

## KÜLTÜR VE SANATTA YEREL DURUŞ

### DURSUN AKÇAM VE ÜMİT KAFTANCIOĞLU'NDA YERELLİK\*

Kültür ve sanat, insan imgelem gücünü doğrudan etkileyen, düşünce ve dil dünyasının belirlenmesinde derin izler bırakan eylemliliklerdir. Bağlamsal çağrışımları ve retorik arka alanı, bireyin yaşamı algılama, yargılama, kavrayış öğelerinin oluşumunda belirleyici roller oynar... Aynı zamanda bilginin yapılanmasında, tekilden tümele, tümelden tekile akan us yürütme alanlarının gelişmesinde yol gösterici olur. Başka bir deyişle, toplumsal geleceğin düşünsel temelleri kültür ve sanat üzerinden atılır, diyebiliriz...

Edebiyatsa, bu işlevi görünür bir biçimde üstlenmiştir. *“Edebi sözüün değer-biçici ve okuru inandırmaya yönelik olma karakteri, kendini en açık edebiyat eleştirisinin retorik geleneğinde en iyi bildiği alanda, yani başta ‘şiirin kraliçesi’ eğretilime olmak üzere, mecaza dayalı ‘söz sanatlarında’ belli eder. Söz sanatları, söze takılmış ‘estetik süsler’, inandırma stratejisinin iyice silikleştiği, hatta kaybolduğu noktalar olmak şöyle dursun, tam tersine, betimleme ile değerlendirmeyi, yani ‘olgulara dayalı yargılar’ ile ‘değer yargılarını’ bölünmez bir bütün olacak şekilde kaynaştırmaya yarayan benzersiz mekanizmalardır. Yine La Logique du Port-Royal’dan alıntı yapacak olursak: ‘Mecazi ifadeler, düz ifadeden farklı olarak, konuşanın yöneliş ve tutkularına işaret eder; böylece sadece çıplak hakikati vurgulayan basit ifadenin tersine, ruhta şu ya da bu fikrin izini bırakır.”* (Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, s 13)

İtalyan edebiyat sosyologu Moretti’ye Latin Amerika’dan Octavio Paz da katılır. *“Coleridge’in düşüncesinin ikinci evresinde Kant’ın etkisi belirleyiciydi. Alman filozof, ‘üretken imgelem’in duyu verileri ile anlama arasında, tekil ile tümel arasında, aracı işlevini gördüğünü göstermişti. Onun aracılığıyla imge kendini aşar: İmgelem duyu verilerinin nesnelere anlağa yansıtır ve sunar. İmgelem bilginin koşuludur. Onsuz algılama ile yargı arasında bir bağlantı olamazdı. Coleridge için imgelem yalnızca tüm bilginin gerekli koşulu*

*olarak kalmaz, aynı zamanda fikirleri simgelere ve simgeleri varlıklara (presences) dönüştüren yetidir. İmgelem 'bir oluş biçimi'dir: Artık yalnız bilgi değil, bilgeliktir.'* (Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, s 57)

Günümüzün gösteri toplumu olarak adlandırılan, kültür ve sanatın piyasalaşarak popülerleştiği, en uzak dağ başındaki evin başköşesine kadar yerleşmeyi başarmış televizyonların yönlendirdiği, marka, olgu ve mal sağanağı altında, bir tür baskılanmış ve yukarıdan belirlenmiş imgesel yaşam içinde, kendi yaşamının edilgen bir izleyicisi durumuna gelmiş insanın üretkenliği, geleceğini belirleyebilme yetisi tartışılır bir durumdadır.

Klonlanmış kuşaklar çağını yaşıyoruz gibi bir söylem, çok da aykırı kaçmayacaktır...

Bir yandan, tüketim kültürünün, satın almayı kışkırtması, bireyi, diğer bireylerin önüne geçme, daha çok marka ve mala sahip olma güdüsü ile donatması, genç kuşakların toplumda bir yer edinebilmek için arkası gelmeyen sınavlarda diğer bireylerle girdiği bitmeyen yarış, bir yandan da tartışılmaz kutsal metin ve söylemlerin hemen tüm yeryüzünde iktidarlar tarafından yaygınlaştırılıyor olması, yeryüzünün bir kültürler ve uygarlıklar çatışma alanına döndürülme çabası, bireyin özgür imgelem gücünü kısıtlamakta, bireyler bir yandan birbiriyle yarışırken bir yandan da bu yarış sırasında kurallarını başkalarının belirlediği kulvarlarda akıp giden bir yaşamın içinde olmaktadır.

Tam da böylesi bir ortamda yaşarken, ülkemizde önemli bir kültürel kırılmanın yaşandığı 12 Eylül öncesinde yetişmiş, yöremiz kültürünün evrensel ölçüde tanıtılmasında, kültür ve dil çeşitliliğinin çoğul bir hoşgörü içinde işlenmesinde ve yöremiz genç kuşaklarının özgür gelişimlerinde önemli katkıları olmuş iki yazarımızın sanat ve yazın anlayışları üzerine konuşmak çok anlamlı olacaktır.

Dursun Akçam ve Ümit Kaftancıoğlu, Kuzeydoğu Anadolu'da yüzlerce yıl birçok kavime Anadolu'ya geçerken ev sahipliği yapmış, değişik kültürleri konaklatmış,

bugüne kadar bağrında, bir arada yaşatmış kültürler harmanı, dillerin yurdu Kafdağları yazarlarıdır.

Her ikisi de yoksul birer köylü çocuğu olarak dünyaya gelmişler, Cilavuz Köy Enstitüsü'nün özgürce sorgulayan, üretimle eğitimi birbirinden ayırmayan o müthiş canlanma, değişme, yenileşme ocağı içinde yaşamın evrensel sanat ve kültür boyutuyla karşılaşmışlar, içinde doğup büyüdüğü toplumun ve coğrafyanın yerel özelliklerini, estetik değerlerini yerelden evrensele akan bir anlayışla, söz yerindeyse reenkarnasyona uğratarak yeniden üretmeyi, yeniden yaşatıp kendilerinden özgün değerler katmayı başarmışlardır.

Her ikisinin de sanatsal poetikasına egemen olan, içinde doğup büyüdüğü topluma ait grotesk imgeler, gülmeceli halk kültürü, yaratıcı ve değişken sanatsal beceri yetisi, bireye yaşamını sorgulama ve değiştirme gücü verme çabasıdır; halk kültürüne ait çoğul bakış açısını taşıyan, özgürlükçü, aynı zamanda imececi düşünce tarzıdır...

Tam da bu noktada tüm Köy Enstitülü yazarlarla koşutluklar içinde bulacağımız Batı Rönesans romanının kurucusu sayılan Rabelais üzerine yapılmış bir değerlendirmeyi anıyoruz. *"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."* (Rabelais ve Dünyası, s 471) Bahtin'in Rabelais'e yönelik bu saptaması, Türkiye'de tüm Köy Enstitüsü kökenli yazarlarda gözlenecektir. Enstitülü yazarların metinleri, yaşamla olağanüstü iç içe öğeler barındırırlar; aynı zamanda, kendi anlatımları ve söylemleri içinde biriciklik taşırlar.

Batı'da Rabelais, ülkemizde Köy Enstitülü yazarların çözümlenmesi, Ortaçağın tartışılmaz kutsal metinlerine ve korkuyla yaratılmış hem dünyevi hem semantik hiyerarşik yapısına karşı nasıl bir işlev üstlenmiş olduklarını da anlamamıza yardımcı olur. *"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.* (M. Bahtin, Karnavaldan Romana, s. 110)

Köy Enstitülülerin Baba Tonguç'u, "Biz Anadolu'da korkuya karşı savaşıyoruz" diyordu. Akçam ve Kaftancıoğlu, yerel yerel dil kullanımı, yerel dil çeşitlilikleri, bir dilden diğerine, bir kültürden diğerine akışları didaktik bir biçimde görünür kılarak, kimi kutsal ve hiyerarşik anlayışları, kavramları sorgulanabilir duruma getirirler. Halk kültürünün gülmece gücüyle şenlikci, barışçı bir atmosfer oluştururlar. Bu anlamda her iki yazar da, bir tür farkındalık üretme çabası içine girmiş gibidirler.

Dursun Akçam'da bu farkındalık Almanya döneminde yazdığı yapıtlarında (Öğretmeni Kim Öptü, Generaller Birleşin, Dağların Sultanı, Ucu Ucuna Yaşam) göçmen topluluğu ile içinde barınılan toplumun dil ve kültürel ayrılıkları birlikte, yan yana gösterilerek yerleştirilir metne, karşı karşıya konur. Birini diğerinin türünden anlatmaya, tanımlamaya, birinin olduğu yerden diğerini görmeye çaba gösterir. İngesel geçişlerde kullandığı parodiyle uzam ve zaman ayrılıklarını ustaca siler; zamandaşlık öne çıkar. Açıktan patlayan gülme (Kanlıderenin Kurtları, Generaller Birleşin, Öğretmeni Kim Öptü) gözlenir kimi zaman, kimi ikircikli, görelî neşelilik (Dağların Sultanı, Ucu Ucuna Yaşam, Kafdağının Ardı)...

Edebi metinlerin ana özelliği olan dilin ve bildirim kendine dönük yüzü, dile özgü bir farkındalık yaratma çabası, iki dilin birden metinde görünür kılındığı durumlarda daha da vurgulanmış olur. Aynı zamanda "oyuncu dil kullanımı" ve gülmece ögesi öne çıkmış olur.

Kanlıderenin Kurtları'ndan:

"Barış gönüllüsü Gurbetçi'nin yakasını bırakmıyordu.

-Bir evde var, kaç oda?

-Ayrı oda yok; ahır ev bir"

-Very insetersiting!... Now?...

Dışarıdan söz attılar:

-Kedi kimi kırnava geliyor

-Susun ayıptır yahu!

Gönüllü, sorgulamayı sürdürüyordu:

-Kaç... Man, pardon, adam yatar bir oda?

-Odamız yok, dedik ya!

Muhtar düzeltti:

-Can sayısına göre bir evde en az bir, en çok...

-On beş, yirmi kişi yatar, dedi Gurbetçi.

-Very interesting!..."

-Bir adam kaç leydi, kadın alır?

-Soluğu dönen iki üç avrat alır, soluğu dönmeyenler de... Öylesi var ki, başlık parası bulamadığından evlenememekte, hasıra sürtmekte!..."

Bir yandan kardeş ölüsünün getireceği ekmeğin hoşluğuyla yaratılan ironik-gerçekçi ciddiyet (Ölü Ekmeği- öykü-), bir yandan her konuşanın bir diğerini kışkırtarak gerçeğe çağırdığı anakrizzisin, değişik görüşlerin yan yana sergilendiği sinkrizzisin alanıdır Akşam metinleri.

Köy meydanları, cami önleri, bakkal dükkânları Sokrates'in ünlü Atina Pazar meydanları gibi halkın toplanarak kıyasıya tartıştığı, herkesin birer ideolog kesildiği kan toplumuna ait şenlik alanlarıdır. Köylüler sürekli tartışma içindedirler. Tartışmalarda kutsal olana da dil uzatılır, söz esirgenmez. "Hakikat sınamacığılı" tüm anlatılar boyunca sürer gider. Kadınlar toplumun daha önündedir. Kavgalara, şölenlere en önde katılırlar, erkeklerle söz yarıştırlar.

Kahraman ve karakter adları bireyi nesneleştiren, biçimleyen simgeler değil, genel bir şenlik imgesinin parçalarıdır:

*Turizmeci Cimşit:* Yoksul Çeşmir köyünde, komşu köye zaman zaman gelen turistleri gezdiren Mustafa'ya özenerek kendisini turizmci olarak duyurmuş bir garip köylüdür.

*Gurbetçi:* Zonguldak kömür ocaklarında çalışırken verem olmuş, zor soluyan yoksul bir köylü.

*Bozkurt Bozdoğan:* Belde'deki *Şahlamış* gazetesinin sahibi, Bekir Bey'in ve belde iktidar partisi başkanı Feramuz'un ortağı.

*Allahın kızı Maviş:* Altmış yaşına kadar evlenmediği için Allah'ın kızı diye anılır. Adı nedeniyle sık sık tartışmalar çıkmaktadır.

*Cenkçi:* Köyün savaflara katılmış en yoksul insanıdır. Durmaksızın seferberlikten, askerlik anılarından söz eder ama bu anıların gerçeklikle ilişkisi bilinmemektedir.

*Kaz Ümmet:* Sıradan bir köylü.

*Hafız Kaya:* Hem kendisi hem de karısı nüfusta kadın olarak kayıtlıdır. Bu nedenle askerlik yapmamıştır. Köydeki İman Cephesi Başkanı İmam Kuddusi'nin yardımcısıdır. Piyasayı düşürüp ucuza Kuran okuduğu için Kuddusi tarafından pek sevilmez.

*Cinci Emoş:* Köyün ünlü üfürükçüsü.

*Tumturak Soyluoğlu:* Yöreye gelecek olan devlet bakanı.

Batı Rönesansı'nın ana yapıtlarından olan Rabelais romanı ile yöre yazarlarımızı yazarlarımızı yakınlaştıran diğer bir özellik de halkın konuşma dilini anlatının ana yörüngesi olarak tutmaları ve biçimsel olarak takma ad karşısındaki tutumlarıdır.

*"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. Bir takma adsa asla tarafsız olamaz, zira anlamı, olumlu veya olumsuz olsun mutlaka bir değerlendirme barındırır.*" (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 493)^

Kanlıderenin Kurtları'nın kahramanları: Turizmeci Cimşit, Cenkçi, Gurbetçi, Allahın kızı Maviş diye sıralanıp gider. Loplop, Tuntul, Gud'un oğlu, Kel Dırı da Kaftancıoğlu'nun Dönemeç kahramanlarından kimilerinin adlarıdır.

Yazarlarımızın, kuttörelere, oyundan, oyunculuktan gelişmiş çoğul dili, geniş bir tarihsel derinlik taşır. Şaman geleneklerine, kan toplumuna kadar uzanır.

*"Güneş ateşten kamçısını vura vura Emirdağ'ın başına bindi. Değirmileşti, kızardı, devrildi gitti. Gölgede toprak soluklandı. Börtü böcek canlandı"* (Kanlıderinin Kurtları, Arkadaş Yayınevi'nde 1. Baskı, 1999, s.12).

Kamçı, ateş, at, şaman kuttörelere vazgeçilmez öğeleridir.

Roman boyunca, özdeyişler, Dede Korkut dili anlatıya yedirilerek işlenmiştir.

*"Halı yastığına dal verdiler"* (s. 38)

*"Kork abrinin beşinden, öküzü ayırır eşinden"*

*"Ak duvağın başı karlı dağlarca olsun."* S. 223

*"Onursuzlar dirisinden cenk meydanında er ölüsü yahşıdır."* S. 223

*"Öz başına özgensin balam."* S. 223

*"Fukaranın ektiği bitmez, dürttüğü biter."* S. 418

*"Söyle canım, okunu attın, yayını saklama."* s. 432

Yağmur duasına çıkmış köylüler Kepçehatun bezetmesi için eski bir ahır süpürgesi kullanılmıştır. Süpürge'nin kendisi zaten şenlikçi bir öğedir (*Rabelais ve Dünyası*, s. 299; *Korkunç İvan'ın feodal kastlara karşı mücadele eden Opriçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürge'dir*)... Ayrıca ahır süpürge'sinin kullanılmasıyla,

hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalcı öge olarak anlatıda yer almaktadır.

Ümit Kaftancıoğlu'nda yöre coğrafyasına ait panoromik tanımlamalar ve metinde doğrudan temsil, yansıtmacı eğilim daha geniş yer tutmaktadır. Kaftancıoğlu metinlerinde de açıkça görülebileceği gibi, bu coğrafyada korkunç kışlar hüküm sürmektedir (Ulgar adlı öykü...) karın doyumak için baharda yeşerecek yaban otların beklenir ve bahar geldiğinde, dağ taş kır çiçekleriyle renk renk donanır, her taraftan bereket fışkırır. Yörenin bereket kuttörelere, dramatik halk oyunları, sözlü kültür geleneği oldukça zengindir. Değişik diller, kültürler binlerce yıldır birlikte, hoşgörü içinde yaşamaktadırlar. Anadolu'da sözlü kültürler üzerinde yapılmış araştırma ve çalışmalarda Kuzeydoğu Anadolu'nun kolayca ayrımsanacak özel bir yeri olduğu görülür. Kaftancıoğlu, özellikle de Türkmen boylarının ve köylerinin dil-düşünce geleneklerini metne taşıırken çok özel bir duyarlılık göstermiştir. Kaftancıoğlu'nu kendi kuşağı içinde daha ayrıcalıklı ve özgün kılan yanıysa, halkbilim çalışmaları, sözlü kültüre ait öğeleri çözümleyerek yazılı alana taşıma uğraşısıdır. Kaftancıoğlu şöyle diyor: "Gerçek edebiyatın halkın ağızında, dilinde olduğunu bilmeliyiz. Halkın sözlü edebiyatını yazıya geçirecek, değerlendirecek olanlar da halk çocuklarıdır." (Ü. Kaftancıoğlu, Çoban Geçmez, s 5).

Her iki yöre yazarının biçeminde ve dilinde yöre coğrafyası dışında halk kültüründeki seküler yaşam biçimi de bir kez can bulmuş olur. Batı Şarkiyatçı politikalarının görmezden geldiği, Anadolu'da geleneği yalnızca dinsel öğelerle tanımlamaya zorlaması, Akçam ve Kaftancıoğlu yapıtlarında boşa düşer. Onlar, Anadolu halk yaşamı içinde süregelmiş seküler yaşam öğelerini de metinlerine başarıyla taşırlar. Düğün ve şölenlerde oynanan köylü oyunlarındaki cinsler denkliği, oyun adları, kavimlerin Anadolu'daki göç yollarını da aydınlatmaktadır sanki. Cins ayrımının en az olduğu, kadınla erkeğin neredeyse tüm oyunlarda birlikte oynadığı yöre Kuzeydoğu Anadolu, Kars, Ardahan ve Artvin yöreleridir. Kavimlerin, soyların Anadolu'ya giriş ve dağılışı kapısı olan Kuzeydoğu'da

kültürlerin birlikte varlığı, heteroglossia, hoşgörü, diğer bölgelere göre etkin bir şekilde sürmektedir. Metin And, köylü oyunları üzerine yaptığı çalışmada, Kars yöresinde yalnızca kadınların oynadığı on ayrı oyun saptamıştır. Bu oyunlar erkekler tarafından da serbestçe izlenen oyunlardır. Çiftlerden birinin kadın, diğerinin erkek olduğu oyunlar açısından en zengin yöre de Kars ve çevresidir (Metin And, Oyun ve Bögü, s. 151-152) Kars'ın Nazeyleme adlı oyununda karşılıklı sıra olan kız ve erkeklerden her biri, bir diğeriyle sırasıyla dans eder. Oyun çeşitlemesi açısından da Anadolu'nun en zengin yöresi Kuzeydoğu Anadolu'dur (Metin And, Oyun ve Bögü, s. 168-171)

Anadolu dramatik köylü oyunları, halk hikâyeleri, masallar, diğeri sözlü kültürler üzerinde yapılmış tüm araştırma ve çalışmalarda Kuzeydoğu Anadolu'nun kolayca ayrımsanacak özel bir yeri olduğu görülür.

*“Üzümden üretilen şarabın erken Hıristiyanlık'tan önce pagan totemik 'Anadolu doğalcı ruhaniliği'nin kutsal içkisi olduğu, üzümün de şarabın da anayurt olarak Anadolu'da ortaya çıktığı unutulmamalı. Doğa tapınımı bütün kutsama ve kutsanma ritüelleri için Ani'de dünyanın en has şarapları yapılır (...) Daha arkaik evrelerdeki çok dillilik ile çok dinlilik, ya da 'ateizm' saygın bir hoşgörü ortamı edinmiş Ani'de. Urartu, Hurri paganizminin, zedüşizmin, erken Hıristiyan ruhaniliğinin, Musevi hazaraların Avşar Türkleri'nin, tengirci şaman Oğuz boylarının, İslami Türkmenlerin, mazdeist perslerin, budist mongolların, kısaca Orta Asya, Sibirya Mongol-Tonfuz şamanizmine kadar arkaik evrelere uzayan bütün yollar... Ani'den geçmiş.”* Böyle söylüyor Tekin Sönmez Hayal Üçgenleri adlı yapıtında. (Tekin Sönmez, Hayal Üçgenleri, s 34-35) Gürcü, Pers, Ermeni, Roma, Bizans, Selçuklu; bütün bu kültürlerin burada bir sentezleşmeye uğradığı şeklinde bir yorumlama eklenmiş olsa da, burada sentezden çok bir etkilenmeden söz edilmesi çok daha uygun olacaktır.

Sönmez, Kuzeydoğu Anadolu'nun ünlü antik şehri Ani'de dumanlı tepelerden künklerle akıtılan süt çeşmelerinin varlığından söz ediyor aynı yapıtta. Ermenice, Farsça ve Arapça birçok belgenin varlığını bildiriyor.

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. Sözgelimi, Fakir Baykurt'un Irazcasına, Dursun Akçam'ın Kanlıderenin Kurtları'ndaki Telli Ana'sına, kadar, edebiyatımızda yozlaşan toplumsal yapıyla kavgalı, kadın kimliğini ortaya koyarak direnen kadın tiplerini, karakterleri olmamıştır. Kaftancıoğlu'nun kadın karakterlerinde de bu olguyu açıkça gözleyebiliriz. Örnek aldığımız Kara Kotan adlı öyküde, olay örgüsünün sürükleyicisi Yeter'dir. Yeri gelir, kocasını yargıca şikâyet eder, yeri gelir kocası Loplop kesilmesine karşı çıkmış olsa da, horozun boynunu çekip koparır...

Dursun Akçam da Ümit Kaftancıoğlu da babalarından çok analarından söz ederler yapıtlarında, kitaplarını analarına armağan sunarlar... Anaşah gelenekli göçebe toplumun doğuran, doyuran ve sevecen bir kucak olan kadın ve ana imgesi her iki yazar için de ayrıcalıklı bir yere sahiptirler.

Yörede varlığını sürdüren çeşitli dil ve lehçeler Akçam ve Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında büyük bir hoşgörü ortamı içinde, birlikte yaşarlar. Poliglossia (aynı ulusal kültür içindeki ayrı diller) ve heteroglossia (değişik kültürlerin metne yansıyan ayrı dil özellikleri) gözlenir... Doksan yıl öncesine kadar kültürel zenginliğin içinde Ermeni, Rum, Malakan Rus ve Gürcülerin de yer aldığı yörede, bugün de yerli (Oğuz boyu kökenli Türk), Kürt, Acem, Türkmen, Terekeme, Karapapak, Azeri kültürler bir arada, barış içinde yaşamaktadırlar.

Rabelais ve Dünyası'nda Bahtin Rabelais'in üç dilin (Klasik Latince, Ortaçağ Latincesi ve popüler gündelik dil) kıyısında dolaşırken, çağların ve felsefenin sınırlarının görünür olduğundan söz eder... Dursun Akçam'da altı yedi kültür, lehçe, dil birlikte varlıklarını sürdürürken birbirlerini görür, birbirlerini aydınlatır. Bahtin'in ayna metaforunda kullandığı tablo oluşur: kimlikler çözülür, hakikat sınanması gerçekleşir. *"Fakat bu üç dilin kıyısında, bu farkındalık istisnai düzeyde bir kesinlikle ve çeşitlilikte biçimler kazanacaktı. Bu farkındalık orada, çağların ve felsefenin*

sınırlarını gördü; ilk defa engin boyutları kucaklayabildi ve zamanın akışını ölçebildi; şimdinin farkına varabildi, 'bugün' ile 'dün'ü karşı karşıya koyabildi. Üç dilin bu karşılıklı yönelimi ve netleşmesi bir anda, eski olanın ne kadarının öldüğünü, yeni olanın ne kadarının doğduğunu ortaya koydu. Modern zaman, kendinin bilincine vardı. O da kendi yüzünü 'komedinin aynası'nda yansıtılabildi (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası 502. Sayfa).

Akçam'ın yapıtlarında aydınlanan Kuzeydoğu Anadolu halk yaşamı, aynı zamanda Cumhuriyet'in genç döneminde ulusal bir dil yaratma sürecine de denk düşer. Yörede konuşulan Türkçe, Kürtçe, Gürcüce ve Farsça etkisindeki lehçeler, Azeri, Türkmen, Terekeme, Ahıska ağızları Dursun Akçam'ın yapıtlarında bir diller ve yaşamlar karnavalı olarak yaşarlar. "Dillerin böyle aktif olan çoğulluğu ve kişinin içinde bulunduğu ortamı dışarıdan, yani başka dillerin gözlerinden görme yetisi, istisnai bir dilsel özgürlüğe yol açmıştı (...) Eğer yaratıcı ruh hayatını sadece bir dilde idame ederse veya pek çok dil bir arada yaşarken, üstünlük için herhangi bir mücadele vermeden, birbirinden kesin çizgilerle ayrılırsa, dilsel bilinci derinliklerinde gömülü olan bu dogmatizmin üstesinden gelmek mümkün olmaz. Kişinin kendini, dilinin dışında konumlandırması ancak dillerde temel bir değişim olursa mümkün olur. Rabelais'nin zamanı tam da böyle bir zamandı, ve ancak böyle bir dönemde Rabelaisci imgelerin sanatsal ve ideolojik radikalizmi mümkün olabilmiştir (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 506).

Her iki yazarda da hem destansı epik dilin, hem halkın kullandığı grotesk dil öğelerinin, karnavalcı ruhun yansımaları açıkça görülebilir.

Akçam ve Kaftancıoğlu'nda diyaloglarla birey iç dünyasına girilir, diyologlarla hiyerarşiler altüst edilir.

Kanlıdere'nin Kurtları'nda, adak kesilmesini bekleyen köylüler kendi aralarında konuşmaktadırlar.

Allahın kızı Maviş: "İpini kıran gelmiş anam babam! Hele çocuklara bakın kara sinekler gibi sarmışlar tepeyi! Bir pişi kır kişi!"

*Cenkçi: "Öyle söyleme maviş bacı. Çocuklar melâikedir. Onlara vermek daha da sevaba geçer."*

*Maviş: "Bizim köyün kadınları sıçanlar gibi, illedevam melâike kunnuyorlar."*  
(Kanlıderenin Kurtları, s 438-439)

Burada karnavalcı geleneğin, halk kültürü bakış açısının sıkça kullandığı insanla hayvan ve doğa arasındaki sınırların silikleşmesi eğilimini görebilmekteyiz. Kadının sıçana, doğumun kunnamaya dönüştürülmesiyle sağlanmıştır bu olgu.

Tartışmanın ilerleyen bölümünde Cenkçi kendisine övünç kaynağı olarak kullandığı gaziliğini 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!..."*  
(Kanlıderenin Kurtları, s 441)

Ümit Kaftancıoğlu'nun Dönemeç adlı kitabındaki öyküler, onun yapıtlarındaki yerel grotesk halk kültürü yoğunluğunu gösterebilmek için önemli bir başvuru kaynağı olarak görülebilir. Kitapta yer alan Kara Kotan adlı öyküde, öykünün adı kotan denen toprağı sürme gereciyle ilişkili olsa da, öyküde toprak sürme eylemiyle ilgili bir edim yoktur. Yeter'le kocası Loplop arasındaki cinsellik, kotanın toprağı sürmesiyle koşut gösterilmektedir.

Yeter, tarla keşfi için köye at binip gelecek yargıçları on beş kilometre öteden yayan getirecek kocası Loplop'u beklerken su ısıtmıştır. Tavukları kesip temizleyecek, yemek için pişirecektir. Isınmış suyla birlikte gönlünden başka şeyler geçirmektedir. Bu arada tavuklara atlayan horoz Yeter'i iyice bu düşünceye yoğunlaştırmıştır.

*"Senin yediğin halaldır, o ki arka arkaya iki tavuğu da hakladın..."* (Dönemeç, s 56)

Loplop eve geldikten sonra, birliktelik Yeter'in beklediği yere varmaz, Loplop yıkanırken önünü de kapatmaktadır. *"Deey köyün o baştan bu başa bildiği soykanı benden mi saklıyorsun?"* diye sorar Yeter (Dönemeç, s 59).

Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında Yelatan adlı dağın adı sıkça geçmektedir. Dönemeç öykülerinden Süpürge'deki erkek kahramanın adı da Yelönü'dür.

Dönemeç'te karnavalcı diyaloglar arka arkaya sıralanmaktadır.

"Azrail gelmiş canım aliyer/ Yar gelmiş yarrağım elliyer." (s 57-58)

"Ara yere atım/ kuru yere götüm" (s 61)

"At elin / Göt elin" (Dönemeç, s 62)

"İt yatağında kırık ekmek." (Dönemeç, s 77)

"Koca diye iti kırkanlar." (Dönemeç 137)

Kaftancıoğlu'nun ilk öykülerinde olduğu kadar yazın yaşamının son dönemlerindeki yapıtlarında da karnavalcılık, şenlikçi tavır sürmektedir. Ölümünden sonra yayınlanmış, kendisinin önceden yayına hazırlamış olduğu İstanbul Allak Bullak adlı kitabındaki kent öykülerinde de yaşamla ölüm, ciddiyle gülmece arasındaki geçişler gözlenir. Kitabın ilk öyküsü "Zebanice Sorular"da anlatıcının kendisini "zebanî" ile koşut görmesi Batı Orta Çağı'nın *diablere*, "şeytan oyunları"nın çağrıştıır. Grotesk halk kültüründe, şeytan, sevimli, haşarı bir imge olarak yer alır. Kaftancıoğlu'nun "Zebanice Sorular" adlı öyküsünde pinti Abdi Bey'in ölümü işlenmektedir. Yaşamı boyunca kıymık kalınlığında ekmek dilerek, konuklarına bayat çay içirerek dünyalığını tutmuş Abdi Bey öldükten sonra evinde içkili şenlik düzenlenmektedir. Cenaze sırasında Abdi Bey'in eşine imamlar önden yol vermekte ve böylece arkadan onun kalçalarını izlemektedirler. Genç imam evdeki içkili şenlikte bir yandan kafayı çekmekte, bir yandan yanık sesiyle gazeller okumaktadır.

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 seslenen yeni bir imgelem dünyası doğmuştur.

Ümit Kaftancıoğlu ve Dursun Akçam'ın yapıtlarını ve benzer bazı yapıtları bir "yoksulluk edebiyatı" karalaması, "köy edebiyatı" küçümsemesi ile dışlamış, görmezden gelmiş kültür ortamımız, aslında kendi zenginliğinin, bitmez tükenmez kaynağının uzağına düşmüş olduğunun ayırımında değildir...

Kaynakça:

*Dursun Akçam, Kanlıderenin Kurtları, Arkadaş Yayınevi,*  
*Dursun Akçam, Dağların Sultanı, Arkadaş Yayınevi,*  
*Ümit Kaftancıoğlu, Dönemeç, Yalın Ses Yayınları*  
*Ümit Kaftancıoğlu, İstanbul Allak Bullak, Yalın Ses Yayınları*  
*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Ayrıntı Yayınları 2005,*  
*Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001,*  
*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005,*  
*Tekin Sönmez, Hayal Üçgenleri, NIS MEDİA Yay., Şubat 2004,*  
*Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, 1. Basım,*  
*Aralık 2005, Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 1996,*

\*Bu metin, VI. Dursun Akçam Kültür ve Sanat Günleri'nde sunulmuştur.

[alperakcam@gmail.com](mailto:alperakcam@gmail.com)