

21. Talip Apaydın'ın Toplumcu Gerçekçi Köy Öykülerinin Anatomisi¹

Sabirican Ataman ÖDER²

APA: Öder, S. A. (2024). Talip Apaydın'ın Toplumcu Gerçekçi Köy Öykülerinin Anatomisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 354-373. DOI: 10.29000/rumelide.1439644.

Öz

Başka bir ülkenin şartlarında doğup şekillenene edebî akımların Türk edebiyatına nakli sırasında ortaya çıkan sorunlar araştırmacılarca genellikle göz ardı edilir. Hâlbuki başta bahsi geçen akımları doğuran şartların ortak ve farklı tarafları olmak üzere, onları Türk edebiyatına aktaran yazarların müktesebatı da nakil sürecinde bazı değişikliklere zemin hazırlar. Örneğin Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların 1950'li yıllarda Türk köyü ve köylüsünün sorunlarını toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla eserlerine dâhil ettikleri hususunda tüm araştırmacılar hemfikirdir. Fakat onların bu akımın kökeni vasfındaki sosyalist realizmi eserlerinde uygulama biçimleri henüz araştırılmamıştır. Sosyalist realizmin doğduğu Sovyet Rusya'nın o dönemde bir sanayi toplumu olmasına karşılık, Türkiye'de ise geleneksel hayat tarzına sahip bir tarım toplumunun görülmesi, eserlerin karakter kadrosunun farklılaşmasına neden olur. Sosyalist realist eserlerde patron ve işçi sınıfının mücadelesi ele alınırken Türk toplumcu gerçekçiliğinde ise aynı çatışma ağı ve köylü arasında gerçekleşir. Ayrıca, Rus işçisiyle Türk köylüsünün taşıdığı zihniyet farklılıkları, Apaydın'ın köylüyü nesnel gerçekliğe sadık kalarak eserlerine taşıma arzusuyla birleşince sosyalist realizmin birçok özelliği kaybolur ve öyküleri yerelleştirici bazı hususiyetler kazanır. Bununla birlikte, Türk edebiyatında tek tip bir toplumcu gerçekçilikten bahsetmek bugün için imkânsızdır. Her toplumcu gerçekçi yazar, kendi sanat tasarımıyla akıma dâhil olduğundan her eser sosyalist realizmle ayrı birer ilişki kurar. Dolayısıyla Türk Toplumcu gerçekçiliğini meydana getiren eserleri, büyük bir bütünün irili ufaklı parçaları olarak kabul etmek ve genel karakteristiğini hepsini ayrıntılı ve doğru biçimde inceledikten sonra belirlemek gerekir. Bu çalışmada sosyalist realizmle, toplumcu gerçekçiliği meydana getiren malzeme arasındaki farklılıklar ve onların edebî eserlerin inşasına tesir etme biçimleri Apaydın'ın köy öyküleri özelinde tespit edilmeye çalışılmış, realist ve toplumcu gerçekçi öyküleri mukayeseli şekilde incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Toplumcu gerçekçilik, sosyalist realizm, Türk köy edebiyatı, köy enstitüleri, Talip Apaydın.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %6

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 01.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439644

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Arş., Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı / Research Assist., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Department of New Turkish Literature (Ankara, Türkiye), sabricanatamanoder@aybu.edu.tr, **ORCID ID:** 0009-0004-0936-2160, **ROR ID:** https://ror.org/05ryem72, **ISNI:** 0000 0004 0454 9762, **Crossreff Funder ID:** 501100014801

Anatomy of Talip Apaydın's Socialist Realist Village Stories³

Abstract

The problems that arise during the transfer of literary movements born and shaped in the conditions of another country to Turkish literature are generally ignored by researchers. However, the common and different aspects of the conditions that gave birth to the aforementioned movements, as well as the acquisitions of the writers who transferred them to Turkish literature, also pave the way for some changes in the transfer process. For example, all researchers agree that the writers who came out of the Village Institute included the problems of the Turkish village and peasants in their works with a socialist realist approach in the 1950s. However, the way they applied socialist realism, which is the origin of this movement, in their works has not yet been investigated. The fact that Soviet Russia, where socialist realism was born, was an industrial society at that time, whereas Turkey was an agrarian society with a traditional lifestyle causes the cast of characters in the works to differ. While the socialist realist works deal with the struggle between the boss and the working class, in Turkish socialist realism the same conflict takes place between the agha and the peasant. Moreover, the differences in the mentality of the Russian worker and the Turkish peasant, combined with Apaydın's desire to portray the peasantry in his works while remaining faithful to objective reality, resulted in the loss of many features of socialist realism and some localizing characteristics of his stories. However, it is impossible to speak of a uniform socialist realism in Turkish literature today. Since each socialist realist writer is involved in the movement with his own artistic design, each work establishes a different relationship with socialist realism. Therefore, it is necessary to accept the works that constitute Turkish socialist realism as large and small parts of a large whole and to determine its general characteristics after analyzing them all in detail and accurately. In this study, the differences between socialist realism and the material that constitutes socialist realism and the ways in which they affect the construction of literary works are tried to be determined in Apaydın's village stories, and his realist and socialist realist stories are analyzed comparatively.

Keywords: Socialist realism, Turkish village literature, village institutes, Talip Apaydın.

Giriş

Toplumcu gerçekçi köy literatürünün bilimsel cephesine katkıda bulunan son çalışmalar, kendinden öncekilerde kronik hâle gelen sorunlara çözüm getirmektense onların görünürlüğünü iyice azaltmakta, tıpkı bahsi geçen türün edebî numuneleri gibi kendilerini de klişeleştirerek karakteristik detayların birçoğuna temas edemeyen arızalı bir perspektif sunmaktadır. Bu makalenin muhtevası Apaydın'ın köy öyküleriyle sınırlandırıldığından işaret edilen sorunların sadece onun eserlerinde saptananlarına

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 01.12.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439644

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

değinilecek, sonraki çalışmalarda daha muntazam bir perspektif benimsenmesi adına tâmir işlevi görebileceği düşünülen bazı fikirler ortaya atılacaktır.

Talip Apaydın'ın köy öykülerinde muhteva çeperinin ardında mahfuz kalan malzeme, daha konkre bir tabirle ele aldığı köylünün zihniyeti, eserin biçimlenmesinde ve anlaşılmasında göz ardı edilemeyecek bir öneme sahip olmasına rağmen henüz bu ilişkiyi inceleyen herhangi bir akademik çalışmaya hayat verilmemesinin sebebi toplumcu gerçekçilik literatürüne bilimsel açıdan katkıda bulunan araştırmacıların, dikkatlerini ısrarla bu edebiyat tasarımı esasını teşkil ettiği düşünülen sınıf çatışmasına vermesinde aranmalıdır. Toplumcu gerçekçi edebiyat tasarımı hem şahıs kadrosu hem de vaka zinciri bakımından basmakalıp, yekpare bir yapıdadır. Bu edebiyat tasarımı meydana getiren unsurların birbirine benzerliği, muhtevayla onu biçimlendiren malzeme arasındaki çeperi sınıksı kapatır. Araştırmacı, metni ona biçim veren malzemeyi görmeksizin, sadece vaka zinciri üzerinden, daralmış bir yorum açısıyla incelemeye meyleder. Dolayısıyla faydalı olmasına rağmen eksik bir toplumcu gerçekçi literatür ortaya çıkar. Hâlbuki Apaydın'ın köy öykülerine mevzubahis ettiği köylülerin zihniyeti, bahsi geçen eserlerini biçimlendiren esas malzemeyi, yazarın onları ele aldığı sanat anlayışı ise eser içindeki işlevlerini belirler. Bu makalenin yazılma amacı köylülerin zihniyetinin Apaydın'ın öykülerine biçimsel açıdan nasıl tesir ettiğini ortaya çıkarmak ve toplumcu gerçekçi eserlerin farklı bir zaviyeden incelenmesi ihtiyacını Apaydın'ın köy öyküleri özelinde gidermektir.

Köylü Eğilime Fikri ve Köy Enstitileri

Cumhuriyetin ilânından sonra köyün ve köylünün güçlü bir edebî merakla keşfedilmeye başlanması, yayımlandığı tarihte büyük bir aksiseda uyandırıp yazarı Mahmut Makal'ın tutuklanmasına yol açan Bizim Köy (1950) adlı kitaplarıdır. Fakat köye duyulan alâkanın siyasî kökleri, köy edebiyatının öncüsü addolunup Türk yazarının zihninden Türk köyüne uzanan yepyeni bir yol açan bu eserin yayımlandığı yıldan çok daha eskilere, Cumhuriyet öncesine uzanır.⁴

Kurtuluş Savaşı'nda birçok köyün tahribata uğraması yaşanabilecek sağlam evlerin sayısını hayli azaltır, ekili araziler bilhassa yangınlarla harap vaziyettedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ülke ekonomisinin başlıca gelir kaynağını teşkil eden köylerde nüfusun yaklaşık %75'inin yaşaması, Anadolu'nun yeniden mamur hâle getirilmesini mecburî kılar. Bunun üzerine Türk-Rum mübadelesi de meydana gelince Cumhuriyet'in kurucu kadrosu Anadolu'yu yepyeni şekilde tasarlayabilme imkânı bulur (Örmecioglu, 2019, s.730-731).

Anadolu köyü yeniden imar edildikten sonra, onu mesken tutacak köylünün inkılapları idrakteki başarısızlığını teşhis eden Cumhuriyet'in idari kadrosu, onları ideolojik talimle hedeflediği zihin teçhizatıyla kuşatmaya çalışır. Altyapısı güçlendirilen köylerin inkılapları lâyıkıyla benimsemiş makbul köylülerle doldurulması hedeflenir. Bu doğrultuda ilk önce yetişkin köylüyü kültürel açıdan geliştirmek maksadıyla Halkevleri, daha sonra yerini eğitimi tabana yayma düşüncesiyle ortaya çıkarılan Köy Enstitülerine bırakacak olan Köy Öğretmen Okulları kurulur.

Köy Enstitüleri, köyü ve köylüyü kendilerine has gerçekçi bir bakışla incelemeye çalışan yeni bir kuşağın ortaya çıkmasında mühim rol oynamış bir eğitim atılımıdır (Tütengil, 1975, s. 119). Bu kuşağın önemli temsilcilerinden Talip Apaydın, adı *Öğretmen Okulları* ve *Hasanoğlan Olayları*'na karıştığı için komünist

⁴ Halkçılık düşüncesinde doğan köy merakının izini takip eden Asım Karaömerlioğlu, Osmanlı Devleti'ndeki Tatar aydınları ve Ermeni cemaatleri arasında yayılan fikirlerle, Narodnizmin Türk düşüncesinde meydana getirdiği tesiri tafsilatıyla açıklamıştır. Detaylı bilgi için bkz: (Karaömerlioğlu, 2006).

şebekesine dâhil olduğu iddiasıyla defalarca soruşturmaya uğramış öğretmen kökenli yazarlardandır (Tonguç, 1970, s. 310-315).

İfteler Köy Öğretmen Okulu mezunu Apaydın, küçük yaşlarda hayatını güçlkle idame ettirirken kaydolduğu bu okulda zihnî tekâmül evrelerinin birçoğunu geçirir. Orada gördüğü tahsil aklından hayata açılan yeni bir pencere açar, ömrünün kalanında insana ve hayata dâima oradan bakmayı tercih eder.

Onun *Köy Enstitüsü Yılları* adlı hatıra kitabı, Cumhuriyet'in başlangıcında bir köylü çocuğunun hangi feci şartlarda büyümek zorunda kaldığını gösteren edebî bir belge vasfındadır. Yazarın Köy Enstitüsü'nün ona verdiği temiz iç çamaşırıyla yaylı bir karyolada uyuma fırsatına eriştiği andan bahsettiği cümlelerden sezilen memnuniyetin çarpıcılığı, Anadolu'da o devirdeki hayat şartlarının zorluk derecesini açığa vurmaktadır:

Bize de yer gösterdiler. Soyunup girdim yatağa. Ömrümde ilk olarak böyle yaylı bir karyolada, yeni çarşafar içinde yatıyordum. Serin serin dokunuyordu bacaklarıma. Döndükçe altımda yaylar kımıldanıyordu. Nefsime verip kendimi yatağa bıraktım. İçimden uzun bir «oohh» demek geldi. Dünyanın en derin uykularından birisini uyudum (Apaydın, 1978, s. 17).

Fakir bir köylü çocuğunu büyüleyen bu vasatta çetin bir mahrumiyetin yaşanması, o dönem hakkında düşünürken asla unutulmaması gereken bir hakikattir. Apaydın'ın hatıra kitabı, yükseldiği konumu yetiştirdiği kuruma borçlu olduğuna sınıksız inanmış vefalı bir mezunun korumacı tavrıyla kaleme alınmıştır. Yazar, kimi zaman düşüncelerini cisimleştirdiği satırların okuru enstitülerin aleyhine sevk edebileceğini sezmesine okulların imajını emniyete almaya azami dikkat gösterir. Bununla beraber, öykülerinde sıklıkla köylüyü yol göstermekle vazifelendirildiği öğretmen tipiyle görülen köylüyü uyandırma düşüncesi, ona Köy Enstitüsü'nden mirastır. Yazarın aktardığı bilgiye göre bu düşünce o dönemde hayli yaygındır: “İlk yıllara ait şunları hatırlıyorum: eğitimciler büyük bir gayretle çalışıyorlardı. Başlarında ülkücü öğretmenler vardı. Köyün kalkınması, köylünün okutulup uyandırılması deyimleri sık sık geçiyordu.” (Apaydın, 1978, s. 34). Zira Cumhuriyet'in ilk yıllarında öğretmenler, inkılapların köylü tarafından lâıykıyla anlaşılabilmesi için de görevlendirilmiş kişilerdir. Apaydın, öykülerinde onları köylünün ihtiyaç duyduğunu düşündüğü entelektüel bir kılavuz olarak tasarlayıp bu doğrultuda onları idealize eder.

Talip Apaydın'ın Sanat Anlayışı

Talip Apaydın öyküyü onu meydana getiren unsurların kemiyeti üzerinden tanımlamayı tercih eder: zamanda kısalık, karakter kadrosunda darlık ve kelime hasıslığı yazarca öykünün olmazsa olmazlarından: “...öykü kısa sürede geçen, az sayıda kahraman içeren, onların sorunlarını yoğun bir anlatımla, tek sözcük fazla olmayacak şekilde anlatan edebiyat türüdür.” (Uca, 2005, s. 20). Öykünün edebî malzemenin tutumluca kullanımıyla inşa edilen bir tür olduğunu belirten bu ifadeler Apaydın'ın eserlerinde harfiyen karşılığını bulur. Onun öykülerinin neredeyse tamamı, -yenilikçi bir düşünceyle yazılmasına rağmen teknik açıdan zayıf bir eser olan *Çağlar Boyu* hariç-, dar bir zaman diliminde kimi zaman derinlikli kimi zaman sathi biçimde işlediği sayıca az karakterin sergüzeşt ve hâllerini anlatır.

Apaydın kendi sanat tarzını tarif ederken umumiyetle muğlak ifadeler kullanır. Onu nirengi noktalarına değinmeden ana hatlarıyla tanımlaması sanatının hususileşmiş taraflarını tespit edebilmek adına yetersiz kaldığı gibi yanıltıcıdır da. Teorik fikirlerin kurmaca eserlerde uygulanması, ölçülmesi gereken bir beceri sorununu da beraberinde getirir. Marksist felsefeye göre “Pratikten ayrı düşmüş kuram; kötü konulmuş ve çözülmesi olanaksız sorunlar, sırlar ve mistisizm içinde kaybolup gider.” (Hilav, 1993, s.

133). Araştırmacı tabii olarak teorik ve pratik metinleri kıyasen incelemek mecburiyetindedir: Zira “Yazarın ne anlatmak istediğini dürüstçe ve doğru olarak açıkladığını kabul edelim. Yine de iki şeyi birbirinden ayırmak şarttır: Biri yazarın anlatmak istediği biri de eserin anlattığı. Yazarın yapmak istediği şey başka, yaptığı şey başkadır.” (Moran, 2013, s. 135). Apaydın’ın kendi sanat anlayışına dâir teorik görüşleri bu teşhisin önemini gösteren örneklerle doludur:

Çağımızda Türk insanının özellikle biz köyden gelen yazarların konu edindiği Türk köylü insanının yaşamı, aslında bir dramdır. Ömrü boyunca ekmeğe suya muhtaç edilen, karanlıkta bırakılan, dikkatini başka yönlere çekip boyuna aldatılan, sömürülen insan yığınlarını gerçekçi bir gözle anlatın, ortaya kendiliğinden “dramatik ortam” çıkar (Binyazar, 2011: 136).

Buradaki tarif gayet vazıh olmasına rağmen onun eserlerinin tamamını kapsayabilecek kifayette değildir. Zira Apaydın köylüyü sadece ezilen yönleriyle eserlerine konu etmez. Aksine toplumculuk endişesiyle kaleme almadığı birçok öyküde onların sürdüğü yaşamı tüm taraflarıyla sanatı için bir konu hazinesiymişçesine işlediği görülür. Alıntılanan pasajda sadece toplumcu gerçekçi öykülerini tanımlamaya çalıştığı düşünülebilir. Kendi sanat anlayışının tamamını değil de yalnızca toplumcu gerçekçi eserleri için böyle bir tanıma başvurduğu kabul edildiğinde ise gözden kaçırılmaması gereken teorik bir arıza ortaya çıkar: Toplumcu gerçekçiler köylüyü realist değil, onları kendi sanat tasarımlarına yarayan biçimde anlatmaya ve bunu okura telkin etmeye azami dikkat gösterir. Tarafgirlik onların sanatının olmazsa olmazlarından: “Sovyet edebiyatı tarafılık suçlamasından korkmamalıdır. Sovyet edebiyatı taraflı bir edebiyattır; çünkü sınıf mücadelesinin var olduğu bir çağda, sınıf edebiyatı olmayan, taraflı olmayan, siyaset dışı bir edebiyat olamaz.” (Jdanov, 1996, s. 18).

Apaydın’ın toplumcu gerçekçilerin sanat anlayışını tanımlarken sadece tek bir toplumculuk varmışçasına kendilerinden önceki benzer akım ve topluluklara değinmemesi, ondaki teorik bilgi eksikliğine işaret eden hususlardandır:

En güzel ağaçlar ormanda yetişir. Biz toplumcu edebiyatın ormanını kuruyoruz. İklimini yaratıyoruz. Aracını gerecini hazırlıyoruz. Aramızdan güçlü sanatçılar çıkacak. Belki çıktı bile. Çağdaş edebiyat toplumcudur. Teklerin mutluluğuna değil toplumun mutluluğuna çevriktir. Bu kadar çok insanın mutsuz olduğu bir düzende sanatçı, başını kuma sokan deve kuşu örneği, anlamsız ve yararsız bir güzellik peşinde olamaz. Olursa bir gün sönecek köpük gibi havada kalır (Binyazar, 2011, s. 138).

Edebiyatın şahıslardan ziyade toplumu öncelemesi gerektiğinin altını çizmek, zihinde onların vaka ve durumları kurmacada nasıl ele aldığına dâir bir fikir taslağı meydana getirse de sınırları belli olmayan çok genel bir sanat anlayışını işaret eder. Sanatının hususî taraflarını anlayabilmek için onun bu tanımlarının uçlarının doğru yerlerden kapatılması, yani daraltılması gerekir.

Apaydın’ın köy öyküleri ısrarlı bir dikkatle incelendiğinde hudutları itinayla belirlenmiş iki ayrı edebiyat anlayışı göze çarpar: realizm ve toplumcu gerçekçilik. Bu ayrımın teşhisinde kullanılabilecek yegâne yöntemse öykülerin şahıs kadrosundaki bazı tiplerin metinde yüklendikleri misyondur.

Bir Gün öyküsünde “işî yolunda takımı”⁵ şeklinde kavramlaştırdığı hacı-hoca ve ağalardan herhangi biri, eserlerinin şahıs kadrosuna figüratif olmayan bir rolde, sınıf çatışması yaratacak biçimde veya imajının imtiyazı ve korkutuculuğuyla dâhilse onları toplumcu gerçekçi yapar. Şayet bu şahıslar, kurguya köylüyle aralarında bir çatışma meydana getirmeyecek biçimde eklendiyse o eser realisttir.

Köylülerin gerek tabiatla, özellikle bir hayvanın etrafında, gerekse kendi aralarında meydana gelen münasebet ve mücadeleleri mevzubahis ettiği öykülerinde izole Anadolu köylerinde sürülen hayatı onun

⁵ Makale yazarı tarafından birçok yerde kullanılan bu ifade, Apaydın’a aittir.

kopmaz, tabii bir parçası olan farklı hikâyelere sahip Türk köylüsünün mizaç ve serencamıyla birlikte zengin bir konu çeşitliliğiyle ele almayı başarır. Realist özellikler taşıyan bu minvaldeki öykülerinde vaka zinciri güçlü bir nedensellik ilişkisiyle birbirine bağlanırken yazar, bir gözlemci tavrıyla eserini kaleme alır.

Toplumcu gerçekçi köy öykülerindeyse *işi yolunda takımının* tabiatını yansıtmak amacıyla gözlemciliği bırakıp vakalara müdahale eden, metindeki görünürlüğünü kasten artıran bir yazara dönüşür. Bu eserlerde anlatıcıyla, zımnî yazarı⁶ ayıran çizgiler kaybolur. Anlatıcı öyküye Genette'in tanıklık ve ideolojik işlevleriyle katılır.⁷ Karakterler hakkında nihai hükümler verir, nedenselliği arka plana iter, kendi fikirlerine yer vermekten çekinmez. Fakat tanıklık işlevindeki anlatıcıya kimi realist öykülerinde de rastlanılır. Apaydın, öykülerinde mahalli bir atmosfer oluşturmak istediğinden, sohbet üslubuyla yazdığı eserlerinde de varlığını sık sık belli eder. Ancak o öyküleri köylüye yönelik metin içi bir didaktiklikle kurgulanmamıştır.

Öykülerinin genelinde çağrışıma bulaşmayan mecazsız kelimelerin meydana getirdiği kısa cümleler kurmayı tercih eden Apaydın, tasvirlerinde köylünün imaj dünyasından çıkmamaya imtina eder; onları konuştururken İstanbul Türkçesine yakın bir köylü dili yakalamaya çalışır. Böylece konuşma dilinin imkânlarından da olabildiğince faydalanmış olur. Yöresel kelimeleri nadiren kullanmayı tercih eder. Çarpıcılığını yalınlığından alan tutarlı bir üslup bütünlüğü, birkaç istisnası olmakla beraber, tüm eserlerinde belirginlik kazanır. Bununla birlikte *işi yolunda takımı* Apaydın'ın öykülerinde yalnızca anlatıcının işlevini etkilemez. Üslup da onların varlığıyla değişir. Okurda edebî değil fikrî bir tesir uyandırma isteği, eserlerinde kısmî üslup erozyonlarına yol açar.

Apaydın *işi yolunda takımından* herhangi birini eserine dâhil etmediğinde köylünün zihnine girmekte zorluk yaşamamasının yanında, onların kişiliklerini ve psikolojilerini bütün ayrıntılarıyla yansıtmakta önemli bir başarı yakalar.

Toplumcu gerçekçi öykülerindeki gibi vaka akışını yarıda kesip şahısların kimlikleri ve davranışları hakkında fikir beyan etmek yerine sahip olduğu köy müktesebatını kullanmayı tercih ederek gözlem gücüyle eserlerini dikkat çekici bir doğallığa ulaştırır. Üslup ortaya çıkan bu doğallığı yansıtmaya başlar. Toplumcu gerçekçi öykülerine hükmeden ifade gücüyle kuşanmamış çıplak tabir orduları, realist öykülerinde yerini üzerinde titizce düşünülerek imâl edildiğini belli eden duygu hacmi büyük sağlam zırlı tasvirlerle bırakır. Mecazlı, alegorik, ağır bir dil kullanılmamasına rağmen okur, yoğunluk kazanan anlatımın yardımıyla, aktarılan hâl ve hadiseleri gözünde canlandırmakta zorluk çekmez. Hadisenin/durumun aktığı kaynak, yazarın inşa ettiği ideolojik setlere maruz kalmadan akıp gider. *Öte Yakadaki Cennet*; *Köstebek* ve *Atmaca* öykülerini mukayeseli şekilde okuma girişimi, *yazarın işi yolunda takımını* kurgunun merkezine menfi bir bağlamda yerleştirmedeği öykülerinde zihniyle kalemi arasında daha edebî bir ilişki kurduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Öte Yakadaki Cennet; *Köstebek* ve *Atmaca* öykülerinin kesiştiği nokta, üçünün de bir ölümle nihayetlenmesidir. Ancak farklı gerçeklik anlayışlarıyla kurgulandıklarından okurda aynı etkiyi uyandırmadıkları gibi aynı üslupla da kaleme alınmamışlardır. Yazarın toplumcu gerçekçi öykülerinden

⁶ Zımnî yazar kavramı Wayne C. Booth tarafından icat edilmiştir. Booth'a göre kurgu eserlerinde yazar, anlatıcıyla bizzat kendi şahsiyetiyle olmasa bile, "ikinci benliği" denilebilecek bir başka yazar figürüyle muhakkak temastadır. Okur bu yazar figürünü yorumlayarak zihninde bir anlatıcı tipi meydana getirir. Yazar kendi şahsiyetinden tamamen bağımsız bir kurgu eser ortaya koyamaz (Booth, 2021, s.77-99).

⁷ Genette'e göre anlatıcının anlatı, yönetme, iletişim, tanıklık ve ideolojik olmak üzere beş işlevi mevcuttur. Tanıklık işlevinde anlatıcı anlattığı öyküde kendisiyle bağlantılı bir kaynaktan faydalanır. İdeolojik işlevinde ise yazar metnine didaktik bir kaygıyla müdahale eder (Genette, 2020, s. 256).

Öte Yakadaki Cennet'te, kötü tarafları mercekla büyütölüp okura gösterilen ağanın bereketli toprakları, beş köylü arkadaşın iştahını kabartınca bir iki kez meyve aşırıma yeltenirler. Başarılı geçen ilk talan teşebbüsünden sonra beş arkadaştan Gaga Yakup karanlıkta bekçilerin açtığı ateşin neticesinde hayata gözlerini yumar. Onun ölüm sahnesi, abartıdan tamamen arındırılmış sadelikle ifadelendirilir:

-Ula Yakup boğuluyor, yetişin! Eyvah!...

Karanlıkta bir şey görmüyordu. Ne yapacağımı bilemedim. Yorulmuştum bir yandan.

Geri dönmeyi gözüm kesmedi.

-Siz varın be yetişin! Torbayı çıkarın boğazından!

-Allah allah, nerede bu oğlan?

-Yakup! Yakuup!

Yakup'u bulamadık.

Ertesi gün boynuna takılı meyve dolu torba ile bir kilometre aşağıdan ölüsünü çıkardılar. (Apaydın, 1983, s. 10).

Metnin meşruiyetini sorgulayan, yazarın bıraktığı ipuçlarını birleştiren, yorum boşluklarını farklı yönleriyle açıklamaya çalışan bir araştırmacı için burada işlenmeyi bekleyen bir ifade madeni var. Bunlardan ilki, bulunmayan "yorulduğu ve gözünün kesmediği" bahanelerine sığınan anlatıcının Yakup'u ölüme terk etmesine, onu arayan arkadaşlarına katılmamasına rağmen "Yakup'u bulamadık." demesi, ikincisi ise onu ertesi gün bulduklarında kurduğu cümlelerdeki duygu yitimidir. Gaga Yakup Apaydın'ın kaynağını sınıfsız toplum arzusundan alan ağalık karşıtı propagandasını etkileyici hâle getirmek için öl(düröl)müştür. Yazarın *iş yolunda takımının* hükümlerini yıkmak endişesiyle kurduğu cümleler, kaynağını çoğu zaman İslâm aleyhtarlığından, örgütsüz Türk köylüsüne sınıf kazandırma arzusundan ve müthiş bir ağalık nefretinden alan sert bir ciddiyetle yüklüdür. Ajitatif tabirlere gerek duymayan yazar; uzun, karışık ifadeler yerine sadece iletmek istediği fikri taşıyabilecek uzunlukta, açık cümlelerle dar bir yapı kurmayı tercih eder. Eserin edebiliğini azaltan bu tutum, onu bir propaganda bildirisine yaklaşırsa da kurmacanın yazara tanıdığı anlatım tekniklerinin yanı sıra, yazarın telkinini sezdirme ve gösterme yoluyla okura aktarma yeteneğiyle bahsi geçen tarzdaki metinlerden ayrılır. Bu üslup erozyonu, eserlerinin tamamına değil yalnızca yazarın *iş yolunda takımının* menfi taraflarını vurgulamayı amaçladığı bölümlerde görülür.

Karakter kadrosu Selim Bey, Seyis Ali ve Atmaca isimli bir Arap atından oluşan *Atmaca* öyküsü, Apaydın'ın öyküleri arasında edebilik ve gerçekçilik açısından bir zirve teşkil eder. Öyküde Atmaca güçlü şekilde tasvir edilirken, Selim Bey'in endişesi "Tüh" leitmotiviyle okura başarıyla hissettirilmiş; hadisenin hareketlendiği bölümlerde, ifade gücü asla zayıflamamış, Seyis Ali'nin atı sakinleştirme çabaları muhteşem bir kabiliyetle aktarılmıştır. Atmaca kitapta değil de okurun tam karşısında ölmüş gibidir.

Köstebek öyküsü, Pehlivan Ali adında bir köylünün omuzunda kürekle, bostanındaki mahsullerini kesen köstebeği arayışını anlatan ifadelerle, yüksek bir ritimle başlayıp biter. Köstebeğin hızı ve çevikliğiyle, gözü dönmüş vaziyette onu arayan köylünün inatçılığının terkiinden öykünün motoru meydana gelir. Yazar, olay örgüsüne dâhil ettiği anda öykülerinin merkezini kaydıran, haklarında sürekli kötü bir intiba uyandırmak istediği tiplerden birine bu öyküde yer vermediği için metni daha canlı cümleler kurup güçlü bir his yoğunluğu yaratmayı başarır. Birbirini tamamlayan gerçekçi monolog/iç monologlarla olgunlaşan öykü bütünlüklü bir yapıya sahiptir. Yazar zihin hazinesinin tamamını öyküde oluşturmak istediği etkinin kendi doğal işleyişinden doğması adına harcar. Böylelikle ifade kudretinde gözle görülür

bir artış hissedilir. Cümleler Pehlivan Ali'nin köstebeğe duyduğu hırsıla onu yakalayamamanın körüklediği inatçılığını taşıyan cümlelerle bezenir. Apaydın burada yarattığı karakterleri yargılamadan anlatmaya çalışan bir yabancı değil, onların zihnine girmeye muktedir, yaşadıkları hadiselerle içeriden bakan bir yazar konumundadır.

Sosyalist Realizm ve Talip Apaydın'ın Toplumcu Gerçekçiliği

Kelimeler farklı mana kıyafetlerine bürünebilen tasavvurlardır. Gezinecekleri kültürel çevreye göre üzerlerindeki manayı çıkarabilir, uygun olanını itinayla seçip kuşanabilirler. Bunda dilin simgeselliğinin büyük payı vardır. Yazarlar ve şâirler dilin vücûdunda simbiyotik yaşam süren simgelerin temsil ettiği çağrışımları kelimelerden atamaz. Bu nedenle kurmaca eserlerin kelimelere yüklenmiş mana kalıplarından bağımsızca mevcudiyet kazanması mümkün değildir (Mardin, 2016, s. 89-94). Dilin imkânlarıyla üretilen edebî mahsullerin bızatıhi ideolojiyle ilişki kurmasının sebebi budur. Sanatkâr, eserini yaşadığı toplumca dile nakşedilen çağrışımlarla inşa etmek mecburiyetindedir. Onda kutsalın, tabunun, iktidarın, ötekinin ve berikinın silinmez izleri vardır. Yazar veya şâir dile nakşedilmiş çağrışımlardan ne kadar kaçınmak isterse istesin, yaşadığı toplumun muhayyilesini eserine taşır.

Kimi akımlar edebiyatın ideolojik tarafını reddederken sosyalist realizm gibi kimi edebiyat tasarımları ise kaidelerini, merkezine yerleştirdiği ideolojiye göre belirler. İdeolojinin sanatlarını kıymetsizleştireceğini düşünmez, aksine ondan bızatıhi nakledilen taraflılığı sanatlarının esası hâline getirirler.

Temelinde Marksist düşünce bulunan sosyalist realizm bu tarzdaki edebiyat disiplinlerindendir. Sosyalist realistler için toplumcu olmayan edebiyatın hiçbir kıymetiharbiyesi yoktur. Onlar toplumun faydasına olmayan edebiyatı burjuvazinin güdümüne girmekle, yazarın ve yayıncının maddi çıkarlarına hizmet etmekle suçlayıp kendi anlayışlarının dışına iterler (Pospelov, 1984, s. 188-189). Bununla birlikte nasıl tek bir komünizmden bahsedilemiyorsa, tek bir sosyalist realizm olduğu da ileri sürülemez. Pek çok ülkede farklı şekillerde tanımlanan sosyalist realizmlerden bahsetmek mümkündür (Clark, 2000, s. 3).

Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk edebiyatına giren bu akım, Türkçede toplumcu gerçekçilik, "sosyalist realizm, gönüllü edebiyat, davalı edebiyat, bağlanmış-tutulmuş edebiyat, aktif realizm, güdümlü edebiyat" gibi adlarla karşılaşılır (Uçar, 2013, s.474). Terminoloji fazlalığının da işaret ettiği üzere toplumcu gerçekçilik Türk edebiyatında sınırları tam anlamıyla çizilememiş, yazardan yazara kazandığı hususiyetler henüz eksiksizce belirtilmemiş bir edebiyat disiplindir.

Akımın Rusya'daki kökeni Türkiye'dekinden çok daha eskilere uzanır. Sosyalist realizmi kavramlaştıran ilk kişi, Sovyet edebiyatının esas metodunu belirlemek üzere kurulan özel bir komisyonda görev alan Ivan Gronskey'dir. Sovyet hükûmetince benimsenmesi ise daha sonra Jdanov'un Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'ndeki konuşmasıyla gerçekleşir (Tagızade, 2006, s. 17-18). Baskın görüşe göre Sovyet hükûmeti tarafından resmen himaye edilmeden önce Rusçada benzer bir edebî gelenek hâlihazırda mevcuttur. Araştırmacılar, bu geleneğin sosyalist realizmle ilişkisini farklı biçimde yorumlar: bazıları o örneklerin sosyalist realist kimliğe sahip eserlerle birebir örtüşmediğini öne sürerken, onu sosyalist realizmin beslediği bir kaynak olarak görüp öncü sayanlar da bulunur (Clark, 2000, s. 29-30).

Bu geleneği oluşturan eserler, teorik açıdan eleştirel gerçekçilik akımına dâhil edilmekle birlikte, bazı yönleriyle sosyalist realizmden ayrılır. Bunlardan ilki ve belki de en mühimi, Yevgeni Onegin'deki

Tatyana Larina, Savaş ve Barış'taki Pierre Bezukhov ile Andrey Bolkonski, Budala'daki Prens Mışkin'de de görüleceği üzere insanları birbirine düşüren sosyal ilişkilere şahsî tepkiler ortaya koymaları, bunu kolektif bir çağrıya dönüştürmemeleridir. Hâlbuki sosyalist realist romanlardaki karakterler, en az onlar kadar olumlu tipler olmakla beraber, tepkilerini toplumsal hâle getirmeyi başarırlar (Pospelov, 1985, s. 309).

Ne var ki, sosyalist realizmin kapsamı ve hususiyetleri kavram olarak icadıyla tayin edilmemiştir. Onu tafsilatıyla tanımlama girişimleri ilkin Maksim Gorki ve diğer Sovyet Yazarlar Birliği üyelerinden gelir. 1932-34 yılları arasında yayımladıkları makalelerle, sosyalist realizmin karakteristiğini belirlemeye çalışırlar. 1934'teki I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde ise doktrinin resmî kaynakları belirlenir: Lenin'in Parti Örgütü ve Edebiyatı Makalesi, Maksim Gorki'nin Edebiyat Üzerine adlı kitabındaki alâkalı makaleler, Andrey Jdanov ve Maksim Gorki'nin bahsi geçen kongrede bizzat yaptığı konuşmalar (Clark, 2000, s. 27). Onu tüm sistemleştirme çabalarına karşın, Marksistler arasında yazarın edebiyata yaklaşımı hususunda farklı sesler vardır.

Lenin, Parti Örgütü ve Edebiyatı başlıklı makalesinde edebiyatçıları parti lehine eser üretmeye sevk edip edebiyatın işçi sınıfı için zenginleşmek uğruna işgal edilen bir iş yerine, şahsî çıkarlardan arındırılarak sadece sınıf mücadelesinde işçilerin safında yer alan bir araç olması gerektiğini ileri sürerken (Lenin, 2008, s. 26) Engels ise propagandist romanını kendisine gönderen Mina Kautsky'ye cevaben kaleme aldığı mektupta siyasî eğilimli romanlardan hazzetmediğini, yazarın alenen partizanlığa soyunmasını doğru bulmadığını belirtir (Eagleton, 2012, s. 56). Bu endişenin temelinde yatan sebeplerden en mühimi, kurmacada gerçekliği alenen yitirme kaygısıdır. Zira yazarın fanatik bir tavırla fikirlerini eserinde dayatması, kurmaca düzlemindeki gerçeklik problemini bir başka boyuta taşır. Böyle eserlerin inşası esnasında kurgusal gerçeklikle, nesnel gerçeklik arasındaki ilişki geleneksel tarzdaki eserlere kıyasla daha fazla tahrip edilir. Ancak sosyalist realistler bunu sanatlarını değersizleştiren bir unsur olarak görmezler. Jdanov aşağıda alıntılanan telkininde sosyalist realist yazarlara nesnel gerçekliği devrimci yönüyle yansıtmalarını vurgularken bunun onların sanatını tahrip edeceğini değil, daha işlevli hâle getireceği kanaatindedir:

Bu her şeyden önce sanat eserinde hayatı gerçeğe uygun biçimde yansıtabilmek; durağan ve cansız bir biçimde ya da yalnızca 'nesnel gerçeklik' biçiminde değil de, devrimci gelişmesi içinde yansıtabilmek amacıyla tanımak demektir. (Jdanov, 1996, s. 18).

Marksist teorisyenler için saf gerçekliğin hiçbir kıymeti yoktur. Bu fikrin Troçki'de nasıl cisimleştiğini Eagleton şöyle ifade eder: "Sosyalist sanat gerçekçi olmalıydı; ancak dar kapsamlı kalıtsal anlamda değil, çünkü gerçekliğin kendisi içsel olarak ne devrimci ne de gericiydi; aslına bakılırsa belli bir ekolün teknikleriyle sınırlanmaması gereken bir yaşam felsefesi idi." (Eagleton, 2012, s. 58). Yazarın gerçekliği sosyalist realizm lehine algılaması gerektiğine dâir tek fikir, Troçki'ye ait değildir. Yine Eagleton'ın aktarmıyla, Lenin 1905 Rus devriminin aynası kabul ettiği Tolstoy'un sanatından bahsederken Pierre Macherey'in fikirlerini tekrarlayarak şu kanaatlere varır: "...eğer Tolstoy'un yapıtı bir aynaysa o halde Pierre Macherey'in ifade ettiği gibi gerçekliğe belirli bir açıdan yerleştirilmiş, görüntüleri parçalanmış şekilde yansıtan ve olup biten kadar yansıtmadıklarını da gösteren kırık bir aynadır." (Eagleton, 2012, s. 58).

Toplumcu gerçekçi yazar nesnel gerçekliği alır, işine yaramayan kısımlarını tıraşlayıp yeni bir forma kavuşturduktan sonra, okurun dikkatini yöneltmesini istediği dış yüzeyine –muhteveya- cilâ atar. Şahıslar, bu tıraşlama işleminin ardından karakteristik özelliklerinin birçoğunu kaybederek tipleşir ve iyi-kötü diye ayrılır, vaka ise sadece okura iletilmek istenen mesajı gösteren bir açığa bürünür. O artık

aynı malzemeden imâl edilmiş başka, eğri büğrü, ele aldığı vaka ve şahsı sadece tek, yazarın ideolojisini destekleyen cepheden gösteren, manipülatif bir gerçekliktir.

Edebî eserde herhangi bir fikrin alenen müdafiliğini üstlenerek okura onu telkin etmek, metni didaktikleştirir. Telkin endişesiyle edebilikten uzaklaştırılan eser kimi zaman bir ders kitabına, bazen bir propaganda metnine yaklaşıp bile kurmacanın yazara sağladığı imkânların yardımıyla hiçbir zaman onlarla tamamen aynileşmez. Ahmet Oktay'ın toplumcu gerçekçiliği edebiyat ya da sanat kuramından ziyade Sovyet siyasî nazariyesinin uygulaması olarak kabul etmesi, bunun işaretlerindendir (Oktay, 2008, s.1074). Bu nazariyenin temelinde Sovyet Rusya'ya has sosyal, siyasi ve kültürel ortamın meydana getirdiği Rus Marksizmi bulunmakla birlikte burjuvaziyle işçi sınıfı arasındaki sınıf çatışmasında, ezilen işçinin safında yer alıp kapitalist düzenin emeği sömürüşüne karşı çıkmak fikri mühim bir yer tutar.

Türk Köylüsünün Zihniyetinin Apaydın'ın Öklerine Tesiri

Sosyalist realizm, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilikle ikame edilirken Türk köylüsünün Rus işçisiyle aynı zihniyete sahip olmamasına, onlar gibi siyasî bir sınıf teşkil etmemesine pek değinilmediği gibi bu faktörlerin edebî eserleri nasıl şekillendirdiğine dâir de hiçbir görüş serdedilmemiştir. Hâlbuki 1950'lerde enikonu belirgin hâle gelen köy edebiyatı, tamamen Türkiye'ye özgü bir edebiyatsa, toplumcu gerçekçi örneklerinde onu sosyalist realist emsallerinden ayıran birtakım özellikler bulunmalıdır.

Apaydın'ın öykülerindeki köylülerin tamamı yaşayışça, zihince, hatta kabataslak tasvir edilen dış görünüşleriyle birbirinin kopyasıdır. Ancak birini diğerinden ayırmayı hayli zorlaştıran bu benzerlikler aralarında ortak bir siyasî bilinç meydana getirmeyiz. Onlar, Marksist bakış açısıyla yalnızca ekonomik bakımdan aynı şartlara sahip olmalarıyla bir sınıf olarak kabul edilebilirler.⁸ Ancak bundan bihaber olmaları, ekonomik bir sınıf teşkil ettikleri gerçeğini önemsizleştirir. Marx ve Engels, sınıfları birbirleriyle ilişkileri üzerinden tanımlar. Ekonomik artığın paylaşımında meydana gelen çatışmaların sonucunda, önce topluluklar şekillenmeye başlar, ardından ortak bir bilinç edinir, son aşamada ise diğer sınıflardan ayrılarak farklı bir grup hâlinde örgütlenirler. Onların görüşleri, aynı sınıfa mensup kişilerin bir başka sınıfa karşı verdikleri ortak mücadeleyle toplumsal bir sınıf meydana getirebilecekleri noktasına birleştiği gibi Engels, Fransız köylüsünü aynı ekonomik şartlarda yaşamaları itibarıyla de sınıf olarak kabul eder (Durand, 2002, s.66-71). Bunlardan daha mühimi, Türk köylüsünün onları teşkilâtli biçimde güdüleyecek bir kolektif bilince sahip olmayışıdır.

Fakat köylünün gerçekte teşkilâtsiz olması, özellikle toplumcu gerçekçiler gibi nesnel gerçeklikle oynamayı, onu tahrir ederek başka şekillerde göstermeyi amaç edinmiş yazarların onları kurmacanın imkânlarıyla siyasî ve toplumsal bilince sahipmiş gibi gösteremeyeceği anlamına gelmez. Yazarın nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtmak gibi bir vazifesi olmadığı gibi – bittabi bunu sanatının amacı hâline getirmediğini varsaydığımız durumlarda- her kurmaca eserde bizatihi yeni bir gerçeklik inşa edildiğinden, tamamen saf, hayatla tıp tıp örtüşen bir gerçekliği metnine taşıması imkânsızdır. Talip

⁸ Toplumcu gerçekçilerin eserlerini verdiği 1950'li yıllardan yaklaşık otuz yıl önce, Mayıs 1920'de Sovyet Rusya'nın Anadolu'nun toplumsal yapısı hakkında yayımladığı mühim müşahedeleri ihtiva eden rapor, onların devrinde geçerliğini yitirecek bazı tespitler barındırmasına rağmen –ağalığın Türk köylünün bir gerçeği hâline gelmesi gibi- Anadolu köylüsünün mahrum olduğu siyasî bilince dikkat çekmesi bakımından mühimdir. Anadolu'da meydana gelen siyasî ve toplumsal hareketlenmenin kaynaklarını soruşturan bir çabanın mahsulü niteliğindeki rapora göre, TBMM'nin kuruluşunda sınıf mücadelelerinin payını aramak beyhudedir. Zira mülkiyet hakkının önünde bir engel bulunmamasının yanı sıra, hâlihazırda çoğu köylü toprak sahibidir; topraksız köylüyse kendi aralarında teşkilatlanmamış bir grup teşkil eder (Selek, 1973, s.429).

Apaydın köylüyü kurmaca düzleminde bir sınıf bilinci meydana getirebilecek donanım ile kurgulamayı reddedip ona bu çerçevede sadık kalır.

Talip Apaydın'ın köylüyü ele alırken nesnel gerçekliğe sadık kalması, öykülerindeki vaka zincirinin kaymasına, eserlerinin didaktikleşmesine neden olur. Zira köylü, yazarın onu kurtaracağına emin olduğu fikirlere henüz bağlanmadığından öncelikle eğitilmelidir ki, *işi yolunda takımına* başkaldırabilsin. Bu gereklilik eseri azami ölçüde değiştirir. Örneğin köylü, yazarın arzuladığı donanım ile sahip olsaydı, ya vaka zinciri sonraki hanelerden başlar yahut pedagojik pasajlar metinden çıkardı. Kendisine yöneltilen telkinlere ihtiyaç duymaksızın tamamen içgüdüsel davranır, böylelikle *işi yolunda takım* ile köylü arasındaki çatışma güçlenir, kurguya yüklenen katharsis, patlayıcılık kazanırdı. Üslup ise telkinin tetiklediği kısmi erozyondan korunur, Apaydın'ın sadelik ile bezeli Türkçesini giyinir, daha edebî bir hüviyete bürünürdü. Onun realist ve toplumcu gerçekçi öyküleri kıyasen okuduğunda bu husus bariz biçimde göze çarpar.

Apaydın'ın toplumcu gerçekçiliği, onun köylüyü sınıf bilinci hakkındaki vurdumduymazlığını göz ardı ederek kurgulamaya yanaşmamasıyla, sosyalist realist teknikten ayrılır. Zira sosyalist realizm yazardan eseri meydana getiren vaka zincirini, şahısların temsili özelliklerini ve duygusal kabiliyetlerini manipüle etmesini ister. Bu husus, sosyalist realizm ve Apaydın'ın köy öykülerinde görülen toplumcu gerçekçiliğin farklarını araştırma mecburiyetini ortaya çıkarır.

Sosyalist Realizm ve Apaydın'ın Toplumcu Gerçekçiliği

Sovyet Rusya'da sosyalist realizm denilen, Türkiye'de ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında hüküm süren anti sosyalist ideoloji nedeniyle toplumcu gerçekçilik adını alan bu edebiyat tasarımının epistemolojik temelleri, Marksizm ve sosyalist realizm külliyatını tastamam öğrenmiş yazarlarca inşa edilmediğinden sağlam bir müktesebat üzerinde yükselmez. Ele aldıkları konuların benzerliği üzerinden insiyakî bir merakla bahsi geçen sanat ve edebiyat akımlarına yöneldikleri için edindikleri teorik bilgi zayıftır. Son derece iptidai olmasına rağmen, kurguladıkları tipleri keskin çizgilerle iyi/kötü diye kutuplaştırmalarını sağlayan faydacı bir mantıkla düşünmeleri, kaleme alacakları metinler hakkında kafa yorma süreçlerini kısalttığı gibi geniş bir müktesebata duyacakları ihtiyacı da giderir.

Erol Güngör, Türk Marksist edebiyatçılarıdaki bu eksikliği Türkiye'de Marksizm'i hazırlayan şartların bulunmayışıyla açıklar:

Tıpkı egzistansiyalizm gibi Marksizm de Batı'da belli bir fikir ortamında gelişmişti. Batı'da bu cereyanın gerek fikir, gerek edebiyat olarak kıymetli örnekleri bulunduğu hâlde Türkiye'de marksist edebiyat zengin düşmanlığı, cinsî serbestlik, savaş ve ordu aleyhtarlığı, din düşmanlığı gibi doğrudan doğruya Marksizm'in ayırdedici özelliği olmayan ilkel temalar etrafında kalmıştır (Güngör, 1998, s. 102).

Onlar kabaca bildikleri Marksizm'i eserlerinde uygulamaya çalışırken farkında olmadan yerelleştirmişlerdir. Ayrıca didaktik eserlerinin kökünde güçlü bir romantizmin beslediği katı bir idealizme rastlamak pek mümkündür. Köylüye kendisinin ihtiyaç duymadığı epistemolojik bir telkini dayatmalarının ardında ise gizli bir ironik ve pejoratif tutum yatar.

Sosyalist realizm ile toplumcu gerçekçilik birbirinden müstakil kaynaklardan beslenen, farklı koşulların tazyikiyle şekillenmiş edebiyat disiplinleridir. Morson'un dikkat çektiği üzere ikisinde de karakterler yalnızca iki boyutludur, olay örgüsü klişedir, kahramanlar aynı tornadan çıkmış gibidir, içlerinden birçoğu politik diskurlar çeker ve bilhassa köy edebiyatında ironi pek de tercih edilmeyen bir yöntemdir

(Morson, 1979, s. 121-122).⁹ Bunda kuşkusuz her iki edebiyat anlayışını benimseyen yazarların da daha eserlerine başlamadan önce kurgulayacakları karakterlerin, olayların tekâmülü ve akıbeti hakkında mutlak, değişmez bir görüşe sahip olmalarının payı büyüktür. Diğer bir deyişle, toplumcu gerçekçi yazar, eserlerindeki şahıs kadrosu hakkında sabit fikirlidir.

Tüm benzerliklerine rağmen toplumcu gerçekçiliği, ikamesi kabul edildiği sosyalist realizmden ayırıp yerelleştiren birtakım hususiyetler de yok değildir. Bunlardan en mühimi, yazarın Türk köylüsüne kazandırmak istediği zoraki bilinçtir. Apaydın'ın eserlerindeki köylü sosyalizm lehine fikir üretebilecek birikimden de alâkadan da yoksundur. Ancak yazar bunu kabullenmekte zorlanır. İnatla örgütsüz köylüyü, beraber hareket etmeleri durumunda ortaya çıkması muhtemel güçle ezilmekten kurtulacaklarına inandırmaya çalışır. Köylünün bu çaba karşısındaki umursamazlığıyla yazarın arzusunun çatışmasından onun toplumcu gerçekçi köy edebiyatı tasarımının temeli meydana gelir. Yazar köylüde hiçbir yücelik, üstün bir taraf aramadığı gibi köylü de zihninin kapılarını yazarın ideolojik beklentisini anlamak için açmaz.

Talip Apaydın toplumcu gerçekçi köy öykülerinde köylüden dâima dinin yahut iktidarın temsilcilerine karşı –bunlar genellikle hacı-hoca yahut ağalardır– aksiyon almalarını, şifahî veya fizikî bir tepki yoluyla maruz kaldıkları vaziyete başkaldırmalarını bekler. Ancak köylü takımı bu beklentiye asla aldırış etmez. Olay örgüsü onu tesirli bir dramatikliğe kavuşturacak zincirler eklenmeden nihayetlendiğinden eserlerin etkileyiciliği azalır. Rus sosyalist realizm eserlerinin güçlü bir kapanış, mutlu ya da yapıcı bir sonla tamamlanırken (Morson, 1979, s. 122) toplumcu gerçekçi eserlerin cılız bir katharsis, ümit vadetmeyen bir sonla sonuçlanması, bunun ispatıdır.

Sosyalist realizmde karakterler kendi güdüleriyle hareket eder. Yazarın propagandası karakterlerin emelleriyle örtüştüğünden onları müspet hususiyetlerle donatır. Talip Apaydın'ın toplumcu gerçekçi öykülerindeyse yazarın arzusuyla köylününü kimi zaman uyuşsa bile onların korkularından ve zihniyetlerinden kaynaklanan eylemsizliği, Apaydın'ın köylüyü örgütleme arzusuyla bağdaşmaz. Onları yakından incelemek, bu hususların Apaydın'ın edebiyat tasarımını nasıl şekillendirdiğini anlayabilmek için mühimdir.

Talip Apaydın'ın Köy Öykülerinde Köylü Temsilleri

Ünvarsız Köy Erkekleri ve Öğretmenler

Talip Apaydın'ın, karakterleri öykülerin başlangıç zamanından önce olgunlaşmış, ruhî tekâmül ve tedenniye kapalı köy erkekleri, kendilerini başta köy olmak üzere kasabanın ve şehrin farklı mekânlarında, günlük hayatta tecrübe etmeleri muhtemel hadise ve hâllerin tam ortasında buluverir. Yazar onları toplumcu gerçekçi öykülerinde umumiyetle etraflarına bilinç özelliklerini okura sezdirmek amacıyla yerleştirdiği bir öğretmen tipiyle yahut güçlü imaja sahip kişilerin karşısındaki münfail vaziyetiyle öne çıkarır. Bu öykülerin en belirgin özelliği, metnin anlam dünyasına itina ile yerleştirilen ortak bir sınıf bilinci edinmelerini sağlayacak sosyal, siyasî, kültürel ve epistemolojik alt yapıdan mahrumluklarına işaret eden göndermelerdir. Apaydın Yaşar Kemâl'in İnce Memed serisinde tercih ettiği gibi köylünün eline silah tutuşturup onu dağa sürmez. Bu nedenle onun köylüleri asla anti-kahraman hâline gelmez; zihinlerinde bir türlü doğmayı başaramayan sınıf bilincine ve örgütlenmeye dâir düşüncelerin eksikliğiyle işlenirler. Apaydın'ın amacı emellerine ulaşmak üzere her türlü

⁹ Morson bahsi geçen eserinde toplumcu gerçekçiliğe değinmez. Onun sosyalist realizm hakkında tespit ettiği özelliklerin toplumcu gerçekçi eserlerde de görüldüğü iddiası makale yazarına aittir.

haydutluğu göze alan tipler değil müesses nizamı fikrî örgütlenmeyle kendi lehine tanzime çalışan bir sınıf meydana getirmektir.

Köylü, realist öykülerinde mekânın sınırlandırdığı epey geniş bir konu sahasında yazarın onlara beslediği keskin sevginin menfi taraflarını yonttuğu lâtif bir imajla tasarlanır. Gündelik köy yaşamında iyiliklerini daima muhafaza eder, uzaktan titiz bir dikkatle habersizce tasvir edilircesine mahallî bir sohbet havası kazandırılmak istenen konuşma havasına yakın sade bir üslubun imkânlarıyla, tabiatları tüm doğallıklarıyla ifadelendirilir. Fakat aralarında yine de kurnaz, çıkarıcı, kötü kimseler yoktur, böyle tiplerle nadiren karşılaşılabilir da öykünün protagonistleri değildirler. Apaydın'ın köylüsü tipikleştirilerek sıradan hâle getirilmiştir. Bu yönüyle onlar mizaç fakiridirler. Yazar onları tabiatlarının zenginlikleriyle görmekte isteksiz ve başarısızdır.

Apaydın'ın tipleştirdiği köylü erkeklerini anlamanın en iyi yollarından biri çoğunlukla kasabada geçen öykülerinde görülen ideal öğretmen karakterlerin, onlara nasıl davrandığını incelemektir.¹⁰ Zira yazarın toplumcu gerçekçi öykülerindeki asıl derdi onlarda zihni bir inkılabı açmaktır.

Sınıf bilincinden mahrum köylü erkeği, bazen “iş yolu takımınca” sömürüldüğünün farkına varsa da birlikte hareket etmeleri durumunda ortaya çıkması muhtemel güçten bihaber görünür. Onların, içinde bulunduğu elverişsiz şartlara karşı tepkisi somutlaşmayacak derecede cılızdır. Diğer bir deyişle tepkisizliğe içkindir. Yazarın köy müşahedelerine dayanan, köylünün bir türlü güçlü bir eyleme dönüşemeyen aksiyonsuz tepkileri, Apaydın'ın sanatının inşasında hayli kullanışsızdır. Ona göre köylünün bu vaziyeti derin bir uykuda olduklarının işaretidir. Yazar tam bu noktada öğretmeni devreye sokarak gömüldüğü kesif karanlıkta yardım beklediğini varsaydığı köylüye onun aklının feneriyle yol göstermeye çalışır. Fakat köylünün, yazarın zannettiği gibi düşünme eyleminin zihni aydınlatıcı vasfından mahrumca karanlıklarda yaşadığı kabul olursa bile o böyle bir ihtiyaçla bilincini dışarıya açmaz ve telkinlere aldırış etmeden hayatına olduğu gibi devam eder.

Yazarın köy ve kasabada idealist öğretmenler kurgulamasının sebebi, bu mekânlarda güçlü bir entelektüel fiğüre duyulan ihtiyaçtır. Köylüyü öğretmen haricinde örgütleyebilecek herhangi bir kimsenin olmayışı, Talip Apaydın'ı öyle zorlar ki onun öykülerinde bazen bir hukukçu köylüye gayrimeşru yollarla ekip biçtikleri toprağı gasp etmelerini öğütlerken görülebilir. *Delikanlı*'daki mülkiyet aleyhtarı Yalçın'ın kayın pederinin topraklarını işleten köylülere sorusu hem sıkça temas edilen sınıf bilinci eksikliğini hem de yazarın bu eksikliği giderecek bir dış güce duyduğu ihtiyacı ortaya koyması bakımından mühimdir:

“Madem siz ekip biçiyorsunuz, bu topraklar sizin olsa daha iyi değil mi?” (Apaydın, 1984, s. 98).

Öte Yakadaki Cennet kitabında yer alan *Saat* öyküsü öğretmen köylü ilişkisinin sınırlarını anlatan başarılı bir örnektir. Bugün bile Türk köyünün en mühim problemlerinden olan üretilen emtiyanın dağıtımında ortaya çıkan dağıtım problemi etrafında şekillenen öyküde erkekler bir traktörün römorkuna dolmuş vaziyette gündelik hadiseler hakkında ettikleri samimi sohbet, öğretmenin katılımıyla âdeta bir derse dönüşür.

Apaydın'ın öykülerinde öğretmen köylüyle temasa geçtiğinde önünde görünmez bir kürsü oluşur, oradan köylüye diskur çeker. Bu kürsünün varlığı samimiyet açığı meydana getirdiğinden onu kapatmak

¹⁰ Öğretmen tipi ele alınırken kimi zaman köyden çıkıp kasaba öykülerine başvurmak gerekecek. Ancak bu, öğretmenin köylüyle muhatap olduğu eserlerle sınırlandırılacak. Dolayısıyla ortaya çıkan öğretmen tipi yazarın tüm öykülerini kapsayacak derinlikte olmayacaktır.

adına öğretmene sıklıkla üçüncü çoğul şahıslı cümleler kurdurulur. Böylelikle köylüyle tabii bir yakınlık kurularak zihnine erişilmeye çalışılır.

Elleri dolu vaziyette kasabaya giden köylüye niçin yeterince mal satın alamadan döndüklerini sorgulatmaya çalışan öğretmen Selim, paranın çoğunun araçların cebine girdiğini samimiyetle onlara aktarır. Hayrete düşen Gencali, bu durum karşısında ne yapmaları gerektiğini sorunca öğretmen, artık bunun farkına vardıklarını söyleyerek aynı soruyu kendilerine yöneltmelerini ister. Koca Osman, bu işlerin “hökümat” alanına girdiğini, dolayısıyla ellerinden bir şey gelemeyeceğini öne sürer. Öykü, “Öğretmen Selim sustu. Öbürleri de sustular. Ama bu konuyu düşündükleri yüzlerinden belliydi.” (Apaydın, 1983, s. 111) cümleleriyle biter.

Olay örgüsünde kopmaya işaret eden bu sönük sona Apaydın'ın toplumcu gerçekçi köy öykülerinin tamamında farklı biçimlerde rastlamak kuvvetle muhtemeldir. Köylüyü kurtaracağına inanılan fikirler, şuurunda tam doğacakken onların hükümete ve devlete duydukları saygıyla çakışır. Onu müspet bir gelişime yönlendirecek tek kişi olan öğretmenin sürgüne namzetliği, vakayı oluşturan zincirlerin güçlü şekilde birbirine bağlanmasını engelleyen bir diğer faktördür. Öğretmen, devrimci fikirlerini öğrencileri ve meslektaşlarıyla paylaştığında kovuşturmaya uğrayacağını bildiğinden konuşması gereken yerlerde susar ve vaka zinciri kopar.

Memuriyetle hayatını idame ettiren idealist bir öğretmenin köylüyle konuşabileceği iktisadî/idarî mevzuların sınırlarının da çizildiği öyküde Koca Osman itaatkâr davranıp düzeni değiştirmek için hiçbir şey yapılamayacağını savunduğundan yöre ağzıyla konuşturulup karikatürize edilirken öğretmen, köylünün yüzünde beliren düşünceli hâlden memnun görünür. Zira öykünün amacı, köylünün zihnen eğitimidir.

Yazarın toplumcu gerçekçi köy öykülerindeki erkekler, *işi yolunda takımının* düzenbazlıkları karşısında çaresiz tıynet, hakkını arayabilmeleri için sahip olmaları gereken motivasyondan mahrum kişilerdir. *Öte Yakadaki Cennet* öyküsünde çizilen köylü portresinde bu durum açıkça görülür:

Bizim köylü ta Yassihöyük köprüsünden dolaşp Yasin ağaya varır, yalvar yakar olur, zor alır öküzinü. Konuşmayı bilmezse kendisi de bir dayak yer orada. Yukardan aşağı güzelce kalaylanır. Geri dönerken buna da şükreder köylüm. Çünkü kabahat kendisininidir. Hayvanına bakmamıştır. Elin bahçesine girmiştir kör olası öküz. (Apaydın, 1983, s. 6).

Köylü, Yasin Ağa'nın toprağına giren hayvanların kulaklarını, kuyruklarını kestirdiği yetmezmiş gibi sahiplerini de kötüle terbiyeye mahkûm etmesini öyle kanıksamıştır ki, gördüğü zalimce muamele karşısında çaresizce her şeyi sineye çeker. Bunun sebebi zihinlerindeki ağa imajından kaynaklanan bir korku belâsının pençesinde olmalarıdır: “Ben Yasin Ağayı bir kez gördüm. Irmağın öte yakasında kara urbali, iriyarı bir adamdı. Elleri arkasında geziniyordu. Hep dallara bakıyordu nedense. Yanında iki bekçi, omuzlarında tüfek, saygılı yürüyorlardı peşinden. Oraların sahibi demek bu adamdı. Gözümde iyice büyüdü. Ta ırmağın ötesinden kolunu uzatıp dövecekmiş gibi korktum.” (Apaydın, 1983, s. 6). Öyküde köy erkeğinin ağanın acımasızlığını paratoner gibi üzerine çekip bunu kuvvetlice okura aksettirmek ve okurda acıma hissi uyandırmaktan başka hiçbir işlevi yoktur. Zira toplumcu gerçekçi edebiyat tasarımının esası köylünün mağduriyet ve ezilmişliğine dayanır.

Apaydın'ın köylü tipleri eksiksiz bir pozitiflikle kaleme alınmamışlardır. Köylünün taşıdığı iyi hasletlerin üzeri, toplumcu gerçekçi öykülerinde, yazarın onların bilincini kullanışsız addetmesinden doğan tahammülsüzlüğünden mamül bir örtüyle sımsıkı örtülür. Apaydın köylünün ruhunu görmesine mani olan bu örtüyü realist öykülerinde bile tamamen kaldırmayıp sadece ucundan hafifçe açmayı tercih eder.

Bu dar aralıktan gördüğü Türk köylüsünün yerilesi taraflarını, toplumcu gerçekçi perspektifinden kalma koruyucu tavrı yüzünden tastamam işlemeyen sadece ima yoluyla eserine taşır. Köylünün övgüye değer faziletlerini ise genellikle realist köy öykülerinde hatırlamasına rağmen yazma motivasyonu onların ezilmişliğine dayandığından büyük ölçüde göz ardı edilir.

Köstebek öyküsündeki köylü temsili *Öte Yakadaki Cennet*'in aksine epey canlıdır. Başkahraman Pehlivan Ali'nin ağaya duyduğu korkudan ibaret bir insanmışçasına tasvir olunmadığı öyküde, bostanını talan eden köstebeği ararken yaşanan duygusal gerilim okuyucuya satırdan satıra artan yüksek bir ritimle aşamalı biçimde hissettirilir. Öyküyü güdümlü hâle getirebilecek herhangi bir unsurun bulunmaması, başkarakterin etrafıca ele alınmasının önünü açar. Köstebeğe tuzak kurarkenki kibri bir iç monologla aksettirilir:

Birden düşündü. «Dur sen» dedi. «Bir oyun oynayayım da gör.» Tarlanın yukarısına doğru giden yola düştü. Yuvası epey uzaktı. Ta pancar tarlasının kıyısında. Oraya kadar koştu. Yuvasına varınca kuru otlardan yaptığı yatağına uzandı. «Hadi bakalım» dedi. «Ara şimdi». (Apaydın, 1983, s. 12)

Kurduğu tuzak köstebek tarafından bertaraf edilince onun hüneri karşısında deliye dönüp şaşkınlıkla hâline gülmesi yine güçlü bir aktarımla okura aksettirilir: “Lan namussuz! Dedi, benimle alay mı edersin?” Küreği keskinlemesine hızla savurdu. Sonra yığını dağıttı. O sırada köstebek tin tin koşuyordu kavunlara doğru. Bir yandan da «cık cık» diyerek gülüyordu. (Apaydın, 1983, s. 13).

Yazarın realist öykülerindeki canlı köylü temsillerinin birçok örneği mevcuttur. *Bir Bahar Günüyüdü*'de bir asker karısına gözünü diken Veli'nin, metnin anlatıcı kişisi olan ve “arkadaş” diye hitap edilen kişiyle başından geçen serencam, konuşma havasının şekillendirdiği doğal diyaloglarla güçlü bir anlatımla tahkiye edilir. Bu metinde köy erkeğinin, evli hamile bir kadına cinsî birtakım hisler beslemesinde herhangi bir yanlışlık bulmadığı, askıya aldığı ahlâkını, kadının başkasıyla birlikte olduğunu öğrenince birden bire hatırlayıp hiddetlenmesi konu edilirken genç erkeklerin kendi aralarında yaşadığı rekabet ve kıskançlığa da tanık olunur.

Çıracı Kasım'da ormandan yasa dışı yöntemlerle kesip çıra hâline getirdiği ağaçları satarak hayatını idame etmeye çalışan bir köylünün aracı sandığı birine malını satmaya çalışırken yaşadığı heyecanla dolu korku yansıtılır. Köylünün pazarlık esnasında yaşadığı çaresizlik, işsizliğin onları hayatlarını tehlikeye atarak gayri meşru yollarla para kazanmaya itişiyse kesiştirilince ortaya canlı bir köylü portresi çıkar.

Polüm Osman'da kendini tembelliğe adasa da lâkabının (polim: caka, fiyaka) hakkını vererek çalmından asla ödün vermeyen Osman'ın gamsız yaşam tarzı ve köylülerle çekişmesi; *Borç Para*'da Kandil Omar'ın ağadan borç isterken düştüğü acınası ruh hâli; *Uzun Ağa'nın Kavakları*'nda köylü erkeklerin kendini kadınlara beğendirmek için giriştikleri yarış; *Bostan Zamanı*'nda köylü dostluğu; *Koca Taş*'ta taşı kıramayan gençlerin yaşadığı mahalle baskısı; *Uzun Kavak*'ta, ağacı kesilen Durmuş Dayı'nın ağaçla geçmişine uzanan görünmez bağ zengin bir konu çeşitliliğinde ifadelendirilirken güçlü bir neden-sonuç ilişkisinden doğma psikolojik realiteye sadakat hepsinde kendini hissettirir.

Bir Gün öyküsü, realizmin Apaydın'ın köy öykülerindeki en başarılı biçimde uygulandığı örneklerden biridir. Türk köyünde sürülen gündelik yaşamının kaçınılmaz biçimde insanı maruz bıraktığı mahalle baskısının bir babanın bilincine bulaşınca onu kemirerek nasıl ruhî bir işkenceye dönüştüğü aktarılır. Kız babası olan Göçmen Ali'nin tek bir gayesi vardır: köylünün ağzına sakız olmadan onu evlendirebilmek:

Şimdi şu kız başımızın belâsı. Bir gürültü çıkacak bu işten emme bakalım nasıl çıkacak? Hergün bir haber, her gün bir yalan... Yok kulaksız Ahmet kaçıracaktı, yok Hacı Bekir kendine isteyecekti... Ne zormuş yetişkin kız babası olmak? Herkes böyle mi acaba? (Apaydın, 1983, s. 78).

Apaydın'ın köy öykülerinde kadınlar kendine iftira edileceği korkusuyla, erkek hâkimiyeti altında yaşar. Konuşma hakları kocalarınca ellerinden alınmıştır. Kendilerini savunmak için ağızlarını açtıklarında küfür, dayak yer; acımasızca hakarete uğrarlar. Kız çocukları *Bir Gün* öyküsündeki gibi evlendirilene dek aileleri için tehlike arz ederler. Herhangi bir yerde yetişkin bir erkekle görülmeleri yahut dedikoduya karışmaları babanın nazarında onur kırıcıdır. Bu nedenle babanın belirlediği davranış kalıplarının dışına çıktıklarında sözlü yahut fizikî hakaretimiz bir tepkiyle karşılaşılır. Köy erkeğinin gücü sadece onlara yeter, eşlerine ve kızlarına karşı takındıkları gaddarlık ve cesaret, *iş yolunda takımınca* kıskırtılmalarına, aşağılanmalarına rağmen onların karşısında asla ortaya çıkmaz.

Köstebek'teki Pehlivan Ali'nin endişesi, Apaydın'ın sıkça başvurduğu iç monolog yöntemiyle okura doğrudan aksettirilir. Öykünün artan ritmi, Pehlivan Ali'nin endişesiyle bağlantılıdır. Ağanın sadece öykünün karşısında kanlı canlı vaziyette onun karşısında belirmesi, başkarakterin kişilik özelliklerinin detaylandırılabilmesine imkân verir. Köy erkeğinin ağaya duyduğu korku basiretini bağladığından, şiddetle savurmak istediği fikirler boğazına dizilir ve iç monolog hâlinde okura sunulur. Köylü *iş yolunda takımıyla* karşı karşıya geldiğinde hakkını savunmak için ağzını açabilse, metnin ritmi yükselecektir ancak bu asla gerçekleşmez.

Talip Apaydın'ın köy öykülerinde, erkeklerin *iş yolunda takımı*na karşı verebildikleri en protest tepki, ağanın tarlasından bir şeyler çalmaktır. *Ferfenede*'ki Çakır Ali ve Dal Osman'la, *Öte Yakadaki Cenne*'teki Gaga Yavuz ve arkadaşları ağanın iştah açan mahsullerine uzaktan bakmaya dayanamayıp onları çalmaya çalışırlar. Fakat bu, ağanın toprağına el koyma derecesinde sistemli ve güçlü bir eyleme asla dönüşmez; zira onun eserlerindeki köylünün ağanın mülkiyetini tenkidi, fikrî değil insiyakî ve nefsidir.

*İş yolunda takımı*na duyduğu korkuya teslim olan köy erkeği, uğradığı zorbalıklara fizikî tüm kabiliyeti sökülüp alınmışçasına hiçbir tepki veremez. İç monologlar, onların tepkisini okura aktarmanın yegâne yolu hâline gelir. Bu tepkisizlik öykünün hadise zincirini koparır, yazar onların haydutça güdülerle hareket etmeyeceğini bildiğinden, metni onların aksiyon alması gerektiği yere getirip bunu okura gösterdikten sonra öyküyü nihayetlendirir. Apaydın'ın öykülerinde iç monologlar bu nedenle köylünün ağaya duyduğu korkunun ve onların epistemolojik yoksunluklarının gösterilmesinde mühim bir roldedir.

İş Yolunda Takımı: Hacı Hoca ve Ağa

Apaydın'ın hacı hoca ve ağayı *iş yolunda takımı* biçiminde kavramlaştırmasından da anlaşılacağı üzere onları tek bir kişiymiş gibi kabul eder. Zira bu ünvanlardan birini taşıyan herkes sınıfsız toplum idealini tehdit etmekle birlikte, onun her fırsatta hücum ettiği iktidarın da güçlü birer temsilcisidir. Apaydın sınıfsız Türk toplumu inşasını tehdit eden bu şahıslara karşı daima alerjik bir tavır takınır. Türü bahanelerle onlara hakaretler yağdırır, yafta yapıştırır ve birçok kötülüğü izafe eder.

Ağa, köylünün nazarında variyeti itibarıyla imrenilen, bir avuç mülkü olanlar içinse köşe bucak saklanması gereken biridir. Gözüne kestirdiği araziye türlü hile ve kurnazlıklarla ucuzundan ele geçirmeye çalışan ağa, köylüyü türlü düzenbazlıklarla ekonomik açıdan, hacı ve hocalarsa duygusal açıdan sömürmeye ve istismar etmeye çalışırlar.

Kasabada geçmesine rağmen Talip Apaydın'daki *işi yolunda takımına* duyduğu hıncın ve nefretin tastamam ortaya çıktığı *Öğretmenler Odası* öyküsünün bu çalışmaya dâhil ettiren özelliği, ondaki İslâm aleyhtarlığının somutlaştığı örneklerden biri olmasıdır. Sürgün öğretmen Mehmet Koçak'la onun gibi sendikacı olan Mustafa öğretmenin etrafında şekillenen öyküde, iki öğrenciyi öldüresiye döven müdür yardımcısına Mustafa öğretmen tarafından izafe edilen vasıflandırmalar, yazarın diğer öykülerinde de sezilen İslâm aleyhtarlığını tüm berraklığıyla ortaya çıkarır. Önce “küçük rütbeli bir Nazi subayına” (Apaydın, 1984, s. 70) benzettiği müdür yardımcısını, yeterince ağır biçimde itham etmediğini düşünmüş olacak ki, menfi bulduğu çoğu özelliği ardı sıra ona mâl eder: “Fen dersleri öğretmeni. Din dersine de girer. Namazını kılar, orucunu tutar. Camiden çıkmaz, görsen tam Müslüman.” (Apaydın, 1984, s. 70). Bu aleyhtarlığın temellendirilebileceği bir diğer örnek *Bir Gün'de* yer alır. Kızının başına bir şey geldiği endişesiyle köye giden Göçmen Ali'nin onu Hacı Bekir'in kaçırdığını düşünmesi de tamamen bahsi geçen aleyhtarlığın bir parçasıdır: “Ya Hacı Bekir? Yoksa o mu kaçırdı? Torunu yerinde kızı, tüü...” (Apaydın, 1984, s. 82).

Mustafa öğretmenin ağzından çıkma bu ifadeleri kurgusal bir karakterin yazarına başkaldırısının veya ondan aldığı hürriyetle yazardan bağımsızca kendi fikirlerini dillendirmesi olarak değerlendirmek, yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla tesadüf edilen İslâm aleyhtarlığına ters düşmediği için mümkün değildir. *işi yolunda* takımı etrafıca incelenirken görüleceği gibi, Müslümanlık ve İslâm onun öykülerinde kolay kolay müspet bir yorumla yan yana gelmez. Dahası Apaydın, iman ettiği devrimci gerçeğin gereklerini metin düzleminde açıkça dile getirmekten daima imtina eden bir yazardır. Köylüye açıkça ayaklanın, ağanın toprağına el koyun diyemez fakat bunu beklediğini sezdirmekten de geri durmaz.

İmam Ali'nin başlangıcı, on dokuzuncu asrın mühim realistlerinden Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* novellasını hatırlatır. Her iki eserde de tanıdığı birinin vefatına şahit olan insan(lar), vakit kaybetmeksizin, neredeyse hiç yas tutmadan bu ölümün kendine getireceği faydaları hesap etmeye başlar; içten içe hissettikleri ahlâki kaygı, çıkarıcılıklarının kudretine kolayca yenilir. Tolstoy'un eseri güçlü nedenselliğiyle müthiş bir çarpıcılığa erişirken Apaydın'ın metni ise toplumcu gerçekçi perspektif yüzünden absürtleşerek bir karalamaya dönüşür. En yakın arkadaşı vefat eden İmam Ali, onu kaybettiği gece minareye çıkarak arkadaşının karısı Fatıma'yı ve sahip olduğu mal varlığını düşünür. Yazar sıklıkla kullandığı dinî unsurlara olumsuz davranışlarla birlikte yer verme alışkanlığına burada da devam eder. Fakat birkaç hadise vardır ki, öyküyü karikatürize eder. Bunlardan ilki, İmam Ali, Hacı Hasan ve karısının hac ziyaretinin belirsiz bir safhasında beraber “arkadaş gibi” otelde kalmaları; ikincisi ise, Hacı Hasan hastayken karısı ve İmam Ali'nin çarşıya çıkıp, İmam'ın ona iç çamaşırı almasıdır.

Tarla öyküsü elindeki mülkü işleyecek sermayesi ve insan gücü bulunmayan köylünün zenginler tarafından sömürülmesini anlatır. Bu kez sömüren ağa değil hacıdır. Öyküde vurgulanmak istenen, namazında niyazında dindar bir hacının, iş paraya geldiğinde çaresiz bir köylü karşısında ne kadar ahlaksızlaşabileceğinin yanında hacı ve ağa ittifakıdır. Köylünün toprağına türlü kurnazlıklarla çökmeyen çalışan Hacı Tacettin'e şahit olan Hasan Ağa'nın söyledikleri, hırsızlığa tanıklık etmesine rağmen bundan keyif alan birinin ağzından çıkma gibidir:

Ulen Hacı Tacettin... Garip Hıdır emmiyi de çarpacaksın öyle mi? Vay imansız vay... O tarlanın değeri bin beş yüz mü? Hiç Allah'tan korkmaz mısın? Hem de nerelerden dem vuruyor. Oğlu rahmetlik olmuş da. Kendisi ekemezmiş de. Torunları küçükmüş de... Onun için satmalymış. İyi valla. Şu dar zamanda boyuna mal alıyor Hacı Tacettin. Nerden buluyor bu parayı? Biliyor işini canım... (Apaydın, 1984, s. 41).

Yazarın eserleri içerisinde, doğrudan İslâm'a değil, köylünün cahilliğini fırsat bilip dini istismar edenlere yönelik çıkışmasına verilebilecek tek örnek *Eğriboyun Ahmet* adlı öyküsünde yer alır. Hâlihazırda evli olan Selim Hoca, bir köylünün çocuk yaştaki kızıyla evlenmek ister. Hocanın bu isteğini meşrulaştırmaya çalışan kişi rolünde ise köylüyü "Selim Hoca'ya kız verilmez mi ulen...", "Gerçi adam biraz yaşlı emme Müslümanlıkta bu olur" (Apaydın, 1984, s. 105) şeklindeki tacizlerle iknaya uğraşan Nuri yer alır. Köylüye söylenen şu cümleler, Apaydın'ın İslam'a değil de din istismarına tepkili olduğunun göstergesidir: "Bre allahın kulu sen bir hocasın. Allahı Peygamberi bize sen anlatırsın. Müslümanlığa sığar mı bu?" (Apaydın, 1984, s. 107).

Apaydın'ın toplumcu gerçekçi köy öykülerindeki hacı, hoca ve ağalar kişi kadrosundaki karakterleşemeyen yegâne tiplerdir. Onlara dâir yaş, ad gibi birtakım hususî bilgi yahut özellikler sabitlenirse, aralarından herhangi birini aynı adla başka bir öyküye dâhil etmek hiçbir tutarsızlığa yol açmaz. Metinlerde birbirinin alenî veya gizli destekleyicisi olan bu şahıslar, köylüye yardım eder gibi görünürken bile onlara irili ufaklı zararlar veren, şahsî servetlerini köylüyü sömürerek büyüten, müspet tarafları hayli sınırlı, kurnaz tipler şeklinde kurgulanırlar. Yazar okura onların tartışmaya imkân vermeyecek nispette fena kimseler olduğunu kabullendirmek endişesiyle öykülerinde yer verdiği bu kukla şahsiyetlerin ipini hiçbir cümlede bırakmaz. Realist öykülerinde tasarladığı iyi karakterli hacı hoca ve ağaları eserlerinde etraflıca işlemeye değer bulmaz. Onların öyküdeki rollerini olabildiğince kısıtlayarak olay örgüsünde onlara figüratif bir rol verir. Böylece toplumcu gerçekçi öykülerinde sadece menfi özellikleriyle işleyeceği bu tiplerin okurda iyi bir intiba bırakması ihtimalini yok eder.

Talip Apaydın'ın köy öykülerinde ağayla ilk kez *Şirvan*'da karşılaşılır. İşini lâıykıyla yapamayacak yaşlılığa erişmiş fakir bir bekçi, köylü tarafından işinden edilmek istenir. Ağa onu köy ahalisine karşı koruyan bir yardımseverdir bu öyküde. Apaydın ağa ile köylü arasında sınıf mücadelesi icap ettirecek bir çatışma meydana getirmez. Ağanın iyi biri olduğu öyküde sadece "Bekir ağa «etmeyin şurada fakir bir adam, biraz yaşlandı ama bu yıl da idare edelim. » diyerekten zorla razı etmişti." (Apaydın, 1967, s. 33) cümlesiyle gösterilir. Yazar, ağa iyi biri olduğu için köylüyle onun arasında gerilim oluşturmaz. Bu şekilde okurun ağanın yanında konumlanmasına mani olur.

Sergenli Kamyonu'nun şahıs kadrosunda ağa bulunmaz. Fakat ünvanı, "ağanın oğlu", "ağanın damadı" biçimlerinde öyküde zikredilirken yazarın toplumcu gerçekçi öykülerinde sıklıkla kullanacağı ağa tipinin de nüvesini meydana getirir. Köylünün bir türlü harekete geçiremediği otobüs, şoförün ağanın oğlunu ve damadını görmesiyle çalıştırılır. Otobüsün en konforlu yerine onlar kurulur. Ağanın yakını olmanın verdiği dokunulmazlıkla, sıkış tepiş seyahat etmek zorunda kalan biçare köylüyle alay ederler. Ağalığın köydeki imtiyazları, damat ve oğlu üzerinden verilir.

Apaydın'ın ağa tiplemesinin bir diğeri *Fesleğen*'dedir. Öykü, ağanın kurnazlık dolu tehditlerle Ali'nin toprağını değerinin çok altında bir meblağ karşılığında kapatma girişimlerini anlatır. Ali'nin köyden göçme ihtimalini bilen ağa, bunun gerçekleşmesi hâlinde pişkince tarlasını yok pahasına kendisine satmaya zorlar: "Göçeceksen bu tarla benim. Heeç bi laf etme, dinlemem. Bura benden başkasına yakışmaz. Zati sokma. Belâysa belâ, damsı dam... Hepsine varım. Hem de göze aldım, anladın mı? Böyle bir şey düşünüyorsan aklından çıkar." (Apaydın, 1983, s. 87) Saldırgan şekilde Ali'yi baskı altına almaya çalışan ağa kurnazlığını konuşturur: "-El beş bin mi verdi, ben de veririm beş bin. Hem bizim beş binimiz elin on bininden hayırlıdır, anladın mı?" (Apaydın, 1983, s.88)

Kır İzzetin Bağ'ında Halim Ağa ile İzzet arasındaki statü farkı ağanın ağzından çıkacak iki lafla İzzet'in hayatının tamamen değişebileceği üzerinden hissettirilse bile "Bir mert tarafı vardı ağanın, o yanını bir

yakalayıverseydi...” (Apaydın, 1967, s. 57) cümlesinden de desteklediği gibi İzzet’in su aramasına izin vermesi ağayı toplumcu gerçekçi öykülerdeki mutlak kötü tiplerden ayırır.

Sonuç

Türkçe kaynaklarda sosyalist realizmin toplumcu gerçekçilikle ikame edilmesi bazı kör noktalar ortaya çıkarır: Rus edebiyatında tek bir sosyalist realizmden bahsetmek mümkün olmamasına rağmen bu hususa hiç değinilmez. Hâlbuki toplumcu gerçekçiliğin hangi sosyalist realizm tasarımına daha yakın olduğu, onları meydana getiren unsurlar arasındaki farklılıkların eserin biçimsel özelliklerine hangi açılardan tesir ettiği mühim ve birbiriyle ilişkili hususlardır. Bununla birlikte her yazar kendine has bir toplumcu gerçekçi tasarım inşa edebilir. Talip Apaydın’ın köy öykücülüğü bu noktada özgün bir örnek teşkil eder. Literatürde, onun toplumcu gerçekçi bir yazar olduğu hususunda fikir birliği mevcuttur. Fakat bu akımının kökeni vasfındaki sosyalist realizmle Apaydın’ın edebiyat tasarımı meydana getiren unsurlar arasındaki farklılıklar şimdiye kadar herhangi bir çalışmanın konusu olmamıştır. Toplumsal tabakalaşmanın net biçimde görülebildiği Sovyet Rusya’da işçi mensubu olduğu sınıfın bilinciyle teçhizatlanmıştır. Talip Apaydın’ın eserlerine konu ettiği köylü ise teşkilâtsiz olmakla beraber, sadece ekonomik açıdan sınıf meydana getirir. Fakat bundan bihaber oldukları için kolektif, hep birlikte hareket etmelerini sağlayabilecek bir zihne erişemezler. Apaydın’ın onları kurgusal bir gerçeklik olarak sınıf teçhizatını zihinlerine giymiş vaziyette kurgulamayı reddederek köylüyü telkine yönelir. Dolayısıyla sanatkârlıktan uzaklaşıp ideolog vasıflarını kullanması gerekir. Ancak Apaydın köylünün sıkıntılarını çok iyi bilmesine rağmen onlar için çözüm önerebilecek entelektüel sermayeye sahip değildir. Bu husus köydeki entelektüel figür ihtiyacını gidermek için tasarladığı umumiyetle öğretmen, bazen de avukat tiplerinin öykülerdeki etkisizliğiyle fark edilebileceği gibi köylünün yazarın beklediği türden bir gelişimin eksikliğini hissetmemesiyle de ilişkilendirilebilir. Yazar sanatkârlıktan uzaklaşıp ideolog olmaya sürüklenince eserini inşa biçimi değişir. Realist öykülerinde *işî yolunda takımı*ndan herhangi birini menfi taraflarıyla ön plana çıkarmak gibi bir gayesi olmadığından yazarlık hünerlerini sergileme fırsatı bulurken toplumcu gerçekçi öykülerinde ise metne sürekli müdahale etmek zorunda kalarak eserlerinin edebiliğini azaltır. Onun öykülerinin birçoğunda anlatıcı ile yazar arasındaki çizgiler kaybolur. Yazar, bazen bir öykü karakteri bazen de vakaya şahitlik eden ve aktaran bir dış ses olarak eserine dâhil olur. Kurguda *işî yolunda takımı* üyelerinden hangisi varsa anlatıcı ona kötü yaftasını yapıştırır, gülünç durumlara düşürür ve tarafını açıkça belli eder. Tüm bu bulgular, ana kaynağı Türkiye’de bulunmayan herhangi bir akımın Türkçedeki misallerini incelerken onun ne gibi hususiyetler kazandığının incelenmesi gerektiğine işaret eder. Araştırmacı, böyle bir metinle meşgul olurken yazarın teorik fikirlerini, benimsediği akımın asıl kaidelerini ve pratikte onları nasıl kullandığını pürdikkat incelemelidir. Edebi akımların doğduğu toplumun edebiyatında bile yazardan yazara farklılık gösterdiği, başka bir edebiyata hangi vasıta ile geçmiş olursa olsun birtakım hususiyetler kazanabileceği unutulmamalıdır.

Kaynakça

- Apaydın, T. (1967). *Ateş Düşünce* (1. bs). Bizim Yayınlar.
- Apaydın, T. (1978). *Köy Enstitüsü Yılları* (1. Baskı). Cem Yayınevi.
- Apaydın, T. (1983). *Öte Yakadaki Cennet* (2. Baskı). Cem Yayınevi.
- Apaydın, T. (1984). *Koca Taş* (2. bs). Yeni Büyük Dağıtım Yayınevi.
- Binyazar, A. (2011). *Talip Apaydın ile Roman ve Toplum Sorunları Üzerine*. Sütün Yayınları.
- Clark, K. (2000). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Indiana University Press.

- Eagleton, T. (2012). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi* (U. Özmakas, Çev.; 1. bs). İletişim.
- Güngör, E. (1998). *İslâmın Bugünkü Meseleleri* (11. bs). Ötüken.
- Hilav, S. (1993). *100 Soruda Felsefe El Kitabı* (6. bs). Gerçek Yayınevi.
- Jdanov, A. A. (1996). *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine* (F. Berktaş Baltacı, Çev.; 2. bs). Kaynak Yayınları.
- Karaömerlioğlu, A. (2006). *Orada Bir Köy var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem* (1. bs, C. 200). İletişim.
- Lenin, V. İ. (2008). *Sanat ve Edebiyat* (2. bs). Payel Yayınevi.
- Mardin, Ş. (2016). *Din ve ideoloji*. İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (23. bs). İletişim Yayınları.
- Morson, G. S. (1979). Socialist Realism and Literary Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 38(2), 121-133. <https://doi.org/10.2307/430715>
- Örmecioğlu, H. T. (t.y.). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Köycülük Tartışmaları ve Numune Köyler. *Belleten*, 83(297), 729-752.
- Pospelov, G. N. (1984). *Edebiyat Bilimi I* (Y. Onay, Çev.; 1. bs). Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Pospelov, G. N. (1985). *Edebiyat bilimi II* (Y. Onay, Çev.; 1. bs). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tagızade, L. (2006). Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 7-24.
- Tonguç, E. (1970). *Devrim Açısından Köy Enstitüleri Ve Tonguç* (1. bs, C. 33). Ant Yayınları.
- Tütengil, C. O. (1975). *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları* (1. bs). Gerçek Yayınevi.
- Uca, M. (2005). Talip Apaydın'la New York'ta Köy Enstitüleri ve Yapıtları Üzerine.... *Berfin Bahar Dergisi*, 84, 20.