

# Batı Rönesansında Rabelais, Türk Edebiyatında Köy Enstitülüler

Alper AKÇAM<sup>1</sup>

## Özet

Rabelais romanı, Avrupa Rönesansı'nın en önemli kilometre taşlarından. Edebiyat alanında Rabelais'nin açtığı kapıdan Cervantes, Shakespeare, Goethe geçecek, tarihsel süreç içinde geniş yeniden üretimin doğuş alanı olarak dünyayı sarmaya yönelecek olan Avrupa'da büyük bir kültür değişim-dönüşüm dönemi başlayacaktır. Rönesans üzerine ayrıntılı çalışmaları olan kültür bilimci Mihail Bahtin'e göre, bu değişimin temel özelliği, ortaçağın tekil bildirimli ve korkuya dayalı dil ve algı sistemine karşı, Rabelais'in edebiyat alanına taşıdığı grotesk halk kültürünün gülmece kaynaklı çoklu gösterge sistemidir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, birçok düşünür tarafından bir Kültür Devrimi olarak tanımlanmaktadır. Cumhuriyet sonrası oluşan yeni Türkiye kültür ortamındaki en önemli değişimlerden biri de Köy Enstitülü yazarlar tarafından üst kültüre taşınmış olan grotesk halk kültürü öğeleridir.

Rabelais romanı ile Anadolu'dan filizlenmiş Köy Enstitülü yazarların yapıtları arasında önemli koşutluklar ve özdeşlikler bulunmaktadır. Rabelais romanının Batı'da Aydınlanma akımı ve ona tepki olarak doğmuş Romantizm tarafından anlaşılammış ve değersizleştirilmiş olması ile Türkiye'de Köy Enstitülü yazarlara ait yapıtların "Köy Romanı" yaftası ile karalanıp kültürel paradigmadan dışlanmış bulunması da benzer bir tablo oluşturmaktadır. Bu makalede konuyla ilgili koşutluklar ve Anadolu halk kültürünün seküler yapısıyla çok iyi bilinmeyen farklı zenginlikleri görünür kılınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rönesans, Köy Enstitülü yazarlar, Grotesk Halk Kültürü, Homo Ludens, Toplumcu Gerçekçilik.

## Rabelais in the Western Renaissance, Village Institutes in Turkish Literature

### Abstract

Novel of Rabelais is among the important milestones of European Renaissance. In the field of literature, Cervantes, Shakespeare and Goethe would go through the door first opened by Rabelais, and a big cultural change-transformation period would start in Europe, which would head for shaking the world as the area of birth of a significant reproduction within the historical process. According to Mihail Bahtin, a culturalist with detailed works on the Renaissance, the basic characteristic of the relevant change, is the multiple indicator system of the grotesque folk culture, which is based on humor, and brought to the field of literature by Rabelais, which is a contrast to the language and perception system of the Middle Ages, with a single statement and which was based on fear.

<sup>1</sup> Dr., Yazar, alperakcam@gmail.com



The establishment of the Republic of Turkey is defined by many thinkers as a Cultural Revolution. As for one of the most important changes in the cultural environment of the new post-republic establishment Turkey, it is the grotesque folk culture elements brought to the upper culture by writers, who graduated from Village Institutes.

There are important parallelisms and identicalnesses between the novel of Rabelais and the works of writers, who graduated from Village Institutes, which had gotten off the ground in Anatolia. A similar picture emerges, when it is taken into account that the novel of Rabelais could not be understood and was deemed worthless in the West by the Enlightenment movement, and by Romanticism, which was born as a reaction to the latter, and the works of writers, who graduated from Village Institutes were given a bad name in Turkey through the “Village Novel” label, and were excluded from the cultural paradigm. In the present article, effort will be displayed in order to reveal the parallelisms relevant to the subject, the secular structure of the Anatolian folk culture, and its different, not well-known treasures.

**Key Words:** Renaissance, Writers, who graduated from Village Institutes, Grotesque Folk Culture, Homu Ludens, Socialist Realism

## Giris

“Rabelais’nin imgelerini daha çok halk kültürüyle ilişkileri içinde inceledik. İlgilendiğimiz şey, bu kültür ile resmi ortaçağ kültürü arasındaki temel mücadele idi.”<sup>2</sup> Bahtin, Rabelais ve Dünyası adlı yapıtında, Rönesans ile halk kültürü arasındaki ilişkiyi Rabelais romanını kaynak alarak çözümler. Rabelais romanının Batı Rönesans’ı için çığır açıcı bir yeri olduğu bilinir. Rabelais’in açtığı yoldan Cervantes’ten Goethe’ye ve Shakespeare’e diğer Rönesansçılar geçecektir.

Rabelais, ortaçağın tekil dilli söylemine karşın pagan dönemden beri süregelen, halk yığınlarının belirli şenlik günlerinde doruğa ulaşmış karnavalcı çoklu imge sistemini üst kültüre taşımış, bir tür yeniden doğuşa uğratmıştır. Rabelais romanının ana dokusunu grotesk halk kültürü oluşturur.

Avrupa Rönesans’ının ana ögesi olan ve gülmeceye dayanan halk kültürü, insanlık kültürünün tarihsel boyutu içinde evrensel bir özellik gösterir. Halk kültürünün tüm yeryüzünde özdeş veya benzeşik özellikler gösteren niteliğini, ulusal sınırlar ve denizlerle birbirinden ayrılmış kıtalar bile bölüp parçalayamaz. Halk kültürünün tam karşısına da ortaçağ kültürünü koyduğumuzda, Rönesans’ın insanlığa getirdikleri daha iyi anlaşılacaktır.

“Hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası, resmi Orta Çağ kültürünün tipik özelliği idi. Orta Çağ ideolojisinin içerdikleri –çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ızdırap baskıcılığı ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakteri- bu öğelerin tümü, buz gibi taşlaşmış bu ciddiyet havasını belirlemiştir. Doğruyu, iyiyi temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegâne havanın bu olduğu sanılıyordu. Bu ciddiyetin öğeleri ise korku, korkuyla karışık dinsel saygı ve alçak gönüllülüktü.”<sup>3</sup>

Halk kültürü, büyük ölçüde kozmik zaman ve sonsuz uzamı taşıyan öğelerle yüklüdür. Kimi coğrafi ve tarihsel kesitlerde, sınıfsal hegemonyalardan, yönetim biçimlerinden, iktidarlardan görece bağımsız bir varoluşla toplumsal iletişim içinde yoğunlukla öne çıkar, her türlü yasak ve tekil söylem karşısında üstünlük kazanır. Ritüellerde, seyirlik köylü oyunlarında, halk anlatılarında en görünür biçimini alan bu tarzı Bahtin şöyle tanımlıyor:

<sup>2</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 471.

<sup>3</sup> Mihail Bahtin, Agk., s.101.



- *bağdaştırmalı, debdebeli gösteri,*
- *hiyerarşi ve ayıbın ortadan kalktığı karnavalcı yaşam,*
- *sahnesiz, katımlı karmaşa,*
- *sıcak, karşılıklı temas,*
- *tuhaflik,*
- *uygunsuz birleşmeler,*
- *saygısızlık...*
- *karnaval kralına şaka yollu taç giydirme ve tacı alma; dünyevi otoriteyle alay edip onu küçük düşürme, kendisini yenilemeye zorlama,*
- *yüksek/alçak, genç/yaşlı, üst/alt, hamile olan ölü gibi ikircikli imgelerin kullanımı, giysilerin ters giyilmesi, başa geçirilen don ya da pantolon, şapka yerine tas,*
- *parodinin karnavalımsı doğası, her şeyi eğip büken bir aynalar sistemi..”<sup>4</sup>*

“Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayrım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır.”<sup>5</sup>

Bahtin’in Avrupa-Asya kültürleri içinde tanımını yaptığı karnavalcılık geleneği, Octavio Paz’ın Latin Amerika kültürü içinde tanımladığı Fiesta geleneği ile örtüşmektedir. “...Fiesta gerçek bir yeniden yaratılıştır. (...) Seyirci ile oyuncu yönetici ile yönetilenler arasındaki sınır kuleleri kalkar. Fiesta’ya herkes katılır ve bırakır kendini onun sarıp sarmalayan akışına. (...) Erkekler kadınlar gibi giyinir, efendiler sanki köleler, yoksullar da zenginler gibi! Askerler, rahipler ve yasalarla alay edilir. Kutsal şeyler çalınır, dinsel ayinlere küfürler savrulur.”<sup>6</sup>

Halk kültürünün diğer önemli bir özelliği de oyunculudur... Bilindiği gibi, Macar tarihçi Huizinga, insan için “homo ludens” (oynayan yaratık) kavramını kullanmaktadır; oyun, zaman ve iktidar dillerine karşı çoğul bakış açısını yaşatan, halk kültürünü ayakta tutan, değişim ve dönüşümü sağlayan en önemli öğedir... Yakın zamanda yitirdiğimiz değerli halkbilimcimiz Metin And’ın halkbilimle ilgili en önemli yapıtının adı da “Oyun ve Büğü”dür!...

Karnavalcı, fiestacı, şenlikçi, her ne ad altında olursa olsun, halk kültürüne ait tüm tören, gün ve izlencelerde, oyun ve oyunculuk en öndeki öğedir. Şenliğin her katılımcısı, bir başkası olabilmeyen, bir başkasının gözünden yaşamı görebilmeyen ve tüm iktidarlara karşı çıkabilmeyenin özgürlüğünü yaşar. İsmail Mert Başat’ın Cordobalı bir köylünün bir karnaval sırasında söylediği sözden yola çıkarak kitabına verdiği ad, bu imgelem gücünü sonsuz boyutlara taşımaktadır: “Gökyüzünden Başka Sınır Yok”...<sup>7</sup>

## Anadolu Halk Kültürü ve Köy Enstitüleri

Türkçe yazında halkın konuşma dili olan Türkçe’nin kullanılmasıyla birlikte halk kültürü öğeleri üst kültürümüze, roman ve yazın dünyamıza da taşınmaya başlamıştır. Ancak, halk kültürünün “grotesk” öğelerinin yazınsal alanda yaşam bulmasını asıl sağlayan Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlar olmuştur.

“Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Başından sonuna kadar romanın tamamı, yazıldığı zamanın hayatının ta derinlerinden çıkıp yeşermiştir. Rabelais’in kendisi de o hayatın bir parçası, o hayata ilgi duyan bir tanıktır.”<sup>8</sup> Bahtin’in Rabelais’e yönelik bu saptaması, Türkiye’de Köy Enstitüsü

<sup>4</sup> Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s.186-190.

<sup>5</sup> Mihail Bahtin, Agk., s.184.

<sup>6</sup> Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı, s.55-57.

<sup>7</sup> İsmail Mert Başat, Gökyüzünden Başka Sınır Yok, s.9.

<sup>8</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.471.



kökenli yazarlarda gözlenecektir. Enstitülü yazarların metinleri, yaşamla olağanüstü iç içe öğeler barındırırlar; aynı zamanda, kendi anlatımları ve söylemleri içinde biriciklik taşırlar.

Köy Enstitüsü kökenli yazarların yazınsallıklarının ana damarında bulunan grotesk halk kültürüne ait özellikler ve özellikle gülmece eğilimi, ne yazık ki, yazın araştırmacılarımız ve eleştiri ortamımız tarafından hemen hiç algılanamamıştır. Seçkinci, derebeyci anlayışı yansıtan bir aydın kesimi, edebiyatımızda halk kültürü öğelerini taşıyan yapıtları “Köy Romanı” yaftası ile karalayıp dışlamış ve türün kanon diyebileceğimiz genel anlayış içinde gözden düşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yapıtların savunuculuğunu yapmış diğer kesim de, türün yalnızca “halkın çile ve sıkıntılarını yansıtan” bir tarzı benimsemiş olduğunu söyleyerek bu yapıtları kaba bir “toplumcu gerçekçi” kavram başlığı altında toplamış, onu değersizleştirmiş, yavan ve kuru bir yergiciliğe indirgemıştır. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası adlı yapıtının girişinde şöyle diyor:*

“Bu kitapta o denli üzerinde durulan ‘grotesk gerçekçilik’, 1930’lu yıllarda toplumcu gerçekçiliği tanımlamak için kullanılan kategorilerle taban tabana zıtlık gösterir.”<sup>9</sup>

Aydınlanma ve temsilcisi Voltaire’in Rabelais karşısındaki yavan ve uzak duruşu, eleştiri ortamımızın 12 Eylül sonrasında iyice belirginleşmiş halk kültürü karşısındaki duruşuna, görüş eksikliğine benzetilebilir. Rabelais romanı, XVII. yüzyıldan itibaren La Bruyere tarafından “pis bir günahkârlık”, Aydınlanmacı Voltaire tarafından “terbiyesizlik” diye nitelendirilmiş<sup>10</sup> ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaklar konulmuştur.

II. Dünya Savaşı yıllarının edebiyatı yaşamdan uzak tutmaya çabalamış eleştiri anlayışını temsil eden Wolfgang Kayser’in “grotesk”i bir “yabancılaştırma öğesi” olarak tanımlaması eleştirmenlerimiz tarafından da benimsenmiş (Yıldız Ecevit’in Orhan Pamuk metinleri bu bakış açısı için tipiktir) ve grotesk halk kültürünün yazınsal çokseslilikteki gücü görmezden gelinmiştir.

Köy Enstitülü yazarların yapıtlarını “Köy Romanı” yaftası ile ayrı bir başlık altında tutarak, onu bir yoksulluk edebiyatı özdeşliğine dönüştüren, böylece edebiyat ve kültür alanından dışlanmasına yol açan iki bakış açısından, seçkinci, Batı taklitçisi ve kopyacı anlayış ile o yapıtları yalnızca “halkın çile ve sıkıntısını dile getiren” ürünler olarak tanımlayan yandaşları, metin incelemesinde grotesk öğeler ve biçimsel, biçimsel kuruluş anlamında bir çözümleme çabası göstermemişler, salt tema ile yetinerek not vermeyi yeğlemişlerdir. Bu değerlendirme, on dokuzyüzyılın, edebiyatı yalnızca toplumsal yaşamın bir yansıması, diğer ideolojik sistemlerin etkilerini kaydeden sözde “sosyolojik” bakış açısına aittir. Edebiyat yapıtında içerik kadar biçim ve biçimin, sözdizimsel yapının da değerlendirilmesi ön koşul olmalıdır.

Türk edebiyatı üzerinde büyük etkisi olmuş ve edebiyatı yalnızca içerik anlamında kategorilere ayırarak, tip yaratma, bütünlük, tutarlılık gibi kavramlarla değerlendirmeye alan Lukacs izleyicilerinin, biçim konusunda Lukacs’ın ne düşündüğünü bilmiyor ya da görmezden gelmiş olmaları da edebiyat tarihimizin ilginç ana başlıklarından birisini oluşturmaktadır. Lukacs, Modern Tiyatro’nun önsözünde Georg Simmel’in biçimler sosyolojisine vurgu yaparak şunları söyler.

“Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: sanatlar yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir. Biçim, toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak işler.”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Mihail Bahtin, Agk., s.20.

<sup>10</sup> Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, s.171.

<sup>11</sup> Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, s.19-20.

Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların yapıtlarında grotesk halk kültürüne ait çoğul söylemin neredeyse başat öge olması yanında, yine birçok araştırmacı tarafından çok sesli romanın önemli elemanları sayılan, heteroglossia, diyalogcu biçem, parodi, ironi gibi dolaylı anlatım yöntemlerinin zenginliği de kolaylıkla görülebilecektir.

Köy Enstitülü yazarların öncülük ettiği, köy yaşamını konu edinmekle birlikte kentsel alana ve özellikle göçe de uzanan temaları da kullanan metinler, gülmeceye dayalı değişim ve yenileşme gücünü taşıyan özel bir nitelik barındırmaktadır. Bu metinler, halk kültürü içinde de kendisine yer edinebilmiş dogmaya, tekil ve teolojik bildirimlere karşı groteski, tuhafıkları öne çıkarmışlardır. Öncelikle vurgulanması gereken başlık budur...

“Ortaçağ insanını en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi. Bu, yalnızca Tanrı'nın gizemli terörü karşısındaki bir zafer değildi, doğa güçlerinin uyandırdığı huşu karşısında ve her şeyden çok da, kutsanan ve yasaklanan ('mana' ve 'tabu') her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi”.<sup>12</sup>

Köy Enstitüleri'nin kurucusu büyük kültür devrimcisi Baba Tonguç'un “*Biz Anadolu'da korkuya karşı savaş veriyoruz*” sözü hiç unutulmamalıdır.

“Ben size umumi mesleki vaziyeti yakından bilen bir insan sıfatıyla şunu arz edeyim ki, bugün umumi olarak biz köylerde öğretmenlerden müşteki vaziyette değiliz. Bilakis, biz köylerdeki öğretmenlerimizi ateş hattına sevk edilen bir taburun bölüğü gibi sevk ediyoruz. Yeni bir vahdet halinde iş gören bir kuvvete iş taksimatı yapıyoruz. Bir kısmı ilerde ateş hattında, bir kısmı geride çalışıyor.”<sup>13</sup>

## Köy Enstitülü Yazarlardan Örnekler

Yazdığı öykü ve romanlar dışında masallar, türküler derleyerek, Köroğlu Kolları üzerine çalışarak, çok yönlü bir halkbilimci olarak da kültürümüze birçok yenilik getirmiş olan Ümit Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında Yelatan adlı dağın adı sıkça geçmektedir. Yelatan dağı, yöre köylüsü için yarı tanrı, mitolojik bir dağdır. Kaftancıoğlu'nun derlediği masalların yer aldığı “Tek Atlı Tekin Olmaz”da, Yelatan dağı bir bereket ve zenginlik kaynağıdır. Üzerinden geçen kuşun bile kanadını kapayan Yelatan dağına yalnızca Yelatı adlı at aşabilmektedir. Kaftancıoğlu'nun Dönemeç adlı öykü kitabındaki öykülerinden Süpürge'deki erkek kahramanın adı da Yelönü'dür.

Kaftancıoğlu'nun kendi köyünü ve bir ölçüde yaşamını anlattığı Yelatan adlı roman, onun tüm yazınsal ufku ve taşıdığı imgelem, halk kültürünü kavrayış gücünü tek başına temsil edebilecek bir güce sahiptir. Yelatan, Bahtin'in “yarı ciddi yarı komik tür” bağlamında tanımladığı çokseslilik öğeleriyle örülüdür. Bir yanda mal mülk tutkunu, gözünü kardeşinin toprağına, hayvanına dikmiş aç gözlü köylü Üseyin, açlık, sefalet, yoksulluk, diğer yanda gülmececi, şenlikli, imececi köy yaşamı vardır...

Roman kahramanı, Türkmen köylüsü Aşır, yanına yoksul köylülerini de alarak çalışmak üzere Sünni köyü olan Gunzulut'a gelmiştir. Gunzulut köyünün imamı, başka bir yerde kılınan namazdan sonra vaaz verirken, köyelerine abdest namaz bilmeyen Alevilerin geldiğini öğrenmiş, bunun üzerine hükümetin okunması için gönderildiğini söylediği bir metni okumuştur. Necatül-Müminin adını verdiği bu metne göre, Peygamber Efendimiz bir köyden geçerken bir beynamazın köyün pınarından su içmekte olduğunu görür. Hemen arkasından, yeşilliği, güzel camisi, inancıyla cennete benzetilen köy, arka arkaya gelen sel, yangın, yer oynaması ile yok olur... İmanın bu anlatısına Gunzulut köylüleri çeşitli şekilde karşı çıkarlar... Sonunda imamla ortak bir yol bulabilmek için, köylülerden Yonuz ağa Türkmen'leri camiye getirmeye ve namaz öğretmeye

<sup>12</sup> Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana, s.110.

<sup>13</sup> İsmail Hakkı Tonguç, “1. Maarif Şûrası Konuşması 17-29 Temmuz 1939”, Kitaplaşmamış Yazılar, s.147.



söz verir. Türkmen köylüleri Yonuz ağanın arkasında korka korka, onun ve önlerindeki sıranın her yaptığını yaparak yatar kalkarlar. Namaz bitiminde Yonuz ağa bir takla atar. Saskarahılar da... Yonuz ağa üç takla daha atar; Türkmen köylüleri de onu izlerler. Camideki diğer köylüler gülmekten kırılırlar...<sup>14</sup>

Romanın erkek kahramanı Aşır ölmüştür. Kızı Miyese ağlayarak, çırpınarak girer ölü evine. “*Baba bizi böyle koyup da mı gidecektin, sözün böyle miydi? Babaaam!...*”<sup>15</sup> Evi dolduran kalabalığın yarısı ağlarken yarısı gülmeye başlar; elini ağzına kapatan kahkahayla gülmek için dışarı fırlar. Ölü evinin avlusu bir anda düğün evine döner.

Rabelais romanının, Rönesans ve grotesk halk kültürünün ana öğelerinden olan sansürsüz cinsellik Yelatan’da yoğun bir biçimde yer alır. Romanın kadın kahramanı Güülü, Ardahan’dan çok çocuklular için dağıtılan yardım parasını kavga ederek alıp köye dönmüştür. Başına hasetle toplanan köylü kadınlara şöyle bağıırır: “*Kız ne dikiliyorsunuz? Dikilinecek gidin, ergişileriniz evde ....lin, ....lin siz de para alın ay!...*”<sup>16</sup>. Köyün kahramanlarından Yarımağa Cıvciv’le konuşmaktadır: “*Seninki arka arkaya yumurtluyor. Hepsi de horoz. Ver karını Aşır’a da çıkarsın iki yumurta.*”<sup>17</sup>

Yelatan, öksüz, yoksul, başkasının evine sığınmış Güülü’nün Aşır’a ikinci karı olarak iki çuval una satılmasıyla açılır; yoksulluk, açlık içinde geçen yıllardan sonra Ardahan kaymakamına kafa tutan, ekmeğini taştan çıkaran, çocuklarını arka arkaya Cilavuz Köy Enstitüsü’ne gönderen bir kadın kahraman olarak yapılanmasıyla taçlanır.

Yelatan dağı, Klasik Yunan kültüründeki Olympos’a, Dursun Akçam’ın Kanlı Derenin Kurtları’ndaki Evliyatepesi ile de koşutluklar gösterir. Yelatan, hem bir dağ, hem bir yarı Tanrı, hem yazgısıyla kavgalı insanın kendi iç dünyasında kurduğu, her sorunda iç ve dış tartışmalar açtığı bir metafor gibidir. Erkek çocuğu olmayan Aşır’a kardeşi Hüseyin “adam olsaydın Tanrı sana oğul verirdi” deyince, Aşır Yelatan’a el açıp kavgaya durur. Hem bir yakarış, hem bir başkaldırı vardır davranışında. Kadın kahramanlardan, Aşır’ın ilk karısı Güldene de üstüne kuma gelince Yelatan’ı konuşur: “*Dur, dur ben o Yelatan’a Yelatan demem, sana bir ekmeğe el açtırmazsa! Dur o gününü de oynarım.*”<sup>18</sup>

Aşır’ın işleri ters gider, malını mülkünü satıp Sarıkamış’ın bir köyüne göçmek zorunda kalır. Yine Yelatan’a seslenir: “*Yıkılсын seni Yelatan!*” Karısı Güülü uyarır: “*Tövbe de tövbe. Yelatan öyle bir hal eder ki, ayağım başından aşırır.*”<sup>19</sup>

Yalnız kahramanlar değil, anlatıcı için de kutsal bir kavramdır Yelatan (Bahtin’in çöksesli Dostoyevski romanının ana özelliklerinden biri olarak gördüğü, anlatıcı düzlemiyle kahramanlar düzlemi arasındaki özdeşlik). “*O Yelatan ki, yarı Tannı, yarı canavar! El açanın yönünü çevirenin dileğini veren, yazın baharın otun, çayırın kaynağı, cenneti...*”<sup>20</sup>, “*Ölüm yoktur, sıkıntı yoktur Yelatan’a camını ulaştırana*”<sup>21</sup>.

Ümit Kaftancıoğlu, Yelatan’da bir “özdeyiş dili” kurmuştur. Her sayfada, her paragrafta ayrı bir özdeyiş yerleşmiştir. “*Rabelais dil öğelerinin büyük kısmı, sözlü kaynaklardan alınmıştır; bunlar, halkın basit hayatının derinliklerinden süzülüp gelen saf sözlerdir.*”<sup>22</sup> “*Köprüden o yanı ki, âleme*

<sup>14</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Yelatan, s.284.

<sup>15</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.295.

<sup>16</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.221.

<sup>17</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.24.

<sup>18</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Yelatan, s.51

<sup>19</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.95.

<sup>20</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.57.

<sup>21</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.58.

<sup>22</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.491.



neyse, halama da o.”<sup>23</sup> “Kara inek karlık günü buğdaya gelirmiş”<sup>24</sup>, “Keçi dağda kıl haralda”<sup>25</sup>, “Haso dışarı çıkmıyor, kurt içeri girmiyor”<sup>26</sup>, “düşen çama baltayla koşanlardan oldun”<sup>27</sup>, “dere تنها, tilki bey”<sup>28</sup>, “Kırat kazığı çıkarır, kendi kaçına değer.”<sup>29</sup> “Okunu atıp da yayını saklama”<sup>30</sup> – bu özdeyiş Dursun Akçam yapıtlarında da sıkça kullanılır-, “Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer”<sup>31</sup>, “Bir gün poşanın işi paşaya, bir gün de paşanın işi poşaya düşer”<sup>32</sup>, “don ıslatmadan balık tutuyor”<sup>33</sup> –Kuzeydoğu Anadolu nehirlerinde, bol taş, kaya vardır; balık taş altlarından, kaya kovuklarında elle tutulur- Özdeyişler arasında groteskin cinselliği de açıkça görülür: “Kanların ağzına ver yemişi, alt yanına ver kamışı.”<sup>34</sup>

Kaftancıoğlu'nun Dönemeç'inde de arka arkaya karnavalcı diyaloglar sıralanır: “Azrail gelmiş canım aliyer/ Yar gelmiş yarrağım elliyer.” “Ara yere atım/ kuru yere götüm”, “İt yatağında kırk ekmek.”, “Koca diye iti kırkanlar.”

Yelatan'da, Köy Enstitülü öğretmenlerin Sazkara'ya gelişinden ve öğretmenlerle ilgili çıkan dedikodulardan sonra köy düğünlerinde oynarken söylenen türkülere de ayrı bir renk gelmiştir<sup>35</sup>:

“Odun attım oduma / Odun değdi buduma / Kırgızlar'ın kokmuşu / Sıçtı öğretmenin adına...  
Sallan da gel sevdiğim / Yelatan yamacından/ Öğretmen mi olurmuş / Sazkara'nın acından...”

Halk anlatıları ve sözlü kültür derlemesiyle tanıdığımız Kaftancıoğlu, Yelatan'da da Bahtin'in Batı Hıristiyan kültürü için önemli kaynaklar olan Menippea'lara benzeyen çeşitli halk okumalarından söz eder. “Ahmediye, Hayber Kalesi, Hüsniye, Teber, Kerem, Hanefiye, Muhammediye, Kerbelâ, Kerbelâ'nın Öcü, Kan Kalası, Cabbar Kulu, Abbasiler”...

Halklar, kültürler arası bir şenlik kurmuştur Kaftancıoğlu. Sarıkamış'ın Kotanlı'sından Sazkara'ya kardeşinin karısı ve çocuklarını geri götürmek için gelen Üseyin, yolda Gülü ve çocuklara eziyet eder, onları arabaya bindirmez, elindeki değnekle döver. Önce Çamçavuş'un Terkeme köylüleri, arkasından Hoçuvan'ın Sığırpert köyünün Kürtleri Üseyin'i eşek sudan gelene kadar döverler. Kürt köylüsü Kışmış Halte'nin oğlu, göç arabaya ek olarak koştugu öküzleriyle birlikte, günlerce süren yol boyunca kafiyeyle eşlik eder, onları köylerine kadar getirir. Orada Türkmen kadını, Gülü'nün komşusu Güldeste Kürdoğlu'na yemek çıkarır. “Ye ayaklarına kurban olayım senin, sen Hızır mısın, Ali misin, nesin? Sen ye ki, benim evimin beti-bereketi arta.”<sup>36</sup>

Sazkara köylüsü Kürt delikanlıyla bir şenlik kurmuştur... Cıdık, istediği kızını beğenmesini söyler; diğer köyüler kızlarıyla dalga geçince Cıdık öfkelenir. “Benim kızlarımı beğenmediyseniz, kendi ananızı, karınızı verin”<sup>37</sup>.

Dağ, yer ve insan adları iç içe geçmiş, sınırlar belirsizleşmiştir. Kara Kotan adlı öyküde toprağı altüst etmede kullanılan kotanla ilgili hiçbir anlatı yer almamakta, öykü kahramanı Loplop'un karısı Yeter'le yatağa girmeleri öykü kahramanı tarafından “ak toprağın sürümü” olarak

<sup>23</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.7.

<sup>24</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.16.

<sup>25</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.29.

<sup>26</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.29.

<sup>27</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.30.

<sup>28</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.49.

<sup>29</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.51.

<sup>30</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.63.

<sup>31</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.78.

<sup>32</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.176.

<sup>33</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.239.

<sup>34</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Yelatan, s.288.

<sup>35</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.285.

<sup>36</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.137.

<sup>37</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Agk., s.137.



adlandırılmaktadır. “Sıra sende, Yeter. Bu gece seni yazım yazım yazacağım. Kara toprak olmasın da ak toprak olsun... Ne yapalım...’ dedi. Akşamdan, alaca karanlıkta siirüm başladı.”<sup>38</sup>

Fakir Baykurt’un özyaşam öyküsünü anlattığı “Özüm Çocuktur” yapıtıdan, köydeki soy lakaplarından birisinin “Kalınbokgil”<sup>39</sup> olduğunu öğreniyoruz. Rabelais romanında, dışkı çok önemli grotesk bir sembol olarak yer almaktadır. Aynı yapıtta, daha yeni yeni dünyayı tanımaya başlayan Tahir çocuk, diğer yetişkin köylülerinin yaptığı gibi, köyün delisi Bilak’a, “Bilak, bi ve lan!” diye bağırır. Bilak da akşam evin önüne gelip Elif anaya “Tahir benden göt istedi” diye yakınır.

Tahir, yolu iki gün, ayrılığı yıllar sürecek Gönen Köy Enstitüsü için köyden yola çıkarken, anası sıkı sıkı öğütlemiştir “büzüğünü sık, oku!”

Fakir Baykurt’un Kaplumbağalar romanının başkişisi Kır Abbas, Kaplumbağa’lara “tekneli dayı” diye ad koymuştur. Kaplumbağalar ile Tozak köylülerinin yazgısı bir gibidir. Kır Abbas’ın gözleri kaplumbağa gözlerine benzemektedir.<sup>40</sup>

Kel Bektaş, çocuğu olmayan Kaymak Muharrem’e öğüt vermektedir: “Bak Muharrem, bu senin suçundur! Bak beni dinle kardaşım, sana bir akıl vereyim, bin tekkeden, yatırdan iyidir! Bir dene, gör! Doktorlar ne ki? (...) Akşam benim ceketini götür, avradın Keziban’ın üstüne örtüver. İstersen o gece kendin bir halt etme, senin karı kesin gebe kalır! Çünkü ceketimize kadar sinmiştir bizim olmaz olası dirayetimiz!”<sup>41</sup>

Mihail Bahtin, Rönesansın çığır açıcısı olarak gördüğü Rabelais romanı çözümlemesinde şunları söylüyor:

“Rahip Jean, manastır çan kulesinin gölgesinin bile bir kadını daha doğurgan yapacağı yolunda bir iddiada bulunur. Bu imge bizi derhal groteskin mantığına götürür. Bu mantıktaki ‘ahlak bozukluğu’nun bir abartısı değildi sadece. Nesne kendi sınırlarını ihlal eder, kendi olmayı bırakır. Beden ile dünya arasındaki sınırlar bilinir, ikisinin birbiriyle ve çevredeki başka nesnelere kaynaşmasına giden yol açılır. Çan kulesinin (bir kule) fallusa ait yaygın grotesk imge olduğunu hatırlayalım.”<sup>42</sup>

Talip Apaydın’ın Yoz Davar’ında Çoban Musa ile köpek Akkuş sırt sırta vermiş iki kardeş gibidir. Sıkça Akkuş’la konuşur Musa. Akkuş da onu dinler, ayıbı, kusuru varsa, söyleneni anlar, başını yere eğip utancını bildirir. Musa, köpeklerden başka koyunlarla, keçilerle de konuşur, onlarla insanmışlar gibi davranır.

“Yüzü değişmişti. Bir acı çökmüştü her yerine. Az sonra büsbütün kıvranmaya başladı. Eliyle başını tutuyordu. Daha fazla gidemeyeceğini anlayınca, bir sel yatağının kıyısına oturdu.

- Ula ne edeceğiz Akkuş?

Akkuş dönmüş yaralı bacağını yalıyordu. Bir de mızıklanıyordu bazen. Bacağımı kaldırıp salıyordu.

‘Çıracak nerede acaba? Neye aramaz bizi? Ula deyyusun oğlu gelsene. Susadık. Yaralarımıza karasakız lazım, getirsene.’

Doğu taraf ışımaya başlamıştı.

‘Gördün mü şu işi? Tüh...’

Sopasına dayanarak zorlukla doğruldu.

-Haydi Akkuş, yürü! Yetişelim davarın peşinden. Belki gene gelir o namussuzlar, yürü!

Dereye aşağı sallanarak gidiyorlardı. Akkuş başını kaldırıp bir iki ürdü.

- Ula sus! Yerimizi belli etme oğlum. Gene gelirlerse ne halt ederiz?

<sup>38</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Dönemeç, s.65.

<sup>39</sup> Fakir Baykurt, Özüm Çocuktur, s.106.

<sup>40</sup> Fakir Baykurt, Kaplumbağalar, s.46.

<sup>41</sup> Fakir Baykurt, Agk.. s.80.

<sup>42</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.340.





Akkuş isteksizce kuyruk salladı.

- Gel hadi!

Tepeye yukarı tırmandılar. ‘Nereye gitti bunlar bilmem ki?’

Durup ortalığı dinlediler.”<sup>43</sup>

Musa’yla köpek arasındaki tüm ayrımlar yok olup gitmiştir sanki. Kahramanı köpeğiyle senli benli konuşurken, anlatıcı da onları iyice birbirine yakınlaştırmıştır: “*Durup ortalığı dinlediler.*”

Köy Enstitülü yazarlar tekil bildirimli, kutsal sayılan tüm söylem ve kavramları parodik bir dille ele alıp algılama ve yargılama alışkanlıklarını altüst ederler. Köy Enstitülü yazarlardan Dursun Akçam’ın tüm yapıtları, bir kısmı adlarından başlayarak (Öğretmeni Kim Öptü, Generaler Birleşin, Sevdam Ürktü, Dağların Sultanı) gülmeceyi ana öge olarak kullanmış iken, bir köyde ağalığa karşı köylü kalkışmasını konu edinmiş Kanlı Derenin Kurtları’nda bile gülmenin ve groteskin metnin ana dokusunu oluşturduğu çok açıkça görülebilmektedir. Romanda köy halkı kuraklık nedeniyle ahır süpürgesinden bezetilmiş Kepçehatun ile yağmur duasına çıkmaktadır (İlhan Başgöz’ün, Folklor Yazıları’nda geniş ele alınan bir ritüel...) Süpürgecin kendisi zaten karnavalcı bir öğedir<sup>44</sup>; Korkunç İvan’ın feodal kastlara karşı mücadele eden Opriçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürgeci). Ayrıca ahır süpürgesi imgesinin kullanılmasıyla, hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalcı malzeme, gülmece ögesi olarak anlatıda yer almış olmaktadır.

Adak kesilmesini ve et dağıtılmasını bekleyen köylüler kendi aralarında konuşmaktadırlar.

*Allahın kızı Maviş: “İpini kıran gelmiş anam babam! Hele çocuklara bakın kara sinekler gibi sarmışlar tepeyi! Bir pişi kırk kişi!”*

*Cenkçi: “Öyle söyleme maviş bacı. Çocuklar melîkedir. Onlara vermek daha da sevaba geçer.”*

*Maviş: “Bizim köyün kadınları sıçanlar gibi, illedevam melâike kunnuyorlar.”<sup>45</sup>*

Burada karnavalcı geleneğin, halk kültürü bakışı açısından sıkça kullandığı insanla hayvan ve doğa arasındaki sınırların silinmesi eğilimini görebilmekteyiz. Kadının sıçana (fare), doğumun “kunnama”ya dönüştürülmesiyle sağlanmış bu değişim. “*İnsani ve hayvani özelliklerin kombinasyonunun en eski grotesk biçimlerden biri olduğunu biliyoruz*”<sup>46</sup>

Kanlı Derenin Kurtları’nda, tartışmanın ilerleyen bölümünde Cenkçi, kendisine övünç kaynağı olarak kullandığı gaziliğini ve kutsal yerlerin adını öne sürerek üste çıkmaya çalışır.

*“Ben mi?” diye ayaklandı Cenkçi, “Sen git beni Hicaz’dan Kafkas’tan sor!...”*

*“Sorup da ne edeceğim. Ossura ossura gidip toplaya toplaya nice gelenleri gördüm!...”<sup>47</sup>*

Köy Enstitülü yazarların biçiminde, hem iç sesler aracılığıyla, hem de zaman zaman anlatıcının katılımıyla birilerine hitap eden bir anlatım biçimi öne çıkmaktadır. Anlatıcı da kahramanlar da hep bir başkasına seslenir, başkasıyla konuşur gibidirler. Hitabet tarzı, insan içselliğini açığa çıkarmada, diyalogun gerçeklik sınavındaki yerini pekiştirmede çok önemli bir kullanım bulmaktadır. “*İç insan üzerinde hâkimiyet kurmak, onu yalnız bir analiz nesnesine dönüştürerek kavramak ve anlamak mümkün değildir; onunla bütünleşerek, onunla empati kurarak ona hükmetmek de mümkün değildir. Hayır, ona yalnızca diyalojik olarak hitap edilerek yaklaşılabılır ve ancak bu yolla açığa vurulabilir – daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya zorlanabilir. Dostoyevski’nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla söyleşisinin (communion)*

<sup>43</sup> Talip Apaydın, Yoz Davar, s.245.

<sup>44</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.299.

<sup>45</sup> Dursun Akçam, Kanlı Derenin Kurtları, s.438-439.

<sup>46</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.346.

<sup>47</sup> Dursun Akçam, Agk., s.441.



resmedilmesiyle olanaklıdır. 'İnsandaki insan' ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabilir."<sup>48</sup>

Kaplumbağalar romanının 310 ile 316. sayfaları arasında yoğunlaşan hitabet, kasabaya inmiş tüm köylülerin iç sesi olarak anlatıcının yerine geçmiştir. Bu arada kutsal sayılan dini öğeler de şenlikçi bir dille ele alınmaktadır: "Seninkiler yatıp kalkıyor hâlâ (Camide namaz kılanlara). Bu avratlar da kara çarşafı çok seviyor. Yüzünüzü mü yiyecekler ulan?"<sup>49</sup>

Tozak köyüne gelen, köyün temizlik için kullandığı kil satıcısı "Kilin İyisi" diye bağırmaktadır. Arka arkaya gelen bağırmalarda hece ve vurgu yerlerinin değişmesiyle bağırıtılı söz başka bir anlam kazanacaktır: "İyi si kilin ha!"

XVII. yüzyıldan itibaren La Bruyere'nin "pis bir günahkârlık", Aydınlanmacı Voltaire'in "terbiyesizlik" diye nitelendirdiği<sup>50</sup> ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaqlar konulan Rabelais romanında pazar yeri dili çok önemli bir yer tutar. "Övgü ile sövgüyü birleştiren ikili imge, tam da bu değişim anını, eskiden yeniye, ölümden hayata geçişi yakalamaya çalışır. Böyle bir imge aynı zamanda hem taçlandırır hem de tacı geri alır. Sınıflı toplumların gelişiminde böyle bir dünya algısı sadece gayri resmi kültürde ifade edilebilir"<sup>51</sup>

Kaplumbağalar'da roman başkişisi ve tam bir şenlik adamı olan Kır Abbas uzun aylar, yıllar boyu bağda gönüllü bekçi olarak yatıp kalkmış, ad verdiği torunu Yeşer'in eğitiminde pek etkili olamamıştır. Eve gittiğinde ona kimi sevdiğini sorar. Allah, Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin yanıtı gelince, içinden "Dersini iyi bellemişsin gu eşşeğin dölü" der.<sup>52</sup> Sonra da yüksek sesle konuşur: "Boklu ninen birer birer hepsini doldurmuş bu yaşta! Ben de bak neler belletiyorum bundan sonra!"

Talip Apaydın'ın *Tütün Yorgunu*'nda roman kahramanı Osman romanın başında bir tür delilik saplantısı gösterir, elleriyle sürekli tütün dizmeye başlar. Romanın sonuna kadar ana anlatı bu davranış biçimi üzerine yoğunlaşır. Tütün Yorgunu'nun gerilimli, iç acıtan, kırsal yaşama belli ölçüde egemen olmuş dogmatik inançların getirdiği kapkara tablolar içinde, köylü Osman'ın durmaksızın elleriyle tütün diziyor oluşu, adaklara, kutsal okumalara karşın bu tuhaf davranışın azalmaması, hatta günden güne çoğalması, halk kültürünün çoğul gücü içinden çıkıp gelmiş yazarın kurgusal bir başarıyla korkuya ve tekil bildirimli inançlara karşı açtığı savaşın göstergesi gibidir.

*Yoz Davar*'da çoban Musa romanın başından sonuna kadar Emin ağanın adamlarıyla müt-hiş bir savaşım içindedir. Kendinden sayıca çok, daha donanımlı ve arkasını ağalarına dayamış çobanlarla kavga ederken bir yandan da halk kültürüne özgü gülmeceyi, cinselliği öne çıkaran söyleşiler kurmaktan geri durmaz. Her soluklanışında çırağının anası üzerine söyleşir, gülmece-nin önde olduğu diyaloglar kurar.

"Ananı getir buraya her bir isteğini yerine getirelim."<sup>53</sup> "Ananı, güzel ananı getir",<sup>54</sup> "ananı getir"<sup>55</sup> –bu sırada ağır beden ve kafa travması geçirmiştir, ölümcül yaralar almıştır), "Anan da bu havayla gelin olmuştur",<sup>56</sup> "Ananı ne zaman getireceksin? Çoban ağam seni istedi..."<sup>57</sup>

Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar*'ında, Tozak köylüleri, kıraç ve taşlık bir alanı imeceyle bele

<sup>48</sup> Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s.336.

<sup>49</sup> Fakir Baykurt, *Kaplumbağalar*, s.313.

<sup>50</sup> Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, s.171.

<sup>51</sup> Mihail Bahtin, *Agk.*, s.192.

<sup>52</sup> Fakir Baykurt, *Agk.*, s.253

<sup>53</sup> Talip Apaydın, *Yoz Davar*, s.43.

<sup>54</sup> Talip Apaydın, *Agk.*, s.47.

<sup>55</sup> Talip Apaydın, *Agk.*, s.179.

<sup>56</sup> Talip Apaydın, *Agk.*, s.209.

<sup>57</sup> Talip Apaydın, *Agk.*, s.212.

kadar kazarak Rıza Eğitimci'nin gösterdiği şekilde "kirizma" yapmış, bu alanı bağ yapmıştır. Beş yıl sonra ürün veren bağdaki bağ bozumu şenlikleri tam bir karnaval havası içinde geçmiştir.

Bahtin'in yapıtları ancak yetmişli yıllardan sonra Batı yazınında boy göstermeye başlamış, Türkçe çevirileri ise 2000'li yıllardan sonra gerçekleşebilmiştir. Köy Enstitülü yazarların yapıtları "grotesk halk kültürü" varlığı bakımından incelendiğinde, Bahtin'in Rabelais çözümlerinde bulunduğu birçok öğeyi barındırdıkları gözlenecektir. Fakir Baykurt, Kaplumbağalar romanındaki Tozak Köyü'nün bağ bozumu anlatısında, Bahtin'in yapıtlarını okumuş da, tüm karnavalcı öğeleri bilinçli bir biçimde işlemiş gibidir.

Köyün delisi Kır Abbas at binmiştir, diğer herkes yayadır. Dokuz delikanlı posta bürünüp boynuz takmış, koç kılığına bürünmüştür. Bağın girişinde kapıyı tutarlar ve geçiş hakkı olarak dokuz güzel kız isterler köyden. Oğlanlarla kızlar eşleşirler, atlı Kır Abbas'a yolu açarlar.

Rabelais romanının ana özelliklerinden olan şenlik sofraları, yiyip içme, cinsellik üzerine kurulu söylemler Kaplumbağalar kurgusu içinde de sıkça yer alır. Ayıp ve yasak kavramlarıyla dalga geçen yoğun bir işleyiş söz konusudur. Eğitimci Rıza, köyde üzüm bağı yapmak için köylülerle konuşmasını önerdiğinde, iş muhtarın aklına yatar ama, konuşmak için "köyün belinin gelmesini beklemeliyiz" der.<sup>58</sup> Kır Abbas'ın oğlu Yusuf ile gelini Senem'in bağ yapılacak yerde, doğanın içinde uzun uzun cinsellik üzerine söyleşip sevişmeleri romanda sayfalarca yer tutar.

Pat Ali'nin oğlunun düğününde köy muhtarı Batta gezici başöğretmen Musa'ya "Sen bu köyde şarabı göreceksin beyim (...) Beş yıl sonra cünüp olup gelsen, şarapla yuruz seni" der.<sup>59</sup>

Kır Abbas, Kel Bektaş'ın karısına "Güssün kancık" diye seslenmektedir. Adamın evinde ve yanında da "Ulan Güssün, ulan Güssün sen huylu has bir avrattın da neden bana düşmedin ha?" diye bağırır.<sup>60</sup>

Cinsellik düşlerde daha da özgür bir imgeleme kavuşur. Kır Abbas'ın düşünde gezici başöğretmen Hamdi beyi Muhtar Battal'ın kızı Alime'yle samanlıkta basmışlardır. Yıllardır aralarında cinsel bir yakınlık kalmamış olan karısı Cennet de aynı gece düş görmektedir. Düşünde su ısıtmakta, su dökünmekte, Kır Abbas'ın belki 'Cennet' diye tatlı tatlı sesleneceğini beklemekte, içindeki kediyeye benzeyen hayvanı tuta tuta, boğa boğa kurduğunu düşünmektedir. Düşlerde de yoğun bir hitabet vardır. Cennet hep birileriyle konuşmaktadır. Kayını Pat Ali de yıkanırken kendisini seyretmektedir. Bir yandan ona seslenirken, bir yandan oğlu ve gelininin sıkça tanıdığı olduğu sevişmeleriyle ilgili olarak birilerine laf yetiştirmeye çalışırken uyanır. Az ötesindeki yatakta, oğlu Yusuf seviştikten sonra yine elini apış arasına sokmuş, öylece çırılçıplak yatıp uyumuştur.

## Köy Enstitülü Yazarlar ve Anadolu'da Seküler Yaşam

Şark toplumuna seküler bir yaşamı yakıştıramayan ve bu doğrultuda atılmış her adımı "darbecilik", "tepeden inmecilik" olarak tanımlayan Şarkiyatçı bakış açısına ortaçağ anlayışına ve yerli sahte aydınlara karşı Köy Enstitülü yazarların yapıtları anıtsal birer yanıt gibidir. Onlar, Anadolu'da seküler yaşamı içselleştirerek kaleme almışlar, üst kültüre taşımışlardır. Yelatan'ın 252. sayfasında yer alan ata anlatısında at binip kılıç kuşanan kadınlardan övgüyle söz edilir. Gülü, kocası Aşır'a şöyle seslenir: "Kötü mü, seni ben dolandırıyorum, ben. Hem erkek hem karıyım. Gece karı, gündüz ergişiyim."<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Fakir Baykurt, Kaplumbağalar, s.52.

<sup>59</sup> Fakir Baykurt, Agk., s.92

<sup>60</sup> Fakir Baykurt, Agk., s.302.

<sup>61</sup> Ümit Kaftancıoğlu, Yelatan, s.226.



Enstitü kökenli yazarlar Anadolu'nun geleneksel seküler yaşam biçimine özellikle vurgu yapmakta, bu anlamda imgesel bir çığır açmaktadırlar. Fakir Baykurt'un Ulguş'una, İrazcasına, Dursun Akçam'ın Kanlı Derenin Kurtları'ndaki Telli Ana'sına, Ümit Kaftancıoğlu'nun Yelatan'daki Gülü'süne kadar, edebiyatımızda yozlaşan toplumsal yapıyla kavgalı, kadın kimliğini ortaya koyarak direnen kadın tiplerini, karakterleri olmamıştır. Anadolu kadını, kendi kültürel gerçekliği içinde yazın alanında yeniden yaratılamamıştır. Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe'sinde mücadeleci kadının hedefi kendi toplumu değil düşmandır; Halit Ziya'nın, Halide Edip'in, Reşat Nuri'nin, yapıtlarında kadının hep ezilen cins olarak temada yer aldıklarını görürüz. İmgesel alanda devrim sayılacak bu yeniliği sanat ve edebiyat alanına asıl taşıyanlar, Köy Enstitülü yazarlar olacaktır.

Yazın alanında, halk kültürünün varoluş ölçütü, yazınsal metinlerdeki anlatıcı ile kahraman ve karakterlerin yer aldığı düzlemlerin çözümlenmesi ile de görülebilecektir. Bu düzlem, halk kültürünü işleyen ve yapısına taşıyan yapıtlardaki çokselsliliği vurgulayan ana biçimsel öge olarak ortaya çıkar. Yazınsal geçmişimizi zamandizimsel bir çizgi içinde izlediğimizde bu düzlemsel gelişmenin değişimini açıkça görebiliriz.

Nabizâde Nazım'dan bu yana, köy yaşamı ve halk, yazın alanımızda bir olgu olarak yer almışsa da anlatıcı ile karakter ve kahramanlar arasındaki düzlem birbirinden oldukça uzak durumdadır. Tanrı katındaki, her şeyi bilen, her şeyi gören anlatıcı, ya metnin kendi ana dokusunda ya da kendisini temsil eden kahramanın dilinde, olaylara ve diğer kimliklere dışarıdan bakan bir yabancı gibidir. Bu yabancılık, Yakup Kadri'nin Yaban'ında çok açıkça gözlenebilir.

Bahtin, çokselsli roman türü için örnek seçtiği, üzerinde ayrıntılı çalışmalar yaptığı Dostoyevski'nin yaratıcı dehasını açıklarken şunları söylüyor:

“Dostoyevski'nin yaratıcı dehası, din, kültür, siyaset konularındaki oldukça tutucu görüşlerine baskın çıkar ama bunun nedeni romanlarında kendi görüşlerini dile getirmemesi, kahramanlarının hepsine aynı uzaklıkta durması, dile getirdikleri düşünceler konusunda tümüyle tarafsız kalması değildir. Bunların hiçbirisini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çokselsli bir özgürlük ortamı yaratır. (...) Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl görüldüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl görüldüğü ve kahramanının kendisine nasıl görüldüğüdür.”<sup>62</sup>

Türkçe yazında, Sabahattin Âli'den başlayarak anlatıcı yansızlığı, kahraman ve karakterlerin içseslerine çok fazla karışmama biçiminde belirginleşen çokselslilik, yazın alanımızda boy göstermeye başlamıştı. Yaşar Kemal, Dağın Öte Yüzü Üçlemesi ve Akçasazın Ağaları ikilemesinde, anlatıcı düzlemi ile kahraman ve karakterlerin yaşama bakış ve kendilerini oluşturma yapılanmasındaki ayrımları kırabilmek için anlatıya ek sesler katar, anlatıyı çizgisel zamandan çıkarıp ritüellerin döngüsel zamanına, kozmik uzamına taşır.

Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu'nda ise anlatıcı düzlemi ile kahraman ve karakterlerin yer aldıkları düzlem iç içe girmiştir.

Köy Enstitülü yazarlarla birlikte söyleşimsellik de nitelik değiştirmiş gibidir. Bollaşan diyaloglar, köylü içsesine ve insan içselliğine ulaşabilmeyi sağlar.

Batı Rönesansının ana yapıtlarından olan Rabelais romanı ile Köy Enstitüsü kökenli yazarlarımızı yakınlaştıran diğer bir biçimsel özellik de takma ad karşısındaki tutumlarıdır.

<sup>62</sup> Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s.97- 100.



“Rabelais dil öğelerinin büyük kısmı, sözlü kaynaklardan alınmıştır; bunlar, halkın basit hayatının derinliklerinden süzülüp gelen saf sözlerdir.” (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 491) “Burada Rabelais’in sözlü biçiminin dikkat çekici bir özgüllüğüne değiniyoruz: Onun özel ve cins adları arasında, modern edebi biçimde görmeye alışkın olduğumuz gibi kesin bir ayırım yoktur. Bu, özel ve cins adları ayıran çizgilerin belirsizleşmesinin, övgü-sövgünün bir takma ad altında ifade edilmesi gibi bir amacı vardır. Başka bir deyişle, eğer bir özel ad, sahibini niteleyecek şekilde açık bir etimolojik anlama sahipse, artık bir özel ad olmaktan çıkar, takma ad olur.”<sup>63</sup>

Bahtin’in Rabelais romanı için yaptığı bu biçimsel buluş, Köy Enstitülü yazarların yapıtlarında da görülecektir. Kanlı Derenin Kurtları’nın kahramanları: Turizmeci Cimşit, Cenkçi, Allahın kızı Emoş diye sıralanıp gider. Dabak Mahmut, İslî, Bıdılı, Loplop, Hırsız Hamza, Çakal Hasan, Cıdık, Kişmiş Halte (Kürt), Yarımağa, Tuntul, Gud’un oğlu, Kel Dırı da Kaftancıoğlu’nun kahramanlarından kimilerinin adlarıdır.

Kaftancıoğlu’nun lakapları son öykü kitabı İstanbul Allak Bullak’ta “Elinin Sıçan”, “Atboku” ile iyice açılıp saçılır. “Ali Dârında” adlı öyküde asıl adı Tuygun olan karakterin lakabı Atboku’dur. Kaftancıoğlu biçemi, Dedem Korkut dilinden grotesk halk kültürünün çağlar boyu değişmeyen özne-nesne ayırımını silen lakapçı dili arasında bir köprü kurmuştur (Tuygun, Oğuz dilinde halktan gelen anlamındadır<sup>64</sup>).

Talip Apaydın’ın Yoz Davar’da çoban Musa’nın çırağının adı bile yoktur... O yalnızca çırak başlayıp çırak bitirecektir romanı. Roman kahramanları, Şaşı, Uzun Ahmet, Yatakçı Ali diye uzayıp gider.

Yoz Davar’ın sığır güdücüsü samıt çobanının adı olmadığı gibi konuşmayı bile beceremez, “ga gı” gibi sesler çıkarmakla yetinir. Yazarın romana yerleştirdiği bu “kimliksiz” kahraman, aradaki çekişmelerde görece yoksul bir ağanın, hasta ve düşkün Köşker’in sürüsünü korumakta olan çoban Musa’dan yana tavır almaktadır. Tuhaflık kaynağı, insanla hayvan arasında bir katmanda değerlendirilebilecek bu karakter, bencilleşmiş, at binip dünyaya egemen olmaya çıkmış ağa oğluna karşı yoksulun yanındadır.

Fakir Baykurt’un “Özüm Çocuktur”unda köyünün grotesk kültürü yansıtan gerçek lakaplarını buluruz: “Kalınbokgil”, “Kırışlar”, “Dıgır”... Kaplumbağalar adlı yapıtında, Kır Abbas, Kel Bektaş, Çil Keziban, Pat Ali, Kaymak Muharrem, kahraman ve karakterlerin adlarıdır. Bu adlar zaman zaman grotesk öğelerle, dışkı ve sidiğin kullanıldığı tamlamalarla başka bir boyuta geçer: “osuruğu cinli”, “kır domuz”, “sidikli Senem”, “boklu Cennet”, “Güssün kancık”. Zaman zaman da halk kültürünün özgün biçimlerinden olan parodik manilere dönüşür: “Gu Hörü/ yorgan yandı yörü”, “Hişt, adı Musa/ boyu kısa.”

## Sonuç

Köy Enstitülü bazı yazarlarımızın metinlerinden yapılan alıntılarda bu metinler ile Batı Rönesansı için kültürel bir kapı açmış olan, Mihail Bahtin tarafından ayrıntılarıyla işlenmiş Rabelais romanı arasındaki benzeşmeler açıkça görülebilmektedir. Bu metinler üzerinde yapılan çalışmalar, aynı zamanda Şark ülkelerindeki zengin kültürel dokuyu da görünür kılmaktadır. Son yıllarda, politik amaçlarla geleneksel yapıyla din arasında kurulmaya çalışılan doğrudan bağlantının amaçlı ve art niyetli olduğu da anlaşılır olmaktadır.

<sup>63</sup> Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s.493.

<sup>64</sup> Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lûgat-İt-Türk, IV. Cilt, s.664.



Köy Enstitülü yazarların üst kültüre taşıdığı, edebiyat alanına, şiirlere, öykülere, romanlara akan bu halk kültürü imgelem gücü, edebiyatın bir zenginliği olmanın dışında çok önemli bir işlev de üstlenmektedir. Anadolu insanının algılama, deneyimleme, bilgi edinmesinde devrimci bir değişimin yolu açılmıştır. Onlara kendi duygu diliyle, kendisi olma bilinciyle seslenilmektedir.

Köy Enstitülerinin ilk mezunlarını veriş yılları, Türkçe gülmece kültürün Markopaşa geleneği ile doruğa çıktığı bir zaman dilimine denk gelir. Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz adlarının yaktıkları gülmece ve halk kültürü meşalesini Anadolu'nun yirmi bir ayrı ocağından çıkıp gelen halk çocukları taşımaya başlayacaklardır. Halk kültürünün yeniden doğuşa uğratarak üst kültüre taşındığı, gülmece öğelerinin sanat ve edebiyat içinde önemli yer tutmaya başladığı dönemde göze batan üçüncü değişimse, Nazım Hikmet'in şiirde açtığı serbest vezin kapısı olmuştur.

Köy Enstitüleri'nin kapatılışı Anadolu'da özgür aklın ve imgelem gücünün gelişmesine vurulmuş birinci büyük darbe idi. İkinci vuruş, Köy Enstitülü edebiyatçılara karşı 12 Eylül 1980 darbesi sonrası girişilen linç kampanyası oldu. Şarkiyatçı, taklitçi bir kültürün egemen olmaya başladığı 12 Eylül 1980 sonrasında, "Köy Romanı" yaftası ile karalanan Köy Enstitülü edebiyatçılara ait eserler, seçkin edebiyat dünyasının dışına atılmaya çalışıldı, unutturuldu...

Roman dünyamızda "grotesk halk kültürü" ve "karnavalcılık" odaklı bir çalışmada, Köy Enstitülü yazarlar dışında, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ı, Yaşar Kemal'in Yusufçuk Yusuf'u (özellikle de Sarıoğlu Derviş ile Kabakçı Mahir'in Üç Oğuz Töresi uyarınca barışma töreni...), Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak'ı da mutlaka anılmalıdır. Yakın zamanlar için önemli örnekler arasında Orhan Pamuk'un Kara Kitap ve Yeni Hayat'ı, Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm"ü, Hasan Ali Toptaş'ın romanları sayılabilir.

## Kaynakça

AĞAOĞLU, Adalet (2008), Ölmeye Yatmak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

AKÇAM, Dursun (1999), Kanlı Derenin Kurtları, Arkadaş Yayınevi, 1. Baskı, Ankara.

TONGUÇ, Engin (2007), Bir Eğitim Devrimcisi/ İsmail Hakkı Tonguç, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, 4. Baskı, İzmir.

BAYKURT, Fakir (2007), Kaplumbağalar, Literatür Yayınları, 15. Baskı, İstanbul.

MORETTI, Franco (2005), Mucizevi Göstergeler, Çev.: Zeynep Altıok, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

BAŞGÖZ, İlhan (1986), Folklor Yazıları, Adam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

TONGUÇ, İsmail Hakkı (2000), Kitaplaşmamış Yazılar, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, İkinci Cilt, Birinci Baskı, Ankara.

BAŞAT, İsmail Mert (2008), Gökyüzünden Başka Sınır Yok, Kırmızı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

BAHTİN, Mihail (2001), Karnavaldan Romana, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

BAHTİN, Mihail (2004), Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

BAHTİN, Mihail (2005), Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

PAZ, Octavio (1996), Çamurdan Doğanlar, Çev.: Kemal Atakay, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

PAZ, Octavio (1999), Yalnızlık Dolambacı, Çev.: Bozkurt Güvenç, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

ATAY, Oğuz (1984), Tutunamayanlar, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.



APAYDIN, Talip (1975), Tütün Yorgunu, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

APAYDIN, Talip (1976), Yoz Davar, Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (1972), Yelatan, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (2006), Dönemeç, Yalın Ses Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

KEMAL, Yaşar (2014), Yusufçuk Yusuf, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.

