

## ALPER AKÇAM

### KAPLUMBAĞALAR'DA KARNAVAL

“Kaplumbağalar”, Köy Enstitülü yazarlardan Fakir Baykurt'un en önemli yapıtlarındandır. 1967 yılında ilk baskısı yapılmış olan roman 1962-1966 arasında dört yıllık bir süreçte yazılmıştır. Romanda, İç Anadolu'daki Alevi Tozak köylülerinin toplumsal sistem ve kıraç doğayla kavgalarının öyküsü yer almaktadır.

Köy Enstitülü yazarlardan Ümit Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında daha da ayrıntısıyla izlediğimiz Alevi yaşam biçimi, Sünni inançlı köylerle karşılaştırıldığında, Şaman toplumuna ait öğelerin daha yoğun gözlenebileceği şenlikçi bir yapıdadır. Yalnızca dağlık bölgelerde yaşayan Yörüklerde, kimi Türkmen boylarının kurduğu köylerde ve Kuzeydoğu Anadolu'nun çok kültürlü, göçebe kültürünü koruyan yörelerinde Alevi yaşam biçimi benimsenmiş olmasa da, bu genellemeyi bozan, canlı ve çoğulcu kan toplumu geleneklerinin sürdürüldüğü görülür.

Baykurt'un kendisi Alevi kökenli olmamasına karşın, romanını bir Alevi köyüne taşımış, yazınsal gücünü, kaynağını aldığı grotesk halk kültürüne, şenlikçi öğelere, karnavalcı yaklaşıma daha yakın durabilme olanağını yakalamıştır.

Kaftancıoğlu'nun “Dönemeç” adlı öykü kitabındaki Ulgar öyküsünde yaptığı gibi, Baykurt da Alevi ve bağnaz Sünni köylülerin yaşama bakışlarını karşılaştırır. Oğlunun düğünü için komşu Sünni köye üzüm almak için giden Pat Ali'nin üzümünden şarap yapacağını öğrenen üretici köylü üzümünü ona satmaktan vaz geçmiştir.

Alevi Tozak köyünde ise şarap zemzemden bile üst tutulur.

Pat Ali'den alışverişin öyküsünü öğrenen Kır Abbas'ı bir gülme alır. *“Elinde o kadar bağ var da, bir fincan şarap sıkıp içmiyor! Yanayım dürzünün aklına!*

*Gene attı elini kulağına* (Kır Abbas bunu sıkça yapar)

*Zemzemi terk edip geçelim deye  
Helali haramdan seçelim deye  
Mukaddes şarabı içelim deye  
Cenaballah mahsus selam eylemiş”* (Kaplumbağalar, s 36)

Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar adlı yapıtını Rönesans edebiyatının kurucusu sayılan Rabelais romanında grotesk halk kültürü, Dostoyevski yazınında çokseslilik üzerine çözümlenmeler yapan Mihail Bahtin'in çalışmalarından yararlanarak değerlendirdiğimizde, Köy Enstitülü yazarların Anadolu halk kültürünün yenidendoğuşunda oynamış oldukları rol bir kez daha aydınlanmaktadır.

Yazın tarihimizde, halkın konuşma dili olan Türkçe'nin yazında kullanılmasıyla birlikte halk kültürü öğeleri üstkültürümüze, roman ve yazın dünyamıza da taşınmaya başlamıştır. Ancak, halk kültürünün biçimsel özelliklerinin ve “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.”* (Rabelais ve Dünyası, s 471) Bahtin'in Rabelais'e yönelik bu saptaması, Türkiye'de Köy Enstitüsü kökenli yazarlarda gözlenecektir. Enstitülü yazarların metinleri, yaşamla olağanüstü iç içe geçmiş öğeler barındırırlar.

Bahtin, Rönesans edebiyatının kurucusu saydığı Rabelais romanının ve Dostoyevski çoksesliliğinin temelinde grotesk halk kültürü öğeleri taşıyan yarı komik yarı ciddi türleri bulur. Rönesans, Orta Çağ korkusuna karşı gülmecenin zaferi gibi doğmuştur. Köy Enstitüsü kökenli yazarların yazınsallıklarının ana damarındaki halk kültürü gülmecesinin tekil gerçekliğe direnişi, ne yazık ki, yazın araştırmacılarımız ve eleştiri ortamımız tarafından hemen hiç algılanamamıştır. Seçkinci, derebeyci anlayışı yansıtan bir aydın kesimi, edebiyatımızda halk kültürünü öğelerini taşıyan yapıtları “Köy Romanı” yaftası ile karalayıp dışlamış ve türün kanon diyebileceğimiz

genel anlayış içinde gözden düşmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Bu yapıtların savunuculuğunu yapmış diğer kesimin değerlendirmelerinde ise, türün yalnızca “halkın çile ve sıkıntılarını yansıtan” bir tarzı benimsemiş olduğunu söylenerek kaba bir “toplumcu gerçekçilik” genel başlığı kullanılmıştır. Böylece yavan ve kuru bir yergicilikle yetinilmiş, bir değersizleştirme söz konusu olmuştur... 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)

Avrupa Rönesansı’nın ana yürütücüsü olan ve gülmeceye dayanan grotesk halk kültürü, büyük ölçüde kozmik zaman ve uzamı taşıyan öğelerle yüklüdür. Kimi dönemler ve zaman kesitlerinde, halk kültürü 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 tarzın özelliklerini Bahtin şöyle sıralıyor:

*“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..”*

(M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s 186-190.)

*“Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır.”* (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s 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.”* (Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı, s 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!...

Kaplumbağalar, Bahtin’in çoksesli roman için kaynak olarak gördüğü grotesk halk kültürü öğeleri, karnavalcılık ya da kendi deyişimizle şenlikçilikle yoğrulmuştur.

Kaplumbağalar’da metnin ana dokusuna kimi açıktan açığa güldüren, kimi pusuya yatıp sinsî, hınzırca bir tarz tutturan bir gülmece egemendir. Bu gülmece, başkalarını aşağılamaya yönelmiş modern çağın seçkinci gülmeceşinden çok, kendisiyle de dalga geçme erdemliliğini taşıyan çoğulcu halk gülmeceşidir. Romanın 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).

Fakir Baykurt, köydeki bir anısını aktardığı romanın giriş yazısında “*Neden bacaklarımı gerip güne karşı işiyorum?*” sorusuyla işe başlamaktadır (Kaplumbağalar, s 3). Bu “öteki”ne yönelik sorulu hitabetteki bacak germeli, işlemeli söylem, Mihail Bahtin’in Rabelais romanı tanımında kullandığı karnavalcı yaklaşımın ilk büyük işaretidir (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 364 vb).

Yazarın giriş yazısında yer alan köydeki konuşmasından etkilenen ana komşusu Haçça Akdoğan ayağa kalkıvermiştir. “*Sivrelt halam kalemini sivrelt de yaz!*” diye bağırды. *‘İstemeyenlerin ağzına tüküreyim!’*” Tükürük de bedenden çıkan diğer atıklar, dışkı ve idrar gibi, Rabelais romanı ve grotesk halk kültürünün önemli öğeleri arasında yer alır.

Köye ölçüm için gelmiş kadastrocu memurların ayakyolu serüvenleri romanda önemli yer tutar. Köylülerin adını bile bilmedikleri özel birer tahrat bezi istemektedirler. Kadastrocu Demir bey, girdiği tahtadan yapılmış ayakyolunun 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 yaklaşılabılır ve ancak bu yolla açığa vurulabilir – daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya zorlanabilir.* Dostoyevski’nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla söyleşisinin (communion) 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)*

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?” (Kaplumbağalar, s 313).*

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. 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: “Gü Hörü/ yorgan yandı yörü”, “Hişt, adı Musa/ boyu kısa”*

*“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)*

Roman başkışisi Kır Abbas, Kaplumbağa'lara *“tekneli dayı”* diye ad koymuştur. Kaplumbağalar ile Tozak köylülerinin yaşamı birbirine koştur yürür. Kır Abbas'ın gözleri kaplumbağa gözleri gibidir (s 46). Baykurt bu insan-hayvan-nesne alegorisi

ile, diğerk Köy Enstitülü yazarlar gibi Rabelais romanının özelliklerini Anadolu'ya taşımaktadır.

*“Rahip Jean, manastır çan kulesinin gölgesinin bile bir kadını daha doğurgan yapacağı yolunda bir iddiada bulunur. Bu imge bizi derhal groteskin mantığına götürür. Bu mantıktaki ‘ahlak bozukluğu’nun bir abartısı değildi sadece. Nesne kendi sınırlarını ihlal eder, kendi olmayı bırakır. Beden ile dünya arasındaki sınırlar bilinir, ikisinin birbiriyle ve çevredeki başka nesnelere kaynaşmasına giden yol açılır. Çan kulesinin (bir kule) fallusa ait yaygın grotesk imge olduğunu hatırlayalım.”* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 340)

Kel Bektaş, çocuğı 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 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 Kaplumbağalar kurgusu içinde de sıkça yer alır. Pat Ali'nin oğlunun düğününde köy muhtarı Batta gezici başöğretmen Musa'ya *“Sen bu köyde şarabı göreceksin beyim (...) Beş yıl sonra cünüp olup gelsen, şarapla yuruz seni”* der (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).

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 kurduğunu düşünmektedir... Düşlerde de yoğun bir hitabet vardır. Cennet hep birileriyle konuşmaktadır. Kayını Pat Ali de yıkanırken kendisini seyretmektedir. Bir yandan ona seslenirken, bir yandan oğlu ve gelininin sıkça tanıdığı olduğu sevişmeleriyle ilgili olarak birilerine laf yetiştirmeye çalışırken uyanır. Az ötesindeki yatakta, oğlu Yusuf seviştikten sonra yine elini apışarasına sokmuş, öylece çırlıçplak yatıp uyumuştur (s 268-272).

Kutsal sayılan değerler ve kavramlarla ilgili olarak gülmeceye dayanan parodik söylem grotesk halk kültürünün ana özelliklerindedir. Kır Abbas uzun aylar, yıllar boyu bağda gönüllü bekçi olarak yatıp kalkmış, ad verdiği torunu Yeşer'in eğitiminde pek etkili olamamıştır. Eve gittiğinde ona kimi sevdiğini sorar. Allah, Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin yanıtı gelince, içinden *"Dersini iyi bellemişsin gu eşşeğin dölü"* der (s 253). Sonra da yüksek sesle konuşur: *"Boklu ninen birer birer hepsini doldurmuş bu yaşta! Ben de bak neler belletiyorum bundan sonra!"*

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

XVII. Yüzyıldan itibaren La Bruyere'nin "pis bir günahkârlık", Aydınlanmacı Voltaire'in "terbiyesizlik" diye nitelendirdiği (Rabelais ve Dünyası, s 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 gayri resmi kültürde ifade edilebilir"* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 192).



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 yapıtlarını okunmuş da, tüm karnavalcı öğeler bilinçli bir biçimde işlenmiş gibi bir biçem gözlemlenmektedir.

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.

Köylünün imeceyle kazıp ortak bağ durumuna getirdiği taşlık alan köye ölçüm için gelen ve günlerce köylüden olmadık şeyler isteyerek yiyip içen kadastrocular tarafından köylünün hazine arazisine el koyması olarak yorumlanmış, Tozak köylüleri suçlu duruma düşmüştür. Sonradan köye gelen ve yine köylünün varı yoğuyla ağırlanan mal müdürünün değerlendirmesiyle de köylüden üzümün kilo fiyatı üzerinden büyük paralar tutan kira bedeli istenmektedir.

Kır Abbas kasabaya gitmiş, 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.

Romanın sonunda köylü devlet bürokrasiyle baş edemeyeceğini anlayınca yoktan var ettiği bağı hayvanlarına yedirip dümdüz eder. Bağda yıllar içinde mutlu bir

yaşam sürmüş, üreyip çoğalmış “tekneli dayılar” da dört bir yana dağılarak köyü terk ederler.

Kaynakça:

*Kaplumbağalar, Literatür Yayınları, Kasım 2007*

*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005*

*Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004*

alperakcam@gmail.com