

Türkoloji Araştırmaları 1997
Fuat Özdemir Anısı. Adana, 1997,
Sf.41-67, ISBN 975-8018-03-5

**EDEBİ METNE YAZARI TARAFINDAN
YAPILAN MÜDAHALELER VE
IRAZCA'NIN DİRLİĞİ'NE
BU AÇIDAN BİR BAKIŞ**

(

Yard.Doç.Dr. Mustafa APAYDIN

0. Giriş

Edebi metnin ilk basılışından sonra geçirdiği değişiklikler ve bunun nedenleri bu makalenin konusudur. Kuramsal bir tartışmaya zemin hazırlamak üzere, Fakir Baykurt'un **Irazcanm Dirliğı** adlı romanında meydana gelen ve baskı hataları dışında bizzat yazar tarafından yapılan değişiklikler saptanacak; yazarın eserine müdahale etmesinin gerekçeleri, sorunun kültürel boyutu da dikkate alınarak, aydınlığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Edebiyat eserine, sanatçı tarafından ilk baskıyı izleyen baskılarda müdahale edilebileceği, eser-yazar ilişkisini irdeleyen çalışmalarda dile getirilmiştir.

Rene Wellek-Austin Warren, edebi metinde sonradan yapılan değişiklikleri kabul etmekle birlikte, bazı durumlarda ilk baskının esas alınması gerektiğini ileri sürmektedir. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu düşünce, yazara/şaire göre tavır almayı önermektedir:

...Şiirin sonradan değişikliklere uğramış şeklim ilk yazıldığı tarihi vererek basmak Wordsworth'ün şair olarak gelişmesi hakkında bize yanlış bilgi vereceğinden, böyle bir sıralamada ilk yazıldığı şekilde basılması gerekir. Ancak şiirlerde sonradan yapılan düzeltmeleri dikkate almayarak şairin bu

konudaki isteğini hiçe saymakla da şaire saygısızlık edilmiş olur¹.

Wellek-Waren, aynı eserin bir başka yerinde ise, bir sanat eserinin hiçbir zaman düzeltilemeyeceğini, yerine başka bir şey konulamayacağını ve tekrar edilemeyeceğini ileri sürmektedir².

Pospelov, **Edebiyat Bilimi** adlı eserinde, yorum yapmadan, bir eserin birden fazla baskısının olabileceğine, bu baskılar arasında birtakım farklar bulunabileceğine değinmiştir .

Agâh Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi'nde**, nüsha farklarının basılmış eserlerde de bulunabileceğini, yazarın eserinin 2. veya 3. baskılarında eklemeler ya da çıkarmalar yapabileceğini vurgulamıştır .

Şiirlerinde zaman içinde önemli oranda değişikliğe başvuran Necip Fazıl, şiirlerinin son halini savunmuş; dünya görüşünün değişmesini şiirine müdahale etmenin bir gerekçesi olarak değerlendirmiştir. Orhan Okay da Necip Fazıl'ın şiirlerini değerlendirdiği yazılarında bu konuya değinmiş ve bunların sayısal dökümünü, sistematik analizini yapmıştır . Yazara göre, başka şairlerde yayın aşamasından önce görülen düzeltme ve değiştirme işlemi, Necip Fazıl'da yayın aşamasından sonra olmuş ve şair, her baskıda şiirleri üzerinde az ya da çok oynamıştır. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın şiirlerinde değişiklik yapması hususunda, ortaya çıkan sonucun estetik değerini tartışmıştır:

Bu değişiklik şiirlerin aleyhine mi olmuştur? Bence mutlak olarak değil. Alışkanlıklarımızdan ve şiirin bizde bıraktığı ilk intihalardan kurtulup bütün değişimleri tartarak incelemek gerekir. Bir defa poetik/estetik endişe ile değişimler var. Bunlar şiirin

Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çeviren: A. Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 78 " Age., s.352
Gennady N,Pospelov, **Edebiyat Bilimi-1**, (Çeviren: Yılmaz Onayj, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984, s. 19

⁴ Agâh Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, TTK Yayınları, Ankara 1984, s. 11
Osman Selim Kocahanoğlu, **Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek**, Ağrı Yayınları, İstanbul 1983, s. 508 (Bu görüşler, şairin Erkekçe dergisinde yayımlanan söyleşisinden alınmıştır.)

⁶ Orhan Okay, **Kültür ve Edebiyatımızdan**, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 285-286;
159

lehinde olmuştur. Bir kısmı da şairin geçirdiği fikir ve inanç merhaleleri sebebiyle yapılmıştır. Belki bunlarda şiirin aleyhine değişmeler düşünülebilir.

Görülüyor ki, edebi metne ilk baskıdan sonra yazarı tarafından müdahale edilmesi, edebiyat dünyasında bir noktaya kadar benimsenmiş bir olgudur. Abdülhak Hamit'ten⁸ Ahmet Haşim'e⁹, Mehmet Akif'e¹⁰ kadar pek çok sanatçı zaman içinde çıkarmalar ya da eklemeler yapmak suretiyle, eserlerine müdahale etmiştir.

Bu değişiklikleri sanat anlayışındaki olgunlaşma sonucunda yapanlar olduğu gibi, zamana direnememiş dil anlayışının eserini unutulmuş kelimelele değiştirerek sadece zaman içinde kullanımdan düşmüş kelimeleri değiştirmekle yetinenler de vardır. Oktay Rifat ve Fazıl Hüsni Dağlarca, yetmişli yılların dilde sadeleşme anlayışı çerçevesinde, eskidiğine inandıkları ya da kökenleri Türkçe olmayan kelimeleri şiirlerinden atarak yerlerine Türk Dil Kurumu tarafından önerilen yeni kelimeleri koymuşlardır¹¹. Servet-i Fünun romanının büyük ustası Halid Ziya, romanlarında kullandığı dilin çok kısa sürede eskidiğini görmüş ve dilde sadeleşme akımının sonuçlarından yararlanarak romanlarını dil yönünden değiştirmiştir¹².

⁷ Age., s. 286

Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayan: İnci Enginün), 3 Cilt, Dergah Yayınları, İstanbul 1982 (İnci Enginün, Hamid'deki bütün değişiklikleri tek tek göstermiştir.) Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergah

Yayınları, İstanbul 1987 (Bu kitapta da titiz bir çalışma ile Ahmet Haşim'in şiirlerindeki bütün değişiklikler tesbit edilmiştir.)

Mehmet Akif Ersoy, *Safahat, Edisyon Kritikli Baskı*, (Hazırlayan: M.Ertuğrul Düздаğ) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987 Dağlarca, ilk baskısı 1955'te yapılan Asu'nun yeni baskısında sadece dil bakımından

değişiklik yapmakla kalmamış, yeni eklemelerle eseri bir hayli de genişletmiştir.

Nitekim Asu'nun 1967'deki basımına bu baskının eskisini kullanımdan kaldırdığı notunu eklemeyi de ihmal etmemiştir. " Halid Ziya, Mai ve Siyah'ın sadeleştirilmiş

baskılarına yazdığı "Birkaç Söz" başlıklı

önsözde eserin yeni kuşaklarca okunması için dilde sadeleşmeye başvurmanın kaçınılmaz olduğunu, kendisinin de eserini sadeleştirmek yolunda, üsluba dokunmamak şartıyla, "menus" olmayan bazı kelime ve terkipleri, ağır cümleleri değiştirdiğini vurgulamıştır. (Halid Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, İnkılap ve Aka Kitaoevleri. İstanbul 197 H

Edebi metne yazarının tasarruf hakkı olduğu kabul edilse bile bu, bütün kuramsal sorunların çözümlendiği anlamına gelmiyor. Edebi metne art zamanlı bir yaklaşım, söz konusu müdahalelerin önemli sorunlar doğurduğunu gösterebilir. Edebi metnin varoluşu, sadece sanatçının bireysel yaratması olarak değerlendirilemez. Sosyal yapının, zamanın ve zeminin de edebi metnin varoluşuna, dolaylı da olsa katkısı bulunduğu söylenebilir. Edebi metnin toplumun ürünü oluşu, bir dile dayanmasının kaçınılmaz sonucudur. Akşit Göktürk, edebi metni belirleyen öğeleri şöyle sıralamıştır:

Her yazar, belli bir çağda, toplumda, kültür ortamında yaratır yapıtı, en başta da kendisiyle aynı dili paylaşan okurlar için yazar.(...) Yazarın deyişini, dünyasını belirleyen birçok tarihsel, toplumsal, yazınsal durum ya da gelenek, aynı zamanda dilinin okurlarını da etkilemiş, onların yazınsal beklentilerini de koşullandırmıştır.'

Bu noktadan hareket edilerek, edebi metne sonradan yapılan müdahalelere ilk karşı çıkış biçimlendirilebilir. Eğer edebi metin, bir sosyal yapının, bir tarihsel sürecin, bir kültürel oluşumun ve bir çevrenin ürünüyse, metne zaman aşırı yapılacak her müdahale metni kendisi olmaktan çıkaracaktır.

Sanatçının edebiyat ve dünya görüşünde meydana gelen değişikliklere göre eserine müdahale etmesi, okuyucu açısından da bazı önemli sorunlar doğuracaktır. Okuyucu elinde bulunan metnin ne ölçüde değişikliğe uğradığını bilmediğinden, son baskıdaki düzeltilmiş kısımları, düzeltilmemiş yerlerle birlikte değerlendirecek ve bunu aynı edebi zevkin yarattığı yanılsamasına kapılacaktır. Oysa düzeltmeleri başka bir tercih biçimlendirmiştir. Örneğin Dağlarca'nın, 1950'li yıllardaki poetik tutumunu yansıtan Asu'su ile 1967'nin yeni bir dil ve estetik anlayışın ürünü olan ve eklemelerle epeyce genişletilmiş Asu'su aynı eser değildir. İkinci baskı, bir yeniden yazımdır ve Dağlarca'ya rağmen ilkini kullanımdan kaldırmamıştır. Acaba edebiyat tarihçisi, 1950'lerin şiirini değerlendirirken Asu'nun hangi baskısını esas alacaktır?

¹³ Akşit Göktürk. **Sözün Ötesi**. İnkılâo Kitaoevi. İstanbul 1989, s. 154

Kaldı ki, sanatçının dilde yaptığı değişikliklerin ne zamana kadar eseri canlı kılacağı da ayrı bir sorundur. Asu'nun ikinci baskısında kullanılan bazı kelimeler, dilde tutunmamış ve bugün unutulmuştur.

Bir başka sorun ise, bir edebi topluluk ya da kuşak içinde yer alan bir sanatçının, o döneme ait eserini sonradan değiştirdiğinde ortaya çıkmaktadır. Ortak bir duyarlılığın, edebi anlayışın ürünü olan esere zaman aşırı müdahale yapılması, okuyucunun yanlış izlenim edinmesine yol açabilir. Ayrıca aynı kuşak içinde yer alan diğer sanatçıların da tepkisini çekebilir. Nitekim Cemal Süreya, Edip Cansever'in Nerde Antigone adlı eserini ikinci basılıştta epeyce değişikliğe uğratması karşısında tepkisini şöyle dile getirmiştir:

...Edip Cansever, benim şiirim değil mi, üzerinde istediğim gibi "tasarruf hakkım var, diyerek bir sürü yeni imge, yeni olanak, yeni dize eklemişti o kitap-taki şiirlere. Üç yıl olmuş. Bugüne dek yazmadım. Edip iyi arkadaşım. (...) Ama, bence burda büyük bir yanlışlık var. Nihan kalmaması gereken bir hakikat söz konusu. Whitman'ınki kendini ilgilendiriyordu. Anday'ınki daha çok Anday'ı. Ama Edip' inki çok kişiyle ilgili bir sorun. Ayrıca bütün bir kuşak tartışmasına ilişkin. (İkinci Yeni şiiri kastediliyor. M.A.) Bugünkü imgeyi; çok kişinin ya da başka kişilerin de payı olan birikmiş şiirsel öğeyi sanki otuz yıl önce o bulmuş... Sözelimi otuz yıl önce öyle bir sözcük yok. Ya da kullanımı yok. Olmaz¹⁴ öyle

şey.

Cemal Süreya, Edip Cansever'in bir kuşağa mensup olması dolayısıyla şiirlerine daha sonradan müdahale etmemesi gerektiğini vurguladıktan sonra, sözü genele çevirerek, yayımlanmış, özellikle kitaplaşmış şiire hiç dokunmamak, eski kitapları "öztürkçeleştirmemek", bir noktaya kadar çıkarma yapılabilse bile ekleme yapmamak gerektiğini savunmuştur¹⁵.

Görülüyor ki, edebi metne yazarı tarafından ilk baskıdan sonra yapılan müdahaleler, bir olgu sayılıp kabul edilse bile bazı önemli sorunların ortaya çıkmasına da yol açmaktadır. Metnin son biçiminin

¹⁴ Cemal Süreya, **Üstü Kalsın**, Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 531

¹⁵ Age., s.532

geçerli sayılması, metnin edebiyat tarihindeki yerini tesbite çalışan edebiyat tarihçilerini yanlış noktalara götürebilir. Sadece bir döneme ait olan bir imge ya da bir kültürel motif başka bir zamana taşınmışsa değerlendirmelerde yanlış olabilir. Yine de kitaplaşmamış ve dergi sayfalarında kalmış bir eserin kitaplaşmıncaya kadar, *yazan* tarafından değişikliklere uğratılabileceğini, bir noktaya kadar, kabul etmek lazımdır. Bu, özellikle, şiir için söz konusudur. Bir edebi metinde zaman içinde meydana gelen değişiklikleri ve bunun doğurduğu sorunları, örnek eserden yola çıkarak göstermek mümkündür:

1. Irazca'nın Dirliği'ni Yeniden Yazmak

1.1. Eser ve Baskıları

Irazca'nın Dirliği, Fakir Baykurt'un köyü konu alan romanlarından biridir. **Yılanların Öcü**¹⁶'nın devamı olarak kaleme alınan eser, Burdur'un Erle Çukuru'nda toprak sorunundan iki aile arasında çıkan kavganın sonuçlarını işlemiştir.

Irazca'nın Dirliği, şimdiye kadar sekiz kez basılmıştır. İlk baskısı 1961 yılında gerçekleştirilen eserin son baskısı, tesbitlerimize göre, 1985 yılında yapılmıştır¹⁷. Bu baskılar içinde asıl dikkati çeken ise, 1976 yılında yapılan 6. baskıdır. Çünkü 6.baskı olarak çıkan kitaplar arasında sayfa sayısı bakımından önemli bir fark bulunmaktadır. Bu baskı altında birbirleriyle yaklaşık 75 sayfalık bir farkı bulunan iki tip nüsha mevcuttur. Böylece, Fakir Baykurt'un **Irazca'nın Dirliği'ne** görünür ilk müdahalesinin 1976 yılında olduğunu varsayabiliriz.

Eserin ilk baskısını görme fırsatımız olmadı; ancak 2., 4., 6. ve 8. baskıları inceleyebildik. Yapılan inceleme sonunda yazarın **Irazca'nın Dirliği'ne** 4. baskıdan itibaren müdahale ettiği ortaya çıkmıştır. Ancak bu müdahale, daha çok kompozisyonla ilgili gibidir. Yazar, 2. baskıda 20 bölüm olarak düzenlediği romanı, 4. baskıda¹⁹ 23 bölüme çıkarmıştır. Fakat bu bölüm artışı romana yeni olayların eklenmesi biçiminde gerçekleşmemiştir. 2. baskıda **Ahmet** adlı bölümde yer alan olay motifleri, 4. baskıda **Ahmet, Sabanın Demiri ve Karataşın Kırları** adlı üç bölüme

⁶ Fakir Baykurt, **Yılanların Öcü**, 8. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1977

⁷ Fakir Baykurt, **Irazca'nın Dirliği**, 1.Baskı, İstanbul 1961; 8.Baskı, Renzi Kitapevi, İstanbul 1985

⁸ Fakir Baykurt, **Irazca'nın Dirliği**, 2.Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1966

⁹ Fakir Baykurt, **Irazca'nın Dirliği**, 6.Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1976

ayrılmıştır. Onun dışında yazarın esere müdahalesi üslup dü birkaç yeni cümle eklemekten öteye geçmemiştir. 6. baskıyla 4. 1 karşılaştırılması sonucunda da olay örgüsünde, tekniği ve ilgilendiren diğer hususlarda herhangi bir değişiklik yapı gözlenmiştir. Bu iki baskı arasında yine de üslup düzeyinde baz değişikliklere rastlanmaktadır:

...Endim bindim gomutanım(4.baskı, s.6) > İndi bindim gomutanım(6.baskı, s.6);

Hangi edetleri soruyon?(4.baskı, s. 11) > Hanj edetleri soruyorsun?(6. baskı, s. 11)

Fakir Baykurt, 6. baskıda ayrıca ilk baskıda paragraf yap bazı yerleri, özellikle de özetlenen konuşma kısımlarını ayrı para bölmüştür.

İlk baskıdan hiçbir çıkarma yapmamış; fakat çok nadir olar cümleler ya da kelimeler eklemek gereğini duymuştur:

Akşam köyün üstüne bir kara çadır gibi çöküyordu
(4. *baskı*, s.32)

Akşam köyün üstüne bir kara çadır gibi çöküyordu
Yavaş yavaş kararıyordu ortalık. (6. baskı,s.33)

Bu değişiklikler, metnin anlamını değiştirici nitelikte değ bakımından yazarın 6. baskının sonuna 1975 tarihini atması, bizi *yi* malıdır. Burada ancak ufak boyutlu bir gözden geçirmeden söz edi

Asıl değişiklik ise, 1976 yılında yapılmıştır.Eserdeki değişik geniş oranda ekleme olduğu görülmektedir. Zira "erken" 6. baskı sayfa olan roman, son baskıda, yazı karakteri değişmediği hal sayfaya çıkmıştır.

1. 2. Karşılaştırma

Irazca'nın Dirliği'nin 6. ve 8. baskılarını karşılaştırmak a elimize aldığımızda, eserin «sadece ekleme vaolmak s

1.2.1. Roman Tekniği Bakımından Farklar

Irazca'nın Dirliği'nin 6. baskısında, 4. baskıdan sonra yapılan deği-• sikliğe göre. toplam yirmi üç bölüm bulunmaktadır. Her bölüme, bölümdeki ana olayı vurgulayan bir ad verilmiştir.(1.Ahmet, 2.Saban Demiri, 17.Hastanenin Önü...) Bu bölümler, birbirini kronolojik olarak izleyen olaylardan oluşmaktadır. Yazar, bölümleri zaman atlamalarına paralel olarak düğümlere göre ayırmıştır. Yani her bölümde, en az bir yeni olay motifi yer almıştır ve roman figürlerinin hayalında bir değişiklik meydana gelmiştir.

8. baskıda ise, bölümlenme sistemi aynı olmakla birlikte, bölüm sayısı kırk beşe çıkmıştır. Bu durum, eserde önemli değişikliklerin yapıldığının işaretidir. Ayrıca bölüm sisteminin dışında metinde başta ve sonda iki eklenti daha yer almıştır. Başta, romanda yer alacak olayların meydana gelmesine neden olan **Yılanların Öcü**'ndeki sorunlar özetlenerek aktarılmıştır. Sonda ise, bilinmeyen yerel kelimeleri açıklayan küçük, bir sözlük bulunmaktadır. **Irazca'nın Dirliği**'nde anlatılanlara neden olan sürtüşmeler, bir epizot olarak değerlendirilebilirse de sondaki sözlük, tamamiyle roman harici bir eklentidir. Bölüm başlıklarının karşılaştırılması sonucunda 6.baskıda bulunan bütün bölüm başlıklarının, bazılarında ufak farklar olmakla birlikte (Mavi Gözli Kaymakam > Kaymakam. Kara Zulüm> Kara Kıyım...), 8. baskıda da yer aldığı görülmüştür. İlk baskılardan farklı olan bölüm başlıkları şunlardır; Eski Eve Bir Direk, Fasulyenin Suyu, Kırlarda Yemek, Kendirlerin Arasında, Çöreklenmiş Acılar, Yoran Geceler, Bozoğlan, Bir Sabahın Erinde, Kelepçe, Hükümetin Kapıları, Jandarmalar, Ana EH, Yaşam Bir Cenk Kitabı, Erle Karakolu, Memurlar, Köyün İşi, Burdur Yolu, Kırlarda Yılanlar, Sevinç Güvenç İçinde, Ayrılık Kavgası, İlişik Kesme, Kara Şali'nin Ahır.

Bölüm başlıklarında görülen bu önemli farka rağmen, olay motiflerinin bu oranda artmadığı görülmektedir. Yazar, kimi yerde İlk baskılardaki bazı bölümleri ikiye, bazen de üçe bölerek bölüm sayısını artırmıştır. Örneğin ilk baskılarda "Atlılar İtliler" adını taşıyan bölüm, 8. baskıda "Bozoğlan" ve "Atlılar İtliler" olmak üzere ikiye bölünmüştür. Bu tür tasarruflarında yazar, ilk baskılardaki bölümlenme sistemini daha tutarlı Kir hale »ptirmp rahîii irinde pöriinmektedir. Zira ilk baskılarda

bazı bölümlerde birden çok olay motifiyle karşılaşılıyordu. Yazar, böylece her bölümü bir tek olaydan ibaret bir bütün haline getirmiştir.

İon baskıda bölüm sayısının artmasının tek nedeni, elbette bu bölümleri ikiye, üçe ayırma işi değildir. Roman tekniğı açısından yapılan değişiklik, sadece bundan ibaret kalsaydı üzerinde durmak bile gereksiz olurdu. Romanın yeniden yazıldığını düşündürten değişiklikler, ilk baskılarda bulunmayan yeni olay motiflerinin romana eklenmesidir. Aradaki farkı görebilmek için önce ilk baskılardaki olay dizisini görelim:

Kara Bayram'ın zeki, yerinde durmaz oğlu Ahmet, babasının talimatı üzerine hayvanları otlatmak üzere yola çıkar. Kırdaki hayvan otlatmaya gelen kadınlara rastlar; sonra Ahmet, ailece düşmanları olan Muhtar'ın oğlu Cemal ile Haceli'nin kardeşi Boz Ömerle karşılaşır. İki genç Ahmet'i kandırır ve ıssız bir yerde Ömer, Ahmet'e tecavüze yellenir. Ahmet, Ömer' in kendini kandırmak üzere verdiği bıçakla Ömer'i boynundan yaralar ve kaçar. Olanları akşam annesine, o da babaanne İrazca'ya anlatır. Olay Bayram'dan saklanır. İrazca'yla Ahmet tarlaya giderken Cemal, Ahmet'e sataşır. Kısa sürede köy halkı ve Bayram Ahmet'in başına gelenleri öğrenir. Bayram oğlunu döver. İrazca, Bayram'ı ilçeye gidip şikayetçi olması konusunda ikna eder. Bayram ertesi sabah ilçeye gider ve annesinin direktifi doğrultusunda karakola bile uğramadan, kendilerine daha önce de yardımları dokunmuş kaymakama çıkar. Kaymakamın emri doğrultusunda yasal işlemler yapılır ve köye jandarmalar gönderilerek Ömerle Cemal suç kanılıyla birlikte tutuklanır. Muhtar ve Haceli, Reis beyin öğüdüyle jandarma onbaşısına rüşvet vererek okuma yazma bilmeyen Bayram'ı davadan çekilmiş gibi göstermeyi başarırlar. Ömerle Cemal salıverilir. Köye döndüklerinde Bayram'ı çeşme başında herkesin gözü önünde öldüresiye döverler. Bayram'ın öleceğinden korkan Muhtar, suçluları tutuklatır ve İrazcayla birlikte Bayram'ı ilçeye kadar götürür. Bayram, kaymakamın jipiyle Burdur'a hastaneye ulaştırılır ve hayatı kurtarılır. Köye dönen İrazca, köylülerin de yardımıyla hasadı tamamlamaya uğraşır. İrazca Burdur'a Bayram'ı görmeye gider ve onun daha uzun süre hastanede yatacağını öğrenir. Bu arada yoksul dostu olarak tanınan Kaymakam, Reis beyin hükümet nezdinde girişimi sonucu başka bir yere sürülür. Hastanede iyileşen Bayram orada arkadaşlık kurduğu Ali isimindeki odacının hayat tarzına özenerek şehre yerleşmeye karar verir. Hastanede Bayram'a ve karısı Haçça'ya da iş bulunur. Bayram taburcu olur olmaz göç için köye

gelir. Ancak Irazca, Bayram'm bütün ısrarına rağmen köyden ayrılmamakta direnir. Bayram ve ailesi, Irazcasız köyden ayrılmak zorunda kalır. Irazca'nın dirliği bozulmuştur. Kaymakam'ın ayrılmasıyla birlikte oğlunu ve Ömer'i salıverdiren Muhtar, baştan beri düşünö kurduğu traktörle köylüye gözdağı verir. Burdur'da ise Bayram, Ahmet'i ve kızı Şerfe'yi okula yazdırır; kent hayatına ilk uyum sağlayanlar da çocuklar olur.

Eserin son baskısında, aslında olayların yönünü bütünöyle değiştiren bir olay motifi yoktur. Ancak yazar, çeşitli nedenlerle romana yeni olay motifleri eklemiştir.

Eklenen ilk olay motifi, Deli Hacı'nın ormandan kaçak odun kesmesi ve kestiği odunu gizlice eve getirirken düşündükleridir. (Eski Eve Bir Direk,s.14-20) İlk baskılarda Hacı'nın romanda bir işlevi yoktur. Oysa son baskıda Hacı, Bayram'la olan anlaşmazlıklarını düşünür ve Yılanların Öcü'nde anlatıldığı gibi, kaymakamın araya girmesi yüzünden ev yapma tasarısının gerçekleşmemesinin sorumlusu gördüğu Bayram'dan intikam almanın yolunu aramaya başlar. Nitekim eve dönüşte Ömer'i Bayram'a veya ailesine kötölük yapması için kışkırtır.(s.19-20)

Hacı'nın yönlendirici işleviyle romana bu şekilde sokulması, Ahmet'e tecavüz girişimine zemin hazırlama çabasının bir sonucudur. Yazar, Ömer'i tecavüz fikrine götüren nedenleri ilk baskılarda yeterince vurgulamadığını düşünmüş olmalı. Böylece okur, Boz Ömer'in Ahmet'e neden bu kadar kin beslediğini daha iyi anlamış olacaktır. Gerçi ö.baskıda da Ömer, Ahmet'ten öç alacağını hissettirir(s.25); ama bu öcün hangi anlaşmazlığın sonucu olduğu belirtilmez. İşte yazar, ilk yazışında farketmediği bu eksikliği son yazışında düzeltmiştir.

Romana eklenen ikinci olay motifi, Bayramla Hacı'nın karısı Fatma arasında yaşanan ilişkidir. 6. baskıda da Bayram, Fatma'yı düşünür ve onunla cinsel ilişkiyi hayal eder.(s.48-49) Ancak bu düşünce, hiçbir zaman eyleme dönüşmez. Oysa 8.baskıda iki bölüm (Fasulyenin Suyu, Kendirlerin Arasında) bu ilişkiye ayrılmıştır. Bu olay motifi, Ahmet'in başına gelenlere paralel olarak romana yerleştirilmiştir. Önce Ahmetle Ömer ve Cemal'in Karataş'ın Kırlları'nda birlikte hayvan otlatmaya karar vermeleri, ardından Bayram'm fasulyeleri sulamaya gidişi ve orada Fatma'yla karşılaşp kendir tarlasına yönelmeleri(Fasulyenin Suyu); Ahmet'e sidikli su içirilmesi (Kırllarda Yemek) ve ardından Fatma'yla

Bayram'ın sevişmeleri (Kendirlerin Arasında); nihayet Ahmet'e tecavüz girişimi anlatılmıştır.

Fatma-Bayram ilişkisinin romana neden yerleştirildiği de üzerinde durulması gereken bir sorundur. Çünkü teknik bakımdan bu olay motifinin romana hiçbir katkısı bulunmamaktadır. Bu, ilk baskılarda eksik bırakılmış bir noktanın aydınlatılmasına da hizmet etmemektedir. Burada yazarın teknik kaygıyla değil içerik olgunluk kaygısıyla hareket ettiği düşünülebilir. Bu olay motifinin içerikle ilgili yorumu aşağıda yapılacaktır.

Son baskıda zaman zaman Irazca'nın içdünyasına inildiği ve bu vesileyle kocası Kara Şali'yle olan maceralarının anlatıldığı görülmektedir. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Yoran Geceler, Bir Sabahın Erinde, Kelepçe, Jandarmalar, Hastanede, Kara Şali'nin Ahır, Irazca'nın Dirliği adlı bölümlerde zaman zaman odak Irazca'ya çevrilerek Irazca-Kara Şali evliliği, daha doğrusu, Kara Şali'nin evlendikten kısa bir süre sonra askere alınışı ve büyük harp yıllarında başından geçenler anlatılmıştır. Sayfa sayısı olarak romana yapılan en büyük eklenti, Kara Şali'nin macerası olmuştur. Yazar, belki Irazca'yı bir zaman boyutuna yerleştirmek amacıyla, belki de yeni bir arka plan yaratarak yeni mesajlar verebilme imkânını kullanmak isteğiyle romana Kara Şali motifini eklemiştir. Ancak olay örgüsüne Kara Şali'ye ayrılan kısımların hiçbir katkısı yoktur. Metni çok katmanlı bir hale getirme çabası da baştan beri tutarlı bir şekilde yapılmadığı için başarı sağlanamamıştır.

Metne eklenen dördüncü olay motifi ise Kırıllardaki Yılanlar adlı bölümde yer almıştır.(s.235-245) Irazca'nın Burdur'a hastaneye gittiği gün köyün sakinlerinden Ağali, Koşa ve Melek Hasan, başka bir köyden dönmekte olan Muhtar'a pusu kurar ve elini kolunu bağlayıp bayıltıncaya kadar döverler. Eserin ilk baskılarında Muhtar'ın dövülmesi ile ilgili hiçbir vurgulama yoktur. Muhtar gibi, köy erkini elinde bulunduran bir figürün tuzağa düşürülüşündeki kolaycılık, dayak motifinin romanın devamında herhangi bir soruna yol açmaması, bu eklentiye teknik bakımdan kusurlu hale getirmektedir. Hele pusu yerinde rastlanılan yılanların sevişmesine uzun uzun yer verilmesi, yılanla sembolik anlam yakıştınsa bile, olay örgüsüne hiçbir katkı sağlamamıştır. Yazarın romana Muhtar'ı cezalandırma motifini eklemesini, daha çok içerikle ilgili nedenlere bağlayabiliriz.

Görüldüğü gibi Fakir Baykurt, son baskının bitiş sayfasına 1960 tarihini atmakla birlikte, 1961'de yayımlanan Irazca'nın Dirliği metninin, olay örgüsü bakımından, epey dışına çıkmıştır.

Romanın kişi kadrosunda da bazı değişiklikler yapılmıştır. Ayrıca romanda yer almakla birlikte ilk baskılarda özel adı bulunmayan bazı figürlere son baskıda özel adlar verilmiştir. İlk baskılarda Muhtar, Kaymakam, inek, öküz olarak adlandırılan kişiler, son baskıda Muhtar Hüsnü, Kaymakam Orhan, Aymelek ve Çelik Paşa olmuştur. Ad vermenin dışında ilk baskılarda bulunmayan bazı figürler, yeni olaylara paralel olarak, son baskıya eklenmiştir. Muhtar'a Ağali ve Koşayla birlikte pusu kuran Melek Hasan ilk baskılarda bulunmayan bir figürdür.

İlk baskılarda işlevi olmayan, dekor durumunda bırakılan figürlerin bazıları son baskıda işleve sahip kılınmıştır. Irazca'nın ölmüş kocası Kara Şali, ilk baskılarda sadece isminden birkaç yerde söz edilen bir kişidir. Son baskıda Irazca'nın hatırladıklarıyla da olsa, Kara Şali, önemli bir figür haline getirilmiştir. Haceli, roman boyunca Muhtar'ın yanında olmaktan başka bir işlevi bulunmayan bir figürken son baskıda ormandan kaçak ağaç keser ve Ömer'i Bayram'a karşı kıskırtır. Fatma'yı ilk baskılarda sadece Ömerle birlikte tarlaya giderken izleriz. Son baskıda ise Fatma iki bölüm boyunca Bayramla sevişir. Haceli ve Koşa, tam anlamıyla dekor kişilerken son baskıda Muhtar'ı cezalandıran ve Bayram'ın yokluğunda haşatın kaldırılışına yardım eden kişilerdir.

Bütün bu yeni eklenen ve işleve sahip kılınan figürler, roman içinde süreklilik göstermezler. Kendilerine verilen rolü gerçekleştirip ortadan çekilirler. Bu halleriyle ekleme oldukları farkedilmektedir.

1.2.2. İçerikteki Değişiklikler

Irazca'nın Dirliği'nin ilk baskılarıyla son baskıları arasında içerik bakımından görülen değişikliklerin yan temalarla ilgili olduğu söylenebilir. Yazar, eserin ana temasını kökten değiştirecek bir tavır sergilememiştir; ancak romana ana temayı zenginleştirdiğini düşündüğü yan temalar eklediği gibi, tartışılan ana sorunla ilgisi olmayan yan temalar da geliştirmiştir.

Yazarın Fatma ile Bayram ilişkisini iki bölüm boyunca anlatmasının nedeni nedir? Daha doğrusu okuyucuda hangi değişikliklerin gerçekleşmesi beklenmektedir? İlk anda Bayramla Fatma'nın **Yılanların Öcü'nde** anlatılan aşkın yeniden canlandırıldığı

düşünüyor²⁰. Ancak bu ilişkinin herhangi bir çatışma yaratmadığı, sonuçlandırılmadığı roman boyunca izlenmektedir. Bu ilişkinin Ahmet'in başına gelenlere eş zamanlı bir şekilde romana eklenmesinden, verilmek istenen mesajın aşkla ilgili olmayabileceği akla gelmektedir. Yazarın çok kaba bir paralellik ilkesinden hareket ettiği söylenebilir: Haceli'nin Ömer, Bayram'ın Ahmet'i cezalandırmaya çalışırken Bayram da Haceli'yi, hemen hemen aynı zaman dilimi içerisinde, Fatmayla yatarak, cezalandırır.

İlk baskıda sorunun çözüm yeri devlet kapısıydı. Bu yüzden Ahmet'in öcü devlet kanalıyla alınmaya çalışılmıştı. Son baskıda ise, bizzat yazarın kendisi, Haceli'nin cezalandırılması işini üstlenmiş gibidir.

Cezalandırma temasının bir başka versiyonu da Ağali, Koşa ve Melek Hasan'ın Muhtar'ı dövmeleri olayında gerçekleştirilmiştir. Hatta buradaki vurgu, Fatma- Bayram ilişkisine göre daha açıktır. Bayram, Ömer ve Cemal tarafından dövülür; ardından Muhtar, Bayram'a yakın Koşa, Ağali ve Melek Hasan tarafından pusuya düşürülerek dövülür. Aradaki paralellik açıktır. İlk baskıda cezalandırılmayan Muhtar, son baskıda, büyük ihtimalle, yine aynı paralellik ilkesine uyularak cezalandırılmıştır. Bu olayda da Bayram'ın öcünün devlet tarafından alınmasıyla yerinilmemiş; Ağali ve arkadaşları da cezalandırıcı işleviyle sahneye çıkarılmıştır. Her iki olay da romana yazarın içerik bakımından önemli bir müdahalesi olarak yorumlanabilir. Yazar, olumsuz figürleri bu şekilde cezalandırarak aslında dünya ve sanat görüşündeki önemli bir değişikliği de vurgulamıştır. İlk baskılarda Fakir Baykurt Irazca, Kaymakam, Bayram gibi olumlu kahramanlar yaratmakla birlikte, olumlu olanı yeterince ortaya koymamış gibidir. Muhtar ve Reis'in temsil ettikleri mütegalibe, ilk baskılarda olayların sonucunda istediklerine ulaşır. Bu bakımdan Fakir Baykurt'un tavrı, "eleştirel gerçekçi" bir yaklaşımı aşmış sayılmaz. Ancak son baskıda yer alan Muhtar'ın cezalandırılması sahnesi, "toplumcu gerçekçilik" in olumlu olanın uygun şartlar sağlanmak suretiyle kazanacağına vurgulanması gerektiği yolundaki görüşüne²¹ uygun düşmektedir. Fakir Baykurt da Muhtar'ı Bayram'a yaptıklarına karşılık Ağali, Koşa ve Melek Hasan'a dövdürerek "egemen ve sömürgeci güç" karşısında güçsüz olanların birleşerek haklarını korumaları gerektiğinin altını çizmiştir. Yani artık roman, sadece var olanın saptanmasının bir

Yılanların Öcii'nde 133-140. sayfalar arasında Fatma-Bayram ilişkisi anlatılmıştır.

²⁰ ²¹ GennadvN. Posnelov **Frtehivat Rilimi-H.** Ankara 1985. s.106-317

aracı olmanın ötesinde "ideal" olanın da gösterildiği bir içeriğe sahip kılınmıştır.

Irazca'nın kocası Kara Şali'nin I. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşadığı olayların roman metnine eklenmesinin teknik kusuruna yukarıda değinilmişti. Bu eklenti, içerik bakımından da romanın tartıştığı ana sorunun haricinde durmaktadır. Kara Şali'nin savaşta açlıkla mücadelesi, esir düşmesi vb. köy sorunuyla yakından ilişkili görünmemektedir. Kara Şaliyle tartışılan sorun, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, yeni Türkiye'nin kuruluşu sırasında senelerce cepheden cepheye koşan, canı pahasına bağımsızlığı sağlayan gücün halk olduğudur. Böylece Kurtuluş Savaşı'na halkın katkısını tartışanlara Fakir Baykurt da katılır.

Ayrıca, Kara Şali'nin yaşadıklarından yola çıkılarak Osmanlı sisteminde vergilerle, savaşlarla canından bezdirilen, Cumhuriyet'in kurulmasına katkıda bulunan asıl gücün, yani halkın yeni rejimde de ezilmeye devam ettiği vurgulanmıştır. Çünkü Fakir Baykurt'a göre Kara Şali'nin ve Irazca'nın hayatında Cumhuriyetle birlikte fazla bir değişiklik olmamıştır. Nitekim Irazca, Osmanlı döneminde devletin tütünden, hayvandan aldığı öşürün ödenmesinde ne gibi zorluklar yaşandığını, üstelik beye de ürünün yarısının verilmesiyle nasıl açlığın sınırında yaşandığını hatırlar, (s. 129-1 31) Ancak sorun Cumhuriyet döneminde de çözümlenememiştir. Irazca, eskiyle yeniye şöyle karşılaştırıyor:

Eski günler gitsin gelmesin. Yeni günler de batsın çıkmasın. Eteri gitti, beteri geldi. Ankara'nın öşürü padişahmkini aratmadı. Beylerin işi hep akkmına. Bizim işler ise yokuşuna.(s.70)

Irazca'ya bu sözleri söyleten yazarın Cumhuriyet dönemini de Osmanlı toprak sistemiyle aynı kefeye koyduğu açıktır. Bu ise, elbetteki, sorunun sadece DP'nin mütegalibeyi koruyan tavrından kaynaklandığını savunan ilk baskılardaki Fakir Baykurt'un görüşü değildir. İlk baskılarda da köylünün vergi sorunu vardır. Nitekim köye vergi toplamaya iki kez tahsildar gelir. İlkinde,(s.112- 119) köylü yine vergiden kaçmaya çalışır. Ancak Irazca, devletin kendi sorununu çözümlediği düşüncesiyle yiyecek olarak kullanacağı buğdayı satarak verginin bir kısmını öder. Burada DP'nin eleştirisi de yer almakla birlikte asıl vurgu, Irazca'nın vergisini neden ödediği üzerindedir. Tahsildarın ikinci gelişi ise Irazca'nın dirliğinin Muhtar'ın temsil ettiği güç tarafından bozulduğu zamana denk gelmiştir, (s.229-232) Devletin kendi dirliğinin bozulmasında ağır suç

olduğunu düşünen Irazca, bu kez vergisini vermez. Yazara göre DP'nin kasabadaki temsilcisi Reis Bey ve köydeki temsilcisi Muhtar olmasaydı Bayram dövülmeyecek, Kaymakam sürgüne gönderilmeyecekti. Son baskıda ise sorun DP öncesine de yayılmış; sistemin kendisi tartışma konusu yapılmıştır.

Kara Şali'nin maceraları, yazar açısından ne kadar önemli olursa olsun, romanın ana tezine bağlanması zor bir mesaj içerir. Yazar, muhtemelen Irazca'ya derinlik sağlamak istemiş, bu arada da yıkılış sürecindeki Osmanlı'ya da halk -açısından bir yaklaşım getirmek istemiştir; ancak bu yeni tez, romanda eklenti gibi durmaktan kurtarılamamıştır.

Fatma - Bayram ilişkisi dolayısıyla kadınlık durumu da son baskıda ele alınmıştır. Yazar, Fatma'nın ağızından cinsel özgürlük tezini işlemiştir, (s. 40-43) Fatma, köylü ağızıyla; fakat feminist bilinçle konuşturulmuş ve böylece köyde kadının ezildiği, insan yerine konulmadığı düşüncesi vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu mesaj da, Fatma figürünün kendi sosyo-ekonomik yapısına uygun bir bilinçle konuşturulmaması yüzünden, romanın sağlamaya çalıştığı gerçeklikten sapmasına yol açmıştır.

Görüldüğü gibi, dünya görüşündeki değişikliğe paralel olarak Fakir Baykurt, **Irazca'nın Dirliği'ni** tartıştığı sorunlar bakımından da değiştirmiştir. İlk baskılarda köy sorununu geniş ölçüde sergilemekle yetinen, köye yeniliği aydın yöneticilerin getireceğini savunan Fakir Baykurt, son baskıda kendince köylünün nasıl ve hangi şartlarda sömürülmekten kurtulacağını da vurgular. Osmanlı sistemini, savaşları, Kurtuluş Savaşı'nı kimin kazandığını, yeni rejimde nelerin değiştiğini sorgular. İçerik bakımından da **Irazca'nın Dirliği'nin** son baskısını yeniden yazılmış bir eser olarak değerlendirebiliriz.

1. 2.3. Üslup Düzeyindeki Değişiklikler

Irazca'nın Dirliği'nin üslup düzeyinde geçirdiği değişim, herhalde teknik ve içerik farklılıklarından fazladır. İlk olarak metne sonradan eklenen yeni bölümler ve yeni olay motifleri, roman metnine üslup katkısı anlamına da gelmektedir. Romana yeni bölümlerin eklenmesi 6. baskıyla 8. baskı arasında 88 sayfalık bir farkın ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Üslup açısından yaklaşıldığında, bu, çok önemli bir farkın bulunduğu göstermektedir. Ancak sorun, romana yeni bölümlerle birlikte eklenen yeni dil malzemesinden ibaret değildir. İki baskı dikkatle karşılaştırıldığında yazarın eski baskıya müdahalesinin sadece yeni bölümlere ait olmadığı, ilk baskıdaki bölümlere sadık kaldığı kısımlarda

da üslup anlayışındaki değişime paralel olarak önemli miktarda ve nitelikte değişiklik yaptığı görülmektedir. Üslup düzeyindeki değişikliklerin neler olduğunu görmek üzere önce 6. baskıdaki ilk paragrafın son baskıda ne hale dönüştüğüne bakalım:

6. Baskı

Analar kundağa böyle çocuk sarmamışlar! Fıkır fıkır! Yeraltıdan kaynakayan sular gibi! Durduğu yerde duramıyor. Sevincine, şenliğine söz yok. Akşam evin içini kırıp geçiriyor. Horoz taklidi yapıyor. Kedi taklidi yapıyor. Kimin aklına gelir: Bir yıldırım hızıyla un çuvalının dibindeki deliğe atılıp avını yakalıyor, sıçanla oynuyor oynuyor, sonra öldürüp yiyor, yani yiyor gibi yapıyor. Hele bir de yalanması, taranması var, tıpkı kedi...(s.5)

8. Baskı

Analar kundağa böyle çocuk **sarmışlar mı acaba? Erle Çukuru' na onun gibisi gelmiş mi?** Fıkır fıkır! Yerlerin altından kaynakayan **dupduru** sular gibi! Durduğu yerde duramıyor. Sevincine, şenliğine **diyecek** yok! Akşamları evin içini kırıp geçiriyor. "**Bir daha inandım, çocuk evin gülü!..**" **diyor İrazca. "Ahmet hem gülü, hem sümbülü!.. Karataş'ın içinde bir tane!.."** Horoz taklidi yapıyor bu. Kedi taklidi yapıyor bu. Kimin aklına gelir: Bir yıldırım hızıyla un çuvalının dibindeki deliğe atılıp avını yakalıyor; sıçanla oynuyor, sonra öldürüp yiyor, yani yiyor gibi yapıyor! Hele bir de yalanması, taranması var, tıpkı kedi!., (s.5-6)

Yukarıdaki alıntılarda koyu yazılan kısımlar, iki baskı arasında üslup düzeyinde bulunan farklara işaret etmektedir. Bu farklar, şu şekilde sınıflandırılabilir:

- a. Bir kelime ya da kelime grubunun yerine bir başkasının konulması
- b. Cümlelere yeni kelimeler eklenmesi
- c. Metinde eksiltme yapılması
- ç. Var olan cümlelerin yapılarının değiştirilmesi

- d. Metne yeni cümlelerin eklenmesi
- e. Diyaloglarda standart Türkçeye dönülmesi

1.2.3.1. Bir kelime ya da kelime grubunun yerine bir başkasının konulması:

Fakir Baykurt, **Irazca'nın Dirliği'nde** cümle içinde yer alan bir ya da daha fazla kelimenin yerine başka kelime ya da kelimeler koyarak romanın üslubunu değiştirmiştir. Yazar, bu değişikliği kimi zaman estetik endişeyle yapmış gibidir:

"...Gölgedeki sular gibi hafif yeşile..." (s.7) >²²

"... **Yerlerin altından kaynayıp gelen** sular gibi hafif yeşile..."(S.7)

"...Düzmeşe köyüne giden yol." (s. 13) >

"...Düzmeşe köyünden **inip gelen** yol."(s.22)

Dikkat edilirse bu örneklerde cümlelerin anlamlarında da bazı değişiklikler meydana gelmiştir. "Gölgedeki sular" ibaresiyle "Yerlerin altından kaynayıp gelen sular" ibaresi, çok farklı benzetme öğeleridir.

Yazar, bu tür değiştirmelere, daha çok özel ad niteliğini taşıyan kelime ve kelime gruplarında başvurmuştur:

"İlk harım Selimoğlugilindi."(s.29) > "İlk harım **Ke-rimoğlugilindi.**"(s.49)

"Memedali, sekizinde dokuzunda bir oğlandı." (s.53) > "**Halil**, sekizinde dokuzunda bir oğlandı." (s.85)

"Arap Ali, 'kara biberim' türküsünü...(s.100) >"Üye **İbrahim'in oğlu Mehmet Ali**, 'kara biberim' türküsünü..." (s. 141)

Bu tür değişikliklerde yazarın amacını belirlemek son derece zordur. Çünkü değiştirilen isimler, çoğunlukla, dekor durumundaki figürlere aittir. Bunlara verilen isimlerin değiştirilmesine gerek yoktu.

Bazen bir tür adı da değiştirilmiştir:

²² Bundan sonra aksi belirtilmedikçe, yapılan alıntılardan ilki 6., ikincisi 8. baskıdan yapılacaktır. 8. baskıya ait alıntıdan önce > işareti kullanılacaktır. Ayrıca metinde meydana gelen her türlü değişiklik koyu yazdırılacaktır.

"Küpelî yapraklarını dökmüştü. "Tilâfon" bir türlü yücelemyodu."(s.63) > "Küpelî yapraklarını dökmüştü. "**Efespüskülü**" bir türlü yücelemyordu." (s.97)

1.2.3.2. Cümlelere yeni kelime eklenmesi

Romanda en çok karşılaşılan üslup düzeyindeki değişiklikler, cümleye kelime eklenmesi suretiyle gerçekleştirilmiştir. Yazar, ilk baskılarda kurduğu cümlelerin kasdettiği anlamı yeterince vurgulamadığı düşünüşü her durumda cümleye yeni kelimeler eklemekten çekinmiştir:

"Yeraltından kaynayan sular gibi!"(s.5) > "Yerlerin altından kaynayan **dupduru** sular gibi!"(s.5)
"...Testenha idi."(s.26)> "**İpissiz**, testenha idi."(s.46)
" Boz Ömer, boynunu sarmış, bağlamıştı."(s.53) > "Boz Ömer, boynunu sarmış, **yengesinin yazmalarıyla sımsıkı** bağlamıştı."(s.84)
"Yumurta kaynatmış, peynir koy muştı. "(s. 5 7) > "Yumurtayla patates kaynatmış, bir topak da peynir koymuştu."(s.89)

Bu tür eklemeler, çoğunlukla, cümlelerin anlamını genişletmekten öte bir işlevi yerine getirmemektedir. Yukarıdaki son cümlede peynir ile bir topak peynir tamlaması arasında, ikincide peynirin miktarını vurgulamaktan başka bir anlam değişmesi yoktur.

Bazı cümlelerde ise, ilk baskılarda adı verilmeyen bazı figürler ya da cins isim olarak kullanılan bazı kelimeler bir özel ada sahip kılınmıştır. Metne bazı yeni yer adları eklenmiştir:

"Ağali'nin gelini gelmiş. Taşkelle'nin karısı gelmiş Fatmaca'nın kızı gelmiş. Sultanca teyzesinin küçük gelini gelmiş."(s. 15) > "Ağali'nin gelini **Selver** gelmiş. Taşkelle'nin karısı **Kâmile** gelmiş. Fatmaca'nın kızı Seval gelmiş. Sultanca teyzesinin küçük gelini **Cemile** gelmiş."(s.25)

"Bayram, tarladan dönerken, Sultanca'nın Şükrü'yle biraz arkaya kaldı." (sJ9) > Bayram, **Bahşiş'teki**

tarladan dönerken, Sultanca **teyzesinin** Şükri'yle biraz arkaya kaldı. "(s. 115)

"Ahmet okudu: "Burdur elinin... Erle Çukuru'ndân" (s. 10) > "Ahmet okudu: "Burdur ilinin... **Yeşilova ilçesinin...** Erle Çukuru'ndân" (s. 11)

Yazar, daha önceki baskılarda bazı figürlere, mekanlara özel ad vermemişti. Son baskıda ise dekor durumunda da olsa bütün figürlere, Bayram'ın evindeki hayvanlara, tarlalara birer ad vermeyi uygun görmüştür. Böylece eserini daha gerçekçi kılmaya çalışmıştır. Artık muhtar ve kaymakam yok, Muhtar Hüsnü ve Kaymakam Orhan vardır. Bu durum, esere üslup bakımından yapılan önemli bir müdahale olarak değerlendirilebilir.

1.2.3.3. Metinde eksiltme yapılması

Irazca'mn Dirliği'nde metne üslup düzeyinde müdahale her zaman ekleme şeklinde gerçekleşmemiş; bazı cümlelerden son baskıda kelime atılması yoluna da gidilmiştir. Bu uygulama, eklemeye oranla daha az yapılmıştır:

"Ağzı dişsiz **Beytullah** Hoca, namaz dualarını anlaşılmaz anlaşılmaz okurken..."(s.5) > "Ağzı dişsiz Hoca, namaz dualarını okurken..."(s.6)

"Böyle bir Ahmet bu çocuk."(s.5) > "Böyle bir Ahmet bu. "(s.6)

"...Beceriksiz Ayı!"(s.31) > "Beceriksiz!"(s.52)

Eksiltmeler, sadece kelime ile sınırlı kalmamıştır. Yazar, sınırlı da olsa, cümle eksiltmelerine de başvurmuştur:

"**Bir şey sorarlarsa hemen cevap ver.** Olanı olduğu gibi anlat."(s.92) > "Olanı olduğu gibi anlat." (s. 133)

Hatta bir yerde, romandaki yeni olay motiflerinin zorlamasıyla, bir paragraf metinden çıkarılmıştır. Aşağıdaki paragraf son baskıda yoktur. Çünkü bu paragrafta özetlenen olaylar, genişletilmiş ve Fatma - Bayram ilişkisi de eklenerek Fasulyenin Suyu ve Kendirlerin Arasında adlı bölümlere yayılmıştır:

"**Bayram, ikindin banma inmişti. Karısıyla bir zaman çalışmış, sonra eşeğe binip Eski Kale'ye**

**gitmişti, fasulye sulamağa. Su nöbeti onlardaydı.
"Orak harman gızışmadan bir daha sularsak
kârdır. Sonra ya fırsat bulunur, ya bulunmaz."
diyordu.(...) (s.34)**

Bu son örnekte yazar, metni tutarlı kılmak amacıyla bir paragraftık bir kısmı son baskıya almamıştır; ancak diğer örneklerde bize göre cümlelerde eksiltme yapılması ve metinden cümle atılması, romanda aksayan unsurların temizlenmesi şeklinde gerçekleşmemiştir. Hatta bazen ilk baskılarda daha açıklayıcı olan unsurların atılmasına tanık olunmuştur. Örneğin "Bir şey sorarlarsa hemen cevap ver." cümlesi, "Olanı olduğu gibi anlat." cümlesini tamamlayıcı bir işleve sahiptir. Bayram, şikayet için kasabaya gittiklerinde Ahmet'e öğüt verirken bu cümleleri sarfeder. Tecavüz şokunu yaşayan bir çocuğa babasının vereceği öğütler arasında, elbette, sorulacak soruları tereddütsüz cevaplamak gerektiği de bulunmalıdır. Bu bakımdan bu örnekteki eksiltme, gereksiz olmanın ötesinde, metnin anlamını daraltmıştır.

1. 2.3.4. Var olan cümlelerin yapılarının değiştirilmesi

Irazca'nın Dirligi'nde ilk baskılara göre son baskıda görülen bir başka değişiklik ise, cümlenin yapısıyla oynamak şeklinde gerçekleştirilmiştir. Ya cümlelerin zamanında, türünde değişiklik yapılmış, ya ilkinden farklı eklerle cümle kurulmuş, ya da kelimelerin cümle içindeki yeri değiştirilmiştir:

"Kalkıp ikide bir yıldızlara bakar, horozları dinlerdi."(s.89) > "Kalkıp ikide bir yıldızlara bakıyor, horozları dinliyordu,"(s. 126)

"Analar kundağa böyle çocuk sarmamışlar!"(s.5)
"Analar kundağa böyle çocuk **sarmışlar mı acaba?"** (s.5)

"şimdi gürü gürü seviş, har har soluş."(s.39) >
"şimdi har har soluş, gürü gürü seviş."(s.59)

"Tilki uykusu da değil."(s.89) > "Tilki uykusu **bile değildi uykuları."**(s. 126)

1.2.3.5. Metne yeni cümlelerin eklenmesi

Fakir Baykurt'un romana üslup bağlamında en önemli müdahalesi, yeni cümleler katmak olmuştur. Zaten yeni olay motiflerinin metne

yerleştirilmesiyle metnin cümle sayısında önemli miktarda artış gerçekleşmişti. Ancak daha da ilginç ilk baskılarla aynı adı taşıyan ya da içeriği aynı olan bölümlerde de sıklıkla ilk baskılarda bulunmayan cümleler yer almıştır. Aslında metne yeni cümleler ekleme işini Fakir Bay kurt, 4. baskıdan sonra da, sık olmamakla birlikte, yapmıştı. Ama asıl müdahale ö.baskıdan sonra gerçekleşmiştir. Yazar, bu yeni cümleleri, çoğunlukla, ilgili kısmın anlamını genişletmek amacıyla kullanmıştır:

"Kır Bağlarının kır, inlik cinlik uzayıp gidiyordu. Karataş köyü karşıda, balçık evleriyle yere yapışmış, kararlı duruyordu."(s.24) > "Kır Bağları'nın kır, inlik cinlik uzayıp gidiyordu.-Karşıda **yaşlı kayalar, görkemli başı, gür çamlı dereleriyle Koca Şumlu yatıyordu. Beride Küçük Çardak, Ortaköy...Karataş Köyü de berideydi.**"(s.44)

Bu örnekte görüldüğü gibi, 6. baskıdan alınan cümlelerde iki şeye dikkat çekilmiştir. Bunlardan birincisi Kır Bağları'nın ıssızlığı, ikincisi ise Karataş köyünün balçıktan yapılmış evleridir. Oysa son baskıda, Kır Bağları'ndan sonra asıl dikkat Koca Şumlu dağına çevrilmiştir. Ayrıca Çardak, Ortaköy gibi köylere de değinilmiş; böylece perspektif geniş tutulmaya çalışılmıştır.

"Mallarımız gapıyı açamazlar... Yetişemezsek ziyana giderler..."(s.67) > "Mallarımız kapıyı açamazlar. Yetişemezsek ziyana giderler. **Bekçi görür kapatır... Bakarsınız bir bela da ondan açılır başımıza. İyisi mi vakitlice gidip mallarımıza sahip olalım.**"(s. 101)

Burada ise 6. baskıdan alınan ilk iki cümlede eve erken dönülemezse hayvanların kaybolabileceği endişesi dile getirilmiştir. Son baskıda ise hayvanların ilgilenilmezse zarar görecekları belirtilmiştir.

Bazı örneklerde ise yazar, ilk baskılarda olmayan mekan dikkatlerini son baskıya eklemiştir:

"İki genç erkek; ahlatın dibine sokulmuşlar." (s. 18)
> " **Eski Bağlar'ın oralarda otlar kıtır kıtır. Kırlar yanıyor.** İki genç erkek; ahlatın dibine sokulmuşlar." (s.35)

"...Bomboş kır."(s.15) > "Bomboş kır. **Silinmiş, kalmamış eski bol yapraklı bağlar.**"(s.24)

Romana yeni eklenen olay motifleri dolayısıyla işlev kazanan figürlerin konuşmalarında da, bazen söz konusu olaya atıf sayılabilecek eklemeler bulunmaktadır. Örneğin aşağıdaki konuşma, Fatma tarafından yapılmaktadır. İlk baskılarda Fatma sadece kocasından şikayet eder. Fakat son baskılarda Bayram'a da değinir:

"Bunu da erkek deye mi yarattın benim başıma? Adaletin bu muydu senin?"(s.54) > "Bunu da erkek diye mi yarattın benim başıma? **Bir Kara Bayram'a bak,bir de benim Deli'ye!** Adaletin bu muydu senin?"(s.85)

Fakat çoğunlukla bu cümle eklemeleri, çok önemli bir işlevi yerine getirmemektedir. Yeni bir cümle eklenmese de paragraf içinde konuyu aydınlatıcı işlevi bulunan cümleden önce ya da sonra ona yakın bir başka cümlelerin konulması^ dikkati çekecek ölçüdedir.

"Öküzün yanına tosun alamadı."(s.8) > "Öküzün yanına tosun alamadı. **İneği Aymelek'i koşuyor...** Hâlâ!., "(s.9)

Burada ikinci cümle, var olan sorunun nasıl çözümlendiğini belirtiyor; ancak bu cümleye metin içinde fazla gerek yoktur. Çünkü zaten bir paragraf sonra Bayram'ın tosun alınca ineği "selbese" çıkarma düşünden bahsedilmiştir. Bu yüzden bu ekleme, gereksiz bir tekrar durumuna düşmüştür.

"Elini alnına koydu: "Bek yangısı da yok emme..."(s.45) > "Elini alnına koydu:" pek yangısı da yok ama?.. **Yani halbuysam, asker talimleri yapıyordu öküz gütmeğe giderken. Tak tak selamlar veriyor, çat çat künyeler okuyordu. Ne oldu da yarım günün içinde ıpıssız, sepsessiz oldu?., şaşılacak bir durum.**"(s.66)

Yukarıdaki örnekte görülen yeni cümleler, Bayram'ın söyledikleridir. Bunlar Bayram'ın Ahmet'teki durgunluğun nedenini soruşturan sözlerdir. İlk baskılardaki iki cümle de bu tereddütü yeterince vurguluyordu. Dolayısıyla Bayram'ın Ahmet'in durumunu sorgulayan bu cünelere hiç gerek yoktu. Aşağıdaki cümleler de Bayram'ın ağzından çıkmıştır. Bay-

ram, kadınlık durumundan bahsetmektedir. Burada da metne sonradan eklenen cümle, anlama yeni bir boyut getirmemiştir:

"Gamların dinlenmesi kıyamete galmıştır. Kıyamete, hem de kara toprağın altına..."(s.47) > "Kanların dinlenmesi kıyamete kalmıştır bence! Kıyamete, hem de kara toprağın altına... **Ancak ölünce dinlenir bizim köyde, köylerde karılar...**"(s.77)

Bu ve sayısı artırılabilir örnekler, yazarın daha 1960'ta kurduğu metnin tamhğine bir türlü inanmadığını, zamanla eksik kaldığını inandığı kısımlara yeni cümleler eklemekten çekinmediğini ortaya koymaktadır. Ancak örneklerde de görüldüğü gibi, bu eklenen cümleler, bazen metnin bütünlüğünü zedeleyici olabilmişleridir. Kaldı ki eklenen cümleler, bir eksiği tamamlasa da, bir işlevi yerine getirirse de artık metne müdahale, düzeltme boyutlarını çok aşmıştır.

1.2.3.5. Diyaloglarda standart Türkçeye dönülmesi

Karabik'ten başlayarak köy sorununu işleyen anlatı esasına dayalı edebi eserlerde köy insanının konuşturulması, sorunlu olmuştur. Gerçeklik duygusunu yaratmak amacıyla diyaloglar, yerel ağız özellikleri dikkate alınarak kurgulanmış; bazı örneklerde yerel kelimelerin ve söyleyiş özelliklerinin haddinden fazla kullanılması, 1952'de önemli bir "şive taklidi" tartışmasının çıkmasına yol açmıştır²³. Memet Fuat, Tarık Buğra gibi yazarlar, yerel ağızların romanlarda kullanılmasının gerçekliği sağlamaya yetmeyeceğini ileri sürerken başta Orhan Kemal olmak üzere o dönemde köy romanı yazan ve eserlerinde eleştirilen hususlara yer veren yazarlar ise, aksine "şive taklidi"nin zorunlu olduğunu vurgulamışlardır.

Edebiyatta "şive taklidi" tartışmalarının yapıldığı ve safların belirginleştiği bir dönemden sonra 1961 yılında bastırıldığı İrazca'nın Dirliği adlı romanıyla Fakir Baykurt da bu tartışmanın bir tarafı olduğunu hissettirir. Çünkü yazar, eserinin ilk altı baskısında tamamen Orhan Kemal'in yanındadır. Roman figürleri konuşururken Burdur yöresinin ağız özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Hatta zaman içinde, bazı yerlerde, yazarın yerel söyleyiş özelliklerine daha sıkı bağlandığı

²³ Bu konuda Bkz. Konur Ertop, "Köy Sorunlarını Yansıtan Eserler Yayımlanmaya Başlayınca "Şive Taklidi" Tartışması Çıktı", *Milliyet Sanat*, 1976, S. 188, s. 13-15

, Mınuuji /~tu^urmuari /yy/

görülmektedir. Aşağıdaki cümleler, Irazca'nın ağzından çıkmıştır. İlki 2. baskıdan, sonuncusu ise 6. baskıdan alınmıştır:

"Tel vurun ...tel vurun da tokturlar yetişsin... Gadersiz Gara Bayram ölmesin. Tel vurun çabuk. Tel vurun da yediğiniz boku temizleyin." (2.baskı,s. 151)

"Tel turun...tel furun da tokturlar yetişsin... Gadersiz Gara Bayram ölmesin. Tel furun, çabuk!.. Tel furun da yidiğiniz boku temizleyin!.."(6.baskı s. 152)

Görüldüğü gibi, ikinci baskıda da yerel ağız özellikleri kullanılmıştır. Örneğin "tokturlar, gadersiz, gara" kelimeleri, yerel söyleyişe göre *yazıya*, geçirilmiştir. Ancak yazar, 6. baskıda işi biraz daha ileriye götürmüştür, ikinci baskıda yazı dilindeki imlalarıyla verilen iki kelime, 6. baskıda yerel söyleyişe göre yazılmıştır: "furun, yidiğiniz" **Irazca'nın Dirliği'nin** son baskısında ise roman figürlerinin konuştuğu kısımlarda geniş ölçüde standart Türkçenin kullanıldığına tanık olunmaktadır. Bir karşılaştırma yapabilmek için aşağıdaki örneğe bakalım:

"Bir kere bu Irazca soykası erkânı harp gurmayı gardaşım Muhtar! Yedi düvele karşı duracak orasbı! Oğlunu niçin garagola uğratmıyor da doğrudan doğruya direk hükümet savcılığına sevk ediyor? ...Senin yapacağın iş, Bayram Gara'nın başına çöküp, emme datlılıkla, emme cebirle, şahsi davasından vazgeçirmektir. Birinci mazifen budur. İkincisi onbaşının gulağma fıslamayı da unutma. Heralde, takikatın bir golü gene ona havale olunur. ... Neyse! Ben birezden Erle garagoluna bir tilâfon açar, Onbaşının gulağını bükerim." (6.baskı,s.122)

"... **İkincisi** bu Irazca **kancığı** kurmay gibi bir şey be kardaşım! yedi düvele karşı duracak **orosbu**. Oğlunu niçin karakola uğratmıyor da doğrudan doğruya hükümet savcılığına **sevk ettiriyor?** ... Senin yapacağın iş, Bayram Kara'mn başına çöküp ama tatlılıkla, **ama** cebirle, şahsi dâvasından vazgeçirmektir. Birinci **görevin** budur. İkincisi de

onbaşının kulağına fısıldamak. Heralde, tahkikatın bir kolu gene ona havale olunur. ... Neyse! ben birazdan Erle karakoluna telefon açar, onbaşının kulağını bükürüm." (8.baskı, s.167)

Görüldüğü gibi yazar, ilk baskılarda standart dilden sapmayı gerçekleştirmek için yaptığı uygulamalardan son baskıda büyük ölçüde vazgeçmiş gibidir. İlk olarak ilk baskılarda köylü dilinin en belirleyici öğelerinden biri olarak kullanılan ses değişimleri, son baskıda yazı diline uygun bir hale getirilmiştir: gara>kara, gurmaya> kurmay, garagol >karakol, datlılıkla > tatlılıkla örneklerinde olduğu gibi. İkinci olarak asli okunuşlarından bozularak yazılmış bazı kelimeler, yazı dilindeki imlalarına döndürülmüştür: orasbı >orosbu, emme >ama, fıslamak> fısıldamak, takikat> tahkikat, tilafon> telefon örneklerinde olduğu gibi. Üçüncü olarak da günlük yazı dilinde bulunmayan ya da yazara göre kullanımdan düşmüş kelimelerin yerine standart yazı dilinden kelimeler konulmuştur: soyka> kancık, sevkıyat> sevk, mazife> görev örneklerinde olduğu gibi.

„. Son baskıda standart Türkçenin dışına ancak bazı yerel kelimeleri kullanmak suretiyle çıkılmıştır. Yazar tarafından belirlenen bu türden kırk dört kelime için eserin sonuna bir de sözlük eklenmiştir.

Böylece Irazca'nın Dirliği'nde diyaloglardaki dil anlayışının da tamamıyla değiştiği görülmektedir. Nitekim, kendisiyle 1978 yılında yapılan bir söyleşide yazar, eski dil anlayışını terkettiğinin işaretlerini vermiştir:

Köylünün düşünsel yaşamını kavramamış bir edebiyatçının sadece köylü ağzını kullanması bir hiçtir. Bırakalım şiveyi, dilin kendisi --bile, düşünceyi taşımanın bir aracı değil midir? Asıl olan, şiveden önceki düşünce, düşünceden önceki yaşamdır. Konu böyle ele alınırsa edebiyatta yerel dilin yerinde ve uygun oranda kullanılması yararlıdır.²⁴

İlk baskılardaki dil anlayışını "Sanatçının halkla düşüp kalkması; dilini onun diliyle, düşüncesini onun düşüncesiyle emiştirmesi

²⁴ Olcay Önertoy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, İş Bankası Yayınları, Ankara 1984, s.13!

beklenir"²⁵, cümlesiyle açığa vuran Fakir Baykurt, son baskıda artık "şive taklidi"nin romanı gerçekçi kılmağa yetmediğini görmüş gibidir. Ama konumuz açısından, diyaloglardaki dil malzemesi bütünüyle değiştirilmiş bir metinle karşı karşıyayız. Metin, son haliyle yazarın dili hakkında daha önce verilen hükümleri de geçersiz kılmıştır. Örneğin Cevdet Kudret, Fakir Baykurt'un romanlarında kullandığı dili değerlendirirken kişilerin konuşmalarında, yerel kelimeleri ve yerel söyleyiş biçimlerini kullandığını ifade etmiş ve Yılanların Öcü'nden yerel ağız özelliği taşıyan kelimelerden örnekler vermiştir²⁶. Oysa son baskı için Cevdet Kudret'in yargısı geçerli değildir.

3. Sonuç

Bu yazıda ulaşılan sonuçlar şöyle sıralanabilir:

Edebi metin, sorunu daha önce ele almış araştırmacıların da vurguladığı gibi, yazarı tarafından zaman içinde değişime uğrayabilmektedir. Bu olguyu tartışmak ve sanatçıyı yargılamak, bu durumun varlığını ortadan kaldırmayacaktır. Pek çok sanatçı, kendi yaratması olduğu için, eserini istediği gibi değiştirmeğe hakkı olduğunu düşünmektedir.

Nüsha farkı, sadece yazma eserlerde karşılaşılan bir durum değildir. Basılı eserlerin de ilk baskıdan sonra, yazarın müdahalesiyle değiştirilebildiği unutulmamalıdır. Nitekim baskıları arasındaki değişim açısından incelemeye tabi tutulan Irazca'nın Dirliği'nde yazarın roman metnine, en önemlisi 1976'da olmak üzere, sürekli müdahale ettiği görülmüştür. Irazca'nın Dirliği'ne Fakir Baykurt'un yaptığı müdahaleler, bir edebi metni var kılan bütün öğelere yayılmış durumdadır. İlk baskılan okuyan okuyucunun ulaşacağı estetik yaşantı ile, son baskıyı okuyanın arasında önemli farklar vardır. Çünkü romanın teknik, içerik ve üslup bakımından geçirdiği değişim, bir düzeltme ve ufak eksikleri giderme çabasının çok ötesinde, bir edebi zevk farklılaşmasının, hatta yazarın dünya görüşündeki değişikliğin ürünüdür.

Edebi metnin yazarı tarafından zaman içinde değişikliklere uğratılmasının en önemli nedenlerinden biri, yazarda eksiklik duygusu yaratması olmalıdır. Sanatçı, eserinin ilk basılışında farketmediği eksikliklerini veya fazlalıklarını sonraki baskılarda gidererek mükemmel

²⁵ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C.3, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1990, s.456

²⁶ Age., s. 456

metne ulaşmak istemektedir. Ancak bu son şeklin mutlak olduğu da düşünülmemelidir. Çünkü sanatçıda meydana gelen bir zevk değişikliği, esere müdahaleye yol açabilir. Demek ki edebi metne müdahale için, sanatçıda poetik anlamda bir değişimin bulunması lazımdır.

Sanatçının dünya görüşündeki değişmeler ya da gelişmeler de metnin değiştirilmesine yol açabilmektedir. Nitekim **Irazca'nın Dirliği'nde** Fakir Baykurt, eserin ilk baskısının yapıldığı 1961'de köy sorununun devletin girişimiyle düzeleceğini ileri süren CHP ile paralel bir düşünceye sahipken, 1976'dan sonraki baskılarda sorunu sistemin kendisi olarak görmüştür.

Dilin sürekli değişmesi, bazı edebi eserlerin zamanla dil bakımından eskimesine neden olmaktadır. Eserinin yeni kuşaklar tarafından da okunup anlaşılmasını isteyen sanatçı, eserin dilini yeni dil anlayışına göre değiştirebilmektedir. **Irazca'nın Dirliği'ndeki** en önemli dil değişimi diyaloglarda görülmektedir. Anlatma esasına dayanan türlerde ve tiyatrodaki diyaloglarda "şive taklidi" yapılması, tartışmalara yol açmış; Fakir Baykurt da 1970'li yıllara kadar "şive taklidi"ni savunmuştur. **Irazca'nın Dirliği** de ilk baskılarda bu anlayışa uygun bir diyalog yapısına sahiptir. Ancak eserin son baskılarında yazar, "şive taklidi"ni büyük ölçüde terketmiş; standart yazı dilinin kurallarını diyaloglarda da kullanmıştır.

Bütün bu değişiklik gerekçeleri, bu yazıda tartışılan sorunun varlığını ortadan kaldırmamaktadır. Yazar cephesinden bakıldığında esere müdahale etmenin haklı gerekçeleri bulunsa da okur cephesinden yaklaşıldığında bu tür değişikliklerin bazı sorunlar doğurduğunu kabul etmek lazımdır. Edebiyat tarihine mal olmuş, yazıldığı yıllardaki sanat anlayışlarının taşıyıcısı bir esere, yıllar sonra değişen zamana ve anlayışlara uygun düşecek öğeler katmak, hatta eseri baştan aşağı ilk halinin dışında bir yapıya ve içeriğe büründürmek, okuyucu ve özellikle edebiyat araştırmacısı açısından eseri bir tarihsel sürecin ürünü olarak değerlendirememesi sorununu doğuracaktır.