



# ÜMİT KAFTANCIÖĐLU

BİR ÖYKÜ VE ROMANI ÜZERİNDEN  
YORUM

*zeki z. kırmızı*

2019

## ÖYKÜ

**Kaftancıoğlu, Ümit; Çarpana (1975, Öykü), Remzi kitabevi Yayınları Birinci Basım, 1975, İstanbul, 205 s.**

Gerçek adı Garip Tatar olan Ümit Kaftancıoğlu günümüzde Ardahan iline bağlı Hanak ilçesi Koyupınar (Saskara) köyü doğumlu. Yoksul bir köylü ailesinin yedi çocuğundan biri. 1957'de Cılavuz Köy Enstitüsü'ne başlamak yaşamını biçimlendirdi. İlk öğretmenliğini Mardin Derik ilçesinde yaptı. 1974 yılında TRT'de yapımcı oldu. İlk öykü kitabı **Dönemeç**'le TRT Büyük Ödülü'nü aldı. (Aynı ödülü 1970 yılında Oğuz Atay sanırım ilk kitabı **Tutunamayanlar** romanıyla almıştı.) Halk derleme (folklor) çalışmaları yaptı. Osman Şahin'le (d. 1940) yazgısında benzerlikler şaşırtmıyor. Yapıtları şöyle. Öykü: **Dönemeç** (1972), **Çarpana** (1975), **İstanbul Allak Bullak** (1983). Roman: **Yelatan** (1972), **Tüfekliler** (1974). Derleme: **Koroğlu Kolları** (1974). Röportaj: **Hakullah** (1972). Çocuk kitabı: **Tek Atlı Tekin Olmaz** (1973), **Kekeme Tavşan** (1974), **Kan Kardeşim Doru Tay** (1979), **Dört Boynuzlu Koç** (1979), **Çizmelerim Keçeden** (1979), **Altın Ekin** (1979), **Hızır Paşa** (1980), **Çoban Geçmez** (1980), **Salih Bey** (1981), **Şülgür Deresi** (1981).

Bu yazarımızı gençlik ve üniversite yıllarımda bir biçimde izliyordum ama yapıtlarıyla tanışmamıştım. O gün bugün de okumamıştım. Oysa Anadolu ve Köy yazını (Kavram yanlış elbette...) 60 ortalarından beri severek izleyen biriyim. O ve sonraki dönemler toplumsal (siyasal) canlanmaya, devrimci devinime sanatsal yalazlanmanın eşlik ettiği, ayak uyurduğu bir dönemdi ve iki kimlikli aydınlarımız (yazar, öğretmen, örgütçü, devrimci, vb. olup yazarlar) değişik görüntüleriyle çıkıyordu karşımıza. Öğretmen (köy enstitü kökenli) yazarlarımız öyle bir toplumsal düzey tutturdular ki bu ülke böyle bir şeyi bir daha yaşamadı. Erk (iktidar) ve bağlı çevrelerin (örgensel aydınlar) onlarca yıl boyunca, 70 ve özellikle 80 sonrasında yaptığı, aydınlanmanın bu cesaret, atılım, devrim tını taşıyan öncülerini bir bir kırmak, yok etmek oldu. Çoğunun payına acı, sürgün, ölüm düştü. Üstelik sonraki kuşakların onları kaba saba köy gerçekçileri diye küçümsemesini yeri gelmişken (en hafifinden) kınamanın tam sırası. Hatta kınamıyorum bile. Buna değmezler. Kendilerini topluma adayın bu aydın sanatçılar, 'ateşin ve ihanetin' (Nazım Hikmet) içinden şiiri, romanı, öyküyü, oyunu, fotoğrafı, çırılçıplak tanıklığı, vb. yükselttiler. İyi, doğru, güzel yapıtlar saldılar gökyüzüne. Biraz da onların elinde biçimlendi benim gençliğim. Köy Enstitülerinde okumadık ama öğretmenlerimiz köy enstitülüler oldular.

Besbelli, bu öğretmenlerimizden biri de Ümit Kaftancıoğlu'ymuş. Yaşamına özellikle vurgu yaptığım yazarımızın iki kitabını okudum. **Tüfekliler** (1974) romanı ile öykü kitabı **Çarpana** (1975). Bu ilk bölümde **Çarpana** üzerinde kısaca duracağım. Ama önce Fakir Baykurt alıntısı: "*Kaftancıoğlu'nun dikkati çeken başlıca özelliklerinden biri, dilindeki zenginliktir. Doğu Anadolu, bütün başka yoksunlukların tersine, bir kültür ve dil hazinesidir. Orada kat kat uygarlıklar, her uygarlığın zamanımıza kadar birikip gelen katılımları bir dil coşkunuğu, bugün doğu halkında renkli, sanatlı bir anlatımı adeta gelenek haline getirmiştir. Her türlü dil ve anlatım sanatını kendi kişiliğinde toplamış pekçok insan, her biri birer bilge gibi köylerin tozu toprağı içinde ömür sürmektedir. Ümit Kaftancıoğlu, bu kültürü çok iyi özümsemiş, kendine mâletmiş, üstelik gördüğü eğitim ve kendini yetiştirme çabasıyla aydınlanmış umut verici bir yazarımızdır.*"

Okuduğum iki yapıtımdan önce yayınlanmış bir öykü kitabı, romanı ve röportajı var. Öyküsüyle ödül almış, az çok tanınmış bir yazardır. İlk öyküsünü 1954'te **Varlık**'ta yayınlayan yazarımız 70 başlarında öne çıkıyor. **Çarpana**'dan önceki yıl

(1974) yayınlanan **Tüfekliler** romanını önce okumuş, romanın dağınıklığı çekici yanlarını bayağı bastırıldığı için yazınsal açıdan düş kırıklığına uğramıştım. **Çarpana**'daki 15 öykü yazarın dar alanlarda daha derli toplu, tutarlı anlatılar kotarabildiğini, tümlük, yeterlilik niteliğini öne çıkabildiğini gösterdi bana. Yüksek perdeden, özgüvenle ve yöresel halkla tepeleme dolu şiirli ve sevdalı bir ses okura neleri çağırıştırıyor ki? Daha dünümüze değin sızan ve etkili olmuş sözlü sazlı nice halkçıl sesleniş, anlatış biçimi varsa renkten renge, dondan dona girerek bu canlı, ezgili, duygulanımı *derya* metinlerle önümüze geliyor. Baksanıza: “*Bir gürültü kopuyor. Allahüekber dağlarının üstünden Erzurum’un içi sesleniyor. Kimsenin sesi, bağırtısı kimseye ulaşmıyor. Dadaşlar aldırıyor. O coşkun ses, o coşkun kan durmuş sanki, ayaz dondurmuş sanki. Biz irkiliyoruz...*” (**Bokböceği**, 9) Hele bir soluklan, yatış kardeş. Dil ağzına sığmaz gibi, ne bu çığırma derdi, cayırtı. Ama boşuna değil bu ürkü, avaza. Sivil hava alanı geçici bir süre için askeri uçaklara bırakılıyor. İniyor uçak. Cemseler, reolar yanaşıp ayrılıyor yüklenerек. Amerikan uçağı bu... **Bokböceği**. Yeri göğü kattı birbirine. Bebelер korkudan ciyaklıyor. “*Sonra dadaşlar saldırdı alana, kutulara, kartonlara, çitalara, naylonlara... Bir çekişme, bağırtıma, bir yağma başladı. Bokböceğinin bokları bölüşüldü...*” (15) Biz de (okurlar olarak) sersemledik biraz. *America go home!* Beri yanda ağalar oturmuşlar. *İş bilenin kılıç kuşananın, deel mi ağalar.* Daşdan Ağa, *‘İşini bileceksin Yonuz Ağa’*, diyor, Rus işgalinin işbirlikçisi. Muhtar. Köyde herkes yola geldi de şu gâvur Kurbanı, bir o asi, ayak direyen. *En iyisi karakola bildirek, hükümata havale edek.* Bundan kelli artık Kurbanı’yı ara ki bulasın (**Kara Sığırlar**). **Şehrali** kitabın en iyi öykülerinden, Kemal Tahir’ci bir bakışla *‘çarıklı erkân’* köylünün ufak hesaplarını büyük bir gerçekçilikle ve acımasızlıkla sergiliyor. Bu öykünün bir ucu, önü Yaşar Kemal’e, ardi Osman Şahin’e çıkan bir enginliği var. “*Tüfeği omuzladı, yitti karanlığın içinde...*” (**Şehrali**, 45) Zaten Osman Şahin onunla tek karşılaşmamızda adını önemli, büyük yazar diye geçirmişti dilinden Ümit Kaftancıoğlu’nun. Şimdi anlıyorum ki bu ham öykülerin taşıdığı gizilgüç ebelik etmiş çağdaşlarının ve artçılarının anlatılarına. Kendisi geri kalsa da açtığı yoldan büyük adımlar atılmış belli. *Leçeği açılmak, dümsük yemek, merak, gıgı, kunnamak, başı bozulmak, şırlamak, put* (ağırlık birimi), *başarat, polya, çarpana*, vb. yerel dilden varsıl, eğlenceli, ayartıcı şakımlar değil mi?

“*Benim köyüme, benim ulusuma yararı, yardımı dokunmayan bir yazı, bir sanat sıfırdır,*” diyerek sertçe seçimini yapmış Kaftancıoğlu, ülkesinde yakın gelecekte, özellikle de öyküde etkinleşecek canlı, devingen, hızlı kurgu ve geçişli anlatısının; bilinci altından üstüne ve karşı(t) yönde harmanlayıp okuru anlatısal eyleminin ortasına pattadak sokan yazınsal uygulayımının (teknik) örneklerini biraz da karakucak veriyor. Bu konu üzerinde romanından söz ederken duracağım. Çoklu, öbekcil, kümecil bir ses çıkarıyor yazarımız ve canlı, neşeli yaklaşımında poetik bir patikaya çıkan taşkın izin ipucu var. Yaşasaydı köyün (kırın) gerçeğine başka bir hava katacak, etkili ama yine de çizgisel (lineer) kırsal kurgunun yerini etkileşimli, çokyönlü, demokratik, eşdeğerli beraberlik kurgusunu geçirecekti. Büyük bir yazınsal olanak (imkân) yazarla beraber yok edilmiş oldu. Babası, Eriklice köyünden oğlu Ramazan’ı kapıp düşmüş Heybeliada yollarına, Denizcilik okulu sınavına sokacak oğlunu ya, oğlanın adımları terse. Usu, duygusu kararmış, homur homur. Bu yaman karşıtlık, kır yoksulluyla kentlinin yollarının kesişmesi ağlatıdan güldürüye ama ne olursa olsun dokunaklı sonuçlara gebedir. Kendini boş kâğıtla dışarıya can havliyle atar, yitkilere karışır Ramazan(lar). Ve okurluğa özen gerekir. Yıl 1975. Köyün öyküsü var. Kentin öyküsü var. Kentteki köyün ya da köydeki kentin öyküsü arayüzlerde, kesitlerde pek okunmuyor. Yoksa kente gelip köy(ünü) kuranların, kendi içinde dönüp duranların sahici öyküleri elbette anlatılıyor (Orhan Kemal örneğinin). Ama dramı

ça(k/t)ışmada, isteyerek ya da istemeyerek gerçekleşen kent sokağı yüzleşmelerinde arayan pek yok. Ümit Kaftancıoğlu ilginç bir yaklaşım içerisinde demek ki. İki ayrı yaşamı kesitliyor ve kesite düşen imgeyi cesaretle görünümüne çıkarıyor. Türk sineması bu izleğin yıllarca suyunu çıkardı iyi kötü örneklerle.

Uzun öykü **Ardahan Yollarında** iki yoksul saf köylü kadının ekmek peşinde masalsı öyküsü. Şu kesin. Ümit Kaftancıoğlu sözlü halk anlatı geleneğinden beslenmekle kalmıyor, onu kendi kurgusuna, anlatısına uyarlıyor, çağcıl düzenlemelerini, çeşitlemelerini (varyasyon) yapıyor. Ama çok değer verdiği halkçıl altlığı hemen hiç tartışmıyor. Kalıp üzerine yeni yaşamı, öyküyü oturtuyor. Öyküden bir konuşma aktarıyorum. Vergici gelir köye. İki komşu kadın, Hürü'yle Tucu vergicinin karşısına dikilirler: “ ‘-Benden toprak parası istemeye mi geldin?’ / ‘-Almayalım mı,’ dedi vergici, ‘Benim cebime mi giriyor? İsmet Paşa hazretlerinin vergisi’./ ‘-Sağır İsmet’e de ki, ben toprağımı ona verdim, gelsin üstüne çullansın, kendisi yesin doysun, çocuklarımı da doyursun, artan onun olsun. Ben ne toprak istiyorum, ne de vergi’./ ‘-Öyle ya,’ dedi Tucu da. ‘Biz ne kurtardık, ne savaştık! Ne babamız öldü, ne kardeşlerimiz! Kurtaran da onlar, yiyen de. Bir hazineyi tek başına yıllardır yiyor, daha doymadı mı? Git ona söyle, bizden para mara yok. Bitimi vermem’./ ‘Sende var mı bana ver,’ dedi Hürü, ‘Çıkar bir lira ver. Ben çok istemiyorum. Ben Sağır İsmet değilim. Bana bir lira yetiyor.’” (**Ardahan Yollarında**, 64) Bu konuşma geçerken her iki kadının da beklenmedik biçimde 8 liraları olmuştur. Anadolu'nun kendisiyle dalga geçen halk anlatılarından fıkralar (Laz), masallar (Karatepeliler) benzer yatıştırma işlevleriyle devrededir. Ama arkası var. Masallarda olduğu gibi iki kadın gizli paralarıyla darı almaya karar verirler. İki uşaklarını, Cırı ile Kurucuk'u yola katarlar uyarı üzerine uyarı koyup. İki saf cin Ardahan'ı ilk kez görüp de... Gerisini kestirin artık. Dimyat'a pirince gidip evdeki bulgurdan olmak nedir görün. Öyleyse yeni yargılarımızdan biri de, Ümit Kaftancıoğlu'nun romanında olmayan ama öyküsünde az çok başardığı gözlenen bütünsellik, bağdaşıklık özelliğinin kaynağı, yüzlerce yılın halk anlatı geleneğinde her türden fazlayı ayıklayarak güne gelmiş masallardır. Çocuklara dönük yapıtlarının bolluğu da bu anlamda bir göstergedir. Masallar, öyküsünü derleyip toparlamıştır çünkü yeni yeni oluşturduğu yazı çizgi ve eğilimi tümlük kaygısına açıktır yazarımızın. Coşkulu, çok sözlü bir anlatıcıdır, öyle hizaya girecek, kalıba sokulacak dil-yaşam anlayışı yoktur. Hem sözlü, hem yazılı anlatıcıdır. Soru: Halkbilimi derlemeciliğine ne demeli peki? Bilimsel bir sıklık düzen (disiplin) gerektirmez mi? Soru kendime, vargımadır.

Bekir Yıldız, Osman Şahin de 70'lerde yayınlamaya başladılar kitaplarını ve Almanya gerçeğiyle somuttan gelen nedenlerle ilk yüzleşenler oldular. Daha sonra köyün diğer büyük yazarları izleksel bir arayış ve zamana bağlılık (sadakat) ilkelerine uygun olarak yüzlerini göçe, *Almanya*'ya tabii ki döndüler. Ama bu yazarlarımızda durum başka... Onların doğrudan ya da dolaylı yaşamları yurtdışında ekmek kapısı sorunuyla ilişkilendi ve yazdıklarının içeriden konusu oldu işgöçü. **Çarpana**'da da birkaç (2) Almanya öyküsü var. *Almanya* öyküleri müzikten sinemaya, tiyatroya bir dönem her yerdeydi. Gülmece, buruk bir gülmeceyi görünür kıldı değişik sanatçılar. Toplumun geleneksel yapısı yeni olayı değişik biçimlerde bireşimledi (sentez). Örneğin kızılbaşları öne çıkarıp kayırdılar söylentisi. Cepleri, kucakları armağan dolu gelen *Alamancılar*ın tuhaf(laşmış) davranışları. (Ne arada, ne derede.) Ne kızılbaşlık, ne Sünnilik kalmıştı. *Alamancı* geldi dediler mi iki köyden, yakadan millet hurra! Şu paranın gözü çıksın!

**Obollular** öyküsünde başlarda şöyle bir tümce var: “*Obollular gibi açlıkla savaştan bir de kuşlar vardı.*” Ve “*Bir yanda kuşlar, öbür yanda Obollular ölüyordu.*” (**Obollular**, 99) Acaba ölüleri kuşlara katık etsek, arkasından biz de kuşları mı

yesek?.. Ama iş çığırından çıkar. Ölünün taşındığı kızak yoldan çıkar, elden kurtulur, çukura saplanır kalır, kıpramaz. Posof'a geçip, Urus'tan yardım mı istemeliydi? Savcı gecikir mi? Gecikmedi. Devlet bu. Açlıktan ölsem gam yemez, ama hele bir suç işle. Burnundan getirir. Masal iyiden karışır öyküye. Köylüler bilece kuş avalamaya kalkar, ellerine yüzlerine bulaştırırlar. Üstüne seçim öngünüymüş, vekil adayı çıkıp da, Cengiz'den, Attila'dan, Fatih'den dem vurmaz mı? Yer misin, yemez misin!

**Eller Anası** ile Ümit Kaftancıoğlu Kemal Tahir gibi köy yazınımızla, onun yoksul köylüyü biçimci ve yüceltici yaklaşımlarıyla hesaplaşmasını sürdürüyor. Oğuz Atay da benzer konuda perdeyi ilk aralayanlardan ama bunca soldan değil. Yine de yalnızca eleştiri değil, özeleştirici sayılmalı her iki yazar yapıtı da. Köylü ve çevresindeki yaşamı günü içinde köşesine sıkıştırıp oradaki hiç de aman aman olmayan gerçekliği dürüst ve keyifle yansıtmaya siyaseti Ümit Kaftancıoğlu'nu tutumuyla diğer köy yazarlarımıza göre kuşkusuz bir adım öne çıkarıyor. Solculuk dürüst, sahici bir gerçekçilikle yürümeli kolkola. Yapay kurgularla şimdi buradaki tarihe olmadık varlıklar yüklemek yanıltmak, yalan söylemek olurdu. Dolayısıyla insan düşünsel, anlalsal dışavurumları bir yana, somutun, günün içinde dolaşan ve çoğu kez çelişkili seçimler yapan, sıradan, hatta çoğu kez yaptığı dediğini tutmaz, *işte öyle biridir. İşte öyle birini* kentin küçük burjuva yazarı çoğu kez haklı gerekçelerle harcamış, sıfırlamış olsa da biricik tutum ve sonuç bu olmaz. Kaftancıoğlu'nun örneği '*işte öyle bir*'ni, örneğin '*köylü*'yü eşanlı taşıdığı olanakları (imkân), gizilgücüsüyle (potansiyel), küçük hesapları içinde küçük olan ama yine de gülen, sevinen, olumlu yanları, neşesiyle, her şeye rağmen tarihe özne, kurguya kişi olarak yerleştirmek, göstermektir. Ve ben bir okur olarak bu yaratıcı, olumlu yaklaşımı çok değerli bulduğumu, buna az çok Kaftancıoğlu özelinde Kemal Tahir'den sonra uygulayım sal öncülük dediğimi belirtirim. Dönersek, öyküde varlığını, kaynaklarını başkalarına adayan kadının bu yüce tutumunun dedikoduya ve öteki topluma (kadın, köylü, vb.) nasıl çiğ çiğ yedirildiğinin çarpıcı örneğini görürüz. Yine Yaşar Kemal'i anımsamamak olanaksız: "*Eller Anası için diyecek söz kalmayınca kızını aldılar ele.*" (**Eller Anası**, 117) Yıkım söylentisi ve dedikodu Teslime, Tevruz, Duru, Dımbılın karısı, Yerişik Hala, Lal'in karısı, Gülembere, Kara Yeter, Cennet, Dumbacı, vb. arasında sürdürükçe sürüyor: "*Başından başladılar. Eller Anası'nın ayağına indiler:/ 'Düztabandır, kimin uğruna çıksa tekeri ters dönermiş,' dediler.*" (**Eller Anası**, 117) Ama dönen bütün bu dolaptan yararlanan "*Sırma, herkesin ayağını Eller Anası'nın kapısından kesmiş, suyu kendi arkına akıtmıştı.*" (**Eller Anası**, 122)

**İnce Köşk** köyden kente ve yeraltına uzanan biraz absürd öykü olarak imlenebilir. Şerafeddin köyden kente çalışmaya, öneriyle (tavsiye) gelir, kaçakçılara iş tutar, sonu acı biter. Kim vurduya gider.

**Küvet** de yine Yeşilçam'ın gözdesi olabilecek bir gülmece anlayışıyla, Aziz Nesin'e yakın kotarılmış bir *absürd* öykü. Susuz köy evine küvet getirilir, karı koca ve köylü arasında '*Nebi'nin evi*' dillere destan olur. "*Bir hafta sonra otobüsün üstünde ceset gibi, salaca gibi sarılıydı küvet. Köye indirildiğinde bütün köylü küvetin başına toplanmış, Esmeye kadını dinliyorlardı...*" (**Küvet**, 148) Yani Nebi küveti bırakır ama küvet Nebi'yi bırakmaz.

Ardahan'a al horozunu satmaya götüren Yancıklı'ya eşlik eden anlatıcı genç bizi de katıyor eğlenceli anlatısına. "*Bir değil bin horoz dersin. Gok gok gok...*" (**Al Horoz**, 151) Yoldaşlık iyi de Yancıklı'nın niyeti kötü. Başedilmez horozu oğlanın sırtına yükledi. Horoz kaçır onlar kovalar... Kan ter içinde yakalayıp pazara vardılar. Sattılar. Sattılar da bitti mi iş? Nerdee? Fotoğraf çekme sevdasına iğne iplik söğüşlenirler. Sen sağ ben selamet, iki çıplak yüzün yüzün dönerler köylerine. Karatepeli mi bunlar da? Hangi masaldan çıkmış yol arkadaşları?

Bürokrat eşi hanımla (Nemika Hanım) sepeti sırtında pazara inen Karadenizli köylü kadın (Sabriye) arasında gelişen **Karincalar**, iyimser Cumhuriyetçi Nemika'nın kurtuluşçu saflığını imalayarak kadınlık yazgısının ortaklığını tartışmaya açıyor. Her ikisi de kadınsa, kadın nerde? Sabriye'nin kocası Hayrullah bastı kurşunu ortalık yerinde pazarın, bastı kurşunu. Karısını yoldan çıkararak iyimser ve duyarlı Nemika kurban edildi. Ya Nemika Hanım'ın kocası yargıç "Mürsel Bey:/ 'Yargıya ilişkin yasalara göre, yakınımı öldürdüğünden yargılama yapamam. Ben yasanın yargıçyım,' diyordu." (**Karincalar**, 168)

Toplum sahneleri değişiyor. Şimdi bir sayrılarevi koğuşundayız. Ortaoyununda değişik bölgelerin yerel ağızlı kişileri gibi koğuşta Trakya'dan, Bulgarıya'dan, vb. insanlar bir arada yatıyor, şakalaşılıyor ve **Virani Baba**'nın yaşına başına bakmadan erkekleğiyle övünmesi ve genç hemşirelere sarkıntılık etmesiyle dalga geçiyorlar.

Kız kaçırmayla başlayan **Gülemler** öyküsü yine güldürü örgeleriyle köylünün hinoğlu hin ipliğini pazara çıkarıyor. Kadın üzerinden pazarlık babalar, kocalar, erkekler arasında kıyasıya sürüyor: Almanya'da varsillaşmayı ve erkeklerle özgürce yatıp kalkmayı öğrenmiş "Gülemler'in arkasında çok kavga oldu. Evlenecek olanlarla Sülo arasında, karşıt isteyenler arasında. Hiç biri de Gülemler'in kaşında gözünde değildi. Hiç biri de Gülemler Gülemler diye yanıp tutuşmuyordu. Hepsinin istediği tek şey vardı. Para! Alman parası!" (**Gülemler**, 194)

Kitaba adını veren **Çarpana** öyküsü, evli Sunuk'un Çarpana'ya karasevdasının öyküsü. Öldü bitti ya Çarpana çarpıyor sahiden. Uykusunda Cemal Cemal diye sayıklayan Çarpana'yı gizli dinleyen Sunuk kudurur iyiden. "Sunuk damın tepesinde çok uludu, çok havladı, yalvardı Tanrı'ya." (**Çarpana**, 202) Çarpana Sunuk'un karasevdasını anladı ya çok geçti. Sunuk yığılıp kalmıştı yattığı yerin kıyısında.

Bu öyküler gül açacakken koparıldı dalından. Güzelliklerini tamam edemedi, kokularını salamadılar olanca tazeliği, keskinliği, hoşluklarıyla. Doğuyu başka anlama ve anlatma derdinin öngününde çıpa dibi bulmadan takıldı kaldı kılçık gibi yutağımızda. Orada, öyle, belde bayırda kır otağı, çiçeği çimi olmanın olanca güzelliğiyle ama güzel olmak derdinden bir o denli uzak atan bir damar, yürek...

**Tüfekliler** (1974) romanı hakkında yazımda daha genel bir değerlendirme yapacağım, bu yazının ikinci bölümünde. Özellikle doğu ve kırsal (köy) sorununa ayrı sayılabilecek bakış açısını irdeleyeceğim.

## ROMAN

**Kaftancıoğlu, Ümit; Tüfekliler (1974, Roman)**

**Yalın Ses Yayınları, İkinci Basım, Mart 2006, İstanbul, 344 s.**

*"Yaşam varolmak, anlam varlık ve dinamizmdir. Ölüm yokluktur, karanlıktır... Sıfır. Sıfırla hangi rakamı çarparsanız çarpın gene sonuç sıfır. Artı bir öyle mi? Hangi değerle çarparsanız çarpın sonuç bir başka değer, sonuç artı ve sonuç varlıktır. Kötülükler iyiliklerin değerini, çirkinlikler güzelliklerin niteliğini, yokluklar varlıkların anlamını, yoksullar zenginlerin kalesini oluşturur. Kıraç, yanık, susuz çöller ovaların, ormanların, yağmurun, denizin anasıdır, yaratıcısıdır. Deniz, ırmak, varlık, orman, yeşil, güzellik, sıkıntı yaşam tablosunda karşıtlarından daha kutsal değildir. Daha güzel ve anlamlı değil. Yokluğa, yoksulluğa, çirkinliğe, kötülüğe daha çok saygı duydum. Bir fabrikanın varlığı sermayesi mi, makinesi mi, patronun kasası mı? Elbette hayır. Bir fabrikanın varlığı işçisi. Arılar gibi bal yapan, üreten, yaşamı sürdüren işçiler. İşçilerin sesi, eli ayağı, evi, yolu, ekmeği, tulumları, çocukları, semti, gecekondusu, fırını, bakkalı, kasabı, yol parası, gelişi, gidişi, grevi, tutumu, sigorta, güvence savaşımı... Yaşamı oluşturan zincir budur."*

[http://www.sanatcephesi.org/SC/586/bu\\_topragin\\_sesi\\_omit\\_kaftancioglu/](http://www.sanatcephesi.org/SC/586/bu_topragin_sesi_omit_kaftancioglu/)

**Tüfekliler**, öyküleri **Çarpana**'dan (1975) bir yıl önce basılmış Kaftancıoğlu'nun. Yaşamının baharında dünyadan sökülüp atılan yazarımızın nelere gebe olduğu, yaşasaydı nasıl yazacağını kestirmek zor değil. Açıklıkla yazınımızdan aldığı etkileri (gerçekçi kuşak, köy enstitülüler, Kemal'ler, vb.) sereserpe kullanan Kaftancıoğlu'nun özgün bir kurguyu bireşimlemek için zamanı olmadı. Yok edildi (1980). Cinayeti işleyenler, yukarıdaki alıntıya bakılırsa neyi yok ettiklerini biliyorlardı.

60'ların yükselen sol duyarlılığını üstlenmiş genç öğretmenlerin Doğu hizmetinde yaşamlarına tanıklık eden ama çoksesli (karnavalesk, panayır, vb.) bir deneyimi yazınımızda alışılmadık biçimde önceleyen Kaftancıoğlu, ilk görevi olarak Mardin'e atanan genç öğretmen Fevzi'nin anlığı (zihni) arkasından neredeyse kendi bilinç ve siyasal donanımıyla toplumbilimsel bir tanıklık yapıyor, Doğu Sorunu diyebileceğimiz şeyi o güne dek yapılandan başka bir deyişle harmanlıyor. Öyleyse **Tüfekliler** ekseninde yakından ama kısaca bakmanın tam sırası. Ama önce bir uyarı: Aşağıdaki geçici çözümlenme ve vargılar 65-80 arası 15 yıla özgüdür. 80'lerden sonra eksenin sapma ya da kırılmasına bağlı olarak tartışmanın tüm bileşenleri yeniden konumlanmış, dolayısıyla ulaşılan sonuçlar izleyen dönem için geçerliliğini (bir ölçüde) yitirmiştir. Türk yazını 80'lerden sonra bileşimine katılan ve eksilen birçok bileşenle birlikte neredeyse yeni bir bağlamsallık (paradigma) içre tartışılmalıdır ama bu bizim Marksgil açımızdan çıkmamızı (istifa) hiç de gerektirmez ama tersi kesinlikle doğrudur. Dikkatli göz söz konusu bakış açısının hiç olmadığına yeni olgularla doğrulandığını sınavabilir.

### **Türkiye Cumhuriyeti: 60'lar ve Öncesi**

Sınırlı da olsa **61 Anayasası**'nın getirdiği düşünce özgürlüğü ve birey, yurttaşlık güvenceleri, batının ölçünlü demokratik örgütlenme yordamlarının anayasal yurttaş hakkı olarak önlerinin açılması, Avrupa'da yükselen ve dünyaya hızla yayılan gençlik devinilerinin (*hareket*) rüzgârıyla iyice kabararak aslında yıllardır varolan ama yüzeye çıkamayan toplumsal gizilgücü açık ve enerjik bir direniş biçimi (*format*) olarak

görünümüne çıkardı. O günden beri de Gezi örneği (2013) bir yana öylesi bir toplumsal canlılık (*dinamizm*) yaşamadı ülke. 70'lerde giderek tikelleşen silahlı gençlik eylemlerinden söz ediyor değilim. Bir sonuçtu ve dönemi tanımlamakta, anlamakta tek başına yetmezdi. Sözünü ettiğim, kısıtlı ve bir dizi yaptırıma bağlanmış *Türkiye Cumhuriyeti* siyasetlerinin ilk kez soldan kitlesel baskı ve etkiler yaratılarak önünün açılması, siyasetin siyasetlenmesiydi. Sırasıyla anlama, tartışma, bir araya gelme, önerme ve eyleme dizisinin artı eksi tüm öge ve boyutlarıyla yaşamın gözelerine sızdığı bir demokratikleşme sürecidir şu an dilime doladığım şey. Ama gözden kaçırmayalım, yönetimi (*temsil*) elinde tutan egemen sınıf tümleşkesi (*blok*), bu süreci A'dan Z'ye baskılayacak erk gücünü yeterince taşıyamıyordu o dönem. (*Bkz. Poulantzas.*) Bunu 12 Mart, 12 Eylül ve sonraki darbeleri-dinci yönetimlerle pekiştirdi. 60'lardaki canlanma ivme yarattı, toplum yüzeyde ve yaşam alanları içre yatay örgütlenmeleri tutku ve coşkuyla üstlendi, benimsedi. Böylece görünümüne çıkan toplumsal beden ve onun üzerinden anlatılar sol geleneklerin tarih, toplumbilimi, felsefe, siyaset vb. kaynaklarından devşirilen kavramlarla (terminoloji) ilişkilendirildi. *Cumhuriyet*'in kurucu anlayışı aslında bilimsel kavramlaştırma, anlama ve dönüştürme yordamına (*strateji*) hiç uzak, kapalı değildi ve hatta toplumsal tarihsel devrimci, aydınlanmacı bir tasarımdı (*proje*) özünde. Toplum bu tasarımı taşıyabilecek nitel içeriğe sığayamadı tüm çırpınmalara karşın. Çünkü unutmamalıyız, *Cumhuriyet* 50'lere değin süren öyküsünde sandığımız gibi eşbiçimli (*homojen*) bir temsil, istem (irade) hiç olmadı ve üstelik belirttiğim gibi tüm çabalara karşın bir ulus devlet yurttaşları örneğini ulusal çevreni (*milli misak*) içerisinde dikey-yatay tüm uzanımlarıyla (ve kuşkusuz birçok anlaşılabilir nedenle) yaratmakta yetersiz kaldı. Ulusal ve ulusötesi tarihsel bağlam kuşkusuz önemli bir gerekçe ve açıklamadır ama tüm kuruluş (ulus) tasarımlarının er geç karşılaşacağı sorunla Türkiye Cumhuriyeti de karşılaştı. Ulusal tasar (ve en önemli dayanağı olan sömürge karşıtı, anti-emperyalist çizgi) tek başına sürdürülebilir bir toplum için yeter düşüncüsel (*ideolojik*) koşulu sağlayamazdı. Bu tasarım toplumun yeniden tasarımında üretimden paylaşımına sınıfsal ilişkileri gözetmesi, bu konuda kendini ayrıca ve üstbağlamda bir seçime (düşüncü, ideoloji) bağlaması gerekirdi. Oysa biliyoruz *Cumhuriyet* eşitlikçi, tümcü, paylaşımçı, yurttaş temelli çıkışı ya da varsayımını 46'lardan sonra yitirdi ve bunu tarih, onun dünyasal bağlamı (yani dış dinamikler) iç dinamiklerden daha baskın biçimde açıklayabilir. Denebilir ki bu seçimi yapan ulusal tasarımlar (proje), hatta düşüncüsel toplum biçimlenmeleri bile varlıklarını sürdürememişken ulusal tasar bir düşüncüyle ilişkileneemediği için çöker yargısı ne ölçüde geçerlidir? Soru önemli ama tarihin bize gösterdiği (Bu arada hemen belirtelim, tarih bir özne değil, hiç olmadı.) uygulamayla kuramsal kavramı ilişkilendirmekten vazgeçmemizi gerektiren bir durum da yok. Ayrıca bir düzeltmeyi de yeri gelmişken araya hemen sıkıştıralım. Bir genel örnekleme (*modelleme*) yapıyoruz. Yoksa tarihin somutu içerisinde her toplumsal yapının (tasar) bir düşüncüyle resmen açıklanmasa, belgelere geçmese, bilince çıkarılmasa da bağı vardır. Düşüncüsüz toplumsal biçim yoktur. Dolayısıyla tüm ulusal tasarımlar düşüncüseldir ama özellikle kuruluş dönemlerinde altyapıyla birlikte düşüncüsel biçimlenme de adım adım, toplumsal yapılanma ve ilişkilendirme biçimleriyle birlikte evrilir, gelişir. Bir kesitte ağır basan iç/dış etkenler (dinamikler) önceki ve sonraki adımlarımler. Dediğimiz budur.

Görülen o ki *Demokrat Parti* deneyimi ve dönemi, erk (iktidar) yapısı ve kütlesi hakkında eşbiçimci ('*sınıfsız, kaynaşmış kitle*') anlayışı yerle bir etti ve toplumun sınıflı, çelişkili yapısı temsil üzerinden istemeden görünümüne geldi. Kurucu düşüncenin örgensel (*organik*) aydın bütünü de kendini yurtsuz, açıkta bulan kanadıyla bir sarsıntı (*travma*) yaşadı. Zaten toplumsal-siyasal çelişkiler tek bir bedende temsili



olanaksız kılınıştı belki de on yıldır. Yaşanan çelişkilerin tek başına (saydam bir) sınıf kavramıyla açıklanamayacak kerte karmaşık olduğunu, coğrafya (kentler ve yaşama biçimleri, tarihleri, düşünce gelenekleri ve bunların yuvalanma biçimleri, vb. anlamında) geçmişle değişik düzeyde örüntüler, ulusal devrimin elinin uzanmadığı ve varlığını açıktan ya da gizli korumuş yapılarda sürdürülen yayın, vb. etkinliklerin de yaşanan gerçekliği düğümlediği anımsanmalı. Henüz sınıf çözümlemesinden siyasal bir izlenince çıkarılabilecek saflaşma, kesinlik, saydamlık söz konusu değildir. Kadrocu, cumhuriyetçi kanat çıkışı sola açılmakta buldu. (En büyük tartışmalardan biri *Cumhuriyet*'in '*koruyucu, kollayıcı ordusu*' ydu.) Diğerleriye karşı-devrimci dirençlerini yeni dünya koşullarında sağ siyasetlerle ilişkilileyerek '*anti-komünist*' kitle tabanını (*blok*) oluşturdular. TİP büyük bir toplumsal çıkışın, patlamanın olanağıydı. Genel siyasetin nabzı TİP'te atıyordu 60'ların ikinci yarısında. Cumhuriyetçi, ulusalcı çizgiyi öteye, düşüngüye (sınıf eksenli sol kavrayışa) taşıma konusunda görev (*misyön*) üstlenebilecek bir gizilgüç taşıyordu TİP. Ama yarattığı tehlike yeni sağ temsilce hemen kavrandı ve siyasetin soldan, cumhuriyetçi birikimi de arkasına alarak güçlenmesinin önü ardarda gelen darbelerle alındı. Ama burada Kaftancıoğlu bağlamında sınırlı bir zaman dilimiyle ilgiliyiz. Cumhuriyet'in ulusal birikimini taşıma konusunda en az ikiye bölünen toplum (ve siyaset) ikiciliği (*dualite*) neredeyse devlet kurumları başta tüm kurum ve yapılar karşısında bir gerilim (travma) kaynağı olarak yaşantıladı. Ama her koşulda genişleyen çevren (ufuk) ve el altına gelen düşünsel gerecin dev yığınağı toplumu ve tümlük savını yeniden okumayı deneyecek cesareti, ne yazık ki yeni kaynaklara ilişkin yöntem iyice sindirilemeden, ortaya çıkarabildi. Tabii ki kişisel istemleri (*irade*) aşan bir gerçeklik söz konusuydu. Tarihsel sürece dur diyemeyecekti kimse, toplumun en bilinçli siyasal önderlikleri de. Solun en yeni yetme (*acemi*) döneminin anlama çabası duygularla bolca katışık, esinlenmeleriyle yüksek bir eylem(e) kipi (siyaset) üretti. Ulusal demokratik devrim, sosyalist devrim vb tartışmalarına ulusal mesele (diğer kimlik tartışmaları henüz gündeme girmemişti) bir ucundan ekle(mle)ndi.

Şimdi Kaftancıoğlu'nun ***Tüfekliler*** romanında bu bölüme ilişkin eleştirel, yergisel, şakacı ya da alaycı bir dille, üstelik neşeyle, genelde roman kurgusu açısından yerli yersiz kimi değerlendirmelerini örnek olsun diye aşağıda topluca veriyorum. Sondaki birkaç alıntı rejimin din, inanç yapı kurum ve davranışları, tüm bunların sokağa yansıma biçim ve çelişkileriyle ilgilidir:

*"Kulakların çınlasın Albay Gürer, topçu bir yeri döver, düşmandan ayıklar ille oraya piyade ayak basmazsa sizin değildir, derdi, piyade toprağa ökçe vuracak, onunla gerdeğe girecek, derdi. Bizim ne piyademiz, ne de topçumuz ayak basmış bu çöle. Karacadağ'dan atılan tek bir top sesinin gürültüsü çoktan erimiş, unutulmuş uğultusu. Burası, Etiler kadar, Mısırlılar kadar bizim olmamış. Büyük İskender bile bizden daha çok hakka sahip buralarda..." (T, 74)*

*"O top sesinden bir gürültü, bir gümbürtü aradı Fevzi yoktu. Ne devrimden, ne Mustafa Kemal'den, ne Atatürk'ten. Sahipsiz çölü geçiyorlardı, daha doğrusu devletsiz çölü. Belki de üç beş ağanın ortak devletinin elindeki çölü geçiyorlardı. Dikenli, kumlu, tozlu, tek çiçeğin açmadığı çölü. Taşı toprağı altın, doğurtkan bir kadın gibi yatan çölü. Türkiye Cumhuriyeti'nin, yararlanmayı üç beş kişiye tanıdığı çölü. Sümerler, Elamlar, Asuriler yararlanmıştı bu çölden. Osmanlılardan, Etilerden, Mısırlılara uzanan bütün gelmiş geçmiş devletler yararlanmışlardı bu çölden. İlle yıllar ilerlemiş, uygarlık ilerlemiş, bütün dünya ilerlemiş, demokrasi, cumhuriyet, Atatürk devrimleri bu çölü birkaç kişinin eline vermişti. Eğer onlar isterse, çöle ayak*

basılacak, çöle su gelecek, çölde yeşil fıskıracak. İstemezlerse çöl, üç ağanın ortak karısı gibi apaçık kalacak, gerçek sahiplerini arayacak. Bin bir memesinden emecek yavrularını bekleyecek yıllarca. Türkiye Cumhuriyeti devleti, bin memeli anayı, üç ağaya nikâhlanmış durumdaydı. Tanığı da kendisiydi devletin. Devlet bir çeşit aracıydı; bin memeli ana için: ‘Gel, diyor ağalara, gel bu dişi senin, istediğin gibi, gece gündüz, damarların doldukça boşalt’ diyordu.” (T, 80-1)

“Atatürk bile etki yapamamıştı. Demokratik Türk Hükümeti, ağalık surlarını iyice kalınlaştırmış, dayanıklı duruma, yıkılmaz, çıkılmaz, el uzatılmaz duruma kavuşturmuştu. Sur üstüne sur çekmişti.” (T, 118)

“Selo sözün gerisini dinlemedi:

- De beşe, de yeter lo! Atatürk, Cumhuriyet, Cumhuriyet, Atatürk... Atatürk kiye, kim Atatürk? Cumhuriyet ne? Atatürk dediğin Necimoğlu, cumhuriyet dediğin Kasro Kanco! Olunca öyle olur, bıçak gibi, ben varım demeli... Cumhuriyet gelmiştir, Atatürk gelmiştir, neden yıkmamıştır ağalığı, şatoyu? Hepsi daha bir güçlü. Valle Osmanlı Atatürk, Atatürk de Osmanlı! Daha daha açıkçası, Atatürk, Cumhuriyet; ağalığı daha parlatmış, kılıcını keskinleştirmiş... Bir top patlatmışlar Karacadağ’dan, Kasro’nun bir kara taşı kırılmış, bir de soyadı! Budur Cumhuriyet? Budur Atatürko?” (T, 119)

“Bu benzetiş doğruydü. 1950 yılı, 1940 yılını, 1930 yılını aratır duruma girmişti. Selo’nun hiçbir partiden umudu yoktu. Herkes ağaların arkasına sığınmıştı. Ankara’yı ağalar yönetiyordu. Selo haklıydı. Atatürk’ü sevmeyişi bile yerindeydi. Çünkü Atatürk, Selo’ca iyi anlaşılmuş, güçlü biri olarak tanınmıştı. Ancak yapacağını yapmamıştı. O yüzden, küskündü Selo. Umduğunu bulamayışının yıkılışıydı Selo’daki.” (T, 121)

“Devletin, hükümetin resmi dairesinde başlıklı, sarıklı, cüppeli adam, gülesi geliyordu hepsinin... Sonra ‘eh’, dedi Fevzi; ‘Telefonlarında bile Kürtçe, Ermenice konuşulan bir yerde niçin sarık olmasın?’” (T, 182)

“- Nerden çıkardın hoca o sözü? Ne namazı canım, böyle sözü ağzınıza almayın. Bu işle kırk yıldır anam atam ilgilenmemiş, köy enstitüsünde adını bile aldırmadılar ağzımıza...” (T, 186)

“Fevzi teravîh saatini kaçırmıştı. Yarısında ulaştı. Mahmut’la Özcan’ın arasına girdi. Ellerini kaldırıp dudaklarını kırırdattı, yallah, yat kalk! Namaz dediğin ne? Fevzi az önce namazını kılmıştı, abdestini de almıştı. İlle Melina’yı gözünün önünden uzak tutabilirse, şu eğlenceye katılacaktı. Söz edecekti. Mahmut bir dümsük atıyordu Şevki’ye. Şevki, Boyacı’yı dürtüklüyordu. Belki ‘ha ha’ ediyordu. Allahü Ekberlerin arkasından. Özcan, güzel bir sövgü sıralıyordu. Mahmut karşılık veriyordu, yallah!.. Kapanıyorlardı. Kalkıyorlardı, bir daha. Fevzi hiç namaz kılmamıştı. Bilmiyordu niçin kılındığını. Bilmek de istemezdi. Yatıp kalkıyordu, herkesle. Fevziler gibi, bütün memurlar toy, uzaktı. Öğretmenler bilirmiş gibi, memurlar öğretmenlere uymaya çalışıyorlardı.” (T, 194)

## **Solun Toplumsal Açılımı ve Sınıf Biçimle(n)meleri**

Devlet kuruluş uzlaşmasını (kuşkusuz erk zorunun, baskısının ağırlıklı etkisiyle birlikte) ulusal sınırlarına (*milli misak*) kendi kurumları üzerinden taşımakta yetersiz kalınca (Örneğin, *Toprak Reformu* yapamamak...), D(emokrat) P(arti)’nin yönetime

geçmesiyle birlikte (1950'ler, çok partili rejim...) bu yetersizliğe bağlı olarak Türkiye taşrasında (*Doğu, Güneydoğu* özellikle) yaşanan somut çelişkiler, uyumsuz yaşam sahneleri betime, anlatıya gelir oldu. Mahmut Makal'ın açtığı çığır (***Bizim Köy***, 1950) Yaşar Kemal ve Köy Enstitüsü çıkışlı olan (Apaydın, Başaran, Akçam, Baykurt, vb.) ve olmayan diğer yazarlarla (Tahir, Bilbaşar, Kocagöz, vb.), ayrıca halk ozanlarıyla (Aşık İhsani, Aşık Mahzuni, vb.) sürdü. *Doğu*'nun kapalı rejimi ve hakikati ortalığa saçıldı. DP yönetimi gerici toplumsal güçlerle (Ağa, yerel eşraf, mütegalibe, yerel din adamları, tarikatlar...) bağlaşmasının (*ittifak*) yaptırım gücünü ilk birkaç yılın soluklanma döneminden sonra, biraz gecikmeyle uygulamaya sokmuştu. Artık kırsal gerçek tanıklığı özellikle devletin Doğu'da görevlendirdiği öğretmenler, yani kendi eliyle (haber, röportaj, fotoğraf, şiir, roman, öykü türlerinde) devletin yeni sınıf dayanakları, bağlaşıkları, bunun sahada ürpertici uygulamalarıyla (Jandarma, polis, ağalık düzeni, devletin taşra çarkı...) gün yüzüne çıkar oldu. Bu yazar öğretmenlerin en az iki boyutu vardı. Biri *Cumhuriyet* aydınlanmasını taşımaktı. Buna inanıyorlardı. Öte yandan aynı *Cumhuriyet*'in kolunun ermediği yerlerde *Cumhuriyet* düşmanlarıyla iş birliği yapması dürüst, kişilikli aydın öğretmenin onaylayacağı bir durum da değildi. Bu öğretmen siyasal bilinçlenmede öncüydü aynı zamanda, solcuymdu, dolayısıyla ***Onuncu Köy***'e (Baykurt, 1975) sürgündü ('***Abbas Yolagiden***', *Rıfat Ilgaz*, 1967). *Cumhuriyet* kendine karşı, kendi düşmanı ile iş birliği yapabilir ve kolluk gücünü *Cumhuriyet* idealini taşıyan kendi öğretmenlerine karşı kullanabilir miydi? Evet, kullanabilirdi. Çünkü başkentten (ulusal odak) taşraya uzanan kol, yolda dönüşüyor, yen içinde kırılıyor, özellikle geri, feodal, tarımsal yapıların etkili olduğu coğrafyalarda doğrudan aygıtın (enstrüman) kendisi kendini olmaması gereken yerde bulmakla kalmıyor, bir tür cumhuriyetçi temsilin tarihsizliği ya da zıplamalı tarihi nedeniyle gerçeklik-bilinç-yönetim (temsil) kendi içinde büyük kopuşlar yaşayabiliyor, örneğin köylüye karşı ağanın yanında saflaşmak *Cumhuriyet*'i koruma, kollama sayılabiliyordu. Devletin üniforması, içinden geldiği topluma (*halk* demiyorum) usdışı bir yabancılaşmayı olanaklı kılabilirdi. *Ahmet Celal Karmaşası* (*kompleks*) sürüyordu. (*Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, ***Yaban***, 1932) Usdışı çünkü bu gergin konumda tutulan devlet görevlisi (polis, asker, öğretmen, tapucu, savcı, doktor, vb.) geçici siyasal yönetimi devletle özdeşleyip temsilin ağırlığına bağlı olarak kolayca yalpalayabiliyordu. Ama kapalı yapılar içinde tutulan güvenlik kurumları ve görevlilerine göre öğretmenlerin içine girdikleri toplumla etkileşimi çok daha başka ve canlıydı. Kapanmak değil açılmak işlerinin doğası gereğiydi ve toplumun çocukları, gençleriyle ilk yüzleşme öğretmen açısından saf tutmayı daha da güçleştiriyordu. Tanıklıkları artık biliyoruz, ürperticiydi. Çarpıcı dört örnek verelim: Fakir Baykurt (1929-1999), Ümit Kaftancıoğlu (1935-1980), Bekir Yıldız (1933-1999), Osman Şahin (1940).

*Halk* neydi? Neyi anlatırdı? *Halk* deyince ne anlaşılmalıydı? *Cumhuriyet*'in halk tanımı elbette kuruluş düşüncesiyle bağdaşık, çelişkiyi silen, elbette yapay (yani tarihsel) ulus kimliğinin altını çizen ve tartışılmasını önleyen bir kavramdı (Altı oktan biri *Halkçılık*'tı.) (Gerçek, hakiki) siyasetin sınıfı, ulusun halkını er geç çözerdi. Ama burada devreye giren eytişme (*diyalektik*) neden-sonuç usavurumunu zorlar. Öncelikle halk kavramı sınıf kavramını kapsar ama tersi doğru değildir. Bu nedenle ulus ve sınıf bakışı kendi içlerinde çelişirler (birçok nedene ve gerekçeye dayalı olarak). Bir yerden sonra ikisi de öteki kavramsız edemez. Bu da ister istemez indirgemelere (*vulgarizasyon*) yol açar. Solcu aydın, sınıf yerine halk kavramına halkçıl (*popülist*) kaygılarla sıkça başvurur, ulusçu (halkçı ve giderek kaçınılmazca sağcı), sınıf kavramından sıyırmak, kurtulmak için. Burada eytişimin düşünsel zinciri sınıfı halklamak, halkı *sınıflamaktır* ama güncelin siyaset gündemi oralara değin

uzanmaz. Bu yapılamayınca iki kavram iki yanlı çekiştirilir durur, bilinç dağılmasına, çift görüye (*paralaks*) yol açar. Bu durumda etkili sol çözüm halk kavramını, bileşenlerini nicel ve nitel olarak saptayarak sınıfla(ndır)maktır. Yoksa bugün yaşadığımız şey kaçınılmaz olur. Sağın ağzında çürük sakıza dönüşmüş solcu önermeler, halk dalkavukluğuna peşkeş çekilir. Sol da kendini yeniden ve yeniden aldatır durur.

Bütün bu sözler şundan. Türkiye 60'larda bile kentleşememiş bir tarım toplumuydu ve Çin örneğinde olduğu gibi uygulamalar (*taktik*) düzeyinde ulusal halk kavramı daha işlevseldi. Kayıt dışı kitle, köylü (kadını, çocuğuyla) halkın (!) neresinde, hangi sınıfta? Bu soruya bağlı devrim yordamları geliştirildi, tabii başka sorular da sorulmuştu.

### Türk Yazınında Siyasal Evrim, Yankılanma

Kırla karşılaşma ve yüzleşme Türk Yazını'nda yeni ya da 50-60'lara özgü değildi kuşkusuz. Aslında Anadolu ve Ulusal Savaşım'la (*Millî Mücadele*) birlikte yeni *Cumhuriyet*'in ilk büyük hesaplaşması sınırlı ve indirgenmiş de olsa buydu ve rejim bunu bildiği için yüzleşmeyi bir aydınlanma izlencesiyle birlikte tasarımladı (*plan*). Eğitim, öğretim atılımı bu yönde en büyük devrimci dalgaydı ve bu dalga öğreticiye, öğretmene özel bir görev (misyon) yükledi: Toplumunu aydınlatmak, '*çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak*'. İlk yüzleşmeleri bir iki örnek vermeden geçmeyelim. Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı (Ahmet Cemil öğretmen değildi ama), Reşat Nuri'nin önemli birkaç romanı, Kemal Tahir'in kırsal anlatıları, vb. öncü tanıklıklar sayılabilir. Ama tüm bunlarda kişisel çatışma bu çatışmaya açık ya da örtük biçimde kaynaklık eden yapıyla birebir eşleştirilemiyordu ve okur anlatıcının (çoğu kez yazar) bakış açısı içinde tutuklu kalıyordu. Bu toplumsal yazgının ardında bir yapı, hem de onca devrime karşın değiştirelememiş bir yapı, düzen vardı ve yeni tanıdığı gözlerini yummak ya da kendi derdini deşmek yerine yazgıyı kırma, delme yönünde isyana zorluyordu. Kentin (Ankara, İstanbul) yeni rejimde yuvalanmış, örgensel aydını tanıklık arttıkça ve çelişki büyüdükçe, üstelik bu geri, feodal yapılar sandığa, temsile çıktıkça daha huzursuz, tedirgindi. Ama ekmeğini *Doğu*'nun uzak ve acımasız kırsal koşullarında kazanmaları gerekmedikçe kentlerinde yazılarını yazdılar (Roman, şiir, vb.). Dolayısıyla bu tanıklığı yapacak insanlar onların içinden çıkmayacaktı. Ordunun ve subayının, yerel kamu yöneticilerinin tanıklıkları da ya devlete bağlılıkla ya da yerel uçlarda uzlaşımlar, hatta iş birlikleri nedeniyle işlevsiz, geçersiz, kapalı devreydi. Geriye öğretmenler kalıyordu, bir sivil ordu. Yolları 6 ay kapanan köylere, kanın davalandığı, oluk oluk akıtıldığı izsiz, yolsuz köylere dek ekmeği peşinde ve kafasında *Cumhuriyet* duygusuyla giden öğretmenler... Bu öğretmenlerin önemlice bir bölümü zaten bu koşullardan, yazgılarını yırtarak gelmiş, öğrenim görmüş (**Köy Enstitüleri**), yine köylere gidenlerdi (Tanıklıkları onları çarpmadı ama acıları daha az olmadı.) ama başka coğrafyalardan öğretmenler de vardı. Yine de asıl tanıklığı, Batıdan üstlendikleri yeni siyasal bilinçleriyle yapan ve anlamakla yetinmeyip değiştirme çabası içinde bölgeden çıkan öğretmenler yaptı. İlk çarpıcı gerçek *Cumhuriyet Devleti* yönetimi ile uç arasındaki kopukluktu. Hele 45'lerden sonra siyaseti (merkezi, Ankara'yı) arkasına alan yerel egemen kopukluğu gidermiş görünse de aslında üzerine tüy dikti.

Konuyu buralara sürmeden önce kentlerde iki odaklı (İstanbul, Ankara) yazı geleneğinin varlıklarını kendi içgüçleri, dinamikleriyle sürdürüp ötelediklerini, İstanbul geleneğinin genelde yitirdiği erkin (İmparatorluk) yasını görünür/görünmez biçimlerde tutarken, Ankara'nın, *Cumhuriyet*'i yüceltimden başlayıp kısa sürede (öz)eleştiriye ve

koruma kaygısına geçen namuslu çizgisini yine de sürdürükoyduğunu belirtelim (Örn. *Karaosmanoğlu, Ankara, 1934; Panorama, 1949-52; Memduh Şevket Esenal, Ayaşlı ve Kiracıları, 1934*). 50'lere sıçradığımızda çok partili rejimin ilk dalgasının özgürlük yanılmasıyla açılan yazı yelpazesi kısa sürede, sandıkla ilişkisi yeniden kavranan inanç (din), kentlere göç, gecekondulaşma ve doğunun yerel egemenlerinin genel egemenlikten pay kapmaları, *Doğu* gerçeğinin (Halk şairleri İhsani, Mahzuni, vb.; etkili gazete röportajları, özellikle Fikret Otyam'ınkiler...) basın üzerinden kamusallaşması gibi süreci konulaştıran ve görünmesini sağlayan nedenlere bağlı olarak hızla kapandı ve Demokrat Parti yönetimi (siyaseti) olanca hışımıyla kendisini besleyen kaynakların ve varolan yapının eleştirilmesine, gösterilmesine engel olmaya kalktı. *Cumhuriyet*'in henüz kurucu geleneklerini devletin karkası, kemik dokusunda koruduğu bu dönemde sınıfa karşı ulusal (!), halkçıl tepki (1960) birşeyleri yanlış biçimde yerinden oynattı. Cumhuriyetin soldan işlemesi, sınıfsal dayanaklarını berkitmesi geleceği (*selameti*) için zorunluymuştu. Yani çok partileşen Cumhuriyet aslında siyasallaşmadı, bu sıçramayı yapamadı. (Sınıfı yadsıdı, sınıf kavramını ulus devlete bir yıldırı, tehdit olarak algıladı ya da bir yerden sonra böyle algılaması sağlandı, özellikle ikinci büyük savaştan, 1945'ten sonra.) Söylediklerimden dönem içinde gelişmiş bir siyasal sınıf ve bilinci vardı demek istemediğimi anlayan anlayacaktır, hiç ilgisi yok ya da varsa da doğrudan değil. Sürgünler, itip kakmalar, kovalamalar çağıydı. Doğudan batıya büyük göçü merkezden taşraya öğretmen göçü elbette dengelemeyecekti ama öğretmeni baskılar da yıldıramayacaktı. Ankara ile taşra arasındaki gerici iş birliği ve bunun yoksul köylü üzerindeki dehşet verici uygulaması karşısında öğretmenin gözü tanıklık ettiği şeyi dilleyecek ve *Çağcıl (Modern) Türk Yazını* ilk kez (bana göre) toplumcu bir atılım yapacaktı. Toplumcu diyorum, daha önce sol gelenek içinde yazılmadı anlamında değil. Yapıt artık toplumu (ya da bir kesimini) genelliğiyle içeriklemekte ama bunda henüz Prometheus'ca idea ve ölçeğinin ötesine geçememektedir. Yine de önemli bir atılımdır ve yazınsal karşılığı yazın içi ölçütler açısından bile aşırı küçümsenmiştir ama hemen belirtelim, 80'lerden sonra. Gerici teslimiyet köy yazınına burun kıvırdıysa bunun nedeni yazın içi kaygı ve ölçütler olmadı. O güç, dinamik (Tanrılardan ateşin çalınması ve halkın aydınlatılması, toplumsal kımıltı umudu, yapabilirlik inancı ve bunun için göze alınabilecek her şey...) canlı bir dil buluşması, dili karşı çıkışa (*itiraz*) yükseltmesi vb. daha varsıl bir anlatıyı muştulayabilirdi olsa olsa. Çünkü yapıt kaynaklarını yalnızca var olandan değil henüz olmayandan da derlerdi. Tüm bu nedenlerle akım (*Köy Yazını?*) karalandı, kargışlandı, sanatın işlevi tırmalandı, kırıldı (12 Eylül marifetiyle). Elbette geçici olarak...

### Aydın-Yazarın Durumu ve Ümit Kaftancıoğlu

Yazar öğretmen 27 Mayıs'ın açtığı ortamda düşüngüsel birikimini *Cumhuriyet*'in ötesine, daha evrensel, siyasal (sol) bir düzleme taşıyabildi. (TÖS, TÖB-DER). Böylece Türk düşüncesi ve yazınının en namuslu dönemi, yani yalnız gerçekçi bir tanıklıkla yetinmemek, gerçeği değiştirmekle de yükümlenmiş dönemi başladı. Öğretmenlere gençler ve sol siyasetler de omuz verdi. *Asabiyyet* (İbn Haldun'da toplum temeli olan dayanışma tını) yükseldi. Yani dayanışmalar iş birliğine, izlencelere dönüşebildi. Gerici siyasetler de kendilerini adlarıyla açığa çıkardılar ve kentlerde özellikle sınıf kavramı halk kavramını (yetersiz de olsa) önemli ölçülerde yerineler oldu.

1935 Ardahan doğumlu yoksul bir köylü ailenin çocuğu Kaftancıoğlu da işte bu öğretmenlerden biri. *Cılavuz Köy Enstitüsü*'nü (*Kars, 1940*) bitirdikten sonra 50'li

yıllarda Mardin Derik'te (aşiret toplumu içinde) öğretmenliğe başlıyor. Balıkesir, Rize'den sonra öğretmenlikten ayrılıp TRT'de (Türkiye Radyo Televizyon) Köy Yayınları bölümünde çalışıyor. Bu dönemde halkbilimi araştırmaları (dil, müzik, vb.) öne çıkıyor ve tabii yazarlığı da: **Dönemeç** (öykü, 1970). **Yelatan** (roman, 1972), **Tüfekliler** (roman, 1974), **Çarpana** (1975). Anlatıları dışında çok sayıda başka çalışmaları da (röportaj, halk derlemeleri, çocuk kitapları) yayımlandı. Daha önce yazmıştım, 1980'de İstanbul'da evinin önünde kurşunlandı. 45 yaşındaydı.

Siyasal bağlantılarını, örgütsel ilişkilerini tam bilemiyorum. Öğretmenler Sendikası (TÖS) ya da derneğinde (TÖB\_DER) etkin olduğunu ama başka siyasi bağlantıları da olduğunu kestiriyorum az çok. TİP'le ilişkilendirilmiş sanırım. Ama kesin olan gönlünü yazıya verdiği ve özellikle öğretmenlik yıllarının tanıklığını anlatıya dönüştürmek istediği. Yine bilemediğim boyutu yazınla, sanatla, ekinel birikimle ilişki düzeyi. TRT'de o dönemde ve yıllarda görev alması kalburüstü bir birikimi olduğunu imler (diyelim). O yıllar yazının bilenme, siyasallaşma dönemi ve yazar adayının önünde böyle aşılması gereken bir durum (*handikap*) vardı. Biçimle (yapı-t) görev (işlev, içerik) nasıl bir araya gelecekti? Yüz yıllık Türk Yazını birikimi biçemleşme yolunda kat ettiği yolla hesaplaşmaya zorlanabilir miydi, hazır mıydı? İvecen (acil) durum yazar adayını birikimle çelişkili bir birliğe itiyordu. Görev ertelenemez ve ivediydi. Ama yazı geleneği de göz ardı edilemez, sıfırdan başlatılamazdı. Biçim ve arkasından biçem (üslup) öznelerden bağımsız olarak toplu, ortak emeğin kazanımlarıydı. Yeni içeriklere (tanıklıklara) yeni biçimler biçmek için eski biçimleri ve çözümleri bilmek gerekiyordu ve bunun için yeterli zaman yoktu. Devrimin eli kulağında (!), yaşam da yazarı (özne) bir yandan itip kakıyordu. Aydınların en ciddi, sıkıntılı ikilemelerinden biri bu dönemde yaşandı. Hatta 80'lerden sonra rahatlayan, oh çeken, gerilimden kurtulup dönen, günah çıkartan birçok avaza da (dönek sesleri) ulaştı kulağımıza, ses kirliliği yaşadık. Ki haksızlık olduğunca ayıptı bu çıkışlar. Belki bir de Ulusal Savaş (*Millî Mücadele*) başladığında İstanbul aydın-yazar çevresi bu ikilemi bu derinlikte yaşamıştır. Çünkü tek kişiyi aşan bir seçim yapılacaktı ve hemen yapılacaktı. Ertelenemezdi. (Anadolu'ya geçen iki genci, *Nazım Hikmet*'le *Va-Nu*'yu anımsatalım hemen.) İşte bu sıkışık zamanlar, sıkışık tarihsel dönemlerde düşünceden eyleme, eylemden yapıya giden süreçte eşleş(tir)meler eksik, kopuk, yetersiz kalırdı, kalmıştır. Dönemin yükselen (siyasal) tını güzelduyusal (*estetik*) karşılığını hak ettiği ölçüde yaratamadı çünkü somut olarak bunun için gerekli zamansal açılım (tabii uzamı da içine katmamız gerek) yoktu. Özne kendi yolunu açmaya nice niyetlense de bir noktada varlığından yığı (tehdit) alan dizge güçleri ya da uzantılarıyla yok edilecekti. Kaftancıoğlu'nun has yapıt için en geniş anlamda kaynak sıkıntısıyla örneğin bir Orhan Kemal'inki, Aziz Nesin'inki başkadır. Ama tümünü (tüm karşıcıl Türk yazarı, sanatçısını) kucaklayan sıkıntı özünde aynıdır, büyük bağlamda zaman/tarih sıkışması... Bunu bilirse *Cumhuriyet* yazınına başardıkları ve dahası, altını çizerek söylüyorum, başaramadıklarıyla kavramamız kolay olacaktır. Ben genelde başaramadıklarına odaklanmak, bunun altını vurgulayan bir eleştiri (ya da karşı okuma) yükseltmekten yanayım. Yazılarımı okuyan bunu görmüştür, daha görecektir.

### **Geri Kal(dırıl)mışlık Tanıklığı**

Yeni ortam ya da bağlamın siyaset biçimi tanıklığı olanaklı kılmakla kalmayıp tanıklık üzerinden eylemeyi de olanaklı kılınca genç ve duyarlı, yetenekli aydınlar kişilik yarılması yaşadılar. Bu ikilenme (bir tür şizoid belirti ve buna bağlı tepki) iyi kötü arasında bir yarılmadan çok, çünkü böylesi sol(dan) açılımın varlığıyla birlikte

geride kalmıştı bir ölçüde, daha çatışmalı bir (iç)seçimle ilgiliydi. Sanat mı, eylem (kurtuluş) mi? Çünkü sıkışık zamanlarda soru ardışık; düzenli ve doğru yerlemleriyle sorulamazdı. Zamanın doğru sorusu için gereken oturmuş, düşünceyi yeden, üreten bir ön-zaman (hazırlık zamanı), yani evrimsel zaman söz konusu olmadı. O zaman soru en çığ, en acımasız biçimiyle ortaya çıktı, yani bir dizi indirgemeye. Bu nedenle o zamanın ve yerin sorusu tanınan süre içinde doğru yanıtlanamazdı, seçim iki doğrudan, iyiden ya da dışavurumdan (temsil anlamında) biri olacaksa hangisi, neden, nerede, ne zaman öncelenecekti? Hangi parçamızı kurdun önüne atarak öteki parçamızı ve tüm ötekileri kurtarabilirdik? Kesip atacağımız yanımız sanatımız mı, siyasetimiz mi olacaktı? Sorunun yanıtlılığı seçim konusu olmayacak iki terimi karşı karşıya getirmekteydi. Uygulamada sorunlar kaba dışavurumlardan ödünsüz tutumlara, yelpazenin bütün açılarında geçici çözümlere bağlandı kuşkusuz. Ressam grev, 1 Mayıs afişi yaptı, yazar bildiriler kaleme aldı, vb. Ama daha kötüsü kişinin içinde yaşadığı çatışma, bölünme ve bunlardan kaynaklanan suçluluk ya da saltık haklılık (geçerlilik) duygusuydu. Sanat(sal uğraşı), devrimin ivedi (acil) ve gündeme tüm ağırlığıyla oturduğu bir dönemde bir küçük kentli (burjuva) uğraşı olarak aşağılanabilir, en hafifinden burun kıvrılabilir miydi? Devrimci gündemin bakışı işlevsel ve inanılmaz ölçüde düşlemseldi: Sanat sonra gelirdi, önce devrimi yapalım. İnsanı ağlatacak kerte çocuksu (naif) bu durumda, sanatla da devrim yapalım belgisi kendisine hiç aralık bulamadı neredeyse (özellikle ülkemizde). Kuşkusuz bu yarılma büyük trajediyle sonuçlanmasa bile küçük ve somut acılar, dramlar birçoğumuzun ciğerini deldi. Öteki yarıda takılıp eriyen usumuz bu yarıda kusurlu eklendi. Nitelik her iki yarıda birden güme gitti. Ayracalar olmuştur, benim konu ettiğim olayın bütünü, geneli. Nitelik altyapı (gerekli en az uzam/zaman) yetersizliğinden ötürü eşik altında kaldı, yani gizilgücünün, olabileceğinin altında. Aslında Türk resmi örneğin nitelikten çok da ödün vermedi ve nedeni resmin gündelik yaşama sızma, halkçillaşma (*popülarite*) gücünün yetersizliği idi. Ama yazın (roman, şiir özellikle), müzik ödünlendi ve ister istemez sakatlandı. Kendini hep yokuş aşağı eksilterek var olma zorunda kaldı. Sinema daha büyük kaynakların seferber edildiği toplu (*kollektif*) ve eylemcil bir iş olduğu için genel çizgilerinde zamanın karşıcıl (anti) siyaset tınıyla bağdaşık olsa da özelde siyasal eylem kipiyle aralığını ve dengesini tutturabildi ve bir nitelik sıçraması yapabildi. Dönemin ağırlıklı olarak gün (ve üzeri, yani hafta, ay) döngülü iletişim ortamı (yayın anlamında) yazı ve okuma eksenli yapılanmıştı. Bilişim, bildirişim yazı ve sözcüklerle basılı kâğıt üzerinden gerçekleşiyordu. Telefon bile etkili bir aktarım aygıtı değildi.

Burada söylenenler bir özeleştiri, günâh çıkarmayla ilişkisizdir ve bir yanıştan asla söz edilmemektedir. Tersine zaman/uzam kıtlığı içinde ortaya çıka(rıla)n olayı gururla ve gözyaşlarımızla bugün de üstleniyoruz, göz kamaştırıcıydı, onurluydu tüm eksikleri, kusurları, ama Sisyphos'ca direngenliği, inadıyla... Yapılan seçim, yanlış terimlerle çatılmış olsa bile, hangisi olursa olsun seçileni eksiltmiş olmasına karşın en doğru seçimi yapma kaygısıyla dik, onurlu, doğruların içinde en doğrunun seçimiyle ilgiliydi. İnsanlar kendilerinden anladıkları şeyi, neleri varsa tümünü olduğu gibi seçimlerine harcamaya dünden hazırıldılar bir kez karar verdikten sonra. Ölümüne bir seçimdi neredeyse ve ölümüne üstlenildi. Anıyor, selamlıyoruz. Acı çektiler. Daha öncekilerin ve hele sonrakilerin çektiklerinden çok ve anlamlı biçimde. Kaftancıoğlu'na çıkıp da kimse, kardeşim bunca yazı yeteneğinle bir dünya yazarı olabilir, adını büyütebilirsin, bırak siyasetle uğraşmayı, diyemezdi. Yaptığı seçimin, seçimin iki kanadıyla ilgili sonucu olumsuz olsa da bana göre yapılabilecek en doğru ve kaçınılmaz, biricik seçimi yaptı. Dönemin gençleri olan hepimizin yaptığı gibi...

Belki tek bedende iki tini taşıyabilir, iki insanı yürütebilirlerdi. Yine de insanüstü çabalarından güzel insan örnekleri çıkardıkları kesin.

Çiçeği burnunda genç öğretmen Ümit Kaftancıoğlu'nun Derik'te (Mardin) tanıklığı (genelde *Doğu* tanıklığı), *Ne yapmalı*, sorusunu önüne getirip koyduğunda iki yolu vardı: Tanıklık yapmak (anlatmak, yazmak) ya/ya da Değiştirmek (eylemek, siyaset). İkisinden de vazgeçmeyip ikisinde de azına razıydı ve buna rağmen seçiminin bedeli canı oldu. Her ikisini birden üstlenip bir yazı(n)sal bireşime varmak aynı zamanda göz ardı edilmiş tüm tekbiçimli (*monolitik*) özneyi de birkaç kez bölmek, öznenin Türk'ü yanına, Kürt'ü, Ermeni'yi vb. de eklemlemeyi gerektiriyordu. Öncülük biraz budur (Kaftancıoğlu örneğinde). Yukarıda imlediğimiz koşullarda yazar anlatısını kırmaktan, çok seslendirme niyetinden daha çoğunu yapmış, anlatanı da çoklamış, en azından özneyi başlıklarına açma cesaretini göstermiştir. Açık yürekli, içten bir acemiliğin kırık dökük ama dürüst girişiminin okurda yankılanması ilkel de olsa bir çokseslilik (Bahtin'e ve 'karnaval'ine bakmanın tam yeridir burası.), yer yer karmaşaya (kaos) yol açsa da. Aşağıdaki alıntılar bunu örnekler:

*"Kürtler niçin ayrıydı? Demokrasi adı altında yurdumuza sokulan Yunan-Bizans uydurması mı yaratmıştı, bu oyunu, bu kalleşliği? Bizim olmayan, Kürtlerin olmayan, insanın olmayan dolambaçları, bize, insanlara kim öğretmişti? Kimileri buna 'yanlış uygulanan demokrasi' diyecekler. Demokrasiyi suçsuz bulacaklar. Demokrasinin iyi sonuç verdiği tek ülke yoktur. Yunanistan mı? Kaç yıldır asıp kesmeler, baskılar, faşist askerler, devirmeler... İngiltere mi? Dünyanın kanını sülük gibi emen kim? Amerika mı? Demokratik yollarla mı Asya'daki elikanlılık?.. Bütün bunlar demokrasinin yanlış uygulanması mı sayılacak? Yoksa demokrasinin özündeki çapraşıklık, terslik, yanlışlık, kötülük diye mi ele alınacak?" (T, 95)*

*"Türklerle Kürtler ayrı kesim, ayrı soy diyenlere şu Selo'yu göstermeli. Nasıl da on binlerce yılın içinden süzülüp gelen bir Türk, kanı, canı, sezisi, anlayışı, açık yürekliliği...evet, Selo, on bin yıllık, yedi bin yıllık Türk, ille yaşadığı, sürüklediği yükler, ne Türke, ne Kürde, ne Ermeniye, ne de herhangi bir yaratığa yaraşır." (T, 120)*

*"Güldü Fevzi. Melina sevimli, eş olacak nitelikte görünüyordu Fevzi'ye. Ermeni olmasını da bir yerde bağrına bassa... Daha okuyacaktı (...) Ermeni oluşu bazen Fevzi'yi daha çok çekiyordu ona. Başlangıçta itici yandı burası. 'Acaba nasıldır Ermeniler? Bizim kızlarımızdan, karlarımızdan ayrı mı bir yerleri?' Şimdi takılan o kafasına. Bir fırsat bulursa..." (T, 163)*

*"Melina hızlı bir gelişim gösteriyordu. Belki bir solukta, belki bir ayın içinde, Ermeniliği, Hristiyanlığı unutmuştu. Ne Türk, ne İslam... Tepeden tırnağa insan olmuştu. Evrensel biri. Aşkın, tutkunun bayrağı altında yaşayanlardan biriydi." (T, 192)*

*"Nereye varacaktı ilişki? Sonu var mıydı? Yoktu. Melina'nın Ermeni olması yetiyordu sonuçsuz oluşa..." (T, 260)*

### **Batının Doğuyla Kesişmesinden Çıkan Arayüz**

Arakesit iki varlığın buluşması, binişmesi, çakışmasından doğan yüzey, arayüzdür ve iki varlık da bu arayüzde yankılanır, buna izdüşüm diyebiliriz ve arayüz



de ilişik, türevsel bir nesne olduğuna göre bileşenlerden, düz ya da çapraz ilişkilerden oluşur. Arayüz ya da kesitin tanıma getirilmesi, düz ve ters okumaları, yani indirgeyici, tümleyici okumaları yöntembilimi sorundur. Toplumsal olayda olayın dışında sayısız etkenin de dolayımıyla kesitleme, kesiti imleme, imleri ağlandırma ve ağı bağlamlandırma çabası kesin sonuçlara asla ulaşmasa bile iyi biriktirilmiş deneyimler, yordamlarla geçici de olsa açıklayıcı, kavrayıcı yargılara, buradan önermelere ulaşabilir ve sahici siyasetlerin bu türden okumalarla yakın ilgisi var. Bildiğim en iyi siyasal okuma da Marksizmdir, bunu yeri gelmişken belirteyim.

60'lı yıllarla yükselen toplumsal devingenlik çarpanı ya da katsayısı ulusal çanağı ya da uzamı (coğrafya) küçülttü, daralttı ve bağlı olarak sürtünmelerin (ilişkilenmeler de diyebiliriz) önemlice bir bölümü odakçıl denetimden kurtuldu. Toplumsal yazgıların beklenmedik buluşması inanılmaz tanıklıklar ve çatışmalarla sonuçlandı. İki toplumsal yazgı, olağan evrimsel seyirleri içinde biriktirdikleri donatılar üzerinden yumuşak ve kabul edilebilir yüzleşmeler, buluşmalarla sonuçlanabilecek, birbirlerini zamana yayılarak değiştirebilecekken (İngiltere) Türkiye'nin 50'li yıllarından başlayarak temsilin ve seçimin en ıssız kasabaya ulaşması, uçtaki köyün oyunun önem kazanmasıyla birlikte hızlı, çarpıcı, keskin tanıklıklar kaçınılmaz oldu. Devletin ve siyasal örgütün sandığa dönük beklentisi yalancı (*sahte*) bir siyasallaşma yaratarak işin içine devletin aygıtlarını ve yerel çıkar beklentilerini de soktu. Temsilde yer tutmak ve ağırlık kazanmak, var olan durumu (*statüko*) değiştiren değil besleyen bir ortama dönüştü, ulusal devrimci atak gerici atağa dönüştü. Aslında böylesi toplumsal kaynaşma tarımdan endüstri bölgelerine iş göçü, kentten kırsala devlet aygıtının (kamusal varlığın) ve elinin uzanması ve tarımın sanayileşmesiyle ulusallaşma sürecini tümlemeliydi. Ama sorun tam da devletin kendi içinden çatlama, tek parça, eşbiçimli (*homojen*) devletin aldatıcı görüntüsünün yerini egemen çıkarların çok parçalı (*heterojen*) temsiline dönüştürmesiydi ve bu çıkarların önemlice bir bölümü yerel, bölgesel, ulus altı çıkarlardı. Durum devletin bürokrasisiyle, yani yönetici ve düz çalışanlarının da parçalanmasıyla sonuçlandı. Hızlı tarihsel süreç ve sıkışma, devletin kendi aygıtına (*aparât*) tümüyle egemen olmasına izin vermediği gibi, toplumsal yazgı buluşmalarının anlama ve uzlaşma yerine çatışmayı çoğaltma, öteki yazgıyı yadsıma, varlık sorununa dönüştürme gibi bir dizi sonuç da yarattı. Ülke kendi içinde iki ayrı dünya (*yaşam*) olarak seyrederken yeni toplumsal durum, rastgele ya da düzenli geçişler, yüzleşmelere neden olarak uzlaşmaz çelişkileri yüzeye çıkardı (arakesitler). Biri diğeriyle bir arada uzlaşacak yapılar, yazgılar olmadığı, tersine biri diğeriye karşın (*rağmen*) olabildiği için şiddet bir anlatım biçimi olarak arayüzleri tırmaladı, kanattı. *Köy Yazını* bunun anlatısıdır. Devletin öğretmenini ulusal tasarın aracısı olarak *Doğu*'ya gitti. Üstelik artık düşünceleri ulusal tasarın ötesine yelken açabilmiş, siyasetten daha büyük (evrensel, *enternasyonal*) bir şeyi anlar olmuştu. Devletin öteki görevlileri de *Doğu*'yla değişik yüzleşmeler yaptılar. Devletin temsili konusunda bağlayıcı ağırlıklar başka kamu görevlerinde öğretmenlerinkinden az çok değişti. Devlet savcısını, sağlıkçısını (doktor, hemşire), karakol komutanını, kaymakamını, vb. çarkın öteki ucunda yazışmasıyla (*evrak*) ya da buyrultusuyla sınırlayabilirken öğretmenin yaptığı işten ötürü eli daha özgürdü. (Tabii, bir yere dek). Öte yandan öğretmen en uca (köye) dek atanabiliyordu. Taşranın gerçeği ve yazgısı öğretmenin en hafifinden aydınlatma, daha ötesi dönüştürme bilinciyle karşılaştığında çok az öğretmen geri çekilme (*ricat*) borusunun sesine uydu. Onların büyük bölümü Anadolu gerçeği konusunda hazırlıklı, donanımlıydılar. Ayrıca kendilerini görevli (misyon), sorumlu sayıyorlardı. Bakın:

“Öğretmenlerin yeri ayrıydı, en öndeydi. Kürtlerin candanlığı, içtenliği, okuma yazmaya karşı ilgisi, saygısı böyleydi. Derik'teki öğretmenler için belki, bütün öğretmenler için Milli Eğitim yoktu, ille halk vardı, halklar vardı, şu insanlar, şu Kürtler, şu çöl, şu Derikliler vardı. Fevzileri, öğretmenleri göreve bağlayan da bu halktı, hakkı yenmiş, ezilmiş, itilmiş, horlanmış, çiğnenmiş halktı. Sırtı sıvazlanıp ateşlere sürülen, kanı, iliği emilen, vergi adıyla, görev adıyla dört ayaklı kılınmış halk. Toprağı elinden alınmış halk.” (T, 87)

“Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...) Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış sayılabilirdi. İlle şu köylüler, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, ‘Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın’ demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı.” (T, 248)

### Yapıtın Kaynağı, Gerekçesi

Kaftancıoğlu ilk yapıtlarını verirken (1972 ve sonrası) arkasında bu yüzleşmeye ilişkin epeyce bir anlatı birikmişti, vardı. *Doğu*'yu öğretmen olarak 50'li yıllarda deneyimlemişti, zaten doğuluydu. Dolayısıyla *12 Mart*'ın hemen arkasından onu dürten yazı kaygısı köy anlatılarına bir halka olarak eklenmek olamazdı. Çünkü 12 Mart kazın ayağının pek de öyle olmadığını; ulusal aydınlanma tasarının (*Cumhuriyet*) orasından burasından delik deşik edildiğini, egemen sınıf ve yönetimlerinin erki (iktidar) kullanma biçimlerinin git git daha sertleşeceğini, ulusal tasarım bir gericilik ve küresel+yerel (ulus altı), yani küyerel (*Bkz. Ritzer, Küresel Dünya, 2011, Ayrıntı y., İstanbul*) tasarım bağlaşıklığına indirgendiğini, dengesi bozulup oluk oluk kentlere akan köylerin gerçeğinin aydınlanmacı öğretmenle köylüyü baskılayan yerel güç işbirliği (din adamı, toprak iyisi bey, ağa ve kimi devlet görevlileri olan beslemeleri) arasında artık soyut bir kalıba (*şema*) dönüşen çatışma anlatısıyla verilemeyeceğini, yükselen ve şiddeti artan yeni toplumsal kaynaşmaların taşrada köy sınırlarını aşan kasaba (ilçe) coğrafyalarında değişen oyuncularıyla (*aktör*) birlikte başka düzeylerde seyrettiğini, hatta kentlerde yankılandığını vb., göstermişti. En küçük anlatı birimi köyden taşmış, tam kentleşememiş, Kaftancıoğlu için kasaba toplumsal kaynaşma ve çatışmaların deneyliğine (*laboratuvar*) dönüşmüştür. Ama eğer ömrü yetseydi kasabanın ona yetmeyeceği, ortaya çıkarabildiği yapıttan kestirilebilir. Köye sığmayacak varsıl bir dil kullanma bilinci, bir süre sonra kasabaya, hatta *Doğuya* da sığmayacaktı. Sınıfsal ayrışma ve çatışmaların yoğun yaşandığı ve dillendirildiği bir dönemde *Doğulu* irasının, öğretmenlik geçmişinin, solculuğunun üçlü dayatmasıyla topluma dönük kurguladığı anlatısı doğal olarak *Doğu tanıklığına* (50'ler) yaslandı ilkin.

Elinin altında epeyce zengin bir gereç yığını vardı, kendi doğrudan deneyimine, gözlemlerine ek olarak. Ve anlamıştı yazısının köyün sınırlarıyla başlayıp bitemeyeceğini. Bu ilk sorusuydu. Arkasından ikinci sorusu geldi: *Yapıtın namusu*.

### Yapıtın Namusu, Namusun Kusuru

*Namus* kavramının sanatın içkin ögesi, öznitemi olmadığını, olamayacağını bilerek başlıyorum bölüme. Sanatın (yapıtın) namusu sanatçının namusu ve

seçimiyle, siyasal bağlanmasıyla, yani dışarıdan ilgiliydi. Ama sorun burada değildi. Bir kez kendisiyle ilgili tutarlı, bağdaşık seçimi yaptıktan, yapıtının önsel çerçevesini belirledikten sonra sanatçının, yazarın seçmedikleri ne olacaktı? Bu durum bizi hem genelde sanat kuramında sanatçının sanatıyla uzaklanım (*mesafelenme*), kendini ikileme, yeniden buluşmak üzere kendinden bağımsızlaşma, vb. gibi tartışmalara çağırıyor, hem de yüz yıllık ulusal yazma, okuma kapanımıza taşıyor. Yazar da okur da kendini bir durumun ve onun şöyle ya da böyle bilincinin içinde buldu kuşkusuz. Yaşama ilişkin genel bir seçimi vardı(r) yazar, okur öznenin. Bu duruş ya da seçimin yazılan ya da okunan metne çektiği sınır nereden geçirildi ya da geçmeliydi? *Hakikat* bir sınıfın ya da siyasetin bakış açısı içine sığar mıydı? Ya da okur ya da yazar yargı ve önyargılarını ne düzeylerde denetleyebilir, toplumsal ve yazınsal seçimlerini nerede, nasıl, ne pahasına önceleyebilirdi? Bunlar her zaman ya da arada bir de olsa çelişirler miydi? Tüm bu sorulardan yazının *güzel kusuru* çıkıyor ama insaf ölçülerinde kabul edilebilir, güzel (bile) bulunabilir bir kusurdan söz ediyoruz. Emekçi bir okur okuduğu romanda hangi işvereni (burjuva, kapitalist), nasıl görmeli? Duygusal, ussal, anlık (*taktiksel*) ya da uzun erimli (*stratejik*) tip(oloji) beklentileri nedir? Aslında ortalamanın üzerinde birçok yazarımız bu sorunu kabul edilebilecek düzeylerde çözmüşlerdir ama her zaman en iyi çözümler olmamışlardır bunlar. Böylece bir başka soruya gelmiş olduk. Okur/yazar geniş yelpazeler içerisinde dağılabileceğine göre (yazın toplumbilimi gerekir bunu saptamak için) her ikisi için geçerlilik alanı en genel ortak paydalar, *ortalamalar* mıdır? Her yazar kendi çapında bu soruyla baş etmeye çalışır. Bir şeyi öne çıkarırken başka şeyden vazgeçer. Kurgu büyük ölçüde *Gestalt algısının* desteğini arkasına alan yazarın ve okurun karşılıklı birbirlerini eşleştirerek tümlemesi yoluyla konuyu şimdilik (şimdi, burada), yapıt eksenli çözer. Ama gerçekten iyi çözüme seyrek rastlanır. Kötü çözümlere de... Sık rastlanan, durumu kurtaran (*ehveni şer*) çözümlerdir. Sanırım kötü çözümlerden daha kötüsü durumu kurtaran bu ortalama çözümlerdir. Çünkü tam bu noktada piyasa ve orada etkili ortalama *genel soyut sanat emeği değeri* (Bkz. Marx terminolojisi.) geçer ve baskın bir körlüğe yol açar. Bu nedenle kötü çözüm iyi çözüme giden yolda bir namusluluk, dürüstlük belirtisi olarak, hatta büyük yapıyı yükselten tuğla olarak görülüp üzerinde ayrıca durulmalı, okunmalıdır.

Türk yazını keçi boynuzu yemek için son derece bitek bir topraktır. Ama dediğim gibi iyi niyetli kötü çözümlerin de gerekçeleri, bağlamları, anlaşılma için yeterli nedenleri vardır. Türk yazını (çağcıl yazın, şiiri de içinde olmak üzere) vurgulamayla altı çizilerek biraz böyle okunmalıdır. Hem dünya yazını içinde yerini karşılaştırmalı olarak sorgulamak, hem de körleşme yordamlarını açığa çıkarmak namuslu yazına verilecek namuslu bir karşılık, yani karşı okuma (yapıtı karşı yapıt) olur.

Tüm bunları *Türk yazını* okuru olarak üzüldüğüm için yazdım bir yandan. Yazının arkasındaki insan yazısıyla özgür, koşulsuz buluşamadı. Olanaklı mı diye sorulabilir. Aslında yine bir ölçüden (*standart*), bir eşikten (eşikaltını üstünden ayıran bir düzeyden) söz ediyoruz. Demek istediğim dünya çapında verimli olabilecek yaratıcı gizilgücü barındıran epeyce bir yazarımız (şairler de içinde) tıkız kaldılar, yapabilecekken yapıtlarını ilerletemediler, çok azına, eşik altının altına razı oldular, hem de bilerek, acısını çekerek. Ne yapabileceklerini biliyor ya da en azından sezinliyorlardı. İşte Aziz Nesin, Orhan Kemal, yazılarından ödün veren koca bir ordu. Özellikle yazının (yayıncılığın, kitap ve basın olarak) sektörleştiği 60'lardan sonra bu büyük kişisel yarılma ve yara yatıştı diyebilirim. Çünkü kent ve yeni üretim, paylaşım biçimleri (özellikle düşünsel) yazıyla ilgili kişiye alan açma, sanatıyla olmasa da yazısıyla geçimlik bir kaynak sağlayabildi. Ama bu kez de siyaset ve onun yazıdaki karşılığı hızla düşüşe geçti. Siyaset korkulacak bir nesneye (ancak egemen çevre

seçkinlerinin kesintisiz uğraşlarına) dönüştürülünce, birçok kişi aradaki bağı gevşetti. Kaynak sıkıntısının azalması, araya giren bambaşka küresel ve yerel dolayimlardan ötürü eline geçen kısıtlı da olsa yeni somut, maddi özgürlükten (bağımsızlıktan) büyük yapıt üretme olanaklarını ketledi. Aziz Nesin'in zamanla yarışan adamı anlatan öyküsü bunun yerineli (*alegori*) sayılabilir bir açıdan. Yazarı yazısından koparan kendini içinde bulunduğu gerçek (*reel*) durum olduğunca buna bağlı seyreden şey dışarıdan karışmadır öte yandan. Yazar ve yapıt birlikte ya da ayrı suçlanabildi, tutuklandı.

Sonuç olarak kendini böyle yükselen ve karmaşıklaşan, toplumsal ve kaçınılmaz seçimler yapma zorunda bulan namuslu (!) aydın-yazar ne yapmalıydı? Bu soru üzerinde düşünmeye bile gerek duymadan verilen yanıt, yapılan seçim konusunu önyargısız irdelemek zorundayız. En geniş anlamda, siyaset önseldir (*a-priori*). Yazıyı (sanatı) bağlar, tersi yanlıştır. Sorun yapıttan güncel siyasetin dışında, daha genelgeçer, güzelduyusal (estetik) sonuçlar üretebilmekle ilgilidir. Bu anlamda siyaset yapıta nasıl taşınırsa yapıt siyaset, siyaset yapıt olmaktan çoğunu imler? Yazarlar koşullarına göre bunu yanıtladılar. Ümit Kaftancıoğlu da... Tüm o güzel, namuslu aydınlarımız, sanatçılarımız gibi kendince geçici bir bireşime (*sentez*) vardı. Bu bireşim önümüze kısacık zamanlara (birkaç yıl) sıkışmış, birkaç yapıt getirip koydu. Bu yapıtların sözverisi (*vaad*) kendilerinden kat kat çok yaşartmaktadır gözlerimizi. Ama ağlamakla yetinemez, okurluğumuzu yazarın gizilgücüne (*potansiyel* yazısına), yazabileceklerine yönelterek yaz(a)madıklarını okuruz. Kaftancıoğlu gibi yazarlarda özellikle bunu yapmak zorundayız. Bunun fiziksel karşılığı görünürde yoktur. Ama gerçekte kötü(!) yapıtın satırlarının arkasında yatan iyi, büyük yapıtı böylesi ikili okumayla gün ışığına çıkarabiliriz ve çıkarmalıyız da.

### Yapıtın Gizilgücü

Kaftancıoğlu yazmak için kolları sıvadiğinde *Doğu* tanıklığı yapmış ve oradan yabancı doğa ve insan çatışmalarından çarpıcı sahneler, etkileyici kurgular çıkarmış, yazın çevresinde çok da yankılanmış yazarların tuttuğu yolu izlemeyi düşünmedi. (Örn. Bekir Yıldız, Osman Şahin, vb.) Kaftancıoğlu'nun yapıtından birkaç yıl öncesine tarihlenebilecek bu yol, yalın ve büyüleyici, etki çoğaltan (*efektif*) bir indirgemecilikti. Böylelikle yazının çok sesli bir görelilik, bağıllık içre etkisini yitirmesinin önüne geçilebilmiş, insan (okur) usu ve algısının karmaşığa değil yalına dönük eğilimi kolayından beslenmiş, giderilebilmiştir. Aslında oradaki sertlik, acımasız çelişki burada kentte yuvalanmış, tutunmaya çalışan insanın duygusal üretimine düşlemsel (*fantastik*) bir boyut eklemiştir. Yılmaz Güney'in ilk çalışmalarını da bu bağlamda değerlendirmek doğru olacaktır. İleride darbelerin yarattığı yapay ortam (*habitat*) içinde giderek ardçağcı (*postmodern*) anlatılara dönüşecek *arabeskin* dili de sertliğin, keskin çatışmaların içinde uzlaşma arayışlarının ve bu doğrultuda yazgı kavramını yoklamanın yansımalarından başka şey değildi. Köy yazını bağlamı (*paradigma*), bu yazını kaynak olarak kullanan türev sanatsal biçimlenmelerin elinde ayrıca tam da bu biçimde yozlaştırıldı. Karmaşa yalınlaştırıldı, Çatışma indirgendi, sınıfsal varsıllığından tikel başkalıklara doğru yeniden bükülerek yorumlandı. Büyük bağlam (*paradigma*) küçük bağlamla yerinelendi (*ikâme*). Sürecin anlatılama açısından çıkmazını ayırımsayan birkaç yazardan biridir Kaftancıoğlu. Yılmaz Güney de zamanla görüsünü derinleştirmiş insanlardan biriydi.

Kalemi eline aldığı yapıtına ilişkin kimi varsayımlarını belli ölçülerde geliştirmiş biriydi Ümit Kaftancıoğlu. Bunlardan ilki, bir dizi aşırı indirgemelerle (*vulgarizasyon*) keskinleştirilmiş, etkisi içeriğini bastıran, şiddet anlatılarına uzak

durmakta, ama şiddeti anlatmaktan da uzaklaşmamaktı öte yandan. İkincisi toplumu çok sesli, canlı, ilişkiler bütünü olarak sahnelemek, sahne tasarımında en küçükleme pahasına bilişsel anlatıyı öne çıkarmak. Üçüncü bir çözümü, söyleşimi (diyalog) kusursuz, yapay zorlamalarından kurtarmak, yaşamlarımızda önemli yer tutan söyleşmelerimizde olduğu gibi dinleyene tümlenmeyi aktaran süreksizliği biçimsel bir öğeye dönüştürmek. Dördüncü bir ön varsayım, tikel istemleri (*irade*) aşan, tümünden oluşan ama toplamıyla örtüşmeyen, tikele karşın genel istemin (ve bağıl sonucun: eylem, söylem, durum, vb.) payını, hakkını tanımak. Buna bağlı beşinci bir varsayım, topluluğu (toplumu) kaynaşması çelişik, çakışık, ayrışık ya da örtüşük devingeleri içerisinde yakalama. Altıncı bir nokta, belirti (*septom*) ile içkin neden (gerekçe) arasındaki boşluğu dolaylı olarak (özellikle söyleşimler üzerinden) açığa çıkarmak. Bir başkası (yedinci), doğrudan deneyimlenmiş tanıklığa odaklanmak (özyaşamöyküsellik) ve *Doğu* tanıklığındaki yalınkat biçimlendirmelere (*şema*) sığmayan gerçekliği yeniden ve yerinden kavrama konusunda ayak direme (*ısrar*). Sekizinci varsayım, genel, tümcül, en büyükçü (*makro*) bakış ve çerçeveleme, dolayısıyla yapısal bütünlük, sağlamlık uğruna canlı dokuyu zedelememek yönünde uygulayımsal (*pratik*) ama sonuçları beklentiyi aşacak ya da söz konusu beklentileri dışlayabilecek bir dağınıklığı (*kasıtlı* yapı tutarsızlığı) neredeyse bir önermeye dönüştürmek. Geleceğin ardçağcı yönsemelerine hem de bilmeden, istemeden kuşkusuz (b)el vermek. Bu varsayımlar daha uzatılabilir. Ve elbette bunları yazarımız bilince çıkarıp da yazmaya soyunmuş değildir. Ama özetlediğimizde iki belirgin yazı tutumu kalemini yönetmiştir diyebiliriz. 1) Toplumu tüm canlılığıyla ve çokluğuyla, yani elemeyen, ayıklamadan, bir seçime uğratmadan yazıya aktarabilmek, 2) Sözle (dışavuran dille) iç konuşma (iç monolog) arasındaki tutmazlığı, içtenlik, dürüstlük gereği sakınımsız imlemek.

Yukarıda özetlenen yazı tutumuna ilişkin Kaftancıoğlu öngörülerini tek tek ele alarak irdelemek ve örneklemek yazımızı belki ikiye katlayacaktır. (Açıkçası bunu göze alamıyorum.) Dolayısıyla genellemeler üzerinden yürümeyi seçerek, Kaftancıoğlu okuması için geliştirilebilecek yöntembilim ve aygıt için gerekli ipuçlarını imleyip birkaç saptamayla yetineceğiz.

Coğrafyasının köyle kent arasında bir büyüklüğe (kasaba) odaklanması yukarıdaki ön varsayımlarıyla ilgilidir Kaftancıoğlu'nun, yaşamına ilişkin rastlantıların payını da gözeterek bunu ileri sürebiliriz. Doğu köyünün kendi içinde ölü denebilecek renksizliği ile büyük kentlerin canlı toplumsal devinimini betimleme uğruna ipin ucunun kaçmasına yol açabilecek büyüklüğü (aşırı canlılık) yazarımızın deneysel çalışması için ölçeksiz (aşırı büyük ve küçük) iki kabı imler. Ama eğer yaşasaydı sanırım kente ve kentin anlatısına, çokluğuna sıçrama yapacaktı. Bu onu kuşkusuz yöntembilimsel açıdan aşırı zorlayacak, yapı sorununa iyiden kilitleyecekti. Bu yapı açmazından kurtulması için yeterli donanımı büyük olasılıkla yetersiz kalacaktı. Öte yandan bir başka örnek, Oğuz Atay tam da bu soru bağlamında ama başka değil, yeniden okumayı hak eden önemli bir yazarımız olarak çok okunmasına karşın anlaşılmayı beklemektedir köşesinde.

Daha önceki bölümlerde tartıştığımız görev (siyasal, toplumsal *misyon*) anlayışının Kaftancıoğlu'nu, yapıtıyla tarihsel (yakın tarih) ve güncel tartışmalara yan (*taraf*) olmaya zorladığını ve yazarın özellikle romanında (*Tüfekliler*) bunu istekle, keyifle, canla başla yaptığını yeri gelmişken belirtelim. Bu da onun sanatlar teziyle bağdaşıktır ama yapı sorununu daha zora soktuğu da bir gerçektir. Görüşü romana eylemli biçimde sokmak her zaman dünyada ve *Türk yazını*nda ciddi bir sorun olmuştur. Bir şaşılma, görü bulanması yazarı, anlatıcıyı, belirsiz görüş aktarıcısını,

roman kişisini (*karakter*) yersiz ya da yanlış ilişkilendirebilmektedir. Kaftancıoğlu'nda bunlardan biri ya da birkaçı söz konusudur.

### Öncü ve İlkel: Sıfırdan Antropoloji

Öyleyse kalemi eline kurgu için aldığı Ümit Kaftancıoğlu'nun başında en az üç şapkası ya da tek bedende üç ayrı kimliği söz konusudur. Başlarına 'yeni-' nitemini ekleyerek *-tanıklık*, *-yazı*, *-siyaset*... Bunların tümü de hep geçmişten beri varolagelen toplumsal aydın kimlikleridir gerçekte. Ama tüm bu ve benzeri kimliklerin bireşimlenmesinden ortaya çıkan şey (nesne, ürün, yapıt, vb.) artık sekmeye, isklamaya, zorla kalıplamaya, sonuçta yetersiz kalmaya tutsaktır epeyce bir süredir. Kaftancıoğlu ve çok az yazar sezgisel bir öngörüyle olanın yetmezliğini olması gerekenin düşlemiyle ilişkilendirip sorgular olmuşlardır. Bu sorgulama için gerekli uzamı ve zamanı bir kez seçip belirledikten sonra odaklanılan uzam/zamanın üç sacayaklı yeni yaklaşımla canlılık ve devinim, değişim (gizil)gücünü koruyarak yeniden bireşimlenmesi ve böylece anlatının (sanat) yaşamı tüm canlılığı, enerjisiyle karşılaşması belki olanaklı olacaktı. Yöntem, ağırlıklı olarak sezgisel bir arayışın sonucudur ve yazar(lar)ın derdi bu *yeni-güce (dinamizm)* sanatla da (yaratıcı edim) katılmaktı. Bu çabanın dolaylı, yer yer de doğrudan sonucu geleneksel *gerçekçilik* akımlarının *yansıtma* sorunuyla yeniden yüzleşmekti. Çünkü gelinen tarihsel uğrakta bir arada, etkileşimli (*interaktif*) çokluk, sahiçilik ya da gerçekçilik açısından göz ardı edilemeyecek bir veri (durum) olarak oradaydı ve şimdi artık indirgemeleri ayrıç (*parantez*) içine almanın tam sırasıydı. Bütün bunları kısacık yazı yaşamı içerisinde, etkili bir dışavurumla ortaya çıkarma olasılığı elbette yoktu değerli yazarımızın. Ama bu ikincil bir konudur bizim açımızdan. Bir yaklaşımı ortaya çıkarması, sergilemesi geleceğe dönük dilsel (ve ulusal) bir yaratıcı yatırımdı. Bir kaynağı imledi o, bilerek ya da bilmeden...

Kit koşullar, sorumluluklar aynı zamanda öncüyü bir tür ergenlik öncesi, ilkel örneğe (*primitif*) itekleyecekti ister istemez. Her yeni yapıt arkasını onarak varsayımları daha yetkin yapı-sunumlarla ilerletecekti olağan koşullarda. Ama yapıt o kesitte, aralıkta ilerleyemedi. Yeterince işlen(e)memiş özdek (*hammadde*) olarak kaldı. Daha çok saptamalar, anlık gözlemler, haberler, kulakta yankılanmış söyleşimler (*diyalog*), büyük anlama (kavrayıcı imge) ulaşamayan, tümleşmeyen küçük anlam topakları (saçılı imge), anlatı kişisi-anlatıcı-üst anlatıcı (yazar) vb. kayma (patinaj) ve yer değiştirmeleri, günübirliğin, güncelin ardarda baskınları, rastlantısal izlenimlerin yapı kaygısını çok da gözetmeden dizildiği kurgu(suzluk), biçim içerik ilişkisini bir arada kapsayacak biçimde yapısal dağınıklık (karmaşa, kaos) vb., parçayla bütün arasındaki ilişkilerin yapıtın birliği temelinde ilişkilmesini önledi. Bu nedenle günümüz ardçağcı (*postmodern*) sanat anlayışının önceliksizlik, değerlemesizlik, yığınaksallık, ilişkisizlik, rastlantısallık, vb. yönelişi ve neden sonuç ilişkisini dışlayan önermeleri, aslında tam tersine bütüncü bir düşüngüsel yazın uygulaması (*pratik*) peşindeki yazarımızın yapı sorununa yetişememesi, sorunun üstesinden gelememesi nedeniyle bir kusur, eksiklik olarak önümüze geldi. Bu kusurun en tipik belirtisi çerçeveyi okur olarak yazarla ilişkilendirmek zorunda kalışımızdı. Yazar Ümit Kaftancıoğlu'nun kendi, yani tüm bu yazarca derlenmiş anlatı gereci, yazarın düşünsel bağlamı (*paradigma*) uyarınca okur anlığımızda, birikimlerimize bağlı olarak ve tüm eksikler giderilecek bir biçimde, eklemenebilir, tümlenebilir, bireşimlenebilirdi. Ee, o zaman sorun ne? Biz demiyor muyuz açık yapıt aynı zamanda yazar emeğine okur emeğinin katıldığı yapıttır diye. Hayır, demiyoruz.

Gerçekte bunu böyle derken bile demiyoruz. Çünkü yazar okurla çakışmaz, özdeş değil, hiçbir tekil örnekte... Okurun yaptığı önemli ama yazarın ne yaptığı birincil ve daha önemli. Belki gelecekte yaratım süreçleri tekil örneklerle bağlı olmaktan kurtulur, bir karşılıklı (içetkileşimli, *interaktif*) kurma-caya dönüşebilir. Ancak o zaman yazar kusurundan söz etmek okur kusurundan söz etmekle aynı şey olabilir.

Bu eksiklik ya da kusur kendini hep sıfırdan tanımlamak zorunda kalan azgelişmişlik evreniyle ilgili özünde. Azgelişmişlik kavramını en genel anlamıyla, oturmamışlık olarak, hiç değilse ortak, uzlaşmış kaynaktan (Örneğin dil için sözlüktür uzlaşma.) adla içerik (öz) arasında eşleşmenin kalıcılışmadığı (Bu yüzden klasiğimiz yok denebilir.) dural (statik) olmayan, oynak, devingen, geçici olarak yasadışı yasalı ilişkiler düzeni için kullanıyorum. Yazarımız bir bakıma yeni bir insanbilimi (*antropoloji*), hatta toplumbilimini sıfırdan, yeni kavramlarıyla (*terminoloji*) oluşturmak, yani aydın olmak zorundadır. Ama sıkışık zamanın yanlış(lık) payı kaçınılmaz biçimde yüksektir ve ilkörnekte (*arketip*) her zaman en kusurlu örnektir ve öte yandan aynı ilkörnekte geleceğin tohumunu bağrında taşıyan en kusurlu başyapıttır. Kusurlu ilk yapıtın (iç)güdü, duruluk, arılık, saflıkta geleceğin daha kusursuz yapıtlarında yinelenemeyecek biçimde eşsizdir ve önceden ödenmiş bedeldir. (*Kefaret* ya da *kurban* sözcüklerini de kullanabilirdik.) Her şey orada yanlış biçimleri, sonuçlarıyla vardır, öngörülmektedir ama yüzleşen kimse (okur) bu öngörülerini sonuna, bir yargıya dek taşıyamaz. Beklenmeye girer. Buna olabilirdeki hamlık, kusurdaki sözveri (*vaad*), kendini kurban ederek kanıyla tarla açma girişimi desek yanlış olmaz. Özne (yazar) deneyimli, görmüş geçirmiş, işin doğasını çözmüş bir toprak adamı, çiftçi gibi gelenek ve kişisel birikimlerinin eylemine sinmiş alışkanlıklarıyla davranıyor, eyliyor değildir. Genellikle tarlayı en yüksek verimi alabilecek bilinç ve yordamla ektiğini düşündüğü için yazıyordu kitabını. Ama geçmişin dizginlenebilir gereğinden bir fazlası önünde anlatılmayı beklemektedir ve kıskırtılmış, yerinden oynamış, tetiklenmiştir şimdi. Tüm anlatılarda eksik kalan, görülememiş şey şimdi onun yazmasını beklemektedir. İnsan istemi ve eylemi çoklaşmış, kabına sığmazlaşmış, çelişkiler büyük ve küçük, hatta birbiriyle çelişik çelişkiler olarak kasabada (*Doğu*) yoğunlaşıp dağılmakta, çözülüp yeniden toplanmaktadır. Yani daha büyük bir okumayla (dolayısıyla yazmayla) ortaya çıkarılacak bir ayrıt (*fark*) vardır ortada görmezden gelinemeyecek. Kaftancıoğlu gibi yazarları ortaya çıkaran yeni(den) tanıklık yeni izlek, biçim, yapı arayışlarını da beraberinde getirmektedir açıkçası. Böylece ilerinin altkimlik (Kürt, Ermeni, Din, Alevi, Sünni, vb.) sorunları daha şimdiden önyargılarını tartışmaya açacak olumsuzluk ve yapıcı, aşıcı (*trans*) bir tutumla ilkörneklere (*prototip*) dönüşür. Kaftancıoğlu altkimliklerle gelecek bir dizi tartışmanın tarihi kapsayan dışavurumlarını (*Cumhuriyet*, tek parti, demokrasi, *Demokrat Parti*, seçimler, yerel güç odakları, çok nedenli çatışma ve iş birlikleri, vb.) yeni sol kavrayışın bakışı ve kavramlarıyla somutlar, ham imgelere dönüştürür. Olgun imge içinde yerleştiği yapıyla tutarlı kalabilen imgedir ve elbette tutarlılığın sınırı vardır. Yapıtı bağdaşık, içerik-biçim tümlüğü içinde tutarlı görmemiz bağlamsal, dolayısıyla uzlaşımaldır ama uzlaşmanın da bir tarihi, en az (*asgari*) koşulu, gerekçesi vardır. Ya da devrimci bir girişim bağlamı (*paradigma*) öyle dağıtır ki yeni imge-yapıt uzlaşması kaçınılmaz olur. Toplumun dağılma ve toplanmasıyla yapıtın dağılma ve toplanmasını (zaman/uzamı yansılayan yapıt) ilişkilendirmek zorundayız Jameson'dan Moretti'ye Marksist yazın kuramcılarının öngördüğü üzere.

## Yer/Zaman (Tarih)-Dil/Tin Tedirginliği

Şimdi hamliğin, ilkörneği oluşturmanın eşliğinde anlatı öğelerinin (Özellikle öykü, roman gibi türleri düşünürüz bunu söylerken.) ayrı ayrı ve çatışmalı biçimde eski/yeni bir aradılığından doğan ve büyüyen tedirginliğe geldik dayandık. Tedirginlik yapıtın (**Tüfekliler**) hemen hemen tüm yapısal bileşenlerinde ikilem, oturmamışlık, hatta anlatısal çığlık olarak ortaya çıkmakta, belirti (semptom) vermektedir. İki özlü, iki biçimli kaba eytişmeli henüz bitmemişlik, yarım kalmışlık, tümlememişlik okuru da dipale doruk arasında, hatta yırtıcı (*Fovist*) uçlarda sallamaktadır. Eğer kuşatıcı bağlam kesinlik kazansa ve çerçeveleseydi öğelerdeki çelişik (*eklektik*) bir aradılığı, o zaman çoksesli (*polifonik*) bir kavrama, yapılandırma tasarından söz edebilirdik. Ama yazarımız tam bir emekçidir, tırnağıyla en yalın öğeden başlayarak çerçeveye, tüme yürümektedir. Tümevarımcı bir yordamla kısıtlıdır. Kulağına çalan az öncenin kuramsal (teorik) çerçeveleri kendi gözlemci, tanıklık uygulamasıyla şimdiden geçersizleştiği için daha sağlam bir yola, somut durumdan yola çıkan ve genişleyen bir açıklamaya bağlanmıştır. Öyleyse alanda, canlı gereçle ve olanca cesaretle, işimize gelsin gelmesin yüzleşerek en başta olgunun yitirilmesinin önüne geçmek gerekiyor. Yapıtın namusu derken bunu, aynı zamanda bilimsel yöntembiliminin (*metodoloji*) zorunlu, olmazsa olmaz namusunu kastediyorum. Başka da hiçbir anlatı, yazın (sanat) da içinde olmak üzere *bilim* denli namuslu olmak durumunda ve zorunda değildir.

Kaftancıoğlu yerleşik kanılarını gözlemleriyle düzeltere düzeltere çiftyanlı/yönlü olguyu tüm algıya gelir nitelikleri ve canlılığıyla yapıtın bileşenlerine, öğelerine yansıtarak yazınsal öğeleri de çift yanlı/yönlü kılmıştır. Bu onun arzuladığı bir durum değildir kuşkusuz. Ama biz okurlar olumsuzdaki olumluyu görmek, olgudaki (yazınsal gereç bir bakıma) çatışmayı geleceğin olanağı olarak (imkân) kavramak zorundayız. Yol açılmaktadır yarılan kusurun ortasından. Bu yüzden bütünlük ve parça (bölümler) ilişkisi süreklilik sorununu ciddi bir süreksizlik sorunu olarak algılamamızı sağlıyor romanda. Kurgusal dağınıklık hem yapıtı sakatlıyor hem de yaşamın gerçek (*reel*) kurgusuna daha sahici bir karşılık, yanıt vermiş oluyor. Taşra yaşamının kendisi oldukça derbeder ve tümcüllüğe aykırı bir rastgelelik içeriyor çünkü ve ne yazık ki. (Sınıfsal anlamda olgunlaşmamış bir toplum...) Böylesi bir durumda gerçekliğin yazında en parlak yansıması gününbirlik tanıklıkların ötesine geçmez. Günceli yansılayan tip davranışı (kişi, karakter jestleri, tepkileri), gündelik ağız (yerel dil kullanımları), haber(leme) kipi, gelgeç izlenimleri anlıkta yankılayan, dolayısıyla daldan dala atlayan içdüşünme süreçleri, günü kurtaran ya da güne yeten (beylik) yargılar, algıya çarparak yansıyan çevrenin canlı betimi, söylenti (dedikodu da içinde), ima ve gönderme dolu şakalar, baskın toplumsal söylemler (*retorik*), vb. düzeyinde devingen gereç düzeyinde yapıt canlı ve inandırıcı bir sahicilik yakalarken, uyumsuz ve ussal bağlantıları zorlayan sıçramalarla roman üzerinden aktarılan ikinci düzey (türel düzey) gerçekliği ya da sahiciliği elinden kaçırmaktadır. Olgunun tekile kilitli sahiciliği ters oranlı olarak olgularüstü bütünüün sahiciliğini (Ki bu anlatı katmanıdır, bir yapıtı yaratıcı toplumsal yapıtı yapacak güzelduyusal, yani estetik ve yapıta içkin düzeydir.) zedeler. Biri ötekinin tersine çalışır. Ağırlığın ikinci önermeye verilmesi durumu ve sonucu değiştirmez. Ama Kaftancıoğlu örneği ilkinin uyar. O olgu varsıllığıyla soyut kavrayış (siyasal kuram) arasındaki bağı doğru eşleştirme, ilişkilendirme olanağından yoksun olduğu için doğru yerden başlayıp çok uzun bir sıçrama yapmak zorunda kalarak yapıtın içtutarlılığını, tümcül nesneliliğini iskalamaktadır. Nedenini söyledik, bu araştırmasını bir yere taşıyacak zamanı olmadı. Eğer olsaydı bu sorunu çözebilecek duyarlılığı, donanımı taşıyan birisiydi



çünkü. Kendini böylesi bir durum ya da tanıklık içinde bulan ve bugün yıldızlaşan (!) kimi yazarlarımızın çözümü ne yazık ki daha kötüdür, bir tür sahte Doğu büyüüne (*oryantalizm*) tutulmuş, okur kitlesini de kolayından etkilemişlerdir. Örnek vermiyorum. Ama bildiğim Ümit Kaftancıoğlu yaşayıp yazsaydı yapmayacağı şey tam da buydu.

Sıçramanın üzerinden sıçranan şeyle ilgisini gözardı edemeyiz ve çözümlenmelerin odaklanması gereken şey en çok da budur. Üzerinden atlanan şey tanıma getirilebilir mi? (Bkz. Rilke.) Bu bizi kurgu (yapı) tartışmasının odağına taşır ve Jameson bunu mu kastetti şimdi anımsamıyorum, ama odak dediğimiz boş küme, tekinsiz bir alan, saymaca bir arayüz ya da -kesittir. Hatta diyebiliriz ki okurun yazmaya itelendiği yer burasıdır ve bu alanda okura hak verilir, öte yandan okurun hakkı yenir. Yazarın (sanatçının) *poetikası* dediğimiz şey işte bu imge--kurgu--okur siyasetidir. Oluşturduğu imgeyle kurgusunu ve sonunda okurunu öngörür, önvarsayar yazar. Okur düşü imgesinin içinde tasarının bir parçasıdır. Konuyu derinleştirmeden Kaftancıoğlu'na dönersek, üzerinden atlanan bu tekinsiz boşluktan yükselen yapısal tedirginliği gözaltına almamız kaçınılmaz olur. Örneğin dil, yapıtın dil altlığı birkaç düzeyde yaşamı (tanıklık edilen şeyi) karşılayacağı için yaşamdaki tüm dil çelişkileri, dil içi ve dil dışı düzeylerde hem tedirgin bir ıra sergiler hem de sonul çıktı olarak tedirginliği taşır. Dille başlayan ikircim betimde (*tasvir*), iç/dış söyleşimlerde (monolog/diyalog), tiplmelerde (romanın kişileri, betimlenen çevre, yaşam alanları, vb.), geçmişin tarihleştirilmesi ve yorumlanmasında kalmayarak gelecek beklentilerinde sürer gider. Canlı karmaşadan yakalan bir izin sürülmesi, bir çizginin (taşıyıcı ve toparlayıcı eksen, omurga anlamında) yürünmesi, yapıtı yandan aşırarak tutamak (bir türlü) oluşmaz. Beden/düşünce ikiliği ya beride kalır ya çok ötede. İki uç da ortadan beslenecek uzamcıl yakınlıktan yoksundur. Uygulamada doğru gözlemler, sorular, yargılardan umulan yere varılamaz. Çünkü tüm bunları çerçeveleyecek ve -e göre anlamlandıracak bütünlük (yani imgecil sözveri, kurgucul sözveri, siyasal sözveri) çatılamaz. Çatılamaz çünkü bunun için kuramın uygulamayla (*pratik*) ve tersi, uygulamanın kuramla sınıanabileceği eşanlı bir uzam/zaman bağlamı (*paradigma*) gerekir ve bağlam kâğıt üzerinde istemin gölgesi, izdüşümünden çoğudur.

Aşağıda dilin yadırgı (Anlatıcı, özne kaymaları; pekişik, abartık vurgulamalar; tümce öğelerinde işlevsel zorlamalar; içeriğin duygu tınılarında hızlı değişimler; eleştirinin sokak diliyle eklemelenmesi, söyleşme etkili içsöyleşimler, vb.) kullanımına rastgele iki örnek veriyorum:

*“Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...).Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış sayılabilirdi. İlle şu köylüyer, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, ‘Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın’ demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı.” (T, 248)*

*“Nereye varacaktı ilişki? Sonu var mıydı? Yoktu. Melina'nın Ermeni olması yetiyordu sonuçsuz oluşa..” (T, 260)*

Tedirginlik dediğimizi dilden öte, örneğin tarihsel-toplumsal arkalığa (fon), vb. de uygulamalıyız ve sonuç değişmez. Yapıtın açıktan ya da gizlice taşıdığı tarihsel

zaman duygusu da ikircimli, tedirgindir. Ve zamana bağlı tedirginlik yapıttan türer, yapıtı bir yandan niteler. İçkin ve aşkındır. Umarım bu kavram çevresinde geliştirdiğim tartışmayı küçük kentsoylu (*burjuva*) yazarın tinsel bunalımlarıyla ilişkilendirmez yazımızın okuru. Konu bu değil.

### Yitirilen ve Peşine Düşülen Bütün

Düğümlemiş yazınımızın çıkış arayışlarının atlama tahtası üzerinde yerini almış, beklenen görkemli atlamasını yapması beklenirken yaşamından edilen Ümit Kaftancıoğlu ve arkasından gelen dönemle birlikte yitirilen, yitirilenin bilinci, arayış ve tüm bunların yazınsal (sanatsal) karşılıkları da elimizden uçtu gitti neredeyse. Yine iyi, değerli romanlar yazıldı, öyküler, şiirler... Ama hiçbirinde dünya yazını (sanatı) içinde hak ettiğimiz yer, düzey yakalanamadı. Henüz adımlarını sayıp da ölçeklendiremediğimiz ciddi bir savrulmayla başlangıç noktasına hep birlikte döndük. Yitirdiğimiz şey özerk, bağımsız sanat adası değil, dönüştürme, değiştirmeye ilgili yeterlilik duygumuzdu. Yani aslında tarihlenlik, tarih içiliktir. Böyle böyle tarih (kavrayışı) silindi (buna çalışıldı), eşanlı toplumsallık bilinci... Doğal olarak onu yitirilenin yankılandığı dışavurumlar (anlatımlar, sanat, vb.) izledi. Siyasetleştirilen (sözde) toplum siyasetizliğe kilitlendi, takılı kaldı, beklentileri başa sardı, çoğu yerde sıfırladı. Bugünün ve her günün görevi bu nedenle siyasete, dolayısıyla tarihe, dolayısıyla sanata sahip çıkmaktır.

Dediğim gibi Kaftancıoğlu başlangıçtaki yerinden edilmiş biri. Yapıtı (öyküleri, romanı) peşine düşülen bütünün uzaktan imasıyla dolu, yitirilenle yetinmeyen bir öngünün (arefe) aranırları, dilidir. Bir örneğe dek yükselmemesi için en son eleştirilecek kişi odur.

### Devrimci Anlak (Zekâ) ve Gözyaşları

*Röportaj tekniğini anlatısının canlılığına olağanüstü katkı yapacak biçimde kullanma yeteneğini izleyen alıntılarda topluca görebiliriz. Otyam (1926-2015) ve Gide Gide'leri geliyor gözümüzün önüne:*

*“Jandarma yetersiz kaldı. Bütün Derik eli tüfekli. Sokaklar, Derik'in tek caddesi kurşunlarla sık sık öpüşüyordu. Küçük kuşlukta vuruşma bitti. Birkaç kişi ölünce hepsi kanıksadılar kanı, çekildiler. Böyle günlerde sokağa çıkma yasağı konur, okullar dağılırdı. Birkaç ölüm olayı da çocuklar arasında görülmüştür. Bundan dolayı okullar kapanırdı.” (T, 38)*

*“Şato, dümdüz çölün ortasında. Şatodan başka tek bir yükselti, tek bir çıkıntı yoktu. Çok aşağıda, Suriye sınırları içinde Abdülaziz dağları, yukarda, çok yukarda Toroslar. Bulut gibi, duman gibi seçiliyorlardı. Çölde kartal yuvası mı, arslan yuvası mı demeliydi bu şatoya? Açık açık görünen şatonun, çöle tek başına buyruk olduğuydu. Köylüler, şatonun askerleri, öğretmenleri önemsemediler (...) Hepsi bir örnek giyimde. Uzun etek; beyaz bezden, beyaz bir çarşaf, ipekten, bir egal, sonra kaçak, iri yakalı Suriye malı ceket. Ayaklarında kundura, kara kundura hepsinde. Ellerinde çevrek kimisinin, kimisinin elinde sigara, kaçak tütün, Hasan Keyf tütünü, Suriye kağıdıyla içiyorlardı. Oralarda çok ünlüydü ikisi. Duman arkasında seçilen, iri kemikli yüzler, kara bıyıklar, kara gözler, egalın açık bıraktığı yüzde kara yaralar (...)*

-Beli, serimi, ser çavamı, diyorlar Abdürrahim'e./ 'Öyledir, hay hay, başım gözüm üstüne...' gibi değişmeyen sözlerdi ağızlarındaki. Buncağız Kürtçeyi Fevzi seziniyordu. Aslında önemli bir dil sayılmazdı Kürtçe. Davranışlarla anlam kazanıyordu sözler.

Şato iç içe iki surla çevriliydi. Birisi asıl sur, ana sur. Şatoyu çevreleyen büyük sur. Öbürü yapının kendisi." (T, 46)

"Abdürrahim çok oturmadı. Kalktı. Arabaya yöneldi. Bindi. Adamları da birer ayaklarını arabaya atarken üç köşeden ateş edildi. Kızıltepe, kızıl kana boyandı, bulandı. Abdürrahim arabasının içindeyken can verdi." (T, 320)

Ayrıca **Tüfekliler**'de her bölümün başlıklarla da güçlenen ve bütünü parça lehine çözen ama bu nedenle devingen (*dinamik*) ve dizemli (*ritmik*) bir etki yaratan özerklik eğilimi, daha önce yazdığı bir öyküyü romanında gereç olarak kullanması (Yanılmıyorsam **Dönemeç**'te yer alan Kore'den kardeşi dönen Ferhat'ın öyküsü.) ve öyküyle roman arasındaki türel ayırım arasında bocalayan anlığı (zihin), yergisel, neşeli, hatta yer yer kaba da olsa simgesel, yerinel dil kullanımları (Örn. Romanda *Türkiye* adlı kadının ölümü), devrimci yazarımız Ümit Kaftancıoğlu'nun yazabilseydi nerelere uzanabileceğinin küçük imleri... Belirtmeden geçmeyeyim. Dil kullanımıyla ilgili birkaç örnek daha vermek istiyorum.

Zaman kiplemesinde özgünlük, yaratıcılık, kestirim biçemi için:

"Fevzi bir an önce görmek için sandalyede eğildi. Başını uzattı. Ohhh! Melina! Beklediği! Toparlandı." (T, 175)

"Bu kızdan doğan birinin kanı akacaktı, bu kız ağlayacaktı, acılar çekecekti." (T, 258)

Canlı, kışkırtıcı, alaylı, çarpıcı ve yerel, halk anlayışını imleyen söyleşme için:

"-Necimoğlu vardır?

-Vardır.

-Karısı vardır?

-Vardır.

-Kancolardan kaçıp gelen Türkiye vardır, Türkiye Hatun?

-Eee?

--Onu vurdular bu gece. Oğlu Beşir vurmuş, Türkiye'nin oğlu.

-Ha ha ha, dedi Şevki, Türkiye'yi hep oğulları vurur zaten. Önemi yok bunun (...). Sessizlik bozuldu Derik'te, canlandı. Ne it girmiş, ne de süt dökülmüştü. Okullar başladı, herkes işine baktı. Türkiye de gömüldü gitti." (T, 242-3)

Dilin kurgu ya da türe aşkın, kurtuluşçu girdisi ve öngörüsü ve bunun dile yansıma biçimi de tüm bu yazı boyunca ileri sürülen tezi doğrulamak amacıyla daha çok romanın sonlarında yoğunlaşan (Bu da anlamlı!) bir dizi alıntıyla gösterilmeden olmazdı:

"Taniel'in orada toplanan, Fevzi'nin ilgisini çeken gençler oldukça korkusuzdular, oldukça acı gerçeklerin içinden gelenler vardı aralarında. Kimi sömürücünün, ağanın çocuğu, kimi çölün yanık yüzlüsü, kimi Derik tutsağı, kimi çöl sürüngeniydi. Kaynakta çağa, bilime, insana yaraşır gerçeği biliyorlardı. Bunlar, hepsi

*kendini bir kaynakta birleştirmişlerdi; insan! Bunu öğrenebilmişlerdi, anlamışlardı, benimsemişlerdi. Yanıldıkları tek şey, Anadolu insanının durumuydu. Onlara göre Anadolu insanı kendini kurtarmıştı, ya da kurtarılmıştı. Devrimlerden alacağı payı almıştı. Ezik, boynu bükük baskı altında kalan çöldü, Derik'ti, Mardin'di, Güney'di. Daha çok da Kürtlerin ezildiğini ileri sürüyorlardı.” (T, 122)*

*“Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...) Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış sayılabilir. İlle şu köylüyer, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, ‘Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın’ demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı.” (T, 248)*

*“-Ne yapacağız, dedi Mahmut. Gün gelecek tüfek alıp dağa çıkacakların arasına katılacağız. Fevzi'nin binbaşısının yanına katılacağız. İlle bugün için... Liseli gençlerin düşüncesi nasıl? Az mı? Orda bir katkımız var. Her okumuş yazmış bizim gibi olsa!.. Karşımızda dağlar dayanmaz. İlle sizin gibi birkaçı sözü, sesi, davranışı saklarsa, ayrılık gayrılık başlarsa ezilir gideriz.” (T, 256)*

*“Fevzi'ye kalırsa, yurt yüzeyinde, dünya üstünde değişiklik hepten, temelden, bütün düzeni, hep birden değiştirmekle olurdu. Yarım yamalak parçalarla yeni takım yapılır mı?” (T, 280)*

*“Kişinin, kişilerin ortaklaşa kurup çattıkları, yapıp yoğurdukları devlet, giderek kişilerin ağası olmuyor muydu? Oysa devlet bir üstyapı, ezgi, baskı aracı olarak doğmuyordu. Böyle bir amaçla kurulmuyordu. Devletin varlığının nedeni, kişinin, ortaya koyanların yaşamına kolaylık sağlamasıdır. Tüfek ya da tabancayı niçin taşır bazıları? Kimse kendi alınına sıkmak için taşımaz. Yırtıcı, kıyıcı, öldürücü çıkışlara karşı kullanmak için taşınır, taşırırlar. Tüfekler tabancalar bugün herkesin kendi alınına çevriktir, çevrilmiştir. Devlet, bugün kişinin başına yumruk, herkesin sırtına yükür Türkiye'de, çok ülkede.” (T, 297-8)*

*“Çağ, gelecek yıllar; bir gerçeği haykırarak, insanların, yöneticilerin yüzüne acı acı tokatlar indirecektir. Bütün dünyaya, bütün uluslara sert tokat! ‘Dünya bir portakal mıdır, elma mıdır? Onu dilimlere ayırmak, bölmek, bölüşmek, pay etmek kimin yetkisiydi? Kim bulmuştu, yaratmıştı bu saçmalıkları, açmazları? Yüzyıllardır tapu, belge, memur, görevli, ölç, biç, al, sat, aktar, devret, paylaşır, sınır koy, kavga et, yargıç, dava, savcı, ölüm, tüfek, kan... Niçin, ne gereği var bunların? Bütün bunların tümü insanlık için utançtır, bilimin yüz karasıdır, ya da bilim diye ortaya sürülen saçmalıkların. İnsan insandı. Herkesin toprak üstünde yaşaması gerekliydi. Bu insan kim olursa olsun! Ugandalı, Zenci, Rum, Ermeni, Türk, Rus, İngiliz...Karıncanın ana babası, soyu soppu mu vardı? (...) Kim kimden alacaklı? Doğayı sömüren ülke, ulus, kişi, sömürmeye borçludur. Sokaklarda homurtu yapan, gökleri yırtan uçakları ortaya koyanlardan, şu çöldeki, dağdaki, Tibet'teki, Derik'teki insanın alacağı vardır. Uçağa katılan demir kimindi? İnsanlığın ortak malıydı. Bu ortaklığa el uzatan hırsızlık yapmıştır, suçludur.” (T, 302-3)*

*“Necimoğlu’nu ortadan kaldırmak, kanatlı kapıları hepten açmak mıydı? Demokrasi, hükümetler, partiler nice Necimoğulları yaratacak değiller miydi? Necimoğlu’nun yerini daha şimdiden Şeytanlar almıştı (...) Demek suyun kaynağını kesmeliydi. Kaynak nerede? Ankara’da. Ankara, demokrasi adı altında dolaplar çeviriyordu.” (T, 306)*

*“Derik’te, gizli, saklı, açık, kapalı yüzlerce insan, yok yere öldürülen gençlerin öyküsünü anlatıyordu, dinliyordu, bire bin katarak, belki çok çok büyüterek, sınırsız bir saygıyla anıyorlardı gençleri. Necimoğlu’nun arkasında gezenlerin bile dilinde, ağzında ‘Deniz Gezmiş marşı’ vardı.” (T, 332)*

*“Bırakılan, duvar deliklerine sokulan namlular, tüfekler, tabancalar ne zaman çıkarılırsa, ne zaman hep birden, aralıksız, acımasız, bilinçle birleşir, bir amaçta, bir düşüncede birleşir patlarsa, o zaman geniş günler, güzel günler, kurtuluş gelecekti, doğacaktı.” (T, 337)*

\*

Ve şimdi sessizlik.

Gözyaşlarınızı özgür bırakın.

Ümit Kaftancıoğlu için ağıt yakmanın, ağlamanın sırasındır.

EK:

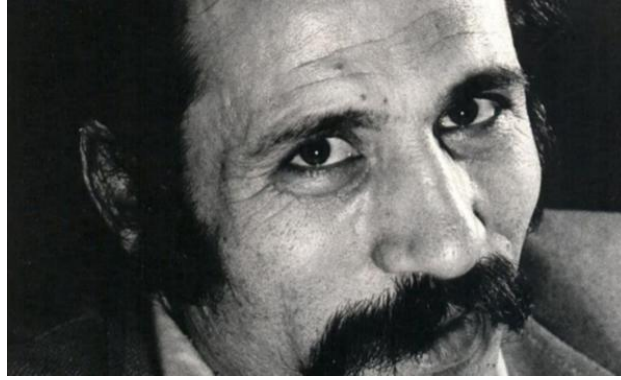
**14 Nisan 2019** tarihli aşağıdaki *Cumhuriyet Gazetesi* haberi bu yazı bittikten birkaç gün sonra yayınlandı. Yazarın belleğimizde çakılı anısına saygımızın gereği olarak buraya olduğu gibi alıyorum:

## ***Kaftancıoğlu katledilişinin 39. yılında anıldı***

*İstanbul Radyosu Eğitim Kültür Yayınları programcısı, öykü ve roman yazarı Ümit Kaftancıoğlu katledilişinin 39. yılında*

[cumhuriyet.com.tr](http://cumhuriyet.com.tr)

Yayınlanma tarihi: 13 Nisan 2019 Cumartesi, 22:58



*Yunus Emre Kültür Merkezi'nde yapılan anma törenine Ümit Kaftancıoğlu'nun gelini, CHP İstanbul İl Başkanı Canan Kaftancıoğlu da katıldı.*

*Kaftancıoğlu anısına düzenlenen törende Ümit Kaftancıoğlu Öykü Ödülleri sahiplerini buldu.*

*Kaftancıoğlu, 11 Nisan 1980 gününün sabahı, evinden işe gitmek üzere dışarı çıktığında çapraz ateş açılarak öldürüldü. Emniyet'te, "Onu solcu olduğu için öldürdüm" diye ifade veren Ahmet Mustafa Kıvılcım, Askerî Mahkeme'de önce ömür boyu hapse mahkum edilse de cezası, Askeri Yargıtay'ca bozuldu. Kıvılcım, 4 yıl tutuklulu kaldıktan sonra serbest bırakıldı; azmettirenler de yargı önüne hiç çıkmadı.*

### ***İmamoğlu'ndan anma mesajı***

*Resmi olmayan sonuçlara göre, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Ekrem İmamoğlu da Twitter hesabından paylaştığı, "Bu ülke, bu toplum için üreten, araştıran, sorgulayan herkese sınırsız sarılmalıyız. Ümit Kaftancıoğlu'nu 39 yıl önce aramızdan aldılar. Öykü ve roman yazıyor, derlemeler yapıyordu. Ne mutlu ki şimdi onun adına düzenlenen öykü yarışmasıyla genç yazarlar teşvik ediliyor" mesajıyla Kaftancıoğlu'nu andı.*