

DURSUN AKÇAM'IN KISA YAŞAM ÇİZELGESİ

Alper Akçam çıkarmış babasının yaşam çizelgesini. “Doğum tarihi 1930 olarak yazılmışsa da, kendisinin ve yakınlarının verdiği bilgiye göre, gerçek doğum tarihi 1927’dir.” diyor.

Alper, babasının aykırı bir kişiliği olduğunu yazmış. Kundak bebeğiiken, isli kandile atılıp ışığı tutmak istemiş. Havaya kaldırıldığında, ateşe ve ışığa yaklaştırıldığında, şen çığlıklar atarmış. Demek, doğuştan karanlığı boğan aydınlığı seziyormuş.

Çocukluğunda, ölü evlerinde sıcak ekmek kollarmış. Açlığın soluğunu duyumsarmış. Çocukluğunda, yüksek dağların arkasına ulaşmayı, uzak ülkeler bulmayı, yeni ufuklarda yaşamayı kor kafasına.

Beş yaşına gelince, Kuran okumayı öğrenmesi için, hocaya verilir. Kuran öğrenir, hafızlığa çalışır. Daha yedi sekiz yaşındayken, camide müezzinlik, sırasında mukabele okurmuş. Köyde, “Halk Dershanesi” açılınca, oraya devam eder, abeceyi öğrenir. Öğretmen ona, birkaç halk öyküsü verir. Onların tümünü ezberler. Halk Dershanesi’nde, sayıları, dört işlemi, çarpım tablosunu öğrenmiştir. Yeni bilgiler, Dursun’u çok büyülediği gibi, öğretmeni Resul Efendi’yi de şaşırtır. Dursun, Kuran’ı okurken Kan Kalesi’ni, Mevlid’i, Muhammet Hanifi Cengi’ni ve doğal ki, başka halk öykülerini de okumuştur. Resul Efendi, üç sınıflı Halk Dershanesi’ni açınca, Dursun’un öğrenme istemi ve çabası üst düzeyde ortaya çıkmıştır.¹¹

1943’te, sınavla, Ardahan’da 23 Şubat İlkokulu’nun dördün-

cü sınıfına yazılır. 1945'te mezun olur ve Cilavuz Köy Enstitüsü'ne girer. Kafdağı'nın Ardı, Cilavuz Köy Enstitüsü'ne girişin destanıdır sanki.

1950'de, Köy Enstitüsü'nden mezun olur ve Kağızman'ın O-luklu köyüne atanır. 1956'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Türkçe Bölümü'nün sınavını kazanır ve Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girer. 1958'de mezun olur. Ardahan Ortaokulu'na Türkçe Öğretmeni olarak atanır.

1959'da, askerlik görevini yapmak üzere, Yedeksubay Okulu'na gider. Yedeksubay Okulu'nu bitirince, Edirne'nin Saray İlçesi'ndeki bir birliğe atanır. Kısa bir süre sonra, Kuleli Askeri Lisesi'ne Edebiyat Öğretmeni olarak görevlendirilir. Askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1960'ta, Keskin Ortaokulu'na yapılıp ataması. 1961'de, Kırıkkale Lisesi'ne nakledilir.

1963'te, Milliyet Gazetesi, her yıl açtığı Ali Naci Karacan Armağanı için "*En önemli yurt gerçekleri*"ni konu olarak saptar. Dursun Akçam, bu yarışmaya, "Analar ve Çocuklar" adlı haber-yazı (röportaj) ile katıldı. Bu çalışmasıyla birincilik ödülünü aldı.

1964'te, Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu Yönetim Kurulu üyeliğine seçildi. 1965'te, Türkiye Öğretmenler Sendikası kuruldu. Dursun Akçam, kurucular arasında yer aldı. Yönetim Kurulu'nda Genel Sayman olarak görev yaptı. Daha sonra, 1967'de, Kayseri'de yapılan Genel Kurul'da ikinci başkanlığa seçildi.

1968'de, öğretmen boykotu yapıldı. Dursun Akçam, bu boykot sırasında, Türkiye Öğretmenler Sendikası Başkan Yardımcısı'ydı. Yargılandı ve aklandı.

1969'da, Ölü Ekmeği adlı öykü kitabı yayımlandı.

12 Mart 1971 askeri darbesinin ardından tutuklandı. Yargılama sonunda, sekiz yıl, on aya mahkûm edildi. Yargıtay aşamasında aklandı. Aklandıktan sonra, 1972'de, Ankara Atatürk Lisesi'ne atandı. Atatürk Lisesi'nin Ülkücüler'in eline geçmesinin sonunda, Dursun Akçam, İncesu Lisesi'ne sürüldü. 1975'te, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'ne atandı. Anı yıl, Haley adlı öykü kitabı yayımlandı. Haley, Antalya Film Şenliği'nde öykü ödülünü aldı.

¹¹ Dursun Akçam, Kafdağı'nın Ardı. s. 74-75, Arkadaş Yayınları, 2003, Ankara.

1976'da, Cumhuriyet, Milliyet, Akşam ve Vatan gazetelerinde yazılar yazdı, Milli Cephe hükümetine karşı açık tavır aldı. 1978'de, Demokrat gazetesine geçerek sahipliğini üstlendi. Bu sırada, ülkemizde yükselen faşizme karşı savaşım verdi. Demokrat'ta yazılar yazmayı sürdürdü.

12 Eylül 1980 askeri darbesiyle birlikte, Demokrat gazetesi kapandı. Dursun Akçam, 12 Eylül'ün arananlar çizelgesindeydi. Yurt dışına kaçtı. Almanya'da, Demokrat Türkiye adlı gazetenin sahipliğini ve sorumluluğunu üstlendi. 1991'de, Türkiye'ye döndü. Aranan kişilerden olduğundan, Esenboğa Havaalanı'nda gözaltına alındı. Yukarıda da belirttiğim gibi, bütün dostları onu karşıladı, ama polisin elinden alamadılar. Alper Akçam'ın savladığı gibi, toplumsal sorunların düğümlendiği her yerde vardı Dursun Akçam. Siyasal savaşımın içindeydi. Yazar Dursun Akçam olarak, toplumsal adalet savaşımıcısıydı. Gazeteci olarak halkının buyruğundaydı. Emekçilerin haklarını savunuyordu. Öğretmen Dursun Akçam olarak, layık ve demokratik eğitimin gereği olarak karanlıkları aydınlatıyor, çocuklara özgür düşünme olanaklarını sağlıyordu. Özgür düşünen, sorgulayan ve yargılayan kafalar yaratmak için çaba gösteriyordu. Örgütçü Dursun Akçam olarak, Öğretmen Dernekleri Federasyonu'nda, TÖS'te ve TÖB-DER'de çalıştı. Sorumluluklar yüklenerek savaşım verdi. Türkiye İşçi Partisi'nin içinde siyasal düşüncelerini yaşama geçirmeye çalıştı.

Yazar Dursun Akçam'ın yaşamı da onurlarla doludur. Analar ve Çocuklar adlı haber yazısı ile Ali Naci Karacan ödülünü kazanırken, Haley adlı öykü kitabıyla Antalya Film Şenliği Öykü Ödülü'nü aldı. İlk romanı *Kanlıdere'nin Kurtları*, Türk Dil Kurumu ödülüne hak kazandı (1975). Özellikle, Türkçe'si seçkindi.

1977'de, Kan Çiçekleri adlı haberyazısı ile, okurlarından binlerce övgü aldı. Kan Çiçekleri, uyandırdığı ilgiden dolayı, oyunlaştırıldı. Kan Çiçekleri, haberyazılarla birlikte, gezi yazılarını ve söyleşileri de içeriyor.

Almanya'ya gittikten sonra, Almanya'daki işçilerimizle yakından ilgilendi. İşçilerin yanında, Almanya'ya sığınanlar da bulunuyordu. Orada, yeni bir Türk topluluğu oluşmuştu. Birçok sorunları vardı. Dursun, yazar sorumluluğunu unutmadı, onların yaşam biçimleriyle, sorunlarıyla ilgilendi. "*Alaman Ocağı*" adlı ha-

beryazısı ve öyküleri, bu sorunları yansıtıyordu. 1988'de, karagülmecenin en güzel örneklerinden olan "*Generaller Birleşin*" adlı yapıtıyla "*Öğretmeni Kim Öptü?*" adlı gülmece biçimindeki öyküsü, Almanya'da yaşanan sorunları yansıtır, çözümlenmeler içeriyordu. Aynı yıl, "*Dağların Sultanı*" adlı romanı yayımlandı.

1992'de "*Sevdam Ürktü*" adlı öyküsü, 2000'de "*Ucu Ucuna Yaşam*" ve 2002'de, "*Kafdağı'nın Ardı*" adlı romanları yayımlandı.

TASARINDA NELER VARDI?

Sık sık buluşurduk onunla. Her zaman, ülke sorunları üzerine söyleşirdik. Kimi zaman, sanat üzerine yoğunlaşırđık. Sanat üzerine söyleştiğimizde, ikimiz de gülmeye başlardık. Nasıl namussuz bir düzen kurulmuştu ki, bizi sanat söyleşilerinden yoksun bırakıyor, siyasa yapmaya zorluyor. Sanki, sanatın siyasal işlevi yokmuş gibi!...

Sanat konularına ve öykünün, romanın sorunlarına eğildiğimizde, yeni öykülerden ve romanlardan sz ederdi. Kafasında, kendisini çok rahatsız eden birçok yaşantı vardı. Birçok devrimci arkadaşımız, 12 Eylül askeri darbesinden sonra, yurt içinde ve yurt dışında, 12 Eylül ncesi tutumlarını değiştirmiş ve bir zamanlar içinde buldukları örgütleri sulamışlardı. Gece gündüz birlikte savaşım verdikleri arkadaşlarını ele vermişlerdi. Onlar hakkında, iftiralarda bulunmuşlar, insan onuruna yakışmayacak biçimde sulamışlardı. O kişiler, bütün bunları, kişisel çıkarları uğruna yapmışlardı. Bunları romanlaştırmak istiyordu. Kimilerini ykleştirmeyi, kimilerini oyunlaştırmayı düşünüyordu. Biçim ve biçem bakımından, hangi durumun hangi biçime uygun olacağını tartışırdık. Daha çok da, *"Bunlar, bir zamanlar, bizim savaşım yoldaşlarımızdı. Bunları sergilemek yakışık alır mı?"* diye tartışırdık. Ben, Dursun'a göre daha katıydım. Gelecekte, devrim tarihimizi okuyanlar, namussuzları tanımalıydı. Böyle söyleyince, hemen atılırdı, *"Sen, benden daha çok ihanete uğradın, sen niye yazmıyorsun?"* Böyle söyleyince kararırdım, hemen sözü değiştirip sanata geçerdik.

YAZIN HAKKINDA

Dursun Akçam, kuşkusuz, sanatı toplum için yapıyordu. Öner Yağcı'nın ifadesiyle, "toplumcu bir edebiyat" istiyordu. Dursun Akçam, "Ülkemizde, toplumcu edebiyat, köy gerçeklerini konu alan hikâye ve romanla başlar. (Büyük usta Nazım Hikmet'in yerini saklı tutuyorum.) Bu edebiyatın uzun bir geçmişi yoktur. Sabahattin Ali'ler, Orhan Kemal'lerden sonra, 1950'lerde bu edebiyat büyük bir dönemece girmiştir. Bu edebiyatın ustaları genellikle köy kökenlidir, aynı kökenden olmamakla birlikte birçok toplumcu yazar da onlara destek olmaktadır.. Köy edebiyatının bugün, artık bir anlamının olmadığını ileri sürmek, kırsal kesimde yaşayan ve nüfusumuzun yüzde yetmişini (kuşkusuz o tarihte) oluşturan insanları anlamsız bulmak olacaktır... Sanatın köyü, kenti yoktur, evrenselliği vardır. Konusu insandır, insanın dramıdır, insanın yaşadığı dünyasından doğan çelişkilerin dramıdır. Bu, tarlada olmuş, fabrikada, köyde, kentte olmuş, ne fark eder? Kentte kravatlı patron, işçi varsa, köyde de ağa var, ırgat var, azap var, tefeci bezirgân var..."¹²

Öner Yağcı, Kanlıdere'nin Kurtları ile, Dursun Akçam'ın memleketi Kars'ı yazına taşıdığını yazıyor. "Ümit Kaftancıoğlu'nun Yelatan'ından sonra, Kars, edebiyatımıza bir kez daha girmiştir."¹³ Kendisinin "Kaptan" adlı romanının bir bölümünde de, Kars yer almış. Öner Yağcı, çok haklı olarak, Orhan Pamuk'un "Kar" adlı romanında, Kars'ın aşağılandığını vurguluyor. Kuşkusuz, Öner Yağcı, Kars'taki toplumsal yaşamdan, toplumsal yapıdan, toplumsal ilişkilerden söz etmek istiyor. Kars'ın ilk kez, yiğit Garip Tatar'ın (Ümit Kaftancıoğlu) Yelatan adlı romanıyla (1972) yazınımızda yer almadığını, sevgili dostumuz Öner Yağcı, en az

¹² Öner Yağcı, Kars'ın Köylüğünden Cilavuz'a, Öğretmenliğe, Yazarlığa Bir Çocuk, Damar, Aralık 2003, s. 153.

¹³ Öner Yağcı, agy.

benim değin bilir. İlk ağızda, *Müdamı* üzerine bir çalışma yapan saygın öğretmenim Pertev Naili Boratav'ın "*Poshov, Müdamı*" adlı çalışması geliyor.¹⁴ Fahrettin Çelik'in Sarıkamış (anlatan Dursun Kılıç) adlı araştırmasını anımsıyorum.¹⁵ Köroğlu Destanı'nın Koca Bey kolu da, Kars ve yöresinde geçer. Müdamı'nın anlatışıyla, Köroğlu anlatılarının en güzellerinden biridir.¹⁶

Kars yaylası, bir bakıma "*âşıklar yaylası*"dır. Âşık Müdamı, 1940'lı yıllarda, Pertev Naili Boratav'a, dedesinin bir anısını anlatıyor. Bu anı, Kars ve Ardahan yöresinde, halk-âşık ilişkisini, çok iyi yansıtıyor. Müdamı'nın dedesi Süleyman Usta, Posof'tan kalkar, Artvin'e, şavşat'a, Ardahan'a dek halk hikâyeleri anlatırımış. Bir gün, bir köyde, bir ağanın huzurunda Kerem ile Aslı'yı anlatmaya başlamış. Kuşkusuz, Ağa, Kerem ile Aslı'nın sonunu biliyor, ama bir gün, Kerem ile Aslı'ya murat aldırın bir âşık çıkarsa, ona yüz lira vereceğini söyleymiş. Yok, yine bu iki sevgiliyi ayırırsa, alnına bir kurşun sıkacakımış. Yemin etmiş adam. Müdamı'nın dedesi, punduna getirmiş, bir güzel kurguyla, Kerem ile Aslı'yı murada erdirmiş. Ağa, Süleyman Usta'ya yüz lirasını vermiş. Kilisli Rifat Bilge de (1873-1953), buna benzer bir olayı anlatır. Kilisli genç bir âşık, bir köyde, Kerem ile Aslı'yı anlatıyormuş. Osmanlı zamanı. Kerem'in nasıl yandığını anlatırken, Sipahi liverini çekmiş, Âşık'ın alnına dayamış: "*Kerem öldü, sen niye yaşıyorsun?*" demiş. Âşık, hemen yolunu bulup Kerem'i diriltmiş ve muradına erdirmiş. Bu yüzden, Kilis yöresinde, o âşıka, "*Kerem'i Öldürmeyen Âşık*" denmiş.¹⁷ Yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bilinen Âşık Mikdat, Köroğlu Destanı'nda adı geçen "*Kiziroğlu Mustafa Bey'in asıl memleketi Halep'tir*" diyor. Halep'in Akçadağ'ından kaçıp Kars'ın "*Kiziroğlu*" köyüne gelir ve oraya yerleşir.¹⁸ Âşık Mikdat, halk öykülerinin yöresel biçimlerine "*kara hikâye*" diyor. Âşıklar, geleneksel halk hikâyelerinin özellikle koşuk bölümlerini çıkarır, kendi türkülerini yerleştirir, öyle anlatırlar. Böylece, öykünün aslı değiştirilmiş olur. Öykünün ilk

¹⁴ Doç. Dr. Pertev Naili Boratav, *Poshov, Müdamı* anlatıyor, DTCF Yayını, s. 14.

¹⁵ Fahrettin Çelik, Sarıkamış, Dursun Kılıç anl..., DTCF, s. 8

¹⁶ Doç. Dr. Pertev Naili Boratav, agy, s. 56.

¹⁷ Prof. Dr. Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 104, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1945 Ankara.

¹⁸ Prof. Dr. Pertev Naili Boratav, agy, s. 187.

biçimi gide gide yiter bu durumda. Bu yüzden, kara hikâye deniyor. Kars yöresinde, kara hikâye terimi yaygındır.

Kars yöresinde, Kürt aşiretleri arasında da, Köroğlu Destanı anlatılır. Destanın koşukları, türküleri Türkçe olarak söylenir, ama düzyazı bölümü, yani öyküleme bölümü Kürtçe anlatılır. Bu da, destanın kaynağının Türkçe'den alındığını gösterir.¹⁹ “Kars güzellemesi”, şen, neşeli, sevda duyarlığını yansıtan türkülere verilen ad olarak, yüzyıllardan bu yana söylenir. *Şavşat Güzellemesi*, *Acem Güzellemesi* de öyle. Kısası, Kars, yazınımıza yeni yeni girmiş değerdir. Kafdağı'nın Ardı'nda, Dursun'un âşık olmaya çalışması, bir rastlantı değeridir. Bir köklü geleneği yansıtıyor bu istem. Bu istemde, toplumsal çözümleme vardır. Âşık olan kurtulur. Âşık için açlık, yoksulluk yoktur.

¹⁹ Pertev Naili Boratav, agy, 191.

TOPLUMCU EDEBİYAT

Her zaman, sevmediğimi söylediğim bir kavram da, “toplumcu” kavramıdır. Doğrusu, Öner Yağcı’nın da, başka dostlarımla da, bu kavramla “sosyalist” kavramını karşılamak istediklerini biliyorum. Ne ki, dilimize Fransızca’dan girmiş olan “sosyalizm, sosyalist: socialisme, socialiste” kavramları, yanlış olarak “toplumcu” terimiyle karşılanmıştır. Sözcüğün kökü olan *toplum*’un Fransızca’daki karşılığı “société”dir. “Social”, dilimizdeki “toplumsal”ın ta kendisidir. Öyleyse, “socialiste” terimi, “toplumsalıcı” olarak karşılanmalıdır, “socialisme” de, “toplumsalcılık”la.

Kaldı ki, yazının (daha doğrusu sanatın) “toplumcu işlevi” üzerine tartışmaların, sosyalizmden çok önce başladığını da biliyoruz. Özellikle, bizim yazınımızda, “socialiste, socialisme” gibi kavramların “s”si bile bilinmezken, yazının “içtimaî” olması gerektiği savunulmuştur. Şinasi (1826-1871) ve Namık Kemal (1840-1888), “Sanat, cemiyet içindir.” önermesini ileri sürerek, yazınımızın yönünü değiştirmişlerdir. Toplumcu olmakla, sosyalist olmak arasında çok fark vardır. Bana, “Sefiller”in ya da “Zehra”nın (Nabizâde Nazım, 1862-1893) toplumcu olmadıklarını söyleyebilir misiniz? Toplumcudurlar ama, toplumsalcı değildirler. Yazının toplum sorunlarına yönelmesi, toplumsal konuları ele alması, “toplumcu” olması için yeterlidir. Böyle düşünersek, tarihin her döneminde “toplumcu” düşünceler taşıyan yapıtlar buluruz. Örneğin, M.Ö. 2000’li yıllardan kalan bir papirüste şu dizeler okunuyor:

Yaman bir acıyla kıvranıyorum durmadan:
 Yoksullar, zengin karşısında güçsüz...
 Ne acıklı bunu görüp de haykırmamak.
 Ama, anlamayanlara dil dökmek daha acı.²⁰

Bu dizeler, toplumcu bir şairin, içinde yaşadığı düzene karşı kıskışı değil mi? Şiirini, toplumun yararına yazmıyor mu?

Marksçı yazını, sanatsal eylemi kışkırtan bir anlayışın ürünü olarak eleştirenlerin bir savı vardır : “*Sanat propaganda olarak yapılmamalıdır.*” Marks’ı iyi okuyanlar, Marks’ın “*Sanat, propaganda için yapılmalıdır.*” gibi bir buyruğunun olmadığını bilirler. Burjuva kuramcıları, “*sanatın sanat için yapılması*”nı pekiştirmek için, sorunu sığlaştırıyorlar. Bir çocuğun imgelemleri, arı duru coşkuları, sınırsız imgeleri, ayağı yere basmayan bir serüvencinin süslü düşlemleri, sanat değildir salt. Söylenen budur. Bunlar, ölçülü ses dizisine, yerine oturtulmuş sözcük seçimine, anlamlı sözdizimine oturtulduğunda, sanatsal değer kazanırlar. Bezdirici soruşturmaya (inquisitorial) uğramamış, Reform’un kesin biçimde yerleşemediği Fransa, ayrıcalıklı bir yere sahiptir Avrupa’da. İtalyanlarla eskilerin etkisinde, 1530’a doğru, Fransa’da yeni bir akım başlar. Sanat, bu dönemde, halk düzeyinden kurtularak sanatsal değer kazanır. Kuşkusuz, burada “*halk düzeyinde olan yazın, sanatsal olmaz mı?*” diye bir soru gelir akla. Amacım, ortaçağa özgü dinsel örgeli (motif) ilahilerden, söylencelerden uzaklaşmış bir yazını vurgulamaktır. Salt, halkın gerici dünya görüşünü destekleyen basit anlatıları amaçlıyorum bu terimden. Bu gelişme, Fransız yazınına, birçok Batı yazınından ayırıyor. Yazın, yaşamla ilişkiye giriyor. Gerçekte vurgulamak istediğim durum budur. Yaşamı gözlemlemek, yaşantının içinden insan ilişkilerini yansıtmak, bunları betimlemek, yazının ana irasını (karakter) oluşturdu bu dönemde.

François Rabelais (1490-1553), 1533’te “*Pantagruel*”i, 1535’te “*Gargantua*”yı 1546’da “*le tiers livre*”i, 1548’de “*quart livre*”i yayımladı. Gargantua ve Pantagruel, kaynağında söylence-

²⁰ Eski Uygarlıkların Şiirleri, Talât Sait Halman, s. 89, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1974 İstanbul.

lere dayanır. Pantagruel, Gargantua'nın oğludur. Yapıt, Pantagruel'nin gözükara Frère Jean'ın, özellikle söz bilen, ince düşünen, dolapçı ve korkak Panurge gibi dostlarla hizmetçilerinin serüvenlerini anlatır. Panurge'un evlenmesinin doğru olup olmayacağını öğrenmek için, tümü birden, bir gemiye binip "Dive Bouteille"ye (Kutsal Şişe) giderler. Bouteille, gayıptan haberler veren bir devdir. Rabelais, bu yolculukla, bizi Manastır'a götürür. Gülünç bir takım bilginleri, Chicanous'u (yargıçlar, bilgeler) ziyaret eder. Bunlarla yapılan konuşmalarda, Rabelais, yürürlükteki düzeni eleştirir. İğrendirici bir sınıfın topluma verdiği zararı, iğneli bir dille betimler. Rabelais de, bu durumda toplumcudur.

Bir başka örnek daha verelim: İngiliz dram yazarı Greene (1560-1592), kendi döneminin dramını yansıtan altı oyun yazdı. Greene de, toplumdaki ezilmiş insanları yansıtmaktan çekinmedi. O da, bu anlamda toplumcudur. Shakespreare'i (1564-1616), topluma yabancı sayabilir miyiz?

Sanırım, "toplumcu" kavramıyla "toplumsalçı" kavramlarını birbirine karıştırıyoruz. Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*'ta, Şinasi "Şair Evlenmesi"nde, toplumsal birer sorunu konu edinmemişler miydi? Tefik Fikret (1867-1915), toplumcu değil mi? Bunların tümü de toplumcu, ama "toplumsalçı" değil. Marksçı bir şair ve yazar da, toplumsalçı ürünler vermeyebilir. Toplumsalçı yapıt, belli bir estetik kuramı uygulamakla olanaklıdır. "toplumsalçı gerçekçilik" (socialiste réalisme) ile "toplumcu gerçekçilik" (social réalisme) arasında, "gerçeklik" (réalité) sanata yansıtılışı açısından yönetsel farklar vardır. "Toplumcu gerçekçi" bir yazar, örneğin Refik Halit Karay (1888-1965), bütün öykülerinde ve romanlarında (Nilgün'de bile) gerçekçidir (réaliste). Yergilerinde ve gülmecelerinde, eleştiri hakkını kullanır, ama sürgün yıllarında, yakından gözlemediği Anadolu halkının yaşamını, gözlemediği gibi yansıtır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1888-1974) da, gerçekçidir. Ama, Refik Halit gibi bir bakışı yoktur. Daha farklı bir gerçekçilik bakışı vardır. Refik Halit, öykülerinde ve romanlarında, salt gözlemcidir. Anlattığı her şey gerçektir, ama gözlemlerinde eleştiri hakkını kullanmaz. Yakup Kadri, gözlemlerine eleştirilerini de (le réalisme critique) katar. Eleştirel gerçekçi bir tutumu benimser. Refik Halit, eleştiri hakkını kullanmaz ama, nesnel ba-

kışını sağlam bir dille yansıtır. Yaşamı çözümlemez. Bu yüzden, salt gerçekçidir. Yakup Kadri, yansıttığı olaylarda, ele aldığı konuyla ilgili durumlarda, yaşamı çözümlemeye girer. Kişilerinin tümü de, eksiksiz çizimlerdir. Ortaya konan toplumun görünümü de tutarlıdır. Çevreyi yansıtmada ödünsüzdür. Bu yüzden, *Niyazi Akı*, tez çalışmasında onu, *Flaubert*'in (1821-1880) izleyicisi gibi göstermiştir.²¹

Toplumsal gerçekçilik, yazın estetiği bakımından, tüm öğeleri kesin biçimde saptanmış bir okul da değildir. Üzerinde ciltlerle yapıt yazılmış, kuramlar yapılmış, sert biçimde tartışılmış, ama estetik öğeleri üzerinde durulmamıştır. Hatta, estetik öğeleri tartışılmamıştır bile. Üzerinde yoğunlaşılacak durum, toplumsal öğretinin (socialiste), yazınsal yapıtlara nasıl yansıtılacağı olmuştur.

Toplumsal gerçekçilik, işçi sınıfının doğuşuyla gündeme gelmiştir. İşçi sınıfı, toplumsal anlamda, "*kendinin farkında*" olmaya başlayınca, yazarlar da, bu sınıfa karşı tarihsel görevlerinin olduğunu düşündüler. Yazar ya da şair, dünya görüşünü, sınıfsal savaşım veren işçi sınıfının toplumsal görüşüyle özdeşleştirdi. Tarihsel gelişme, yazarı, buna zorlamıştır. Bu durum, bize şunu gösteriyor: *Bir burjuva toplumunda, yazar, devrimci işçi sınıfının dünya görüşünü, yaşam biçimini benimserse, toplumsal gerçekçi olur.* Bu gerçekçilik, daha önceki gerçekçilikten (gerçekçiliklerden) farklı öğeler taşıyor. Her şeyden önce, yöntemi farklıdır. Rusya'da yaşama geçirilen toplumsal (socialiste) devrim, işçi sınıfının dünya görüşüne bağlı Maksim Gorki'yi (1869-1935) yarattı. Devrim, yeni bir toplum tasarımı koymuştur ortaya. Unutmamalıyız ki, tarihte ilk kez, mülkiyetin özüne ilişkin bir devrim yapılmıştır (1917). Yeni toplum, yeni ilişkilerin yanında, yeni bir etiği (ahlak felsefesi) öneriyordu. Yazın, bu ahlak felsefesini, bu ahlak felsefesinin gerektirdiği ereklere ve ödevleri, yeni toplumun koşullarına koşut olarak ele almak zorunda kalmıştır. Yeni toplumun gereksinimlerini, yazın yöntemi yanıtlamalıydı. Kısası, yeni toplumla birlikte, yeni bir gerçekçilik, yeni gerçekliği yansıtan yeni bir yöntem ortaya çıktı. Toplumsal gerçekçilik, salt toplumsal düzenin kurulduğu toplumlarda değil, belki daha özgürce, burjuva

²¹ Dr. Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, insan, fikir, eser, üslup, s. 175, İstanbul, 1960.

kapitalist toplumların yazarlarınca da, insancıl bir ödev sayıldı. İşçi sınıfının demokrasi savaşımının moral gücü oldu toplumsalcı gerçekçi yazın ve sanat.

Buna bakarak, bizim herhangi bir romancımızın ya da öykücümüzün, işçi sınıfının savaşımını, gelecek topluma yönelik biçimde ele aldığını anımsamıyorum. İşçi hareketlerini konu eden romanlarımız ve öykülerimiz çok, ama hiçbirisi, işçi sınıfının yeni topluma yönelik insan ve toplum ilişkilerini yansıtmaz. Örneğin, Orhan Kemal'in (1914-1970) *Cemile*'si, bir fabrikada çalışan işçiler arasındaki ilişkileri ele alıyor. Aşkın yanında sömürü de var. Ne ki, bu ilişkilerdeki çarpıklıkları eleştirir Orhan Kemal, ama işçi sınıfının ideolojisinin gereği olarak yeni toplumda, bu ilişkilerin nasıl olması üzerine tek cümle söylemez. Kaynağında, romanın kurgusu da, buna uygun değildir. Cemile, işçi sınıfının sınıfsal savaşımı üzerine kurulmamıştır. Orhan Kemal, Cemile'de, yalnız başına kalmış bireyi (Kâtip), beslediği duyguları, Cemile ile evlenmesini, sürecin itici gücü olarak görür. Toplumsalcı gerçekçi görüşle yazsaydı, Cemile'yi severken bile, çağın ilerici düşüncelerini savunmalıydı Kâtip. Rakipleriyle tartışırken, işçi sınıfının ve sömürülen tüm toplumsal katmanların özelemlerini dile getirmeliydi. Orhan Kemal, salt eleştirel gerçekçi davranmıştır.

Kapitalist burjuva toplumlarının yazarları, işçi sınıfının savaşımını ve toplumsalcı düzeni, en azından, mantıksal boyutta benimsemişlerdir. Örneğin, Aragon'un romanlarında, çökmekte olan kapitalizmin evrensel ve çok boyutlu eleştirisi yapılır. Bizim hiçbir romanımızda böyle bir durum görülmez. Salt toplumsal olaylara eğilimesi, çarpıklıkların eleştirilmesi, söz konusuysa, Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) en büyük toplumsalcı gerçekçi yazarımız sayılmalıdır. Halit Ziya, romanlarında, toplumun çürüten kurumlarını ele almış ve acı biçimde eleştirmiştir. Düşünebiliyor musunuz, Aşk-ı Memnû'daki Boğaz soylularının işleri bile yoktur. Romanda bir kez olsun, o sadece yiyip içen ve aşkı düşünen zadedânın işleri ve nasıl kazandıkları anlatılmaz. *Nesli-Ahir*'de, özgürlük savaşımı veren kişilerin savaşımları ele alınmış, saltanatı eleştirisi oklarıyla hırpalamıştır. Bu durumda, Halit Ziya'yı toplumsalcı gerçekçi mi sayacağız?

Toplumsalçı gerçekçi yazında, her şeyden önce, kapitalist düzenin evrensel boyutta eleştirisi, kapitalist burjuva toplumunun başlıca sınıflarının yaşam biçimleri ve sınıfsal ilişkilerinin kapsamlı bir çözümlemesi yapılır. Sanırım, böylesine bir sınıfsal çözümlemenin yapıldığı bir romanınız yoktur. Toplumsalçı yazarlarımız, toplumun sınıflarının çizimini yaparlar, ama çözümlemesini yapmazlar. Gorki'nin tüm yapıtlarında, büyük devrimin uyarı sesleri, en yüksek tonda duyulur. Uzlaşmaz sınıfların karşıtlıkları, apaçık çelişkiler, devrimin uyarılarını yansıtacak biçimde ele alınır. Devrimin utkulu şarkıları, yeni toplumun coşkulu kuruluşu, Gorki'nin romanlarının hemen her sayfasında muştulanır. Gelecek toplumun muştusuyla, işçiler, coşkulu birer birey gibi yansıtılır.

Bizim devrimci romancılarımızın romanlarında, toplumsal bozukluklar, salt eleştirilir, devrimden (Atatürk Devrimi) sapmalara kızılır. Fakir Baykurt'un (1929-2002) romanlarında, toplumsal bozulmalar, Atatürkçü devlet görevlilerince düzeltilir üstelik. En azından, böyle bir umut verilir. Sorun, toplumun her kesimiyle, tarihsel "an"ı, yığınların "*kendinin farkındalığı*"nın olduğu "an"la görüp çözümleyebilmektir. Dursun Akçam, bu yöntemi, bir ölçüde uygulayabilmiştir. Bunu nasıl yaptığını, ilerleyen bölümlerde, yeri geldikçe belirtmeye çalışacağız.

TOPLUMSAL ÇÜRÜMÜŞLÜĞÜ GÖSTERMEK TOPLUMSALCILIK DEĞİLDİR

Sermayeci düzenin aşağıladığı, çürütüp attığı insanın yansıtılmasını, Necip Fazıl'ın (1905-1983), oyunlarında da görürüz. Şiirlerinde de böyle insanları betimlediği olmuştur. *Kaldırımlar*'daki insan, toplumun çürütüp attığı biridir. Gerçi, kendisinin yalnızlığını, itilmişliğini yansıtır ama, o *ürkek ve korkak yalnızı* çürüten toplumdur. Eleştirir o toplumu. *Nam-ı Diğer Parmaksız Sallih*'te, toplumun çürüttüğü tipler eksiksiz çizilmiştir. Kumarın çürüttüğü insanlar ve ilişkileri gerçektir, gözlemin ürünüdürler. Hatta, kendi yaşantısının bir parçasıdır kumar. Ancak, kumar ve kumarcılar, sınıfsal ilişkileriyle ele alınmamışlardır. Necip Fazıl'a kızsak da, şu dizelerin toplumcu olmadığını söyleyebilir miyiz?

Kutsal kitaptır fuhuş;
Ahlâk, okunmaz roman,
Tarih, kontra gerçeğe,
Hürriyet hakka düşman,
Millete kasdedenin
İsmi mili kahraman.
(Aman'dan)

Necip Fazıl (1905-1983), bu dizelerinde, açıkça Atatürk'e saldırıyor, ama toplumdur. Çünkü, kendisine göre, toplumdaki çürümüşlüğün nedeni, Atatürk Devrimi'dir. Biz katılmasak da, gerici çevrenin inancı ve görüşü budur. Bu dizeler, eski toplumun özlemine taşıyor. Bu yüzden, toplumcu olsa da, toplumsalcı değildir. Çünkü, toplumsalcı yazın (sanat), "*ilerici bir yeni toplum tasarımı*" içerir.

Türkçe romanlar içerisinde, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944) romanlarındaki değin yüreklilikle, boşanın çürütüğü, kaba ve amansız yöntemlerle yaşamdan kovalanan, yozlaştırılan insan anlatılmamıştır. İnsanı böylesine horlayan inanç dizgesi, onun diliyle, hiçbir yazarımızca eleştirilememiştir. Ama, bu insanın, sermayeci düzenin dehşeti içinde, düzenin içsel bir parçası olarak ele alındığını söyleyemeyiz. Bütün bu insan gereci (malzeme), sömürüye dayanan toplum düzeninin insanlık dışı içeriğini tanıtlamak için kullanılmaz. Toplumsalcı gerçekçi yazar, yansıttığı kişiliği, birey olarak algılamaz, kişi olarak çözümler, sınıfsal bir varlık olarak ele alır ve sınıfsal yapısı içinde çözümler. Toplumsalcı yapıtlarda, kişiler, sınıfsal birer yansıma olarak görünürler.

Ben, köy kökenli ya da kentli hiçbir yazarımızın romanında ya da öyküsünde, kendi sınıflarının oluşturduğu görüşlerini yansıtan "*tipler*" görmedim. "*İralar*" (karakterler) bulunuyor, ama tipler yok. Tipler, kişilikleri toplum tarafından çizildiği için, toplumsalcı yazında, ıralardan daha önemlidir. Ayrıca, düz ıraları yansıttıklarından, sınıfsal yapıları daha kolay anlaşılır. Dursun Akçam'ın Haley'inde böyle yansımalar var. Cafer Usta, Jandarma Başçavuşu'na boyun eğmeden, "*işçi ve emekçi*" olduğunu söylüyor. Köylü kızı Zülfiye de, "*işçi olacağını*" övüne övüne anlatır Başçavuş'a. Ne ki, bu tipler de, sınıfsal özleriyle çizilmiyorlar. Sendikal gelişmenin bir yansıması olarak ve de yapay biçimde ele alınmış bu tipler, amansız bir savaşımın sonunda ortaya çıkmıyorlar. Yasal olarak kurulmuş bir sendikanın üyesi olarak kazanılmış bir bilinçten söz edebiliriz. Oysa, toplumcu gerçekçi bir öykünün kişisi, sınıfsal savaşımın içinden gelir. Haley'deki Cafer Usta, işçi olduğunun bilincindedir. İşçi bilinciyle, yasal haklarını savunuyor.

Demokratik bir tavidir Cafer Usta, sınıf kavgalarının yarattığı bir tip değil.²²

Ezenlerle ezilenler biçiminde bölünen toplumda, kaçınılmaz bir savaşıma girmeden, Cafer Usta ya da köylü kızı Zülfiye olmaz. Ancak, Cafer Usta ile Zülfiye, birer gerçeklerdir. Uzlaşmaz sınıfların kavgalarından çıkmış tipler değillerdir, ama o sınıf içinde bilinçlenmiştir Cafer Usta. Zülfiye'ye de bilinç taşıyor. Ezmek ve sömürmek, sermaye toplumunun doğası gereğidir. Eşyanın doğası olarak yansımayan her tip, her durum, her olgu yapaydır. Dursun Akçam, toplumsal bilinci yaratmak için kurgu yapıyor. Cafer Usta ve emeğin sömürsünden habersiz Zülfiye, kurulu düzene karşı çıkmak şöyle dursun, "emekçi" olmakla övünürlerken bile, düzenin birer parçası olduklarını saklamaz gibidirler. Buna karşın, Dursun Akçam, kendisini, salt eleştiriyle sınırlamamış, toplumsal gelişme tasarımına eğilmiş bir ölçüde. Bir de, tarihsel ve toplumsal gelişmenin nesnel devinimine eğilebilseydi, "toplumsalçı gerçekçi" yazının önemli bir ögesini yakalamış olacaktı.

Eleştirel gerçeklikte, yaşam çözümlenirken, toplum yalnız içinden görülür. Oysa, toplumsalçı gerçekçi yazın, toplumu dışından da görür. İhtilalcidir yani. Bu, geleceğin toplum tasarımıını çizmeye zorlar yazarı. Bizim romanımızda ve öykümüzde, böyle bir tasarımın çizimine rastlamadım.

²² Dursun Akçam, Haley, öyküler, s. 164-165, Arkadaş Yayınları, 1997 Ankara.

DURSUN AKÇAM'IN YAPITLARINA BAKIŞ

Dursun Akçam'ın romanlarında, içinden çıktığı toplumun içten çizimi var. O, yığınlara ulaşacak yolları aramak zorundaydı. Kaynağında, köy yaşamına, hatta kırsal yaşamın sorunlarına ilk kez değinilmiyordu. İnsanlık olaylarını, salt insanlık açısından irdelemeyi, insanın doğuştan getirdiği ve yetisine göre duygularını ve davranışlarını yansıtmayı, olayları nesnel olarak anlatmayı, geleneklerle doğanın dışına çıkmamayı erekleyen Nabizâde Nazım'ın Karabibik'i, 1890'da yayımlanmıştı. Yazını-mızda, gerçekçi yazının ilk örneğidir Karabibik. Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünde geçen bir olayı anlatıyor. Bu olayda, bedelli askerlik sorunu, toprak kavgası, tefecilik, sağlık sorunu, kadın sorunu, ayrı dinden, ayrı boydan kişiler arasındaki insan ilişkileri, gerçekçi (réaliste) yazının tüm öğeleriyle yansıtılmıştır. Bir ölçüde, yaşamın çözümlenmesini de başarmıştır. Karabibik otuz yaşına varmış bekâr kız Huri'nin iç dünyasını yansıtırken, "yaşanani" çözümlenmeye yönelir. Başarılı sayabiliriz.

Karabibik, yazın tarihlerinde, "büyük öykü" diye tanıtılır. Bana göre, insan ilişkileri, düz ve yuvarlak ıraların çizimi, toplumun çerçevelediği tiplerin yansıtılması, birbiriyle ilişkilendirdiği toplumsal ve bireysel davranışların derinliği düşünülürse, romandır. Kırk sayfa olması onu, roman olmaktan çıkarmıyor. Balzac'ın Albay Chabert'i kaç sayfa?

Refik Halit Karay, *Koca Öküz*, *Boz Eşek* gibi öykülerinde -Memleket Hikâyeleri- köy yaşamından kesitleri, kentli bir bakış

ile yansıtır. Belki, şunu söylemek gerekir: *Köy Enstitülü yazarlar, köylü olarak, üstelik sömürülen yoksul köylü olarak yazdılar. Yakından gözlemledikleri yörelerinin sorunlarını, ulusal sorunlarla bütünleştirdiler. Yakup Kadri, köyü ya da köy yaşamını anlatmaktan çok öteye gitmiş, Yaban'da, "köylülük"ü ele almıştır. Tarihin ayak bağı olan köylülüğü bir yaşam biçimi olarak işlemiştir. Bir "tez"i vardır Yaban'ın : "Aydınlarla köylülerin yakınlaşmasını önleyen tarihsel bir nasır katmanı olmuştur."* Bu birikim, iki tarafa da acı veriyor, ama bu nasır katmanını kazıyamıyorlar. Yakup Kadri de bir kentlidir. Üstelik, ataları, köylüleri sömüren beylerdir.

Mehmet Şevket Esendal (1893-1952), köylünün, kenar mahalle insanların, küçük memurların yaşamlarını önemsemiştir. M. Ş. E. de bir köylüdür. Bir çiftçinin oğludur ve babası öldükten sonra, en büyük oğul olarak okulu bırakıp (ilkokul) çiftçiliği kendisi üstlenmiştir. Ama, onun dünya görüşü, köylünün kalkınmasına yönelik değildir. Köylünün uyanmasından çok korkar. O, küçük esnafa -esnaf odalarını o kurdu- ve büyük kentlerin kenar mahallelerindeki işçilere, hizmetlilere eğildi. Onların yaşamlarından kesitler verdi.

Sadri Ertem (1898-1943), köylülüğü, hem de sanayileşme sürecinde ele alır. *"Bacayı İndir, Bacayı Kaldır"*, 1933'te yazılmıştır. Köylünün boşanan yüzünden, yeni toplumun üretim biçimine uyum sağlayamayacağını konu edinmiştir. Sanırım, Refik Halit'le birlikte, çevre kirliliğine değinen ve tarıma verilen zararı ilk ele alan yazarımızdır. Bir kurgudur *"Bacayı İndir, Bacayı Kaldır"*, ama bir toplum gerçeğini yansıtıyor. Olay, Anadolu'da olmayan *"Lokman"* köyünde geçer. Lokman köyünün toprakları çok verimlidir. Lokman'ın sınırları içinde, çok eskiden beri bilinen *"gümüşlü kurşun maden ocakları"* vardır. Bu zengin maden ocaklarını, *"Gümüşlü Kurşun Maden Ocakları Şirketi"* işletmektedir. Madeni arıtma kuruluşlarını da, buraya kurmuşlardır. Kurumun müdürü, köylülerin çok sevdiği *"Haçik"*'tir. Haçik, bir Hıristiyan'dır. Bektâşi felsefesini çok iyi bilir. Bu yüzden, Müslüman köylülere kolayca yakınlaşır.

Lokman köyünün toprakları çok verimlidir. Haçik, bunu biliyor. Bu yüzden, bu toprakları alıp büyük bir çiftlik kurmak ister. Ama köylüler, topraklarına yüksek fiyat biçerler. Köyün kıyısında,

bir yatır bulunur. Gümüşlü Kurşun Arıtma Fabrikası'nın bacası, yatırın türbesinin başucundaki bir servinin boyundan daha yüksektir. Köylüler, bu durumdan çok yakınır. Fabrikanın bacası, yatırın servisinden daha uzun olamaz! Tanrı korusun, başlarına büyük felaketler gelebilir. Haçik, köylülerin bu yakınmalarını dikkate alır ve bacayı indirir. Bu kez, bacanın dumanları, bereketli topraklardaki ürünleri yok eder. Köylüler, baş edemeyince, topraklarını, Haçik'e, onun önerdiği ederden satarlar. Haçik (yani haçlı), toprakları alınca, bacayı yükseltir ve büyük bir çiftlik kurar. Kükürt dumanları ve zacyağı yağmuru toprağa zarar veremeyince, Haçik, bol ürünler alır. Sadri Ertem, çağımızın önemli bir sorununa el atmıştır, ama köylülerin boşınanlarını (hurafe) eleştirmekten öteye geçememiştir. Kısası, köye dışardan bakmıştır.

Köyün içinden yetişen Mehmet Başaran, İsmail Gümüş gibi Köy Enstitülü yazarlar, Trakyalı olduklarından, boşınan sorununa biraz daha soğuk dururlar, ama öbür Köy Enstitülü yazarlarımız, ne yapıp edip boşınanı, başlıca sorun olarak ele alırlar. Boşınandan kurtarsak, köylü, esenlikle gönence kavuşacak! Temelsiz bir görüştür bu. Kuşkusuz, Cumhuriyet'in eğitim felsefesinin bir süreğidir bu görüş.

Sabahattin Ali (1907-1948), sanatı bir propaganda olarak görüyor.²³ Bireycilikten -Sabahattin Ali, endividüalizm diyor- yaşama, çevreye dönmek, çevreden çok şey almak ve çok şeyler vermek gereğini savunuyor. Behçet Yazar'la yaptığı söyleşide (1938), yazının, ayrıntılarıyla yaşamı içermesi, insanlara daha iyi yaşam koşulları önermesi, yapıtın bu koşulları içermesi, insanlara daha iyi yaşam koşullarını duyurması, onlarda iyiye, yükseğe temize kavuşma istemi uyandırması gibi görevlerinin olduğunu belirtiyor. Bu anlayışıyla, köylerde yaşanan su kavgalarını, tarla yüzünden öldürümleri, devlet-köylü ilişkisini (Kafa Kâğıdı), kurgusu çok sağlam öykülerinde işlemiştir. Hapishanede tanıdığı köylülerin yaşantılarından almıştır olayları. Kısası, işlediği olaylar, ikinci, bazen de üçüncü elden yazılmıştır. Ancak, ikinci ve üçüncü el olmasına karşın, sorunları derinden kavramıştır.

Kemal Tahir de (1910-1973), köylülerin yaşamlarını ve sorunlarını yazmıştır. Kemal Tahir'in de, ikinci, üçüncü ellerden

²³ Sabahattin Ali, Varlık (dergi), c. III, s. 65, 1936.

yazdığını biliyoruz. Hapishanedeki köylülerden öğrenmiştir köy yaşamını. Ne ki, köylülüğün hiçbir sorununu derinliğine işleyememiştir. Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Bilbaşar (1910-1983) gibi yazarlarımız da, köy sorunlarına ve yaşamına gerçekçi biçimde yaklaşmışlardır. Hepsisi de, eleştirel gerçekçiliği yeğlemişlerdir. Salt gözlemlerle yetinmemişlerdir. Yaşar Kemal, köyün içinden çıkmıştır. Sanırım köyün içine dışından bakarak yazdığı için, toplumsalcı gerçekçiliğe en yakın olan odur.

Ebubekir Hazım Tepeyran'ın (1864-1947) Küçük Paşa'sı da unutulamaz. Anadolu köyünü, gerçekçi ve nesnel çizgilerle yansıtmıştır. Ne ki, sözünü ettiğimiz bu yazarların hiçbirisi, köyü içinden yazmamışlardır. Yaşar'ın bunu başardığını yukarıda belirtmiştik. Köy Enstitülü yazarlar, Anadolu köylüsünün yaşam biçimini, dünyaya bakışını, ekinsel birikimini, nasıl sömürüldüğünü, boşinanın egemen güçlerce nasıl kullanıldığını, "ağa-şeyh-jandarma" üçgeninde nasıl ezildiğini, olgucu (pozitivist) bilinçle ele almışlardır. Bütün sözünü ettiğimiz yazarlar gibi "*toplumcu*"durlar, ama "*toplumsalcı gerçekçi*" değillerdir. Olgucu bir eğitim siyasetiyle yetiştirildiklerinden, eleştirel gerçekçi bir yolu seçmişlerdir. Batı ve Doğu klasiklerini okudukça, toplumsal sınıfları kavradıkça, özellikle 27 Mayıs 1960 Devrimi'nden sonra yaşama geçirilen anayasa'nın getirdiği özgürleşme sürecinde, denebilir ki, tüm Köy Enstitülü yazarlarımız, toplumsalcı ideolojiyi benimsediler. Toplumsalcı öğretiyi öğrenemeyen birkaç yazar da, Atatürk Devrimi'ne sonuna değin bağlı kaldılar. Bu savaşımaları hâlâ sürdürüyorlar. Dursun Akçam, Atatürk'ün sol kanadına yaslanarak tam bir toplumsalcı olmuştur. İlerleyen bölümlerde, bunu göreceğiz.

Toplumsalcı gerçekçilik, çok daha başka öğelerin bulunmasını gerektiriyor. Kapitalist toplumu, yaklaşmakta olan sonuyla -kuşkusuz toplumların yaşam sürecine bağlı olarak- değil, gerçekleşmiş sonuyla, gelmekte olan geleceğin görüşlerini ortaya kor toplumsalcı gerçekçi yazar. Yaklaşmakta olan sonuyla, bir toplumun durumunu yansıtan, gelecek toplum tasarımı çizen bir yazar, düşülcü (ütopyacı) olur. Toplumsalcı gerçekçi yazar, sermayeci (kapitalist) toplumun gerçek çelişmelerini, karşıt sınıfların uzlaşmazlıklarını, burjuva toplumunun kökenindeki ilkeleri, bur-

juva bilinç dizgesinin dışında, evrensel bilinçle eleştirir.

Eleştirel gerçekçilikte, kişilikler, kişilerin ıralarına ve tiplerin tarihsel gerçeğe uygunluklarına göre betimlenir. Oysa, toplumsalçı gerçekçi yazar, gelişmenin örgensel olduğunu bilir. Yaşamı ve tarihi, sürekli değişen bir nesne olarak algılar toplumsalçı dünya görüşü. Köy Enstitülü yazarlarımız, tarihin akışını, somut biçimiyle yansıtmışlardır. Gelecek toplumun tasarımını çizebilmek için, soyutlama ilk koşuldur. Tarih felsefesi yapabilmelidir. Dursun Akçam, bir ölçüde, arkadaşlarından ayrılabilmiştir. Ucu Ucuna Yaşam'da, Dağların Sultanı'nda, sömürülen ve ezilen insanın kurtuluşuna açılan yolun varacağı aydınlık geleceği, tarihçiliğe (historisme) yaklaşan bir anlayışla çizmiştir. Kafdağı'nın Ardı'nda da, Müzehher Öğretmen, gelecek toplumun öğretmen tipidir. Müzehher Öğretmen gittikten sonra gelen Vekil Öğretmen Hasan da, gelecek toplumun tasarımını yapabiliyor. Lokantada, Cilavuz Köy Enstitüsü'nü ereklemiş küçük Dursun'la yemek yerken, gelecek toplumu konuşurlar. Ucu Ucuna Yaşam'da, Doktor Bilgin, 12 Eylül Askeri Darbesi'nden sonra Almanya'ya sığınan ilerici güçleri örgütlemeye çalışır. Batı'nın yaşam biçimine ayak uyduramayan Anadolu devrimcilerini örgütleme çabasıdır. Bunlar, Batı'nın yaşam biçimini özümseyemediklerinden savrulmaktadırlar. Doktor Bilgin, bu savrulmaları önlemek için örgütlenmeye önem verir. Kendi yaşamını zora koşan bireysel sorunlarını aşar, Anadolu'da gerçekleştirilmiş devrimin geleceğe uzanan aydınlığını, insanlarda bilinç durumuna getirmeye çalışır. Çürümüş insanların arasında, polislerin sert bakışlarından korkmadan, "*Sizler, ey polisler, koparın düğmelerinizi, atın tabancaları, özgür olun, kendinizi güdün kendinizi.*" diye seslenir.²⁴ Artık, bağısız ve bağlantısız bir yabancıdır.

Dağların Sultanı'nda, Şito, sevgilisi dolayısıyla, aşiret reisinin evini barkını, yurdunu yuvasını başına yıkar ve dağlara çıkar.²⁵ Eşkıyadır artık. Jandarmalar sıkıştırınca, Şito, "*yeni kapı Almanya*"ya kaçır. Gurbetçiler, onu Alman polisinin elinden kurtarırlar. Şito, Doğu Anadolu çocuğudur. Kürt ekini belirlemiştir onun ki-

²⁴ Dursun Akçam, Ucu Ucuna Yaşam, s. 329, Arkadaş Yayınları, 1998 Ankara

²⁵ Dursun Akçam, Dağların Sultanı, Arkadaş Yayınları, 1997 Ankara.

şiliğini, ama Almanya'da yeni bir kişilik kazanmıştır. Hiro Dağı'na çıkıp namusunun hesabını sormak istese de, tarihsel ve toplumsal koşullar, yeni bir geleceği imler. Şito, yüzükoyun yattığı sedirden kalkar ve Selo'dan bir içki ister. Geleceği değişmiştir Sito'nun.²⁶ Görüldüğü gibi, Dursun Akçam, toplumsalcı gerçekçiliğe, elverdiğince yaklaşmıştır.

Toplumsalcı gerçekçi yazında, Marksçı tarih felsefesi geçerlidir. Tüm nesnelere ve görüngülerin doğuşlarını, gelişmelerini ve somut tarihsel koşullarla olan ilintilerini sergileyen bir yöntem uygulamak gerekir. Tarihcilik (historisme), diyalektik bilgi kuramının bir ögesidir. Dursun Akçam, son zamanlarında bunu yakalamıştı ve başarıyla yansıtıyordu öyküleriyle romanlarına. Doğrusu, Köy Enstitülü yazarlarımız, tarihi bireyselleştirme eğilimindedirler. Öyle ki, yaşananlar, tek tek görüngülerin birbirinden kopuk bir dizilişi gibi algılanır. Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'ünde, Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar'ında çok heyecanlanmışım. Bu iki roman yayımlandığında, köyde, üretim biçiminin değişmesiyle, köylülüğün nasıl etkilendiğini göreceğimi ummuştum, ama olmadı. Sarı Traktör'deki Ali'nin traktör tutkusu, tek tek dizilen olaylarla, tarihsel gelişimin üstüne çıktı. Kaplumbağalar'da da, tek tek olaylar, Abbas Dede'nin geleceğe olan inancını köreltti. Toplumsalcı gerçekçilik, kesin bir iyimserlik taşır. Bu iyimserlik, "burjuva liberal" düşüncesinin yöneldiği biçimde, yaşamın gelişmelerinin ve acı yanlarının yanlış yorumlanmasını içeren iyimserlik değildir. Fakir Baykurt'un "Onuncu Köy"ünde, "Tırpan"ında böyle bir iyimserlik görünür. Toplumsal gelişimin nesnel sürecini algılayarak yaratan iyimserlik, toplumsalcı gerçekçi bir tutumu belirtir. Bu tür iyimserlikler, İsmail Gümüş'te, Mehmet Başaran'da ve zaman zaman da Talip Apaydın'da görülür. Mahmut Makal, çok az yazdığı öykülerinde ve eleştirilerinde, tarihsel özdekçi diyalektikçe uygun iyimserlikler gösterir, ama büyük yapıtlara yönelmediğinden, bir anlatı yazarı olarak bu niteliğini sürdürebilir miydi, bilmiyoruz.

Dursun Akçam, Ölü Ekmeği'yle Haley'deki kimi öykülerinde, toplumsalcı gerçekçi iyimserliği gösterebilmiş. Örneğin, "Kö-

²⁶ Dursun Akçam, Dağların Sultanı, s. 176

yün Enisdosu"nda, bütün olumsuzlukların arasında, Hasan Onbaşı, Ali'ye gece handa yatması için para veren polis gibi, okumaya çaba gösteren köy çocuklarına tinsel ve özdeksel yardımda bulunan insanlar, yeni yaratıcı yöntemin temel taşları gibi, bizi iyimser olmaya zorluyor. Ayrıca, bu kişiler, birçok olumsuzluklar arasında, olumlu tipler olarak, gelecek topluma güvenimizi güçlendiriyor.²⁷ Köyün Enisdosu, Kafdağı'nın Ardı'nın bir ön çalışmasıdır sanki.²⁸

Ölü Ekmeği'ndeki bütün öyküler, eleştirel gerçekçi bir yöntemle yazılmış, ama *Seher*'in sonu, bir umudu çağırıyor.²⁹ *Seher* ölmüştür, kızı Tati'nin ağdı, karanlığı ciğerinden sökmektedir. Köpekler havlamazken, yılanlar, diplerden ılık çalar. Köyün üstüne karanlığın yaslı perdesi çekilmiştir. Ama "*Sabah Yıldızı, karanlığın başına vura vura yükseliyordu.*"³⁰ Bu, geleceğe yönelik bir umudu yansıtıyor. İyimser olabiliriz. Haley'de, yaşanan acıları yadsıyan öyküler biraz daha çok. Örneğin, Ballı Ana. İstanbul'da, bir inşaatta çalışırken iş kazasında ölen oğlunun Almanya'da işçi olduğunu düşünen Ballı Ana, her gün kentten köye inen yolun bulunduğu Yavşantepe'ye bakar, her kalkan toz bulutuyla heyecanlanır. Oğlunun arabasının tozu buluta katarak geldiğini duyumsar. Oğlu, bir gün gelecektir. Yanık toprak, özlemlerle kucaklar yağmuru.³¹

Anarşik'te, devrimci harekete katılan yoksul bir işçi ailesinin oğlu Hasan, evine gelmiştir.³² Babası ölmüştür. Anası Satı, tıp öğrenimi gören oğlunun üzerine titremektedir, ama o, bir gece yarısı, evinin kapısını çalan devrimci arkadaşlarına katılır. Devrimciler, karanlığı yara yara çıkarlar evden. Haley'de, işçileşmiş insanların öyküleri ağırlıktadır. Devrimci bir iyimserlik egemendir öykülere. Ancak, bu iyimserlik, toplumun gelişimini nesnel biçimde algılayarak yapılan bir iyimserlik değildir. Ruhsal çözümlerini içeriyor bir bakıma.

²⁷ Dursun Akçam, Haley, s. 34-51, Arkadaş Yayınları, 1997 Ankara.

²⁸ Kafdağı'nın Ardı, Arkadaş Yayınları, 2002 Ankara.

²⁹ Dursun Akçam, Ölü Ekmeği, s. 99, Arkadaş Yayınları, 1993 Ankara.

³⁰ Dursun Akçam, Ölü Ekmeği, s. 99.

³¹ Dursun Akçam, Haley, s. 135.

³² Dursun Akçam, Haley, s. 24-33.

Toplumsalçı gerçekçi yazında yansıtılan tarihsel görüngede (perspective) yeni bir nedensellik bulunuyor. Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları"nda bir burjuva ailesinin doğuşu anlatılırken, burjuva toplumunun oluşumuyla eşleştirme görülür. Thomas Mann'ın "Buddenbrook Ailesi" adlı romanının kurgusu kopyalanmıştır bu romanda. Kuşkusuz, toplumsalçı gerçekçi bir öğretiyi taşıyor, ama toplumsalçı gerçekçi yazında görülen tarihsel görüngeyi (burjuva bir ailenin yükselişi) yeni bir nedensellikle (burjuva toplumun yükselişi) belirlemesi, yöntemi kavramak için iyi bir örnek. (Şunu da unutmayalım, Buddenbrook Ailesi, burjuva bir ailenin çöküşünü anlatıyor, ama Orhan Pamuk, kurguyu bu romandan kopyalamış). Thomas Mann, romanında, bir burjuva ailesinin çöküşünü, burjuva toplumunun çöküşüyle eşleştirmişti. Ayrıca, Thomas Mann, toplumsalçı dünya görüşüne sahiptir. Orhan Pamuk'un böyle bir derdi yok, bir burjuva ailesinin yükselişiyle burjuva toplumunun yükselişini eşleştirmiştir.

Kanımca, Kanlıdere'nin Kurtları'nda³³ görülen Cumhuriyet'in tarihsel görüngesi, toplumsal gerçekçiliğe daha yakın bir nedensellikle belirtiliyor. Kanlıdere'nin Kurtları'nda, Ardahan'ın Çeşmir köyünde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan "ağaköylü-devlet" ilişkisi anlatılıyor. İkinci Dünya Savaşı başladığında (1939). Türkiye Cumhuriyeti on altı yaşındadır. Çeşmir köyünün ağası Bekir, köyün su kaynağını eline geçirmiştir. Bu, köylü için "susuzluk" ve "kıtlık" anlamını taşımaktadır. Savaşın başlaması, yeni sıkıntılara da yol açar. Koca Mürsel, sözünü sakınmayan biridir. Her yerde, Ağa'nın aleyhinde konuşur. Kurtuluş Savaşı gazisidir Koca Mürsel. Bekir Ağa, Koca Mürsel'in sesini kesmek için, onu "Rus casusu" diye ihbar eder. Koca Mürsel, suyu ve toprağı eline geçiren, köylüyü borçlandırarak topraklarına el koyan Bekir'in önüne parayı fırlatıp tarlasını istemiştir. Bekir bey, Koca Mürsel'in nereden para bulduğunu düşünüp durur, sorup soruşturur, ama bulamaz. Sonunda, onun Ruslar'a casusluk ettiğini, onlardan yüklü bir para aldığını kurar. Koca Mürsel'i ihbar eder. Karakolda, Koca Mürsel'i epeyce sıkıştırırlar. Koca Mürsel, parayı yeğeninden almıştır. Yeğeni ve yakınları, kendilerinin de karakola çekileceğinden korkarak seslerini çıkaramazlar. İşkenceyle

³³ Dursun Akçam, Kanlıdere'nin Kurtları, May Yayınları, 1975 İstanbul.

bitkin düşen Koca Mürsel, sonunda evine döner. Ağa, bu kez de, Mürsel'in oğlu Merdan'ın ardına düşer. O da, dik sözlü bir delikanlıdır. Ağa, Merdan'ı susturmak için, öküzünü çaldırır. Merdan savaşçı bir kişiliğe sahiptir. Yılacak oğul değildir. Ağa'nın samanlığını yakar, su bendini yıkar, otağını hayvanlara çığnetir. "Köylü-ağa" ilişkisi şiddete dönüşür. Bekir Ağa, Merdan'la iki arkadaşını tutuklatır. Devlet, Bekir'den yanadır. O, Merdan'ın öküzlerini çaldırırken kılı kıpırdamaz Karakol Çavuşu'nun, ama Ağa'nın su bendi yıkılınca Merdan'ın yakasına yapışır. Bekir, daha da ileri gider, Merdan'ın nişanlısı Nazlı'yı kaçırtır. Adamlarından Kerem'le evlendirecektir. Nazlı, bu duruma karşı çıkar. Ağa, köyde görkemli bir "kurtuluş günü" kutlaması düzenler. Köyün, Rus işgalinden kurtuluşunu kutlamaktadır. Kuşkusuz, ilçe yönetimine yaranmak içindir bu davranışı. Nasıl yaman bir ulusalcı olduğunu kanıtlıyor güya!

Merdan, hapishanededir, ama bunların tümünü duyar. Görüşmecileri, olan biten ne varsa, ona tek tek anlatırlar. Merdan, hapisten çıkınca, arkadaşlarıyla birlikte bir dolap (entrika) kurar. Nişanlısı Nazlı, Kerem'in evinde tutulmaktadır. Merdan ile arkadaşları, Kerem'e Nazlı'nın kendisini oyaladığını, aslında Ağa'yı sevdiğini söylerler. Bu durumu tanımlayabileceklerini (ispatlamak) belirtirler. Bu arada, Ağa'ya da bir haber uçururlar: "*Nazlı, seni istemektedir, Kerem'e varmaz. Böyle bir durumda canına kıyabilir*" yollu. Ağa, yemi yutar. Nazlı'nın odasına girer. Merdan'la arkadaşları, karyolanın altına saklanmışlardır. Ağa, soyunup Nazlı'nın koynuna girince, ortaya çıkıp Ağa'yı çırıl çiplak yakalarlar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, Atatürk döneminde, köylünün yanında olan devlet kurumları, İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı bunalımla birlikte, köylünün karşısına geçmiştir. Kurtuluş Savaşı'yla başlayan köylünün yükselişini, İkinci Dünya Savaşı'yla başlayan ağalığın yükselişi—daha doğrusu eşrafın yükselişi—eşleştirelmıştır. Dursun Akçam, toplumsal gerçekçiliğin tüm öğelerini kullanmamıştır romanında, ama bu eşleştirmeyi başarmıştır. Bir de, Dede Korkut'tan süzülüp gelen bir dili kullanarak, kendine özgü bir biçemi yaratmıştır. Buna karşın, ilk romanında olayları çığnediğini, kurguyu ağırlaştırdığını söyleyebiliriz. Bütün bunlara karşın, ruhsal çözümlerinde, belirli bir başarıya ulaşmıştır.

Ama, asıl başarısı, Cumhuriyet'e omuz veren, egemenliğin kaynağını oluşturan topraksız köylülerin, ırgatların yeni toplumsal düzende ezilme sürecini saptarken, yozlaşan yöneticinin, gerici siyasal güçlerle işbirliği yapmasını, "ağa-jandarma-siyasa" güçbirliğini eşleştirmiş olmasıdır. Bu, çok önemli bir aşamadır. Cumhuriyet'in kazanımları, bu güçbirliği ile yok edilmektedir. Kısıtlı bir iyimserlikten de söz edebiliriz. Her şeye karşın Merdan ve arkadaşları, ağa-devlet güçbirliğiyle, yılmadan savaşabilecek istenci gösteriyorlar. Bu tutum, romanda, toplumsalcı gerçekçi bir yönelimi gösteriyor, ama eleştirel gerçekçi yöntem daha kalın çizgilidir. Yaratıcı bir yönetime yönelmiştir, ama toplumda işleyen nedensellik bağlarını, bilimsel anlamda araştırıp olayları yorumlayamamış, bağların toplumsal içeriklerini belirlemesine karşın, ayıklayamamıştır. Dursun Akçam, Dağların Sultanı'nda ve Kafdağ'ının Ardı'nda, bu zaafardan arınmıştır. Yine de, Köy Enstitülü yazarların bir zaafından kurtaramamıştır kendisini. Köy Enstitülü yazarlar, toplumun gelişmesindeki itici güçleri tanımlayamamışlardır. Nedense, itici gücü, bürokraside aramışlardır. (Dursun Akçam, özellikle son romanlarında ve öykülerinde, bu zaafı, en aza indirmiştir). Özellikle Fakir Baykurt, bürokratlardan çok şey ummuştur. Toplumsalcı gerçekçi yazarlar, sınıfsal uzlaşmazlıkların kaynağını, yaşamın özdeksel koşullarında bulurlar. Toplumsal gelişmenin itici gücü olarak yığınları görürler. Bu yığınların işçiler ve emekçiler olduğu açıktır. İşçilerle emekçilerin öne çıkarılması, doğru seçenektir.

Köy Enstitülü yazarlar, içinden çıktıkları köylülerin, devrim için yığınsal bir güç oluşturmadığını biliyorlardı. Çünkü, yaşadıkları gerçek, boşınanla beslenen köylülerin gerici tutumlarıdır. Toplumsalcı gerçekçi yazar, bu olumsuzlukları olumlar. Toplumsalcı gerçekçiliğin temel ilkesi "olumlamak"tır. Gorki'nin Ana'sında ve Sholokhov'un *Donda Hasat*'ında, "anaların ilk tutumları", oğullarını dışlayacak denli katıdır, ama giderek olumlanır. Çünkü, üretim sürecinde, oğulları ellerinden alınmıştır. Sağduyuyla değil, sınıfsal çatışmaların sonunda oğullarının yanında yer alırlar. Bu romanları anımsarsak, olumlama, tarihsel ve toplumsal bilinci oluşturacak nitelikte bir yöntem olarak kullanılmıştır. Ucu Ucuna Yaşam'da, Doktor Bilgin, böyle bir yöntemle tarihsel ve toplum-

sal bilincini oluşturur.

Eleştirel gerçekçilikte, olumlama sözkonusu değildir. Olanı gözlemek, gözlemlediğini göstermek ve olumsuzlukları eleştirmek, tek yöntemdir. Eleştirinin nesnel olması da koşuldur. Köy Enstitülü yazarlarımız, toplumsalcı bir devrimi desteklemişlerdir, yapıtlarındaki dünya görüşleri de toplumsalcıdır, ama kullandıkları yöntem toplumsalcı gerçekçi değildir. Dursun Akçam, toplumsalcı gerçekçiliğe en yakın Köy Enstitülü yazardır. Onlar, tarihi yapan manevi ve özdeksel değerleri yaratan güç olarak emekçi yığınlarını –topraksız köylülerle az topraklı köylüler de içinde– görmemişlerdir. Yoksulluk içindeki yaşamlarını, çok dürüstçe yansıtmışlardır. Tarihin görünüşünde “ağa-devlet-siyasa” güçbirliği nedeniyle ezildiklerini ödünsüz anlatmışlar, yeri geldikçe bedelini de ödemişler, ama somut gerçekten vazgeçmemişlerdir. Oysa, toplumsalcı gerçekçi yazar, yığınsal coşkuyu önemser. Bir bakıma, gerçekçi coşumcudur (réalist romantique). Fabrika adlı romanda (Çimento adıyla da yayımlandı), devrim sonrasında, iç savaşta yıkılmış bir çimento fabrikasının yeniden üretime başlaması sırasında, Çumalov’un tepeye çıkarak Mimar’la birlikte, taşı oluğa yuvarlaması, böyle bir coşumu yansıtıyor. Sırası gelmişken, bir durumu anımsatayım: Cahit Külebi (1917-1997), kendisini “gerçekçi coşumcu” olarak tanımlar.³⁴ Çimento’da, Çumalov, tam bir coşum içindedir. Fakir Baykurt’un Onuncu Köy’ündeki Muhtar, Ağrı Dağı’na çıkıp bütün Türkiye’yi uyandırmak isterken, böyle bir coşumu yansıtır. Bütün Türkiye’yi imeceye çağırır.

Toplumsalcı gerçekçi yazar, geleceğin ekinisel yapılanmasında, yığınların bilincinin önemine inanır. Yığınların bilinci, geleceğin ekininin yaratılmasında çok önemli bir etkidir. Dursun Akçam, bu gerçeği görmüştür. Yaşadığı coğrafyada, insanların barışçı ve ileriye dönük ıralarını, Dede Korkut’un bahadırları, Köroğlu, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tiger Shine gibi değişik halk düşlemlerinin oluşturduğunu görmüştür. Kars ve Ardahan yaylalarında yaşayan halklar, ayrı ekinlerini ortak bir beğenide bütünleştirebilmişlerdir. Kars ve Ardahan bölgesi, sanki, Anadolu’nun doğu

³⁴ Yusufçuk, özel sayı.

kapısının kilididir. Bu kapıyı açan, Anadolu'nun yedi bin yıllık ekin sarayına girer. Dursun Akçam'ın dilindeki Dede Korkut deyişi, o yöre halkının ortak deyişini yansıtıyor. Ancak, yığınların güçlü ve etkili ekinsel kaynakları görülüyor. Her şey, sözün büyüünde kalmış. Felsefe ve matematik gelişmemiş. İslam, güneyden kuzeye, Anadolu'nun ve İran'ın düşünce damarlarını samyeli gibi kurutmuş. Dursun Akçam, geleceğin ekinsel gelişmesinin halk ekinine dayanacağını çok iyi kavramış ve ekinsel değişim için büyük çaba göstermiştir.

Dursun Akçam'ın alaysılmalı (ironik) biçeminde görülen kara gülmece öğeleri, çok halklı bir coğrafyanın insanı olmasından kaynaklanıyor. Anadolu, çok halklı ve çok ekinli bir ülkedir. İlhan Selçuk, Anadolu coğrafyasını, dünya üzerinde kendine özgü bulur. Dünyada bütün yarımada kuzeyden güneye doğru oluştuğu halde, Anadolu yarımadası, doğudan batıya doğru oluşmuştur. Atik, İber, İtalyan yarımada ları, İskandinav Yarımadası, tip sel örneklerdir. Gerçi, Anadolu Yarımadası, doğudan batıya değil de, kuzeydoğudan güneybatıya doğru sarkar. Ama, İlhan Selçuk, kestirmeden söylüyor. Ona göre, bu oluşum, bu coğrafyayı, iklim bakımından ayrıcalıklı kılmıştır. Kuşkusuz, ayrıcalıklı bu coğrafyada yaşayan canlıları da ayrıcalıklı kılar. Gerçek bir yorumlama gibi görünmüyor. Örneğin, Danimarka Yarımadası, güneyden kuzeye doğru uzanır. Alaska Yarımadası, Kuzey Amerika'nın kuzeybatısında, kuzeye doğru uzanıyor. Bunlar önemli değil, ama Uzak Asya'dan gelip Akdeniz'in mavi sularına bir kıs rak başı gibi dalan Anadolu'da, yedi bin yıllık bir "halklar moza yiği" vardır. Bu moza yiğe en son gelerek kendi rengini vuran Müslüman Türk'ün bu moza yikteki yeri nedir? Sanırım, bu soruya vereceğimiz parlak bir yanıt yoktur. Biz, o şaşırtıcı moza yiği, İslam ile küllengine boyamışız. Giderek de karartıyoruz. Türk-İslam Sentezi ile, dünyanın bu en görkemli ekinini kuru dereye çevirdik. Öyle ki, kara yollarımızdaki kuru dereler üzerine Dede Korkut'un kurduğu kuruköprüyü bile "viyadüğ" yaptık.

Akılıcı Anadolu düşüncesi, inakçı (dogmatik) bir nitelik kazanmıştır. Dursun Akçam, Anadolu halkını egemenliği altına alan İslam inakçılığını, halkı, Atatürk Devrimi doğrultusunda bilinçlendirerek aşmak istiyor. Ezilmiş halkların, Almanya'da nasıl aşağı-

landıklarına tanık olmuştur. “Generaller Birleşin” adlı yapıtında (öyküler), yeni bir dünyayı arayan insanları anlatmaktadır. Ezilen ve sömürülen ülkelerden kaçıp gelen yirmi yedi insana, Almanya burjuvasının bakış açısı, eleştirel bir gözlemlerle betimleniyor. Beş generalin, 12 Eylül 1980 darbesiyle, ırkçı ve şeriatçi bir yola soktuğu Cumhuriyet, Dursun’un dünya görüşünde derin etkiler yapmıştır. Türkiye aydınlarının, devrimleri korumakta ve ileri götürmekte, Türk Ordusu’na güvendiği biliniyor. Oysa, 12 Eylül 1980 darbesini yapan generaller, Türk aydınlarının güvenlerini sarsmıştır. Beş general, Anadolu’da yeni yeni filizlenen toplumsal devrim düşüncelerini ve örgütlerini ezmekle kalmamış, giderek sol düşüncüyü beslediğine inandıkları Atatürk Devrimi’ni de, ırkçı ve şeriatçi bir karşı devrimle budamıştır. Dursun Akçam, toplumsal dünya görüşünden dolayı, *Beş General’in* hışmına uğramış, Almanya’ya sığınmıştır.

Yukarıda, Dursun Akçam’ın yetiştiği coğrafyanın çok halklı bir coğrafya olduğunu söylemiştik. Çok halklı toplumlarda, halkların birbirlerine takılmaları, birbirlerinin törelerine değinerek gülmeye yaratmaları, tarihsel bir olgudur. Ortaoyunlarında, Karagöz’de, meddah öykülerinde, hemen her gölge oyununda, Türk, Ermeni, Kürt, Kastamonulu, Rum, Çingene vb. tiplerin yer almaları, bir toplum gerçeğini yansıttığı gibi, ayrı ekinlerin karşıtlığı, gülmeye yardım ediyor. Örneğin, Salamon’un kendi ağzıyla cimrilikliğini belirtmesi, izleyenler için gülmeye yolaçıyor. Aykırılıklar ve karşıtlıklar, saçmanın mantığı, sakarlıklar, gülmecenin en önemli öğeleridir. Çok halklı toplumlarda, bu insanlar, günlük yaşantılarında da, birbirlerine takılırlar. Yaşamları, bu ekinler farklılığının güçlendirdiği dostluğun ve dayanışmanın diyalektik birliğini ifade eder.

1945 yılında, Kars Halkevi, çok canlıydı. Hemen her akşam, âşıklar saz çalıp türkü çığırırlardı. Türlü âşık öyküleri anlatılır, oyunlar oynanır, şiirler okunur, atışmalar yapılırdı. Değirmenci Vasil (Malakan), evinde yaptığı votkayı benimle birlikte içerdi. Votkamızı içtikten sonra, Halkevi’ne giderdik. Âşıklar sazlarını çalıp türkülerini çığırdıktan sonra –her âşık için geçerliydi– salondaki halk coşkusuyla alkışlar, hep bir ağızdan, “Yaşsa âşık!” diye bağırırlardı. Vasil dayı, hiç aksatmazdı eleştirisini. “Ahmak Müslüman”

derdi, “Âşık ne yapmış? Âşık türkü söylesin, sen ‘yaşsa’ deyip alkışla. Âşık, tayyare yapmış, tren yapmış, değirman yapmış? Ne yapmış?” Çevresinde, bu sözleri duyan Müslüman Karşılılar, hiç bozulmazlar, “Sen de yaşsa Vasil dayı” diye takılırlardı. Demem o ki, çok halklı toplumlarda, böyle takılmalar oluyor ve bu durum, gülmeceye yol açıyor. İşte, benim anlattığım bu anı, bir fıkra değeri taşıyor. Ekinse farklılıklar, dünyaya bakış açısını da belirliyor. Vasil’in gözünde, kılıklı yaşamda yarar sağlayamayan hiçbir etkinlik alkışa değmez. Ama, Türkmen’in gözünde, evrenin tüm gizi, “âşık”ın sazında ve sözünde bulunur. Bir gerçek de var: Felsefe yapamayan Müslüman Türkmen, şiirle düşünmüştür.

Dursun Akçam, Almanya’ya sığındıktan sonra, Almanca öğrenmek için bir kursa gönderilir. Kursta, ayrı halklardan yirmi yedi kişi vardır. Bu insanlar arasındaki ilişkileri, doğal biçemi olan alaysılmalı bir dille betimler bize. Birbirlerinin dillerini anlayamayan, henüz anlaşabilecekleri ortak bir dile de sahip olmayan bu insanların arasındaki ilişki, kendiliğinden karagülmeceye dönüşüyor. Karagülmececi en güzel örneklerindedir bu öyküler.

Bir gün, öğrencilerden biri, “Bild” gazetesini sınıfa göstererek “Komünistler geliyor! Komünistler geliyor!” diye dalga geçer. Sınıfta, bu takılmanın hiçbir etkisi olmamıştır. Demek, bu tür takılmalar, artık, eskisi gibi etkili olmuyor. Sermayeci toplumlardaki rahatsızlık, kusurlu görülen komünist toplumlardan daha az değildir. Ama bu arada, Mikodomeç, “Ey dünyanın bütün generaleri birleşin, üniformalarınızı simokininle değiştirmekten başka kaybedecek bir şeyiniz yoktur!” diye ünler. Bu çağrı, tüm dünya halklarını, evrensel barışa çağrıdır. Dünyanın büyük bir bölümünde, emekçi yığınları ve mazlum halkları, emperyalistler, ülkenin gerici generalleriyle işbirliği yaparak sömürüyorlar. Sivilleşme, bir başka anlamda halklaşmadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, halk kavramı, tümel anlamda, toplumun çoğunluğunu oluşturan sınıfları içerir. Her toplumda, toplam nüfusun en az yüzde seksenini kol ve kafa emekçileri oluşturur. Engels’le, Marks’ın dünya işçilerine seslenişini güncelleştirmiştir: “Bütün dünya işçileri birleşin. Zincirlerinizden başka yitirecek bir şeyiniz yoktur.” demişler Marks’la Engels, Manifesto’da. Türkiye’de, Atatürk Devrimi’ne ve bu devrime dayanarak gelişen toplumsalçı düşü-

nüŖü, generaller, emperyalistlerle iŖbirlięi yaparak ezmiŖlerdir. Bunlar, paŖalık giysilerini çıkarıp burjuvaların gösteri giysisi olan “smokin”i giyseler, resmi giysilerinden baŖka bir Ŗeylerini yitirmiŖ olmazlar. Çünkü, onlar, “*Kuva-yi Milliye ruhunu*” yitirmiŖlerdir. Türk Ordusu’nun generalleri, varlıklarının kökeni olan bu ruhu yitirirlerse, giysilerini çıkarıp, smokin giyebilirler.

“Generaller BirleŖin”, Dursun Akçam’ın, 12 Eylül’n beŖ generalinin yüzlerinde patlayan tokadının bıraktığı beŖ parmağının izi gibidir.³⁵ Bu yapıttaki on beŖ öykünün her biri, özgürlüğe koŖan sığınmacı insanların barıŖ simgeleridir. Bu ykler karaglmece olduklarından, Dursun, onları “hafif itlekler” olarak niteliyor. Yani erez gibi

Dursun Akçam, yığınların bilincinin önemini derinliğine kavramıŖtır. Öykülerinde ve romanlarında, kiŖilerin edimleri ve iliŖkileri, toplumsal olaylarda etkindir, ama özünde, yığınsal devinimleri dŖnr. İmece dergisinin çıktığı günlerde, Mehmet BaŖaran’a yazdığı bir mektupta, “*TanınmıŖ imza sevdasından çok Anadolu lu cu, bilinmeyenlerce, tabandan gelenlerce renklenmeli dergi*” diyor.³⁶

Sevdam ürktü’de, mazlum ulusların Almanya’ya sıęınmıŖ emeklerini, onların arasındaki iliŖkileri anlatıyor.³⁷ Bunları da hafif itleklerden sayıyor. Alaysılama, içinden çıktığı halkın anlatı biçimidir. İstese de, istemese de, anlatının akıŖını yönlendiriyor alaysılama. Sevdam ürktü’deki öykülerde, ayrı ekinlerin, ayrı inançların, ayrı törelerin, iliŖkilere nasıl yansıdağını, bunların gelecek toplumun kuruluŖunda nasıl bir diyalektik bireŖim oluŖturacaęını yansıtıyor.

Dursun Akçam’ın önemli yapıtları arasında, anı ve gezi notlarını topladığı “Altta Kalanlar” (1974) ile faŖist saldırılarda ezilenleri, gerekleŖtirilen ldrmleri anlatan syleŖileri topladığı “Kan iekleri” (1977) unutulmamalıdır. Bu yapıtlardaki yazılarında ve syleŖilerinde, toplumsalci gerçekçi öğeleri daha çok kullanmıŖtır. Çünkü, dŖnce yazılarında, dünya grŖnz, doğrudan belirtmek olanağınız vardır.

³⁵ Dursun Akçam, *Generaller BirleŖin*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1998

³⁶ Mehmet BaŖaran, *Cilavuzlu Yiğit Dursun Akçam*, Damar, s. 14. Aralık 2003

³⁷ Dursun Akçam, *Sevdam rkt*, Simavi Yayınları, 1992 İstanbul.

Bu yapıtlardaki kişiler, tarihsel ve toplumsal bilinçleri bakımından daha bir gelişmişlerdir. “Kanlıdere’nin Kurtları”nda, Çeşmir köyünün ağası Bekir, ilçenin Demokrat Parti Başkanı Feramuz, Kars Milletvekili Haşim ve ilçenin veterineri Hüsametdin, “ağa-bürokrasi-siyasa” işbirliğini ifade ediyor. Gerektiğinde, feodal toplumun geleneklerine başvurarak eşkıya Altındış Haydar’ı da kullanırlar. Örneğin, Nazlı’nın kaçırılışında. Yerel güçler de, bu üçlü bağdaşıklığa yardımcıdırlar: Gazeteci Bozkurt gibi. Bu üçlü güç, “köye doğru siyasası”nı temel almış Cumhuriyet’e karşı, köylüleri eziyorlar ve sömürüyorlar. Köylüler, ezilmekten ve sömürülmekten yakınırırlar, ama yığınsal devinim için bilince sahip değiler. Sonuçta, bu üçlünün ağa ayağını koparmak işi, Merdan’ın bireysel girişimine kalıyor. Kuşkusuz, bu bir çözüm değildir. Gelecek toplumun ekininin yaratılması yolunda, köyülerin hiçbir çabaları yoktur. Kaynağında, Köy Enstitüleri, köylülerde yaratılmak istenen tarihsel ve toplumsal bilinci yok etmek için kapatılmışlardır. Memduh Şevket Esenal, 1945’te, Cumhuriyet Halk Partisi’nin Genel Yazmanı olarak, milletvekillerine, köylüleri uyandırmamalarını söylüyor. Reşat Şemsettin’i ve otuz beş üniversite öğretim üyesini partiye getiren de odur. Kısası, Köy Enstitüleri, bilinçli bir işlemlerle kapatıldı.

Altta Kalanlar’da ve Kan Çiçekleri’nde tanıdığımız kişiler, yığınsal bilincin yansımalarıdır. Bu, toplumsalçı gerçekçi bir yaklaşımdır. Yığınların bilinçli davranışlarını görüyoruz. Kan Çiçekleri, Milliyet gazetesinde yayımlanırken, Dursun Akçam’a gelen mektuplar, yığınların bilinçlenme aşamasına geldiklerini gösteriyor. Bu söyleşilerden biri yayınlandıktan sonra, Dursun’un görüştüğü Sabahat Olgar, 3 Ocak 1977’de, Dursun’a uzun bir mektup yazıyor.³⁸ Faşist baskıların ezdiği insanlardan “Şahzade Ana”ya gittiğini, Şahzade Ana’nın acısına içinin yandığını, bu acıyı dindirebilir mi diye, hatırını sorup gönlünü aldığını yazıyor.³⁹ Öyle candan dostlar edinmiş ki, Susuz’da tanıdığı dostlarıyla mutlu olmuş. Belli ki, bu söyleşiler, faşist baskılar altında ezilen insanları birbirine yaklaştırmış, yığınsal bir bilinç oluşturmaya başlamış. Saba-

³⁸ Mektup, Alper Akçam’ın özel dosyasındadır.

³⁹ Alper Akçam’ın özel dosyası.

hat Olgar, kendisi gibi devrimcilerden de mektup alıyor. Demek, Kan Çiçekleri, yığınsal bilinçlenme yolunda bir adım işlevini görmüş. Sabahat hanım, Tuncer'in bacısının da çok şirin olduğunu, ondan içli bir mektup aldığını bildiriyor Dursun'a.

Susuz ilçesinin Merkez İlkokulu Öğretmenlerinden Abubekir Zengül, Bayan Olgar'a, şunları yazmış: *"Dursun Akçam beyin Milliyet gazetesinde yayımlanmış olduğu röportajı, harfi harfine gerçekleri yansıtmıştır. Bunu da belirteyim ki, bu yoksul halkın ızdıraplarını dile getirmek birkaç satırlık röportaja sığmaz. Şahzade Ana'nın ve onun gibilerin aile dramı birkaç röportajla anlatılacak iş değil. Dayanıyoruz, dayanacağız, ta ki, halktan yana bir düzen kurulana dek... 'Ezilir un geliriz, bir gider bin geliriz'. Ne zamana? Özürdüğün (özlediğin) mutluluğun ülkemizde gerçekleşeceği güne kadar"*⁴⁰

Burhaniye'den M. Özgüçlü, Kan Çiçekleri'nin bir an önce kitaplaştırılmasını yazıyor.⁴¹ M. Özgüçlü'nün bir de önerisi var: *"Ödüldü, yazılardı, durmayasıya adın, ünün duyulup duruyor. Yurdumuzun sorunları seninle dile geliyor, okuyoruz. Bu sıra hızlı da yazdın, duracağın yok. Bu işler arasında bir de parlamenter olmayı dene."* Dosyada, buna benzer birçok mektup var. Mektupların en ilginç yanı, Kan Çiçekleri'nde söylenen kişilerin birbirlerini bulmaları, tanışmaları, ortak edimlere girişmeleri ve yığınsal bilinç oluşturmaya başlamalarıdır. Kan Çiçekleri, yığınların güçlü, yaratıcı olan gizli ekinsel birikimini bilince dönüştürmüşse benziyor. Bireylere yığınsal bilincin önemini öğretmiştir. Geleceğin toplumunun gereksinim duyacağı ekinin yaratılmasına katkıda bulunmuştur. Bu yapıtlar, bu bakımdan önemlidir. Bir bakıma halktan insanların ıralarını, toplumsal gelişmeye koşut olarak ele almıştır bu söyleşiler.

Kaynağında, Dursun Akçam, Cilavuz Köy Enstitüsü'nde başlamıştır bilinçlenmeye ve yığınları da bilinçlendirme işlevini koymuştur erkekleri arasına. Öyküde ve romanda, kurguyu amaç yönetir. Yazarın amacı, kurgusunu belirler. Dursun Akçam'ın öyküsünün ve romanının kurgusunu "devrimci bilinç" yönetiyor. Ör-

⁴⁰ Alper Akçam'ın özel dosyasında.

⁴¹ Alper Akçam'ın özel dosyasından.

neğin, Kafdağı'nın Ardı'nda, hafızlığa çalışan, açlıktan kurtulmak için bir an önce ölüp açlığın olmadığı cennete varmak isteyen bir köy çocuğunun Cilavuz Köy Enstitüsü'ne girişine değin serüveni anlatılıyor. Serüven, yoksulluktan kurtulmak için ilkokul mezunu olma savaşımı ile başlıyor. On bir ya da on iki yaşındaki çocuğun amacına, çevresinden yardım eden kimseler yoktur. Cumhuriyet'in temel felsefesini özümsemiş Kaymakam ve öğretmen karısı yardımcı oluyor. Çocuğun büyük ereği, ilkokulu bitirip Cilavuz Köy Enstitüsü'ne gitmektedir. Devlet, "Enisdoslu" çocuklara bakıyor, onları giydiriyor, yediyor, içiriyor, sonra da "örgetmen" yapıyor. Bu okullar, salt köy çocuklarını alıyor. İlkokul bitiyor, ama başka sorunlar çıkıyor. Önüne "Enstitülü olmayı" koymuş küçük Dursun –ormanda karşılaştığı iki köy enstitülü genç etkindir bu amacında– Milli Eğitim Bakanı'na değin mektup yazar. Ve Genel Müdür'den aldığı mektupla Cilavuz Köy Enstitüsü'ne varır.

Dursun, kent ilkokulundan mezun olduğu için, Köy Enstitüleri Yasası'na göre, onu Cilavuz Köy Enstitüsü'ne kabul etmiyorlar. Ama, o köylüdür ve de köyünde okul yoktur. Köy ilkokulundan mezun olamamak onun günahı değildir. Gelişmek ve açlıktan kurtulmak onun da hakkıdır. Milli Eğitim Bakanı'na mektup yazar. Bu istenci yöneten, gelecek ülküsüdür. Belki belirsizdir, ama ilerici bir ereği içeriyor. Kuşkusuz, küçük Dursun'un devrimci bilinci henüz oluşmamıştır, ama onu yöneten bilinç, ilerici bir bilinçtir. İsmail Hakkı Tonguç'tan aldığı mektup, o günkü eğitim siyasasını yönetenlerin devrimci bilinçlerini yansıtıyor. Mektup şöyle: *"Sevgili oğlum Dursun, Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e yazdığın mektubu okudum. Direnişini yürekten kutlarım. Devam etmekte olduğun 23 Şubat İlkokulu'ndan alacağın diploma ile Cilavuz Köy Enstitüsü Direktörü Halit Ağanoğlu'na başvurursan, dileğin yerine getirilecektir. Gözlerinden öper, başarılarının devamını dilerim."*

*İsmail Hakkı Tonguç
İlköğretim Genel Müdürü*

Küçük Dursun'un bütün serüvenini, "Direnişini yürekten kutlarım." cümlesi özetliyor. Romanın kurgusu, küçük bir köy çocu-

ğunun yoksulluktan kurtulmak için verdiği savaşında önüne çıkan engelleri aşma istenci, olumsuzlukları olumlamak için gösterdiği direnç üzerine kurulmuştur. Bu direnç, roman içerisinde önce belirsiz, sonra giderek açığa çıkan hafızlıktan, hocalıktan kurtulma çabası biçiminde gelişiyor. Ve sonunda, “Enstitülü olmak” bilincine dönüşüyor. Öyle ki, yasal engeli bile aşıyor.⁴² İleriye doğru her direnci, devrimci bilinci temsil eder.

Kaynağında, bu bilinç, çoğunca, toplumsalçı gerçekçi yazının öğeleri arasında bulunan bilinç niteliğinde değildir, ama kesinlikle ilerici, karanlığı dağıtıcı bir direnişi içeren bilinçtir. Kafdağı'nın Ardı'nda görülen bilinç de budur. Devrimci bilince giden yolun başında, “boşinan” ve “geleneksel inaklar” vardır. Bunları yıkmak ilk erektir. Mehmet Aydın, –Dursun'un Cilavuz'daki yazın öğretmeni– Kars Lisesi öğrencileriyle yapılan okullararası bir tartışmada (münazara), liseli bir öğrencinin, sert bir biçimle, Köy Enstitülü tartışmacılara, “*sizler ahır sekisinde büyümüş gençlersiniz, kültürden ne anlarsınız!*” diye aşağılayıcı sözlerle saldırdığını yazıyor.⁴³ Dursun da, okulunun tartışmacıları arasındadır. Liseli öğrenciyi, “Sizin ağababalarınız da aynı şeyi düşünüyor, ama bilesiniz ki, yarınlr bizim olacak.” diye yanıtlıyor. Henüz bir öğrencidir, ama direnci ve geleceğe yönelik bilinci kesindir.

⁴² Dursun Akçam, Kafdağı'nın Ardı, s. 243.

⁴³ Mehmet Aydın, Öğrencim Dursun Akçam, Damar, Aralık 2003, s-153.

TOPLUMSALCI DÜŞÜNCELER

Dursun Akçam'ın toplumsalcı bir yazar olduğunu, öykülerindeki ve romanlarındaki kişilerin bireysel ve toplumsal ilişkilerinden anlayabiliriz. Sahne ve özet tekniklerini çok iyi kullandığı romanlarında, Dursun'un kişileri, salt aşkı, ölümü, ahlâkı, töreyi, cinselliği vb. tartışmazlar. Toplumda bir yer edinme çabalarını, üretimi, nereye gittiklerini, yaşama geçirmek istedikleri ereklerini de tartışır. Salt, Kafdağı'nın Ardı'nı okuyanlar, kişilerin bu ıralarını görürler. Anadolu'yu karış karış yaşayan Dursun Akçam'ın kişileri, sömürülürler, baskı altında ezilirler, yine de, yaşamın gereklerini tartışır. Yürürlükteki düzenin değişmesi hakkında düşünceleri vardır. Bir bakıma, yığınların *"kendinin farkındalığı"*nın oluşmasına çaba gösterir gibidir. Düzenin oluşturduğu yanılısamaları sürer gözler önüne. Bunları yaparken kullandığı kurgu tekniği de ilginçtir. Rastlantıları sevmez, ama şaşırtıcılığı ve birdenliği sever. Geleneği ve töre baskılarını yansıtırken, yabancılaşmanın aşılmasına önem verir. Olayın akışı içerisinde, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet hakkının nasıl bir sömürüye yolaçtığını yansıtır. Gözlemlerini nesnel biçimde yansıtır, ama eleştiri hakkını kısıtlamaz. Salt, durumu betimlemekle yetinmez.

Dursun Akçam'ın romanlarında, özellikle Ucu Ucuna Yaşam'da ve Kafdağı'nın Ardı'nda, beni çok ilgilendiren bir yönetime tanık oldum. Bu yapıtlarında, insanın her türlü kulluktan kurtulmasını öne çıkarıyor. Bu tür *"insanbiçimci"* diyebiliriz. İnsana sıcak ilgisi, devrimci dünya görüşünün, özgürlükçü doğasının

bir sonucudur. İnsanoğlunun özgürlüğü, tinsel varlığı, sermayeci düzenin acımasız yasaları ile zavallılaştırmıştır. Bu zavallılığa son vermek için, yığınların bilinçlenmesi gereklidir. Ancak, Dursun'un hiçbir yapıtındaki kişileri, yığınları ayağa kaldıracak eylemlere girmez. Bu tutumu, onu, toplumsalçı gerçekçi yöntemden uzaklaştırıyor, ama toplumsalçı gerçekçi yazının öğelerine en çok da o sahip. Yığınların olumlu niteliklerinin taşıyıcısı olarak gördüğü kişileri, emekçilerin savaşımının önüne koyması ilginçtir. Örneğin, Cafer Usta, Karakol Komutanı'nı slogana kaçmadan, kahramanlıklara yönelmeden, bilinçle susturur ve Haley'in kızını alıp işçi yapmak üzere İstanbul'a götürür. Karakolda, Cafer Usta'nın düzeni eleştiren sözlerindeki ağırbaşlılık da dikkat çekicidir. İşçi emeklisi Cafer Usta'nın yaşam deneyimlerini ne değin iyi değerlendirdiğini anlıyoruz. Direncini yitirmiyor, boyun eğmiyor, eleştirisini esirgemiyor, ama saygısız da davranmıyor.

Onu yer yer "Atatürkçü" diye küçümseyenleri de gördük. Dursun, yer yer, Atatürk'e de yer verir yapıtlarında. Örneğin, babası, Atatürk'ün öldüğüne inanmaz. "*Mahsustan ilanat vererek pusuya yatmıştır. Bekleyecek, görecekti, padişah yeniden hortlayacak mıydı, kovduğu düşmanlar yeniden saldıracaklar mıydı? İşte o zaman kılıcını çekerek çıkacaktı ortaya, 'Sizi hainleri sizi!...' diyerek hepsini denize dökcekti.*"⁴⁴ Küçük Dursun, Atatürk'ün öldüğünü söyleyen Resul Efendi'ye mi inansın, babasına mı? İkirciklidir. Babası, "*Sen Kaypak'ın söylediklerine bakma. Bu, bir devlet sırrı olduğu için alenen duyurmazlar.*" diyor. Kaynağında, halkın geleneksel tutumudur bu. Dinsel etkinin ermişlik örgesinin bir yansımasıdır. Halk, yarar gördüğü yöneticilerin öldüğünü istemez bir tür. Bu yüzden de, onu ermişlik düzeyine çıkarırlar.

Dursun Akçam, Atatürk'e ve Devrim'ine saygı duymuştur hep. Atatürk'ü, Türkiye toplumunu dönüşüme uğratan adam olarak tanır onu. Mustafa Kemal'in tarihi doğru algılama gücüne hayrandır. Yığınları nereye, nasıl yönlendireceğini bilen tek devlet adamıdır tarihimizde. Köylü, zaman zaman, doğaya bağlı gelişen toplumsal olaylar yüzünden, kendisini açık seçik, doğru dürüst ortaya koyamaz. Dursun, köylülerin birikmiş gücünü ortaya

⁴⁴ Dursun Akçam, agy, s. 77.

çıkarmak ister, ama “ruhbilimsel çözümleme”yi önemsemediğinden, yapıtlarında, köylünün gerçek devrimci gücünü göremeyiz. Burada söylememiz gereken gerçek şudur: *Ruhbilimsel çözümleme yeteneği elbette vardı, ama gerçekçiliği, toplumsal gerçekçiliğe yeğlediğinden, yöntem olarak eleştirel davranmayı benimsediğinden, böyle çözümlemelere girişmemiştir. Toplumsal çözümlemeler öncelik taşır onda.* Kuşkusuz, yığınlar, ortak erekler oluşturamamış, güçlü bir kardeşlik ve dayanışma gösterememiştir. Eleştirel gerçekçiliğe yönelmesi, bu nedenlere dayanır. Köy Enstitülü tüm yazarlarımızda –bir bakıma tüm gerçekçi yazarlarımızda– bu görüş egemendir. Köylümüzün ve işçimizin ekinsel bilinci, onun gerçek devrimci gücünü ortaya koymasına engel oluşturuyor. Önce, köylümüzün ve işçimizin tarihsel ve toplumsal bilincini, sonra da sınıfsal bilincini oluşturmalıyız. Eleştirel gerçekçi yöntem, halkın tarihsel bilincini oluşturacaktır. Bu durumda, Atatürk’e yönelmek en tutarlı yoldur. Kaynağında da, Atatürk Devrimi’ni yaşama geçirmeden, tarihte görülmemiş bir sıçrama ile toplumsal bir düzen kurulamaz. Sovyetler Birliği’nde de kurulamamıştır.

Köy Enstitülü yazarlarımız, toplumsal olmuştur, bu yolda savaşımlar vermişler, bedel ödemişlerdir, ancak, kurulu düzenin, kişiliği toplumsallıktan çıkararak, toplumsal birliği bozduklarını, ama toplu üretimden dolayı dayanışmanın doğduğunu (en azından imence), yapıtlarında keskin çizgilerle çizememişlerdir. Dursun da yapmamıştır bunu. Çalışmanın ve üretkenliğin yaratıcılığını, doğallığını, yaratıcı emeğin sevinç kaynağı olduğunu devrimci bir öge olarak kullanmazlar. Yoksulluk ve açlık, baskı ve adaletsizlik, onların yapıcı bir iyimserliğe yönelmelerini engellemiştir. Bu yüzden, soyutlamaya yönelmediler. Somut gerçek, onları sert eleştiriye yöneltti.

Köy Enstitülü yazarlar, iş içinde öğrenerek, yaparak ve yaşayarak eğitildikleri halde, insanın kendi içinde özgür olduğuna inandıkları için, toplumsal dayanışmayı ve kardeşliği, yapıtlarında, yığınların bilinci durumuna getirememişlerdir. Ancak, toplumsal dünya görüşüne sahip olduklarından, okurların toplumsal dünya görüşlerini zenginleştirmişlerdir. Kaynağında, toplumsal düşüncenin oluşmasında ve gelişmesinde, bu yazarların

katkıları büyüktür. Çünkü, onlar köyün içinden gelip köye gitmişler, köylülüğü dönüştürmeye çalışmışlardır. Bilime sonuna değin inanmışlar, horgörüyle ve boşinanla şiddetle savaşmışlardır. Bilim, eyleme katkı veren, tüm tasarımlarını deneyimden geçiren, gerçeklikte sınayan bilginin tarihsel gelişme dizgesini temsil eden bir toplumsal bilinç biçimidir. Bilimsel bilginin gücü, genel, evrensel, zorunlu nesnel gerçekliğinden kaynaklanır. Eğitimin Birliği Yasası (Tevhid-i Tedrisat Kanunu), Cumhuriyet'in eğitim ve öğretim siyasasını, ilerici güçlerin ellerine bırakmıştır. Türkiye'nin ilerici insan gücü, Şinasi'den buyana, akılcı ve olgucu olmuştur. Şinasi, velinimetini Koca Mustafa Reşit Paşa'yı överken,

Adl ü ihsânını ölçüp biçemez Nevtonlar
Akl ü irfanını derk eyleyemez Eflâtunlar

diyor.⁴⁵ Osmanlı'nın yönü Batı'ya dönmüştür artık. Bir devlet büyüğünün kalıplaşmış kahramanlığı, cömertliği, zenginliği, erdemi, devlet adamlığı sözkonusu değildir. İslam dünyasının söz kalıplarıyla övmüyor Mustafa Reşit Paşa'yı, olgucu bilgin Newton (1647-1727) girmiştir düşünce dünyamıza. Klasik mekaniğin kurucusu Newton, Osmanlı Sadrazamı'nın adaletini, bağışlayıcılığını, iyiliğini ve kayrasını ölçemiyor. Burada, önemli olan öрге, "ölçme biçme"dir. Ölçülüp biçilen nesne, deneyime uygun nesnedir. Olgucu düşüncenin en önemli kavramıdır ölçme. Mustafa Reşit Paşa'nın "akl"ı, idealist felsefenin kurucusu Platon'un (M.Ö. 428-347) bile kavrayamacağı düzeydir. Akıl (reason, us), insanın mantıklı –matematiksel demek daha uygun– düşünmesini sağlayan süreçlerin ve eylemlerin bütünüdür ifade eder. Dursun Akçam'ın bütün öykülerinde, yazılarında ve romanlarında bilimsel düşünce ve onu yöntem akıl, yığınların bilinçlenmesi için temel öge olarak öne çıkarılır. Boşinan ve inaklar hor görülür. Neresinden bakarsak, Dursun Akçam, gerçek bir toplumsalcıdır, ama yapıtlarında toplumsalcı gerçekçi estetiği kullanmaz. Birçok arkadaşımız, buna akıl erdiremiyorlar. Örneğin, Nazım Hikmet, Türk yazınına ve aydınına toplumsalcı öğretiyi öğreten adamdır. Bunun yadsımak olanaksızdır. Ancak, Nazım'ın hemen hiçbir yapı-

⁴⁵ Şinasi, Kaside.

tında, toplumsalci gerçekçi estetik kullanılmamıştır. İlk yapıtlarında tam bir “fütürist”tir. Toplumsalci düşüncelerini, fütürist akımın öğeleriyle yansıtmıştır yığınlara. Kimi şiirlerinde, yapısalcı estetiği de kullanmıştır. Memleketimden İnsan Manzaraları’nda, lirik, epik, didaktik ve ağırlıklı olarak eleştirel gerçekçi estetikleri denemiştir. Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı’nda kullandığı estetik, tümüyle epiktir. Divan şiirinin ses dokusunu bile kullanmaktan çekinmemiştir. Köy Enstitülü yazarlarımız da, toplumsalci gerçekçi yazının öğelerini değil, eleştirel gerçekçiliğin öğelerini kullanmışlardır. Ancak, hemen hepsi de, toplumsalci dünya görüşündedirler ya da toplumsalci dünya görüşüne saygılıdır. Kesin olarak, tümü de, Atatürk Devrimi’ne bağlıdır. Türkiye’yi ortaçağ karanlığına, sömürüye sürükleyen günümüz yönetimlerine ödün verilemez. Osmanlı ve İslamcı ya da ırkçı dünya görüşleriyle, halkımızı açlığa ve karanlığa mahkûm eden elli yıllık sağcı iktidarlara savaşım, her insan olanın boynunun borcudur. Böyle bir savaşım için toplumsalci olmaya da gerek yoktur, insan olmak yeterlidir.

“Üç Silahşort Kanunu”, toplumumuzda yaşanmış bir gerçektir. Ben de içinde, devrimcilerin kitaplıkları, kaç kez alınıp SEKA’ya gönderildi, biliyoruz. Kitabın en tehlikeli silah sayıldığı günler çok geride değil. Kaldı ki, bugün bile, kitap sakıncalı alet sayılıyor. Okullarımızda, hâlâ, Nazım Hikmet’in okunmasını engellemeye çalışan eğitimcilerimiz var. Aziz Nesin’i okumak küfür sayılabiliyor. Bu tür tutumlar, öyle az buz da değil. Üç Silahşort Kanunu, gerçekten, karmaşık bir durumu yansıtıyor. Kuzularını önüne katıp sabahın köründe Mor Tepe’nin yolunu tutarak ak sakallı bir dervişin elinden “bade” içip “hak âşığı” olmak isteyen çocukların yaşadığı bir toplumda katı olunmak zorunludur.⁴⁶ Eğitim çağında, Halil Ağa’nın yanına hizmetkâr verilen on üç yaşındaki Selo’nun, Ağa’nın kızı Sona’yı alabilmesi, “hak âşığı” olmasına bağlıdır. Sevgilisi Sona olursa, Çin’e Maçin’e gitmeye gerek kalmazdı. Düşlemin gerçekleşmesi, yine bir düşünlemlerle olanaklıdır yetim ve yoksul için.

Dursun Akçam, bütün bu gerçekleri gözlemlemiştir. Yaşamı

⁴⁶ Dursun Akçam, “Bade”, Ölü Ekmeği, ss. 134-140.

da, bu gerçeklerle örülüdür. İslam'la Türkiye'yi çağdaşlaştırmak gibi tarih dışı, bilim dışı bir düşünceye saygı duyulabilir mi? Gerçeklik, derin ve geniş bir kavramdır. "Gerçeklik"i kavramaya çalıştıkça, kavram karmaşıklaşır. Binlerce yıldan buyana, düşünürler, gerçeklik nesnesini tanımaya çalışmışlardır ve sonunda, toplumsal birleşik emekle karşılaşmışlardır. Dursun Akçam, Türkiye'nin gerçeğini tüm ayrıntılarıyla kavramış ve yaşamını, toplumsal karanlığı aydınlatmaya adanmıştır. Elbette ödün veremezdi. Olgucu Atatürk Devrimi'ni yaşamış Türkiye toplumunda kitap düşmanlığı yapılıyorsa, bilimin karşısına İslam inakları çıkarılıyorsa, namuslu bir aydının katı olmasından, ödünsüz savaşım vermesinden daha doğal bir tutum olamaz. Üstelik, böyle bir davranış, kahramanlık da değildir. "Üç Silahşort Kanunu", yaşanmış bir gerçektir ve gerçekliğin tüm karmaşıklığını taşıyor.

Bir de, "Bade"ye bakalım. Sona, bir nökere (nöker, erkek hizmetçi, uşak, hizmetkâr), ilgi gösterir mi? Nökere ilgi gösterse bile, yetime bakmaz. Aysa da vardır. Güzel kızdır da! Ama, fukaranın güzeli kaç para eder? Ya yaşlı bir ağaya verilir ya bir nökere karı olur. Sona'yı almak için, "hak âşığı" olmak gerekir!

Bir yetimim evim barkım yok benim
 Çerkez eyer yağız atım yok benim
 İçim yanık gönül yüküm çok benim
 Sona için yüz sürmeye geldim ben ⁴⁷

diyebilmeli herkesin içinde. İşte, yaşantının içinden bir "gerçekçilik". Yaşanmış bir gerçeğin yansımasıdır bu dizeler. "Hak âşıklığı" o yörede, toplumun tek değer verdiği olgudur. Sivas ellerinden Kars'ın sınır boylarına dek yetimlerle yoksulların sazları çalınır hâlâ.

Dursun Akçam, toplumsal sorunları çok iyi kavramıştır. "Şehir Tayfası" gibi, "yabancılaşma"yı anlatan çok az öykü yazılmıştır yazınımızda. Yabancılaşma, öylesine yalın anlatılmıştır ki, toplumsalçı öğretiyi bilmeyenler, bu öyküyü derinden anlayamazlar. Tellipınar korusuna gelen "şehirli"lerin, ormanda hayvan otlatan köylü çocuklarına davranışları, odun taşıyan kadınları "Atatürk

⁴⁷ Dursun Akçam, agy, s. 138.

Devrimi" adına aşığlayan, kentin ticaret burjuvasıyla küçük burjuvası, tam bir çarpıklığı yansıtır. Köylü kadınlar, sırtlarında odun, "Şehir Tayfası"nın içinden geçip giderler. Tayfanın efendileri, aralarında konuşurlar:

"- Tıpkı Bedevi kervanı!..."

"- Değil efendim, değil, Bedevilerde bile yükü develer çeker."

"- Çok isabetli bir benzetme. Kadınlar da Bedevi!... Öyle olmasaydı elli yıldan beri Atatürk Devrimlerinin karşısında kara bir kuvvet gibi dikilip kalırlar mıydı?"⁴⁸

O köyden korucu Abdül Cengiz, köylüsüne yabancılaşmıştır. "Şehir Tayfası"nın, köylü çocuklardan ve kadınlarından korur. Şehir Tayfası'nın oturdukları bölgeye sokmaz onları. Beylerin ve hanımların rahatları bozulmasın diye, kendi köylülerini kırbaçlar, döver, kovar.

Ormanda caz parçaları çalınır, kentliler dans ederler. Şarkılar söylenir, kahkahalar atılır. Bu yozluğun arasında, Safo'nun anasının, ölen inekleri Ceyran için yaktığı ağıdı eriyip gider.

Dili yok derdini söyleyemedi

Yanıkara vurdu aman vermedi

Ceyran inek öldü yaram var benim.⁴⁹

Cunhuriyet'in yaşam düzeyini yükseltmeye çalıştığı köylüyle, Demokrat Parti'nin izlediği ekonomi politikası ile yükselttiği ticaret burjuvası eşleştirilmiştir burada. Bu eşleştirme, toplumsal gerçekçi bir tavidir. Alaysılmalı bir dille yansıttığı bu teknik, her öyküsünde görülmez. Temel yöntemi eleştirel gerçekçiliktir. Zaten bu öyküde de, yürütülen ekonomi politikası eleştiriliyor. Bu ekonomi politikası, böyle görgüsüz bir topluluk yaratmıştır ve onları kendi halkına yabancılaştırmıştır. Abdül Cengiz bile, kendisine yabancılaşmıştır.

Dursun Akçam, "Şehir Tayfası"nda, şiddetli bir toplumsal yozlaşmaya uğramış kasaba burjuvasının insana bakış açısını yan-

⁴⁸ Dursun Akçam, Şehir Tayfası, Ölü Ekmeği, s. 20.

⁴⁹ Dursun Akçam, Şehir Tayfası, agy, s. 26.

sıtırken, çürüyen Cumhuriyet değerlerini de betimler. Açlık yabancılaşmayı körükleyen bir etkidir. Safo'nun ineği Ceyran can çekişir ama Şehir Tayfası'nın hiçbirisi ineği kesemez. "Vazifeperver Abdül Cengiz" de, beylerin rahatını kaçıran köylülere kızır. "Murdar olsun pezevenğin ineği." diyerek Safo'yla ilgilenmez. Bu sırada, köylüler ormana gelmiştir. Keleş Dağı'nın başından, bulutlar hışımla yürümektedir. Köylüler, Şehir Tayfası'nın önünde sessizdirler. Birden, "Elya Boztaş" geriye döner, "Komşular durun biraz." diye seslenir. Şehir Tayfası, ineğe ağıt yakılmasıyla alay etmiştir. "Bu dürzüler, bizim yasımızla alay ederler." der. Şero, "Ceyran ölürken kesmediler. Murdar olsun dürzünün malı." dediklerini anlatır. Elyo, birden "Yürüyün komşular, sorak hesabını, sürekliliğimizden." diye öne düşer. Toplumsal bilinç oluşmuştur birden. Hep bir ağızdan, "Yürüyün! Yürüyün!" diye ünlerler. Çapalar, dirgenler, tırmıklar, tırpanlar inip kalkar. "Keleş Dağı'nın tepesinden güneş parlar." Şero ile Haydo da, daha çok somun ve daha çok meyve bulacakları için sevinirler.⁵⁰

Bu öyküde, toplumsalcı gerçekçi yöntemi, tümüyle kullanmıştır Dursun Akçam. Yükselen bir toplumsal kümenin düşüşü ile yeni yükselen bir sınıfın eşleştirilmesi, çok sağlıklı biçimde verilmiştir. Ayrıca, kişilerin bireysel davranışlarının yanında, olaya asıl damgasını vuran eylem, bir toplumsal kümenin, başka bir toplumsal sınıfın aleyhine ortak olarak yapılıyor. Bireysel çıkış yoktur bu öyküde. Şehir efendileri, kendi aralarında konuşuyorlar ama, hep ortak düşüncelerini sergiliyorlar, köylülere karşı ortak tavır alıyorlar. Ve en önemlisi de, bu öyküde olumlama vardır. Dursun, köylüleri, kendilerini aşağılayan kentlilere karşı, ortak eyleme geçirmekle, gerçekte kentliler karşısında korkak davranan köylüleri olumlamıştır. Düzgü-süz (anormal) ve tüzesiz bir toplum düzeninin bundan daha gerçekçi bir yansıması olabilir mi? Köylüler, kendi doğalarını korumak için toplu eylem yapıyorlar. Bunun bir olumlama olduğunu söylüyoruz. Besbelli ki, bir kurgudur bu. İşte, toplumsalcı gerçekçi yazın, gelecek toplumun tasarımını çizer, derken bu tür kurgulamaları amaçlıyoruz. Bu öyküyü okuyan yığınlar, kendi farkındalığının bilincine varacaktır. Böyle yapıtlar çoğaldıkça, toplumsal bilinçlenme yükselecektir.

⁵⁰ Dursun Akçam, agy. Ss. 26-27.

Gerçekçilik, bütün ayrıntılarıyla işlenmiştir bu öyküde. Şero ile Haydo'nun bilinçleri, "kendinin farkındalığı"na ulaşamamıştır. Açlıktan kıvranan çocukların toplu eylemin içinde ortak bir davranış göstermemeleri, olumsuz yansıtımlar için kullanılan örgelelerdir. Açlık ve yokluk, çocuğun duygularını "bilinç"e dönüştürmüyor. Çünkü eğitimsizdirler.

Dursun Akçam, Şehir Tayfası'nda, "gerçeklik" in karmaşık yapısını çözümlmeyi başarmıştır. Toplumsalçı dünya görüşünü öyle sağlam kavramıştır ki, kişilerinin, dünya, yaşam ve insan üzerine yansımaları (illusion), ölümü ve dirimi yanlış kavrayışları, yaşantıları, üretim biçimleri, süreçlere, gelişme yasalarına ayak uyduramamalarının nedeni olarak, yaşam biçimlerine sınıksız sarılmalarını gösterir. Dağların Sultanı Şito, Almanya'da karı pazarlar ken bile, namusunu temizlemek için Anadolu'ya dönmek ister. Ne ki, kendisine yabancılaşmıştır artık. Bir içki ister ve yüzükoyun yatağına kapanır. Dünyaya bakacak yüzü kalmamıştır.

Cumhuriyet aydını, Atatürk Devrimi'ni yanlış, farklı ve değişik algılamıştır. Mustafa Kemal'i, Türk toplumsalçıları, Anadolu Marksçıları anlayabilmiştir. Romanlarında, öykülerinde, oyununda, özellikle de "Analar ve Çocuklar" haberyazılarında ve "Kan Çiçekleri" söyleşilerinde, Cumhuriyet'te atılan adımlardan 1950 siyasal iktidarına varan karmaşık süreci, karşıdevrim hareketleriyle dolu tarihsel gelişmeleri, gerici akımların etkinleşmesini, 27 Mayıs 1960 Devrimi'nin ateşlediği toplumsalçı yükselişi, Türk burjuvasının emperyalist Batı sermayesiyle bütünleşmesini, Kemalist Devrim'in kazanımlarının birer birer yıkılışını, sınıfsal savaşımın uç vermesini, toprak ağalarının sermaye ile işbirliğini, bunun sonucu olarak başlayan çarpık kentleşmeyi, emperyalist Amerika'nın kışkırttığı Alevi-Sünni, Türk-Kürt çatışmalarını, lumpen burjuvazinin işçi eylemlerinden korkarak gerçekleştirdiği Kanlı Pazar'ları, Kahraman Maraş, Çorum, Malatya ve Sivas olaylarında gerçekleştirilen insan kırımını, Cumhuriyet polisinin oyunlarını, ırkçılarla şeriatçıların devlet desteğiyle başardıkları toplumsal bölünmeyi, demokrasi adına toplumsalçı kesimdeki parçalanmaları, emekçilerin siyasal karşıtlıklarını, toplumsalçı ve yurtsever görüşüyle yansıtmıştır.

Dursun Akçam'ın, toplumsal konumuzun hiçbir ayrıntısı-

nı gözden kaçırmadığını söyleyebiliriz. Bürokratlar, emekçiler, ağalar, tüccarlar, askerler, siyasetçiler, Marksçılar, faşistler, öğrenciler, sanatçılar, yoz sanatın yolaçtığı sapmalar, devrimci savaşım, insan hakları, aydınların yozlaşmaları, kışkırtıcı ajan oyunları, hepsi, hepsi, onun kaleminden kaçamamıştır. Bir bakıma, toplumsal çevreyi eksiksiz çizmiştir. Kaynağında, yazarlığın yaşama girmek olduğunu anlamıştır. Son tasarımı, bana anlattığına göre, Cumhuriyet döneminden başlayarak, günümüze değin, toplumsal, siyasal ve ekonomik sapmaların romanı idi. Böyle bir romanı yazacak birikimi vardı. Benden, dış ilişkilerin gelişmesi konusunda bir “rapor”, –yanılmadınız bir rapor– istiyordu. Bunu yapacak bilgimin olmadığını söylediğimde, “*Otur çalış!*” dedi, “*Bunca yabancı dili niye öğrendin?*” Alan bilgisinin önemini belirttiysen de, azarlayarak görevlendirdi beni.

Anadolu toplumunun düşsel ve ekinsel yaşamını yoğun biçimde sergilemek istiyordu. Diyordu ki, “*Apaçık doğrular, haraç mezat satılıyor. Doğruların içi boşaltılıyor, bir laf kalabalığıdır gidiyor. Anasını satayım bu dünyanın. Köylüleri ve emekçileri de yanlarına almışlar. Herkes, imanın taşıyıcısı olmuş. Yol göstermeliyiz yığınlara. Köy Enstitülüler, köylünün duygu alanını bilinç alanına dönüştürüyordu, kapattılar diye yazmışsın. Kapattılarsa, biz ne güne duruyoruz? İşimizi yapalım, ağlamayalım.*” Çok doğru saptamaları bunlar. Devrimci ruhu diri tutmakta, yığınlara güvenilmez. Sağlam devrimci örgütlere gereksinim vardır. İkinci Cumhuriyetçiler, halkımızı kendisine yabancılaştırıyor, yaldızlı özgürlük söylemleriyle, Anadolu insanının yüreğini çürütüyorlar. “*Buna izin vermemeliyiz. Anadolu’nun yüreği çürütülemez.*” dediğimde, “*Boş versene!*” dedi, “*İslamcı dünya görüşü, ahlakın temel harcı sayılıyor. Cumhuriyet’in kazanımları değer olmaktan çıkarıldı. Kenan Evren ve generalleri, devrimin İslamlaşması için, gericiliği kurumsallaştırdılar. Karşıdevrimci her oluşumu destekleyen siyasal iktidarlar, halkın sağlam damarlarını kesiyor.*” Bu sözlerin hangisi yanlıştır? Dursun Akçam, bu kaygılarla kanser oldu sanırım. Yüreği çürütülmeye çalışılan Anadolu halkının devrime sırt çevirmesi, onu derinden yaralamıştı. Yığınlar, her türlü karşıdevrimci yanılışmalara uyuyor.

Dursun Akçam, Kafdağı’nın Ardı’nda, salt, bir köy çocuğu-

nun destansı okuma savaşımını anlatmıyor. Romanı, bu gözle okuyanlar, özellikle toplumsal çözümlmelerine dikkat etmelidirler. Dursun, bu romanda, tarihsel gerçekliğin, gerçek toplumsal ilişkilerin, ancak toplumsal devrim bilinciyle, yığınların toplumsal bilinç kazanmasıyla kavranabileceğini ortaya koyuyor. Köy Enstitüleri'yle aydınlanan köylülerle devrimciler, işçiler ve halkçı aydınlar, çağın gerçeğini atardamarından yakalayabilirler. Bunu söylüyor Dursun Akçam. Türkiye'yi yeniden yaratmak, dönüşüme uğratmak düşüncesi, Dursun'u yakıp tutuşturuyordu. Savaşımı da bu yöndeydi.

YAPITLARININ ÖZÜ

Bütün yapıtlarında, burjuva toplumunun ahlâk felsefesini, yaşam biçimini, üretim ilişkilerini eleştirmiştir. Yapıtlarının özü budur. Onun tek ereği, insanın kurtuluşudur. Bu da, toplumsal bir insancılıkla olanaklıdır. Onun insancılığı (hümanizm), eleştirel gerçekçilerin insancılığından farklıdır. Eylemcidir, kılıklı yaşamda yaşanır onun insancılığı. İnsancılıkla özgürlükçülüğü, toplumsal bir bireşime kavuşturmaya çalışmıştır. Kanımca, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Vedat Günyol, Muzaffer İlhan Erdost, İlhan Selçuk, Yaşar Kemal gibi insancılıkla toplumsalcılığı, sorumlulukla özgürlükçülüğü birbirine bağımlılaştırmıştır. Belki, onlar değin toplumsal felsefe birikimi yoktu, ama “*insanın gerçek gereksinimlerini*” onlardan daha sıcak yaşayarak öğrenmişti. Kendine özgü destanlık (epique) bir biçemi vardı. İnsanlık ilkelere, böyle bir biçemle yansıtması, biçimsel eleştirilere yol açabilir, ama onun biçemi budur. Halk öyküleriyle, Köroğlu Destanıyla, âşık deyişleriyle, Hazreti Ali cenkleriyle, Battal Gazi söylenceleriyle büyümüştür. Buna karşın, yaşamın algılanabilir dokusuna sevgisi sonsuzdur. Destanlık biçemi, bu sevginin ürünüdür. Şaşırtıcı bir lirizmle yaklaşır insana. Açlığın inanılmaz davranışlara ittiği insan, yine de sevgiyle işlenmektedir. Kiraz’da, Almas Nene, Kirazcı’nın bir çocuğa kiraz verip öbürlerine vermemesini adalet ve eşitlik duygusuna aykırı bulur. Almas Nene, bütün çocukların nenesi gibidir.⁵¹ Kaynağında, Dursun’un öykülerinin bü-

⁵¹ Dursun Akçam, agy, s. 82.

yük bir bölümünü, açlık öyküleri oluşturuyor. Ölü Ekmeği'nde, kardeşinin ölümüne sevinen çocuğun davranışı, insancıl görülmeyebilir ama, açlığın insan ruhunda açtığı yaraları yansıtması bakımından çok önemlidir.

Köy Enstitülü yazarlar, Türk yazınında ayrıcalıklı bir yer alırlar. Metin Turan, *"Kültür-Kimlik Ekseninde Türk Edebiyatı"* adlı yapıtında, çok önemli bir durum saptaması yapıyor: *"Köy Enstitüleri, öyle her olanağın bulunduğu ya da her öğün balla yağ yediren kurumlar değildir. (...) Ama, hemen hiçbirinin anlatımlarında, bunlardan dolayı yakınma görülmez. Ülkenin gerçeği budur. (Buraya İkinci Dünya Savaşı'nın içinde olduğunu da yazmalıydı.) Müdür Ağanoğlu da, aynı elektrik trafosuna taşı sırtında taşımıştır. Dursun Akçam da, Cabir Turan da, Cevat Alp de... Birinin diğerinden farkı olmadığı, kimse kayırılmadığı/kandırılmadığı için Köy Enstitüleri farklıdır, sevimlidir, sevgilidir."*⁵² Kaynağında, Köy Enstitüleri, toplumsal kalkınmayı, ülke koşullarına göre tasarlamış bir siyasal iktidarın eğitim siyasasının ürünüdür. Cumhuriyet'i kuranlar, toplumun kalkınmasında, temel öge olarak eğitimi görmüşlerdir. Ekonomik kalkınma tasarıları (plan), eğitimdeki gelişmelere göre düzenlenmiştir. Oysa, dünyanın gelişmiş toplumlarında, eğitim siyasaları, ekonomik kalkınma tasarılarına bağlı olarak hazırlanır.

Köy Enstitüleri, *"Türkiye için kalkınmak, köyde kalkınmaktır."* tezinin bir yansımasıdır. Ayrıca, Köy Enstitüleri Yasası, iyice okunduğunda, bu kurumun, toprak reformuna ön hazırlık olduğu görülür. Köy Enstitülü, köyüne gittiğinde, örnek bir üretici olacaktır. Köyün konut sorununa da eğilecekti. Bir bölümü de, sağlık işlerine bakacaktı. Örnek bahçeler, bağlar, sebzelikler kuracak, çağcıl tarım yöntemlerini öğretecekti köylülere. Hazine arazileri, ağaların kullanımından çıkarılacak, tarım işletmelerine dönüştürülecek, doğrudan üreticinin emrine verilecekti. İşte, 1946 ruhu dedikleri 1946 canavarı, bu olanakları yok etti. Lumpen burjuvazi, bu gelişmeden ürkmüş, toprak ağalarıyla işbirliği yaparak bugünkü yarı feodal toplumu yaratmıştır. Köy Enstitüleri, Atatürk'ün gerçekleştirmeye çalıştığı yeni toplumu kuracak, bilgi ve beceri-

⁵² Metin Turan, *Kültür-Kimlik Ekseninde Türk Edebiyatı*, ss. 136-137, Ürün Yayınları, 2004 Ankara.

lerle donatılmış insanı yetiştirecekti. Toplumsal dönüşümden rahatsız olan sınıflar, bu gelişimi önlemişlerdir. Kanlıdere'nin Kurtları'nda, lumpen burjuvazinin işbirliği yaptığı kasaba eşrafı-siyasetçi-bürokrat-toprak ağası birliği, tüm ayrıntılarıyla işlenmiştir. Özellikle, "Doğu'nun Çilesi" adlı söyleşilerinde, Dursun Akçam, düzinen işleyişini, çok çarpıcı biçimde dile getirmiştir.

Dursun Akçam'ın söyleşilerinin kendine özgü bir niteliği vardır. Dursun, söyleşilerinde, konuştuğu insanları tipleştirir. Yaşar Kemal'in yazınımıza armağan ettiği bu biçimi, Dursun geliştirmiştir. Dursun Akçam, bir yazardır. Sanatçı, bilim adamı gibi, "doğru"nun (vrai, true, hakikat) ardına düşmez. Yazdığı her şey, düşünmenin yasalarına uygun olmayabilir, ama "gerçeklik"ten (réalité, reality, şeniyet) ayrılmamaya çalışır. "Gerçeklik", sanatçının tek derdidir. Her çağda değişen gerçeklik, sanatçı için çok önemlidir. Sanatçı, doğruyu değil, "gerçek"i (réel, real, vaki) yansıtmaya çalışır. Şunu da unutmamalıyız: *Gerçeklik, toplumun gelişme yasalarına koşut olarak değişir.* Gerçek olan, var olan şeylerin tümünü ifade eder. Bu çağda var olanlar, bundan önceki çağlarda yoktu. İnsan malzemesi bile, gerçeğe göre biçimlenir. Osmanlı, "gerçek"in bu içeriğini kavramış ve terimi "vâki" yani şu anda "var olan" ile karşılamıştır. Gerçek, düşünülen, tasarımılanan, imgelen şeylere karşıt olarak "var olan"dır. Bilinçten bağımsız olarak var olduğundan, sanatçının ilgi odağı olmuştur. Gerçeklik, sanatın ortak kavramıdır. Kuşkusuz, "gerçeklik" diyince, "gerçekçilik" (réalisme, realism, hakikiye) tekelinde bir kavramı düşünebiliriz. Gerçekçilik'in dayandığı felsefe kuramı "olguculuk"tur (positivisme, positivism, ispatıye). Salt gözleme dayanır sanatta. Bilimde, gözlemlerin laboratuvarda koşulları hazırlanarak deneyimle tanıtlanması temeldir. Deneyimlerle ortaya çıkan sonuçlar, "yasa" olarak ifade edilir. Sanatçının böyle yasalarla ilgisi yoktur, ama gözlemi olduğu gibi yansıtmak gerekir. Sanatta gerçekçilik, ayrıntılara önem verir, öznelikten kaçınır, yalın ve nesnel betimlemelerle çözümler yapar. Dilin doğru kullanımına özen gösterir.

Sanatın derdi "gerçekçilik"tir, dedik. Her akım, kendi gerçekçilik yöntemini kullanır. Coşumculuk da, "gerçek"i arar. Coşumculuğun (romantisme) aradığı gerçek, gerçekçiliğin aradığı ger-

çekten farklıdır. Coşumcu sanatçı, sıcak ve yabancı ülkelerin doğasına ilgi duyar. Hüznü sever. Görkemli betimlemelerle yansıtır gözlemlerini. Alferd de Musset'nin (1810-1857) söylediği gibi, coşumculuk, "Ağlayan gök, titreyen yaprak, inleyen çiçektir." Kıyası, her akımın yansıttığı "gerçeklik" nitel farklılıklar gösterir. Coşumcu sanatçı, "doğal hukuk kuramına" (tabii hukuk nazariyesi) dayanır. Özgürlük, insanın doğuştan getirdiği bir "gerçek"tir. Dinsel duygular, insanı özgürleştirir. Ayrıca, İsa'nın yaşamı hüznle doludur. Hüzün ve acı, insanın duygularını şiirleştirir. Bu yüzden, Chateaubriand (1768-1848), "Ben Hıristiyanlık'ı en doğru din olduğu için değil, en şairâne din olduğu için seviyorum." demiştir. İsa'nın mazlum yaşamı, coşumcuların ilgisini çekmiştir. İsa, mazlumlardan yana olduğundan, coşumcular ulusalcı ve toplumcudurlar, ama toplumsalcı değillerdir. Kutsal değerlere saygılıdır. Onların ardına düştükleri "gerçeklik", bu nitelikleri içeren bir kavramdır.

Gerçeklik, bilinçten, tasarımlardan bağımsız bir nesneyi ifade eder. Düşünölmüşün, düşünlenmişin karşıtıdır. Belli bir zaman bağlantısı içinde, yani başlangıcı, başı, sonucu ve sonu belli olan bir zaman diliminde (yaşantı) yaşanmış olan ve deneylerle somut olarak –sanatta gözlem algılanan nesne, durum, olgudur. Olanağın karşıtı olarak da algılanabilir. Bilimsel eylemde, her türlü denele ögenin içinde nesnel olarak geçerliği olan şeydir. Doğanın ve toplumun gelişme yasalarına koşut olarak değişen gerçek, sanatçının gündemindedir her zaman.

Dursun Akçam'ın aradığı "gerçeklik"i yukarıda irdlemiştik. O, toplumsal gerçekliği arıyor. Bu bakımdan, toplumsalcı gerçekçiliğe yakındır. Kesinlikle toplumsalcı (sosyalist) bir yazardır, ama toplumsalcı gerçekçi kuramı değil, eleştirel gerçekçi kuramı benimsemiştir. Yine de, tüm boyutlarıyla olmamakla birlikte, toplumsalcı gerçekçi eğilimleri görülüyor. Toplumsal gerçekçilikte, son erek, öyküde ve romanda, olayları yürüten kişilerden, özellikle de başkişiden kurtulmaktır. Kaynağında, uzlaşmaz sınıflı toplumlarda, insan "ikili bir varlık"tır. Kişi, hem toplumsal, hem bireysel bir nesnedir. Kendi çıkarlarını, toplumun çıkarlarına karşı gördüğünde bireydir. O zaman "özel bir insan"la karşı karşıyayızdır. Siyasal devletin olgunlaşmış, gelişmiş, kurumsallaşmış biçimi-

ne ulaştığı toplumlarda, insan, salt kendi düşüncesinde ve bilincinde yaşamaz, daha çok “gerçeklikte, yaşamda” ve “öte dünyada” ikili bir yaşam sürer. Kişi, kendisini toplumsal bir varlık olarak fark ettiği “siyasal topluluk” içinde yaşar. Başkaları, birer araçtır. Kendisi, kendisini bir araç durumuna getiren, yabancı güçlerin oyuncağı yapan “özel bir kişi” olarak bir “sivil toplum”un içinde bir “yaşam”dır.⁵³ Bunun sonucunda, insan, yaşamın uyumsuzluğu ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı, çıkarların çatışmasındaki acımasızlığın karşısında, kendisini başka insanlarla ve toplumla çatışma içinde görür. Bireyle toplum arasındaki bu çatışma, eleştirel gerçekçiliğe yöneltir insanı. Dursun Akçam, toplumsalcı bir devrimcidir ama, yapıtlarında –yukarıda irdelediğimiz birkaç yapıtı dışta– sınıfsal çatışmayı değil de, bireyle toplum arasındaki çatışmayı öne aldığından, eleştirel gerçekçidir. Kaynağında, içinde yaşadığı toplumun toplumsal ekonomi yapısı, düzenin ekonomi politikası (economie politique), eleştirel gerçekçiliği zorunlu kılmıştır. Çünkü, uzlaşmaz sınıflar arasında bir çatışma, toplumumuzda nesnel olarak görünmüyor. Yeni yeni, o da, yukarıdan aşağıya yapılan sendikal hareketlerle başladı sınıfsal çatışma. Dursun Akçam, hayranlık uyandıracak bir sanatsal anlatımla yapıyor eleştirisini. Deniz Kavukçuoğlu’nun söylediği gibi, yalın, kurama kaçmayan, kolay anlaşılabilir bir biçemi vardır. Onu dinlerken, doğru insana saygı duyduğunu anlıyor Deniz Kavukçuoğlu.⁵⁴

Dursun Akçam, Atatürk Devrimi’ni yaşamış bir toplumun sorunlarını ele alıyor, toplumsalcı devrimi yaşama geçirmiş bir toplumun sorunlarını değil. Toplumsalcı gerçekçi yazın, değişik bir toplumsal süreçle, sınıfsız bir toplumun kuruluşunun kılıgında (pratik), insan ve toplum ilişkilerini, insanın kişisel çıkarları ile yeni toplumun, daha doğrusu bütünleşmiş halkın çıkarları arasındaki çatışmayı değil, oluşan boşluğun ortadan kaldırılmasını konu edinir. Dursun Akçam ve öteki Köy Enstitülü yazarlar, böyle bir devrimi yaşamadıklarından eleştirel gerçekçiliğe yönelmişlerdir.

⁵³ Karl Marx-F. Engels, Collected Works, Volume I, pp 354-355. “Justification of the Correspondent Form the Mosel”, Progress publishers, Moscow 1975. (Mosel’den Habercinin Haklılığı).

⁵⁴ Deniz Kavukçuoğlu, Sen Vatan Haini misin Baba?, s. 173, Doğan Kitap Yayınları, ikinci baskı, 2003 İstanbul.

Birde, içinden çıktıkları köyü yazıyorlar. Anadolu köylerinde, toplumsalçı yazarın yansıtacağı gerçeklik, sınıfsal çatışmayı içermiyor. Karşıtı, sınıfsal baskıyı içeriyor. Az topraklı, topraksız köylü, ağa tarafından sömürülüyor, ufak tefek olumsuzluklarda da, jandarma tarafından eziliyor. Köylü, boşınanın ve dinsel inakların etkisiyle, ağasına ve şeyhine sadakat gösteriyor. Köy Enstitülü yazarlar, 27 Mayıs 1960 Devrimi ile başlayan süreçte kıpırdayan sınıfsal başkaldırıları, duraksamadan değerlendirmişlerdir. Yeni, toplumsalçı gerçekçi öğeleri kullanmaya başlamışlardır. Dursun, bu yazarların içinde, en başarılı olanıdır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'yla başlayan ahlâksal çöküş, 1950'de, Devrim'in fiziksel ölümüne yol açan eylemlere dönüşmeye başladı. Devrim'in en toplumsal kurumu olan Köy Enstitüleri, daha 1946'da işlevinden uzaklaştırıldı. Bu durumda, yazarlar ve şairler, bireyin gelişmesi, toplumun dönüşmesi için daha elverişli koşulların yaratılması sürecini yansıtamazlardı. (Faşizme karşı duruş, daha önem kazanmıştı.) Böyle bir yönelim, sınıfsız bir toplum için devrim yapmış bir toplumda anlaşılabilir. Dursun Akçam'ın toplumsal bilinci, onu düşülcüklerden (utopie) korumuştur. Fadeyev'in Partizanları'ndaki kişiler, ortak bir alınyazısını bölüşürler. Barbusse'ün Ateş'inde, belli bir başkişi (kahraman) yoktur. Bilinen yazında öznel ya da nesnel çizimler vardı. Barbusse, yeni bir çizim yoldamı (tarz) armağan etti yazın tarihine: *Ortak çizim*. Aynı amaçla buldukları cephede, askerler, ortaklaşa yaşamın –ortaklaşa duyulan acı, ortaklaşa sevince yol açan yengi, ortaklaşa hüzne boğan yenilgi– sonunda bütünleşmiş olan on yedi askerin adına konuşan Barbusse, İralar (karakter) arasındaki engebeleri yok etmiştir. İraları ve tipleri ortadan kaldırmıştır. On yedi asker, tek bir kişilik olmuştur. Bizim yazınımızda, henüz, bu gerçeklik oluşmamıştır. Yazarlarımız, böyle kişilikler yaratamamışlarsa, çok da haksız değillerdir. Köyde, böyle bir ortaklaşalık görülmez. Osman Şahin'in Bedvanlı Zülfo'sunu anımsıyorum.⁵⁵ Ağa, Zülfo'nun adasını alınca, köylü bir anda bütünleşir, ama savaşım sözkonusu olunca, hepsi birden dağılır. "Ağayla baş edilmez." savı, toplumsal korkuyu ortaya kor. Doğru bir saptamadır

⁵⁵ Osman Şahin, *Bütün Öykülerim*, s. 35. Cumhuriyet Kitap.

bu. Toplumsal gerçeklik budur. Alışkanlığın gücü, geleneklerin ağırlığı, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet hakkı, “kişisel çıkar”ı öne çıkarıyor. Bu durumda, eleştirel gerçekçilik daha tutarlı oluyor.

Dursun Akçam, iki öyküsünde, kişilerin bireysel özelliklerini ve niteliklerini bütünleştirmiştir. Bu, öykücülüğümüzde toplumsalcı gerçekçilik adına ilk adımdır. “Oğlan Uşağı”nda, evin beş kızı, tek bir kişilik gibidir. Senem, Emine ve ötekiler, geleneklerin ve alışkanlıkların gücüyle ezilirler.⁵⁶ Her biri, –ana da içinde– kişisel çıkarlarını önde tutarlar, ama “kızlar”, ortak bir kişilik oluştururlar. Bireysel öğeler anlatılmamış, kapalı toplumda törelerin baskınlığıyla “bileşik bir kız” kişiliği çıkmıştır ortaya. Kaynağında, toplumsal gerçekçilik, kişileri toplumsal ve ruhsal çizgilerini alarak görüp çizmeyi, insanın iç dünyasındaki gelişmelerin kökeninde yatan toplumsal ekonomi siyasasının yol açtığı yıkımları ortaya çıkarmayı eleştirel gerçekçilerden almışlardır. Onların kalıtlıdır. Eleştirel gerçekçiliği zenginleştirmişlerdir. Gerçek dramatik ruh, bilinçli tarihçilik ve ortaklaşa eylem, toplumsalcı gerçekçiliğin üç örgensel öğesidir. Dursun Akçam, birçok yapıtında, bunları ayrı ayrı kullanır, ancak, bu üç öğeyi aynı yapıtta bütünleştirmez. Özellikle “ortaklaşa ıra” ya da “ortaklaşa tip” çizmez. “Ortaklaşa eylem”i, “Şehir Tayfası”nda başarıyla uyguladığını yuvarlada belirtmiştik. Kentlilerin ve köylülerin kişilikleri, kentli ve köylü olarak ayrı ayrı birleştirilmiştir, ama “emekçi kişiler”in ruhsal çözümlemeleri, demokratik ruhu ve tarihsel bilinci yansıtmıyor. Bütün bunlara karşın, toplumsalcı gerçekçi öğeleri, en iyi kullanan anlatı sanatçımız, Dursun Akçam’dır. En büyük erdemi de, eşsiz bir dili olmasıdır.

Dursun’un romanlarında, “ıra”, ister düz ıra (flat characters), ister yuvarlak ıra (round characters) olsun, toplumsal etkilerin biçimlenmesine yardım eden bireysel görüngülerdir. Bu bakımdan, toplumsal gerçekçilik, eleştirel gerçekçilikten aldığı ıra kavramını geliştirir. Ne ki, bu aşamada, iki gerçekçilik arasında benzerlik yok olur. Toplumsalcı gerçekçilik, kişinin ırasındaki “toplumsal başat”ı (sociale dominante) toplumsal baskınlık olarak algılar ve

⁵⁶ Dursun Akçam, Ölü Ekmeği, ss. 157-164.

çözümler. Bizim romanımızda, bu tür çözümlenme çok kısırdır. Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna'da, bu tür çözümlemeyi bir ölçüde yapabilmıştır. Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf'un yaşamında başlayan değişim, yaşamının tarihsel devinimiyle bütünleşir. Ancak, bu değişimin, Yusuf'un ruhsal dünyasından oluşturduğu tutkular, Şahinde'nin çıkar duygusu, Kaymakam Salahattin Bey'in şirretliğe yenilgisi, Muazzez'in eğilimleri, birbirleriyle bağdaşmayan bu ruhsal öğelerin savaşımalarını belirleyen ve koşullandıran etkenlerle ve dönemin toplumsal savaşımalarıyla, çatışmalarıyla ilişkilendirilmemiştir. Salt gözlem vardır ve işleyen düzen –eşraf-yönetim işbirliği– en dengeli biçimde eleştirilmiştir, ama bunlar arasındaki bağıntı açığa çıkarılmamıştır.

Dursun Akçam, Kanlıdere'nin Kurtları'nda, bu bağıntıyı, oldukça açık biçimde koyuyor ortaya. Ne ki, Dursun Akçam'da da, Sabahattin Ali'nin ruhsal çözümlemelerindeki başarı yok. Bilinçli tarihçilik, toplumsal gerçekçi yazarın, kişideki (ıra ya da tip) toplumsal başatı, kendi ekinel gelişiminin, toplumun tinsel değerlerinin oluşmasının etkeni olarak ortaya kor. Eleştirel gerçekçiliğin yansıttığı karmaşık ilişkilerden çok daha karmaşık ilişkilerin çözümlemesini yapar. Bizim romanımızda, böyle karmaşık ilişkilerin çözümlemesi yok denecek değin azdır. Halit Ziya'da ve Yakup Kadri'de, böylesi karmaşık ilişkilerin çözümlemelerine rastlanıyor. Halide Edip de, zaman zaman böylesi ilişkileri çözümlenmeye yönelir, ama Türkçe'sini yönetemediğinden, başarılı olamaz. Köy Enstitülü yazarlarımızın, bu yöntemi kullanmamalarının nedeni, belki de, Anadolu köylüsünün yaşamında böylesi karmaşık ilişkilerin olmamasıdır. Anadolu köylüsünün yaşam biçimi, çağımızın yaşam biçiminin çok gerisinde kalmıştır. Bu, bir gerçektir. Anadolu köylülüğünü yaşamış olan Enstitülü yazarlarımız, köylümüzün yaşam biçimini çok iyi biliyorlar. Gerçekçi davrandıklarından, köylüler arasında böyle karmaşık ilişkileri gözlemlememişlerdir. Dursun Akçam, buna karşın, devrimci bir yazar olarak, ırasındaki toplumsal başatı, kendi ekinel gelişiminin köklü etkeni olarak görmemize yardımcı oluyor. Cumhuriyet'le başlayan toplumsal değişimle oluşan "yeni köylü"deki çoğulluğu ve değişkenliği yansıtan ıraları ve tipleri ayrıntılarıyla görüyoruz. Kaynağında, Dursun'un öykülerinde ve romanlarında, Balzac'ın

(Honore de, 1799-1850) “*kurban ya da cellat*” kuramı –gerçekçiliğin kesin kuralıdır– her zaman işlemez. Bu kuralın içerdiği çatışma, bireyin düşlemlerinin yıkılmasıyla, ölümüyle ya da karşısına dikildiği düzeni, yenilip uğruna savaştığı ilkelere ve ülkelere ihanet edışıyle çözüme ulaşır. Dursun’da, zaman zaman işler bu kural. “*Oğlan Uşağı*”nda, bütün aile bireyleri, “*Dağların Sultanı*”nda Şito, “*Yoğurt*”ta Ali, “*cellat*”a kurban olmuşlardır. Senem’le Şito’nun bütün düşlemleri yıkılmış, on bir yaşına basmamış Ali, babasına mayhoş elma almak için (Yoğurt’ta) yoğurt satmaya giderken doğaya yenilmiştir. Köylüler, onu kar dünyasının sağırığında bulurlar. Kulaklarıyla burnunu tilkiler yemiştir.⁵⁷

Ali, donma sürecinde, anasının göğsüne sokulur, başını iki memesinin arasına gömer, mayhoş elmayı “*şehir eppeği*”ne katarak yer. Doğaya yenilmiştir. Ancak, dondurucu fırtınanın önünde, tipide yuvarlanırken, “*Elham*” okur, kentlilerin köylüye bakışlarını, yoğurtlarını ucuzla almak için buldukları kusurları, yöredeki kışları, askerlerin iyi insanlar olduklarını, ama paralarının bulunmadığını düşünür. Karmaşık duygulardır bunlar. Ancak, köylülerin arasındaki karmaşık ilişkiler değildir. Bireyin yalın, sıralanmış duygularıdır. Asıl eleştiri de, “*Elham*” okumada görülüyor. Tanrı, celladın elinden alamamıştır Ali’yi. Ali’nin dinsel varlığını oluşturan “*inanç dizgesi*”nin özdeksel dünya karşısındaki güçsüzlüğünü, yönetimin desteklemediği köylünün yaşam koşullarını, kent-köy çelişmesini, eleştirel gerçekçi bir dille anlatıyor. Cellat, kurbanını almıştır ama, Dursun, cellada teslim olacak kişilerden değildir. Cellat’ı (düzen) yenmek için savaşım verir.

Dursun’un düzenle savaşımı, günlük yaşamının bir parçasıydı desem, abartmış olmam. Mehmet Başaran’a yazdığı mektuplardan biri, yukarıda sözünü ettiğimiz “*Analar ve Çocuklar*” haberyazıları ile ilgili. Mehmet Başaran, İmece’de, otuz sayfalık haberyazıların yayımlanacağını duyurmuş. Dursun, hemen kaleme sarılıp Başaran’a, “*Yayımlanmak yetmez. Birincilik bekliyorum.*” diye yazmış. Başaran, celladın başını isteyen bu yazıların, seçici kurulda ürküntü yaratacağından kuşkullanmış. Dursun, güvenini yitirmemiş. Şavaşıma hazırdır. Sonunda, “*cellat*”ın başını istediği

⁵⁷ Dursun Akçam, agy, s. 156.

bu haberyazılardan sonra, Başaran, onunla bir söyleşi yapıyor. Başaran, şöyle bir giriş yapıyor: *"İyi bir öğretmen, usta bir sanatçıdır aslında. Yaşamın sıcaklığını, güzelliklerini, zenginliklerini duyurmaya çalışır izleyenlerine. Yeteneklerini ortaya çıkarmaya çalışır onların, yaratıcılıklarını devindirir. Dersliğinde bir kendisi değildir zaten. Omuz başında, yanı başında öbür yazarlar, ozanlar gülümseyerek sesine katarlar seslerini. Belli etmeden onlar da katılır imeceye. En çok yazın derslerinde böyledir bu. Tarlalardan hasat kaldırılmış, harmana taşınmıştır. Bi güzel saman kokusu, kır kokusu, yaz güneşinde ışılayan buğday, arpa, çavdar, yulaf yığınları..."*

Evet evet, bir harman yeridir derslik, uygun yellerle tınazlar savrulur orada. Kimi zaman bir ozanın altın başakları....."

Birden Dursun Akçam belirdi yanbaşımda, gözleri cıvıl cıvıldı, bir ben görüyorum onu. Yazın alanına böyle giriş hoşuna gitmişti:

'Ben de dil tarlamdan hasatlar kaldıran bir çiftçiyim, izin ver de, kimim, nerden geliyorum, onu anlatayım önce.' dedi.

*'Yoksul bir köylü çocuğuyum. Ardahan'ın Ölçek köyünde dünyaya gelmişim. Küçük yaşta çobanlık, çiftçilik yaptım. Köyümde geçici olarak açılan Halk Dershanesi'nde okuma yazma öğrendim. Kasabaya giderek sınavla dördüncü sınıfa yazıldım. İlkokul öğrenimimi bir köy okulunda tamamlayabildim. Çalmadık kapı, başvurmamak taş bırakmayıp Cilavuz Köy Enstitüsü'ne girdim. Enstitü'yü bitirince, altı yıl, Doğu Anadolu köylerinde öğretmenlik yaptım. Daha okumak istiyordum. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün sınavına girdim, kazandım. 1958'de edebiyat bölümünü bitirdim. Ardahan, Keskin Ortaokullarında, Kırıkkale Lisesi'nde çalıştım. Ankara Demirlibağçe Ortaokul'unda Müdürlük yaptım."*⁵⁸

Görüldüğü gibi, kurban olarak doğmuş, celladın elinden kurtulmak için büyük savaşım vermiş. Kafdağı'nın Ardı, kurbanla cellat arasındaki savaşımı yansıtır. Kuşkusuz, Balzac'ın sözünü ettiği kurbanla cellat, gerçekçi yazının yöntemiyle ilgilidir. Bir romanda ya da öyküde, kesinlikle bir kurban, bir de cellat olmalıdır. Kısası, "bir iyi" ile "bir kötü" çatışmalı yapıtta. İyiyle kötü ol-

⁵⁸ Mehmet Başaran'a mektup ve Başaran'la söyleşi, özel dosyamdadır. Görüşme, İmece dergisinde yayımlanmıştır. (1962 Haziran).

mazsa, eleştirel bir durum çıkmaz ortaya. Dursun'un yaşamından söz ederken kullandığımız "kurban ve cellat" terimleri, yazın yöntemiyle ilgili değildir. Biz, Dursun'un savaşımçı kişiliğini belirlemek için kullandık bu kavramı, ama kimi yapıtlarında da, bu yöntemi seçtiğini gösterdik.

Dursun Akçam, daha mesleğinin ilk yıllarında örgütlü olmayı düşünmüştür. Örgütlü savaşımın bilincine varmıştır. Artık, "cellat"ın karşısında gerçek bir savaşımçıdır. "Gerçek"i kavramış, "Gerçeklik"in eleştirisini üstlenmiştir. Gerçekçi yazar, kurbanı ve celladı saptar ve betimler. Eleştirel gerçekçi yazar, "kurban"ı bağrıma basarken, "cellat"ı eleştirir, halka, cellada karşı direnmenin yollarını gösterir. Toplumsalçı gerçekçi yazarsa, "birey"le üretim araçları üzerinde özel mülkiyetin geçerli olduğu "toplumsal düzen" arasındaki bütün çatışma biçimlerini kuşatır. Tarih, toplumun nesnel yazgısını, toplumla birey arasındaki inceleme ödevini "gerçekçilik"in karşısına çıkardığında, "eleştirel gerçekçilik" değişmiş, yerini "toplumsalçı gerçekçilik"e bırakmıştır. Bizim yazınımızda, toplumsalçı işlevi olan yazını, Nazım Hikmet'in önderliğinde, 1940 Kuşağı üstlenmiştir. Bu kuşak, yükselen faşizmin karşısında, faşizme karşı öykü, şiir, roman ve oyun yazılabileceğini düşünmüş ve bu konuda yigit bir savaşım vermiştir. Ancak, bu kuşağın Marksçı felsefeyi derinden kavradığını söylemek olanaksızdır. Bu durum, onların kusurları da değildir. Çünkü, o dönemde, Türkiye'de, Marksçı birikimi sağlayacak yapıtlar yoktu. Bu yüzden, 1940 Kuşağı "toplumcu" (social) olmuş, ama "toplumsalçı" (socialist) öğretiyi, yazınsal yapıtlara yansıtacak yöntemleri bilememiştir.

Dursun da, bu yöntemi bilememiştir önceleri. Başaran'ın "Nasıl yazarsınız, yolunuz yönteminiz nedir, yazarlık para kazandırır mı?" sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Konularımı, kendi yaşamımdan, çevremden alırım. Yaşamadığım, görmediğim, gözlemlemediğim bir konuya el sürmem. Gerçek dışı, uyduruk konulardan hoşlanmam. Ezilen, sömürülen emekçi halk kitleleri ve onların acıları, özlemleri, umutları benim konularımdır. Onlarla birlikte, onların ilişki içinde olduğu çevreleri, egemen güçleri de, ilişkileri ölçüsünde ele alırım. Yazdıklarımın yalın, anlaşılır olmasını isterim. Okuyucuya devrimci mesaj iletmek isterim. Yazdıklarımın büyük

*burjuva salonlarında süslü bir salon lambası olmaktansa, yoksulun karanlık evinde bir mum olmasını isterim.”*⁵⁹

Bu görüşler, Dursun Akçam'ın yazına “gerçekçi” olarak başladığını gösteriyor. Gözlemediği şeyin dışında bir şeyi yazmak istemiyor. Bu, soyutlamaya yönelmediğini belirtiyor. Yaşadıklarını ve gözlemediklerini somut biçimde yansıtıyor. Ancak, egemen güçleri, yoksul halkla ilintileri değin ele alıyor. Bu, emekçilerin uğradıkları haksızlıkları eleştirme olanağı bulmak için yapıyor açıkça. “*Büyük burjuva salonlarında salon lambası olmak*” da, gençlik coşkusu olarak algılanmalıdır. Çünkü, daha sonraki yıllarda, bu salonlarda okunmayan yapıtın eleştirel değerinin olamayacağını kavramıştır. Emekçilere bilinç taşıırken, egemen sınıflara da eleştirisini ulaştırmanın gereğini biliyordu. Sanat, salt bir kesimi konu edinebilir, ama salt bir sınıfın okuma alanında kalmaz. O zaman, toplumsal işlevini yerine getiremez. Önceleri, salt gözlemlerini yazdığı halde, giderek “ezen ezilen” ilişkisini ele alıyor. Bu da, eleştirel gerçekçiliğe kaydığını gösteriyor. Son yapıtlarında, toplumsal gerçekçi öğeler görülüyor. Bunları göstermiştik. Anlaşıyor ki, tasarladığı yapıtlarda, tam anlamıyla toplumsal gerçekçi öğeleri ve yöntemi kullanabilecekti. Ama, toplumsal dünya görüşünü, daha ilk yapıtlarında kanıtıyor. Sömürülenleri gözlemliyor, sömürenleri eleştiriyor. Temel ilkesi bu.

Dursun Akçam'ın yapıtlarında bir düzgüyü (norme) unutmamalıyız: *Kişiler, hep emekçilerdir. Konu seçimi de, toplumsal bir yazarın seçimine uygundur. Kişilerinin ırası, eşit değerdeki ve önemdeki çizgilerin bir toplamı değildir.* Toplumsal çevreden bağımsız, ağız kapalı bir dizgesi yok Dursun'un. Salt yaşadığını yazıyor. Köye içerden baktığı için, köylünün değişmeden kalan doğasını, yani köylülüğü, eleştirel gerçekçi bir biçimle betimliyor.

Başaran soruyor: “*Toplum kaynıyor, her gün birileri öldürülüyor, baskılar sürüyor. Bu konuda diyecekleriniz....*” Dursun Akçam yanıtlıyor: “*Doğru. İçinde bulunduğumuz koşullar iç açıcı değil. Biz, geri bırakılmış bir toplumuz. O nedenle, uluslar arası tekelci kapitalizmin etki alanı içindeyiz. Siyasal iktidar, emekçi halk kitlelerinin özlemlerini yerine getiremiyor. İşçi sınıfı uyanmıştır. İn-*

⁵⁹ Başaran, sözü geçen yazı.

sanca ve uygarca yaşamak istemektedir. Bu yüzden ekonomik ve demokratik mücadelesini sürdürmektedir. Tekelci burjuva, korku içinde, egemenliğinden olmak istemiyor, bu yüzden, yasaları uygulamıyor, demokratik hakları kısıtlıyor. Halkı yıldırarak, sinirmek için faşist baskılar düzenliyor. Gençler öldürülüyor. Yurtsever düşünürler, düşüncelerinden dolayı zindanlara atılıyor. Ama, hiçbir baskı, terör, zulüm, uyanan halk kitlelerinin mücadelesini kırmaya yetmeyecektir. Hiç kimsenin, tarihin akışını durdurmaya, akan suyu geriye çevirmeye gücü yetmeyecektir.”⁶⁰

Bu yanıt, toplumsalçı devrime, işçi sınıfına inanan bir bilinci yansıtıyor. Türkiye’de işçi sınıfının, sınıf bilincine ne değin sahip olduğu su götürür bir savdır, ama Dursun Akçam’ın toplumsalçı coşkusu, bu yanıtta açıktır. Kafdağı’nın Ardı’nda bu arınmış coşku görülür. Değişmek isteyen bir köy çocuğuna, türlü toplumsal etkilerin biçimlenmesine yardım ettiği bir görüngü olarak bakıyor. Çocuğun ırasındaki toplumsal başatı, çok iyi yakalar, bireyin yaşamını dönüşüme uğratar. Toplumun tarihsel devinimiyle, bireyin ruhundaki tutku ortaya çıkıyor. Bu tutku, bireysel olarak değil de, köy çocuklarının ortak devinimi olarak ele alınsaydı, toplumsalçı gerçekçi yöntem, romana uygulanmış olacaktı. Diyelim, on beş köy çocuğu, tek bir kişilik olarak yansıtılacaktı. Ancak, yaşadığı dönemin toplumsal başatı, çocuğun manevi gelişmesinin köklü bir etkeni olarak görülüyor. Dursun Akçam, hemen bütün öykülerinde, romanlarında, bireyle toplum arasındaki uzlaşmaz ilişkileri ele alıp eleştiriyor. Toplumsalçı gerçekçi bir yazar, uzlaşmaz ilişkileri değil, gittikçe birbirine yaklaşan, uyumluluk gösteren, en azından uyumluluk sağlayan ilişkileri yansıtır.

Kaynağında, Dursun Akçam’ın kişiliğinde, egemen güçlerle uyumluluk sağlamaya çalışma, hele hele uzlaşma yoktur kesinlikle. Onur kırıcı bir durumdur düşmanla uzlaşmak. Mehmet Başaran’a yazdığı bir mektupta, “Anadolu’nun toprağından, yoksul halkının alın terinden yaratılmışların ne işi var bu yerlerde?” diyor.⁶¹ “Bu yerler” dediği, yurt dışı ülkelerdir. Kendisi için Almanya’dır. “Benim sadık yarım kara topraktır.” Dizesiyle pekiştiriyor yurt özlemine. Yurda döneceğini ve sahaya ineceğini özellikle be-

⁶⁰ Mehmet Başaran, Dursun Akçam Anlatıyor, İmece.

⁶¹ Mehmet Başaran’a 8 Şubat 1993 günlü mektup. (Dosyamda).

lirtiyor. Sahanın dışına çıkanın “ofsayt”a düştüğünü vurguluyor. Alanın içine, kavgayı sürdürmek için inmek istediğini anlıyoruz. “Huyum kurusun!” diyor, “Tez canlıyım, aceleciyim.” Bir an önce sömürenlerle (düşmanlar) savaşmak gerekiyor.

Buna karşın, Dursun Akçam, halkın devrimci direnişini, başkaldırısını, işçi sınıfıyla yoksul köylülerin kabaran tutkularının ve içtepilerinin bir patlaması olarak görmemiştir. Dursun Akçam, emekçilerin başkaldırısının başarıya ulaşmasını güvenceye alan yönlendirici bir toplumsal gücün varlığına gerek olduğunu düşünmüştür. Dağların Sultanı ile Kafdağı'nın Ardı'nda, bu gücü çözümlenmeye çalışmıştır. Yığınların toplumsalcı bir düzene kavuşması yolunda, Köy Enstitüleri önemli bir yönlendiricidir. “Köyün Enisdosu, Kurtuluş Savaşı Yılları” adlı öyküleri, yönlendirici toplumsal gücün işlendiği öykülerdir. Ağalık düzenini sonuna dek yaşamış, emperyalist bir işgale uğramış, emperyalizme karşı sonuna değin savaşmış bir halkın çocuklarına yapılan devlet zulmünü görmüş, halkın öz varlığı olan ormandan kestiği iki dal odun yüzünden devletin korucusunun cinsel saldırısıyla ırzına geçilmiş kadının ruhsal bunalımını, toplumsal konumunu gözlemlemiş bir yazarın uzlaşma araması çok güçtür. Yığınlar, yaşadıkları koşulları, ancak devrimci bir kıpırdanışla yok edebilirler. Yığınların davasını apaçık ortaya koyamayan bir yazın, toplumsal işlevini yerine getiremez. Bunu söylüyor Dursun Akçam. Ne ki, eğitim ve öğretim siyasamız, yığınlarda, “*Kuva-yi Milliye farkındalığı*”ni bilince dönüştürecek bir felsefeye sahip değil. “*Kurtuluş Savaşı Yılları*”nda, Öğretmen ve Selvi, toplumun “*bağımsızlık farkındalığı*”na sahip olmadığını, “*Kuva-yi Milliye bilinci*”nin kökleşmediğini sergileyen kişilerdir. “*Kurtuluş İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu, Kurtuluş Lisesi, Kurtuluş Meydanı, Kurtuluş Parkı*” var ama, “*Kurtuluş farkındalığı*”, bir başka deyişle kurtuluş bilinci oluşmamıştır.⁶⁴ Köy Enstitüleri, Anadolu halkına, “*kurtuluş farkındalığı*”ni götürmeye başlayınca, egemen güçlerce kapatılmıştır.

Türkçe yazında, insanın, geçmiş çözümlenmesini, eski toplum insanda oluşturduğu geleneklerin ve göreneklerin, çağdışı kalmış düşüncelerin üstesinden gelişini, eski toplumsal ilişkileri, toplumsal düzenin çöküşünü destansı biçimde yansıtan, yansıtma kalmayıp genelleştiren bir romanımız yoktur. Bir ölçüde,

Reşat Nuri Güntekin'in "Yeşil Gece"si, Halit Ziya'nın "Nesl-i Ahir"i, Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf"u (çok önemli) ve Dursun Akçam'ın "Kafdağı'nın Ardı"sı yaklaşmıştır bu niteliğe.

(Şiirimizde, eski toplumun çöküşü, yeni toplumun özlemleri, toplumsalcı gerçekçi bir dünya görüşüyle yansıtılabilmektedir. Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları, Enver Gökçe'nin Yusuf'un Destanı, ilk ağızda verilecek örneklerdir.)

Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'taki başarısı, insanı, toplumu ve doğayı, insan doğasını, toplum yaşamını gerçekçi ve doğal yapısıyla, çarpıtmadan, yaşantının tüm duysal ve betimsel güzelliğiyle görebilmesinden kaynaklanmıştır. Dursun Akçam da, Kafdağı'nın Ardı'nda, bilinçli bir toplumsalcı anlayışla, yeni toplumun çelişmelerini, eski toplumun insanı sömüren yapısını, bu yapının kalıntılarını temizlemek için Köy Enstitüleri'nin nasıl bir işlevi üstlendiklerini, belirleyici tarihsel ve toplumsal gelişmelerin ışığında yansıtmıştır. Bir de, bu romanda, devrimci eğitimin bireyde ve toplumda görülen etkisini yeterince betimleme başarısını göstermiştir. Kafdağı'nın Ardı'nda, Dursun Akçam, kendi kişiliğindeki İranın diyalektiğine büyük bir dikkat göstermiştir. Bir an önce, cennetin nimetlerine kavuşmak amacıyla ölmesi için Tanrı'ya yakaran çocuğun ruhsal durumu ile Köy Enstitülü iki delikanlıyla tanıştıktan, Resul Efendi'den abeceyi öğrendikten ve daha sonra Topal İsmail'in "Köy Enisdosu" diye bir okulun açıldığını, köy çocuklarının bu okulda parasız okuyacağını duyduktan sonraki çocuğun ruhsal durumunu duyarlı biçimle betimlemiştir. Bu arada, köyde ve kasabada, toplumsal ilişkilerin, düzenin yapısı içinde görülen uyuşmaz çelişmelerin, köylüyle kasabalıyı birlikte sürükleyerek anlatır. Sanırım, Kafdağı'nın Ardı'nın başarısını burada aramak gerekiyor.

Dursun Akçam'ın en büyük başarısı da, eleştirel gücünü, gelenekten gelen anlatı öğeleriyle beslemesidir. Halk öykücülüğünü çok iyi özümsemiştir. Bu anlatının tekniğini de çözümlediğini görüyoruz. Örneğin, "Ben sağ kaldıkça canım, ölende ömrüm, Ali'nin olacak." ⁶² ve "Ya okuya yazasın, ya dünyayı gezesin" ⁶³ gibi cümleler, halk anlatisinin tüm öğelerini taşıyor.

⁶² - ⁶³ Dursun Akçam, Haley, s. 60, 62.

*“... ben o topalla elleşmem, karşıma alıp söyleşmem. Kuran bilmez, kelam bilmez, başı secdeye gitmez, ağzını açıp kelime-i şahadet getirmez.”*⁶⁴ *“Uy eller, gâvur eller, anayı kuzudan ayıran eller!...”* *“Bıyığı terli yiğitlerimiz kalmadı.”*⁶⁵ cümleleri, düzyazıda tartımın en güzel örneklerindendir. Bu tartımlı düzyazı, halk öykücülüğümüzün genel anlatım biçimidir. Dursun Akçam, bu anlatı biçimini, çocuk yaşlarında kullanmış, giderek özüne özgü biçime dönüştürmüştür.

⁶⁴ Dursun Akçam, Haley, s. 105.

⁶⁵ Dursun Akçam, agy, s. 128.