



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 22.05.2024

Kabul Tarihi: 29.11.2024

Yayın Tarihi: 30.12.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(2): 339-354

Research Article

Received Date: 22.05.2024

Accepted Date: 29.11.2024

Published Date: 20.12.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1488391

HAŞMET ZEYBEK'İN *IRGAT* ADLI OYUNUNA TOPLUMCU GERÇEKÇİ BİR YAKLAŐIM

A Socialist and Realistic Approach to Haşmet Zeybek's Play *Irgat*

Sedat TOKSÖZ*

ÖZ

Haşmet Zeybek, toplumcu gerçekçi bir yazar olarak çeşitli eserler kaleme almıştır. Bu makalede Haşmet Zeybek'in *Irgat* adlı iki bölümden oluşan tiyatro eseri incelenmiŐtir. Bilindiği üzere toplumcu gerçekçi düşünce edebî eserin alt ve üst yapıdan oluŐtuĐunu belirtir. Toplumla yazarın; yazarla da edebî eserin birbirinden ayrı düşünölemez olduğunu ifade etmektedir. Altyapının bir diğer ifadeyle toplumsal refahın, ekonominin yetersiz olduğu toplumlarda üstyapının yani eğitimin, sosyal ve kültürel hayatın tam anlamıyla başarıya ulaŐamayacaĐı; çünkü yazarın sanat yaratımı meŐgalesinde aklının altyapıda kalacağı düşünölmödür. Dolayısıyla bu bilgiler ışığında Haşmet Zeybek'in *Irgat* adlı tiyatro eseri, toplumcu gerçekçi düşünce üzerinde durduğu altyapı kavramı özelinde incelenmiŐtir. Bu inceleme sonucunda ekonomik olumsuzlukların ve yaşam galesinin bireylerin hem zihinsel hem de bedensel yapılarına zarar verdiği tespit edilmiŐtir. Ayrıca eserde bireylerin sadece emek bakımından değil aynı zamanda sevgi, dinî inanç ve bilinç bakımından da sömüröldüğü görölmüŐtür. Bu düzenin getirmiş olduğu aksaklıklar ve haksızlıklar etrafında makale toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla sonuca bağlanmaya çalıŐılmıŐtır.

Anahtar Sözcükler: Haşmet Zeybek, toplumcu gerçekçilik, ağa, ırgat, sömürö

ABSTRACT

Haşmet Zeybek has written various works as a socialistic realist writer. In this article, Zeybek's two-part work entitled *Windlass* is discussed. The reason for the purpose of the work is the presence of the idea of socialist realistic literature in the work. As is known, this idea states that the work is ink from the lower and upper structure of the writer with the society; the author and the work are inconceivable separately from each other. It is stated that in societies where the infrastructure, that is, the economy, is insufficient, the superstructure, that is, education, social life and literature, cannot be fully realized, because the writer's mind will remain in the infrastructure. Therefore, in the light of this information, the *Irgat* game was examined on the axis of infrastructure. As a result of the examination, it has been determined that economic negativities damage both the mental and physical structures of individuals. It has been seen that individuals are exploited not only in labor care, but also in terms of love, religion and mentality. Around the failures and injustices brought about by this order, the article has been examined from a socialist point of view and tried to reach a conclusion.

Keywords: Haşmet Zeybek, socialist realism, landowner, labourer, exploitation

* Doktora ÖĞrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü EĞitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: toksozsedat44@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5561-6601.

Giriş

Marks ve Engels tarafından temellendirilen Marksizm; tarih, toplum ve ekonomi gibi kavramlara tarihsel maddecilik perspektifinden bakar. Bu bağlamda Marksizm kendi edebiyat ve estetiğini de inşa eder. 1934 yılı bu bakımdan önemlidir. 1934 yılında yapılan Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde Marksist edebiyat ve estetikte toplumcu-gerçekçi bir bakış açısı resmî ideoloji olarak kabul görülür (Kacıroğlu, 2016: 28). Böylelikle marksist yazarlar sanat eserlerini, temellendirilen ideolojik eksen etrafında oluşturma gayreti içerisine girmişlerdir. Özetle, değinilen düşünce; sanat ve sanatçıya topluma karşı "görev" bilinci aşlamıştır.

Toplumcu gerçekçi düşüncenin Türk edebiyatındaki seyrine odaklanıldığında, Murat Kacıroğlu'nun¹ şu ifadelerine yer vermek gerekir: "1920'li yıllardan 1940'ların başına kadar geçen süreç içerisinde Toplumcu-gerçekçiliğin daha geniş bir bakışla söylersek Marksist sanat anlayışıyla ilgili kuramsal birikimin Türk aydını ve yazarları tarafından özümseildiğini söylemek pek mümkün gözükmemektedir" (Kacıroğlu, 2016: 51). Dolayısıyla Türk romanında köylü sınıfının işlenmesi Berna Moran'a göre 1950'lerden sonra olmuştur. Fakat Moran, burada bir parantez açarak ilk örneğin 1937 yılında yayımlanan Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u olduğunu da ayrıca belirtir (2002: 21). Diğer bir görüş ise, 1940'lı yılları da şiir boyutunda bu tespite dâhil eder (Bozdoğan, 2006: 30). 1950'lerden sonra Türk edebiyatında, roman düzleminde, köy ve sınıfsallık üzerinde çeşitli eserler kaleme alınır. Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerine*'si, Fakir Baykurt'un *Tırpan*'ı, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü gibi eserlerle birlikte bu konular iyice irdelenmiş, edebiyat ve sanat çevresinde dikkatleri çekmiştir. Bu dikkatler, eleştirmenler tarafından birtakım tespitlerle edebiyat ve sanat dünyasında tartışma konusu yapılmıştır.² Tabii bu konu sadece roman boyutunda değil hikâye, oyun gibi edebî eserlerde de işlenmiştir. Dolayısıyla bu sayede Türk edebiyatı "belirli karşıtlıklar" üzerinden edebî üretimde bir nevi "çeşitlilik" kazanmış ve farklı perspektif refleksi edinmiştir. Peki, nedir bu belirli karşıtlıklar?

Toplumcu gerçekçi düşüncenin güdümünde olan yazarlar; köy[lü]/kent[li], zengin/fakir, patron/işçi, ağa/ırgat, emek/sömürü gibi sınıfsallık atfedilebilen ve adaletsizlik teşkil eden "belirli karşıtlıklar" yüzünden edebî üretimin kaçınılmaz olduğuna inanmışlardır. Böylelikle Türk edebiyatındaki toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumsal olguları ve karşıtlıkları yansıtması bakımından "görece" önemli bir konumda bulunmuşlardır. Öyle ki Zeybek de "toplumsal ve ideolojik bir sorunu

¹ Türk edebiyatındaki toplumcu-gerçekçi edebiyat tartışmaları hakkında daha detaylı bilgi için M. Kacıroğlu'nun "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları" adlı makalesi dikkate değerdir.

² Türk romanında toplumcu gerçekçi düşüncenin izlerini bulmak ve bu konuya dair daha ayrıntılı bilgilere ulaşmak için Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin ikinci cildi önemli bir kaynaktır.

yani ezen- ezilen karşıtlığını” (Moran, 2002: 50) diğer toplumcu gerçeğiler gibi ele almıştır. Bu doğrultuda *Irgat* bazı haksızlıkları göstermesi, köylü insanların içinde buldukları yoksulluğu ve cahilliği yansıtması bakımından önemlidir. Çünkü oyunun geneline bakıldığında haksızlıkların ve sömürünün hâkim olduğu bir dn-yanın insanı olan ırgatların yaşamı, toplumcu gerçeği bir bakış ile aktarılmaya çalışıldığı görülecektir. Zeybek tiyatroyu eğlenceden ziyade öğretici ve fayda verici bir sanat dalı olarak görmüş, sanattaki amacının ise yalnızca halkına bir şeyler ve-rebilmek olduğunu belirtmiştir (URL:1). Dolayısıyla sanatçının edebî üretimleri hep bu doğrultuda olmuştur.

Haşmet Zeybek, sanat düşüncesini bir anekdot ile şöyle ifade eder: “Muhsin Ertuğrul, geleneksel tiyatro yapan, Marksist-Leninist, hatta Mao düşüncesinde olan beni tiyatroya almaktan çekin[medi]” (Saral, 1999’ dan aktaran Solak Tokatlı, 2020: 37). Bu sebeple, elde edilen bulgular neticesinde eserin alt metninde bulunan ideolojik yansıma rahatlıkla görülmektedir. Böylelikle, bu ideolojik yansıma ile eserin “yanlılık” ve “taraflılık” kavramlarını barındırdığı sonucuna varılmıştır. Do-layısıyla *Irgat*³ üzerinde düşünülmesi gereken bir oyundur.

zdemir Nutku; tiyatro eylemini bilinçli bir şekilde gerçekleştiren, kentli ya-zarların uzağında kalan, aksaklıkları “içten” ve “korkusuz” bir şekilde dile getiren Haşmet Zeybek’in *Irgat*⁴ adlı oyununun temsil gücünü takdir ve hayranlıkla karşı-ladığını belirtir (Zeybek, 1970: 124). Zeybek, içinde bulunduğu şartların zorlukla-rını bizzat yaşamış, tecrübe etmiş ve bu yaşantısını edebî düzleme aktarmıştır (So-lak Tokatlı, 2020: 51). İçinden geldiği hayatın eserlerine yansıması da kaçınılmaz ol-muştur.

1967 yılında sahnelenen eser, iki bölümden oluşmaktadır. Eserin esas konusu yahut ana meselesi ırgatların/işçilerin yaşamış olduğu zorluklardır. Bu zorluklar eserde eleştirel bir dil kullanılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Yer yer ironiye ka-an bir dil görülmektedir. Söylemsel boyut ele alındığında ise oyunda okuyucuya ve izleyiciye verilmek istenen alt mesajın “farkındalık”, “birlik”, “beraberlik”, “bi-linlilik” ve “zgrlk” gibi kavramların etrafında toplandığı görülmektedir. Bu kavramları bir bütün hâline getirdiğimizde Sartre’ın “yazmak, özgürlük istemenin bir biçimidir” (Sartre, 1982: 64) sözü akla gelmektedir. Çünkü nihayetinde Haşmet Zeybek, bu eseri yazarak aslında toplumcu gerçeği bir düşünce ekseninde ve ırgatlar özelinde bireylerin özgürlüklerine ve temel haklarına “pranga” vurulmasına karşı geldiğini ifade etmek istemiştir. Dolayısıyla Zeybek’in yazma eylemi bir ba-kıma özgürlüğü imler.

Irgat; köylerdeki ırgatların çektikleri zorlukları, yaşadıkları acıları ve gördük-leri haksızlıkları vermesi bakımından toplumcu gerçeği bir bakış açısıyla incelen-diğinde dikkate değer bulgular taşımaktadır. Öyle ki oyunun genel havasında

³ Makalede, eserin 1970 yılındaki baskısı esas alınmıştır ve eserdeki yazım kurallarına sadık kalınmıştır.

⁴ Eser, makalede bu dipnottan sonra sadece sayfa numarası verilerek belirtilecektir.

sosyalizmin “eşitlikçi” ve “adaletli” tutumu hâkimdir. Karakterler boyutuna indirildiğinde ise bu durum iyice belirginleşmektedir. Yazarın okuyucuya aksettirmek istediği esas mesele de budur. Zira “[t]oplumcu gerçekçilik her ne kadar toplumun günlük hayatını yansıtan gerçekçilik ifadesiyle örtüşse de bazı yönleriyle kendi gerçekçilik anlayışının farkını ortaya koy[maktadır]” (Masdar, 2012: 2390). Zeybek de kendi gerçeklerini, benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçi anlayışı (Yalçın, 2010: 1160) eserine yansıtmaya çalışmıştır. Yazarın kendi gerçekliği bu minvalde bireyselliği değil toplumsallığı ifade etmektedir. Öyle ki toplumcu gerçekçi bakışın temel dayanağı sanatçının “güdümlülük” ve “yanlılık” ilkesini benimsemesidir. Böylelikle, Zeybek’in “[i]şçinin yoksulluğundan müteessir olup, yoksulların talihsizliklerine karşı insanca güzel duygular taşıyan her adam “sosyalist” zümresine mensubum” (Cerrahoğlu, 1968: 99) demesi eşliğinde bir bakış açısı sahipleildiğinde bu mensubiyeti eserlerinde açıkça görülür.

Irgat; işçilerin yoksulluğunu ve aynı zamanda da cahilliğini yansıtan bir oyundur. *Irgat*ın/işçinin kendini bir birey olarak görememesi durumu yazarın zihninde soru işaretleri oluşturmuştur. Bu soruları da oyunundaki karakterler aracılığıyla cevaplandırmaya çalışmıştır. Yazarın bu soruna eğilmesi pek tabiidir; çünkü edebiyat sadece estetik bir hazzın ürünü değildir ve “[s]anatkar, gerçeği anlatırken zarurî olarak tarihî ve sosyal gerçekleri de ifade e[tmek]” durumundadır (Wellek ve Warren, 1983: 125). Bu bağlamda *ırgat*ların/işçilerin yoksulluktan ve geçim sıkıntısından dolayı kendilerini değersiz görmeleri ve cahilliklerinden ötürü de sosyal bir birey olamaması, yazarın eserini kurgularken sığındığı dayanak noktasıdır. Zeybek, bu noktada “[ırgatı/işçiyi] üstüne cehaletle dalâletin yığıldığı kötülükten kurtarmak için” (Cerrahoğlu, 1968: 100) karakter boyutunda birtakım farkındalıklar ortaya koymaktadır. Yazarın bu refleksi şaşırtıcı değildir. Çünkü “[s]osyalizm bir nevi insan psikolojisinden ibaret değildir. Kuvveden fiile çıkması yani aksiyon haline geçip uygulanması mümkün bir nazariyedir” (Cerrahoğlu, 1968: 100). Bir başka ifadeyle “bir sanatçı, kapitalist bir ülkede [köyde] ihtilalci işçi [ırgat] sınıfının görüş tarzını benimserse toplumcu gerçekçi yazar olur” (Kaya, 2018: 244). Nitekim Haşmet Zeybek’in de bu yolu takip ettiği görülmektedir. Zeybek’in bu seçiminin bir diğer nedeni ise “[i]şçi ve çiftçilerin yoksulluklarına ve sömürülmelerine son vermenin tek çaresi olarak hep sosyalizm[in] önerilm[iş] [olması]” düşüncesidir (Tunçay ve Zürcher, 2010: 228). Sonuç olarak “[t]oplumcu gerçekçilik kendisinden önce var olan gerçekçilik anlayışından farklıdır. Burjuva toplumunda görülen sosyal bozuklukları ele aldığı için daha önceki realist anlayıştan keskin çizgilerle ayrıl[maktadır]” (Kaya, 2018: 243). Bu bakımdan Zeybek’in eserlerindeki gerçeklik çizgisi toplumculuktan şaşmamıştır.

Irgat’ın konusu itibarıyla dikkatleri çeken bir başka özelliği ise ağa/ırgat karşıtlığını ele almasıdır. Yeni bir ağanın güdümüne giren ırgatlar arasında geçen diyaloglar bütününden oluşan bir oyundur. Toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Çünkü “[i]şçi sınıfının düzene ve sosyal hayata başkaldırısı ...

toplumcu gerçekçiliğın oluşumunu hızlandıran [bir konudur]" (Kaya, 2018: 244) ve sonuç olarak "sosyalist gerçekçiliğın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde sınıfsal farklılıklar büyük rol oyna[mıştır]" (Kaya, 2018: 244). *Irgat* bu nedenle önemli bir konumdadır; çünkü eserin şahıs kadrosu ve konusu bu karşıtlığı net bir şekilde vermektedir.

İnceleme

İşçi sınıfının emek sòmürüsü ve uğradığı haksızlıklar karşısındaki savunusu mahiyetindeki oyun ilk olarak kâhya karakterinin ırgatlarla konuşması ile başlamaktaadır. Kâhya, yeni bir ağanın geldiğı ve bu sefer ırgat kesiminin ihya olacağını kesin bir dille ifade eder. Fakat ırgatlar "[b]u yıl da bedava alışacayım" (17) diyerek yerleşik düzenin değışmediğini ve değışmeyeceğini söylemektedirler. Buradaki düzen aynı zamanda ırgatların/işçi sınıfının "olumsuz" alın yazısı mahiyetindedir. İşte tam bu noktada toplumcu gerçekçi yazar üzerine düşen vazife için ortaya ıkmaaktadır: "Bütün varlığıyla içinde yaşadığı topluma maddi ve manevi bağıları olan sanatçı bu nedenle bireysel ve sanatsal eğilimlerinden ziyade halkı yönlendiren ve ortak ülküde buluşturan politik ve ahlaki eserler ortaya koymak mecburiyeti" (Kaya, 2018: 244) hisseder. Zeybek'in de bu yolu tuttuğı görülmektedir. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında "[t]oplumcu gerçekçiler sanatı, kendi siyasi fikirlerine hizmet eden ideolojik bir çerçeveye dönüştürürler" (Kaya, 2018: 243) diyebiliriz. Öyle ki Moran da "[h]içbir eser[in] politik bakımdan tarafsız olama[yacağı]" (2012: 88) belirtmektedir.

Bütün bu dikkatlerden sonra eserdeki diyaloglara yeniden döndüğümüzde yukarıda belirtmeye çalıştığımız konuların tespiti daha da kolaylaşacaktır. Irgatlar arasında ağa/kâhya ikilisinin sözcüsü olarak Pala Hasan bulunmaktadır. Bu karakter ağanın/kâhyanın güdümündedir ve arkadaşları olan ırgatları rüşvet karşılığında satmıştır: "Kâhya-Aslında ben gafası çalışan herkesi severim. Bu dünyada irahat galmah, üç günlük ömürden murad almak istersen fakir fukaranın gözünü açdırmayacan. Aksi halde halın dumandır" (18).

Pala Hasan da bu tavsiyeye hemen uymuş, kendi menfaatini düşünmüştür. Ağanın yahut yerleşik düzenin kolaylaştırıcı gücüne inanmış ve kâhya ile iş birliği içinde olmuştur: "Kâhya-Ha şöle, eferim işte. Bu devir gendi ıharını düşünecek zamandır" (18).

Pala Hasan kâhyanın dediklerini dinlemekte ve ona hak vermektedir. Birlik ve beraberlik yerine bireyselliği; adalet yerine adam kayırmacılığı, adalet yerine ise adaletsizliği seçmiştir. Bu seçimlerinden dolayı kâhyanın "kardeşi" konumuna gelmiştir. Pala Hasan böylelikle vurgunculuğın kişiye bürünmüş hâli olur. Irgatları kandırılmış, onların üzerinden kâhyadan pay almıştır. Hatta ırgatları kumara teşvik edip paralarını kaybetmelerini sağlamıştır. Bu hareketinden dolayı da kâhyanın takdirini kazanmıştır: "Kâhya- Onunun ne vurursan kâr, herkeş gapıp gapıp gaıyor. Sen de avulamana bah Hasan. Yonsa ömrü billah ırgat galın vallah. Eyi

düşün" (18). Pala Hasan, vurgunculuktan sonra basit bir iş birliğine dönüşmüştür. Kâhya, Pala Hasan'a rahat bir yaşam sürmesi için ırgatlara kötü davranması gerektiğinin zorunlu olduğunu ve ancak bu vesile ile ağaların gözüne girebileceğini söylemektedir (19). Bu göze girişin başlangıcı ise zaten zor bir durumda olan ırgatların yaşamlarını daha da zorlaştırmak olmuştur. Nitekim gerekirse ırgatlar diğer ırgatlardan daha erken işe başlayacak ve daha geç işlerinden döneceklerdir:

P. Hasan- Zengine garşı çalışırsan deriyi duzlarsın. Yaltaklanırsan kemeri düzlersin.

Kâhya- Eferim eyi anladın. Demekliyim de o zaten. El ırgatı üçte mi kaldırıyor biz ikide galdıralım.

P. Hasan- Çoh daha erken galdıralım.

Kâhya- Eferim. El altıda mı birahıyor biz yedide birahalım.

P. Hasan- Çoh daha geç birahalım (19-20).

Konuşmalardan da anlaşılacağı üzere ırgatların emeklerinin sömürüsü net bir şekilde görülmektedir. Fakat bu sömürü sadece "emek" düzleminde kalmaz. Kâhya ağanın partisine oy vermeleri için ırgatları toplar ve onlara oyları karşılığı bir miktar para verir. Fakat bu parayı kâhyanın bilgisi dâhilinde Pala Hasan kumar oynatarak tekrar ırgatlardan almıştır. Ardından ise kâhya ile paylaşmıştır. ırgatların seçme ve seçilme haklarının sömürüsü ise şu konuşmalarda görülmektedir:

Kâhya- Yahlaşın bana bahıyım. Gene benden duymuş olmayın amma yahunda seçim varmış.

S. Hamza- Bize ne o dediğinden.

Kâhya- Zaten size ne canım.

S. Hamza- (Kâhyaya sokularak) Keya, seçim ne demek?" (15).

ırgatlar henüz seçimin dahi ne olduklarını bilmemektedir. Dolayısıyla haklarından bihaberlerdir. Fakat burada ironik olan ağanın sözcüsü konumundaki kâhyanın da seçimle alakalı herhangi bir düşüncesinin olmamasıdır. Ona da sadece "seçim" kelimesini öğretmişlerdir: "Kâhya- Seçim... Seçim demek... (Düşünür.) Seçim demek... (dönüşlü) Sanki ben biliyor muyum? Bana da bu gadar bellettiler. Gerisine garışma dediler" (15). ırgatlar kâhyanın vermiş olduğu para gereği oylarını ağanın "adı bilinmeyen" partisine verecek ve bu partiyi destekleyeceklerdir:

P. Hasan- (Yerinden fırlar.) Ya ya ya şa şa şa bizim parti çok yaşa. (Kâhyaya sokulur.) Hangisi bizim parti?

Kâhya- Süleyman Ağa'nınki. Bizim partimiz diye bir şey olmaz. Ağa nerdeyse biz de ordaylıh.

P. Hasan- Onun safında güleşmeliyih. Çünküm garnımızı o doyuruyor" (20).

Burada yine bir başka ironiye değinmekte fayda vardır: Oyunun şahıs kadrosunda bulunan S. Hamza seçimin dahi ne olduğunu bilmeyen ve “[k]eya, seçim ne demek?” (15) diyen bir ırgat olarak göze çarpmaktadır. Ardından ise seçimin bileşenlerinden biri olarak köye gelen politikacıyı S. Hamza’nın omuzlarında taşıdığı görülür (21). Yine bu doğrultuda S. Hamza henüz seçimin ne olduğunu bile bilmezken mebusun ne olduğu tanımını yapmaktan da geri durmaz: “P. Hasan- Bugüne bugün bu adam mebus demek. S. Hamza- En büyük adam demek” (24). Köye gelen politikacı ırgatın sorunlarını dinlemek istediğini söyler ve bu sorunları not almak istediğini belirtir. Fakat politikacı özensiz ve alelade bir şekilde ırgatın belirttiği sorunları sigara paketinin üzerine yazar: “Biz buraya sizlerin dertlerini dinlemeye, yaralarınıza melhem olmaya geldik. Şimdi isteklerinizi söyleyin birer birer kaydedeyim. (Cebinden çıkardığı sigara kutusunun arkasına yazmaya başlar)” (22).

Politikacının küçük düşürücü duruşu bir nevi politik duruşun da temsilidir. Çünkü ırgatın oylarını cepte görmekte ve bu yüzden herhangi bir kaygı duymamaktadırlar. Bu kaygı duymayıp da çözüm üretme pratiğine ket vurmaktadır. Yazar, ırgatları etkilemek, onlara bir farkındalık kazandırabilmek için kurgu bağlamında köye karşıt görüşlü bir parti mensubunu yahut başka bir politikacıyı getirmez. Bunun yerine bir gazeteci köye gelir. Bunun nedeni ise yazara göre, muhtemelen politika yapıcılarının birbirlerinin devamı niteliğinde olduğu ve farklı görüşler bile kapitalist sistemin, var olan düzenin devam etmesini sağlayan ana karakterler olarak algılanmasıdır. Olumsuzlukları, faydalarına olmayan şeyleri görmezden gelmeleridir. Gazetecilik ise bağımsız ve aksaklıkları gören, hiçbir menfaat elde etmeyecek olan bir meslektir. Dolayısıyla köye gelen karakterin mesleğinin bilinçli olarak seçildiği düşünülmektedir. Bu durum “[s]ömürülenin yanında bir öğretmen, kaymakam, hâkim vs. bir aydın bulunur” (Narlı, 2019: 33) yargısının bir tezahürüdür.

Bu kısımdan sonra toplumcu gerçekçiliğin topluma kılavuzluğu, halkı yönlendirme arzusu, geniş kitlelere akıl veren mesajları devreye girmektedir (Kaya, 2018: 242). Yapılan haksızlıklar karşısında yazar, Fahri adlı ırgatı köye gelen gazeteci aracılığıyla sosyalist bir düşünce eksenine çeker. Fakat bu ilk başlarda tam olarak belirtmemektedir. Sadece okuyucu veya izleyici ara ara hissetmektedir. Bu noktada Sartre, yazarın tutumunu şöyle açıklamaktadır: “Yazar, ele aldığı nesnenin[konunun] en yetkin imgesini verme amacını gütsse bile, hiçbir zaman her şeyi anlatmaz” (1982: 66). Ardından yaşanan haksızlıklar ve “aşırı” sömürüden sonra Fahri toplumcu gerçekçi düşüncenin vücut bulmuş hâline dönüşür. “Fahri- (Seyirciye) Bu işin önü de boh, sonu da bohdur” (22). Irgatlar Fahri’nin bu dik başlılığından ve ön yargılarından memnun değillerdir; çünkü onlara göre bütün sıkıntılarının, “[b]ütün dertleri[nin] hükümete ulaştı[ğını]” (23) düşünürler. Fakat Fahri, gözlem ve söylem gücünü hissettirmeye devam eder: “Bahsana herif tenezzül edip cep

defterine bile yazmadı" (24). Burada Fahri'nin işin önünü ve sonunu tahmin etmesi, gerçeği ve geleceği görmesi bakımından toplumcu gerçekçi bir tavır takındığı tespitine varılabilir. İrgatların arasında Fahri birey olduğunu anlayan tek kişidir. Fakat ekonomik bağlamda sömürü düzenine/ağa rejimine boyun eğmekten başka bir yolu da yoktur. Çünkü sefalet içinde yaşanan bir hayat vardır ve bu hayatın idamesi için de tek geçer akçe "emek"leridir: "Fahri- Bu borç boğazın çuhurunda olduhtan kelli. Nere gidebilin. Emeğimizden satlıyoh, boğazımızdan bağlanıyoh" (25). Bu ifadeler ışığında ırgatların sefillik durumunu izah için şu betimleme yerinde olacaktır: "(Pala Hasan ayakkabısını başının altına koyar, Sarı Hamza yarım sigarasını söndürüp cebine atar ve yatarlar. Fahri kırık tarağıyla bıyıklarını taramaktadır" (30). İrgatların içinde buldukları durumu anlayabilmek için Ahmet Oktay'ın, Gorki'den aktardığı şu cümlelerle ilişkilendirilebilir: "Yazar, bireyi betimlerken, o bireyin sınıfsal özelliklerini, iyi ve kötü yanlarıyla hamuruna katmayı öğrenmelidir" (Oktay, 2008: 108). Fahri, içinde buldukları durumdan hiç memnun değildir ve bu durumun bir çıkış yolunun olacağına da ihtimal vermemektedir:

"(Başını sallar.) Paramız olsa, pulumuz olmaz. Pulumuz olsa, çulumuz olmaz. Ulan dünya gara gözün kör ola, bizi sıdırmıyon içine... Ne sıdıracam desene? Onmuş atanun onmuş evlâtları mıyih? Anan ırgat, baban ırgat. Senden olanun da olup olacağı ırgat. İrgat kısmı olur mu irahat?" (32-33).

Fahri'nin bu serzenişine paralel bir şekilde şu tespit doğru olacaktır: "Bizi hor görüyorlar. Çalışmamızdan, yorulmamızdan, terlememizden o kadar az faydalanıyoruz ki, üstümüz başımız perişan kalıyor... Dünyayı bilmiyoruz, kendimizi bilmiyoruz. Anlaşıyor ki, bizde kuvvet var, kafa yok[tur]" (Cerrahoğlu, 1975: 444). İşte ırgatlara bu "farkındalığı" hissettirebilmek için yukarıda da değinildiği gibi köye bir gazeteci gelir ve gazeteci, ırgatların kendi başlarına yegâne birey olduklarını söyler. Gerekğinde Fahri'nin karamsarlığının başat faktörü olan "kader"i değiştirebileceklerini ifade eder. Çünkü ona göre "[f]ukaralık silinmeyen alın yazısı değildir" (35). Ardından ise gazeteci, ırgatların sesi olmayı taahhüt etmiştir: "Nasırlı ellerinizi, çatlak dudaklarınızı, yanık tenlerinizi... Velhasıl bütün yaşantınızı dile getireceğim" (35). Tabii gazetecinin bu vaat ve sözleri ırgatlar tarafından komik karşılanmıştır. Çünkü söylenen ve vaat edilen şeyler onlar için uç bir noktadadır. Gazeteci bu durumu bildiğinden ötürü olabildiğince "sınıfsal farkındalığı" aksettirebilmek için köylülerin diyaloglarına basit, net ve kısa cevaplar vermiştir. Bu bir nevi aydın tipinin halka eğilmesidir. Ardından ise bilinç sahibi olmaları gerektiği telkinini geciktirmemiştir: "Gazeteci- Gün gelecek her şeyi olacak fukaranın. Yeter ki emeğinin karşılığını almayı bilsin. Kendisine güvensin. Kimseden korkmasın, yılmasın. En güçlü sınıf olduklarına inansınlar" (37). Gazeteci, toplumcu gerçekçi düşüncenin sözcüsü olarak net bir şekilde ırgat/işçi sınıfının değerini ve önemini belirtmektedir. Gazetecinin işçi sınıfının güçlülüğünü dayandırdığı nokta ise "birlik" hâlidir: "P. Hasan- Kimmiş kuvvetli olan. Bunlar mı? Gazeteci- Evet en

kuvvetli sınıf bunlar. Bunların birken on, onken yüz, yüzken bin, binken milyon olduğunu bir düşün?" (37).

Köye gelen gazeteci bunları söylemeye devam ederken ırgatlar arasında birtakım sesler yükselir ve Haceli kuşkuyla bir şekilde "[b]unlar garın gabartıcı, küflü lâflar oğul, her ağız çeviremez" (37) diye söylenir. Gazeteci ısrarlı ve inanmış bir şekilde ırgatlara nutuk çekmeye devam eder: "Siz dayanmadıktan, siz direnmedikten ve el ele kenetlenmedikten, omuz omuza zincirlenmedikten sonra kimse de alın şu sizin demez" (37). Fahri diğer ırgatların aksine bu sözleri dikkatle dinler ve söylenenleri içselleştirmeye çalışır: "Dediğin gibi olsa bey?" (37). Gazeteci ırgatlardan bir tanesinin bu dikkat ve ilgisini görünce hemen sorusunu cevaplar:

"İşte o zaman her şey senin olur. Sen de refaha kavuşursun. Çatlak ve nasırlı ellerinle sardığın sigaranın zifiri kadar kara olan bahtın aydınlanır. Kara yazın kökten silinir" (37). Fahri de diğer ırgatlar gibi bu sözlerin ırgatlara uzak olduğunu düşünür: "Nerde o günler" (37). Gazeteci uzun konuşmasının en vurucu ifadelerinden birine yer verir: "Senin uyandığın, hakkını yiyenin kapsına dayandığın, hoplata zıplata hakkını aldığın zaman" (37-38). Pala Hasan bu sözlerin artık sınırı aştığını düşünür ve gazeteciye dönüp "[b]en bu laflardan terlemeye başladım" (38) diye söylenir. Bu durumdan sadece Pala Hasan değil Haceli de hoşnutsuzdur: "Tehlikeye giriyor gibiyik" (38). Gazeteci bunun tehlike olmadığını aksine ırgatın faydasına olacak bir husus olduğunu belirtir ve "[n]e tehlikesi be baba? Bunlar su götürmez gerçeklerdir. Bu sosyal denge sağlanmalıdır. Ağalar ırgatın emeğinin karşılığını vermelidir" (38) diye de ekler. Gazeteci buraya kadar ırgatın içinde bulunduğu sosyal durumu açıklamış, eksikliklerini görmüş ve toplumcu gerçekçi bilinçle eleştirel bir tavır içerisinde olmuştur. Bu noktada Moran'ın tespitlerine değinmek yerinde olacaktır: "[B]u eleştiri [marksist] sadece nedenleri açıklamakla yetinmez; betimleyici sosyolojik eleştiriden ayrıldığı bir nokta da sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan sosyal nedenleri yargılamasıdır. Zira sosyal ve ekonomik nedenlerle açıklayıp yorumladığını politik açıdan da yargılamaktadır" (2012: 87-88). Bu bakımdan Haşmet Zeybek, eserinde haksız bir şekilde yerleşik bir düzen inşa edenleri –ağaları- ve bu düzene boyun eğmeyi kabul edenleri –ırgatları- irdemiş, her iki tarafı da edebî düzlemine yansıtarak kendi sanat görüşüne işlerlik kazandırmıştır.

Gazeteci ırgatlardan haklarını savunmalarını ve gerektiğinde de talep etmelerini istemiştir. Oylarının onların kendi iradeleri ile kullanılabileceğini, para ile satılmaması gerektiğini belirtmiştir: "İşte gözünüzü açın sürünmekten kurtulun. Ağalara yaltakçılık yapacağımıza birlik olun, kenetlenin. Sesinizi duyurun, gücünüzü gösterin. Oylarınızı ona buna para karşılığı satmayın. Senin halinden ancak senin gücünü bilenler anlar" (41). Yazar burada gazeteci üzerinden bireyselliğin ancak kolektif bir bilinçle gelişebileceğini, birlik ve beraberlikle güçlenebileceğini yansıtmaya çalışmıştır (Kahraman, 2000: 50). Fakat ırgatların hepsi bir ağızdan "[b]ırah, ağamıza dokunma. O bizim velinimetimiz[dir]" (42) diye bağırırlar.

Aralarında bir tek Fahri bu düşünceye katılmamıştır. Nihayetinde gazeteci ismini açıklar ve ırgatlar onun “[b]ir numaralı gominis” (42) olduğunu anlarlar. ırgatlar gazetecinin üzerine yürürler ve “Fahri [gazeteciyi] korumaya çalışır” (42). Gazetecinin köyden apar topar kovulmasıyla birlikte yerine Fahri geçer ve Fahri gazetecinin söylediklerini düşünüp ona hak verir:

(Elinde gazetelerle girer.) Çoh doğru söylüyordu. Ne güzel konuşuyordu. Dengeye gelmesi lâzımdır bu terazinin. (Yatanlara) Siz uyuyun aveller. Kim bu temmuzun sıcakında ayağına gelir. Pis terini gohlar. (Sinirli) Biz ırgat milleti garmımız doysun gendimizi bile satırh. Dinimizi bile yerik. (Anamlı) Diyordu ki biz devrimciyiz. Bizde bütün insanları gardaş gören bir göz, hepsini tek tek sevecek gönül var. (Düşünür.) Bundan sonra ohuyacam. Gendi gendimi yetiştirecem. Ulan ne babayığit adammış meğer be... Beni adam yerine goyup gazete, kitap salacağmış. (Seyircilere) Parasız ha... Valla parasız. (Cebinden çıkarır.) Aha işte tıpkı bunlar gibi. (Göğsüne bastırır açıp okumaya başlar, öylece uyur.) (43-44).

Fahri, süreçten sonra artık eski ırgat Fahri değildir. Âdeta köye gelen gazetecinin ırgata bürünmüş hâli konumundadır. ırgatların durumunu devamlı eleştiren ve sorgulayan bir tavır içerisinde olur. Fahri'nin sorgulayan tavrının fark edilmesi uzun sürmemiştir. Süleyman Ağa'nın sözcüsü konumundaki kâhya Fahri'nin yerleşik düzeni bozan hâllerini görmüş ve kolluk kuvvetlerine şikâyet etmiştir. Çünkü Fahri emeğin ve alın terinin karşılığının olmasını istemektedir ve doğal olarak duruşunu da diğer ırgatlara aksettirmektedir. Dolayısıyla bu durum ağa/kâhyayı yani bir diğer tanımla ırgatın sırtından geçinen ve emeği sömürenlerin zoruna gitmektedir. Kâhyaya göre Fahri “fitne fırcı[dır,] ırgatın arasına nifak sokan, bozguncu, isyancı[dır]” (64). Dolayısıyla kolluk kuvvetlerinin bir an evvel bir şeyler yapması gerekmektedir: “Derhal tedbir al onbaşım. Bu fikri bozuğun ağzını torba gibi büzmen gerek. Yoksa iki lâfınan milleti ayaklandırabilir” (65). Fahri'nin duruşu aykırılık teşkil eder ve bu tehlikeli bir boyuttadır, dolayısıyla kâhya da düzenin bozulmasından korkmaktadır. Düzeni devam ettirmenin ise tek çaresi vardır. Fahri “bir zındık[tır] [ve] [k]atli vacip[tir]” (65). Böylece düzen devam edecektir. Nitekim Fahri'nin bu durumu kolluk kuvvetleri tarafından olumsuz bulunmuş ve zorla köyden götürülmüştür. Burada kolluk kuvvetlerinin de yerleşik düzenden yana olduğu açıkça görülmektedir. Fahri dayak yedikten sonra tekrar köye gelmiştir, fakat bu sefer kâhya emek sömürsünün yanına bir de sevgi sömürsünü eklemiştir. Kâhya, Fahri'nin âşık olduğu Fatma'yı eşi olarak görmek istediğini belirtir; fakat Makbule, Fatma'nın birini sevdiğini ve o kişinin de Fahri olduğunu söyler:

Kâhya- Şu itlerden hangısı?

Makbule- (Fahri'yi göstererek) Aha şu ince uzun oğlan.

Kâhya- Dur sen... Ben zaten onun canına ohuyacam. Gomünis gazetesi ohuyor. Şimdi ben senin ananı belledim (52).

Bunun üzerine Kâhya da bir oyun tertip edip Fahri'yi tutuklatır. Serbest kalması için şahit gerektiğini bildirir. Bunun üzerine Fatma şahit olacağını söyler ve Kâhya ile gider. Kâhya bu vesile ile Fatma'yı kaçıır. Fahri köye geri döndüğünde Fatma'nın kâhya ile kaçtığını öğrenir ve bir kez daha yıkılır. Bu bakımdan Fahri'nin hem emeğini hem âşık olduğu kadını sömüren düzene gücü yetmez. Günden güne hem ruhi hem de fiziki manada bitkin düşer. Bir süre sonra ise yediği dayağın etkisiyle hayatını kaybeder. Bu minvalde Dilaver Düzgün'ün tespitlerine yer vermek gerekir: "Kırsal kesimde varlığını sürdüren feodalitenin toplum düzeni üzerindeki olumsuz etkileri vurgulan[dığı] [gibi] [b]u etki, sadece ekonomik boyutuyla değil, evlenme, yuva kurma gibi hayatın" (2003: 37) içinde olan hususları da kapsamaktadır.

Fahri üzerinden değindiğimiz emek ve sevgi sömürsünü burada birlikte vermişken feodal sömürünün çeşitliliği bakımında haysiyet sömürsüne de değinmek elzem olacaktır. Çünkü Fahri özelinde ırgatlar; düzeni devam ettirenler tarafından hor görülmekte, aşağılanmakta ve birtakım onur kırıcı ithamlara maruz kalmaktadırlar. Sözelimi kâhyanın "[1]ırgatlar, eşekler" (34), "şu itlerden hangisi?" (52) sözleri bu minvalde dikkat çekmektedir.

Köylüler Fahri'nin ölümünden sonra kâhyaya/ağaya yani yerleşik düzene karşı tavır alırlar ve artık sınıf bilincinin farkına varırlar. Artık ırgatlar eskisi gibi değildir. Fahri'nin ölümü onlarda bir farkındalık oluşturmuştur. Nitekim Fahri de bu günün geleceğini zaten tahmin etmiştir: "Gün gelecek s[iz] de bana hak vereceksin[iz]. Hepiniz uyutulduğunuzun ve yutulduğunuzun farkına varacaksınız" (63). Netice olarak Fahri, oyunun "önemli kişisidir, çünkü hem [oyunun] bildirisinin taşıyıcısıdır hem olaylara yön veren karakterdir hem de kurtarıcı" (Moran, 2002: 251) rolündedir.

Köylülerin farkındalıklarının artması ve sınıfsallık bilinçlerinin oluşması kâhyanın sert tutumuyla paraleldir. Çünkü artık kâhya ırgatların yemek yeme sürelerini bile dert edinmeye başlamıştır. Yerleşik düzenin devamını sağlayanlardan yana taraf olan ırgat Pala Hasan dahi artık bu durumdan rahatsız olmaya başlamıştır. "Yapma Keya! Bu kadar vicdansız olma. Bilyon ki gene elden iki saad erken galdırıyoh. Geç birahuyoh" (48). Bu katı muameleler kâhyanın nezdinde önemli değildir; çünkü ırgatlar yerleşik düzene yani ağaya "[g]arınlarından bağla[nmıştır]" (48). Fakat Pala Hasan bu durumun fazla süremeyeceğini ve ırgatların yavaş yavaş her şeyin farkına vardığını ifade etmektedir. Hatta "iki kere ezan okuttu[kları]" ortaya çıkmış ve bu yüzden de [k]öylüyle ganlı bıçahlı" (48) olduklarını da söyler. Tam bu noktada yerleşik düzeni devam ettirmek isteyenlerin dinî sömürüden de faydalandığı tespiti ortaya çıkmaktadır. Kâhya ve Pala Hasan'ın bu sinsî oyununu deşifre eden hiç şüphesiz Fahri'dir. Bu bakımdan Fahri yerleşik olan düzeni sorgulamış, eleştirmiş, düzeni devam ettirenlerle tek başına mücadele etmeye çalışmıştır ve en önemlisi de akıl ve düşünce ekseninde hareket etmiştir. Böylelikle Fahri, Gorki'nin ideal/olumlu kahraman tipine yaklaşmıştır: "Edebiyatta asıl aradığım,

her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak, ‘güçlü’, ‘eleştirel zekâya sahip bir kişiliği olan’ bir ‘kahraman’ dı[r]” (Oktay, 2008: 108).

Fahri, gazetecinin vermiş olduğu kitap ve gazeteleri inceler; ırgatlara sesli bir şekilde okumaya başlar. “Ey bu milletin endüstrisinin temeli olan köylü” ... “Sana uzatılan ele sıkı sarılmalısın. Galh, galh. ... Galhınmanın senden başlayacağını idrak etmelisin” ... “Uyandığın gün güneş yeniden doğacak. İşte o zaman dünyaya yeniden geleceksin” (50). Fahri’nin “ideolojik” tabanlı bir düşünce ekseninin güdümüne girişi devam eder. “Marksist eleştirinin sanat yapıtını değerlendirme ölçütleri sosyal yapı, sınıf farkları, çatışan güçler” (Tanır, 2019: 4) olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla “[t]oplumcu gerçekçiler[in], ideolojileri de incelemeye ve sosyal yapının her unsuruna nüfuz etmeye çalış[maları]” (Kaya, 2018: 242) bu doğrultuda şaşırtıcı değildir. Çünkü Fahri özelinde “[t]oplumcu gerçekçi yazar, insanın yolunu aydınlatan kişi olarak edebiyatın içinde yer al[maktadır]” (Kaya, 2018: 243) ve *Irgat* adlı edebî eserde de bu, bariz bir şekilde görülmektedir. Bir başka deyişle toplumcu gerçekçiler; “korkunç çalışma koşulları[na], bilinçsiz ırgatların, işçilerin emeğini acımasızca sömürten düzen[e]” (Moran, 2002: 52) “güçlü” bir şekilde müdahale ihtiyacı hissetme güdüsüne sahiptir.

Oyunun ikinci bölümünde Fahri’nin tesiriyle ırgatlar birlik içinde olup tekrardan köye gelen politikacıya karşı tavır almalarını bilmişlerdir. Çünkü politikacı ilk kez geldiğinde köylüler âdeta köye hükümetin geldiği düşünmüşler ve ne yapacaklarını bilememişlerdir. Oysa oyunun ikinci bölümünde bu tavır tamamen değişmiş, ırgatlar politikacı geldiğinde ayağa dahi kalkmamış (91), politikacının ihtiyaçlarını söyleyin, not alalım demesi üzerine geçen sefer geldiğinde sigara paketine yazılmış olan isteklerini politikacıya göstermişler ve o günden bugüne değişen hiçbir şeyin olmadığını dolayısıyla politikacının kendisini vaatlerle yormamasını istemişlerdir (92). Irgatlar, “farkında” ve “bilinçli” olma hâllerini devam ettirip politikacıyı köyden kovarlar:

P. Hasan- Yağı yağurdu yoh. Bir an evvel yaylan. Her şeyi de biliyoh. Çoh eyi de anlıyoh.

S.Hamza- Hemi bundan sonra da bu köye heç bir politikacı gelmesin. Bundan kelli bu köye politikacı giremez ve de girmeyecek.

Politikacı- Ya demek öyle...

K. Memed- Öyle. Yeter galan, tatlı lâflan avuttuğunuz. Hoş ve de boş sözlerle uyuttuğunuz. Yörü daş arabası.

S. Hamza- Sallan da boyun görünsün.

K. Memed- Asfalttan yörü. Alnuna yel değsin. (Üzerine yürürler politikacı kaçar.) (94).

Oyunun son bölümlerinde gazeteci köye tekrardan gelir ve köylülerin düşünsel zeminde bir değişiklik içinde olduğunu görür ve bundan da memnuniyet

duyar. Bu arada Fahri'yi sorar ve köylüler onun öldüğünü söylerler; fakat gazeteci bu durumu normal karşılar (110). Çünkü eser “[k]işilerin bireysel sıkıntıları ile değil, toplum ve bireyin sistem karşısındaki çaresizliği ile ilgilenm[ektedir]” (Solak Tokatlı, 2020: 47). Dolayısıyla kişiler/Fahriler/Fatmalar gelip geçicidir ve asıl olan mücadelenin kalıcılığıdır: “Dava, onun ya da bunun yaşaması değil. Topluca bir yaşama düzenine gelmektir. Asıl mesele hakkı yenenin, ezilenin hakkının nerdediğini görmesi, kimin ezdiğini bilmesi. Ezilmemek ve hakkını almak için yollar aramasıdır” (110). Bu cümleleri ifade eden gazeteci, ırgatın yahut bir başka deyişle ezilen, haksızlığa uğrayanın “aydınlığa” çıkmasına vesile olduğunu saptayıp görevini yaptığını/tamamladığını düşünür ve köylülerle helalleşip köyden ayrılır:

K. Memed- Gözümüz açıldı galan, bey.

P. Hasan- Köylü artıh senin bildiğin köylü deel.

...

Gazeteci- Öyleyse biz kendimize düşeni yapmışız demektir. Bizim görevimiz gerçekleri göz önüne sermektir. Gizlileri su yüzüne çıkarmaktır. Halk bunları gördüğü ve de idrak ettiği zaman görevimizi yapmışızdır. (Haceli'nin elini öper. Kumru ve Sarı'yla el sıkışır, Pala'yla öpüşür.) Haydi Allahaismarladık. (Çıkar.) (115-116).

Bu bağlamda gazeteci özelinde, toplumcu gerçekçi düşüncenin; edebiyatı eğitsel ve işlevsel bir şekilde kullandığı ve sosyalist bireyselliği geliştirme amacı taşıdığı rahatlıkla görülmektedir (Kahraman, 2000: 50). ırgatlar son olarak, köye gelen kâhyaya Süleyman ağanın partisine oy vereceklerini bildirmiş, ardından ise kâhyanın dayattığı oy pusulalarını toplumcu gerçekçi düşüncenin idealize ettiği şekilde yırtıp atmışlardır (119).

Buraya kadar ırgatların genel bir portresi mahiyetinde ilerleyen çalışmanın dikkat çeken bir diğer noktası da yazarın eseri yazarken halkın/ırgatların kullanmış olduğu yerel/gündelik dile yer vermesidir. Bu durumu belirtmek makalenin bütünlüğü için elzemdir: “S. Hamza- Kim guracah bu demirgırasıyi? P. Hasan- Ulan kim guracah? Sen, ben, o. Elele verip, kenetlenip biz guracah. Onlar guracah deye behliyecek değilik herhalda” (82).

Bir diğer nokta ise atasözleri ve türkülere değinilmesidir:

Bu dünyaya yaya geldim.

Acep hallerim n'olacak?

Süleyman'a galmaz dünya.

Sanki bana mı galacak?...

Cıplah geldim bezim yohdur.

Dertli doğdum, sızım çohdur.

Bu dünyada gözüm yohdur.

Tarlada canım alacak?...

...

Anam ırgat, babam ırgat

Zehirden de acı hayat.

Yarım ekmek o da bayat

Benim sonum ırgat mı olacak?... (105-106).

Yazarın bu tutumu “halka inme” olarak görülebilir. Çünkü toplumcu gerçekçi eğilim gösteren yazarların/şairlerin özelliklerinden bir tanesi de “halk şiirinden [ve] halk ağzından yararlanmış olmaları[dır]” (Kahraman, 2000: 52).

Sonuç

Toplumcu gerçekçi düşüncenin güdümündeki eserler politik ve ahlaki açıdan dikkat çeker. Çünkü sanat eserini ortaya koyan sanatçının asıl gayesi toplumsal yozlaşmayı, adaletsizlikleri ve sınıfsal farklılıkları gösterebilmek ve bu hususlara kesin çözümler üretebilmektir. Toplumcu gerçekçi sanatçı her zaman bir amaç güder ve bozulmuş olanı düzeltebilmek için sanatını düşüncesinin aracı konumuna getirir. Roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi sanat eserlerinde bu durum açık bir şekilde görülmektedir. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi eksen roman ve hikâyede Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Fakir Baykurt ve Mahmut Makal gibi sanatçılar; şiirde ise Nâzım Hikmet,ERCÜMENT Behzat Lav, Cahit İrgat, İlhami Bekir Tez gibi şairler genişletmiştir. Görüldüğü üzere toplumcu gerçekçi düşüncenin gelişiminde roman ve hikâye türleri türsel açıdan daha baskındır. Bu nedenle makalede, toplumcu gerçekçi düşüncenin tiyatro eksenini genişletmeye çalışan Haşmet Zeybek’in *Irgat* adlı oyununa dikkat çekilmiştir.

Haşmet Zeybek’in *Irgat* adlı oyununun incelendiği bu makalede belirli karşıtlıklar üzerinden ağa/ırgat çatışmasının işlendiği görülmüştür. Bu çatışma ağanın yani bir diğer deyişle yerleşik düzenin hâkim güç; ırgatın yani köylünün ise pasif güç olduğu konumda seyretmiştir. Eserin esas meselesi olan sömürü düzeninin ırgatlardaki yansıması çok sert bir şekilde görülmektedir. Irgatların emekleri, dinî inançları, sevgisi ve haysiyetlerinin nasıl sömürüldüğü eserde net bir şekilde işlenmiştir. Kurgu bu eksende devam ettiği için, eserin toplumcu gerçekçi düşüncenin güdümünde yazıldığı görülmektedir. Bu sebeple eserin ideolojinin buyruğu altına girmesi kaçınılmaz olmuştur. Eser, ırgat olan Fahri’nin köye gelen gazeteci vesilesiyle bilinçlenmesi ekseninde devam etmiş; Fahri ırgatların emeklerinin karşılığını almaları ve daha iyi koşullarda hayat sürmeleri için mücadele vermiş ve bu uğurda da ölmüştür. Irgatlar bu olaydan sonra farkındalık kazanmış ve kendilerini değerli görmeye, birinci sınıf vatandaş olduklarını anlamaya başlamışlardır. Netice olarak *Irgat* “güdümlülük”, “yanlılık”, “tarafılık” kavramlarını içerisinde barındıran bir oyun olarak dikkati çekmektedir.

Irgat adlı eserde göze çarpan bir diğerkonu da halk kültürü öğelerine bolca yer verilmesi ve ırgatların yöre ağızlarıyla konuşturulmasıdır. Bu da toplumcu gerçekçi edebiyatın bilinçli bir şekilde edebî eserlere uyguladığı tekniktir. Bunun nedeni ise halkın “estetik” seviyesine inebilmektir.

Sonuç olarak *Irgat* adlı oyun Türk politik tiyatrosunun önemli eserlerinden bir tanesidir ve bu düzlemdeki diğerkonuların incelenmesine hem kaynaklık edecek hem de ilham verecek bir mahiyettedir.

Kaynakça

- Bozdoğan, Ahmet (2006). “Dönem” ve Akım Nitelemeleri Arasında Kalmış Bir Terim: Millî Edebiyat”. *İlmî Araştırmalar*. 22: 15-32.
- Cerrahoğlu, A. (1968). *Türkiye’de Sosyalizm (1848-1925)*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Cerrahoğlu, A. (1975). *Türkiye’de Sosyalizmin Tarihine Katkı*. İstanbul: May Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (2003). “Geleneksel Türk Tiyatrosunu Modern Tiyatro Sahnesine Taşıyan Oyun: Dügün Ya Da Davul”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4: 33-40.
- Kacıroğlu, Murat (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2): 27-71.
- Kahraman, Hasan Bülent (2000). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Kaya Şahin, Elif (2018). “Toplumcu Gerçekçi Yazar Kemal Bilbaşar’ın Cemo Adlı Eserinden Yansıyan Anadolu”. *Folklor/Edebiyat*. 24(95): 241-260.
- Masdar, Funda (2012). “Orhan Kemal Uyarlamalarında Çukurova Gerçeğinin Yansımaları”. *Turkish Studies*. 7(4): 2387-2400.
- Moran, Berna (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, Ahmet (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğın Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (1982). *Edebiyat Nedir?* Çev: Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Solak Tokatlı, Elif (2020). *Gelenekten Geleceğe Haşmet Zeybek*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanır, Ayben K. (2019). “Kathe Kollwitz’in “Yoksulluk” Adlı Yapıtının Çözümlemesi”. *International Journal of Art Culture and Communication*. 2(19): 1-17.
- Tunçay, Mete ve Zürcher, Erik Jan (2010). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyalizm ve Milliyetçilik (1876-1923)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- URL-1: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zeybek-hasmet> (Erişim: 22.05.2024)
- Yalçın, Murat (Ed.) (2010). "Zeybek, Haşmet". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zeybek, Haşmet (1970). *Irgat*. İstanbul: İzlem Yayınları.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çev. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiğı herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

Author Contributions: All sections of this study have been prepared by a single author.