

İSMAİL HAKKI TONGUÇ VE HALK KÜLTÜRÜ

Sözlükler, halk sözcüğünü, “aydınların dışında kalan topluluk” ya da “yöneticilere göre, bir ülkedeki yurttaşların bütünü” (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Sekizinci Baskı, 1988) diye açıklıyor.

Toplumlar, tarihsel gelişim içinde, yöneten ve yönetilenler olarak durum ve çıkar bakımından birbirinden farklı sosyal kümelere ayrıldı ayrılalı, erk sahibi zümre ya da sınıfın kendi iktidarının geleceği doğrultusunda yaptığı tekil tanım ve bildirimler karşısında, yönetilen konumdaki değişik soy, sınıf ve zümrelerin çoğul karakterli kültürel yapıları da her zaman bulunmuştur. Bu çoğul karakterli, seçkin ve aydın kesim için “öteki” durumundaki kültürü, genel bir tanımla “halk kültürü” olarak adlandırıyoruz.

Halk kültürü yalın ya da tek boyutlu değildir. Yalnızca “ötekilik”, hatta “muhaliflik” tanımlaması da onun bütünlüğünü sözcelem alanına taşımaya yeterli olmayacaktır. Kavramın içinde iktidarlar etkisiyle oluşmuş tekil düşünce yayılımlarının, toplumsal iletişim ve etkileşim içinde egemen olan sosyal-politik yapıya ait simge, sembol ve söylemlerin de yer edinmiş oldukları unutulmamalıdır.

Halk kültürüne, değişim, yenileşme ve çoklu anlam gücü veren, onun “grotesk” özelliğidir. Dil ve göstergebilim, Rönesans kültürü ve “çoksesli roman” üzerine ayrıntılı çalışmaları olan kültürbilimci Mihail Bahtin, gerçekliğin ve onu dilde yansıtmaya çalışan anlatının çoğul karakterini veren gücün temelinde “grotesk halk kültürü”nü bulur. Rönesans kültürünün temelini de yeniden bulgulanmış, grotesk halk kültürü üzerine kurar.

Grotesk özelliğinden soyundurulduğunda, halk kültürü, birkaç tekil söylemin ve kavramın birbiriyle karıştığı ve yarıştığı kısır bir alan durumuna dönüşecektir. Sınıflı toplumlarda sınıf temeline dayalı muhalif kültürün çözümlenmesinde, başka hareket

noktaları söz konusu olmalı, kaba, mekanik ve tekil bildirimler dışında çoğul özellik taşıyan kuram ve ideolojilerin de bulunabileceği unutulmamalıdır.

Grotesk halk kültürünün değişim ve yenileşmeyi sağlayan gücünün kaynağı, özellikle gülmece ögesi, söylem ve sözcüğün içerdiği parodik karakterdir.

Bir kez daha anımsamakta yarar var... Grotesk terimi ilk kez 15. yüzyılın sonunda önceden bilinmeyen bir Roma süslemesi olarak ortaya çıkmıştır. İtalyanca Grotta kelimesinden gelen sözcükle, hayalci, özgür, oyuncu bir estetik anlayış tanımlanmıştır.

“Kırım’daki Miletos kolonisi Kerç’ten günümüze kalan meşhur çömlek koleksiyonunda ihtiyar hamile acuze figürleri vardır. Dahası, bu acuzeler gülmektedir. Bu, çok güçlü bir şekilde ifade edilen tipik bir grotesk anlatıdır. Müphemdir. Burada gebe bir ölüm vardır; doğum yapan bir ölüm.” (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 53) Bahtin’in açtığı yol, tarih ve toplumbilimle ilgili birçok değişik yapıtta grotesk imgenin oluşum koşulları ve toplumsal değerine ilişkin bulguları ele geçirmemizi de sağlar.

Polo kardeşlerin seyahatnamesinde de grotesk kültürün aktarıldığı epizodlar bulunur. *“Arabalar, üzerlerinde yüzleri doğuya çevrik, göbekleri önünde bir kupa bulunan ‘taştan kadınlar’ duran mezarların önünden geçiyorlardı.”* (Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Tarih Devrim Sosyalizm, s 269). Bu imge, Moğol mezarlarında anahanlık dönemine ait egemenliğin de göstergesidir...

Avrupa Rönesansı’nın ana ögesi olan gülmeceye dayanan halk kültürü, bugün yoğun bir televizyon baskısı, yinelemeye dayalı bilgisayar oyunları vb ile günlük yaşam içindeki çoğul gücünü yitirmiş gibi görünüyorsa da, belli toplumsal, tarihi ve coğrafya dönemlerde egemen olan karnavalcı gelenekle uzun çağlar boyunca kendini yenilemeyi, bugünlere ulaşmayı başarmıştır. M. Bahtin, ritüellerde, seyirlik köylü oyunlarında, pazar dilinde, hatta bizim Karagöz, Keloğlan, Nasrettin Hoca gibi sözlü kültür biçimlerinde örneklerini bolca bulabileceğimiz karnavalcı geleneğin ana öğelerini 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,

.Yok eden ve yenileyen ateş,

.Parodinin karnavalımsı doğası, her şeyi eğip büken bir aynalar sistemi..”

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

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 oyunculuktur... 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... Değerli halkbilimcimiz Metin And’ın halkbilimle ilgili en önemli yapıtının adı, bilindiği gibi, “Oyun ve Büğü”dür!...

Karnavalcı, fiestacı, şenlikçi, her ne ad altında olursa olsun, halk kültürüne ait tüm tören, gün ve izlencelerde, oyun ve oyunculuk en öndeki öğedir. Şenliğin her katılımcısı, bir başkası olabilmenin, bir başkasının gözünden yaşamı görebilmenin ve

tüm iktidarlara karşı çıkabilmenin özgürlüğünü yaşar. İsmail Mert Başat'ın Cordobalı bir köylünün bir karnaval sırasında söylediği sözden yola çıkarak kitabına verdiği ad, bu imgelem gücünü sonsuz boyutlara taşımaktadır: "Gökyüzünden Başka Sınır Yok" ...

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

Tonguç ve Halk Kültürü

Köy Enstitülürü üzerine yazdığı "Türkiye'de Köy Enstitüleri" adlı yapıtla, döneme ilişkin çok önemli çözümlemelere imza atmış ABDli uzman Fay Kirby, Köy Enstitülülerin babası İsmail Hakkı Tonguç'u değerlendirirken, Rönesansçı bir kültür adamını tanımlamaktadır. "*Tonguç'a göre eğitim sorunun iki yönü vardı: Biri, Türk köylüsüne ekonomik işte ayrımlaşmanın yollarını açmak, diğeri bu yol açıldıktan sonra daraltıcı yaşam koşullarından kurtulmuş olan köylünün tutacağı yolda Türk eğitimcilerinin onları izlemesi, gözlemlemesi.*" (Fay Kirby, Türkiye'de Köy Enstitüleri, s 99.)

Köy Enstitüleri ve Anadolu halk kültürünün yenedendoğuşuna önderlik etmiş ilk girişim, eğitim kurslarıdır. İsmail Hakkı Tonguç'un girişim gücüyle yolunu ve yöntemini bulmuş bu kurslarda, ana öge olarak halk kültürü kullanılmaktadır.

İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç'tan;

"Karaağaç Köy Eğitimci Yetiştirme Kursu Eğitim Şefliğine,

24 Eylül 1937

Kurslarda bulunan eğitimci tarafından yazılmış güzel yazılar bir araya toplanarak eğitimci kursları için bir (okuma kitabı) bastırılacaktır. Onun için aşağıda saptanan esaslar göz

önünde tutularak eğitimciler tarafından muhtelif vesilelerle yazılmış yazıların asılları veya kopyaları toplanarak idaremize gönderilecektir.

Tahrir derslerinde eğitimciler tarafından yazılmış güzel yazılar:

Tasvir mahiyette yazılar, b. Mektup numuneleri, c. Senet ve zabıt varakası örnekleri

Eğitimciler tarafından yazılmış destanlar,

Eğitimciler tarafından oynanan temsillerin aynen tutulmuş zabıtları (Bu piyeslere hariçten hiçbir şey ilave edilmemelidir.) Bu esaslara göre vereceğiniz yazıları 15.10.1937 tarihine kadar göndermenizi önemle dilerim." (Ferit Oğuz Bayır, Köyün Gücü, Ulusal Basımevi, Ankara 1971, s 131.)

Demek ki, köylere eğitim ve kültürü götürecek eğitimcilerin yetişmesinde, günümüzdeki kimi liberal aydınların öne sürdükleri gibi, dışarıdan başka bir şey getirilip dayatılmamış, halkın eğitimi için yine halk kültürü öğeleri (gereğinde hiçbir şey ilave edilmeden) derlenip kullanılmış. Sonuçta ortaya çıkmış tabloyu Kirby şöyle tanımlıyor: "Yalnız Türkiye'de değil, tüm dünyada 20. yüzyıl'ın dili ile kendini açıklayabilecek köylü ender sayılacak bir olaydır." (Fay Kirby, agy, s 271.)

Talim Terbiye Kurulu Üyesi ve Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü eğitimcisi Sabahattin Eyuboğlu, Tonguç uygulamalarının ruhunu ayımsamış enstitücü bir aydındır. Kendisinden enstitüde sahnelenmek üzere tiyatro oyunu isteyen Arifiye Köy Enstitüsü Müdürü Edip Balkır'a köy oyunlarından yararlanmasını salık verir ve ekler... "Yani köy oyunlarının seviyesini yükselteceğiz. Bu ikinci tip faaliyette çocukları icat etmeye, sözleri istedikleri gibi söylemeye davet etmeliyiz." (Mehmet Başaran, Sabahattin Eyuboğlu ve Köy Enstitüleri, s 54.)

Kaynak halk kültürüdür; ancak bu kültür bir yenedendoğuşa uğrıtılacak ve bir belletme, yinelemeden hep kaçınılacaktır. "Çocuklar icat etmeye" davet edilecektir.

Temmuz 1936'da açılmış Mahmudiye eğitimciler kursunu tamamlamış eğitimciler, 16.11.1936'a getirildikleri Ankara Halkevi'nde Aka Gündüz'ün Yarım Osman adlı oyunu ile kendi tasarladıkları Çoban adlı piyesi oynayacaklardır. "Köy öğretmen

namzetleri kendi oyunlarından evvel Akagündüz'ün Yarım Osman isimli iki perdelik bir oyununu oynadılar. Eğer kendi oyunlarını görmeseydim Akagündüz'ün oyununun köy hayatından alınmış iyi yazılmış, iyi oynanmış bir oyun olduğuna hükmedecektim.

Akagündüz darılmasın ama, köylü dayılar köy piyesi yazmak ve tertip etmekte kendisini bastırılmışlardır. Gördüğüm eserlerle tabiiik ve seyirciyi kavramak hususunda mukayese kabul edecek ne sahne muharriri, ne de aktör tasavvur etmiyorum. Köylüye öğretelim derken onlardan birçok şeyleri öğrenmeye muhtaç olduğumuzu keşfedeceğiz." (Ahmet Emin Yalman, Vatan Gazetesi, 18 Kasım 1936, aktaran Fay Kirby, Türkiye'de Köy Enstitüleri, s 135.)

Köy Enstitüleri, Köy Bölge Okulları ile salt bir eğitim çalışması, köy çocukları eğitimi düşünülmemiştir. Aynı zamanda çevre halkının da birer kültür merkezidir bu kurumlar... (İ. Hakkı Tonguç, Canlandırılacak Köy, s 700.) Kütüphaneleri, halka açık, halkın da katıldığı, giysilerin ters giyildiği köylü seyirlik oyunları ve ritüelleri andırır eğlence ve gösterileri, doğaçlama tiyatroları, kooperatif uygulamalarıyla yöre halkıyla ve halk kültürüyle çok yakın bir etkileşim içindedir...

Tonguç, halk kültürünün ve o kültürün çoğulluğunun, yenileşmeci, değişimci gücünün ayrımındadır... Pulum Köy Enstitüsü'nde eğlence ve gösteri için bir sahne hazırlanmakta olduğunu duyunca küplere biner. "Gerçekten de orada öğrenciler masaları birleştirmişler, bir sahne hazırlamaya çalışıyorlardı. Çok kızdığı anlaşılan Tonguç, Müdür'e ve öğretmenlere sertçe çıktı; enstitülerde oyunların, toplantıların ortada, herkesin eşit durumda izleyebileceği bir ortamda yapılmasını kaç kez yazmış, söylemişti. Konuklarla öğretmenlerin önde, öğrencilerin arkada oturduğu bir düzenin yıkılmak istendiğini hâlâ anlayamamışlar mıydı? 'Kaldırın o sahneyi, toplantı dediğim biçimde yapılacak!'" (Engin Tonguç, Bir Eğitim Devrimcisi, s 448.) Tonguç, Köy Enstitüleri'ndeki eğlencelerin "müsamere" anlayışı ile değil, doğal ve özgün yöntemler ve geniş katılımlarla yapılması" nı istemektedir (Engin Tonguç, Bir Eğitim Devrimcisi, s,305.)

Burada hemen Bahtin'in tanımlamasını anımsıyoruz... "Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir

törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani, karnavalesk bir yaşam sürerler. Karnavalesk yaşam alışıldık seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de, bir ölçüde 'ters yüz edilmiş bir yaşam'dır, 'dünyanın tersine çevrilmiş bir tarafı'dır.'" (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s 184.)

Köy enstitülerinde köylülerin de katıldıkları cumartesi eğlenceleri birer şenlik, Bahtinci bir bakış açısıyla birer "karnaval" yeri gibidir. "Çalışan ve öğrenen insanın okumak, ilerlemek, eğlenmek de hakkı olduğuna inanıyorduk. Eğlencelerimizi her cumartesi günü yapıyorduk. Bunların mahiyeti de değişmişti. Eskiden olduğu gibi yazılmış, hazır piyesler oynamaya kalkmazdık. Uzun boylu hazırlanmalar da olmazdı. Kadın kıyafetine girmek için battaniyelere sarılır, meydana çıkıverirdik. Elbiselerimize başkalık vermek için de ceketlerimizi, şapkalarımızı, ters çevirir giyerdik." (Köy enstitülü bir öğretmenin anılarından, aktaran, İsmail Hakkı Tonguç, Canlandırılacak Köy, s 625.)

"Köy Enstitüleri halktan aldığı halka verirken kısacık ömürlerinde içte ve dışta ilgi odağı haline gelmişlerdi. Cumartesi akşamları çevre köylülerinin de katılımı ile fıkralar anlatılır, ortaoyunları oynanır, şiirler okunur, türküler söylenir, folklor gösterileri yapılırdı. Müzik, eğlence ve yayın kollarına çok önemli görevler düşerdi. Yörelerimizin dört bir yanından getirilerek harmanlanan ağırlamalar, zeybekler, horonlar, birinden öbürüne, kentlerden uç köylere değin yayılırdı. Tiyatro, eğlence ortaoyunu gibi kültür sanat etkinliklerinin çoğunu kendimiz doğaçlama olarak üretirdik." (Mevlüt Kaplan, Aydınlanma ve Köy Enstitüleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım 2002, s 155-156.) Köy Enstitüleri'nin her cumartesi toplantısında halka açık düzenlediği eğlenceler, doğaçlamanın ve gülmecenin önde olduğu birer halk şenliği, karnaval yeri gibidir.

Hemen hiçbir modern bilgi eğitiminden geçmemiş, halk kültürünün birebir temsilcisi sayılabilecek halk âşıklarının enstitü enstitü dolaştırılıp birer müzik öğretmeni gibi öğrencilere eğiticilik yaptırılması bu dönem ruhunu olabildiğince temsil eden bir tutumdur. Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Müdâmi, Tâlibi Coşkun birer usta-eğitici

olmuşlardır Köy Enstitütüleri için. Her Köy Enstitüsü'nde kendi bulunduğu yöreyle ilgili özel çalışmalar yapılmıştır; yörenin tarım gereçleri kullanılmış, yöredeki yaşam enstitütü içinde bir kez daha canlandırılmıştır. Yöreye özgü eğlenceler düzenlenmiş, yöre halkıyla sıcak ilişkiler kurulmuştur.

1979 yılında kendisini milliyetçi sanan birileri tarafından kurşunlanıp öldürülmüş olan Kepirtepe ve Aksu Köy Enstitüleri Türkçe-edebiyat öğretmeni Cavit Orhan Tütengil de, enstitüleri, *“ulusal ekini, sanatı canlandırıcı, özdeğerlerimizi yurt düzeyine yaygınlaştırıcı bir Rönesans devinimi”* olarak görmektedir (Mehmet Başaran, *Özgürleşme Eylemi Köy Enstitüleri*, s 29.) Mehmet Başaran'ın kendisi de bu değerlendirmeye katılmaktadır: *“Rönesans döneminde olduğu gibi halkın özdeğerleri, giderek ulus ekini, sanatı güçlendirici bir yaygınlığa kavuşuyordu.”* (M. Başaran, *agy*, s 27.)

Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri'nde yetişmiş bir ozan, seksen yıllık ömrünü tümünden devrimci uğraşlarına ayırmış bir öğretmendir. *“Gerçekten de derin vurulmuştu toprağa kazma, bir ekin ve eğitim kirizmasıydı bu. Halkın yaratıcılığı, yaşayan ekin değerleri harman ediliyordu Enstitülerde: O güne değin bilinmeyen ulusal oyunlar, türküler, saz söz değerleri, nakışlar, beceriler gün ışığına çıkmıştı. Çevrenin 'topraktan öğrenmiş' en usta bağcısı, arıcısı, dokumacısı, ozanı 'ustaöğretici' olarak katılmıştı eğitim imecelerine.*

Rönesans döneminde olduğu gibi halkın özdeğerleri, giderek ulus ekini, sanatı güçlendirici bir yaygınlığa kavuşuyordu.

Elli yıl önce Enstitülerde iş günü başlarken ya da hafta sonu şenliklerinde davul zurna, mandolin, akordeon eşliğinde, kızlı erkekli topluluğun oynadığı ulusal oyunlar şunlardı:

Zeybek Oyunları:

Harmandalı, Bengi, Arpazlı, Dağlı, Somali, Denizli, Sandıklı, Ortaklar, Savaştepe, Çal, Aydın, Muğla, Pamukçu, Yalabık, Isparta, Kütahya, Tavas Kırmısı...

Halaylar:

Timurağa, Cico, Hoşbilezik, Haynaro, Çankırı, Çorum, Merzifon, Sivas ağırlaması, Kars Abdurrahman, Eminem, Delilo, Kaliçe potinli gelin, Tamzara, mektebin bacaları...

Horonlar: Siksara, Beşikdüzü, Kızlar horonu, Hopa, Hemşin, Rize, Düzce iki ayak, Döner Çoruh, Hopa titremesi, Düz horon...

Halkın yüzyıllardır içinde yarattığı yaşamı algılama, yorumlama, sese, devinime dönüştürme ürünleridir bu oyunlar; iş yaşamını, insan ilişkilerini, sevgiyi, dostluğu, yiğitliği incelikle, beğeniyle dile getirir.” (Mehmet Başaran, Özgürleşme Eylemi, Köy Enstitüleri, s 27.)

Yüzlerce kişinin, cins, yaş, sosyal ayırım gözetmeksizin her sabah davul zurnayla, akordeonla kol kola başladığı bir yenedendoğuş etkinliğidir Köy Enstitüleri... Halkın da katıldığı eğlenceler bin kişilik açık hava tiyatrolarında, halka açık alanlarda gerçekleştirilmektedir...

Eğitmenler hareketi ve Köy Enstitüleri'nin yenedendoğuş ışığıyla canlanan köy ve Anadolu halk kültürünün çoğul karakteri, Fay Kirby tarafından da vurgulanacaktır. *“Eğitmen deneyi, eğitimcilere halk müziğinin yalnızca tekdüze, ağlamaklı, hasta ruhlu bir müzik olmadığını gösterdi. Türkiye’de halk arasında daha yaygın ve saygın olan alaturka müziğin tersine, eğitmen kurslarının ve Köy Enstitüleri'nin müziği, içinde güç, güldürü, gelişmemiş bir düzeyde çokseslilik öğeleri ve insancıl bir felsefe olan müzikti.” (Fay Kirby, Türkiye’de Köy Enstitüleri, s 285.)*

Köy Enstitüsü öğrencilerinin bir müzik gerci çalmaları üzerine girişimler konuşulurken, Batılı aygıtlar olduğu için mandolin ve armonikayı köy çocuklarının çalamayacağı görüşünde olan Adnan Saygun, alınan sonuç karşısında şaşkınlığını gizlemeyecektir. Sonuçta, neredeyse her Köy Enstitülü öğrenci bir mandolin ustası, yetkin bir müzisyen olmuş gibidir...

İsmail Hakkı Tonguç, yapay çim bahçelere de karşıdır.

Tonguç için oyunun yalnız çocuk eğitiminde değil, toplumsal yapıda da ne denli önemli bir yeri olduğuna ilişkin çeşitli yazıları, konuşmaları vardır... (İsmail Hakkı Tonguç, Eğitimbilimsel Etkinliğin Görünüş Şekilleri, Fikirler Dergisi, 1. 5. 1934, sayı 108, Kitaplaşmamış Yazılar, 2. Cilt, s 86-95.)

Bugünkü zengin edebiyat varlığımızın temelinde de, genç Cumhuriyet'in halkçı, devrimci çabaları sonucu yenedendoğuşa uğratılmış çoksesli halk kültürü bulunmaktadır. Sözün burasında, "halk" sözcüğü ile kültür ve sanatı pek bağdaştıramayacak bir düşünce yapısının bugünkü kültür ortamında egemen olduğunu unutmamalıyız. Böyle bir düşünce yapısı içinde olanlar, yerli, yani bize ait açıklamaları yeterli bulmayacaklardır. Burada Octavia Paz'a bir söz düşecektir belki. *"Halk sanatını ortaya çıkaran 1910 devrimi, çağdaş Meksika resminin temelini attığı gibi, Meksika dilini dirilterek yeni bir şiir yarattı."* (Octavi Paz, Yalnızlık Dolambacı, s 39.)

Köy Enstitülü çocukların içtenlikle "baba" diye andıkları İsmail Hakkı Tonguç'un babalık yaptığı eğitimler girişimi ve onu izleyen Köy Enstitüleri ile süren eğitim devrimiyle, ülkedeki okuryazarlık oranının, kültür düzeyinin yükselmesi, halk yığınlarının günlük yaşama etkin olarak katılma olanaklarının sağlanmasının yanında, sanat ve edebiyatla uğraşan bireylerin kökenlerinde önemli bir değişim de gözlenir. *"Örneğin Tanzimat döneminde yazar ve ozanlarımızın %79,5'i İstanbul'da, %7,1'i Anadolu'da doğmuştur. Servetifünun döneminde ise İstanbul doğumluların oranı %73, Anadolu doğumluların oranı ise %11,7'dir. Cumhuriyetten yani 1923'ten sonra ise bu oranlarda büyük bir değişim ortaya çıkmış, İstanbul doğumluların oranı %29, Anadolu doğumluların oranı ise % 67 olmuştur."* (Emin Özdemir, Türk Edebiyatında Dönemler-Yönelimler, s 186-187.)

Sayıları 17. 341 dolayında olan Köy Enstitüsü çıkışlı öğretmen arasından 300'e yakın yazar ve şair, 47 parlamenter çıkmış. 400'ün üzerinde Köy Enstitülü resim ve müzik alanında adlarını duyurabilecek etkinliklere imza atmışlar, bunlardan 20 kadarı üniversitelerin resim ve müzik bölümlerine kurucu öğretim görevlisi olarak önderlik etmişler, profesörlük ününü almaya hak kazanmışlardır (Prof. Dr. Hasan Pekmezci, Köy Enstitülerinde Sanat, "Eğitim-Kültür'de Politik Yönelimler ve Köy Enstitüleri" başlıklı çalışma.)

Köy Enstitülü Yazarlar ve Halk Kültürü

Köy Enstitüsü kökenli yazarların ayırımında olduğu halk kültürüne ait birçok özellik, ne yazık ki, eleştiri ortamımız tarafından 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 düşmesine neden olmuştur. Köy Enstitüsü kökenli yazarların yapıtlarını savunmaya çabalamış diğer kesim de, değerlendirmelerinde, türün “halkın çile ve sıkıntılarını yansıtan” bir tarzı benimsemiş olduğunu söyleyerek onu bir ölçüde değersizleştirmiş, yavan ve kuru bir yergicilikle yetinmiştir.

Köy Enstitülü yazarların öncülük ettiği, köy yaşamını konu edinmekle birlikte kentsel alana ve özellikle göçe de uzanan temaları da kullanan metinler, gülmeceye dayalı değişim ve yenileşme gücünü taşıyan özel bir nitelik barındırmaktadır. Bu metinler, halk kültürü içinde de kendisine yer edinebilmiş dogmaya, tekil ve teolojik bildirimlere karşı groteski, tuhaflikları öne çıkarmışlardır. Öncelikle vurgulanması gereken başlık budur... *“Ortaçağ insanını en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi. Bu, yalnızca Tanrı'nın gizemli terörü karşısındaki bir zafer değildi, doğa güçlerinin uyandırdığı huşu karşısında ve her şeyden çok da, kutsanan ve yasaklanan ('mana' ve 'tabu') her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi.* (M. Bahtin, Karnavalın Romanı, s. 110)

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

Köy Enstitülü yazarlardan Dursun Akçam'ın tüm yapıtları, bir kısmı adlarından başlayarak (Öğretmeni Kim Öptü, Generaller Birleşin, Sevdam Ürktü, Dağların Sultanı) gülmeceyi ana öğe olarak kullanmış iken, bir köyde ağalığa karşı köylü kalkışmasını konu edinmiş Kanlıderenin Kurtları'nda bile gülmece ve groteskin metnin ana dokusunu oluşturduğu çok açıkça görülebilmektedir. Romanda köy halkı kuraklık nedeniyle ahır süpürgesinden bezetilmiş Kepçehatun ile yağmur duasına çıkmaktadır (İlhan Başgöz'ün, Folklor Yazıları'nda geniş ele alınan bir

ritüel...) Süpürgenin kendisi zaten karnavalcı bir öğedir (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 299; Korkunç İvan'ın feodal kastlara karşı mücadele eden Oprüçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürgeci). Ayrıca ahır süpürgesi imgesinin kullanılmasıyla, hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalcı malzeme, gülmece öğesi olarak anlatıda yer almış olmaktadır.

Adak kesilmesini ve et dağıtılmasını bekleyen köylüler kendi aralarında konuşmaktadırlar.

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

Cenkçi: *"Öyle söyleme maviş bacı. Çocuklar melâîkedir. 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 silinmesi eğilimini görebilmekteyiz. Kadının sıçana (fare), doğumun "kunnama"ya dönüştürülmesiyle sağlanmış bu değişim. *"İnsani ve hayvani özelliklerin kombinasyonunun en eski grotesk biçimlerden biri olduğunu biliyoruz"* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 346...)

Ümit Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında Yelatan adlı dağın adı sıkça geçmektedir. Dönemeç öykülerinden Süpürge'deki erkek kahramanın adı da Yelönü'dür. Dağ, yer ve insan adları iç içe geçmiş, sınırlar belirsizleşmiştir. Kara Kotan adlı öyküde toprağı altüst etmede kullanılan kotanla ilgili hiçbir anlatı yer almamakta, öykü kahramanı Loplop'un karısı Yeter'le yatağı girmeleri öykü kahramanı tarafından "ak toprağın sürümü" olarak adlandırılmaktadır. *"Sıra sende, Yeter. Bu gece seni yazım yazım yazacağım. Kara toprak olmasın da ak toprak olsun... Ne yapalım..." dedi. Akşamdan, alaca karanlıkta sürüm başladı."* (Ümit Kaftancıoğlu, Dönemeç, s 65)

Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar romanının başkişisi Kır Abbas, Kaplumbağa'lara "tekneli dayı" diye ad koymuştur. Kaplumbağalar ile Tozak köylülerinin yazgısı bir gibidir. Kır Abbas'ın gözleri kaplumbağa gözlerine benzemektedir (s 46).

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)

Mihail Bahtin, Rönesansın çığır açıcısı olarak gördüğü Rabelais romanı çözümlemesinde şunları söylüyor: *"Rahip Jean, manastır çan kulesinin gölgesinin bile bir kadını daha doğurgan yapacağı yolunda bir iddiada bulunur. Bu imge bizi derhal groteskin mantığına götürür. Bu mantıktaki 'ahlak bozukluğu'nun bir abartısı değildi sadece. Nesne kendi sınırlarını ihlal eder, kendi olmayı bırakır. Beden ile dünya arasındaki sınırlar bilinir, ikisinin birbiriyle ve çevredeki başka nesnelere kaynaşmasına giden yol açıılır. Çan kulesinin (bir kule) fallusa ait yaygın grotesk imge olduğunu hatırlayalım."* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s 340.)

Talip Apaydın'ın Yoz Davar'ında Çoban Musa ile köpek Akkuş sırt sırta vermiş iki kardeş gibidir. Sıkça Akkuş'la konuşur Musa. Akkuş da onu dinler, ayıbı, kusuru varsa, söyleneni anlar, başını yere eğip utancını bildirir. Musa, köpeklerden başka koyunlarla, keçilerle de konuşur, onlarla insanmışlar gibi davranır.

Köy Enstitülü yazarlar tekil bildirimli, kutsal sayılan tüm söylem ve kavramları parodik bir dille ele alıp algılama ve yargılama alışkanlıklarını altüst ederler.

Kanlıderenin Kurtları'nda, tartışmanın ilerleyen bölümünde Cenkçi kendisine övünç kaynağı olarak kullandığı gaziliğini ve kutsal yerlerin adını öne sürerek üste çıkmaya çalışır.

"Ben mi?" diye ayaklandı Cenkçi, *"Sen git beni Hicaz'dan Kafkas'tan sor!..."*

“Sorup da ne edeceğim. Ossura ossura gidip toplaya toplaya nice gelenleri gördüm!...”
(Kanlıderenin Kurtları, s 441)

Kaplumbağalar’da roman başkişisi ve tam bir şenlik adamı olan Kır Abbas uzun aylar, yıllar boyu bağda gönüllü bekçi olarak yatıp kalkmış, ad verdiği torunu Yeşer’in eğitiminde pek etkili olamamıştır. Eve gittiğinde ona kimi sevdiğini sorar. Allah, Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin yanıtı gelince, içinden *“Dersini iyi bellemişsin eşşeğin dölü”* der (s 253). Sonra da yüksek sesle konuşur: *“Boklu ninen birer birer hepsini doldurmuş bu yaşta! Ben de bak neler belletiyorum bundan sonra!”*

Köy Enstitülü yazarların biçeminde, hem iç sesler aracılığıyla, hem de zaman zaman anlatıcının katılımıyla birilerine hitap eden bir anlatım biçimi öne çıkmaktadır. Anlatıcı da kahramanlar da hep bir başkasına seslenir, başkasıyla konuşur gibidirler. Hitabet tarzı, insan içselliğini açığa çıkarmada, diyalogun gerçeklik 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)

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).

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)

Kaftancıoğlu’nun Dönemeç’inde arka arkaya karnavalcı diyaloglar sıralanır: “*Azrail gelmiş canım aliyer/ Yar gelmiş yarrağım elliyer.*” “*Ara yere atım/ kuru yere götüm*”, “*İt yatağında kırık ekmek.*”, “*Koca diye iti kırkanlar.*”

Talip Apaydın’ın *Tütün Yorgunu*’nda roman kahramanı Osman romanın başında bir tür delilik saplantısı gösterir, elleriyle sürekli tütün dizmeye başlar. Romanın sonuna kadar ana anlatı bu davranış biçimi üzerine yoğunlaşır. Tütün Yorgunu’nun gerilimli, iç acıtan, kırsal yaşama belli ölçüde egemen olmuş dogmatik inançların getirdiği kapkara tablolar içinde, köylü Osman’ın durmaksızın elleriyle tütün diziyor oluşu, adaklara, kutsal okumalara karşın bu tuhaf davranışın azalmaması, hatta gündün güne çoğalması, halk kültürünün çoğul gücü içinden çıkıp gelmiş yazarın kurgusal bir başarıyla korkuya ve tekil bildirimli inançlara karşı açtığı savaşın göstergesi gibidir.

Bahtin’in yapıtları ancak yetmişli yıllardan sonra Batı yazınında, boy göstermeye başlamış, Türkçe çevirileri ise 2000’li yıllardan sonra gerçekleşebilmiştir. Köy Enstitülü yazarların yapıtları “grotesk halk kültürü” varlığı bakımından incelendiğinde, Bahtin’in Rabelais çözümlerinde bulduğu birçok öğeyi barındırdıkları gözlenecektir. Bahtin’in yapıtlarının Türkçe’ye kazandırılmasından

önce, 11 Ekim 1999 günü aramızdan ayrılmış köy enstitülü yazar Fakir Baykurt, Kaplumbağalar romanındaki Tozak köyünün bağ bozumu anlatısında, Bahtin'in yapıtlarını okumuş da, tüm karnavalcı öğeleri bilinçli bir biçimde işlemiş gibidir.

Köyün delisi Kır Abbas at binmiştir, diğer herkes yayadır. Dokuz delikanlı posta bürünüp boynuz takmış, koç kılığına bürünmüştür. Bağın girişinde kapıyı tutarlar ve geçiş hakkı olarak dokuz güzel kız isterler köyden. Oğlanlarla kızlar eşleşirler, atlı Kır Abbas'a yolu açarlar.

Rabelais romanının ana özelliklerinden olan şenlik sofraları, yiyip içme, cinsellik üzerine kurulu söylemler Kaplumbağalar kurgusu içinde de sıkça yer alır. Ayıp ve yasak kavramlarıyla dalga geçen yoğun bir işleyiş söz konusudur.

Enstitü kökenli yazarlar Anadolu'nun cins ayrımcılığını yadsıyan geleneksel seküler yaşam biçimini de işlemekte, bu anlamda imgesel bir çığır açmaktadır. Fakir Baykurt'un Irazcası'na, Uluguşu'na, Dursun Akçam'ın Telli Ana'sına, kadar, edebiyatımızda yozlaşan toplumsal yapıyla kavgalı, kadın kimliğini ortaya koyarak direnen kadın tiplerini, karakterleri olmamıştır. Anadolu kadını, kendi kültürel gerçekliği içinde yazın alanında yeniden yaratılamamıştır. İmgesel alanda devrim sayılacak bu yeniliği sanat ve edebiyat alanına asıl taşıyanlar, Köy Enstitülü yazarlar olacaktır.

Edebiyat yapıtlarında canlanan halk kültürüne ait imgelem gücü, toplumun algılama ve yargılama sistemleri üzerine de derin izler bırakacaktır. *"Edebi sözün değer-biçici ve okuru inandırmaya yönelik olma karakteri, kendini en açık edebiyat eleştirisinin retorik geleneğinde en iyi bildiği alanda, yani başta 'şiirin kraliçesi' eğretileme 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'den 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.)

Köy Enstitüleri'nin 70. kuruluş yılında, yalnız babalarımıza değil, bizlere de babalık ve atalık etmiş İsmail Hakkı Tonguç'u en içten sevgilerimizle, saygılarımızla anıyoruz.

Kaynakça:

Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Çeviren Cem Soydemir, Metis Eleştiri, Eylül 2004,

Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001,

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

Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı, Çev. Bozkurt Güvenç, Can Yayınları, 1999,

Franco Moretti, Mucizevi Göstergeler, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Eleştiri, 1. Basım, Aralık 2005,

Fay Kirby, Türkiye'de Köy Enstitüleri, Güldiken Yayınları, İkinci Baskı, Ankara, 2000

İ. Hakkı Tonguç, Canlandırılacak Köy, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, Üçüncü Baskı, Mayıs 1998,

İsmail Hakkı Tonguç, Kitaplaşmamış Yazılar, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, İkinci Cilt, Birinci Baskı, Ocak 2000,

Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Tarih Devrim Sosyalizm, Sosyalist Kütüphanesi Yayınları, Genişletilmiş Dördüncü Baskı, Haziran 1996

Ferit Oğuz Bayır, Köyün Gücü, Ulusal Basımevi, Ankara 1971,

Mehmet Başaran, Özgürleşme Eylemi Köy Enstitüleri, Cumhuriyet Kitapları, 4 Baskı, Temmuz 2006,

Mehmet Başaran, Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri, Cem Yayınevi, 1990,

Engin Tonguç, Bir Eğitim Devrimcisi: İsmail Hakkı Tonguç, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, 3. Basım, Ekim 2007, İzmir,

Emin Özdemir, Türk Edebiyatında Dönemler-Yönelimler, Üçünca Basım, Bilgi Yayınları'nda Birinci Basım, Eylül 1999

Mevlüt Kaplan, Aydınlanma ve Köy Enstitüleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım 2002,

İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul 1986

Dursun Akçam, Kanlıderenin Kurtları, Arkadaş Yayınevi, 1. Basım, Ankara 1999

Fakir Baykurt, Kaplumbağalar, Literatür Yayınları, Kasım 2007

Ümit Kaftancıoğlu, Dönemeç, Yalın Ses Yayınları, 3. Baskı, 2006,

Talip Apaydın, Yoz Davar, Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1976,

Talip Apaydın, Tütün Yorgunu, Cem Yayınevi, İstanbul 1975,

alperakcam@gmail.com