz yuvasız edeceğim. Duyduk, duymadık demeyin! Hepinizin ocağına incir dikeceğim! Apaçık söylüyorum; demedin demeyin! ...” (Baykurt, 2018, s.174).

Bayram'ın ilçeye ve ardından vilayete götürülmesi Irazca'yı endişelendirir ve hırçınlaşmasına neden olur. Hastanedeki tedavinin uzaması bu endişeyi ve hırçınlığı daha da artırmıştır. Köydeki işlere Haççа ve üç küçük çocukla yetişmeye çalışmaktadır. İşlerin hepsini yola koyacak kadar çalışkandır.

Bayram'ın göç fikrini annesiyle paylaşması Irazca'da patlayan bir silah etkisi yaratmıştır. Bu fikir Irazca'yı öfkelendirir ve üzüntüye boğar. Irazca'nın göç fikrine tepkisi, geleneklerine bağlılığı, köylü yaşamına duyduğu sevgi ve ailesini bir arada tutma arzusundan kaynaklanır. Göç ederse düşmanlarına karşı korumaya çalıştığı dirliği bozulacaktır.

Göç etme fikrine asla sıcak bakmayan Irazca, kararlı bir şekilde duruşunu bozmamıştır. Bayram ve ailesi evden ayrılırken asla hiçbiriyle vedalaşmaz. Günlerce ağzına lokma koymadan dirliğini korumak için, düşmanlarına karşı savaşmak için evinden ayrılmaz.

Ahmet

Ahmet, yazarın kitapta bir bölüme ismini verebilecek kadar önemli olan kişisidir. Romanın başında neşesiyle şakalarıyla ön planda olan Ahmet, başına gelen taciz olayından sonra içine kapanmasıyla dikkat çekmektedir. Yazar, Ahmet’in bu değişimini tasvirler ve diyaloglarla çarpıcı bir şekilde vermiştir.

Ahmet, 9 yaşlarındadır ve evin büyük oğludur. Irazca’nın bir tanesidir. Sevgiyle büyüyen çocuk neşesiyle etrafa umut saçmaktadır. Taklitler yaparak ailesini güldürmektedir:

> Irazca’yı en öfkeli zamanlarında bir o güldürür. Geçen Kurban Bayramı’nda babası Kara Bayram’ın yanı sıra namaza gitti. Camide Beytullah Hoca’ya dikkat etmiş. Ağzı dişsiz Beytullah Hoca, namaz dualarını anlaşılmaz anlaşılmaz okurken insanda gülme isteği uyanır. Ahmet bunu görür de durur mu? Eve geldi, tıpkı Beytullah Hoca gibi, yatıp kalkmaya “ Sadakallahül’azim!

Hülümen hamide!" demeye başladı. Gül Allah gül! Gül Allah gül! Kimde can kalır? (Baykurt, 2018, s.3).

Sadece ailesiyle değil, köyün kadınlarıyla da şakalaşacak kadar öz güvenli ve mutlu bir çocuktur Ahmet. Kırda oturan köyün kadınlarına takılır:

"Bir oturmalık gölge verin ulan!" dedi Ahmet. "Yayılmışsınız gözelce! Hem azıcık da terbiyeli oturun! Ne bu haliniz? ..."

"Oşt köpeğim!" dedi Taşkelle'nin karısı. "Kanareye bakın! Bir oturmalık yer istiyor… Kanareye yer mi olur?"

Öteki karılar güldü.

Ahmet, şirinlenip üstlerine vardı.

"Köpeklerin sesi geliyor ulan! Size köpekten söz açan oldu mu, soykaya kalasıcalar? Size bir oturmalık yer dedim!..." (Baykurt, 2018, s.21)

Başına taciz olayı geldikten sonra mutsuzlaşır. Yaşadığı olaydan sonra bambaşka bir çocuk olur. Eski neşesi kalmaz. Anlatıcı bu değişimi şöyle anlatıyor:

Ahmet, ocağın başına çömeldi, ayaklarını küle uzattı. Kollarını dizine kavuşturdu. Başını göğsüne çekti iyice. Küllenmek üzere olan ateşe bakıyor. Gözünü bir noktaya, bir ufacık çingiye dikti, düşünüyor. Gene ateşi var. Bir gününün içinde zayıfladı. İnce bir ağrı, başına gelip gelip gidiyor. Utanıyor. Sık sık derin nefes alıyor. Irazca hiç "o iş"ten kapak kaldırmıyor ama, Ahmet anlıyor, ninesinin her şeyden haberi var! Belki babasının da haberi var! Babasını düşününce titremeye başlıyor. Babasından çok korkuyor. Kim bilir ne çok döver duyunca? Ahıra kapatıp başına başına kim bilir ne çok vurur? Ödü sıdıyor babasından (Baykurt, 2018, s.85).

Romanın son bölümü olan Kara Ahmet kısmında şehre göç edip okula başlayan Ahmet'in neşesinin ilk kez yerine geldiği görülmektedir. Ayşen Öğretmen'in gözüne giren Ahmet'in hedefi okumaktır. Ailesi Ahmet'in okumasıyla güçlünün yaptığı eziyetten kurtulacaklarına inanmaktadır. Son bölüme Kara Ahmet başlığının verilmesi üçüncü kitabın Ahmet üzerine kurulan kurgusunun habercisidir.

Ömer ve Cemal

Ömer, Haceli'nin en küçük kardeşidir. Cemal, muhtarın oğludur. Tıpkı muhtar ve Haceli gibi birlikte hareket ederler. Roman boyunca olumsuz kişilik özellikleriyle vardırlar. Boz Ömer, abisinin intikamını almak ister. Cemal de onunladır.

Bir gün Eski Bağlar'a hayvanlarını otlatmaya götüren Ahmet; Ömer ve Cemal'le karşılaşır. Ahmet, kötü niyetlerinin farkındadır ama sesini çıkarmaz. Sonunda Ahmet'i kandırırlar. Ömer, Ahmet'i taciz etmeye kalkar ve başarılı olamaz. Üstelik Ahmet, Ömer'i boynundan yaralar. Bu olayın üstüne Kara Bayram şikayetçi olunca Ömer ve Cemal hapse girer. On beş gün olmadan hapisten çıkan Ömer ve Cemal kabadayı tavırlar sergilemektedir:

> Cemal'le Ömer, köy içinde aşağı yukarı volta vuruyor. Yüzlerinde bir tuhaf çalım var. Fısır fısırkonuşuyor, aşağı yukarı inip çıkıyorlar. Şapkalar arkaya devrik. Beller hafif kambur. Sık sık boğaz kazıyorlar. Dille diş arasından tükürük atıyorlar. On beş gün demeden mapusaneci olmuşlar, külhanlaşmışlar iyice (Baykurt, 2018, s.166).

Hapishaneden çıktıktan sonra rahat durmamışlardır. Bayram'a fena halde saldırırlar. Bu saldırının sonucunda daha uzun süreli hapis yatarlar. Muhtar'ın siyasi gücüyle tekrardan çıkmışlardır. Muhtarın aldığı traktörün üzerinde daha öz güvenli bir şekilde köye girerler. Anlatıcı değişimi şöyle anlatır:

> "Pat, pat, pat!..." Bir traktör gelip köy içinde durdu. Mavi boncuk taşından yontulmuşa benziyor. Önünde dana gözleri var. Borusundan pis gaz çıkarıyor. Köy içinde duruyor. Küçük bir manevrayla çeşmenin önünde, yönünü Irazca'nın evden yana getirip durdu. Ardındaki römorktan Muhtar, Muhtar'ın oğlu Cemal, Haceli'nin kardeşi Boz Ömer atlayıp indi. Çalımla çevreye bakındılar. Birkaç boş adam, birkaç çocuk yanlarına yaklaştı. Muhtar, habire bıyığını kıvratıyor. Onun, ötekilerin üst başları ak toza batmış. Toz çırpıyorlar. Cemal'le Boz Ömer bıyık bırakmışlar. Biraz da zayıflamışlar (Baykurt, 2018, s.272).

Romanda, Cemal ve Ömer'in varlığı düşmanlığın ve nefretin nasıl kuşaktan kuşağa aktarıldığını göstermektedir.

Haççа

Haççа, Yılanların Öcü'nde olduğu gibi çalışkan, toparlayıcı, eşine sadık, çocuklarına bağlı, sevgi dolu bir anne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayram'la hayaller kurar, tek başına her şeye yetmeye çalışmaktadır. Köy yerinde kadın olarak yaşadığı zorluklar şu şekilde anlatılmıştır:

> İyice yorulup bitti Haççа akşama kadar. Beli bıkını tutmuyor. Elleri ot yeşiline batmış. Tırnaklarına toz toprak dolmuş. Yüzünde gözünde, boynunda kulağında toprakla karışık ter var. Sanki çamura batıp çıkmış. İşte sonra Çakır'ın Pınar'a gidip elini yüzünü yıkamak istedi fakat yapamadı. Şurayı da çapayım, burayı da alayım derken vakit geçti. Ama içi rahat. Çapa işi bitti bugün! "İşler ağızlarını gene kuş yavruları gibi açtı!" diye düşünüyor. "Bundan sonra ileşberinki koştur Allah koştur! Yunmak, arınmak, haram olur! Çoluk çocuk, gözel sulara hasret gideriz gayri! ..." (Baykurt, 2018, s.50).

Bayram, saldırıya uğrayıp hastaneye kaldırılınca harmanı kaldırmak Irazca ve Haççа'yadüşmüştür. Nefes almadan tüm işleri yapmaya çalışmaktadırlar. Haççа işin yoğunluğundan, kocasının başına gelenlerden dolayı çok üzgündür. Haççа'nın değişimi şu şekilde anlatılmaktadır:

> Haççа'nın ter, koltuğundan fışkırıyor. İyice zayıflamış, değnek gibi kalmış. Başının döndüğü, gözünün karadığı, ayakta zor durduğu oluyor. Hiç kesiksiz bel ağrıları içinde kıvranıyor. Her gün şafak sökerken uyanmak, akşam ortalık kararasıya debelenmek, yavan bulgura, duru ayrana kaşık çalmak, bu kadar işin, telaşenin, hastanedeki Bayram'ın, gönlü yaralı Ahmet'in, öteki küçüklerin, yokluğun, yoksulluğun üzüntüsünü çekmek, Haççа'yı öldürüp bitiriyor (Baykurt, 2018, s.228).

Büyük sözüne hürmet gösteren Haççа Irazca'nın rızası olmadan, Bayram'la şehre göçtüklerinde yaşam şartlarına uyum gösterme çabasına girer. Aklı Irazca'dadır. Şehirde çalışmaya başlayan Haççа'nın görüntüsü biraz değişir:

> Haççа bir yeşilli basma giyiyor. Köy kuşağını çıkarıp attı belinden. Başına bir eşarp bağladı. Ayaklarında siyah iplik çoraplar...Ama yeşil gözleri, ince elleri, tatlı dilleri aynı (Baykurt, 2018, s.282).

Haceli

Yılanların Öcü'nde ön planda olan Haceli, Irazca'nınDirliği'nde geri planda kalmıştır. Romanın başında Eski Evde Bir Direk bölümünde Haceli'nin iç sesine yer verir yazar. İç monolog yöntemiyle Haceli'nin intikam planları göze çarpar. Bayram'ın yüzünden evini inşa edemeyen Haceli, Haççа'nın namusuna göz dikecek şekilde intikam planları yapmaktadır. Haceli'nin yaşam koşullarında değişen bir şey olmamıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında Haceli'ye çok az yer verilmiştir. Haceli'nin yerini kardeşi Boz Ömer almıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında Haceli, Cemal ile Ömer'in hapisten çıkması için karısı Fatma'nın altınlarını satarak rüşvet ödemiştir. Bunun dışında pek bir etkinliği göze çarpmamaktadır.

Fatma

Haceli'nin karısı Fatma'ya, Yılanların Öcü'nde olduğu kadar yer verilmemiştir. Romanın başında Fatma, Bayram ile yaşadığı yakınlaşmayla romanda yer almaktadır. Kendirlerin arasında Bayram ve Fatma birlikte olmuşlardır. Fatma oldukça korkusuzdur. Hiç kimseden korkmadığını dile getirir. Kocasını sevgi görmediği için aldattığını söylemektedir:

> Gönlüm baharını hiç alamıyor. Sığır gibi, mal gibiyim Haceli'nin evinde. Maldan ayrıltım yok. İnsanlığım yok. Ulan eşşeğin adamı, bir kez olsun okşasan ya! Bir kez olsun şöyle eritsen ya içimin buzlarını! Serseri, tuttun mu hemen yumulmayı, ondan sonra da yan gelip devrilip tıslamayı biliyorsun! Sen bana böyle yapınca, ben de sana bööyle yaparım işte! Bundan sonra da hep bööööyle yapacağım işte!(Baykurt, 2018, s.38).

Dünyanın yükü kocasını aldatan Fatma'nın sırtındadır ve çok mutsuzdur.

Muhtar

Yılanların Öcü'nde üstlendiği rolü devam ettirmektedir. Düzenin adamıdır. Siyasi güce sahiptir ve bunu kullanmasını bilir. Köylünün iyiliğini düşünmez. Köylüye işine geldiği gibi davranmaktadır. Ekinlerini toplatmak için köylüyü çalıştırır fakat onlara okul yaptırmayı çok görür. Gücünü her koşulda köylüye göstermeye çalışmaktadır:

> Karataş Muhtarı Hüsnü, iri taneli sarı tespihini almış, çekiyor. Tespihin ucunda kırmızı bir koza sallanıyor. Tespih şak şak ötüyor durmadan. Öttükçe

> Muhtar'ın keyfi artıyor. Keyfinin artması, tespihin çıkardığı sesten çok, onu başkalarına gösterebilmekten ileri geliyor. Şimdi Bekçi Mustafa görüyor sadece. Akşam yemeğini yedikten sonra gidip Nuri'nin Kahve'de çekecek, köyün yorgun erkeklerine gösterecek (Baykurt, 2018, s.99).

Belediye reisi ile yakın ilişki içindedir. Bankada kredisi yükselmesi için belediye reisine çalışır. Yaklaşan seçimi iktidarın kazanması için nüfus defterinden oy kullanmasınlar diye muhalif kişileri silmektedir. Seçimden önce banka kredisi yükseltilen muhtarın amacı traktör alıp Türkiye'nin numune çiftçisi olmaktır. Oğlu Cemal'e traktör sürmeyi öğretmenin hayalini kurar.

Hükûmet yanlısı tavrı oğlu hapse girince hemen değişir. "Hökümet hep kendini düşünüyor" diye söylenir. Cemal'i hapisten kurtarmak için onbaşıya, kaymakama gider. Oğlunun yaptığı yanlışı görmez. Cemal, hapisten çıkar çıkmaz Kara Bayram'a saldırır. Saldırının sonucunda Bayram ağır yaralanınca köylüyü küçümseyen halinden eser kalmaz. Oğlunu bir önceki sefer rüşvet vererek hapisten çıkaran muhtar bu kez adaletli olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır:

> Dahi bu köyün resmi muhtarı olarak benim delinin de ellerini, hemi de kollarını bağlatıyorum arkadaşlar! İşte görüyorsunuz, dedi. Sesi bir hoşlaktı. "Bekçi'yi çağırın bana!" diye bağırdı. "Bekçi'yi çağırın, yakalasın benim dürzüyü, hemi de Haceli'nin deli kardaşını… Karataşlı komşularım da görsün ne adaletli bir muhtar olduğumu. Görsün de yarın yargıçların önünde, ona göre tanıklık etsinler! Sonunda bana kusur bulmasınlar. Çağırın bana Bekçi'yi! ... (Baykurt, 2018, s.172).

Belediye reisinin yardımıyla ikinci kez hapisten oğlu çıkan muhtar, adaleti bir kenara bırakıp yine eski düzenini devam ettirmiştir. Roman boyunca kötü adam rolünü üstlenmiştir.

Navrumlu Ali

Burdur Hastanesi'nde uzun süre yatan Bayram, odacı Navrumlu Ali'yle arkadaş olmuştur. Bayram'ın aklına şehre göç etme fikrini getiren Navrumlu Ali'dir. Başına Bayram'ınkine benzer olaylar geldiği için kendisi de köyden şehre göç etmek zorunda kalmıştır. Araya birilerini koyarak hastanede çalışmaya başlamıştır. Karasenir Mahallesi'nde bir kulübede yaşayan Ali'nin karısı da hastanede çamaşırcı olarak çalışmaktadır. Ali aynı zamanda yaşadığı mahallede iğne yaparak da geçimini

sağlamaktadır. Bayram, Navrumlu Ali'yle konuştukça şehre göç etmeye ikna olur. Ali, iş ve ev konusunda ona yardımcı olmakta ve yol göstermektedir. Şehre tutunmaya çalışan iyi niyetli köylü tipini temsil etmektedir.

Kaymakam

Yılanların Öcü'nde olduğu gibi Irazca'nın Dirliği'nde de Kaymakam Orhan halkın yanında olan, halkla bütünleşen devlet adamını temsil etmektedir. Bayram, Ahmet'in başına taciz olayı gelince jandarmaya gitmek yerine direkt kaymakamın yanına Burdur'a gider. Kaymakam, Bayram'ı çok sıcak karşılamıştır. Irazca'yı hatırlar. Başlarına geleni duyunca hemen savcılığa dilekçe yazdırır. Dava etme süreci ile ilgili her şeyle ilgilenir. Savcının yanına gittiğinde Bayram'ı ve Ahmet'i yoksul akrabalarım diye tanıtır. Halkını sahiplenen idealize edilmiş bir tiptir.

Bayram saldırıya uğrayıp hastaneye yatınca da bizzat ilgilenir. Halkla bütünleşen Kaymakam, Reis Bey'in oklarını üstüne çeker. Reis Bey'in Ankara'ya çektiği telgraf sonucunda Oğuzeli'ne sürülür. Kaymakam, sürgün yerine gitmeden önce Irazca'nın yanına helallik almaya uğrar. Müsteşar tarafından köylü romantizmi yapmakla suçlanan Kaymakam, haberi duyunca yıkılan Irazca'yı görünce şunları içinden geçiriyor:

> Kaymakam boğulacak gibi oldu. Boğazına bir şey gelip düğümleniyor. Ayağını cipin çamurluğuna koydu. Cebinden kâğıt kalem çıkardı. Adres yazmaya başladı. Hem yazıyor, hem kendi kendine konuşuyor. "Hey gidi hey! Kulakların bunları duymalı, bunları görmeliydi Müsteşar Bey! Köylü romantizmi diyordun. Bak bakalım, öyle mi?... Ben sevgi diyorum, siz sevgiye de romantizm diyorsunuz. Hey gidi! Hey gidi benim çilesi uzun, insanları mahzun, mahzun, mahzun yurdum! Sevenlerinin futbol topu gibi ordan oraya tekmelendiği memleketim!" (Baykurt, 2018, s.231).

Kaymakam Irazca'nın yanından ayrılırken dolmakalemini Ahmet'e hediye eder ve okumasını öğütler. Kaymakamın hikayesi, halka karşı sorumlu ve adil bir yönetim anlayışının önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, yazar güçlerin halka karşı tahammülsüzlüğünü ve baskıcı tutumunu da eleştirmektedir.

Onbaşı

Romanda Onbaşı, görevini kötüye kullanan ve güçlünün yanında yer alıp güçsüzü ezen bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar; Onbaşı'yı *ufacık boylu, etli, kanlı, karaca, kırca bıyıklı bir adam* (s.149) şeklinde tasvir etmiştir. Muhtar'ın oğlu Cemal'i hapisten çıkarmak için rüşvet isteyen, Bayram'ın ifadesini yalanla değiştiren bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Köylü Onbaşı'ya güvenmez.

Belediye Reisi

Reis Bey, dönemin siyasi gücünü temsil etmektedir. Roman boyunca birkaç yerde adı geçmekle beraber olayların seyrini değiştirecek kadar güçlü biri olarak var olmaktadır. Taciz olayından sonra Muhtar, Reis Bey'e gider ve ondan yardım ister. Muhtar, Reis Bey'in yardımı karşılığında istediği kadar oy toplayacağı vaadinde bulunur. Reis Bey, Onbaşı'nın adamı olduğunu söyleyerek Muhtar'a yardım edeceğini ifade eder. Reis Bey'i yazar şu şekilde anlatır:

> Reis Bey, dükkânın önündeki betonuna su serptirmiş, güneşin alnına masa sandalye çıkartmış, oturuyor. Masada yarıya indirilmiş bir madensuyu şişesi duruyor. Ceketini çıkarıp sandalyenin ardına asmış. Şak şak tespihini çekiyor. Yeşil patlak gözleri, kırmızı yuvarlak yüzüyle tam bir gölge adamı. Memurlar gibi sık tıraş etmeye alıştığı yüzünde hiç kırışıklık yok. İşi yolunda bütün insanlar gibi neşesi de yerinde. Kendine güveni tam. Konuşması düzgün, sesi atak. Keh keh keh gülerek karşıladı Karataş Muhtar'ıyla üyesini (Baykurt, 2018, s.148).

Reis Bey'in Ankara ile arası iyidir. Bu sayede, Muhtar'ın köylünün oyunu kendi partisine çevirmek vaadiyle reisten her istediğini koparmasına olanak sağlar. Romanın sonunda da olaylara son noktayı yine reis koyar. Kaymakamın Irazca'yı arkalaması ve onbaşıyı görevden almasına bozulan reis, durumu Ankara ile halleder ve kaymakamın sürgün edilmesini sağlar. Olaylarda birebir etkisi olmasa da reis, olay örgüsünün sonunu hazırlayan ve romandaki güç dengesini belirleyen önemli bir roman kişisidir.

Romandaki diğer kişiler:

Kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olan romandaki kişileri şu şekilde sıralanabilir: Osman, Şerfe, Beytullah Hoca, Ağali Emmi, Melek Hasan, Ali İzzet, Ormancı İbrahim, Kamber, Kosa, Muharrem, Mevlüt, Bekir, Halil, Selver, Kamile, Seval, Cemile, Çivi Esme, Kamber'in Fatma, Kerimoğlu Mehmet, Tahtacı Battal, Yılık Atiye, üye İbrahim'in

oğlu Mehmet Ali, İbrahim, Kara Şali, Sığırtmaç Hamdi, Hancı Ferhat, Yazıcı İbrahim, Çopar Kazım, Tahsildar Yunus, Bekçi Mustafa, Halil İbiş, Arap Ali, Bakkal Hüseyin Çavuş, Çolak Hafız, Karamanlı Şevket Hoca, Sirken Fatma, Kahveci Nuri, Ekiz İsmail, Yirik Abdullah, Sıhhiye Şakir Efendi, Sultanca, JKK Cafer, Ocakçı Adem, Şoför Hasan, Saldalı Yakup, Şükrü, Cemile, Adile, Operatör Ahmet Bey, Başhemşire Münire Hanım, Hemşire Gönül Hanım, Hastabakıcı Yusuf, Dereköylü Cafer, Akdereli İbrahim, Dahiliye Şefi Bekir Bey.

6.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Oluşumsal yapısalcı kurama göre yazar, dünya görüşünü ait olduğu toplumun yapısına göre şekillendirir ve bunu yapıtına yansıtır. Dünya görüşünü oluşturan toplumsal yapı ve ilişkilerin ele alınması dünya görüşüne ulaşmamızı sağlar. Goldmann, bir yapıtı incelerken ilk yapılması gerekenin romandaki toplumsal yapının çözülmesi olduğunu vurgulamıştır.

Oluşumsal yapısalcı yöntem, romanı bir üst yapı ürünü ve kişiler arası ilişkilerden oluşan bir üretim biçimi olarak görür. Bu yöntem, roman ile toplumsal yapının arasında benzerlik olduğunu ortaya koymaktadır. Toplumun içinde yaşayan ve dinamiklerinden etkilenen yazar, romana elbette toplumsal unsurları yansıtacaktır. Bu bölümde Irazca'nın Dirliği romanındaki toplumsal yapı ve ilişkiler incelenecektir.

Toplumsal yapı bağlamında ele alınacak ilk konu aile kurumudur. Romanda Kara ailesi ataerkil bir aile yapısına sahip geleneksel bir çizgide olan köylü bir ailedir. Büyüklere saygı duyulur. Karar verilmesi gereken bir durum olduğunda önce büyüğe danışılır. Oğlu Ahmet'i okula yazdırmak isteğini BayramHaççа'ya anlatır. Haççа büyükleri Irazca'ya danışmaları gerektiğini söyler:

> Köye okul bu yıl da mı açılmayacak? Açılacak, açılacak diyorlardı; demek aslı yokmuş! Anama danış sen bu işi Bayraam! Yazdır derse yazdır Ortaköy'ün okuluna, gitsin okusun. Çok uzak yer mi Karataş? (Baykurt, 2018, s.27)

Romanda güçlü anne tipinin temsilcisi Irazca'dır. Ailesini bir arada tutan, hiç yorulmaksızın çalışan, dirliğini korumaya çalışan bir kadındır. Oğlu Bayram annesinin güçlü duruşunun farkındadır ve annesine karşı minnet doludur:

> Bayram'ın gözleri parladı. "Ulan, ulan, ulan, ulan!... Yaşa ulan ana! Valla sen bizim başımızdan eksik olma! Yani Kocaman Papuçlu Allah'ım sana sonsuz yaşamlar versin! Şuna bak be, deeeeh!" Bişinin birini alıp ısırdı. "Kıtır kıtır, gözünü sevdiğim!" Pek kırır kıtır değildi oysa! Ardından hoşaf kaşıkladı. "Kırk yılda bir eski adetleri diriltiyorsun be ana! Valla çok hoşuma gidiyorsun! Yüzüne diye söylemiyorum. Sen bizim başımızdan hiç eksik olma!"(Baykurt, 2018, s.60)

Bir süre sonra yaşadığı olaylardan dolayı Bayram şehre göç etmeye karar verir. Irazca bu duruma şiddetle karşı çıkar. Irazca'ya ilk kez karşı gelen Bayram yeni bir değişime yol açmıştır. Ataerkil toplumun değişmez kurallarını aile içinde yıkmıştır. Annesine saygısızlık etmez, fakat sözünü de dinlemez.

Toplumsal yapı içerisinde değinilmesi gereken bir konu da göç kavramıdır. Köyde yaşadığı olumsuzluk karşısında şehre göç etmeyi, çocuklarını okutmayı hedefleyen Bayram ve dirliğini bozmak istemeyen, yurdunda kalmayı tercih eden Irazca üzerinden göç kavramı konu edilmiştir. Dostu düşmanı, yerini yurdunu asla terk etmeyeceğini sert bir şekilde Bayram'a söylemiştir:

> "Bok gider, erişikli Bayram, nah gider seninle! Ağzını aç bekle! Anan seninle nah gider! Eğer şehirden yana döner bir adım atarsan, eğer kalkar senin kapına gelirsem, bana Kara Irazca demesinler! Ben senin gibi utanmaz değilim! Benim içimde dağlar kadar saygı var. Senin gibi, yurdumu, yuvamı bırakıp gidemem! Dostumu düşmanımı bırakıp gidemem. Tarlalarımı ellere ektiremem. Ben evimi, ben çürük merdivenimi bırakamam. Şehrin Karasenir Mahallesl'nde sürünemem. Hastanede işgörenlik edemem. Karımı terzi işliğine koyup çalıştıramam. Çoluk çocuğumu sefil edemem. Bana anıyla, şanıyla Kara Irazca derler bu dünyada; Koca Dumlu kadar yüksek karıyım. Soğan ekmek yerim, yurdumda yerim. İnimde yaşar inimde ölürüm. Adım Kara Bayram değil. Ben ödlek değilim. Ben düşmanımdan korkmam. Sürüyle gelse, hepsine bir başıma karşı korum. Serenlerini, samanlarını yıkarım. Ölürüm gene yılmam! Ben Kara Irazca'yım! ..." (Baykurt, 2018, s.255)

Göçün temelinde çocukları okutma isteği ve ekonomik zorluklar vardır. Bayram kararlıdır. Eskinin insanı olan Irazca'nın gözünde göç; saygısızlık ve korkaklıktır. Irazca düzenin bozulmasından dert yanar. Köyün büyüklerinden Ağali, Bayram vedalaşırken göçle ilgi tespitler yapar. Bir gün herkesin köyden göç edeceğini, köyün düzeninin bozulacağını düşünmektedir:

> Şimdi dünya buna vardı. Her şeyin lezzeti bozuk! Daha da bozulacak. Köylerde oturmanın tadı tuzu kalmayacak. Komşu komşudan nefret olacak. Herkes başını alıp gidecek. İşte Kara Bayram gidiyor. Siz sanıyor musunuz, biz kalacağız? Yoo! Biz de gideceğiz. Köylerde durulmaz olacak. Her ibnelik, puştluk köylerde boy verecek. İyilerin elinden bir şey gelmeyecek. Karılar kocalarına itaat etmeyecek. Ayanlar, azalar, kurullar, üyeler, çoban diye başa geçip güttükleri sürüyü yutacak (Baykurt, 2018, s.267).

Kadının toplumdaki yeri toplumsal yapı hakkında bize bilgi verecektir. Romanda kadın zorluklara göğüs geren, güçlü, çalışkan bir çizgide verilmiştir. Köy yerinde kadın işine, evine bağlıdır ve güçlükler karşısında hiç söylenmeden mücadele eder. Irazca, Haççа ve Fatma, farklı özellikleriyle ön palana çıksa da ortak noktaları mücadeleci olmalıdır.

Haççа eşinin sözüne kulak veren, büyüklerine saygılı, çocuklarına sevgi dolu, her işin üstesinden gelen, hayalleri olan köylü bir kadını temsil etmektedir. Yükü ağırdır. Bahçede sabahtan akşama çalışır, eve dönünce evin işlerini yapar. Söylenmez, şükreder:

> İyice yorulup bitti haççа akşama kadar. Beli bıkını tutmuyor. Elleri ot yeşiline batmış. Tırnaklarına toz toprak dolmuş. Yüzünde gözünde, boynunda kulağında toprakla karışık ter var. Sanki çamura batıp çıkmış. İşten sonra Çakır'ın Pınar'a gidip elini yüzünü yıkamak istedi fakat yapamadı. Şurayı da çapayım, burayı da alayım derken vakit geçti. Ama içi rahat. Çapa işi bitti bugün! "İşler ağızlarını gene kuş yavruları gibi açtı!" diye düşünüyor (Baykurt, 2018, s.50).

Yazar, erkeğin gözünden kadının çektiği zorlukları vererek kadının toplumdaki yerini daha da belirginleştirmiştir. Bayram köyde kadın olmanın zorluğunun farkındadır. Yorgun bir şekilde uyuyan Haççа'yı görünce aklından şunlar geçer:

> Haççа dalgın; kendinden geçmiş, uyuyor. Tutup sürüsen haberi olmayacak bir görünüşü var. "Şu dünyada karı milletinin çektiği! ..." diye söylendi Bayram. "Şu dünyada karı milletinin irezilliği!... Üç buçuk saatlik gecelerde, nasıl yatar, nasıl dinlenirler? Nasıl uykuya kanarlar! Karıların dinlenmesi kıyamete kalmıştır bence! Kıyamete, hem de kara toprağın altında… Ölünce dinlenir bizim köyde, köylerde karılar…" (Bayram, 2018, s.72)

Romandaki diğer bir kadın Haceli'nin karısı Fatma'dır. Fatma, kocasını sevmemektedir. Hatta sevgisizlikten kocasını, düşmanları Bayram'la aldatır. İçindeki

sevgisizliğe rağmen evinin işlerini yapar, görevlerini yerini getirir. Elinden her iş gelmektedir:

> Haceli'ye söyledi, söyledi, bir türlü diktirmedi. Baktı gördü olmayacak; en sonunda bıçağı eline aldı, sicimi, sırımı, çiviyi aldı, kendi dikti Fatma (Baykurt, 2018, s.79).

Romandaki en güçlü kadın ise Irazca'dır. Aile fertleri bahçede çalışmaya gidince evin işlerini aksatmaz, onların sevdiği yemekleri yapar. Torunlarına karşı sevgi doludur, bir nine olarak onları şımartır. Evlendiği günden beri çilesi bitmemiştir. Kocası Kara Şali, savaşa gitmiş uzun süre gelmemiştir. Hayatı tek başına mücadele içinde geçmiştir. Mücadele eden bu tavır zamanla onun hayat duruşu, dünya görüşü haline gelmiştir.

Yılanların Öcü'nde başlayan yer kavgası bitmiştir fakat Haceli ile Bayram'ın arasındaki düşmanlık bitmemiştir. Güçlünün yanında yer alan Haceli, kendi ailesine düşmanlarından intikam almaları telkininde bulunur. Bunu duyan kardeşi Ömer, Ahmet'e cinsel tacizde bulunarak intikam almayı hedeflemiştir. Cinsel tacizin etkileri sadece tacize maruz kalan kişilerle sınır değildir. Aile ve yakın çevre bu durumdan etkilenir. Cinsel taciz bir girişim olarak kalsa da toplumda genel bir korku ve endişe ortamının oluşmasına yol açar. Toplumsal birliği zedeler. Taciz girişiminde bulunulan Ahmet, utanma duygusu altında ezilmektedir. Yaşadıklarını anlatmak onun için zordur. Olayı duyanların bakışlarının değişmesi Ahmet'e ağır gelmektedir.

Göç etmeye karar veren Bayram'ın en büyük motivasyonu çocuklarını okutmak olmuştur. Roman boyunca çocukları okutma fikri vurgulanmıştır. Daha romanın başında Haççа ile bahçede çalışırken okulu olan Ortaköy'e Ahmet'i götürme isteğini anlatır. Okumanın yoksulluktan çıkış yolu olduğunun farkındadır.

Köylünün köye okul yaptırma isteği vardır. Bunun muhatabı elbette Muhtar'dır. Muhtar ise köylüyü küçümser. Öğretmenin kokan köylerine gelmeyeceğini düşünür. Okul yaptırma fikrine uzaktır ve bunun için bir girişimde bulunmaz. Muhtar şöyle düşünür:

> Kahpe karılı Ağali, okul diye mazbata yapalım diyor. Evet, okul iyi bir şeydir; sen de şimdi okul diyorsun ama, senin öğretmenin gelir, bu kokunun içinde ders okutur mu kardaşım? Zorunlu tutabilir misin herifi? Sen önce

sırtındaki biti temizle, ondan sonra okula karış! Senin üstüne görev değil okul! Onun orasını hükümet bilir! Diler yapar, dilemez yapmaz! (Baykurt, 2018, s.84)

Bayram, Kaymakam'a Ahmet'in başına gelenleri şikâyet etmek için ilçeye gittiğinde şehir kulübünde çay içen temiz giyimli memurları görünce okumanın önemini kendine bir kez daha hatırlatır:

> Kara Bayram, "Dünyada okumak varmış!" diyor içinden. "Yakın yerlerde okul olmalı, döllerin hepsini okutmalı. Köy yeri irezillik! Kızdır oğlandır demeyip hepsini okutmalı, kurtarmalı irezillikten! ..." (Baykurt, 2018, s.120)

Kaymakam, Kara ailesine yardım eder. Ahmet'in gözlerindeki zekâyı görünce Bayram'a Ahmet'i okutmayı öğütler:

> Ahmet, başını kaldırıp baktı; indirdi hemen.
>
> "Irazca'nınki gibi ağı afacan gözler!... Zehir gibi bakıyor çocuk! ..." diye düşündü. "Okut bunu Bayram Efendi!" dedi (Baykurt, 2018, s.124).

Şikayetlerini yapıp köye dönünce Bayram'ın aklında tek bir şey vardır o da Ahmet'i okutmak:

> "Hiç vakit yitirmeden, hiç hiç!... Götürüp Ortaköy'ün okuluna yazdırmak; güzün!... Ne yapıp edip, Eskici Mehmet Usta'nın evine yerleştirmek… Eriştesini, bulgurunu, göcesini götürmek… Zorlukları yenip yırtarak çocuğu bir okula kavuşturmak, çabuk!... Varsın büyük adam olmasın canım! İbrahim Efendi kadar bir yazıcı olsun, o da yeter. Hökümetin içinde kendi köyünden, belinden bir adam olsun! Varan hısımına, hemşerisine arka çıksın! Ah; bir çareler olsa da, Osman ile Şerfe'yi de okutsam! Gönül der ki, al bunları başına, fur git Aydın 'a, Söke'ye başaşağı! Şehirlilerin odununu yar, suyunu taşı, istasyonlarda hamallık yap, yürüt bu işi! ..." (Baykurt, 2018, s.133)

Yaşadığı tüm olumsuzlukları çocuklarını okutarak aşacağına inanan Bayram en sonunda planını yapar. Ailesini karşısına alıp okumanın önemi üzerine konuşur:

> Şimdi ben sizi okuyabileceğiniz yere kadar okutmaya karar verdim. Servetimi dökeceğim. Gelip tarlaları satacağım. Bakın Necip Bey'in çocuklarına, Avrupa okullarında yüksek mühendis, başhekim, operatör olaraktan memleketin umum parasını kırıyorlar. Nasıl kırıyorlar? Okudukları için. Nasıl okuyorlar? Çalışarak. Yoksa analarının karnında belleyip gelmiyorlar!... Zekanızı çalıştırın,

siz de belleyin! Ben bu kararı verdim. Okuyacaksınız! Hemi de okursunuz işallah! Güveniyorum hepinize… (Baykurt, 2018, s.254)

Yazar, yoksulluktan kurtulmanın tek yolunun okumaktan geçtiği mesajını roman boyunca vermiştir. Yoksulluk köylüye işlemiştir. Köylü olan atadan dededen zengin değilse yoksuldur. Yoksul olansa ezilmeye mahkumdur. Köyde zengin olanlar bürokrasinin temsilcisi Muhtar; atadan toprağı olan Ağali, Melek Hasan'dır. Ağali ve Melek Hasan iyi insanlardır. Hatta Bayram'ın intikamını almak için Muhtar'ı kandırıp işkence yapı döverler. Muhtar utancından bu olayı kimseye anlatmaz.

Zengin olan Muhtar'sa kötüdür. Köylüyü küçümser, ezer. Hatta zenginliğini gösterme heveslisidir. Bir gün Muhtar, cebinden koku şişesi çıkarmış ve Bekçi Mustafa'ya zorla sürmeye çalışmıştır. Yazar, bu sahneyi Muhtar'ın köylüyü ezen yaklaşımını göstermek için vermiştir:

Mustafa kalkıp sağ elini açtı.

"İçini değil ulan ayı!" dedi Muhtar. "Kolonya mı dökeceğim sandın? Koku süreceğim! Kolonya dökersem, içini açarsın! Şimdi tersini döndür bakayım!"

Mustafa utana utana güldü. Elinin tersini döndürdü.

Muhtar'ın sürdüğü ağır bir esans. Hemen havayı alıyor. Köyün tozu, gübresi içinde insana bir acayip geliyor.

"Çok gözel bir kokudur!" dedi Muhtar. Birincidir! Üç yüz kuruşa doldurttum. Haydi sür koltuğunun altına, gömleğine; dahi saçlarına! Getir biraz da şapkana süreyim. Sekiz ay çıkmaz! ..."

Mustafa istemiyor. Muhtar, zorla şapkayı da uzattırdı. Biraz da ona sürdü. Sonra elindeki tespihin kozasına sürdü biraz. Ortalığı iyi kokuttu. Tespihin kozasını burnuna götürdü, kokladı; bıyıklarıyla kozayı karıştırdı, bir zaman oynadı öyle. Bıyıklarını keyifle büküyor. Mustafa da bakıyor (Baykurt, 2018, s.101).

Bayram'ın hastaneye kaldırılmasından sonra Irazca, oğlunu hayatından endişelidir, çok üzülür. Bir yandan da köyde bekleyen işler aklındadır. Biçilecek buğdayları, sürülecek harımı düşünür. Bayram yokken iki kadının tüm bu işlere

yetişmesinin nasıl olacağını bilememektedir. Yoksulların ezilmediği bir köyün hayalini kurar:

> Varsıllar, yoksulları ezmiyor, ezemiyor. Yoksulluk varsıllık diye bir şey yok. Köyde kimsesizleri boğmuyorlar. Kimsesizlik diye bir şey yok. Aynı Karataş güneşinin altında, insanlar, kör topal, yeşil gözlü, kara gözlü hepsi birbirinin kimsesi. Herkes birbirinin elinden tutuyor. Köyler, tarlalar herkesin, hem de herkese yetiyor. Dünya herkese yetiyor. Senlik benlik kalmamış! Gurbet yolları kapalı. Köyler cümbüş içinde. Akşamlar düğün şenliği. İşler imece (Baykurt, 2018, s.194).

Irazca'nın hayalini kurduğu köy aslında yazarın kendisinin de ait olduğu köyün idealleştirilmiş halidir. Yazar, idealize ettiği köyü okura anlatmıştır.

Bayram, hastanedeyken ailesinin toprak işlerine yardıma Irazca'nın kardeşi Sultanca'nın oğlu ile gelini, komşuları Ağali ve Kosa gelmiştir. Köyün toplumsal yapısındaki yardımlaşma olgusunun hâlâ geçerli olduğunu göstermektedir bu durum. Köylerde yardımlaşma geleneği uzun bir geçmişe sahiptir ve toplulukların ayakta kalması ve gelişmesi için çok önemlidir. Yardımlaşma, insanların birbirine maddi ve manevi destek sağlaması ve zorlukların üstesinden birlikte gelmesi anlamına gelir. İşlere yardım ederken Irazca başına gelenlerle ilgili söylenip Kosa ile Ağali'ye kızsa da yaptıkları yardımdan pişmanlık duymamışlardır. Çünkü Irazca ne söylese haklıdır.

Toplumsal yapı başlığı altında üzerinde durulması gereken bir konu da göç kavramıdır. Bayram yaşadıkları tüm olumsuzluklardan dolayı şehre göç etme kararı alışmıştır. Navrumlu Ali örneği ona cesaret vermiştir. Ali de kendisi gibi köyünde sorunlar yaşamış yoksul bir köylüdür. Bu noktada köyden şehre göç edenlerin yoksul köylüler olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Oysa Yılanların Öcü'nde çiftlik sahibi Necip Bey'in göç edişi işlenmiştir. Göç nedeninin değiştiği sonucu çıkmaktadır. Eskiden zenginler köyden göç ederken şimdi yoksullar köyü bırakıp gitmektedir. Bu durum köyün ve şehrin toplumsal yapısındaki değişimin en büyük göstergelerindendir. Romanda yazar durumun tespitini Ağali'ye yaptırarak okuyucuda bir kıvılcım yanmasına vesile olmuştur. Ağali şöyle der:

> Olacak iş mi şimdi? Eskiden varsıllar göçerdi, şimdi yoksullara göçüyor şehre! (Baykurt, 2018, s.270)

Aydınlanmacı kimliğiyle yazar, köyden şehre göçün toplumun yapısını nasıl değiştirdiğinin farkındadır. Bu toplumsal dönüşümün devamını Kara Ahmet Destanı'nda tamamlayacaktır.

Romanda güçlü olanın her koşulda varlığını sürdürmesi dikkat çekicidir. Güçsüz olan köylü tek başınayken bürokrasiyi temsil edenlerle birlikte hareket eder. Aslında yazar, mevcut sistemi eleştirmektedir. Romanın ilk baskılarında yazarın yaklaşımı sistem eleştirisi yapmak yerine mevcut iktidarın köydeki temsilcilerin eleştirisini yapmıştır.

Mustafa Apaydın, "Edebi Metne Yazarı Tarafından Yapılan Müdahaleler ve Irazca'nın Dirliği'ne Bu Açıdan Bakış" adlı çalışmasında, Baykurt'un romanda 1. baskıya göre 4. ve 8. baskılarda yaptığı değişikliklerin sebebini yazarın sanata ve toplumsal güç ilişkilerine bakışındaki değişime bağlar. Irazca'nın Dirliği'nde ilk baskıda sorun Demokrat Parti'nin kasabadaki ve köydeki temsilcilerine indirgenirken, son baskılarda ise sorun Demokrat Parti öncesine de yayılmış ve sistemin kendisi tartışma konusu haline gelmiştir (Apaydın, 1997, s.55).

Baykurt'un böyle bir değişikliğe gitmesini dünya görüşünün ürettiği çözümünün değişmesine bağlamak doğru olacaktır. Bu açıdan bakıldığında yazarın, edebi bir kaygıdan ziyade toplumcu olan dünya görüşünü esere yansıtmaya çalıştığı görülmektedir. Romanı ilk yazdığında sistemin değişebileceğine inanıyorken zamanla fikrinin değiştiği görülmektedir.

6.2.4.1. Siyasal Düzey

Romanda yaşanan zaman 1960 İhtilali'nden önceki zaman dilimine rastlamaktadır. Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu bu dönemde yaşananlar romanda başarıyla verilmiştir. Seçimlerde Demokrat Parti, köylüyü önemli bir oy potansiyeli olarak görmüş ve bu kitleye ulaşmak için çeşitli adımlar atmıştır. Demokrat Parti, toprak ağalarının geniş topraklarını bölerek köylülere dağıtmayı amaçlayan bir toprak reformu vaadinde bulunmuştur. Bu vaat, köylülerin toprak sahibi olma umutlarını artırmış ve Demokrat Parti'ye olan desteğini güçlendirmiştir. Tarımsal üretimi artırmak için çeşitli teşvikler ve destekler sağlamıştır. Bu teşvikler arasında gübre ve tohum dağıtımı, tarımsal kredi imkanlarının genişletilmesi ve modern tarım tekniklerinin yaygınlaştırılması yer almıştır.

Demokrat Parti'nin köylüye yönelik politikaları, köylülerin refah seviyesini yükseltmeye ve Demokrat Parti'ye olan desteğini artırmaya katkıda bulunmuştur. 1950 ve 1954 genel seçimlerinde Demokrat Parti, köylü oylarının büyük bir kısmını alarak iktidara gelmiştir. 1957 genel seçimlerinde oy oranı düşmüş olsa da tek başına iktidar olmuştur. Oy oranlarının düşme sebebi Demokrat Parti'nin toprak reformu vaadini tam olarak yerine getirmemesidir.

Demokrat Parti, tarımda makineleşmeyi teşvik etmek için çeşitli politikalar uygulamıştır. Bu politikalar arasında traktör ve diğer tarım makinelerinin ithalatına gümrük vergisi indirimi, tarım kredisi imkanlarının genişletilmesi ve makine kullanımı eğitimlerinin verilmesi yer almıştır. Romanda Muhtar'ın kredi çekmeye çalıştığı, bu krediyle traktör almak istediği verilmiştir. Traktörü oğlu Cemal'e sürdürme planları yapmaktadır. Ona bu aklı veren Reis Bey'dir. Seçim öncesi kredisinin yükseltildiğini ve Türkiye'nin numune çiftçisi olacağını söyler. Demokrat Parti döneminde tarımda makineleşmeyi teşvik etmek için numune çiftçi uygulaması başlatılmıştır. Bu uygulamada, belirli köylülere traktör ve diğer tarım makineleri hibe edilmiş ve bu köylülerin diğer köylülere örnek olması amaçlanmıştır.

Muhtar'a akıl veren Reis Bey'in amacı seçimde kendi partisinin oyunu arttırmaktır. Hatta Muhtar'la köyden gelecek oylarla ilgili plan yaparlar. Nüfus defterinden muhalif olanları silip oy hakkını ellerinden almayı amaçlamaktadır. Muhtar karısına tüm bunları bankadan kredi almak için yaptığını açıkça dile getirmektedir:

> Hökümetin kolundan olmayan dürzülerin ne işi var seçimde sandıkta? Bizim Reis akıllı. Şimdiden yel gelecek delikleri tıkamak istiyor. Hem canım, bunların verdiği oydan ne anlaşılır? Cehil hepsi! Diyeceksin ki, sen de cahilsin. Evet, cahilim ama aklım var. Hökümeti destekliyorum. Amerikalılardan yana demokratçılık ediyorum. Bunlar öyle mi? Aykırı pezevenkler hepsi de! Bu yüzden motor alıp köyün ekeneklerinde pat pat pat koşturuyorum avrat! Hökümetin bankasında kredim yükseliyor!... (Baykurt, 2018, s.83)

Karısı duyduklarına endişelenip seni şikâyet ederler deyince hâkimin bile kendi ellerinde olduğunu söylüyor. Dönemin düzenini Muhtar'ın yukarıda verilen sözleri çok iyi özetliyor. Devletin içinde işini iyi yapanlar da kötü yapanlar da vardır. Bürokrasinin işini kötüye kullanan bireyleri, birbirlerini destekleyip bir düzen tutturmuşlardır. Olan güçsüze ve işini iyi yapana olmaktadır.

Siyasi gücün temsilcisi romanda Reis Bey'dir. Muhtar, Reis Bey'in sözünden çıkmaz. Köylüyü sadece çıkarına göre kullanan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhtar ile iş birliği içinde olmasının sebebi köyden gelecek oyların dahil olduğu iktidara gitmesini sağlamaktır. Rüşvetin, siyasi sistemde yaygın bir durum olduğu gerçeğine dikkat çekilmiştir. Siyasetçiler, bürokratlar ve diğer kamu görevlileri, kaynak dağıtımı ve karar verme konusunda önemli güce sahiptir. Bu da onları, rüşvet yoluyla kişisel çıkar elde etmek isteyenler için cazip bir hedef haline getirir. Muhtar, Cemal ve Ömer'i hapisten kurtarmak için Reis Bey'den yardım istemeye gidince Reis Bey, rüşvet düzenini ortaya koyan sözler söyler:

> Ben birazdan Erle Karakolu'na bir telefon açar, Onbaşı'nın kulağını bükerim. Muteber adamımdır. Savcı Bey'i de yoklarım bir. Ama bak Muhtar, böyle zamanda cüzdan biraz dolu gerek. Buna da dikkat et… Erle'deki Onbaşı'yı bilirsin (Baykurt, 2018, s.149).

Muhtar, Onbaşı'nın yanına gittiğinde hiç çekinip sıkılmadan rüşvet ister:

Onbaşı, elini beş parmak yapıp açtı.

> "En az beş çilkanat gider bu iş! ..." dedi. "Aşağı kurtarmaz! Beş tane… Hemi de bütün!... İşinize geliyorsa bakın, kayırın… Biz de ona göre kafa yoracağız tabii…"
>
> Muhtar, bir Onbaşı'ya baktı, bir Haceli'ye. Sonra gene Onbaşı'ya. "Pek yüksek söylemedin mi gözünü sevdiğim? Daha aşağı olmuyor mu? Mümkünü yok mu? Beş çilkanadı nereden bulalım şimdi?"
>
> "Hatırınız var! On demedim. İyi düşünün. İşinize gelirse haber verin. Kafamı da fazla işgal etmeyin; çünkü başka işler düşünüyorum! Haydi marş! ..." (Baykurt, 2018, s.150)

Görüldüğü gibi Onbaşı rüşvet yiyen, halkının yanında olmayan, köylüye güven vermeyen bir tiptir.

Yazar, eleştirel bir tutumla bürokrasinin temsilcilerine yaklaşmıştır. Halkıyla bütünleşen, halkının çıkarını düşünen tek devlet adamı Kaymakam'dır. Köylüyü sahiplenen tavrıyla ezilenlerin başvurduğu tek kapı olmuştur. Köylüye yaptığı iyiliğin karşılığıysa sürülmek olmuştur. Sürülmesine sebep olan kişi Reis Bey'dir. Kendi gibi

düşünmeyenleri yanında istemeyen bürokratlar Ankara aracılığıyla istediklerini yaptırmaktadır.

Yazarın romanda eleştirdiği bir kesim de devletin temsilcileri memurlardır. Irazca, oğlu Bayram'ı ilçeye ziyarete gittiğinde Memurlar Kulübü'nde memurların işi gücü bırakıp oyuna dalmış vaziyetlerini görünce onları ayıplamıştır. "Memurlar" bölümde yazarın ve Irazca'nın düşüncelerinin aynılaştığı görülmektedir. Irazca'nın şu sözleri yaşanan durumu özetlemektedir:

> Irazca, üzülsek fayda yok ki!" dedi. "Başına gelen çekilir. Kulüp dolusu memur burda; bir sürü candarma, onbaşı orda; Ankara'da paşalar, umum kumandanlar; hem de oylarımızı alıp alıp gidenler, bizim başımıza da bu haller geliyor! Ne yapalım! Ya patlayıp infilak edeceğiz ya da of pof demeden çekeceğiz…" (Baykurt,2018, s.190-191)

Memur olmayanların giremediği Memurlar Kulübü'yle ilgili romanda verilenlerle yazar, halktan uzak kalan memurların eleştirisini yapmak istemiştir. Kulübün kapısında Irazca'nın tepkili hallerine karşı umursamaz olan memurlara bakınca insanlarla aralarına mesafe koyan, kendilerini yitirmiş memurlar göze çarpmaktadır.

6.2.4.2. Kültürel Düzey

Bir topluluğun kültürel mirası, sadece geçmişten gelen birtakım gelenek ve görenekler bütünü değildir. Aynı zamanda, o topluluğun kimliğini, değerlerini, inançlarını ve dünya görüşünü de yansıtır. Bu mirasın çözümlenmesi, o topluluğun tarihini ve sosyo-kültürel gelişimini anlamak için önemli bir araçtır. Irazaca'nın Dirliği romanı tıpkı Yılanların Öcü'nde olduğu gibi kültürel izleri barındıran bir eserdir. Bu bölümde yöresel söz varlığı, türküler ve gelenekler gözden geçirilecektir.

Söz varlığı denilince akla deyim, atasözü, küfür, argo gibi Anadolu'ya özgü söyleyişler akla gelmektedir. Yazarın kişileri gerçekçi bir şekilde yansıtmasındaki başarısının nedeni kişilerin kültürel düzeylerine uygun konuşturulması, günlük kullanımdaki söz varlığına yer vermesidir. Edebi dilde yaygın bir şekilde kullanılan deyim ve atasözleri haricinde, edebi dile geçememiş ve dolayısıyla da kullanıldığı bölge ile sınırlı kalmış deyim ve atasözleri vardır (Duman- Yener, 2018, s.52). Metinde çok fazla atasözü ve deyim geçmektedir. Dingedek düşmek (s. 10), gözü gönlü açılmak (s.

73), alaca düşmek s. (13), tel vurmak s. (145), sararıp solmak (s. 150) gibi deyimlere; eşşek eşşeği ödünç kaşır (s. 170), köpek derisi post olmaz (s. 38), inkar yiğidin kalesidir (s. 117), çıranın özü var, baharın yazı var, yazın da güzü var(s.8) gibi atasözlerine yer verilmiştir.

Kişilerin arasındaki diyaloglarda yer verilen argo ve küfür ifade eden kelimeler anlatıma canlılık kazandırmış, gerçekliği arttırmıştır. Aynı zamanda topluma ait söz varlığı hakkında da bilgi sahibi olunmasını sağlamıştır. Köyün kadınlarından Çivi Esme ile Cemile'nin arasında geçen diyalogla örnek verilebilir:

Çivi Esme bir kahkaha kopardı.

"Şunu em diye verdiği elmaya bakın karılar! Leblebi tanesi kadar. Delikanlı adamın susuzluğunu keser mi hiç o gıı? Sen Ahmet'e şeftali ver! Şeftali ister o! Çıkar koydundaki turunçlarda ver, zilliii! ..."

"Ağzına yüzüne ettiğimin!" dedi Cemile. Kalktı, Çivi Esme'nin başına çöktü. Boynundan tutup bastırdı. "Ben onun öpöz yengesiyim! Sen hangi turuncun lafını ediyorsun? İlazımsa sen versene! Ağzına yüzüne ettiğimin oruspusu! Ağzının ortasına bin kazan doldurduğumun! ..." (Baykurt, 2018, s.23)

Romanda yöreye özgü kelimelere sıkça yer verildiği görülmektedir. Hem kişiler hem de anlatıcı bu kelimeleri kullanmıştır. Bir parçası olduğu topluma ait kelimeleri kullanması dünya görüşünü yansıtması açısından önemlidir. Kitabın sonunda bu kelimelerin anlamını veren küçük bir sözlük yer almaktadır. Roman kişilerinden Irazca'nın konuşmasından bu söz varlığına ait bir kelime olan anadat, deste yüklemek için araç anlamına gelmektedir:

Harman kalktıktan sonra emeğinizi karşılığını vereyim. Bizim kağnı var. Mallar da iyi kötü dayanırlar. Ama dişeyli haliyle Haççа'm anadatı kaldıramaz (Baykurt, 2018, s. 203).

Anlatıcının kullandığı arlaşmak kelimesi uzaklaşmak, defolup gitmek anlamına gelmektedir:

"Sen hiç utanmıyor musun ulen? Yukarı gel de bir anla dinle… Döveceksen ondan sonra döv, söveceksen ondan sonra söv! … Böyle çocuk mu terbiye edilir?" Sürdü, arlaştırdı Bayram'ı. (Baykurt, 2018, s.108).

Romanda kişilerin duygularını yoğunlaştığında yazarın türkülere başvurduğu görülmektedir. Yazar, halk kültürünün içinde yetiştiği için halkın ürünü olan türkülere hâkim oluşunu romanda göstermiştir. Halkın kendini ifade etmek için türkülere başvurduklarını bilen yazar, romanda bunu kullanmıştır. Yılanların Öcü'nde sık sık türkülerle kişilerin kendilerini ifade ettiklerini söylemiştik. Irazca'nın Dirliği'nde özellikle türküleri aklından geçiren kimi zamanda söyleyen Bayram'dır. Ahmet'in başına gelenlerden habersiz olan Bayram, tarlada çalışırken umutlu ve mutludur. Ahmet'e takılıp türküler söylemesini istemektedir, fakat her zaman karşılık veren Ahmet bu sefer sessiz kalır:

> Bayram da nazlanmıyor.
>
> Ekinler orak benim
>
> Yakınlar ırak benim
>
> Yıl oldu yar gelmedi
>
> İçime merak benim…
>
> Söylüyor, bağırıyor. Sonra, "Haydi bir hava da sen çek!" diyor. Ahmet'e takılıyor. İstiyor ki, oğlu da bağırıp çağırsın, şenlensin. Kırları inletsin. Yeni türküler öğrenip söylesin (Baykurt, 2018, s.94).

İnanışa göre, aşırı mutluluk veya sevinç, yakın zamanda bir talihsizlik veya trajediye yol açabilir. Bu inanç, hayatın iniş çıkışlarından ve her zaman mutlu olunamayacağı fikrinden kaynaklanmaktadır. Bayram, türküler söyleyip mutluluk içindeyken Ahmet'in başına gelenleri duyar. Çok gülen sonunda ağlar inanışı aklına gelir:

> Kantarı icat eden boşa etmemiş! Dünyanın işleri ölçülü Ahmet Efe!... Bir adam senin kadar gülerse, sonunda da ağlar! Gözüne mutlaka bir şeyler gözükür o adamın! Düz yolda giderken düşer! Evet, arkadaş, ben anlamam, bu dünyada fazla sevinmeyeceksin!... (Baykurt, 2018, s.72)

Roman boyunca Anadolu insanının hâlâ devam eden şu geleneklerine yer verilmiştir: Konuk gelir diye her daim evi temiz tutma (s.9), köy yerinde komşuluk önemi (s.154), komşuların geçmiş olsuna gelmesi (s.245) gibi.

Yılanların Öcü'nde yılan, romanın simgesiydi. Yılanla ilgili birçok inanışın varlığını gözlemlemiştik. Irazca'nın Dirliği'nde de yılan inanışına yer verilmiştir. Ağali sevişen yılanları görmüştür. İnanca göre sevişen yılanlara dokunmak günahtır:

> Çok duymuş, biraz da görmüştü, ateşli ve sevişken olur kır yılanları. Bir taşın, çalının dibine çöreklenip yarım gün, bir gün sevişirler. Baltayı çekip doğrasan ayrılmazlar." Dünyanın en büyük günahı da sevişen yılana sataşmaktır, unutma Ağali! Ancak bacısıyla zina edecek kadar tıynetsiz olanlar yapabilir böyle sütü bozukluğu! ..." (Baykurt, 2018, s.210)

Yılanlarla ilgili bir inanışa daha yer verilmiştir. Yılan gören kişinin uzun zaman işinin rast gideceğine inanılır:

> "Yılanlar görümlüklü yılanlar! ..." dedi Ağali. "Lakin bırakalım şimdi yılanları!... Gerçi sen de görsen iyi olurdu; beş altı ay rast giderdi işin! ..." (Baykurt, 2018, s. 212)

Yılanların Öcü romanında yılanın önemli bir simge olduğunu ve çeşitli inanışlarla ilişkilendirildiğini biliyoruz. Irazca'nın Dirliği romanında da yılanın tekrar karşımıza çıkması tesadüf değildir. Düşmanlığın simgesi olan yılan, düşmanlığa devam eden kötü insanları temsil etmektedir.

6.2.4.2. Ekonomik Düzey

Demokrat Parti'nin sınıfsal temeli, büyük toprak sahipleri ile ticaret burjuvazisinin ittifakına dayanmıştır. Ancak, ağırlıklı olarak kitlesel tabanını Anadolu'nun küçük ve orta köylüsü oluşturmuştur (Oktar; Varlı, 2010, s.6). Demokrat Parti, tarımsal üretimi artırmak için seçmeni olan köylüye çeşitli teşvikler ve destekler sağlamıştır. Bu teşvikler arasında gübre ve tohum dağıtımı, tarımsal kredi imkanlarının genişletilmesi ve modern tarım tekniklerinin yaygınlaştırılması yer almıştır. Tarımda makineleşme artmıştır ve bunun sonucunda insan gücüne gerek kalmadığı için ekonomik güçlük çeken topraksız köylü şehre göç etmek zorunda kalmıştır. Irazca'nın Dirliği'de de tarımda makineleşmenin getirdiği olumsuz duruma dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Tarımda makineleşme politikası sonucunda traktöre sahip olacak olan zengin kesimdir. Romanda parası olan Muhtar'dır ve traktör sahibi olmak için elinden geleni yapar. Reis Bey'den akıl alır. Onunla arasını iyi tutar. Sonunda traktör sahibi olur. Reis

Bey'in yardımıyla oğlunu yeniden hapisten çıkaran ve Kaymakam'ı sürgüne yollatan Muhtar, köye traktörle gelir. Muhaliflikle münafıklığı bir tutan bir konuşma yapar. Aslında bu konuşma bundan sonraki düzenin habercisidir:

> Muhtar, "İşte sayın komşularım, traktör motorunu aldım en sonunda!" dedi. "Rengi mavidir! ..." Başını Irazca'nın eve doğru çevirdi. "Bundan sonra tekerime taş koyanın anasını bellerim! Yersiz yurtsuz eder, onu köyden atarım! Bundan sonra Karataş'ta, kurt ile kuzu, yan yana! Kaymakam Orhan defolup gitmiştir. Bunda sonra bu köyde, kardaşane bir düzenlik, hem de barışıklık içinde, bilumum tarlaları süreceğim. Dönüm başına on altı lira alacağım. Hırıltı, zırıltı istemem! Muhaliflik, münafıklık yasak! Beş on gün sonra da büyük seçim varsayın komşularım! Ona da hazır olun. Vereceği komutları iyi dinleyin: Hükümeti desteklemeyen dürzünün burnunu kırarım valla! ..." (Baykurt, 2018, s.272)

Muhtar, parasıyla işlerini yoluna koyarken yoksul olan köylü için durum böyle değildir. Yoksulluğu sonuna kadar yaşar. Çalışır, didinir ama işini bir türlü yoluna koyamaz. Irazca'nın derme çatma bir evi vardır. Bir sürü tadilat işi olmasına rağmen parasızlıktan yapamaz. Yazar, bu duruma Yılanların Öcü'nde olduğu gibi bu romanda da özellikle dikkat çekmiştir:

> Irazca, içerde, dışarda, hep böyle uca yatar. Yıllar gelip geçti, hayatın ucuna hâlâ bir odacık çeviremediler. Sayvanın üstüne bir oda yapmak ise, hâlâ olanaksız bu gidişle! Para yok, arka yok; yok olanak… (Baykurt, 2018, s.71)

Köylü küçücük bahçesinde çalışmak zorundadır. Bahçeden geleni satmadığı sürece köylüde para yoktur. Bayram, başına aldığı darbe sonucunda hastaneye kaldırılınca Irazca, oğlunun halini çok merak eder. Bir yandan içi yanar bir yandan Bayram olmadan karınlarını nasıl doyuracaklarını düşünür:

> "Kar katık kalmadı evde! Ambarı süpürdük. Ne yiyecek bundan sonra bu çoluk çocuk?" aklı düşüncesi bir yandan bunda, bir yandan Bayram'da. "Acap öldü mü, kaldı mı?" (Baykurt, 2018, s.200)

Yoksulun yaşadıklarından güçlünün haberi yoktur. Köye tahsildar gelir. Devlet adına vergi toplar. Romanda bir bölüme *Tahsildar* adının verilmesi tesadüf değildir. Yazar, yoksul halktan alınan verginin köylünün belini nasıl büktüğüne dikkat çekmeye

çalışır. Seçim öncesi parayı dağıtan Ankara'ya para lazım olduğunu Tahsildar Yunus şöyle ifade eder:

> Yunus efendi oturmadan, "İşler ivedi Muhtar!" dedi. "Çabuk biraz tahsilat yapmamız gerekiyor. Vali'den Kaymakam'a, Kaymakam'dan bana sıkı emir var. Vali'yi de Ankara'dan sıkıştırıyorlar. Herhalde bütçede para bitti. Bitmez olur mu? Seçim kredisi, cami yardımı diyerekten etek etek saçıyorlar! Bir yandan da şehirlere banka binasından daha yüksek apartman dikiyorlar ki, para gitsin! Pekey nerden çıkıyor bu kadar para? Onun için, çabuk biraz tahsilat yapacağız…" (Baykurt, 2018, s.141-142)

Bu sözleri duyan Muhtar bile duruma isyan eder. Köylünün cebinde para olmadığını dile getirir. Hatta üretmeyen devleti eleştirir. Aslında o da her şeyin farkındadır fakat çıkarına geldiği gibi davranmaya devam edecektir:

> "Yahu kardaşım Yunus Efendi! Ben sana ne desem şimdi? Bu akıl hangi dürzüden çıktı be kardaşım? Haydi o dürzüler köy halini bilmiyor, sen de mi bilmiyorsun? (…) Sonra para nerde millette? Çuvalda unu bile kalmadı köylünün şimdi! Harmanını kaldırmadık, vergi diye kapısını dövebilesin! Çok yanlış senin bu işlerin. Fabrika yok, maden yok bu memlekette. Kanal yok, köprü yok. Millet çalışıp para mı kazanıyor? Sen para yerine hava alırsın Yunus Efendi!... Ben bu kadar derim!" (Baykurt, 2018, s.142)

Yazar, devletin halktan vergi toplayarak seçim giderini tahsil ettiği vurgusunu yapmıştır. Romanın başlarında Irazca gelirlerine devletin ortak olmasından dert yanar. Padişahın zamanını da gören yetmiş yaşlarında olan Irazca, yönetim değişse de sistemin değişmediğinin farkındadır. Padişahın zamanında da öşür vergisi köylüyü zor durumda bırakmıştır:

> Eski günler gitsin gelmesin. Yeni günler de batsın çıkmasın. Eteri gitti, beteri geldi. Ankara'nın öşürü padişahınkini aratmadı. Beylerin işi hep akkınına. Bizim işler yokuşuna (Baykurt, 2018, s.65).

Roman boyunca gücünü köylüden alan hükûmetin ekonomik politikasının yoksul köylüyü zor durumda bıraktığı vurgusu yapılmıştır. Tarımda makineleşmeyle insan gücüne ihtiyacın azalması ve bitmeyen yoksulluk köylüyü göç etmeye zorlamıştır. Köye göç başka zor durumları doğuracaktır. Irazaca'nın Dirliği'nde şehre yapılan göçün başlangıcı verilmiş. Şehirde yaşanacak olan iş bulma, barınmayla ilgili zorlukların

başlayacağı hissettirilmiştir. Kara Ahmet Destanı'nda köyden şehre göç eden köylünün yaşadığı ekonomik zorluklar geniş yer bulacaktır.

6.2.4.3. Dinsel Düzey

Dini olguların analizine yer vermek toplumsal yapının çözümlenmesi ve toplumun dünya görüşünü ortaya koymak bakımından oldukça önemlidir. İnsanlar inandıkları dinin gereğiyle hareket edip yaşama karşı duruşlarını geliştirebilir. Türk toplumu, dine karşı bağlılık duygusunun yüksek olduğu bir toplumdur. Bu sebeple olaylar karşısında geliştirdikleri pratiklerde dinin etkisi büyüktür.

Yılanların Öcü'nde din konusunun Irazca'nın Dirliği'ne göre daha fazla ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Beytullah Hoca, din adamı olarak Yılanların Öcü'nde ön plandayken Irazca'nın Dirliği'nde sadece bir yerde konuşması geçmektedir.

Roman kişilerinin ibadetleriyle ilgili bir yargı ya da bir pasaj bulunmamaktadır. Bununla beraber dini ögeler hiç yoktur diyemeyiz. Kişilerin ağzında hep Allah vardır. Allah'a dua ve şükür ederler. Allah'la konuşur, Allah'a dert yanarlar. Ahmet'in başına gelenleri duyunca uyku tutmayan Irazca, ibadetlerini yerine getirdiği, hiç Allah'ı dilinden düşürmediği halde neden başlarına hep bela geldiğini sorar. Sanki karşısındaymış gibi Allah'la konuşur:

> Bir açıklama yap bilelim. Susuyorsun hep. Uykularımı çekip aldığın geceler soruyorum, hep soruyorum, bir karşılık vermiyorsun! Sanki ben senin kullarından değilim. Ben soruyorum; sen merteklerde sıçan gezdiriyorsun. Ben yatıp kalkıp dua ediyorum, namaz kılıyor, oruçlar tutuyorum; sen beni aşkın taşkın cezalandırıyorsun. 'Süphanallah suphanallah! Önce Allah, evvel Allah, ahir Allah, daim Allah! ...' diyorum. 'Şimdiye kadar olmadın ama şimdiden sonra dayanak olursun inşallah! ...' diyorum, hiç aklıma gelmeyen yeni belalarla karşılıyorsun beni! (Baykurt, 2018, s.65)

Özellikle Irazca, duayı ve bedduayı ağzından hiç eksik etmez. İyiliği gördüğünde dua, kötülüğü gördüğünde beddua eder. Kaymakam'ın sürgün edildiğini duyan Irazca, kahrolmuştur. Kendisine yardım ettiği için Kaymakam'ın sürüldüğünü düşünür. Bu işe karışanlara uzun uzun beddua eder:

> Irazca, başını sallıyor, gözünü siliyor, ağlıyordu. “Bizim yüzümüzden! Adım Irazca gibi biliyorum, bizim yüzümüzden! ...” diyor. “Vay! Bakar gözleriniz bakamaz olsun! Her türlü muradınız içinizde kalsın! Vay alçaklar! Evlerinizi sel alsın! ...”
>
> (…)
>
> “Vay alçaklar! Gözünüz kör olsun! Bir değil, beş değil, yüz kerpiç birden düştü gönlüm sarayından! Gönlümün sarayı büsbütün yıkıldı, vaay! ...” (Baykurt, 2018, s.232)

Irazca, kötülere ağır beddualar ederken gördüğü iyilere dualarını hiç esirgemez. Kaymakam’ın yardımlarının karşısında ona dualar eder:

> “Sen sağ ol! Sen her türlü muradına nail ol! Gül yüzlü Suna’lar, feslikan kokulu Döne’ler versin Allah’ım sana! Oğullar içinde oğulsuz, kızlar içinde kızsız koymasın! Allah’ım seni görünmez kazalardan, belalardan, iftiralardan esirgesin! Sen bizi korudun, o da seni korusun… Hem de koruyacaktır işallah! ...” (Baykurt, 2018, s.195)

Bayram’ı ağır yaraladıkları sırada olayı gören Beytullah Hoca, araya girip Allah korkusu olmayan Ömer ve Cemal’e kızar. Bunca olay yaşanırken sesini hiç duymadığımız dinin temsilcisi Beytullah Efendi’nin ilk ve son kez sesini duyarız. Köylülerin Allah’a inançlarını sorgular:

> “Cenabı Rabbil’alemin bunları görmüyor mu sanıyorsunuz heey cahiller? Heey cahil insanlar, hiç öte dünyayı düşünmüyor musunuz? Hiç Allah’ı aklınıza getirmiyor musunuz? Dünyanın terazisi temelli bozuldu mu? Kuldan utanma, Allah’tan korkma kalmadı mı? Yoksa Kitabullah’ın yazdığı günler yaklaştı mı?” (Baykurt, 2018, s.171)

Karataş köyünün sözü dinlenen büyüklerinden Ağali, Bayram’ın şehre göç etmesiyle yavaş yavaş değişmeye başlayan toplum yapısının farkındadır. Köylerde oturanların eski rahatlığının kalmayacağını ifade eder. Bunu da toplumun bildiği İslami kaynaklarda geçen Habil Kabil kıssasıyla anlatır. Roman kişilerinin kendilerini dini bir hikâye ile daha rahat ifade ettiklerini görülmektedir.

6.3. Açıklama Aşaması

6.3.1. Anlatının Kaynağı

Irazca'nın Dirliği, 1961 yılında yayımlanmıştır. Baykurt, Yılanların Öcü'yle ödül alınca romanın devamını yazmaya karar vermiştir. Irazca'nın Dirliği'nde, yaşadığı süre boyunca gün yüzü görmemiş Irazca'nın ailesiyle beraber kötülere karşı savaşını gözler önüne serer. Roman, Anadolu insanının köy yaşamından şehir yaşamına geçişini ve bu geçişin yarattığı sorunları simgesel bir dille anlatmıştır.

Köy enstitüsü ekseninin en çok tanınan ve tartışılan yazarlarının başında Fakir Baykurt gelmektedir. Yazarın romanlarının nerdeyse tamamı köy ve köy çevresinde geçmektedir (Yalçın, 2003, s.109). Eserlerinde Anadolu insanının ve köy yaşamının gerçekçi bir tasvirini sunmuştur. Baykurt'un eserlerinin temel amacı, köyün ve köylülerin yaşamına ışık tutmaktır. Baykurt, edebiyatı insanları bilinçlendirmenin bir aracı olarak görmektedir.

Baykurt, yakından tanığı köy hayatını çok iyi gözlemlemiş ve gördüklerini eserlerine yansıtabilmiştir. Bunun yanında insanlarla konuşup notlar alıp araştırmalar yapar. Eserlerini yazarken notlarından faydalanmıştır. Köy insanıyla yaptığı konuşmalar eserlerine yön vermiştir. Kendisi bunu şu şekilde ifade eder: Toplumda hiç konuşmayan ya da yeni yeni konuşmaya başlayan bir katmandı biz yazmaya başladığımızda köylüler. Özellikle kadınların ağızları var dilleri yok gibiydi. Hepsinin eline vur, lokmasını al. Giderek her şey gibi bu da değişti. Köylüler de konuşmağa başladılar. Kadınların dili çözüldü. Edebiyat dünyamıza yeni yeni kadın erkek tipleri, karakterleri girdi. Bilincini belki daha tam olarak bulamamış, ama onu sürekli olarak arayan insanlardı benim insanlarım (Andaç,1997, s.180).

Öğretmenlik yaptığı köylerde hafta sonları bile öğrencileriyle diğer köylere gidip halkla konuştuğunu, notlar aldığını dile getirir: İnsanları tanıdıkça sorunlarını, sıkıntılarını öğrendikçe. "Bunları, özellikle ağzı var, dili yok kadınları ben yazmasam kim yazar?" diye düşünürdüm. Yüzyıllar öncesinde olduğu gibi yaşamları toza karışıp gidecek. Buna vicdanım razı olmuyordu (Andaç, 2000, s.44).

Anadolu kadınını çok iyi gözlemleyen yazarın Irazca'nın romanını yazması elbette tesadüf değildir. Irazca'nın Dirliği'ne gözlemledikleri ve yakından tanık olduğu olaylar kaynaklık etmiştir.

6.3.2. Tarihsel Çerçeve

Irazca'nın Dirliği, 1960 yılında yazılıp 1961 yılında basılmıştır. Roman, Demokrat Parti'nin iktidar olduğu yılları anlatmaktadır. Romanda yaklaşan büyük seçimden söz edilmekte olduğuna göre roman, 1960'tan önce tasarlanmıştır. Bilindiği gibi 1961'de seçimler yapılacakken 1960 İhtilali yaşanmış ve seçim gerçekleşememiştir. Romanda kurgulanan zaman ile güncel zamanın uyuşması, toplumsal yapıyı daha derinlemesine incelemeye yardımcı olmuştur.

Dönemin başbakanı Menderes, ekonominin 1958'de daha da kötü durumda olacağını düşünerek seçimleri Ekim 1957'ye almıştır. Böyle de olsa 1957 seçimleri Demokrat Parti'nin gerilemesine işaretti, Cumhuriyet Halk Partisi sandalye sayısını yükseltmişti. Demokratlar olaylara hâkimdi ama daha popülist bir yöntemle dinin siyasete alet edildiği bir politika güdüyorlardı (Ahmad, 2008, s.139). Bu dönemde ekonomi her geçen gün kötüye gitmektedir. Zengin olan servetini attırırken, köylü her geçen gün fakirleşiyordu.

Demokrat Parti iktidarıyla köyden kente göç hızla artmış, bunun da ekonomik alt yapısı henüz hazır olmayan Türkiye için kötü etkisi olmuştur. Göç olgusu ile birlikte geleneksel tarım ekonomisi değişmiş yerini Amerikan destekli sanayi almıştır. Siyasi alanda olduğu gibi ekonomik alanda da liberalizmi savunan Demokratlar, bunu gerçekleştirmek için yabancı sermayeye önem vermişler ve yerli girişimci sınıfın şekillenmesinde yabancı sermayenin yol gösterici olacağını düşünmüşlerdir. Fakat ekonomide hedeflenen liberalizm iç ve dış etkenler yüzünden sekteye uğramıştır (Baytal, 2007, s.567).

Gerçek hayatta yaşanan bu gelişmelerin romana doğrudan yansıtıldığı görülmektedir. Yaklaşan bir seçim söz konusudur. Seçim öncesinde kendisinden yana olana krediler dağıtan bir iktidar görülmektedir. Köyde dirliğini koruyamayan köylü şehre göç etmek zorunda kalmıştır. Romanın sonunda göç kavramıyla beraber az da olsa gecekondulaşma konusuna da yer verilmiştir. Bir değişimin işareti olarak görünen bu durum Kara Ahmet Destanı'nda daha geniş yer bulacaktır.

Irazca'nın Dirliği romanında, olayların anlatıldığı zamandan geriye gidilerek Türkiye tarihinde yaşanan olaylara göndermelerde bulunulmuştur. Romandaki tarihi göndermeler, sadece geçmişi anlatmak için değil, aynı zamanda günümüzle bağlantılar kurmak için de anlatılmıştır. Bu göndermeler, köylünün geçmişteki ve

günümüzdeki durumunu karşılaştırmamıza ve köylü sorunlarına dair daha kapsamlı bir bakış açısı kazanmamıza yardımcı olmaktadır. Irazca'nın Dirliği romanında yer alan tarihi göndermeler, romanın derinliğini ve anlam katmanlarını artırmaktadır. Bu göndermeler sayesinde, köylünün geçmişine dair gerçekler okuyucuya aktarılmış ve Türkiye'nin tarihi ile köylü arasındaki bağ gözler önüne serilmiştir.

Irazca, Türkiye'nin tarihine tanıklık etmiş bir kadındır. Yaşanan kötü olaylar sonucu geceleri uyku tutmayan Irazca, geçmişi düşünür. Yaşadıklarını hatırladıkça geçmişin bugünden farksız olmadığını her seferinde fark eder. Savaşa kocası Kara Şali'yi gönderen Irazca, senelerce yalnız başına mücadele etmek zorunda kalmıştır. O zamandan bu zamana yoksulluk da adaletsizlik de değişmemiştir. Irazca, Kara Şâli savaşa gittiğinde yaşadıklarını şu şekilde anlatır:

> On sekiz, bilemedin on dokuz yaşındaydım evlendiğimde. Bir tek tatlı gün, bir tek tatlı gece görmedim. Bir gitti on yıl gelmedi. On yıl görmedim yüzünü. Koca Zelzele'de evleri yıkılan köylerin askerlerine izin vermişler. Çıkıp geldi. Üç ay durdu. Koca ambarı yaptı o yıl. Miras bölüşümünde ağamgile düştü o da. Bir Topal Ahmet vardı bekçi, bir de Çolak Hafız. Başka erkek yoktu. Böğürürdü karılar; gelinler inlerdi iki sakatın çevresinde. Bin şükür huylarıma sabrıma; azdık da ne yaptık? Neyin cezası çekirge? Gül gibi insanlardık. Hemeninde buruştuk. Asker giysilerinin içine sokup götürdüler erkeklerimizi, gık demedik; azdık da ne yaptık? Bu ne? Kanal Savaşı. Bu ne? Kutulamare. Bu ne? Yunan. Bu ne? İngiliz. Yıkılan Osmanlı'yı zorla yakta tutmak için bir sürü savaş! Çorap yok, postal yık. Tayın yok. Dilene dilene Araplardan izin yok (Baykurt, 2018, s.155).

Görüldüğü gibi Osmanlı'nın son yıllarındaki savaşlara tanık olan Irazca, tarihi gerçekleri zorluklarıyla geçirmiştir aklından.

Fakir Baykurt'un romanında kurgunun gerçek tarihle örtüşmesi, o dönemin toplumsal gerçeklerinin gün ışığına çıkmasına sebep olur. Roman, köylülerin maruz kaldığı adaletsizlikleri ve yoksulluğun yıkıcı etkilerini açıkça ortaya koyar. Bu sayede okurlar, o dönemin Türkiye'sinde yaşanan toplumsal sorunlarını sorgulamaya ve düşünmeye teşvik edilir.

6.3.3. Simgesel Çözümleme

Simgesel anlatımda kullanılan semboller, toplumda var olan bilgilerin birer özetidir. Yazar, bu sembolleri kullanarak toplumun dünya görüşünü ve bakış açısını eserine yansıtır. Okuyucu, sembolleri yorumlayarak eserin derinliklerine inebilir ve yazarın iletmek istediği mesajları daha iyi anlayabilir.

Romanda simgeleşen sembol, Irazca'dır. Dirliğini korumaya çalışan Anadolu kadınının temsilcisidir. Adıyla, duruşuyla, mücadelesiyle gücün simgesi olmuştur.

Irazca, "Raziye" isminin zaman içerisinde ses değişimine bağlı olarak "Iraz" olarak kullanımıyla karşımıza çıkar. Buradaki "-ca" eki, eser içerisinde ismi geçen "Sultanca" ve "Fatmaca" örneklerinde olduğu gibi bölge kadınlarının bazılarının isimlerinin sonuna getirilen bir ektir. Anadolu coğrafyasında "toprak" anlamına da gelen bu isim, "toprak ana" ile bağdaştırılır (Karadeniz, 2016, s.278). Adının hakkını veren Irazca dirliğinin bozulmaması için elinden geleni yapan toprak gibi güçlü bir kadındır.

On sekiz, on dokuz yaşlarında Kara Şali'yle evlenen Irazca, yıllarca asker yolu beklemiştir. Bu bekleyiş sırasında yoksulluğun, savaşın sıkıntılarını derin bir şekilde yaşar. Genç yaşta dul kalan Irazca'nın tutunduğu tek dal oğlu Kara Bayram'dır.

Kara Şali'den bu yana Kara ailesine dadanan yılanlarla savaşan Irazca, yaşlılığında düşmanlarıyla savaşmıştır. Savaşmaktan yorulmaz. Ailesinin dirliği için elinden geleni yapar. Irazca'nın bu güçlü ve dirençli karakteri, onu sadece romanın kahramanı değil, aynı zamanda Anadolu kadınının da sembolü haline getirir. Onun mücadelesi, yokluk ve çilelerle dolu bir hayat karşısında pes etmeyen, her zaman haklarını arayan ve kaderine başkaldıran tüm kadınların mücadelesidir.

Romanın sonunda Irazca'nın dirliği yıkılmış olsa da onun ruhu ve azmi asla yıkılmayacaktır. O, Anadolu kadınının direncini ve gücünü simgeleyen bir figür olarak edebiyatımızda yerini almıştır.

7. KARA AHMET DESTANI

Fakir Baykurt'un 1977 yılında yayımlanan Kara Ahmet Destanı romanı, Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği adlı eserlerin devamı niteliğindedir. 3 Haziran 1978 tarihinde Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görülen eser, Irazca'nın torunu Ahmet'in kişisel gelişimini ele alır. Düşmanlarının karşısında dimdik duran Irazca'nın yerini torunu Ahmet almıştır. Romanda, küçük yaşından itibaren ninesinin izinden giden Ahmet'in dünya görüşünü oluşturan olayların anlatıldığı görülmektedir.

Üçlemenin ilk iki romanında yaşanan çatışmalar Kara Ahmet Destanı'nda öznesini değiştirerek devam etmektedir. Zengin fakir, ezen ezilen arasındaki mücadele köyde ve daha çok şehirde yaşananlarla devam etmektedir. Romanın odaklandığı nokta Ahmet'in okuyup ailesini yoksulluktan kurtarma isteğidir. Ahmet, yoksul bir ailenin çocuğudur. Babasının baskıcı tutumuna, ekonomik sıkıntılara rağmen eğitimine devam etmeyi başarır ve üniversiteye girer. Üniversitede, farklı siyasi görüşlerle tanışır, kendi ideolojisini geliştirir. Roman sadece Ahmet'in eğitim macerasına odaklanan bir eser değildir. Aynı zamanda 1960'ların sonu ve 1970'lerin başındaki Türkiye'nin siyasi atmosferini de yansıtan bir siyasi romandır. Kara Ahmet Destanı, üniversite gençliğinin ayakta olduğu, işçi grevlerinin yaşandığı ve sosyo-psikolojik anlamda toplumsal gerginliğin en üst düzeyde olduğu bir zaman diliminde geçmektedir.

Kara Ahmet Destanı, sadece bir romanın ötesinde, 1960'larınsosyo-politik panoramasını sunan ve adalet arayışının evrimini anlatan bir destandır. Ahmet'in bireysel dönüşümü ve toplumdaki değişimin izdüşümü etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Roman boyunca dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik, eğitsel ve sanatsal durumu hakkında önemli bilgiler sunulmuştur. Bu noktada Kara Ahmet Destanı, Lucien Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı kuramı ile örtüşmektedir. Oluşumsal yapısalcılık kuramı edebi eserleri, yazarın ait olduğu toplumsal sınıfın dünya görüşünün bir yansıması olarak görür. Yazarın kimliği ve içinde yaşadığı toplum, eserin yapısını ve anlamını doğrudan etkiler. Yazarın ait olduğu sınıfın sıkıntılarını dile getirme arzusu, eserlerinde açıkça görülebilir. Baykurt, yoksul bir köylü ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir ve hayatı boyunca yoksulluk, eşitsizlik ve sömürü gibi sorunlarla mücadele etmiştir. Eserlerinde de bu mücadeleyi ve ezilen insanların sesini açıkça dile getirmiştir. Kara

Ahmet Destanı'nda Baykurt, ait olduğu dünya görüşünün izdüşümlerini açık bir şekilde ifade edebilmiştir.

Fakir Baykurt'un Kara Ahmet Destanı romanı, oluşumsal yapısalcı kuram ile incelendiğinde, yaşadığımız toplumun geçmişine dair önemli ipuçları verecektir. Bu bakış açısıyla yapılan bir inceleme, romandaki olayların daha derin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

7.1. Anlama Aşaması

7.1.1. Anlatının Bakış Açıları

Irazca Üçlemesi'nin son kitabı Kara Ahmet Destanı'nın hemen başında Irazca'nın Dirliği'nde yaşananların üzerinden beş yıl geçmiş olduğu ifade edilmektedir. Romanın ilk bölümünde özetleme tekniğiyle ikinci romanda yaşananlar kısaca anlatılmıştır.

İlk iki romanda olduğu gibi bu romanda da tanrısal bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Yazar- anlatıcı geçmişi, geleceği, şimdiyi bilir. Kişilerin iç dünyasına hâkimdir. Yazar anlatıcının tanrısal bakış açısını ustalıkla kullandığı görülmektedir. Bu sayede romandaki kişilerin iç dünyaları ve yaşadıkları duygular okuyucuya başarıyla aktarılmış ve romanın etkileyiciliği artmıştır:

> Derin düşünceye dalıyor, ne yapacağını bilemiyordu Ahmet. Bir bela, yuvarlana yuvarlana üstüne geliyor; görüyor ama nasıl savuşturacağını bilemiyor. Babasının "Namaz kıl!" demesi değil asıl sorun. Onca dua var bildiği. İki üç daha öğrenir, kılar. "Bırak ileri okulları, bir hoca yanına gir, hoca ol, hocalık beleş yaşam!" demiyor mu, suları vuruluyor (Baykurt, 2018, s.14).

Okuyup kaymakam olmayı çok isteyen ve derslerinde başarılı olan Ahmet'in babası okuldan ayrılıp hoca olmasını istiyor. Bayram'ın isteği Ahmet'i oldukça kaygılandırıyor. Yazar-anlatıcı bu kaygıyı tanrısal bakış açısının sunduğu imkân çerçevesinde okuyucuya aktarabilmiştir.

Kara Ahmet Destan'ında yazar-anlatıcının sık sık soru sorduğu görülmektedir. Bu sorular, cevap almak için değil, anlatımı daha etkili kılmak için kullanılmıştır:

> Böyle güzel düşünceleri olan bir çocuğu niçin desteklemesin Tanrı? Bunu desteklemeyecek de, kimi destekleyecek? Kim var kendinden daha iyi, daha

> kusursuz? Bu yüzden hiç duraksamadan, ortaokulun kapısına dayanmalı, bütün aklını, zekasını kullanarak öğretmenlerin anlattığını öğrenmeli, sınavlarda en dolgun notları alarak liseye geçmeli; orayı da bitirip, hangi okulsa kaymakam okulu, tutmalı yolunu (Baykurt, 2018, s. 16).

Yazar- anlatıcının soruları, kimi zaman romanın başkişisi Ahmet'in sorularıyla karışıyor. Özellikle yapılan bu teknikle yazar, Ahmet gibi okuyucunun da olanları sorgulamasını istiyor:

> Ahmet, altıncının içinde. Kim var üstünde? Altındaki kim? Kaç polis yaralandı? Başından kurşun yiyen oldu mu? Kaç tabanca yakalandı? Bundan sonra da böyle akılsız mı yürünecek düşmanın üstüne; bilmiyor! Dergilerin tartışması, kantinlerin söz öğüten uğultuları ve sol yumruklarla havayı dövmelerin yetip yetmeyeceğini hesaplayan çıkacak mı, çıkmayacak mı; bilmiyor (Baykurt, 2018, s.335).

Roman boyunca Ahmet'le yazar-anlatıcının düşüncelerinin birbirine karıştığı görülmektedir. Adeta Ahmet, dünya görüşünü bildiğimiz Fakir Baykurt'un kendisi gibidir. Ahmet, Baykurt'un sesi olmuştur:

> Kendisi de köylü mü acaba Ahmet Utku'nun? Ne kadar biliyor yaşamını yoksulların? Ne kadar tutkuyla istiyor öğrencisi yetişip dile getirsin, ortadan kalksın ezilmişlik, yoksulluk!... Köylüler belini doğrultup dikilsin, onların okumuş çocukları geçsin işin başına; kaymakam, vali onlardan olsun! Başhekimler, personel şefleri, karakol çavuşları, yargıçlar onlardan olsun! Ezmesin, ezdirmesinler Irazca'ları, Haççа'ları, Necibe Teyze'leri… (Baykurt, 2018, s.177).

Fakir Baykurt'un Kara Ahmet Destanı romanında anlatıcının bakış açısı, tarafsız bir gözlemciden ziyade, romandaki kişilerle özdeşleşen bir bakış açısıdır. Anlatıcı, kişilerin düşüncelerine ve duygularına nüfuz ederek okuyucuya da bu karakterlerin iç dünyalarını açar.

Bu durum, bazı okurlarda anlatıcının tarafsızlığını yitirdiği ve kendi düşüncelerini romanın içine kattığı şeklinde bir algı yaratabilir. Ancak bu durum, yazarın bilinçli bir tercihi olarak yorumlanmalıdır. Ait olduğu toplumun dünya görüşüne sahip olan yazarın hayatı boyunca yoksulluk, eşitsizlik ve sömürü gibi sorunlarla mücadele ettiği bilinmektedir. Bu nedenle yazar, romandaki ezilen insanların duygularını ve

düşüncelerini çok iyi anlayabilmiş, onlarla empati kurabilmiştir. Irazca'nın Dirliği'nde Irazca'yla düşünceleri karışan anlatıcının bu kez Ahmet'le aynı düşündüğü görülmektedir.

Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde olduğu gibi Kara Ahmet Destanı'nda Anadolu'ya ait ağız özelliklerini hatta kimi zaman deyimleri kullanıldığı görülmektedir. Bu durum anlatıma gerçekçilik, samimiyet ve özgünlük getirmektedir:

Bir puşkurma oldu salonda. Puşkuranları görmezlikten geldi Yargıç. (Baykurt, 2018, s.379).

Burada anlatıcı, puşkurma kelimesini kullanmıştır. Romanın sonunda *Romanda Geçen Kimi Sözcükler* bölümünde açıklaması verilen bu kelime gülecek gibi anlamında kullanılmıştır. Hem kişilerin diyaloglarında hem de anlatıcının cümlelerinde geçen ve ağız özelliği gösteren bu kelimelerin açıklamalarına diğer iki romanda olduğu gibi burada da yer verilmesi bunun bilinçli bir kullanım olduğunu göstermektedir.

7.1.2. Tasvir

Yılanların Öcü'nde tasvirlere çok az yer veren yazarın, Irazca'nın Dirliği'nde tasvirlere daha geniş yer verdiği tespit edilmişti. Kara Ahmet Destanı'ndaysa tasvirlerin daha da geniş yer aldığı görülmektedir. Kişi, olay ve özellikle mekân tasvirlerine sıkça başvurulmuştur. Olaylarla birlikte değişen mekânların ve kişilerin ayrıntılı tasviri gerçekçiliği arttırmıştır. Yazar, olayları anlatırken aynı zamanda olayların geçtiği yerlerin ve zamana bağlı olarak değişen çevrenin tasvirlerini de yapar. Bu sayede, okuyucu romanın atmosferini daha iyi hissetmektedir.

Özellikle mekân tasvirlerinde ayrıntıya yer verilmiştir. Gerçekçi bir dil kullanılan tasvirlerde anlatılan yerlerin ve nesnelerin gerçekte nasıl göründüğünü okurların zihninde canlandırılmıştır. Tasvirlerde detaya girilmiş, sadece görselliğe önem verilmemiş, tasvirlerin kişiler üzerindeki duygusal etkisi anlatılmıştır:

> Papuçlarını, çoraplarını çıkardı; çemredi paçalarını. Kollarını sıvadı. Alt ucundan girdi gölcüğün. Bumbuz! Bir silkilme oldu ciğerinde. Yürüdü ortasına. Kaçmıyor balıklar. Mısır koçanından büyükler. Siyaha, maviye boyanmışlar. Birbiriyle cilveleşirken şimşekten hızlılar. Belki hiç güçlük çekmiyorlar. Belki

> suyun sadece gözünden yanda, derinlerde çiftleşmekten tat alıyorlar. Belki gün ışığı çekip gittikten sonra uyanıyor derilerinin altındaki kuzgun… Eğilip avuçladı suyu. İçti soğuk soğuk; çarpa çarpa yıkadı yüzünü. Islak ellerini kulaklarında gezdirdi. Kollarını dirseklerine kadar, ayaklarını dizlerine kadar yıkadı. Bir daha, bir daha çarptı yüzüne. Gözlerinin içine aldı soğuk suyu; yumdu açtı. Balıklar elinin ayaklarının arasından gidip geliyor. Uzattı elini birkaç kez. Değdirip alıyor. Akıveriyorlar. Hızla fırlıyorlar. Bakraçları çalkaladı. Doldururken iki balık aldı içine. Fırlayıp çıktılar, attılar suya kendilerini. Birden suyun gözüne doğru çekildiler küsmüş gibi (Baykurt, 2018, s.204-205).

Bu parçada yıllar sonra köyüne dönen Haççа'nın göle girdiği an tasvir edilmiştir. Kocasına dargın olan ve diğer iki romanda gölle arasında bir bağ kurduğu sezdirilen Haççа'nın yaşadığı küskünlük ve köye özlemi bu tasvirle gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır.

Geniş bir kişi kadrosuna sahip olan romanda kişilerin tasvirlerine özellikle yer verildiği görülmektedir. Roman boyunca az yer verilen kişilerin bile tasvirleri yapılmıştır. Romanın kısa anlarında yer alan Doktor Kâmil, Mevlüt, Hidayet gibi kişilerin dış ve iç özelliklerine yer verilmiştir. Örneğin Mevlüt, *"Ahmet hayranlıkla baktı Kışla köylü arkadaşına. Yaşı kendi yaşı kadar. Boş geçirmemiş yıllarını köyde. Vaktinda başlayıp, vaktinde okumuş. Sevgiyle, hayranlıkla baktı; ele vermiyor başkasını. Ne savaşımcı bir yazar olur yarın"* (Baykurt, 2019, s.195); Doktor Kâmil, *"Uzunca boylu, bıyıklı, seyrek gülen bir adam. Hiç rüşvet almayan, yoksul varsıl ayırmazlığı ilke edinmiş bir yargıç suskunluğu var davranışlarında…"* (Baykurt, 2018, s.178); Ahmet'in lisenin ilk yılında arkadaş olduğu Hidayet, *"Bileği kalın; elleri demirci eli gibi iri. Pantolonu dar geliyor. Gömleğinin kolu kısalmış. Ceket giymemiş. Hem de gülümsüyor."* (Baykurt, s.153) şeklinde anlatılmıştır. Yapılan bu tasvirler anlatıma canlılık kazandırmıştır.

Romanın başkişilerinin tasvirlerine gerçekçi bir şekilde yer verildiği görülmektedir. Kişilerinin zaman içindeki değişimleri okuyucuya ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Ahmet'in değişimi şu şekilde aktarılmıştır:

> Açık vermeyen, kocasının kötülüğüne olmayan bir tavır takınmayı uygun buldu Haççа. Ciddi ciddi baktı oğlunun yüzüne. On dördünde, iri kemikli, karayağız, gözlerinde kötülüğün izi tozu bulunmayan bir çocuktu. Kocaman kocamandı aklarının ortasında gözleri. Sesi kalınlaşmış; bir uçtan da bıyıkları

> doğrulup gelir, sakalları çıkası olmuş. Köyde öküz güttüğü derede başına gelen olayların etkileri silinmiş. Sağlıkla bakıyor önüne. Mutlanıyor Haççа (Baykurt, 2018, s.10).

Romanda öyküleme yoluna başvurularak tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Böylece yazar, anlatıma akıcılık kazandırmış ve okuyucuyu olayın içine çekebilmiştir:

> Belki gerçekten bomboş şimdi dakikalar. Belki sıkış tepiş doldurulmuş saatlerdi yaşamadan tükettiği! Ayırdında. Güçlükle nefes alıyor polis arabasının içinde. Altında insan var. Çünkü sıcak. Kimi yeri sert, kimi yeri yumuşak. Soluk almak için kıpırdıyor. Yaşıyor altındaki. Üsteki de sıcak. Ölü olsa çoktan soğurdu. Hem de kıpırdamaz böyle. İki yanında insanlar var yüzde yüz. Onlar da sıcak. Belki ter içinde sıcaktan.
>
> Diken dolu bir kağnının içine düşmüş gibi acı duydu. Öldü de, ötekilerin sıcağı yüzünden mi soğumuyor? Yoksa her yanı kırık çürük içinde mi? İki üç yerinden kurşun mu girdi? (Baykurt, 2018, s.332)

Alıntıda Ahmet'in gözaltına alındığı anda yaşadıkları öyküleme yoluyla tasvir edilmiştir. Anlatılanlar hem akıcılık sağlamakta hem de okuyucuda merak uyandırmaktadır.

Fakir Baykurt, Irazca Üçlemesi'nde çok iyi bildiği kendi topraklarını anlatmıştır. Yazarın özellikle Kara Ahmet Destanı'nda yaptığı mekân tasvirleri canlılığı arttırmıştır. Bu tasvirle adı geçen gerçek mekânlar gerçekliği arttırmıştır:

> Gün başlamış, sığır sıpa savrulmuş. Kadın erkek Yazıköylüler toprakla savaşa çıkmış. Acılar içinde, vızıl vızıl bir köy. Topraktı evleri. Evlerin önü, içi toprakla sıvanmıştı. Bahçeleri bakımlı. Ortadan Bozçay geçiyor. Ta ötelerden Tefenni, Yeşilova yanlarından çıkıp birleşen suların çayı. On beş köyün topraklarını sulayarak, sulamayarak yürür gelirdi. Getirdiği toprakları gölün dibine dibine kürer. Yazıköy'de iki yanı ılgınla, iğdeyle kaplı, derin bir bozçay. Kurgun, çalımlı bir akışı var (Baykurt, 2018, s. 93).

Yazar yaptığı tasvirler okuyucunun zihninde canlı bir resim oluşturarak anlatıyı daha etkileyici hale getirmiştir.

7.1.3. Mektup

Mektup tekniğine romanlarda tekdüzelikten kurtulmak için yazarların başvurdukları görülmektedir. Üçlemenin ilk iki romanında kullanılmayan bu teknik Kara Ahmet Destanı'nda vardır.

Gecekondu sahiplerinin yanında yer aldığı için tutuklanan Ahmet, Ankara Merkez Cezaevi'nden ninesi Irazca'ya mektup yollamıştır. (Baykurt, 2018, s. 385) Sevgili Nineciğim diye başlayan mektupta Ahmet, Irazca'nın başını önüne eğdirecek bir şey yapmadığını, derslerinin iyi olduğunu, sınavlara kadar cezaevinden çıkmayı umduğunu yazmıştır. Muhtar Hüsnü'nün köyün kahvesinde Ahmet'in aleyhine konuştuğu sırada Postacı Hamdi mektubu getirmiştir. Tam da bu sırada mektubun gelmesi tesadüf değildir. Yazar, adeta Muhtar'a cevap olarak bu mektubu ortaya koymuştur. Mektupla hem Ahmet'in duygularına şahit olunmuştur hem de anlatıma dinamiklik getirilmiştir.

7.1.4. Özetleme

Özetleme tekniği, yazarların romanlarında sıklıkla kullandıkları bir tekniktir. Bu teknikte, yazar olayların veya diyalogların özetini okuyucuya sunar. Bununla tekrara düşmemek ve akıcılığı bozmamak amaçlanır. Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde olduğu gibi Kara Ahmet Destanı'nda da yazar özetleme tekniğini bir kez kullanmıştır.

Romanın başında *Kara Ahmet Destanı* başlığında Yılanların Öcü'nde ve Irazca'nın Dirliği'nde yaşananları özetleme tekniğiyle vermiştir. Yaşananları hatırlatması açısından önemlidir.

7.1.5. Geriye Dönüş

Romanlar, belli bir zaman diliminde başlayan ve kişilerin yaşadığı olayları anlatan edebi eserlerdir. Anlatıyı daha açık ve anlaşılır hale getirmek için yazarlar sıklıkla geriye dönüş tekniğine başvurur. Bu teknik, romandaki olayların arka planını aydınlatmak, kişilerin geçmişlerini okuyucuya daha derinlikli olarak sunmak için kullanılır. Tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcı, romandaki her şeye hâkimdir. Bu sayede yazar, geriye dönüş tekniğini rahatlıkla kullanarak kişiler ve olaylarla ilgili ayrıntılı bilgiler verebilir. Geçmişe yapılan bu yolculuklar romanın derinliğini pekiştirir.

Üçlemenin ilk iki romanında yapıcı geriye dönüş tekniğinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Irazca anlatılırken geniş bir şekilde yapıcı geriye dönüş tekniğini ön plana çıkarılmıştır. Kara Ahmet Destanı'nda ilk iki romandaki kadar olmasa da yapıcı geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Irazca'nın Dirliği'nde yaşananlardan sonra beş yıl geçmiştir. Bu beş yıllık sürede yaşananları anlatmak için geriye dönüş tekniği kullanılır. Bayram'ın şehirdeki evini nasıl yaptığını anlatmak için geriye dönüş tekniğine başvurulmuştur:

> Geldiğinin ikinci yılında, Navrumlu Ali'nin öncülüğüyle bu yeri aldı; önce tek göz, sonra ikinci gözü ekleyerek, iyi kötü bu tüneği yaptı. Gene Ali'nin öncülüğüyle belediyenin, karakolun adamlarına gerekli paraları yedirip yıkımdan kurtardı yuvasını. Yer de Allah'tan, Ali'nin, Veli'nin değil, Hazine'nin çıktı; ardını arayan olmadı. Bir küçük taktuk odası da geçen yıl ekledi. Bir göz daha ekleyebilirse… (Baykurt, 2018, s.8)

Geriye dönüş tekniğiyle hem geçmiş yıllarda yaşanan evi yapma mücadelesi anlatılmış hem de ilerleyen zamanda gecekondulaşma üzerine kurulan çatışmaya hazırlık yapılmıştır.

Romanda Haceli'nin karısı Fatma ön planda tutulmamakla birlikte Bayram'ın köy özlemi çerçevesinde geriye dönüş tekniğiyle Fatma'ya yer verilmiştir:

> İki yıl önce Fatma'ya benzer biri gelmişti. Yatırdılar. Apandisit ameliyatı olup gitti. Eğneşli Fadime'ydi; karayağızdı. İriceydi dudakları. Göğüsleri dolgun. Kocası da saz benizli, Ortaköylü Yumurtacı Hakkı'ya benzeyen bir adam. Bir ona bakıyor, bir Fadime'ye, sonra da ah çekiyor, feleğe sövüyordu. Daşduraklı Hilmi'nin dokundurmaları yok o zaman; namazcılığı yok Bayram'ın. Yatırdıktan sonra bir sefercik gelebildi kocası görmeye. O hafta dört gün nöbete kaldı Bayram. Kendi yerine iki kez, Ali'nin yerine bir kez, Kışlalı Niyazi'nin yerine bir kez. Kimi zaman koğuşa girip başucunda durdu, kimi zaman kapıdan baktı, bir isteği var mı diye sordu. "Belki yolunu bulup sarılırdık Fatma gelse!" diye geçirdi sık sık içinden. Sık sık da kovmaya çalıştı içine yerleşen şeytanı aptes alırken (Baykurt, 2018, s.26).

Fatma diğer iki romanda olduğu gibi Bayram'ın gözünde cinsel bir obje olmuştur. Namaza başlayan ve dini yola giren Bayram'ın Fatma ile ilgili düşüncelerini yazar, geriye dönüş tekniğiyle vermiştir.

Namaza başlayan ve şehre gelme amacını unutan Bayram, ailesiyle sık sık ters düşmektedir. Şehre çocuklarını okutmaya geldiğini Daşduraklı Hilmi'nin baskılarıyla unutmuş gibidir. İlk iki romanda oğlu Ahmet'le şakalaşan, çocukları okusun diye şehre göç etmeyi göze alan Bayram, üçüncü romanda büyük bir değişim göstermiştir. Olumsuz yöndeki bu değişim Bayram ile çocuklarının arasına mesafe koymuştur. Ahmet eski günlerde olduğu gibi babasıyla yakın olmanın hayallerini kurarken geçmişe gider:

> Çocukluğunda, Sultanca Teyze'sinin evinde yılan çıktı bir gün; delik tıkamaya gittiler baba oğul. Çabuk çabuk yürüdüler köyün içinden. Onunla nasıl candan konuştu o gece babası! Güroluk çamlığına götüreceğinden söz etti! İşleri ters gittiği için götüremedi. Hep öyle candan olmasını istiyor babasının. Nasıl yumuşacıktı o zaman? Nasıl seviyordu oğlunu! Hiç olmasa anasının yarısı kadar sevseydi! (Baykurt, 2018, s.166)

Alıntıda yaşanan anlar Yılanların Öcü'nde gerçekleşmiştir. Geriye dönüş tekniğiyle yazar Bayram'ın olumsuz değişimini okuyucuya geçmişi hatırlatarak daha etkileyici bir şekilde ifade etmiştir.

7.1.6. Montaj

Anlatımı zenginleştirmek amacıyla sıkça başvurulan montaj tekniğiyle metnin sanatsal değeri artmaktadır. Alıntılar, farklı disiplinlerden ve bakış açılarından bilgi aktararak metnin derinliğini ve kapsamını artırır. Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde yapılan alıntılar genellikle halk kültürünü yansıtan türküler ve ağıtlardan oluşmaktadır. Kara Ahmet Destanı'ndaysa köyden şehre göçen köy insanın aydınlanması süreci anlatılırken şiirlerden yararlanıldığı görülmektedir. Ahmet, ortaokula geçtiğinde dersine giren Türkçe öğretmeni Sabiha Ersoy sayesinde şiirle tanışır. Antolojiden şiirler okur. İçinde yazma hevesi uyanır. Ankara merkezli yapılan bir yazı yarışmasına 'Bayrak' adlı yazısını gönderir ve birinci olur. Bu başarı edebiyata olan ilgisini artırır. Ortaokul üçe geçtiğinde dersine giren Türkçe öğretmeni Abdullah Utku, Ahmet'e bambaşka bir bakış açısı kazandıracaktır. Ahmet, emekçi bir ailenin çocuğudur. Doğal olarak, işçilerin ve köylülerin dertlerini, özlemlerini ve hislerini yakından bilir. Abdullah Utku da bu durumun farkındadır ve Ahmet'in bu kesimin sesi olması gerektiğine inanır. Bu nedenle, Ahmet'e Türkiye'nin toplumcu-gerçekçi yazarlarının ve ozanlarının eserlerini okumasını

tavsiye eder. Öğretmeniyle yaptığı konuşmalardan sonra Nazım Hikmet'le tanışır. Abdullah Utku'nun okuduğu Nazım Hikmet şiiri Ahmet'i çok etkiler:

Basık

suratı asık

evler

Köstebek yolu sokakların üstünde

vermiş kafa kafaya.

Cin gözlü

güvercin sözlü

abani sarıklılar

dükkânlara bağdaşmış.

Yarık

tabanı çarıklılar

önlerinde.

Yarma

bir jandarma

tarlada zina eden

bir çifti sürür.

Kahvede

piri mugan dede

sulanırken çırağa

"Lâhavle ve lâ" çekip derin derin

bu geçenlerin

suratına tükürür. (Baykurt, 2018, 176)

Nazım Hikmet'in Yalınayak şiirinden yapılan bu montajla Ahmet'in şiirde duyduğu sesin onu heyecanlandırması verilmeye çalışılmıştır.

Ahmet'in toplumda yaşanan eşitsizlikleri, emekçilerin emeğinin sömürülmesi gibi konuları fark etmesiyle yazma anlayışı değişir. Okulda çıkarılan Yeni Işık duvar gazetesinde Ahmet, emekçilerin yaşadıklarını ifade eden şiiri ve arkadaşı Mevlüt'ün bu şiire eşlik eden resmi yüzünden sorgulanır. Olay, Vali ve Savcı'ya intikal eder. Yaşanan olaylar karşısında Ahmet içinden mücadelesi için Nazım gibi hapis yatmayı, şiir düşünmeyi geçirir. Duygularını daha etkileyici hale getirmek için Ahmet o an Nazım'ın şiirine benzeyen bir şiir yazar:

Zulümlerden, sıkılardan geçmeden

Tatmadan acıların

Öldüren, olduran türünü kanasıya

Nasıl pişer nasıl

Halkın ışığı olur ozan? (Baykurt, 2018, s.194)

Yaşanan olumsuzluklar Ahmet'in lise yıllarında da şiire olan ilgisini azaltmamıştır. Barış Gönüllüsü Elwis Carperter hakkında şiir yazmıştır:

Boyu epey uzunca

Aklı kısa Elwis'in.

Elinde makine çıt çıt,

Her yerde resim çekiyor.

Gördüğüne merhaba

Gördüğüne hav ar yu

Herkes ona bitiyor

Ağzı açık herkesin.

Boyu epey uzunca

Aklı kısa Elwis'in. (Baykurt, 2018, s.232)

Ahmet'in yazdığı şiire yer vererek anlatıma canlılık getirilmiştir.

Ahmet, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesini kazanır. Bir süre sonra devrimci çevrelerle tanışır, eylemlere katılır ve şiirlerini yazmaya devam eder. 6. Filo'ya karşı yapılan eylemlerde, TÖS tarafından düzenlenen büyük mitingde, Tuslog'a yapılan baskında Ahmet de diğer devrimci arkadaşları gibi bulunur. Katıldığı eylemler derslerinden geri kalması endişeni beraberinde getirir. Bu düşüncelerin içindeyken Nazım Hikmet'in şiirlerinden yapılan alıntılarla devrimci yönüne meyil eden Ahmet'i yazar göstermek ister. Güneşi İçenlerin Türküsü, Piyer Loti, Duvar şiirlerinden; Bertolt Brecht'in Öğrenmeye Övgü şiirinden, Kemal Özer'den alıntılar yapılarak Ahmet'in devrimci duyguları montaj tekniğiyle etkileyici bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

7.1.7. Diyalog

Diyalog tekniği, romanda kişilerin karşılıklı konuşmalarına dayalı bir anlatım tekniğidir. Bu teknik, anlatıcıyı aradan çıkarak okuyucuyu, kişilerle baş başa bırakır ve bu sayede doğal ve samimi bir ortam oluşmasını sağlamaktadır. Anlatıya canlılık katan ve anlatıyı tekdüzelikten kurtaran diyalog tekniği ilk iki romanda olduğu gibi Kara Ahmet Destanı'nda da kullanılmıştır.

İlk iki roman bilindiği gibi köyde geçmektedir. Diyaloglarda köy halkının ağız özelliklerini konuşmalarına yansıtıldığı belirtilmişti. Son romandaysa köyden şehre göçen Kara ailesinin konuşmalarında ağız özelliklerine daha az rastlandığı görülmektedir. Irazca'nınDirliği'nin sonunda okula yeni başlayan Şerfe ve Ahmet, anne babalarının Türkçesini düzeltmekteydi. Çünkü artık şehre göçmüşlerdi ve bir şehirli gibi konuşmaları gerekiyordu.

Son romanda diyaloglarda yapılan bu değişiklik gerçekliğin artmasını sağlamıştır. Ahmet ile Bayram'ın arasında geçen şu diyalog örnek verilebilir:

"Ahmeeeet! Yarın son mu sınavlar?"

Tingedek düştü Ahmet. Bocaladı ne diyecek?

“Yavrum, son mu diyor baban! ...”

“Son baba…”

“Müzik mi var yarın?”

“Müzik var baba…”

“Ders değil ya, neyse! Yarın tamam?”

“Tamam…”

“Öyleyse hemen namaza başlayacaksın!”

“Peki baba…”

“Şerfe, sen de! Osman, sen de! ...”

“Peki babacım…”

“Ben de kılacağım! ...” dedi Haççа gönlüyle.

“Yok! Sen kıl, kılma; fark etmez! ...”

“Başlarım! Ben de kılarım Bayram…”

“Araya girip lafımı bölme…”

“Peki Bayram…”

> “Namaza başladıktan sonra asla bırakmak yok! Bu bir. İkincisi, hoca yanına vermekten vazgeçtim seni. Yaz boyu serbestsin. Güz gelince İmam Hatip’e yazdırıyorum. Şerfe’ninkine daha karar vermedim. Onu da gidip Tahir Hoca’dan danışmak istiyorum hayırlısıyla. Benimki de danışa danışa. Tamam mı?”

“Tamam baba...” (Baykurt, 2018, s.37)

Canlı ve gerçekçi bu diyalogda beş yıldır şehirde kalan Bayram’ın ve Haççа’nın Türkçesindeki değişim görülmektedir.

Romanın bir kısmı Karataş köyünde geçmektedir. Ahmet, Muhtar'ın evini yakmaya kalkar ve kimse görmeden köyden ayrılır. Muhtar, yangını çıkaranın Irazca olduğuna inanmaktadır. Irazca'nın kapısına gelir. Aralarında geçen diyalog tüm canlılığıyla verilmiştir. Irazca bildiğimiz gibi karşılık vermiştir:

> "Uzatma, uzatma! Kısa söyle; yok merdivenin! ..." Bıraktı Sultanca'yı. Irazca'ya döndü yeniden. "Bu boku sen yedin Irazca! Ama karda izin görünmüyor! Nerden bildin diyecek olursan? Bildim. Göz, hasmını tanır az çok! ..."
>
> Üyelere döndü Irazca. "Haggaten yandı mı bunun evi?"
>
> "Kül oldu! Köy ayağa kalktı; senin bu işten nasıl haberin olmadı Irazca?" dedi Ekiz İsmail.
>
> Irazca baktı hepsinin yüzüne tek tek.
>
> "Haggaten, haggeten yandı mı?"
>
> "Yandıı! İnanmazsan git bak…" (Baykurt, 2018, s.115)

İlkokulu bitirdikten Karataş'a ninesinin yanına giden Ahmet, şoförlük yapan Kerimoğlu'nun oğlu Durmuş'la birlikte İstanbul'a gider. Burada tanıştığı İbrahim'le beraber gözlük satmaya başlar. Gözlükleri sattıkları bölgede görev yapan polis Nevzat işportacılardan rüşvet alır. İbrahim ve Ahmet'in polise yakalandıkları sahne yazar tarafından gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. Etkileyiciliğinin bir sebebi de polisin konuşmasındaki ayrıntıda gizlidir:

> Çok sarp dağlardan inip gelmişti. "İtoğlisi!" diye çekti merdivenlere. "Yörri!.."
>
> "Abi abi!.." diye direniyordu İbrahim.
>
> "Künde elli gözlik, yüz gözlik, bennigörince de kaçirsin! Sormez misin usulünü öteki sıpelerden?.."
>
> Gözlükleri aldı elinden, Ahmet'i saldı. Kulaklarında da kara kıllar çıkmıştı. Göbeğinin sağına kaymıştı tabancası. Copu yoktu. Unkapanı'na doğru

gittiler. “Hal”de sebze sandıklarının, kasaların arasında bir yerde durdu polis. Oturdu bir kasanın üstüne. Göğüs cebinden defterini çıkardı. Tutanak yazacaktı.

“Babanin addi? Ananin addi? Köyyin addi? Yaşın addi?” Güldü sorarken. O sırada eli bayraklı, önlüklü kızlar oğlanlar geçiyordu. Neyin nesiydiler bu kargaşanın içinde? Ne bayramı? Tatil değil miydi okullar? Önden belki ellisi trampet çalarak gidiyordu. Yanlarda kısa pantolon giymiş öğretmenler vardı. Bayrakları yüksek, çok yüksekti. Nasıl geçeceklerdi bir tünel filan gelirse? “Madema gözlik satacaksin yoldan dışa ne çıkarsın itoğlisi!..” (Baykurt, 2018, s.77)

Diyalogdan anlaşılacağı üzere anlatıcı diyaloglarının arasına girmeden, kişilerin memleketine ait ağız özelliklerinin kullanarak anlatımı gerçekçi kılmıştır.

Dönemin bir politikası olarak Amerika’dan gelen Barış Gönüllüleri’nin okullarda öğretmenlik yaptığı roman akışında verilmiştir. Sorgusuz bir şekilde öğretmen olarak atanmaları üzerinde durulmuştur. Ayrıca Amerikalıların konuştukları diyaloglara yer verilerek gerçekçilik arttırılmıştır:

Cincinnati'de ev Ekonomisi okumuştu Elwis Carpenter.

“Ben gördüm Amerika'da Turkish kurs, biliyorum az Türkçe; fakat. İstiyor öğrenmek good Türkçe. Hem de sizin gelenek. Şimdi var siz bana Turkish, bensize English. Now time is money. Zaman para demek. Biz başlıyoruz. Bu ne? Tebeşir. Bu ne? Kalem. Bu ne? Penciire. Nasıl diyorsunuz? Pencere. Good!..”

“Turkish tebeşir is bad, American tebeşir is good...”

Dolaşıyor öğrenciler arasında: “Sen var söylemek Nurten!”

Nurten kalkıyor, ama söylemiyor birden.

“Sen var söylemek Ahmet: Turkish tebeşir is bad...”

Ahmet ayağa kalkıyor: “Ben var öyle söylemem! It is wrong. The Americanc halk is bad, Turkish tebeşir is good...”

> Öyle pişkin adam ki, buna da "good" diyor. Gülmekten kırılıyor sınıf. Oturdu yerine Ahmet. Kalkıp konuştuğuna pişman oldu biraz (Baykurt, 2018, s.233-234).

Diyalogdan anlaşılacağı gibi Amerikalı Barış Gönüllüsü bozuk Türkçesi ve küstah davranışlarıyla okuyucuya aktarılmıştır.

7.1.8. İç Diyalog

İç diyalog, kişilerin kendi kendine konuşmalarını anlatan bir anlatım tekniğidir. Bu teknikle, kişiler karşısında adeta biri varmış gibi düşüncelerini ve duygularını dile getirir. Bu sayede, okuyucu kişilerin iç dünyasıyla doğrudan bir bağ kurar ve onları daha iyi anlar. Kişilerin zihinleri, içinde bulundukları toplumsal yapılar tarafından şekillenir. Toplumsal yapılar, kişilerin davranışlarını belirler. Eylemler, toplumsal yapıları yeniden üretir. Roman kişilerinin zihninden geçenleri bilmek toplumun dünya görüşünü oluşumsal yapısalcılık bağlamında daha iyi anlamamıza ve bulundukları toplumla ilişkilendirmemize yardımcı olacaktır.

Romanda ön planda olan her kişinin iç diyaloglarına yer verilmiştir. Özellikle Bayram'ın, Ahmet'in, Irazca'nın iç sesleri duyulmaktadır. Bayram, şehre göç edip Halil'e tanıştıktan sonra dine düşkün bir adam olmuştur. Aklı fikri borcu olan namazlardadır. Çocuklarının ve eşinin de din yoluna girmesini istemektedir. Ailesiyle bu konuda çatışır. Kimi zaman sert tepkiler gösterse de bazen susmayı tercih eder. İşte bu noktada yazar, Bayram'ın iç sesini iletir:

> Dönüp besmele çekti, baştan aldı duasını. "Hem sonra biz, her koyun kendi bacağından asılır sanıyorduk, asla asılmıyormuş! Kocadan soruluyormuş karınınki. Babadan soruluyormuş evladınki. Onların da sorumlusu oluyorum bu durumda. Ben kendi borçlarımdan korkuyorum, onlarınkine nasıl cevap yetireyim? Söylerim bir dengine getirip: 'Haççа, Ahmet, Şerfe, Osman! Haydin bakalım, yol şu, yön bu! Başlayın namaza!' Söyleyip doğru yolu göstermezsek kabahat bizim..." (Baykurt, 2018, s.8)

Bayram, iyi bir Müslüman olmaya çalışırken namaz kıldığı zamanlarda aklına kötü şeyler getirir. Haceli'nin karısı Fatma'yla birlikte olmayı düşler. Çok pişman olur ve iç diyalog yöntemiyle zihninden geçenler verilir:

> Saçmalamakta ne kadar ileri gittiğini çabuk anlayıp kaldığı yerden namaz dualarını okumağa geçti: "Benimki namaz kılmak değil, serserilik!" diye ekledi hemen ardından: "Allah içimi görüp durduğu halde nasıl oluyor da bu kutsal duaları dilime veriyor, şaşıyorum! Hocalar bilseler halimi, tefe korlar camide! En uygunsuz Müslüman diye beni gösterirler örnek!.." (Baykurt, 2018, s.36)

Romanda en fazla iç diyaloglarına yer verilen kişi Ahmet'tir. Ahmet'in iç diyaloglarına bakarak ait olduğu sınıfın hayallerini, duygu ve düşüncelerini analiz etmek mümkündür. Ahmet okuyup kaymakam olmayı çok istemektedir. Okumanın sadece zengin çocuklarına ait olmadığını, yoksulların çocuklarının da okuyup kaymakam, doktor, savcı olabileceğini düşünmektedir. Okumak için babasının gerici fikirlerini, yoksulluğun getirdiği güçlükleri, okullardaki baskıcı tutumu yenebilmiş ve üniversiteyi kazanmıştır. Üniversitede toplumda yaşanan çatışmaların içinde tepkisel eylemlerini gerçekleştirirken okuması gerektiğini de unutmamıştır. Tüm olumsuzluklar yaşanırken Ahmet'in iç diyalogları verilerek bağlı bulunduğu toplumsal sınıfın sesi duyurulmaya çalışılmıştır.

Ahmet ilkokulu bitirmiştir. Babası onu İmam Hatip okuluna yazdırmak istemektedir. Babasıyla yüz yüze gelmemek için yaz tatilinde köyü Karataş'a gider. Kerimoğlu'nun oğlu Durmuş'la vakit geçirir. Durmuş, yaşadıkları ekonomik sıkıntıların sebebini siyasilere bağlayan konuşmalar yaptığı sırada Ahmet'in içinden şunlar geçer:

> Bu adama derdini açabilirdi Ahmet. Fakat hep kendisi konuşuyordu. Dinlemiyordu söylese de. O kadar içtenlikle anlatıyordu, insanda derdini dökme istekleri uyandırıyordu. Fırsat bulabilse, "Ben asıl kaymakam, sonra vali, sonra da bakan filan olup milletin başına geçerek bu dürzülerin burnunu kırmak istiyorum dayı!" diyecekti. Düşünebildiği ne kadar iyi tasarımlar varsa, hepsini sıralayıp öğünmek istiyordu. Hızla bir adanmışlığın içinde buluyordu kendini, bunu açıklamak istiyordu. "Ben işte senin o yokluğundan yakındığın önderlerden olup, yoksulları, arkasızları düşünmek istiyorum. İmam-Hatiplere gidersem bunu yapamam; namazcı olur, o dediğin mütegallibe zihniyete saplanır kalırım!" demek istiyordu. Hep Kerimoğlu anlatıyordu. Belki ertesi gün, daha ertesi gün Ahmet'e gelirdi sıra. (Baykurt, 2018, s.65-66)

Ahmet'in hayali okuyup yoksulları korumaktır. Yaptığı her eylemde hayallerini düşünür. Muhtar'ın evini yakma eyleminde dahi arzusu okuyup milleti kurtarmak olmuştur:

> “Çok zahmetler çektim!” dedi kendi kendine. “Ama Karataş kurtuldu sayemde! Bir de okuyup kaymakam olayım, en az yüz köy daha kurtaracağım! Ne yüzü; bin! Bakan olunca da kırk bin köyü!.. Türkiye'nin bütün köylerini kurtarmak boynumun borcu olsun! Daha yaşım ne? Şimdilik bu kadar yeter...” Feneri çıkarıp önüne yanma tuttu rasgele. Öptü usulca. “Çok iş gördün bu gece!» dedi. Bir büyük ağacın dibindeydi. Tuttu dallarına. Aşılanmış bir ahlat ağacıydı. “Biraz uyusam üşür müyüm?” (Baykurt, 2018, s.91)

Liseyi bitiren Ahmet, üniversitenin hayalini kurmamaktadır. Bayram, Şerfe’ye izin vermez, fakat Haççа’ya sözünü geçiremeyeceğini bildiği için Ahmet’e karışmaz. İki öğrenciyi üniversiteye gönderecek ekonomik durumları yoktur. Evde sürekli çatışma yaşanır. Ahmet, kardeşinin kendisi için feda edilmesine, sürekli engellenmesine üzülmektedir. Duyguları iç diyalog tekniğiyle verilir. Üzgündür, fakat bilinçli liseli bir gençtir. Zihni ait olduğu sınıf gibi düşünmesi gerektiğini hatırlatır:

> “Ne kötüymüş yazgım, hep engellendim! Anam desteklemese halim haraptı!” diye düşündü. Sonra birden, “Yazgı mı? Yoksa babamın uygunsuz koşulları mı? Bilinçsizliği mi?” diye düşünmeğe başladı. Lise bitirmiş bir aydının, sorunları böyle “yazgı”yla açıklamasının doğru olmayacağını düşündü (Baykurt, 2018, s.245).

İç diyaloglarına yer verilen diğer bir kişi Irazca’dır. Onu iç sesinde ait olduğu nine kimliğini ve mücadeleci kadın tipini görürüz:

> Kucağında hiç kullanılmamış kadar yeni bir habayla çıkıp geldi Irazca. “Kendim eğirip büktüm atkısını çözgüsünü. Gökçeyaka'da dokuttum. Ölümlük kalımlığım. Beni alıp götürürken üstüme örtsünler, sonra Karataş'ın camisine sersinler diyordum. Yatakların altına koydum, bekletiyordum. Sen geldin, çıkardım. Sen geldin ölmekten vazgeçtim. Nineşim çıkıp gelmiş, niçin öleyim? Düşmanlarım da motorlarını koşturuyorlar, niçin öleyim? Yarın sabah gör beni, hepsinin ağızlarına sıçayım, ölmeyeceğim!..” (Baykurt, 2018, s.47)

Birey ile toplum ilişkisini ortaya koyan iç diyalog tekniğinin yansımaları örneklerle görülmüştür. Toplumsal kabul ve retlerle birlikte var olan birey zihninde bazı sorgulamalara girişmektedir. Baykurt, bu sorgulamaları kişilerin iç monologlarıyla yansıtmıştır.

7.1.9. İç Monolog

İç monolog, roman kişisinin kendi kendine konuşması tekniğidir. Bu teknik, yazarın okuyucuyu kişilerin bilinç akışına ve iç dünyasına doğrudan erişim fırsatı verir. Kara Ahmet Destanı'nda bu teknik ustaca kullanılmıştır. Yazar Fakir Baykurt, romanda iç monolog tekniğiyle kişilerin iç dünyalarını açığa çıkarmaktadır. Bu sayede okuyucu, başta Ahmet olmak üzere diğer kişilerin duygu ve düşüncelerini doğrudan anlama imkânı bulur. İç monolog, ait olunan toplumun dünya görüşünü aracısız bir şekilde gösterir.

Roman Ahmet'in kişisel yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Çocukluğundan itibaren yaşadıkları onun kişiliğini oluşturmuş, yaşamı okuma ve yoksulluk mücadelesiyle geçmiştir. Tanıdığı insanlar, gözlemlediği hayatlar Ahmet'in dünya görüşünü oluşturmuştur. Romanın sonunda geldiği noktada geliştirdiği dünya görüşüne kolay ulaşmamıştır. Zihninde sorgulamalar yapar. Yazar, sorgulamaları iç monolog tekniğiyle vermiştir. Özellikle üniversiteye girip "devrimci abi"lerle tanıştıktan sonra zihnindekileri sorgular. Toplumdaki değişim için sol parti olan İşçi Partisi'nin kazanması gerekmektedir. Bunu köylüsüne nasıl anlatması gerektiğini düşünür:

> Yok! Bu umutsuzluktur! Henüz yeteri kadar çalışma yapılmamıştır kitleler içinde. Halka yeteri kadar gidilmemiş, anlatılması gerekenler anlatılmamıştır. Kapitalistler sosyalizmi komünizm olarak tanıtıyorlar. Sosyalizm gelince din kalkacak, kadın kız ortak olacak, Türkiye Rusya'ya bağlanacak diyorlar. Ürküyor köylüler. Soruyorum örneğin, kim gitti bizim Karataş'a? Barış Gönüllüsü geldi bunları anlattı, particiler bunları... Ben gittim Melek Hasan'la Halil İbiş'in sorduklarını bilemedim bile! Bunca geniş bilgisiyle "abi"ler anlatsın, bak nasıl anlıyor ve İşçi Partisi'ne veriyorlar oylarını!" (Baykurt, 2018, s. 255-256)

Ahmet, sosyalizmi anlamaya çalışırken derslerini ihmal etmek istemez. "Abi"ler eylemlere katılmasını, açık oturumları izlemesini ister. Derse girmeye çekinir. Diplomasını almadan nasıl eyleme geçebileceğini sorgular:

> "Nereye yeğenim?"
>
> "Derse..."
>
> Gülerdi öteki.

> Gülme! Biz buraya okumağa geldik! Giderdi. Gülerek bakarlardı ardından. Git oku oku! Burjuvazi dört gözle bekliyor. Diplomanı al, bir an önce buyruğuna gir. Bugünkü yöneticilerin bize ve halka yaptıklarını bu sefer sen yap!... Bunlar her şeyi ters yoruyorlar! Anam bekliyor beni. Çok istiyor. Okumazsam dertlenir! Hem devrime kaymakam gerekli değil mi? Devrimin iyi yetişmiş yöneticilere, maliyecilere, dışişleri elemanlarına gereksinimi yok mu? (Baykurt, 2018, 258)

İstanbul'da yapılan bir eylem sırasında Battal adında bir genç öldürülür. Bu olaylar üzerine tüm devrimci gençler Ankara'da eylemler yapar. Polise karşı silahlanma başlar. Yurtta nöbetler tutulur. Ahmet de elinde silahla nöbet tutar. Artık o da devrimci hareketin içindedir. Zihnindeki sorgulamalar başkalaşır. Eylemlerini gerçekleştirmekten korkmayan bir genç olmuştur:

> Elindeki tabancayı evirip çeviriyordu. Saldırının ucu bana doğru gelirse, nişan alırım... Gözüne tutup bazı noktalara nişan alıyordu. Çekebilir miyim tetiği titremeden? Gerici de olsa insan insan değil mi? Dikkatle dinledi dışarıyı. Belediye temizlik işçilerim bırakıyordu otobüsün biri. Onların gürültüsüydü. Düşman da insandır. Onlar düşünüyor mu ama tetiği çekerken? İnsandı Battal'ı vuran! Öyle azgın çıkıp gelirlerse, geçip gitsinler mi arkadaşlarımı uykularında öldürmeğe? (Baykurt, 2018, s.304)

Yazar, Battal'ın öldürülmesiyle oluşan atmosferde sadece Ahmet'in değil arkadaşlarının da iç monologlarını okuyucuya duyurmuştur. Böylece romandaki çok seslilik artmıştır. Örneğin Ahmet'in nöbetini devrettiği arkadaşının iç sesine şahit olunur:

> Ruhi düşündü sert: "Farkı yok Ankara'da gündüzün geceden? Kötülüğü düşünen için gündüz de elverişli! Konuşayım arkadaşlarla, gündüzleri de nöbet düzeni alalım. Bu Ahmet hem çok saf, bekliyor iki buçuk saat fazla; hem çok akıllı, gündüzleri de tetikte olmanın gereğini düşünüyor!.." (Baykurt, 2018, s.307)

Bu nöbet sırasında gelen tören yapılacak haberi Ahmet'in sorgulamalarını devam ettirir. Battal için çok üzülüyor, ama törenin gereksizliğini de sorguluyor:

> En iyisi yürümek!.. dedi Ahmet. Dinlediğimi görürse gelir, bırakmaz iki saat!.. Çıktı yukarıya. Burjuvazinin yaptığı kalleşlik, ama çok mu gerekliydi burda da tören düzenlemek? Duyacak mı konuştuklarımızı? Dirilecek mi? Bunlar

da burjuva, hatta burjuva alışkanlıkları değil mi insanlığın? (Baykurt, 2018, s.308)

Geniş bir zaman diliminin anlatıldığı romanda elbette kişi sayısı fazla olacaktır. Ahmet'in ilkokul, ortaokul, lise ve üniversite çağlarında tanıştığı birçok insan olmuştur. Yazar, romanda çok fazla yer almayan kişilerin de iç seslerine yer vermiştir. Örneğin Haççça, Şerfe'nin yanında ortaokul müdürünün, Mevlüt'ün, Nurten'in iç monologları kısa da olsa verilmiştir.

Yazarın daha önce Yılanların Öcü'nde sıkça başvurduğu şekilde iç monologları verdiği görülmektedir. Diyaloglardan sonra kişilerin karşıdakine söyleyemediklerini yazar iç monolog tekniğiyle vermiştir. Örneğin Muhtar'ın evi yandığında komşular ve Bekçi Mustafa yardıma gelir. El birliğiyle yangın söndürülür. Muhtar emirler yağdırırken Muhtar'a söylenenler başka içlerinden geçenler başkadır. Bu sahne oldukça canlı anlatılmıştır. Halil İbiş'in Muhtar'la konuşmaları şu şekildedir:

"Allah bin bin razı olsun, bin bin!.." dedi Muhtar.

Zor anlaşıldı sesi. Pısmış, içinin derinlerine çekilmişti iyice. Bir anda uçup gitmişti cakası, fiyakası. "Dünyanın taşını attım hayatlarına yahu arkadaş!" diye anlatıyordu Halil İbiş. Koşup koşup durmuştu. İyice harlayıp kalmıştı. Yapacak bir şey kalmadığı anlaşılmıştı. Cemal motoru getirdi. Farları ortalığı tarıyordu. Çöken çatıyı gördü, kontağı kapattı.

"Canınıza, canlı malınıza bir şey olmadığına şükredin Cemal!.." dedi Haceli. "Köycek çokaşır daha gözelini yaparız..." Cemal'e söyledikleri kendisinin de hoşuna gitti, koştu Muhtarın yanına: "Köycek çokaşır daha gözelini yaparız, tasalanmayın!.." Muhtarın karısına koştu: "Tasalanmayın Atiye aba, köycek çokaşırız..."

Sana da mı tasa kahbem Muhtar! dedi Halil İbiş. Yanan benim ev olacaktı da görecektin bir tek yastığım kurtuluyor muydu? Senin kirli mendilin gitmedi evelallah!.. Karınca gibi aktı Karataş! Seni çok sevdiğinden değil ha! Sakın yanlış anlama! Sadece insanlığından. Cenaballah şeytanı cennetten attı, Hazreti Nuh gemisine aldı, neden? Nuh insandı, insanlığından!..(Baykurt, 2018, s.101)

Bekçi Mustafa artık Muhtar'ın emirlerinden yılmıştır. Emirleri yerine getirse de zihninden geçenler bambaşkadır:

> “Sen burada nöbet tutacaksın Bekçiii!” dedi Haceli gitmeden. “Yanan eve de, eşyalara da dikkat et. Karataş'ın insanı belli olmaz. Kaptığını kâr sayar bakarsın. Yandı gitti ama çanak tabak, bakır bakraç, çok pırtı var daha altında...”
>
> Nesibetsiz dürzü!.. dedi Bekçi. Al kokar karını git şuradan! Adamın canını sıkma!.. Bir nesibetsiz yarışı olsa birinci gelirsin!.. (Baykurt, 2018, s.103)

Yazar, üçleme boyunca iç çözümleme tekniğini kullanmamıştır. Kişilerin ruh hallerine yer vermemekle beraber zihinlerinden geçenleri iç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle anlatmıştır.

7.1.10. Bilinç Akışı

Oluşumsal yapısalcı kurama göre, toplumu ve toplumsal yapıları anlamak için sadece gözlemlenebilir olguları analiz etmek yeterli değildir. Toplumsal bilinçaltını da ortaya çıkarmak gerekir. Bunu yapmanın bir yolu da roman kişilerinin ruhsal durumlarını analiz etmektir. Bilinç akışı tekniği, bu ruhsal durumları doğrudan ve karmaşık bir şekilde tasvir ederek, kişilerin bilinçaltına ve dolayısıyla toplumsal bilinçaltına dair ipuçları sunar.

Romanda sadece Ahmet’in bilinçaltına yer verilmiştir. 6. Filo’ya karşı yapılan eylemlerde, Tuslog’a yapılan baskında Ahmet aktif bir şekilde yer almıştır. Eylemler sırasında şahit olduğu şiddet, baskı onu çok etkilemiştir. Ahmet’in yaşadığı karmaşık duygular yazar tarafından bilinç akışı tekniğiyle okuyucuya hissettirilmiştir. Romanın sonlarında eylemler anlatılırken yaşanan gerilim, yazarın tasvirleri, Ahmet’in iç monologları ve bilinçaltından geçenlerle aktarılmıştır. Gecekondu eyleminde polisle çatışmaya giren grubun arasında yer alan Ahmet’in duygularının karışıklığı bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir:

> Nedir direnmenin sınırı? Biri vardı, ilk durakta iniyordu. Biri vardı, hiçbir durakta inmeden gidiyordu. Neden birininki bu kadar kısa, birininki sonuna kadar? Kim olacaktı o hiçbir durakta inmeyip varan? Şimdi dövülenlerden, şimdi içerdekilerden, şimdi dışarda-kilerden, ulu sevdamıza baş koymuşlardan kim, kimler? Niçin burada, bu odada olmasın? Niçin Muharrem olmasın? Niçin, haydi uyandır kendini Ahmet Kara, sen olmayasın? Zehra'yla sen konuşmadın, Hasan konuştu; Nurten var mıydı getirilen kızların arasında? Çok cop yedi mi? Çok

> sövdüler mi yüzüne? Sen ilk durakta inersen, o son durağa yürürse, çıkıp kurtulsan da bakabilir misin yüzüne? (Baykurt, 2018, s.341)

Alıntıdan anlaşıldığı gibi Ahmet, korku içindedir. Dağınık ve karmaşık cümleler kurmaktadır. Cevabını alamayacağı sorular sormaktadır. Yaşanan gerilim durum bilinç akışıyla aktarılmıştır.

Ahmet o kadar korkmuştur ki nerede olduğunu ne yaptığını hatırlayamamaktadır. Ait olduğu dünya görüşünün ona yapmasını söylediği eylemlerin başına getirdikleri karşısında şaşkındır:

> Bir taşıtta olduğunu çıkarıyordu. Değilse yer sarsıntıları olamazdı bu kadar uzun. Gidiyordu biraz, sonra duruyordu. Bir ara, bilinmezin tâ başına geliyordu. Bir kavgaya mı girmişti? Yara mı almıştı? Yoksa Değirmen Deresi'ndeki gün mü gelmişti geri? Yoksa samanlığını yeniden mi yakıyordu Cımbıldak Hüsnü'nün? Yoksa hâlâ samanlık yakmakla düzeleceğini mi sanıyordu köylerin, dünyanın? (Baykurt, 2018, s.333)

Ahmet'in gecekondu eylemi sırasında yaşadığı duygu geçişlerini daha iyi anlatabilmek için yazar; tasvir, iç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini iç içe geçmiş bir şekilde kullanarak yaşanan mücadeleyi fark ettirmeye çalışmıştır:

> Türkiye'de sosyalizmin kurulmasını özlüyor. Yeryüzünün yansı bu mutluluğu elde etmiş, Türkiye büyük uygarlıkların beşiği, büyük büyük çileleri çekip bitirmiş insanların yurdu olduğu halde geç kaldı; bu gecikmeden acı duyuyor. Bunun için demokrasinin tam uygulanmasını, hızla ileri yürünmesini istiyor. Bilimde, güzel sanatlarda, eğitimde, köylü kasabalı herkese eşit olanaklar verilmeli. Bu amaçların gerçekleşmesi için Ahmet'i ne kadar çok çalıştırmak gerekiyorsa o kadar çok çalıştırsınlar, yorsunlar, vız geliyor. Bazen, "Hatta öldürsünler, o da vız!.." diyordu.
>
> Evet vız gelir ama, yıkılır düşer anam! İkincisi, canım görmek istiyor güzel günleri! Ölürsem nasıl göreceğim?
>
> Eee; sen ölmeyeceksin, o ölmeyecek de bu işler nasıl gerçekleşecek Ahmet Kara? Kurbansız olur mu? Birileri ölsün, ama sen olma ölen, ha? Çok akıllısın Ahmet Efendi!..

> Birden polisler saldırınca nereden kaçabileceğini düşündü: Korku kötü! Kaçmak ayıp! Kaçarsam arkadaşlar kınayacaklar! Ama kaçmayıp kurt sürüsünden çok polisin ayakları altında ezileyim mi? Şimdi, şimdi saldıracaklar, ne yapacağım? En göz önü yerdeyim! Nereye sinsem boşa! Tuttukları gibi ensemden, atacaklar ilk otobüse. Tutsak alınmış askerlere döneceğiz hepimiz. Bizim tutsak alma olanağımız yok... Anlaşıldı, tamam!.. (Baykurt, 2018, s.330)

Görüldüğü gibi Ahmet'in zihninden geçenler gerilimin etkisiyle karışık ve düzensizdir. Toplumsal ve psikolojik olguları karmaşık bir şekilde anlatan bilinç akışı tekniği romana derinlik katarak okuyucuya farklı bakış açısı sunmuştur.

7.2. Anlatı Yerlemleri

7.2.1. Zaman

Romanın ilk bölümünde zaman ifadesine yer verildiği görülmektedir. İlk paragraftan Irazca'nın Dirlği'nin bitişinin üzerinden beş yıl geçtiği anlaşılmaktadır:

> İkindi üstüydü. Gün yorulmuştu. Ütünün başındaydı Haççа. Çocuklar öteki odada dersin başında, Bayram hastanedeydi Perşembeyle pazartesileri nöbetçi olurdu. Bugün erken çıkıp gelmişti. Hastanenin işini bitirmiş, evin işine koyulmuştu. Yemek, ekmek, bulaşık... En titizlendiği temizlikti. Ütüye de hevesliydi geleli. Beş yıl geçti, bu yıl alabildiler. Bir ütü, at deve değildi ya, önemsemedi Bayram (Baykurt, 2018, s.3).

İlk sahne Burdur'un Karasenir Mahallesi'nde, Kara Bayram ve ailesinin yaşadığı gecekondu mahallesinde bir ikindi vaktinde geçiyor. Okulların kapanmasına on gün kala başlayan olayların çoğunlukla anlatma yöntemi ve zamanda atlamalarla yürütülmesi, romanın daha hızlı tempolu ve sürükleyici olmasını sağlamıştır. Bazı bölümlerde kısa bir zaman diliminin yoğun bir biçimde ifade edilmesi, uzun bir zaman diliminin ise daha kısa sürede ifade edilmesi, yaşanan olaylardan vurgulanmak istenen ayrıntının ön plana çıkarılması amacıyla yapılmıştır. Ahmet'in okuma mücadelesine odaklanan romanda önemli görülen kısa zaman dilimlerinin uzun uzun anlatıldığı yılların ise kısaltılmış bir şekilde verildiği görülmektedir.

Yazar, kısa zaman dilimlerine odaklanarak okuyucunun dikkatini belirli olaylara ve duygulara çekmeyi başarmıştır. Olayların gelişim aşamaları kronolojik zaman esas alınarak kurgulanmıştır. *İkindin üstündü, gün öğlene yaklaştı, aynı gün, bu akşam,*

ortaokul pazartesi açılıyor, pazardan hazırlık başlar, ertesi gün, dönem bitti karneler dağıtıldı, cumartesi, okullar açıldı, sabah oluyor, saat 11.00, iki gün sonra, belirsiz başka bir gün gibi ifadeler kısa zaman dilimlerine örnek gösterilebilir.

Romanda olaylar, genellikle görülen geçmiş zamanla anlatılmaktadır:

> Dolanıp güz geldi. Bir takım yeni giysi diktirdiler. Yeni ders kitapları aldılar. Sabiha Ersoy Alanya ortaokuluna gitti. Abdullah Utku adında yeni bir öğretmen gelmeğe başladı üçüncü sınıfta Türkçeye. Bunun öyle şiir yazmak, düzyazı yazmak gibi ödevler verdiği yoktu (Baykurt, 2018, s.171).

Romanda bazen şimdiki zamanın kullanıldığı görülmektedir. Şimdiki zamanın kullanıldığında yazarın anı daha etkili verme amacında olduğu görülmektedir:

> Korkuyor: "Babam çıkar gelir!.." Korkuyor anasını yollar, zorla götürtür... Hiç gitmek istemiyor. Ninesiyle inip çıkıyor aşağı yukarı. Oturup konuşuyordu. Bırakıyor istediği gibi okşasın, istediğini pişirip yedirsin. Sonra Sultancagil gelsin, bunlar onlara gitsin... Şehirdeki gibi değil günler. Namaz kıl diye sıkıştıran yok. Irazca kendisi, bir sabah kalkınca, bir de gece yatacağı zaman kılıyor, uzun dualar ediyor, Ahmet'e, Şerfe'ye, Osman'a hayırlı gelecekler diliyor. Düşmanlarının önlerinin karartılması, akıllarının bağlanması gibi dilekler diliyor. "Beni koru, ben dünyada yalnız sana güveniyorum, başka kimseye güvenmiyorum! Sana güvendiğimi de başkasına söylemiyorum!" diyor (Baykurt, 2018, s.64).

Romanın üçte birinin bir yaz tatilini, üçte birinin orta ve lise olmak üzere altı yılı, son üçte birinin ise sadece bir yılı anlatması, yazarın asıl vurgulamak istediği konunun Ahmet'in eğitim için verdiği mücadele ve üniversite birinci sınıfta yaşadığı tarihi olaylar zinciri olduğunu gösteriyor. Roman 1962 yılında başlayıp 1970'teki 15-16 Haziran olaylarının gergin atmosferinde sona ermiştir. Bu geniş zaman dilimi, romanda farklı toplumsal ve politik değişimlerin izlerini sürmemize imkân vermektedir.

Romanda güncel zamana bağlı olarak ön plana çıkarılan olaylar zaman dilimini tespit etmeye yardımcı olmuştur. 1965'te yapılan genel seçimlerden, 16 Aralık 1969 olayında öldürülen devrimci genç Battal'dan,15- 16 Haziran 1970'te yaşanan İstanbul'daki işçi eyleminden söz eden roman, güncel zaman ile vaka zamanının uyum içinde olduğunu göstermektedir.

7.2.2. Mekân

Irazca Üçlemesi'nin ilk iki romanına göre Kara Ahmet Destanı'nda mekân farklı bir işlev üstlenmektedir. Yılanların Öcü'nde, Irazca'nın Dirliği'nde ana mekân Karataş köyüyken son romanda Kara ailesinin şehre göç etmesi ve Ahmet'in yaptığı yolculuklar vesilesiyle mekân sıklıkla değişmiştir. Ahmet'in benliğini oluşturma sürecini anlatan romanda mekânın işlevi diğer iki romana göre farklılık göstermektedir. Mekân, romanda sadece bir arka plan değil, aynı zamanda olay örgüsü ve kişilerin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Mekân tasvirleri, kişilerin hayata bakış açılarını ve toplumsal bilinci ortaya koymada önemli bir araç olmuştur. Örneğin Ahmet bilinçlenmiş, Bayram asabileşmiş, Haççа korkusuzlaşmış, Şerfe'nin ve Osman'ın algıları farklılaşmıştır.

Ahmet'in yaptığı yolculukların etkisiyle Burdur, İzmir, İstanbul, Ankara, Kahramanmaraş gibi geniş mekanlara yer verilmiştir. *Yarıköylü, Yazıköylü, İnarlı, Örencikli, Çardaklı, Ortaköylü, Alaköylü, Dereköy, tarla, köy, Düzmeşe köyü, Oluklaraltı, Delibaba, Gazi Mahallesi, Bağlar Mahallesi, Taşpınar, Yılanlı, Bayındır, Derbent Boğazı, Gaziemir, Karabağlar, Gerdek İstasyonu, Dereköy, Akyaka, Çakır'ın Pınar, Pazarcık, Fanfas, Gölpınar, Köprüağzı, Emiroğlu, Ördekdede, Öksüzlü, Pozantı, Kömürler* gibi açık ve geniş mekanlarının isimlerinin oldukça fazla geçtiği görülmektedir. Bunların yanında dar ve kapalı mekanların isimlerinin yer aldığı görülmektedir: *Karasenir mahallesindeki Bayram'ın evi, hastane, Mestan Hoca'nın evi, Irazca'nın evi, muhtarın yanan evi, karakol, okul, sınıf, valinin odası, yurt, TÖS*

Merkezi, yurt odası, okulun kantini, cezaevi gibi.

Irazca ve Muhtar, Kara Ahmet Destanı'nda ön planda olmamışlardır. Romanda yer almaları mekân üzerinden çatışmaları sebebiyledir. Muhtar'ın evi yanar. Yangını çıkaranın Irazca olduğuna inanan Muhtar, kötü niyetiyle birtakım girişimlerde bulunur. Irazca'yı hapse attırmaya çalışır. İlk iki romanda olduğu gibi Muhtar ezen tarafta, Irazca'ysa mücadele eden taraftadır. Mekân değiştirmeyen Muhtar ve Irazca'da bir değişim söz konusu değildir.

Yaz tatilinde Karataş'a giden Ahmet'in, Muhtar'ın evini yaktığı bölümde Muhtar'ın yanan eski zengin evi ve yangından sonra yenilenen modern evi mekân tasvirleriyle anlatılmıştır. Eski ev şu şekilde anlatılır:

Muhtarın evini, samanlığını gözledi. Çeşmesi akıp duruyordu eskisi gibi. Leylek sereninin başındaki leylek, yuvasıyla dikilip dururdu alanda. Köyün birinci varsılıydı artık Cımbıldak Hüsnü! Evi haney'di, üstü kiremitlenmiş, önü turalanmıştı. Avlusu genişti. Avlu duvarının üstüne de kiremit dizilmişti. Kiremitlerin üstüne omurgalar döşenmişti. Sıvanmıştı omurgalar betonla. Bir de demir kapı yaptırıp boyatmıştı motorun mavisine (Baykurt, 2018, s.63).

Yangından sonra yeni yapılan ev şu şekilde anlatılır:

Eskisinden daha düzgün, şehir evi gibi çatılı kiremitli yaptırmıştı yeni evini Muhtar. Samanlık deliği demir kapaklı, içten sürgülü! Gübre deliği demir kapaklı, içten sürgülüydü. Çırayla kandille kimse dolaşmıyordu ahırda. Camlı fenerlerden almıştı. İkişer pilli, Çin malı elektrik fenerlerinden almıştı (Baykurt, 2018, s. 218).

Muhtar'ın evinin yanı sıra köydeki evlerde de değişim söz konusudur. Zaman köyün çehresini değiştirmiştir:

Beş evin damı sökülüp çatısı kiremitlenmişti. Üçü de yeni kiremitli yapılmıştı. Sahipleri Almanya'da çalışan. Kiremitli evleriyle başka bir görünüme giriyordu yoksul Karataş. Eski, kara örtüsüyle, kağşamış duvarlarıyla, kabuktan kiremitten de olsa o değişmeyi belki hiç görmeyecekti Kara Şali'nin eski evi (Baykurt, 2018, s. 210).

Değişmeyen ev ise yoksul Irazca'nın evidir:

Nasıl koyup gittiyse öyle duruyordu gelin geldiği ev. Yoktu bir değişme, gelişme! Çürük merdiven biraz daha çürümüştü. Güroluk çamlığından getirdiği ağaçlarla yenileyecekti bunu Kara Bayram. Yeniledi!.. Biraz daha aşınmıştı kerpiç duvarlar. Avlunun çiti çökmüştü. Kurt yemişti direği, merteği. Bakanı onaranı olmayınca her yaka bir yakada kalmıştı (Baykurt, 2018, s.203).

Yazar, sosyal ortamın değişiminin mekâna yansımasını vermeye çalışmıştır. Örneğin Irazca'nın Dirliği'nde de yer alan Ferhat'ın hanı, Kara Ahmet Destanı'nda büyük bir değişime uğrayarak otel olmuştur. Mekânın, Ferhat'ın ve gelen müşterilerin farklılaştığını görmekteyiz.

Göçmen Ferhat, ağzını yüzünü toplatmış, hem de "otel" diye yazdırmıştı kadim hanın kapısına. Atlı eşekli müşterileri de azalmıştı. Gelenler kıyılardaki

> hanlara bağlıyorlardı. Kasabanın orta yerinde, en gösterişli caddenin üstündeki bu hana eşek bağlanması yakışık almazdı artık. "Er şey değişeyri! Benim han da değişecek a bre paşam!.." diyordu (Baykurt, 2018, s.140).

Köyden şehre göçün anlatıldığı romanlarda gecekondulaşma üzerinde durulduğu bilinmektedir. Kara Ahmet Destanı'nda da gecekondulaşma üzerinde durulmuştur. Kara ailesinin Karasenir Mahallesi'ndeki evleri gecekondudur. Navrulumlu Ali'nin yardımıyla evi yapmışlardır. Hatta yıkım kararı gelmiş ancak Hazine malı olduğu için dokunulmamıştır. Ne var ki her gecekondu sahibi şanslı değildir. Yazar, Ahmet'in katıldığı Ankara'da yapılan gecekondu eylemiyle bunu vurgulamaya çalışmıştır. Ankara, tasvir edilirken gecekondular vurgulanmıştır:

> Akşamın sisleri iniyor yoğunlaşarak. İsin pasın içine gömülüyor kırların başkenti. On binlerce, yüz binlerce bacanın çıkardığı duman çukurları düzleri doldurmuş. Parça bölük çabalarla ısınmağa çalışıyor bozkırın ortasında gökdelenler ve gecekondular. Bacalardan çıkana ekleniyor taşıtların çıkardıkları da... (Baykurt, 2018, s.285)

Mekânın kişilerin psikolojilerine etki ettiğini Gençlik Parkı'nda buluşan Ahmet ve Nurten'in birbirlerine açıldıkları bölümde görülmektedir. Romanın Ankara'da geçtiği bölümlerde önemli bir işlevi olan Gençlik Parkı, olumlu duyguların gelişmesine sahne olmuştur:

> Baharın dalları patlıyordu hızla. Erken çiçeklenen gözlere soğuk vuruyor, yakıp karartıyordu tomurcukları. Ankara'nın çaylak ağaçları tuzağa düşüyordu sık sık. Acaba bu yıl da öyle mi olacaktı? Havalar bir iyi, bir iyi gidiyordu, çok erken patlıyordu dallar!..
>
> Nurten'le Ahmet, Gençlik Parkı'nda, büyük havuzun yanındaki çay bahçelerinden birinde, suyun kıyısında oturuyorlardı. Akşam çökmüş, ay suya inmişti. Belli belirsiz bir rüzgâr vardı. Suyun yüzü kıpırdadıkça ay bir dağılıyor, bir toparlanıyordu (Baykurt, 2018, s.371).

Kara Ahmet Destanı romanında mekân, sadece olay örgüsünün geçtiği bir yer olmanın ötesine geçerek çok daha önemli bir işlev üstlenmiştir. Mekân, romanın karakterlerinin hayata bakış açılarını ve o dönemdeki toplumsal bilinci somutlaştıran bir araç olarak kullanılmıştır.

7.2.3. Kişiler

Kara Ahmet Destanı, Ahmet'in benliğini oluşturma sürecindeyken yaşadıkları, mücadelelerini, sorgulamalarını ve eylemlerini anlatan bir romandır. Bir tarafta Ahmet vardır. Diğer taraftaysa Ahmet'in kişiliğinin oluşmasında etken olan kişiler yer alır. Sekiz yıllık bir süreçte Ahmet, mekân değiştirdikçe tanıştığı kişiler değişmiştir. Bu romanın kişi kadrosunun genişlemesine yol açmıştır.

İlk iki romanı incelerken sözünü ettiğimiz Goldmann'ın "sorunsal kahraman" olarak adlandırdığı baş kişinin Irazca olduğunu belirtmiştik. Kara Ahmet Destanı'nın "sorunsal kahramanı" Ahmet'tir. Goldmann'a göre yozlaşmış düzen içinde arayış içerisinde olan roman kişisinin yapmaya çalıştığı bir süre sonra amaca dönüşür. Amaca ulaşmaya çalışan roman kişisi hayal kırıklığı yaşarken daha iyi bir yaşam için çaba sarf eder. Ortaya konan bu çaba "dünya görüşü" nü vermektedir. Kara Ahmet Destanı'nın arayış içindeki "sorunsal kahraman"ı hiç kuşkusuz Ahmet'tir. Onu ve çevresinde ona etkiden kişileri incelemek bulundukları toplumunun dünya görüşünü ortaya koyacaktır.

Romanın kişilerini Ahmet, Bayram, Haççа, Irazca, Şerfe, Osman, Nurten, Daşduraklı Hilmi, Sabiha Ersoy, Abdullah Utku, Haşim Yılmaz, Muhtar, Haceli şeklinde sıralayabiliriz.

Ahmet

Irazca'nın Dirliği'nin başında neşeli halleriyle göze çarpan Ahmet, başına gelen cinsel taciz olayından sonra mutsuzlaşmış ve eski neşesini kaybetmiştir. Romanın sonundaysa şehre göç edip okula başlayan Ahmet, okuma hevesinin verdiği güçle eski neşesini tekrardan kazanmıştır.

Romanın başında yazar Ahmet'in tasvirini yapar:

> On dördünde, iri kemikli, karayağız, gözlerinde kötülüğün izi tozu bulunmayan bir çocuktu. Kocaman kocamandı aklarının ortasında gözleri. Sesi kalınlaşmış, bir uçtan da bıyıkları doğrulup gelir, sakalları çıkası olmuştu. Köyde öküz güttüğü derede başına gelen olayın etkileri silinmişti. Sağlıkla bakıyordu önüne (Baykurt, 2018, s.10).

Ahmet, roman boyunca büyük bir okuma mücadelesi içerisindedir. Okumak için verdiği mücadele yazar tarafından destanlaştırılmıştır. İlk mücadelesini babasına karşı vermiştir. Bayram, bir gün Ahmet'i Mestan Hoca'nın yanına iyi bir dini eğitim alıp imam

olması için götürmüştür. Bunun nedeni, vardır. İlki iş yerindeki Daşduraklı Hilmi'nin dinci baskıcı tutumu ve ikincisi Bayram'ın şehirdeki hayat pahalılığını görmüş olması, kaymakam olmak isteyen oğlunun amacına ulaşmasının oldukça zor olduğunu fark etmesidir. Babasına saygısızlık yapmayan ve ondan korkan Ahmet, Mestan Hoca'nın yanında saygısızlık yapmadan hoca olmak istemediğini dile getirir. Babasının kendisine şiddet uygulayabileceğini, baskıcı tutumunu arttırabileceğini bilmesine rağmen hoca olmak istemediğini ifade edebilecek kadar cesurdur:

"Yoksa gönlün yok mu Ahmet Efendi?"

"Yok..."

"İstemiyor musun hoca olmak?"

"İstemiyorum..."

"Buraya niçin geldin öyleyse?"

Sustu gene. Baktı yere. O ana kadar bir iki fısfıs eden, ara sıra gülüşen öğrenciler de birsuskuya battılar. Bayram'ın yüreği, göğüs kemiklerini kırıp çıkacak gibi vurmağa başladı.

"Niçin geldin evladım?

Kızların yeşil gözlü olanına baktı Ahmet. Kaşlarına kadar indirmişti başörtüsünü. Bilmediği, anlamadığı bir yakınlık duydu ona. Bir ılıma oldu içinde. "Babam getirdi..." dedi. Boşa gelmişsiniz Bayram Efendi? Gönülsüz olmaz bu iş. Çocuk hoca olmak istemiyor. Belki külhanbey olacak, sürtecek sokaklarda. Meyhanelerde rakı içecek, işret eyleyecek..."

Dimdik oldu, sıktı ellerini, taktı canını dişine yeniden: "Ben kaymakam olacağım..." dedi usulca (Baykurt, 2018, s.19).

Bayram, bu olaydan sonra ilkokulu bitiren Ahmet'in hiç olmazsa İmam Hatip'te okuması yönünde ısrarını sürdürür. Kitabın bir bölümüne de isim olan İç Savaş bitmek bilmez. Ahmet'in en büyük destekçisi annesidir. Bayram'a Daşduraklı Hilmi'nin yaptığı dini baskıdan ötürü Bayram da ailesine eziyet etmekte ve sürekli namaz kılmalarını

söylemektedir. Ahmet, babasının vazgeçmeyeceğinden korkmaktadır. İçine kapanmış, neşesi kaybolmaya başlamıştır:

> Derede öküz güderken başına gelen olaydan sonra nasıl sarardı karardı gittiyse, gene öyle oldu Ahmet. Sevinci şenliği söndü. Ne yapacağım, nasıl edeceğim, ayağının altına alır döğerse, zorla götürüp Mestan Hocanın okuluna tıkarsa, nasıl katlanırım? Kaymakam okuluna gitme özlemlerim gerçek olmadan nasıl yaşayabilirim? Koyu koyu düşünüyor, ama çıkamıyordu içinden (Baykurt, 2018, s.30).

İlkokulu bitirip yaz tatiline girdikleri gün annesi Haççа'nın da desteğiyle Ahmet, Karataş'a ninesinin yanına kaçar. İmam Hatip'e gönderilme baskısını yaşatmamak için Haççа oğlunu köye gönderir. Ninesinin yanında mutluluğu tekrardan yakalar. Bu köye geliş Ahmet'in hayatında iki önemli gelişmeyi beraberinde getirmiştir. İlki Şoför Durmuş'la İzmir'e, Aydın'a, İstanbul'a gitmesi, ikincisi İstanbul'dan dönüşte Muhtar'ın evini yakmasıdır. İstanbul'da Şoför Durmuş'la yolları ayrılan Ahmet, İbrahim adında işportacılık yapan bir çocukla tanışır ve para kazanmanın zorluğunu öğrenir. Kendisi gibi yoksul bir ailenin çocuğu olan ve okumak için para biriktiren İbrahim'in Ahmet üzerinde çok büyük etkisi olmuştur. Sol görüşlü olan Şoför Dolmuş'la yaptığı sohbetler, İstanbul'da tek başına geçim mücadelesi vermesi ve bu sırada İstanbul sokaklarında yaptığı gözlemler Ahmet'in kişiliğinin oluşmasında büyük etken olmuştur.

Karataş'a gittiğinde Irazca, Ahmet'in aklına Muhtar'ın evini yakma fikrini düşürür. Irazca'nın içi Muhtar'a karşı soğumamıştır. İstanbul'dan trenle Burdur'a dönen Ahmet, hiç kimseye görünmeden Karataş'a gelir ve Muhtar'ın evini yakar. Kimseye görünmeden de Burdur'a geri döner. Hiç kimse bu yangını Ahmet'in yapabileceğinden şüphelenmez. Muhtar'ın evini yakmasıyla ailesinin ve tüm köylünün hayatını kurtardığına inanır. Ahmet'in özgüveni yerine gelmiş, kişiliğinin bir parçasını daha oluşturmuştur:

> Çok zahmetler çektim! dedi kendi kendine. Ama Karataş kurtuldu sayemde! Bir de okuyup kaymakam olayım, en az yüz köy daha kurtaracağım! Ne yüzü; bin! Bakan olunca da kırk bin köyü!.. Türkiye'nin bütün köylerini kurtarmak boynumun borcu olsun! Daha yaşım ne? Şimdilik bu kadar yeter... Feneri çıkarıp önüne yanma tuttu rasgele. Öptü usulca. "Çok iş gördün bu gece!" dedi (Baykurt, 2018, s. 91).

Irazca'nın tohumunu ektiği öç alma duygusunu tamamlayan Ahmet'in bundan sonra tek bir hedefi vardır. Okuyup kaymakam olmak ve yardıma muhtaç her yoksul çocuğuna yardım etmek. Muhtar'ın Irazca'yı suçlayıp Burdur'a polise getirdiğini duyan Ahmet çok sarsılır. Hayatı boyunca unutamayacağı bir duyguyu daha yaşar:

> Yaşamı boyunca unutamayacağı kadar sarsıldı, sapsarı kesildi Ahmet. Bir anda bütün bedenine korku doldu. Tanrının göksel adaleti mi bu, yoksa bir rastlantı mı? Beni yakalamadılar da onu mu yakaladılar? Kim bilir ne çok dövdüler ne eziyetler ettiler? Eyvaah!..” Dalarca dikeni gibi bir ayıbın içinde kaldı (Baykurt, 2018, s.137).

Daha on yaşında olmasına rağmen Irazca'yı akıl hastanesinden alma sorumluluğunu Bayram Ahmet'e yüklemiştir. O da Burdur'da kalmaya ikna edemediği Irazca'yı Karataş'a bırakıp tekrar dönecek kadar sorumluluk sahibidir.

Ortaokula annesinin çabaları sayesinde yazılır ve Ahmet için bambaşka bir süreç başlar. Ortaokul zorunlu değildir. Okul idaresi bir hafta içinde öğrencilerin temin etmesini ister. Kardeşi Şerfe de ortaokula başlamıştır. Okul masraflarının ailelerine getirdiği yükün farkındadır Ahmet ve çok üzülür. Onun motivasyonunu sağlayan şey okuyup ailesini maddi sıkıntılardan kurtarmaktır. Derslerine sıkı çalışır:

> Acıyla başlamıştı ortaokul. Ve sıkıntıyla. Ne okulda tat vardı ne evin içinde. Belki önü hep böyle tatsızlıktı. Gerilerde kalmıştı günlerin yaşanırı. Daha yaşanırları da ilerdeydi elbet. “Dayanacağım!” diye bir duygu kabardı içinden. “Ne olursa olsun dayanıp anamın yüzünü ak edeceğim!” Bunu bazen Şerfe'yle de konuşuyordu. “Her gün birer saat anam için çalışacağım fazladan! Yedi yerine sekiz alacağım...” (Baykurt, 2018, s.162).

Ortaokulda tanıdığı Hidayet adlı işçi çocuğu, Ahmet'i farklı çağrışımlara sürükler. Hidayet'in zorlu hayat koşulları ve yoksulluğu, Ahmet'in ortaokulun zorunlu olmadığını sürekli ifade eden okul idaresini sorgulamasına neden olur. Hidayet'in babasının forma parasını denkleştirememesi Ahmet'i çok üzer. Haççça, Ahmet'e forma diktirebilmek için en ucuz terziyi bulmuş, borç alarak formayı diktirebilmiştir. Ahmet, terziye provaya gideceğini Hidayet'in yanında söylemeye utanacak kadar alçakgönüllüdür.

Ortaokul yıllarında tanıştığı öğretmenleri Sabiha Ersoy, Abdullah Utku, Haşim Yılmaz ve Abdullah Utku'nun tanıştırdığı Doktor Kâmil Şener, Şeker Fabrikası muhasebecisi İrfan Tümer Ahmet'i yönlendiren kişiler olmuştur. Türkçe öğretmeni

Sabiha Ersoy sayesinde kelimelerin anlamının, şiirinin güzelliğinin farkına varmıştır. Ankara'ya giden Bayrak adlı yazısıyla birincilik elde etmiştir. Annesinin göğsünü kabartan bu başarı Ahmet için önemli bir olay olmuştur. Bayram ve Haççа'nın şefleri bu başarıyı duyunca aileyi tebrik etmişlerdir. Bayram'ın din baskısı biraz daha azalmıştır. Sabiha Öğretmen'den sonra dersine giren Türkçe öğretmeni Abdullah Utku, Ahmet'te toplumsal bilinci uyandıran kişidir. Okumasını önerdiği toplumcu yazarlar ve şairlerle Ahmet'in içinde bulunduğu konumu hatırlatmıştır. Artık Nazım Hikmet'i ve Sabahattin Ali'yi tanıyan Ahmet'in bakış açısı başkalaşmıştır. Doktor Kâmil ve İrfan Tümer ile yaptığı konuşmalardan sonra toplumcu bir bakış açısı geliştiren Ahmet, derslerini hiç ihmal etmez. Başarısı sınıfın zengin çocukları tarafından kıskanılır. Okulda çıkardıkları Yeni Işık duvar gazetesinde yayımlanan işçi sınıfını anlatan şiiri yüzünden başı derde girer. Olay okul müdür, savcı ve valiye kadar gider. Soruşturma sonrası Abdullah Utku sürülür. Bu olay Ahmet'in dünya görüşünü oluşturmada önemli yer tutmuştur. Korku ve baskıyı bir kere daha bu sefer devlet kurumları tarafında görmüştür.

Ortaokulu bitiren Ahmet, liseye gidebilmek için yine babası ile bir mücadele içine girmek zorunda kalmıştır. Bayram, din baskısını bir kenara bırakmıştır fakat ekonomik sebeplerden Şerfe'yi ve Ahmet'i liseye göndermek istememiştir. Okuyacaklarsa öğretmen, hemşire okullarına gitsin ve paralarını kazansın diye düşünmektedir. Ahmet'in isteği kaymakam, Şerfe'nin isteği doktor olmaktır. Şerfe'yi ticaret lisesine yazdırmaya ikna olan Bayram, Haççа'nın dilinden kurtulmak için Ahmet'e karışmamıştır. Şerfe'nin isteğinin gerçekleşmemesi karşısında ezilecek kadar iyi yüreklidir.

Liseyi bitiren Ahmet, yüksek bir puan alarak üniversiteye gitmeyi başarır. Ankara Siyasal Bilimler Fakültesini kazanır. Ankara'ya üniversite okumak için gittiğinde Ahmet, her şeyin çok farklı olduğunu görür. Büyük şehir hayatının karmaşası, siyasi ve sosyal hareketlilik, Ahmet'in küçük kasabadan gelen saf ve idealist bakış açısını sarsar. Eylemler, boykotlar ve forumlar, Ahmet'in hayatının yavaş yavaş değişeceğini gösterir.

Ahmet, bir taraftan bu siyasi ve toplumsal hareketliliğe dahil olurken, diğer taraftan da derslerine devam etmeye çalışır. Ailesi onu zorluklarla okutmaktadır ve Ahmet onlara karşı mahcup olmak istememektedir.

Ankara'da Ahmet'i bambaşka bir insan olarak görürüz. Kendisini her bakımdan yetiştirmiş, çok okuyan, düşünen, tartışan, şiirle uğraşan, âşık olan, yaz tatillerini köylülerin yanında geçirip dertlerini dinleyen, gecekondu yıkımında yoksulların yanında

durarak hapse düşen ve gün geçtikçe olgunlaşan bir Ahmet'e dönüşmüştür. Ahmet'in bu mücadelesi sadece kendisiyle sınırlı kalmaz. Köylülerini, babasını ve kendisi gibi yoksul gençlerin uyanmasına da vesile olur. Onlara umut ve cesaret verir, haklarını savunmaları için ilham kaynağı olur.

Kara Ahmet Destanı, Karataş köyünden Kara Bayram'ın oğlu Ahmet'in ilkokuldan üniversite devrimciliğine uzanan hayat hikayesini anlatan bir romandır. Roman, Ahmet'in tutuklu olarak içerde yatarken işçi eylemlerinden duyduğu coşkuya kadar her şeyi ele alır.

Bayram

Irazca Üçlemesi'nde en büyük değişimi gösteren kişi Bayram'dır. Köydeyken ailesiyle mutlu bir şekilde yaşayan, umutları olan Bayram, şehirde asabi ve mutsuz bir adama dönüşmüştür. Şehre göç etmesinin en büyük sebebi çocuklarını okutmaktır. Karataş'ın ileri gelen zenginlerinden Necip Bey'in çocukları gibi kendi çocuklarının okuyup çok iyi yerlere geleceğine inanan Bayram, şehirde yaşadığı süreçte bu fikrinden uzaklaşmıştır. Hastanede iş gören olarak çalışan Bayram'ın şefi Daşduraklı Hilmi'nin baskısı değişim geçirmesine sebep olmuştur. Daşduraklı Hilmi, dini yönü ön planda olan bir insandır. İş yerinde namaz kılmayanları, din yolunda gitmeyenleri ayıplar. Bayram'ın üzerinde de ciddi manada baskı vardır. Bayram'ın ütülü pantolonuna bile karışır. Namaz kılmadığı için pantolonunun ütüsünün bozulmadığını söyler. Bayram, iş kaybetme korkusundan namaz kılar. Bayram'ın hayatının odak noktası dindir. Daşduraklı Hilmi, Bayram'ın çocuklarının okuluna, ibadetine karışacak kadar ileri gitmektedir. Tüm bu baskıcı tutum Bayram'ın asabi, ailesini dinlemeyen bir adam haline getirir. Artık çocuklarının okumasını istemeyen şehre neden geldiğini unutan bir Bayram vardır. Ahmet, Karataş'a gittiğinde Bayram'ın değiştiğini Irazca'ya anlatır. Irazca, Bayram'ı değişmediğini, hep içinde gizli kalan şeylerin olduğunu anlatır:

> "Akılsız babanın Karataş'a gelip tarlaları sattığından haberin yok demek? Senin de, ananın da haberiniz yok demek? İçinden vidalıdır ooo!.. Cin akıllıdır ooo!.. Gizli din taşır da kimselere bildirmez ooo!.. Tâ bebeyken belliydi onun ne olacağı! Kız olsa orospu olurdu, oğlan oldu böyle oldu! Bir gün emzirirken mememi çektim, üç gün emmedi! Bebeyken küseğendi..." Durdu düşündü: "Pekey ne yaptı tarlaların parasını Haççagil'den sakladı da? Saklı bir karı alıp ayrı ev mi açtı? Yoook; çıkarıp ortaya attıysa, satışı nasıl açıkladı? Kimsenin aklı ermez bunlara? Bayramdır ooo, yetmiş iki vidalı..." (Baykurt, 2018, s.58)

Çocuklarını istediği yola getiremeyen ve bu konuda sürekli Haççа'yla kavga eden Bayram'ın ailesine şiddet gösterdiği görülmektedir. Aklı hep şiddetle küsmeyle işlerini yoluna koymaktadır:

> Bayram düşünüyordu. İkindiyi kılmadı kahrından. Akşam da duruyor. Ezan okunalı çok oldu. Kalkıp aptes alsa, kılsa mıydı bu arada. Yoksa Aligil'e gitmeyi önleyip namaz yerine şiddetli bir kavga mı koparsaydı? Yoksa temelli erteleyip yarına mı bıraksaydı? Sıkı bir sopa çekmeden, korkutucu bir gözdağı vermeden yola gelmeyecekti bu avrat, hem de çocuklar. Ne yönelttiğin yola gidecekler ne de namaz kılacaklardı (Baykurt, 2018, s.35).

Bayram, çocukları ve eşi ile olan ilişkisinde de huzursuzluk yaşamaktadır. Bunu zaman zaman kendi kendine itiraf etse de romanın büyük kısmında bu gerçeği kabullenmekten kaçınır. İç konuşmaları, pişmanlık ve öfke duygularıyla doludur. Ancak romanın sonunda, Hacca ile yaşadığı bir diyalogda hatalarını kabullenmeye başlar:

> Bilmem haberin var mı Haççа, ben aslında Irazca anamın demirinden bir Bayram'dım! Daşşağı burulmuş tekeye döndürdü yaşam beni. Bildiğin gibi çok basıldım şu Burdur'da. Bu ezik yaşam, bu bozuk düzen, sürdüğüm tatsız ömür gözümü çok yıldırdı. Ocudum karakollardan, hükümetten! Güvenim kalmadı savcılara, yargıçlara. Ondan böyle bocalıyorum, siniyorum; bilmem bundan da haberin var mı? (Baykurt, 2018, s.388)

Bayram, çocukları ve Haççа ile iletişim kurmakta zorlanmaktadır. Zaman zaman bu sorunun çözümünü arasa da samimi olmayışı bu çabalarını başarısızlığa uğratmaktadır.

Haççа

Üçlemenin ilk iki kitabında çalışkan, toparlayıcı, eşine sadık, çocuklarına bağlı, sevgi dolu bir anne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kara Ahmet Destanı'ndaysa Haççа'nın değişime uğradığı görülmektedir. Şehir hayatı onu daha cesur ve gözü pek biri haline getirmiştir. Şehre çabuk uyum gösteren Haççа, ekonomik zorluklarla mücadele etmeye çalışır. Tek amacı çocuklarını okutmaktır. Bu yolda hem yoksullukla hem de Bayram'la savaş halindedir. Çocuklarının okumayı çok istemesi Haççа'yı daha korkusuz yapar. Bayram'la tartışmalarında çocuklarının isteğini yerine getirmek için bazen alttan alır bazen de üstte çıkıp korkusuzca meydan okur. Bu meydan okumalarının sonu kimi zaman şiddetle sonuçlansa da Haççа, çocuklarını okutmayı başarabilmiştir:

> Olanca ilişkilerinde, karılık, analık görevlerinde son derece dikkatli, saygılı; evladının okuması konusuna gelince de ödünsüz! Çocukların geleceği dedin mi hatır gönül biterdi (Baykurt, 2018, s.34).

İşleri yoluna koymasını bilen Haççа, bir durumla karşılaştığında bilen kişilere sorup çözüm üretmeyi başarır. Bu durum Bayram'ı daha da sinirlendirir. Bayram'ın gözünden Haççа romanda şu şekilde verilmiştir:

> Keçi anası kalkıp İnarlı İzzet öğretmene gitmiş, kaymakamlar hangi okulda okur, yargıçlar, doktorlar hangi okulda? Yahu bu Haççа gibi cinkurdu karı yok dünyada! Gidip bir de Daşduraklı Hilmi'nin yakasına yapışmış ben yokken! "Sen!" demiş, "Bırak benim kocamın namazını, oğlumun hafızlığını da kendi götüne sahip ol, dikildiğin yerde yellenip durduğunu herkes biliyor hastanede!" deyip kızdırmış herifi. Ama boşa kızmış dürzü. Doğrudur Haççа'nın dediği. Seninle konuşurken dikeldiği yerde salıverir (Baykurt, 2018, s.27).

Bayram, kimseden korkmadan laflarını söyleyen, çocuklarının okuması için planlar yapıp uygulayan, yoksullukla tek başına mücadele eden Haççа'nın gücünün farkındadır. Hatta karısına her şeyi bildiği için sinirlenip Haççа Bey diyerek dokundurma yapar:

> "Daha yetmedi mi Haççа Bey? Doğurduklarını okutup okutup itatsızlığı göğe değdirmek mi istiyorsun? Allaşkma yetsin artık! Bak, büyük söylemiş olmayım Haççа Bey, oğlana karışmam, kız bir adım atamaz liseden yana! Şimdi liseye giden yarın yüksek kısımlara da gideceğim diye tutturur. Girsin hemşire okuluna, öğretmen okuluna; Adana'da, Akşehir'de varmış; okuyup kısa yoldan zıkkumlansın..." Çok kesin söyledi, kesip attı (Baykurt, 2018, s.202)

Verdiği mücadeleler Haççа'yı elbette yaşlandırmıştır. Yaz tatilinde köye gittiğinde Haççа'yı görenler şöyle der:

> Gören tanımakta zorluk çekiyordu: "Kim bu gu? Haççа mı? Az daha bilemeyecektim! İhtiyarlamış! Şurasından burasından kırarmağa başlamış saçları! Avurtları çökmüş!.."
>
> "Eee; şehir kolay mı? Kendini de çökertir insanın!.."
>
> "Şehir yerden yere çarpar insanı..." (Baykurt, 2018, s.203)

Bilmediğini sorup öğrenen Haççа, şehirde bilinçlenmiştir. İş yerinde emekçi olmanın zorluğunun farkındadır. Romanın sonunda Sağlık İşçileri Sendikası'na üye olacak kadar cesurdur.

Irazca

Üçlemenin ilk iki romanında düşmanlarla mücadeleleriyle ön planda olan Irazca, Kara Ahmet Destanı'nda geri planda kalmıştır. İki yönüyle romanda var olmuştur. Muhtar'la mücadelesine devam etmesi ve Bayram'la küs olup şehre gelmemesi. Üçleme boyunca herkeste bir değişim olmasına rağmen hiç değişmeyen, aynı yerde duran Irazca'dır.

Ahmet, köye gittiğinde Irazca sahneye çıkar. Aradan beş yıl geçmiştir. Köydeki evleri de Irazca da değişmemiştir. Muhtar'ı düşman görmekte intikam duygusuyla Muhtar'ın evini yakmayı planlamaktadır. Yangın planı Ahmet'i etkilemiştir. Ahmet, intikam duygusuyla Muhtar'ın evini yakmıştır. Kimse görmeden köyden kaçmıştır. Muhtar, evini Irazca'nın yaktığını düşünmüştür. Sonrasında suçsuz Irazca'yı sırtında taşla acımasızca karakola götürmüştür. Muhtar, Irazca'yı öççü, ofçu, inatçı bir karı (Baykurt, 2018, s.108) olarak görmektedir. Romanın Taş bölümünde Irazca'ya yapılan eziyet canlı bir şekilde anlatılmıştır. Muhtar, sırtına taş sardırdığı Irazca'yı kırbaçlayarak karakola götürmüştür. Irazca bildiğimiz gibidir. Doğrusundan dönmeyen, ağzından bedduaları düşmeyen seksen yaşında bir ihtiyardır.

Yangını çıkaranın Irazca olmadığını anlayan yargıç onu serbest bırakır. Bayram, Yeşilova'ya Irazca'yı almak için gitmek yerine oğlu Ahmet'i gönderir. Ahmet, ninesini Burdur'a gitmeye ikna edemez. Bayram da Irazca da inatları yüzünden bir araya gelemez. Karataş'a geri dönen Mücadeleden asla vazgeçmeyen Irazca, düşmanlarıyla savaşmayı sürdürmek istemektedir.

Şerfe ve Osman

Şerfe, Kara ailesinin ortanca çocuğu ve tek kızıdır. Annesi evde yokken evin işlerini yapar, misafir ağırlar, annesine yardımcı olur. Şerfe, okuma hevesiyle ön plana çıkarılmıştır. İlkokulu bitirdikten sonra ortaokulu ve liseyi babasına karşı verdiği mücadelelere rağmen okuyabilmiştir. Babası ortaokula gitmek yerine hafız olmasını istemiştir. Annesinin desteğiyle ortaokula gidebilmiştir. Liseye gitmek istediğinde Bayram'ın daha sert bir tutum sergilediği görülmektedir. Şerfe çok ağlamış, babasını tatlı

dille ikna etmeye çalışmıştır. Babası en sonunda ticaret lisesine yazılmasına ikna olur. Doktor olmayı çok istemektedir, hayaller kurar:

> Düşünüp taşınıyor, içine sindiremiyor bankalarda çalışmayı. Beyaz önlüğünü giyip doktor olmaktı özlemi. Doktor olup annesini emekliye ayırmak, sıcak sudan soğuk suya elini değdirmemek... Dünyası yıkılmış gibiydi şimdi. Morarmış gitti gözlerinin altı. Yarıldı dudakları. Söyleneni duymuyordu... (Baykurt, 2018, s.228)

Ahmet liseye yazılıp Şerfe istemediği hâlde ticaret lisesine yazılınca Haççа çok üzülür. Şerfe'yi feda ettiğini düşünür. Şerfe, ticaret lisesini bitirdikten sonra çeşitli memurluk sınavlarına girer ama kazanamaz. Çünkü torpilli olan zenginlerin çocukları memurluklara yerleştirilmektedir.

Osman, evin en küçük çocuğudur. Onu sesine yer verilmemiştir. Sadece ortaokulu ve liseyi bitirip Denizli Öğretmen Okulu'na yerleştiği anlatılmıştır. Babasının istediği gibi kısa yoldan parasını kazanabileceği bir yol çizmiştir.

Nurten

Şerfe'nin ortaokulda tanıştığı arkadaşıdır. Yoksul bir ailenin kızıdır ama ailesi okumasına izin vermektedir. Liseyi Ahmet'le aynı sınıfta okur. Derslerinde başarılıdır ve üniversiteyi kazanır. Ahmet'le aynı şehirde üniversiteye başlar. Ankara'da Nurten'le karşılaşırlar. Nurten şu şekilde tasvir edilir:

> Çok mu olmuştu görüşmeyeli? Biraz daha büyümüş, gelişmişti. Boynu, kulakları, yanakları, dudakları pembelmişti. Belki dün akşam banyo yapıp yatmıştı. Işıl ışıldı derisi. Saçları parlıyordu gün ışığında. Boyu uzamıştı (Baykurt, 2018, s.277).

Ahmet ve Nurten, aynı siyasi görüşleri paylaşmaları nedeniyle şehrin karmaşık hayatı içinde birbirlerine daha da yakınlaşırlar. Bu ortak payda, aralarındaki bağı güçlendirir ve birbirlerine karşı daha derin bir anlayış geliştirmelerine yardımcı olur. Ahmet, devrimci yanı ağır bastığından Nurten'e duygularını açmayı tercih etmez.

Şoför Durmuş

Durmuş, Ahmet'in üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Fikirleri ve konuşmalarıyla Ahmet'i etkilemekle kalmayıp, onu Burdur dışına çıkararak farklı hayatlarla tanışmasını da sağlar. Ahmet'in devrimci bilincinin uyanmasında ilk kez Durmuş'la yaptığı ülke siyasetine dair sohbetlerin büyük bir etkisi vardır. Şoför Durmuş, siyasi fikirlerine uyumlu olarak hayatını yaşayan bilinçli bir insandır.

Daşduraklı Hilmi

Daşduraklı Hilmi, köyden şehre göç etmiş ve hastanede çalışmaya başlayıp yerini sağlamlaştırmış bir kişidir. Personel şefi Salim Sarı ve Başhekim yardımcısı Namık Bey nurcudur. Hilmi de yerini sağlamlaştırmak için nurcu olmuştur. Arkasının sağlam olduğunu bilen Hilmi, hastanede çalışan işçilere dini konularda baskı yapar. Namaz kılmayanı, çocuğunu okutanı ötekileştirir. Ekmeğinin derdinde olan Bayram'ı işten atılma korkusu derin bir baskı altına almıştır. Hilmi'nin baskısıyla Bayram ailesiyle arasına mesafe koyar.

Öğretmenler

Romanda adı geçen öğretmenler İnarlı İzzet, Sabiha Ersoy, Abdullah Utku, Haşim Yılmaz'dır. Her birinin Ahmet'in üzerinde farklı etkileri olmuştur. Sabiha Ersoy, Ahmet'in ortaokuldaki ilk Türkçe öğretmenidir. Çıtı pıtı bir öğretmen (Baykurt, 2018, s.162) dir. Ahmet, onunla birlikte şiiri, antolojiyi, kelimelerin anlamlarını keşfeder. İçindeki yazı yazma isteğini ortaya çıkarır. Sabiha Öğretmen'in yönlendirmesi sayesinde Ankara'ya yazısını gönderen Ahmet, birinciliği kazanır.

Sabiha Ersoy, başka bir okula atanınca üçüncü sınıfta Abdullah Utku adında yeni bir Türkçe öğretmeni Ahmet'in dersine girer. Abdullah Utku, öğrencilerinin fikirlerine yön vermeyi isteyen bir öğretmendir. Ahmet, şiirlerini Abdullah Öğretmen'e yorumlaması için verir, fakat ondan uzun zaman Ahmet'e şiirleri konusunda geri dönüş olmaz. Bir gün Ahmet'i evine davet eder. Karısı, annesi ve kızıyla yaşadığı küçük bir dünyası vardır. Evdeki sohbetlerinde Ahmet'te toplumsal bilinç yaratmaya çalışmıştır. Hatta biraz Ahmet'i eleştirmiştir:

> "Bir de konusu köyde geçen kitaplardan salık vereceğim sana. Bildiğime göre sen bir köylü çocuğusun. Ama epeydir ailenle birlikte şehirde oturuyorsun.

> Baban annen sağlık emekçisi olarak hastanede çalışıyor. Senin gibi bir emekçi çocuğu, nasıl olur da emekçilerin, köylülerin hiçbir sorununa değinmeden, kendi yaşamına hiç bakmadan, havadan cıvadan şiirler yazar? Yok baharı özlemiş de, yok kar yağmış da, yok vatanı için ölecekmiş de, bayrağının rengi almış da... Al tabii; güzel bayrak tabii; vatan için öleceksin; ama sonra? Sonra ne olacak? Deden de; babanın amcası da öldüler vatan için; sonra? Sonrası, bugün? Şiirlerin güzel ama, hava cıva! Ne yapacağını söyleyeceğim eğer ozan olacaksan, istiyorsan..." (Baykurt, 2018, s. 172).

Ahmet, bu sohbetten sonra bambaşka bir bakış açısı kazanır. Abdullah Öğretmen Ahmet'in Sabahattin Ali'yle Nazım Hikmet'le Rus edebiyatıyla tanışmasına vesile olur. Ortaokulun üçüncü sınıf, Ahmet'in gelişmeye başlayan dünya görüşlerinin en ivme kazandığı zamanlardır. Abdullah Öğretmen, Ahmet'teki olumlu ilerlemeyi görünce onu Doktor Kâmil ve Şeker Fabrikası muhasebecisi İrfan Tümer'le yaptığı sohbetlere götürür. Ahmet, büyüklerinden edebiyat, tarih, müzik gibi konularda çok şey öğrenir, ufku genişler. Yeni Işık duvar gazetesinde yazdığı şiir sebebiyle Ahmet'in başı derde girer. Okul Müdürü, Abdullah Utku'yu sorumlu tutar. Abdullah Utku'nun hakkında olumsuz görüşlerin olduğu dosya hazırlar ve bir süre açığa alındıktan sonra Niğde'ye sürülür.

Haşim Yılmaz ise Ahmet'in lisedeki sanat tarihi öğretmenidir. Hevesli öğrencilere kültürel etkinlikler düzenleyen bir öğretmedir:

> Haşim Yılmaz adlı bir öğretmen geldi; Sanat Tarihi okutuyordu. Bütün sınıflardan birer ikişer öğrencinin katıldığı kültür çalışmaları düzenliyordu. Sergiler, panolar, şiir günleri, kitap tanıtma toplantıları yaptırıyordu. Uyuyan yetenekleri uyandırıyor, gün yüzüne çıkarıyordu (Baykurt, 2018, s.232).

Haşim Yılmaz, Amerika'dan gelen Barış Gönüllüleri'nin sorgusuz bir şekilde öğretmen olmalarına karşı çıkacak kadar cesur biri olarak romanda etkin rol alan bir öğretmendir.

İnarlı İzzet Öğretmen, romanda önemli bir kişidir. Köyden çıkıp eğitim alarak öğretmen olmuştur. Burdur'daki Şeker Okulu'nda öğretmenlik yapmaktadır. Haççа, okulla ilgili kafasına takılan bir şey olduğunda İzzet Öğretmen'e danışır. Hatta Bayram, onun verdiği tavsiyelerden bıkmıştır. Haççа'ya kızar:

> “Sus ulan sarı yılan! Sus diyorum sana! Kimmiş senin gerici dediklerin? Memleketin tanınmış hocalarına nasıl gerici diyorsun ulan? İnarlı İzzet öğretmen gibi Allahsız solculardan mı öğrendin bu akılları?” (Baykurt, 2018, s.37)

Köyden gelen İzzet Öğretmen’i Ahmet kendine yakın bulur. Bir şeyler danışmak için rahatlıkla evine gider. Karısını da yakından tanımaktadır. İzzet Öğretmen de karısı da köylülerine yakınlık duyan, yardımlarını esirgemeyen insanlardır:

> Kamyonlar, Şeker Fabrikası'nın önünü doldurmuştu. Kapının yanı başındaydı evi. İki katını kiraya vermiş, üçüncü katma kendi girmişti. Çam dikmiş, gül sokmuştu küçücük bahçesine. Beş altı sefer gelip gitmişti Ahmet bu eve. Karısı Fadime, anasına, kardeşine entariler dikmişti. Dikişevine girebilseydi, ya da bir makine alabilselerdi, Haççа kendisi de becerirdi, ama olmamıştı. Fadime yengeye gelip diktiriyorlardı. O da para almıyordu. “Para verecekseniz başka terzilere gidin. Hemşerilerimin dikişlerini parasız dikiyorum!” diyordu. Gökçeyakalıydı İzzet öğretmenin hanımı, becerikliydi. Göçmen kadınlarınınkine benzer bir don giyiyor, onunla oturup kalkıyordu evin içinde. Sokağa çıktı mı, otuz yıllık memur hanımları gibi mantosunu takıyordu (Baykurt, 2018, s.248).

İzzet Öğretmen, Abdullah Utku kadar sivri olmasa da bir devrimcidir. Ahmet’in üniversiteye gidebilmesi için Bayram’ı ikna etmiş, tercihlerinde yardımcı olmuştur. Ahmet gibi çalışkan bir öğrenciyi doğruya yönlendiren yardımsever bir öğretmendir.

Muhtar

Romanda Irazca gibi karakterinde değişme olmayan bir kişidir. Diğer romanlarda olduğu gibi düzen adamı olmaya, güçsüz olanı ezmeye devam etmektedir. Dönemin siyasi atmosferine ve Demokrat Parti rejiminin yarattığı siyasi tiplemelere dair önemli ipuçları verir. Muhtar'ın karakteri ve eylemleri, siyasi gücün ve nüfuzun nasıl suistimal edilebileceğini ve bunun toplum üzerinde ne gibi olumsuz etkiler yaratabileceğini gösterir. Muhtar'ın tek amacı köyün tüm topraklarını ele geçirmek ve tek hâkim olmaktır. Bunu yaparken köylülerin haklarını göz ardı etmektedir. Köyün tüm topraklarına parasının değil, siyasi gücünün etkisiyle sahip olmuştur.

Haceli

Yılanların Öcü’nde ön planda olan Haceli, Irazca’nın Dirliği’nde etkin rol oynamaz. Kara Ahmet Destanı’nda da yok denilecek kadar az yer almıştır. Yine

Muhtar'ın yanındadır, fakat Muhtar'a göre değişim göstermiştir. Muhtar, Irazca'nın sırtına taş bağlayıp karakola götürdüğünde Muhtar'a karşı geldiği için kırbaç yemiştir. Ayrıca Muhtar'ın yalancı şahitliğini yapmayı kabul etmemiştir.

Romandaki diğer kişiler:

Romanda geniş bir kişi kadrosu vardır. Ahmet'in bulunduğu mekân değiştikçe her kesimden insan romanda yer almıştır. Romanda yer verilen diğer kişileri şu şekilde sıralayabiliriz: Personel Şefi Salim Sarı, Navrumlu Ali, Bekçi Mustafa, İlhami Hafız, Mehmet Hafız, Hacı Tevfik, Tahir Hoca, Kozlucalı Mestan Hoca, Kedi Saniye, Hayruş, Alimecik, Bakkal Hasan'ın Sevim, Eğneşli Fadime, Necibe Teyze, Yazıköylü Yusuf, Başkuyulu İşgören Ali, Asiye, Necibe Teyze, Hacer, Kemal, Sığırtmaç Hamdi, Kerimoğlu, Bakkal Hüseyin, Postacı Hazma, İbrahim, Atiye, Güllü, Züraca'nın Osman, Halil İbiş, Melek Hasan, Ağali, Kosa, Üye İbrahim, Kosa'nın İsmail, Kontak Aziz, İbradılı Şevket Bey,Doktor Kâmil,İrfan Tümer, Manifaturacı Yunus, Kemerli Musa, Necla, Nazife, Hidayet, Mevlüt, Alihsan, Terzi Ali İhsan, Akdereli Seyfi, Bozkırlı Hasan, Samsunlu Kadir, Muharrem, Haluk, Feyzullah, Turgut, Fevzi Erol, Polis Memuru Cafer İnce, Aydınlı Şükrü, Kırşehirli Ömer, Kadir Abi, Şengül Abla, Zeynep, İrep, Selim, Ökkeş Gözükara, Necati Bey, Haşmet.

7.2.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Goldmann'ına göre kültürel yaratının gerçek konusu insanda değil, toplumdadır. Bir yazar, içinde yaşadığı toplumdan etkilenir ve eserlerinde bu etkilerin izleri görülür. Bu durum romanlar için de geçerlidir. Romanlar, toplumda yaşanan gerçeklerden önemli ölçüde etkilenir ve yazar, toplumsal unsurları eserine yansıtır.

Oluşumsal yapısalcı yöntem, romanı bir üst yapı ürünü ve kişiler arası ilişkilerden oluşan bir üretim biçimi olarak görür. Bu bakış açısına göre, roman ile toplumsal yapı arasında benzerlikler vardır. Toplumun içinde yaşayan ve dinamiklerinden etkilenen yazar, romana elbette toplumsal unsurları yansıtacaktır. Bu nedenle roman incelenirken toplumsal yapı ve ilişkiler ayrıntılı bir şekilde ele alınmalıdır.

Kara Ahmet Destan'ı romanında toplumsal yapı bağlamında ilk önce aile kurumuna değinilmelidir. Toplumsal yapı içerisinde ailenin önemi büyüktür. Kara ailesinde şehre göç ile birlikte büyük bir değişim söz konusudur. Siyasi otorite ve toplum

tarafından baskı altında olan Bayram, bir çözülüş içerisindedir. Benliğini unutan Bayram, bir yok oluşun eşiğindedir. İşten atılmamak için başkasına ait kimlikle benliğinden tamamen uzaklaşır. Başkasının ona yaşattığı baskıyı o da ailesine yaşatır. Olumlu şeylerden bile mutlu olmaz, kendini bir yere ait hissedemez. Oluşan mutsuz hava Bayram'ı ailesinden uzaklaştırır. Aslında Bayram çocuklarıyla bir nesil çatışması içerisindedir. Ahmet'in çizdiği yola saygı duymayan Bayram, ailesiyle bir savaşa girer. Bayram, Ahmet'in gerçeklerine saygı duyma ve onların konuşulmasına olanak sağlama anlayışından uzak bir kişidir. Bu tutumu, Ahmet'le ile arasında içsel bir çatışmaya yol açmaktadır. Önceleri sorunu şiddetle çözmeye çalışır. Ahmet'in kendinden habersiz köye gittiğini duyan Bayram çıldırır. Ne olup bittiğini öğrenmek istediği kızı Şerfe'ye acımasızca şiddet uygular:

> "Demek gitmedi!.. Gitmedi de nerde öyleyse?.." Elini kaldırıp bir tane indirince, evin içi ağardı. Şerfe yıkıldı. Ağzı burnu kan oldu. Bir tane daha indirdi. Söküldü dişinin biri. "Demek bilmiyorsun? Demek gözün kör değil, ama görmedin?" Kanadı, battı, demeden bir daha vurdu. Tepti bir de. Temelli akı karayı yitirdi Şerfe. "Seniii!.." Kolundan tutup kapının önüne çekti kızını. "Seni!.. Çabuk söyle, nere gitti?" (Baykurt, 2018, s. 51)

Oğluna karşı sergilediği vurucu kayıtsızlıkla baba figüründen uzaklaşmaktadır. Bir baba figürü olarak oğlunun zihninde geleceğe dair düşleri gerçekleştirmemekte ve onu hayata hazırlama sorumluluğunu yerine getirmemektedir. Bir süre sonra Haççа ve Ahmet'e sözünü geçiremeyen Bayram, mutsuz sessizliği tercih etmiştir:

> Uzun süre susup sonuca geliyor. Bunlar aynı dalların baykuşları! Koca kapıların kanadı, Irazca soyunun inadı! Bunlar onlar... Ulan insan biraz alçakgönüllü ve de yumuşak olur!.. Kendine egemen olup susuyordu. Sus Bayram! Sen de sus olsun bitsin!..
>
> Susuyor. Ama susmakla çözümlenmiyordu başının bin düğümlü sorunları. Üç gün sonra başlıyor karşısında susanlar eski tekerlemeleri konuşmaya. Ahmet de, Şerfe de, analarını geçkin laf cambazları olmuşlardı (Baykurt, 2018, s.242-243).

Şehirde ailesiyle savaş halinde olan Bayram, geride bıraktığı annesiyle de küstür. Romanın başında verilen beş yıllık süre içinde köye gitmiş ama annesinin görmemiştir. Irazca, Bayram'ın topraklarını satmaya köye geldiğini başkalarından duyar. İlk iki

romanda annesini kırmayıp sözünden çıkmayan Bayram artık yoktur. Irazca'nın Dirliği'nde şehre göç etmeye karar vermesiyle annesine karşı gelen Bayram, önüne fırsat gelse de tam on üç boyunca annesiyle bir araya gelmemiştir. Romanda şehre göç, aile kurumunun çözülmesine sebep olan bir faktördür.

Karataş köyünde varoluş mücadelesi veren Kara ailesi, büyük umutlarla göç ettiği şehirde de benzer bir mücadeleye girer. Ailenin şehirdeki yaşamı, ağır çalışma koşulları ve cehaletin gölgesinde geçer. Bu durum, aile büyükleri arasında fikir ayrılıklarına ve çatışmalara yol açar. Özellikle Bayram ve Haççа, romanda taban tabana zıt dünya görüşlerini savunan iki kişi olarak karşımıza çıkar. Tüm bu çözülmelere ve anlaşmazlıklara rağmen aile, bir arada kalma ve var olma mücadelesini sürdürmüştür.

Toplumsal yapı içerisinde ele alınması gereken konulardan biri de kadının toplumdaki yeridir. Kadınlık, biyolojik bir gerçeklikten öte, toplumsal ve kültürel normlar tarafından şekillendirilen bir kimliktir. Ataerkil toplum yapısı, kadın kimliği üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. Kadınların bilinçlenmesi ve mücadelesi, bu olumsuz etkenlere karşı en önemli direnç noktasıdır.

Türk edebiyatında gerçekçilikle anılan Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlardan Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* ile onu takip eden *Irazca'nın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı* adlı üçlemesinde kadının köy ve köylü yaşamındaki yerini tüm çıplaklığıyla vermeye çalışmış, onun dile getirilmeyen sorunlarına eğilerek döneminde öncü bir tavır sergilemiştir. Baykurt'un bu tavrında Marksist görüşün getirdiği, köy yaşamında ezilen sınıfın sesi olma düşüncesi de etkili olmuştur (Sürücü, 2022, s.379) .

Kara Ahmet Destanı'nda mücadele etmeyi bırakmayan kadın tipi Haççа'dır. Üçlemenin ilk iki romanında kadın figürünün anne kavramı üzerinden Irazca ile güçlü bir şekilde çizildiğini belirtmiştik. Son romanda güçlü anne tipini Haççа üstlenmiştir.

Haççа, romanda önemli bir dönüşüm yaşayan kişidir. Romanın başında, geleneksel bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar. Kocasının sözünden çıkmayan biridir. Ailesinin geçimini sağlamak için tarlada ve evde büyük bir emek sarf eder, ancak şehre göçtükten sonra Haççа'da bir değişim başlar. Çocuklarının eğitim almasını ve daha iyi bir hayat kurmasını isteyen Haççа, bu konuda kocasıyla karşı karşıya gelir. Bayram, çocukların okumasına karşı çıkar. Fakat Haççа, kararlıdır ve bu konuda taviz vermez.

Haççа, kocasına karşı koyuşlarından dolayı şiddet görür. İlkokulu bitirdiği yaz, Ahmet babasından habersiz annesinin desteğiyle köye gider. Bunu duyan Bayram, Şerfe'yi ve Haççа'yı acımasızca döver:

"Kes lafı! Neden kaçırdın sıpayı?"

"Kendim de kaçacağım! Bunları da götüreceğim!.."

Vurdu Bayram. Üç çat, beş çat, vurdu üst üste.

"Kırılsın elcezlerin, kötürüm olsun inşallah!.."

İnledikçe vurdu, yıktı karısını, tepti...

"Hepinizi öldürüp yığayım üst üste, dökeyim gazı, çakayım kibriti sonra! Varayım Karataş'a, kır anamı keseyim, Ahmet olacak haini keseyim, gaz döküp onları da yakayım. Sonra kendim çıkıp geleyim, vereyim hesabınızı Ağır Cezalarda..."

"Verirsin hesabımızı da Burdur'a paşa yaparlar seni! Bunca kıyım döküm yaptın diye rütbeler takarlar omuzlarına! Koca Saat'ın altına dikeltip kürkler giydirirler tahtaya gelesi sırtına!.." (Baykurt, 2018, s.53)

Haççа'ya uyguladığı şiddeti duyan komşuları Süleyman ve karısı Hava, Navrumlu Ali ve karısı Asiye gelip ortamı yatıştırırlar. Süleyman, Bayram'ı sakinleştirmeye çalışır. Bir yandan da söylediği sözler kadına şiddetin nasıl normalleştirildiğini göstermektedir. Süleyman'la Asiye'nin diyaloğu bunu kanıtlar gibidir:

"Oooooh şükür!.." çekti Süleyman. "Şükür be! Gırtlağımıza kadar doyduk! Bizim komşu sık sık dövse karıyı kızı, tutup getirse Asiye komşu ikimizi, sık sık yesek şunlardan! Allah için gözel yemek pişiriyorsun Asiye komşu! Kışla üzümünün hoşafına da maşsallah!.. Fakat ne çare, Ali komşum da olacaktı ki, çıkaracaktık tadını..." Savurdu dumanını... "Neyse! Tabii ilerkigözel günlerde daha gözel sofralarımız olacak işallah, öhhoo!.."

"Size göre ne var! Olanlar bize oluyor! Ali de öfkelendi mi, kafama iki yumruk vurup Bayramgil'de alıyor soluğu. Canı değişik yemekler isteyince kafayı çalıştırıyor..." (Baykurt, 2018, s.55-56)

Haççа gibi kızı Şerfe de şiddete maruz kalmıştır. Bunun dışında Şerfe'nin okuma isteği babası tarafından yok sayılmıştır. Doktor olmak isteyen Şerfe'nin kız olarak ortaokulu bitirmesini yeterli görmektedir. Bayram, Öğretmen ya da hemşire okuluna gidip kısa yoldan para kazanmasının dışında destek olmayacağını dile getirmiştir. Öğretmen, hemşire okullarının başvurusunu kaçıran Şerfe ve Haççа, Bayram'ı ikna edememişlerdir. Günlerce ağlayan kızını Bayram görmezden gelmiştir. Şerfe, feda edilmiştir.

Kara ailesinin dışında Ahmet'in yolculuk esnasında şahit olduğu birtakım durumlar da kadının toplumdaki yerini belirtmek için anlatılmıştır. İstanbul'dan Karataş'a trenle dönen Ahmet, yolculuk sırasında bir karı kocanın diğer yolcularla konuşmalarına şahit olur. Denizli'ye kızları öğretmen olarak atandığını anlatan karı kocaya diğer yolcunun verdiği cevap kadının, birey olarak var olamadığını göstermektir:

> "İyi cesaret sizinki! Kız evladını okutup Denizli gibi yere yollayıvermek! Ne olsa vahşi yerlerdir Denizli, İsparta, Burdur; benzemezler İstanbul'a..." dedi Ispartalı yolcu.
>
> "Kocasıyla gitti kızımız!" dedi kadın.
>
> "Everdik çıkar çıkmaz!" dedi babası.
>
> "O zaman başka! O zaman birinci!.."
>
> "Evlenip gitti! Evlenmese nasıl gider?"
>
> "Evermeden yollayanlar da var..."
>
> "Arar mısın?" dedi babası. "Ama biz onlardan değiliz şükür! Everip yolladık. Torunumuz olmuş şimdi..." (Baykurt, 2018, s.83)

Romanda üniversiteye giden genç kadınlara da yer verilmiştir. Nurten ve arkadaşı Zehra erkek öğrenciler gibi devrimci hareketlere katılabilen, daha özgür bir profil çizmektedir. Kadınların toplumda var olmasını isteyen yazar, bu durumu bilerek oluşturmuştur romanda.

Toplumsal yapı bağlamında kitabın en önemli vurgusu olan eşit eğitim hakkından da söz etmek gerekir. Eğitim, insanların birbirleriyle iletişim kurmalarını, ortak değerler ve hedefler etrafında toplanmalarını ve daha adil bir toplum inşa etmelerini sağlar. Roman

boyunca yoksul insanların çocuklarının eğitim hakkını mücadele vererek elde etmeye çalıştığı görülmektedir. Başta Ahmet ve Şerfe olmak üzere İstanbul'da işportacılık yapan İbrahim, babası patronundan para alamadığı için küçülen kıyafetleri giyen Hidayet üzerinden eğitim mücadelesi anlatılmaya çalışılmıştır.

Ahmet ve Şerfe, babalarının engellemeleri bir yana yoksulluktan dolayı da eğitim hakkı mücadelesi içindelerdir. Ortaokula geçtiklerinde idarenin özellikle ortaokulun zorunlu olmadığı, kitap ve formanın bir an önce temin edilmesi baskısında bulundukları görülmektedir:

> Üçüncü derste müdür yardımcısı geldi. Anlattı ilerden geriden. Disipline ve buyruklara uymaktan. Niçin söz dinlemediklerini sordu giysi yaptırmayanlara. "Ne dedim size geçen gün? Zorunlu mu ortaöğretim?"
>
> "Değil öğretmeniim!" diye bağırdı beş altı kişi ön sıralardan. İnceli kalınlı çıktı sesler. Çoğunluğu sustu sınıfın. Giysi yapınmamışların numaralarını aldı yardımcı: "Müdür Beyle konuşayım, birkaç gün daha hoş görürse görür, görmezse ben anlamam!" deyip gitti (Baykurt, 2018, s.159).

Ahmet ve Şerfe, annelerinin sayesinde ortaokul eksiklerini tamamlamışlardır. Hidayet ise onlar kadar şanslı değildir. Babası patronundan para alamadığı için formasını diktirememektedir:

> "Ben pazartesiye yokum belki!" dedi Hidayet. "Babam para alamadı patronundan. Ağlasunlu Kemal'in yanında işçi olarak çalışıyor. Kemal'in hızarı var. Isparta'ya kavak vermiş, alamamış parasını, o da işçilerine veremiyormuş. Bir de diyorlar kumarda ütülmüş dürzü! Ölçü bile aldırmadım daha. Zaten babamın gönlü yoktu..." (Baykurt, 2018, s.158)

İstanbul'da tanışıp arkadaşlık yaptığı İbrahim de yoksul bir garibandır. Eğitimi için para kazanmaya Kayseri'den İstanbul'a gelmiştir. Derin hayalleri vardır:

> Bütün kardeşlerini everecekti İbrahim. Kendi de evlenip anasını yanma alacaktı. Liseyi bitirdikten sonra Teknik Üniversite'nin elektrik bölümüne girecekti. En çok para elektrik mühendisliğinde vardı. Gerekirse para yedirecekti o bölüme girebilmek için. Paranın açmadığı kapı mı vardı? Bin yetmezse iki bin verecekti. Biriktirecekti onu da lise bitene kadar. Liseye başlayınca yüzer yüzer yatıracaktı bankaya torpil parasını. "İlk maaşımla manto almak istiyorum anama,

> ahtım var! Kendisine söz verdim...” Denizin yüzünde bile renk renk ışıklar; adını bildikleri, bilmedikleri semtler bol çiçekli bahçeler gibi kaynaşıp duruyordu; sabaha kadar sönmüyordu... (Baykurt, 2018, s.79)

Yoksulluklarıyla mücadele etmek zorunda olan bu gariban çocuklar tüm engellere rağmen okumaktan vazgeçmez. Zor şartlarda çalışarak ve fedakarlıklar yaparak eğitimlerini tamamlamaya çalışırlar.

7.2.4.1. Siyasal Düzey

Oluşumsal yapısalcılık kuramına göre roman, bir üst yapının ortaya koyduğu ürün olarak nitelendirilir. Roman, dönemin zihinsel birikimini vermesi bakımından büyük önem taşır. Siyasal örgütlenmelerin toplumsal yapıyı nasıl etkilediği ve farklı sosyal tabakalar arasında nasıl bir ilişki kurduğu sıklıkla işlenen bir temadır. Yazarlar, siyasal partilerin ideolojilerini, politikalarını ve bu politikaların toplumdaki farklı gruplara nasıl etkisini eserlerinde ele alırlar. Kara Ahmet Destanı da tam olarak yazıldığı dönemin siyasi panoramasını ele alan ve bunun toplumsal yapıyı nasıl etkilediğini işleyen bir romandır.

Kara Ahmet Destanı’nda olaylar 1962’de başlayıp 1970’e kadar geçen sürede geçmektedir. Türkiye’nin bu yıllarında önemli siyasal olaylar yaşanmıştır. Yazar, diğer iki romanda olduğu gibi son romanda da güncel siyasi olayları başarıyla yansıtmıştır. Roman İnönü’nün iktidar olduğu dönemde başlamış Demirel’in iktidar olduğu dönemle devam etmiştir. Ahmet’in üniversiteye gittiği ilk yıl 1970 yılına denk gelmektedir. 1970 yılı, 20. yüzyılın en çalkantılı ve önemli yıllarından biri olarak kabul edilir. Birbiri ardına gelen olaylar ve kişiler, bu yılı tarihteki en unutulmaz yıllardan biri yapmaktadır. Yazar, roman kurgusunun içine yerleştirdiği gerçek olay ve kişilerle dönemin toplumsal yapısına etki eden yapı taşları hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır.

Romanın başında ilk göze çarpan siyasi unsur, Bayram’ı baskı altına alan Daşduraklı Hilmi’nin “Nurcu” olarak nitelendirilmesidir. Hastane yönetiminin ve personel şefinin “Nurcu” olduğu dile getirilmektedir. Bayram işten atılma korkusundan onların sözünden çıkamamaktadır:

> Basılmak değil Haççа! Esas bozukluk yukardan. Herif nurcu. Personel Şefi olacak Salim Sarı kavatı da nurcu. Onun gölgesinde dediğini yaptırıyor. Sen de orda çalışıyorsun, ben de. Bakarsın yarın kulağına bir şey fısıldar; gideriz

güme! Bizi alan Başhekim gitti. Ahmet Bey'in adını çıkardılar solcu. Etkisizleşti tüm. Başhekim yardımcısı Namık Bey onlardan. İstedikleri ayarı veriyorlar koca devlet hastanesine. Onun için, gelmeden geleceği görüp tedbirli yürümek iyi değil mi? (Baykurt, 2018, s.5)

Nurcuların gösteriş için ibadetlerini ön plana çıkartıp insanlar üzerinde baskı kurdukları vurgulanmaktadır. Navrumlu Ali, Bayram'ın namaz hesabı yapmasından, ailesine baskı yapmasından dert yanar:

"Yahu Bayram arkadaş! Sen eskiden yolunca gelip, yolunca giden bir arkadaştın! Şu Daşduraklı Hilmi'yi ciddiye aldın yahu! Daşdurak, Başkuyu, Navrum, bunlar biribirine yakındır. Birinci nurcu köyüdür Daşdurak. Şaşıyorum nasıl etkisine aldı seni! Din iman, gösterişle olmaz. İbadet, kabahat, hepsi gizlidir Bayram arkadaş! O dürzü bunları gösteriş için yaptığı gibi, sana benzer saf arkadaşlar üzerinde baskı olarak da kullanıyor. Ne hakkı var gelip, kılmıyorsun, tutmuyorsun diye zarta zurta canım?" (Baykurt, 2018, s.40)

Yazar, gerici örgütlerin siyasi güçleriyle ekonomik anlamda güçlendiklerinin vurgusunu yapmaktadır. Romanın sonunda Ahmet, Pazarcık Ovası'na köylülerin çalışma koşullarını, kitle içinde çalışma pratiğini öğrenmek amacıyla yaptığı gezide bölgedeki gerici örgütleri destekleyen aşiretlerin nasıl zengin olduklarını öğrenmiştir:

Bölgenin siyasal egemenliğini elinde bulunduran, bütün gerici örgütleri destekleyen Satıoğulları'nın 52.000 dönümlük çiftlikleri oradadır. Tutdağı, Zulhum, Maraş yakını topraklar. Tefecilikten büyüyen, Mercedes otobüsleri, treyler kamyonları çalıştıran Göçmen Halim, Turan Özkan, Şirikçiler; Göynük ve Salmanıpak köylerinin ağaları olan Hapazlar oradadır (Baykurt, 2018, s.353).

Yazarın romanda da ifade ettiği gibi, Adalet Partisi dönemi, Demokrat Parti'nin izinden giden ve Amerikancı bir politika izleyen bir dönemdir. Her iki parti de ağalık sistemini desteklemeleri ve Amerikancı zihniyete sahip olmaları bakımından eleştirilere maruz kalmıştır.

Marshall yardımı ve Barış Gönüllüsü programlarının Türkiye'de uygulanmasına imkân ve ortam sağlayanların dönemin siyasetçileri olduğu belirtilmektedir. Bu durum, siyasetçilerin ABD'ye bağımlı bir tutum sergilediklerini ve ulusal çıkarları göz ardı ettiklerini göstermektedir.

Böylece zengin bir sınıfın doğmuştur. Zengin sınıfın köydeki temsilcileri ağalar ve muhtarlardır. Ağaların güçlenmesi, köylerde ekonomik eşitsizliğin artmasına neden olmuştur. Toprak ve sermayenin büyük bir kısmı ağaların elinde toplanmış, küçük üreticiler ve köylüler ise borç ve yoksulluk sarmalına girmiştir. Kara Ahmet Destanı'nda Şoför Durmuş'un söyledikleri bunları desteklemektedir:

> Başımızdaki mütegallibe zihniyet! Al bizim Cımbıldak Muhtarı! Bu Hüsnü'nün babası da böyle varsıl, köyün topraklarının büyük bölümünün sahibi, mütegallibe adamdı. Çalıp çırparak büyültmek isterdi mülkünü. Bu daha beter çıktı. Ağali'yle Koşa; bir de Melek Hasan; bir gün Düzmeşe'den dönerken Gökburun'un üstünde çevirip biraz benzetmişler bunu, ama fazla etkisi olmadı. Durmadan, sormadan toprak alıyor. Parası çok mu bol diyeceksin? Yeşilova'daki banka bunun gibi dürzülere çalışıyor. Yunus Beyi, Özbey'i araya koyarak dünyanın kredisini ayırtıyor Ankara'dan. Bunlara çok, bizim gibilere yok! Sen iki mi verdin, bunlar beş verip satılan tarlayı alıyorlar. Bedelini beş yılda çıkarıyor bizim burda en kötü tarla! Motor da krediyle geldi. Ne var böyle mütegallibeliğe? Yok ki bir engel önünde! Demokratlar gününde bunlara çalışıyordu devlet; "Milli Birlik"çiler geldi. Koalisyonlar kuruldu, hâlâ bunlara çalışıyor; yoksulun yüzüne bakan yok!.. Tabii sade Cımbıldak Muhtar'a değil, Kosa'ya, Ağali'ye de verirler az boz ama, her köyden birer tanesini daha iyi yallıyorlar ki seçimlerde kendilerinden yana havlasınlar! Onlar Burdur'dan, Ankara'dan kemirsin, bunlar köylerden! Uyutmak için de aramıza hacıyı hocayı salıyorlar, göz açabilirsen aç! (Baykurt, 2018, s.64-65)

Durmuş'un konuşmaları durumu çok iyi anlatmaktadır. Demokrat Parti'yle Adalet Partisi'nin zenginleri koruyan baskıcı tutumunun köylüye göz açtırmadığını söylemektedir. Ağaların siyasi partilerle olan yakın ilişkileri, taşra ve kırsal kesimlerde siyasi bağımlılığın artmasına yol açmıştır. Köylüler ve küçük üreticiler, ağaların desteği olmadan siyasi ve ekonomik haklarını savunamaz hale gelmişlerdir. Yazar, romanda her döneme ayak uyduran zenginlerini *eskinin Demokratı, şimdinin Adaletçileridir kendileri* (Baykurt, 2018, s.361) şeklinde tanımlar.

Köylerde siyasi güce yakın olan kişilerin topraklarını büyütme ve zenginleşme imkânlarının artması, siyaset ve toprak sahipliği arasındaki ilişkinin daha da güçlenmesine yol açmaktadır. Bu durum, siyasi nüfuzun ve ekonomik gücün bir avuç insanın elinde toplanmasına ve demokrasinin zayıflamasına neden olmaktadır. Karataş

köyünün siyasi güce yakın temsilcisi elbette Muhtar'dır. Hükümetin başına kim gelirse ona göre şekillenmeyi bilen Muhtar, köylülere bunu şöyle ifade eder:

> Muhtar, "Devletin yasası var; polisi, jandarması var. Savcısı yargıcı, valisi var. Dünya uyumla çalışarak bakın nerelere vardı. Biz ise ayaklanmacı, bozguncu olup en gerilerde kaldık. Ama hiç unutmayın 'Rahat!' diye gevşetir gevşetirde sonunda 'Hazroool!' çekiverir! Salıvermez seni bildiğin gibi. Bu dünyada ne sağa ne sola karışmadan, ellerin yana yapışık, upuslu duracaksın!" diyor (Baykurt, 2018, s.387).

Siyasi gücüyle toprağını genişleten Muhtar, gücünün farkındadır. Siyasi bağlantılarını kullanarak işini yoluna koymayı bilmektedir. Irazca'yı şikâyet etmek için karakola götürdüğünde jandarma çavuşuna siyasi gücünü göstermekten çekinmez:

> "Bekçi atımı götürür. Çavuşum, sen beni temelli yer gök bilmez sandın. Ben ineyim ilçeye, bak neler oluyor! Yunus Bey'den haberin yok heralım senin! Demokratların günündeki gibi keskin olduğunu bilmiyorsun Yunus Bey'in. Niyazi'nin de benim adamım olduğunu bilmiyorsun!" (Baykurt, 2018, s.129-130)

Ağalık sisteminin güçlenmesi ve toprakların büyük bir kısmının ağaların elinde toplanması, birçok köylünün topraklarını kaybetmesine ve göç etmesine neden olmuştur. Topraksız kalan köylüler, geçimlerini sağlayabilmek için şehre göç etmek zorunda kalmışlardır. Köyde göç eden insanların ucuz barınma ihtiyacını gecekondulaşmayı beraberinde getirmiştir. Dönemin siyasi partilerinin gecekondulaşmaya karşı yeterince önlem almaması ve sorunun çözümü için gerekli adımları atmaması da gecekondulaşmanın yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Hatta romanda partilerin gecekondulaşma sorununu çözmeye yönelik hamlelerde bulunmadıkları vurgulanmaktadır:

> Koparılıp koparılıp atılıyordu tutunmaya çalışanlar. Kimi yer Hazine'nin, kimi yer Vakıflar'ın, kimi yerler de sahipli filan oluyordu. Bir alay toplum polisi, yıkım görevlisi; kazmalar, kürekler ve dozerlerle geliyorlardı. Çok rüşvet dönüyordu. Çok büyük "ticaretler" dönüyordu ara yerde. Beş yüz, bin gecekondu bir gecede yapılıyor, hepsinin briketi bir elden, hepsinin cam çerçevesi bir adamdan almıyordu. Yere para veriyorlardı. Çatır çatır değişiyordu insanların

> bildikleri, bilmedikleri. Partiler bir yandan gecekondu kurduruyor, bir yandan ekipler gönderip yıktırıyor, bir yandan da aflar çıkarıp tapular dağıtıyordu. Karışık, karmakarışık işler dönüyordu (Baykurt, 2018, s.372)

Siyasal düzey bölümünde söz edilmesi gereken konulardan biri de Adalet Partisi döneminin politikası olan Marshall Planı kapsamında Amerikalı Barış Gönülleri Türkiye'nin çeşitli bölgelerine dağılıp Türk halkıyla bir araya gelmişledir.

Barış Gönüllüleri Örgütü 1961 yılında ABD'nin resmi bir birimi olarak kurulmuştur. Barış Gönüllüleri'nin amacı, ABD'yi diğer devletlere tanıtmak, diğer devletleri yakından tanımak, az gelişmiş ülkelere sosyal ve ekonomik kalkınmaları konusunda yeterli vasıflara sahip iş gücü sağlamak olarak ifade edilmiştir. Diğer yandan ABD, Barış Gönüllüleri'ni soğuk savaş döneminde Sovyet Rusya'ya karşı silahsız bir güç olarak kullanmıştır (Soysal, s.113, 2015).

Romanda iki bölümde Barış Gönüllüleri'nden söz edildiği görülmektedir. İlki Ahmet'in ortaokuldan liseye geçtiği yazın Karataş köyünde rastladığı John Williams'ın anlatıldığı bölümdür. İkincisi bölümse Ahmet'in lise yıllarında öğretmenlik yapan Barış Gönülleri'nin anlatılmasıdır. Ahmet ve kardeşleri yaz tatilinde Karataş köyüne gittiklerinde, köyde ABD'nin Barış Gönüllüleri projesi kapsamında John Williams adında bir görevlinin faaliyet gösterdiğini görürler. Williams, çeşitli yapıların inşasında ve tarım alanında köylülere eğitim vermektedir. Bu proje ilk bakışta faydalı görünse de, halkevlerinin ve enstitülerin kapatılması gibi bazı olumsuz sonuçları da beraberinde getirmiştir. Taşkelle Mehmet, yıllardır her seçimde vaat edilen fakat bir türlü yapılmayan yol için John Williams'dan yardım ister. Williams, bölgedeki paşalardan biriyle görüşerek askerler aracılığıyla yolun yapılmasını sağlar. Bu durum ilk bakışta bir yardımseverlik örneği gibi görünse de, bazı önemli noktalara dikkat edilmesi gerekmektedir. Köylüler, yapılan faaliyetlerin getirdiği olumsuz durumların farkında değillerdir. John Williams'ın gitmesini hiç istemezler:

> "Yahu, kızlarımızdan birini beğense de gitmese şu oğlan! Böyle sözü geçkin elemanı bir daha nereden bulacağız?" diye diye bir kalıyordu köylüler (Baykurt, 2018, s.208).

Diğer köylülere göre daha bilinçli olan Şoför Durmuş'sa John Williams'a ters davranır ve bir an önce köyden gitmesini ister:

> "Ben var sevmez yalnız komünistler, sosyalistler! Sever herkesi..."

> Durmuş: «İnsanların huylan çeşit çeşit: Ben de emperyalistleri hiç sevmem aksi gibi!" dedi. Ne çare bizim hökümet doladı seni başımıza; bakalım ne zaman siktirolup gideceksin? (Baykurt, 2018, s. 207)

Barış Gönüllüleri Projesi kapsamında ABD'den gelen ve öğretmenlik deneyimi olmayan kişilerin öğretmen olarak görevlendirilmesi, birçok açıdan dikkat çekici bir durumdur. Lise yıllarında Ahmet'in İngilizce dersine giren Elwis Carpenter'ın Cincinnati'de Ev Ekonomisi okumuş olması, bu durumun çarpıcı bir örneğidir. Barış Gönüllüleri Projesi'nin asıl amacının, öğrenciler arasında anti-komünist tohumlar ekmek ve ABD propagandası yapmak olması, projenin masum bir yardım girişimi olmadığını gösterir. Liseli öğrencilerin ABD'li öğretmenlere karşı tepkili olması ve onları ülkelerine geri dönmeye çağırmaları, projenin istenilen sonucu vermediğini ve öğrenciler tarafından kabul görmediğini gösterir. Ahmet Kara'nın ABD'li öğretmenlerden alaycı bir üslupla bahseden şiirler yazması, projenin yarattığı olumsuz tepkilere bir örnektir.

Üzerinde durulması gereken bir konu da İşçi Partisi'nin yapmak istedikleri, köylülerde ve işçilerde kendi haklarını koruma bilincinin oluşturulmasıdır. Ekonomik problemler ve zor çalışma koşulları, göç eden insanları işçi örgütlenmesine yöneltmiştir. İşçi sınıfının haklarını savunmak, emperyalizme karşı mücadele etmek ve sömürüsüz bir toplum inşa etmek amacıyla 1961 yılında on iki sendikanın birleşmesiyle Türkiye İşçi Partisi kurulmuştur (Ahmad, 2008, s.155). Türkiye'de sosyalist bir partinin ilk yasal kuruluşu olması bakımından önemlidir. Türkiye siyasi tarihinde önemli bir yere sahiptir. Kara Ahmet Destanı'nda Türkiye İşçi Partisi'nden ilk kez Ahmet'in liseye geçeceği yaz köye gittiğinde Karataş köylülerinin Ahmet'e sorular sorduğu bölümde söz edilmiştir. Şehirden gelip okumuş bir kişi olarak Ahmet'e İşçi Partisi'nin neler yaptığını sorarlar. Ahmet henüz bu soruları cevabını bilmemektedir. Köylülerin veya işçilerin kaygılarının partinin komünizmi getirmesi olduğu görülmektedir. Romanda kapitalistlerin, sosyalizmi komünizm olarak tanımladıkları ve bu yüzden işçi ve köylülerden yeterince oy alamadıkları vurgulanmaktadır:

> "Henüz yeteri kadar çalışma yapılmamıştır kitleler içinde. Halka yeteri kadar gidilmemiş, anlatılması gerekenler anlatılmamıştır. Kapitalistler sosyalizmi komünizm olarak tanıtıyorlar. Sosyalizm gelince din kalkacak, kadın kız ortak olacak, Türkiye Rusya'ya bağlanacak diyorlar. Ürküyor köylüler. Soruyorum örneğin, kim gitti bizim Karataş'a? Barış Gönüllüsü geldi bunları anlattı, particiler bunları... Ben gittim Melek Hasan'la Halil İbiş'in sorduklarını bilemedim bile!

> Bunca geniş bilgisiyle “abi”ler anlatsın, bak nasıl anlıyor ve İşçi Partisi'ne veriyorlar oylarını!” (Baykurt, 2018, s.255)

Kerimoğlu, karısı, oğlu Durmuş ve Navrumlu Ali’nin Türkiye İşçi Partisi’ne oy verdikleri vurgulanmaktadır. Bu kişiler romanda bilinçli insanlar olarak gösterilmektedir. Navrumlu Ali, Türkiye İşçi Partisi’nin yoksulun, işçinin yanında olduğunu söyleyip Bayram’ı oy konusunda ikna etmeye çalışmaktadır.:

> Bayram, bu sefer de Navrumlu Ali'yle takışıp duruyordu. Ali seçimde İşçi Partisi'ne verecekti oyunu. Zorluyordu, bir türlü gönlünü edemiyordu Bayram'ın. Şeker'de Ali'nin bir arkadaşı vardı Mustafa adında. Mustafa'nın kardeşi Muratcık'ta öğretmendi. Konuşa konuşa iyice aklına girmişti Ali'nin. Ama Ali uğraşıyor uğraşıyor delemiyordu Bayram'ın inadını: “Varsıllar varsıl partisine, biz de kendi partimize! İşçi Partisi yoksulların Yeter Daşduraklı Hilmi gibi, Personel Şefi Salim San gibi dürzülerin ardından gittiğin! Çabuk bilinçlen, herkes bilinçleniyor! Dünyaya buzağı geldik, öküz gitmeyelim komşu!” (Baykurt, 2018, s.220)

Adalet Partisi’nin seçim öncesi tüm ekonomik seferberliğine rağmen Türkiye İşçi Partisi’nin 10 Ekim’de yapılan seçimlerde mecliste on beş sandalye aldığı Navrumlu Ali’nin ağzından aktarılmıştır:

> Marshal yardımından bir kamyon, bir kepçe alıp on yıl içinde ilin birinci iş adamı olan Rahmi Paksoy'un adamları vızır vızırdılar mahallelerde! En çok da 9 Ekim’de oynadı ne kadar oynayacaksa; 10 Ekim’de sonucu belli etti para! “Ulusal artık” vardı o yıl, 15 sandalye kazandı İşçi Partisi. Navrumlu Ali'nin temelli boşa çıkmadı umutları. Hele 15 sandalyenin sahipleri Meclis'te, başlangıcın hızıyla biraz çaba gösterince, gelecek seçimde başa güreşip çoğunluk sağlayacaklarına yürekten inanmağa başladılar.' “Daha bu seçimde çalışmadım! Kadim arkadaşım, komşum Bayram'ı bile döndüremedim! Gelecek sefer köylere çıkacağım...” dedi Ali (Baykurt, 2018, s.231).

Güncel tarihte 1969 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi’nin başarısız olmuştur (Koçak, 2021, s.72). Romanda bu başarısızlığın sebebi Ahmet’in iç sesiyle ifade edilmektedir:

> Devrimin siyasal öncülüğünü İşçi Partisi yapacaktı. Yapmadığı zaman partiyi eleştirmek, doğru yola getirmek gençliğin göreviydi. Sapmaları gençlik

> önleyebilirdi. Kitleler içinde sürdürülen demokratik çabalar yüksek düzeye ulaşınca, kürem kürem sol oylar çıkacaktı sandıklardan. Ama parti birtakım sapmalar içinde olduğundan son seçimler yenilgiyle geçmişti. Böyle diyordu "abi"ler (Baykurt, 2018, s.255).

Devrimci abilerin halkın içine girip yeterince yapmak istediklerini anlatamadığını eleştirisini yazar, Ahmet'in iç sesiyle vermiştir.

İşçi örgütlenmesi, işçilerin haklarını savunmak ve çalışma koşullarını iyileştirmek için önemli bir rol oynamıştır. Her ne kadar işçi örgütlenmesi birçok fayda sağlasa da bazı zorluklarla da karşı karşıya kalmaktadır. Bu zorlukların aşılması için yazarın romanda birtakım önerileri ve eleştirileri göze çarpmaktadır. Düşüncelerini "devrimci abiler"den Kazım Abi'ye söylettiği görülmektedir:

> "Sadece bizde değil" diyor Kâzım abi, «dünyada cıvıdı biraz işçi sınıfının naturası! Kapitalist dünyada demek istiyorum. Çünkü Amerika parmak attı. Otuz sekiz ülkede, kendi anlayışında bir sendikal eğitim yaptı, sararttı en ulusal kuruluşları! Biri "Türk -İş" bunların. "Çok yenisiniz, birden büyük işlere kalkışmayın. Önce eğitim, sonra ekonomik savaşım!.. Var ekonomik savaşım, yok siyasal savaşım! Siz var yapmak siyasal savaşım, yattı sendikacılık! Hepsi işçilerin istifa! İşçilerin siyasal savaşım gene siz yapacak. Ama nasıl? Partilere demokratik baskı! Diyeceksiniz her parti beşer mebus; etti yirmi beş mebus, etti elli mebus! Elli mebus Meclis'te, her parti içinde; çıkabilecek işçi yararına kanunlar, halk yararına icraat!" Getirip götürdü hepsini üçer beşer aylık gezilerle Amerika'ya. Yıkadı beyinlerini, beyinciklerini. Oldular Amerikan tipi sendikacı. Aylıklarım yükselttiler. Odalarını döşettiler tıpkı bakanlar gibi. Bambaşka bir yaşam içine girdiler, koptular asıllarından. Ama kurdular düzenlerini, yıkılmadan gidiyorlar. Gidip bir gün yeni yapılan Genel Merkez yapısını görsene! Kaç katlı, hem de ne konforlu Yenişehir'in ortasında! Yüzde seksen sekizi Amerikan parası! Gelecek yıl iyi dinle Talas Hoca'nı asistanlarını, doçentlerini. Açık söylemezler ama, iyi. Kulak verirsen anlarsın dönen dolapları bir bir. Biraz da yorarsan kafanı: Niçin ayrıldılar da başka bir konfederasyon kurdular bazı sendikacılar, DİSK niçin doğdu? İkinci bir konfederasyon görünüşte bölücüdür. Ama birincisi sarı olunca, zorunluktur ikincinin doğması! DİSK yeni bir kan. Eğer sarartmadan götürebilirse Türkiye işçi sınıfını, partisini de kurtarabilirse geveze aydınların

elinden; Türkiye'nin toplumcu savaşımına en büyük katkıyı yapmış olacaktır (Baykurt, 2018, s.351).

1960'lı yıllar, Türkiye'de siyasi ve sosyal açıdan oldukça hareketli bir dönemdir. Bu dönemde, gecekondu ayaklanmaları, TÖS ve öğretmen olayları, işçi grevleri ve işçi işgalleri gibi birçok önemli gelişme yaşanmıştır. Bu dönemde yaşanan olaylar, Türkiye'nin modernleşme sürecini ve siyasi kimliğini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Bu olayların kronolojik sırayla romanda yer aldığını görmekteyiz. Ahmet, 6. Filo'ya karşı yapılan eylemlerde ve Tuslog'a yapılan baskında yer alarak devrimci harekete adım atar. TÖS tarafından düzenlenen büyük bir mitingde yaşanan çatışmalar, Ahmet'in devrimci mücadeleye daha da sıkı sıkıya bağlı kalmasına neden olur. Bu olaylar sırasında birçok eylemci hayatını kaybetse de, Ahmet yılmadan mücadelesini sürdürür ve zaman içinde devrimci hareketin isimlerinden biri haline gelir.

Son olarak gecekondu sakinlerine destek olmak için gittiği eylemde tutuklanıp hapse giren Ahmet, hapiste siyasi gelişmeleri takip eder. Roman, Ahmet'in okuduğu gazete ve dergilerden öğrendiği 15 – 16 Haziran olaylarının haberleriyle sona erer.

15- 16 Haziran olayları, romanın kahramanları ve Türkiye için bir dönüm noktası teşkil etmektedir.1970 yılında, DİSK'e bağlı sendikalar, ekonomik haklar ve DİSK'in korunması için grev ve gösteriler düzenlemiştir. 15 Haziran'da İstanbul'da başlayan gösteriler, 16 Haziran'da diğer şehirlere de yayılmıştır. Gösterilere yüz binlerce işçi ve öğrenci katılmıştır. Hükümet, gösterilere sert bir şekilde karşılık vermiştir 16 Haziran'da İstanbul ve Kocaeli'nde sıkıyönetim ilan edilmiştir. Fakir Baykurt, TÖS'ün önde gelen yöneticilerinden olup bu eylemde aktif rol oynamıştır (Koç, 2021, s.13). Romanda çizilen siyasi çizginin Baykurt'un bağlı bulunduğu sınıfın dünya görüşü çerçevesinde oluşturulduğu görülmektedir.

7.2.4.2. Kültürel Düzey

Bir topluluğun kültürel mirası, sadece geçmişten gelen birtakım gelenek ve görenekler bütünü olarak görülemez. Bu miras, o topluluğun kimliğini, değerlerini, inançlarını ve dünya görüşünü de yansıtır. Bu nedenle, kültürel mirasın çözümlenmesi, o topluluğun tarihini ve sosyo-kültürel gelişimini anlamak için önemli bir araçtır. Irazca Üçlemesi'nin ilk iki romanında köydeki kültürel öğeler incelenmişti. Son kitaptaysa şehre

göç eden ve uyum sağlamaya çalışan Kara ailesinin bireylerindeki kültürel izler görülmektedir.

Şehre göç eden Kara ailesinin iç dinamiklerinde bazı değişimler söz konusu olmakla birlikte bazı geleneklerini şehirde de devam ettirdikleri görülmektedir. Örneğin büyüklere saygı duyma romanın birkaç yerinde özellikle vurgulanmıştır. Bunun yanında büyükle küslük olmayacağı da dile getirilmiştir. Kara ailesinin evine Ortaköylü kadınlar gelmiştir. Romandaki bu sahne geleneklerini devam ettiren şehre göç etmiş bir ailenin manzarası gibidir. Anne ve babası yokken misafirleri özenle karşılayan Şerfe, misafirlerini güzel bir şekilde ağırlayan Haççа göze çarpmaktadır. Misafirliğe gelen kadınlar büyüğe saygı ve küslük konusunu Irazca üzerinden açar:

> “Neyse, neyse! Gene de atadır, insan yaşına hürmet eder. Onun için hiç olmazsa siz bari çıkın gidin bir. Eller adamı kınarlar. Bayram! Biz bile gidip geldik önceki gün. Karataş nere, Ortaköy nere! Ortaköy'de laf ettiler: ‘Ne böyle bunlar, deve kini mi var aralarında?’ diye!”
>
> “Deve kininden beter!” dedi Haççа. “Bayram yeminli! Gidersem karım boş olsun dedi. Ben de sarı öküzün yanında dura dura, hem tüyünden, hem huyundan aldım. O yüzden gidemiyoruz...”
>
> “Neyse! Kapatın köyün yarenliğini bakalım! Burdan anlatın. Az mı çektim ben o Karataş'ta? Yanıyor deseler, dönüp bakasım yok!..”
>
> “Gün geçer, kin geçer! İslamlıkta küslük, tülbendi yuyup gülün dalına sereceksin, kuruyasıya! Gene bir çıkıp varmanın kolayını düşünün. Yaşça küçük olduğunuz için görev belki size düşer. Ölüm olur, kalım olur yarın. İçinize çivilenir, çıkmaz…!” (Baykurt, 2018, s.25)

Yine romanda söz edilen başka bir gelenekse misafirliğe giderken eli boş gidilmemesidir. Annesi, Ahmet’i Karataş’a ninesinin yanına gönderirken çalışma arkadaşlarından aldığı borç parayı verir ve eli boş gitmemesini sıkı sıkı tembihler:

> “Bomboş mu gideceksin ninene? Bir kutu şeker al, iki pişirim çay al, bir dastar al! Sen alıp götürmedin diyelim, ben de yollamayacak mıyım?” (Baykurt, 2018, s.42)

Romanda Muhtar'ın evinin yandığı bölümde köylünün başı sıkışana yardım ettiğini görmekteyiz. Yangını fark eden bütün köylüler gelip yangını söndürmeye çalışır, Muhtar'ın karısı Atiye'ye telkinlerde bulunur:

"Neyse! Verilmiş sadakamız varmış! Allah bin bin razı olsun Halil İbiş'ten! Farkına varıp uyanmış da, komşuları uyandırmış! Hem de haber verip kendinizi çıkarmış odalarınızdan!.."

"Canına gelmedi, malına geldi, geçmiş olsun!"

"Geçmiş olsun, Allah beterinden saklasın!"

"Mal yerine konur, ama can giderse zor!"

"Can da, canlı mal da gitmedi, çok iyi..." (Baykurt, 2018, s.101)

Zor zamanda yardımlaşma şehirde de vardır. Haççа, oğlunu Karataş'a gönderirken iş arkadaşlarından borç alır. Aynı zamanda borç isteyen komşu Navrumlu Ali'ye ikiletmeden borç verir:

Süleyman'ın ardından Navrumlu Ali geldi. Bir Singer dikiş makinesi alacak olmuş da, "Varsa 500 lira!" diyor.

"Bana lira deme, ben lira değilim!" dedi, bağırdı Bayram, çocukları da güldürdü. Sonra çattı kaşlarını birden. "Ne gülüyorsunuz? Bir yanlışlık mı yaptık?" Susakaldı çocuklar. "Bende para yok Ali! Bizim evde o işleri Haççа bilir. Sor; varsa versin..."

Gidip hemen 300 lira getirdi Haççа. "Kusura bakma komşu! Bulunan bu kadar. Bize de gerek olur 500 istemeğe gelirsek, siz de 300 verin!.." dedi.

"Allah bin bin razı olsun! Bin..." çekerek gitti Ali (Baykurt, 2018, s.150).

Kültürel düzey başlığında romanda yer alan söz varlığına değinmek gerekir. Burdur'un yöresel ağzına ve söz varlığına hâkim olan yazar, ilk iki romanda bunu başarıyla yansıtmıştır. Kara Ahmet Destanı'nda da yazarın; atasözleri, deyimler ve ağız özelliğini gerçekçi bir şekilde yansıttığı görülmektedir. Romanda ağız özelliği gösteren ve sözlükte olmayan bu kelimelerin yer aldığı küçük bir sözlük de yer almaktadır. Örneğin; kak (s.216),

dilimlenmiş meyve kurusu; bun (s.258), sıkıntı, salma (s.102), köy kurulunca salınan bir tür vergi, zömzöm devesi (s.93), boş gezen deve anlamında kullanılmıştır.

Bir toplumun söz varlığını ortaya koyan atasözü ve deyimlere de sıkça yer verildiği görülmektedir: Dilenciye hıyar vermişler, eğri diye almamış (s. 242), eşşek eşşeği ödünç kaşır (s.149), elma dalından ırağa düşmez, keçinin çıktığı yere oğlağı da çıkar (s.142), paça ıslanmadan balık tutulmaz (s.303) atasözlerine; ofu soğumak (s.109), iğ gibi dönmek (s.108), yorgunu yokuşa sürmek (129), kırka yaracak kılı (s.192) deyimlere örnek verilebilir.

Kültürel düzeyde söz edilmesi gereken konulardan biri de toplumun edebi ögeleri hakkında romanda geçen unsurları belirlemektir. İlk iki romanda türkülere, ağıtlara sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Şehre göç eden Ahmet'in hikayesinde türkülerin yerini şiirler almıştır. Nazım Hikmet ve Kemal Özer'den şiir parçalarına, Ahmet'in yazdığı şiirlere yer verilmiştir. Toplumcu bilincin Ahmet'te oluşmasını sağlayan Abdullah Utku, Doktor Kâmil ve Muhasebeci İrfan Tümer'le yaptığı sohbetlerde adı geçen toplumcu sanatçılar Sabahattin Ali, Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Çehof, Gorki, Şolohof, Sait Faik, Yaşar Kemal'dir. Romanda sohbet esnasında bu sanatçıların toplumcu anlayışından söz edilmiştir.

7.2.4.2. Ekonomik Düzey

27 Mayıs 1960 askeri darbesi Türk siyasal, toplumsal ve ekonomik tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu darbe, Demokrat Parti'nin 10 yıllık iktidarına son vermiş ve Türkiye'yi yeni bir döneme sokmuştur. Yeniden seçime gitmeden önce darbeyi yapan askerler Milli Birlik Komitesini kurmuşlardır.

Askeri darbenin ardından kurulan Milli Birlik Komitesi, Demokrat Parti'nin on yıllık iktidarından kalan siyasi ve ekonomik sorunları çözmeye çalışmıştır. Ekonomi alanında hem gelişmeyi hem de büyümeyi sağlayacak bir program benimsemiştir. Bu plan doğrultusunda Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuş Beş Yıllık Kalkınma Planı oluşturulmuştur.

Planlamaya rağmen, ekonomik genişleme dengesiz kalmıştır. Tarım sektörü Devlet Planlama Teşkilatı'nın umdukları hızda büyümeyi başaramamış; kentsel sektör ise hızlıca ama endüstri üretiminden ziyade inşaat ve hizmet sektörlerinde büyümüştür. Kısıtlı ihracat gelirleri karşısında ekonomi Avrupa'daki Türk işçilerinin tasarruflarına bağımlı hale gelmiştir. Nitekim 1970'lerin başında Avrupa ekonomisi bir düşüş eğilimine girince, bunun Türkiye üzerindeki etkisi ciddi olmuştur (Ahmad, 2008, s. 155).

Ekonomi politikasının kötü gittiği noktada bundan en çok etkilenen köylü ve işçi kesim olacaktır. Kara Ahmet Destanı'nda dönemin ekonomik politikaları sebebiyle yoksullaşan halkın yaşadıklarını görmekteyiz. Ekonomik zorlukların köye ve şehre yansımasının boyutları farklı olsa da ezilen hep halktır.

Köyde zengin kesimin temsilcisi Muhtar'dır. Muhtar, parasal gücüyle değil, siyasi gücüyle toprak edinmektedir. Bu durum, muhtarın köylüler üzerinde bir baskı kurmasına ve onları topraklarını satmaya zorlamasına neden olmaktadır. Muhtar, hırsını dile getirmekten çekinmez:

Sultanca'nm Şükrü'den Cımbıldak Muhtar'a geçmişti Kara Şali'nin kumlu tarlası. Muhtar kendi tarlasıyla birleştirmiş, traktörüne alan sağlamıştı. "Köyde kaç tarla satılırsa alacağım! Başkası almış olsa da alacağım! İyilikle olsa da, zorla olsa da alacağım. Tekerime taş koyanın mına koyacağım!.." diye açık açık söylemişti motorualdığı yıl. "Şu köyün hiç olmazsa üçte bir tarlası elime geçmeli ki motor aldığıma değsin!..» Köyde neredeydi karşısına çıkacak adam? Sinmeyi biliyorlardı güzelce! "Ulan köpek, sen bir tek başına bunca Müslümanın ekmeğine nasıl engel olabilirsin?" Utanmak arlanmak yoktu ki! "Motor çıkmasa böyle yapmazdım, motor çıktı! Ben de toprakları çevireceğim! Bu dünya, büyük balıkların dünyası. Büyük balıklar her zaman küçükçe balıkları yutar. Ben de yutacağım çevremdekileri..." (Baykurt, 2018, s.60)

Muhtar'ın toprak hırsı öyle büyüktür ki yalancı şahitlerle atadan kaldığını iddia ederek bazı toprakları üzerine geçirmiştir. Romanda bunu Ahmet'e anlatan Şoför Durmuş'tur:

> "Bilir misin, buraları eskiden köy merası sayılırdı? Hazine arazisi çıktı. Tanık tapık gösterip ta babasının gününden beri ekip diktiğine yemin

ettirerek üstüne tapulattı. Motor alınca toprak hırsı adamakıllı güreldi dürzünün...” (Baykurt, 2018, s. 66)

Muhtar’ın güç sarhoşluğu romanda yer aldığı her anda kendini göstermektedir. Kendi köylülerini yoksul zengin diye ayrıştırır. Yoksul olandan her türlü zarar geleceğini düşünür. Yoksul olanı ezer. Bir numaralı düşmanı yoksul Irazca’dır. Onu yangını çıkarmakla suçlar, yaşlı bir kadına sırtıma taş bağlayıp işkence yapacak kadar acımasızdır.

Köyün yoksul kesiminin temsilcisi Irazca’dır. Yıllar evini daha da yoksullaştırmıştır. Yazar, Irazca’nın evini anlatırken diğer iki romanda olduğu gibi özellikle çürük merdivenlere dikkat çekmiştir.

Şehirdeki yoksulluğu yazar, çocukların yaşadıkları zorlukları ön plana çıkararak anlatmıştır. Yoksulun çocuğu varsılın çocuğu kıyaslamasının çok defa yapıldığı görülmektedir. Ahmet’in zorluklarla geçen eğitim hayatının anlatıldığı romanda, yoksul çocuklarının okumaktan başka çarelerinin olmadığı sıklıkla vurgulanmıştır:

> “İnsanın gökteki yıldızlar kadar parası olmadığına, göre yıldızlar kadar not alıp sınıfları geçmeli. Hem de giysi parasını, kitap parasını çıkaracak kadar çalışıp biriktirmeli yazın…” (Baykurt, 2018, s.212)

Ahmet’in Şerfe’ye söylediği sözler yoksul çocuklarının durumunu özetlemektedir. Yoksulluktan kurtulmanın yolu okumaktır. Meslek sahibi olana kadar yazları çalışmaktır. İstanbul’da tanıştığı yazları gözlük satarak parasını biriktirip mühendis olmak isteyen İbrahim örneğiyle yazar söylediklerini pekiştirmiştir. Yazarın romanda Ahmet’in sesiyle karıştığı bazı bölümlerde yoksul çocuklarının varsıl çocuklarla arayı kapatmasının tek yolunun okumak olduğunu söylemektedir:

> Çok tutumlu davranmalıydı yoksul halkın çocukları. Hem tutumlu davranmalı hem de çok öğrenmeliydi. Öğrenip kapatmalı varsıl çocuklarıyla arayı (Baykurt, 2018, s.254)

Yılanların Öcü’nde tanıtılan Karataş köyündeki topraklarını satıp şehre yerleşen Necip Bey’in oğulları, varsıl çocuklarıdır. Ahmet’in gözünde Necip Bey’in okumuş çocuklarının yeri bambaşkadır. Haççа’nın ve Ahmet’in gözünde

ulaşılması gereken nokta gibi görünmektedir. Haççça, Necip Bey'in okumuş çocuklarını düşünerek zorluklara karşı mücadele eder:

> "Ahmet'in giysilerini ısmarladık! Osman'ıma da alacağım pazardan! Ona da pantolon alacağım, carının altına! Yeni pabuçlar alacağım! Ben oğluma her şeyleri alacağım! Ben oğlumu orta lise okullarına yazdıracağım. Necip Bey'in oğlanları hangi okullara gittiyse, oğullarım da gidecek. Gözlüklerini takınıp büyük doktorlardan olacak Osmanım! Haydi ye anam, haydi anaşım" dedi okşadı (Baykurt, 2018, s.157).

Necip Bey ve çocukları romanda köylüye yüz çeviren varsıllar olarak anlatılmaktadır. Ahmet'in hedefi onların okuduğu okullarda okuyup geldiği yeri unutmamak, köylüye yüz çevirmemektir.

Ahmet, liseyi bitirip Ankara'ya geldiğinde gözlemleriyle lisede kendilerine yanlış öğretilenleri fark etmiştir. Her şeyin ekonomiye bağlı olduğunu anlamıştır:

> Düşünüyor, baştan aşağı bir "hayıf" kesiliyordu sık sık. Boşa gibi geçirmişti lise yıllarını. Bir şey sanıp ezberlediği bilgilerin teki işe yaramıyordu işte. Üstyapı dediler mi "şehirliler"i anlardı, "köylüler" ise altyapı. "Üstyapı köylüleri eziyor!" derdi örneğin. Ne kadar ters! Bunu bile doğru öğretememişti lise; hey gidi koca lise! Her şeyin ekonomiye bağlı, ötekilerin hepsinin birer "yansı" olduğunu öğretememişti! İyi ki yüksek öğrenim deyip gelmişti buraya. Bir "okumuş cahil" olarak yitip gidecekti yaşam denizinde! Bilmeyecekti üretim biçimlerini, üretim güçlerini, üretim güçleri içinde insanların sınıflar halinde yer aldığını, her insanın bir sınıfa bağlı olduğunu, en devrimci, en ilerici sınıfın işçi sınıfı, yani proletarya olduğunu! Tarihsel gelişmenin son çözümde "devrim"le gerçekleştiğini... (Baykurt, 2018, s.254)

Romanda sermayenin ve mülkün üstünlüğüne dayanan siyasi-ekonomik düzen her açıdan eleştirel bir bakış açısıyla verilmiştir. Bu sistem, gelir ve servet dağılımında büyük eşitsizliklere yol açmaktadır. Bu sistemde, üretim araçlarının mülkiyeti az sayıda insanda toplanırken, büyük çoğunluk emeğinin karşılığını alamamakta ve yoksulluk içinde yaşamaktadır. Baykurt, büyük çoğunluğu oluşturan yoksulların çocuklarının başarı hikâyesini anlatmaya çalışmıştır.

7.2.4.3. Dinsel Düzey

Romanda dini kurumlar, toplumun gelişmesinde bir engel olarak gösterilmektedir. İnsanların inancına saygı duyulması gerektiği ifade edilirken zihinlerinin karıştırılmasına ve insanları kontrol altına almaya çalışılmasına eleştiri getirilmiştir.

Dini baskının insanları ne boyuta getirebileceği, Bayram'ın Daşduraklı Hilmi tarafından baskı altına alınması üzerinden anlatıldığı görülmektedir. Bayram'ın hikâyesi, işini kaybetme korkusuyla dini bütün olmaya zorlanan bir adamın trajik öyküsüdür. Temizlikçi olarak çalıştığı hastane yönetiminin Nurcu tarikata mensup olduğunu öğrenen Bayram, ailesini de dini bütün olmaya zorlayarak kendi kimliğini ve özgürlük alanını daraltmaktadır. Bayram sürekli namaz kılarak; oğlunu imam, kızını hafız yapacağını söyleyerek hastanedekilerin gözüne girmeye çalışmaktadır:

Bayram, boldan atmış tutmuştu hastanede: "Oğlumu hoca yanına verdiğim gibi, kızımı da hafızlığa yerleştiriyorum!.." Böyle boldan atar tutarsa, hastanede kendisinin, Haççа'nın yerlerinin sağlamlaşacağım, işten çıkarmağa kimsenin gücü yetmeyeceğini düşünüyordu. Çünkü bir kez çıkarılırsa bir daha nereden bulacaktı hem karısına hem kendisine iş? Aslanların kaplanların, hem de çakalların, tilkilerin ağzına geçmişti işler. Sadece Daşduraklı Hilmi'nin değil, Personel Şefi Salim Sarı'nın, Başhekim yardımcısı Namık Bey'in hatırlarım da hoş etmiş olacaktı böyle konuşarak, yaparak. Bunların gözüne giren adamın sırtı da yere mi gelirdi? (Baykurt, 2018, s.30)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere romanda dine yönelmenin çıkar ilişkisi yoluyla olduğu gösterilmeye çalışılmış ve eleştirilmiştir. Romanın anlatıldığı dönemde Nurcu tarikatı gibi birçok tarikat, sağ partilerle yakın ilişkiler içerisindedir. Bu durum, tarikatların siyasi güç tarafından korunmasına ve emekçi sınıf üzerinde daha fazla egemenlik kurmasına imkân sağlamıştır.

Daşduraklı Hilmi, Bayram'a çocukları için nasıl bir yol izlemesi gerektiğiyle ilgili sürekli akıl vermektedir. Bayram'ı İmam Hatip'e göndermesini

tavsiye ederken kurduğu cümleler, tarikatların her kurumda etkili olduğunu açıkça göstermektedir:

> Sen gene işin olur yanından sokul Bayram Efendi. Üstüne varıp temelli ası yapma. "Hoca yanma girmezsen İmam-Hatip Okuluna vereyim!" de. Orası da iyi okuldur. Yarın oradan çıkanlar da kaymakam, yargıç okullarına girebilecekler. Maneviyata değer veren hükümetlerin başa geçmesi yakın. Harbokulu'na girecekleri de bunların içinden seçip zabitanı dini bütün vatan evlatlarından teşekkül ettireceğiz işallah!.. (Baykurt, 2028, s.31)

Dine karşı bu eleştirel tutumun yanında yazar, Türk toplumunun tarihsel ve kültürel açıdan dine karşı yüksek bağlılık duygusu barındırdığını bilmektedir. Üçlemenin ilk iki romanında olduğu gibi Kara Ahmet Destanı'nda da kişiler hayır dualarını ağızlarından düşürmezler. İyiliğin karşısında dualarını, kötülüğün karşısında beddualarını ederek tepkilerini gösterirler.

7.3. Açıklama Aşaması

7.3.1. Anlatının Kaynağı

Kara Ahmet Destanı 1977 yılında yazılmıştır. Romanda anlatılan yıllarsa 1962-1970 arasıdır. Anlatılanlar gerçek yaşamdan beslenerek kurgulanmıştır. Romanda Baykurt'un fikirlerini görmekteyiz. Kimi zaman kişiler aracılığıyla kimi zamanda anlatıcı olarak düşüncelerini okuyucuya iletmiştir.

Kara Ahmet Destanı'ndaki Ahmet, Fakir Baykurt'un romanlarında az bulunan genç erkeklerin prototipidir. Yani yazarın idealize ettiği genç erkek tipidir. Ahmet'i Ahmet yapan, Ahmet'in hikayesini yazarın ifadesiyle destana dönüştüren, bir köy çocuğundan bir halk kahramanı yaratan yazarın biraz da özlemleridir. Çünkü Ahmet'te bir parça Fakir Baykurt'tan izler görüyoruz. Ahmet'in şahsında Fakir Baykurt'un özlemlerini, Fakir Baykurt'un karakterini, Fakir Baykurt'un düşlerini seziyoruz. Romanda zaman zaman Ahmet'i konuşturan Fakir Baykurt'tur. Ahmet, yazarın bütün romanları içinde kendine en çok benzeyen roman kişisidir. Yazarın öz yaşam öyküsü ile Kara Ahmet'in hayatı benzerlik gösterir (Karabela, 2007, s.480).

Yoksulluk, eğitimsizlik ve ezilenlere karşı mücadele gibi önemli toplumsal sorunlara dikkat çeken Baykurt, eserleriyle okurlarını düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Baykurt, yazdıklarıyla oluşturmak istediği bilinçle toplumsal mutluluğu yakalamayı hedeflemiş bir yazardır. Bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Toplumsal mutluluk konusunda halkımız önünde boynumuz eğri. Kazdık kazdık çıkmadı su. Sık sık kesildi yolumuz. Türkiye'nin güzel günlerine haramiler el koydu. Uğraşıyoruz şimdi. Şükür ki, bir dakika bile umudu kesmiş değilim. Yaşamım boyu ben insanları okuyup öğrenmeye kışkırttım. Türkiye'mizin büyük bir kültür ve eğitim açığı vardır. Birçok kötülüğün bundan kaynaklandığını kanısındayım (Andaç, 2000, s.130).

Yazar, toplumsal mutluluğun eğitimsizlikten kaynaklandığını ifade etmektedir. Eğitimsizliğin aşılmasıyla istenilen topluma kavuşulacağının farkındadır. Bunun için Ahmet'in eğitim mücadelesini anlatmıştır. Çizdiği Ahmet karakteriyle Baykurt; eğitim, kültür, ekonomi ve din ile ilgili söylemek istediklerini anlatmıştır. Başta bir üçleme fikriyle yola çıkmayan Baykurt, Yılanları'ın Öcü'nün beklemediği ilgiyi görünce Irazca'nın Dirliği'ni yazmaya karar vermiştir. Sonrasında eğitim konusuna dikkat çekmek için Kara Ahmet Destanı'nı yazmıştır.

Feridun Andaç, Kara Ahmet Destanı'yla Baykurt'un toplumsal değişimi ortaya çıkardığını açıklamaktadır: Onun romancılığında, öykücülüğünde toplumsal değişimin dinamiğini gözleriz. Baykurt, kültürel, siyasal, ekonomik ve toplumsal yapıdaki değişimin topoğrafyasını çıkarır adeta. Bu süreç, romancılığında, Yılanların Öcü ile başlar. "IrazcaÜçlemesi"nin diğer iki romanı Irazca'nın Dirliği, Kara Ahmet Destanı ile de o geçişlerin boyutlanışlarının yansılarıyla sürer. Onun bu romanlarında asıl görülmesi gereken yan, kendi deyimiyle, "kapitalistleşen Türkiye'nin yakın çekimi"dir. Bu değişimin kırsal kesim insanının gerçeğini biçimleyen yanlarını gösterir, Baykurt (Andaç, 2000, s.16).

Kara Ahmet Destanı'nın kaynağı Baykurt'un ait olduğu toplumun dünya görüşüdür. Çok iyi tanıdığı köy hayatı ve şehre göç edip eğitim mücadelesine yaşayan kendisi romana kaynaklık etmiştir. 1960'ların ve 1970'lerin siyasi ve sosyal atmosferinde mücadele eden aydın olarak toplumcu bakış açısıyla romanı kurgulamıştır.

7.3.2. Tarihsel Çerçeve

Romanın kurgusunun gerçek zamanla örtüştüğünü daha önce belirtmiştik. Romanda kurgunun gerçek tarihle örtüşmesi, o dönemin toplumsal gerçeklerinin gün ışığına çıkmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bu sayede okuyucular, sadece romandaki kişilerin hikâyelerini değil, aynı zamanda o dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini de net bir şekilde görebilirler.

Türkiye'nin 1962-1970 arası yıllarını anlatan romanda, gerçek tarihle kurgunun örtüştüğü görülmektedir. Romanda tarihsel olaylar ve tarihsel kimliklere yer verilerek gerçekçilik arttırılmıştır. 1960 yılında darbe olmuş ve asker yönetime el koymuştur:

> Demokratlar gününde bunlara çalışıyordu devlet; "Milli Birlik"çiler geldi, Koalisyonlar kuruldu, hâlâ bunlara çalışıyor; yoksulun yüzüne bakan yok!... (Baykurt, 2018, s.65)

Asker yönetime el koyduktan sonra Menderes asılmıştır. Romanda bu tarihsel olay eski Demokratçı'lardan olan Muhtar'ın ağzından sitemle anlatılmaktadır:

> Rahmetli Menderes'i astırdınız, köylerde zulüm alıp yürüdü! Kalkıp Kürt içine mi göçelim Niyazi Efendi? Elin insanı geceleyin evimi yaksın, adalettir diye, karakoldan başlayarak davacı olayım, suçluyu da kendim yakalayıp getireyim, başta karakoldaki Çavuş olmak üzere hepsi beni siktir etsin! Yargıç İbradılı Şevket de nerdeyse tutuklamağa kalksın. Bunları da gördük sayenizde, sağ olun!.. Demek bize bu zulümleri yaptırmak için astırdınız Menderes'i ve de iki mümtaz arkadaşını? (Baykurt, 2018, s.132)

Romanın geçtiği yıllarda yaşanan işçi ve öğrenci hareketlerinden sıklıkla ve kronolojik sırayla söz edildiği görülmektedir. Ahmet'in bilinçlenmesini sağlayan bu tarihsel olayların her biri ayrıntısının verildiği görülmektedir. Ahmet lisedeyken gecekondu yıkımcılarına karşı öğrencilerin halkın yanında yer aldığı özellikle vurgulanmıştır. Çünkü üniversite yıllarında Ahmet de gecekonduda yaşayan halkın yanında grev yapacaktır. Lisede duyduğu grevin detaylarıysa şu şekilde verilmiştir:

> Nerde bir grev ya da fabrika işgali varsa öğrenciler işçilerin yanındaydı. Gecekondularda yıkımcıların karşısına birlikte dikiliyorlardı. Güney'de, Elmalı'da, Ege'de, Gollüce ve Atalan'da, Maraş'ta, Pazarcık'ta, Trakya'da, İstanbul yakınlarında köylülerin yanında... "Kitap sömürüsüne son!" diye başlamışlardı. "Halka dönük üniversite!" "Özel Yüksek Okullara son!" dediler

> biraz. Sonra “Nato'ya hayır!”, “Amerika go home!” Cumhuriyet'te, Akşam'da çıkan fıkraların etkisini söylüyordu öğretmen. Fransa'daki öğrenci olaylarının etkisini... “Ama daha kökten nedenlere dayalı bizimkiler! Bu dönemde öğrenci olabilmeyi çok isterdim. Sen oluyorsun...” diyordu (Baykurt, 2018, s245).

Romanda sözü edilen diğer tarihsel olaylar 6. Filo’nun İzmir Limanı’na demirlemesi, TÖS Şubelerinin yakılması, 8 Temmuz Kayseri Olayı, 15 Aralık Büyük Öğretmen Boykotu, Battal Mehetoğlu’nun öldürülmesi şeklinde sıralanmıştır. Özellikle Battal’ın ölümünün gençlerin üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Bu olay ayrıntılarıyla ve bıraktığı derin izlerle gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır:

> Cumhuriyet'ten Ümit Gürtuna arıyordu. Hükümet yayın yasağı koymuştu. Radyo boykotla ilgili haberleri vermiyordu. “İstanbul'dan kötü bir haber var, duyurayım!” diyordu Ümit. “Sabah namazından sonra Yıldız Camisi'nden çıkanlar Harp Akademisi'nin yanından yürüyüp Mimarlık Mühendislik Akademisi'ne saldırmışlar. Yaylım ateş açmışlar. Polisler, karşı kaldırımdaki arabalarından çıkmamışlar. Battal: “Durun! Durun!” diye çığlık atmış uyanmışlar. Günlerdir gece gündüz nöbet tutuyorlarmış. 01.00'de almış Battal nöbeti, 06.15'te vurmuşlar. İstanbul'da güneşli bir gün varmış...” (Baykurt, 2018, s.301)

Romanın sonunda Türkiye’de yaşanan tüm işçi grevlerinin kronolojik sırayla verildiği görülmektedir. Anlatıcı, 1905’te Aydın demiryolu işçileri grevden başlayarak romandaki olayların bitiş tarihi 15- 16 Haziran Büyük Öğretmen Boykotuna kadar olaylar sıralanmıştır.

Kara Ahmet Destanı’nda tarihsel çerçeve kurguyu destekleyecek şekilde verilmiştir. Yaşanan bu tarihi olayların her biri Ahmet’in bilinçlenmesine katkı sağlamakla beraber Türk toplumunun ekonomik, kültürel birikimine kaynaklık etmesi bakımından önemlidir.

7.3.3. Simgesel Çözümleme

Simgesel anlatım, edebiyat eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Simgesel çözümlemeyle, somut kavramlar ve olgular, soyut anlamlar ve fikirler ile temsil edilir. Yazar, bu sembolleri kullanarak toplumun dünya görüşünü ve bakış açısını eserine

yansıtır. Okuyucu, sembolleri yorumlayarak eserin derinliklerine inebilir ve yazarın iletmek istediği mesajları daha iyi anlayabilir.

Kara Ahmet Destanı'nda dikkat çeken simge romanın adında gizlidir. Destan kelimesi, Ahmet'in mücadelesini ifade etmek için simgesel bir şekilde kullanılmıştır. Milletlerin hayatlarını derinden etkileyen olaylara karşı gösterdikleri mücadelelerin anlatılmasıyla oluşturulan destan, Ahmet'in eğitimi için verdiği mücadeleyle eşleştirilmiştir. Ahmet, okuyup kaymakam olmak için verdiği mücadelede başta babası olmak üzere romanda dini temsil eden kişi ve kurumlarla savaşmak zorunda kalmıştır. Zorlu mücadeleyi başarıyla sonuçlandırıp üniversiteyi kazanır ve kaymakam olma hayaline bir adım yaklaşır. Bu sayede, Karataş başta olmak üzere, köylere ihtiyaç duyulan adaleti götürebileceğine inanmaktadır.

Romanda Ahmet'i destan kahramanı yapan simgesel bir olay da Muhtar'ın evinin yanmasıdır. Geçmişte Karataş'tayken kendisinin, ninesinin, babasının ve annesinin başına gelen olayların intikamını da almak istemektedir. Bu intikam arzusu, onu destansı bir kahramana dönüştüren önemli bir etken olmuştur. Irazca'nın uzun süredir dile getirdiği tehdidi gerçekleştirmesi ve Muhtar'ın evini düşünmeden yakması romanda önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. İntikamını alan Ahmet'in tek hedefi okumaktır.

Ahmet ortaokul, lise ve üniversite yıllarında tanıştığı arkadaşları ve dersine giren öğretmenleriyle birlikte siyasi ve sosyal meselelere dair farkındalık kazanır. Bu kişilerle yaptığı sohbetler Ahmet'in dünyayı farklı bir açıdan görmeye başlamasına ve adaletsizliklere karşı daha duyarlı hale gelmesine katkıda bulunur. Ahmet'in yaşadığı dönemdeki siyasi ve sosyal olaylar, onun eylemci ruhunun gelişmesinde önemli rol oynar. 1970'lerin Türkiye'sindeki siyasi gerilimler, işçi grevleri ve öğrenci protestoları gibi olaylar, Ahmet'in adaletsizliklere karşı daha aktif bir tutum takınmasına neden olur. Üniversite yıllarında başlayan ve zamanla aktif bir şekilde dahil olduğu solcu mücadele, romanda önemli bir yere sahiptir. Bu mücadele, hem romanın vermek istediği mesajı destekler hem de Ahmet'in kişiliğinin gelişimini gösterir.

8.SONUÇ

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Fakir Baykurt'un Irazca Üçlemesi, Lucien Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı eleştiri yöntemi ile incelenmiştir. Üçlemenin toplumsal yapı ve ilişkilerin gözlemlenebileceği bir roman serisi olduğu görülmektedir.

Irazca Üçlemesi, 1950- 1970 yılları arası Türkiye'sini yansıtır. Üçlemede, Kara ailesinin Karataş köyünde yer kavgasıyla başlayıp şehre göç etmeleri ve göçle beraber yaşadıkları anlatılmaya çalışılırken 1950- 1970 yılları arasında geçen zaman dilimde Türkiye'nin geçirdiği toplumsal, siyasal, kültürel, dinsel ve ekonomik değişimleri yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir.

Toplumcu gerçekçi çizgide eserlerini veren Fakir Baykurt, eserlerinde kurguyu yapay bir dünyaya dayandırmak yerine, bizzat kendi yaşadığı ve gözlemlediği gerçeklerden beslenmiştir. Köylülerin zorlu yaşam koşullarını, şehirlerde yaşanan yoksulluk ve emek sömürüsünü, siyasi baskılar ve özgürlük mücadelelerini bu üçlemede işlemiştir. Sadece toplumun gerçekçi bir tasvirini sunmakla kalmamış, aynı zamanda bu gerçeklikleri sorgulayan ve eleştiren bir bakış açısı da getirmiştir. Eşitsizliklere, adaletsizliklere ve yoksulluğa karşı sesini yükseltmiş, değişim ve iyileşme için umut ışığı yakmaya çalışmıştır.

Üçleme öncelikle anlama aşamasına ve anlatım yerlemlerine göre değerlendirilmiştir. Yapılan incelemede romanların yapısal özelliklerinin tutarlı bir şekilde işlendiği ortaya konulmuştur. Yazarın toplumcu gerçekçi çizgisiyle uyumlu olarak topluma ait dünya görüşünün iç tutarlılıkla romanlarda işlendiği görülmüştür.

Anlatım yerlemleri başlığında toplumsal yapının siyasal, kültürel, ekonomik ve dinsel düzeyleri ele alınarak toplumda arabulucu konumunda olan yazarın topluma ait bazı unsurları sunduğu görülmektedir. 1950'li yılların Türkiye'sinde yaşanan tarihsel gelişmelerin köy insanına etkilerinin anlatıldığı romanda topluma ait olası bilincin karşılığı olan dünya görüşünün en temel haliyle yansıtıldığı görülmüştür. Sanatın gücünden yararlanılarak köy halkının dertlerine dikkat çekmeye çalışan üçlemenin Fakir Baykurt'un düşünsel kimliğiyle uyum içinde olduğu anlaşılmıştır. Üçlemede aile, zengin-yoksul arasındaki eşitsizlik, kadının toplumdaki yeri, okumak için verilen mücadele toplumsal yapının unsurları olarak işlenmiştir. Köy yaşantısında birbirine bağlı olan ataerkil aile yapısının dış etkenlerden dolayı çözülmeye başladığı, şehre göçle kişilerin

yalnızlaştığını anlatıldığı görülmüştür. Ailede yaşanan bu gelişme toplumdaki sosyal değişimin yansımasıdır. Toplumdaki sosyal değişimin sebebiyse şehre göç edilmesidir. Romanda, şehre göçü tetikleyen durum çocuğunu okutmayı isteyen bir babanın gerçekleştirdiği bir eylem olarak yerini almıştır. Göç kavramıyla şehre uyum sağlamaya çalışırken bir yandan da ekonomik zorluklarla mücadele eden ailenin var olmaya çalıştığı görülmektedir. Uygun barınmayı sağlayan ve dönemin siyasi politikasının nedeni olarak gecekondulaşmanın yaygınlaştığı vurgulanmaktadır. Eğitim konusunun da toplumsal yapı içerisinde değerlendirildiği görülmektedir. Yoksul insanların eğitim almasının önündeki zorlukların ele alındığı tespit edilmiştir. Ahmet'i okutmak için şehre göç eden Bayram'ın şehirde yaşadığı zorluklar karşında bu fikirden uzaklaşırken Ahmet'in yılmadan mücadele ettiği görülmektedir. Eğitimin önündeki iki engele dikkat çekilmektedir. Dini baskı ve yoksulluk eğitimin önündeki iki engel olarak gösterilmiştir. Baykurt, eğitimin toplumu değiştirme ve geliştirme gücüne inanan bir yazardır. Eğitimin dönüştürücü gücüne inan yazar bunu, üçlemenin sonunda Ahmet'i bilinçlenmiş bir düzeye getirerek göstermeye çalışmıştır. Kadının toplum içerisindeki yeri de toplumsal yapı içerisinde değerlendirilmiştir. Baykurt, çizdiği gerçekçi ve güçlü kadın tipiyle köy kadınının toplumdaki yerini ve önemini yeniden değerlendirmemize olanak tanımıştır. Ataerkil düzenin kadın kimliği üzerindeki yıkıcı etkileri açıkça verilmiştir. Üçleme boyunca kadın, annelik kimliğiyle güçlü olup her zorluğa karşı mücadele eden, yorulmayan, yılmayan bir kişi olarak anlatılmıştır. Köy insanını tasvir eden bir üçlemenin ötesinde roman kişilerinin değişimiyle beraber toplumsal yapının yıllar içindeki değişimi de ortaya koyan bir eser olduğu tespit edilmiştir.

Fakir Baykurt'un Irazca Üçlemesi'nde anlattığı yıllar, Türkiye'nin önemli bir değişim dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde, geleneksel tarım toplumunun yapısı çözülmeye başlamış, göç dalgası artmış ve şehirleşme hız kazanmıştır. Bu değişimler, Türk toplumunda derin etkiler yaratmış, yeni toplumsal ve ekonomik sorunlar ortaya çıkarmıştır. Baykurt, bu değişimlerin köy ve köylü üzerindeki etkilerini ustalıkla yansıtmıştır. Traktörün köye girmesi gibi teknolojik gelişmelerin köylünün yaşam tarzını nasıl değiştirdiğini, toprak reformu tartışmalarının yarattığı gerilimleri ve göçün yol açtığı olumsuz sonuçları üçleme boyunca ele almıştır.

Irazca Üçlemesi, Demokrat Parti'nin iktidara geldiği ve kalkınma hamlesi başlattığı bir dönemde başlamıştır. Bu dönemde tarımsal üretime destek verilmesi, makineleşmenin artması gibi gelişmeler köylülerde umut yaratmış ve Demokrat Parti'ye

desteği artırmıştır.Ancak üçlemenin ilk romanı Yılanların Öcü'ndeaynı zamanda bu kalkınma hamlesinin yarattığı eşitsizlikleri ve çelişkileri de gözler önüne sermektedir. Toprakta özelleşmenin önünün açılmasıyla birlikte zenginler daha da güçlenmiş, yoksul köylüler daha da yoksullaşmıştır. Makineleşmenin artması tarımsal işgücüne olan ihtiyacı azaltmış ve işsizliği artırmıştır.Irazca'nınDirliği'ndeyse 1960 İhtilali'nin hemen öncesinde yaşanan siyasal ve tarihsel olaylara yer verildiği görülmektedir. Nüfusun büyük bir kısmını oluşturan köylüler, siyasi partiler için önemli bir oy potansiyeli teşkil ettiği bu dönemde iktidara gelen Demokrat Parti'nin, köylünün oyunu kazanmak için özel bir çaba sarf ettiği tespit edilmiştir. Kara Ahmet Destanı, 1962 yılından 1970 yılına kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar. Bu dönem, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde oldukça çalkantılı bir dönemdir. Askeri darbe, siyasi çekişmeler ve toplumsal huzursuzluklar bu dönemin temel karakteristikleridir. Yazar, roman boyunca siyasi partilere ve liderlere karşı eleştirel bir tavır sergilemekle birlikte, köylülerin yaşadığı zorlukları ve siyasal değişimlerden beklentilerini de dile getirmiştir. Bu sayede roman, 1960'lı yılların Türkiye'si hakkında önemli bilgiler sunarken, aynı zamandaokurlar için de siyasi bilinç oluşturabilmiştir. Üçleme boyunca siyasi gücü elinde barındıranların ve onların yanında yer alanların her türlü imkâna sahip olduğu Muhtar, Haceli, Reis Bey, Daşduraklı Hilmi gibi isimlerin gerçekleştirdikleri eylemlerle ispatlanmaya çalışılmıştır. Üçlemenin özellikle ilk iki romanında siyasi kişilerin bürokrasi kısmını temsil eden Kaymakam'la idealist bir mesaj verilmeye çalışıldığı görülmektedir. Köylülerde bürokrasi temsilcilerinin zenginin yanında olacağı algısının Kaymakam Orhan ile yıkılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Ahmet'in yoluna ışık olan Kaymakam, yazarın bilinçle oluşturduğu idealist bir devlet temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçleme siyasi değişimlerin köylü yaşamına olan etkilerini ustalıkla yansıtarak, okurlarına o dönemin Türkiye'si hakkında önemli bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Goldmann, toplumda yaşanan ekonomik değişimlerin değerlendirilmesi gerektiği üzerine durmuştur. Irazca Üçlemesi, anlatıldığı yıllardaki ekonomik değişimi gözler önüne serebilmiş bir eserdir. Fakir Baykurt, sermaye sahiplerinin iktidarla olan ilişkilerini ve bu ilişkilerin köylü üzerindeki olumsuz etkilerini anlatmıştır. Köylülerin yaşadığı zorluklar ve haksızlıklar dile getirilerek, eşitsizlikleri ve sömürü düzenini sorgulamak için bir alan açıldığı üçlemede göze çarpmaktadır. Kişilerin aralarındaki ilişkileri düzenleyen ekonomik durumudur. Özellikle Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde zengin toprak sahiplerinin hükümetle iş birliği yapmasını ve bu iş birliğinin köylü üzerinde yarattığı

olumsuz etkilerin anlatıldığı görülmektedir. Emek ve sermaye arasındaki mücadele merkezi bir tema olarak karşımıza çıkmıştır. Emek ve sermaye arasındaki mücadele, eşitsiz ekonomik ve siyasi ilişkilerden beslenmektedir. Kara Ahmet Destanı'ndaysa ekonomik sıkıntıların şehre sürüklediği köylü Bayram'ın işçi Bayram olarak değişiminin söz konusu olduğu tespit edilmiştir. Bu kez emek ve sermaye arasındaki mücadele farklı yöntemlerle kendini gösterir.Grevler, ayaklanmalar ve isyanlar yaşanır. Bu direnişler genellikle bastırılır, fakat sonuçta kişilerde bir sınıf bilinci oluşturur. Bunun üçlemedeki örneği Ahmet Kara'dır. Yaşanan yoksulluktan kurtulmanın yolu işçilerin örgütlenebilmesidir. Baykurt, kendi yaşamında da örgütlemeyi savunan biri olarak örgütlenmeye özellikle dikkat çekilmek istendiği görülmektedir.

Üçleme kültürel düzey bağlamında değerlendirildiğinde Baykurt'un ait olduğu sınıfın kültürel öğelerini çok doğru bir şekilde üçlemeye yansıttığı görülmüştür. Köyde dünyaya gelip büyüyen, köylerde öğretmenlik yapan Baykurt, Özellikle Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirliği'nde köy hayatının kültürel unsurlarını ve geleneksel yapısını ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Sadece köy hayatının maddi unsurlarını değil, aynı zamanda manevi unsurlarını da işlenmiştir. O dönemin gelenek ve görenekleri, inançları, batıl inançları ve ahlak anlayışı bütün ayrıntılarıyla işlenmiştir. Bu sayede okurlar, o dönemin insanlarının dünya görüşü ve yaşam tarzı hakkında bilgi edinme imkânı bulmuştur.Halk kültürüne ait atasözleri, deyimler, türküler, maniler ve kıssalar yer almıştır. Döneminin köy yaşantısını kendi iç dinamiğiyle aktarması dikkate değerdir. Kara Ahmet Destanı'ndaysa şehre göç eden ve uyum sağlamaya çalışan Kara ailesinin bireylerindeki kültürel izler oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir. Değişen mekânailenin kültürel iç dinamiğine de yansımıştır. İlk iki romanda yer alan türkülerin, manilerin yerini modern şiirlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Din, toplumun düşünce yapısını etkilediği için değerlendirilmesi gereken konulardan biri olarak görülmektedir. Üçlemede kişilerin dini anlamda zamanla değişim olabileceği gözlenmiştir. Şehre göç sonrasında değişen toplumsal yapıyla dinin itici gücünün artmış olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Kara ailesi köydeyken dini yönlerinin zayıf olduğu vurgulanmakla beraber şehre göç etmeleriyle birlikte dine bakış açılarının değiştiği görülmektedir. Kara Ahmet Destanı'nda, dini kurumların toplumun gelişmesinde bir engel olarak gösterildiği ve insanların zihinlerini kontrol etmeye çalıştığına dair eleştiriler yer almaktadır. Kara Ahmet Destanı'nda dini durumları ön plana çıkaran kişiler önemli bir rol oynamaktadır. Bu kişiler, etki altına aldıkları diğer kişileri

yönlendirme, destekleme, eleştirme ve çatışmaya sokma gücüne sahiptirler. Bu durum, romanın kurgusuna ve kişiliklerinin gelişimine katkıda bulunur. Dini güce sahip kişilerin siyasi güçlerle iş birliği içinde hareket edip insanlar üzerinde yarattığı baskılar eleştirel bir tutumla anlatılmıştır.

Oluşumsal yapısalcılığın açıklama aşaması, yazarın toplumdan ne kadar etkilendiğini ve bu etkinin metindeki yansımalarını araştırmaya odaklanır. Açıklama aşamasında anlatının kaynağı, tarihsel çerçeve ve simgesel düzey üzerinde durulmuştur. Baykurt'un üç romanında anlatının kaynağının ait olduğu toplumun değer yargılarının olduğu anlaşılmaktadır. Köyde doğup büyüyen yazar, köyü çok iyi tanımaktadır. İlk iki romanda köylünün bakış açısıyla bakarak gerçekleri dile getirmiştir. Köyde büyümesinin yanında öğretmen olarak görev yaptığı sırada ve sonrasında köydeki insanlarla yaptığı sohbetlerle edindiği izlenimler anlattıklarının kaynağını oluşturmaktadır. Son romandaysa yoksul insanın tek kurtuluş yolunun eğitimden geçtiği fikri yazarın kaynağı olmuştur. Açıklama aşamasında eserlerde yer alan tarihi olaylara odaklanmak, araştırmanın nesnelliğini ve tarafsızlığını temin etmede önemli bir araç olmuştur. Üçlemenin kurgusuyla gerçek zamanın tamamen örtüştüğü görülmektedir. Tarihsel olaylar ve tarihsel kimliklere yer verilerek gerçekçilik arttırılmıştır.Fikirlerin simgeler aracılığıyla somutlaştırılması, insan iletişiminin ve anlayışının temel bir yönüdür. Semboller, soyut ile somut arasında köprü kurarak düşüncelerin, duyguların ve deneyimlerin anlamlı ve etkili bir şekilde paylaşılmasını sağlamaktadır. Üçleme boyunca simgesel anlatıma başvurularak örtük bir şekilde toplumun yapısı hakkındaki fikirlerin sezdirilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Yılanların Öcü'nde düşmanların yılan simgesiyle sembolize edildiği görülmektedir. Halk kültüründe yılana çeşitli anlamlar yüklendiğini bilen Baykurt, bunu romanında başarıyla uygulamıştır. Irazca'nın Dirliği'nde, simgeleşen sembol Irazca'dır. Güçlü Anadolu kadınının temsilcisi Irazca, yılmadan düşmanlarıyla savaşmakta ve dirliğini korumaya çalışmaktadır. Aile kavramının üzerinde duran yazarın dirlik kelimesini bilinçli bir şekilde kullandığı görülmektedir. Kara Ahmet Destan'ındaysa romanın adındaki destan kelimesinin simgeleştirildiği tespit edilmiştir. Ahmet'in eğitimi için verdiği mücadele destanlardaki mücadeleye benzetilmiştir. Üçlemede kullanılan bu semboller anlatımı güçlendirerek etkileyiciliği arttırmıştır.

Fakir Baykurt, eserlerinde toplumcu gerçekçi bakış açısı ve kendine özgü dünya görüşüyle toplumsal sorunları ele alan, usta bir romancıdır. Irazca Üçlemesi'nde kurgu

ile gerçek bir araya getirilerek gerçeklik üzerine kurulu bir olay örgüsü oluşturulmuştur. Bu sayede üçleme sadece edebi açıdan değil, toplumsal ve siyasal açıdan da değerli hâle getirmiştir. Goldmann'a göre, deha yazar dünya görüşünü büyük bir yapıta yansıtabilen yazardır. Fakir Baykurt, üçlemesiyle Goldmann'ın deha yazar tanımına ulaştığını kanıtlamıştır. Duyarlılığını sürecin birliği ve tarihsel evrimle uyumlu hale getirerek bireysel ve toplumsal unsurları bir araya getirmiştir. Bu sayede, üçleme hem en dolaysız hem de en derinlemesine düşünülmüş bir eser haline gelmiştir. Baykurt, yaşadığı dönemin sorunlarını dolaysız bir şekilde ortaya koymuştur. Üçlemede tutarlılıkla iç evrenin yansıtıldığı görülmektedir. Tutarlılık sayesinde üçleme, zamanın ötesine geçmiş ve farklı nesiller tarafından okunabilir ve yorumlanabilir bir duruma gelebilmiştir. Baykurt,

,sezgilerini ve duygularını anlatma gereksinimi duyan, duyarlılığa sahiptir. Her zaman ilerici olmuş ve umudunu kaybetmeden eserlerini ortaya koymuş değerli bir yazardır.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, S. (2001). Elçin Efendiyev'in Romanları Üzerinde Bir Çalışma-Oluşumsal Yapısalcı İnceleme. Doktora Tezi, Erzurum Üniversitesi, Erzurum.

Ahmad, F. (2008). Bir Kimlik Peşinde Türkiye. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Akar, Y. (2010). Fakir Baykurt'un Romanlarında Toplumsal Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi. Van Üniversitesi.

Aktaş Ş. (2003). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alver, K. (2015). Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme. *Sosyoloji Konferansları No: 52 (2015-2) /* 343-354.

Andaç, F. (1997). Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız III Fakir Baykurt. İstanbul: İde Yayınları.

Andaç, F. (2000). Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Apaydın, M. (1997). Edebi Metne Yazarı Tarafından Yapılan Müdahaleler ve Irazca'nın Dirliği'ne Bu Açıdan Bakış. Türkoloji Araştırmaları Fuat Özdemir Anısı, 41-67.

Aslan, C. (2018). Türkiye'de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat/Politics Novel in The Turkey: Ideology and Literature in The Period of the 12 March. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11*(47), 171-187.

Atalay, İ. (2007). Jean-Paul Sartre'ın Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Atalay, İ. (2016). Yapıt Çözümlemesinde Toplumeleştiri, Yazın Toplumbilimi Yöntemleri ve Lucien Goldmann'ın Oluşumsal Yapısalcılığı, Humanitas, 2016; 4(8), 387-412.

Atalay, İ., & Er, A. (2015). Oluşumsal Yapısalcılık Bağlamında "Sorunsal Kahraman" ve "Dünya Görüşü" Kavramları: Bernard-Marıe Koltès'in Batı Rıhtımı (Quaı Ouest). Humanıtas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 1(2), 27-48.

Aydın, E. (2009). Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak Ve Ölçütler. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-I Winter, 357-370.

Aydın, M. K. (2018). CHP'de Parti İçi Muhalefetin İlk Örneği: Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu Ve TBMM'de Yaşanan Tartışmalar. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (41), 359-384.

Aytaç, G. (2003). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.

Baykurt, F. (2016). Yılanların Öcü. İstanbul: Literatür.

Baykurt, F. (2018). Irazca'nın Dirliği. İstanbul: Literatür.

Baykurt, F. (2018). Kara Ahmet Destanı. İstanbul: Literatür.

Baytal, Y. (2007). Demokrat Parti dönemi ekonomi politikaları (1950-1957). Atatürk Yolu Dergisi, 10(40), 545-567.

Beşe, A. (2010). Clifford Odets'in Awake And Sing! Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (14), 143-158.

Bilik, M. B. (2023). Roman Sosyolojisi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* (*27*), 359-369.

Bir Yaklaşım. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 13 (1), 43-56.

Can, A. (2013). Romanda Zaman Meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, y.5, S .9, Ocak Haziran,* s.107-137.

Çetişli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş 1, Ankara: Akçağ Yayınları.

Dolgun, U. (2016). Edebiyat Sosyolojisinin İmkân(sızlığ)ı. *Hürriyet Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi*, 126-140.

Duman, G. B., & Yener, S. (2018). Fakir Baykurt'un" Irazca'nın Dirliği" Adlı Romanının Ağız Kullanımı Açısından İncelenmesi. *Journal of International Social Research, 11*(58).

Eagleton T. (2016), Edebiyat Nasıl Okunur. İstanbul: İletişim.

Escarpit, R. (1968) Edebiyat Sosyolojisi (A.T. Yazıcı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Foster, E.M. (2016). Roman Sanatı (Ü. Aytür, Çev.). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Gedik, N. (2023). Attilâ İlhan'ın İlk Romanlarına Yansıyan Toplumsal Yapı Oluşumsal Yapısalcı Bir Çözümleme. İstanbul: Akçağ.

Goldmann, L. (1955). Le Dieu caché, Etude sur la vision tragique dans Les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Paris: Gallimard.

Goldmann, L. (1964). Pour une sociologie du roman. Paris : Gallimard.

Goldmann, L. (1998). Diyalektik Araştırmalar (A. Arkay, Çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Goldmann, L. (2005). Roman Sosyolojisi (A. Arkay, Çev.). Ankara: Birleşik Yayınları.

Güllülü, S. (1998). Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Güllüpınar, Y. & Yılmaz E. (2020). Fakir Baykurt ve Kemal Tahir'in Yapıtlarında Zenginlik, Yoksulluk, Emek ve Sermaye İlişkilerinin Analizi. Çalışma ve Toplum, 2020/4, 2197-2222.

Gündüz, M. (2018). Türk Milli Eğitim Sisteminde Barış Gönüllüleri ve Faaliyetleri. Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Yıl: 2018/2, Cilt:17, Sayı: 34,311-336.

Gürçay, S. (2018). Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü Romanına Kültür İzleri ve Semboller Bağlamında Bir Bakış. Aydın Türklük Bilgisi, 4(6), 11-28.

Gürkan, S. L. (2013). Yılan. TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 43, S.527) İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Gürsel, N. (1981). Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri. Türk Dili, 349, 3-18.

Gürsel, N. (1997), Başkaldıran Edebiyat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnal, T. (1979). Olusumsal – Yapısalcı Yazın Eleştirisine Uygulamalı Bir yaklaşım Goldmann'dan Racine'i Okurken, FDE Yazın ve Dilbilgisi Araştırma Dergisi 4, Kısım.

Karabela Şermet, S. (2007). Fakir Baykurt Hayatı Ve Romanları Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Konuk, F. (2007). Fakir Baykurt‟ Ta Kadın İmajı: Irazca Kara, Kezik Acar. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Kösemihal, N. Ş. (2014). Edebiyat Sosyolojisine Giriş. İstanbul University Journal of Sociology, 2(19-20), 1-37.

Meriç, C. (2008). Kırk Ambar Cilt1 Rümuz-ül Edeb. İstanbul:İletişim.

Moran, B. (2009). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim.

Oktar, S., & Varli, A. (2010). Türkiye'de 1950-54 Döneminde Demokrat Parti'nin Tarım Politikası. Marmara University Journal of the Faculty of Economic & Administrative Sciences, 28(1).

Ortakcı, A. (2012). Halk Bilgisi Yönüyle Fakir Baykurt Romanları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *5*(1), 67-83.

Önal U. (1962). Fakir Baykurt‟ a Beş Soru. *Dost, Cilt No 9, Sayı no 13, (Nisan)*, s.9.

Örgün, M. H. (2019). Yaşar Kemal'in Ortadirek İle Fakir Baykurt'un Irazca'nın Dirliği Romanlarında Ana Kadın Karakterler İle Temaların Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Özer, İ., & Bekcan, U. (2008). Demokrat Parti İktidarı (1950-60): Bir Dönemin Demokrasi Anlayışı. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (2), 1-14.

Özer, İ., & Bekcan, U. (2008). Demokrat Parti İktidarı (1950-60): Bir Dönemin Demokrasi Anlayışı. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (2), 1-14.

Özkara, O. (2016). Fakir Baykurt'un "Irazca'nın Dirliği" Romanının Yapısal Çözümlemesi. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, (32), 275-292.

Sazyek, H. (2004). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması. Folklor\Edebiyat, (37), 103-118.

Sazyek, H. (2013). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara: Hece Yayınları.

Soysal, M. (2015). Barış Gönüllüleri Ve Türkiye'deki Faaliyetleri. Atatürk Yolu Dergisi 14, No. 56 (March 2015), 113-46.

Sümbüllü, Y.Z. (2006). Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Eleştiri Bakımından Bir İnceleme. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Sürücü, Ö. (2022). Fakir Baykurt Üçlemesinde Kadın. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 365-380.

Şahin, V. (Ed.). (2022). Edebiyat Kuramı ve Eleştiri. Ankara: Akçağ.

Şen Altın, N. (2017). Edebiyat Sosyolojisinin Sınırları. International Journal of Social Inquiry, 10(2), 37-57.

Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Journal of International Social Research, 3(11),* s.528-538.

Tekin, M. Roman Sanatı I (Romanın Unsurları). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tiken, S. (2009). Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü Adlı Romanına Oluşumsal Yapısalcı

Tilbe, A. (2010). Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı (Bildiri). Ertuğrul İŞLER ve Ark. (Ed). Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA–Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu. Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA–Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu: Batı Edebiyatında Kahraman (7-8-9 Ekim 2009), 27-36.

Topluk, G. (2017). Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkıyalık Yazımına

Bir Bakış. Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), 59-78.

Yalçın, A. (2003). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000. Ankara: Akçağ.

Yanardağ, M. F. (2007). Fakir Baykurt'un Hikâye ve Romanlarının Tema Ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Yavuz, Y. (2018). Reşit Hanadan'ın Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme. *Edebî Eleştiri Dergisi, c. 2/2,* 169-184.

Yılmaz, E. (2019). Fakir Baykurt Ve Kemal Tahir Yapıtlarında Köy Ve Köylülük Olgusu: Karşılaştırmalı Sosyolojik Bir Değerlendirme. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ezgi İTMEÇ

Öğrenim Durumu

Yüksek Lisans : Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (2024)

Lisans : Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2011)

Lise : Sabancı Lisesi (Mersin-2006)

Ortaokul : Bahçelievler Ortaokulu (Mersin-2003)

İlkokul : Barbaros İlkokulu (Mersin-2000)

Çalıştığı Kurumlar

Atatürk Anadolu Lisesi : (Sinop-2013/2015) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Yakapınar Selahattin Anadolu Lisesi : (Adana- 2015/2016) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Hayret Efendisi İmam Hatip Lisesi : (Adana-2016/2017) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Doğankent Anadolu Lisesi : (Adana-2017/2020) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Barbaros Borsa İstanbul Anadolu Lisesi : (Adana-2020/…) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni