

**FAKİR BAYKURT'TA,  
KAPLUMBAĞALAR'DAN YÜKSEK FIRINLAR'A,  
GROTESK HALK KÜLTÜRÜNDE ÇOKSESİLİ ÇAĞDAŞ METNE...**

Fakir Baykurt, kendi deyimiyle, “bacaklarını gerip güne karşı işeyen” bir yazardır; “insan hayatını karartan “beylerle, paşalarla” uğraşır... Baykurt’un yazın çizgisinin arkasında, anası Elif’in evinde karşılaştığı, o sıra kafasındaki roman olan Kaplumbağalar’dan söz ettiğinde, “sivrelt kalemini halam, sivrelt de yaz” diye bağırarak köylüsü Haçça Akdoğan’ın sesi hep duyulur. “İstemeyenlerin ağzına tüküreyim!” demiştir Akçaköylü Haçça. Sonra da devam etmiştir... “Dünyada insanın sıkıntısı bir çanak bulgurla, bir lokma kuru ekmeğe mi? Topal eşeğime yükler, ben iletirim senin çocuklarına! Sivrelt kalemini, durmadan yaz.”

Durmadan yazmıştır Baykurt... İçinde doğup büyüdüğü halk kültüründen aldığı çoğul ve yenileştirici güçle, önce o kültürün evrensel kültürle buluşması için öncülük etmiş, sonra da bir ayağını attığı Avrupa’dan yenileşmiş bir biçimle ses vermiştir.

1955 yılında yayınlanmış Çilli adlı öykü kitabını 1958 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü almış “Yılanların Öcü” izlemiş, yazınsal serüven, yaşamını noktaladığı âna kadar aralıksız sürmüştür. Baykurt’un yapıtlarında Mihail Bahtin’in Rönesans kültürünün özü olarak gördüğü ve çoksesli roman türü için de kaynak olarak gösterdiği “grotesk halk kültürü” öğeleri çok yoğun bir biçimde yer alır. Olgunluk dönemini yaşadığı Almanya yıllarında yazdığı metinlerde, bu grotesk, çağdaş özellik ve kimliklerle zenginleşir; Bahtin’in çoksesli roman tanımına uyan biçimsel yenilikler kazanır.

Batı Rönesansı ve Dostoyevski çoksesli romanı üzerine derinlikli incelemeleri olan kültürbilimci Mihail Bahtin, ortaçağın tekil dilli ve korkuya dayalı sorgulanamaz metinlerini yıkarak insanlığa özgür ve geniş ufuklu bir imgelem dünyası açan Rönesans yazınının açılışında Rabelais romanına yer verir. Cervantes, Shakespeare ve Goethe’nin öncüsü sayılan Rabelais romanının ana dokusunu oluşturan grotesk halk kültürü, gülmeceyi, tuhaflikları, zıtların birlikteliğini kullanarak, ruhban sınıfının ve mutlakiyetçi krallıkların kendi çıkarı için kullandığı Hıristiyan ortaçağın Tanrı ve cehennem terörüyle savaş durumundadır. “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 Enstitüleri'nin kurucusu, büyük kültür devrimcisi Baba Tonguç'un *"Biz Anadolu'da korkuya karşı savaş veriyoruz"* sözü hiç unutulmamalıdır.

Bahtin'in Avrupa-Asya kültürleri içinde tanımını yaptığı, ortaçağ karanlığına karşı direnmiş halk kültürünü temsil eden 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."* (Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı, s 55-57.)

Bahtin'e göre, Avrupa ortaçağındaki büyük şehirlerde süre olarak yılın üçte birini dolduran karnavalcılık, çeşitli yortu, panayır ve bayramlarda doruğa ulaşmaktadır. Her karnavaldaki cehennemî temsil eden bir karnaval gemi ya da arabası yakılmaktaydı. Böylece, karnaval için toplanmış, yüzlerini boyayıp kılık değiştirmiş, yaşama başkasının aynasından bakabilme erdemini tatmış halk yığınları, varsılı yoksulluğu, genci yaşlısı, sakatı sağlıklıyla bir araya gelmiştir; Tanrı'nın elçisi geçinenlere ve onların işaret ettiği ürkütücü teröre karşı meydan okumaktadır.

Anadolu da, Huizinga'nın "homo ludens" kavramıyla tanımladığı oyuncu insanın yurdudur. Ritüeller, seyirlik köylü oyunları, sözlü kültürün kaynaklarına, Nasreddin Hoca'dan Keloğlan'a, Orta Oyunu'ndan Karagöz'e, oyunculuk, iktidar karşıtlığı, hiyerarşi düşmanlığı, tuhaflikler üzerine kurulu imgesel evren, ateşin yenileyici, değiştirici gücü, günlük yaşamın içine işlemiştir.

Bugün, yeni orta çağ, ya da yeni Osmanlılık ardında olanların yıkıp geçtiği halk imgelem dünyası, Anadolu halk yaşamı içindeki bu şenlikçi ve çoğulcu yapı, Fakir Baykurt ve diğer enstitülü yazarların yapıtlarında üstkültüre taşınmış, bir ve büyük insanlık kültürünün bir parçası olarak güneşin altındaki yerini almıştır.

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, seçkin, Batı taklitçisi ve kopyacı anlayış ile o yapıtları, yalnızca “halkın çile ve sıkıntısını dile getiren” ürünler olarak tanımlayan yandaşları, metin incelemesinde biçimsel kuruluş ve metnin tabanını oluşturan grotesk yapı 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 bir alan olarak gören sözde “sosyolojik” bakış açısına aittir. Edebiyat yapıtında içerik kadar biçim ve biçimin, sözdizimsel yapının da değerlendirilmesi ön koşul olmalıdır.

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

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*”. (Rabelais ve Dünyası, s 20)

Kaplumbağalar’da Kır Abbas kasabaya gitmiş, bozkırdan yarattıkları bağları için kaymakam yerine bakan tahrirat kâtibi ile görüşmüş, onun isteği üzerine de olup biteni özetleyen bir dilekçe yazmıştır. Köye döndüğünde merak içinde sonucu bekleyen köylülere oyun oynayarak olanları anlatır. Kimi tahrirat kâtibi olur, kimi arzuhalci, kimi kapıdaki jandarma; onların davranışlarını bakışlarını, konuşmalarını canlandırır.

Yüksek Fırınlar’da Türkiye’den Almanya’ya yeni gelmiş, Türkmen giysileri içindeki saçlı örüklü, kısa boylu Elif ile konuk olduğu evin ev sahibi, saçları bigudili, yüzü boya içindeki Tante Adelheid karşılaşırlar. İkisi de düşüp bayılır. Elif, bigudili, boyalı Alman kadını şeytan sanmış, Alman da Elif’i, alt kata konuk gelmiş çok merak ettiği Türk gelini yemiş, şimdi de kendisini yemeye gelmiş bir köstebek gibi görmüştür.

Kaplumbağalar’da grotesk halk kültürünün şenlikçi yapısı metnin çoğul dokusu içine ustaca işlenmiştir. Rabelais romanının da ana öğelerinden olan Pazar ve sokak dili, sansürsüz

cinsellik, lakap kullanımı Kaplumbağalar'da da ilk bakışta kendini işaret eder. Tozak köyüne gelmiş kil satıcısı, "kilin eyisi" diye bağırırken heceler üzerinde vurgu oyunu yapmaktadır.

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!"* (Kaplumbağalar, s 80)

Rabelais romanının ana özelliklerinden olan şenlik sofraları, yiyip içme, cinsellik üzerine kurulu söylemler her iki romanda da sıkça yer alır.

Kaplumbağalar'da Köy muhtarı Battal, Pat Ali'nin oğlunun düğününde gezici başöğretmen Musa'ya *"Sen bu köyde şarabı göreceksin beyim (...) Beş yıl sonra cünup olup gelsen, şarapla yuruz seni"* der (s 92). Eğitimci Rıza, köyde üzüm bağı yapmak için köylülerle konuşmasını önerdiğinde, iş muhtarın aklına yatar ama, konuşmak için *"köyün belinin gelmesini beklemeliyiz"* der (Kaplumbağalar, s 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.

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 (s 302).

Fakir Baykurt da diğer Köy Enstitülü yazarlar ve grotesk halk kültürü üzerine yapılanmış Rabelais romanında olduğu gibi yoğun bir takma ad, lakap kullanımı ile biçimini işlemektedir. Kaplumbağalar'da 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". Kimi zaman da halk kültürünün özgün biçimlerinden olan parodik manilere dönüşür: *"Gıı Hörü/ yorgan yandı yörü", "Hişt, adı Musa/ boyu kısa"*.

Yüksek Fırınlar'da takma ad kullanımı azalmış olmakla birlikte klasizm ve romantizmin bireyciliği karşısında çoğulcu, genel olana yakın düşen halk tarzı söylem ağır basar. Adlarda nitelikler, yöresel kimlikler önde gelir. Koca İbrahim, Buldanlı, sendikacı, hafız, oma gibi...

Tozak köylüleri, kıraç ve taşlık bir alanı imeceyle bele kadar kazarak Rıza eğitmenin gösterdiği şekilde “krizma” yapmış, bu alanı bağa dönüştürmüştür. Beş yıl sonra ürün veren bağdaki bağ bozumu şenlikleri tam bir karnaval havası içinde geçmiştir.

Bahtin’in yapıtları ancak bin dokuz yüz yetmişli yıllardan sonra Batı yazınında, boy göstermeye başlamış, Türkçe çevirileri ise 2000’li yıllardan sonra gerçekleşebilmiştir. Diğer Köy Enstitülü yazarların birçok yapıtında olduğu gibi Fakir Baykurt’un Kaplumbağalar romanındaki Tozak köyünün bağ bozumu anlatısında da Bahtin’in yapıtları okunmuş da, tüm karnavalcı öğeler bilinçli bir biçimde işlenmiş gibi bir biçem gözlemlenmektedir. Baykurt da, diğer enstitülü yazarlar da, Bahtin’den çok uzakta, ama kendi içsellikleri ve estetik yaratıcılıkları ile Bahtin’e sanki çok yakın, Raleis’in doğup büyüdüğü o grotesk halk kültürü gerçekliği içinde şenlikçi metinler üretmişlerdir.

Kaplumbağalar’da şenlikçi atmosferin doruğa ulaştığı bağ bozumunda köyün delisi Kır Abbas at binmiştir; diğer herkes yayadır. Dokuz delikanlı posta bürünüp boynuz takmış, koç kılığına girmiştir. Bağın girişinde kapıyı tutarlar ve geçiş hakkı olarak dokuz güzel kız isterler köyden. Oğlanlarla kızlar eşleşirler, atlı Kır Abbas’a yolu açarlar.

Tozak köyünün bağ bozumu, Yüksek Fırınlar’da, Koca İbrahim’in Kınık düşüyle bir kolhoz şenliğine ulaşır. Kendisi dindar bir insan olan Koca İbrahim, günlük yaşamında çevresindeki sendikacılardan, solcu işçilerden olabildiğince uzak durmakta, kendi iç sesinde onların kirli çamaşırlarını ortaya dökmeye çalışmaktadır. Düşünde ise, köyüne gelmiş sekiz traktörün sorumlusu yapılmıştır. Tüm çevre köyler, uzak bölgelerden gelmiş işçiler, sendikacılar, kasabanın ileri gelenlerinin konuk olduğu köydeki şenliğin yöneticisidir.

Duisburg’un fabrika cehennemindeki grev kararı ile düşsel şenlik bir yaşam parçasına dönüşür. Alman, Yunanlı, Yugoslav, İspanyol, İtalyan, Türk işçiler kol kola, omuz omuza eğlenmekte, yiyip içmektedirler. Çalgılar, korolar, marşlar, tepsi tepsi yiyecekler, şişe şişe içkiler gırla gitmektedir. Türk döneri, davul zurna ve halay, grev yerinin en gözde öğeleridir.

Yüksek Fırınlar’da Alman ve geleneksel Türk kültürleri yan yana, karşı karşıya konarak olgu ve nesnelere başkasının aynasında görünür kılınmaya çalışılır. 110-115. Sayfalar arasında süren, hastanede doğum için yatarken karşılaşmış iki Türk ve bir Alman kadının diyalogları metne özel bir oyun havası katar. İki dil, iki kültürden gülmece serimlenir.

Kaplumbağalar'da iktidarı temsil eden kadastro memurları ile mal müdürünün bireyci yapıları, karanlık iç kişilikleri Kafka'nın Şato ve Dava adlı yapıtlarındaki imgesel kurulumları anımsatır. Köylü ise Kır Abbas'ın "tekneli dayı" dediği kaplumbağalar gibi doğayla özdeş, değişken ve yaşamın yenileyici gücüyle kucak kucağa bir yaşam sürmektedir. Her köylünün doğayla koştur bir lakabı vardır. Roman anlatıcısı da, doğal yaşamın bir parçası gibi katılmıştır metinsel şenliğe. *"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)

Her iki romanda da metnin ana dokusuna kimi açıktan açığa güldüren, kimi pusuya yatıp sinsi, hınzırca bir tarz tutturun bir gülmece egemendir. Bu gülmece, başkalarını aşağılamaya yönelmiş modern çağın seçkinci gülmeceşinden çok, kendisiyle de dalga geçme erdemliliğini taşıyan çoğulcu halk gülmeceşidir.

Kaplumbağalar romanının başkişisi, tam bir şenlikçi kahraman olan Kır Abbas, anlatı boyunca sık sık kendisiyle de dalga geçer... Kadastrocu Emin beyle konuşurken kendisini anlatmaktadır. *"Ben beyim, kendimi çok idareli kullandım gençlikte! Olura olmaza uçkur çözmedim! 'Çözmek istedin de bulabildin mi?' diye sorarsan, o da başka ya!"* (Kaplumbağalar, s 233).

Yüksek Fırımlar Almanyası'nda Tozaklı Kır Abbas'ın yerini Ruhr havzasının göğü delen fabrika bacaları arasında bir sekiz yüz derecede erimiş çeliğin karşısında çalışan Kınıklı Koca İbrahim almıştır. Koca İbrahim de sürekli kendisiyle didişen, kendi iç sesinde Bahtin'in tarihsel önemle işaret ettiği Sokratçı sinkrizis ve anakrizisi kurarak tüm nesne ve olgulara çoğulcu bakış sağlayan bir kimliği temsil eder. Yüksek Fırımlar kahramanlarında da en çok kullanılan "dolaylı anlatım" ögesi "hitabet"tir. Bu sesleniş içinde de hemen her monoloğ, kendi içinde diyalog çatallanmasına uğramıştır.

Sözgelimi, 16. Sayfada, iki konuşmacının da Koca İbrahim'in kendisi olduğu, konuşmacıların birbiriyle kıran kırana tartıştığı bir diyalog sürüp gider. 147. Sayfada kendi iç sesinde Yunan komşusu Pepo'ya hitap ederken Pepo da ona yanıt vermektedir... Koca İbrahim, bir Almanla evli olan Türk kadını Sebahat için başlangıçta olmadık hayasızlıklar düşünürken kadının dostça ve kardeşçe yaşamına tanık olduktan sonra kendine verip verişirir. Tüm kahramanların iç seslerinde bu kendi kendine alıp verme sürüp gider. 118 ve 119. Sayfalarda

yer alan Dr. Şefik Gürcan'ın kendi uğraş alanı ve geleceği ile ilgili tasarımları, bir uçtan bir uca kararsızlıklar, değişkenlikler içermektedir.

Koca İbrahim ile Sebahat'ın kişiliklerinde geleneksel Türk kültürü ile çağdaş Alman kültürüyle değişime uğramış modern bir Türk'e ait bakış açısı yan yana gelmiştir.

Kutsal sayılan değerler ve kavramlarla ilgili olarak gülmeceye dayanan parodik söylem grotesk halk kültürünün ana özelliklerindedir. Kaplumbağalar'ın Kır Abbasi 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!"*

Kaplumbağalar romanının 310 ile 316. sayfaları arasında kasabaya inmiş tüm köylülerin ortak iç sesi 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?"* (Kaplumbağalar, s 313).

Yüksek Fırınlar'da, Koca İbrahim roman boyunca kendini din aynasında tartmayı elden bırakmazken, evine konuk gelen din adamı Abdullah Hafız'ın tutumu onu çileden çıkarır. Durmaksızın tespah çekip *"Süphanalah, Süphanallah"* diye mırıldanan Hafız'a bakar Koca İbrahim, *"Hoppalaaa! Yoksa bu kavata cinler mi erişti"* diye kuşkulandır (Yüksek Fırınlar, s 163) Arkasından da, *"sakalına sıçtığımın ayısı, berbat etti sabahı"* diye söylenir. 337. Sayfada kendisine insanca davranan ev sahibi ve komşusu yaşlı Alman kadınla konuştuğu için kınayan Hafız Abdullah'la bir iç kavgaya tutuşur. *"Onunla konuşmayı da yasaklıyor kavat Abdullah! Ulan kavat, gözlerin tavukkarası hastalığına tutulmuştu da gidasızlıktan, ilçede ben sana etli fasulye ismarlamıştım. (...) Şimdi Almanya'nın Rur Havzası'na gelince çöpçülükten Trafik Müdürlüğü'ne mi yükseldin kavat?"* Hafız Abdullah Almanya'ya geldiğinde çöpçü olarak çalışmaya başlamış, daha sonra eski milletvekili ve işadamı Kamuran Özalp'ın kurduğu cami yaptırma, milliyetçilere yardım taşıma kampanyaları içinde cami imamlığına ve bir çeşit politik sözcülüğe yükselmiştir. Kuran kursları da yürütmektedir.

Anlatıcı, Hafız Abdullah'ın metne katıldığı ve okura ilk tanıtımın yapıldığı yerde de oldukça yansız davranmıştır. Hafız'ın kişiliğiyle ilgili kanıyı ve değerlendirmeyi, kahramanlarla yaptığı

diyaloglar, iç sesler belirleyecektir. Çernişevski, Yararılış'ın İncisi adlı yapıtının önsözünde, *“Shakespeare'in yazdığı gibi yazmak en zor şeydir: O insanları ve hayatı karakterlerinin kendilerine uygun bir tarzda çözdüğü sorunlar hakkında kendisinin ne düşündüğünü söylemeden resmedebiliyordu”* diyordu. Baykurt'un diyaloglar ve iç hitabetle kurduğu biçemsel yapıda da böylesi bir tarz egemendir.

Kaplumbağalar'da Tozak köyüne ölçüm için gelmiş kadastrocu memurların ayak yolu serüvenleri romanda önemli yer tutar. Köylülerin adını bile bilmedikleri özel birer tahrat bezi istemektedirler. Dışkı ve tahrat bezi, Rabelais romanında da yoğun görülen grotesk imgeler arasındadır. Kadastrocu Demir bey, girdiği tahtadan yapılmış ayak yolunun aralığından aşağı bakınca, ahırdan gelen gübrenin de aktığı yerde tavukların hayvan ve insan dışkısı içinden yiyecek denlediklerini görür. Bir daha tavuk da yumurta da yemez.

Kaplumbağalar'ın ana dokusunda da, 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 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.”* (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 336).

Anadolu halk kültürü içinde varlığını sürdüren seküler yaşamın Fakir Baykurt romanlarında İrazca'yla, Uluş'la simgeleşen kavgacı kadın kimlikleri Yüksek Fırınlar'da pehlivan yapılı ve kendisine kaba kuvvet uygulayan Koca İbrahim'e karşı bıçak çekip saldırıya geçen ufacık kadın Elif'le modern yaşam içinde yeniden doğuşa uğramıştır. Elif kararını vermiştir; çocuk büyüyünce işe girip sendikaya üye olacaktır. En büyük düşüyse, grev gömleği giyebilmektir.



Kaynakça:

*Fakir Baykurt, Kaplumbağalar, Literatür Yayınları, Kasım 2007*  
*Fakir Baykurt, Yüksek Fırınlr, Remzi Kitabevi, Birinci Basım, 1983,*  
*Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001*  
*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005*  
*Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004,*  
*Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı, Çev. Bozkurt Güvenç, Can Yayınları, 1999,*

[alperakcam@gmail.com](mailto:alperakcam@gmail.com), [www.alperakcam.com](http://www.alperakcam.com)