

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

KLİŞELERDEN UZAK BİR KÖY ROMANCISI: ABBAS SAYAR

SEVİL TOMUR

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2002

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Sevil Tomur

Anneme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Özlem Uzundemir
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Özkan Çakırlar
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yazınımızda 1950-1970 yılları arasındaki en tartışmalı konulardan biri, Köy Enstitüsü kökenli yazarların gerçekçi bir anlayışla kaleme aldıkları romanlardan oluşan köy edebiyatıdır. Genellikle köylülerin ekonomik ve sosyal sorunlarından bahseden bu yapıtlar, kalıplaşmış öğeleri çok fazla içerdikleri için eleştirilmiştir. Dolayısıyla, anlatıları köy konusuna odaklanan yazarlar, köy edebiyatçısı oldukları gerekçesiyle edebî açıdan yeterince değerlendirilmemişlerdir. Bunlardan biri de *Can Şenliği* (1974), *Çelo* (1972), *Dik Bayır* (1977) ve *Yılkı Atı* (1970) gibi yapıtların yazarı Abbas Sayar (1923-1999)'dır. Köy kökenli bir romancı olarak, Sayar'ın romanları, konularıyla Orta Anadolu'daki yaşantıya uzanır, dil özellikleriyle de yöresel deyimleri, atasözlerini ve şiveyi yansıtır. Bununla birlikte, yazar, ele aldığı konuların özgün yönlerine dikkat çekmekte ve romanlarını ustalıkla kurgulamaktadır. Sonuçta, bir taraftan yazarın yapıtları köy edebiyatı kategorisinde sınıflandırılabilir; öte yandan yazar romancılık anlayışıyla diğer köy edebiyatçılarından ayrılır. Bu tez çalışmasında, Abbas Sayar'ın yapıtlarının köy edebiyatındaki yeri belirlenmiş ve bu yapıtların özgün yönleri örneklendirilmiştir.

anahtar sözcükler: Türk romanı, köy edebiyatı, gerçekçilik; edebî sınıflandırmalar

ABSTRACT

A Village Novelist Far From Stereotypes

One of the most controversial literary subjects in Turkey between 1950s and 1970s was village literature, a specific genre that refers to the realistic works of Village Institute authors. These works, generally focused on economic and social problems of villagers, have been criticized for having too many stereotypical elements. Therefore, authors, whose fictions are based on village, are not literarily appreciated, regarded simply as village writers. Among those is Abbas Sayar (1923-1999), the author of novels entitled *Can Şenliği* (1974), *Çelo* (1972), *Dik Bayır* (1977), and *Yilkı Atı* (1970) among others. As a village-rooted novelist, the themes of his novels are on life in Central Anatolia and the language of these works contains idioms, proverbs, and accents of this region. Yet, he also pays attention to the original sides of his subject matters and establishes his novels skillfully. Hence, on the one side, he can be classified as a village writer. On the other side, he differs from other village writers in his literary methods. In this thesis, the place of Abbas Sayar's works in village literature is detected and the original aspects of his novels are exemplified.

keywords: Turkish novel, village literature, realism; literary classifications

TEŐEKKÖR

Bu tezin hazırlanma sürecindeki değerli katkılarından dolayı tez danışmanım Prof. Talât Halman'a, yardımlarından dolayı Ender Sayar'a, jüri üyelerim Yrd. Doç. Dr. Özlem Uzundemir ile Dr. Özkan Çakırlar'a ve her şey için Emrah'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
1. Giriş	1
2. Bölüm I: Köy Edebiyatına Genel Bir Bakış	6
3. Bölüm II: Konular Açısından <i>Can Şenliği</i>	15
4. Bölüm III: Roman Kişileri Açısından <i>Çelo</i>	25
5. Bölüm IV: Dil Özellikleri Açısından <i>Dik Bayır</i>	36
6. Bölüm V: Yazarın Kökeni Açısından <i>Yılkı Atı</i>	46
7. Sonuç	57
8. Ekler	62
9. Seçilmiş Bibliyografya	66
10. Özgeçmiş	71

LİSTELER

	sayfa
Liste: Abbas Sayar Bibliyografyası	62
Resim 1: Abbas Sayar'ın Fotoğrafi	64
Resim 2: Abbas Sayar'ın Yaptığı Resimlerden Bir Örnek	65

GİRİŞ

Edebiyat eleştirilerinde yapıtlarla ilgili sınıflandırmaları dikkatle yapmak gerekir. Bir yapıt edebiyat içinde tek başına var olmadığından, onu diğer yapıtlarla ilişki içinde değerlendirmek doğaldır. Ancak yapıtların çoğu, birden fazla küme içerisinde ele alınabilir ya da bir yapıt, tüm özellikleri göz önüne alındığında, hiçbir kümeye dahil edilemeyebilir. Bu noktalardan hareketle yazınımıza baktığımızda, karşımıza, dar bakış açılarıyla değerlendirildikleri için anlatılarındaki zenginliklerin fark edilemediği çok sayıda yazar çıkar. Bunlardan biri de Abbas Sayar'dır.

Nail Abbas Sayar, 1923 yılında Yozgat'ta doğar. Yozgat Lisesi'ni bitirdikten sonra evlenir ve İstanbul'a yerleşir. Bir süre, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne devam eder. 1940'lı yılların ilk yarısında ilkokul öğretmenliği, ikinci yarısından itibaren de matbaacılık yapar. Yozgat'ın *Bozlak* adlı ilk yerel gazetesini çıkarır; ayrıca daha sonraki yıllarda yine Yozgat'ın *Bozok* ve *İleri* gazetelerinde yazıları yayımlanır. Politikayla ilgilenir; ancak bu fazla uzun sürmez. İkinci evliliğinin ardından Ayvalık'a yerleşir. Aynı zamanda resim sanatıyla uğraşan Sayar, 1990'larda Ankara, Antalya, Ayvalık ve İzmir'de sergiler açar. "1995 yılında Edebiyatçılar Derneği tarafından kendisine altın plaket onur ödülü veril[ir]" (Işık 798). 12 Ağustos 1999 tarihinde İzmir'de vefat eder. Edebiyatçılar Derneği, PEN ve Türkiye Yazarlar Sendikası üyesiydi. Sayar'ın bir oğlu vardır. Yozgat'ta Askeri Gazino'nun bulunduğu sokağa "Yazar Abbas Sayar Sokağı" adı verilmiştir.

Abbas Sayar, yazmaya şiir türü ile başlar. Yaşamı boyunca *Gönül Sandalı* (1946), *Sereserpe* (1953), *Neco 'ya Mektuplar* (1957), *Gibi* (1960), *Şey* (1966) ve *Esinti* (1969) adlarını taşıyan toplam altı şiir kitabı yayımlar. Bu şiirler daha sonra *Boşluğa Takılan Ses* (1991) başlıklı kitapta toplu olarak yayımlanmıştır. Sayar'ın “derin, [. . .] çarp[ı]cı” (Resuloğlu 3) dizelerle örülmüş şiirlerinin ana izleklerini insan sevgisi, doğa tutkusu ve toplumsal duyarlılıklar (Engindemir 17-19) oluşturur.

Sayar, 1950'lerde roman türüne geçer. Yazarın ilk romanı *Yılkı Atı*, kaleme alınışından çok sonra, 1970'te yayımlanır ve Oktay Akbal tarafından yılın “[e]debiyat [olayı]” (alıntılayan Kurdakul 578) olarak nitelendirilir. Kitap, TRT Roman Başarı Ödülü'ne (1971) lâyık görülür. Daha sonra, Hüseyin Karakaş ile Ünal Küpeli'nin yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır. Romanda, yılıkiya bırakılan bir atın doğadaki yaşam savaşı anlatılır; fakat arka planda köy halkının yoksulluğu ve çaresizliği dillendirilir. Yazar, *Yılkı Atı*'nin ardından yayımlanan yapıtlarında,

köyü ele alarak ahlâksal yapıyı, evlilik sorununu, toplumsal değişimin köy insanı üzerinde yarattığı yıkımı, sosyo-ekonomik nedenlerden doğan köyden kente göç sorununu, kentte de mutlu olamayan insanların Almanya'ya işçi olarak gidişini işlemiştir. (“Sayar, Abbas (1923-1999)”)

İkişer yıl arayla yazdığı romanlarından *Çelo* (1972), TDK Roman Ödülü'nü (1973), *Can Şenliği* (1974) de Madaralı Roman Ödülü'nü (1975) alır. Bu yapıtlardan *Çelo*, Nebahat Altıok tarafından radyo oyununa (“Nebahat Abla'yı Yitirdik”), *Can Şenliği* ise Tunca Yönder'in yönetmenliğinde dizi filme uyarlanmıştır. Ayrıca, Film Yönetmenleri Derneği ile TRT'nin başlattıkları “Türk Romanları Projesi” kapsamında yapılacak bir çalışmayla *Çelo*'nun filme uyarlanması planlanmaktadır (“Türk Romanları Beyazperdeye Yansımaya Devam Edecek”). Yazar, *Çelo* romanında “hukuk yollarının

açıklığını bulamayan çaresiz bir köy delikanlısının çözümsüz çekişmesini romanlaştır[ırken]” (Mutluay 636), *Can Şenliği*’nde de “yaşlı, güvencesiz insanlarımızı anlatmaktadır” (Gül 384). Yazarın tek öykü kitabı *Yorganımı Sıkı Sar* ise, 1976 yılında yayımlanır. Bir yıl sonra, yazar, “Almanya sancısını” (Lebe 183) anlattığı *Dik Bayır* (1977) adını taşıyan romanıyla okurlarının karşısına çıkar. Bunların dışında, her biri edebiyatın farklı bir türünde olmak üzere, *Tarlabaşı Salkım Saçak* (1987, roman), *Anılarda Yumak Yumak* (1990, anı-roman), *Boşluğa Takılan Ses* (1991, şiir) ve *Noktalar* (1991, vecizeler) başlıklı kitaplarını yayımlar.

Abbas Sayar’ın bu yapıtlarının çoğu, köy edebiyatı kategorisi içinde değerlendirilmektedir. Bu türle ilgili yargılar, yazarın kökenine, yapıtın konusuna, kişilerine, mekânına ve dil özelliklerine bakılarak oluşturulmuştur. Yozgat’ta büyüyen, yapıtlarında köy insanının yaşantısını yerel dil özelliklerini kullanarak yansıtan Abbas Sayar’ın yapıtları da köy edebiyatı kategorisinde sınıflandırılmıştır.

Ancak, büyük ölçüde doğru olan bu yargı, yazarın anlatılarını tanımlamak için yeterli değildir. Yapıtlarında genellikle Orta Anadolu’yu anlatan Abbas Sayar, Çukurova’yı anlatan Yaşar Kemal gibi, anlatılarında köy edebiyatının bilinen kalıplarından farklı özelliklere başarılı bir şekilde yer vermektedir. Örneğin Sayar’ın yapıtlarına, içerdiği zengin malzeme nedeniyle, çevreci eleştiri perspektifiyle ya da tasavvufî yorumlarla da yaklaşılabilir.

Yazınımızın özellikle belirli bir döneminde etkili olan köy edebiyatı türü zaman zaman klişeleşmiş bir şekilde alımlanmıştır. Buna göre, sanki köyden söz eden yazarlar, köyü romanlarında gerçekçi bir şekilde anlatsalar da, röportaj üslûbu ve tekniği ile yazdıkları için ortaya çıkan yapıtlar edebî değer taşımaz. Ya da köy romancılarından bir kısmı, yapıtlarında edebî özellikleri kullanmaya çalışsalar da, köyü yakından

tanımadıkları için gerçekçiliği yakalayamazlar. Bu klişeleşmiş yargıların her zaman doğru sonuç verip vermediği tartışılması gereken önemli bir konudur.

Bu çalışmada bu tartışma, Abbas Sayar'ın *Can Şenliği*, *Çelo*, *Dik Bayır* ve *Yılkı Atı* başlıklı romanlarına odaklanılarak yürütülecektir. Yazarın romancılık anlayışının köy edebiyatındaki yerini belirlemek için, onun romanlarını, bu türle ilgili olarak yapılan yorumlar doğrultusunda değerlendirme yoluna gidilecektir. Temel tartışma konusu şu sorular çerçevesinde belirlenmiştir: Abbas Sayar'ın romanları köy edebiyatı türü içinde nerededir?; köy edebiyatı türüne yöneltilen olumsuz eleştiriler Sayar'ın romanları için de söz konusu mudur? ve yazarın yapıtları hangi açılardan bu türün dışında kalmaktadır?

Bu bağlamda tez çalışması, “Giriş” ve “Sonuç” hariç beş bölümden oluşmaktadır. “Köy Edebiyatına Genel Bir Bakış” adını taşıyan ilk bölümde, başlangıcından en etkin olduğu yıllara kadarki değişimleriyle köy edebiyatının temel özellikleri belirlenecek ve bu çerçevede bazı yapıtlardan örnekler verilecektir. Her biri belirli bir romana odaklanan diğer bölümlerde ise, yazarın anlatılarının köy edebiyatıyla ilişkisi temel roman ölçütleri açısından tartışılacaktır. Bu bölümlerin başlıkları sırasıyla şöyledir: “Konular Açısından *Can Şenliği*”, “Roman Kişileri Açısından *Çelo*”, “Dil Özellikleri Açısından *Dik Bayır*” ve “Yazarın Kökeni Açısından *Yılkı Atı*”.

Abbas Sayar'ın yapıtları hakkındaki kaynaklara gelince, bunlar çoğunlukla, yapıtların yayımlandıkları yıllarda çeşitli edebiyat dergilerinde çıkan kitap tanıtım yazılarından ibarettir. Yani yazarın anlatılarını kitap boyutunda çözümleyen, niceliksel ve niteliksel olarak doyurucu herhangi bir çalışma olmadığı gibi, buna yakın özellikleri hedefleyen bir uzun makaleye dahi rastlamak çok zordur. Yine de, var olan yazılar arasında çeşitli ayrıntılara dikkat çeken ve önemli gözlemlerde bulunan çalışmalar mevcuttur. Aysel Ceyhun'un *Türk Dili*'nde Ağustos 1982'de yayımlanan “*Dik Bayır*” da

Dil ve Anlatım”, Mehmet Ergün’ün *Yeni Dergi*’de Kasım 1972’de yayımlanan “*Yılka Atı*” ve İsmail Parlatır’ın *Türk Dili*’nde Mayıs 1974’te yayımlanan “*Çelo İçin*” başlıklı yazıları bunlardan bazılarıdır. Abbas Sayar’ın anlatılarının genel özelliklerini sıralayan yazılarda benzer şeylere dikkat çekilmiştir. Çoğunlukla, yazarın dili kullanmadaki ustalığı vurgulanır. Köyü ve köylüyü dile getirmede başarılı olduğu üzerinde durulur. Bunların yanı sıra, doğa betimlemelerini oluşturmada yetkin olduğu iddia edilir.

Bu tez çalışmasında ise, Abbas Sayar’ın romancılık anlayışının köy edebiyatıyla ilişkisi belirlenecektir. Çalışma, öncelikli olarak, edebiyat eleştirisinde klişeleşmiş yargıların yetersizliğini kanıtlama amacıyla yola çıkmaktadır. Bu tez ayrıca, romanlarının yayımlandığı yıllarda kendisinden çok fazla söz edilmesine rağmen hakkında hemen hiçbir bütünlüklü çözümleme çalışması bulunmayan bir yazarı gün ışığına çıkarmak için önemli bir fırsat olarak değerlendirilmektedir.

BÖLÜM I

KÖY EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Abbas Sayar'ın yapıtlarının köy edebiyatıyla ilişkisini değerlendirmek için, önce bu akım hakkında bazı genel bilgiler vermek yararlı olacaktır. Yazınımızda köy edebiyatı akımı özellikle 1950'lerden 1970'lere kadar etkili olmuştur. Fakat köy konusunun ikincil olarak işlendiği *Karabibik* (1890), *Küçük Paşa* (1910) ve *Yaban* (1932) gibi romanlar bu akımın temellerini oluşturmuştur. Doç. Dr. Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru* adlı çalışmasında köy konusu çerçevesinde bu üç yapıtın ortak yönlerini “Türk köylüsünün yoksulluğu, bilgisizliği ve bu yüzden çektikleri” (15) ve “yöneticilerin, aydınların umursamazlığı” (15) olarak açıklamaktadır. Bu yapıtlarda köy yaşantısı ve köylüler, genellikle yüzeysel gözlemlerle veya romantik bakış açısıyla yansıtılmıştır.

Örneğin, Nâbizâde Nâzım'ın 1890 yılında yayımlanan *Karabibik* başlıklı kısa yapıtında Beymelik köyündeki insanların yoksulluklarla iç içe olan yaşamları anlatılmıştır; ancak anlatıdaki betimlemelerin çoğu özgün değildir. Daha doğrusu, yapıtta, sözü edilen yöreye özgü bir içerikten ziyade, derinlikten yoksun bazı genel ifadeler bulunmaktadır. Her ne kadar anlatıda çeşitli coğrafyaların gerçekteki adları korunmuşsa da, bu yöntem, *Karabibik*'te inandırıcılığı sağlamak için tek başına yeterli

olmamıştır. *Karabibik* üzerine yorumlar yazan eleştirmenlerin önemli bir bölümü, İstanbul doğumlu olan yazarın Beymelik yöresini gördüğünden kuşku duymaktadır.

Karabibik'ten yirmi yıl sonra 1910'da yayımlanan *Küçük Paşa* romanının yazarı Ebubekir Hâzım ise, Niğde doğumludur; ancak küçük yaşlarda İstanbul'a yerleşmiş ve burada büyümüştür. Yazar, tek romanı olan *Küçük Paşa*'da, çocukluğunu İstanbul'da geçiren, ama sonra köyüne dönmek zorunda kalan Küçük Paşa'nın duygularına, üvey annesi ile ilişkilerine ve yaşamındaki değişimlere yer vermektedir. *Küçük Paşa*'da köy konusu ancak geri planda göze çarpmaktadır. Bu çerçevede, Anadolu köylerinde o dönemde görülen eğitim, sağlık ve ulaşım sorunları dile getirilmiştir. Köy konusunun romanda ikincil olarak ele alınmasının dışında, yapıt, çeşitli yönleriyle eleştirilerin hedefi olmuştur. Köy kökenli olmamak, köy romanı yazmaya elbette bir engel değildir; fakat yazarı da, ana karakteri de İstanbullu sayılabilecek *Küçük Paşa*'nın gerçekçi bir anlatı olduğunu söylemek zordur. Üstelik roman, çeşitli genellemelerden yola çıkmaktadır.

Daha sonraki yıllarda yazarlarımızın çeşitli nedenlerle İstanbul dışına çıkmaya başlaması, köy konusunun yapıtlarda daha fazla işlenmesine yol açar. En önemli nedenlerden biri, yazarların kaleme aldıkları konulardan dolayı sürgün cezasına çarptırılmaları ve cezaları sırasında köylü kişilerle tanışma fırsatı bulmalarıdır. Örneğin Halikarnas Balıkcısı, “[b]ir hikâyesi yüzünden üç yıl Bodrum'da kalebentliğe mahkûm edil[miştir] (1924)” (Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* 158). Ayrıca, çok sayıda sol görüşlü aydın, hapis cezalarını tamamladıktan sonra Anadolu'daki küçük kasabalara gönderilir. Bu durum, onların hem yöre halklarını tanıma fırsatı bulmalarını hem de bu insanlardan köy ve kasaba gerçekliklerine ilişkin bilgiler edinmelerini sağlamıştır. Bu

dolaylı bilgiler, köy mekânına ya da köydeki yaşam koşullarına dair çeşitli ipuçları verse de, daha ziyade köy kökenli kişilerin çeşitli özelliklerini kapsamaktadır.

Ülkemizde Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir gibi toplumcu gerçekçilik yöntemini benimsemiş yazarların yapıtlarının yayımlandığı dönemler, aynı zamanda dünya edebiyatındaki bazı yazarların da köy ve köylü sorunlarına eğildikleri dönemlere rastlamaktadır. Sözgelimi 20. yüzyıl Amerikan edebiyatının kırsal kesimin sorunlarına eğilen önemli yazarlarından Erksine Caldwell, *Tütün Yolu* (1932), John Steinbeck de *Gazap Üzümleri* (1939) başlıklı romanlarıyla dikkat çekmişlerdir. Bunların dışında, *Türk Edebiyatındaki Anadolu* adlı çalışmasında Demirtaş Ceyhun, Orta ve Güney Amerika edebiyatlarının o dönemlerdeki ana izleklerini köy ve köylü sorunlarının oluşturduğunu belirtmiştir. Ayrıca, verdiği örnekler arasında Brezilyalı Jorge Amado, Guatemalalı Miguel Angel, Bulgar Stoyan Daskalov, Meksikalı Juan Rulfo ile İtalyan Ignazio Silone gibi yazarları sıralamıştır (45).

Yazınımızda köy ve köylü sorunlarının içten gözlemlerle ve gerçekçi bakış açısıyla yansıtılması, 1940 yılında kurulan Köy Enstitülerinden yetişen köy kökenli kişilerin edebiyatla ilgilenmeleri sonucunda 1950'lerden sonra başlamıştır. Zaten “köy edebiyatı” deyince akla ilk olarak bu yazarların yapıtları gelmektedir. Mahmut Makal'ın yayımlandığı dönemde çok büyük ilgi uyandıran *Bizim Köy* (1950) adlı kitabında yer verdiği köy notları yol açıcı niteliktedir. Fakat Demirtaş Ceyhun, Reşat Enis'in *Bizim Köy*'den birkaç yıl önce yayımlanan *Toprak Kokusu* (1944) başlıklı romanını köy edebiyatının kurucusu saymaktadır (57).

Ceyhun'a göre, *Toprak Kokusu*'nda Reşat Enis, olayları, “sanki kapitalist mülkiyet çelişkisinden kaynaklanmış, topraksızlaştırılmış köylülerle toprak ağaları arasındaki bir sınıf kavgasıymış gibi vermiştir” (57). Enis'in romanında görülen bu

anlayış aslında, toprak kavgalarını sınıfsal açıdan yorumlayan kalıplaşmış yargıların bir sonucudur. Öte yandan, *Toprak Kokusu*'nda dikkat çeken çarpıcı konulardan biri, köylülerin, hayvanlarının bakımına kendilerinininkilerden daha fazla önem vermeleridir.

Mahmut Makal'ın ilk olarak 1950 yılında yayımlanan *Bizim Köy* adlı kitabında ise “Kışın Hesabı”, “Kutsal Tezek”, “Beslenme” ve “Ekmek” gibi alt başlıklar yer almaktadır. Köyün çok çarpıcı bir biçimde anlatıldığı bu kitapta kullanılan dil son derece sadedir. Prof. Bruno Arcurio, Mahmut Makal ile yaptığı ve Mart 1975'te, İtalya'da çıkan *L'europa letteraria e artistica* adlı dergide yayımlanan, daha sonra da *Bizim Köy*'ün başında yer verilen bir söyleşisinde, kendisine Anadolu'ya yaptığı bir gezide rehberlik yapan Makal'ın bu yapıtı hakkındaki görüşlerini şöyle belirtmiştir: “Bu kitap [. . .] Anadolu insanının korkutucu gerilimini dramatik terimlerle saptıyordu” (7). *Bizim Köy*'den şu bölümler, kitabın genel havasını vermesi bakımından önemlidir:

“Çoban kaval çalar, anın / Hayatı şairanedir. / Fısıldaşır, sükût eder, / Bu bir güzel teranedir.” [Tevfik Fikret'in “Bahâr-ı Terâne-dâr” şiirinden] gibi dörtlüklerdeki havayla düşünenler bu memleketi tanımıyorlar, onun gerçekleriyle hallü hamur olmadıkça köyü bildiğimizi iddiadan, onun adına avukatlık etmekten vazgeçelim bari. (53)

Sosyolojik dokunun çok daha belirgin olduğu bu yapıtta, köy, büyük ölçüde duygularıyla yaşayan, çocuksu, ama temelde iyi kişilerin değil, tıpkı kentlerdeki gibi birbirlerinin kuyusunu kazan, gerçekçi bir şekilde çizilmiş insanların yaşadığı bir mekân olarak betimlenmiştir.

Mahmut Makal'ın yapıtlarına ek olarak, yazınımızda gerçekçi bakış açısını örneklendirecek olursak, Talip Apaydın, Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal gibi yazarların bazı kitaplarını sıralayabiliriz. Sözgelimi, Apaydın'ın *Sarı Traktör* (1958) ve *Yarbükü*

(1959), Baykurt'un *Yılanların Öcü* (1959) ile Yaşar Kemal'in *İnce Memed* (1955) başlıklı romanları köy edebiyatı bağlamında oldukça önemlidir. 1950'lerde ve 1960'larda yayımlanan bu köy romanlarında genellikle ağalık ve toprak sorunu gibi konular işlenmiştir. Bu dönemde köy konusuna ilginin artmasında siyasal gelişmelerin de etkisi vardır. Çok partili sisteme geçişin ardından, zaman içinde köye ve köy yazarlarına olan ilgi artmıştır.

Bu yazarlardan Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy* (1961) başlıklı romanı, Damalı köyündeki bir öğretmenin köylülerle ilişkileri üzerine kurulmuştur. Romanda, köy halkının özellikle kız çocuklarını okula göndermek istemeyişi konusu öne çıkarılmıştır. Sözelimi, babası, okula gitmesi gereken Asiye hakkında şöyle düşünür:

Asiye, kuyuya varıp su çekmeye başladı. Elini ayağını yıkayacak.
Salınıyor. Salındıkça döşü oynuyor. "Yok!" dedi Duranâ. "Bu yaşa gelmiş kızını okula veremem! Damalı'nın dölleri eşek kadar olmuştur. Onların arasına bu kız yakışmaz!" (16)

Bunun yanı sıra, roman boyunca köydeki bakımsızlıklara sık sık değinilir. Anlatıcı, örneğin, "Köylerimiz temiz değil. Mikrop, parazit bilmiyorlar" (191) diyerek bu konuyu vurgular.

Bunlarla birlikte, bazı yazarlar, romanlarında köy halkının çeşitli sorunlarına çözümler aramaya çalışmışlardır. Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* (1963), Fakir Baykurt'un *Amerikan Sargısı* (1967) ve *Kaplumbağalar* (1967) romanları bunlardan bazılarıdır. Bu konuyla ilişkili olarak, Orhan Kemal, *Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor* başlıklı kitapta, memleketin kalkınmasının köyden başlaması gerektiğine inandığını ve bu nedenle yapıtlarında köy sorunlarını ele aldığını söylemektedir (5).

Zaman içinde, toplumcu gerçekçilik anlayışıyla yazılan yapıtların devamı gibi görülmeye başlanan köy edebiyatı türünün siyasal boyutu iyice önem kazanmış ve türe gösterilen ilgi artmıştır. Bu doğrultuda, 1980’li yıllara gelinceye dek çok sayıda köy romanı yayımlanmıştır. Ve, bu romanların yazarları, özellikle, anlatılarına seçtikleri konularla ve bu konuları anlatış biçimleriyle sayısız köy sorununa dikkat çekmişlerdir. Fakat, başlangıçta ilgi odağı olan köy edebiyatına yönelik olumsuz yargılar gün geçtikçe artmıştır.

Bu değişimi biraz daha açacak olursak, köylünün yaşadığı ekonomik sıkıntılardan eğitimsizlikten kaynaklanan zorluklara, kırsal mekânda yaşamının ağır koşullarından sömürüye dayalı ilişkilere, hattâ batıl inançların yaygın olmasına kadar uzanan çeşitlilikteki konular, köy romanlarında yoğun bir şekilde işlenmiştir. Gerçeğin kuşkusuz bir parçası olan, ama o döneme kadar göz ardı edilen köy yaşantısının edebiyat dolayımında çeşitli şekillerde temsil edilmesi son derece olumludur. Yazarların bu tavrı, Hivren Demir’in “Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde de belirttiği gibi, edebiyatın hem “birbirinden uzak noktalardaki insanlara farklılıkları ve benzerlikleri gösterme işlevi” (86), bir başka söyleyişle, “farklı dünyaları bütün gerçekliğiyle okura sunma işlevi” (87) ile hem de “okurun duyarlılık evrenini genişletme işlevi” (88) ile örtüşmektedir.

Ne var ki, romanlarda köy gerçeği, bir süre sonra çeşitli filtrelerden geçirilerek ortaya konmuştur. Diğer bir deyişle, köy yazarlarının bir bölümü, yapıtlarında ideolojik mesajlar vermeyi tercih etmişlerdir. Bu amaç, kitaplarda kimi zaman komünizm propagandası kimi zaman da köyün idealleştirilmesi olarak belirmiştir. Bu doğrultuda, köy, bazı yapıtlarda çirkinliklerle bazılarında da güzelliklerle özdeşleştirilmiştir. Örneğin, roman kişileri kimi zaman din karşıtı söylemlerin aracı olmuşlardır.

Tüm bu bilgilerin ışığında, köy edebiyatçılarıyla ilgili önemli bir yanılgıdan söz etmek gerekir: O da, “köy edebiyatı”nın “köylü edebiyatı” olarak algılanmasıdır. Oysa köyden söz eden yazarlar, her zaman köy kökenli olmayabilirler, köy kökenli olsalar da kente yerleşmeleri ya da aldıkları eğitim onları değiştirebilir. Örneğin, bu yıllarda köyden söz açtıkları yapıtlarıyla dikkat çeken Kemal Bilbaşar ve Orhan Hançerlioğlu, kent kökenli yazarlar arasında yer almaktadırlar.

Sonuçta, köyden söz eden yapıtların çok azı, her şeyiyle edebî değer taşımaktadır. Bunun nedenleri arasında gerek ideolojik kaygıların ön plana geçişi gerekse dile ve anlatıma yeterince önem verilmeyişi sayılabilir. Genellikle köy mekânının yansıtılması, köylü tiplere yer verilmesi ya da roman kişilerinin köylü şivesiyle konuşturulmaları yeterli sayılmıştır. Oysa, edebiyat yapıtında biçim-içerik uyumuyla tutarlı bir bütünlük oluşturulması şarttır.

Köylünün yaşadığı sıkıntıları gerçekçi bir anlayışla dile getirirken edebî başarıyı yakalayan yapıtlar da vardır. Bu başarı, büyük ölçüde, yapıtların içeriklerinin özgün konularla oluşturulmasının yanı sıra, roman kişilerinin psikolojilerine yaşadıkları çelişkilerle ve değişimlerle ayrıntılı bir biçimde yer verilmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Yaşar Kemal, genellikle, yapıtlarında çok canlı karakterler yaratmıştır. Roman kişilerinin oluşturulmasına yeterince önem verilmeyen yapıtlarda ise, karakterler, kutuplaşmaları sergileyebilmek için iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılırlar, roman boyunca hemen hiç değişmezler ve onlar yoluyla okura üst anlatıcının, yani yazarın klişeleşmiş düşünceleri iletilir.

Abbas Sayar’ın yapıtlarına gelince, onun köyden bahseden romanları, belli açılardan köy edebiyatı kategorisi içinde değerlendirilebilir. Fakat bu romanların olumsuz özellikler taşıdığını söylemek zordur. Yayınlanmamış anılarında, Doğu

ülkelerinde, sanatçıya değer verilmemesi nedeniyle edebiyatın gelişemediğini dile getiren Sayar (alıntılayan Sayar, Ender, “Yaşayan Ölü Kim?” 51), kendi sanat anlayışını oluştururken oldukça özenli bir tutumu benimsemiştir. Sözgelimi, *Milliyet Sanat* dergisinde kendisiyle yapılan bir söyleşide “[r]omanın kişilerini oluşturmak çok vaktimi alıyor. Zaten onlar iyice oluşmadan kalemi elime alamıyorum” (alıntılayan Nesin 256) diyerek yapıtlarını kurgulama serüvenine ilişkin bilgi vermiştir. Aynı şekilde, yazarın anlatılarındaki diğer öğeler de köy romanlarındaki klişeleşmiş anlayışlardan farklı bir noktada yer almaktadır. Dolayısıyla, okur açısından, yazarın bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı bir şekilde incelenecek olan romanlarının yavanlıktan ve sıkıcılıktan uzak olduğu öngörülebilir.

Bu şekilde özetlenebilecek köy edebiyatı türü, günümüzde etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Bunda okurun da yazarın da payı vardır. Bugün, her ne kadar ülkemiz nüfusunun önemli bir bölümünü köylü insanlar oluştursa da, daha çok olumsuz çağrışımları olan köy konusu, yazılabilir bir konu olarak görülmemektedir. Orhan Tekelioğlu’nun Bilkent Üniversitesi’nde verdiği doktora dersinde belirttiği gibi, son zamanlarda çizilen köylü tipler, genellikle şehirli bir bakış açısının ve karikatürleştirme eğiliminin yansımalarıdır. Toplumsal değişimlerin çok hızlı yaşandığı bir ortamda, roman okuru sayılan kentli insanlar için köy, çok uzak bir noktadadır. Ama Tekelioğlu’na göre, köy romanı yerini artık “varoş edebiyatı”na ya da “eşcinsel edebiyatı” gibi marjinal türlere bırakmıştır. Köy edebiyatı yapıtlarının sayısının azalmasında, elbette, toplumsal değişimler kadar yapıtların edebî yönü de önemli bir etkidir. Bu bölüm boyunca örneklendirildiği gibi, köy romanlarından bir kısmı, seçilen konulardan çizilen tiplere, betimlemelerden üslûp özelliklerine kadar birçok açıdan

şematikleşmiştir. Dolayısıyla, köy edebiyatı türü, zaman içinde, özgün anlatılar peşindeki okura fazla bir şey sunmamaya başlamıştır.

BÖLÜM II

KONULAR AÇISINDAN *CAN ŞENLİĞİ*

Eleştirmenlerin çoğu, bir yapıtı köy edebiyatı kategorisinde değerlendirirken her şeyden önce konuyu dikkate almaktadır. Bunun bazı nedenleri vardır: Köy edebiyatı deyince akla köyle ilişkili konuları anlatan yapıtlar gelir. Ayrıca, tematik sınıflandırmalar yapmak daha kolaydır. Örneğin Ramazan Kaplan'ın köy edebiyatı alanındaki kapsamlı kitabı *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, tematik bir çalışmadır. Kaplan, “Önsöz”de çalışmasını tanıtırken romanları “konuları yönünden” (xi) değerlendirdiğini vurgulamıştır. Köy edebiyatını değerlendirenlerin konulara ilişkin sınıflandırmalarına örnek verecek olursak, Carole Rathbun, *The Village in the Turkish Novel and Short Story* (Türk Roman ve Öyküsünde Köy) başlıklı çalışmasının “İçindekiler” bölümünde özetle şu konulara değinmiştir: eğitim, göç gibi nedenlerle dış dünyaya açılan köylü, devlet, siyaset gibi dış güçler, doğa gibi fiziksel koşullar, imam, muhtar gibi köyde yaşayan kişiler, batıl inançlar, evlilik gibi örneklerle sosyal bir birim olarak köy, toprak ya da topraksızlık ile eşkıya, öğretmen gibi yabancı kişiler (7-9, çeviriler bana ait.). Bunlar ışığında, tez çalışmasının bu bölümünde, Abbas Sayar'ın anlatılarının köy edebiyatıyla ilişkisi konu ölçütü bağlamında incelenecek ve yazarın *Can Şenliği* başlıklı yapıtına odaklanılacaktır.

Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* adlı romanı, Hüseyin Ağa olarak anılan yaşlı ve yoksul bir köylünün yaşamındaki sıkıntılara ve çeşitli değişimlere dayanmaktadır. Hüseyin Ağa'nın yoğun bir şekilde verilen anıları yoluyla, onun geçmişiyle ilgili önemli bilgiler ortaya çıkarılır. Buna göre, Hüseyin Ağa, eşinin ölümünden bir süre sonra oğulları tarafından terk edilir. Daha doğrusu, her iki oğlu ve onların aileleri tarafından hor görüldüğü için kendi evini de bırakarak onların yanından ayrılır. Huzur içinde yaşayabileceği bir mekân bulamadan yıllarca orada burada yatıp kalkar. Sonunda Nail Bey'in bağında bekçi olarak iş bulur. İşte *Can Şenliği*, temelde bu olayla başlamaktadır.

İlk olarak, romanda Hüseyin Ağa ile Nail Bey arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Kibar, yardımsever, ama biraz da vurdumduymaz biri olan Nail Bey, Hüseyin Ağa'yı sık sık ziyaret eder; içini dökme ihtiyacı duyan Hüseyin Ağa da, her buluşmalarında geçmişi ona uzun uzun anlatır. Aralarında diyaloglar geliştiğini söylemek zordur. Daha çok, Hüseyin Ağa, kendi kendine konuşuyor görünmektedir. Bu konuşmalar, onu üzen birçok şeyin açığa çıkmasını sağlamaktadır. Nail Bey açısından ise, bu sohbetler başlangıçta oldukça sıkıcıdır; ama zamanla bu hikâyeler onun ilgisini çekmeye başlar.

Hüseyin Ağa, geçmişinden bahsederken özellikle ailesini, sevgilisini, işini, ekonomik durumunu, dönemin yaşam koşullarını ve savaş yıllarını anlatır. Sözgelimi çocuklarına iş bulmaya çalıştığı yılları şöyle anımsar:

Mektebe, medreseye yanaştıramadık. Yan çizdi her ikisi de... [. . .] Ahir, birini semercinin yanına verdim. Birini de kalaycının yanına. Kalaycı Ermeni idi. [. . .] Bizimki daha ilk gün isyan bayrağını çekip geldi: "Ben gitmem. Kalaycılık Ermeni işiymiş. Ben gâvur işi yapmam". [. . .] Bir lâhavle çektim.

[. . .]

Arkasından da galeyeci olup eli ekmek tutunca [. . .] “Ağa sen ısrarınan galeyeci olacaksın diye diretmeseydin ben bir zanaat saabı olup dünya yüzüne çıkamazdım,” demedi. (19-20)

Bu alıntıdan, Hüseyin Ağa'nın çocuklarından yana fazlasıyla dertli olduğu anlaşılmaktadır. Zihni buna benzer vefasızlık anılarıyla doludur. Hüseyin Ağa, çocuklarının yanı sıra, katıldığı savaşıardan sık sık söz eder. Örneğin şu bölümde, yaşadığı acıklı günleri anlatmaktadır:

O mermiler pıtır pıtır sağıma soluma düşerken Bodusunoğlu Meydan Yerinde mısır patlatır sandım. “Ulan senin gözün ne kara Hüseyin,” derlerdi. Güler de geçerdim. Balkanından sonra da soluk aldırmadılar. Şu insanda it canı var derler. Vallaha doğru. Balkandan Kafkas'ı bulduk, oradan Bağdad'ı Basra'yı...

Yara, bere, eza, cefa sonunda yenik döndük yurda... Beni çürüğe çıkardılar. Şu Arabın hâlâ anasına avradına söğer dururum. Omuz küreğimdeki sancı onların yüzünden. Din gardaşlarımın yüzünden. Öyle din gardaşının anasını avradını... Ateş düştüğü yeri yakar. (34)

Romanın bu bölümünde, anlatılan şey kadar anlatılış biçimine de dikkat etmek gerekmektedir. Üzücü bir anı, örtük bir eleştiri ve gülümseten bir üslûpla verilmektedir.

Romanda dikkat çeken ilişkilerden ikincisi Hüseyin Ağa ile Can Şenliği arasındaki ilişkidir. Aynı zamanda kitaba adını veren Can Şenliği, Hüseyin Ağa'nın “Hiç yoksa CAN ŞENLİĞİ olur insana...” (51, vurgular metne ait.) diyerek Nail Bey'e satın aldırıldığı bir eşektir. Hüseyin Ağa, adeta can yoldaşı olarak gördüğü bu eşeğe sıra

dışı bir sevgi duyar ve ona içini döker. Bu sayede, onun çeşitli küskünlükleri ya da hayalleri açığa çıkmaktadır.

İbrahim Zeki Burdurlu, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “*Can Şenliği*”nde Hüseyin” başlıklı yazısında “Hüseyin, yazgısını, eşeğin yazgısıyla eşit görmeye başlar” (319) demektedir. Hüseyin Ağa’nın eşeğine anlattıklarına örnek olarak romandaki şu metne bakılabilir:

Seni alıp bir köy ahırına baştacı edeceğim. Otun bol, samanın gavi... Bir de ablan olacak... Yemin benden suyun ondan... Bey, paşa gibi bir hayat... İlâyıklı ve de dirlikli... Gözel bir kış geçir. Sol böğründeki odada ben... Helâlim yanımda... Nasıl olsa köylüler de beni sever. Kime ne dediğimiz var? Kime ne kötülüğümüz? (73)

Burada, Hüseyin Ağa’nın geleceğe ilişkin hayallerinde en az kendisi kadar Can Şenliği’ne de yer verdiği görülmektedir. Hüseyin Ağa’nın bu eşeğe olan sevgisi, sadece onunla konuşmasından değil, aynı zamanda davranışlarından da anlaşılmaktadır. Eşeğin karnını doyurması ya da herhangi bir nedenle neşeli görünmesi Hüseyin Ağa’ya genellikle çok mutlu eder.

Acaba Hüseyin Ağa, neden gerek Nail Bey’e gerekse Can Şenliği’ne içini dökme ihtiyacı duymaktadır? Hüseyin Ağa, hayatta neredeyse yapayalnızdır. Üstelik, geleceğe ilişkin bazı hayalleri olsa da, umutsuzlukları ağır basar. Böyle bir durumda içini dökmek onu rahatlatıyor gibidir. Roman boyunca onu birçok kereler bir şeyler anlatırken, düşünürken ya da hayallere dalmışken gördüğümüzden, yalnızlık vurgusu fazlasıyla göze çarpmaktadır. Ayrıca Hüseyin Ağa’nın anlattıkları, romandaki yalnızlık temasını pekiştirmektedir. Doğan Hızlan, romandaki yalnızlık temasıyla ilişkili olabilecek bazı yorumlar yapmaktadır:

Can Şenliği romanını çok severim. Buruk bir lezzet bırakır okuyanda.

Bir eŖeđin insana yaŖama sevinci veriŖinin duyarlı dñnyasıdır.

[. . . .]

Hepimiz aŖk uğruna, dostluk uğruna, kendimizi aldatmak amacıyla da olsa, bir **can Ŗenliđi** arıyoruz.

Bir canlının nefes alıp vermesi veya kiŖnemesi.

Sait Faik'in yazdığı gibi, birinin arkamızdan **HiŖt! HiŖt!** diye seslenmesi.

(Vurgular metne ait.)

Hızlan'ın da dikkat çektiği gibi, bu konu, yazınımızda baŖka yapıtlarda da iŖlenmiŖtir. Ancak, Hñseyin Ağa'nın özellikle Can Ŗenliđi ile iliŖkisi son derece önemlidir; çünkü bir insanın yalnızlığını paylaŖmak için bir eŖeđi sevmesi dramatik bir durumdur.

Romana biraz daha yakından baktığımızda, Hñseyin Ağa'nın çevresindekilerle iliŖkileri ile onun eŖeđi ile iliŖkisi arasında, açıkça belirtilmese de, önemli bir fark olduğunu görürüz. Can Ŗenliđi ile iliŖkisini, insanlarla iliŖkilerinde yaŖadıđı boŖluđun yerine koyan Hñseyin Ağa için insanlar vefasızlığın, Can Ŗenliđi ise mutluluğun kaynağıdır. Oysa bu mutluluk yanılısaması, bir anlamda, eŖeđin konuşamamasından kaynaklanmaktadır. Hñseyin Ağa, eŖeđin türlü hareketlerini daima birer vefa örneđiyymiŖ gibi yorumlar. Sözelimi eŖeđin büyük bir olasılıkla sıradan olan bir anırışı, Hñseyin Ağa için bir "sevgi ve heyecan [. . .] belirtisi[dir]" (55). Ayrıca mutluluk duygusunun bir yanılısama olabileceği, eŖeđin Hñseyin Ağa'nın yanında bağlı olarak durmasından çıkarılabilir. Yani bir zorlama, doğal olarak geliŖmeyen bir durum söz konusudur.

Buraya kadar verilen örnekler *Can Ŗenliđi*'nin ana konusunun, Hñseyin Ağa karakterinin zorluklarla dolu yaŖamının belirleyici öğesi olan yalnızlık duygusu ile

ilintili olduğunu göstermektedir. Yalnızlık konusu köy romanlarında sıkça işlenen bir konu değildir. *Can Şenliği*'ni bir "köy romanı" olarak incelemekten çok, İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*'nda Sayar'ın yapıtlarına ilişkin belirttiği gibi, "konusunu köyden alan, köylüyü anlatan fakat hiç de öteki romanlarda gördüğümüz hazır modellere benzemeyen" (327) bir şekilde yazıldığı için bir "yaşlılık romanı" olarak değerlendirmek daha doğrudur.

Can Şenliği'nde asıl anlatı konusunun yanında gelişen konulara gelince, öncelikle ekonomik zorluklar vurgulanmaktadır. Aslında bu konu köy edebiyatı yazarlarının anlatılarında hemen her dönemde değindikleri bir konudur. Yoksulluk, işsizlik, topraksızlık gibi farklı bağlamlarda ortaya çıkmıştır. Örneğin Sadri Ertem, *Çıkrıklar Durunca* (1931) adlı romanında dokuma tezgâhlarının durdurulması nedeniyle köylülerin işsiz kalması üzerinde durmuştur. *Can Şenliği*'nde ise romanın en önemli karakteri Hüseyin Ağa'nın maddî sıkıntıları dile getirilmiştir. Nail Bey'e anlattıklarına göre, Hüseyin Ağa, oğullarının yanından ayrıldıktan sonra para vermeden kalmakta olduğu Hoşet'in hanından da ayrılmak zorunda kalır. Şöyle dillendirir o günlerdeki parasızlığının verdiği sıkıntıyı: "Yaa, Efendi! Bohçayı alıp çıktık handan. Koskoca dünya benim. Amma çalacağım bir kapısı yok. Cep delik, cepken delik" (47). Hüseyin Ağa'nın o zor günlerinde dünya sanki onun farkında değildir.

Romanın anlatı zamanında gelişen olaylara baktığımızda yoksullukla ilgili pek çok başka örneğe rastlarız. Hüseyin Ağa'nın evlenmesi gündeme geldiğinde ona, yanlarında kaldığı Hamamcı Mustafa ve eşi Esmâ Hatun yardım eder. Evlenmeden önce satın alınması gereken birçok eşyaları Hüseyin Ağa için Esmâ Hatun kendisi gidip seçer. Fakat kadının alışverişten dönüşünü gören Hüseyin Ağa, sevineceği yerde telaşlanır:

Ürktü her ikisinin paket dolu gelişinden. “Bu mallara tüm para gider. Ben sersefil kalırım ortalarda. İşi daha köyün ilk haftalarında boklarım. Garı ‘tuz’ dese, yüreğim ‘cız’ der. Bir umut ucu yok, bir arka yok, bir dayanak yok. Hamamcıya da üsteliyemem. [. . .]”. (123)

Hüseyin Ağa, ancak içinde fistanlıktan çaydanlığa kadar çeşit çeşit eşyanın bulunduğu paketlerin kendisine hediye edildiğini öğrendiğinde rahatlar.

Yazarın roman boyunca alttan alta sürekli olarak hissettirdiği ekonomik zorluklar, romanın sonunda Hüseyin Ağa’yı ölüme sürükleyen başlıca sebeplerdendir. Fadik Hatun, evlendikten bir süre sonra, Hüseyin Ağa’nın başta sahip olduğunu söylediği paralar konusunda kuşku duymaya başlar ve bunu Hüseyin Ağa ile konuşur. Bunun üzerine, paralarının bankada olduğunu söyleyen Hüseyin Ağa, ertesi gün şehre gitmeyi kabul eder. Ancak ortada para falan yoktur. Şöyle betimlenir Hüseyin Ağa’nın o andaki duyguları: “Yatağa kıvrılıverdi birden. Ne geçmişi, ne geleceği.. Umursamaz bir uykuya bıraktı kendini” (151).

Yoksulluk konusu romanda sadece Hüseyin Ağa ile ilişkilendirilmemiştir. Örneğin roman kişilerinden Fadik Hatun’un da maddî durumu iyi sayılmaz. Anlatıcı bundan şöyle söz eder:

Fadik hanesinde yakacak kıttı. Ne ineği vardı, ne öküzü... Tezek hak getire... Dere kıyısındaki küçük tarlasının eteğindeki beş on söğütün dallarını budamıştı daha ilk güz... Yakacak yönünden olup olacak rahmeti de buydu... (145)

İşte bu yüzden, Hüseyin Ağa’nın beş parasız olması ihtimali onu korkutur. Kendi geçimini bile zar zor sağlayan bir kadın için ikinci bir kişinin, üstelik bir de eşeğin masraflarını karşılamak elbette güçtür.

Ekonomik sorunların dışında, *Can Şenliği*'nin yan konuları arasında cinsellik yer almaktadır. Köy romancıları arasında zaman zaman bu konuya da yer verenler olmuştur. Cinselliğin evlilik çerçevesinde ele alınması, tecavüzle ilişkilendirilmesi ya da geleneklerle çatışma halinde sergilenmesi gibi kurgular söz konusu olmuştur. Örneğin Cemal Arzu'nun *Seydoş* adlı romanı bir köylü kadının tecavüze uğraması sonucunda yaşanan olaylar üzerine kurulmuştur. *Can Şenliği*'nde ise Hüseyin Ağa karakterinin seksen yaşında olmasına rağmen cinsellikle ilgili çeşitli düşünceleri olduğunu görürüz. Cinsellik konusu, romanda büyük ölçüde Hüseyin Ağa'nın zihninden geçtiği şekilde verilmiştir. Hüseyin Ağa, Nail Bey'e, eşekçilik yaptığı günleri anlattığı sohbetlerinden birinde sözü buraya getirir:

Merzifon'da ilâyıklı bir mola geçirirdim. Yeni bir dirlik, düzenlikle tutardım Havza'nın yolunu. Sen benim evlâdım sayılırsın. Bakmazsın gusuruma. İstersen ihtiyar gevezeliği de!.. İstersen, bunamış Hüseyin Ağa'nın yediği herze de! Ama bey garı pek zorluydu. Tüm bir Merzifon'u değerdi. Gıdık gerdan dersen altı okka... Baldırlar Avanus testisi... Kaşlar kalem, gözler üveyik gözü... Allahın bir lufu, bir keremiydi bana. Gidiş, dönüşte beş sekiz saat kalırdım yanında. Dünyam yenilenirdi. İcicik hediye götürürdüm. Pakla (fasulye), mercimek, nohut, yağ... O da yüreğinin yağını verirdi bana... (26)

Hüseyin Ağa, bunları anlattığı sıralarda henüz Fadik Hatun'la evli değildir. İlk eşinin ölümünün ardından uzun yıllar boyunca yalnız yaşadığı için bir kadınla beraber olmaya özlem duymaktadır.

Daha sonra, Hüseyin Ağa, çalıştığı bağın civarında bir evde oturan Ayşe Gelin ile tanışır ve onun köyde tek başına yaşayan annesiyle evlenmek ister. Bunun

karşılığında Ayşe Gelin'in kocasının gece nöbetini Nail Bey sayesinde kaldırtır. İşte bu güzel haberi müjdelemeye geldiğinde sevinçleri dolayısıyla kucaklaşırlar. Ayşe Gelin'in minnet duygularına karşın Hüseyin Ağa'nın duyguları birbirine karışmıştır. Çünkü küçük bir tensel temas Hüseyin Ağa'nın, yakında gelini sayılacak Ayşe'yi bir kadın olarak görmesine yol açmıştır.

Cinsellikle ilişkili bir başka örnek olarak, evlendiklerinde Fadik Hatun'un "zifâf gecesinde[deki]" (132) davranışlarının Hüseyin Ağa'ya ilk eşini anımsatması verilebilir:

Sessiz bir film idi ortada oynanan.

[. . .]

Yatağa gömüldü. Gömülmesi ile birlikte de Hatun lâmbayı üfledi.

Soyundu. Giriverdi yavaşca yanına... Sırt döndü. Heykelleşti. Atlar da, merkeblerde böyle yaparlardı dişiliklerinde erkeklerine... Karısını

ansıdı. Çiçeği burnunda, on sekizinde karısını. Ona da mı

tenbihlemişlerdi? O da böyle girmişti ilk gece yatağa... Sonra yarım

yamalak dönmüştü. Yatağın ortasına. Hüseyin demir gibi parmaklarıyla

omuz altı kollarından tutup kendine çekmişti. Diri diri memeleri

giysisinin gerisinden göğsüne yumuşak rampa yapıyordu. Elinin biriyle

belini sarmaladı sonra... Al al olup "alaflaşmış" yanaklarını sulanmış

dudaklarıyla öpüyor, öpüyordu. Kızıl saçları dağılmıştı yastığın dört bir

yönüne... Ve gözleri kapalı, kendinden geçik... (132-33, vurgu metne

ait.)

Hüseyin Ağa, ilk eşinden Merzifon'daki sevgilisine uzanan zihinsel bir yolculuk

yaptıktan sonra, kendi gerçekliğine yani Fadik Hatun'a döner. Onunla birlikteyken

cinsel dürtülerini uyandırmayı birkaç kez dener. Fakat hiçbirinde yeterince ileri gidemez. Böylece, anlatıda cinsellik konusu, buna benzer örneklerden ibaret kalır.

Sonuçta *Can Şenliği* romanının, köy edebiyatı türü içinde ele alınan ve ekonomik zorluklar, eğitimsizlik, topraksızlık konularından biri üzerinde yoğunlaşan yapıtlardan farklı olarak, çok yönlü kurgulandığı söylenebilir. Örneğin tek yönlü kurgulanan romanlardan *Sarı Traktör*'ün yazarı Talip Apaydın gözlemlerini aktarmakla yetinmiştir, *Toprak* başlıklı romanda Şahap Sıtkı zayıflarla güçlüler arasındaki çelişkileri klişelere dayanarak vermiştir, Hasan Kıyafet'in *Gominis İmam*'ında sosyalizm propagandası dışında önem verilen pek fazla şey yoktur. Oysa Abbas Sayar'ın *Can Şenliği* adlı yapıtında, ne romantik bir bakış açısıyla köyü yüceltme ne de ideolojik yaklaşımlarla çeşitli mesajlar verme söz konusudur. Bunun yerine, bir yanda toplumsal çevre ve sosyal koşullar diğer yanda da karakterlerin iç dünyaları ve yaşadıkları çelişkiler dile getirilmiştir. Yalnızlık konusuna odaklanılan *Can Şenliği* romanında, örneklerini verdiğimiz ekonomik sorunlar ve cinsellik gibi yan konulara yer verilmiştir. Köylü kişilerle ilişkili konular anlatılmasına rağmen, roman sadece köy edebiyatı çerçevesinde değerlendirilmemelidir çünkü yaşlı bir insanın iç dünyası sürekli ön plandadır.

BÖLÜM III

ROMAN KİŞİLERİ AÇISINDAN ÇELO

Köy edebiyatıyla ilgili değerlendirmelerde başvurulan ikinci önemli ölçüt roman kişileridir. Bir yapıttaki ana karakterlerin köylü olmaları durumunda, konular da buna paralel olarak köy yaşantısıyla ilişkili olacaktır. Köy halkının çeşitli nedenlerle kentler ya da Almanya gibi dış dünyaya açılmalarını anlatan yapıtların bile köy edebiyatı kategorisinin bütünüyle dışında değerlendirildiği söylenemez. Çünkü genellikle, köy kökenli olarak kurgulanan roman kişilerinin buldukları yeni ortamlardaki çelişkilerinden ya da bu kişilerin geride bıraktıkları yakınlarının köyde yaşadıkları zorluklardan bahsedilmiştir. Fakat anlatıların konularını doğrudan etkileyen karakterleri yaratmak son derece zor ve titizlik gerektiren bir çalışmadır. Bununla ilişkili olarak köy yazarlarına yöneltilen bazı temel eleştiriler bulunmaktadır. Bunlara göre, klişelere çok fazla yaslanılması nedeniyle birbirlerinin neredeyse tekrarı sayılabilecek, tek yönlü olarak kurgulanmış, ideolojik söylemlerin aracı olan ya da iç dünyalarının yeterince yansıtlamadığı bazı karakterler ortaya çıkmıştır. Köy edebiyatı bağlamında belli başlı roman kişileri arasında ağa, eşkıya, imam, muhtar ve öğretmen tipleri sayılabilir. Bu görüşlerden hareketle bu bölüm, Abbas Sayar'ın anlatılarının köy edebiyatıyla ilişkisini belirleme yolunda roman kişileri ölçütüne ayrılmıştır; bu çerçevede yazarın *Çelo* başlıklı yapıtına odaklanılacaktır.

Çelo adlı roman Çelo karakterinin, kendisine babasından kalmış olan toprağı geçimini sağlamak amacıyla alabilmek için verdiği savaşa dayanmaktadır. Çelo, evine sığındığı amcasının bu toprakları kendisine vermek istememesi nedeniyle onunla sık sık tartışmaktadır. Böyle sıradan bir konusu olan anlatı, Çelo'nun çevresindekilerle ilişkileri ya da amcasının kızı Kezik'e olan aşkı gibi yan konularla zenginleştirilmiştir. Çelo'ya yakından bakarsak, onun Abbas Sayar'ın yarattığı karakterler arasında dikkat çekmekte olduğunu fark ederiz. İnci Enginün'ün bu konuyla ilgili olarak *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* başlıklı çalışmasında yer verdiği görüşleri şöyledir:

Çelo'(1972)da [. . .] ne zaman iyi ne zaman kötü olacağı bilinmeyen iyi ve kötü insanlar vardır. Çelo kaderine sürüklenir ama, tereddütleriyle, amcasına tanıdığı fırsatlarla öylesine insandır ki, sadece köy romanlarında değil, edebiyatımızda da unutulmaz bir yer kazanmıştır.

(327)

Üçüncü şahıs anlatı yoluyla yazılan romanın ilk üç bölümünde, sonradan adının Nail olduğunu öğrendiğimiz bu bölümlerin anlatıcısı ile romanın ana karakteri Çelo'nun arasındaki diyaloglara yer verilmiştir. Çelo, yanında çalıştığı ve “Abi” diyerek hitap ettiği Nail Efendi'ye yaşadığı türlü olayları anlatır fakat hikâyesinde birçok boşluklar vardır. Birlikte yaptıkları araştırma sonucuna göre “1937 arazi yazımında iki kardeş [Çelo'nun babası ve amcası] tarlaları, bağları üzerlerine yazdırmışlardı[r]” (15). Bunu öğrendiğinde Çelo, köye dönüp tarlalarını amcasından geri almak ister. Bir süre sonra da Nail Efendi'yi aynı konuda tekrar yardım istemek için ziyaret eder. Anlatıcı bu bölümün sonunda “Bu Çelo'yu son görüşüm oldu. Çelo'nun hikâyesini birkaç ay sonra ilçede tanıştığım bir köylüsünden dinledim. Bundan böyle Çelo öyküsünü bize

tamamlattırarak” (26) diyerek okura bilgi verir. Romanın sonraki bölümleri Nail Efendi’den farklı bir üçüncü şahıs tarafından anlatılır ve boşluklar ortadan kalkar.

Köy edebiyatının bazı yapıtlarında iç dünyaları yansıtılmadan çizilen ve bu nedenle olumsuz açıdan eleştirilen roman kişilerinin aksine, Abbas Sayar’ın yarattığı Çelo karakteri iki yönlü çizilmiştir. Romanda onun dış dünyayla ilişkisi ile iç dünyasındaki çelişkileri eşgüdümlü bir şekilde verilmiştir. İsmail Parlatır, Mayıs 1974’te *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Çelo İçin” başlıklı yazısında Çelo karakterini şöyle betimlemiştir:

Başlarda oldukça uysal, yardıma susamış, güçsüz bir kişi iken giderek kendini çevresine kabul ettiren, bu yolda uğraşan, didinen Çelo, sonda ise haksızlık karşısında kükreyen bir memleket çocuğu olarak karşımıza çıkıyor. (682)

İlk olarak Çelo karakterinin dış dünya ile ilişkisini inceleyebiliriz. Bu, romanda büyük ölçüde toprak konusu dolayımında gelişmiştir. Çelo, toprak yüzünden özellikle amcasıyla ve Duran ile Kezik hariç amcasının ailesinin diğer fertleriyle sorunlar yaşamaktadır. Öte yandan, köylülerle ilişkileri çoğunlukla kendi lehinde gelişmektedir. Romanda ayrıca, Çelo’nun çevresindeki insanların durumlara ve olaylara göre değişen davranışları sergilenmektedir.

Çelo’nun dış dünyayla ilişkilerinde en çarpıcı olanı amcasıyla yaşadıklarıdır. Çelo, babasından kendisine kalması gereken tarlaları vermeyen amcası Eset Çavuş’la bir türlü anlaşamaz. Aralarında bir inatlaşma sürmektedir. Çelo, tehdit yoluyla amacına ulaşmaya çalışsa da birkaç kez alttan almayı dener. Fakat Eset Çavuş, ara sıra ılımlı görünmesinin dışında tam olarak ikna olmaz. Araya girmeye çalışan köylüler de pek başarılı olamazlar. Bu çekişmeyi takip eden okur ise Çelo’nun yanındadır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Eset Çavuş, Çelo'yu ve arkadaşı Ahmet'i evine çağırır; bu görüşmede söylenenler Çelo-Eset Çavuş ilişkisinin niteliğini

örneklendirmesi bakımından önemlidir. Ahmet, Çelo'nun isteklerini şöyle aktarır:

[S]analım ki Eset Emmimle, Çelo para cihetinde anlaştılar. Beş aldı, on aldı. Orası başka. Velakin Çelo bu parayı üç günde yiyip bitirecek... Sonra yine sırtı açık, karnı boş... Çelo diyor ki: “Sululardan birer bölük versin Emmim. Kıraç tarlaları ona bırakayım. Kıraçlar için de bir pazarlık turalım. Üç aşağı, beş yukarı. Anlaşma böyle olur. Bir zorda kalırsam arazimi eker muhanete el açmam”. (99)

Eset Çavuş, bu sözlere fazlasıyla kızar ve şöyle cevap verir:

– Umut fakir ekmeği, dedi. Ye Memmet ye.. Suluların nısfını ver, kıraçlar için ayrıca para say. Nerde bu yoğurdun bolluğu. Olsa da biz de yesek. Ben elâlemin lafi kesilsin, hasetin dili boğazına aksın diye işi aşağıdan alıyorum. Üç beş bir şeyler vermek istiyorum[.] Yook işi zora, mahkemeye kalırsa zırnık alamaz benden. Tarlaları tarla yapan benim. Hâli araziden söküp büyüten benim. Vergisini, algısını veren benim. Bunca yıl zilliyetinde bulunduran benim. Cihanın akıllısı bizim yeğen efendi mi? Hakimi, kaymakamı bir O mu bilir? Bizim de kendimize göre okkamız, var dirhemimiz var. (99)

Çelo, amcasıyla yaşadığı sorunlara paralel olarak, aynı zamanda amcasının oğlu İzzet'le çatışma halindedir. Bir gün köyde İzzet'le karşılaştığında onun düşmanca tavırlarına maruz kalır; hattâ İzzet ona “it” (30) diyerek hakaret eder. Çelo'ya çok dokunan bu olaydan sonra yıldızları hemen hemen hiç barışmaz. Sözelimi kavga

etmek için fırsat kollayan İzzet, Çelo'nun domates sularken hata yapması üzerine çok sinirlenir:

– Ulan eşek dölü. [. . .] Senin gördüğün işin içine sığarım. Siktir şurdan bok dölü! O aralıkta vuracak gibi elindeki küreği yarım kaldırdı havaya. Çelo atik davrandı. Elindeki kürekle vurur vurmaz, İzzet'in elindeki küreği düşürdü. Kendi de küreğini fırlattı bir yana. Ve İzzetle kapıştı. Ağız dolusu küfür sağa sola dağılıyor, su başını almış gidiyor, incik boyu, diz boyu çamurlaşmış karıklarda sille yumruk bir boğuşma sürüyordu... (197-98)

Bu boğuşmanın sonunda Çelo, İzzet'i yerden kalkamayacak hale gelinceye dek döver. Bu kavga nedeniyle Çelo'nun artık ne amcasıyla arasının düzelmesine ne de Kezik'le bir araya gelmesine imkân kalmaz.

Çelo'nun dış çatışmaları arasında bir de köylülerden amcasının tarafını tutanlarla yaşadıkları yer almaktadır. Bu kişilerden biri Telâşlının Osman'dır. Eset Çavuş'un kendisi lehine yalancı şahitlik yapmasını istediği Osman, romanda “kabadayı” (43), “yalanı doğrudan daha güzel söyle[yen]” (43), “[i]lçeye sık sık gid[ip], politikacılar arasına karış[an]” (43) birisi olarak betimlenmiştir. Örneğin Osman, bir gün Çelo'yu, babasının amcasına borçlu olduğunu ve senetlerin hâlâ durduğunu söyleyerek kandırmaya çalışır (54). Ama Çelo, mahkemeye başvurma düşüncesinden vazgeçmez. Çelo, toprak meselesinden dolayı başka insanlarla da tartışır ve bu nedenle, özlediği huzura bir türlü kavuşamaz.

Romanda bir yandan toprak konusu yoluyla Çelo'nun dış dünyayla olan çatışması sergilenirken diğer yandan da anlatıya sokulan aşk konusu yoluyla ana karakterin iç dünyasında yaşadığı çatışmalar ortaya çıkmaktadır. Çelo'nun sevdiği kız

Kezik, amcasının kızı olduğundan, Çelo, birçok kez kararsızlıklar yaşar. Örneğin Çelo'nun aklından şunlar geçer: “Arazi için zorlasan belkim Kezik gücenir. ‘Ağam el değil ya,’ der. Zorlamasan bir tırnağına kurban eder tarlaların. Vakit geçirmeye de gelmez” (27). Çelo, arada Kezik olduğu için amcasının üzerine gitmekte zorlanır. Fakat Kezik’le ilgili ne düşüneceğini de tam olarak kestiremez. Kezik, onun, ailesiyle anlaşmasını mı ister yoksa onlara karşı gelmesini mi? İşte bundan emin olamaz. Bu noktada Çelo'nun âşık olmasının onu iç çelişkilere sürüklediğini söyleyebiliriz. Bu iç çelişkiler amcasıyla toprak konusunda pazarlık yapmaya gittiğinde de Çelo'nun peşini bırakmaz. Örneğin amcasının köylülerin yanında kendisine hakaret etmesi karşısında Çelo, nasıl davranacağını bilemez:

Çelo yerinde oturamıyor bağdaşında biteviye ayak değiştiriyordu.

Tümüyle yerinden oynamıştı yüreği. Tümüyle boşalmak istiyordu. “Ah Kezik”, dedi içinden, “Ah Kezik sıçtın canıma benim. Ağzımı açamaz ettin. Ahraza çevirdin”. Dizlerinin üstüne oturdu. Beden[i]ni dikleştirdi:

– Bu kez ne etsen, ne desen sesimi çıkartmayacağım. Evvel büyüğüm sayılırsın. Sonra benim de kendime göre bir bildiğim vardır.

Bu sözler, bu yumuşak, aşağıdan alan lâflar içini ısıtmadı.

Kezik’e sitem etti burkulmuş bir yürekle. Düzenini, dengesini bozmuştu.

Konuştukları onu kırmamalıydı, incitmemeliydi. “Çelo iyi lâf ediyor”

demeliydi Kezik. Ama Emmisi hep yanlış anlardı bunu. “Aşağıdan

alıyor, iyi korkmuş. Tüm bir umutsuzluğa düşmüş” derdi. Bu yüzden

kendini naza çekerdi. Üç beş yüzünen başından savacağını sanardı.

Duramadı:

– Ben nizâh etmeye gelmedim, dedi. Kimseden zekât fitre istemiyorum. Hakkım varsa, Ahmet’in dediği gibi sululardan birer bölük sehmimi alırım. Kıraçlar için de üç bin lira isterim hisseme. Herkes elli bin liralık mülk diyor tarlalara. Yarısı senin yarısı ağamın. Borç, harç varsa, var içinden onları da al. (99-100)

Çelo, adeta çıkmazdadır: Amcasına iyi davranacak olsa toprakları alamayacağını, kötü davranacak olsa Kezik’i gücendireceğini düşünür.

Kezik ise kendi iç çelişkilerini yaşarken Çelo’dan çok farklı değildir. Kezik’e yakından bakacak olursak, onun da Çelo gibi farklı durumlarda farklı davranışlar sergilediğini görürüz. Yani Abbas Sayar, sadece romanın ana karakteri Çelo’nun değil, diğer karakterlerin de iç dünyalarına önem vermiştir. Her şeyden önce Kezik’in Çelo’ya on üç on dört yaşlarında başlayan ilgisinin aşktan ziyade merak ve özentî duyguları olduğunu söyleyebiliriz. Çelo ile birlikteyken oldukça mutlu olan Kezik, onu sevdiğine inanarak Çelo’dan kendisini kaçırmamasını ister. Üstelik Albaz’ın oğluyla zorla evlendirildikten sonra bile Çelo’yu sevmeye devam eder ve karşılaştıklarında onu unutamadığını söyler. Ancak Çelo, kendisini kaçırmak istediğinde buna ılımlı bakmaz. Bir yandan “Bağrıma taşlar ba[s]arım. Çekerim bütün dertleri de ben yapamam bu işi. ‘Kezik kocasını bırakıp kaçtı’ dedirtemem kendime. Bir kurşun sık, öldür de böyle şeyler deme bana” (24) der. Öte yandan, Çelo’yla birlikte olamayışına üzüldüğü ağırlar. Kezik’in duyguları roman boyunca karmakarışıktır. Örneğin kocasından dayak yediği için babasının evine döndüğünde babasıyla Çelo’nun arasının çok kötü olduğunu öğrenir. Bunun üzerine düşünceleri sitem dolu olur ve kendi kendine söylenmeye başlar:

Yapacağın bu muydu Çelo? Beni alıp kaçıracaktın hani? Uzaklara, çok uzaklara götürecektin? Ne çabuk [d]a unuttun sözlerini? Çelo ben babamın evine döndüydüm... Vay başıma gelenler? Kendimi asarım da dönmem o eve.. Kendimi asarım Çelo dönmezse.. (144-45)

Bundan bir süre sonra, babası Kezik ile Çelo'yu evlendirmeye karar verir. Olanları tam olarak kavrayamayan Kezik'in o günlerdeki düşünceleri ise şöyle anlatılır:

Kezik düşündükçe olaylar arasındaki ilintiyi biraz daha çözüyor ve kendince bir sonuca doğru götürüyordu.. Ve düğümü kendisini Çelo'ya verecekleri ilmekte bağlıyordu. Kuşlar gibi hafiflemişti. Karanlık iç odaya geçti. Sessiz sessiz ellerini birbirine vurdu. [. . . .]“Ben Çelo'ma kavuştum. Senin kör tırnağına kurban olurum Çelo...” (167)

Çoğu zaman Çelo'yu seviyor görünen Kezik, durumlarındaki belirsizlikler nedeniyle Çelo'ya kızmaya başlar; ama en ufak bir umut söz konusu olduğunda sitemlerini unuttur ve birlikte yaşayacakları güzel günlerin hayallerine dalar.

Bunların dışında, köy edebiyatında birçok yapıtın kötü ağa-iyi köylü gibi klişeleşmiş karşıtlıkları içermesi sorunu vardır. Köy edebiyatının klişeci yönüyle ilişkili olarak Carole Rathbun, *The Village in the Turkish Novel and Short Story* (Türk Roman ve Öyküsünde Köy) başlıklı çalışmasında köy romanlarında sıklıkla görülen zengin ve güçlü “ağa” figürünün genellikle köylüyü sömüren kötü bir tip olarak çizildiğini vurgular ve şu örnekleri verir: “Kafa Kâğıdı” (Sabahattin Ali); “Yirmi Kuruş” (Memduh Şevket Esendal); *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu); “Başakçı”, “Umut Dünyası”, *Yılan Hikâyesi* (Samim Kocagöz) (131-32, çeviriler bana ait.). Ramazan Kaplan da, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*'de insanın, Yaşar Kemal'in *Ölmez Otu* romanında olduğu gibi, “kin, nefret, zulüm, [. . .] iyi davranma, koruma” (290) gibi

özellikleriyle çok yönlü oluşundan söz eder ve “Roman sanatı bakımından çok önemli olan bu gerçek, -pek azı dışında- köy romanlarının en fazla ihmal ettikleri bir husustur ve romanda, ‘tek tip, klişe’ insanı” (290) oluşturmuştur der.

Abbas Sayar’ın *Çelo* adlı yapıtında ise roman kişilerinin hem dış dünyayla ilişkilerine hem de iç dünyalarında yaşadıkları çelişiklere önem verilmesinin yanı sıra, onların iyi ve kötü özelliklere bir arada sahip olmaları söz konusudur. Dolayısıyla yazarın kurguladığı roman karakterleri, köy edebiyatında en fazla eleştirilen konu olan klişecilik eğiliminin dışında kalmayı başarmıştır.

Sözgelimi *Çelo*’nun tarlalarını almasında ona sürekli yardım eden Ahmet, romanda zaman zaman kendi çıkarlarını düşünen biri gibi gösterilmiştir. Ahmet’in beklentilerine göre *Çelo*, bir öküzü ya da kağnısı olmadığı için gelecekte kendisine muhtaç olacak ve böylece tarlaları birlikte ekip biçeceklerdir. Aslında Ahmet’in kendisi dahi ne art niyetlerini ne de yaptığı iyilikleri netleştirebilmiştir. Aşağıdaki, onun çelişkilerini yansıtması açısından dikkate değer bir pasajdır:

Ahmet bütün umutlanmasının sonunda hava aldığı farkındaydı..
“Yusuf ağa dava bitirecek te.. Araziyi kurtaracak ta... Hakim suluları
bölecek te.. Ben de *Çelo*’nun sehmini ekip biçeceğim. Vay garip
Ahmet’im vay. Yaz gelsin de yonca biçeyim..” Bu düşünceler arasında
kendini doyuracak bir duygu arıyor, bunca günün davranışlarını bir deyiş
ve anlayışla bağdaştırmaya çalışıyordu.. “Köylü ne der?..” Ne diyecek!.
“Eferim Ahmet’e” der. “İnsan evlâdıymış. Mezer hatırı sayıyormuş.
Bunca zaman *Çelo*’ya yedirdi, içirdi. Kuştüyü yataklarda yatırdı. Beş
kuruş menfaat düşünmedi. Bir yerdekilerin hatırı, bir de insaniyet
namına yaptı bunları.. [. . .]”. (134)

Ahmet, ne yüzde yüz iyi ne de kötü bir karakterdir. Bu bakımdan, roman boyunca düşünceleri değişse de inandırıcılığı azalmaz.

Aynı şekilde, romanda Zöhre Eme diye anılan karakter hakkında karar vermek çok kolay değildir. Çelo, Zöhre Eme'den Kezik ile kendisi arasında aracılık yapmasını istediğinde olumlu bir yaklaşımla karşılaşır. Bu nedenle okur, başlangıçta onu iyi niyetli ve yardımsever birisiymiş gibi yorumlar. Ama Zöhre Eme, içten içe Albaz'ın karısından, yani Kezik'in kaynanasından geçmişte yaşadığı bir olaydan dolayı intikam almak istemektedir. Daha sonraki günlerde Çelo'nun, baba evine dönen Kezik ile evlendirilmesi söz konusu olur. Bu konuda aracılık yapan kişi yine Zöhre Eme'dir. Konuyu Kezik'in annesi Fadiş'e şöyle açar:

Sizin şanınızı şerefınızı düşünmez olur muyum hiç? Bu kıza yazık etmeyin.. Albaz'ın rezil karısının elinde zulüm çektirmeyin. Evlenmek sünnet, boşanmak farz. Hokumat nikahı yok ki başınıza gayle olsun.. Çelo'ya “Kezik senin” deyince akan sular durur. (147)

Zöhre Eme'nin sadece bu sözlerini dikkate alsak onun yine iyi niyetli ve yardımsever birisi olduğunu düşünürüz. Oysa teklifini kabul ettiklerinde romandaki şu pasaj dikkat çekicidir: “Zöhre Eme'nin beyninde bir şimşek çaktı. ‘Aldım ahımı Albaz'ın fişkı karısından’ dedi içinden. Gülümsedi. Fadiş karanlıkta bu gülümsemeyi görmedi” (150-51). Ancak olaylar beklenenden çok farklı bir şekilde gelişir çünkü Çelo, amcasının oğlu İzzet ile çok ciddi bir kavga etmiştir. Her seferinde olumlu ve olumsuz duyguların arasında gidip gelen Zöhre Eme, romanda çok önemli bir gelişmeye daha yol açar. Zöhre Eme, köy kadınlarından Kezik'in kocasına geri döndüğünü öğrenmesi üzerine adeta şok geçirir. Hattâ o sırada kucağında taşıdığı “[b]irkaç parça hayvan pisliği peşpeşe toprağa düş[er]” (215). Her şeyden önce Zöhre Eme'nin hayvan pisliklerini

yere düşürmesi onun kızgınlığının boyutlarını göstermesi bakımından önemli bir noktadır. Çünkü bir yıl önce Albaz'ın karısıyla kavga ettikleri sırada dayak yerken bile hayvan pisliklerinin yere dökülmesine izin vermemiştir (64-65). Şimdi Zöhre Eme'nin kin duyguları yeniden ortaya çıkar. Çelo'yu bir şeyler yapması için tahrik eder. Zöhre Eme'nin bir anlık ani çıkışı Çelo'nun kızgınlıkla amcası Eset Çavuş'u öldürmesiyle sonuçlanır.

Sonuç olarak, Abbas Sayar'ın *Çelo* başlıklı romanında anlatıcı Nail Efendi dışındaki karakterler köylü kişilerdir. Albaz, Çelo, Eset Çavuş, Fadiş, Haydar, İzzet, Kezik, Kalkuyruğun Yusuf ile Muhtar ile bunlardan bazılarıdır. Bu kişilerden çoğu, romanda iç dünyalarıyla betimlenmiştir. Aralarındaki diyaloglar ya da olaylar karşısındaki davranışları onların karakter özellikleri hakkında fikir verir. Romandaki herhangi bir karakterin iyi ya da kötü olduğunu söylemek zordur. Çünkü her biri, çeşitli çelişkilerle bütünleşmiş, farklı durumlarda farklı tepkiler veren insanlardır. Bu nedenle romanda tek yönlü tiplerden ziyade karakterlerin olduğunu söylemek daha doğru olur. Bunun yanı sıra romandaki karakterlerden özellikle Çelo'nun yaşadığı iç ve dış çatışmaların anlatımı oldukça başarılıdır. Çelo açısından topraksızlık konusu ile aşk konusu adeta at başı ilerler. Böylece okur Çelo'nun umutlarından umutsuzluklarına uzanan dünyasına ve farklı karakter özelliklerine şahit olur. Tüm bunlar Abbas Sayar'ın anlatılarının köy romanları arasında olumlu yönleriyle dikkat çekmesini sağlamaktadır. Çünkü bu yapıtlarda köy romanlarının önemli bir bölümünün düştüğü hatalardan birine, roman kişilerini kalıplaşmış özelliklerle sunma eğilimine fazla rastlanmaz.

BÖLÜM IV

DİL ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN *DİK BAYIR*

Konu ve kişilere ilişkin ölçütlerden sonra köy edebiyatıyla ilgili bir başka önemli nokta anlatının dil özellikleridir. Buna ilişkin akla ilk olarak yazarın anlatısında köylü şivesini kullanıp kullanmama konusundaki tercihi gelir. Birçok köy romancısı, oluşturmaya çalıştıkları gerçekçi atmosferi pekiştirmek için roman kişilerini köylü şivesiyle konuşturmuştur. Buna paralel olarak, köylülerin günlük konuşmalarında olağan olan çeşitli deyimlere ve atasözlerine yer vermektedir. Çoğu zaman gerçekçiliği yakalamayı başarsalar da, bu konu köy edebiyatıyla ilgilenenler arasında her zaman tartışmalara yol açmıştır. Konuya olumsuz bakan eleştirmenler anlatının anlaşılır olmasını sade bir dille yazılması koşuluna bağlamışlardır. Aslında şive taklidi, anlatılara olumlu özellikler katabileceği gibi birçok kayıplara da yol açabilir. Bu nedenle bu yöntemden gelişigüzel yararlanılmaması gerekir. Bu bölümde bu yargıların Abbas Sayar'ın yapıtlarındaki geçerliliği irdelenecek ve bu bağlamda *Dik Bayır*'a odaklanılacaktır.

Abbas Sayar'ın anlatıları arasında *Dik Bayır* başlıklı roman, edebiyat yapıtının çağının tanığı olma özelliği ile örtüştüğünden dikkat çekmektedir. Gerçekçi bir roman olan *Dik Bayır*'da Raşit adlı bir köylünün ekonomik sıkıntılar sonucunda Almanya'ya işçi olarak gitmesi ve geride kalan ailesinin, köylülerin yaşadıkları çeşitli zorluklar

anlatılmıştır. Bu asıl anlatı konusunun yanında, Beydiyar köyünde Almanya işçiliğiyle alakalı olarak kurulan bir kooperatifte yaşanan rüşvet olayları, Raşit'in eşi Halime'nin geçirdiği bunalımların ardından dayısının oğlu Kesik Mahmut'la ilişkisi sonucunda hamile kalması, Raşit'in kızkardeşi Elif'in nişanlısından ayrılarak Raşit'in Almanya'dan getirdiği Kerim adlı bir işçi arkadaşıyla evlenmesinin sağlanması gibi yan konular ele alınmıştır. Ayrıca anlatıda diğer köylülerin yaşantılarıyla ilgili yan düğümler atılmıştır.

Dik Bayır romanı dilin kullanımı, üslûp ve anlatı teknikleri açısından oldukça özgündür. Abbas Sayar, bu yapıtta anlatının geçtiği mekân olarak kurgulanan Orta Anadolu'da Yozgat'ın Beydiyar yöresine özgü konuşma biçimine etkili bir biçimde yer vermektedir. Beydiyar olarak anılan bu mekân, gerçekte, Yozgat'ın Seydiyar köyüdür. Yazar, “Abbas Sayar'ın Anılarından II” başlıklı yayımlanmamış yazılarının bir bölümünde bunu şöyle açıklamıştır: “Sekiz on yaşlarındayken, babam Yerköy'den gelip bir yaylı tutar, bizi Seydiyar köyüne götürürdü. (*Dik Bayır* romanımda Beydiyar olarak geçer.) Babamın iki ortakçısı vardı o köyde” (1). Aynı yazıdaki bilgilere göre Seydiyar köyü, Abbas Sayar'ın anılarında önemli bir yer tutmuştur: “Farkında olmaksızın doğa ile ilk ilişkim Seydiyar köyünde oldu. Uzayıp giden vadideki yeşillik ilk tutkum, doğayla ilk merhabamdı” (2). *Dik Bayır*'da anlatının geçtiği bu yörede kullanılan sözcüklere, deyimlere ve atasözlerine sık sık rastlanır. Okur açısından, böyle bir dil zenginliği ile karşılaşmak aynı zamanda yararlı bir deneyim olmaktadır.

Dik Bayır'da dil özelliklerine yakından bakabilmek için her şeyden önce anlatıcı ile diğer karakterleri ayrı ayrı ele almak gerekir. Anlatıcı, çocukluğunun belli dönemleri Beydiyar köyünde geçen, fakat daha sonra şehirde yaşayan ve politikayla uğraşan, yıllar sonra da köyden tanıdığı biri olan Müslüm Ağa'nın kendisinden Almanya'ya işçi olarak gitmek isteyen oğlu Raşit için yardım istediği birisidir. Romanda Nail Efendi ya da

Ağabey olarak anılan anlatıcı, eğitimli bir kişinin sade bir şekilde ve oldukça akıcı bir üslûpla kullandığı bir dili benimsemiştir. *Dik Bayır* şu cümlelerle başlar:

Beydiyar, Orta Anadolu bozkırını çizgi çizgi yaran, irili, ufaklı binlerce dereden birinin kuytusuna oturmuş, orta boylu bir köydür. Sağında, solunda uzanan düzlüklerden bakınca gözükmeyen. Düzlük, uzayıp gidiyor sanır insan. Ama, bir noktada hemen burnunuzun dibinde biter. Canalıcı bir uzun yeşil şerit çıkıverir göz şenliğinize... (7)

Bu pasajda anlatıcı, yaşamının büyük bir bölümü kentte geçmiş birisi olması durumuna uygun olarak köylü ağzını kullanmamaktadır. Anlatıcının ne kullandığı sözcükler ne de cümlelerinin yapısı gerçekçi bir biçimde köylülükle ilişkilendirilemez. Sözcüklerle ilgili olarak, örneğin 282. sayfada, köy kadınlarının gelip gidip dedikodu yapmalarını “ajans haberi aktar”maya benzetir. Böyle bir benzetme kent kökenli kişilere özgüdür. Ayrıca 290. sayfada, Kerim’in kullandığı arabadan “Mersedes”, Raşit’in ileride satın almak istediği arabadan da “Opel” diyerek söz eder. Yani bu konularda belirli bir bilgiye sahip olduğu anlaşılan birisi olarak farklı arabaları birbirinden ayırır ve genel ifadeler kullanmaktan kaçınır. *Dik Bayır*’da anlatıcı Nail Efendi’nin kullandığı dilin özelliklerine bir başka örnek 183. sayfada yaptığı kış mevsimi betimlemesidir. Anlatıcı/yazar, burada kış mevsiminden ve insanlardan bahsetmektedir. Öncelikle kış mevsiminin gelişi ile insanların birbirleriyle olan ilişkileri arasında genel bir ilinti kurar. Daha sonra ailelerin kendi içlerindeki sıcak ilişkilere geçer. Bunun ardından özel olarak Müslüm Ağa’nın ailesi, sonra da Müslüm’ün ve onun eşinin kendi duygularını anlatır. Burada genelden özele uzanan belirli bir düzen benimsenmiş, akıcı ve anlaşılır ifadeler kullanılmıştır.

Anlatıcıya ait bu betimlemeyi romandaki köylü karakterlerden birinin mektubundaki anlatımla karşılaştırabiliriz. Romanın 31. bölümünde Müslüm'ün, oğlu Raşit'e yazdığı bir mektuba yer verilmiştir. Ancak mektup yazılı dille pek bağdaşmayan ifadeler içermektedir. Öncelikle “Mektubunu aldık” (211), “Derecesiz memnun olduk” (211), “Paran da geldi” (211), “Derdesttir” (211) ya da “Anan eyi” (211) gibi kısa cümleler tercih edilmiştir. Bunların çoğu, bir özne ve bir yüklemden ibaret olan cümlelerdir. Mektup, konuşma üslûbu ile yazılmıştır. Bu, baba-oğul samimiyetini aşan ve yazılı anlatıma uymayan bir durumdur. Örneğin mektup “Aman aslan oğlum cüvabı geciktirme” (212) sözüyle biter. Müslüm, “Aman” (212) sözcüğünü kullanarak sanki Raşit karşısındaymış ve kurduğu ünlem cümlesini tam anlamıyla algılayacakmış gibi davranmaktadır. Bunların yanı sıra sözcüklerin yerel telâffuzları yazıya aktarılmıştır. Örneğin “cevap” yerine “cüvab” (212), “Almanya” yerine de “Alaman” (212) der. Bunlar, Müslüm karakterinin konuşma şeklinin yansımaları olduğu için doğaldır.

Anlatıcının kış mevsimine ilişkin pasajındaki düzenliliğe karşın Müslüm'ün oğluna yazdığı mektupta konuşma üslûbunun kullanılması mantığa uygun ve yerinde bir yaklaşımdır. Abbas Sayar, köylü-kentli ayrımını dilin kullanımı açısından başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Köy edebiyatı ürünlerinde böyle bir ayrımın yapılması oldukça önemli bir konudur. Yeterince başarılı sayılmayan köy romanlarından bazılarında köy gerçeğini olabildiğince verebilme gerekçesiyle köylü karakterlerle birlikte anlatıcı da köylü şivesiyle konuşturulmuştur. Bu durum romanın geçtiği yörenin dil özelliklerine aşina olmayan okurlar açısından zorluklar doğurmaktadır. Romanın tepeden tırnağa köylü şivesine büründürülmesi, anlatılanların tam olarak anlaşılmasını güçleştirir. Orhan Kemal'in *Beş Romancı Tartışıyor*'daki görüşü son derece önemlidir: “Roman hiç bir zaman hayatın kendisi değil, hayatın kendisi hiçbir zaman artistik

değil... Bunu alıyor, şu veya bu biçimde dekupe ediyor” (50). O halde bir köy romanında tamamen köylü şivesi kullanmak şart değildir. Abbas Sayar, *Dik Bayır* romanında karakterleri köylü şivesiyle konuşturarak gerçekçiliği yakalamış, anlatıcıyı kentli birisi olarak kurgulayarak da anlaşılabilirliği garantilemiştir.

Gerçekçilik noktasından hareket edersek, *Dik Bayır* romanındaki birçok karakterin Orta Anadolu yöresine özgü ifadelerle, deyimlerle konuştuğunu görürüz. Buna bağlı olarak, karakterler arasında geçen diyaloglarda zengin bir çeşitlilik göze çarpar. Sözelimi “dirlik” (8), “eyâl” (106), “gobel” (25), “meşveret” (48) ve “murtad” (8) gibi sözcükler çok sık geçmektedir. Aslında Abbas Sayar’ın sadece bu romanında değil, neredeyse tüm anlatılarında sürekli kullandığı bazı yöresel ifadeler bulunmaktadır. Örneğin özellikle *Yılkı Atı* romanında çok sık rastladığımız “dirliksiz” (16), “ırzı kırıklar” (5), “selam çökertmek” (91), “yeygi” (7) ve “zabın” (95) gibi ifadeler Sayar’ın diğer romanlarında da görülebilir. Ayrıca *Can Şenliği*’nde geçen “fışkı” (16), “gater” (6), “gayme” (8), “guvâ” (151), “ilvân” (59) ve “peyke” (143) ile *Çelo*’da geçen “ansıma” (179), “dürzü” (19), “evlek” (32), “gayle” (147) ve “mabeyn” (36) gibi sözcükler de Sayar’ın farklı anlatılarında tekrar tekrar kullanılmıştır.

Dik Bayır romanındaki sözcükleri kökenleri bakımından gruplara ayırarak incelemek kolaylık sağlayabilir. Aysel Ceyhun, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “*Dik Bayır*’da Dil ve Anlatım” başlıklı yazısında bunları “Yerel sözcükler”, “Türkçe sözcükler”, “Arapça, Farsça sözcükler” ve “Batı kaynaklı sözcükler” şeklinde bölümlere ayırarak örneklendirmiştir. Aysel Ceyhun’un *Derleme Sözlüğü*’nden anlamlarını aktardığı yerel sözcükler şunlardır:

Ağsı-: işin aksaması (s. 132), büngülde-: suyun topraktan kaynaması (s.

277), cılga: ince, dar taşlı yol (s. 99), çeş: savrulularak samanından ayrılmış

tahıl yığıını (s. 214), çenile-: bağırıp çağır-, hakaret et- (s. 245), çıtırık: sık (s. 39), dırazla-: kapıyı sürgüle- (s. 285), domur domur: damla damla (s. 100), eme: hala (s. 19), firi-: kuru- (s. 237), firik: olgunlaşmaya başlayan tahıl (s. 241), gaham: akraba (s. 54), gobel: çocuk (s. 25), gerbe: hayvan temizleme bezi (s. 32), gev-: eğ-, bük- (s. 226). (98, Ceyhun romanının 1977 baskısını kullanmıştır.)

Bunların çoğu, romanda anlatılan köydeki yaşam tarzını yansıttığından ilginçtir. Köy halkının günlük konuşmalarında sıkça kullandığı bu sözcükler, insanların gün boyunca yaptıkları işleri, yetiştirdikleri hayvanları, yaşadıkları doğal çevreyi ve bu çevrede yetişen bitkileri yansıtmaktadır. Örneğin tahıl Anadolu köylüleri için önemli bir tarım ürünü olduğundan, “olgunlaşmaya başlayan tahıl” a dahi bir ad verme gereği duyarak “firik” sözcüğünü seçmişlerdir. Oysa kentli insanlar için farklı büyüklükteki tahılları farklı adlarla anmak pek fazla önem taşımaz. Çünkü onlar tahılla sadece birer tüketici olarak ilişki kurarlar. O halde *Dik Bayır*’da “firik” sözcüğüyle karşılaşan okurun, tahılın Beydiyar köylülerinin yaşamlarında önemli bir yer tuttuğunu fark etmesi gerekir. Benzer şekilde “gerbe” sözcüğünün kullanımında belirgin bir köy-kent ayrımı söz konusudur: “Hayvan temizleme bezi” anlamına gelen bu sözcük, özellikle Orta Anadolu köylerinde yaygın bir şekilde kullanılmasına rağmen birçok kentli tarafından belki de hiç duyulmamıştır. *Dik Bayır*’da “gerbe” sözcüğünün kullanılması, yazarın belli bir yöreye özgü yaşam biçimini dil özellikleri yoluyla yansıtmaya bir örnektir.

Abbas Sayar, romanda birkaç sözcüğü parantez içlerinde anlamlarını vererek kullanmıştır. Sözelimi “Çoğunluk **cibicik (alkış)** çaldı” (51, vurgular bana ait.) cümlesinde bu kullanım görülür. “Cibicik çalmak” sözü, Anadolu’daki başka yörelerin şivelerinde “çebik çalmak” olarak geçmektedir. Kentliler ise “alkışlamak” fiilini

kullanırlar. Bu örnekten yola çıkarsak Sayar'ın romanını genel bir ifadeyle köy romanı olarak değil de, belirli bir yörenin romanı olarak tanımlayabiliriz. Romanın bir başka bölümünde roman kişilerinden Müslüm, “–Bugün yoğurda kıyın. **Çalkama (ayran)** bol olsun” (102, vurgular bana ait.) der. Parantez içindeki açıklama, sözcüğün anlamını bilmeyen okurlara kolaylık sağlamaktadır. Yine okurların bir kısmı, “küşüm” sözcüğünün yer aldığı şu cümlede sözcüğün anlamı verilmeseydi zorlanabilirdi: “Sen o yönden heç bir **küşüm (endişe)** duyma. Tereyağdan kıl çeker gibi sessiz, soluksuz, hırıldısız, dırıltısız bu işin içinden çıkmak bana düşer” (72, vurgular bana ait.). Bunların yanı sıra Gani'nin “Gün aydınlığında ve de herkesin gözü önünde ayrılacağım köyden.. Yediğim beş on bin **partıl'ı (rüşvet)** ben onlar için çoktan harcadım. Diyeceği olan da gelsin, duyacağı olan da” (91, vurgular bana ait.), Müslüm'ün de “Bu Alamancılığın kolay kolay sonu geleceğe benzemez. Onun sonu gelmeyince de mal, tarla her zaman **tırp (çok bol)**.. Beğen beğendiğini al” (38, vurgular bana ait.) sözlerinde geçen “partıl” ve “tırp” sözcükleri birçok kentli okurun yabancı olabileceği yöresel kullanımlardır.

Abbas Sayar'ın *Dik Bayır*'ında dikkat çeken bir başka önemli nokta roman karakterlerinin birçok ifadeyi yöresel dil özelliklerine göre değiştirmeleridir. Hattâ bu uyarlamalar arasında “büyük” (7), “emme” (7), “guççük” (258), “helbette” (202) ve “yoğisem” (77) gibi asıl halleri Türkçe kökenli olan sözcükler vardır. Bunun yanı sıra Aysel Ceyhun'a göre,

Dik Bayır'ın kahramanları özellikle dini konulardan söz ederken ve günlük konuşmalarında kalıplaşmış tamlamalara yer vermektedirler: ruz-i mahşer (s. 80), Cenab-ı Mevla (s. 142), ind-i ilahi (s. 116), Mekke-i Mükerreme (s. 178), ümmet-i Muhammed (s. 179), inayet-i Hak (s. 95), rahmetullah (s. 129), hal-i keyfiyet (s. 99), guvay-ı milliye (s. 25).

Beydiyar köylüleri Arapça, Farsça sözcükleri rahatlıkla ve sık sık kullansalar da, bunların doğal biçimlerini kendi ağızlarına uydurarak bozuyorlar: arman (harman, s. 213), avara (s. 104), afat (s. 15), bahana (s. 118), babal (vebal, s. 113), bazertesi (s. 162), belkim (s. 10), buseyle (s. 111), cahal (s. 54), cedelleş- (12), cüvap (s. 96), dene (tane, s. 66), derdest (s. 205), duva (dua, s. 95), diyeşetli (dehşetli, s. 117) gibi. (98-99)

Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin dışında, Abbas Sayar, *Dik Bayır* yapıtında köylülerin diline değişen koşullar sonucunda giren yeni sözcükleri yansıtmıştır. Ancak bu sözcükler de köy halkının diline bozularak girmiştir. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: “cenderme” (275), “cuvara” (240), “edrese” (134), “gopratif” (85), “Haym” (134), “leymun” (288), “panga” (122), “paşaport” (37), “pavlikatör” (42), porje (s. 43), “pravo” (127), “şarjür” (265). Zaman zaman *Dik Bayır*’daki karakterler bazı Batı kökenli sözcüklerin söylenişinde tutarsızlıklar gösterirler. Sözgelimi aynı karakter romanın bazı yerlerinde “fabrika” (42) bazı yerlerindeyse pavlikatör (42) demiştir. Ama bu, köylülerin diline değişen şartlar dolayısıyla giren yeni sözcüklerin karakterler tarafından henüz benimsenmediğini göstermek için yazarın bilinçli bir tercihi olarak da yorumlanabilir. Yazarın bu tutumu sayesinde, romanda anlatılan dönemle gerçekçi bir ilişki kurulmuş olur.

Dik Bayır romanında geçen Orta Anadolu yöresinin dil özelliklerine sözcükler açısından baktıktan sonra, romandaki atasözlerinden ve deyimlerden de bahsetmek gerekir. Anlatılarda atasözlerine yoğun bir şekilde yer verilmesinin zaman zaman tekdüze zaman zaman da gereğinden fazla katı ve kesin bir üslûba yol açma olasılığı vardır. Fakat *Dik Bayır*’da atasözlerinden fazla, ama etkili bir biçimde yararlanılmıştır. Örneğin karakterlerin arasında geçen diyaloglarda “herkesin akli kendisinin padişahıdır”

(37), “Para ile imanın kimde olduğu belli olmaz. Herkesin kazanı kapalı kaynar” (46), “– Gecenin hayrından sabahın şerri eyi derler. [. . .] Yangından mal mı kaçırıyoruz” (91), “Değirmene vardım derdim yanmaya, değirmen başladı fir fir dönmeye” (282), “kelin perçemi alnına düşer” (294) gibi kullanımlar yer almaktadır. Bunlar sırf atasözlerine yer vermiş olmak için konulmuş ve bu yüzden romanın akıcılığını engelleyen sözler değildir. Tam tersine, yazarın yer verdiği çok sayıda atasözü anlatıyı daha akıcı bir hale getirmektedir.

Ayrıca bu atasözlerinin ve deyimlerin bir bölümü romanın geçtiği yöreye özgü olduğundan okurun dili zenginleşmektedir. Örneğin Halime karakterinin aklından geçenler romanda şu şekilde verilmiştir: “Sofadan tümünü duyamadığı yarım yamalak sesler sızıyordu. Kendisini çekiştiriyordu kaynanası. Öbür gelin de ‘bulgur döğücüsünün tık deycisi’ydi” (112, vurgular metne ait.). Bunun dışında romanın çeşitli yerlerinde “El elin ölüsüne dın dın diye ağlar” (47), “yanmış ekinden öşür sorulmaz” (189), “Öküzü olana ödünç çarıklık gön verirler” (235) gibi yöresel atasözleri kullanılmıştır. Genellikle her birinin bağlamı içindeki işlevi, düz söyleyişle yeterince etkili ifade edilemeyecek düşünceleri yöresel söyleyişten faydalanarak daha renkli bir biçimde bir şekilde ifade etmektir. Yazarın buralarda edebiliği fark edişi, onun yapıtını diğer köy romancılarının yapıtlarında yöresel söyleyişten bilinçsizce faydalanmalarından kaynaklanan sıradanlıktan sıyırmaktadır.

Abbas Sayar, *Dik Bayır* başlıklı yapıtında ve diğer romanlarında dil özelliklerini etkili bir şekilde kullanmakta ve bu yönüyle de köy edebiyatçıları arasında başarılı bir noktada bulunmaktadır. Hattâ Abbas Sayar, eleştirmenlerimize genellikle dil ustası bir yazarı çağırır. Sayar, romanlarında yarattığı köylü karakterleri konuştururken şive taklidini son derece başarılı bir biçimde yapmaktadır çünkü yörenin dil özelliklerini çok

iyi bilir. Ayrıca, birkaç Batı kökenli sözcük dışında, çeşitli ifadeleri ya da deyimleri tutarlı bir şekilde kullanmaktadır. Yer verdiği deyimlerin ve atasözlerinin çoğu, anlatılarının canlı ve akıcı olmasını sağlamaktadır. Tüm bunlar yazarın yapıtlarında gerçekçi bir atmosfer oluşturur. Her fırsatta doğa ile insanın ilişkilerini yaşayarak öğrendiğini söyleyen Sayar'ın yaptığı betimlemeler, anlattığı yörelerin çeşitli özelliklerini kalıplardan ziyade özgün ifadelerle vermesi nedeniyle okurların zihinlerinde rahatlıkla canlanabilmektedir.

BÖLÜM V

YAZARIN KÖKENİ AÇISINDAN *YILKI ATI*

Köy edebiyatıyla ilgili tartışmalar arasında bir de yazarın kökeni konusu yer almaktadır. Bu konuda okurun ya da eleştirmenin genellikle iki yönlü beklentisi vardır: Bir yandan köy kökenli yazarların, yaşanmışlıktan dolayı iyi bildikleri bu konuyu ve çevreyi etkili ve gerçekçi bir biçimde anlatacaklarını varsayar. Öte yandan, köyü kitaplardan veya çevrelerinden dinlediklerinden öğrenen yazarların, yapıtlarında canlılıktan yoksun betimlemeler ve roman kişileri olacağını öngörür. Aslında bu kalıplaşmış yargılar çoğu zaman doğru sonuç vermeyebilir; fakat Yozgat doğumlu olan, kırsal kesimi iyi tanıyan Abbas Sayar bağlamında geçerli beklentilerdir. “Yazarın Kökeni Açısından *Yılkı Atı*” başlığını taşıyan bu bölümde, *Yılkı Atı* yapıtına odaklanılarak Abbas Sayar’ın köy kökenli bir yazar olarak anlatılarındaki otobiyografik özelliklerden bahsedilecek ve bu konunun köy edebiyatçılığı bağlamındaki konumuna ilişkin gözlemlerde bulunulacaktır.

Öncelikle, yazınımızda köyü genellikle yeterince gerçekçi bir şekilde anlatmadıkları düşünülen yazarlarımız kimlerdir? Demirtaş Ceyhun, bu konuya Ocak 1995’te *Varlık* dergisinde yayımlanan bir yazısında değinmektedir:

Nabizade Nazım, acaba gerçekten Anadolu gerçeğini, Anadolu halkını yakından bilmekte, tanımakta mıdır? Hatta, romanında [*Karabibik*

(1890)] anlattığı “*Antalya’nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünü*” bir kez olsun görmüş müdür acaba? Doğrusu kuşkuludur. (40, vurgular metne ait.)

Ceyhun, kuşku duymakta haklıdır; çünkü Nâbizâde Nâzım, İstanbul doğumludur, varlıklı bir ailenin çocuğudur ve büyük bir olasılıkla bu yöreyi askerdeyken arkadaşlarından dinlemiştir. Benzer şekilde, ilerleyen yıllarda yapıtlar kaleme alan Reşat Nuri Güntekin’in *Kan Davası* (1955) başlıklı romanında köy, yeterince derinlemesine ele alınmamıştır. İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerde yaşayan ve çeşitli kasabalarda bulunan Güntekin, köy hayatını kasaba ya da kent hayatı kadar iyi bilmemektedir. Bunların yanı sıra Kemal Tahir’in köyü yakından tanıdığı söylenemez. Bu durum yazarın özellikle *Rahmet Yolları Kesti* (1957) başlıklı romanında dikkat çekmektedir; yapıtta canlı köy betimlemeleriyle karşılaşmak zordur. Orhan Kemal, bu konuda şunları söyler:

Kemal Tahir gibi, yaşamadan yazmadım. Kemal Tahir’in romanları, köyde yaşamadığı için, köyü görmediği için, nazarî yazılmış romanlardır, [. . .] hapishanede tanımıştır köylüyü. [. . .] Ben çok iyi bildiğimi yazmak isterim. Yazmak için, görmeliyim, yaşamalıyım. (alıntılayan Cevdet Kudret 159)

Bu örneklere karşın Abbas Sayar, doğa ile insanın ilişkilerini yaşayarak öğrenmiştir. Çocukluk yıllarında yaz aylarını iki tane ortakçılarının olduğu Seydiyar köyünde ve annesinin köyü Gökçekışla’da geçirir. Buralarda ekin biçme, düven sürme gibi işlerle uğraşır. 1950’li yıllarda Yozgat civarındaki Nohutlu yamacından çevirdikleri terkedilmiş bir araziye düzenleme çabasına girişir. Tarlayı kayalardan arındırmak, ekilecek duruma getirmek ve çeşit çeşit ağaçlarla donatmak yıllarını alsa da bundan

vazgeçmez. Bu tecrübeleri sonucunda doğa onun için bir tutkuya dönüşür (Sayar, “Abbas Sayar’ın Anılarından II” 1-4).

Bunlara bağlı olarak Sayar’ın yapıtları çeşitli açılardan gerçekçi özellikler taşımaktadır. Sözelimi anlatılarında köydeki herhangi bir çevrenin betimlemesini yaptığında, bu, okurların zihinlerinde rahatlıkla canlanabilir. Çünkü yazar, köydeki kümeslerden ya da ineklerden klişeleşmiş yöntemlerle bahsetmez. Bunları birbirine benzeyen ifadelerle anlatan diğer köy romancılarından farklı olarak, örneğin *Dik Bayır*’da, Beydiyar köyünün kendine özgü taraflarını ön plana çıkarmayı tercih eder. Ayrıca gerçekçilik, yazarın anlatılarında kullandığı dile de yansımaktadır. Sayar, oldukça iyi bildiği yöresel dil özelliklerine romanlarında başarıyla yer vermiştir. Yazarın romanlarındaki köylü karakterlerin gerek şiveleri gerekse kullandıkları yöresel sözcükler, deyimler ve atasözleri bu bağlamda incelemeye değer.

Köy kökenli bir yazar olan Abbas Sayar’ın romancılık anlayışında köy yaşantısına ve doğaya yapılan vurgu, özellikle gerçekçi ve canlı betimlemeleriyle dikkat çeken *Yılkı Atı* başlıklı yapıtında görülmektedir. Köyünde ekonomik sıkıntılar yaşayan İbrahim’in Dorukısrak adındaki atına artık bakamayacak duruma gelmesi ve buna bağlı olarak atın başına gelen şeylerin anlatıldığı *Yılkı Atı*’nda ayrıca, ovadaki diğer yılkılık atların durumu ile köyde mevsim şartlarının etkileri gibi konular yer almaktadır. Halil Şahan, *Yılkı Atı* hakkında şu yorumları yapmaktadır:

[O]nun asıl ilginçliği Türk köyünü ve köylüsünü değişik bir konuyla yansıtmasıdır. Dilin şiirselliği köy konularına karşı duyarsız kişilerde bile ilgi uyandırdığı kadar var. [. . .] Roman okunup bitirildikten sonra insanda kalan etkisine dikkat edilirse; atları amansız doğaya terketmek

zorunda kalan köylülerin acılı serüveni titrer içimizde. (alıntılayan Taner ve Bezirci 272)

Romanda Dorukısrak, birçok yerde insanla özdeşleştirilebilir. Hattâ bu durum zaman zaman romanın inandırıcılığını sarsar. Üstelik anlatıcının verdiği bilgiler romanın akışını yer yer bozar. Romanda geçen “Doru korku, tiksinti ve yalnızlığın verdiği ürperti ile kişnedi” (39) cümlesi atın insan özellikleriyle betimlenmesine bir örnektir. Ayrıca Mehmet Ergün’ün *Yeni Dergi*’de yayımlanan bir yazısında dediği gibi, romanın son bölümleri yeterince inandırıcı değildir (239). Yularından kurtulan atın İbrahim’in üzerine öfkeyle yürüdüğü söylenmektedir. Aslında *Yılkı Atı*’nda sadece atlar değil, aynı zamanda doğadaki diğer varlıklar da çeşitli insan özellikleriyle betimlenmiştir.

Doğadaki varlıklara çeşitli insan özellikleri atfedilmesi, romantik yaklaşımın bir sonucu olsa da, romanın bütününe bu açıdan değerlendirmek yanlış olur; çünkü Sayar, hayvan metaforunu toplumsal eleştiriler yapmada bir araç olarak kullanmaktadır. Köy romanları arasında *Yılkı Atı*, sosyal hayatı bir hayvan metaforu yoluyla yansıtır eleştirdiği için sıra dışı bir konumdadır. Anlatının ana karakteri diyebileceğimiz Dorukısrak, tüm baskılara rağmen güçlerini kaybetmeyen insanları temsil etmektedir.

Yazarın özellikle atlar hakkında çok bilgili olduğu anlaşılmaktadır çünkü anlatı bu yönden gerçekçidir. Roman boyunca, atların çiftleştirilmeleri (26), yılıkılık atların türleri (42-44) ve kış koşullarında ya da tehlike durumundaki tepkileri (63) gibi konularda gerçeğe uygun çeşitli bilgiler verilir. Bunun yanı sıra *Yılkı Atı*’nda atlara ilişkin çok sayıda özel terim göze çarpmaktadır. “Derisini itağ yap[mak]” (68), “keleşleş[mek]” (90), “meses” (24), “musul” (19), “pers olur gibi” (70), “satlıcana tutul[mak]” (68), “şebeş gemler” (90) ve “tırısa geçmek” (65) bunlara örnek olarak

verilebilir. Yazar, çoğu okura yabancı gelebilecek bu terimleri genellikle doğru ve yerinde kullanmıştır.

Abbas Sayar'ın kişisel deneyimleri ve yaptığı bazı araştırmalar atlar hakkındaki bilgi birikiminin oluşmasında yardımcı olmuştur. Sayar, atlarla öteden beri olan ilişkisini “Abbas Sayar’ın Anılarından I”de şöyle ifade etmiştir:

Amasya’daki İnzibat Subaylığında altımda at, arkamda atlı seyis vardı.

Kolordu’ya bağlı 32 numaralı Seyyar Hastane’de 50 araba, 70 at vardı.

Onların tımarında ahırda bulunurdum. At yabancım değildi. (1)

Sayar, özellikle gençlik yıllarında atların bakımını bizzat yapmıştır. Bu bilgiler ışığında *Yılkı Atı* yapıtı yazarın kişisel deneyimlerinin dönüşümü olarak değerlendirilebilir.

Yazar aynı yazıda, tarlasında başıboş gezen atların durumundan yola çıkarak *Yılkı Atı* romanını ortaya koyduğunu anlatmaktadır. Bir tanıdığı, ona bu başıboş atların “bir kerhanecinin hesaptan düştüğü, defterden sildiği atlar” (1) olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine şunları yazar:

Biliyordum insan olarak hesaptan düşmüşleri, defterden silinmişleri, iyi biliyordum. Bu keder içinde ertesi sabah Doru’ya atladım, [. . .] atların yanına gittim. [. . .] Elimde olmayan bir gözleme girdim. Ne romanlarını yazacaktım, ne de serüvenlerini... [. . .] Ama içimden gelen, ifade edemediğim bir duygu beni o atlara çekiyordu. Bir kış boyu, haftada bir-iki olsa da Doru’ya atlıyor, ovayı kolaçan ediyordum. İşte *Yılkı Atı* romanının başlangıç serüveni böyle oldu. (1)

Abbas Sayar’ın köylüleri yakından tanınması, köyü anlattığı yapıtlarında inandırıcılığın sağlanmasına yardımcı olan bir diğer etkidir. Örneğin köylülerin

ekonomik sıkıntı içinde olmaları *Yılkı Atı*'nda İbrahim'in konuşmaları aracılığıyla şöyle yansıtılmıştır:

– Niden, dedi, niden? Bizimki de mi dirlik? Buna it dirliği derler. Çaldın çabaladın, koca bir yıl sırtından geçti. Kaldırdığın zahra (zahire) yeygi ile tohuma yetmez. Yığdığın saman, atı, eşeği bahara çıkartmaz. (7)

İbrahim, bu düşüncelerle Dorukısrak'ı yıldıya bırakmaya karar verir çünkü atın iyi beslenmesini sağlayamayacaktır. Ayrıca romanda Hıdır Emmi karakterinin betimlenişi son derece inandırıcıdır. Dorukısrak'ın yıldıya bırakılışından sonra hastalanması Hıdır Emmi'nin kendisini göstermesi için bir fırsat olur ve aklından şunlar geçer:

“Hıdır Emmi bir başka adam” diyeceklerdi. “Allah rızası için elin umutsuz atına baktı. Eledi, beledi, kıt yeygisini yedirdi. Atı iyi etti. Yeniden geldiği yere gönderdi”. Bu sözleri duymak istiyordu. Bir de Allah indinde iyi ameldi bu iş... Sevap melaikesi sevap hanesine neler yazacaktı... (70)

“Abbas Sayar'ın Anılarından II”den öğrendiğimize göre yazar, aşağı yukarı Hıdır Emmi'nin kişiliğine sahip birisini gençlik yıllarında tanımıştır. İhsan adındaki bu kişi, bağlarının civarda başıboş dolaşan üç eşekle ilgili şunları söylemiştir:

O garipleri kış başlangıcı bizim Çatak mahallesi sokaklarında, buz ayaz günlerde buldum. Kimi yarı sırt ölçüsünde duvara başını dayamış; kimi bir duvarı poyrazdan kendine siper etmiş, sessiz sakin ayakta zor duruyor; kimi de sesi soluğu kesilmiş, yere yığılıp kalmış bir haldeydi. [. . .] Acı, zulüm eşeği kaldırdık, kolkanat olduk, ahırın bir köşesine getirdik. Ayakta duracak hali yoktu. Ahırın gübreli, ağır tabanına “of” der gibi bir

ses çıkartarak düştü. Karım bir kova ile su getirdi, kızım bir kalbur saman. Onu böyle terkettik geceye. (6)

Sayar, “*Yılkı Atı*’nın bir başka senaryosunu işliyordu İhsan eşekler öyküsüyle” (6) diyerek romanlarında kişisel deneyimlerini dönüştürerek işlediğinin bir başka örneğini vermektedir.

Abbas Sayar’ın yapıtlarında Orta Anadolu yöresindeki insanların yaşantılarının yanı sıra, yörenin doğal koşulları ve iklim özellikleri gibi konulara yer verilmektedir.

Bu bağlamda *Yılkı Atı*’ndan şu pasaja bakabiliriz:

– Duyduk, rüzgâr efendi duyduk. Kış geliyor diyorsun. Hoşgeldi, sefalar getirdi. Gökten ne yağdı da yer kabul etmedi? Sen öyle delicoş esip durma. İşleme fakirin ciğetine... Harmanda isteriz, nazlı geline dönersin. Duyduk, işte kış geliyor. Sen söylemeden ağaçlar söyledi onu. Baksana dere boyundaki kavaklara, bir uçlarında kaldı yaprak. Sen bilir misin ne der o yapraklar. Kış geliyor der. Hem de zorlusundan... (5)

Romanda buna benzer betimlemelere çok sık rastlarız. Hattâ yazar, okuru bu konuda roman kurgusunun çerçevesini aşacak kadar bilgilendirir:

Nisan, pek hoş iner Orta Anadolu’ya... Zaten koskoca bölgenin gün gösteren, umut dağıtan, yüreklere huzur aktaran, gama gasavete “git öte” diyen iki ayı vardır: Nisan, mayıs...

Çoğunluk arızalı arazide bahar nisanla birlikte “ben geldim” der. Kara topraktaki kıl boyu yeşile özentisi düşer. Alır vurur her bir yönü. Çiğdemden ardından koyungözü (papatya) dağı taşı süt beyazısı renk olup ucunu gösterir. (92)

Doğa betimlemelerinin dışında, Orta Anadolu şivesini iyi bilen yazar, romanlarında kurguladığı köylü karakterleri konuştururken şive taklidini son derece başarılı bir biçimde yapmaktadır. Sayar,

Büyük kentin hengamesinden uzak, doğup büyüdüğü Yozgat'ı uzun bir süre mekan seçti kendisine. 1950'lerde Sekili köyünde bir süre çiftçilik yaptı. Kentin merkezindeki Çamlık'ı yurt tuttu. (Andaç)

Böylece yazarın buralardaki gözlemleri *Yılki Atı* yapıtının temellerini oluşturdu.

Gerçekçilik kaygısıyla yazan Sayar, Ali Püsküllüoğlu ile 9 Mart 1971 tarihinde *Ulus* gazetesinde yaptığı söyleşisinde *Yılki Atı*'nda oluşturduğu dil hakkında şunları söyler:

[O] ağzın, anlatımdaki yerelliğin, romanda sözü geçen kişilerin gerçek iç dünyalarını, duygularını yürekten yansıttığını, kişileri olduğu gibi verebilmek olanağını verdiğini anıyorum. Bu gerekçe, dilde de bu yolda yürümeye zorladı beni. (alıntılayan Andaç)

Yılki Atı'nda öncelikle yazarın karakterlere verdiği adlara bakılabilir. Roman boyunca Haydar, Yasin ve Zeliha dışındaki karakterler, ya aileleriyle ilişkilendirilerek ya da çeşitli lakaplar ile anılmıştır. Lakaplara örnek olarak Acılı Çelebi Ağa verilebilir. Bunun yanı sıra yaşça büyük olan kişilere Tombak Emmi yahut Hıdır Emmi denilerek onların bu özellikleri belirginleştirilir. Aile üyelerinden birisiyle ilişkilendirme ise çoğunlukla baba-oğul arasında gerçekleştirilir. Örneğin Kaşifinoğlu, Kümüğünoğlu, Molla Mustafanın Bekir, Zelvelinin Murat ve Zeynelin İsmail bunlardan bazılarıdır. Erkek aile üyesiyle ilişkilendirme geleneği sadece Hasibenin Murat ile bozulur. Sayar'ın yapıtında yer verdiği bu hitap tarzı gerçekçidir çünkü Anadolu köylülerinin günlük konuşmalarını yansıtmaktadır.

Şive taklidine gelince, *Yılkı Atı*'nda gerek çeşitli sözcüklerin roman kişilerinin ağızlarına bozularak girmesi gerekse yöresel deyişlere rastlanılmasına ilişkin çok sayıda örnekle karşılaşırız. Sözgelimi “cuvara” (95), “gelişatlaşmak” (95), “gozel” (10), “helbet” (14), “karaltmak” (57) ve “kömsem” (9) sözcükleri bunlardandır. Ayrıca romandaki zengin yöresel deyişlere örnek olarak şunlar sıralanabilir: “can yongası ile ömür törpüsü atlar” (90), “eledi beledi” (70), “kıracı herk et” (103) ile “satlıcana tutulmuş” (68). N. Ziya Bakırcıoğlu, *Yılkı Atı* yapıtının tüm bu örneklerde görülen şiveli anlatımını yorumlarken yazarın köyü yakından tanıdığına rahatlıkla ulaşıldığını belirtir ve şöyle devam eder: “Birçok köy romanının aleyhine bir unsur olan şive taklidi bu eserde son derece başarılı kullanılmıştır. Basit ve günlük kelimeler kısa cümleler halinde birleştirilmiştir” (alıntılayan Taner ve Bezirci 273).

Edebiyat yapıtlarında şive taklidi yapılmasına ilişkin karşıt görüşler mevcuttur. Gerek yazarlar gerekse eleştirmenler arasında şive taklidinin, köy romanlarında bir tarafta olması diğer tarafta da kesinlikle olmaması gereken bir özellik olduğunu savunanlar vardır. Örneğin yazarlarımızdan Fakir Baykurt, *Öykü* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde görüşlerini şöyle ifade eder:

Edebiyat yapıtının ana işlevi okuru ve toplumu etkilemektir. Edebiyatçı bunu şive ya da yerel dile gelinceye kadar sayısız pek çok ögeyi kullanarak sağlar. [. . .] Daha önce köylünün yaşamı içinde bulunduğu üretim serüveni gelir. Köylünün düşünsel yaşamı gelir. Köylünün düşünsel yaşamını kavramamış bir edebiyatçının sadece köylü ağzını kullanması bir hiçtir. [. . .] Konu böyle ele alınırsa edebiyatta yerel dilin yerinde ve uygun oranda kullanılması yararlıdır. Burada bir ustalık ve ölçüden söz etmek istediğim açıktır.

[. . .]

Şiveyi aşp her bölgenin sözcük, sözdizimi ve dil zenginliği gibi değerlerini bulup çıkararak ortak kullanıŖa katmamız, böylece Türkçenin kitaplarda, basında, eğitim ve bilim kurumlarında, kitle haberleşme araçlarında görülen sınırlı olanaklarını artırmamız gerekmektedir. (7)

Fakir Baykurt, konuya ustalık ve ölçü yönlerinden yaklaştığı için, görüşleri gözden kaçırılmamalıdır. Abbas Sayar bağlamında düşündüğümüzde, birçok eleştiri yazısında yazarın yapıtlarında şiveyi ustalıkla kullandığına ilişkin benzer ifadelere rastlanmaktadır. O halde köy romanlarında şive taklidi yapılmasına tamamen karşı çıkmak yerine, her yazar, hattâ her yapıt için farklı değerlendirmeler yapmak daha doğru olur.

Suut Kemal Yetkin ise, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan bir yazısında “roman, büyük ölçüde, yazarının dili ile yaşar” (343) diyerek şiveli anlatıma karşı olduğunu belirtir; fakat onun da ölçüyü ölçüt olarak aldığı anlaşılmaktadır. Şunları söyler:

[K]öy romanında kişileri baştan sona kadar kendi dilleriyle konuşturmaktan daha sakıncalı bir şey olamaz. Bir kere bölge dilleri değişiktir. Bir köy romancısı, yalnız o bölgenin köylüleri için yazmadığına, daha çok kentlileri, aydınları aradığına göre, böyle bir davranış daha ilk adımda okuyucuyu romandan uzaklaştırır. Kemal Tahir’in şu sözleri de bir bakıma görüşümüzü destekler: [. . .] *Çorum’un yerlisi olduğu halde, Çorum hakkında yazdığım romandan hiçbir şey anlamıyor. Neyi anlamıyor bilir misiniz? [. . .] Bu kadar basit şeyleri niye yazıyorsunuz?* (343, vurgular metne ait.)

Suut Kemal Yetkin, roman okurlarının çoğunlukla kentli oldukları gerçeğini gözönüne almaktadır. Öyleyse romanlarda şiveli anlatıma fazlaca yaslanması, anlaşılabilirlik önünde

büyük bir engeldir. Abbas Sayar'ın yapıtlarına baktığımızda, genellikle kentli anlatıcıların olduğu ve şivenin köylü karakterlerce kullanıldığı görülmektedir. Bundan dolayı Sayar'ın yapıtlarındaki ölçü anlaşılabilirliği sağlamak için yeterlidir.

Bu yorumlardan yola çıkarak *Yıllık Atı*'nın kırsal alanı ve doğal çevreyi anlatan, fakat tasvirlerin montaj havasında olması nedeniyle inandırıcılığı sağlayamayan romanlardan farklı bir yerde durmakta olduğunu söyleyebiliriz. Kısacası, Abbas Sayar'ın köy kökenli bir yazar olarak köy edebiyatıyla ilgilenmesi olumlu sonuçlar doğurmuştur. Yazar, kişisel deneyimlerini edebiyatın süzgecinden geçirerek hem gözlemciliğe hem de yaratıcılığa yaslanmaktadır. Köy kökenli olmak başarılı köy romanları yazmak için elbette bir koşul değildir; ancak Sayar, bu özelliği sayesinde belki de köy edebiyatçıları arasında bir adım önde olmuştur.

SONUÇ

“Klişelerden Uzak Bir Köy Romancısı: Abbas Sayar” başlıklı bu yüksek lisans tezinde Abbas Sayar’ın romancılık anlayışının köy edebiyatındaki yeri sorgulandı. Bu bağlamda yazarın *Can Şenliği*, *Çelo*, *Dik Bayır* ve *Yılkı Atı* adlı romanlarına odaklanıldı. Bu yapıtların seçilmesinde her birinin köy edebiyatı çerçevesinde değerlendirilmiş olması ve eleştirilenlere hem biçim hem de içerik açılarından zengin malzemeler sunması etkili olmuştur. Köy edebiyatıyla ilgili yargıların genellikle yazarın kökenine, yapıtın konusuna, kişilerine, mekânına ve dil özelliklerine bakılarak oluşturulmuş olduğu gözlemlendiğinden yapılan incelemede de bu ölçütler esas alındı.

Abbas Sayar, yapıtlarında köy insanının yaşantısını başarıyla sergilemektedir. Yarattığı anlatı dünyası, kimi zaman köylülerin toprak kavgalarına ya da yaşadıkları ekonomik sıkıntılara kimi zaman da bir dönem etkili olan Almanya işçiliğinin köylülerin yaşamlarında yol açtığı değişimlere uzanır. Sayar ayrıca, yapıtlarında köy mekânını ve doğayı ustalıkla yansıtmaktadır. Hemen her anlatısının konusu Yozgat yöresinde geçer. Kurguladığı konular ile doğayı ele alış biçimi ise örtüşür. Diğer bir deyişle, doğanın kişileştirilmesi aracılığıyla oluşturulan eleştirel atmosfer, anlatılarda farklı yollarla yapılan toplumsal eleştirileri destekleyici niteliktedir. Yazar, yapıtlarında Yozgat yöresini anlatışına paralel olarak, inandırıcılığı sağlamak amacıyla Orta Anadolu yöresinin dil özelliklerine anlatılarını zenginleştirecek ölçüde yer vermektedir. Anlatılarının bu ortak özelliği sadece köylü karakterlerin şiveli anlatımı benimsemiş

olması düzeyinde gözlemlenmez; aynı zamanda yöresel deyimler ve atasözleri yoluyla da vurgulanır. Bütün bunlar göz önüne alındığında yazarın romanları “köy edebiyatı” kategorisinde sınıflandırılabilir.

Ancak Abbas Sayar, yapıtlarında köy edebiyatının klişelerine çoğunlukla yaslanmadığı için köy edebiyatçıları arasında farklı bir konumdadır. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*'de köy edebiyatçılarıyla ilgili çok doğru saptamalar yapmaktadır:

İyi bildikleri köy gerçeğini dile getirmek, oradaki güç yaşam koşullarını sergilemek, yoksulluğu, haksızlığı anlatmakla yetinebilecekleri ve bireyselliği olmayan tiplerle öyküyü yürütebilecekleri sanısına kapıldılar. Ama gücünü işlenen konunun tazeliğinden ve çarpıcılığundan alan yapıtlar giderek bu niteliklerini yitirirler. Bir zaman yeni olan eskir, tekrarlar yazarı şemalaşmaya götürür ve yapıtlara olan ilgi zayıflar. Köyü anlatan romanlardan bir süre sonra bıkmalarının nedenini, kısmen, yazarların, malzemelerine duydukları güvende aramak gerekmez mi? (15)

Bu çalışmanın “Köy Edebiyatına Genel Bir Bakış” başlıklı bölümünde Moran’ın şemalaşmaya ilişkin görüşlerini destekleyici örneklere yer verilmiştir. Sayar’ın yapıtları ise birkaç açıdan Moran’ın köy edebiyatçılarına yönelttiği eleştirilerin dışında kalmaktadır.

Öncelikle, Sayar’ın yapıtlarında çizdiği karakterlerin genellikle canlı iç dünyaları vardır. Sözgelimi *Can Şenliği*’ndeki Hüseyin Ağa, sadece Sayar’ın kurguladığı roman kişileri arasında değil, tüm yazınımız içinde dikkat çekmektedir. Farklı yönleri olan, anlatı zamanı içinde değişen ve çalkantılı iç dünyası olan birisidir. Yani Moran’ın sözünü ettiği “bireyselliği olmayan tipler”den sayılamaz. Bu çalışmada bu konu *Çelo*

romanındaki karakterler üzerinde yoğunlaşarak açılmıştır. *Çelo*'daki karakterler Sayar'ın tüm anlatıları içinde klişeciliğe en fazla yaklaşan karakterlerdir. Ama onlar bile çoğunlukla körü körüne “iyi” ya da “kötü” olarak nitelendirilemezler. Çünkü daha ziyade, yaşadıkları türlü çelişkilerle çizilmişlerdir.

Ayrıca Sayar, romanlarına seçtiği konular açısından incelendiğinde de köy edebiyatındaki klişecilik eğiliminin büyük ölçüde dışında yer alır. Eren Aysan, *Edebiyat ve Eleştiri* dergisinde yayımlanan bir yazısında yazarın romanlarından *Yılkı Atı* hakkında şunları söyler:

Yılkı Atı, hayvan ve doğa mücadelesinin yanında yoksul kırsal kesim insanının isteklerini duyarlı bir anlatımla dile getirir.

[. . .]

Doğayı, çoğunlukla Tanrının kendisi olarak gören ([. . .] Avrupa'da romantizmle birlikte, kimi romantik şairler de doğayı adeta kendine bir ‘din’ olarak seçtiler. [. . .]) yazın dünyasının körü körüne mistik yanının dışındaydı Abbas Sayar. (33)

Yani, yazarın gerek doğanın toplumsal bir nitelik kazandığı *Yılkı Atı* gerekse bu çalışmada ayrıntılı bir şekilde çözümlenen *Can Şenliği* gibi yapıtları, köy romanlarının kalıplaşmış yapılarının dışında bir anlayışla ortaya koyuldukları için ilgi uyandırmıştır. Örneğin *Can Şenliği*'nde, okur, anlatı boyunca ana karakterin anılarının izini sürmektedir. Roman konularının köy edebiyatında yaygın olmayan böyle bir yöntemle aktarılması, Moran'ın, köy gerçeğinin dile getirilmesinin yeterli olmadığına ilişkin görüşleriyle örtüşmektedir.

Bunların dışında köy edebiyatçılarına yöneltilen bir diğer eleştiri anlatılarında oluşturdukları dil özellikleri hakkındadır. Bir yanda, romanlarında yöresel dil

özelliklerine gerçekçiliği sağlamak amacıyla yer verdiklerini savunan yazarlar vardır. Diğer yanda, bu anlayışla oluşturulmuş romanların anlaşılır olamayacağını savlayan eleştirilenler bulunmaktadır. Abbas Sayar'ın yapıtları ise dil özellikleri bakımından son derece yetkindir. Bu yapıtlarda Orta Anadolu'nun zengin dil özelliklerine çok sayıda yöresel sözcük, deyim ve atasözü kullanılarak yer verilmiş ve yörenin şivesi başarıyla yansıtılmıştır. Tezin *Dik Bayır* romanını incelediğimiz bölümünde yer alan örnekler bunu kanıtlamaktadır. Ancak yazar, bunu yaparken romanlarındaki konuların anlaşılır olmasını da aynı yetkinlikle sağlayabilmiştir. Çünkü Sayar'ın hemen her romanında, anlatıcı kent kökenli bir kişi olarak kurgulanmış, yerel dil özellikleri ise köylü karakterler arasındaki diyaloglar aracılığıyla verilmiştir. Böylece okur, sözlüklerden hiç yararlanmasa bile, bu yapıtları büyük ölçüde anlayabilir. Tüm bu örnekler göstermektedir ki, Abbas Sayar'ın yapıtları köy edebiyatına yöneltilen olumsuz eleştirilerin, özellikle klişecilik anlayışına ilişkin eleştirilerin dışında kalmaktadır.

Abbas Sayar, yapıtlarının köy romanları arasındaki bu başarılı konumunu, bir ölçüde, özellikle gençlik yıllarında Orta Anadolu yöresinde edinmiş olduğu birikime borçludur. Diğer bir deyişle, hem kırsal kökenli bir yazar hem de iyi bir gözlemci oluşu sayesinde yapıtlarında gerçekçi bir atmosfer yaratmakta zorlanmamıştır. *Yılkı Atı*'ndan bahsettiğimiz bölümde örneklendirdiğimiz gibi, Sayar'ın özellikle atlar hakkında oldukça bilgili olduğu, anlatıda yer alan çeşitli terimlerden anlaşılabilir. Buna ek olarak Sayar'ın yapıtlarının gerek doğa betimlemeleri gerekse şive taklidi açılarından gerçekçiliği de yazarın kırsal kökenli oluşuyla bağlantılıdır. Bu anlatılar, köy romanlarının alışlagelmiş ifadeleri yerine, yazarın çok iyi tanıdığı yörelere ilişkin özgün betimlemeler içerdiklerinden olumlu bir şekilde eleştirilir. Yine de bir yazarın sırf köy

kökenli oluşundan hareketle onun yapıtlarının gerçekçi olacağını varsaymak yanlış olur. Aynı şekilde, kent kökenli bir yazar da köy yaşamına dair inandırıcı ve özgün anlatılar kurgulayabilir.

Sonuçta, Abbas Sayar'ın yapıtları yazınımızın belirli bir döneminde etkili olan köy edebiyatı türü çerçevesinde değerlendirildiğinde olumlu özellikleriyle dikkat çekmektedir. Fakat bu yapıtlar, şematik anlayışlarla kurgulanmadıkları için, belli açılardan köy edebiyatından başka alanlar içinde de yorumlanabilir.

EKLER

Abbas Sayar Bibliyografyası¹

1. *Gönül Sandalı* (şiiir, 1946)
2. *Sereserpe* (şiiir, 1953)
3. *Neco 'ya Mektuplar* (şiiir, 1957)
4. *Bozlak* (gazete, 1947-1959); Sayar, Yozgat'ın ilk yerel gazetesini *Bozlak*'ı çıkarmış ve burada çok sayıda yazısını yayımlamıştır.
5. *Bozok* (gazete, 1952-1996); Sayar, Yozgat'ın yerel gazetelerinden *Bozok*'ta çeşitli konularda yazılar yayımlamıştır.
6. *Gibi* (şiiir, 1960)
7. *Şey* (şiiir, 1966)
8. *Esinti* (şiiir, 1969)
9. *Yulki Atı* (roman, 1970); 1971 TRT Roman Başarı Ödülü'nü almıştır.
10. *Çelo* (roman, 1972); 1973 TDK Roman Ödülü'nü almıştır.
11. *Can Şenliği* (roman, 1974); 1975 Madaralı Roman Ödülü'nü almıştır.
12. *Yorganımı Sıkı Sar* (öykü, 1976)
13. *Dik Bayır* (roman, 1977)
14. *Tarlabası Salkım Saçak* (roman, 1987)
15. *Anılarda Yumak Yumak* (anı-roman, 1990)

¹Bu bibliyografyada Abbas Sayar'ın kitaplarının ilk basım tarihlerine yer verilmiştir.

16. *Boşluğa Takılan Ses* (şiiir, 1991)

17. *Noktalar* (vecizeler, 1991)

Resim 1: Abbas Sayar'ın Fotoğrafi



Resim 2: Abbas Sayar'ın Yaptığı Resimlerden Bir Örnek



SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Ağaoğlu, Adalet ve diğer. “Köy Edebiyatının Bugünkü Durumu”. Nesin 340-60.
- Akıncı, Gündüz. *Türk Romanında Köye Doğru*. Türk Edebiyatı Serisi 17. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1961.
- Andaç, Feridun. “Abbas Sayar”.
- <<http://www.superonline.com/edebiyat/gundem/asayar.htm>>
- Arcurio, Bruno. “Makal’la Bir Görüşme”. Makal 7.
- Aysan, Eren. “Sessiz Sedasız Aramızdan Ayrılan Bir Yazar: Abbas Sayar”. *Edebiyat ve Eleştiri* 45 (Eylül-Ekim 1999): 32-34.
- Baykurt, Fakir. “Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Fakir Baykurt’la Konuşma”.
- Konuşmayı yapan: Mehmet Bayrak. *Öykü* 3 (Ağustos-Eylül 1975): 3-10.
- . *Onuncu Köy*. 1961. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.
- Baykurt, Fakir ve diğer. *Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor*. Tartışmayı yapan: Turhan Tükel. İstanbul: Düşün Yayınevi, 1960.
- Bayrak, Mehmet. *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: Özge Yayınları, 2000.
- Benk, Adnan. “1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması Jüri Önraporu”. *Kitaplık* 32 (Bahar 1998): 86-92.
- Birkerts, Sven P. *Literature: The Evolving Canon*. Boston: Allyn and Bacon, 1996.
- Burdurlu, İbrahim Zeki. “Can Şenliği’nde Hüseyin”. *Türk Dili* 283 (Nisan 1975): 317-20.

- Cevdet Kudret (Solok). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III: Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.
- Ceyhun, Aysel. “*Dik Bayır*’da Dil ve Anlatım”. *Türk Dili* 368 (Ağustos 1982): 97-102.
- Ceyhun, Demirtaş. *Türk Edebiyatındaki Anadolu*. İstanbul: Sis Çanı Yayınları, 1996.
- . “Edebiyatımızda Köy, Köylü ve ‘Köy Edebiyatı’ Akımı”. *Varlık* (Ocak 1995): 39-45.
- Demir, Hivren. “Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2001.
- Dündar, Can. *Köy Enstitüleri*. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- Ebubekir Hâzım (Tepeyran). *Küçük Paşa*. 1910. Yeni Dizi: 23. İstanbul: De Yayınevi, 1984.
- Engindemir, Nilbanu. “Şiirleriyle Abbas Sayar”. *Bozok* 12 (1992): 17-19.
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Ergün, Mehmet. “*Yılkı Atı*”. *Yeni Dergi* 98 (Kasım 1972): 234-40.
- Geray, Cevat. “Türk Yazın ve Sanat Yaşamında Köy”. *Prof. Dr. İbrahim Yasa’ya Armağan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları, 1983. 129-48.
- Gül, Zeynel. “*Can Şenliği* Üzerine”. *Türk Dili* 378 (Haziran 1983): 383-84.
- Hızlan, Doğan. “Bozkırın Edebiyatçısı Öldü”. 13 Ağustos 1999.
<<http://www.arsiv.hurriyetim.com.tr/hur/turk/99/08/13/yazarlar/08yaz.htm/>>
- Işık, İhsan. “Sayar, Abbas”. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. Ankara: Uyum Ajans, 2001. 798.
- “İnsanlar ve Hayvanlar”. 19 Aralık 1999.
<<http://www.radikal.com.tr/diger/ekler/radikal2/1999/12/19/yasam/ins.shtml>>

- Kaplan, Ramazan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Kaynak Eserler 32. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Kongar, Emre. “Köy Romanı-Kent Romanı Üzerine”. *Bilim ve Sanat* 2 (Şubat 1981): 37.
- Kurdakul, Şükran. “Sayar, Abbas”. Düzeltilmiş ve genişletilmiş 6. baskı. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1999. 578-79.
- Lebe, Mehmet Emin. “*Dik Bayır*”. *Türk Dili* 336 (Eylül 1979): 183-84.
- Makal, Mahmut. *Bizim Köy*. 1950. Ankara: Başak Yayınları, 1987.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. Araştırma-İnceleme Dizisi 24. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Mutluay, Rauf. *50 Yılı Türk Edebiyatı*. Cumhuriyetin Ellinci Yılı Dizisi: 5. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- “N. Abbas Sayar”.
- <http://www.geocities.com/mgy_yilmaz/meshurlar.htm>
- Nâbizâde Nâzım. *Karabibik*. 1890. Haz. İsmail Güleç. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- “Nebahat Abla'yı Yitirdik”. 16 Şubat 2001.
- <<http://www.ozgurpolitika.org/2001/02/16/hab21.html>>
- Necatigil, Behçet, haz. *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. Bilgi Dizisi 26. İstanbul: Varlık Yayınları, 1992.
- . *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 7. baskı. Bilgi Dizisi 13. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1972.
- Nesin, Aziz, haz. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1976.

- Öner, Çetin. “Abbas Sayar’ın Yapıtları ve *Can Şenliği* Filmi Hakkında Söyleşi”.
- (Yayımlanmamış söyleşi). Söyleşiyi yapan: Sevil Tomur. (Kasım 2001): 1-6.
- Parlatır, İsmail. “Çelo İçin”. *Türk Dili* 272 (Mayıs 1974): 681-83.
- Rathbun, Carole. *The Village in the Turkish Novel and Short Story: 1920 to 1955*. The Hague: Mouton & Co. N.V., Publishers, 1972.
- Resuloğlu, Rükneddin. “Bir Biyografi: Abbas Sayar”. *Yelken* 211 (Eylül 1974): 3-4.
- Reşat Enis (Aygen). *Kara Toprak (Toprak Kokusu)*. 1944. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1969.
- “Sayar, Abbas (1923-1999)”.
- <<http://www.netbul.com/superstar/ozeldosyalar/kultursanat/edebiyat/yonverenler/sayar.asp>>
- Sayar, Abbas. “Abbas Sayar’ın Anılarından I”. (Yayımlanmamış anılar). 1-14.
- . “Abbas Sayar’ın Anılarından II”. (Yayımlanmamış anılar). 1-4.
- . *Can Şenliği*. İstanbul: Can Yayınları, 1984.
- . *Çelo*. İstanbul: E Yayınları, 1972.
- . *Dik Bayır*. İstanbul: Can Yayınları, 1984.
- . “Madaralı Roman Ödülünü *Can Şenliği* Kazandı”. *Nesin* 254-56.
- . *Yılkı Atı*. İstanbul: Can Yayınları, 1984.
- Sayar, Ender. “Abbas Sayar Üzerine Söyleşi”. (Yayımlanmamış söyleşi). Söyleşiyi yapan: Sevil Tomur. (27 Ekim 2001): 1-5.
- . “Yaşayan Ölü Kim?”. *E* 8 (Kasım 1999): 51.
- Taner, Refika ve Asım Bezirci, haz. *Seçme Romanlar (Yazarları, Özetleri, Eleştiriler, Kaynaklar)*. İstanbul: Kaya Yayınları, 1990.

Tekelioğlu, Orhan. Edebiyat ve Toplum II. Doktora dersi. Ankara: Bilkent

Üniversitesi, 14 Mart 2002.

“Türk Romanları Beyazperdeye Yansımaya Devam Edecek”. 25 Ekim 2000.

<<http://www.kibrisgazetesi.com/2000/ekim/25ekim/turkiye.htm>>

Ünsal, Artun. ““Köy Romanı-Kent Romanı’ Çıkmazı”. *Bilim ve Sanat* 1 (Ocak 1981):

26.

Yavuz, Hilmi. “Köy Edebiyatının İşlevi”. *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara:

Bilgi Yayınevi, 1977. 94-99.

Yetkin, Suut Kemal. “Köy Romanı”. *Türk Dili* 126 (Mart 1962): 341-43.

ÖZGEÇMİŞ

Sevil Tomur, 1978 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Antalya Koleji'nde tamamladı. Bilkent Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nden 1999 yılında mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. Amerikan edebiyatı ve modern Türk edebiyatı başlıca ilgi alanlarını oluşturuyor.