folklor/edebiyat, cilt:17, sayı:67, 2011/3

BATI RÖNESANSINDA RABELAİS, TÜRKÇE YAZINDA KÖY ENSTİTÜLÜLER

Alper Akçam

"Rabelais'nin imgelerini daha çok halk kültürüyle ilişkileri içinde inceledik. İlgilendiğimiz şey, bu kültür ile resmi ortaçağ kültürü arasındaki temel mücadeleydi." (Bahtin, 2004: 471)

Bahtin, Rabelais ve Dünyası adlı yapıtında, Rönesans ile halk kültürü arasındaki ilişkiyi Rabelais romanını kaynak alarak çözümler. Rabelais romanının Batı Rönesansı için çığır açıcı bir yeri olduğu bilinir. Rabelais'in açtığı yoldan Cervantes'ten Goethe 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 üstkültüre taşımış, bir tür yenidendoğuşa uğratmıştır. Rabelais romanının ana dokusunu grotesk halk kültürü oluşturur.

Avrupa Rönesansı'nın ana öğesi 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 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:

".bağdaştırmalı, debdebeli gösteri,
.hiyerarşi ve ayıbın ortadan kalktığı karnavalcı yaşam,
.sahnesiz, katılımlı karmaşa,
.sıcak, karşılıklı temas,

.tuhaflık,

.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 ikicikli imgelerin kullanımı, giysilerin ters giyilmesi, başa geçirilen don ya da pantolon, şapka yerine tas,

.parodinin karnavalımsı doğası, her şeyi eğip büken bir aynalar sistemi.." (Bahtin 2001:186-190.)

"Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayrım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır." (Bahtin, 2004: 184.)

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."* (Paz, 1999: 55-57.)

Halk kültürünün diğer önemli bir özelliği de oyunculuğudur… 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 olabilmenin, bir başkasının gözünden yaşamı görebilmenin ve tüm iktidarlara karşı çıkabilmenin 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"…

Halk kültürünün 20. yüzyıldaki niteliklerinden çok şey yitirmiş bulunan köylülükle ve her iki kavramın, göstergenin, anlamın çoklu karakteriyle ilgisini vurgulamak bakımından bir Etiyopya atasözünü anımsamak da yararlı olacaktır: *"Akıllı köylü, büyük efendisinin karşısında yerlere kadar eğilir ama sessizce ossurur."*

Türkçe yazında halkın konuşma dili olan Türkçenin kullanılmasıyla birlikte halk kültürü öğeleri üstkültürümüze, 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." (Bahtin, 2005: 471) Bahtin'in Rabelais'e yönelik bu saptaması, Türkiye'de Köy Enstitüsü 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 yazıktır 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 indirgemiştir. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı yapıtının girişinde şöyle diyor: *"Bu kitapta o denli üzerinde durulan 'grotesk gerçekçilik', 1930'lu yıllardı toplumcu gerçekçiliği tanımlamak için kullanılan kategorilerle taban tabana zıtlık gösterir"*. (Bahtin, 2005: 20)

Aydınlanma ve temsilcisi Votaire'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 (Bahtin, 2005: 171) ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaklar konulmuştu.

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 "halkın çile ve sıkıntısını dile getiren" ürünler olarak tanımlayan yandaşları, metin incelemesinde grotesk öğeler ve biçimsel,. Biçemsel kuruluş anlamında bir çözümleme çabası göstermemişler, salt tema ile yetinerek not vermeyi yeğlemişlerdir. Bu değerlendirme, on dokuzuncu yüzyılın, edebiyatı yalnızca toplumsal yaşamın bir yansıması, diğer ideolojik sistemlerin etkilerini kaydeden sözde "sosyolojik" bakış açısına aittir. Edebiyat yapıtında içerik kadar biçim ve biçemin, sözdizimsel yapının da değerlendirilmesi ön koşul olmalıdır.

Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların yapıtlarında içerikte grotesk halk kültürüne ait çoğul söylemin neredeyse başat öğe 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, tuhaflıkları 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.* (Bahtin, 2001: 110)

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

Köy Enstitülü yazarlardan Dursun Akçam'ın tüm yapıtları, bir kısmı adlarından başlayarak, *Öğretmeni Kim Öptü, Generaller Birleşin, Sevdam Ürktü, Dağların Sultanı*, gülmeceyi ana öğe olarak kullanmış iken, bir köyde ağalığa karşı köylü kalkışmasını konu edinmiş *Kanlıderenin 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 genişçe ele alınan bir ritüel...) Süpürgenin kendisi zaten karnavalcı bir öğedir (Bahtin, 2004:299; Korkunç İvan'ın feodal kastlara karşı mücadele eden Opriçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürgedir). Ayrıca ahır süpürgesi imgesinin kullanılmasıyla, hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalcı malzeme, gülmece öğesi 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." (Akçam, 1999: 438-439)

Burada karnavalcı geleneğin, halk kültürü bakış açısının sıkça kullandığı insanla hayvan ve doğa arasındaki sınırların silinmesi eğilimini görebilmekteyiz. Kadının sıçana (fare), doğumun "kunnama"ya dönüştürülmesiyle sağlanmıştır bu değişim. *"İnsani ve hayvani özelliklerin kombinasyonunun en eski grotesk biçimlerden biri olduğunu biliyoruz"* (Bahtin, 2005: 346)

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 kapan Yelatan dağını 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 gülmeceli, 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, köylerine abdest namaz bilmeyen Alevilerin geldiğini öğrenmiş, bunun üzerine hükümetin okunması için gönderildiğini söylediği bir metni okumuştur. Necat-ül-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… İmamın 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 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. Saskaralılar da… Yonuz ağa üç takla daha atar; Türkmen köylüleri de onu izlerler. Camideki diğer köylüler gülmekten kırılırlar (Kaftancıoğlu, 1972: 284)

Romanın erkek kahramanı Aşır ölmüştür. Kızı Miyese ağlayarak, çırpınarak girer ölü evine. *"Baba bizi böyle koyup da mı gidecektin, sözün böyle miydi? Babaaam!..."* (Kaftancıoğlu, 1972:295). 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 Gülü, Ardahan'dan çok çocuklular için dağıtılan yardım parasını kavga ederek alıp köye dönmüştür. Başına hasetle toplanan köylü kadınlara şöyle bağırır: *"Kız ne dikiliyorsunuz? Dikilinecek gidin, ergişileriniz evde ....lin, ...lin siz de para alın ay!..."* (Kaftancıoğlu, 1972:221). Köyün kahramanlarından Yarımağa Civciv'le konuşmaktadır: *"Seninki arka arkaya yumurtluyor. Hepsi de horoz. Ver karını Aşır'a da çıkarsın iki yumurta."* (Kaftancıoğlu, 1972 : 24),

Yelatan, öksüz, yoksul, başkasının evine sığınmış Gülü'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. Kadını ikincil cins gören ortaçağ anlayışına, Şark toplumuna seküler bir yaşamı yakıştıramayan ve bu doğrultuda atılmış her adımı "darbecilik", "tepeden inmecilik" olarak tanımlayan Şarkiyatçı ve yerli sahte aydınlara karşı Anadolu'da seküler yaşamı içselleştirerek kaleme alınmış bir anıtsal roman gibidir… *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."*

Yelatan dağı, Klasik Yunan kültüründeki Olympos'a, Dursun Akçam'ın *Kanlıderenin 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."*

Aşır'ın işleri ters gider, malını mülkünü satıp Sarıkamış'ın bir köyüne göçmek zorunda kalır. Yine Yelatan'a seslenir: *"Yıkılasın seni Yelatan!"* Karısı Gülü uyarır: *"Tövbe de tövbe. Yelatan öyle bir hal eder ki, ayağını başından aşırır*."

Romanın sonunda, ölümün eşiğindeki Aşır yerinden Gülü'nün yardımıyla kalkıp evini dolanır, en son Yelatan'a uzun uzun bakır. Yattıktan sonra dudağından son dökülen sözcük de Yelatan'ın adıdır.

Yalnız kahramanlar değil, anlatıcı için de kutsal bir kavramdır Yelatan (Bahtin'in çoksesli Dostoyevski romanının ana özelliklerinden biri olarak gördüğü, anlatıcı düzlemiyle kahramanlar düzlemi arasındaki özdeşlik). *"O Yelatan ki, yarı Tanrı, yarı canavar! El açanın yönünü çevirenin dileğini veren, yazın baharın otun, çayırın kaynağı, cenneti…"*, *"Ölüm yoktur, sıkıntı yoktur Yelatan'a canını ulaştırana"*.

Yelatan'da, çeşitli halkbilim çalışmalarıyla tanıdığımız Ümit Kaftancıoğlu 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."* (Bahtin, 2005: 491) *"Köprüden o yanı ki, âleme neyse, halama da o."* (Kaftancıoğlu, 1972: 7) *"Kara inek karlık günü buğdaya gelirmiş"* (Kaftancıoğlu, 1972: 16), *"Keçi dağda kıl haralda"* (s 29), *"Haso dışarı çıkmıyor, kurt içeri girmiyor"* (Kaftancıoğlu, 1972: 29), *"düşen çama baltayla koşanlardan oldun"* (s 30), *"dere tenha, tilki bey"* (s 49), *"Kırat kazığı çıkarır, kendi kıçına değer."* (Kaftancıoğlu, 1972: 51) *"Okunu atıp da yayını saklama* (Kaftancıoğlu, 1972: 63) –bu özdeyiş Dursun Akçam yapıtlarında da sıkça kullanılır-, *"Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer"* (Kaftancıoğlu, 1972: 78), *"Bir gün poşanın işi paşaya, bir gün de paşanın işi poşaya düşer"* (Kaftancıoğlu, 1972: 176), *"don ıslatmadan balık tutuyor"* (s 239) –Kuzeydoğu Anadolu nehirlerinde, bol taş, kaya vardır; balık taş altlarından, kaya kovuklarında elle tutulur- Özdeyişler arasında groteskin cinselliği de açıkça görülür: *"Karıların ağzına ver yemişi, alt yanına ver kamışı." (*Kaftancıoğlu, 1972: 288)

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 kırık 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 (Kaftancıoğlu, 1972: 285):

"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 Terekeme köylüleri, arkasından Hoçuvan'ın Sığırpert köyünün Kürtleri Üseyin'i eşek sudan gelene kadar döverler. Kürt köylüsü Kişmiş Halte'nin oğlu, göç arabaya ek olarak koştuğu öküzleriyle birlikte, günlerce süren yol boyunca kafileye 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"* (Kaftancıoğlu, 1972: 137)

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"* (Kaftancıoğlu, 1972: 137).

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 adlandırılmaktadır. "'*Sıra sende, Yeter. Bu gece seni yazım yazım yazacağım. Kara toprak olmasın da ak toprak olsun… Ne yapalım…' dedi. Akşamdan, alaca karanlıkta sürüm başladı."* (Kaftancıoğlu, 2006:65)

Fakir Baykurt'un özyaşam öyküsünü anlattığı *Özüm Çocuktur* yapıtından, köydeki soy lakaplarından birisinin "Kalınbokgil" 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, *Kaplumbağalar*'a "tekneli dayı" diye ad koymuştur. Kaplumbağalar ile Tozak köylülerinin yazgısı bir gibidir. Kır Abbas'ın gözleri kaplumbağa gözlerine benzemektedir.

Kel Bektaş, çocuğu olmayan Kaymak Muharrem'e öğüt vermektedir: *"Bak Muharrem, bu senin suçundur! Bak beni dinle kardaşım, sana bir akıl vereyim, bir tekkeden, yatırdan iyidir! Bir dene, gör! Doktorlar ne ki? (...) Akşam benim ceketi 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!"* (Baykurt, 2007:80)

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 nesnelerle kaynaşmasına giden yol açılır. Çan kulesinin (bir kule) fallusa ait yaygın grotesk imge olduğunu hatırlayalım."* (Bahtin, 2005:340.)

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. Bacağını kaldırıp sallıyordu.

'Çırak nerede acaba? Neye aramaz bizi? Ula deyyusun oğlu gelsene. Susadık. Yaralarımıza kara sakız 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?

Akkuş isteksizce kuyruk salladı.

- Gel hadi!

Tepeye yukarı tırmandılar. 'Nereye gitti bunlar bilmem ki?'

Durup ortalığı dinlediler." (Apaydın, 1976: 245)

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.

Kanlıderenin 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!..." (Akçam, 1999:441)

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 gıı eşşeğin dölü"* der (s 253). Sonra da yüksek sesle konuşur: *"Boklu ninen birer birer hepsini doldurmuş bu yaşta! Ben de bak neler belletiyorum bundan sonra!"*

Köy Enstitülü yazarların biçeminde, 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 sınamasındaki 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 yaklaşılabilir 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) resmedilmesiyle olanaklıdır. 'İnsandaki insan' ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabilir." (Bahtin, 2004:336)

Kaplumbağalar romanının 310 ile 316. sayfaları arasında yoğunlaşan bu hitabet, kasabaya inmiş tüm köylülerin iç sesi olarak anlatıcının yerine geçmiştir.

Bu arada kutsal sayılan dini öğeler de şenlikçi bir dille ele alınmaktadır: *"Seninkiler yakıp kalkıyor hâlâ* (Camide namaz kılanlara). *Bu avratlar da kara çarşafı çok seviyor. Yüzünüzü mü yiyecekler ulan?"* (Baykurt, 2007: 313).

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

XVII. Yüzyıldan itibaren La Bruyere'nin "pis bir günahkârlık", Aydınlanmacı Voltaire'in "terbiyesizlik" diye nitelendirdiği (Bahtin, 2005: 171) ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaklar konulan Rabelais romanında pazaryeri 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 gayrı resmi kültürde ifade edilebilir"* (Bahtin, 2005:192)

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 müthiş 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, gülmecenin önde olduğu diyaloglar kurar.

"Ananı getir buraya her bir isteğini yerine getirelim." . *"Ananı, güzel ananı getir"*, *"ananı getir"* (–bu sırada ağır beden ve kafa travması geçirmiştir, ölümcül yaralar almıştır), *"Anan da bu havayla gelin olmuştu"*, *"Ananı ne zaman getireceksin? Çoban ağam seni istedi…"* (Apaydın, 1976: 43,47,176, 209,212).

Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar'ında, Tozak köylüleri, kıraç ve taşlık bir alanı imeceyle bele kadar kazarak Rıza eğitmenin gösterdiği şekilde "krizma" 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 çözümlemelerinde bulduğu birçok öğeyi barındırdıkları gözlenecektir. Fakir Baykurt, Kaplumbağalar romanındaki Tozak köyünün 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. Eğitmen Rıza, köyde üzüm bağı yapmak için köylülerle konuşmasını önerdiğinde, iş muhtarın aklına yatar ama, konuşmak için *"köyün belinin gelmesini beklemeliyiz"* der (Baykurt, 2007:52). 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 cünup olup gelsen, şarapla yuruz seni"* der.

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.

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 kediye benzeyen hayvanı tuta tuta, boğa boğa kuruduğunu düşünmektedir. Düşlerde de yoğun bir hitabet vardır. Cennet hep birileriyle konuşmaktadır. Kaynı Pat Ali de yıkanırken kendisini seyretmektedir. Bir yandan ona seslenirken, bir yandan oğlu ve gelininin sıkça tanığı olduğu sevişmeleriyle ilgili olarak birilerine laf yetiştirmeye çalışırken uyanır. Az ötesindeki yatakta, oğlu Yusuf seviştikten sonra yine elini apışarasına sokmuş, öylece çırılçıplak yatıp uyumuştur.

Dönemin köy yaşam koşullarını ve o yaşamın en önemli özelliği olan grotesk kültürel öğeleri üstkültüre, edebiyata taşımış Enstitü kökenli yazarlar Anadolu'nun geleneksel seküler yaşam biçimini de işlemekte, bu anlamda imgesel bir çığır açmaktadırlar. Fakir Baykurt'un Irazcasına, Dursun Akçam'ın Kanlıderenin Kurtları'ndaki Telli Ana'sına, Ümit Kaftancıoğlu'nun Yelatan'daki Gülü'süne kadar, edebiyatımızda yozlaşan toplumsal yapıyla kavgalı, kadın kimliğini ortaya koyarak direnen kadın tiplemeleri, 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 çokseslilığı vurgulayan ana biçemsel öğe olarak ortaya çıkar. Yazınsal geçmişimizi zamandizimsel bir çizgi içinde izlediğimizde bu düzlemsel gelişmenin değişimini açıkça görebiliriz.

Nebizade 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, çoksesli 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 çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. (...) Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl göründüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl göründüğü ve kahramanının kendisine nasıl göründüğüdür."* (Bahtin, 2004: 97- 100)

Türkçe yazında, Sabahattin Âli'den başlayarak anlatıcı yansızlığı, kahraman ve karakterlerin içseslerine çok fazla karışmama biçiminde belirginleşen çokseslilik, 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 biçemsel özellik de takma ad karşısındaki tutumlarıdır. *"Rabelais dil öğelerinin büyük kısmı, sözlü kaynaklardan alınmıştır; bunlar, halkın basit hayatının derinliklerinden süzülüp gelen saf sözlerdir."* (Bahtin, 2004:491) *"Burada Rabelais'in sözlü biçeminin dikkat çekici bir özgüllüğüne değiniyoruz: Onun özel ve cins adları arasında, modern edebi biçemde görmeye alışkın olduğumuz gibi kesin bir ayrım 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." (Bahtin, 2004: 493)

Bahtin'in Rabelais romanı için yaptığı bu biçemsel buluş, Köy Enstitülü yazarların yapıtlarında da görülecektir. Kanlıderenin Kurtları'nın kahramanları: Turizmeci Cimşit, Cenkçi, Allahın kızı Emoş diye sıralanıp gider. Dabak Mahmut, İsli, 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 Dârı'nda" adlı öyküde asıl adı Tuygun olan karakterin lakabı Atboku'dur. Kaftancıoğlu biçemi, Dedem Korkut dilinden grotesk halk kültürünün çağlar boyu değişmeyen özne-nesne ayrımını silen lakapçı dili arasında bir köprü kurmuştur.

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: *"Gıı Hörü/ yorgan yandı yörü"*, *"Hişt, adı Musa/ boyu kısa"*

Edebiyat alanına, şiirlere, öykülere, romanlara akan bu yeni imgelem, edebiyatın bir zenginliği olmanın dışında çok önemli bir işlev üstlenecektir: 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 yenidendoğuşa uğratılarak üstkültüre taşındığı, gülmece öğelerinin sanat ve edebiyat içinde önemli yer tutmaya başladığı dönemde göze batan üçüncü değişimse, Nazım Hikmet'in şiirde açtığı serbest vezin kapısı olmuştu.

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:

Akçam, Dursun (1999), *Kanlıderenin Kurtları,* Arkadaş Yayınevi, 1. Basım, Ankara.
Apaydın, Talip (1975), *Tütün Yorgunu,* Cem Yayınevi, İstanbul.
Apaydın, Talip (1976), *Yoz Davar,* Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
Bahtin, Mihail (2001), *Karnavaldan Romana,* Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Bahtin, Mihail (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* Çev: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul.
Bahtin, Mihail (2005)*, Rabelais ve Dünyası,* Çev.: Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Başgöz, İlhan (1986), *Folklor Yazıları,* Adam Yayınları, İstanbul.
Baykurt*,* Baykurt (2007) *Kaplumbağalar,* Literatür Yayınları, İstanbul.
Kaftancıoğlu, Ümit (1972)*, Yelatan,* Remzi Kitabevi, İstanbul,
Kaftancıoğlu, Ümit (2006), *Dönemeç,* Yalın Ses Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
Moretti, Franco (2005), *Mucizevi Göstergeler,* Çeviren Zeynep Altıok, Metis Yayınları, İstanbul.
Paz, Octavio (1996)*, Çamurdan Doğanlar,* Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
Paz, Octavio (1999)*, Yalnızlık Dolambacı,* Çev. Bozkurt Güvenç, Can Yayınları.
Tonguç, Engin (2007), *Bir Eğitim Devrimcisi/ İsmail Hakkı Tonguç,* Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, İzmir.

Özet

Batı Rönesansında Rebalais, Türkçe Yazında Köy Enstitülüler

Rabelais romanı, Avrupa Rönesansı'nın en önemli kilometre taşlarındandır. Edebiyat alanında Rabelais'nin açtığı kapıdan Cervantes, Shakespeare, Goethe geçecek, tarihsel süreç içinde geniş yeniden üretimin doğuş alanı olarak dünyayı sarsmaya yönelecek olan Avrupa'da büyük bir kültür değişim-dönüşüm dönemi başlayacaktır. Rönesans üzerine ayrıntılı çalışmaları olan kültürbilimci 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 üstkültüre 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 anlaşılamamış 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.

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

Abstact

Rebalais in Western Renaissance - Village Institutes "Köy Enstitülüler" in Turkish Literature

Rabelais's novel is the most important mile stones of the European Renaissance. Rabelais opened a new door into the field of literature. Cervantes, Shakespeare and Goethe passed from this door and a great conversion and transformation period into the historical process started in Europe which intend to shake the world as the re-emergence area. According to Mihail Bahtin who has detailed studies on Renaissance, the basic feature of this conversion is Rabelais's multi sign system originating from humour of grotesk folk culture. This system transfered to literary world and improved against language and perception system which has only one declarative language and based on fear.

The foundation of Turkish Republic is defined as a cultural revolution by a lot of thinkers. After the Turkish Republic, one of the most important conversions in new Turkish cultural enviroment is the elements of grotesk folk culture which were transfered by authors graduated from village institute slightingly.

There are some important parallels and identities between Rabelais's novel and the works of authors graduated from village institute.

Rabelais's novel was not understood by Enlightement Movement and Romanticism which was born as reaction against Enlightement Movement and tried to trivialized. The works belonging to authors graduated from village institute vilified with "Village Novel" label and was excluded from cultural pradigma. This case generates a similar tableau between Rabelais's novel and the works of authors graduated from village institute.

Key words: Renaissance, Rabelais, authors graduated from village institute, Grotesk Folk Culture, Homo Ludens, Socialist Realism.