

**FAKİR BAYKURT VE ÇOCUK YAZINI...\***

Fakir Baykurt'un yalnız çocuklar için yazdığı kitaplar değil, tüm yapıtlarında çocuk ve çocukluğun hem yapısal hem işlevsel öge olarak çok önemli bir yer tuttuğu görülür. Dizimsel yapıdaki toplum-birey karşıtlığında, bireyi çocuk biçimsel betimlemesinin temsil etmesi, kültürel öğelerin dizilişinde de adaletsiz toplum ve yönetime seçenek, duru yürekli, alçakgönüllü çocuksu kahraman kurulumu, metin çözümlemelerinin kolayca ulaşabileceği biçem özelliğidir.

Tüm Köy Enstitülü yazarların ortak tema paydası, kentleşen toplumda, paylaşımcı yapıdan kopan çocuk ve çocuksu bireyin toplumsal güçlerle çatışmasıdır. Köy Enstitülü yazarların tamama yakını çocuklar için ayrı yapıtlar üretmişlerdir. Çocuk yazını türünde yapıt vermeyen Dursun Akçam'ın hemen tüm yapıtlarında çocuk ve çocukluk önemli bir imgelem ayrıcalığı olarak yer almışsa da, son kitabı olan Kaf Dağı'nın ardı bir çocuk romanı gibi açılır; ilk gençlik ve gençliğe geçişle de aynı atmosfer silinip gitmez.

Köy Enstitülü yazarların yalnız çocuk kitaplarında değil, tüm yapıtlarında paylaşılan bir diğer ortak payda, ana dokudaki "güçlü hikâye" dir.

Romanı doğuran Batı liberal kapitalizminin sonunu duyuran Joyce'un Ulysses'inden sonra, Latin Amerika'da Büyülü Gerçekçilik akımı ile yeniden tekniğe ve insanmerkezciliğe dönen metinsel yapı, Anadolu'da grotesk halk kültürü temsilcileri, Köy Enstitülüler tarafından işlenmiştir.

Latin Amerika'da Engizisyon Mahkemeleri tarafından üç yıl süreyle Batı romanının okunmasının yasaklanmış olmasıyla, Anadolu'da yüzlerce yıl konuşma dilinin yazma dili olarak kullanılmayışı önemli koşutluklar yaratmış gibidir. Modern Epik adlı yapıtında "Büyülü Gerçekçilik"i çözümleyen Moretti, bu Lâtin Amerika yazını ile çok daha zengin bir edebi söylemin doğmuş olduğunu, romanın Avrupa'da silip süpürdüğü tüm diğer formların bu sistem içinde korunduğunu söyler (F. Moretti, Modern Epik, s 273)

Fakir Baykurt'un çocuk kitaplarında bu gerçekçilik öncesi anlatı formlarını (mitler, efsaneler, soylu haydut hikâyeleri) önemli bir zenginlik olarak bulabiliriz.

Baykurt'un yazın damarında, içinde doğup büyüdüğü halk yaşam biçiminin çoğulcu, tüm hiyerarşilere ayak direyen yapısını bulabilmek olasıdır. Çocukluk yıllarının yoksulluğu, yoksunluğu,

yaşamını da yapıtlarını da bir ağlama duvarına çevirmemiştir. Çocukluğunu anlattığı “Özüm Çocuktur” yapıtında çocuk yazınına genel bir bakışın kaynaklarını da bulup çıkarabiliriz.

Umut, direngenlik, hayatı çoğaltma arzusu tüm yazınında önemli kaynaklar oluşturur: “*Günlerimin hepsi acı olsa, onları böyle sağlıklı yaşatamazdım içimde; kimi çok tatlı, kimi çok güzeldi (...) İyi durumlu evlerin çocuklarından daha derin sevgi göllerinde yüzdüm. Alanımız genişti...*” (Özüm Çocuktur, s 15).

Baykurt’un köyünün ataları yörüktür. Köyün kuruluş yıllarında köylü sırt sırta vermiş, köyü ele geçirmek isteyen çevre beylerine karşı direnmiştir. Akçaköy’ün çevresinde beylere ait olan, yoksul köylülerin yanaşma ve yarıcı olarak çalıştıkları birçok köy vardır.

Barışçı, hoşgörülü tutum, çocukluğunda köyelerine sürgün gelen Kürtlere gösterdiği dostluk ve dayanışma ile anlamlı temellere dayanır. Evcek Kürtlere kucak açmışlar, onların köyün diğer yerleşikleriyle olumlu ilişkiler kurabilmesinin adımlarını atmışlardır.

Yazar Baykurt, kendi yaşamını, çocukluğunu anlattığı kitabında da sorgulayan, çoğulcu bir bakış açısına sahip bir çocuğu betimlemektedir. Kahramanı, yalan söyleyip utandıkça kendiyile kavga eder: “*İyi yanlarımla kötü yanlarım birlikte gelişiyor*” diye yorumlar (s 217)

Baykurt yazının ana öğelerinden birisi, kadın cinsine bakış açısındaki seküler tutumudur. Diğer enstitülü yazarlar gibi, anasına yönelik duyguları ona önemli bir esin kaynağı olur.

Elif ana namazdan sonra dua ederken hep Tanrı ile didişmekte, zaman zaman Tanrı’ya karşı saldırgan bir dil kullanmaktadır: “*O zaman açtı ağzını yumdu gözünü: ‘Dünyada bir senin adaletine güvenirdim! Sen de batakların koluna geçtin! Yoksulları tutacağına onları tuttun: Ayıp!’*” (s 195)

Baykurt’un anasına karşı bakışı, duruşu Akçam’da, Kaftancıoğlu’nda da özdeş gibidir. Köy Enstitülü tüm yazarlar anayı kendilerine bir savaşım gücü, yaşam üreten bir kaynak olarak almışlardır. Analar da bu durumu hak etmişlerdir.

*“Yoksulluk bizi yenecek aklı sıra.*

*Zorluklar anamı yıldırılmıyor. Diyor ki, “İçimin aslanları kük kük kük! Onlar bana güç veriyor! Yollar bayır, yetimler büyür!” Bir büyük sınavda gibi kendini topluyor, yeniden yürüyor yokuşlara.”* (Özüm Çocuktur, s 199). Ananın “kük kük” eden aslanları çocuk Tahir’e geçmiştir. “*Aslanların kük kük ediyor, bak ana!*” demek istedim, acıdan diyemedim.” (Özüm Çocuktur, s 203)

Komşu Armut köyündeki yarıcı ve yoksul köylü ailesinin çocuğu, Tahir’in arkadaşı Göküş Ali’ye Köy Enstitüsü için Armut beyi izin vermemiştir. Tahir’i çok etkileyen bir olay olmuştur bu. Bey, “*Ben çiftliğimde okumuş adam istemem*” demiştir Ali’nin babasına, “*Üstüme gelme, köyden bastır ederim*” diye de uyarmıştır. (Özüm Çocuktur, s 296).

Yolu iki gün, ayrılığı aylar, yıllar sürecek Gönen Köy Enstitüsü için yola çıkarken anası sıkı sıkı öğütlemiştir Tahir'i, "büzüğünü sık, oku..." Kardeşinin yukarı okullara gidebilmesi için köyde kalıp bir köylü gibi çalışmayı seçmek zorunda kalmış ağbisi de "beylerin çocuklarını geç" demektedir arka arkaya.

Baykurt'ta da, diğer köy enstitülü yazarlarda da pedagojik öğeler kesinlikle doğrudan görünür biçimde değildir. Tekil, ders veren, öğütler sıralayan bir anlatıcı bulunmaz. Fakir Baykurt, Yandım Ali adlı çocuk kitabıyla ilgili olarak şunları söylüyor: "Çocuklara lâyük güzel kitaplar yazmak isteyen yazarlar onlara yukarıdan bakmaya özenmesin. Onlara öğüt vermeyi de bıraksın. Çocuklar bunlardan çıkmıştır. Yazarlar en iyisi çocuklara, gezip gördüğü yerlerden, tanışıp biliştiği insanlardan, kendi çocukluğundan öyküler sunsun. Daha iyisi de yaşamdan öyküler. Çocuklara lâyük kitaplar onlarda yeni kitaplar okuma özlemi uyandırır." (Dünya Güzeli, s 157).

Burjuva pedagojik eğilimlerinin sözlü kültüre soktuğu (ortaçağ kültüründe *Vocation*, yani, trajedi toplumu gereği, statü değişikliği olası değildir) "beyin yerine geçip bey olma" izleği Baykurt'un çocuk yapıtlarında kesinlikle yer almaz.

Âni ve öngörülebilir değişiklikler, şehir toplumunun, burjuva üretim sisteminin ve bu sistemin hareketini yansıtmaya gücünü bulmuş romanın ana izleğidir. Statü değiştirebilir olma, adaletsizliklerin, eşitsizliklerin kol gezdiği toplum için bir "meşruiyet" (onanma) aracı olarak işlevselleşmiştir (Franco Moretti, *Homo Palpitans -Mucizevi Göstergeler-* s 137). Batı romanının büyük temsilcileri Balzac ve Flaubert'te statü değiştirme çabasındaki bireylerin hikâyesini izleriz. Sistemin kendisine yönelik bir vurgu bulunmaz.

Baykurt ve tüm Köy Enstitülüler'de, "Kurtuluş", "Dağları aşmak" düşüncesi ve bu doğrultudaki ataklık ortak payda olmakla birlikte özlemleri arasında "bir gün bey olmak" yoktur... Saka Kuşları (1985, Oberhausen) adlı masal kitabında yer alan "Denizlerin Tuzu", "Kutu Masalı", "Kambur Felek" adlı masalarda bu ana izlek açıkça görülebilir. Masal kahramanının eline çok varıl olma, padişahla evlenme, hatta padişah olabilme olanakları geçmişken, bunları istemez; anlatıcı, insancıl ve doğal bir adalet tema'sı ardındadır.

Fakir Baykurt, kendi deyimiyle, masalları "haksız yönetimlere karşı doğrudan baş kaldırma olanağı bulamamış halkın öğ alma aracı" olarak görür (Dünya Güzeli önsözü). Çocukların anadil gelişimi için de masallar gereklidir. Masal kitaplarını yazarken özellikle yurtdışındaki işçi çocuklarını düşünmüştür Baykurt (Dünya Güzeli, s 10).

İlk masal kitabı olan Dünya Güzeli'nin ilk masalı tüm toplumsal dizgeleme, adaletsizliklere karşı çıkan bir Karagözce söylemle açılır. "Evvel zaman içinde, arpa saman içinde... Deve tellâl iken, sinek berber

iken, kurbağa kadı, kaplumbağa kaymakam iken... Babalar gelip geçti gülüşerek... Analar gelip geçti ağlaşarak.  
Bilen var mı, elindeki varı kim biriktirmiş çalışarak?

Yorulduğum dinlenemedim... Üşüdüm ısınmadım. Yüksekçe bir çınara çıkıp bağırdım:

'Ben üşüdüm ey milleet!'

'Üstünü başını giy' dediler.

'Üstüm başım yok!' dedim.

'Git pazara, pazardan al' dediler.

'Param yok, malım yok!' dedim.

'Yoksa çal!' dediler.

Sordum deveden, tilkiden: 'Kimden çalayım?'

'En çok çalandan çal!' dediler.

En çok çalanı aradım. Hepsi dedi: 'Daha yukarılarda bizden daha çok çalanlar var! Onlardan çal!'

Gitti gittim. En çok çalandan çaldım. En çok olanlardan aldım. Topladım biriktirdim, hiç olmayanlara verdim.  
Beni cezaevine attılar." (Dünya Güzeli, s 11)

Açılışlar genelde alışlageldik tuhaf söylemleri bir kez daha parodiye uğratarak ikinci bir dil kırılmasıyla olur; kanıksanmış bazı tuhafliklar yadırgatıcı niteliğe taşınır.

Saka Kuşları kitabına adını veren masal "Çook eski zamanlarda milyonlar vardı" diye başlar. "Milyonlar yoktu. Aşağı köyün akıllısı, yukarı köyün delisi çoktu. Bu ülke, şu ülke, ülkeler yoktu. Çünkü daha sınırlar çizilmemişti. Deve tellal değildi. Sinek berber değildi. Masallar filân yoktu. Masallardan daha eski zamanlardı. Torun dedesinin beşiğini sallıyordu. Babası gelip geçen develeri nallıyordu." (Saka Kuşları, s 11)

Yazınsal biçem de, bildik anlatılara ters, yaşamı ve imgelem dünyasını altüst etmeye yönelmiş bir "grotesk tuhafliklar, karşıtlıklar dizgelemi" gibidir. Tüm ayrıştırılmalar, hiyerarşik kategorileştirmelere karşı Nasrettin Hoca'nın palasını sallamaktadır anlatıcı.

"Ali dost, Veli dost! Öncesi evveli dost! Bana babamdan kaldı bu eski post. Ben dikerim, o sökülür. Söküklere pireler sokulur. Tuttum pirenin birisini. Yüzdüm çıkardım derisini. Çadır kurdum o deriyle, altı ay içinde kışladım. Meğer bu yüzdüğüm pire değilmiş. Kocaman karınlı bir beymiş! Daha geçen yıl sağmış, önceki yıl ölmüş!" Pireyi bey yaparak dünya beyliklerine meydan okumaktadır Baykurt.

Saka Kuşları masalında, önceleri tüm kuşların beyaz tüylü olduğu anlatılır. Keklikle güvercin, tavusla turna, bildircinla balıkçıl ayırt edilmemektedir. Kuşları insanlar boyayıp birbirinden farklı kılar.

Buradaki “boyama” metaforu ile doğanın farklılıkları silmeden yana evrilen “eşitlikçi” yapısı, insanın doğa üzerindeki “yaratıcı” ve “değiştirici” etkinliği dolaylı olarak anlatılmış olur.

Boyama işi bittikten sonra yetişebilen iki saka kuşuna da artan boyalar karıştırılarak kullanılır. Böylece, karışık, çok güzel bir renkler çoğulluğu ortaya çıkar.

İki saka kuşu uçarak bir beyin topraklarına varırlar. Burada beyin bekçisi ağ atarak erkek sakayı yakalar. Dişi canını zor kurtarır.

Bey, saka kuşunu çok beğenir, bekçiye bol bahşış verip onu bekçibaşı yapar.

Eşini kurtarmak için yollara düşen dişi kuş, insanların yaşadığı şehre varır, onlardan yardım ister. “Senin derdinden bize ne?” der insanlar...

Bir davul ve bir kılıç alarak dağlara, kırlara çıkar dişi saka. Hayvanlara çağrı yapar. Kazlar, kediler, atlar, arılar da beye öfkeli; ördekler, köpekler beye karşı çıkmazlar...

Arıların önerisi ile kedi elçi olarak beye gönderilir. Bey göbeğini hoplatarak güler kedinin savaş uyarısına, dişi sakayı da kafesine çağırır.

Hayvan orduları beyin şehrine yürür. Beyi de adamlarını da sarayını da altüst ederler. Erkek saka kuşunu kafesten kurtarıp salıverirler.

Masal biterken “Onlar erdi muradına” denir. “Yediler içtiler, topluca, mutluca yaşadılar. Akli olanlar saka kuşlarının savaşından örnek aldı.” Burada da beyin yerine geçip bey olmak özlemi yoktur...

Katmerin Ortası adlı masalda masal kozmik dünyasına girilirken, “kaplumbağa Burdur’a kadı, kurbağa Yeşilova’ya kaymakam” yapılır. Avcı Köse masalında “İsa ağabeyim gitti rüzgâr tutmaya, Musa ağabeyim gitti yoğurt öğütmeye, ben de gittim Koca Deniz’i kurutmaya açılışını görürüz. Birçok masalın kozmik zamanında “deve demirci, sinek kömürcü”dür. Arsız Karga masalındaki girişte, “ülkede öküz başkan, köyde eşek muhtar” olmuştur.

Dünya Güzeli adlı masalda, uzak bir ülkenin padişahlığına kadar yükselen, saraylara servetlere ve dünyalar güzeli kıza sahip olan küçük oğlan tüm dünya malını makamını bırakıp babasının yanına döner; babasının gözünün açılması için getirdiği toprağı sunup el öper...

Guguk Kuşları adlı masalda “köyde, dışarıdan bakınca hepsi birbirine benzeyen, ama içeriden görünce hiç mi hiç benzemeyen, kimi mutlu, kimi mutsuz, kimi kılçıklı, kimi kurtlu bir sürü ev vardı” denir. Hayat çoğuldur, görüldüğü gibi değildir...

“Kutu Masalı”nda yoksul ve yetim Keloğlan odun taşıyıp satarak geçimini sağlamaktadır. Bir gün “Ooof of” deyince, adının Of olduğunu söyleyen Ak Dede çıkagelir. Keloğlan’a bir kutu armağan eder sakın bu kutuya “Açıl kutum açıl” deme diye öğütler. Keloğlan akşam eve varınca anasına

olanları anlatır, bu arada “açıl kutum açıl der”. Kutu açılır, akıllar almayacak bir sofraya kurulur. Keloğlan kutusuna güvenip padişahı yemeğe çağırır. Veziriyle birlikte Keloğlan’ın evine gelen padişah vezirine kaş göz edip kutuyu çaldırır.

Keloğlan Ak Dede’yi bulacağı yere varıp “Ooof of” deyince dede yine çıkagelir. Olanları anlatır Keloğlan; dede ona bir sopa verir, “sakın ‘tık sopam tık’” deme, diye sıkı sıkı öğüt verir. Keloğlan benzer şekilde eve varıp anasına olanları anlatırken “*tık sopam tık*” demek zorunda kalır, sopa hareketi geçip Keloğlan’ı evire çevire döver. Sopa ancak Keloğlan “*dur sopam dur*” demeyi akıl edince durur.

Bu kez sopayı alarak saraya gider Keloğlan. Padişahla vezir güle oynaya kabul ederler Keloğlan’ı. Keloğlan “*tık sopam tık*” deyince padişahla vezir eşek sudan gelinceye kadar sopayı yerler. Ancak kutuyu vermeleri koşuluyla Keloğlan sopayı durdurmayı kabul eder.

Yeniden Ak Dede’nin yanına varır... Dede, kutuyla sopayı alıp ona bir eşek verir. Bu eşeği al, kulübedeki takıyı tukuyu yükleyip buradan uzaklaşın, padişah size huzur vermeyecektir” der. Eşeğe de “*anır eşeğim anır*” dememesi için öğüt verir.

Keloğlan eve varınca yaşadıklarını anasına anlatır. “*Anır eşeğim anır*” dediğinde eşek anırmaya başlar, kuyruğunun altından aklı pembeli top top inciler dökülür. Keloğlan “*dur eşeğim dur*” diyene kadar birçok incinin sahibi oluş olur.

İncilerin bir kısmını satıp oradan taşınır Keloğlan’la anası. Bir deniz kıyısına varırlar. Burada kendisi gibi kel olan komşu kızıyla evlenir.

Onca parası olmasına karşın komşusuyla, kendisi gibi kel olan bir kızla evlenmiştir Keloğlan. Gözünde yüksek yerler, ayrıcalıklı yaşamlar yoktur.

Saka Kuşları kitabının Kurt Masalı adlı masalında iki kuzu vardır. Kuzuların adları Ayşe ve Elif’tir. Baykurt yazınsallığının çocuk-yetişkin ayrımı yapmaksızın hiyerarşilere karşı çıkan grotesk tutumu burada da açıkça gözlenebilmektedir. “*İnsani ve hayvani özelliklerin kombinasyonunun en eski grotesk biçimlerden biri olduğunu biliyoruz*” (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 346...) Masalın girişinde, grotesk kültürünün kozmik zamanına vurgu yapan deyişleri parodik toplumsallaştırmayla kırılmıştır: “*Tilki çoban, horoz imam iken...*”

Önemli masallardan olan Çalgılı Köy adlı masal, çıkrık başında çalışan üç yoksul kız kardeşin tanımlanmasıyla başlar. Kızlar çalışırken bir yandan da padişahla evlenme isteklerini dile getirmektedirler İki abla padişah için çok büyük çadırlar dokumak istediklerinden söz etmektedirler, küçük kardeş ise padişaha altın perçemli bir oğlanla ay parçası bir kız doğurmayı düşünmektedir.

Ülkesini gezmeye çıkan padişah bu üç kıza kulak misafiri olur. Vezirlerini gönderip kızları sarayına aldırır, cariyelerinin arasına kattırır. Büyük kızlar verdikleri sözü tutmaz, mutfakta soğan soyup

sarımsak dövmeğe gönderilirler. Küçük kız söz verdiği gibi iki çocuk doğurmuştur ama gerçeği öğrenen ablaları ebeye altın verip bebekleri köpek enikleriyle değiştirirler. Masal, denize sandık içinde atılan bebeklerin uzak kıyıdaki bir yoksul yaşlı adam tarafından bulunması, bebeklerin dişi ceylan tarafından emzirilmesi ile sürer. Sonra devlerin, mağaraların, taşlaşmış insanların yer aldığı mitolojik anlatımla harman olur...

Masalda hedef sembol olarak aranan “*kendi çalan çalgı*”, şenlikli insanların yaşadığı her şeyin kardeşçe paylaşıldığı bir mutluluk köyüdür.

*“Demir kapının önünde yıllardır yatanlar yola durmuş bakıyorlardı. Bir yandan da ‘Nasıl, nasıl, nasıl?’ diye soruyorlardı.*

*‘El ele, el ele, el ele’ diyordu Çalgılı Köy.*

*‘Severek, severek, severek’ diyordu Çalgılı Köy.*

*‘Nasıl, nasıl, ama nasıl?’*

*‘Omuz omuza, omuz omuza, omuz omuza!’ diyordu Çalgılı Köy.*

*‘Nasıl, nasıl, ama nasıl?’*

*‘Senlik benliği kaldırarak, sevişerek, çalışarak’ diyordu Çalgılı Köy.”*

Masalın eğretilmelerinden birisi de “Ak Arap”tır.

“Denizlerin Tuzu” adlı öyküde yoksul kardeş varsıl ağabeyden kurbanlık koyun istemiş, ağabey de karısına “Ver yesin şeytanlar!” diyerek koyunu verdimiştir. Kardeş koyunu geri vermek ister ama, yoluna çıkan ak sakallı güler yüzlü bir adam koyunu az ileride önüne çıkacak şeytanlara vermesini söyler. Köprübaşında şeytanlar içki içip şenlik yapmaktadırlar. Yoksul köylüden kurbanı isterler; o da verir. Kesip birlikte yerler, sonra da “dile bizden ne dilerse” diye sorarlar. Yaşlı adamın öğütlediği gibi “Düğmeli Deđirmen”i ister yoksul adam. Düğmeli Deđirmen, insan ne dilerse onu üretmektedir.

Bu masaldaki “şeytan” imgesi, Batı ortaçağında feodal sisteme muhalif grotesk halk kültürünün dinsel alana girmiş anlatılarını, “diablerie”leri çağrıştırır. Halk kültüründeki şeytan, dinsel söylemdekinin tersine, sevimli, afacan bir yaramaz çocuk gibidir. “Ortaçağın gizem oyunları kapsamında sahnelenen ‘diablerie’lerde, parodik efsanelerde ve fabiaux’larda şeytan, gayriresmi bakış açısını, maddi bedensel bölgeleri ifade etmekte kullanılan neşeli ve müphem bir figürdür. Onda dehşet uyandıran ya da yabancılık hissi veren hiçbir şey yoktur.” (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 69)

Kambur Felek adlı masalda bağı bostanı susuz kalmış, arıklarından hiç bu akmayan Yoksul Musa, bu yoksunluğun nedeni olduğu söylenen ve Karyağmaz dağının başında oturan Kambur Felek’i bulmak için tehlikeli ve uzun bir yolculuğa çıkar. Yol üzerinde yaşamından hoşnut olmayan, Kambur Felek’ten dileği olan birçok canlıyla karşılaşır. Epeyce bir sıkıntıdan sonra Kambur Felek’in yanına ulaşır. Kendisi için de biraz su ister. Kambur Felek, onun alçakgönüllü arzusuna, davranışlarına bakarak arkına biraz su ayırmayı kabul eder. Bu arada yolda gelirken karşılaştığı, aralarından bir de padişahın bulunduğu canlıların dertlerini dile getirerek çözüm yollarını sorar. Kambur Felek’in

verdiği ipucu öğütlerle dönüş yoluna çıkar. Herkese derdinin çözümünü söyler. Padişah'ın kız olduğu ve evlenmesi gerektiği de ortaya çıkmıştır. Padişah Yoksul Musa'dan kendisiyle evlenmesini ister; kabul etmez kahramanımız. Başka bir köylünün tarlasında büyük bir gömü olduğunu söylemiştir Kambur Felek... O köylü de Yoksul Musa'ya gömüyü birlikte çıkarıp paylaşma önerisi getirir. Onu da kabul etmez; onun tek arzusu, bağına bostanına diğer insanlarınki kadar su gelmesidir.

“Hızır Masalı”nda, Hızır güncel tartışmalar içinde anlatı kronotopunu değiştirmiştir. Baykurt söyleminde, halk kültürünün gerekleri yerine getirilir, mitolojik ve kutsal kavramlar parodinin, eğretileninin konusu olurlar. “Binler, onbinler açken üçler beşler tok”tur... Aklına eseni yapıp halkın başını durmadan derde sokan bir padişah bir sorununu çözmek için Hızır'ı aramaktadır; bulana ödül verecektir. Çocuklarının sayısını bile bilmeyen yoksullar yoksulu bir adam padişahın evinin geçimini sağlama koşuluyla kırk gün süre ister Hızır'ı bulmak için. Karısı Hızır konusunda kuşkuludur... Ona göre, eskiden yoksullara yardım ederken, şimdi “mesleği değiştirip” varsılların koluna geçmiştir. Yoksul adam kırk günlük süre sonunda Hızır'ı bulamadığından ve padişahı kandırması olduğundan cezalandırılması gerekecektir. Vezirlerden ikisi boynunun vurulmasını isterken üçüncüsü adamın yoksulluğu nedeniyle böyle bir işe girişmiş olduğunu, az bir cezayla ya da bağışlanarak olayın kapatılmasını önermektedir. Konuşmalar sırasında ortaya çıkan bir delikanlı tüm vezirlerin “asıllarına göre” konuştuklarını, bağışlama isteyen vezirin görgülü, bilgili, yüreği acımayla dolu bir babadan geldiğini açıklar. Padişahın sorunu da vezirlerinin içinden hangisini baş vezir yapacağıdır. Olaya karışan delikanlı, “otobüse, trene binerek gelmiş” Hızır'dır... Baş vezirle birlikte ülkedeki adalet anlayışı da değişecek, daha akılcı bir yönetim gelecektir.

Masaldaki olay örgüsü güncel taşıyıp gerçeklik ile olağanüstü ve fantastik buluştuğunda da kozmik zamanın değer yargıları geçerli olacaktır. Bin Bir Becerikli Çıkrık'ın altı çocuğundan çok uzakta yaşayan yaşlı ninesinin bir oğlu öğretmendir; şafak sökerken güzel sesli horozları öttürmektedir; anasını görmeye yılda bir kez bile gelememektedir. Bir kızı yeraltından sulara yol vermektedir. Masalın becerikli çıkırğını gizlice çalan aç gözlü, hileci adam, çıkırığı çalıştırmaya başarır ama durduramadığından çıkırıktan çıkan çorba içinde boğulur. Denizlerin Tuzu adlı masalda da benzer bir izlek yer alır.

Tembellerbaşı masalında, kıyımcı bir padişahın egemen olduğu bir masal ülkesinde, padişahın evlenme yaşı geçmiş büyük kızı evlenme isteğini babasına içi geçmiş kavun armağan ederek duyurmak isteyince, babası tarafından ülkenin en tembeli ve çok yoksul bir insan olan Tembel Şevket'le evlendirerek cezalandırır. Padişah kızı eline bir sopa alıp Şevket'i çalışması için evden dışarı kovalar. Bir süre sonra Şevket'in ve padişah kızının çabalarıyla yoksul kulübenin yerinde yüzüne



bakılır güzel bir ev dikilir, mutlu bir yuva kurulur. Gökten düşen üç elmadan biri de, Fakir Baykurt'un Akçaköy'deki Elif anasına sunulur.

Dünya Güzeli'ndeki Tuz Masalı'nda da benzer bir tema işlenir. Masal, kargayı molla, horozu imam yaparak açılır. Padişah kızlarının kendisine olan sevgisini sorgularken, babasını tuz kadar sevdiğini söyleyen küçük kızını ülkenin en yoksul kişisiyle evlendirerek cezalandırır. Kız ve kocası önce çalışarak, sonra da kömürlerinin altın olmasıyla durumlarını düzeltir, çok zengin olurlar. Padişahı yemeğe çağırıp tuzun ne demek olduğunu anlamasını sağlarlar: küçük kız babası tarafından özür dilenerek bağışlanır ama, genç evliler saraya dönmek istemezler...

Saka Kuşları kitabının Aşçı Başı Masalı'nda yıllardır çalışıp çabalamalarına karşın iki meteliği güç bela bir araya getirmiş iki yoksul köylünün uzak şehir serüvenini izleriz. Bu masalda geleneksel masal yapısına ve mitolojiye-sözlü kültüre ait hiçbir yapı yer almamıştır.

Uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra kente gelen iki yoksul kafadar bir doyumevine girerler (Lokanta, Baykurt masalında "doyumevi" olmuştur). Oradaki tüm yemeklerden tıka basa yiyip içerler. Sıra hesap ödemeye gelince türkü çağırarak ödeme yapmaya kalkarlar. Aşçıbaşı şikâyet etmek için karakola giderken onlar da arkasına takılır. Köylülerin hesap için çağırdıkları türkülerini dinleyen komiser darbukasını alarak katılır türkülere. Daha sonra aşçıbaşının yine şikâyet için gittiği savcı saz çalmaya başlar, yargıç kemanla girer ekibe. Başka çaresi kalmayan aşçıbaşı da şıkır şıkır oynamaya başlar. Oyun bitiminde de iki kafadarı yeniden karınlarını doyursunlar diye doyumevine çağırır. Halk kültürünün şenlikçi tutumu egemen olmuştur masala...

Sakarca adlı çocuk romanı Kırşehir'de anlatılan bir masaldan alınmış. Yazımı da on dört yıl sürmüş. Bilinen tüm masal açılışlarının bir parodisiyle, "Tekerleme" ile giriş yapılır.

Sonrasında, halk anlatılarının, sözlü kültürün, mitolojinin, destanın bütün öğelerini zamansal sınırlarından kurtarıp kozmikten bugüne, bugünden geleceğe uzanan bir yapısal biçim, kültürel bir anlam harmanı yaratır. Yoksul iki körün mitolojik değirmenini ellerinden alan Kabza beye karşı Sakarca adlı horozun savaşımının öyküsü, tilki, kurt, nehir, doğa, insan, hayvan, hareketli nesne akışı içinde yürür. Beyin horozlarını, atlarını kırıp geçirir Sakarca'nın tilki, kurt dostları; nehir dostu koca odun ve gazyağı yığınının ateşini söndürür; Sakarca'nın sonu beyin bıçağının elinden olur. Sakarca'nın ölümü de diğer ölümler gibi bir son, bir bitiş değildir. Sakarca'nın etini yemeye kalkan beyin boğazına takılan et parçası, dünyayı zindan eder ona. Yoksul körlerin değirmenini geri vermek zorunda kalır. Sakarca'nın yerini gümüş renkli güzel bir kuş alır.

Değirmenlerine kavuşan körler küçük bir bahçe kurup Sakarca için bir çınar ağacı dikerler.

Haksızlıklara karşı kavgada çınarlar büyüyecek, gümüş renkli kuş sesleri çınlayacaktır...

İtalyan edebiyat sosyologu Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler adlı yapıtının acıklı edebiyatı ele aldığı Çocuk Bahçesi bölümünde başkahramanının da hedef okur kitlesinin de ilk gençlik aşamasındaki oğlan çocukları olduğu yapıtları çözümlemeye çalışır. Çocuk Kalbi'nden Yanlış Anlaşılan Çocuğa, Tom Amcanın Kulübesi'nden Pal Sokağı Çocukları'na kadar, bu yapıtlarda bulunan önemli bir gerilimin kendi özgün dünyasını yaratmak isteyen çocuk ile toplumsal olgular ve değer yargıları arasındaki çatışma olduğunu söyler ve düşüncesini şöyle bir kanıyla tamamlar: *"Ama bu gerilim, insan denen hayvanın başlıca erdemidir. Onu gevşetmeye çalışmak aşağılık bir şeydir. Bu gerilimi gittiği yere kadar zorlamak, kendi ideallerinden taviz vermemek, ve sonra gözyaşı ânı, yani olguların değerleri tiye aldığı ân gelince, gözleri iyice açıp olguların mantığını anlamaya çalışmak lazımdır. Bilimsel tavır böyle başlar. Bilmek ancak bizden farklı bir şeyi bilmek demek olabilir; bu da ancak 'biz' -ideallerimiz, arzularımız- bizi geri çevirip rahatsız ederek farklılığını algılamaya zorlayan bir şeyle karşılaştığımızda mümkün olabilir. (...)* Bilgi ancak ve ancak ötekiliğin algılanmasıyla algılanabilir. Ötekiliği bize en keskin ve gerçekçi biçimde duyumsatan şey ise acıdır." (F. Moretti, Mucizevi Göstergeler, s 216-217)

Köy Enstitüleri, ilk gençliklerini adımlama aşamasındaki yoksul köylü çocuklarının özgür bahçesi, sokağı idi. O bahçenin, o sokağın ellerinden alınması karşısında yaşam boyu sürececek yeni bir gerilimle yüklendiler. Bu "ötekilik" ayrımıyla bilimin, bilginin ayrımına vardılar, düş dünyalarını dünyanın en yapkın ve üretken estetiğiyle süslediler.

Bir ikilem, üçlem, dörtlem, hatta sayısız yolların sanal olarak buluşturulduğu bir kavşak üzerindeyiz. Yollardan birisi bizi doğru yere götürecektir mutlaka. Moretti Mucizevi Göstergeler'de *"Romanlar hikâyeleri durdurabilirler elbette, ama tarihi durduramazlar"* diyor ve şöyle sürdürüyor: *"Ve tarihsel akışı resmetmek için kullandığımız biçimler kimliğimizin şekillenmesi açısından büyük önem taşır. Avangard edebiyat olay örgüsünden vaz geçince, boşluk, kaçınılmaz olarak, paralel bir sistem -kitle edebiyatı- tarafından dolduruldu. (...)* Kitle edebiyatını çekici kılan 'hikâye anlatması'dır ve hepimizin hikâyelere ihtiyacı vardır" (F. Moretti, Mucizevi Göstergeler, s 292)

Guy Debord'un verdiği adla günümüz "Gösteri Toplumu"nun ülkemizdeki son görüntüsü hikâyeleri görüntüleyen bitmez tükenmez ve geride hiçbir tortu bırakmaz televizyon dizileridir. Günümüz teknolojisinin önem ve değerini, sinemanın, televizyonun, görsel elemanların değerini asla yadsımadan, insan üretici ve değiştirici kavrayış gücünün, özgür imgeleminin kaynağı olabilecek bir "hikâye" içeren ve bu hikâyesini içinde bulunduğu hayatın çoğulluğundan alan yeni bir edebiyata gereksinim var. Özellikle toplumun eğitim ve kültür belirleyicisi konumunda, genç kuşakların imgelem gücünün gelişmesinde inanılmaz etkileri olan öğretmenlere çok iş düşüyor.

Emperyalizmin ürettiği kültürel sembol ve simgelerin ardına takılmış kitle edebiyatının yerine yaşamın hikâyesini içeren metinler yaratmanın önemi her gün bir kez daha vurgulamakta ve günümüz gerçeğini anımsamakta yarar var. ...

Fakir Baykurt'un Almanca'ya çevrilerek 1984 yılında Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü'nü almış Barış Çöređi adlı kitabını da, üç masal kitabı dışındaki çocuk yazını ürünlerini de hiçbir yerde, kendi yapıtlarını yayınlayan yayınevlerinde de bulamadık. Bu da günümüz piyasa koşullarının uzak bir fotoğrafı olsun.

*Fakir Baykurt, Özüm Çocuktur, Birinci Basım, Temmuz 1998, Papirüs Yayınları,*  
*Fakir Baykurt, Saka Kuşları, Üçüncü Basım, Şubat 2000, Papirüs Yayınları,*  
*Fakir Baykurt, Dünya Güzeli, Üçüncü Basımı, Şubat 2000 Papirüs Yayınevi,*  
*Fakir Baykurt, Sakarca, Dördüncü Basım, Temmuz 1998, Papirüs Yayınevi,*  
*Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Metis, Aralık 2005,*  
*Franco Moretti, Modern Epik, Birinci Basım, Ağustos 2005, Agora Kitaplığı,*  
*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005*

\* FAKİR-DER tarafından 8-9 Ekim 2010 tarihinde Burdur'da düzenlenen 11. Fakir Baykurt Günleri'nde bildiri olarak sunulmuştur.