

**THE PERCEPTION OF VILLAGE AND PEASANT  
IN THE TALİP APAYDIN'S POEMS**

**Talip Apaydın'ın Şiirlerinde  
Mekânın Poetikası ve Köylü Algısı<sup>1</sup>**

**Kemal EROL<sup>2</sup>**

**Abstract**

The evolution, the change and the metamorphosis process of a literary school or social mentality depend on place and human element, of course, the conditions of these. So the place and the social conditions, belonging to that period, have an important role in the formation and the differentiation of the political and sociological movement. The socialist poetry concept of the new generation poets who occurred in our country after 1950s, is correlated with this. Talip Apaydın is one of these who reflects the truth of village and peasant in the context of the place and the human element, in their poems. Talip Apaydın (1926-2014) is the prominent of the socialist realistic movement; who also expresses Anatolia's rural geography with its troubles in his poems as in his novels, stories, memories and his plays. Describing what was seen and recognized by the artist realistically is the main factor in the socialist concept which has affected every aspects of literature and art with poetry. With this mentality, Apaydın also deals village and town environments, human relationships with descriptions of the nature in its own naturalness in his poems as well as his stories and novels. Apaydın, starting the literature with the socialist poems, has two poetry books called "Susuzluk" (1952) and "Kırsal Sanıcı (1999). The poems in this works are the explanation of the perception about the villages and the towns in Anatolia after 1950, and the people living in there. Although the place expressed in the poems is the regions, where the artist knows very well like Polatlı, Eskişehir, Beypazarı; it actually reflects the general view of backwoods in Anatolia of that term. Apaydın describes his works with the perspective of a peasant, not with the perspective of a townsman unlike other poets in the previous term. So in his works; the auditory, sentimental and olfaction images have more priority rather than visual images. The described backwoods is not the ideal backwoods of the republican ideology. The problem highlighted about the backwoods in this context, is the poverty of the people in rural, experienced social inequalities, administrative and class contradictions.

**Key Words:** *Talip Apaydın, the poetics of place, Susuzluk, Kırsal Sanıcı, the perception of village and peasant.*

**Özet**

Bir edebî ekolün veya sanatsal anlayışın gelişim, değişim ve başkalaşım süreci, mekân ve insan unsurları ile bunların taşıdığı koşullardan bağımsız değildir. Zira felsefi, siyasal ve sosyolojik akımların oluşumunda ve farklılaşmasında döneme ait mekânların ve toplumsal koşulların büyük payı vardır. Edebiyatımızda 1940 sonrası gelişen yeni kuşak şairlerin toplumcu şiir anlayışının beslendiği kaynak da budur. Yaşadığı dönemin köy ve köylü gerçeğine mekân ve insan unsuru bağlamında şiirleriyle ayna tutan edebî şahsiyetlerden biri de Talip Apaydın'dır. Talip Apaydın (1926-2014), roman, öykü, anı ve tiyatrolarında olduğu gibi şiirlerinde de Anadolu'nun kırsal coğrafyasını sorunlarıyla birlikte dile getiren "Toplumcu Gerçekçi / Sosyalist Gerçekçi" akımın önde gelen temsilcilerindedir. Şiirden edebiyatın ve sanatın her

<sup>1</sup> Bu çalışma, 13-15 Ekim 2016 tarihlerinde Fırat Üniversitesi'nde yapılan I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş; yeni eklemelerle makale formatında düzenlenmiştir.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, e-posta: [lameklare@gmail.com](mailto:lameklare@gmail.com)

alamına geniş bir yelpazede etkisini gösteren toplumcu anlayış, sanatkâra gördüklerini, fark ettiklerini gerçekçi biçimde betimlemeyi esas alır. Apaydın, bu anlayışla öykü ve romanları yanı sıra şiirlerinde de doğa betimlemeleriyle birlikte köy ve kasaba çevrelerini, insan ilişkilerini kendi doğallığı içinde ele alır. Edebiyatta yazı hayatına toplumcu şiirlerle başlayan Apaydın'ın *Susuzluk* (1956) ve *Kırsal Sanca* (1999) olmak üzere iki şiir kitabı bulunmaktadır. Bu eserlerde yer alan şiirler, 1940 sonrası Anadolu'nun köy ve kasaba muhitleri ile buralarda mukim yoksul kesim hakkındaki yerleşik algının izahıdır. Şiirlerde dile getirilen mekân, sanatçının her ne kadar çok iyi tanıdığı Polatlı, Eskişehir, Beypazarı yöreleri ve çevre köyleri ise de, aslında dönemin Anadolu taşrasının genel görünümünü yansıtmaktadır. Apaydın, bir önceki dönemde köye kentten bakan aydınların aksine dışarıdan değil, içeriden bakar. Şiirlerinde görsel imajlardan çok kokusal, işitsel imajların öne çıkması da bu yüzdendir. Anlatılan taşra, Cumhuriyet ideolojisinin ideal taşrası olmaktan uzaktır. Bu bağlamda dikkatlere sunulan taşra sorunsalı, kırsaldaki insanların yoksullukları, yaşanan toplumsal eşitsizlikler, idari ve sınıfsal çelişkilerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Talip Apaydın, Susuzluk, Kırsal Sanca, Mekânın Poetikası, Köylü Algısı.

## 1. Giriş

Edebiyat, genel olarak olay, düşünce, duygu ve hayalleri dilin geniş imkânları aracılığı ile estetik bir şekilde ifade etme sanatıdır. Edebiyatın ulusal veya millî cephesi de belli bir milletin sosyal, tarihsel ve kültürel aidiyetlerine dönük yüzdür. Bu bağlamda "Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı hiç şüphesiz edebiyat olacaktır (Karpas, 1971, 10). Millî tarihin çeşitli dönemlerinde etkin varlık gösteren toplumsal koşullar nedeniyle birbirinden farklı edebî akımların teşekkül ettiği bilinmektedir. Bunlardan biri de pek çok edebî türde ilkesel ifadesini bulan ve 1940 sonrasında sol-sosyalist çizgide gelişen "Toplumcu Gerçekçi / Sosyalist Gerçekçi" edebiyat akımıdır. Bu edebî anlayışın kökenleri daha eskiye gitse de aslında bir sanat olarak yapılanmasını sağlayan ideolojik ve siyasal düşüncenin kaynağı, 1930'lara dayanmaktadır.<sup>3</sup> Mevcut siyasal yönetime ve sosyal düzene karşı eleştirel yaklaşmak, halkı arzu edilen ve savunulan düşünsel ideallerde bilinçlendirmek, bu sanat anlayışının işlevini oluşturur. Dünya edebiyatında "sanat", "toplumcu sanat", "toplumcu edebiyat" kavramları hakkında tanım ve görüş ortaya koyan pek çok konu uzmanı aydın ve sanatkâra rastlanır. Toplumcu gerçekçilik anlayışının sanata ve edebiyata yüklediği işlev bağlamında hemen hepsinin görüşleri, insanî erdemlerin ve toplumsal hakların korunması fikri etrafında birleşir.<sup>4</sup> Türk edebiyatında da millî ve memleketçi anlayış

<sup>3</sup> 1934'te Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'nde Jdanov'un yaptığı bir konuşma, toplumcu gerçekçiliğin resmi bir akım olarak yapılanmasına zemin hazırlamıştır. Buna göre yürürlükte olan düzene karşı halkın yanında yer alarak mücadele etmek, edebî bağlamda icra edilecek sanatı da halkın sorunlarının bir ifade vasıtası olarak görmek, toplumcu gerçekçi ya da sosyalist gerçekçi sanat anlayışının temel argümanlarını oluşturacaktır. Bu bağlamda sanatın önemini kitlelere verdiği bilgi nispetinde arayan Pisarev, Çernişevski, Dobruliubov, Bielinski gibi düşünürler de sanatın halkın sorunlarını iletmesi gerektiğini savunmuşlardır. (Bkz:Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, tümzamanlaryayıncılık, İstanbul 2000, s.17).

<sup>4</sup> Rus yazar Mihail Aleksandroviç Şolohov, "Toplumcu Gerçekçi sanat" anlayışının sanata ve edebiyata yüklediği işleve ilişkin sözleri: "Okuyucuya namuslu söz söylemek, halka doğruyu anlatmak, gerçeği anlatırken kimi zaman sert ama her zaman yürekli olmak, insanların yüreğine gelecek adına, kendi güçleri adına, geleceği biçimlendirmedeki yetenekleri adına güçlü inanç satmak. Bütün dünyada barış için mücadele etmek ve yazdıkları kanalıyla yazılarının ulaşabileceği her yerde barış savaşçıları yetiştirmek, insanları ilerlemek için duydukları soylu ve doğal isteklerinde birleştirmek. Sanat, insanların kafalarını ve yüreklerini etkileyecek büyük güce sahiptir. Bir insanın sanatçı tanımına hak kazanması için, bu gücü, insanların ruhunda güzeli yaratmaya yönelmesi, insanlığın iyiliğine yönelmesi gerektiğine inanıyorum." (Emin Özdemir (1981). "Gerçekçilik", *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan, S.349, s.145).

temelinde ifade edilen “Toplumcu Gerçekçi” ya da “Sosyalist Gerçekçi” sanat anlayışı, sanatçının gerçekçilikten yola çıkarak çoğunluğun azınlık, güçlünün zayıf üzerinde baskı yaratmaya karşı eleştiri ve edebî yaratım özgürlüğüne dayalı olarak gelişir.

1940 sonrası edebiyatımızda toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla yazılan roman, hikâye ve tiyatronun yanında şiirde de insanı ve toplumu hâkim güç ve düzene karşı savunma düşüncesinin yaygınlık kazandığı görülmektedir. Bu süreçte ülkenin içinde bulunduğu şartları ve toplumsal gerçeklikleri yansıtan, belli bir paradigmayı esas alarak öne çıkan temel sorunların çözümüne ilişkin sistem önerisinde bulunan pek çok şiir yazmıştır. Türk edebiyatında sözünü ettiğimiz anlayışla toplumun zayıf kesimlerini sorunlarıyla birlikte şiire taşıma noktasında en belirgin ve güçlü çabanın evvela Nazım Hikmet'ten geldiğini söylemek yanlış olmaz. Hayal edilen ve özlemi duyulan toplumsal hayatı üretici imgelerle anlatan *835 Satır* (1929), *Portreler* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936), *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965), *Dört Hapishaneden* (1966), *Memleketimden İnsan manzaraları* (1966), yazarı edebiyatımızda toplumcu şiirin öncüsü yapan başlıca kaynaklardır. Onun şiirleri zamanla yeni biçimler kazansa da sürekli insanlık davasını dile getirdiği için içerik bakımından pek değişkenlik göstermez.

Toplumcu şiir anlayışında Nazım Hikmet'in etkisinde kalmış 1940 kuşağına mensup pek çok şairin, şiir sanatını kitleleri kendi siyasal ve ideolojik düşünceleri doğrultusunda bilinçlendirme aracı haline getirdikleri görülür. 1950'den 1980'e uzanan dönemde kapalı, soyut, imgeli “İkinci Yeni Şiiri”ne karşı çıkan ve bir önceki döneme göre politik yanı daha çok ağır basan toplumcu bir şiir anlayışı yaygınlaşır.<sup>5</sup> Bu dönemde aktif rol oynayan “Toplumcu Gerçekçi Edebiyat”, halkın temel sorunlarına çözüm bulmak amacıyla işçi ve emekçinin haklarını savunmak, ekonomik yetersizlik içinde eğitimden yoksun kalmış köy ve kasaba insanının günlük yaşayışını gözler önüne sermek gibi siyasal yanı da güçlü bir düşünce etrafında şekillenir. Toplumcu gerçekçilikte şiir sanatı, politik bir içerik taşımakla diğer edebî türlere göre daha yüksek düzeyde bir etkileme gücüne sahiptir. Dönemin toplumcu şairlerinin eserlerine giren konular daha çok köy ve kasaba sorunları, kentin varoşlarında tutunmaya çalışan yoksul çevreler, fabrikalarda çalışan ama sendikasız oldukları için hakkını alamayan emekçiler ve kırsalda topraksız olduğu için de geçimini sağlayamayan köylülerdir.

1960 sonrası dönemde sesini daha çok duyurmaya çalışan “Sosyalist Gerçekçi Anlayış”, bireyi ve toplumu sosyalist dünya görüşü doğrultusunda algılayan bir edebî akım olarak güçlenir. Bu akımın başta şiir olmak üzere bütün edebî ürünlerinin özünde eğitsel bir işlev vardır. Toplumun ruh mühendisliği görevini üstlenen sanatkar, eserlerinde işçiye, köylüye, emekçiye onları sömürüne ağa veya patron yerine "kendi kendisinin efendisi olabilmesi için" çalışmalarını gerektiğini telkin eder. Ana amacı, sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi olan “Toplumcu Gerçekçi” ya da “Sosyalist Gerçekçi” sanatkarların sanat anlayışlarının özünü oluşturan diyalektik devinim, öteden beri süregelen bir sosyal hukuk sorunsalını seslendirir. Toplumcu şairlerin eserlerinde devletin yönetim ve idari kadrosunda yer alan yetkin güçlere karşı toplumun bütün kesimlerinin hakkı savunulur. Bu akımın şiirlerinde zengin-fakir, esaret-hürriyet, güçlü-güçsüz, sömürü-başkaldırı, patron-işçi, gelenek-yenilik, haksızlık/himaye-adalet gibi karşıt düzlemlerde bir tematik içerik ele alınır.

<sup>5</sup> Toplumcu bir şiir anlayışını savunarak “İkinci Yeni Şiiri”ne karşı savaş açan dönemin önde gelen sanatkarları Metin Eloğlu, Özdemir Asaf, Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Can Yücel, Ataoğul Behramoğlu, Refik Durbaş, Cahit Zarifoğlu, Metin Altok, Süreyya Berfe, Gülten Akın daha çok Marksist felsefe çizgisinde sosyal hayatı konu edinen, yerleşik düzeni eleştiren; köylünün, işçi sınıfının sorunlarını politik bir bakışla ortaya koyan şairlerdir.

Dönemin “Toplumcu Gerçekçi/Sosyalist Gerçekçi” sanat anlayışıyla edebiyata önemli eserler kazandıran sanatkarlardan biri de Talip Apaydın’dır. Asıl şöhretini roman ve öykü alanlarında yakalayan Apaydın’ın şiir sanatıyla da yakın ilişkisi vardır. 1950-1960’lı yıllarda güçlenen köy edebiyatı hareketinin şiirdeki öncü temsilcilerinden Mehmet Başaran gibi dönemin Köy Enstitüsü’nden mezun Talip Apaydın, toplumcu edebiyat anlayışının temel ilkelerini yetiştirdiği eğitim kurumlarında edinmiştir. Eserlerinde Köy enstitülü yazar kuşağının sanat geleneğini hayatının sonuna kadar sürdüren Apaydın’ın “Gerçekçilik” görüşü, “Sosyalist Gerçekçilik” öğretisi temelindedir. Roman ve öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de genellikle toplumsal olaylara ve yerleşik düzene yöneltilmiş bir protesto egemendir. Nitekim ona göre “Çağdaş edebiyat toplumcudur. Teklerin mutluluğuna değil, toplumun mutluluğuna çevriktir. Bu kadar çok insanın mutsuz olduğu bir düzende sanatçı, başını kuma sokan devekuşu örneği anlamsız ve yararsız bir güzellik peşinde olamaz” (Binyazar, 1969: 11). “Kapitalist Gerçekçilik”in karşısına “Toplumcu Gerçekçilik”i çıkaran yazar; dünyayı, toplumu, sanat ve edebiyatı “diyalektik ve tarihsel maddecilik” açısından ele alır ve ülkesi ile toplumunun somut durumunu buna göre değerlendirir. “Ben edebiyatın halktan kopmayan kanadından olmak isterim. Türkiye bir ucuyla çağdaş sanat ve fikir iklimini yaşamak, öbür ucuyla karanlıkta bırakılmış büyük bir yanını ısıtmak zorundadır” (Köksal, 1969: 71) diyen Apaydın, şiirlerinde de toplumu “devrimci bir dönüşüm” çizgisinde bilinçlendirme çabasıdadır. O, edebiyatta halka dayalı sanatın önemini vurgularken şu sözlere yer verir: “Halktan kopan sanat köklü sanat olamaz. Ağacın beslenmesi için toprak neyse, sanat için toplum odur. Sanat halka dayanacaktır. Halktan yararlanacak, halka yararlı olacaktır” (Apaydın, 1991, 45).

Şiir türünde ilk denemeleri *Köy Enstitüleri Dergisi*’nde yayımlanan Talip Apaydın’ın bütün şiirleri iki kitapta toplanır. (*Susuzluk* 1956), yazarın 1945’ten itibaren yazmaya başladığı şiirlerinden 63 tanesini barındırmaktadır. Bu şiirlerin çoğu Apaydın’ın çocukluk - gençlik yıllarının geçtiği köye, köylü yaşamına ve öğretmenlik yıllarına dönük anılarını yansıtır. İkinci şiir kitabı da *Kırsal Sanat* (1999)’dır. 147 şiiri bir araya getiren bu eser, dönemin *Cumhuriyet*, *Vatan*, *Dünya*, *Papirus*, *Öğretmen Dünyası*, *Varlık*, *Yücel*, *Fikirler*, *İmece*, *Köy Enstitüsü* dergilerinde çıkan şiirlerinden bir seçkidir. Ayrıca Apaydın’ın şiir kitaplarında yer almayan fakat *Bozkırda Günler* (1952) adlı anı kitabında bulunan bazı şiir parçalarından da söz etmek gerekir.

Apaydın’ın şiir sanatına ve tekniğine dair görüşleri, biçimden çok içerik üzerine yoğunlaşmaktadır. O, şairliğin, yalnızca kelimeleri ustaca yan yana getirebilme hünerinden ibaret olmadığını söyler. Bu yöntemi “ucuz şairlik” diye reddeden Apaydın’a göre “Asıl iş, şairin konu karşısındaki davranışı, konu üzerindeki yetkisidir. Şair, ele aldığı konu ile derinden ilgili değilse, ona yakın olamıyorsa, istediği kadar dil cambazı olsun ona ses veremez. Şair kelimelerden yaptığı şeklin içine bir anlam koymalıdır” (Apaydın, 1952, 25). Zira ona göre “... sanat insandır, insanın kendisidir. Kanı, canı vardır. Yüreğinin ağrısı, kafasının sancısı vardır” (Apaydın, 1972, 165). Apaydın, şiirdeki konulara fikri yaklaşımı bakımından Nazım Hikmet’ten etkilendiğini söyler (Gezer, 2000, 10). Onun bu etkiyle gerek çocukluk / gençlik dönemlerinde ve gerekse meslek hayatı boyunca soluklandığı ve sancılandığı yerler köy ve kasaba çevreleridir. 1945’te *Doğuş* dergisinde yayımlanan ilk şiiri bile köyü konu edinmiştir. Şiirde yalın ve anlaşılır bir halk dilini kullanan Apaydın, süsten ve dolaylı anlatımdan uzaktır. Köy ve köylü problemlerini ana izleğine aldığı şiirlerinde umursamaz aydınlara, görevini kötüye kullanan yöneticilere-bürokratlara, bozuk düzeni besleyen ve koruyan çıkarıcılara asla hoşgörülü davranmaz. “Eski Yapı” adlı şiirinde malum çevrelere yönelttiği eleştiri nedeniyle üzerindeki baskı ve kuşkular artmış, hatta mahkemelik olmaktan da kurtulamamıştır. Şiirlerinin bütününde köy ve köylü gerçekliğine vurgu yapmayı önceleyen şair, özellikle

ülkenin idarî yönetim başarısızlığından dolayı sürüklendiği sefaleti resmeder. Şiirlerinin anlatımda yaşanan toplumsal olaylar irdelenirken dizelerin daima bir “sorgulama” ile tamamlandığı görülür. Şiirlerin genelinde sosyalist dünya görüşünün okuru etkilemeye yönelik propaganda havası sezilir. Özne, bu temelde ülkedeki sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlar, devlet-halk ve aydın ilişkisi ekseninde bazı mesajlar vermeye çalışır.

Talip Apaydın'ın şiirleri, yazarın kendi ülkesinden, köy ve köylülerinden, bunların geri kalmışlığından ve yalnızlığından kopmayan “bir yüreğin çırpınış sesi”dir. Apaydın, eserlerinde yaşadığı dönemin gerçek tanıklarından, toplumsal sorunlara aydın duyarlılığıyla yaklaşan vatansever sanatkar şahsiyetlerden birinin portresini çizer. Keza eserleri de yazıldığı dönemin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarını kayda geçmiş belge niteliğindedir. “Toplumsal yaşamın gerçek tanığı, o toplumun nabzını tutan sanatçıların ürünleridir” (Balkız, 1999, 50). Apaydın'ın roman ve öykülerinin olduğu kadar şiirlerinin de işlevsel yanı budur. Ülkesinin ve halkının geleceğine dair duyarlılığı bulunmayan yazarları “aydın”, eserlerini de “edebî” mahiyette kabul etmez. Ülkenin bilinmeyen yönlerini, sözü edilmemiş insan ve mekânlarını, toplumsal sorunlarını dert etmeyen “kent soylu” yazarları; eserlerine yalnızca cinsel sapıklığı, ruh hastalıklarını, intiharla sonuçlanan bunalımları konu edinmeye alışmış sözde aydınları “cinsellik üstüne bültenleri” sözleriyle eleştirir: “Yetiştikleri ortama uygun / Hep o yöne çalışır antenleri / Bakın nasıl kıvrırılır / Fazla gelişmemiş yöntemleri / Merak ederseniz belki / Cinsellik üstüne antenleri” (Apaydın, 1981, 9). Bu satırlar, yeniden kurulan dünyada işçi ve emekçi sınıfının yanında yer almayan dönemin aydın ve sanatkarına yöneltilmiş bir politik eleştiri hükmündedir. Ona göre ancak bu anlayışla sanatın öznesi kadar konusu, dili ve tarihi de değişebilecektir.

## 2.Mekânın Poetiği

Dünya edebiyatında edebî eser-mekân ilişkisi konusunda yazılmış en kapsamlı ürün, Felsefeci Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı kitabıdır. Epistemolojinin, bilim tarihinin ve imgelem teorisinin çağımızdaki en düzeyli ifade vasıtalarından birisi olarak kabul edilen bu eser, “ev” imgesinin poetikasını konu edinir. Ona göre “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” ve ayrıca “yalnızca anılar değil, zamanla unutulmuşlar da mekânlarda barındırılmıştır” (Bachelard, 1996, 28). Şairlere kulak verilmesi gerektiğini söyleyen Bachelard'e göre şairler, şiirsel mekânı en iyi keşfeden sanatkarlardır. Yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerin dışında Türkçede edebî eserlerin mekânlarla ilişkisi bağlamında yapılmış çok az çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri de Mehmet Narlı'ya aittir. 1920-1950 arası Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde mekânın yerini etraflıca araştırdığı *Mekân ve Şiir* (2007) adlı eserinde Narlı, mekân-edebiyat ilişkisi kapsamında mekândaki hafızayı anılar üzerinden analiz ederken aynı zamanda mekânın yansıtıcı özelliğini de tespit etmeye çalışmıştır. Narlı'ya göre, edebî eser incelemelerinde mekânın insan, insanın da mekân üzerindeki izlerini tespit etmemiş her çalışma eksik sayılır (Narlı, 2007, 31).

Kâzım Yetis, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu* adlı kitabında “mekân”ı, bazen dar anlamda barınılan yer, ev, oda; bazen geniş anlamda mahalle, köy, şehir, ülke veya vatandır” (Çoruk, 1995:7) şeklinde tanımlarken; Ramazan Korkmaz da “Romanda Mekânın Poetiği” başlıklı çalışmasında mekânları “çevresel mekân” ve “olgusal mekân” diye iki gruba ayırır. Çevresel mekânı “olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen yer”; “olgusal mekân”ı da “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerler” (Korkmaz, 2007, 399) olarak açıklar. Eserlerde olgusal mekânların yalnızca topografik bir yer değil, aynı zamanda anlam üreten, anıları barındıran ve tanıklık edenin iç dünyasını yansıtan bir değer olduğunu ileri sürer



(Korkmaz, 2007, 403). Talip Apaydın'ın şiirlerine konu olan köy ve köy evleri, bu bağlamda poetik anlamı olan mekânlardır. Soren Kierkegaard'ın ifadesiyle “çevre ve mekân kişi üzerinde ya da kişinin tüm ruhu üzerinde büyük bir etki yapar, anılarda çok güçlü ve derin bir iz bırakır ve bu yüzden asla unutulmaz” (Kierkegaard, 2002,94).

Edebiyatımızda “taşra” konusunu şiirlerine taşıyan, köy ve kasaba yöresini bir yazı mekânı olarak ustalıkla kullanan önemli şairlerimizden biri de Talip Apaydın'dır. Onun edebî dünyasında ‘köy’ esaslı bir işleve sahiptir (Bayrak, 1975,26). İnsanların sosyal hayatını düzenlemek amacıyla taşrada ortaklaşa kurdukları küçük fizikî yaşama alanı olarak köy, Talip Apaydın'ın düşünce dünyasında ve hatta inancında derin izler bırakan “olgusal (bir) mekân”dır. Burası, onun hatıralarında büyük bir yer işgal eder. Bu nedenledir ki, köy, yazar için hayatının sonuna kadar üzerine yazmaya değer tematik bir alan olmaya devam etmiştir. Bu yüzden Apaydın'ın köye roman ve öykülerinden başka şiirlerinde de nasıl bir alan açtığını anlamak ve şiir ile mekân arasında nasıl bir ilişki kurduğunu görmek için önce onun hayatı, sanatı ve eserlerini konu edinen metinler arası bir okuma yapmaya ihtiyaç vardır.<sup>6</sup> Apaydın'ın sanatının mekânla ilişkisi, Alman şair Johann Christian Friedrich Hölderlin'in (1770-1843) “Ağır terk eder / Köke yakın oturan, / Mekânı” (Hölderlin, 1997, 43) dizelerindeki iletiyle doğrudan örtüşmektedir. Zira bu ilişki ve algının temelinde yazarın hemen bütün eserlerinin dokusuna işleyen dönemin sosyoekonomik koşullarının, politik ve etik duruşunun izleri vardır. Bilhassa şiirlerinin satır aralarında şairin hayata nasıl baktığını, hangi ekonomik koşullarda yaşadığını, öğretmenlik mesleğini icra ettiği Anadolu'nun kırsal yörelerinde bozuk düzenle nasıl mücadele ettiğini görmek mümkündür.

Talip Apaydın'ın yazı mekânı olarak kullandığı yerler arasında köy ön sırada gelir. İlk şiir kitabı *Susuzluk*'ta yer alan 47 metinden 33 tanesi doğrudan Anadolu'nun bozkırlarını ve bu bozkırların çevrelediği köyleri konu edinmektedir. Bunlardan “Susuzluk”, “İnce Yol”, “Türkiye Haritası”, “Temmuz Tarlaları”, “Güz Düşünceleri”, “Bekçi”, “Dağ Başı”, “Yolların Ucu”, “O Gece”, “Muhat Köyünde”, “Almus Köyünde”, “Nisan İçinde”, “Kapıcı Köyünde”, “Bozkırın Çağırışı”, “Ağustos Ayı”, “Yayla Havası”, “Köylerimden Gelirken”, “Kıraç Tarlanın Sesi”, “Sideri Köyünde”, “Şimdi Daduhta Köyünde”, “Zuğru Köyünde”, “Varzıl Köyünün Öğretmeni” ve “Kızılelma Köyünde” mekân, öznenin ya içinde doğup büyüdüğü kök (orijin) mekânı, ya da kendisi gibi köylünün de her yönüyle kendi ruh dünyasını beslediği gerçek sığınağı ifade eder. *Susuzluk*'ta bir araya gelen şiirler, öznenin gençlik yıllarında bizzat gezip gözlemediği, tanıklık ettiği mekânların betimlemesidir. Anlatılar, köy yerinde keskin bir gözlemlerle kaleme alınmış notlardan ibarettir. Her bir metin, anlattığı somut çevrenin sorunlarına tutulmuş birer ayna; toplumun adeta üzerinde/içinde yaşadığı mekânın sosyoekonomik koşullarını aktaran birer tespit tutanağıdır. *Kırsal Sancı* ise, yazarın yıllar sonra geçmişe yönelerek hafızasında kayıtlı tuttuğu kırsala dair görüntüler üzerindeki politik değerlendirmesidir. Kitap, adeta bir sorgu dosyası görünümündedir. Burada yer alan 84 şiirin tamamı, şairin politik penceresinden olay ve olgulara yönelttiği eleştirel bakışı terennüm eder. Öznenin geçmişte tanıklık ettiği kırsal mekânların ve oralandaki toplumsal yaşamın üzerinden yıllar geçmesine rağmen pek de değişmediğini; sözü edilen sorunlar bağlamında köy ve köylü gerçeğinin hâlâ varlığını koruduğunu dillendirir. Buradaki metinler, modern çağın yarattığı yeniliklerden ve geliştirdiği muazzam imkânlardan nasibini alamamış kırsal dünyayı resmeder. Köy ve köylü yaşamında yıllar boyu değişmeyen bu tablo, bir aydının bilinçli olarak aidiyet hissettiği topluma ve mekâna karşı sorumluluk duygusu temelinde tecessüm eden; yıllar sonra umduğunu bulamadığı için uğradığı hayal kırıklığı dolayısıyla kendi iç dünyasında

<sup>6</sup> Bu konuda kapsamlı bilgi edinmek için bkz: Kemal Erol, *Hayatı, Sanatı, Roman ve Öyküleriyle Talip Apaydın*, Akçağ Yayınları, 2015, ss.888.

tezahür eden bir ruhsal travmayı ifade eder. T. W. Adorno, “İnsan bir taraftan iyiye gitmesi mümkün olan bir dünya ile, gerçek yüzleri faşizmde ortaya çıkan güçlerin gelişmesiyle bu iyiye gidiş imkânının tamamen yok edilmesi arasındaki ikilemlili duygudan kurtulamıyor” (Claussen, 2102, 137) der. Apaydın'ın “İkilem” adlı şiirinde geçen “Bildiklerimle gördüklerim / Bağdaşmıyor hiçbir yerde / Sürekli gel-gitlerde / İki ayrı iklimi birlikte / Şaşarak yaşıyorum” (*Kırsal Sancı*, 24) sözleri de bunu anlatır. Şiirde imgelem (muhayyile) kuvvetini insan doğasının esas özelliği olarak gören Apaydın'ın hüznünü besleyen sebepler yumağındaki ana unsur da budur. Zira onun edebî dünyasında şiir, daima ruhsal bir bağlanma işlevini görür.

Bir edebî ekolün veya siyasal davanın temellendiği mekân ve sosyal sınıflar incelendikçe o oluşuma dair pek çok epistemeye ulaşmak mümkündür (Ergül, 2009, 46). Talip Apaydın'ın şiirlerinde Anadolu'nun bozkırlarında kendi haline terk edilmiş köy ve köy evleri, bir mutluluk mekânı değil, bir sıkıntı mekânı; sahibine huzur vermek yerine geleceğe dair korku ve endişe kaynağı olan bir barınak ya da sığınak olarak karşımıza çıkar. Yazarın öğretmenlik yaptığı köyler, bozkırlarda yolların en ucunda yer alan unutulmuş küçük yerleşim birimleridir. “Yolların Ucu”nda anlatılan mekân, Alan Köyü'dür: “Yolların ucu Alan köyüne çıkar / Bildiğiniz bütün yolların ucu / Gittikçe küçülerek tenhalaşarak / Sonra dağlar arasında kaybolup / İssız derelere girip çıkarak / Alamus'tan sonra çamurlara batarak” ulaşılabilen bu yerde “Çocuklar var, hastalar var / Yakar içinizi bir gizli firak / Alan köyü öyle uzak öyle uzak” (*Susuzluk*, 40). Anadolu köyleri, burada belirtildiği gibi ulaşılması güç yerler olmakla kalmaz; evleri de içinde yaşayanların ekonomik yetersizliklerini ve az da olsa umut barındırmayan ruhsal yanlarını yansıtır. Şairin “üç gün kaldım” dediği Muhtar odası, Armutalan Köyü'ndedir. “Muhtar odasında üç gün kaldım / Odanın basık tavanına, duvarlarına / Halkımın rengi sinmişti / Ter kokusundan fakirlikten” (...) “Ah halkımın bu hüznü / Çaresiz acılar gibi / Gün geçtikçe kemire kemire / Bitirecek beni” (*Susuzluk*, 41). “Muhat Köyünde” başlıklı şiirin mekâna dair uyandırdığı hüznün bundan uzak değildir. Sahipleri değişse de evlerin birbirinden farkı yoktur. Armutalan Köyü'nde Muhtarın, Tiyeri Köyü'nde İbil Ağa'nın, Muhat Köyü'nde Abdi Kâhya'nın evlerindeki sevimsiz görüntü, şairin “Yoktu bel bağlanacak tek çare” sözleriyle özetlenir. Bir de “Sinek pisliklerinin içinde / Çoktan unutulmuşlar”ın yaşadığı Almus Köyü vardır. Burası, “Hepsi de zayıf çelimsiz / Sanki hep birden ufalmışlar”ın barındığı bir mekândır. Kapıcı Köyü gibi kimi mekânların doğası “cam gibi berrak havası”yla şairde hayranlık duygusu uyandırır da sakinlerinin yaşam koşulları, çağın inşa ettiği metropollerde yaşayan varlıkların standartları karşısında utanç verici bir mekân düzeyindedir. Şairin “kırsal sancısı”nın kaynağı da budur. Çünkü toplumcu yazarlar, şairler, sanatkarlar aydın duyarlılığıyla tanıdığı köy dünyasının her yönüyle farkındadırlar. Bu bağlamda Apaydın'ın acı çekmesi, aslında öznenin farkında olma eyleminin yarattığı bir sonuçtur. Nitekim Sontag'a göre: “Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar arasında da yazar, sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır. Yazar örnek bir çilekeştir; çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür” (Sontag, 1991, 78). Köy ve toplum meseleleri üzerine farklı türlerden 40'in üzerine eser veren Talip Apaydın, tam da bu nedenle acı çeken ve acısını şiire söyleyerek ölümsüz yapıtlara dönüştüren bir sanatkarıdır.

1940 sonrası Köy Enstitüsü çıkışlı “Toplumcu Gerçekçi / Sosyalist Gerçekçi” şairler, benimsedikleri Marksist felsefenin gereği olarak halkın sorunlarını, acılarını ve sıkıntılarını anlatan; onlara en kötü koşullarda bile umut ışığı ve direnme gücünü aşılayan şiirler yazmışlardır. Bir eğitimci, şair ve yazar olarak Apaydın da aynı toplumcu

anlayışla kırsaldaki halkın kurtuluşuna reçete olabilecek tek çarenin eğitimde, toplumsal bilinçlenmede ve aydınlanmada olduğunu; dağ başlarında görünmez köylerin ancak bu yolla düze çıkacağını telkin eder. Köye okul yaptırmak, aslında karanlığa gömülmüş mekânı aydınlatmak, hayatı görünür ve yaşanılır kılmaktır. “Zuğru Köyünde” başlıklı metin, bu aydın duyarlılığın sesidir: “Zuğru köyünün karanlığına kurşun sıktım / Dinlemem oradan gelen sesi / Yuvası bozulmuş yılanın endişesi / Aydınlığında boğulacaktır / Ben geleceğe en sağlam köprüyü attım” (*Susuzluk*, 69) diyen özne, asırlardır kaderine terk edilmiş kırsala ve köylüye dair yerleşik algıyı değiştirmenin peşindedir. “Sideri Köyünde” şiiri de bu umudu aşlamaya, yıllardır süregelen menfi köy ve köylü algısını ortadan kaldırmaya odaklanmıştır:

“Sideri köyünün üstünde bir tepe vardır  
Köyün önü ovadır tarlalardır  
Yolum her seferinde oradan geçer  
Sideri köyünün öğretmeni  
Ben tepeye varınca zili çalar  
Toplar öğrencilerini derse başlar.  
(...)  
Karşı dağların diplerinde  
Yirmi dokuz paré köyüm vardır  
Belli belirsiz evleriyle  
Oralarda kaybolmuş gibidirler  
Kıyılarında beyaz beyaz okullar parlar  
Okullar, bin yıl sonra yapılmış okullar  
(...)  
Sideri köyünün üstünden bakarken  
İçimde rüzgârlar esiyor  
Boş geçmiş bin yıllara rağmen  
Bana uzaklar yakın geliyor” (*Susuzluk*: 66-67)

Dönemin Türkiye coğrafyasının kentlerden uzak, çoğu susuz ve verimsiz bozkırlarında konumlanmış köyleri, ulaşımı güç mekânlardır. Şiirlerde mekânın insan ve toplum üzerindeki etkileri de dikkate alınmıştır. Köyler genel olarak çoraktır ve köy halkı da kentlere oranla yıllarca sağlık, eğitim, teknoloji gibi olanaklardan yoksun kalmıştır. Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* (1997) adlı eserinde dönemin köylerine hâkim, köylü yaşamını kuşatan başlıca sorunlara değinirken aynı zamanda ülkenin bir parçası olarak kırsal mekânların ve buralarda hayata tutunmaya çalışan geniş toplumsal kesimlerin nasıl ihmal edildiğini, hatta dışlandığını da dikkatlere sunmuş olmaktadır. Kaplan, köy üzerine yazılı eserlerin bütününden köy ve köylü gerçeğini ortaya koyan başlıca problemleri tespit eder. Bunların başında ekonomik güçlükler (işsizlik, topraksızlık, susuzluk, tefecilik) gelir. Ayrıca sosyal hayatın geriliği (aydın köylü ayrılığı, sağlık, eğitimsizlik, cahillik, hurafeler); sosyal çatışmalar (arazi kavgaları, siyasi çekişmeler, köylü ve devlet, ağalık) yasa ve ahlak (öç alma, eşkıyalık, tecavüz) etkili unsurlar (din, hurafe, gelenek) yer almaktadır. Köylünün ekonomik yetersizliğine ve eğitim eksikliğine bir de bilimsel gerçeklikten uzak katı geleneksel yaşayışın, göreneklerin ve dinsel-töresel denetimin eklendiği de düşünülürse köyün toplumsallaşma sürecinde yaşanan gecikmenin güçlü nedenleri daha iyi anlaşılacaktır. Köylerin bu kaotik yaşantı içinde yetkili makamlar tarafından uzun yıllar hiç gözetilmemiş olması, köylünün de devlete ve onun siyasal kurumlarına inanmasını, güven duymasını da engellemiştir (Tütengil, 1969, 28). Bu durum, köyün sosyal, kültürel ve ekonomik bakımdan gelişmesinin ve köylünün de uzun zaman makûs talihini yenecek bir çıkış yolu bulmasının önünde engel teşkil etmiştir. Ancak bütün bu olumsuz koşullara rağmen köy,



eğitim ve geçim sıkıntısı sebebiyle kentlere göçenlerin anılarında, hayallerinde ve hafızalarında tekrar varılması arzulanan; bu yüzden daima hasret ve özlem duygusuyla korunan bir mekân olarak kalmıştır (Erol, 2005, 297-3109). Nitekim emeklilik sonrası kentte yaşamaya başlayan şairin bir zamanlar öğretmenlik yaptığı köyleri düşünürken kullandığı “Bana uzaklar yakın geliyor” sözündeki duygunun kaynağı da budur.

Köy edebiyatı konusunda kapsamlı çalışmaları bulunan Mehmet Narlı, ikamet edilen her mekânın kendinde ev kavramını barındırdığı görüşündedir. Narlı'ya göre 'ev', insanın iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden bir 'mikro evren'dir. Bir bakıma ruh ve zihin evle beraber inşa edilir (Narlı, 2007, 57). Talip Apaydın da bizzat yaşayarak tecrübe ettiği “köy” ve “ev” imgesini buralarda barınanların “öz varlığının topoğrafyası” olarak görmektedir. Yazar, geniş mekân olarak dramatik anlamlar yüklediği “köy” ile dar mekân olarak içindeki yaşamı denediği sonra da dağılma, savrulma ve hatta zorunlu kopuşlar yaşadığı “köy evi” arasındaki psikolojik ve kültürel ilişkiyi çok önemser. Bunun en önemli nedenlerinden biri, kendisinin de bir köylü çocuğu olmasıdır. Yazar, bu nedenle çok iyi bildiği “köy evi” metaforuna çeşitli disiplinlerle bağlantılı anlamlar yükler. Köylünün sosyo ekonomik ve sosyo kültürel varlığı yanında bir de psikolojik varlığı/gelişimine dikkat çeken Apaydın, köyü feodal bir yapı olarak görür ve köylü ahlakının da bu yapının etkisinde şekillendiğini düşünür. Ona göre köyde din, töre, gelenekler ve üretim ilişkileri, burada etkin ve yetkin “ağalar” üzerinden yürüdüğü için söz konusu feodal yapı aynı kanaldan beslenmektedir. Zira köyde “ağanın gönlü” olmadan işler yürümez; zamanla benimsenen zayıf köylünün zalim ağaya mutlak itaati, Apaydın gibi kökü köye dayanan aydınların zihnindeki ideal köy tasarımı üzerine düşmüş kara bir gölgedir. Şairin Köy Enstitüsünde çağdaş bir eğitimle öğretmen yetişmesinden yıllar sonra köy ve köylünün eski durumunun farkına kendi ifadesiyle “akı karayı anlayınca” varması, “Köy Evi” adlı şiirinin dokusuna işleyen politik bir eleştiri olarak yansır.

“Uzak bir köy evini düşünürüm

Toprak sıvalı duvarları

Tezek dumanı tüter bacasından

Fesleğen kokusu donmuş durur

Küçük penceresinde

Bir mutluluk vardı sıcacık

Ama unuttum neresinde” (*Kırsal Sancı*, 30).

Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı çalışmasında, mekâna ait imgeleri “fenomenoloji, ruh çözüm ve ruh bilim ilkeleri” bağlamında incelemektedir. Apaydın da “köy” ve “köy evi”ni söz konusu ilkeleri kullanarak betimlerken mekân-insan ilişkisi temelinde ele aldığını göstermektedir. Onun köyü, Orta Anadolu’da birbirinden pek farklı olmayan herhangi köyden biridir. Köydeki evlerin dış görünüşleri kadar içleri de benzerlik gösterir: “Toprak sıvalı, toprak damlı. Birbirlerinin yanında, birbirlerine bitişik. Saçakları ya pirenden, ya başka otlardan. Fakirlik dolu evler... İçlerine girsem ne göreceğim; yerde serili eski bir kilim, bir hasır. İki kat örtü...” (Apaydın, 1952, 34). Şiirde köy ve köy evi, bütün yoksul çehresine rağmen içinde yaşayanına sıcacık bir mutluluk yaşatabilmiş mekânlar olarak anılır. Nitekim yazarın içinde doğup büyüdüğü köye karşı hissettiği duygular, aradan zaman geçtikçe hasret ve özlemle iç içe büyüyecektir. Apaydın, yıllar sonra yazdığı anılarında köyün olumsuz hayat şartlarından kurtulmuş olmanın sevincini, “Çoban çıraklığımı düşündüm. İçimden bencil bir fikir, küçük ruhlara has (bu halden kurtuldum) gibilerden bir duyu geçmedi değil” (Apaydın, 1952, 108) diye belirtse de köyde geçirdiği çocukluk yıllarının etkisinden ömrünün sonuna kadar kurtulamayacaktır: “Çocukluğumun unutulmaz memleketi! Kafamda bir kurşun ağırlığı gibi yaşayıp durduğum yerler.” Yazarın anılarını oluşturan *Bozkırda Günler*’de sözünü ettiği bu

mekân, her zaman aidiyet duygusunu ve bağlılık hissini taşıdığı kendi köyüdür. Burası, aynı eserde yer alan bir şiirin şu dizeleriyle tanıtılmaktadır:

“Sakarya ile Porsuk arasında  
Boz tepeler denizi ortasında  
Bir höyük tepe vardır, orası  
Orasıdır derim, dineğim, durağım, orası  
Bir eteği Sivrihisar, bir eteği Polatlı ovası” (*Bozkırda Günler*, 88).

Ne var ki, söz konusu mekânın köy kökenli aydınlarca müspet bir vasıfta fark edilişi, öznenin bunalımlı kent ortamıyla tanışmasından sonra yaşanır. Bir zamanlar “Bozkırlarda bir ağaç gibi / Bunalmışım / Bir nefes bekliyorum” (...) “Susadım/ Bozkırlar ortasında / Kurudu dudaklarım / Çağırmanın gelemem / Bir tas su uzatın / Çabuk olun biraz / Beni kurtarın” (*Susuzluk*, 3-4) diyen özne için köy, ilkel toplumsal yaşamı yönüyle terk edilmesi arzulan bir yer iken; yıllar sonra kente nazaran verdiği huzur ve dayanışma duygusu bakımından ulaşılmak istenen ütöpik bir mekâna dönüşür. Zira bireyin ait olmadığını hissettiği mekânda işlerin yolunda gitmediğini görmesi, onu “lâbirentleşen mekân karşısında açık mekân arayışını ifade eden” ütöpik arayışlara sevk eder. Edebiyatımızda bu ikilemler ruh hali, ömrünün son yıllarında Tefik Fikret ve arkadaşlarının yaşamında da rastlanır. Aynı duygunun benzer nedenlerle Cumhuriyet döneminde yüzü ülkesine, topluma ve insana dönük bütün toplumcu aydınların hayatında yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü insanı metalaştıran, bir tüketim nesnesi haline getirerek beden ve ruh sağlığını bozan kentlerde kişinin kendisini bir türlü evinde hissedememesi durumu, köye yönelik duygusunu da tetiklemiştir. Zira kentte sıradan bir ev olmaktan çıkıp çeşitli tüketim imgeleriyle karmaşık bir tasarım problemine dönüşen malikâne tarzı yapılar bile özlenen huzur ve güveni vermekten uzaktır. Bireyi kapitalist hayat tarzına iten kent koşullarının yarattığı korkular ve bozuk sosyal ilişkiler ağında tükenme endişesi, sesiz sakin mekânlara yönelme arzusunun oluşmasında etkili olmuştur. Bu durumda toplumcu bir aydın için köyü düşlenen üstün niteliklerle yeniden inşa etmekten başka çare yoktur:

“Derin vuruyoruz kazmayı,  
Kof sesler geliyor dipten  
Çürümüş yıllardır  
Değiştireceğiz bu yapıyı kökten  
(...)  
Yıkacağız başka çare yok  
Yıkıp yeniden yapacağız  
Temelden çatıya uygarca  
Sonra girip adam gibi yaşayacağız” (*Bozkırda Günler*, 35).

Öznenin “Eski Yapı” başlıklı şiirini yapılandıran köye dönük bu duyguları, “Bozkırın Çağırışı I”de de yer alır: “Ömerler köyünün yaylasında / Oradaki evlerden birisi benimdir / Yirmi senedir gitmemişimdir / Duman tütmez babamın ocağında” diyen şairin içini “deli bir alev gibi” yakan duygu, köyüne gitme arzusudur: “Şimdi iş işten geçtikten sonra / İçimde deli bir alev oldu arzular / her gün binip trenlere / Eskişehir’e doğru yola çıkar” (*Susuzluk*, 54). Bunun gibi “Köy Evi” şiirinde de öznenin hayali, “akşamları ay alacasında (tarladan) “yorgun argın” dönülen ama “şimdi uzak bir anı”dan ibaret kalan “köy” ve “köy evi” üzerinedir. Şiirde öznenin eski zaman ve mekânla hatırlama yoluyla ilişkisi, köy ile kenti bu çerçevede karşılaştıran bir aydının aslında (engellerin ortadan kalkması hâlinde) öze dönüş arzusunu ifade eder:

“El kadar toprağımızda tedirgin

Arardık dünyadaki yerimizi  
 Bir gün kavuşuruz deyip  
 Var gücümüzle çalışırdık  
 Beklerdik hep düze çıkacağımızı  
 Ağamızın gönlü olunca

Hey be ne kadar saftık  
 Varamazdık belliydi  
 Küçük kafamda bir terslik  
 El yordamıyla yoklaya yoklaya  
 Sonra bir gün rahatlayıverdim  
 Akı kararı anlayınca” (*Kırsal Sancı*, 30).

Talip Apaydın'ın kimi zaman düşlediği ideal köyler vardır. Buralar, çağdaş dünyaya ait yeni insanın eseri mamur mekânlardır. “Yüzlerce yüzlerce yıl / Eşkiyalar elinde ağalar elinde” hak ettiği gelişmeyi bulamayan Anadolu köylerinin yerleşik algısı, Apaydın'ın “Kızılelma Köyünde” ideal bir mekâna dönüşerek değişir. Öznenin özlediği insanca yaşanılabilir mekâna dair ütopyası, aynı zamanda çağı inşa ettiği medenî memleketlerde pek çok örneğine rastlanan, inanç ve azmin emekle birleşerek üretebileceği bir gerçeği de ifade eder. Şairin muhayyilesinde canlandırdığı bu mekânda “İnsan başka insandır, toprak başka topraktır / Ekmeğin suyun tadı başka”dır:

“Dünyaya bir de Kızılelma köyünden baktım  
 Hiçbir şey bildiğiniz gibi değildir  
 İnsan başka insandır toprak başka topraktır  
 Yağmurlar yağarken siz ne düşünüyorsunuz  
 Güz günleri içinizde duyduğunuz nedir  
 Bir dağın başındaki ufacak tarla  
 Söyleyin sizin gözünüzde kaç para  
 O tarla bir hayat kadar değerlidir” (*Susuzluk*, 74).

Mekân, konu ve temanın etkili bir şekilde dikkatlere sunulması ve gerçeğin çeşitli yönleriyle yansıtılmasını sağlama bağlamında “edebî eserin vücut bulduğu muhit”tir. Talip Apaydın'ın şiirlerinde kullandığı mekân tipi veya mekânın niteliği ile burada yaşayan insanların çalışma biçimi ve şartları arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Şiirlerde görülen dış mekân hâkimiyeti, köylülerin daha çok tabiatla iç içe çalışmalar sebebiyledir. Yılın belli mevsimlerine göre değişkenlik gösteren dış mekân, umumiyetle köy ve çevresidir. Değişen zaman çerçevesi içinde farklı görünen bu mekânda insanların kültürü, karakteri, ekonomik durumu aynı kalsa da ruh hallerinin sürekli değiştiği görülür. Şiirlerde çizilen mekân tasviri de mekân-insan ilişkisi bağlamında değişkenlik gösterir. Örneğin sonbaharda ürünlerin olgunlaştığı bağ bahçeler daha iç açıcı görünür; kışa yeterli hazırlık da yapılmışsa köy yeri, insanın zihninde renkli ve hareketli bir tablo gibi canlanır. Oysa aynı canlılık, yazın kavurucu sıcaklığındaki harman yerinde görülmez. Şiirlerin bütününe bakıldığında köyün ekonomik ve kültürel yapısına ışık tutan ev, tarla, mera, harman yerleri, dağ, dere ve ovalara sıklıkla rastlanır. Ayrıca köylülerin tarih içindeki yeri ve rolünü gösteren Kurtuluş Savaşı gibi ülke savunmasında adı geçen muharebe alanlarına; camiler, tekkeler, türbeler gibi dinî kıymet hükümlerini ve inanışlarını yansıtan ve açıklayan mekânlara da yer verildiği görülür.

Apaydın'ın şiirlerinde köy imgesi ile yan yana betimlenen çevresel mekân olarak doğa imgesi de üzerinde en fazla durulan konulardan biridir. Doğa, dar mekân olarak köy ve iç mekân olarak da ev kadar olumsuz özelliklerle betimlenmez. Şiirlerinde yurt, doğa ve

insan sevgisini öne çıkararak yazar köylülerin, emekçilerin yaşam koşullarını somut biçimde yansıtmaya çalışırken, onların doğa ile ilişkilerini de dile getirir. Zira doğa ve halk, Apaydın'ın edebî dünyasını kuran, boyutlandıran iki önemli öğedir. Onun yaratım evreninde doğa insanlaştırılmış; insan da doğanın ayrılmaz bir parçası olarak sunulmuştur. Roman ve öyküleri gibi şiirlerini de renklendiren doğa betimlemeleri süs amaçlı değil, kişinin iç dünyasını anlatmada bir araçtır.

Şiirlerde betimlenen tabiat unsurları arasında dağ, dere, tepe, ova, tarla, orman gibi mekânlar çoğunluktadır. "İzmir Ovasına Şiir", "Türkiye Haritası I, II", "Temmuz Tarlaları", "Dağ Başı", "Ovalar", "Knut Hamsun", "Yayla havası", "Kıraç Tarlaların Sesi", "Arazi" ve "Bizim Dağlar" adlı metinler, köylünün yaşamıyla doğrudan ilişki kurduğu, çoğu zaman beslediği, geçimini sağladığı, bu yüzden devamlı iç içe yaşadığı yakın mekânları ifade eder. Toplumun kırsal kesiminin yaşamında hayati önemde yer alan bu mekânlar, çeşitli olumlu vasıflarla nitelendirilir; sesler, devinimler, renkler ve kokular içinde teşhis edilerek övülür. "Bir havası vardı oraların / Cam gibi berrak / Derin derin kokluyordum" dediği köylerde bazen mevsimler gibi doğadaki görünüm de gün içinde değişen zaman birimlerine ve iklim koşullarına bağlı olarak değişir. "Yağmur Bulutu", "Akşam Düşüncesi", "Kral Attolos'un Dedikleri", "Rüzgâr", "Akşamdan Sonra", "Isıtan Güneşe Şiir", "Güz Düşünceleri", "Gece Yarısı", "Nisan", "Nisan İçinde", "Bahara Doğru", "Bahar Gelince", "Ağustos Ayı" ve "Bir Sabah" başlıklı şiirler, mekân dönemin tarihsel ve toplumsal koşulları içinde insan yaşamıyla ilişkilendirilerek tasvir eden metinlerdir. Çoğu zaman uzak çağrışımlardan ve imgelemler yararlanılarak anlatılan bu mekânlar, şairin doğduğu köylerle ilgili tasarımlarını, öğretmenlik yaptığı dönemlerde gezip gördüğü yörelerden kalan anılarını, güzel duygularla bağdaştırılan arkadaşlık ve dostluk ilişkilerini barındırır.

### 3. Köylü Algısı

İnsan, bir bakıma içinde bulunduğu ortamın ve koşulların sosyal bir gerçeğidir. Zira ortamı oluşturan doğal ve özgül koşullar, bireyin yetişmesinde ve karakterinin biçimlenmesinde birinci derecede rol oynar. "Sosyal bir varlık olan sanatçı da sınıflı toplumlarda içinde yaşadığı katmanın ürünü, aynı zamanda zorunlu olarak belirli bir kesimin beğeni, duygu, düşünce ve dileklerinin, yani psikoloji ve ideolojisinin yüküsü, destekleyicisi ve sistemleştiricisidir" (Bayrak, 1975, 26). Köyü ve köylüyü pek çok yönüyle konu edinen Talip Apaydın da bir sanatkar olarak eserlerinde bu görev ve sorumluluğu taşıdığını sezdirebilmektedir.

Taşra sorunsalı, sanayileşmeyle birlikte iş bulma arayışına giren köylünün kente göç etmesiyle birlikte başlar ve edebiyat eserlerinde zamanla daha yoğun görünen popüler bir konu hâline gelir. Göç ettiği kente sağlıklı sosyal bir ilişki ve iletişim kuramadığı için uyum sağlayamayan köylü, burada da yalnız ve yoksul yaşamaya devam eder. Kaldı ki, köylünün kentteki geleceğinden bir yönüyle devlet de rahatsızdır. Çünkü köylülerin şehirlileşmesi, onların aynı zamanda sosyalist ideolojinin yaygınlaşmasına neden olacak proleterleşmelerinin önünü açacaktır. Devlette büyük bir korkuya neden olan bu risk, siyasi erki, "köylüyü köyünde tutma, modernleştirme" fikrini savunma zorunda bırakmıştır. Topraksız kalan köylüye toprak dağıtma düşüncesinin arkasında yatan saik de bu korkudur (Karaömerlioğlu, 2006, 135). Bu temelde başvurulan köye yönelme projesi, artık bir devlet politikasıdır. Köylerde kurulan halkevleri, halk odaları, köy enstitüleri, yatılı okullar ve basılı yayın organlarının devreye sokulması da devletin söz konusu "köylüyü köyde tutma" projesinin bir gereği ve devamıdır. Bunun için düşünülen köylüyü yerinde eğitme projesinde öne çıkan "toplumsal ikon" da öğretmen olmuştur (Ergül, 2009, 281).

Tahir Alangu, Anadolu köylüsünün yoksul ve kıraç bir tabiat ortasında yaşayabilmesinin temelinde “çile çekmek ve azla yetinmek” gibi iki önemli özelliğinden söz ederken, onun tarih boyunca sürüp giden pasif özgürlüğünün temelinde de yine bu özelliğinin yer aldığını ileri sürmektedir (Alangu, 1967, 53). Köy Enstitüsü çıkışlı pek çok yazar ve şair gibi Talip Apaydın da köylünün “çile çekme, azla yetinme” ve kadercî bir anlayışla yaşamını sürdürme alışkanlığının temelinde geleneksel yaşayışları sorgulamadan benimsemiş olmasını görmektedir. Onun roman ve öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de anlatılan insanlar, kendisinin de içinde yetiştiği muhitte gözlemlediği tiplerdir. Çiftçiler, bekçiler, muhtarlar, yarı okumuş geçici köy imamları ve öğretmenler öne çıkar. Apaydın'ın şiirlerindeki kişiler arasında köylü kadınlara pek rastlanmaz. Ayrıca devlet memuru olan herhangi bir köylüye de yer verilmemiştir. Köylülerin hemen hepsi, köyde doğmuş, köyde büyümüş, büyük acılar çekerek yine burada yaşlanmış kimselerdir. Apaydın, çoğu ortakçı ya da ırgat olduğunu söylediği o dönem Orta Anadolu köylüsünün sosyal statüsüne ilişkin şu tespitle bulunur: “Köylü, ağalarının kapılarında kul; şeyhlerin, dedelerin peşlerinde mürittir. Bilgisizdir, çiftçidir, çobandır. Alın yazısının çizgisini hep baştakiler çizmiştir. Kendisini yönetenleri o, herkesten akıllı zannetmiştir. (...) başındakiler ona ne dediyse inanmıştır. Onların gözünde ağalar güçlüdür. Onlara karşı gelinmez” (Apaydın, 1990, 223). Burada sözü edilen köylüler, aynı zamanda yazarın yaşam öyküsü ile paralel bir gelişim çizgisindedirler. Bunlar İç Anadolu, Ege ve Kuzeydoğu Anadolu kırsalında yaşayan kimselerdir. Kişilerin önemli bir kısmı okumamış bir kesimden geldikleri, yoksul oldukları için kendi dünyaları ve yaşayışları içinde olumlu karşılanırlar. Çünkü kendilerine tayin edilmiş küçücük dünyalarında yoksullukları, özlemleri, hasretleri, kinleri, kurnazlıkları, bencillikleri, ezilmişlikleri, cahillikleri, dışlanmışlıkları, yalnızlıkları, umutsuzları ve imkânsızlıkları ile birlikte bunlara sebep öznelerden habersiz bir sonucu ifade ederler. Buldukları çevrede tutum ve davranışları ile; inanç, gelenek ve görenekleri ile; değişen sınıfsal konumları ve bundan doğan problemleri ile dikkatleri çekerler. Onların ideolojik ve politik yaklaşımları yoktur. Pek çoğu, adından açıkça söz edilmezse bile sınıfsal, toplumsal veya politik bir kesimi temsil için esere dâhil olmuştur.

“Güz Düşünceleri”nde sonbahar mevsiminde kaldıracak mahsulü olmadığı için geleceğine dair kaygılı ve karanlık düşünceler içinde bocalayan tedirgin köylünün hazin duruşuna dikkat çekilir. “İnsanlara bak insanlara / Yüzlerinden belli halleri / Cigara içişlerinden belli”, ya da Almus köylüleri gibi “İlerdeki masada düşünüyorlar / Dumanlı ağır bir hava / Cigara içiyorlar ve susuyorlar” (...) “Beride bir masada / Dört kişi kol çevirmişler / İskambil oynuyorlar.” Zira yol kıyıları, duvar dipleri, cami önleri, onların geleceğe dair karanlık düşünceler içinde buldukları oturma alanlarıdır. Sözünü ettiğimiz mekânlar, köylünün çaresizliğine tanıklık eden alanlardır. Bu şiirde köylülerin dış görünüşlerine ve davranışlarına akseden ruh halleri anlatılır:

“Oturmuşlar yol kıyılarına  
Duvar diplerine oturmuşlar  
Bir düşünce bir düşünce alınlarında  
Yüzlerinde bir kararına

Kim bulacak çaresini  
İşte bütün işleri ters gitmiş  
Kaldıramamış ektiğini” (*Susuzluk*,32)

Şiirin devamında iç okuma tekniğinden yararlanılarak köylünün içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulması için başvurduğu çözüm yollarına, bu da kâr etmeyince baş başa kaldığı çaresizliğe “Öküzün birisini satsam diyor / Saman yetişir belki / Tek öküz



koşulmaz diyor / Ne yapsam ki..." sözleriyle tanıklık edilir. "Bekçi"de "Bu iş bizden geçmiş" diye yakınan "Papuçları kamyon lastiği / Kısa boylu kır saçlı / Ömrü yollarda geç(miş)" kırk beş yaşındaki Varzıl köyünün bekçisi de yitik umutları içinde silinmiş tipik bir köylü portresini çizmektedir. "Önlerinde eşekleriyle o köylüler / Ya Turhal'a giderler çalışmağa / Ya Tokat pazarına yağ satmaya giderler" sözleriyle maişetlerini elde etmeye dönük günlük uğraşları içinde betimlenen köylüler de "Gece Yarısı" şiirinin konusudur. "Fakirliğin ortasından geçen" köylünün değişmeyen ekonomik yetersizliğinden kaynaklı çaresizliği, tabiat kanunlarına eşlik eden dış mekânın görüntüsüne yansıdığı gibi anlatıcının yaşamından bir kesiti de resmeder: "İki dağın ortasında bir dere / Birbiri üstünde evler / Dünyanın en karanlık gecesinde / Çocuk ağhyordu dere akıyordu / Yoktu bel bağlanacak tek çare" (*Susuzluk*, 42).

Talip Apaydın, kimi şiirlerinde köylünün ve onun mücadelesini yürüten aydınların duygularına tercüman olur. Anlatıcı, kavgasında yenik düşmüş olmanın perde arkasındaki nedenleri sorgularken, mutlu varsıl kentliler tarafından öteden beri yaratılan ve beslenen menfi köylü algısının kaynağını "Düşkırık" şiirinde vurgular: "Biz hep geç kalmaların bozgunu / Ne yandan geldiğini bilmeden / Burnumuzdan soluruz diyeceğimizi / Başarısız sonuçların kızgını" (*Kırsal Sanca*, 20). Apaydın, kırsalda yaşayan insanın kendi düşlerinde sürekli yanıldığını, tutarsız devinimlerle ağır aksak yürüdüğü için hedefine ulaşamadığını, bu yüzden içlerindeki yürek yangınının büyüdüğünü ileri sürer. Bu sonucun asıl sebebi, üretmeden tüketmeye alışan köylünün bizzat kendisidir. Öznenin bu inancı, "Bitmek" şiirinde ilan edilir:

"Üretmeden tüketmek  
Alıştık mı iyice  
Yokuşu çıkmadan inmek  
Kolay yanından usulca  
Ne varsa elimizde  
Harcayıp bitirmek" (*Kırsal Sanca*, 20).

Apaydın'ın şiirlerinde mevcut sorunlu gidişattan kurtulmak için sürekli bir arayış ve bunun için yapılan bir sorgu yoğunluğu dikkati çeker. "Bitmek"te "Buraya getirdiler bizi / Elleye okşaya sırtımızı / Buldular en zayıf yanımızı" derken kentliler; "Bir Kış Daha" başlıklı şiirde de en çetin geçen kışlarda bile köylünün dramına kayıtsız kalan sosyal devlet anlayışından yoksun devlet kurumu sorgulanır. Doğu köylerinde yoksul insanların haberleri olmadan haklarında karar veren "sıcacık evlerinde, işi yolunda beyler" diye ifade edilen aydınlar sorumlu tutulur. Burada çocukların, "dili yok analar"ın, "hastalar, yaşlılar, umarsız babalar"ın, bunca çapraz arasında neredeyse insan olduklarını unutan çaresiz köylülerin hangi dala sarılacaklarını umursamayan yöneticiler de aynı suçun ortakları kabul edilir:

"Şimdi Doğu'da sıfır altı yirmilerde  
Ne yapar dersiniz yoksul insanlar  
Toprağa gömülü kerpiç evlerde  
Bir kış daha geçecek hışım gibi  
Odunsuz kömürsüz  
Tezek ısıtmaz varsa bile  
Çullara sarınıp yazgı diyerek  
Akli çok uzak bir yerde  
Sızlayacak gene etleri kemikleri  
Öksürükten sökülür ciğerleri  
Bitmek bilmez gecelerde gündüzlerde" (*Kırsal Sanca*, 36).

Köylünün işleri düştüğünde devlet adamları veya bürokratların huzurunda nasıl ezik ve silik bir davranış sergilemeye mahkûm edildiği “Sorgu”da anlatılır: “Çatık kaşlar karşımda / Suçlayan gözler / Ellerim yanıma yapışık / Dik bayır hep sözler / Bir damla su yok şimdi / İçimde çöller.” “Baskı”da da ait olduğu sosyal sınıf farkından ya da aykırı görülen siyasi görüşünden dolayı baskı altında tutulan insanların ruh hâli betimlenir: “Sırtında o soğuk ürperti / Aklında can derdi / Gezinir korkunun burgacında sabah akşam / Çıplak kırdı tavşan / Gibidir baskı altında insan” (*Kırsal Sanıcı*, 51). Anlatıcıya göre köylünün kaderini çizen siyasi muktedirler, onları yalanlarıyla avutmanın peşindedirler. Bin yıldır ayrılmayan bir yalan bulutu köylünün üstünü sarmış vaziyettedir. Köylü, adeta çocuklar gibi ninnilerle salıncakta sallanıp avutulduğu için yaşadığı karanlıktan kurtulamamıştır. Ancak köylü ile kentli, işçi ile patron, zengin ile fakir ve güçlü ile güçsüz arasında üretilen bu “yapay fark” bir gün mutlaka ortadan kalkacak; “Beyin oğlu bey, çobanın oğlu çoban olacak” (Apaydın, 1991, 1) zihniyeti ve bunu sürdüren gelenek yıkılacak, böylece köy ve köylü algısı hak ettiği yüksek seviyedeki yerini bulacaktır:

“Güzel koku ile çirkin koku  
Arasındaki fark  
İnsan insana öyle uzak  
(...)  
Birin yağda balda eli  
Öbürünün kan ter içinde  
Açlıktan sarak  
Biter bir gün uzun sürmez  
İnsanla insan arasındaki  
Bu yapay fark” (*Kırsal Sanıcı*, 12).

Talip Apaydın, yaşadığı dönemin yalnızca köylü kesiminin değil; büyük kentlerin kenar mahallerinde, fabrikalarda, yollarda, ormanlarda çalışan işçilerin; işsiz güçsüz kalmış çeşitli kesimlerden insanların ve bunların haklarını arayan aydınların yanındadır. Yeni dönemde köylü algısının değiştiği/değişeceği umudunu taşımakta; “köylü şehirlinin efendisidir” fikri etrafında yeniden müspet bir sosyal statüye kavuşacağı inancını “Geçit”, “Öğrenciler”, “Hamallar”, “İşçiler”, “Ozanlar”, “Kızılelma Köyünde” ve “Yürümek” adlı şiirlerinde kutsal bir dava gibi savunmaktadır. Ona göre “açgözlerin, arsızların” hep önde gittiği; azınlığın çoğunluğu yönettiği ve güçlünün güçsüzü ezdiği bir sosyal ortam hâlâ varlığını sürdürse de insan, bu iklimin değişeceğine dair umudunu korumalı; çalışarak kendi dünyasını kendisi kurmalıdır: “Küçük yaşta kırağı vurur bizi / Kurutur büyüyecek dalımızı / Açlıktan geliriz biz yoksulluktan / İlgisizlikten bakımsızlıktan / Hiç verilmemiş haklardan / Kendimiz kurarız dünyamızı” (Apaydın, 1981, 28). Apaydın’ın bu duygularla farkındalığı yakalamış yeni insan tipine güveni tamdır; bu yüzden geleceğe dair ümitvardır. Birgün hakkın mutlaka galip geleceğine ve sonuçta insanoğlunun “iyiye, doğruya, güzele” varacağına inandığını şöyle dile getirir:

“Dünya dönmeye devam edecek  
İyiye, doğruya, güzele  
Hakkın alını genişleyecek  
Düşe kalka insanoğlu  
Elbet varacak oraya  
İşte asıl gerçek” (*Kırsal Sanıcı*, 86).

Dönemin sanat ve fikir hareketlerini bilinçli olarak izleyen Talip Apaydın, kendisiyle yapılan bir söyleşide şairin ve şiir sanatının halktan kopuk olamayacağını ifade eder: “Şiir

iç dünyamızın, duyarlılığımızın, düşüncelerimizin sözcükler yoluyla dışa vurumu olduğuna göre bu günkü durumdan memnun olmayan birisi ne yapacak? Sorgulayacak, hesap soracak, daha iyisini isteyecek. Bu tedirginliği başkalarına da duyuracak. Rahatsız bir insan mutluluk şiirlerini yazamaz” (Gezer, 2000, 10). Bu sözler, Apaydın’ın kendi şiir evrenini tanıklık ettiği dönemin toplumsal bozukluklarından, halkın yoksul ve bilinçsiz yaşayışından, uygulanan yanlış eğitmeden, kötü yönetimlerden ve bunların doğal sonucu olarak ülkenin geri kalmışlığından rahatsızlık duyan bir aydın duyarlılığıyla yarattığını göstermektedir.

#### 4.Sonuç

Türk edebiyatında taşra sorunsalının “köy edebiyatı” konu başlığı altında verilmeye başlanması, Cumhuriyet dönemi başlarına rastlar. Bu dönemde ortaya çıkan “Halkçılık” ideolojisi ve “Köye Doğru” akımının etkileri “köy edebiyatı” kavramını daha da güçlü kılmıştır. “Toplum için sanat” görüşüne bağlı bu edebiyat, öteden beri süregelen bozuk düzenin ıslahı temelinde başta köy ve köylüler olmak üzere işçilerin sorunlarını, emek-sermaye çelişmesini ve yoksul kesimin yaşamsal kaygılarını konu edinir. Söz konusu edebî akımın ürünlerinde Anadolu’nun kırsal yörelerine yaklaşımın içerden bir bakışla ele alınmasında 1940’larda faaliyette bulunan Köy Enstitülerinin önemli bir rolü olmuştur. Buradan mezun olan köy kökenli öğretmenler, eserlerinde köy konusunu bir ulusal dava gibi işlemişlerdir. Denilebilir ki, köy ve köylü gerçeği, edebiyat tarihimiz boyunca şiire ancak bu kadar derinlikli ve içtenlikle “içerden” yansıtılabilmektedir. Çünkü 1940-50’li yıllarda toplumcu gerçekçi anlayışla yetişen yeni kuşak şairler, bizzat taşradan gelenlerdir ve eserlerinde uzun süre merkezin algısını paylaşan kentli yazarların aksine ait oldukları çevreyi, her yönüyle tanıdıkları köyü, anlatmışlardır. Köy Edebiyatı akımının temsilcileri arasında yer alan Talip Apaydın da doğup büyüdüğü toprakların sesine kulak vermiş, edebiyatımıza mekân olarak köy ve kasabayı konu edinen 40’i aşkın eser kazandırmıştır. Şiirlerinde Anadolu’nun kırsal kesimini anlatırken kendi yaşadıklarından, anılarından ve gözlemlerinden bolca yararlanmışlardır.

Talip Apaydın’ın şiirlerinde mekân; anlatılan konu ya da belirtilen durumun içeriği, yazarın konu ile ilgili görüş ve yaklaşımı, birey veya toplumun ruhsal yönleriyle bağlantılı mesajları barındıran canlı ve fonksiyonel bir unsur olarak yer alır. Köy, tarla, mera, dağ, dere, yol, orman, köy evleri, köy okulları, duvar dipleri, camiler vb köylünün günlük hayatta doğrudan ilişkili olduğu yerler olarak öne çıkar. Buralara ilişkin yapılan her bir tasvir, resme has bir hassasiyetin ürünüdür ve gerçek hayattan alınma canlı bir tablo görünümündedir. Köy gerçeğini ve köylünün ruh dünyasını yansıtan bu yerler, orada meskûn kişilerin eğitim, ekonomik, kültürel ve psikolojik yönleriyle birlikte ifade edildiği sahne konumundadır. Yazarın roman ve öykülerinde olduğu gibi şiirlerinde de mekân olarak köyler, nitelik bakımından birbirlerine benzer ve genel olarak yoksul, harap ve geri kalmış yerler olarak resmedilmiştir. Şiirde iç mekânlara nispeten dış mekânlarda daha fazla dramatik bir atmosfer oluşturulmuştur. Apaydın’ın şiirde dış mekân unsuruyla güçlü bir atmosfer oluşturmadaki başarısı, çevreyi burada yaşayanların iç dünyalarını yansıtacak nitelikte vermiş olmasına dayanır.

Apaydın’ın şiirlerinde mekândan sonra fikirlerin göstergesi ve taşıyıcısı durumundaki ikinci ana unsur köylülerdir. Apaydın, şiiri makalede savunulabilecek düşüncelerin aracı hâline getirmiştir. Zira anlatıcı toplumsal bir davanın sözcüsü konumundadır; çoğu metinlerde köylü adına mesajları ileten ve yaşanan durumları ifade eden kişidir. Anlatılan taşralılar; fizikî görünüşleri, ruhi halleri ve diğer insanî vasıfları bakımından tanıdık köy insanını işaret ederler. Yoksuldur, eğitimsizdir, üretken olmaktan uzaktır, geri kalmışlığı kader diye karşıladığı için tepkisizdir, aydın ve bürokrat çevreyle arası

açıktır, devlet tarafından da ihmal edilmiştir. Böylece taşra ideal bir mekân olmaktan çıkıp türlü haksızlıkların, toplumsal eşitsizliklerin ve zulmün mekânı haline gelmiştir. Bu algı, taşrada en dezavantajlı durumda olan bir bireyin; algının değişmesi de aydınların, öğretmenlerin, çalışıp üretme bilincini henüz edinmeye başlayan yeni köylü tipi üzerinden gerçekleşir. Şiirlerde köyün ve köylünün tarihsel ve toplumsal koşullarının bilincinde olan Apaydın gibi "Toplumcu Gerçekçi" ya da "Sosyalist Gerçekçi" aydın tipinin onlar için belirlediği esas hedef ise, kendini tanıma ve çalışarak kendi dünyalarını kurma; böylece yıllardır haklarında yaratılan menfi algıyı değiştirme gayretidir.

### Kaynakça

- Alangu, T. (1968). 1967 Yılında Roman ve Hikâyemiz. *Varlık Yıllığı*, S.19, s.53-65.
- Apaydın, T. (1952) *Bozkırda günler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Apaydın, T. (1956). *Susuzluk*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Apaydın, T. (1972). Talip Apaydın. *Yansıma*, S. 6, s. 45-49.
- Apaydın, T. (1981). Köy Çocuğu. *Yazko Edebiyat*, S. 9, s. 36-41.
- Apaydın, T. (1990). *Köy enstitüsü yılları*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Apaydın, T. (1991). Neden, niçin, nasıl. *ABeCe*, S. 61, s. 23-30.
- Apaydın, T. (1999). *Kırsal sancı* Ankara: Güldikeni Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*, (Çev:Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balkız, A. (1999). Köyün ve köylünün romancısı Talip Apaydın. *Evrensel Kültür*, S.17, s.22-28.
- Bayrak, M. (1975). Sanatçı toplum ilişkisi. *Öykü*, S. 3, s. 26-29.
- Binyazar, A. (1969). Talip Apaydın'la. *Varlık*, S.743, s.11-17.
- Cengiz, M. (2000). *Toplumcu gerçekçi şiir 1923-1953*. İstanbul: tümzamanlaryayıncılık.
- Çoruk, A. Ş. (1995). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi Y.
- Detlev, C. (2012). *Son Deha- Theodor W. Adorno*, (Çev. D. Muradoğlu), Ankara: YKY.
- Ergül, M. S. (2009). *Türk şiirinde taşra: 1859-1959*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara
- Erol, K. (2015). *Hayatı, sanatı, roman ve öyküleriyle Talip Apaydın*, Ankara: Akçağ Y.
- Gezer, N. (2000). Talip Apaydın'la 'Kırsal Sancı' ve Köy Enstitüleri'nin 60. Yılı üzerine Söyleşi. *Cumhuriyet Kitap*, 20 Temmuz 2000.

- Hölderlin, F. (1997) *Seçme şiirler*, (Çev: A.Turan Oflazoğlu). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaömerlioğlu, A. (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde köycü söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2002). *Baştan çıkarıcının günlüğü*, (Çev. Sûha Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Ed: Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker), Ankara.
- Köksal, A. (1969). Talip Apaydın'la, Türkiye'nin haritası geleceğe göre yapılmamış. *Papirus*, S:34, s.68.74.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekân*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özdemir, E. (1981). Gerçekçilik. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan, S.349, s.145).
- Susan, S. (1991). *Sanatçı: Örnek bir çilekeş*, (Çev. Y. Salman- M. Gürsoy). İstanbul: Metis Yayınları,
- Tütengil, C. O. (1969). *Türkiye'de köy sorunu*. İstanbul: Kitaş Yayınları.