

**A. Alper AKÇAM**

**ANLATI GELENEKLERİMİZ ve GÜNCEL EDEBİYATIMIZ\***

**Bursa 2002 Edebiyat Günleri, Çınarlı Kentin Dili'nden Bir Sayfayla;**

**KAVİMLER UĞRAĞI KAFDAĞLARI KARNAVALI:**

***DURSUN AKÇAM ve DAĞLARIN SULTANI\****

Edebiyat türlerinin birçoğunda ve roman türünün türler parodisiyle taçlanmış çoksesliliğinin temelinde, insan toplumunun binlerce, onbinlerce yıldır yaşattığı grotesk halk kültürü öğeleri dile geliyor. Roman kuramcısı Mihail Bahtin, çoksesli, çokbiçemli Dostoyevski romanının sanat ve edebiyat dünyası için çığır açan bir buluş olduğunu söylerken, onun çoksesli tutumunun, birer söylem taşıyıcısı olan kahramanlarına tanıdığı özgürlüğün, eşik uzamlarda, kriz anlarda yoğunlaştırdığı “hakikat sınamacılığı”nın hangi tükenmez kaynaklardan süzüldüğünü gözler önüne seriyor. Kendi yaşamında oldukça tutucu, gerici bir insan olarak bilinen Dostoyevski'deki karnaval ruhundan güç almış yenileşme, özgürlük ve adalet kaygısını, bu roman dehasının kurucusu olarak duyuruyor.

Batı toplumunda, yarı ciddi yarı komik türler olarak tanımlanan Sokratik Diyalog, Menippos Yergisi, Sophron Pantomimleri, sempozyumcuların zengin edebiyatı, risaleler, kır şiirleri, Khioslu İyon ve Kritias'ın ilk yaşamöyküsel edebiyatı, pagan dönemden başlayarak antik toplumda da kültürel ağırlığını sürdüren karnavalcı halk yaşamının temsilcileri olarak bilinirler. Ortaçağda Dante'nin yapıtlarında kendince bir imgelem gücü yaratmış bu yaşam biçimi, Rönesans'ta önce Rabelais romanı, daha sonra Cervantes, Shakespeare, Bocaccio ile yazında yeni bir anlam ve zenginlik kazanmıştır. Hristiyan resmi kültürünün içinde de Deliler Bayramı, Eşek Bayramı, Paskalya gülmeceleri,

yerel panayırlar ile girmeyi, kendine özgü bir yer almayı başarmış karnaval ruhu Paris İlahiyat Fakültesi'nin 1444 yılında Deliler Bayramı'na özgürlük tanıyan, insanı bir fiçî şaraba benzeten genelgesi ile kültürel alandaki güçlü varlığını bir kez daha kanıtlamıştır. Kanonik İnciller, Kıyamet Hikâyeleri, Azizlerin ve Şehitlerin Hayatı gibi yazılı metinler içinde de yer almış olan bu kültüre ait imgelemin en çok bilinen görüntüsü, 5. 6. Yüzyıllarda yazılmış olduğu sanılan Coena Cypriani'de Adem'den İsa'ya kadar tüm kutsal adların bulunduğu bir şölen yemeğinde sergilenir. *Bağdaştırmalı, debdebeli gösteri, hiyerarşi ve ayıbın ortadan kalktığı coşkulu zaman, sahnesiz, katılımlı karmaşa, sıcak, karşılıklı temas, tuhaflık, uygunsuz birleşmeler, saygısızlık* gibi öğelerin yer aldığı karnavalcı yaşamın bizdeki yağmur dualarında elbiselerin ters giyilmesi, pantolonların ya da iç çamaşırların başa geçirilmesi, kimi dramatik köylü oyunlarında delilerin padişah seçilip az sonra tahttan indirilmesi, alay edilerek kovalanması gibi sahnelerde bize ait imgelere dönüşür.

İnsanlığın geleceğini ilgilendiren çok önemli ve çok acılı günlerin yaşandığı çağımızın en önemli sorunlarından birisi de kültürler arasındaki ilişkidir. Şarkiyatçı bir bakışla kültürleri alt ve üst katmanlara ayırmaya kalkan, medeniyetler çatışması yaratarak egemenliğini sürdürmeye çalışan yararcı aklın karşısında durabilecek en önemli güç, büyük insanlık kültürünün aynı kaynaklardan beslendiğini, yaşamın sürekliliğini vurgulayan halk kültürü içinde düşmanlıklara, korkuya ve kasvete yer olmadığını gösterebilme çabası olabilir. Batı kültürü içinde, edebiyat alanına girmiş, edebiyatın buluş sayılan bir türüne analık etmiş halk kültürünün bizdeki ayakları hiç de Batı'dakinden “aşağı”, “önemsiz” bulunamazlar. Sorun insan düşüncesinin kendini oluşturan öğeler karşısındaki tutumu, kendine bakışında yuvalanmakta, orada büyüyüp çoğalmaktadır.

Medeniyetler beşiği Anadolu bir kültürler harmanı olmuş, karnavallar geçit yeri gibi işlev görmüştür yüzyıllar boyunca. Metin And, İlhan Başgöz, Pertev Naili

Boratav gibi halkbilim araştırmacıların saptamalarında, Batı'daki birçok dramatik oyunun ve sözlü kültür ögesinin kaynağının Anadolu olduğu açıkça dile getirilir. Geçiş ve eriştirme törenleri, hastalık sağaltma, yağmur yağdırma, bereket ve bolluk elde etme, güneş çıkarma kuttöreleri, yıl dönümü ve takvime bağlı bayram ve oyunlar, eğlencelik toplumsal uygulamalar gibi gruplara ayrılabilen karnaval havasının egemen olduğu dönemler içinde mevsimlik bayramlar da önemli bir yer tutarlar. Pertev Naili Boratav, mevsimlik bayramları koç katımı, davar yüzü, döl bayramı gibi çoban bayramları, ekinci, meyveci bayramları, göç bayramları diye özel, bahar, yaz gündönümü, kış yarısı, yılbaşı diye genel başlıklar altında topluyor. Bahar bayramları içinde Mezopotamya aşk tanrıçası İonna ile çoban tanrısı Dimuzi'nin 22 Mart'ta bir araya gelişlerini konu edinmiş Nevruz, 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece Kuran'da Musa'ya yol gösterdiği anlatılan mitolojik tanrı Hızır ile İlyas'ın buluşmasının kutlanması için yapılan Hıdırellez, Çiğdem Bayramı, Gavur Küfürü ya da Betmen bayramları anılabilir. Mitolojide Hızır'ın elini vurduğu her şey canlanır. Bereket sembolü ve sağaltıcıdır. Bazı kaynaklar Hızır ve İlyas'ı (ya da Ellez) kardeş bildirir, bazı kaynaklara göre Ellez kızdır. İki sevgili hıdırellez günü buluşur ve kavuşmanın sevinci ile can verirler; yeni bir yaşama, berekete, bolluğa geçerler (Ali İmer, Halkalı'da Hıdırellez, anan Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, s. 280). Zaman ayrımı olmakla birlikte, Nevruz ve Hıdırellez'in, Inanna- Dimuzi ilişkisi gibi Anadolu (Frigya), Babil, Mısır, mitolojik kahramanları Attis- Kybele, Astarte- Adonis, Isis- Osiris birliktelikleri arasında bir özdeşlik vardır. Bu zaman, yeryüzünde soğukların, yoklukların bittiği, bereketin filizlendiği, güneşin ısıtmaya başladığı bahar mevsimini de haber veriyordu. 22 Mart günü kutlanan Nevruz, İran için ulusal bir bayramdır. Ayrıca birçok Asya halkı için de aynı günler baharın geldiğini müjdeleyen şenliklerle kutlanır. Anadolu'da da Nevruz kutlamaları yapılır. Tahtacı alevilere göre o gün, Ali'nin doğum günüdür. Başka alevi topluluklarında Ali'nin halifeliğinin yıldönümü olarak da kutlanır (Kars). Aynı günler, Hristiyan dünyası için İsa'nın

yeniden yaşama dönüşünün, dirilişin kutlandığı günlerdir! Nevruz'a denk gelen 21-22 Mart günleri Anadolu'nun değişik yerlerinde benzer kutlamalar da yapılır. Mudurnu'daki "betnem" törenleri, Ankara yöresindeki "hasır küfrü" aynı günlere rastlar. Bu tören, geçmiş yıllarda, Anadoludaki Hristiyan ve Müslümanlar tarafından ortak kutlanırdı. Attis'in yeniden diriliş tarihi sayılan 22 Mart, İsa'nın ölüm 23 Mart, yeniden diriliş 25 Mart tarihleri, çoban tanrısı Dimuzi'yle ilintili Nevruz kutlamalarının aynı dönemlere denk gelmesi mitoloji ve ritüeller arasında tüm dünyaya yayılmış bir karnavalcı gelenek olarak anılabilir. Aynı günler Hristiyanlar için paskalya yortusudur. Müslüman çocukları da o gün kırmızı boyanmış yumurtalar tokuştururlar, şölenler düzenlenir. Betnem'de dağlardan toplanan ardıç dalları yakılır, hasır küfrü'nde eski hasırlar ateşe verilir.

Anadolu'da perhizden önceki Karnaval'da oynanan Süpürge başlı Kral oyununda oyun başı olanın başına süpürge bir başlık konur (çok kullanılan grotesk bir imge), davullu zurnalı bir alay dizilir, çalgılı türkölü kalabalıkla komşu köye gidip orada kavgalı, eğlenceli üç gün geçirilir. En son 1910 yılında Erzincan'da oynanmış olduğu Metin And tarafından saptanmış Han oyununda Han'ın başına delik bir tas oturtulur, üzerine şal sarılır. İki eşekten birisine Han, diğerine yazmanı ters olarak binerler. Önce alayla dolaşılır, sonra halkın toplandığı meydana gidilir (Metin And, Oyun ve Büğü, s. 334-335). Hristiyan toplumun Eşek Bayramı'nda da Meryemle İsa'nın Mısır'dan kaçışları oyunlaştırılmıştır. İsa'nın ve Meryem'in adı anılmamakla birlikte bir kadınla bir çocuk bindirilmiş eşeklere ve ayini yöneten aşağı düzeyde bir papaz dua yerine anımlarla ses katmaktadır törene. Tören bitiminde de papaz üç kez anırır.

Dramatik Köylü Oyunları ya da Anadolu'da "seyirlik oyunlar" adıyla anılan bu oyunlar gibi sözlü kültür geleneklerimizde yaşamını sürdürmüş birçok türün de Batı kültürüyle ortak yanları, benzerlikleri vardır.

Sözlü kültürümüz içinde önemli yeri olan Karagöz’de Batı mimus tiyatrosunun birçok özelliği bulunabilmektedir. Anadolu kültürü içinde âşık hikâyeleri, masallar, fıkralar, Karagöz, Ortaoyunu, meddah da karnaval yaşamının sürdürücüsü olarak yüzlerce yıl grotesk imgelerin yaşatıcısı olmuşlardır. Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkraları dinsel alana kadar girmiş karnaval yaşam temsilcileri olarak anılabilirler. Sema gösterileri ve Taziye de şaman dönemden bu yana var olmuş aynı geleneklerin İslamiyet içinde oyunlaşmış görüntüsüdür. İzleyiciyle oynatıcı arasındaki perde nedeniyle karnaval ruhu örselenmiş ve katılımcılık ögesi geri plana atılmış olmakla birlikte güçlü bir karnaval atmosferi yaratmış Karagöz oyunu Batılı gözlemciler tarafından övgüyle anılırken bizim aydınlarımız, roman yazarlarımız tarafından tüm anlatı ve oyun geleneklerimiz küçümsenmiş, aşağı görülmüşlerdir.

Karagöz oyunu ile ilgili yabancı gözlemlerden en ilginç M’ery’ye aittir. Bu yazar, İstanbul’da tanıdığı olduğu ve bir oyuna tanınan özgürlüğe bakarak böyle bir özgürlüğün Batı’da bulunmadığını söylediği Karagöz oyununu Bocaccio, Rabelais, Petrona, Marfario, Arlequin karışımı olarak değerlendirmiştir (Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkilâp Yayınevi 1985, s. 298). Mimius adlı kapsamlı yapıtıyla Batı dünyasında önemli bir yeri olan Herman Reich şunları söylüyor: “*Müslüman Doğu’daki gölge oyununun ve Türkler’deki Karagöz’ün Almanların Kasperl oyununa, veya commedia dell’arte’ye, Aristophanes’in komedyalarının kaba sahnelerine, Arlecchino, Pulcinella, Scappino ve Turlupin’e, Macarların Paprika- Jancsi’sine benzediği ileri sürülmüştür. Yalnız Karagöz, bunlardan daha yüksektir, commedia dell’arte düzeyine yaklaşır, aşağı da pek düşmez*” (anan Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, s. 489).

Gerard de Nerval’in ve birçok Batılı gözlemcinin de benzer saptamaları vardır.

Namık Kemal’in Karagöz ve Ortaoyunu için “*rezaletler mektebi*” dediği bilinmektedir. “*Mülkümüzde pek kesretli olup da hiçbir sebab-i ma’kule haml olunamayan münasebetsiz göreneklerdendir*” (Namık Kemal, Tasvirî Efkâr, 9

Ocak 1283, no. 353, anan Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, s. 303).

Namık Kemal, “*Bizde kalemin gösterdiği terakki, Garbın estetik ve irfanıyla kıyas olunursa, bir allamenin iktidarına nispetle yeni lakırdıya başlamış bir çocuğun söyleyeceği üç beş kelime hükmünde kalır*” der bir yazısında ve eski şiirde “*mecazların gerçekdışı*” oluşunu eleştirir.

Sözlü kültür geleneklerimizle ilgili görüşlerini açıklayan Şemsettin Sami, “*Mecnun’un etrafında toplanmış kurt ile kuzu, arslan ile ceylan gibi muhtelif hayvanların ortasında oturup onlarla lakırdı ettiğini ve ya Leyla’nın mumla konuştuğunu bir ufak çocuk bile severek ve beğenerek okuyamaz*” diyor (Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979, Cilt 3, s. 321-323).

Tanzimat romanının birinci sorunsalı olan Batılılaşma karşısındaki duruş, geç kalmış olmanın getirdiği bir endişeyle taklitçilik ya da Batı karşıtı bir mutlak metincilik öne çıkmıştır. Kendi sözlü kültür geleneklerimizden yararlanan romanlarımız ise bunları ürkütücü, eğitici birer pedagojik seslenme olanağı olarak kullanmışlar, Batılı fethan kadına ve erkeğimizin züppelik eğilimlerine karşı halkı uyarmaya çalışmışlardır. Giritli Aziz Efendi’nin Muhayyilat’ındaki Hançerli Hanım o kadar çok romanda konu olarak kullanılmıştır ki, “Hançerli Hanım Sendromu” diye bir sendrom bile tanımlanmıştır.

Sözlü kültür geleneklerimizi metnine fazlaca bir öğretmen sesi, tekil bir bildiri katmadan parodiye uğratarak ilk kez yazınsal alanımıza taşıyan yazarımız Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. Batılılaşma sorunsalı 1950’li yıllara kadar edebiyat dünyamızın ayağına dolaşmaya devam ederken, 1932 yılında yazılıp 1937’de yayınlanmış Kuyucaklı Yusuf’ta anlatıcı Anadolu’nun kendisine yönlenmiş, kahramanlarına tanıdığı özgürlükle Orhan Kemal’in İflahsızın Yusuf’una, Yaşar Kemal’in Yusufçuk Yusuf’una bir tür yol göstericiliği yapmış gibidir

## Babalar ve Oğullar...

Bursa 2002 yılı yapılan Edebiyat Günleri'ne “*Çınarlı Kentin Dili*”ne, Dursun Akçam'la birlikte, baba-oğul katılmıştık. O şimdi aramızda değil; anlatısına güç veren Kafdağları'nın Ardı'nı anlatmıştı bize, Kafdağı'nın Ardı'ndan bir parça okuyarak; oradan edebiyat sevgisiyle ve tutkusuyla bizleri izliyor... Yaşamında hiçbirisinden ayrı kalamadığı değişik parçaları konusunda görüşü sorulduğunda, “*Ömrümü yapmak zorunda kaldığım birbirinden ayrı uğraşlar içinde geçirmek zorunda kaldım; bana kalsa hep edebiyatta olmak, edebiyatta kalmak isterdim; biliyorum ki, benden sonraya kalacak olan kitaplarımdır*” derdi...

Dursun Akçam, yoksul bir köylü çocuğu olarak dünyaya gelmiş, okuma yazmayı köydeki halk okulunda öğrenmişti. Çocukluğunda bir süre başarılı bir Kuran okuyucusu da olan, âşık hikâyelerine merak salan Akçam, daha sonra okuma ve memur olma sevdasıyla, köyünden on dört kilometre uzaktaki Ardahan'a kadar birçok kez çarıklı ayaklarıyla, yamalıklı üst başıyla yürüyerek gitmiş...

Kendisini okula kaydettirmeye çalışmış, defalarca dilenci sanısıyla okul bahçesinden kovulmuştur. Daha sonra dönemin coşkulu aydınlanmacı öğretmenlerinin yardımıyla Ardahan 23 Şubat İlkokulu'na dördüncü sınıftan öğrenci olarak girmeyi başarmış... Arkasından Cilavuz Köy Enstitüsü ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirerek öğretmenlik yapmıştır.

Dursun Akçam, öğretmenlik uğraşı yanında bir yandan öğretmen örgütlülüğü, Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu (TÖDMF) ve Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) içinde önemli görevler almış, bir yandan da yazınsal çalışmalara başlamıştır. Röportaj, anı, makale, gezi notlarıyla başlayan yazınsal çabası, daha sonra öykücülüğe ve arkasından romana varmıştır. Aynı zamanda gazete yazıları yazan, 12 Eylül 1980 öncesi Demokrat gazetesi sahipliği yapan Dursun Akçam 12 Eylül 1980 sonrası Almanya'da on bir yıl sığınmacı olarak yaşamıştır.

Akçam büyük yoksulluklar içinde geçirilmiş çocukluk yaşamı boyunca yakından gözlediği Kuzeydoğu Anadolu kültürünü bir öğretmen, bir aydın olarak içselleştirmiş, yapıtlarına halk davranış biçimini, alaysamayı önde tutarak yansıtmıştır. Gülmece ve gülmecenin yenileyici, yaratıcı gücü, yaşamın sürekliliğine olan vurgusu onun en ciddi yapıtlarında bile kendisini duyumsatan ana öğedir. Halk kültürü içindeki kuttörelere, geleneksel sözlü kültürü ve günlük siyaseti, ayrı türleri yapıtlarında harman etmiştir.

Akçam'a o müthiş algılama gücünü, mücadele hırsını veren, içinde doğup büyüdüğü çokdilli karnaval ortamıdır; bunu adım gibi biliyorum sanki. Kendisinden yıllarca önce ölmüş, gün yanığı kırış kırış yüzünden gülümseme hiç eksik olmamış anası Seyhat, benim nenem, bir karnaval kadını, halt anlatıları, halk türküleri ustasıydı. Elindeki tek lokma ekmeğini hiç yüksünmeden karşısındakine uzatırken gülünecek bir şeyler anlatmaya koyulurdu bir yandan. Olduk olası yüksek yerleri severiz; Kaf dağları insanıyız ya... Köyün iki bin metre yüksekliği yetmez, yamaçların en üstüne kondururuz evlerimizi. Taa aşağıdaki tozlu yoldan, köyün ortasından Artvinli, Şavşatlı bir satıcı geçmeyegörsün; nenem eteklerini toplayarak biz çocuklara dönerdi bizden büyük bir telaşla, dibinde kalmış buğday taneleri süpürülmek üzere karanlık ambarlara girilir, tavukların altından yumurtalar toplanır, peynir kazanlarının kapakları açılır, paranın henüz girmemiş olduğu köy yolunda Karadenizli üreticinin getirdiği meyveyle "ikili" ya da "dolidoliye" değiştirilmek üzere koşturulurdu. Kurt ulumalarıyla su başlarındaki kurbağa seslerinin, evin üstündeki örtmedeki küçücük pencerenin toprak benekli, çiçek sallantılı yarı saydamlığında ve çok yakınımızda asılı duran yıldız ışıltılarının renk kattığı sessiz yayla geceleri boyunca bitmeyen anlatılarda Nenem Seyhat'ın, Gülşan Bibi'min, Sultan Bibi'min sesleri güldürürdü bizi, korkudan uzak tutardı.

Anasından, yurdundan el ve ses almış Dursun Akçam'ın sanatsal poetikasına egemen olan, grotesk imgeler, gülmeceli halk kültürüdür. Gülmece,

karşıtlıkların birliği, tuhafliklar, öykü ve kitap adlarından başlar: Sünnet Partisi, Generaller Birleşin, Öğretmeni Kim Öptü, Sevdam Ürktü...

Almanya döneminde yazdığı yapıtlarında göçmen topluluğu ile içinde barınılan toplumun dil ve kültürel ayrılıkları birlikte, yan yana gösterilerek yerleştirilir metne, karşı karşıya konur. Birini diğzerinin türünden anlatmaya, tanımlamaya, birinin olduğu yerden diğzerini görmeye çaba gösterir. İmgesel geçişlerde kullandığı parodiyle uzam ve zaman ayrılıklarını ustaca siler; gülmecenin de gücüyle zamandaşlık öne çıkar. Açıktan patlayan gülme (Kanlıderenin Kurtları, Generaller Birleşin, Öğretmeni Kim Öptü) gözlenir kimi zaman, kimi ikircikli, görelî neşelilik (Dağların Sultanı, Ucu Ucuna Yaşam, Kafdağının Ardı)...

“Yarı ciddi-yarı komik” türler, diller parodisi, Dursun Akçam’ın son yapıtı Kafdağı’nın Ardı’nda iyiden iyiye türler parodisine dönüşür, geleneksel yerel kültürle, yoksul, uzak Anadolu gerçekliğinin anlatımı, tumturaklı nutuk, kahramanlık şiiri, yönetici karakterlerin despot tavrı buluşur, anlam çoğullukları oluşur. Anlatıcı çocuk (yazarın kendisiyle örtüşen bir birinci tekil, “geçmiş zaman ben”i anlatıcıdır), Türkçe’si çok zayıf bir Kürt’ün yardımıyla yazdığı kompozisyonda birincilik almıştır. Göstergibilim açısından sözcük ve sözcelemin taşıdığı anlamın kendi yapısıyla doğrudan ilişkili olmayabileceğini, sözcüğün taşıdığı toplumsal- ideolojik içeriğin önde tutulması gerekliliğini tartışmaya açan bir tez çalışması gibidir bu küçücük ayrıntı. Kompozisyonunu törende okuyacak yoksul çocuğun ayakkabıları yırtık olduğundan ayağına büyük gelen emanet ayakkabılarla kürsüye çıkmak zorunda kalmıştır. Üstü başı yırtık, yamalıdır. Tören sırasında marşlar, şiirler okunur, kahramanlık nutukları atılır ve kahramanımızın ayakkabısı ayağından çıkıp gider. Kürsüdeki duruşuyla bir gülünçlük, tuhaflık anıtı gibidir.

Bir yandan kardeş ölüsünün getireceği ekmek beklentisiyle yaratılan ironik-gerçekçi ciddiyet (Ölü Ekmeği), bir yandan her konuşanın bir diğzerini kışkırtarak gerçeğe çağırıldığı anakrizisin, değişik görüşlerin yan yana

sergilendiği sinkrisisin alanıdır Akçam metinleri. O koyu yoksulluğun içindeki karnaval gerçeğini bulup çıkarabilmek, sanatsal bir yeteneğin ürünü olsa gerek.

Dursun Akçam yapıtlarının köy meydanları, cami önleri, bakkal dükkânları, Kanlıderenin Kurtların'da Evliya Tepesi, Sokrates'in ünlü Atina Pazar meydanları gibi halkın toplanarak kıyasıya tartıştığı, herkesin birer ideolog kesildiği karnaval alanlarıdır. Köylüler sürekli tartışma içindedirler.

Tartışmalarda kutsal olana da dil uzatılır, söz esirgenmez. "Hakikat sinamacığılı" tüm anlatılar boyunca sürer gider. Kadınlar toplumun daha önündedir. Kavgalara, şölenlere en önde katılırlar, erkeklerle söz yarıştırlar.

Akçam'ın Kanlıderinin Kurtları adlı yapıtı, M. Bahtin'in Rönesans romanı için ayrıcalıklı bir yer verdiği Rabelais romanıyla benzeşen karnaval öğeleriyle yüklüdür. Adlar birer bireyi nesneleştiren, biçimleyen simgeler değil, kahramanların taşıdıkları söylemlere uygun genel bir karnaval imgesinin parçalarıdır:

*Turizmeci Cimşit:* Yoksul Çeşmir köyünde, komşu köye zaman zaman gelen turistleri gezdiren Mustafa'ya özenerek kendisini turizmci olarak duyurmuş bir garip köylüdür.

*Gurbetçi:* Zonguldak kömür ocaklarında çalışırken verem olmuş, zor soluyan yoksul bir köylü.

*Bozkurt Bozdoğan:* Belde'deki *Şahlanış* gazetesinin sahibi, Bekir Bey'in ve belde iktidar partisi başkanı Feramuz'un ortağı.

*Allahın kızı Maviş:* Altmış yaşına kadar evlenmediği için Allah'ın kızı diye anılır. Adı nedeniyle sık sık tartışmalar çıkmaktadır.

*Cenkçi:* Köyün savaşlara katılmış en yoksul insanıdır. Durmaksızın seferberlikten, askerlik anılarından söz eder ama bu anıların gerçeklikle ilişkisi bilinmemektedir.

*Kaz Ümmet:* Sıradan bir köylü.

*Hafız Kaya:* Hem kendisi hem de karısı nüfusta kadın olarak kayıtlıdır. Bu nedenle askerlik yapmamıştır. Köydeki İman Cephesi Başkanı İmam Kuddusi'nin yardımcısıdır. Piyasayı düşürüp ucuza Kuran okuduğu için Kuddusi tarafından pek sevilmez.

*Cinci Emoş:* Köyün ünlü üfürükçüsü.

*Tumturak Soyloğlu:* Yöreye gelecek olan devlet bakanı.

Birer övgü- sövgü esintisi taşıyan takma adlarla özelliğinin sınırlarını yitiren birey, nesneye yaklaşır. Karnaval yaşamının anlam taşıyan bir ögesi olarak sahnede yerini alır. Adlar, henüz cins adı kadar tarafsız ve genelleşmiş değildir ama genel olana doğru sınırları zorlamaktadır... *“Dahası tam da doğaları onları bulaşıcı kılar, etkileri öteki kelimelere yayılır, dilin tamamını etkiler.*

*Burada Rabelais'in sözlü biçiminin dikkat çekici bir özgüllüğüne değiniyoruz: Onun özel ve cins adları arasında, modern edebi biçimde görmeye alışık olduğumuz gibi kesin bir ayırım yoktur. Bu özel ve cins adları ayıran çizgilerin belirsizleşmesinin, övgü- sövgünün bir takma ad altında ifade edilmesi gibi bir amacı vardır. Başka bir deyişle eğer bir özel ad, sahibini niteleyecek şekilde açık bir etimolojik anlama sahipse, artık özel bir ad olmaktan çıkar, takma ad olur. Bu takma adla asla tarafsız olamaz, zira anlamı olumlu veya olumsuz olsun mutlaka bir değerlendirme barındırır. Takma adların hepsinde bir övgü- sövgü nüansı vardır”* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 493)

Dursun Akçam'ın ritüellerden, oyundan, oyunculuktan gelişmiş çoğul dili, geniş bir tarihsel derinlik taşır. Şaman geleneklerine, kan toplumuna kadar uzanır.

*“Güneş ateşten kamçısını vura vura Emirdağ'ın başına bindi. Değirmileşti, kızardı, devrildi gitti. Gölgede toprak soluklandı. Börtü böcek canlandı”*

(Kanlıderinin Kurtları, Arkadaş Yayınevi'nde 1. Baskı, 1999, s.12). Kamçı, ateş, at, şaman kuttörelere vazgeçilmez öğeleridir.

Roman boyunca, özdeyişler, Dede Korkut dili anlatıya yedirilerek işlenmiştir.

*“Halı yastığına dal verdiler” (s. 38)*

*“Kork abrilin beşinden, öküzü ayırır eşinden”*

*“Ak duvağın başı karlı dağlarca olsun.” S. 223*

*“Onursuzlar dirisinden cenk meydanında er ölüsü yahşıdır.” S. 223*

*“Öz başına özgensin balam.” S. 223*

*“Fukaranın ektiği bitmez, dürttüğü biter.” S. 418*

*“Söyle canım, okunu attın, yayını saklama.” s. 432*

Yağmur duasına çıkmış köylüler Kepçehatun bezetmesi için eski bir ahır süpürgesi kullanılmıştır. Süpürgenin kendisi zaten karnavalesk bir öğedir (*Rabelais ve Dünyası, s. 299; Korkunç İvan’ın feodal kastlara karşı mücadele eden Opriçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürge dir*)...

Ayrıca ahır süpürgesinin kullanılmasıyla, hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalesk öğe olarak anlatıda yer almaktadır.

Korkunç kışların hüküm sürdüğü, karın doyurmak için baharda yeşerecek yaban otların beklendiği yöre, yaz mevsiminde kır çiçekleriyle renk renk donanır, her taraftan bereket fişkirir. Yörede, bereket ritüelleri, yazı muştulayan dramatik halk oyunları, sözlü kültür geleneği oldukça zengindir. Değişik diller, kültürler binlerce yıldır birlikte, hoşgörü içinde yaşamaktadırlar. Anadolu dramatik köylü oyunları, halk hikâyeleri, masallar, diğer sözlü kültürler üzerinde yapılmış araştırma ve çalışmalarda Kuzeydoğu Anadolu’nun kolayca ayrımsanacak özel bir yeri olduğu görülür.

*“Üzümden üretilen şarabın erken Hristiyanlık’tan önce pagan totemik ‘Anadolu doğalcı ruhaniliği’nin kutsal içkisi olduğu, üzümün de şarabın da anayurt olarak Anadolu’da ortaya çıktığı unutulmamalı. Doğa tapınımı bütün kutsama ve kutsanma ritüelleri için Ani’de dünyanın en has şarapları yapılır (...) Daha arkaik evrelerdeki çok dillilik ile çok dinlilik, ya da ‘ateizm’ saygın bir hoşgörü ortamı edinmiş Ani’de. Urartu, Hurri paganizminin, zedüşizmin, erken*

*Hristiyan ruhanilğinin, Musevi hazaraların Avşar Türkleri'nin, tengirci şaman Oğuz boylarının, İslami Türkmenlerin, mazdeist perslerin, budist mongolların, kısaca Orta Asya, Sibiryaya Mongol- Tonfuz şamanizmine kadar arkaik evrelere uzayan bütün yollar... Ani'den geçmiş.*” Böyle söylüyor Tekin Sönmez Hayal Üçgenleri adlı yapıtında (Tekin Sönmez, Hayal Üçgenleri, NIS MEDİA Yay., Şubat 2004, s. 34-35) Gürcü, Pers, Ermeni, Roma, Bizans, Selçuklu; bütün bu kültürlerin burada bir sentezleşmeye uğradığı şeklinde bir yorumlama ekliyor (kültürler sentezleşmesi kavramı tartışılmalı –bizim notumuz-). Kuzeydoğu Anadolu'nun ünlü antik şehri Ani'de dumanlı tepelerden künklerle akıtılan süt çeşmelerinin varlığından söz ediyor aynı yapıtta. Ermenice, Farsça ve Arapça birçok belgenin varlığını bildiriyor.

Düğün ve şölenlerde oynanan köylü oyunlarındaki cinsler ayrımı, oyun adları, kavimlerin Anadolu'daki göç yollarını da aydınlatmaktadır sanki. Cins ayrımının en az olduğu, kadınla erkeğin neredeyse tüm oyunlarda birlikte oynadığı yöre Kuzeydoğu Anadolu, Kars, Ardahan ve Artvin yöreleridir. Kavimlerin, soyların Anadolu'ya giriş ve dağılışı kapısı olan Kuzeydoğu'da kültürlerin birlikte varlığı, heteroglossia, hoşgörü, diğer bölgelere göre etkin bir şekilde sürmektedir. Metin And, köylü oyunları üzerine yaptığı çalışmada, Kars yöresinde yalnızca kadınların oynadığı on ayrı oyun saptamıştır. Bu oyunlar erkekler tarafından da serbestçe izlenen oyunlardır. Çiftlerden birinin kadın, diğerinin erkek olduğu oyunlar açısından en zengin yöre de Kars ve çevresidir (Metin And, Oyun ve Büğü, s. 151-152) Kars'ın Nazeyleme adlı oyununda karşılıklı sıra olan kız ve erkeklerden her biri, bir diğeriyle sırasıyla dans eder. Oyun çeşitlemesi açısından da Anadolu'nun en zengin yöresi Kuzeydoğu Anadolu'dur (Metin And, Oyun ve Büğü, s. 168-171)

Doksan yıl öncesine kadar kültürel zenginliğin içinde Ermeni, Rum, Malakan Rus ve Gürcülerin de yer aldığı yörede, bugün de yerli (Oğuz Boyu'ndan Türk),

Kürt, Acem, Türkmen, Terekeme, Karapapak, Azeri kültürler bir arada, barış içinde yaşamaktadırlar.

Yörede varlığını sürdüren çeşitli dil ve lehçeler Dursun Akçam'ın yapıtlarında büyük bir hoşgörü ortamı içinde, birlikte yaşarlar. Poliglossia (aynı ulusal kültür içindeki ayrı diller) ve heteroglossia (değişik kültürlerin metne yansıyan ayrı dil özellikleri) gözlenir... Kürtçe, Dede Korkut kökenli Ahıska Türkçesi, Terekeme lehçesi, Azeri lehçesi...

Rabelais ve Dünyası'nda Bahtin Rabelais'in üç dilin (Klasik Latince, Ortaçağ Latincesi ve popüler gündelik dil) kıyısında dolaşırken, çağların ve felsefenin sınırlarının görünür olduğundan söz eder... Dursun Akçam'da altı yedi kültür, lehçe, dil birlikte varlıklarını sürdürürken birbirlerini görür, birbirlerini aydınlatırlar. Bahtin'in ayna metaforunda kullandığı tablo oluşur: kimlikler çözümlenir, hakikat sınanması gerçekleşir. *“Fakat bu üç dilin kıyısında, bu farkındalık istisnai düzeyde bir kesinlikle ve çeşitlilikte biçimler kazanacaktı. Bu farkındalık orada, çağların ve felsefenin sınırlarını gördü.; ilk defa engin boyutları kucaklayabildi ve zamanın akışını ölçebildi; şimdinin farkına varabildi, ‘bugün’ ile ‘dün’ü karşı karşıya koyabildi. Üç dilin bu karşılıklı yönelimi ve netleşmesi bir anda, eski olanın ne kadarının öldüğünü, yeni olanın ne kadarının doğduğunu ortaya koydu. Modern zaman, kendinin bilincine vardı. O da kendi yüzünü ‘komedinin aynası’nda yansıtılabildi* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası 502. Sayfa).

Akçam'ın yapıtlarında aydınlanan Kuzeydoğu Anadolu halk yaşamı, aynı zamanda Cumhuriyet'in genç döneminde ulusal bir dil yaratma sürecine de denk düşer. Yörede konuşulan Türkçe, Kürtçe, Gürcüce ve Farsça etkisindeki dil ve lehçeler, Dursun Akçam'ın yapıtlarında bir diller ve yaşamlar karnavalı olarak yaşarlar. *“Dillerin böyle aktif olan çoğulluğu ve kişinin içinde bulunduğu ortamı dışarıdan, yani başka dillerin gözlerinden görme yetisi, istisnai bir dilsel özgürlüğe yol açmıştı. Biçimsel gramatik yapı bile son derece plastik bir şey*

*haline gelmişti. Sanatsal ve ideolojik düzlem, her şeyden önce imgelerin ve imgeler arası kombinasyonların alışılmamış ölçüde özgür olmasını talep ediyordu; burada söz konusu olan, bütün konuşma normlarının dışına çıkma özgürlüğüydü. (...) Eğer yaratıcı ruh hayatını sadece bir dilde idame ederse veya pek çok dil bir arada yaşarken, üstünlük için herhangi bir mücadele vermeden, birbirinden kesin çizgilerle ayrılırsa, dilsel bilinci derinliklerinde gömülü olan bu dogmatizmin üstesinden gelmek mümkün olmaz. Kişinin kendini, dilinin dışında konumlandırması ancak dillerde temel bir değişim olursa mümkün olur. Rabelais 'nin zamanı tam da böyle bir zamandı, ve ancak böyle bir dönemde Rabelaisci imgelerin sanatsal ve ideolojik radikalizmi mümkün olabilmıştır (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 506).*

### **Dağların Sultanı**

Dağların Sultanı, Dursun Akçam'ın Almanya yıllarında yazdığı romanlardandır. Dağların Sultanı'nda Kanlıderenin Kurtları'nda anlatıya tutuşturulmaya çalışılmış ideolojik yönergeden kurtulmuştur Akçam. Roman, kendi sanatsal akağında, kendi estetiğinde yapılır. Kahramanlar, karakterler daha özgürdürler.

Dağların Sultanı, kahramanı Herodağı'nda ünlenmiş bir eşkiya olan Şito'nun Almanya'daki evinde memlekette gelecek bir mektubu sabırsızlıkla beklediği birkaç saatlik anlatı zamanına sığdırılmış, bir kısmı Anadolu'da, bir kısma Almanya'da geçmiş on beş yirmi yıllık bir sürecin anlatısıdır. Batı Menippea'larının da sıkça kullandığı bir karakter olan "soylu eşkiya" temasını işlemektedir... Ancak parodileşmiş bir Soylu Eşkiya anlatısıdır. Don Kişot ne kadar şövalye hikâyesi, ne kadar romans ise, Dağların Sultanı da o kadar soylu eşkiya romanıdır.

Dağların Sultanı'nda, Anadolu'da gözünü budaktan esirgemezliğiyle, eşkiyalığıyla ün yapmış Şito ile, Almanya'ya sığınmış, orada sınırdışı edilme

tehlikesi olan hemşerileri ile Alman kadınları arasında, para karşılığı, sözleşmeli nikâhlar düzenleyen, bazı hemşerilerince pezevenklik yapıyor olmakla suçlanan Şito, iki ayrı yaşamın, o yaşamın alt yapısını oluşturan kültürlerin göstergeleri olarak yan yana ve karşı karşıya konmuş, karnavalesk bir ortam yaratılmıştır.

Roman kahramanı Şito, anlatı zamanı boyunca evinin salonunda memleketten, Halo Mirzo'dan bir ulak aracılığıyla gelecek mektubu beklerken bulunsa da, anlatının büyük bölümünde sözü geçen mekân, insanların bir araya geldiği, düşüncelerin çarpıştırıldığı, iç sorgulamaların yapıldığı yer Kafe Meran, yani kamuya açık bir alandır. Bir hemşerisinin Alman kadın arkadaşıyla, kadının isteği üzerine ilişki kurmuş Şito, aşiret lideri ve amcası Halo Mirzo tarafından yeri yıldır aforoz edilmiştir. Halo Mirzo'dan mektup geleceği, bir ulak tarafından teslim edileceği haberi alt üst etmiştir Şito'nun yaşamını. Heyecanla beklemektedir.

Bekleme süresince, aynı güne birçok tersliğin karıştığı art arda kriz anları patlak vermektedir. Şito'nun düşlemi de sık sık Kafe Meran'a, Herodağı'na gidip gelmekte, uzam ve zaman değiştiren anlatı içinde kanılar, eğilimler, düşünceler de değişmektedir.

Anlatıcı ile Şito'nun yakınlığı, Şito'nun randevu yerine Almanca'da sıkça kullanılan "*termin*" i yeğlemiş olması, metnin konuşma bölümleri dışında da böylesi yozlaşmış bir dile ait sözcüklerin kullanılması, hatta anlatıcının kimi zaman Şito'nun iç sesi gibi konuşmasıyla iyice sıkılaştırılmıştır. Anlatıcı sesinde iki söz, hem yazar, hem kahramana ait iki ses birden kendini duyumsatır sanki... Ancak, seslerin ayrışmasıyla yazarın anlatıcıyla duruşu aralanır; bir "uzakta koşutluk" atmosferi yaratılmış olur. Yine de, kahraman Şito da bir yandan yazarını görüyor gibidir.

Burada Bahtin'in Dostoyevski kahramanıyla yazarı arasındaki ilişkiye ışık tutan bir alıntıyı kullanmakta yarar var... "*Dostoyevski, barındırdıkları tüm bakış açılarıyla ve kahramana ilişkin sunduğu tasvirler, karakterize edişler ve*

*tanımlarla yazarı ve anlatıcıyı bizatihi kahramanın kendi görüş alanına taşımış ve böylece kahramanın nihaileştirilmiş, bütünlüklü gerçekliğini kahramanın öz-bilincinin malzemesine dönüştürmüştür. (...) Dostoyevski yazarı kahramanın görüş alanına tam da böyle dahil eder” (Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 99).*

Şito'nun amcası Halo Mirzo aşiretin en saygın adamıdır; bir zamanlar köyün muhtarlığını da yapmıştır. Muhtarlık döneminde hiçbir köylüsünü jandarmaya teslim etmemiş olan Mirzo, köy, kaçak aranması için jandarma tarafından sarıldığında, tüm köylülere Kuran'a el bastırarak yemin ettireceğini söyler. Herkes kitaba el basıp yemin eder ama kimse kaçakların yerini söylemez. Kaçaklar Halo Mirzo'nun evinde saklanmaktadır ve köylülere el bastırıldığı kitap, Arapça yazılmış Leyla ile Mecnun'dur. Kaçakları bulamayan jandarma yüzbaşı köylüleri dipçikletmeye başlar. Halo Mirzo'nun işaretiyle köylü hep bir ağızdan Mustafa Kemal'i öven sloganlar bağırmaya başlar. Yüzbaşı bağışlar köylüleri (Eşkiya hikâyesi, savsöz, mektup, kutsal kitap: türler parodisi).

Memlekette karışmak zorunda kaldığı eşkiyalık nedeniyle kaçak duruma düşen Şito Suriye yoluyla, uzun bir yolculuktan sonra Almanya'ya sığınmış, birçok sıkıntılar çekmiştir. Aylarca kadınlardan da uzak uzak kalan Şito'yu neden sonra Settar adında bir hemşerisinin kadın arkadaşı Suzi kendiliğinden gelip Kafee Meran'da bulmuş, Settar'ı sevmediğini söyleyerek Şito'yla yaşamaya başlamıştır.

Bu süreç içinde Şito da büyük ikircilikler geçirmiştir. İki yıla yakın bir zamandır kadınsızdır. Öğrendiği birkaç Almanca sözcük ile yakınlaşmaya çalıştığı adınlar tarafından terslenmiş, başı belaya girmiştir. Suzi'nin ondan hoşlanıyor olması, kendisinin de artık içinde olduğu Alman kültürü içinde bu tür ilişkilerin yadırganmaması yanında, bir hemşerisinin kadınına yönelmiş bir cinsel eylem nedeniyle içine düştüğü zor durum vardır Şito'nun.

İlişkiden önce hemşerisi Seyfo'nun haberi olur, Şito'yu evinden kovar. Sonra Halo Mirzo'ya ulaşır olup bitenler, Şito aşiretten aforoz edilir.

Roman, Şito'nun Herodağ'ından Almanya'ya ulaşan yaşam öyküsü, Şito'nun sabırsızca bekleyiş içinde çektiği sıkıntılar, art arda gelen telefonlar, memlekete, Herodağ'ına giden düşlemleri arasında değişken bir yapı içerisinde ilerler. Kimi ânlarda ciddiyet, gerginlik ön plana çıkar, kimi ânlarda gülmece, parodi...

Şito'nun yaptığı işte türlü çeşitli tuhafıklar çıkmaktadır. Yapılan sözleşmelerde nikâhlı çiftlerin ayrı yaşayacağı bağıt altına alınmış olsa da kimi hemşerileri Alman kadınlarla yatmaya çalışmakta, zor kullanmakta, hatta namus kavgaları çıkarmaktadırlar. Kimi yaşlı Alman kadınları gerçekten de yatmak için erkek aramaktadırlar. Bu arada nikâhlandığı Alman kadını usûl dışına çıkararak gebe bırakmış bir hemşerisinden aynı zamanda bir Türk kadını da çocuk beklemektedir. Hemşehri, Alman'dan ayrılıp Türk'le evlenmek istemektedir ama Alman ayrılmayı kabul etmemektedir. Şito'nun adamı Selo'nun sığınmacılık başvurusu geri çevrildiğinden Almanya'ya kaçak getirdiği karısını geri gönderip memlekette boşanma davası açtırmış, boşanma kesinleştikten sonra Almanya'ya kaçak gelen, bekarlığını belgeleyen kâğıtları gösteren Selo bir Alman kadınla nikâhlanmış, sonra yeniden memleketteki karısını ve çocuklarını yanına getirmiştir. Kadın erkek ilişkileri Arap saçına dönmüştür. Dil, hukuk, kültür ayrılıklarının doğurduğu tuhafıklar bitip tükenmek bilmez. Zaman zaman kendisiyle de dalga geçmektedir Şito...

Beklenen mektubu getirecek ulak gecikince, Şito, Kafee Meran'daki temrin verdiği (randevulu...) insanları evine çağırır. İki Alman kadın, birisi Türkiye'ye iade edilme durumu nedeniyle evlenmek zorunda olan genç bir adam, diğeri onun akrabası, sigara dumanları, bira şişeleri arasında memleketten gelecek ulağı beklerken tedirginlikler içinde kıvrılır Şito.

Sonunda mektup gelir: Settar memlekete gidip Şito'nun karısı Nazo'ya tecavüz etmiştir. Halo Mirzo namus temizleme işinin bu soysuzluğu başlatan Şito'ya ait

olduğu görüşündedir. Zaten aşiret tarafından adı beş para edilmiş Şito namusunu temizlemezse kendi kanı akıtılacaktır.

Şito muktubun okuması bitince çantasını çıkarıp hazırlanmaya aşlar, tabancasını çekip tavanı kurşunlar. Memlekete gidip Settar'ı vuracak, yeniden Herodağına çıkacaktır. Bu düşünce Almanya'da sıkıntıya düştüğü her an gelip kafasına çıkmıştır ama artık yaşlanmıştır Şito, geçirdiği bir kaza nedeniyle bir bacağı da kısa kalmıştır.

Adamı Seyfo'nun uyarısıyla kendine gelir, ondan şnaps ister...

Dağların Sultanı, karşı karşıya koyduğu kültürler, yan yana kullandığı diller, parodiyle işlediği bir eşkıya hikâyesi ile tam bir karnaval romanıdır.

### **Son Bir Söz...**

Dusrun Akçam'ın yapıtlarını ve benzer bazı yapıtları bir “yoksulluk edebiyatı” karalaması, “köy edebiyatı” küçümsemesi ile dışlamış, görmezden gelmiş kültür ortamımız, aslında kendi zenginliğinin, bitmez tükenmez kaynağının uzağına düşmüş olduğunun ayırımında değildir... Günümüz edebiyat ortamının en önemli sorunu, ne yazıktır ki, yüz yıllık bir tarih tekerrürü ile, Batı'nın Şarkiyatçı bakışı karşısındaki duruşumuz olarak gözlenmekte, büyük basın kuruluşlarının yazınsal alana düşen gölgelerinde kendini Batı'ya ve popüler tüketim kültürüne beğendirme çabasında anlatıcı yarışmaları yapılmaktadır. Bir yandan da kendi dilini ancak seksen yıl önce yazıda kullanma olanağı bulmasına karşın güçlü bir edebiyat ortamı yaratılmasında önemli rol oynamış Anadolu sözlü kültürüyle kan ve can ilişkisini yitirmemiş çoksesli romanlarımız da yayınlanıyor. Ok yaydan çıkmıştır bir kez; yararçı aklın sendeletmelerine karşın grotesk halk kültürünün değişimci, yenileşmeci, yaşamın sürekliliğinden yana olan gücü, tekil iktidar bildirimlerinin, korkuların, kavga kışkırtıcılıklarının hakkından gelmeyi başaracaktır umudundayız...

Kaynakça:

- Dursun Akçam, Kanlıderenin Kurtları, Arkadaş Yayınevi 1. Baskı 1999*  
*Dursun Akçam, Dağların Sultanı, Arkadaş Yayınevi,*  
*Dursun Akçam, Kafdağı'nın Ardı, Arkadaş Yayınevi, 2002,*  
*Mihail Bahtin, Karnavalıdan Romana, Ayrıntı Yayınları 2001,*  
*Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Ayrıntı Yayınları 2005,*  
*Mihail Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Metis Eleştiri, Eylül 2004, 1. Basım*  
*Metin And, Oyun ve Bögü, YKY,*  
*Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkilâp Yayınları, 1985,*  
*Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, K Kitaplığı, 2003*  
*İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, Adam yayınları, 1986*  
*Tekin Sönmez, Hayal Üçgenleri, NIS MEDİA Yay., Şubat 2004*

\*Bu metin 24-25 Aralık 2005 tarihinde Bursa'da düzenlenen 10. Bursa Edebiyat Günleri'ne bildiri olarak sunulmuştur.

[Alperakcam@gmail.com](mailto:Alperakcam@gmail.com) , [alakcam@yahoo.com](mailto:alakcam@yahoo.com)