T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜRTÇENİN KURMANCÎ LEHÇESİNDE ROMAN YAZIMININ ÖZERK BİR ALAN OLARAK OLUŞUMU

DOKTORA TEZİ

Taylan Şahan TARHAN

Sosyoloji Anabilim Dalı

Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı

Tez Danışmanları: Prof. Umut Tümay ARSLAN YEĞEN
Dr. Mehmet Fatih USLU

TEMMUZ 2023

Daku Xecîce Îda pê serbilind bibe

♥♥♥

داکو خەجیجە یدا پێ سەربلند ببە

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

KÜRTÇENİN KURMANCÎ LEHÇESİNDE ROMAN YAZIMININ ÖZERK BİR ALAN OLARAK OLUŞUMU

ÖZET

2004 yılından itibaren Kürtçe Kurmancî edebiyat alanında bir yılda çıkan yeni roman sayısı ciddi bir nicel sıçrama gerçekleştirmiştir: 2004 yılında 10'u, 2009 yılında 20'yi, 2012'de 30'u, 2014'te de 40'ı aşmıştır. 1935 ile 2003 yılları arasında yazılan roman sayısı 90 iken 2004 yılından sonraki beş yılda iki katına, 2017 yılına gelindiğindeyse beş katına çıkarak 453'e ulaşmıştır. 1935 ile 2017 yılları arasında roman yazan yazarların sayısı 205'tir. 2004 ve sonrasında roman yazmaya başlayan yazarların sayısı (151) üç katına çıkmıştır. Romancıların %75'ine yakını bu dönemde Kürtçe roman yazmaya başlamıştır. Roman ve yazar sayısının dikkate değer derecede arttığı bu dönem Kürtçe roman alanının özerkleşme sürecinin belirginleştiği zaman dilimidir. Tezimde bu zaman dilimini ilk Kürtçe romanın çıktığı 1935'ten başlayarak inceliyorum. İncelememi yaparken bu alandaki edebiyat unsurlarını karma yöntemlerle ele alıyorum. Romanları her birinin somut halini elde edip, istatistiki analizlerle; yaşayan romancıların tamamına yakınıyla soruşturma gerçekleştirerek, yayıncılığı ikincil kaynakların yayıncılarla yaptığı soruşturmaların metinsel analizlerini yaparak, okurları da okuma kulübü fenomeni üzerinden ele alarak inceliyorum. İlgili zaman aralığındaki tüm romanları ele alması, Kürtlerin yaşadığı bütün coğrafi alanları kapsaması, yaşayan birçok romancıyla soruşturma yapması, bir tür roman tarihi yazması ve bu tarihi dönemleştirmesi bakımından kendinden önceki birçok çalışmadan ayrılmaktadır. Özellike romanların ayrıntılı listesini, istatistiksel analizlerini yapması ve yazarlarla soruşturma yürütmesiyle kendinden sonraki tezlere de kaynaklık edebilecek temel olma iddiasındadır. Araştırma sonuçlarına bakıldığında özerkleşme unsurlarının belirginleştiği 2004 ve sonrası dönemde edebiyatın farklı paydalarında bir dizi özerkleşme dinamiği ortaya çıkmıştır. Bu alandaki aktörlerin inanç üretimiyle birlikte ortaya çıkan romandaki nicelik artışı beğeni yargısını ve ayrım ilkesini tetikleyip özerkleşme sürecine ivme kazandırmıştır. Roman basımının yayıncılar nezdinde ayrım ilkesi oluşturması ve roman yazmanın yazara daha fazla itibar kazandırması özerkliği artırıcı etkenler olarak işlemektedir. Yayıncılıkta Kürtçe eser basmak, daha çok roman basmak, yazardan para almamak özerkliği hızlandırırken; bu ayrım ilkeleri yazara karşı bir tür minnet yükü olarak işlenip, telif hakkının gasp edilmesiyle sembolik şiddete dönüşmektedir. Böylece ekonomik sermayenin işlevsizleştirilmesiyle sembolik pazar kurulmaktadır. Telif hakkının gaspını nötralize etmek isteyen yazar ve yayıncılar arasında kitapların basılması için yazarların telif hakkından vazgeçmesini içeren sessizlik mutabakatı ve rıza üretimi gibi stratejiler görülmektedir. Okuma kulüpleriyle birlikte gerçek okur sınıfının doğuşu aydın tipi okurlara bağımlı alanın dönüşmesiyle özerkleşme

olasılığını güçlendiren edebi kamunun inşasına olanak vermiştir. Sömürgeci tahakkümün Kürtler üzerinde yarattığı parçalanma hali (parçalı toplumsal yapı, coğrafi bölünmeler, lehçe ve alfabe farklılıkları gibi) Kürt diline ve edebiyatına kendi yurdundan uzak ve politikaya bağımlı bir rol belirlemiştir. Nitekim Kürtçe roman sayısının artması ve bu eserlerin kendi topraklarında yayımlanma imkânı bulmasıyla edebi alan politik alandan ayrışmaya ve kendi yazınsal alanının kurallarını belirlemeye başlamıştır. Sonuç olarak özerklik artırıcı etkenlerin fazlalığıyla alanda edebi kamu ve yazarlık kurumundan bahsedebilecek sanatsal bir özgünlüğün temin edildiği söylenebilir.

Anahtar kelimeler: edebi kamu, edebi özerklik, edebi alan, Kürt edebiyatı, Kürt yayıncılığı, Kürtçe roman, okuma kulüpleri, postkolonyal eleştiri, ulusal edebiyat, yazarlık kurumu.

THE GENESIS OF THE KURDISH (KURMANJI) NOVEL AS AN AUTONOMUS FIELD

ABSTRACT

From the year 2004 onwards, there has been a significant quantitative leap in the number of new novels published in the field of Kurdish Kurmancî literature in a year. The number of new novels blew past 10 in 2004, 20 in 2009, 30 in 2012, and 40 in 2014. While the number of novels written between 1935 and 2003 was 90, it doubled in the five years after 2004, and reached 453 in 2017, with a fivefold increase. Looking at the span from 1935 to 2017, a total of 205 novel writers emerged. The number of writers who began writing novels in 2004 and afterward (151) tripled. Nearly 75% of the novelists started to write Kurdish novels during this period. This period, characterized by a noteworthy increase in the number of novels and authors, marks the time when Kurdish novel writing began to gain autonomy. In my thesis, I examine this time period starting from 1935, when the first Kurdish novel was published. In my analysis, I approach the literary elements in this field through mixed methods. I obtain the concrete form of each novel and conduct statistical analyses. I investigate almost all living novelists through surveys, analyze textual inquiries conducted by publishers using secondary sources, and examine readers through the phenomenon of reading clubs. By encompassing all novels within the relevant time frame, covering all geographical areas inhabited by Kurds, conducting surveys with numerous living novelists, writing a form of novel history, and contextualizing this history, this work distinguishes itself from many preceding studies. Particularly through providing a detailed list of novels, conducting statistical analyses, and engaging with authors through surveys, it claims to serve as a foundational resource for future researchers.

Due to the fragmentation (a fractured social structure, geographical divisions, and use of different alphabets and dialects) created by colonialist domination, Kurdish language and literature have been imbued with the identity of a non-territorial, political field. While necessarily subjecting the political sphere to questioning when the novel returned to its own land, this non-territoriality furthermore added a certain depth to the novel in the field of literature, and therefore triggered the principles of distinction and judgement of taste, as well as a process of autonomization in the field of the novel alongside the other literary elements. This process can be divided into three chronological periods: The first being 1935-1991, which witnessed the birth of the novel; the second, 1992-2003, which saw the rise of the novel; and the third, post-2004, when the novel began to autonomize. Though there are no clear divisions marking the exact transitions between these periods, the third period is when the factors of

autonomization come to the fore. With the beginning of autonomization, a series of autonomization parameters emerged in the various denominators of literature. Moreover, the manufacturing of belief in the field by agents, in accordance with the particular capital they possessed in the different micro fields, also took place.

Looking at these denominators, the swift rise in the number of novels, the formation of a principle of distinction amongst publishers when it comes to the publication of these novels, and the conferring upon the writers the status of authorship, all serve as parameters that augment autonomization. While taking part in the field as political actors or folkloric writers, authors simultaneously continue to be engaged with the field as publishers, readers and critics. (In times when there are no actual readers, the Kurdish writers are also motivated readers). As they transition from being political actors to being political, or from being folkloric to being artistic agents, they abandon their previous positions as publishers and motivated readers and seek to build up the institution of authorship. While the process of publishing works of literature, including novels, in the Kurdish language only, and not charging authors to do so, has on the one hand accelerated autonomisation, on the other hand, the principle of distinction has become a kind of debt of gratitude forced upon the authors, and is used as justification for usurping authors' the copyrights. This is actually nothing less than a form of symbolic violence. Therefore, the emergence of capital as it appears during the autonomisation process is built on symbolic rather than financial capital. After the symbolic market was established, writers and publishers wishing to neutralise the usurpation of copyright developed a series of strategies that I term "the rûmet paradox," in order to avoid acquiring or granting copyrights.

Thanks to reading clubs, a new reading culture and class has emerged. This has allowed for the establishment of a readership which is not dependent on intellectual-type readers, thereby marking the end of the motivated readership era in the field. The rise of actual readers has allowed writers to exit the realms of motivated readership and envisage his/her own imaginary readers. In this way, writers have been provided with the advantage of being able to convert a new kind of symbolic capital in order to counter political dependency and publishers' patronage.

Although marked with a fragility that leaves it vulnerable to the emotional manipulation of the publishing market as well as under constant political shadow, the emergence of a symbolic market does have positive outcomes. Namely, the existence of a symbolic market, the appearance of a form of capital that the writers can freely renounce has provided the Kurdish literature field and its subfield of the novel with a kind of distinctness in which there is a literary public sphere and authorship as an institution which can determine its own rules.

Keywords: authorship as an institution, Kurdish literature, Kurdish novel, Kurdish publishing, Kurdish studies, literary autonomy, literary field, literary public sphere, national literature, postcolonial criticism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....i
ABSTRACT.....iii
İÇİNDEKİLER.....v
ÇİZELGE LİSTESİ.....vii
TABLO LİSTESİ.....ix
1. GİRİŞ.....1
2. ÖZERKLEŞME SANCISI: KÜRTÇE ROMAN SOSYOLOJİSİNİN İMKÂNLARI VE SINIRLARI 23
2.1 Kürt Romanı: Bir Varmış Bir Yokmuş.....24
2.2 Kurmancî Roman Tarihinin Toplumsal Koşulları.....28
2.2.1 Birinci dönem: geç kalmış prematüre doğum (1935-1991)...30
2.2.2 İkinci dönem: yükseliş (1992-2003).....34
2.2.3 Üçüncü dönem: patlama (2004 ve sonrası).....36
2.3 Roman Güzergahları: Seyyar Habitustan Özerkliğin İnşasına.....43
2.3.1 Kürtçe roman sosyolojisini okuma biçimleri.....49
2.3.1.1 Listelerin güvenilirliği.....51
2.3.1.2 Tartışmalı türler.....57
2.3.2 Kurmancî romanların istatistiksel analizleri.....60
2.3.2.1 İlk Kürtçe roman tartışmaları.....61
2.3.2.2 Yıllara ve dönemlere göre roman dağılımı.....62
2.3.2.3 Dönemlere göre karşılaştırmalı okumalar.....69
2.3.2.4 Kurmancî roman eşbaşkentlerinin oluşması.....72
2.3.2.5 Alfabe.....81
3. ROMANNÛS: PATRONAJDAN SİYASAL MARKAJA ÖZERKLEŞEN KÜRTÇE ROMAN YAZARLIĞI 85
3.1 Dönemlere Göre Tasnif.....86
3.2 Zehirli Pedagoji ve Panzehir Üreten Mekânlar.....93
3.2.1 Yazıya kazılan tünel.....93
3.2.2 İkame vatan diasporadan darüşşifa anavatana.....104
3.2.2.1 Çile zamanı.....105
3.2.2.2 Sürgünü temellük etmenin Uzun hikâyesi.....109
3.3 Jin, Jîyan, Bênavî.....116
3.4 İtibardan Tasarruf: Mamostelik Makamından Romannûs'a.....130
3.5 Kendine Ait Bir Dil Odası: Otodidakt.....138
3.6 Etkilenme Haritası ve Uluslaraşırı Uluslaşma Gayreti.....145
3.6.1 Avludan çatallanan dil ve edebiyat komşulukları.....148
3.7 Yarı-Sivil Bir Alan Olarak Yazarlık Kurumu.....166
3.7.1.Temel haklar ve çarpıklıklar.....170
3.8 Edebi Türler Hiyerarşisi.....177
4. KÜRTÇE/KURMANCİ ROMAN YAYINCILIĞI.....181
4.1 Yayıncılık Soruşturmaları.....185

4.1.1 Çira dergisinin yayıncılık soruşturması.....186
4.1.2 Tîroj dergisinin yayıncılık soruşturması.....195
4.2 Avesta Örneği.....207
4.3 Rûmet Paradoksu.....211
5. HAYALİ OKURUN İNŞASI.....217
5.1 Özgürleşen Romancı.....218
5.2 Okuma Kulüpleri.....224
5.2.1 Otobês olayı.....232
6. DÖRT ODA BİR SALON: EDEBİ KAMUNUN PEYZAJI.....239
6.1 Kürt Ulusal Edebiyat Tahayyülü ve Temsili.....240
6.2 Kurmancî Sürekliliği ve Roman Habitusu.....246
6.2.1 Ulusal edebi dillerin oluşumu.....247
6.2.1.1 Kurmancînin ulusal dili temsil potansiyeli.....248
6.2.1.2 Kurmancî lehçe sürekliliği.....253
6.2.2 Yazarlık kurumunun inşası.....256
6.2.3 Edebiyat tarihinin yazılması.....266
6.3 Kuramsal Bir Olasılık Alanı Olarak *Yekitî*.....273
6.4 Boşluğun Doldurulması.....277
6.4.1 Kürt tiyatrosu.....278
6.4.2 Kürt müziği.....281
6.4.3 Kürt sineması.....286
SONUÇ.....293
KAYNAKÇA.....303
EKLER.....313
Ek A: Tablolar.....313
Ek B: Soruşturma Soruları.....325
Ek C: Roman Listesi.....326
Ek C.1 Birinci dönem: 1935-1991.....326
Ek C.2 İkinci dönem: 1992-2003.....326
Ek C.3 Üçüncü dönem: 2004-2017.....328
ÖZGEÇMİŞ 337

ÇİZELGE LİSTESİ **Sayfa**

Çizelge 2.1: Yeni roman ve yeni yazar sayılarının dönemlere göre dağılımı 72
Çizelge 2.2: Birinci dönem (1935-1991).....75
Çizelge 2.3: İkinci dönem (1992-2003).....76
Çizelge 2.4: Üçüncü dönem (2004-2017).....77
Çizelge 3.1: Dönemlere göre yazar sayısı.....90

TABLO LİSTESİ

Tablo A.1 : Yıllara göre roman sayısı.....313
Tablo A.2 : Yazarların genel dağılımı.....313
Tablo A.3 : Roman sayılarının yazar sayılarına oranı.....314
Tablo A.4 : Yazarların ilk Kürtçe romanlarını yayınladıkları yaş ortalamaları 314
Tablo A.5 : Yayın yeri ve dönem ayrımına göre roman sayıları.....314
Tablo A.6 : Romanların alfabe dağılımı.....315
Tablo A.7 : Yayınevi ve roman sayıları.....315
Tablo A.8 : Yazarların eğitim durumu.....316
Tablo A.9 : Yazarlığa başlama dili, türü ve mecrası.....316
Tablo A.10 : Mesleki durum.....316
Tablo A.11 : Kürtçe okuma ve yazmayı öğrenme yeri.....316
Tablo A.12 Kürtçe yazmaya başlama dönemi.....317
Tablo A.13: Kürtçenin dışında başka dillerde edebi eser yazan romancı sayısı.....317
Tablo A.14 : Lehçelerarası okuryazarlık.....317
Tablo A.15 : Alfabelerarası okuryazarlık.....317
Tablo A.16 : Kürtçeden dolayı cezai bir işleme veya ayrımcılığa maruz kaldınız mı?.....317
Tablo A.17 : Sürgünde yaşadınız mı? 318
Tablo A.18 : Kendinizi en başarılı bulduğunuz edebi tür hangisidir?.....318
Tablo A.19 : Majör edebi türler arasında bir önem sıralaması yapılsa en başa hangi türü yazarsınız? 318
Tablo A.20 : Herhangi bir edebi çalışmanızın telif hakkını aldınız mı?.....318
Tablo A.21 : Herhangi bir edebi çalışmanızın basılması için para ödediniz mi? 318
TabloA.22 : Romanlarınız kaç adet basılıyor?.....319
Tablo A.23 : Okur profilinizi nasıl tarif edersiniz, sizi kimler daha çok okuyor?.....319
Tablo A.24 : Yayinlanmamiş eseriniz veya eserleriniz var mı? 319
Tablo A.25: Eserlerin yazılış ve basılışları arasındaki zaman farkı ne kadardır?.....320
Tablo A.26: Kürtçe roman yayıncılığının en temel sorunu nedir?.....320
Tablo A.27: Edebiyat üretiminin diğer alanlarında (yayıncı, editör, redaktör) çalıştınız mı?.....320
Tablo A.28: Sizi etkileyen Kürt yazar veya yazarları var mıdır?.....321
Tablo A.29: Sizi etkileyen dünya yazarı veya yazarları var mıdır?.....322

1. GİRİŞ

Kürtçe Kurmancî edebiyat alanında bir yılda çıkan yeni roman sayısının iki basamağı bulduğu 2004 yılından itibaren bu alanda büyük bir nicel sıçrama gerçekleşmiştir. İlk romanın yayınlandığı 1935 ile 2003 yılları arasındaki yetmiş yılda yazılan roman sayısı (90 adet), 2004'ten sonraki beş yılda geride bırakılmıştır (98 adet). Sonraki sekiz yılda bu iki zaman diliminin toplamını daha da katlayarak, büyük bir sıçrama daha geçirmiştir. Aynı dönemlerde roman yazmaya başlayan yazar sayısı nerdeyse üç katına (54'ten 151'e) çıkmıştır. Bu nicel sıçramaların kendisi romansal bir alanın oluştuğunu göstermektedir.

Romansal alanın oluşması ve nicel sıçramalar bir dizi başka kültürel değişimlerin beraberinde gelişmiştir. Yayıncı, yazar ve okur sayılarının artışıyla birlikte, görsel, işitsel medya organlarında artış; müzik, sinema, tiyatro gibi kültürel ürünlerin birçoğunda ilgili alanların kamusunda nicelik artışı ve nitelik değişimleri olmuştur. Buna paralel olarak bu değişimlerin olduğu alanlara akademik ilgi yoğunlaşmıştır. Çalışmamda daha ayrıntılı görüleceği üzere bu tezin ortaya çıkışı kendini ilgili kültürel birikimin alandaki değişimlerini anlama ve anlamlandırma çabasına borçludur.

Kürt kimliğinin oluşmasında, gelişmesinde ve değişmesinde başat mefhumlar, maruz kaldığı sosyopolitik durum (alt edilmişlik, coğrafi bölünmeler, felaketler ve yasaklar) ve bu duruma karşı geliştirdiği direnme stratejileridir. Kolektif Kürt imgesi tahayyül edilirken bir yersiz yurtsuzlaşma halinden yerli yurtlu olma haline geçmeye çalışan ancak mevcut sosyopolitik durumun güncelliğini korumasından dolayı bunu başaramayan bir faillik akla gelir. Bu kısmi tutunma hali içinde ilginçtir ki Kürtçe ve Kürt edebiyatı direniş müfredatının merkezinde olmuş olmasına rağmen edimsel olarak birincil konumdaki özne olmayı başaramamıştır;

kendisi siyasi bir alan olmasına rağmen somut siyasi alanın bir adım gerisinden gelmiştir.

Nurdan Gürbilek'in *İkinci Hayat*'ın "Sunuş" yazısında söyledikleri, sanatsal alan ile siyasal alanın kesiştiği ve aslen varlığı siyasal olmak zorunda olan o yeri özetler gibidir: "Edebiyatın yersizliğe verdiği güçlü yanıtlardan biri yazarın yurdunun yazı, toprağının dil, ülkesinin edebiyat olduğudur" (12). Kürt edebiyatı özelinde bir tarafta yazı, dil ve edebiyatın oluşturduğu sanatsal alan ile diğer tarafta yurt, toprak ve ülke gibi kavramlardan mürekkep siyasallaşmış coğrafi alanın ilişkisi gerçekten böyle midir?

Yazı, dil, edebiyat ile yurt, toprak ve ülkenin temsil ettiği iki tarafın unsurlarının her birini bir diğerine bağlayan çeşitli (alt)yapılar vardır. Bütün bu yapılar sözlü ya da klasik edebi türlerden modern edebi türlere; feodal, dini aidiyet hallerinden ulusal bağlara kadar çeşitlendirilebilir. Ancak özellikle sanayi devriminden sonra edebiyatın yer ve yurtla ilgisini harekete geçiren temel güç matbuat kapitalizmi ve ürünleridir. Bu ürünlerin her biri, birkaçı ya da belirli bir grubu ilgili alanı görmeye, tanımaya ve anlamlandırmaya muktedir olabilir. Bu tezin konusu bu ürünlerden biri olan romanın, Kürtçe roman alanının özgül yasalarını inşa etme sürecini, kamusal alandaki dolaşım güzergahlarını; yazar, yayıncı, okur gibi edebi aktörlerini sanatsal alanın özerkliği çerçevesinde irdelemektir. Çalışmam boyunca çeşitli izlekler, teknikler ve metotlarla yazı, dil, edebiyat ile yurt, toprak ve ülke arasındaki üçgen kombinasyonları ve her iki tarafın da son derece politik olduğu kolektif Kürt imajının (parçalanmış, çok parçalı) yersiz yurtsuzluğunu Kürt edebiyat ekolojisine ve özellikle de bu ekolojinin en güçlü damarı olan Kurmancî lehçesindeki roman alanına bakarak okumanın imkânları üzerine çalışacağım.

Kürdoloji çalışmalarının ilk örnekleri kendileri Kürdolog olmasalar da Kürdistan coğrafyasında bulunmuş ve merakını Kürtlerin üzerine yoğunlaştırmış seyyahların, çeşitli diplomatik görevlerle Kürdistan'da bulunmuş yabancı devletlerin temsilcilerinin çeşitli metinlerinde bulunabilir. Kürdoloji çalışmaları özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Kürtleri egemenliği altında tutan devletlerin resmî ideolojileri tarafından "anti-

Kürdoloji"[1] çalışmaları olarak yapılmıştır. Bu devletlerin bu ideolojik tutumları genellikle Kürtlerin ulus olarak varlığını inkâr etmeye yönelik etnografik ve dilkırım yönünde gelişmiştir. Buna karşın Kürdoloji çalışmaları da Kürtlerin Fars, Arap ve Türklerden bağımsız birer ulus olduğunu, Kürt dilinin de bu dillerden farklı bir dil olduğunu kanıtlama uğraşıyla geçmiştir. Resmî ideolojinin yasakladığı bu çalışmalar, büyük oranda Avrupa ve Sovyetler Birliği'nde bulunan Orta Doğu Çalışmaları, İran Çalışmaları, Doğu Dilleri, İslam Araştırmaları gibi merkezlerde yapılmıştır. Bu çalışmaların çoğunluğu Kürtçe dışındaki, Rusça, Fransızca, İngilizce gibi hâkim dillerdedir. Bağdat Üniversitesi, Tahran Üniversitesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi ve Sabancı Üniversitesi başta olmak üzere Kürtlerin egemenlikleri altında yaşadıkları devletlerin üniversitelerinde de Kürdoloji ile ilgili tezler bu ülkelerin dillerinde ya da ülkenin kabul ettiği yabancı dillerde yazılmaktadır. Kürdoloji alanında yapılan bu çalışmalar daha çok dilbilim, siyaset, sosyoloji alanlarındadır.

Irak'ta otonomi süreciyle birlikte 90'larda Kürtçe akademik çalışmaların yapılmaya başlandığı söylenebilir. Türkiye'de Kürtler üzerine çokça Türkçe çalışma olsa da Kürdoloji alanındaki Kürtçe çalışmalar ilk defa resmî olarak 2009'da Yaşayan Diller Enstitüsü adı altında, Mardin Artuklu Üniversitesi'nde yapılmaya başlanmıştır. *The Journal of Mesopotamian Studies* (JMS) dergisinde Yakup Aykaç'ın yaptığı araştırmaya[2] göre 2012-2016 yılları arasındaki tez tablosu şöyledir: Toplamda 121 tez yazılmıştır; Bingöl Üniversitesi'nde 2014-2016 yılları arasında 26 tez, Dicle Üniversitesi'nde 2016 yılında 3 tez, Mardin Artuklu Üniversitesi'nde 2012-2016 yılları arasında 72 tez, Muş Alparslan Üniversitesi'nde 2015-2016

[1] M. Malmîsanij "Anti-Kürdolojiden Kürdolojiye Giden Yol ve İsmail Beşikçi" adlı yazısında bu kavram için şöyle der: "Anti-Kürdoloji derken, Kürtlerle ilgili gerçeklerin çarpıtılması ve gerçeğin ortaya çıkmaması için yapılan çalışmaları kastediyorum. Bu çalışmaların hareket noktası, Kürtlerin bir millet, dillerinin ise bir dil sayılamayacağı, aksine Türk oldukları fakat Türkçe'yi unuttukları biçiminde özetlenebilecek resmî tarih tezidir" (65). Bu kavram "Kürtlerin bir millet, dillerinin ise bir dil sayılamayacağına" inan Arap ve Fars eksine doğru genişletilebilir.

[2] Yakup Aykaç'ın yaptığı bir araştırmaya göre 2012 de bu üniversitelere Muş Alparslan Üniversitesi, Bingöl Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi ve Dicle Üniversitesi eklenmiştir. Saydığım bu üniversitelerde lisans, tezli ve tezsiz yüksek lisans eğitimleri verilmektedir. Munzur Üniversitesi'nde de sadece Zaza Dili ve Edebiyatı bölümü lisans düzeyinde eğitim vermektedir. Siirt Üniversitesi'nde ve Batman Üniversitesi'nde bölüm resmi olarak kurulmuşken eğitim verilmemektedir. Dicle Üniversitesi'nde doktora programı açılmıştır, aynı şekilde Muş Alparslan Üniversitesi ve Bingöl Üniversitesi'nin ortak yürüttüğü doktora programı mevcuttur (121).

yılları arasında 8 tez ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde 2015-2016 yılları arasında 12 tez. Bu tezlerden 109'u Kürtçe (Kurmancî 91, Zazakî 15, Soranî 3) ve 12'si Türkçe'dir (122). Aykaç araştırmasında tematik bir sınıflandırma da yapmıştır. Bu sınıflandırmaya bakıldığında tarih/biyografi alanında 8 tez, folklor alanında 25 tez, klasik edebiyat alanında 27 tez, modern edebiyat alanında 30 tez, eğitim alanında 5 tez, çeviribilim alanında 1 tez, dilbilim alanında 25 tez yazıldığı görülür (123). Özellikle modern edebiyat alanına giren tezlere bakıldığında genel olarak edebiyat tarihçiliği diyebileceğimiz tarzda yazılan tezlerin sayısının oldukça fazla olduğu söylenebilir, ancak Kürt romanında travma, bellek veya imaj (örneğin Ermeni imajı) gibi tematik konuların varlığından da bahsedilebilir. Modern Kürt edebiyatına teorik tartışmaların yeni yeni girdiği (örneğin anlatıbilim, semiyoloji, toplumcu gerçekçilik vs.) görülmektedir.

Bu tezlerin birçoğunda edebiyat sosyolojisi alanına girebilecek çalışmaları görmek mümkün olabilir. Ancak bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin alanına giren (yeterli bilimsel donanım, sistematik kapasite ve metodolojiyle) çalışmaların sayısı çok fazla değildir. Clemence Scalbert Yücel'in *Kürt Edebiyatının Anatomisi* adlı çalışması, edebiyat sosyolojisi olarak diğer tezlerden farklı bir konumda, öncü bir çalışmadır. Scalbert Yücel eserinde daha çok Kurmancî lehçesini ve özellikle Kuzey'i[3] ele alarak Kürt edebiyatında özerklik arayışının makro düzeyde röntgenini çekmeye çalışır. Her ne kadar bu alanı bütün Kurmancî sahasına yaymamış olsa da özünde bu çalışmada da görüleceği üzere Kurmancî ve Kuzey'in diğer lehçelere nazaran Kürtçeyi yeterli temsil gücüne sahip olduğu tezi, ilgili çalışmanın kapsamına bilimsel anlamda eksiklik olarak yansımamaktadır, denilebilir. Hatta Kurmancînin Soranîye karşı demografik ve coğrafi dağılım üstünlüğünü düşünürsek yazarın eserinin kapsamı dışında kalsa da özerkliğin anatomik taslağını (gövde yapısını) çıkarmayı başardığı söylenebilir. Benim çalışmamda yapmayı arzu ettiğim şey, iskeleti çıkarılan

[3] Kürdistan coğrafyasının Türkiye, Irak, İran ve Suriye'de kalan parçaları bazen bu ülkelerin adlarıyla (örneğin Türkiye Kürdistan'ı gibi) bazen de coğrafi göndermelerle (Kuzey gibi) tarif edilir. Aslında kuzey, güney, doğu batı gibi tarifler tam olarak Kürdistan'ın kuzeyini, doğusunu, batısını ya da güneyini göstermeyip her durumda yine bu ülkelerin sınırları içinde kalan parçaları temsil eder. Ayrıca Kürtçede *Bakur* (Kuzey), *Rojava* (Batı), *Rojhilat* (Doğu) ve *Başûr* (Güney) olarak kullanıldığından Kürtçeye gönderme yapması nedeniyle Kuzey, Güney, Doğu ve Batı olarak tez boyunca kullanılacaklardır.

alanın fizyolojisini anlama çabası olarak okunabilir. Scalbert Yücel'in makro düzeyde yaptıklarını daha mikro düzeyde, farklı hücresel birimlerde nasıl işlediğine bakarak anlamlandırmaya çaba gösteriyorum. Bu bağlamda Scalbert Yücel'in kuramsal-kavramsal tezi alan çalışması yapmasına rağmen daha çok metinsel iken kendi çalışmam saha çalışmasını detaylandırmasıyla (pratik yönüyle) farklılaşmaktadır. Örneğin Scalbert Yücel'in tezi öykü, şiir ve roman üretimi üzerinden geniş bir çerçevede kitap üretimi ve edebiyat alanı olarak ele alınırken, kendi çalışmam bu alanlara temas etmesine rağmen roman alanı olarak kurgulanmıştır.

Öncelikle çalışmam Kürdistan coğrafyasının Kurmancî konuşulan parçalarını ve Kürt diyasporalarını kapsamaktadır. Tezin odağına ana izlek olarak romanı yerleştirmekte ve onu edebiyat kamusunu oluşturan yazar, yayıncı ve okur bileşenleri etrafında incelemektedir. Scalbert Yücel'in tezi de dahil olmak üzere yukarıda bahsi geçen tezlerin birçoğu bilimsel gerekçelerle (örneğin yakın okuma yapabilmek adına) argümanlarını örnek ve temsili eserler üzerinde inşa ederler. Ben bu çalışmamda başka alanlardan feragat etme pahasına (örneğin yakın okumaları kısıtlı tutmaya çalışarak) içinde bulunduğum zamanın koşulları elverdiğince bütün Kurmancî eserleri ve bütün Kurmancî romancıları ele alıp kapsamı genişletmeye çalıştım. Bu bağlamda tezin önemi şu şekilde özetlenebilir: Kürt ulusal edebiyatının kalıtsal zorluklarına Kurmancî ve roman alanının özerkliği üzerinden kuramsal öneri getirirken, mevcut birincil kaynakların dağınıklığı, ulaşılamazlığı, listelerin güvenilirliği gibi pratik zorlukları toparlamaya çalışarak bu zorluklardan ileri gelen alandaki zorunlu okuma biçimlerini (yakın ya da uzak, kısmi, dönemsel vs.) esneterek yeni araştırmacılar için temel kaynak sunma iddiası da taşımaktadır.

Yazarlarla ilgili soruşturma gerçekleştirirken şöyle bir soru sordum: "Kürtçeden dolayı herhangi bir cezai işleme maruz kaldınız mı?" Kürtlerle ilgili resmî ideolojik talebin dışında çalışan araştırmacılar da benzer sorulara ve sorunlara maruz kalarak çalışırlar. İlgili araştırma konusunu incelerken araştırmacının kendi konumunu sorgulamasına vesile olan özdüşünümsel bilimsel etiğin gereği dışında işleyen bu bilimdışı araştırma pozisyonu araştırmacılardan, yasaklı bir alanda çalışıyor oluşuna dair farkındalığın kişisel özelliklerini talep eder. Bilim alanında çalışan kişide olması gereken

kişisel özelliklerin dışında bilimdışı bu talep ve resmî ideolojinin tahakkümü altında bulunan alanlarda çalışıyor olmak bu tahakküme ortak olmak ya da olmamak arasında bir bölünme yaratabilir. Kürtlerle iligili araştırma alanlarında araştırmacının, bilim insanının araştırma konusunun içeriğine dahil olmayan bu süreç aşıldığında bir dizi farklı metodolojik sorunlarla da karşılaşılmaktadır. Kürtlerin dilsel, coğrafi (dolayısıyla fiziki) parçalanmışlıkları, parçalı (*fragmental*) yapısı sosyolojinin temelinde bulunan verili toplumsal analizleri zorlaştırdığı ölçüde zengin ve çeşitli araştırma alanları da vadeder. Kürtlere dair araştırmaların genel sorunlarının başında temsil sorunu gelir: İşlediğiniz konuyu, bağlamına göre ele aldığınız çerçeve, örneklem ya da izlekler ne oranda temsil eder? Çoğunlukla temsili değeri olan, kapsayıcılığı sınırlı, buna karşın temsil ettiği şeyi temsil etme iddiası son derece yüksek çalışmalar yapılır. Örneğin Kürt romanı çalışacak olursanız her bölgeden bir romancı ve bir roman seçmenin yeterli temsil oranına sahip olduğunu iddia edebilirsiniz. Yetersiz temsil oranına örnek teşkil eden bu durumun aksine, sadece bir lehçeyi ve o lehçedeki tüm romanları ele almak ve bunu da Kürt romanı şeklinde sunmak da aşırı temsil iddiasına örnek olarak görülebilir. Dolayısıyla gerek yetersiz temsilden gerekse aşırı temsilden sakınmak bilimselliğin ve imkânların el verdiği ölçüde tutarlı bir yöntembilim ile aşılabilir.

Çerçevesini yukarıda çizdiğim ilgili bağlamda temsil edilecek alanın genel hali şöyle bir tabloya denk düşmektedir: bir dil, 4 lehçe, 3 alfabe ve 6 coğrafya.[4] Bu tabloyu doğrudan temsil edecek bir çalışma biraz abartıyla söyleyecek olursam Borges'in Babil Kütüphanesi gibi bir inşa olurdu. Genel tablonun çerçevesi tek lehçe, tek bölge, tek alfabe, belirli bir dönem ve tema gibi bileşenler üzerinden küçüldükçe bilimsel konfor alanı artmaktadır. Ancak çoğu zaman tercihler konfor alanı gibi psikolojik bir keyfiyetten ya da stratejiden değil, zorunluluktan ileri gelmektedir. Ancak Kürtlerin parçalı yapısından ileri gelen bu zorunlulukların dayattığı seçimler mevcut parçalı yapıyı derinleştirmektedir. Temsil sorunlarının bir başka

[4] Altı coğrafi alan Kürdistan coğrafyasının dört parçasını, Doğu Diyaspora diyebileceğim Ermenistan merkezli Azerbaycan, Gürcistan'ı da içeren Kafkasya'yı ve Batı Diyaspora diyebileceğimiz İsveç merkezli, Almanya ve Belçika başta olmak üzere Avrupa'yı içeren ulusaşırı bir sahayı tarif eder. Buna egemen devletlerin coğrafi dört parçası da eklenince bu sayı 10'lara da çıkabilir. Bu durum siyasi ve coğrafi bağlamlara göre farklılık gösterir.

veçhesi de pozitivist olmak istemeyen birçok bilimsel araştırmacının araştırma alanına karşı duruşu ve pozisyon alması şeklinde düşünülebilir. Dolayısıyla ilgili araştırma sorunsalı betimleyici olmaktan tavır almaya doğru evirildikçe, parçalı yapıyı derinleştirmekten çok parçalı bütünü anlayıp, tarif etmek için mümkün olan en yüksek derecede temsil oranını yakalamak bilim etiğinin gereğidir. Bu amaçla, bütünü teke indirmeden birçok ana rengini görebilmeyi sağlayacak şekilde karma yöntemler kullanarak mümkün olan en kapsayıcı temsil oranı yakalanmaya çalışılacaktır. Bahsi geçen tablo içerisinden seçim gerekçesini ve meşruiyetini ilgili bölümlerin içerisinde daha ayrıntılı göstereceğim şekilde bir lehçeyi, 3 alfabeyi ve 6 bölgeyi karma araştırma yöntemleriyle anlamlandırmak (araştırma alanının betimlenerek saptanması) ve yorumlamak (araştırma yöntemleriyle elde edilen verilerin işlenmesi) üzere ele alacağım.

Mehmet Fatih Uslu'nun önerisi üzerine okuduğum Robert Darnton'un *Büyük Kedi Katliamı* adlı kitabından ilham alarak roman, yazar, yayıncı ve okur diye kümelenen edebiyat olayının her birini farklı bir araştırma yöntemi ve tekniğiyle ele almayı okur dostu bir araştırma yöntemi inşa etme stratejisi olarak belirledim. Ayrıca araştırma sahasını incelediğimde bu stratejinin yetersiz ve aşırı temsil risklerini aşmanın yolu olarak işaret ettiğim yöntembilimini mümkün kılabileceğini de idrak edebilme imkânına kavuştum. Bu şekilde biri planlanmış diğeri fark edilmiş yöntembilim araçsallığıyla Kürtçenin Kurmancî lehçesinde basılmış romanların ilk elden somut arşivini (matbu, dijital ya da görsel) oluşturmaya başladım. Bu çalışmayı yaparken, listelerin güvenilirliği ve tartışmalı türler gibi ilgili bölümde ayrıntılı görüleceği üzere iki temel zorluk alanı doğdu. Bu her iki alana dair söylem analizlerini yaptıktan sonra sıra alanı tanımaya elverecek ölçüde güvenilir bir liste yapmaya geldiğinde İbrahim Seydo Aydoğan'ın listesini temel aldım. Neredeyse ilgili alandaki tek liste konumundaydı. Ayrıca Duhok Yazarlar Birliği'nin de roman özelinde olmayan, Bahdinan bölgesindeki (kabaca Güney'deki Duhok civarı) yazarların eserlerinin arşivinin tutulduğu bir liste vardı. *Diyarname* sitesi yayıncılardan temin edebildiği ölçüde her yıl yayımlanan Kürtçe kitapların listesini çıkarıp, bir tür yıl sonu yayıncılık haberi yapmayı gelenek haline getirdi. *Diyarname*'nin

bu listelerinden de istifade ettim. Bu listelerdeki kitapları ve yazarları tespit edip, kütüphanemde olanları işaretleyip, olmayanları temin etmeye başladım. Yayınevlerinin internet sitelerindeki katalogları inceledim, internet sitesi olmayan bazı faal yayınevlerinden listelerini temin ettim, oradaki romanları bulmaya çalıştım. Amerikan Kongre Kütüphanesi, İsveç Kürt Kütüphanesi, Paris Kürt Enstitüsü gibi kurumların arşivlerine baktım. *Nûdem*, *Çira* ve *Bîrnebûn* gibi dergilerden kitap ilanlarıyla, tanıtım yazılarını taradım. Şahsi kütüphanesine ulaşma imkânım olan, kitap birikimi olan kişilerin arşivlerine baktım. Araştırma nesnesini oluşturacak, güvenilir sayılabilecek, yeterli nicel sayıya ulaştığımda hem kendileriyle yürütmeyi planladığım soruşturma için, hem de eserlerini teyit ve temin etmek için yazarlarla iletişim kurmaya başladım. Onların arşivlerinde olan romanları listeme ekledim. Nihayetinde yazarlarla yaptığım soruşturma neticesinde ("Yazdığınız edebi ve edebi olmayan bütün eserlerin künyesini -eser adı, baskı sayısı, yayın yılı, yayın evi, edebi türü, dili- liste halinde yazabilir misiniz?") yeni veriler elde etme ve eldeki verileri teyit edip, tasdik etme fırsatını yakaladım. Bu sayede "listelerin güvenilirliği" alt başlığında tartışılmak üzere bir liste oluşturup, onun nitel ve nicel verilerini düzenleme, özetleme ve yorumlama şansına sahip olabildim.

Yazarları ele aldığım bölümde, Kürt yazarlarının büyük bir kısmı hayatta olduğundan içindeki nitel ve nicel araştırma öğelerinin bulunduğu bir soruşturma yürütmenin alanı anlamlandırmanın ve yorumlamanın en uygun yöntemi olacağını düşündüğümden, yazarların kişisel verilerini de içeren Ek B'deki 24 maddelik soruşturma sorularını hazırladım. Belirli sorularda yol gösterici örnekleri ucu açık sorular olarak belirledim. Kürt edebiyat ekolojisinde sanatsal alanın çağırdığı özerklik talebiyle ile siyasal alanın dayattığı angajman arasında şekillenen bu kamusal figür, yazarların kişisel yaşamlarının siyasal yönü güçlü bir belirleyen olan kamusal alan ve bu alanın edebi alana yansımalarıyla beraber okunabilirse Kürt yazarının kim olduğu sorusuna bir yanıt bulunabileceği gibi, yer yer bizatihi benim de inşasına engel olamadığım alegorileştirme girdabına karşı da gerekli ilmî mesafe korunmuş olacaktır. Bu bağlamda araştırmacıya kendi konumunu hatırlatmayı (Bourdieucu anlamda sürekli sorgulatan) ihmal etmeyen, kişisel ve kamusal alanı tarif etmeyi hedefleyen ucu açık sorular

sorulacaktır. Soruşturmaları Kürtçe, çoğunluğunu e-posta yoluyla; bazılarını ise telefon yoluyla yaptım. Cezaevinde bulunan yazarlardan adresine ulaşılabildiklerimle mektup yoluyla, bazılarını ise görüşmecileri ya da avukatları vasıtasıyla gerçekleştirdim. Bu yöntemin en olumsuz yönü yazarlara ulaşmanın zorluğuyla beraber yüksek zaman kayıplarına mal olmasıydı diyebilirim. Müstear isimlerin çokluğundan, arşivlerin ve kayıtların yetersizliğinden dolayı yazarlara ulaşmak için dedektif gibi iz sürmek gerekti. Özellikle Xemgînê Temê, Newroz Saîdpour ve Zarîfe Demîr'e ulaşmak için çok zaman ve çaba harcamak kaçınılmazdı. Her türlü çabaya rağmen ulaşılamayan yazar (Siyamed Serbilind) da oldu. Güneyli yazarların isimlerinin Arap alfabesiyle yazılışı ve Latin alfabesiyle yazılışı arasındaki değişiklikler sosyal medya araçları dahil bu yazarlara ulaşmayı daha da zorlaştırmaktaydı. Cezaevindeki yazarların tamamı olmasa da birçoğunun adresleri tutuklularla dayanışma gösteren bazı sosyal medya hesaplarında, gazetelerde, çeşitli haber ve aktivist sayfalarında ya da yayınevlerinden temin edilebilir görünmektedir. Ancak pratikte bu adreslerle direkt bağlantı kurulamadı. Bazı yazarların adresleri güncelliğini yitirmişti. Bazılarına mektuplarım ulaştı mı, ulaşmadı mı; ulaştıysa cevap yazdılar mı yazmadılar mı asla öğrenemedim.

Bu zorlukları anlamak adına bazı örnekler üzerinden alanın betimlemesini yapabilirim. Soruşturmaya başladığım zamanda Devran Evdirehîm tutuklu bir yazardı. Çoğunlukla kardeşleri vasıtasıyla iletişim kurabildim. Bu süreçte sağlık sorunları da olduğundan soruşturma yapabilme imkânını bulamadım. Kardeşleri vasıtasıyla durumunu takip ederken, tahliye oldu. Tahliye olduktan sonra sağlık gerekçesiyle yurtdışına çıkmıştı. Yine kardeşleri vasıtasıyla sorularımı iletttim, ancak genel sağlık durumu el verdikten çok sonra cevapları alabildim. Gazeteci İbrahim Bulak vasıtasıyla kendisine ulaşmaya çalıştığım Jîr Dilovan da soruşturma yapamayacak durumda sağlık sorunları yaşamaktaydı. Onunla soruşturma yapmak mümkün olmadı. Zeynel Abidin Han mülakattan sonra vefat etti. Bu yüzden mülakatın 22. ve 23. soruları eksik kaldı. Yazarın edebi eserlerini soran 22. soruyu yazarın eserlerindeki otobiyografik bilgilerden ve alandaki tali kaynaklardan bulup karşılaştırdım. Batı'dan yazar Abbas İsmail'e Suriye'de yaşıyor olmasına rağmen, Türkiye menşeli bir operatörden ulaşmak

mümkün oldu. Yazar Mardin'deki akrabalarına geldiği zaman, ilgili telefon üzerinden soruşturma yapabildim. Eksik ya da hatalı olabileceğini gördüğüm, teyide muhtaç bilgiler için tekrar tekrar aramak ve yazarın orda olduğu bir anı yakalamak suretiyle soruşturmayı bitirmek mümkün olabildi. Mêvan, Mistoyê Heco ve Cankurd'un roman yazdıklarına kanaat getirip eserlerine ulaşmaya çalışırken, soruşturma gerçekleştirdim. Soruşturmamın 22. sorusu kapsamında 2017'ye kadar romanları olmadıklarını öğrenince onların soruşturma verilerini istatistiki analizlerimden çıkardım.

Siyamed Serbilind'in *Bêyom* romanı Lîs yayınlarından çıkmıştı. Lîs yayınevine, editörlerine ulaştım. Yayınevinden elde edilen iletişim bilgileriyle kendisine ulaşılamıyordu. Rudaw gazetesinde birkaç yazısı çıkmıştı. Orayla bağlantı kurdum, sonuç alamadım. Editörden resmi ismini, nereli olduğunu, hangi okuldan mezun olduğunu öğrendim. Yaşadığı yerdeki yazarlardan, sosyal medya hesaplarından, doğduğu köyün sosyal medya hesaplarından, onunla aynı soyadına sahip kişilerle kurduğum bağlantılardan izini sürmeye çalıştım ama 1998 doğumlu bu yazara ulaşmam mümkün olmadı. Benzer süreçlerin aynısını Zarîfe Demîr'i ararken de yaşadım ama çabalarımın karşılığında yazarla soruşturma yapabildim. 2017 yılında bir romanı basılmış kadın yazarlardan Linda Eli hakkında neredeyse kitap kapağında yazılandan başka hiçbir bilgi yoktu. Stokholm'de basılan romanın yayınevi sahibi olan Zeynel Abidin Zinar da Linda Eli'nin eşinin isminden başka bir bilgiye sahip değildi. Sosyal medya hesaplarından aynı isimli birkaç kişiyle yazıştıktan sonra ulaşabildiğim eşi, Linda Eli'nin kendisiyle direkt iletişim kurabileceğim bilgileri verdi. Bu sayede hem kitabı temin etme, hem de yazarla mülakat yapma şansını yakalayabildim. Abdullah Yılmaz'ın *Tov Di Axê De Namîne* (*Tohum Toprakta Kalmaz*) kitabının arka kapağında üç romanının (Jan û Jin, Derba Xençerê, Pirtûka Jiyanê) daha olduğu yazıyordu. Ancak cezaevinde olan yazara bir türlü ulaşılamaması, sahada bahsi geçen kitapların bulunamaması, yayınevinden kitapların teyit edilememesi gibi nedenlerden dolayı ne bu kitapları araştırma listeme dahil edebildim ne de yazarla soruşturma yapabildim.

Yayıncılık bölümünü temel olarak yapılmış, yayımlanmış iki soruşturmanın veri özet ve yorumlarını içeren metin analizleriyle inşa etmeye çalıştım. Bu bağlamda ikinci dönem dediğim dönemde İsveç'ten *Çira* dergisinin, üçüncü dönem dediğim dönemde, İstanbul'dan *Tîroj* dergisinin yaptığı soruşturmaları karşılaştırmalı okumaya tabi tuttum. Bu sayede yazarların soruşturmalarında sorduğum yayın alanıyla ilgili sorular yazarlar ile yayıncılar arasında kurgusal bir münazaranın inşasına vesile oldu diyebilirim. Ayrıca elde ettiğim roman arşivinden istifade edip, bunu yayıncıların nicel verilerini yorumlamak için kullandım. Romanların yayımlandıkları yerlerden, yayıncılarının adlarına kadar bir dizi nicel veriyi, dönemleştirmenin zamansal taslağını kullanarak bir tür coğrafi takip haritası çıkarabildim. Bu sayede romanları temin ederken oluşan liste bu bölümde de metodolojik işlev gördü. Bu bölümün alt bölümlerinde ek olarak Abdullah Keskin'in Avesta Yayınları adına yaptığı röportajlarından ve Azad Zal'ın bir yazısından da söylem analizi olarak istifade ettim.

Okur bölümünde bir örneklem (okuma kulüpleri) ve örnek vaka incelemesi (Otobês olayı) üzerinden okur sınıfının oluşma sürecini anlamaya çalıştım. Genel olarak Kürtçenin Kurmancî lehçesinde okur sınıfı olarak bakıldığında okuma kulüpleri çoğunlukla Kuzey'de olduğundan, bu yetersiz bir temsil oranı olarak görülebilir. Ancak son bölümde lehçeler üzerinde ele aldığım tartışmalarda Kurmancî sahası bu niteliğiyle bu eksik temsili bir nebze telafi etmekte, örneklem olarak ele aldığım edebiyat olaylarının temsiliyetine ve mahiyetine meşruluk kazandırmaktadır. Ancak her durumda diğer bölgelerin okur sınıfına dair söylenebilecekler metodolojik bir eksik olarak kendini hatırlatmaktadır.

Son bölümde edebi kamunun nasıl göründüğünü, edebiyat bileşenlerinin üzerinde yükseldiği zemin peyzajını ele alarak daha çok literatür taraması, söylem analizleri yapıp, ulusal edebiyat bağlamında tarihselleştirme taslağı çıkarılacaktır. Ulusal edebiyat tarihi taslağını ve lehçe sürekliliği kavramlarını Alexander Beecroft'ın edebiyat ekolojisi kuramlarından istifade ederek metne taşıdığımda bu bölümde daha çok kuramsallık ön plana çıktı diyebilirim. Edebiyat ekolojisi kavramına özgün bir şekilde bağlanan Kürt edebiyatında kurucu yazarlık meselesi Mehmed Uzun, Firat Cewerî, Helîm Yûsiv, Bavê Nazê gibi yazarların, minör edebiyat ve şecere

tartışmalarında ise İlhami Sidar ve Arjen Arî gibi yazarların söylem analizlerine başvurdum. Bu bölümün sonunda kuramsal olarak edebiyat birliğinin mümkünatı üzerine bir tartışma başlattım. Ayrıca sinema, müzik ve tiyatro üzerinden kültürel ürünlerin peyzajını sunmaya çalışarak bu alanlarla edebiyat alanı arasında tarihsel ve kuramsal paralellikler kurmanın imkânlarını sorguladım.

Ele aldığım yöntemlerin dışında ilgili alanlarda ihtiyaç belirdiği ölçüde sözlü görüşmeler de yaptım. Örneğin tartışmalı türlerde ele aldığım, eserin roman olup olmaması üzerine Dağıstan Karakoç ile, romanların listesini yaparken yayıncı kimliği üzerinden Zeynel Abidin Han ile, okuma kulüpleri üzerindeki tanıklıklarıyla Çetoyê Zêdo ile görüşme yaptım. Tanıklıklarına ihtiyaç duyduğum meselelerle ilgili Ronî War ve İsmail Dindar ile sözlü görüşmeler gerçekleştirdim.[5]

Tez yazım sürecinde özdüşünümsellik ilkesi gereği araştırmacı olarak kendi konumumu üç başlıkta toplayabilirim: alana hakimiyet, yaratıcı yazın ve eleştiri alanında yazan biri olmak, Türkçe yazmak zorunda kalmak. Çalışmamın içinde de görüleceği üzere bu tezin metodolojik özgünlüklerinden biri alandaki eserleri toplama iddiasında bulunmasıdır. Böyle bir yönteme başvurmamdaki temel motivasyonun ve cesaretin temelinde zaten şahsi kütüphanemdeki kitapların ilgili alandaki büyük bir hacmi kapladığı fikri yatıyordu. Bu kitapların büyük bir bölümünü okumuştum. Bu birikimle teze başlarken zaten bu alana hakim olduğumu düşünüyordum. Ancak romanları toplamaya başladıkça elimdekilerin alandaki tüm romanların ancak %30'una yakın olduğunu fark ettim. Tez yazım süreci uzadıkça diğer romanları okumaya başlayıp bu oranı yükseltsem de aradaki açığı kapatmanın son derece güç olduğunu deneyimledim. Çalışmamda da görüleceği üzere Kürtçe roman alanı romanların tamamını okumanın uzun yıllara mal olacağı bir hacimselliğe

[5] Metodolojiye dair son olarak şunu eklemem gerekir: Alıntılama sistemi olarak MLA'nın 9. baskısından istifade ettim. Bu baskının okur dostu politikası araştırmacıların başka dillerden araştırmanın yazıldığı dile bizzat kendi yaptığı çevirileri alması durumunda çeviri yapılan orjinal alıntı grubunun da metin içinde verilmesini tavsiye eder (*MLA Handbook* 588). Özellikle Kürtçe ve İngilizce'den doğrudan alıntıladığım metinlerin hacmi orijinali ve çevirileri aynı anda verdiğimde okumayı zorlaştırdığından danışmanlarımın önerisi üzerine orijinalleri dipnota taşıdım. Sayfa numarasını çeviri metniyle kullanırken, MLA'nın "my trans." olarak tavsiye ettiği öğeyi "çba" (çeviri bana ait) şeklinde, MLA'nın işaret ettiği biçime uygun olarak orijinal metne iliştirdim.

erişmiştir. Bu durum hem alanın inşasındaki kuramsal yöntembilimin gerekliliğinden hem de okuma hacmimin yetersizliğinden ötürü yakın okumalardan mümkün olduğunca kaçınmama, bu tür okumaların gerektiği durumlarda da temkinli olmama ya da ikincil kaynaklara başvurmama neden oldu.

2009 yılında çıkan Kürtçe şiir kitabım, 2021 yılında çıkan Kürtçe eleştiri kitabım, yayınlanmamış öykü ve şiir kitaplarım, *Ajda* ve *Zarema* dergilerindeki aktif yayıncılık çalışmalarım beni Kürt edebi kamusunda ele aldığım meseleleri birinci elden, iki yönlü (yazar ve yayıncı tarafından) deneyimleme fırsatı verdi. Buna rağmen kitaplarım vesilesiyle ilişki kurduğum yayıncıların başta telif hakkı olmak üzere yazar haklarına karşı kayıtsızlıkları bir yazar olarak yayıncılara karşı öfke duymama sebep oldu diyebilirim. Bu çalışmayı yaparken araştırmacı kimliğimin yaratıcı yazın alanındaki yazar kimliğimle sürekli sınandığını, her durumda bilimselliğin gereğini yapma hususunda daha fazla çaba göstermem gerektiğini söylebilirim. Yazar ve araştırmacı kimlikleri arasındaki gerilimi aşmak (duygusal yatırımlarımı şahsilikten ve tepkisellikten azade kılmak) için kişisel çabanın yanında, bilimsel etiğin sadece bu çabayla mümkün olmayacağını düşündüğümden yöntem açısından *Çira* ve *Tîroj* dergilerinin yayıncılık soruşturmalarına yer verdim. Bu bağlamda yayıncıların kanaat, beyan ve ifadelerine oldukça yüksek bir oranda temsili sağlayacak şekilde yer vermeye çaba gösterdim.

Yazın alanına 2006 yılında Kürtçe yazarak başlamış, 2011 yılındaki yüksek lisans ve sonrasındaki doktora süreci boyunca organik olarak ilişkilendiğim akademik alanın yükümlülükleri haricinde neredeyse hiç Türkçe akademik yazı yazmamış biri olarak tezi Türkçe yazma zorunluluğu kişisel konumumum bir başka vechesidir. Bu durumu iki yönden tez ile ilişkilendirebilirim. Birincisi Türkçe yazı deneyimimin yetersizliği çoğu zaman bu dildeki belirli kavramları nesnel, yeterince anlaşılır ve ekonomik bir şekilde ifade edemememe sebep oldu. Bu yüzden birçok yerde tekrara, fazla söz ve ifadelere başvurmaya, polemiğe ve öznelliğe kaçmaya meyilli bir üslüpla mücadele ederek yazdım. İkincisi de tez boyunca Kürt yazarların egemen dillerde yazma hususunu sorunsallaştırdığımdan ve bir taraf olmak gerekirse Kürtçe yazmamanın eleştirildiği tarafta olduğumdan Türkçe

yazıyor olmamın zorunluluğunu kendime hatırlatarak muhakeme yürütmeye gayret gösterdim. Bu sayede kendi konumunu kendine hatırlatarak zaten bilimsel etiğe içkin olması gereken tefekkür sürecini yargılama kipinden sorunsallaştırmaya dönüştürmeme yardımcı oldu diyebilirim.

Kürtçe roman, roman türünün kendine özgü yapısıyla (çokseslilik, biçimsel gerçeklik vs. gibi) Kürtçenin kendine özgü dilsel özellikleriyle ve dilsel olmayan hallerinin çakışmasıyla ortaya çıkan sancılı bir alanda kendi sanatsal kurallarını yaratmaya ya da işletmeye çalışmaktadır. Bu gerilimi bir tür özerkleşme sancısı olarak gördüğüm "Özerkleşme Sancısı: Kürtçe Roman Sosyolojisinin İmkânları ve Sınırları" adlı ikinci bölümde sanatsal ve politik alanların gerekliliklerileyle Kürtçedeki kendine has işleyişin imkânlarını (örneğin uzak okuma) ve sınırlarını (örneğin yakın okuma) ele alacağım. İlk olarak özgün bir roman fenomeninin arayışı olarak "Kürtçe roman yoktur" söylemiyle tezin tartışmalı konularından birini başlatacağım. Kurmancînin lehçe olarak demografik ve coğrafi özellikleri ile roman türünün sahip olduğu toplumsal dolaşım ağı içerisindeki merkezi konumunun (kamu kurucu rolü) evliliğinden doğan Kürtçenin Kurmancî lehçesinde roman alanını çalışmak, mevcut haliyle çok parçalı ya da parçalanmış bir yapı içerisinde kapsayıcı, anlamlandırıcı ve özgürleştirici bir edebiyat tarihi yazım vaadi sunabilir. Bu vaadin çağrısıyla Kürtçenin Kurmancî lehçesinde romanın alanına baktığımızda Kürtlerin gerek siyasi alandaki değişimlerle gerekse matbuat kapitalizminin ve çeşitli basın yayın araçlarındaki değişimlere paralel olarak roman sayılarının, yayın yerlerinin değişim, dönüşümleri Kürtçenin Kurmancî lehçesinde roman tarihini ve belki de bu sayede bir edebiyat tarihi dönemleştirmesi olarak da okunabilecek bir dönemleştirmeyi mümkün kılmıştır. İkinci bölümün bir alt bölümünde "Geç kalmış prematüre doğum (1935-1991)" dediğim başlangıç dönemini, "Yükseliş (1992-2003)" ve "Patlama (2004 ve sonrası)" dönemlerini, dönemleştirmenin siyasi, matbu, görsel ve işitsel dolaşım ağlarındaki değişimleri izleyip; dönemleştirmenin edebi gerekçesini de kuran roman, yazar, yayıncı ve okurdan oluşan edebiyat olayını sonraki bölümlerde detaylandırmak üzere betimlemeye çalışacağım.

Bir başka alt bölümde roman güzergahlarını çizmeye çalışacağım. Bu bölümde roman ve romana dair yazılan kitapların sayısının özellikle üçüncü dönem olan "Patlama (2004 ve sonrası)" döneminde nicel bir sıçrama yaptığı görülecektir. Bu dönemde Kürt romanının kavramı eleştiri kitaplarının, dergi ve gazete dosyalarının, çeşitli yazıların başlığında özel bir yer işgal etmeye başlaması roman alanına yapılan yatırımların görünür olmaya başladığını gösterir. Bir çeşit edebiyat sosyolojisi yapmanın gereği olarak görülen roman bibliyografyalarının hazırlanması da bu sembolik yatırımların başka bir tipik örneği olarak ele alınacaktır. Belirli edebi türlerin roman olup olmadıkları, roman olmayan türlerin roman olarak kayda geçirilme stratejileri ile bu listelerin güvenilirliğinin roman alanına dair bir *illusio* doğurmuş olduğu alana dair inanç üretiminin yanlış okumaları olarak irdeleneceklerdir. "Kürtçenin Kurmancî Lehçesinde Romanların İstatistiksel Analizleri" adlı bir alt bölümde ilk roman tartışmaları, yıllara ve dönemlere göre roman dağılımı, dönemlere göre roman-yazar karşılaştırmaları, Kurmancî roman eşbaşkentlerinin yaratılması ve alfabe meseleleri ele alınacaktır. Yıllara ve dönemlere göre roman dağılımına bakıldığında, pseudo[6] artış ve pseudo azalış faktörlerine rağmen, ilk dönemde ortalama yılda bir roman bile yazılamazken, ikinci dönemde bir elin parmağını geçmeyecek kadar ancak neredeyse her yıl romanların çıktığı görülecek, üçüncü dönemde ise çevirileri (transliterasyon ve lehçelerarası adaptasyon), bir önceki dönemden basılan kitapların tekrar basımları ve alan içindeki dolaşımları bertaraf edilse bile o dönem boyunca sadece yeni basılan roman sayısı bir okurun Kürtçenin Kurmancî lehçesinden roman okuyabileceği tatmin hacmine ulaşmış olup olmadığı görülecektir. Alana dair inancın gelişmesinin güçlü bir örneği de alana giren eyleyicilerin sayısındaki artış ile alana giren eserlerin artış ivmesiyle karşılaştırılacaktır. Birinci dönemde ekseriyetle Kafkasya'da ve 12 Eylül'den sonra da Stockholm'de basılan romanların, ikinci dönemde güzergahı İstanbul ve Stockholm olacak, üçüncü dönemde ise İstanbul ve Diyarbakır'ın

[6] Pseudo kavramını kendi olağan yayın süreci dışında gelişen olaylardan (Kürtçenin yasak olması, yazarın cezaevinde olması gibi) dolayı yayımlanamamış, kendi zamanından sonraki bir dönemde yayımlanmış eserlerin doğal olmayan nicelliğini belirtmek için kullanıyorum. Bu durumda roman sayılarındaki pseudo artışlar bir önceki dönemin yayımlanmamış eselerini kapsarken, pseudo azalış da kendinden sonraki dönemde yayımlanmış eserler için kullanılmaktadır.

eşbaşkentler haline geldiği bir istikrara kavuştuğu, bir nevi göçebe olan romanın yerleşik düzene kavuştuğu görülecektir. Kürtçe Kurmancî romanının özerkleşmesi sürecindeki kalıtsal zorluklardan biri olan alfabe çokluğu sorunsalı romanlara bakarak irdelendiğinde Kafkasya kökenli yazarların ilk eserlerinin Kiril alfabesiyle, Güneyli yazarların Arap alfabesiyle yazdığını ancak büyük çoğunluğun Latin alfabesiyle yazıldığını, alfabeler arası geçiş arzularının ve meylinin de latinizasyon yönünde olduğu görülecektir. Bu bölümdeki temel kuram ve kavram kümesi şu şekilde sıralanabilir: Benedict Anderson'un matbuat kapitalizminin ürünleri ile hayali cemaati, Bourdieu'nun alan teorisi ve özerklik mefhumları, Casanova'nın özerklik yaklaşımı ve dünya edebiyatı perspektifi, Escarpit'nin edebiyat sosyolojisi.

"Romannûs: Patronajdan Siyasal Markaja Özerkleşen Kürtçe Roman Yazarlığı" adlı üçüncü bölümde Kürt yazarı kimdir sorusuna cevap aranırken, "hayali cemaat"in, kavramsal olarak sosyolinguistik temsili çoğunluğunu elinde bulunduran Kurmancî lehçesi vasıtasıyla roman türünü icra eden kamusal figüre odaklanılacaktır. Biyografik bilgileri neredeyse kitaplarının ilk sayfalarındaki biyografi alanıyla sınırlı olan Kürt yazarların adını, soyadını, müstear ad veya mahlasını, cinsiyetini, doğum yılı ve yerini, eğitim durumunu ve mesleğini sorgulayan kişisel verileri ile bir nevi Kürt romancısının demografik haritası çıkarılacaktır. Eğitim durumuna bakıldığında, Kürtçeyi nerede öğrenmiş olduğu siyasi statüsü olmayan bir dilin, kendi pedagojik formasyonları (Kürtçe okuma ve yazmaya başlama zamanı ve mekânı ile egemen dillerde yazma pratikleri) açığa çıkarılacaktır. Bu formasyonda görüleceği üzere geç yaşlarda Kürtçe okuyup yazmak, sonradan anadile dönmek üzere egemen dilde yazmak temel eylem kiplerini oluşturuken, bu otodidaktikliğin mekânsal karşılığı da kendini cezaevi ve sürgünde ortaya çıkarıp, anadilini konuşmanın cezai karşılığı olan cezaevi ve sürgünü içselleştirmektedir. Özellikle üçüncü dönemde yazarlık referansını ve motivasyonunu sürgün ve cezaevi gibi kolonyal yaralardan almayan, bu içsel yaraların yarattığı imajların varisi olan, Kürtçeden dolayı cezai işleme maruz kalmayan, cezaevine girmemiş ve sürgünü deneyimlememiş yazarların alana girmesiyle, travmalar bilinçdışında bastırılacak, sanatsal kuralların yerleşik hale gelmesi

kolaylaşacak ve edebi alanın özerkleşme iradesi siyasal sermaye[7] biçimlerine üstünlük kurabilecektir. İlgili formasyonun temeli egemen yasakçı ile dikey bir hat kurarken; dilsel parçalılık halini yazar sınıfının nazarından görmeye çalışan yatay bir hatta ise yazarların bildikleri, sonradan öğrendikleri alfabe ve lehçeler sorgulanacaktır. Etkilenme endişesi bağlamında, Kürt yazarlarını Kürt yazarları, egemen dillerin yazarları ve dünya yazarları arasındaki bir üçgen çizerek, yazarların yazarlık pozisyonlarını dünya, yerel ve ulusal çeşitliliklerinin kendine has veçhelerini egemen sınıfın dikeyliği, ulusallığın yataylığı ve bu ikisini aşmayı hedefleyen ulusaşırılığı edebi ilişkisellikler olarak ele aldığım bir tür kolonyal baskıya ve arzuya (örneğin egemen dilde yazma) karşı özgürleştirici ve demokratik antikolonyal bir temasın, Türkçe, Farsça ve Arapça ile kurulan edebi komşulukların varlığı görülecektir.

Yazarların edebi türlerin önemi konusundaki fikrini hem kendi kişisel edebi tarihleri açısından hem de Kürt edebiyatı açısından iki soruda ele almak, özellikle romanın ve eleştirinin diğer türlere dair hiyerarşik konumunu ve roman alanının özerkliğine dair elde ettikleri inanç üretimini görme biçimine yardımcı olacaktır. Kürt yazarlara diğer edebi türlerden daha fazla yazarlık payesi veren roman, kendi ile diğer edebi türler arasındaki ilişkinin hiyerarşisi üzerine düşünmeye götürür. Romanın gerçekten böyle bir payesi var mıdır yoksa yazarların kişisel yaşamlarıyla ortaya çıkmış bir tesadüf müdür? Yazarların şahsi edebi yaşamlarıyla edebi türler hiyerarşisinin şiir ya da öyküyle başlayıp roman ya da eleştiriye doğru bir hiyerarşik hat çizdiği görülecektir. Kendi şahsi edebi kariyerlerinde romanın yerini işaret eden yazarlar için bir ikinci soru bu edebi türlerin Kürt edebiyatındaki konumudur. Kürt edebiyatı için de romanın önemi tıpkı yazarın şahsi edebi yaşamındaki yeri gibi diğer edebi türlerin en tepesinde konumlanacaktır. Ayrıca Kürt yazarları editör, redaktör, yayıncı, kendi

[7] Bourdieu kuramsallığında sermaye düşünürün kilit kavramlarından biridir. David Swartz'a göre "Bourdieu sermayeyi, taşıdıkları emek miktarı bakımından nicel farklılıklar üzerine kurulu iktidar ilişkileri olarak değerlendirir" (*Kültür ve İktidar* 110). Bourdieu, çalışmalarında siyasal, dilsel, eğitimsel, bilimsel hatta dinsel sermaye gibi birçok sermaye türünü kullanır. Ancak daha çok ve temelde işlediği dört sermaye biçimi şu şekilde özetlenebilir: "İktisadî sermaye (para ve mülk), kültürel sermaye (eğitim de dahil olmak üzere kültürel mallar ve hizmetler), sosyal sermaye (tanışıklıklar ve ilişki ağları), simgesel sermaye (meşruluk)" (110). Burada simgesel sermaye genişletilebilir: "Simgesel sermaye, iktidar olarak algılanmaz; kabul görmeye, hürmet edilmeye, itaate ya da başkalarının hizmetine yönelik meşru talepler olarak algılanan bir iktidar biçimidir (67).

kendinin eleştirmeni ve hatta özellikle üçüncü döneme kadar kendinin ve diğer yazarların okuru olmasından dolayı alandaki iş bölümünün ayrışması özerkliği temin edecek olan bu tür ilişkilere sahip olmayan yazarların varlığı ve hacimsel olarak ağırlık kazanmış olup olmadığı sorgulanacaktır. Bu durumda yazarların diğer pozisyonları terk etmeleri yazarlık kurumuna dair sembolik sermayelerin lehine çekildiklerini gösterdiği gibi alana giren başka aktörlerin ve eylecilerin varlığı da alana olan inancın varlığını gösterecektir.

Sanatsal alanın özerkliğinin mümkünatının bir başka asli unsuru da ekonomik sermayenin varlığıyla, bu sermayenin eyleci ve aktörler arasındaki dağılım hacmi ve biçimi olduğundan yazarların ekonomik sermayeyle ilişkileri telif hakkı ve kendi eserlerinin yayımlanması için para ödemeleri üzerinden ele alınacaktır. Roman tirajlarından göreceğimiz üzere kısmi de olsa ekonomik pazarın kurulduğu bir alanda yazarları bu haktan mahrum etmek bir tür şiddet biçimi olarak ortaya çıktığından, yazarların ekonomik sermayeden daha çok sembolik sermayeye değer verdiği görülecektir. Ancak zaman zaman yazarlar ile yayıncılar arasında bu şiddeti nötralize etmek için çeşitli sessizlik sözleşmeleri müzakere edilip yürürlüğe konulsa da bu ekonomik sermayenin dağılım biçimi yazarlara bir tür sembolik şiddet olarak geri dönecek, yazarların bu şiddeti karşılama biçimleri de içinde kitabına para ödemenin de dahil olduğu bir repertuvarla *rûmet*[8] paradoksu dediğim bir tür sembolik yatırıma dönüştüğü görülecektir. Bu bölümün kuramsal çerçevesi, genel olarak Bourdieu'nun kavramlarından ilhamla özerklik, sermaye biçimleri, ayrım ilkesi ve beğeni yargısı dolayımıyla şekillenecektir. Ayrıca kadın yazarların ele alındığı kısımda Joan Ross'un kadın yazını kuramı; cezaevi kısımında Nazan Üstündağ ve Derya Fırat'ın cezaevine dair bellek ve metafor analizleri ile sürgün kısımında Edward Said'in sürgün üzerine düşünceleri tali kuramsallık olarak devreye girecektir.

"Kürtçe/Kurmancî Roman Yayıncılığı" adlı dördüncü bölümde ikinci dönemde İsveç'teki *Çira* ve İstanbul'daki *Tîroj* dergilerinin çoğunlukla

[8] Bir yazarın, kültürel alandaki değerini ve itibarını azaltan telif hakkının gaspı gibi hak ihlallerini kabul ederek kitap basmak, bu sayede alana katkı sunmak ve yazar olmanın getirdiği saygınlığa erişme arzusunu, Kürtçe onur, haysiyet, şeref anlamlarına gelen *rûmet* kelimesiyle karşılayarak, *rûmet* paradoksu olarak adlandırıyorum.

yayıncılara yaptıkları yayıncılık soruşturmaları analiz edilecektir. İlgili soruşturmalarda Kürtçe edebi alanın ulusal meselelerle birlikte alfabe sorunu, her Kürtçe eserin basılması, okur sayısının azlığı, dağıtım sorunları, sansür ve yasaklar, güdümlü yayıncılık gibi birçok bileşenin ele alındığı görülecektir. Bu yayınclık soruşturmaları genel olarak Kürtçe yayıncılık sorunlarının yanında ayrım ilkesi ve beğeni yargısını da belirlemeye başladığı bir tür özerk, ticari ve sivil yayıncılık çabası olarak okunacaktır. Örneğin okur sayısının azlığı ve tirajlar ortak kanı olarak ortaya çıkarken, dilsel standartlar, telif hakkı ve yazarlardan para talep etme ayrım ilkesi olarak işleyecektir. Romanların güzergahlarıyla paralel olarak bu bölümde Diyarbakır ve İstanbul'un edebiyatın eşbaşkentleri olduğu tasdik edilecektir. Ayrıca telif hakkı ve yazardan para alınması yazarlar ve yayıncıların karşılıklı stratejilerinin, yayıncıların tirajlar üzerinden yazarlara uyguladıkları minnet yükü ile yazarların emeğinden feragat etmesi üzerine inşa edildiği görülecektir. Bu sayede yazarların Kürtçeye duydukları sadakatin karşılığı olarak sembolik bir pazar ve şiddet biçimi (*rûmet* paradoksu) de görünür kılınacaktır. Bu bölümün kuramsal çerçevesi Moretti'nin Avrupa edebiyatı fikri ile önceki bölümlerle devamlılık arz eden Bourdieucu sermaye biçimleriyle desteklenecektir.

"Hayali Okurun İnşası" adlı beşinci bölümde yazar soruşturmalarında yönelttiğim okur profilini tarif etmeyle ilgili soruya döneceğim. Bu sorunun cevabına mukabil yazarların okur sınıfının hangi sosyal tabakalardan oluştuğunu göstereceği gibi yazarların yeni bağlanma biçimlerini de ortaya çıkarabilecektir. Bu bölümün temel izleği olan okuma kulüplerinin ortaya çıkması, alana bağımlılıkları ve alanın siyasallığından ileri gelen aydın tipi ve güdümlü okurların huzurunda sanatını icra eden yazarlara, birer edebi fail olarak ortaya çıkarak kendi hayali okur kitlesini inşa etme şansını tanımış olacaktır. Bu sayede yazarı tek yönlü, düz, siyasi (ulusal) bir hedefe programlanmaktan çıkarıp farklı toplumsal sınıfların farklı beğeni tiplerine göre kendi kuramsal yazarlığıyla buluşturmayı vadedecektir. Her ne kadar ilk kurulan okuma kulübü *Otobês* romanı üzerinden romanın yazarına karşı belki de Kürt edebiyat tarihindeki ilk edebi saldırıyı gerçekleştirmiş olsa da bu kulüplerin sivil organizasyon olması, zamanla farklı şehirlerde sivil inisiyatifle ortaya çıkmış olmaları edebi kamunun nasıl inşa edildiğini

gösterecek ve bu kamunun içinde yayıncılarla yazarlar arasındaki *rûmet* paradoksunu nötralize edecek bir pazarın varlığını da işaret edecektir. Sonuç olarak okurların varlığı, yazarı tıpkı eleştirmenlerin ortaya çıkıp onları eleştiri yükünden kurtarması gibi onları okur olmaktan kurtaracak, aynı zamanda eserlerinin sattığı, okunduğu, beğenilip konuşulduğu oranda sembolik güç elde eden yazar kamusal güçle birlikte kendi sanatsal kuramının kurallarını da belirleyebilecektir. Bu bölüm Anderson'un hayali cemaat fikriyle ilişkilenen okuryazarlık, Robert Darnton'un Rousseau üzerinde okuttuğu okur duyarlılığının inşası ve Bourdieu'nun sanatın kuralları tartışması etrafında çerçevelenecektir.

"Dört Oda Bir Salon: Edebi Kamunun Peyzajı" adlı bölüme gelindiğinde Kürtçe edebiyat penceresinden odalarına bakarken görülen manzara edebi kamunun mahremiyetten alenileşmeye doğru giden bir oluş halindeliği betimlemektedir. Bu bölümde bu oluş halindeliğinin ulusal edebiyat ile kalıtsal ekolojik zorluklarının münazara edildiği bir taslak denemesi görülecektir. Tıpkı "roman yoktur" ile başlayan roman alanındaki özgünlük arayışı gibi bu bölümün de temel tartışmasını "vatan edebiyatı" çağrısı üzerinden başlatacağım. Alexander Beecroft'ın edebiyat tarihinin yazım taslağını çizdiği "ulusal edebi dillerin oluşumu, kadimler ve modernler kavgası, edebiyat tarihinin yazılması" temalarını kullanıp, bunları Kürtçeye özgün bir okuma stratejisine adapte etmeye çalışacağım. Bu strateji çerçevesinde "ulusal edebi dillerin oluşumu" adlı alt bölümde Kurmancî lehçesinin Kürt ulusal dilini temsil gücü irdelenecektir. İlgili bölümde inşacı ulus teorilerince göz ardı edilen lehçelerin özellikle Beecroft kuramsallığında, ulusal dillerin gölgesinde kalmış çokseslilik potansiyeli yüksek edebi yapıların ve özellikle bu lehçelerin sürekliliklerıyle birlikte edebiliklerinin ön plana çıktığı görülecektir. Bu kuramsal arka plan nazarında Kürtçeye bakıldığında demografik, coğrafi, edebi ve dilsel hegemonya olarak Soranî ve Kurmancînin diğer lehçelere göre daha kapsayıcı olduğu, bu her iki lehçe arasında da benzerliklerin ve farklılıkların olduğu görülecektir. Soranî farklı şekillerde Aşağı Kurmancî, Orta Kurmancî ya da Güney Kurmancî olarak da adlandırılırken, Kurmancî de bir şekilde Kurdmancîyi imleyerek aslında her iki lehçenin de yakınlığını ve Kürt ulusal dilinin temsiliyet potansiyelini gösterecektir.

"Kadimler ve modernler kavgası"nın[9] Kürtçede kendine özgü bir şekilde kılık değiştirerek çağdaşların kavgası şekline, uzak geçmiş ile ilişkilenip yakın geçmiş ve çağdaşlarla iktidar kavgasına dönüştüğü görülecektir. Yazarlık kurumunun inşası sürecinde Mehmed Uzun'un kurucu yazarlık, "ardından gelen" Firat Cewerî'nin haleflik talebi ile Helîm Yûsiv'ın Mehmed Uzun'un kurucu yazarlığına ve Firat Cewerî'nin de halefliğine getirdiği reddiyenin ortaya çıkış zamanı bu sürecin özerklik açısından verimli bir tartışma olduğunu düşündürecektir. Ulusal edebiyat tarihinin yazılması Kürt edebiyatının tarih yazımının büyük oranda antolojilerden, meşhurlar tarihinden, kişisel anılardan, etnolojik ve folklorik Kürdoloji çalışmalarının bölümlerinden ve bunların çoğunun da tıpkı kadimlerin yüceltilme kipinde olduğu gibi klasik yazarlara, daha çok şairlere yöneldiği görülecektir. Bu antolojiler kimin Kürt edebiyatı nufüsuna kayıtlı olduğu kadar kimlerin kayıtlı olmaması etrafında şekillenecektir. Son olarak *yekitî* kavramıyla karşıladığım edebiyat birliği kuramsal olarak yeni alana dair yeni bir sorunsalı ve ihtimali gündeme getirecektir. İlgili alt bölümde Beecroft'a ek olarak bu bölümde Kürt fikir dünyasında kadim düşünürlerin (Xanî, Koyî, Celadet Alî Bedir-Xan) gelenekleştirdiği kalem ve kılıç metaforları ile Kamiran Alî Bedir-Xan'nın "vatan edebiyatı" kavramı sanat ile siyasanın ilişkiselliğini anlamayı kolaylaştıran bir kavramsal set olarak kullanılacaktır.

Sonuç ve tartışma bölümünde önceki bölümlerde ele aldığım özerkleşme sürecini bir tür sosyal bilim matematiği çerçevesinde (derece, katsayı[10]) tamamlamaya çalışacağım. Rakamsal ağırlığı olmayan bu matematiğin temel denklemi özerkleşme derecesini artıran ve azaltan etkenleri, dil, yazar, okur, yayıncılık, edebi kamu ve edebi tür bileşenleri üzerinden ele alınacaktır. Örneğin, dil bileşeninde lehçeler arası adaptasyon/çeviri, alfabe seçiminde Rojava modeli, Latin alfabesi ve tek dilli, sadece Kürtçe yazan yazarlar özerkleşme derecesini artırırken; iki dilli yayıncılık, çoklu

[9] Alexander Beecroft *Dünya Edebiyatı Ekoloji*si'nde "Kadimler ve modernler kavgası" biçimini modernistler ve eskilcilerin ulus teorileri üzerinden ele alır. Modernistler (E. J. Hobsbawm, E. Gellner, B. Anderson) ulus kavramını modernitenin bir ürünü olarak görürken, eskilciler (Anthony D. Smith) ise tarihin bir ürünü olduğunu vurgulayıp kökeni daha eskilere, toplulukların etnosembolik miraslarına götürürler (201). "Kadimler ve modernler kavgası" bu çerçevede kozmopolit edebiyatla ilişki üzerinden şekillenir (202). Kadimlerde kozmopolit edebiyatla ilişkilenme söz konusuyken, modernlerde ulusal edebiyat bu geçmişin yerini almak ister.

[10] Katsayıyı parametreden farklı olarak Bourdieu'nun sermaye hacmi kavramının özerkleşme sürecindeki bileşenlerin ve unsurların etkilerini betimlemek üzere kullanıyorum.

alfabelerin kullanımı ve çoklu lehçe kullanımı özerkleşme derecesini azaltan etkenler safında yer alacaklardır. Bu bağlamda ortaya çıkan tablo sayesinde ve Bourdieu'nun alan teorisinin yardımıyla, Kürtçe roman ve Kurmancî alt alanındaki özerkleşme süreci anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

2. ÖZERKLEŞME SANCISI: KÜRTÇE ROMAN SOSYOLOJİSİNİN İMKÂNLARI VE SINIRLARI

Kolonyal bilme biçimlerinin ve deneyimlerin yarattığı harabeler müzelerde, turistik meydanlarda, üniversite kürsülerinde, banka hesaplarında ve bizatihi zihinlerde işlerken; postkolonyal bilme biçimleri ve deneyimleri, bize tarihsiz halkların tarihini, dilsizliğe mahkûm edilmiş insanların sesini duymayı, fikren ve fiziken nesneleştirilmiş toplumların özneleşmelerini anlatır. Genel anlamda tarihin yeniden inşa edilmesini gerektiren özneleşme süreci, sömürgeci duygulanım ve bilme biçimlerinin sömürülenin kendi bedeninde ve ruhunda yarattığı tahribatın izlerini silmek çabasıyla başlar. Yeni özne adayı enkazın altındaki kendini arar, bir zamanlar neyse yeniden o olmaya çalışır. Kürtlere dair arşivlerin azlığı hatta yokluğu nasıl büyük bir kısmı kolonyalizmin yarattığı tarihsizleştirme şiddetinin bir parçasıysa, bu şiddetin bertaraf edemediği sözlü ya da yazılı tarihe bakıldığında bugünküne benzer bir tarihsizleşme endişesi ve korkusu görülür. Özellikle iki büyük şair ve düşünür Ehmedê Xanî (1650-1706) ve Hacî Qadirê Koyî'nin (1817-1897) poetikalarında tarihsizleşme korkusu ve nedenleri net bir şekilde bulunabilir. Xanî'ye göre "[ç]eşit çeşit milletler kitap sahibidirler / Bir tek Kürtler bundan nasipsizdirler" (alıntılayan Kadri Yıldırım, *İkinci Xanî: Hacî Qadirê Koyî* 73). Koyî de aynı dizeleri beyitlerinde tekrar etmektedir: "Tüm milletler arasında sadece Kürtler / Okuma ve yazma işinden nasipsizdirler" (73). Bu mahrumiyet öyle bir boyuttadır ki Koyî'ye göre Kürtleri fanileştirmiştir: "Netice itibariyle Kürt'tür bu pak ruhlular / deftersizlik ve yazısızlıktan fani oldular" (26). Koyî'nin tarih felsefesi dini (molla ve şeyh), yerel (mirlik) ve merkezi (padişah) bir feodalitenin üzerine kuruludur. Kürtler ancak bunların isimleri tarihin şeceresine kaydedilmişse vardır: "Hem kitap ve defter, hem tarih ve kağıtlar / Eğer Kürt diliyle yazılmış olsaydı bunlar"; "Molla ve şeyh, bey ve padişahlarımız[ın] / Nam ve eserleri mahşere dek kalacaktı" (26). Her iki

şairin de sözlüğünde büyük harfli Tarih'in şeceresinden düşmenin nedenleri bellidir: yazısızlık, deftersizlik, kitapsızlık.

Xanî'nin ve Koyî'nin zamanlarında okuryazarlar yazı, defter ve kitaba sahip olduklarına göre her iki ulusal şairin de Kürtler için tespit ettikleri yokluk ulusal dil ve bu dilin (dolayısıyla milletin) statüsüdür. Bu iki kavramı her iki şair de kılıç ve kalem metaforlarıyla karşılar. Selefi Xanî'den aldığı kalem ile kılıç fikriyatını Hacî Qadirê Koyî devletin ayakta kalma formülü olarak şu şekilde dizelerine taşır: "Kılıç ve kalem ile devlet ayakta kalır / Benim kalemim var, kılıç ise belli değil" (alıntılayan Kadri Yıldırım 50). Her iki şair de öncelikle Kürt dilinin diğer dillerden farklı olduğunun bilincini öne çıkarmış, Kürt dilinin diğer dillerden "eksik" kalmamasının formülü olarak ilmin ve eğitimin kalemle ve bu iki önemli kurumu koruyup kollayacak, örgütleyip organize edecek bir güç olarak da iktidarı kılıç ile sembolize etmişlerdir. Edebiyat ve dil üzerinden düşünecek olursak kılıç dil dışı etmenleri temsil ederken, kalem dilsel ve sanatsal olanı temsil eder. Kalemin işlemesi için kılıcın varlığı ve hamiliği gerekir. İmparatorluk çağında sarayın himayesine olan bağlılık ile ulus devletler çağında siyasal olan ile sanatsal olan arasındaki bağımlılık ilişkisi birbirine benzer mi?

Sorunun cevabı kolay olmasa da, Koyî'nin 19. yüzyılın sonuna kadar her iki metafor üzerinden taşıdığı bu fikri ayrılma ve birleşme arzusu; 20. yüzyılın başında *Rojî Kurd*, yüzyılın ortalarına doğru *Hawar* dergisi ve Celadet Ali Bedir-Xan ile devam ederek aslında 21. yüzyılın fikriyatına da kaynaklık etmektedir. Bu bölümde kılıç olmadan ya da kılıca rağmen kalemin "yazısızlığa, deftersizliğe ve kitapsızlığa" nasıl cevap verdiğini Kürtçe roman alanına odaklanarak arayıp bulmaya çalışacağım.

2.1 Kürt Romanı: Bir Varmış Bir Yokmuş

Kürt edebiyatını tanımlarken, tıpkı Kürt dili gibi, ulusal dilin tek ve üniter bir yapı olarak yokluğu buna karşın lehçe ve alfabenin çokluğu (tersinden tekliğin yokluğu şeklinde okunabilir) üzerinden, ne olduğundan önce ne olmadığına bakılarak anlaşılmaya ve anlamlandırmaya çalışıldığı görülür. Abram de Swaan *Sözcüklerin Dünyası* adlı eserinde Sahraaltı dillerin bellek dilleri olarak ele alınmasını yazının olmamasına bağlar. Swaan'a göre "İbn

Meymun'un düşünüşündeki tanrılar gibi bu diller de ne *olmadıklarına* bakılarak tanımlanır" (128). Kürt edebi kamusunda yoklukların ardı arkası kesilmez. Bir alanda bir ürün ortaya çıktığı anda beraberinde yokluk tellalları da ortaya çıkar: Kürt romanı yoktur, Kürtçe eleştiri yoktur, eleştirmen yoktur, bağımsız medya yoktur, bağımsız yazar yoktur. Bavê Nazê 1996 yılında "Nexweşiya Payetiyê ji Nezaniyê Tê" ("Payecilik Hastalığı Cahilliktendir") adlı yazısında Firat Cewerî ve Mehmed Uzun'un ileride göreceğimiz üzere kurucu yazarlık taleplerine eleştiri getirirken satır arasında Kürtçenin kendine has bir roman türüne sahip olmadığını belirtir (3). O dönem çok tartışılmasa da, 21 Mayıs 2010'da Diyarbakır Kitap Fuarı'nda "Kürt romanı yoktur" çıkarımı üzerine Kürtçe roman fenomeni Kürt edebi kamusunda tartışılmaya başlanır ("Romana Kurdî Tune Be Tu Çawa Dibêjî 'Roma Min a Yekem'?", Perwîz Cîhanî; "Wêjeya Cîhanî û Wêjeya Kurdî", Helîm Yûsiv). Bu soru sadece bir soru olmakla kalmayıp, kuramsal ve eleştirel olmayan bazı köşe yazılarıyla da buna cevap aranmaya çalışılır. Örneğin o dönem yazılan yazılara baktığımızda Perwîz Cîhanî "Romana Kurdî Tune Be Tu Çawa Dibêjî 'Roma Min A Yekem'?" ("Kürtçe Roman Yoksa Sen Nasıl 'İlk [Kürtçe] Romanım' Diyebilirsin Ki?" adlı yazısında Bavê Nazê'nin bu sözlerine Kürtçe roman yoksa Bavê Nazê'nin nasıl olup da kendini Kürt romancı olarak tarif ettiğini belirtip dil üzerinden bir eleştiri getirir: Kürtçe yazıyorsa Kürt romanı vardır. 2015 yılında Diyarbakır'da Amed Kitap Fuarı'nda konuşan Sebrî Silêvanî de benzer bir şekilde Kürt romanının varlığından bahsedilemeyeceğini ve Kürt romanının kendine özgü fenomenlerinin olmadığını belirtmiştir. Tartışmalar bir yönüyle de ulusal edebiyata yönelirken, Kürt romanından bahsedilemiyor oluşu Kürtçenin standart bir dil olmamasından mı kaynaklanıyordu? Kürt romanı yerine lehçelerin adıyla, Soranî romanı, Kurmancî romanı, Zazakî romanı mıydı kastedilen? Yoksa Latin Amerika'yla özdeşlemiş büyülü gerçekçilik gibi kendine özgü bir tür ve fenomenden mi bahsediliyordu? İki söyleşi arasında geçen dört yıl boyunca bu soruya etraflıca bir cevap bulunamamıştı, hâlâ da bulunabildiği söylenemez. 2017 yılında Rudaw kanalına verdiği mülakatta Bavê Nazê "şimdiye kadar göründüğü kadarıyla Kürtçe romanın özgün bir hüviyeti yoktur. Rus romanından bahsederken hüviyetini gözümüzde canlandırabiliriz. Fransızcanın ha keza öyle. Ama Kürt romanı sadece öykünmedir ve dünya

edebiyatının taklididir"[11] derken aslında edebi türsel bir kimliğinin olmadığını açıkça dile getirdiği görülmektedir. 2010'daki tartışmada Helîm Yûsiv ise "Wêjeya Cîhanî û Wêjeya Kurdî" ("Dünya Edebiyat ve Kürt Edebiyatı") adlı yazısında Bavê Nazê'nin "Kürt romanı yoktur" derken özgün bir fenomeni kastettiği argümanına[12] eleştiri getirirken örneğin Alman edebiyatının da kendine özgü bir fenomeni olmadığını, hatta Belçika, İngiliz ve Fransız edebiyatlarıyla farkının sadece dil olduğunu ima eder. Yûsiv'a göre Kürt edebiyatından bahsedilemiyorsa bunun nedeni statüsüzlüğe ve devletinin olmamasına bağlanabilir.

İlgili tartışmalardan hareketle Kürt edebiyatı derken neden bahsediyoruz? Bu tartışmanın kendisi, ileride Kürt edebiyatına rengini veren kurucu yazarlık, intihal suçlamaları, neyin roman olup olmadığı, minör edebiyat tartışmaları gibi edebi alan açısından oluşhalindeliği imleyen tartışmaların bir parçasıdır. Kürtçenin dolaşımda olduğu fikir hayatında, özellikle de Kürdistan'ın farklı parçalarında genellikle tartışmalar cılız da olsa siyasi egemenlikle alakalı olarak alfabe ve lehçe üzerinden yapılmaktadır. Kürtçenin standart bir dil olabilmesi için hangi lehçe standart olarak kabul edilmelidir? Bu standart lehçeye uygun alfabe hangisidir? Kronikleşmiş dilsel meselelere, edebi bir tür üzerinden, roman üzerinden yürütülen yeni münakaşa alanları eklemek bize roman üzerine, türsel anlamda düşünülmeye başlandığına işaret eder ki bu da romanın özerklik derecesini artıran bir tartışma olduğunu gösterir.

Franco Moretti *Modern Epik*'te Latin Amerika'da büyülü gerçekçiliğin doğuşunu yeni bir tür olarak kabul ederek, bunu sömürgeci Engizisyon mahkemesinin romanı yasaklamasına borçlu olduğunu belirtir (272-3). Romanların yokluğu bir nevi büyülü gerçekçi modern epiklerin doğuşunu sağlamıştır denilebilir mi? "Genel olarak psikolojik olgunlaşma ve özellikle de düşünme kapasitesinin gelişimi, örneğin, meme ve onun sınırsız süt tedariği üzerinde tümgüçlü bir kontrol elde etmeye yönelik düşlemlerin

[11] "Heta niha bi şêweyê tê dîtin, nasnameyeke taybet a romana kurdî tune ye. Dema behsa romana rûsî dikin, nasnameya wê tê berçavê mirovan. Ya fransî careke din wiha. Lê romana kurdî tenê lasaykirin e û teqlîda wêjeya cîhanê ye"; çba.
[12] İlgili yazıda Helîm Yûsiv kaynak linki vermiştir ama kaynağa erişilememektedir. 2012'de Rudaw kanalına verdiği mülakattan zaten "Kürt romanı yoktur" derken bunun kendine has bir fenomen olduğu da anlaşılmış olur.

açlık gerçekliği engeline takılıp bu engel doğrultusunda şekillendirilmelerini gerektirir" ("Susan Isaacs'i Okumak" 95) diyen Thomas H. Ogden yoksunluğun insan yavrusunun psikolojik yaratıcılığının temelindeki potansiyeline dikkat çeker. Erich Aurbeach da *Mimesis*'i yazarken savaş yıllarında İstanbul'da olduğu için kaynak olarak birçok metne ulaşamadığından, ulaşmış olsa bu metinleri ayrıntılı incelemesinin belki de *Mimesis*'i yazmasını sekteye uğratabileceğinden, dolayısıyla da *Mimesis*'i aslında bir tür imkânsızlığa, kaynak materyallerin yokluğuna borçlu olduğunu dile getirir (601-602). Gerek insanın psikolojik doğumunda gerekse edebi türlerin doğuşunda ve hatta imkânların yokluğunda bile görüldüğü üzere yokluk varlığın gerekçesi, oluşturucu gücü olabilir. Bu açıdan bakınca Kürt edebiyatı, roman özelinde, kendi renkleriyle dünya edebiyatında bir yer edinmenin arayışı ve potansiyeli içindedir denilebilir. Ancak bu alanın baskın renkleri nelerdir, nasıl görünür, kendine özgü kuralları ve işleyiş biçimleri nelerdir gibi soruları sormak için öncellikle nasıl bir zeminde kendini oluşturmaya çalıştığına bakmak faydalı olabilir.

Roman türünü diğer edebi türlerden başkalaşarak ortaya çıkaran en önemli etkenlerin toplumsal değişimler olduğu söylenebilir. Şüphesiz, matbuat alanında kapitalizmin gelişmesi, gazeteciliğin yaygınlaşması romana zemin hazırlamıştı. Franco Moretti'ye göre ise, Avrupa'da metropollerin ortaya çıkmasıyla edebi türler de evrim geçirir (*Modern Epik* 181-184); 19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan mimari pasaj biçimi ve reklam dili, bilinç akışı tekniğine zemin hazırlamıştır (166). Buradan yola çıkarak hem majör edebi türlerin hem de edebi türler içindeki alt türlerin gelişimini izlemenin ufuk açıcı yollarından biri o türlerin içinde bulunduğu ortamı ve alanı tanımaktan geçmektedir.

Benedict Anderson *Hayali Cemaatler*'de Benjamin'den alıntıladığı "homojen ve içi boş zaman" kavramı ile modernitedeki zamansal dönüşümü tarif eder. "Bu dönüşümün hayali bir cemaat olarak ulusun doğuşu için neden bu kadar önemli olduğunu, ilk kez Avrupa'da 18. yüzyılda ortaya çıkan iki tahayyül biçiminin -roman ve gazetenin- yapılarını inceleyerek görebiliriz. Çünkü bu biçimler, ulusun ne tür bir hayali cemaat olduğunu 'temsil' etmenin teknik araçlarının kaynağıdırlar" (39). Anderson'a göre hayali cemaatin oluşmasına katkı sunan etkileşim ağlarını üç başlıkta özetlemek

mümkündür: yeni bir üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm), iletişim teknolojisi (matbaa) ve kutsal dillerin yerini almaya başlayan dilsel çeşitlilik (58).

2.2 Kurmancî Roman Tarihinin Toplumsal Koşulları

Kürtçe romanının tarihi matbuat kapitalizm ile ilişkili olarak incelendiğinde tıpkı diğer ulusal edebiyatlar gibi gazetecilik alanına bakmak oluşmakta olan hayali cemaatin sanatsal rengini de görmeye olanak sağlayabilir. Roman kelimesi ve ihtiyacı Kürt dilinde ilk olarak Soranî yazan Hacî Qadirê Koyî'nin şiirlerinde görülmektedir. İlk Kürtçe gazete olan *Kurdistan*, Koyî'nin ölümünden bir yıl sonra 1898 yılında çıkar. Üçüncü sayısında Koyî'nin ölüm haberine ve bir kasidesine yer verir. Farangis Ghaderi "Ji Nû ve Hizirîna li ser Peydabûna Helbesta Kurdî ya Modern" ("İlk Kürt Modern Şiirinin Ortaya Çıkmasını Yeniden Düşünme") adlı makalesinde 1930'lu yıllarda Kürt şiirindeki yaptığı biçimsel değişikliklerle Evdila Goran'ın modern Kürt şiirinin babası olduğu fikrine itiraz edip, modern Kürt şiirinin ilk örneğinin şiirlerindeki içeriksel özelliklere dikkat çekerek, Hacî Qadirê Koyî olduğunu belirtir (137). Örneğin *Mem û Zîn*'in bir baskısının önsöz mahiyetindeki elyazması olan bir şiirde Koyî şöyle der: "Bu zamanda eski âdetler kalmamış / Şair ve kâtiplerin çıraları sönmüş, Zamanımızda roman ve gazete vardır / Maksat olan her ilim onlarla yayılmış, Aman ha! Bu kitabın kiymetini bilin / Zira onun gibisi dünyada kalmamış, [....] Soran'dan Botan'a dek bütün devletler / Bu kitap sayesinde tanınıp nam salmış[tır]" (alıntılayan Yıldırım 22-3). Ghaderi'ye göre "Hacî Qadir 'nazim û munşî', şair ve katip gibi iki eski otoritenin kaybolduğunu söyler ve asıl kaygısı adlarının kaybolmasından değil, kimsenin onların yolundan gitmeyecek olmasındandır. Matbaanın icadı katipleri işinden etmiştir ve Hacî şunun farkına varır: roman ve gazete şairlerin bin yıllık egemenliğini tehdit etmektedir"[13] (138). Çünkü "Hacî Qadir döneminde ne bir Kürtçe roman yazılmıştı ne bir Kürtçe gazete yayımlanmıştı, ancak o Osmanlı

[13] "Hacî Qadir dibêje ronayiya 'nazim û munşî', nazimnûs û katib, du otorîteyên rojên kevn, winda bûn û dikeve nav xeman ku ji ber vê ne tenê navên wan tên jibîrkirin, lê wê kes nede ser riya wan jî. Peydabûna çapxaneyan bû sedem ku katib ji karê xwe bibin û Hacî lê hay bûbû ku hilatina roman û rojnameyê jî serdestiya hezarsalî ya helbestvaniyê tehdîd dike."; çba.

İmparatorluğundaki toplumsal ve kültürel değişimlerin epey farkındaydı"[14] (138). Bu yüzden de Ghaderi'nin işaret ettiği üzere "bu şiir modernitenin farkında olma anına işaret edip, basım teknolojisinin, basının ve yeni edebi türlerin doğmasını ve bunların şiire direkt etkisinin farkındalığını gösterir"[15] (138). Koyî'nin kaygı duyduğu roman eksikliği ya da habercisi olduğu roman türü Kürt edebiyatına neredeyse bu şiirlerin üzerinden yarım asır geçtikten sonra 1935 yılında, Ermenistan'dan girebilmiştir.

Araştırmama başladığım 2017 yılına kadar sadece Kurmancî lehçesinde 450'nin üzerinde roman, 200'ün üzerinde romancının katkı sunduğu bir edebi alan gelişmiştir. Çalışacağım alanın kuşbakışı bir haritasını çizip, kendi içinde tarihselliğini göstermek adına dönemleştirecek olursam Kürtçe Kurmancî romanını kabaca üç döneme ayırabilirim; birinci dönem 1935-1991 yılları, ikinci dönem 1992-2003 yılları ve üçüncü dönem 2004 ve sonraki yılları kapsamaktadır. Dönemleri belirleyen temel noktaların siyasi olduğunu belirtmek gerekir, ancak ayrıntılarına baktığımızda edebi ve sosyolojik verilerin de böyle bir dönemlemeyi çağırdığını görmek mümkündür. Benzer bir dönemleştimeyi (1970-1991, 1991-2003 and 2003-2011) Ameen Abdulqader Omar, Exeter üniversitesinde 2016 yılında "The Iraqi Kurdish Novel, 1970-2011: A Genetic-Structuralist Approach" adıyla çalıştığı tezinde Irak Kürdistan'ındaki romanları ele alarak yapmıştır. Omar'ın dönemleştirmesinde de siyasi dönemlerin referans noktası olarak belirlendiği görülmektedir. Diğer Kürdoloji çalışmalarında da tarihsel dönemler genellikle siyasi olayları referans noktası almaktadır. Örneğin Sovyetler Birliği'nde yaşayan Kürtleri Ermenistan özelinden inceleyen Eskerê Boyîk, Kürtlerin kültürel hayatını üç döneme ayırır. Stalin dönemi ayırıcı dönemdir. Kabaca Sovyetler Birliği'nin kuruluş zamanlarından Stalin dönemine kadar olan birinci dönem (1920-1937), Stalin dönemi ikinci dönem (1937-1955), Stalin sonrası ise üçüncü dönem olarak incelenmiştir ("Nêhêrîna Kurt li ser Edebiyata Kurdê Sovêtê" 11-8). Ayrıca özellikle Kürtçenin ulusal dil olarak kaderi siyasetçe, yani dilsel olmayan nedenlerce

[14] "Digel ku di dewra Hacî Qadir de ne romaneke kurdî, ne jî rojnameyeke kurdî hatibû weşandin, haya wî baş ji guherînên civakî û çandî yên Împeretoriya Osmanî hebû."; çba.
[15] "Ev helbest kêlîka haydarbûna ji modernîteyê, peydabûna teknolojiya çapkirinê, çapamenî û cureyên nû yên wêjeyî û bandora wan a yekser a li ser helbestê dest nîşan dide"; çba.

belirlendiğinden bu dille yapılan sanatsal faaliyetlerin de bundan bağımsız olması düşünülemez. Ancak dönemlerin ayrıntılarına bakıldığında zaman edebi ya da alan içi nedenlerin de dönemselleştirmeye meşruiyet kazandırdığı görülecektir.

2.2.1 Birinci dönem: geç kalmış prematüre doğum (1935-1991)

Kürtçenin iki büyük lehçesi olan Kurmancî ve Soranî lehçelerinde ilk romanlarının doğduğu dönemdir. Geç kalmıştır; çünkü roman Hacî Qadirê Koyî'nin şiirlerinde, yarım asır önceden işlenmiştir ve Kürtçenin ilk modern şairinin poetikasından örtük olarak talep edilmiştir; erken doğmuştur çünkü matbuat kapitalizmi *kurdewarî*[16] anlamında Kürt coğrafyasında yerleşmediğinden, devletsizliğin, kurum sahibi olamamanın getirdiği sıkıntılarla birlikte düzenli, sürekli, etkili bir şekilde gelişim gösterememiş, uzun yıllar sessizlik içinde yavaş yavaş ilerlemiştir.

Kürtçe gazeteciliğin ilk örnekleri 20. yüzyılın başındaki ilk Kürt gazetesi olarak kabul edilen *Kurdistan* gazetesine dayanmaktadır. Amir Hassanpour *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil 1918-1985* adlı eserinde 1898 ile 1985 arasında Kürtçenin Kurmancî ve Soranî lehçelerinde, bunlara ek olarak Kürtçe-Türkçe, Kürtçe-Arapça, Kürtçe-Farsça kategorilerinde yayın yapan 145 adet süreli (haftalık, haftada iki, iki haftada bir, aylık) dergi-gazete listelemiştir (346-63). Kurmancî olarak bakarsak, Irak'ta; *Rastî* 1959 yılında Arapça-Kürtçe günlük yayının Soranî-Kurmancî eki olarak; *Ronahî* (Irak'ta) 1960-62 yılları arasında aylık olarak, *Hêvî* 1971 yılında ek olarak; 1970-71 yıllarında *Birayetî* (Irak'ta) ve *Çiya* (Kürdistan'da) Kurmancî ve Soranî olarak yayın yapmışlardır. İran'da 1985 yılına kadar Kurmancî lehçesinde süreli bir yayına rastlanmamaktadır. Suriye'de *Hawar* dergisi 1932-35 aylık olarak; *Ronahî* 1942-45, *Roja Nû* 1943-46 ve *Stêr* 1943-45 yıllarında haftalık olarak yayımlanmışlardır. Türkiye'de Cumhuriyet dönemine kadar *Kurdistan* (1898-1902), *Kürt Teavün ve Terakki* (1908), *Kurdistan* (1908-9), *Yekbûn* (1913), *Jîn* 1918-19, *Kurdistan* (1917-18) yayınları bazen haftalık bazen iki haftada bir yayımlanmıştır. Cumhuriyet dönemi Türkiyesinde *Dicle-Fırat* 1962-63 yıllarında, *Deng* 1963 yılında,

[16] Çalışmanın içerisinden farklı bağlamları ortaya çıksa da genelde Kürtlere özgü anlamındadır.

Roja Newe 1963 yılında çıkar. 1979 yılında İsveç'te aylık *Armanc* gazetesi yayımlanmaya başlar. Bahsettiğim gazetelerin hiçbiri uzun soluklu olmamış, kısa periyodlarla yayımlanmış, bir kısmı birden çok dile ve lehçeye yer vermiş, bir kısmı da yasaklı eserler olarak yayımlanmıştır. Genel resim böyle olunca bu dönemde *Riya Teze* gazetesi önem kazanmaktadır. Stalin döneminde yasaklı olduğu dönem dışında, birinci dönemin 1930'dan beri tek uzun soluklu, günlük Kurmancî gazetesidir denilebilir. Stalin döneminde yayınları yasaklandıktan sonra, Stalin sonrası dönemden bugüne yayın hayatına devam etmektedir.

Bedir-Xan'ların çıkardığı *Hawar* ve *Ronahî* dergileri bu dönemin kurucu dergileridir. 1979-1981 yılları arasında 3 sayısı İzmir'de, 1 sayısı Stockholm'de çıkan *Tîrêj* dergisi az sayıda yayın yapmasına rağmen bu dönemi etkilemiştir. Özellikle Arjen Arî, Mem Ronga, Rojen Barnas ve Berken Bereh bu derginin şiir ekibini oluşturmakta ve aslında Tîrêj ekolü denildiğinde bu ekip akla gelmektedir.

Radyo yayınları özellikle müzik ve haber içerdiğinden gazete ve dergilere oranla daha çok ilgi görmüştür diyebilirim. İkinci dünya savaşının başladığı yıllarda, Beyrut'tan (Levant radyosu) Kahire'ye kadar; Irak'tan (Bağdat Radyosu, Şark el-Adna) İran'a (Tahran radyosu, Senendec radyosu, Kermanşah radyosu, Reza'iyeh radyosu, Maşhad radyosu) kadar kuzey Afrika'dan, Ortadoğu'ya, Kafkasya'ya kadar birçok yerde lokal ve sınırlı saatlerde Kürtçenin çeşitli lehçelerinde yayınlar yapılmıştır. Ancak 1955 yılında yayına başlayan dönemin yazar, şair, dilbilimci gibi entelektüelleri tarafından kurulan Erivan radyosu yine bu dönemin merkezi yayıncılık faaliyetlerinden birisi olarak öne çıkar. Diğer radyoların yerelliğinin aksine, Erivan radyosu ulusal bir radyo gibi Kürtler arasında büyük ses getirerek kitlelere ulaşmıştır. Aynı zamanda bu radyonun yetiştirdiği kadrolar Kürdoloji alanında, Kürt kültür ve folkloruna çok önemli katkılar sunmuştur. Erivan radyosu radyodan öte bir akademi (hem pedagojik ve eğitim anlamında hem de iş imkânı sağladığı için piyasa ve kadro anlamında) gibi işlev görmüştür.

Bu dönemde önemli kurumsallaşma hareketleri de gelişmiştir. Öncellikle Kürt entelektüelleri içinde yaşadıkları devletlerin belirli kurumlarıyla

çalışmaya başlamışlardır. Örneğin Türkiye'de yazarlar Türkiye Yazarlar Sendikası'nda, Türkiye PEN'inde Sovyetler Birliği'ndeki yazarlar Sovyet Yazarlar Birliği ya da Ermenistan Yazarlar Birliği'nde; İsveç'teki yazarlar İsveç Yazarlar Birliği'nde kurumsallaşmışlardır. Zaman ilerledikçe Kürtler elde ettikleri örgütlenme haklarına paralel olarak kendi öz örgütlenmelerinin arayışında olmuşlardır. Kürt Yazarlar Derneği (Bağdat, 1970), Duhok Yazarlar Birliği (1971), Paris Kürt Enstitüsü (1983), Bonn Kürt Enstitüsü (1984), Brüksel Kürt Enstitüsü (1989), Kürt-PEN (1988,1990); Kürt Yazarlar Birliği (İsveç, 80'ler) bunların önde gelenleridir. Bu kurumlar içinden ikisini ön plana çıkarmak gerekir. Birincisi Paris Kürt Enstitüsü, yaptığı yayınlar (özellikle *Kurmancî* dergisi) ve Kürt öğrencilere sağladıkları burslar yoluyla Paris'te akademik çalışmalar yürüten Kürdologların yetişmesine katkı sunması, edebiyat alanında olmasa bile özellikle dilbilim alanında verimli bir kurumsallaşma süreci geçirmiş, halen de bu katkılara devam etmektedir. İkinci önemli kurum ise Duhok Yazarlar Birliği'dir. Özellikle üçüncü dönemde Duhok Yazarlar Birliği profesyonel yayınevlerinin olmadığı, az sayıda ya da daha çok Soranî lehçesinde yayının yapıldığı bir ortamda çıkardığı yayınlarla, yazarlar için düzenlediği panel ve etkinliklerle edebi kamunun kuruluşunda fark yaratmıştır.

Bu dönemde bahsetmeden geçemeyeceğim sembolik değeri yıllara yayılmış ve sonraki dönemleri de etkilemiş bazı tekil hadiseler vardır. Musa Anter'in *Kimil* şiirinin yayımlanması (1959), 1960'larda yine Musa Anter'in *Birîna Reş* adlı oyunu ve Mehmet Emin Bozarslan'ın Kürtçe alfabe kitabı kendinden sonraki Kürt yazarlarını etkilemiştir. Komal yayınevi, İran'da Kürdistan Üniversitesi (1970) ile Bağdat Üniversitesi'nde açılan Kürtçe bölüm (1959) de bu tekil hadiselerden sayılabilir.

Birinci dönemin siyasi panoramasını çizecek olursam, Stalin dönemi dışında Kürtlerin Sovyetler Birliği'nde özellikle Ermenistan'da olmak üzere gördükleri kültürel destekleri sembolik ve kültürel sermayeye dönüştürmeleri en başında gelir. Kısa ömürlü olsa da Doğu'da Kürdistan Cumhuriyeti'nin kurulması (1946) her ne kadar Kurmancî roman ve edebiyat alanına somut katkı sunmasa da Kürtlerin devletleşmesi genel anlamda sanatla toplumsal birçok alana sembolik değer katmıştır. Edebi alanın eyleyicileri bu sembolik değeri edebi eserlerin içeriğine tahvil

etmişlerdir. Mahabad'ta kurulan Kurdistan Cumhuriyeti, Çarçıra meydanında idam edilen Qazî Muhammed'in bu kısa macerası özellikle Mahabad ve Çarçıra üzerinden metaforlaşarak Kürt edebiyatına, şiir başta olmak üzere, öykü ve romanlarına da sirayet edecek şekilde sembolik katkı sunmuştur. Stalin dönemi Kürtlerin Sovyetler Birliği'nde, Baas rejimlerinin iktidara gelmesi Suriye ve Irak'ta bulunan Kürtlerin kazanımlarına sekte vuracak şekilde tarihe not düşülmesi gereken önemli siyasi olaylardır. Buna karşın Güney'deki Eylül Devrimi (11 Eylül 1961) ve devrim neticesinde varılan 11 Mart Deklarasyonu, Kürtlerin statü sahibi olmasında önemli bir eşik olmuştur. Çünkü Güney'de ikinci dönemdeki otonominin, üçüncü dönemdeki federasyonun temelini bu deklarasyonda bulmak mümkündür. Türkiye'de 1980 yılında gerçekleşen askeri darbeyi, zaten kötü olan kültür sanat ortamını kökünden değiştirip bu dönemi kendi içinde ikiye ayırmayı gerektiren bir gelişme olarak kaydetmek gerekir. Roman analizlerinde ayrıntılı olarak görüleceği üzere 1980 darbesiyle birlikte Kürt aydınları Avrupa'ya sürgüne gitmiş, Kafkasya'da doğmuş Kürt romanına da diyasporik alanlarda yeni bir soluk katacak ortamı ve iklimi bulmuştur. Oysa Sovyetler Birliği'nin dağılması Kafkasya'daki üretim sahasının çoraklaşmasına neden olmuştur. Nitekim Kafkasya Kürt edebi alanı ikinci döneme herhangi bir romancıyı taşıyamadığı gibi yeni romancı da yaratamamıştır. Bu dönemde özellikle roman alanına Kuzeyli ve Batılı Kürtler girmeye çalışırken, Kafkasya'daki Kürt romancıları alanı yavaş yavaş terk etmeye başlar, Güney'de bir istisnanın dışında roman alanında bir hareket gözlenmemektedir. Kuzeyli ve Batılı yazarlar Almanya, İsveç ve Lübnan'da (aslında Suriye'de basıldığını sonradan öğreneceğiz) romanlarını basmış, istisnai bir durum olarak Rıza Çolpan'ın ilk romanı *Xidê Naxirvan û Tevkuştina Dêrsim* Dilan Yayınları'ndan 1985 yılında Diyarbakır'da basılmış, ancak toplatılıp, yayınevi kapatılmıştır.

Bu dönemde Kürtçenin yasaklı olduğu yerlerde, özellikle Türkiye'de anti-Kürdoloji olarak Kürtçenin inkârı mevcutken kurumsallaşmış Kürt inkârına karşı Kürtlerin ve resmî ideoloji karşıtı aydınların siyasi ve direniş ajandasında Kürtlerin ve Kürtçenin varlığını "kanıtlama" çabası vardır. Ancak bu karşıtlığın dışında, dönemin önemli kamusal talebi de Kürtçenin "öğretilmesi" meselesidir. *Kürt Edebiyatının Anatomisi* adlı eserinde

Clemence Scalbert Yücel'ın aktardığına göre PSK'nin (Kürdistan Sosyalist Partisi) sivil toplum örgütü olan KOMKAR'ın "1980'deki ilk kongresinde Federasyonun amaçlarından biri Kürtçenin Almanya'daki okullarda Türkçe gibi öğretilmesiydi" (117). Kısacası Kürtçe, ilk döneminde nüfusunun ve potansiyel okurlarının bulunduğu coğrafyada yasaklı iken diyasporadaki Kürtlerin temel amaçlarından biri buradaki Kürtlerin Kürtçe öğretim alabilmesidir.

2.2.2 İkinci dönem: yükseliş (1992-2003)

Kurmancî lehçesini başta Kuzey Kürdistan olmak üzere, Güney Kürdistan'ın kuzeyi (Bahdinan çevresi) ve Ermenistan'da konuşulmaktadır. Bu yüzden de özel olarak Türkiye'deki gelişmeler Kurmancî romanını etkilemiştir denilebilir. Genel olarak ise Kürt kimliğini etkileyen statü kazanımları bütün parçaları etkilemiştir. Bu bağlamda bu dönemin ayırıcı özelliği, 12 Nisan 1991'de Turgut Özal'ın Kürtçe üzerindeki yasağı kaldırması ve Körfez Savaşı'ndan (2 Ağustos 1990- Nisan 1991) sonra Güney Kürdistan'daki statü kazanımıdır. Kürtçe Türkiye'de kısmen görece serbestî alanı bulmuş olup, 1992'de Güney Kürdistan'da otonomi elde edilmiştir.

Bu dönemin ayırıcı yayın özellikleri gazete, dergi ve Tv kanalları üzerinde okunabilir. Latin alfabesiyle Kurmancî yayın yapan, az da olsa Zazakîye yer veren Kürtçe gazetelerden 1992 yılında önce *Welat* adıyla haftalık yayına başlamışlardır. Sonraki yıllarda gazetelerin kapatılmasıyla *Welatê Me* ve *Azadiya Welat* olarak devam etmişlerdir. 1979 yılında İsveç'te yayımlanan aylık *Armanc* gazetesi 16 yıl sonra aylık formatıyla İstanbul'dan çıkmaya başlamıştır. Kürt siyasi hareketlerinin birçoğunun benzer yayın çalışmaları olmuştur. *Welat* ve *Armanc*'ı seçmemin temel nedeni *Armanc*'ın uzun yıllar aradan sonra Türkiye'de basım yapacak şekilde İstanbul'a gelmesi ve Kürt okurunun ihtiyacı anlamında da *Armanc*'ın aylık *Welat*'ın haftalık olduğu düşünülürse haftalık gazete ihtiyacının belirmiş olması bu dönemin genel okuryazarlık durumu hakkında fikir verebilir.

1992 yılında Rewşen kuşağının temellerinin atıldığı *Rewşen* dergisi (daha sonra, 2003'e kadar sırasıyla *Jiyana Rewşen* ve *Rewşen-name* olarak devam etmiştir); mütedeyyin Kürtlerin çıkardığı *Nûbihar* dergisi ve İsveç'te

de *Nûdem* dergisi yayın hayatına başlamışlardır. İstanbul Kürt Enstitüsü'nün çıkardığı *Zend* dergisi 1994 yılında İstanbul'da, editörlüğünü Ali Çiftçi, Seyfi Doğan ve Muzaffer Özgür'ün yaptığı Orta Anadolu Kürtlerinin kültür dergisi olan *Bîrnebûn* 1997 yılında Türkçe ve Kürtçe olarak Almanya'da yayımlanmaya başlamıştır. Bu dergilerden *Nûbihar* ve *Bîrnebûn* hâlâ yayın yapmaktadır. Ali Çiftçi'nin yayınevi olan Apec Kürtçe romanlar basmaktadır. Muzaffer Özgür'ün de üçüncü dönemde romanı çıkacaktır.

Öncelikle teknik bir ihtiyaca cevap vermesi açısından bilgisayarların kullanılması, yazılan eserlerin yaygınlaşması açısından internetin kullanılması devletsiz, dolayısıyla da kurumları olmayan statüsüz bir dil için en büyük nimetlerden birisidir. İkinci dönemde bu dijital ihtiyaca binaen internet siteleri kurulmuştur. *Nefel* sitesi 1997'de kurulan ilk sitelerden biri olarak halen yayınlarına devam etmektedir. E-kitap arşivi de olan bu site, Kürtçe harfler (örneğin î, û ve ê) içermeyen klavyeler için klavye dönüştürücü programı da kullanıma sunmasıyla önemli bir hizmete imza atmıştır. Bu alanda ve dönemde ortaya çıkmış başka bir yayın organı da *Avestakurd'tır*. Özellikle Batılı Kürtlerin ağırlıkta olduğu internet sitesi halen aktif olarak yayın yapmaktadır.

Türkiye'de Kürtçe yayıncılık yapan Doz, Nûbihar (90'larda hiç Kürtçe roman basmamıştır), Avesta, Pêrî, Aram yayınları bu dönemde yayın hayatına başlamışlardır. Yayınevleri ve bastıkları eserler ileride daha ayrıntılı görülecektir.

Birinci dönemde özellikle Erivan radyosunun domine ettiği kültürel işitsel alanın ve birçok devletin propaganda amaçlı kullandığı Kürtçe yayınlarından, benzer nosyonların görsel medyaya geçildiği söylenebilir. Clemence Scalbert Yücel, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, 90'ların başında Dicle'nin Sesi radyosunu (Kurmancî, Soranî, Türkçe ve Türkmence) kurup, Turgut Özal'ın GAP TV'nin Kürtçe yayın yapması konusunda önerisi olduğunu belirtmektedir (129). Kürt siyasi hareketlerine yakınlıklarıyla bilinen kanallar da bu dönemde yayın yapmaya başladılar. Kürtçe yayın yapan MED TV (sonrasında MEDYA TV olarak) 1995 yılında kurulmuştur. Güney'de 1999'da Kurdistan TV ve 2000'de Kurdsat kanalları kurulmuş. Bu

kanallar Kürtçenin temel lehçelerinde, bölge halklarının dillerinde ve uluslararası dillerde çok dilli yayınlar yapmışlardır. Özellikle MED TV geleneğinin bu dönemde genellikle siyasi yayınları ağır bassa da Kürt sanatçıların Kürtlerin evlerine girmesine vesile olması sebebiyle Kürtler üzerinde Erivan radyosunun etkisine benzer bir etki bıraktığı söylenebilir. Ayrıca Kürt yazarların programcı ve misafir olduğu programlarla da Kürt yazın dünyasındaki simaların ve çalışmalarının tabana yayılmasına katkı sunduğu söylenebilir.

Mezopotamya Kültür Merkezi 1991 yılında, Kürt-Kav 1992 yılında İstanbul'da kurulurken, Paris'te Kürt Enstitüsüyle başlayan yarı-akademik kurumsallaşmasının ardından sırasıyla İstanbul Kürt Enstitüsü (1992), Berlin Kürt Enstitüsü (1994), Viyana Kürt Enstitüsü (1994), Washington Kürt Enstitüsü (1996) kurulmuşlardır. Duhok Üniversitesi'nin 1992'de kurulması, ardından Kürt dili ve edebiyatı bölümünün açılması ise Güney'deki akademik kurumsal gelişmeler arasında sayılmalıdır.

Bu dönemin karakteristik özelliklerinden biri Ermenistan ve Avrupa eksenli roman üretim sahasının ve mirasının İstanbul'a kaymasıdır denilebilir. Bu dönem gerek yayıncılık ve kurumsallaşma açısından olsun, gerek dolaylı olarak da olsa İstanbul üzerinden bir vatana dönüş tahayyülü oluşturması açısından Kürt edebiyatına sıçrama tahtası sağladığı özellike romanları ele aldığım bölümde, daha sonra da yayıncı soruşturmalarında görülebilecektir. Bu dönemin en tepesine anadilde eğitim talebi koymak gerekir. Scalbert Yücel'in de altını çizdiği 28 Eylül 2001 Mersinde Kürt Kadın İnisiyatifinin düzenlediği "Dilimizle Kültürümüzle Yaşamın Her Alanındayız" eylemi, 8 Kasımda, 2001, Eğitim-Sen Bismil'de Kürtçe eğitim için düzenlediği gösteri ve 20 Kasım 2001'de İstanbul Üniversitesi öğrencilerinin rektöre sunduğu "Kürtçe Eğitim" dilekçesi (131) bu talebin somut örnekleri olarak okunabilirler.

2.2.3 Üçüncü dönem: patlama (2004 ve sonrası)

AKP'nin iktidara gelmesiyle hızlanan AB Türkiye tam müzakare sürecinin başlamasıyla gelen görece "demokratik ortam", ABD'nin Irak'ı işgali ve sonrasında federasyon kurulması (9 Nisan 2003) Kürtçe kültür ve edebiyat alanına pozitif yönde etkiler yapmıştır. Bu dönemde görsel, işitsel ve yazılı

yayınların çeşitlendiği ve yayımlanma sıklıklarının arttığı görülmektedir. Kürtçe haftalık yayın yapan *Azadiya Welat* gazetesi 2006 yılında günlük yayına geçmiştir. 2003 yılında Kürtçenin Kurmancî lehçesinde Arap alfabesiyle yayına başlayan matbu *Evro* gazetesi 2009 yılından itibaren günlük yayına başlamıştır. *Le Monde Diplomatique* gibi uluslararası dillerde yayın yapan gazetelerde Kürtçe yayınlar başlamıştır. *Le Monde Diplomatique* 2009 yılında Avrupa'da Kurmancî lehçesinde, Güney Kürdistan'da Soranî lehçesinde yayınlar yapmıştır. Rudaw medya grubuna ait *Rudaw* gazetesi (2013) ve *Basnews* (Soranî 2006, Kurmancî 2014), çok dilli, iki alfabeli (Latin ve Arap alfabesi) ve iki lehçeli (Soranî ve Kurmancî) olarak yayımlarını icra etmişlerdir. Rudaw medya grubu (TV, radyo, gazete) gibi Kürt sermayesine ait olan medya grupları kurulurken, yabancı medya kuruluşlarının da Kürtçeye yer vermeye başladığı görülmektedir. Sputnik, Voice of America, Anadolu Ajansı bunlardan bazılarıdır.

Siyasi partilerin, sivil toplum örgütleri ve vakıfların destekledikleri yayınların dışında özellikle küçük öğrenci gruplar inisiyatifinde, küçük bütçeli (daha doğrusu kişisel çaba ve özverilerle çıkan) dergilerin sayısında artma olduğu görülmektedir. *Çirusk*, *W* gibi dergilerin katkılar sunduğu bu dönemde özellikle *W* dergisinin dosyaları yazar portrelerinden oluşmakta, yazar biyografisi ve arşivi açısından toplumsal bellek oluşturmaktadırlar. Bu dönemi bir önceki dönemden ayıran temel şey ise dergilerin bu dönemle birlikte daha tematik hale gelmeleridir. *Zarema*, *Weje û Rexne* gibi eleştiri dergileri; *Nûbihar Akademi* ve *Derwaze* gibi hakemli akademik dergiler; *Jehr* adlı öykü dergisi olarak, *Physicology Kurdî* psikoloji dergisi olarak bunların önde gelen bazı örnekleridir.

Kürtler daha çok politik saiklerle göç etmek zorunda kaldıkları için Kürt coğrafyasındaki siyasi parçalanmışlığın aynı şekilde diyasporada da devam ettiği söylenebilir. Ancak Kürtleri egemenlikleri altında tutan devletler arası fiziki sınırların (mobilizasyonu engelleyen) diyasporada ortadan kalkması ya da sadece bu egemen devletlerin diplomatik baskılarıyla mümkün olması Kürtler için birleşme imkânları/alanları da sunabilir mi? Köken anlamları içinde kopmayı barındıran diyaspora kavramının Kürtler için aynı zamanda birleşmeyi de çağrıştıran, Martin Sökefeld deyimiyle "ulusaşırı

hayali cemaatin"[17] bir parçası olduğu düşünülebilir. Nasıl ki gazete hayali cemaatin inşasında etkiliyse ulusaşırı hayali cemaatin bir parçası olarak gazetenin etkinliğinin bir benzeri metaforik olarak web sitelerine de yüklenemez mi? 1990'larda *Nefel* sitesi gibi Kürtçe alfabe yazılım desteği ve Kürtçe digital kitap formatlarını temin etmeyi (bir nevi digital yayıncılık) sağlayan web siteleri de ortaya çıkar. Bu dönemde potansiyel bir imkân olarak ortaya çıkmışken, sonraki dönemde siyasaldan edebiyata kadar geniş alanları domine eden kültürel sermaye haline gelmiştir. Zamanla sosyal medya kanallarının, kişisel blog ve websitelerinin kültürel sermaye alanındaki yatırımları kitlesel karşılık buldukça bu alanlardaki toplumsal ağlar çeşitlense de bu dönemin başlarında yayın yapan *Netkurd* (2005), *Diyarname* (2005), *Kulturname* (2008) özellikle kültürel alanda Kurdi kamusallığın (Kürtçe üzerinden) inşa edilmesini hızlandırmışlardır.

Doksanlı yıllarda kurulan Kürt televizyon kanalları kültür, sanat ve müzik programları yapmalarına karşın daha çok hedef kitlelerine ulaşmak, bu kitleleri mobilize etmek için öncelikle siyasi pozisyonları olan kanallardı. Üçüncü dönemde arkasında güçlü siyasi organizasyonlar olsa da bu kanalların bir parti yayınından çok genel kitleye hitaben popüler medya organları oluşturmaya çalıştıkları görülmektedir. Ancak çalışmamın özü ve mahiyeti açısından esas teşkil eden bu kitleselleşmenin yanında bir tür ayrım ilkesi ve beğeni yargısı etrafında kanalların çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasıdır. Bu dönemde, 2009 yılında TRT 6'in (daha sonra TRTkurdî olacaktır) kurulması fark yaratan olaylardan biridir. Kürtler kültürel ve fiziki baskıların en yoğun yaşandığı zamanlarda bile Erivan radyosunu dinlemiş, MED TV'yi izlemiştir. Ancak TRT 6'in kurulmasıyla birlikte Kürtçe devlet nezdinde tanınmış, devletin imkânlarıyla yayınlar, prodüksiyonlar yapacak ekonomik sermayeye sahip olmuştur. TRT 6 kurulunca temel meselelerden biri, varlığını devletin yıllarca inkâr ettiği Kürtçe konuşacak, program yapacak alan aktörlerine ihtiyaç duyulması olmuştur. Ancak 90'lı yıllarda bu alanın siyasal, kültürel ve sembolik sermaye üreticilerinin sicili devletin nezdinde pek de parlak değildi. Bu dönemde eğer özel olarak daha ayrıntılı incelenirse TRT 6'in ilk dönemde daha liberal politikalar uyguladığı ve

[17] Martin Sökefeld, "Mobilizing in Transnational Space: A Social Movement Approach to the Formation of Diaspora" adlı yazısında inşacı kuramsallığın bir parçası olarak diyasporaları ulusaşırı hayali cemaat olarak adlandırmayı tercih eder (267).

programlar yaptığı görülür. Ama devlet kendi kadrolarından sicili parlak yeni insan kaynağı yetiştirdikçe özellikle haber programlarındaki Kürt kimliği devletin klasik Kürt ezberine yakınsamıştır. Doksanlı yıllarda kültürel alanda etkin olan Kürtlerin bir kısmının TRT 6'te çalışan Kürtler için tepkisi sert olmuştur. Örneğin Mezopotamya Kültür Merkezi'nden sanatçılar, köy koruculuğuna gönderme yaparak TRT 6'i bir tür kültür ve toplum "koruculuğu" olarak adlandırmışlar, bu kanalda görev alan kişilere "cerdevanên spî" ("beyaz korucular") oldukları gerekçesiyle tepki göstermişlerdir ("Hunermendên NÇM'ê: TRT 6 jî şêwazek cerdevaniyê ye", *Diyarname*). Kürtçe için devlet şiddetine maruz kalmak pahasına bedel ödeyenler ile devletin sağladığı ekonomik sermayeyle sembolik sermaye kazanmak isteyenlerin arasındaki gerilimli alan bu bağlamda önemlidir. Kürt cephesinde MED TV geleneğinden gelen (Mezopotamya TV, Roj TV, Stêrk TV, Ronaî TV) kanallar Türkiye'nin uyguladığı diplomatik baskılara rağmen yayınlarına devam etmiştir. Güney'de elde edilen federatif statüyle birlikte gelişen ulusal sermayenin gücü sayesinde büyük medya kanallarının kurulduğu görülmektedir. Rudaw, K24 gibi kanallar çok dilli, çok lehçeli, iki alfabeli yayınlar yapmaktadırlar. Bugün İslamcı hareketlerden Kürdistan Komünist Partisi'ne kadar birçok grup ekonomik sermayelerini kültürel ve sembolik sermayeye dönüştürmek için medya organları kurmuşlardır. Bugüne kadar yüzün üzerinde kanalın olduğu bölgede sinemadan spora, dini içeriklilerden belgesel kanallarına kadar özelleşmiş kanallar vardır. Kuzey'de Van TV, Denge TV, Dünya TV, Gün TV gibi yerel kanallar kurulmuştur. Zarok TV gibi çocuk kanalları yine bu dönemin çeşitliliğinden biridir. Kısa dönem yayında kalsa da Paris Kürt Enstitüsü'yle ilişkili Kurd 1 (2009) yayımlandığı dönemde özerk televizyon örneği sergilemiştir.

Kürdoloji çalışmalarının büyük kısmı Kürtçe dışındaki dillerde, istisnai birkaç üniversite sayılmazsa Kürtlerin yaşadıkları bölgelerin dışındaki akademik çevrelerde ortaya çıkmıştır. Fransa'nın Sorbonne Üniversitesi ve İngiltere'nin Exeter Üniversitesi başta olmak üzere Kanada'dan Polonya'ya, Rusya'dan İsveç'e kadar birçok üniversitede Kürtçe üzerine çalışmalar yapılmıştır. Türkiye'de Boğaziçi, İstanbul Bilgi, Bilkent ve Koç gibi üniversitelerde Kürtçe üzerine tez çalışmaları yapılmıştır. Güneyde tıp

fakültesinden mühendisliklere kadar, sosyal ve birçok alanda Kürtçe sosyal ve teknik eğitim veren üniversiteler mevcuttur. Kurmancî nüfusunun yoğunluğunun Kuzey'de olduğunu düşünürsek Kuzey'deki okullarda Kürtçe eğitimin anlam ve önemi daha net anlaşılabilir. Mardin Artuklu Üniversitesi'yle başlayan, Kürt dili ve edebiyatı bölümlerinin açılmasıyla birlikte, belli başlı şehirlerde (Muş, Diyarbakır, Bingöl, Dersim) Kürtçe lisans, yüksek lisans ve doktora programları açılmıştır. Bu yüzden özellikle bu dönemde, sahada ve çalışmaların ayrıntılarında da göreceğimiz üzere Mardin Artuklu Üniversitesi'nde başlayan Kürtçe (lisans, yüksek lisans ve doktora) bölümlerinin açılması öncelikle Kürtçe üzerinde çalışmak isteyen araştırmacı ve akademisyen adaylarının artmasını sağlasa da alana yaptığı en büyük katkı okur sayısını artırması olmuştur denilebilir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin Kürtçe üzerindeki yasağı kağıt üzerinde olsa da ortadan kaldırma girişimi bu dönemi anlamak için önemlidir. Kağıt üzerinde diyorum çünkü devlet birimleri başta meclis ve mahkemelerde olmak üzere Kürtçeyi "bilinmeyen dil" olarak görmeye devam edecek, Kürtçe çalışma yapılabilen üniversite birimlerini kapatmasa bile Kürtçe tez yazılmasına izin verilmeyecektir. Bu durum Kürtçenin, yazılan değil (özne) üzerinde çalışılan (nesne) bir dil olarak, bağlı olduğu Yaşayan Diller Enstitüsü'nde ölü dil muamelesine maruz kaldığını düşündürür.

Kürtçe akademik birimlerin açılması bir anda ve dolaysız olmamıştır. Öncesinde ilk ciddi "açılımlar" Kürtçe kurslarla başlar. Bürokratik engellemelere rağmen 2004 yılında Aydın Üneşi sorumluluğunda ilk özel kurs Batman'da açılır. Özel Kürtçe kreşlerin açılması ve Kürtçenin okullarda seçmeli ders olması gibi gelişmeler bu süreçte gerçekleşir. Fakat Kürtçe öğretmenlerin atama sayılarının düşüklüğü nedeniyle, başka bir bürokratik engelle bu gelişme de diğer gelişmelerde olduğu gibi kadük kalmıştır. Devletin pratikte serpilmesine izin vermediği bu alanı Kürtlerin özyönetimle kazandığı belediyelerin iki dilli hizmetleri ya da belediye bünyesinde kurulan halk evleri gibi kurslarla kazanma çabası alanı dinamik tutan bir diğer etkendir.

Kürtçenin siyasi hareketler nezdinde varoluşsal ve araçsallığın ötesinde siyasi bir mesele olmasının edebi alanın özerkleşmesine iki yönlü etkisi

(artıran ve azaltan) olmuştur. Bu gerilimin merkezinde olmayan ancak alanın merkezinde yer almaya çalışan sivil örgütler de bu dönemde kurumsal kimliklerini oluşturmaya başlarlar. Uluslararası PEN (1988-1990) sürecinde PENa Kurd (Kürt PEN) 2005'te Güney'de resmî kuruluş başvurusunu yapar. 2004 Komeleya Nivîskarên Kurd (Kürt Yazarlar Derneği) kurulur. Kürt PEN ve Kürt Yazarlar Derneği özörgütlenme üzerine tartışmaların olduğu iki önemli yazar organizasyonudur. Kısaca aktarmak gerekirse Kürt Yazarlar Derneği ve Kürt PEN'i, Kürt PEN'in merkezini Diyarbakır'a getirmenin yollarını aramıştır. Kürt Yazarlar Derneği'nin ve Kürt-PEN'in başkanlığını yapmış olan Şexmûs Sefer'in aktardığına göre Türkiye'de bir Kürt PEN'nin önünde Türkiye yasaları açısından bir sorun olduğu için Kürt PEN'i Diyarbakır'a taşınamamıştır. Mevcut PEN Diyarbakır'a taşınamayınca, Kürt Yazar Derneği çevresi başka bir PEN kurma önerisi, Kürt PEN üzerinden Uluslararası PEN'i iletme önerisinde bulunmuş, ancak bu öneri mevcut Kürt PEN tarafından Kürdistan'ın diğer parçalarında da aynı talebin olacağı gerekçesiyle kabul görmemiştir ("Baqê Nîska û Nivîskar").

Üçüncü dönemin edebiyat olaylarından biri Cejna Zimanê Kurdî'dır (Kürt Edebiyat Bayramı). *Hawar* dergisinin çıktığı gün olan 15 Mayıs (1932) 2006'dan sonra Kürt Dil Bayramı olarak çeşitli etkinliklerle kutlanır. Edebiyat ödülleri bu dönemin bir başka edebiyat olayıdır. Eski dönem edebiyat ya da yazar ödüllerine bakıldığı zaman Erebê Şemo'nun aldığı ödüller arasında Kızılbayrak Nişanı, Halkların Kardeşliği Nişanı gibi ödüller vardır. Erebê Şemo'nun ölümünden sonra Ermenistan Cumhuriyeti onun adına edebiyat ödülü düzenler. Bir diğer örnek olarak, Mehmed Uzun'un aldığı ödüllere bakıldığında uluslararası ödüllerin dışında, Berlin Kürt Enstitüsü'nün Edebiyat Ödülü'nü; Irak Kürdistan Bölgesi Onur Ödülü'nü ve Diyarbakır Belediyeleri Onur Ödülü'nü aldığı görülür. Bu ödüllerin fikir özgürlükleri, edebiyata olan katkıları gibi "onur ödülü" kategorisinde olan ödüller oldukları görülür. Üçüncü dönemde Kürt edebiyatında verilen ödüllere bakıldığında ise "onur ödülü" kategorisi dışındaki ödüllerin başta şiir olmak üzere daha spesifik edebiyat türlerine verildiği söylenebilir. Hüseyin Çelebi Edebiyat Ödülü 1993'ten bu yana Yekitiya Xwendekaren Kurdistan (Kürdistan Öğrenciler Birliği) tarafından düzenlenmektedir.

Hüseyin Çelebi ödülleri öykü ve şiir dalında, Kürtçenin Kurmancî ve Zazakî lehçelerinde, Almanca, Arapça ve Türkçe dillerinde verilmektedir. Genellikle politik saiklerle verilen ödülün Kürt yazarları için her şeye rağmen itibar yarattığı söylenebilir. Bu ödülü anlamlı kılan şey aslında ödülün 20 yılı aşan sürekliliğidir.

Üçüncü dönemde ayırıcı olanın bu ödüllerin daha çok edebi saiklerle verilmesidir. Bununla birlikte edebi ve politik saikleri birbirinin zıttı ya da ikamesi gibi algılamamak gerekir çünkü üçüncü dönemde verilen ödüllerin kimin adına verildiğine bakıldığında, başka bir siyasallaşmanın olduğu göze çarpar: Abdullah Duran ve Şerzan Kurt öykü ödülleri, Arjen Arî şiir ödülü, Ehmedê Xanî Edebiyat Ödülleri gibi. Kürtçeyle ilgili kısmi ölçekte edebi bir kamu oluşmaya başladıkça, etrafında insan sermayesinin toplandığı kurum ve kuruluşlar Kürt yazarlarını ödüllendirmek için ödül törenleri/yarışmaları düzenlemeye başladı. Bu süreçte şiir ve öykü ödüllerinin ayrıştığını söyleyebilirim. Özellikle Arjen Arî Şiir Ödülü tek bir şiire değil, basılmamış şiir kitabına verilmektedir. Kazan kişinin eseri ilgili organizasyon ve Evrensel Yayın grubu tarafından basılmaktadır. Abdullah Duran ve Şerzan Kurt öykü ödüllerinde Türkçe dilinde de katılım varken, Ehmedê Xanî ve Arjen Arî ödüllerinin sadece Kürtçe olduklarını belirtmek gerekir. Ehmedê Xanî Edebiyat Ödülleri'ne bakıldığında şiir, öykü ve roman dallarında, Kurmancî ve Zazakî lehçelerinde verildiği görülmektedir. Roman dalında ödülü alan eserin basılması da roman türü adına artı bir değer olarak okunabilir.

Kürtçe roman yazarları açısından bu dönem farklı edebi türlerin ilk örneklerinin denendiği, "ilk polisiye roman", "ilk bilimkurgu roman", "en kalın roman" gibi tabirlerin Kürt yazın hayatına girdiği dönemdir. Buna binaen bir önceki dönemdeki roman alt-türlerinin de çeşitlendiğini söyleyebilirim. Tarihsel türler diyebileceğimiz mitolojik, tarihi, folklorik, biyografik, toplumcu gerçekçi romanların yazıldığı dönemlerden, üstkurmaca (*Ez ê Yekî Bikujim*, *Lehî*, *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*) bilinçakışı (*Otobês*), kolaj (*Mirina Bêsî*), içmonolog (*Rojnivîska Spînoza*) gibi modernist, postmodernist roman tekniklerinin de kullanıldığı roman türlerinin alanda özgül ağırlık kazandığı bir dönemdeyizdir artık. Zarîfe

Demîr ile başlayan Kürtçe kadın romancılığı ve bu alanın yeni kadın temsilcileri de bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Bu üç döneme kaba hatlarıyla bakıldığında romanların sayısal ağırlık merkezlerinin Ermenistan'dan başlayıp, Avrupa'ya, oradan İstanbul'a ve Diyarbakır'a kayması ve bu kaymaların kümeler halinde olması; bizi bunların sebebi olabilecek toplumsal ve siyasal dönüşümleri incelemeye, edebiyat yapıtını oluşturan yazar, yayınevi, okur gibi temel bileşenleri bu dönüşümlerle birlikte ele almaya davet etmektedir. Matbuat kapitalizmiyle birlikte gelişen romanı incelerken dönemleştirmede daha çok bu kamusallığı inşa etmeye çalışan matbuat, medya ve kurumsallıklar üzerinden okumaya çalıştım. Romanların, yazarların, yayınevi ve okurların oluşturduğu edebiyat kamusu içerisinde yer alan, ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı incelerken göstereceğim üzere dönemlemeyi sağlayan ve ona meşruiyet kazandıran gerekçelerin yukarıda anlattığım siyasal ve sosyal değişiklerden ibaret olmadığı görülebilecektir. Alandaki dönemsel ayrımlara asıl meşruiyet kazandıran şeyin alana giren romanların ve bu alandaki eyleyicilerin hem niceliksel ağırlığı hem de aldıkları konumlar aracılığıyla bahsi geçen siyasal ve sosyal dönüşümlere yatkınlık göstermeleri ve alana olan yatırım inancını üretmiş olduğu fark edilecektir.

2.3 Roman Güzergahları: Seyyar Habitustan Özerkliğin İnşasına

Kürt folklorunda, yemek kültüründen giyim kuşam kültürüne kadar bir şeyin Kürtlere özgü olduğunu tarif etmek için kullanılan *kurdewarî* sözcüğünü roman ya da herhangi bir edebi tür için kullanacak olursam, o eserlerin büyük bir kısmını, en azından temsili çoğunluğunu yakın okumaya tabi tutmam gerekecekti. Kürt romanı "şöyledir" dediğiniz zaman dolasıyla bütün Kürtçe romanları okuduğunuz varsayılır ya da beklenir. Ancak roman gibi alttürleri ve her bir türün sayısız niteliksel ve niceliksel örneklerinin olduğu sanatsal ürünleri analiz etmek için de uzak ya da dış okuma yapmak gerekir. Pierre Bourdieu *Sanatın Kuralları* adlı eserinin Türkçe baskısı için yazdığı "Önsöz" yazısında, iç okumaya dayalı "biçimciler" ile dış okumaya dayalı "kaba materyalistlik" arasındaki böylesi bir ayrımı "kısa devre" olarak tanımlarken bu tür ayrımların "yapıtları dönemin toplumsal koşullarıyla doğrudan ilintilendirmeye dayanan yanlışa genellikle

düşmektedirler" (9-11) diye de uyarır. Adı geçen eserinde Bourdieu'ya göre, "[a]lan kavramı, iç okuma ve dış çözümleme yaklaşımlarından elde edilen kazanımlarından hiçbirini yitirmeksizin, bu yaklaşımların geleneksel olarak uyuşmaz gibi görünen karşıtlığını aşma olanağı sağlar" (316). Dolayısıyla roman (herhangi bir sanatsal ya da yazınsal) alanının özerkliği, alanın tarihiyle ilişkilidir. Özerkliği tartışmadan önce alanın ne olduğuna, nasıl şekillendiğine bakmak gerekir. Bourdieu alan kavramını fizikten ödünç aldığını belirterek, alanı bir güç alanı olarak tanımlar (15). Bourdieu Flaubert'in "duygusal eğitim" kavramını yapısöküme uğratarak alanın tarifini şöyle yapar:

> İçlerine girebilen tüm cisimler üzerinde etkili olabilen olası güç alanlarına ayrılan yetke alanı, aynı zamanda bir çatışma alanıdır, ve belki de bu niteliğiyle bir oyuna benzetilebilir: Düzenekler, bir başka deyişle şıklık, rahatlık hatta güzellikle birlikte katışık özellikler bütünü ve ekonomik, kültürel, toplumsal çeşitli biçimler altında, sermaye, hem oyun biçimlerini hem de oyundaki başarıyı yönlendiren kozları, kısacası Flaubert'in "duygusal eğitim" diye adlandırdığı tüm *toplumsal yaşlanma* sürecini oluşturur. (38)

Yukarıda alıntıladığım paragrafta Bourdieu'nun alana dair kavramsal aparatların birçoğunu bulmak mümkündür: oyun (dolayısıyla illusio), yetke alanları, sermaye biçimleri ve habitus (yatkınlıklar, dolayısıyla kozlar). Bu kavram setinin birbiriyle ve diğer alanlarla ilişkisi alanın işleyiş ilkesini belirler. "Gerek yazınsal alan gerekse saygınlık alanı söz konusu olsun, tüm toplumsal alanların işleyiş ilkesi tersinelemeye (illusio), oyuna yatırıma dayanır" (70). Eyleyicilerin habitusları ve sahip oldukları sermaye türleriyle eylemde bulundukları ve alanın eylemlerine maruz kaldıkları halleriyle elde ettikleri yetke alanları özerkleşme süreci açısından belirleyici konumdadır:

> Yazar ve sanatçıların çok sayıdaki uygulayım ve betimlemeleri (örneğin bunların "halk" için olduğu kadar "kentsoylular" için de anlaşılmaz kalmaları), ancak, yazınsal alanın da (vd.), içinde egemen olunan bir konumda bulunduğu yetke alanına göre açıklanabilir. Yetke alanı, ortak noktaları farklı alanlar içinde egemen konumlara gelmek için gerekli sermayeye (ekonomik veya özellikle kültürel) sahip olan etken kişi ya da kurumlar arasındaki güç dengelerinin uzamıdır. (334-5)

Bourdieu terminolojisindeki sermaye biçimlerinin çeşitliliği ilk bakışta alanın işleyiş mekanizmasının salt ekonomik terimlere indirgendiğini düşündürebilir. Ancak bu klasik Marksist anlamda ekonomik belirleyicilikten farklı olarak "[h]er türlü ekonomi anlayışı biçimine karşı gerçek bir meydan okuma olan, uzun ve yavaş bir özerkleşme süreci sonunda aşamalı bir biçimde yerleşen yazınsal düzen (vd.), tersine bir ekonomik dünya gibi karşımıza çıkar" (335).

Bourdieu yazınsal alanın özerkleşmesini 19. yüzyıldan başlatır. Ancak Jürgen Habermas'ın 19. yüzyıldan daha geriye gidip 18. yüzyılda, mahremiyet alanının dönüşümüyle ortaya çıkan öznellik biçiminde işaret ettiği yazınsal alanın özerkleşme sürecini bulmak mümkündür. Ancak *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı eserinde belirttiği üzere kamu erkinin kamusallığın "örtüsü altında tamamen siyaset dışı görünümle bir başka kamusallık oluşur; bu, siyasal işlev gören kamunun edebî nitelikli ön biçimidir" (96). Bourdieu'ya geldiğinde siyasal ve ekonomik olandan da ayrışmaya çalışan yazınsal alan, Habermas'ın edebi kamusunun oluşmaya başladığı 18. yüzyılda ne siyasal olandan ne de ekonomik olandan bağımsız değildir:

> Edebi kamu, elbette burjuvazinin toprağında yetişmiş bir şey değildir; bu kamu, prens sarayının temsilî kamusuyla belirli bir süreklilik ilişkisi arz eder. Okumuş orta zümrelerin burjuva öncüleri, kamusal akıl yürütme sanatını; modern devlet aygıtının monarkın şahsî alanından ayrışıp özerkleşmesi oranında saraydan koparak şehirde bir karşı güç oluşturan saraylı-soylu toplumun "kibar alemiyle" kurdukları iletişim içinde öğrenirler. "Şehir", burjuva toplumunun yalnızca ekonomik hayat merkezi değildir; her şeyden önce "saray"ın kültürel-siyasal karşıtı olarak, coffe-houses'da [kahvehaneler], salonlarda ve yemek davetlerinde kurumlaşan ilk edebî kamuyu tanımlar. Hümanist aristokrat toplumun, burjuva entelektüelleriyle buluşmalarında giriştikleri ahbapça münazaraları çok geçmeden kamusal eleştiriye dönüştüren varisleri; çökmekte olan saraya kamusallığının kalıntılarıyla, oluşmakta olan burjuva kamusallığının ön biçimleri arasındaki köprüyü kurarlar. (96-7)

Görüldüğü üzere edebi kamunun başlangıcı prens sarayının temsili kamusuyla süreklilik arz etse de orta sınıfın öncülerinin kendi sözünü söyleme çabasının, yani monarşik bürokrasiden bağımsız bir öznellik talebinin oluşması nispetinde kamusal alan özerkleşmeye başlar. Sarayın himayesinden çıkıp oluşmakta olan pazarın şartlarına göre dönüşmeye başlayan sanat anlayışı burjuva sanatı ve ticari sanat ikiliğini ortaya çıkarır. "Bu ikisine karşıt olarak, ikili bir yadsıma içinde bir üçüncüsü, 'sanat için sanat' yaklaşımı ortaya çıkar" (*Sanatın Kuralları* 125). Sanat için sanat anlayışını diğerlerinden ayıran, alanın oluşmasını ve özerkleşmesini sağlayan bu diğer iki türün içinde de var olan kültürel, ekonomik sermaye biçimleri ve bu sermaye sahiplerinin yatkınlıkları olan habitusları olduğu kadar "yetke alanı içinde hiçbir eşdeğerlisi bulunmayan, var olması zorunlu veya gerekli olmayan, *baştan oluşturulması gereken bir konum*'dur [...] bu konumda bulunanlar, onu ancak içinde bir yer bulabileceği alanı oluşturarak, bir başka deyişle kendisini fiilen ve hukuken dışarlayan sanat dünyası içinde bir devrim gerçekleştirerek var edebilirler" (132). Diğer iki sanat anlayışına göre kültürel ve ekonomik sermayelere oranla sanatçının sembolik sermayesine daha çok yatırımın yapıldığı sanat için sanat anlayışında "tam zaman çalışan modern bir profesyonel yazar ya da sanatçı olan, kendini yalnızca ve tümüyle işine veren, siyasetin gerekliliklerine ve törelerin buyruklarına ilgi duymayan, sanatın özgül kuralları dışında hiçbir yargı gücünü kabul etmeyen yeni bir toplumsal kişiliği ortaya çıkarmak zorundadır" (132). Sanatsal alanın özerkleşmesini sağlayan şey sanatçı(lığın)nın sembolik sermayesi oranında, "sanatın kendine özgü kurallarının" ortaya çıkmasıdır. Özetle yazınsal alanın oluşumunu üç temel şey belirler: özerkliğin ortaya çıkması, dualist yapının ortaya çıkması ve sembolik pazar.

Edebiyat alanının özerkleşmesi Pascale Casanova'nın Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti kavramı etrafında ele almaya çalıştığı haliyle siyasi/ulusal bağımlılık kriterine göre, daha doğrusu siyasi alanla edebi alanın ayrışması ölçüsünde belirlenir. Casanova'ya göre "[e]n özerk yerlerde edebiyat siyasetin ve/veya milliyetçiliğin çıkarlarına indirgenmeye ya da araç olarak kullanılmaya karşı koyar" (*Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti* 101). Bourdieu'deki "sanatın özgül kuralları" Casanova'ya gelince "[e]debiyatın

bağımsız yasalarının icadı" haline gelir. Casanova'daki siyasallık daha çok ulus, ulus devlet ve ulusal edebiyat bağlamında, ulusçu bir perspektifin siyasallığıdır. Ulusun siyasi ajandasına bağlı oldukça özerkliğini yitiren edebi alan ondan uzak olduğu ölçüde kendi yasalarını belirleyip özerkleşir: "Hangi uzamların (nispeten) özerk olduğu da bu evrenselleşmiş, ulusallıktan arınmış olma (ya da olabilme) özelliklerine bakarak anlaşılabilir" (102). Ancak bu zorunluluklar da ulusal meselelerle son derece iç içedir. Casanova, siyasi bağımsızlığını elde etmiş uluslarla, ulusal bağımsızlık mücadelesi veren uluslar arasındaki bağımlılık meselelerini özerklik ölçütü bakımından ayırt etmese de olağanüstü zamanların, daha doğrusu ulusal meselelerin öncelik kazandığı durumlarda edebiyatın özerklik yasalarının da ihmal ve ihlal edilerek askıya alındığını, örneğin "Alman işgali sırasında, Fransız edebiyat uzamının bağımsızlığını tamamen kaybettiğini" belirtir: "Uzun zamandır yerini edebi pratiklerle ilgili daha özerk bir görüşe bırakmış olan -milli mesele (yeniden) bir öncelik haline geldi, entelektüel tavırlar tekrar ona göre belirlendi. Tıpkı 'genç' edebiyatlarda olduğu gibi edebi anlamda özerkliğe kavuşmanın tek yolu ulusun siyasi bağımsızlığı için savaşmaktan geçiyordu. (213). Özerkliğe kavuşmanın siyasi bağımsızlıktan geçtiği, ancak siyasetin bağımsızlığına giden yolun siyasete bağımlılık getirdiği gibi kendi üzerine dönüp duran çıkmaz, sanatsal alanın siyaset alanıyla çatıştığı bir güç alanına evirildiğini düşündürmez mi? Bu anlamıyla da her edebi uzam özerkleşmesi oranında kendi özgül kurallarını yaratıyorsa, o alan üzerindeki yetke alanlarının özgün durumlarına göre de şekilleniyordur denilebilir.

Dolayısıyla edebi alanların da siyasi bağımlılık ilişkilerinin kendine has biçimlerde geliştiği düşünülebilir. Örneğin, Kürt edebiyatının çok parçalı yapısı onu zorunlu bir diyasporik edebiyat formuna sokmuştur. Edebiyatçılar anadillerinde yazamadıkları için anadillerinde yazabilecekleri yerlere göç etmişlerdir. Bu sadece anadilde yazma ve üretme kaygısıyla olan bir göç, bir gönüllü sürgünlük değildir, aynı zamanda aktif siyasetten ve siyasal alana maruz kalmaktan da kaçıştır. Siyasi alanda eylemekten kaçıp, anadilinde yazınsal üretim ile başka türlü bir siyasallık geliştirmektedir. Bu paradoksal durum sürgünün imkân haline dönüştürülmesiyle anlam kazanır. Casanova'ya göre "ulusallaştırılmış"

uzamlardan çıkan yazarlar için sürgün neredeyse özerklikle eşanlamlıdır" ve "[s]ürgün, tehdit altındaki, özerkliğini ne pahasına olursa olsun korumaya kararlı bir yazarın en önemli 'silahı'dır" (126). Dolayısıyla yine her ulusal uzamın biricikliği ve kendine özgü oluşuna dönersem, sürgünlüğün de aynı şekilde olduğunu yorumlamak gerekir. James Joyce için sürgün olmak belki bir biçim arayışı, kendi edebi dilini kurma arayışı iken Mehmed Uzun, Firat Cewerî ya da Helîm Yûsiv için sürgün tekrar ulusallaşmak, kendi anavatanında bulamadığı imkânları sürgünü anavatan ikamesine çevirerek temin etmektir. İleride daha ayrıntılı bir şekilde görüleceği üzere sürgün tıpkı Marie-Louise Von Franz'ın hayvanlardaki bölgesel güdünün annelik bağıyla ilişkisini tarif ederken kullandığı taşıma kutusu metaforuna benzer. Franz'a göre "[t]aşıma kutusu daima hayvan içerisindeyken yeni bölgeye bırakılmalıdır ki hayvan yeni evine yavaşça uyum sağlayabilsin ve ancak bundan sonra kafes kaldırılabilecektir. Bu, yine ana rahmi, anaç nitelikli habitattır ki kendisinin hissi yavaşça yeni bölgeye aktarılmaktadır" (*Masalları Yorumlamak* 89). Sürgün Kürt yazarı evine dönse bile taşıma kafesini yanında yakınında her zaman dolaştıracaktır.

Bu paradoksal durum, İrlanda edebiyatının özerk edebi uzamıyla Kürt edebiyatının özerkleşmeye çalışan edebi uzamı arasındaki negatif farka işaret ettiği kadar edebi mirasla da ilgili olmalıdır. "Edebi miras, ulusal zorunluluklardan kurtulmayı sağlayan bir araçtır" (Casanova 102). Casanova'ya göre "tamamen kendine özgü ve özerk bir edebiyatın ortaya çıkması için öncelikle edebi bir birikime ihtiyaç vardır, bunun için de bir miras aktarımı gereklidir" (253). Edebi mirası almak (devam ettirmek ya da karşı çıkmak) da ulusal ve edebi süzgeçten geçirmek de genellikle sürgün söz konusuysa ilk sürgünler, siyasi bağımsızlık kazanıldıysa ilk kuşak edipler, bağımsızlık mücadelesi veriliyorsa "şimdi ve burada" olan yazarların omuzlarına biner. Yeni eyleyiciler alana dahil oldukça sanatın özgül yasalarının rengi belirmeye başlar. "İlk ulusal entelektüeller edebiyatı siyasete dayandırarak özgül bir ulusal karakter yaratmaya çalışırken, bu yeni gelenler uluslararası, özerk edebiyat yasalarına dayanarak ulusal çapta başka türde bir edebiyat ve edebi sermaye yaratmayı hedeflerler" (345).

Kürt roman alanına yeni romanlar, yeni yazarlar katıldıkça ve siyasi özgürlükler arttıkça Kürtçenin edebi haritasının diyasporadan anavatanına doğru meylettiğini görüyoruz. Bu meylin özellikle okurların sayısı ve niteliğinin değişmesiyle (güdümlü okurdan gerçek okura geçilmesiyle) birlikte edebi bir kamuyu ve özerkleşen bir edebi alanını meydana getirdiğini, söyleyebilirim. Casanova, Latin Amerika'daki *boom* dönemi için "özerklik talebinin başlangıç dönemidir" (345) diyor. Kürt romanındaki hacimlenme *boom*'a benzer, *kurdewarî* bir roman alanı olmasa da edebi kamuyu kurarak özerkleşmeye çalışan bir alandır. Çünkü dilin kendisi siyasaldır, bu yüzden malzemesi olduğu ürünlerin siyasaldan tamamen ayrılması düşünülemez. Sırf Kürtçe şiir (örneğin herhangi bir aşk şiiri) yazdığı için yargılanan biri nasıl siyasal alandan bağımsız olabilir? Ulusal düzeyde siyasi fraksiyonlara karşı eşit (mümkün mü?) mesafede olmak daha doğrusu bu fraksiyonlar tarafından nesneleştirilmemiş olmak belki de Kürt yazarı için siyasal özerklik sayılabilir. Kürtçenin siyasallığı öncelikle kendi cemaatinin seçimi dışından siyasallaşmıştır. Kürtçe yazmak kadar yazmamak da siyasaldır. O yüzden Casanova'nın *Edebiyat Cumhuriyeti*'nde özerklik "salt edebi dilin kullanılması" ise ancak edebi kamunun oluşmasıyla mümkündür. Edebi kamunun ve ekonomik sermayenin olmadığı, daha doğrusu siyasinin zorunlu, ekonomik pazarınsa "yeterli" olmadığı bir ortamda siyasal ve ekonomik olandan bağımsızlaşması tasavvur edilemez. Dolayısıyla Kürt romanında da özerklik izleğiyle alan çalışmak, romanların haritasını çıkarmak; yazarların, yayıncıların ve okurların bu alan içindeki habituslarıyla bağlantılı olarak alan içi ve alan dışı güç mücadelelerine bakmak gerekir. Alan çalışması bu anlamda yakın ve uzak görmeyi tek gözlükte mümkün kılan optik gözlükler gibi gerektiğinde yakın okuma, gerektiğinde uzak okumayı sağlayan bir imkân sunabilir.

2.3.1 Kürtçe roman sosyolojisini okuma biçimleri

Kürdoloji sahasında, akademik çalışmaların kahir ekseriyeti dilbilim, folklor, etnoloji ve politik meselelerce işgal edilirken, Kürt edebiyat alanı da daha çok klasik edebiyatla meşgul olmaktadır. Güncelden kaçınıp klasik edebiyata meyletme araştırmacılara politik olarak konfor alanı sunarken, aslında bilimsel olarak daha derli toplu bir alanda çalışma vaadi de vermektedir. Bilimsel alan çalışmalarında malzeme olarak sınırlı sayıda

olan mevcut klasik metinlere ulaşmak mümkün iken roman ve öykü alanlarında gerek arşivciliğin zayıf olması gerekse malzeme hacminin büyüklüğü bu alanda çalışmaları zorlaştırmaktadır. Akademik alanın dışındaki çalışmalarda da edebiyat sosyolojisine iliştirilebilecek çalışmalar bulmak mümkündür. Sayıları çok fazla olmasa da antolojilerinde (öykü ve şiir) roman da yazmış yazarlar bulunabilir. Bazı bibliyografik çalışmalar (Zazakî metinler, süreli yayınlar, Kürdoloji tezleri vs. gibi) yapılmıştır. Metodoloji takdiminden hatırlanacak olursa roman özelinde olmasa bile Duhok Yazarlar Birliği'nin internet sitesinde yayımladıkları kitapların listesini bulmak mümkündür. Stockholm Kürt Kütüphanesi, Paris Enstitüsü gibi belli başlı Kürt kütüphane ve merkezlerinde derli toplu olmasa bile romanları da içine alan kısıtlı bir listeye ulaşılabilmektedir. *Diyarname* sitesi 2008'den bu yana Kürtçe basılan bütün eserlerin listesini yayımlamaktadır.

Öte yandan, roman alanında bazı kişisel çabalara da rastlanmaktadır. Arif Hîto'nun Kürtçe Arap alfabesiyle yazdığı *Roman Xodîka Jîyanê ye* (*Roman Hayatın Aynasıdır*) adlı eseri Bahdinan bölgesindeki yazarların romanlarını ele alan bir eleştiri çalışması olarak analitik bir yer tutmaktadır. Naci Kutlay'ın *War* dergisinin 5-6 sayısında "Romana Kurdî" ("Kürt Romanı") adlı yazısı, *Lêkolîn* dergisinin 16. sayısındaki roman dosyası, Helîm Yûsiv'in *Romana Kurdî* (*Kürt Romanı*), Medeni Ferho'nun *Rewşa Romana Kurdî* (*Kürt Romanın Ahvali*), Lokman Polat'ın *Rewşa Romana Kurdî* (*Kürt Romanın Ahvali*), *Bîst Romanên Kurdî* (*Yirmi Kürt Romanı*), *Pênce Romanên Kurdî* (*Elli Kürt Romanı*), *Çil Romanên Kurdî* (*Kırk Kürt Romanı*), Abidin Parıltı ve Özlem Galip'in *Kürt Romanı Okuma Klavuzu* adlı eserleri bu alandaki akademik olmayan yazılar içermektedirler.

Lokman Polat'ın *Rewşa Romana Kurdî* (*Kürt Romanın Ahvali*) adlı çalışması "roman ve fantastik", "tarihi roman", "fikri romanlar", "psikolojik romanlar", "kalın romanlar", "kısa roman ve seri romanlar", "Kürt romanı sosyolojisi", "Dünya ve Kürt edebiyatının karşılaştırılması" gibi iddialı başlıklar taşımasına ve bir bölümde elli, başka bir bölümde on Kürt romancıyı ele almasına rağmen bir tanıtım yazıları toplamının ötesine geçememiştir.

Roman sosyolojisinin öncü nüvelerini de 90'lı yıllarda bulmak mümkündür. Örneğin Lokman Polat'ın *Rewşa Edebiyata Kurdî* (*Kürt Edebiyatının Ahvali*) kıtabında yazarlarla soruşturma biçiminde röportajlar yapmış ve bir alan resmî ortaya koymaya çalışarak sosyolojik bir perspektif geliştirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda, hem edebiyat sosyolojisi hem de alt alanı olan roman sosyolojisi (roman üzerine içerdiği sorulardan dolayı) için öncü sayılabilecek çalışmalardandır. Kitap, yazarların anadiliyle yazıp yazmama ilişkisini, Kürt romanına dair fikirlerini, modern ve klasik edebiyat arasındaki farkları irdeleyen; Kürt romanları arasında modernist ve postmodernist romanların varlığını, yazarların Kürt ve Dünya edebiyatında beğendikleri yazarı ve edebi türleri ve Kürt öykü ve şiirinin mevcut durumunu sorgulayan bir röportaj dizisi (Şahîn B. Soreklî, Aram Gernas, Süleyman Demir, Hesenê Metê, Gabar Çiyan, M. Dehsiwar, Dawê Xanê, M. Yilmaz, Z. Zinar, Laleş Qaso, Felat Dilgeş, Ehmed Şerifî) içermektedir. Metodolojik ve teorik olarak araştırma alanın temel vasıflarını taşımasa da tarihsel bir fikir ve icraat olarak günümüz Kürt edebiyat alanındaki temel sosyolojik sorunsallara temas etmeyi başarmıştır diyebilirim.

2.3.1.1 Listelerin güvenilirliği

Robert Escarpit *Edebiyat Sosyolojisi* adlı kitabında, edebiyat sosyolojisi çalışmanın yönteminden bahsederken iki öneri sunar: 1. belli tarihler arasında kitapları yayımlanmış yazarların listesini yapmak. 2. edebiyat tarihinde ünlü bir kitabın verdiği listeye güvenmek (31). Kürt edebiyatında "liste yapmak" ve "listeye güvenmek" esasında dönüp dolaşıp Kürt ve Kürtlerle ilgili yasakların yarattığı kronik bir başka toplumsal patolojiye işaret etmektedir. Burada söz konusu olan şey zayıf ve yetersiz arşiv(ciliğ)in durumudur. Bu durumun en temel sebebi olarak kurumsallaşma ve kurumsal hafıza gelişiminin Kürt modernleşmesinde yer almamış olması düşünülebilir; çünkü bir arşivi deftere kaydetmek (yazılı arşiv) için Ehmedê Xanî'nin kalem metaforuna yani güvenilir bir kurumsal otoriteye (devlet gibi) ihtiyaç vardır. Alanın faillerinin kolektif davranışlarını psikanalitik bir bakışla yorumlayacak olursam Kürtlerin kolektif bilinçdışında Kürtçenin yasak olmasının etkisini görmek mümkün olur. Geçmiş dönem siyasi parti ve davalarına kuşbakışı bir göz atıldığında orada filanca kişinin üstünde yakalanan parti, örgüt ya da çeşitli oluşumlarda yer

almış üyelerin isminin geçtiği yazıların, notların; gerçek ya da sahte itirafların, tanıklıkların, kişinin kendisinin ve arkadaşlarının tutuklanmasına, ceza almasına sebep olduğu görülür. Bazı durumlarda Türkçe ile Kürtçe arasındaki "yanlış" anlamalardan kaynaklı tutuklanmalar bile olmuştur. Enwer Karahan'ın "Gûzcî " öyküsü buna benzer yaşanmış bir olaydan esinlenmiştir. Öyküde köyü basan askerler ceviz toplamak için ağaca çıkan Hemê'yi ağacın üzerinde yakalarlar. Ceviz toplayan kişi anlamında Kürtçe *gûzcî* olduğunu söyleyen Hemê'yi askerler "gözcü" sanırlar. Bu yüzden bir kaç yıl cezaevinde kaldıktan sonra başka bir delil olmadığından Hemê serbest kalır. Ev baskınlarında, rutinleşmiş aramalar sırasında evindeki rafında, çantasında Kürtçe kitap bulunan kişiler benzer şekilde ceza görmüşlerdir. Olağanüstü hal dönemlerinde insanların kitaplarını gömdükleri bilinir. Tıpkı Kürtçe kasetlerin Türkçe kasetlerin üzerine yeniden kaydedilmesi gibi bazen Arap alfabesiyle yazılan klasik eserlerin korunması ve saklanması için Kuran'ın cilt kapakları arasında gizlendiği görülür. Kitap listesi yapmak, Kürtçe günlük tutmak hepten cezaya davetiye çıkarmıştır. Dolayısıyla Kürt toplumundaki sözlü belleğin güçlü, yazılı bellek kayıtlarının zayıf olmasının her ne kadar etnososyolojik nedenleri olsa da arşivciliğin gelişememesinde cezalandırılma korkusunun da ciddi payı vardır.

Roman sosyolojisi açısından en dikkat çekici liste İbrahim Seydo Aydoğan'ın 2011 yılında hazırladığı "75 Sal û 200 Romanên Kurdî (Kurmancî)" ("75 Yıl ve 200 Kürtçe [Kurmancî] Roman") adlı yazısında verilmiştir. Maddeler halinde yazılmış bu metinde Aydoğan, çıkarımlarını 33 maddede özetler: İlk romanın tarihçesinden Kürtçe yazılan ilk romana; en ince romandan en kalın romana, roman karakterlerinden roman türlerine, en çok roman yayımlamış yayınevinden yayınevlerinin prensiplerine; okur sayısından basının romanlara olan ilgisine kadar birçok alanı kapsayan bu maddeler, Aydoğan'ın çıkarımları zaman zaman analitik yaklaşımdan sapsa da son tahlilde ufuk açıcı bilgilerle doludur.

Aydoğan'ın listesine yakından baktığımızda bazı maddi yanlışlar göze çarpar. Örneğin, Helîm Yûsiv "Şaşîtiyên Îbrahîm Seydo Aydoğan yên li Ser Romanên Kurmancî" ("İbrahim Seydo Aydoğan Kurmancî Romanı Üzerine Yanlışları") adlı yazısında, bu listede bazı inceleme eserlerinin (örneğin, İsmaîl Taha Şahîn'in *Ji Bo Rênivîseke Çêtir* adlı eseri), anıların (örneğin

Mêvan mahlaslı Betal Betê'nin *Bêbextî* adlı eseri), öykülerin (örneğin Zekî Silêvanî'nin *Barova Berfê* adlı eseri) roman diye kaydedildiğini; bazı yazar adlarının ve yayın tarihlerinin yanlış yazıldığını, bazı romanların listede yer almadığını, yayımlanmamış bir eserin ise listede olduğunu belirtmektedir. Benim de bu liste üzerine çalışırken tespit ettiğim benzer sorunların, yukarıda bahsi geçen diğer liste türlerinde de mevcut olduğu söylenebilir. Bazı yayınevi listelerinde roman diye geçen bir eseri alıp bakınca sözlük olduğu ya da bir başka eserin şiir olduğu görülebilir. Örneğin, Aydoğan'ın listesinde ve Haşim Ahmedzade'nin *Ulus ve Roman* (bkz. sayfa 200, 84. dipnot) adlı eserinde roman diye geçen Ferhad Can'ın *Gula Çile* adlı eseri şiirdir.

Yukarıda bahsi geçen sorunları aşmanın ya da azaltmanın yolları bazı metodolojik çözümlerle bulunabilir mi? Gelenekli ve eser bakımından hacimli edebiyatlarda mümkün olmasa da Kürtçenin Kurmancî lehçesinde roman sayısının yüzyıla yakın bir süre beş yüz ya da altı yüzü geçmediği düşünülürse aslında söz konusu sorunlar en aza indirilebilir. Ayrıca karşımızda genç bir edebi ekoloji olması sebebiyle yazarların pek çoğuna doğrudan ulaşmak mümkündür. Hataları aza indirmek için bu da bir avantaj sağlamaktadır. Mehmet Emin Purçak "Xebateke Bîbliyografîk Ji Bona Romanên Kurmancî" ("Kurmancî Romanları İçin Bibliyografik Bir Çalışma") adlı yazısında eserlerin somut olarak elde edilip kontrol edilmesini gerekli görmüş olmalı ki Aydoğan'ın listesine yönelttiği eleştirilerin benzerlerini tekrar ederken "Îbrahîm Seydo Aydoğan'ın, listesindeki bütün eserleri bizzat görüp görmediği açıkça anlaşılmıyor"[18] (3) der. Ayrıca Purçak'ın kendi listesinde belirli alt bölümlerde "temin ettiğimiz" eserler ile "ulaşamadığımız eserler" şeklinde bir kategorizasyona gittiği görülür. Dolayısıyla Purçak'ın yaptığı listeyi oluştururken eserleri "gördüğü" ya da görme iddiasıyla çalıştığı anlaşılmaktadır. Ancak ele aldığı eserlere yakından bakınca iddiasını gerçekleştiremediğini, listenin bilimsel titizlikten uzak olduğunu ve güvenilir bir liste oluşturmayı hedefleyen bu metnin uluslararası bir dergide yayımlanarak hataları çoğalttığını söyleyebilirim. Örneğin, Purçak'ın listesinde Türkçe yazan yazar ve eserler bulunur:

[18] "Ji lîsteya Îbrahîm Seydo Aydoğan rasterast naxûyê ku gelo wî ev berhem hemû dîtine, bi dest xistine yan na"; çba.

Şeyhmus Közgün'ün *Barbut* adlı eseri, Mehmet Yilmaz'ın *Doktor Dino* adlı eseri listeye Kürtçe olarak kaydedilmiştir, ancak eserler Türkçedir.[19] Bu durumda Purçak'ın söz konusu eserleri görmediğini düşünmek işten değildir. Bu listede yapılan başka bir hata da (sehven yapılmış olabilir) Nihat Ekinci'nin eserlerinin soyadı benzerliği olan Hayrettin Ekinci'nin üzerine kaydedilmesidir. Heciyê Cindî'nin 1967 yılında yayımladığı, sonrasında başka baskıları da yapılan eserinin listede 2008 yılındaki baskısıyla yer alması yazarın önceki baskıları araştırmadığını gösterir. Bu da edebiyat sosyolojisi açısından metodolojik bir hatayı işaret eder. Bir eserin yakın okuması yapılırken herhangi bir baskısını okumak belki çok şeyi değiştirmez ancak yayın yerii, ilk baskı yılı ve diğer baskıların tarihleri bir eserin edebiyat ekolojisindeki yerini ve yurdunu göstermesi bakımından elzem verilerdir.

Bir başka eksik olarak, Şener Özmen'in *Gramera Bêhizur* adlı romanı 2014 yılında basılmasına rağmen listeye alınmamıştır. Şener Özmen gibi bilinen bir yazarın, ilk baskısını 2014 yılında yapan ve aynı yıl ikinci baskısı da yapılan eserinin listede yer almaması düşündürücüdür. Elbette, benim üzerinde çalıştığım liste dahil bütün listelerin eksik olabileceğini söylemek mümkündür. Öte yandan her liste, aynı zamanda kendinden önceklerin hatalarını düzeltip eksiklerini kapatabilir. Örneğin Linda Elî ve Zagros Rihayî'yi ilk defa Purçak'ın listesinde gördüm.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere romanları temin etmeye çalışmak asgari bilimsel titizlikle listeleri bir nebze daha güvenilir hale getirebilir. Kitapları temin edince şiirleri, sözlükleri ve başka dillerde yazılmış eserleri tespit ve tasnif etmek kolaylaşabilir. Öte yandan, coğrafi ve siyasi faktörlerin kitapları temin etmeye engel olduğunu da belirtmek gerekir. Türkiye'de yaşıyorsanız, Irak'a, Suriye'ye, yurtdışında yaşıyorsanız Türkiye'ye ulaşamayabilirsiniz. Buna ek olarak farklı dönemlerin yarattığı siyasi durumlar da alanda çalışmayı kolaylaştırıp zorlaştırabiliyor. Örneğin 2000'lerin başında Kürt romanı üzerine çalışan Haşim Ahmedzade ile 2020 yılında bu alanda çalışan Mehmet Emin Purçak'ın zamanı bir değildir. 2020

[19] *Doktor Dino* adlı eserin Türkçesini göremedim ancak Ava Yayınları'nın sahibi Ronî War ile soruşturma talebi için yaptığım görüşmeden edindiğim bilgiye göre Türkçedir.

yılında kitaplara matbu ya da dijital halde ulaşmak mümkün iken on yıl ya da yirmi önce mümkün olmamış olabilir. Dolayısıyla alan dışı faktörler pratik sorunları da beraberinde getirmektedir. Aynı pratik imkânlar listeleri güvenilir hale getirme çabasının başka bir ayağı olan yazarlara ulaşma meselesinde de geçerli olabilir. 2000'li yılların başında bir yazara ulaşmak mümkün değilken bugün özellikle dijital iletişim ağlarının artmasıyla bu mümkün hale gelebilir. Elbette bu da mutlak bir avantaj değildir. Örneğin Y kuşağından, eserleri 2010 sonrasında çıkmış bir yazara, Siyamend Serbilind'e, sosyal medya hesaplarından yayınevine; yazdığı gazeteden köyündeki kişilere kadar, okuduğu okuldan editörüne kadar araştırmama rağmen bir türlü ulaşamadım.

Benim çalışmamda yazarlarla yaptığım soruşturmalar oluşturduğum listeyi yorumlarken bana yeni imkânlar açtı. Helîm Yûsiv adı geçen yazısında Îlhamî Sîdar'ın *Tehma Xweliyê* adlı eserini örnekleyerek Aydoğan'ın yayımlanmamış eseri listesine koyduğunu söyler. Aydoğan'ın listesinde 2009 yılında Duhok'ta yayımlandığı söylenen eseri, Helîm Yûsiv, Duhok'tan, yazar Tehsîn Navişkî'ye sorduğunda, böyle bir kitabın olmadığı bilgisini alır ("Şaşîtiyên Îbrahîm Seydo Aydoğan yên li Ser Romanên Kurmancî"). Îlhamî Sîdar benim kendisiyle yaptığım soruşturmada Duhok'te basılmış başka bir baskısının olmadığını belirtti. Yazarlarla direkt bağlantı kurmanın bu sorunları aşmanın bir yoluna dönüşebildiği pratikte görülebilmektedir. Örneğin Purçak'ın listesinde Bedran Hikmet biri *Bêdengî* (*Sessizlik*) adıyla 2016 yılında Lîs Yayınları'ndan, diğeri *Mala Biraziyan (Birazi Ailesi)* 2015 yılında Aram Yayınları'ndan çıkmış iki kitap listelenmiştir. Yazar yaptığım soruşturmada *Mala Biraziyan* adlı dosyasını Aram Yayınları'na vermiş olduğunu, bir süre bekledikten sonra Aram Yayınları basmayınca Lîs Yayınları'na vermiş olduğunu öğrendim. Editöryel çalışmada kitabın adını *Bêdengî* olarak değiştirildiğinden Lîs Yayınları'ndan bu adla yayımlandığı görülmektedir. Aynı kitap biri yazarın bilgisi olmadan, iki farklı yayınevinden iki farklı isimle basılmış.

Örneklerden de görüleceği üzere yazarlarla iletişim eserlerin türlerine dair belirsizlikleri aşmak için de bir imkân sunmaktadır. Örneğin Dağıstan Karakoç'un *Xoçvan Çirokên Nivcomayî* (*Xoçvan: Yarım Kalmış Öyküler*) adlı eserini, türü yazılmamasına rağmen Purçak roman olarak kaydetmiş.

Yazarla gerçekleştirilen soruşturmada yazar aslında eseri ilk başta belgesel roman olarak kurguladığını, ancak yayıneviyle birlikte türü öykü olarak belirlediklerini, dolayısıyla bahsi geçen eserin roman değil de öykü olduğunu belirtmiştir (Karakoç). Bir başka örnekte yayın yeri ile ilgili yanlışların kişilerin ya da eserlerin değil de alan dışı faktörlerin etkisiyle hatalı olduğunu görmek mümkündür. Örneğin Azad Ehmed Elî'nin *Yên Perîşan* (*Zavallılar*) adlı eserine baktığımızda Lübnan'da basıldığı görülür. Ancak yazarlarla gerçekleştirilen soruşturmada aslında korsan olarak Şam'da basıldığı ancak Lübnan'da basılmış gibi gösterildiği açığa çıkmaktadır. Bazı durumlarda özellikle her türlü siyasi, etnik, dini ayrımcılığa dayalı yasakların olduğu coğrafyalarda sansürü aşmak ya da siyasi şiddete maruz kalmamak için yazarlar ilginç yollar bulmaktadır. Lübnan'da basılmış göstermek de bu yollardan biridir. Sadece kitaba bakmış, yazarla ilişki kurmamış ve hikâyesini bilmemiş olsam, yazılı kayıtlarda eserin Lübnan'da basıldığından şüphe edilmeyecekti.

Listelerin güvenilmez olması biraz da alanın güvenilmezliğiyle ilişkilidir. Kültürel alandaki faillerin (kişiler ve kurumların) kendi arşivleri bile güvenilmez olabilmektedir. Yazarlara "Yazdığınız edebi ve edebi olmayan bütün eserlerin künyesini (eser adı, baskı sayısı, yayın yılı, yayın evi, edebi türü, dili) liste halinde yazabilir misiniz?" diye sorduğumda sayıları çok olmamakla birlikte bilgileri yanlış yazan, kitap elimde olduğundan bu yanlış bilgilerini düzettiğim yazarlar olduğunu belirtebilirim.

Gerek metodolojik, siyasi ve toplumsal çevrelenmelerden gerek kişisel yetersizlikler ve hatalardan kaynaklı olarak arşive ulaşmanın zorlukları ve güvenilmezliği ortadayken alanda çalışan kişiler ancak el yordamıyla ilerleyebilirler. Bu yüzden benim çalışmam da dahil günümüzde Kürtler üzerine benzer çalışmaların hatadan muaf olması neredeyse imkânsızdır. Alandaki eserlerin hacmi arttıkça temin edilmesi, kişisel çalışmaların kaldıramayacağı yüklere doğru evrildiğinden, her yazara ulaşmanın namümkün olduğu da düşünülürse güvenilir bir listeye, daha doğrusu güvenilir bir arşivleme programına ihtiyacın olduğu aşikârdır. Okur için bu listelere şüphe ile bakmak gereklilik iken araştırmacılar için ise bu alanda kesin yargılarda bulunmamak bilimsel etik ve sorumluluk gereğidir.

2.3.1.2 Tartışmalı türler

Bugüne kadar yapılmış listelerde maddi hata sayısı çok fazla olsa da, Aydoğan'la başlayan Kurmancî romanın sosyolojik analiz sürecinin giderek genişlemesi ve hacim kazanması dikkat çekicidir. Genel olarak adı geçen listelerin yazarları esas aldıklarını, eser listelerinin yazarların adlarına göre sıralandığını söyleyebilirim. Eserlerin kendi künyeleriyle değil de yazarın eserlerinin bir parçası olarak yer aldığı görülmektedir. Bu durum eserin kendisinin değil de yazarın hayatının edebiyat tarihinin esas malzemesi olarak önemsendiği bir perspektife işaret eder. Dolayısıyla karşımızda her ne kadar sosyolojik analiz amacı güdülse de birer yazar listesi vardır. Romanların her birinin ayrı tarihinin yazılması bu bağlamda romanın özerkleşmesi yönünde artı bir imkân sunabilir.

Listeleri değerlendirirken şiir ile sözlük gibi türleri maddi hata olarak değerlendirsem de bazı türlerin, belirsizliklerin de katkısıyla bilinçli bir şekilde roman türü altında sınıflandırıldığı görülmektedir. Örneğin romana dair artan ilgi nedeniyle birçok farklı türde (anı, hikâye vs.) eser roman olarak etiketlenmiştir. Kendisi de roman yazan yayıncı Zeynel Abidin Han'ın yaptığım görüşmede özellikle üçüncü dönemi kastederek "o zamanlar roman revaçtaydı, önümüze gelen birçok şeyi roman olarak basıyorduk," demesi önemlidir.

Ters yönde örneklerle karşılaşmak da mümkündür. Purçak'ın listesindeki Hayrettin Ekinci'nin *Li Çiyayê Qerejdax Şopa Gerîla* (*Karacadağ'da Gerilla İzi*) adlı eserinin kapağında *serpêhatî* (anı) yazar. Son zamanlarda benzer eserlerin Aram Yayınları'ndan, *bîranîn-roman* (anı-roman) şeklinde yayımladıkları görülmektedir. Romanın Kürt edebiyat vitrininde, revaçtaki tür olmasından dolayı zamanında anı olan türlerin anı-romana evrildiği de iddia edilebilir. Bu türsel tartışmaların iki veçhesi vardır. Birisi türün sanatsal, edebi gereklerini yerine getirmesinden ileri gelen o türe ait olup olmama; diğeri de adlandırma, tasnif etme meselesidir. Genel anlamda her iki veçhesinde de yazar, okur ve yayıncı camiasında kafa karışıklığı olduğunu söylemek mümkündür. Edebi türü kitabın üzerinde belirtilmeyen örnekler vardır. Bazı yazarların, özellikle de alaylı olanların (ki mekteplisi de yoktur zaten) çoğu zaman bu tür durumları "eleştirmenlere" havale ettikleri görülmektedir: Kendi soruşturma sürecimden aktaracak olursam,

"sen eleştirmensin, sen karar ver" diyen yazarları örnek olarak verebilirim. Romana dair ilgi ve görece prestij yükselirken roman türüne dair bilginin az olması bu durumun temel sebebi gibi okunabilir. Elbette bazı durumlarda saf maddi hataların da olabileceğini unutmamak gerekir. Örneğin Fêrgîn Melîk Aykoç, kendisiyle yaptığım soruşturmada *Rondikên Hêviyên Wenda* (*Kayıp Umutların Gözyaşları*) adlı eserinin "novel" (novella) olduğunu, yanlışlıkla roman olarak basıldığını belirtti.

Bu tezin amacı ve kapsamı neyin roman olduğunu belirleyecek kriterler geliştirmek olmasa da türün ayrım noktalarına odaklanmak kafa karışıklıklarını, olgusal hataları ve roman etiketinin yazarlar ve okurlar açısından ifade ettiklerini analiz ederken edebiyat sosyolojisinin imkânlarını genişletebilir. Romanın biçimsel hususiyetlerini karşılamasa da yazarının ve yayıncısının roman olarak alana dahil ettiği birçok eseri roman olarak kabul ederek tezin içinde tartışmamın sebebi budur.

Tartışmalı türler dediğim türleri ise çalışmanın dışında tuttum. Bu kavramsallaştırmayı bir dönem novella, öykü, anı ya da destan olan bir eserin bir dönem sonra roman olarak yayımlanması ya da tam tersi durumları karşılamak üzere kullanıyorum. Kürt edebiyatında bazıları yanlış, eksik olsa da genelde her tür bir şekilde adıyla çağrılmıştır, ancak adıyla çağrılmayan bir tür vardır ki diğer türleri de sabote edecek derecede türler arası salınımlar yapar. Türler arası tasnif geçişlerini kolaylaştıran bu tür, yani novella türü üzerine düşünmek bu kafa karışıklığı ve metodolojik duruşu daha açık bir şekilde sunabilir. Kürtçe yayın dünyasının aktörleri novella'ya novella dememek için her şeyi demişler: *Romanok* (romancık), *romançe* (romansı), *kurteroman* (kısaroman), *kurtenovel* (kısanovel), *çîroka dirêj* (uzun hikâye), novel. J&J Yayınları Yakup Meşe'nin eserleri için *romançe*, Çanda Nûjen Yayınları Lokman Polat'ın *Qêrîn û Hawar, Bese Birakujî* (*İmdat Çığlığı: Yeter Artık Kardeş Kavgası*) adlı eseri için uzun hikâye, Welat Yayınları Hesenê Metê'nin *Smîrnoff* adlı eseri için novel demişler. Sara Yayınları Bavê Barzan'ın *Erd* (Toprak) adlı eseri için kapak resminde kısanovel, ancak iç kapağında kısa öykü yazmaktadır.

Lêkolîn dergisi 16. sayısında "Li ser Romana Kurdî" adlı Kürt Romanı dosyasında bazı yazarlarla röportaj yapar, o soruşturmalarda novellanın nasıl karşılandığına bakıldığında Hesenê Metê ve Lokman Polat'ın novel, Perwîz Cîhanî nowel ya da uzun hikâye (çîroka dîrêj) kavramlarını kullandıkları görülür (Metê 111; Polat 42; Cîhanî 118). Türkçede de Sebahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sı ilk baskısında hikâye olarak ama sonrasında roman olarak tasnif edilmiştir. Bu durum novella türünün tarihiyle, daha çok tanınması ve kabul görmesiyle ilgili olabilir. Ancak Kürtçede farklı olarak bu türün adlandırılmasının ve diğer türlerle arasındaki geçişkenliğin keyfiliği söz konusudur. En bariz örneği de Mahmut Baksi'nin *Lawikê Xerzî* (*Garzanlı Çocuk*) adlı eseridir. Nûdem Yayınları roman, Ava Yayınları öykü olarak basmış, Saradistribution ise *short stories* olarak kategorize etmiştir. Fawaz Hûsên'in *Parisabad* adlı eseri Avesta Yayınları'ndan roman diye çıkmış ancak, arka kapak yazısında "Parisabad'da, bu kısa hikâyelerde, ki onları tutarlı bir roman'ın parçaları gibi okuyabiliriz, Fawaz Hûsên Avrupa'da özellikle de Paris'te derbeder olma konusunu yazıyor"[20] denmiştir. Fawaz Hûsên'in *Siwarê Êşê* (*Izdırap Süvarisi*) adlı eseri Avesta Yayınları'ndan kısa öykü olarak çıkmış, ancak kitabın bir önceki baskısı, Welat Yayınları'ndan novel olarak basılmıştır. Eliyê Evdilrehman'ın *Xatê Xanim* (*Xatê Hanım*) adlı eseri, Haşîm Ahmedzade'ye göre roman (*Ulus ve Roman* 207), Eskerê Boyîk'e göre kısa öyküdür ("Eliyê Evdilrehman [Mamêdov] 1920-1994" 269). Karlênê Çaçan'a göre Hûsên'in ilk romanı *Gundê Mêrxasan* (*Yiğitler Köyü*) olduğuna göre öncekiler roman değildir. Nitekim aynı yazısında Çaçan, *Xatê Xanima Dêrsimê* adlı eseri bir türe dahil etmeden, sadece "kitap" olarak bahseder ("Elîyê Evdilrehman" 15). Söz konusu eser Lîs Yayınları'na göre "novel [novella]", Belkî Yayınları'na göre ise romandır. Ancak Eliyê Evdilrehman, *Gundê Mêrxasan*'ın önsözünde Hûsên'in ilk romanının *Gundê Mêrxasan* olduğunu söyler ("Pêşxeber" 11). Ezizê Gerdenzerî'nin *Solên Zêrîn* (*Altın Ayakkabılar*) adlı kitabı, *Hezkirina Qedexe* (*Yasak Aşk*) adlı toplu eserleri içinde kısa roman olarak basılmış, ancak yazar soruşturmamda yaptının roman olduğunu söylemiştir. Böylesi durumlarda tartışmalı türleri roman

[20] "Di Parîsabadê de, di van kurteçîrokan de ku mirov dikare wan wek beşên romaneke hevgirtî bixwîne, Fawaz Husên li sermijara derbideriyê, li Ewropayê û bi taybetî li ser Parîsê, dinivîse"; çba.

kategorisinde listeye dahil etmezken (örneğin *Xatê Xanim*), yazarların roman olarak ifade ettiklerini ise roman olarak kabul ettim (örneğin *Solên Zêrîn)*.

2.3.2 Kurmancî romanların istatistiksel analizleri

Yukarıda ele aldığım listelerin güvenilmezliğiyle birlikte Kürtçe yayıncılık dünyasının dağınıklığı göz önüne alındığında, hele bu duruma sınır aşırı ilişkiler gibi etmenler de eklenince titiz bir araştırma yürütmek çabası iyice zorlaşmaktadır. Örneğin, roman sayılarını ele alırken çok ciltli eserleri nasıl ele almak gerekir? Bunlara yakından bakıldığında basıldığı yer ve zaman açısından çok değişik kombinasyonlarla karşılaşabilirsiniz. Kurmancî roman alanında 12 yazarın çok ciltli eserleri yayımlanmıştır. Nafî Akreyî'nin *Bohijîn* adlı romanı 2 cilt olarak basılırken, 1. cilt 1989'da Erbil'de; 2. cilt ölümünden sonra 2000 yılında Bağdat'ta okurla buluşmuştur. Mezher Bozan'ın, *Av Zelal Bû* (*Su Berrak İdi*) romanının 1. cildi 1995 yılında Jîndan Yayınlarınca (İsveç) basıldıktan sonra, 1. cildi de dahil olmak üzere romanın altı cildi sırasıyla 2002, 2004, 2006, 2008, 2011, 2012 yıllarında Pêrî Yayınları'ndan (Türkiye) basılmıştır. Tehsîn Navişkî'nin *Beheşta Agirî 1-2* kitabının her iki cildi 2011 yılında Spirêz Yayınları'ndan çıkmıştır. Eqîde Tok'un *Di Siya Mirinê de Pişkivên Jiyanê* 1-2 (*Ölümün Gölgesinde Hayatın Çiçeklenmesi)* romanı 2013 yılında *Dibistana Wejeyê Ya Şîlan Baqî* Yayınları'ndan (Kandil, Erbil*)* çıkmıştır. Birinci cildi 2015 yılında Aram Yayınları'ndan, aynı cilt 2. cildiyle birlikte 2017 yılında da Şilêr Yayınları'ndan (Kamışlo) basılmıştır. Abdulsamet Yiğit'in *Feqiyê Teyran* romanının 1. cildi 2009 yılında Sara Yayınları'ndan (İsveç), 2. 3. ve 4. ciltleri 2014 yılında, 5. cildi 2015 yılında Soran Yayınları'ndan (Almanya) basılmıştır. Mehmed Uzun'un *Hawara Dîcleyê* (*Dicle'nin Yakarışı*) romanının 1. ve 2. cildi 2001 ve 2003 yıllarında Avesta Yayınları'ndan (İstanbul) basılmıştır. Hesen Hüseyin Deniz'in *Hêvî Herdem Heye* (*Umut Her Daim*) romanının 1. ve 2. cildi 2008 ve 2009 yıllarında Do Yayınları'ndan (İstanbul) basılmıştır. Sindis Nihêlî'nin *Hîzar Di Werçerxan de* romanının 1. ve 2. cildi Duhok'ta 2013 ve 2014 yıllarından basılmıştır. Akif Arda'nın *Ji Bav Û Kalan Ve* romanının 1. ve 2. cildi 2014 yılında şahsi olarak bastırılmıştır. Kovan Sindî'nin *Nalînên Peravan* romanının 1. ve 2. cildi 2010 yılında Han Yayınları'ndan (Almanya) basılmıştır. Diyar Bohtî'nin *Soryaz*

romanının 1. cildi 2008 yılında 2. cildi 2014 yılında Do Yayınları'ndan (İstanbul) basılmıştır. Her iki cildi de 2012 yılında Mezopotamya Yayınları'ndan (Almanya) tekrar basılmıştır. Jaro Duhokî'nin *Xefik* romanının 1. cildi 2015 yılında, 2. cildi 2016 yılında şahsi olarak Duhok'ta bastırılmıştır.

Görüldüğü gibi dönemsel ayrımları aşan örnekler, farklı yıllarda ve farklı bölgelerde basılan eserler vardır. Bu eserlerin basıldığı yıllara ve yerlere göre değişiklik göstermesi araştırmamı sınırlayan, zorlayan veriler olarak karşımızda durmaktadır. Bu durumda ne yapmak gerekir? Birinci cildi mi baz almak gerekir? Öyleyse diğer ciltleri nerede konumlandırmak gerekecektir? Bütün ciltleri tek bir roman olarak kabul edersem örneğin Mezher Bozan'ın 6 ciltlik romanı için 6 roman yazmıştır denilebilir mi? Ayrıca bazı (6 adet) romanların birinci cildi yazılmış, ancak sonrasında yayın kesilmiştir. Zeynel Abidin Han'ın *Peyman 1-Girava Stêrkên Vemirî* romanı, Mezher Bozan'ın *Zarokên Me 1* romanı, Mîr Qasimlo'nun *Kaos -I Key Arîsto* romanı, Silêman Demîr'in *Sorê Gulê*, Medenî Ferho'nun *Xaltîka Zeyno,* Menaf Osman'ın *Piling: Şoreşname 1*, Ahmet Gulabi Dere'nin *Evîna Azadiyê 1* romanlarının ilk ciltlerinden sonra devamı gelmemiştir. Bu romanlara yarım kalmış mı demek gerekir? Nihayetinde bu durumun çözüm olarak çağırdığı şey pragmatik bir yöntem olacaktır; zaman ve mekândan bağımsız olduklarından ciltli romanları tek bir roman olarak kabul etmek, yıllara, dönemlere ve yayın yerlerine göre değerlendirdiğimizde de her bir cildi ayrı ayrı ele almak gerekecektir.[21]

2.3.2.1 İlk Kürtçe roman tartışmaları

Düşünce ve sosyolojik ihtiyaç bağlamında ilk Kürtçe romanın fikir babası Hacî Qadirê Koyî'dir. Şairin, 19. yüzyılın sonuna doğru yazdığı "Bu zamanda

[21] Ciltli romanların ilk ciltlerini baz alıp diğer ciltlerini hiç yayımlanmamış gibi yaparsam değişim şu şekilde olacaktır: Toplamda 12 roman adıyla, 31 roman vardır. Ekseriyeti üçüncü dönemden olmak üzere tüm roman sayısından 19 roman azalacaktır. Yıllara göre azalmaya bakılırsa; 2000 yılından 1 romanı, 2003 yılından 1 romanı, 2004 yılından 1 romanı, 2006 yılından 1 romanı, 2008 yılından 1 romanı, 2009 yılından 1 romanı, 2010 yılından 1 romanı, 2011 yılından 2 romanı, 2012 yılından 2 romanı, 2013 yılından 1 romanı, 2014 yılından 5 romanı (bu rakam fazla görülebilir ancak 2014 yılında ciltliler dahil 44 roman yayımlanmıştır), 2015 yılından 1 romanı, 2016 yılından 1 romanı azaltmak gerekecektir. Almanya'dan 6 roman, İstanbul'dan 8 roman, Duhok'tan 3 roman, Erbil ve Bağdat'tan 1'er roman eksilecektir. Bölgesel olarak bakınca Güneyli yazarlardan 5 romanı ve Kuzeylilerden 14 romanı azaltmak gerekecektir.

eski âdetler kalmamış / Şair ve kâtiplerin çıraları sönmüş / Zamanımızda roman ve gazete vardır / Maksat olan her ilim onlarla yayılmış" dizeleriyle şiire ağıt yaksa da romanın (ve gazetenin) bilimsel yönüne yaptığı vurguyla roman türüne dikkat çektiğini vurgulamıştım. Dolayısıyla Kürtçe roman tarihi Koyî'nin bu dizeleriyle hiçbir lehçesinde Kürtçe romanın henüz yazılmadığı bir tarihle başlar. İbrahim Seydo Aydoğan'ın 2011 yılında hazırladığı "75 sal û 200 romanên kurdî (kurmancî)" adlı yazısında aktardığına göre, uzun bir süre, 2011 yılında Nizamettin Elçi'nin Kürtçe orijinalini buluncaya kadar ilk Kürtçe roman olarak kabul edilen Erebê Şemo'nun *Şivanê Kurd* adlı eseri çevirinin çevirisidir. Kürtçe orijinalinden önceki versiyonları Rusçadan Fransızcaya, Nurettin Zaza da Fransızcadan metni tekrar Kürtçeye çevirmiştir.[22] Aydoğan'a göre daha sonra *Berbang* adlı romanında Erebê Şemo *Şivanê Kurmanca* adlı romanını yeniden ele alır, bazı değişiklikler yapıp yeniden yayımlar. İbrahim Seydo Aydoğan piyasada *Şivanê Kurd*, *Şivanê Kurmanca* gibi birçok versiyonu bulunan eserin söz konusu çeviri sürecinin Kürtçe ilk roman olmaya gölge düşürdüğünü düşünüyor olmalı ki adı geçen eserinde şu çıkarımı yapar: "direkt olarak Kurmancî yazılan ilk eser Eliyê Evdilrehman'ın Xatê Xanim (1958 [1959]) romanıdır."[23] Ben *Şivanê Kurd*'u orijinal Kürtçe aslı bulunduğundan dolayı ilk roman olarak kabul ettim.[24] Ayrıca *Berbang*'ı da yayınevlerince roman kabul edildikten sonra kronolojiye roman olarak ekledim.

2.3.2.2 Yıllara ve dönemlere göre roman dağılımı

1935'te başlayan Kürt roman serüveni 1937-1955 yılları arasındaki dönemde Stalinizmin tırpanını yer. Bu dönemde birçok kültürel çalışmaya son veren Stalin rejimi kimi Kürt aydınlarını işten çıkarır, kimilerini sürgün eder, kimilerini de tutuklama gibi daha radikal cezalara çarptırır. Erebê Şemo Sibirya'ya sürgüne gönderilir, Heciyê Cindî (ileride *Hewarî* romanını yazacak), Cerdoyê Gênco ve Ahmedê Mirazî tutuklanırlar. Okullarda Kürtçe

[22] Mamed Jemo'nun araştırmasına göre 1931'de Erebê Şemo'nun kitabı Rusça *Kurdiski Pastux* adıyla Leningrad'ta yayımlanıyor (aktaran İbrahim Seydo Aydoğan).
[23] "Yekem romana ku rasterast bi kurmancî hatiye nivîsandin Xatê Xanima Eliyê Evdilrehman (1958) e"; çba.
[24] Benzer tartışmalar Soranî lehçesinde de görülmektedir. *Meseleye Wijdan* (*Vicdan Meselesi*), *Nazdar ya Kiçi Kurd Le Ladê* (*Nazdar ya da Köydeki Kürt Kız*) ve *Janî Gel* (*Halkın Istırabı*) üzerinden geliştirilen tartışmalar için bkz. *Ulus ve Roman* (208-9).

eğitim durdurulduktan sonra, Latin alfabesi yasaklanarak yerine Kiril alfabesi egemen kılınır (*Çanda Kurdên Sovyetê* 15).[25] Stalin sonrası dönemde 1950'lerin ortasından itibaren sürgünden dönen yazarlar, yeniden yayımlanmaya başlayan *Riya Teze* gazetesi ile yeni bir kültürel iklimin başlamasını sağlarlar. Tablo A.1: Yıllara göre roman sayısına bakıldığında 1935 yılında ilk roman yayımlandıktan 20 yıldan fazla bir süre sonra 1957, 1959, 1966, 1967, 1968 ve 1969 yıllarında 1'er roman olmak üzere 50'lilerde 2 roman, 60'larda 4 roman yayımlanmıştır. Sonraki on yıl boyunca yeni roman görülmemiştir. 1979 yılında 1 roman daha yayımlanmıştır. Bu döneme kadar Kafkasya dışında yazılan Kürtçe bir romana denk gelinmemiştir.

12 Eylül 1980 yılında Türkiye'de gerçekleşen askeri darbenin birinci dönemdeki önemli siyasi dönüm noktalarından biri olduğunu söylemiştim. Darbe döneminde Avrupa'ya giden, özellikle Türkiyeli Kürtlerin oluşturduğu diyasporanın dilsel serbestiye sahip olup, üretim gücü ve kapasitesini de temin edince Kürt romanının yükselişine katkı sunduğu söylenebilir. 1982'den itibaren bu dönemde (1991'e kadar) aralıksız her yıl roman yayımlandığını görürüz. Yıllara göre roman sayısına (Tablo A.1) bakıldığında 1982 yılında 1 roman, 1983'te 3 roman, 1984'te 2 roman, 1985 ve 1986'da 1'er roman, 1987'de 3 roman, 1988 yılında 4 roman, 1989 yılında 3 roman, 1990 ve 1991 yıllarında 2'şer roman basılmıştır. Birinci dönemde toplamda 18 yazar tarafından 30 roman yayımlanmıştır. Görüldüğü üzere Kafkasya'da doğan Kürt romancılığının, 80'lerle birlikte Doğu dışındaki bütün parçalardan numuneler verdiği görülmektedir.

Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra özellikle Kafkasya'daki romancı sayısında ciddi düşüş olduğu gözlemlenmektedir. Aslında genel olarak bakıldığında Kafkasya'daki Kürtlerin hiçbir dönem düzenli ve sürekli roman üretimi olmamıştır. Sovyetler Birliği'nin ideolojik sanat tercihi ve bunun üzerine inşa edilen pedagojik formasyonla bu bölgede daha çok toplumcu gerçekçi edebiyatı ile folklorik edebiyat türleri öne çıkmış; anavatanından kopukluk ve nüfus yoğunluğundaki düşüklük (dolayısıyla okur azlığı) romanın kalıcı

[25] 1941'de Ermenistan hükümeti kararıyla Latin alfabesinin yerine Kiril alfabesi getirilirek 1990'a kadar birçok kez bu alfabe Kürtçenin temel alfabesi olarak kullanılır.

kökler salmasına mâni olmuştur. İlk romandan sonra Stalin dönemindeki sürgünler buna ket vurmuş olabilir ancak takip eden dönemlerde de örneğin 1969 ile 1979 arasındaki on yıl gibi bir sürede roman yazılmamış olması bu bölgedeki Kürtlerin edebi ihtiyaçları ile üretim koşulları arasındaki ilişki üzerinden anlamlandırılabileceğini düşündürür.

Genel olarak bakıldığında Kafkas Kürtlerinin yazdıkları romanların birçoğu Kürtlerin yaşadıkları sıkıntılara ve yaşam tarzlarına odaklanmışlardır. Folklorik bir bellek kurmaya yönelik biyografik öğelerin ağır bastığı metinlerdir. Bu durum Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra, bu bölgenin dışına çıkan ve ağırlıkla Avrupa'ya göç eden Kafkasyalı yazarların sonraki evrelerde, özellikle üçüncü dönemde yazdıkları romanlarda da geçerliliğini koruyan kültürel bir miras olarak kalmıştır. Remezan Alan'a göre "bu tür [folklorik] romanlar yazmak, piyasanın gereğinden öte milliyetçi duygulardan, kültürel ve dilsel asimilasyon endişelerinden ileri gelir. Yani ortada, bir zararın telafisi vardır. Bu yüzden, bu eserlere sahip olanların edebiyatı, kişisel yaratıcılıkta değil, belki de kültürel direniş ve mücadele alanına yönelmiş entelektüel bir alanda mesken tutuyor"[26] (*Folklor û Roman* 155) denilebilir. Örneğin Ahmedê Hepo, ilgili tarife uyan folklorik öğelerin önde olduğu *Bawerî* adlı romanında bir Kürt tarih yazımı taslağı çıkarır. Ona göre Kürtlerin yaşadığı felaketleri "halkın kendisi kurgular, *kilam* yapar ya da beyt ile anı haline getirerek kadim mührünü basar, kendisiyle yaşatmaya başlar. Onlarca, yüzlerce, binlerce yıldır bu durum böyle vuku bulur"[27] (89).

Irak'ta Körfez Savaşı sonrasında Irak Kürdistanı'nın kazandığı özerklik statüsüyle ve Türkiye'de Özal'la beraber Kürtçenin üzerindeki yasağın kaldırılmasıyla başlayan dönemin ilk yıllarında (1992 ve 1993) hiçbir bölgede yeni roman yazılmadığı görülmektedir. Bu dönemden sonra ise roman yayımlanmayan hiçbir dönem olmamıştır. İkinci dönemin sonraki

[26] "[N]ivîsandina romanên bi vî rengî, ji daxwazeke piyaseyê bêtir ji hestên neteweperwer, endîşeyên asîmîlasyoneke çandî û zimankujiyê der dibin. Yanê li ortê, berterefkirina xisarekê heye. Lewma edebiyata kurdî ya xwediyê van berheman, ne di afirandineke şexsî de kon werdigre, di warekî rewşenbîrî de êwr dibe ku berê wî dikeve berxwedan û têkoşîneke kûltûrî"; çba.

[27] "[G]el bi xwe wê yekê li hev tîne, dike kilam, ango dike beyt û serpêhatî û mora xwe ya qedîm lê dide, bi xwe re dide jiyandin. Bi deh salan, sed salan, bi hezar salan wiha bûye"; çba.

yıllarına baktığımızda (Tablo A.1, Yıllara göre roman sayısı) 1994 yılında 4 roman, 1995 yılında 6 roman, 1996 ve 1997 yıllarında 3'er roman, 1998 yılında 4 roman, 1999 yılında 8 roman, 2000 yılında 5 roman, 2001 ve 2002 yıllarında 9'ar roman, 2003 yılında 8 roman olmak üzere 10 yılda 42 yazar tarafından 60 roman basıldığını görürüz. Bu dönemde Perwîz Cîhanî'nin *Bilîcan* romanının yazılmasıyla birlikte Kürtlerin yaşadığı her bölgeden en az bir Kurmancî roman yazarının çıktığı görülmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak'ı işgali sonrasında Irak Kürdistanı'nın kazandığı federal statü ve Türkiye'de AKP'nin iktidar olmasıyla başlayan Avrupa Birliği üyelik sürecinin getirdiği "demokratik" ortamla başlayan üçüncü döneme bakıldığındaysa (Tablo A.1: Yıllara göre roman sayısı) 2004 yılında 13 roman, 2005 yılında 19 roman, 2006 yılında 11 roman, 2007 yılında 19 roman, 2008 yılında 15 roman, 2009 yılında 21 roman, 2010 yılında 24 roman, 2011 yılında 31 roman, 2012 yılında 30 roman, 2013 yılında 28 roman, 2014 yılında 44 roman, 2015 yılında 37 roman, 2016 yılında 36 roman, 2017 yılında 35 roman olmak üzere 14 yılda 180 yazar tarafından 363 roman yazıldığı görülecektir. Üçüncü dönemde 2004 yılından dönemin sonu olarak belirlediğim 2017 yılına kadar roman sayısı hiçbir yıl 2 basamağın altına düşmemiştir. Yıllara bakınca neredeyse her beş yılda bir 10'lu sıçramalar yaparak artmaktadır. En düşük olduğu 2005 yılında 12 roman (ortalama her ay bir roman) en yüksek olduğu yıl 2014 yılı 44 roman (neredeyse her haftaya bir roman ortalaması düşer) yayımlanmıştır. Franco Moretti'nin "Üslup AŞ: Yedi Bin Başlık Üzerine Mütalaalar (Britanya Roman, 1740-1850)" adlı yazısında aktardığına göre "Britanya'daki roman neşriyatı; ilk on yıl içinde her yıl birkaç kitaptan yüzyıl ortasında yirmi beş kitap civarına, 1800'lere yaklaştıkça yetmiş ila seksene, Viktorya döneminde ise yılda yaklaşık yüz kitaba kadar 18. yüzyıl boyunca çarpıcı bir şekilde yükseldi" (151). Matbuat kapitalizminin, dağıtım ağlarının, basım teknolojilerinin ve okuryazar oranlarının o dönemle karşılaştırılamayacak kadar arttığı bu dönemlerde roman sayılarındaki "çarpıcı" artış, edebiyatın çizgisel bir şekilde, sabit ivmeyle değil de sıçrayarak yükseldiğini, trombolin misali her defasında da daha yükseğe sıçradığını gösterir. Birinci dönemde roman yayımlanan yıllara göre yıl başına düşen roman sayısı 1.6 (18 yılda 30 roman) iken; roman

yayımlanmayan yıllarla birlikte tüm birinci dönemi baz alınca (57 yıla) bu oran 0.5'e denk düşmektedir. İkinci dönemde roman yayımlanan yıllara göre yıl başına düşen roman sayısı 6 iken; tüm dönemi baz alınca (12 yıla) bu oran 5'e denk düşmektedir. İkinci dönemde bir önceki yıllarda çıkan tüm romanlar sayılırsa bu dönemdeki yıl başına düşen roman sayısı 7.5 olmaktadır. Üçüncü dönemde roman yayımlanan yıllara göre yıl başına düşen roman sayısı 25.9 iken (ciltli eserler tek eser olarak düşünülürse bu oran 24.7'ye düşüyor); ilk iki dönem romanları da eklenince bu dönem yıl başına düşen roman sayısı 32.3'e çıkmaktadır. Kısacası üçüncü dönemde Kürtçe okumaya başlamış bir okur için yıl başına düşen Kurmancî lehçesinde yazılmış ortalama roman sayısı kabaca 24 ile 32 arasında değişmektedir. Bu oran ayda 2 ila neredeyse 3 romana denk gelmektedir.

Roman sayılarının artışına dair önceki yılların yayımlan(a)mamış edebi mirası da düşünülürse roman sayılarındaki ciddi artışın sebeplerinin o dönemin kendi içindeki koşullarla sınırlı olmadığı, yayın serbestisi arttıkça kendinden önceki yılların negatif bakiyesini (yayımlanamamış eserleri) devralarak roman sayısının arttığı görülür. Bu durumu gösteren en net veri bazı yıllarda yazarların birden fazla roman yayımlaması olabilir. Herhangi bir siyasi ya da şahsi sebepten eserlerini yayınlayamamış yazarların birçok eseri aynı yıl içinde yayımladıkları görülür. Bu durum özellikle üçüncü dönem için geçerlidir. İstisnai olarak birinci dönemde 1983 yılında Wezîrê Eşo, *Qirme* ve *Sîber* adlı eserleri *Dengbej Kal Bibû* adlı derlemenin içinde yayımlamıştır. İkinci dönemde Mehdi Zana'nın 2001 yılında 2 romanı yayımlanmıştır. Üçüncü dönemde Abbas Abbas'ın 2004 ve 2005 yıllarında 2'şer romanı, Abdulsamet Yiğit'in 2011 yılında 2 romanı, Arîn Zîn'in 2012 yılında 4 romanı, Bavê Nazê'nin 2017 yılında 2 romanı, Cîhan Roj'un 2015 yılında 2 romanı, Hesen Îbrahîm'in 2008 yılında 2 romanı, 2010 yılında 3 romanı, Hûsen Engîzek'in 2015 yılında 2 romanı, Mezher Bozan'ın 2007 yılında 2 romanı, 2012 yılında 3 romanı (bunlardan biri başka bir romanın son cildi), Newaf Mîro'nun 2014 yılında 3 romanı, Ronî War'ın 2011 ve 2014 yıllarında 3'er romanı, Tehsîn Navişkî'nin 2011 yılında 2 romanı (biri 2 cilt olmak üzere), Yakup Meşe'nin 2016 yılında 3 romanı yayımlanmıştır. Görüldüğü üzere 2017 yılına kadar yazarların heybesindeki yayımlanmamış eserlerinin sandıklarından çıkartılıp basıldıkları görülmektedir.

Bu suni ya da ötelenmiş artışı üç ayrı şekilde değerlendirmek mümkündür, ki her üç durum da edebi alanın farklı bir veçhesini görmemizi sağlar. Birincisi, yazarların dönem içerisinde yazdıkları eserleri hızlı bir şekilde yayımlama arzusuyla ilgilidir. Yazar birden fazla eserini doğal yazım ve yayımlama süreçlerinden farklı olarak, belki de biraz acelecilikle (gecikmiş modernliğin verdiği bir telafi çabası ve bir telaş ile) yayımlatmaktadır. İkincisi, yazarın heybesinde birikmiş yayınları yazıldığı zamanda yayımlatamama sebeplerine bakmak gerekir. Örneğin Arîn Zîn cezaevinde kalmış, birçok eserini cezaevi koşullarında yazmış bir yazardır. Acak cezaevinden çıktıktan sonra kitaplarını yayımlatma imkânı bulabildiği için tüm eserlerini aynı yılda yayımlatmıştır. Hûsen Engîzek'in eserleri de benzer şekilde değerlendirilebilir. Üçüncüsü, romanın üçüncü dönemde sembolik değerinin artmasıyla (pazarda biriken itibarın erken hasadını almakla) ilişkili bir acelecilikle ilgili olabilir. Bu sermayeden pay almak isteyen yazarlar içerikten bağımsız olarak, çoğu zaman biyografik, folklorik, tarihi roman malzemelerini kurgusal kaygılar gütmeden yayımlatmak istemiş olabilirler. Örneğin Ronî War'ın 2 yılda (2011 ve 2014) *Feqiyê Teyran*, *Mem û Zîn*, *Siyabend û Xecê*, *Tehar û Ziharê*, *Dewrêşê Evdî û Edûlê*, *Hespê Qemer*, *Şahê Dengbêjan Evdalê Zeynikê*, *Şahmaran* adlarıyla 8 roman yayımlaması bunun en karikatürize örneğidir. Roman olup olmadıkları da tartışmalı olan, ancak Kürt destan ve efsanelerinin adaptasyonuyla yazılmış eserlerin, kendi yayınevinden hızlıca basılması ancak romanın revaçta oluşuyla açıklanabilir. Yazarın yayıncı olması yazarlıktan çok yayıncılıkla ilgili bir kaygısı olabileceğini göstermektedir, ancak zaten ortamda çok fazla basılan kitap ve basılmayı bekleyen kitap olduğundan bir veçhesi romancı olmakla ilgiliyse diğer veçhesinin de yayınevinin roman hacmini artırmakla ilgili olduğu söylenebilir. Böylece iki taraflı bir telaş ve sermaye talebi söz konusudur. Bu haliyle romancılıktan sembolik sermaye elde etmek ile yayıncılıktan sembolik sermaye elde etmenin savaşı da karikatürize edilmiş olur.

Özerk olsun ya da herhangi bir bağımlılıkla şekillensin Kürt edebiyat dünyasında sanatsal, ticari ya da başka bir fikri mazeretle olmadan yayımlanmamış romanları da bir tür sahte azalma olarak değerlendirmek gerekir. Cezaevlerinde yazılmış ama cezaevi idarelerince el konulduğu ya

da imha edildiği için gün yüzüne çıkamamış roman vardır. Örneğin cezaevi şartlarını anlatan bir yazar bahsettiğimiz durumu özetlercesine şöyle diyor: "Kürtçe yazdığım için üç kez disiplin cezası aldım, ayrımcılığa uğradım. 80 civarında öyküme el konuldu. 120 şiirim kaybedildi. 2004 yılında *Bajarê Çûka* [*Kuş Şehri*] adlı romanıma, sonrasında Dilek û Xençerek [*Bir Yürek, Bir Hançer*] adlı kitabıma (destan) el konuldu. Basılan kitaplarım tarafıma verilmedi."[28] Başka bir yazarın dağ koşullarında yazdığı iki romanının el yazmaları çantasındayken, 1988'de nehir geçerken nehire düşüp kaybolmuştur. Benzer bir başka örnek Soranî lehçesinde yazan yazar Elî Hesenyanî'nin *Karmamiz* adlı kitabının yazım öyküsünde bulunabilir. 1964 yılında İran'da cezaevinde yazmaya başladığı öykü cezaevinde kaybolmuştur. İkinci defa dağda yazılan kitap bu defa yazarın bütün yazmış olduklarıyla beraber Kewlê nehrine düşmüştür. Üçüncü defasında ise el yazmaları emanet ettiği eve top mermisinin isabet etmesi üzerine yanıp kül olmuştur. On yılları bulan yazma serüveni ancak dördüncü yazma denemesinde tamamlanacaktır ("Pêşekî" 7 [sayfa numarası yazmıyor]).

Şu noktanın da altını çizmek isterim: Dönem ayrımları özünde siyasi ayrımlara tekabül ettiği için dönemler eşit sayıda yılı kapsamamaktadır. O yüzden roman sayısının yıllara oranına bakıldığında birinci dönemden ikinci döneme geçerken yıl başına düşen roman sayısının 3-4 katına, ikinci dönemden üçüncü döneme geçerken ise daha da ivmelenerek 4-5 katına çıktığı görülmektedir. Eksik bir romanın varlığı ya da bir romanın basım tarihindeki bir hata, bu tür oranları tersine olmasa da kolaylıkla değiştirebilir. Öte yandan, Tablo A.1'e (Yıllara göre roman sayısı) uzaktan bakıldığında ilk iki dönemde gerçek okur diye tabir edilen okuru inşa edecek bir nicel hacme ulaşıldığı söylenemez. Bu gerçek okur özellikle üçüncü dönemde, hatta üçüncü dönemin ikinci yarısından sonra, 2009 ve 2010 yıllarındaki roman sayılarının 20'li rakamları bulmasıyla tarif edilebilir. Bu dönemle birlikte potansiyel olarak bir yılda sadece Kürtçenin Kurmancî lehçesinde roman okumak isteyen bir okura yetecek kadar yeni roman yayımlanmaktadır. Okurun ve pazarın oluşmasının sadece roman sayısıyla ilgili olmadığı düşünülebilir ancak ürünün olmadığı yerde herhangi bir pazardan da bahsedilemeyeceği açıktır. Ancak malzemenin olmadığı hiçbir

[28] Vurgular bana ait.

pazarda müşteri ortaya çıkmaz. Pazarın oluşmasının temel ilkesi olan meta üretiminin nicelik olarak ancak bu son dönemde sağlandığını söyleyebilirim. Her yıl bu listelerin özellikle *Diyarname* sitesinde yayımlanmasıyla birlikte okurun talebininin garanti altına alındığı hissiyatının verilmesi önemlidir. Bir okur bir sonraki yıl da en az bu kadar roman yayımlanacağını bilir, elindeki kitapları okumaya, okuyamadıklarını almaya çalışır. Daha da ötesi bu rakamlar okurlar için okuma zevkinin rafineleşmesine hizmet etmekte, okurları her çıkan romanı almaya değil seçici olmaya davet etmektedir. Bu da özerklik istikametinde ayrım ilkesinin ve beğeni yargısının tesis edilmesini olanaklı kılar.

2.3.2.3 Dönemlere göre karşılaştırmalı okumalar

Zamansal bağlam olduğu için metodolojik açından şerh düştüğüm üzere ciltli romanların her bir cildini ayrı bir roman sayarak baktığımda birinci dönemde (1935-1991) 18 yazar tarafından, 30 roman; ikinci dönem (1992-2003) 42 yazar tarafından 60 roman; üçüncü dönem (2004-2017) 180 yazar tarafından 363 roman yazılmıştır. Tablo A.3'e (Roman sayılarının yazar sayılarına oranı) bakıldığında yazar başına düşen ortalama roman sayısı birinci dönemde 1.6, ikinci dönemde 1.4, üçüncü dönemde 2.0'dır. Birinci dönemden ikinci döneme geçişte bir azalma, ikinci dönemden üçüncü döneme geçişteyse birinci dönemi de geçen bir artış olduğu görülmektedir. Kürtçe üzerindeki siyasal baskılarla, Kürtçenin sahip olduğu hakların Kürtlerin yaşadığı ülkelerdeki farklılıkları en yüzeysel anlamda bu durumu açıklamaktadır. Ancak her dönemin kendi hususiyetlerine ve alanın özerkleşme unsurlarına bakınca farklı etkileşmelerin (örneğin pseudo artışların) bu iniş ve çıkışlarda etkili oldukları anlaşılabilir.[29]

Öncelikle birinci dönemde Kafkasyalı yazarlarla diğer bölgelerin yazarlarını farklı olarak ele almak gerekmez mi? Çünkü ikinci dönemde diğer Kürt

[29] W. Sebald *Hava Savaşı ve Edebiyat* adlı eserinde İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman şehirlerindeki yıkımlardan sonra edebiyatın bu durumun anlatılmasına uzun bir süre sessiz kalmasını "çekmece edebiyatı" kavramıyla karşılar (87). Yazılanların hemen yayımlanmamasına gönderme yapar. Pseudo kavramını nicel bir durumu karşılamak için kullanıyor olsam da Sebald'ın çekmece edebiyatıyla ilişkili olarak da okunabilir. Pseudo faktörler tahakkümle bastırılmanın neticesiyken, çekmece edebiyatı travmadan ileri gelir. Örneğin tutuklu yazar Ahmedê Bilokî kendisiyle yaptığım soruşturmada yayınlanmamış 40 eseri olduğunu söylüyor. Yazarın çekmecesinde durmakta olan bu 40 eser, örneğin beş yıl içerisinde yayımlanırsa bu yayımlandığı zaman için pseudo bir artışı ifade edecektir.

bölgelerinde serbestleşme yönündeki dilsel dönüşüm yeni olduğundan, henüz kendini tanımlayacak rengi bulmaktayken Kafkasya'da hatırı sayılır bir edebi birikim mevcuttur. Kafkasya'da birinci dönemde 8 yazar 14 roman yazarak, bir yazarın ortalama roman sayısı olarak 1.7'yi elde etmişlerdir. Her üç dönem genel olarak düşünüldüğünde bu oran 10 yazara 24 roman olarak, 2.4'e çıkmaktadır. Diğer bölgelerdeki durumsa şöyledir: Kuzey'de 146 yazar, 316 roman (ortalama 2.1), Güney'de 27 yazar 68 roman (ortalama 2.5), Batı'da 20 yazar 43 roman (ortalama 2.1) ve Doğu'da 2 yazar, 2 roman (ortalama 1). Toplamda 205 yazarın 453 roman yazdığını düşünürsek genel ortalama 2.2'dir. Dönemsel ve bölgesel oranları karşılıklı okuyunca pseudo artış ve azalışlara rağmen, görece daha erken zamanlarda Kürtçenin serbesti elde ettiği bölgeler olan Güney ve Kafkasya'da yazar başına düşen roman sayısı ortalaması daha fazla iken, Batı'da ve Kuzey'de dil hürriyeti genişledikçe söz konusu ortalamanın da arttığı görülmektedir.

Yukarıda bahsettiğim verilerin güvenilmezliği meselesi hatırlanacak olursa, Kürtçe alanında çalışırken rakamların neye işaret ettiğinden çok eğilimleri ve gidişata odaklanmanın daha sağlıklı olduğu görülecektir. Bu araştırma dahilinde oluşturduğum tablolardaki verileri değerlendirirken bu verilerin üzerinde etkili olmuş muhtemel faktörleri (toplumsal koşullar ve tarihsellikleriyle paralel olarak) genel eğilimlere raptiyelemek gerekir.

Bu bağlamda şu soru önemlidir: Tablo 3'te ortaya çıkan sayıları artıran ve azaltan faktörler nelerdir? Azaltan en önemli faktör tek kitaplı (roman) yazarlardır denilebilir. Bunların arasında biyografik ya da otobiyografik hikâyelerin, folklorik ve mitolojik sözlü anlatıların yazılı metne taşınması gayesiyle kaleme alınan romanlar önemli yer tutar. Burada, yazarların roman yazmaya başladıkları dönemle, yazarlık kariyerleri boyunca yazdıkları toplam roman sayısına (ciltli romanlar tek sayılmıştır) bakmak faydalı olacaktır. Birinci dönemde roman yazmaya başlayan yazarlar, üçüncü dönemin sonuna kadar ortalama 2.6 (18 yazar, 47 roman; çok ciltli romanları ekleyince 18 yazar, 49 roman ile ortalama 2.7 olur) roman yazmışlardır. İkinci dönemde roman yazmaya başlayanlarda bu oran 2.8'ken (36 yazar, 104 roman; çok ciltli romanları ekleyince 36 yazar, 110 roman ile ortalama 3.0), üçüncü dönemde roman yazmaya başlayanlarda

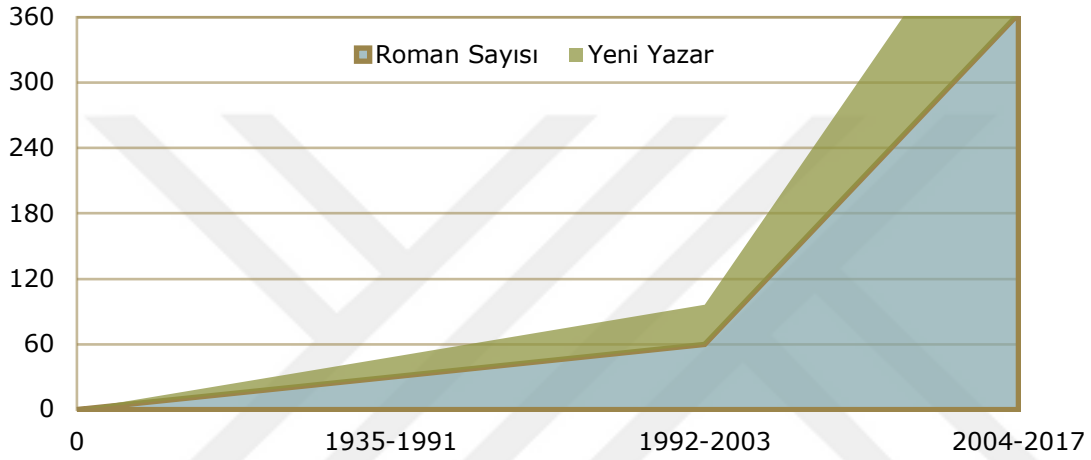
bu oran 1.8'e (151 yazar, 283 roman; ciltli romanları ekleyince 151 yazar 294 roman ile ortalama 1.9) düşmektedir. Üçüncü dönemde tek bir roman yazan romancı sayısı 97'diyken, ikinci dönemde 14, birinci dönemde 6'dır (3 yazar vefat etmiştir).

Artıran faktörlere yukarıda Ronî War örneğinde görüldüğü gibi kurgusal niteliği ne olursa olsun hızla roman üreten yazarların üretme telaşını ekleyebilirim. Birinci ve ikinci dönemde üreten yazarların kendinden sonraki dönemde de yazmaya devam ettiği düşünülürse üçüncü dönemde yazmaya başlayan roman yazarlarının bu dönemde yayımladıkları romanların sayısı, üçüncü dönemdeki artışı daha net gösterebilir. Üçüncü dönemde roman yazmaya başlayan yazarların yazdıkları roman sayılarına baktığımızda 4 roman yazmış romancı sayısı 10, 5 roman yazmış romancı sayısı 8, 6 roman yazmış romancı sayısı 2, 8 ve 11 roman yazmış romancı sayısı 1'dir. Birinci dönemde (diğer dönemleri de kapsayacak şekilde) 1 yazar 7, 1 yazar 6, 1 yazar da 5 roman yazmıştır. İkinci dönemde (üçüncü dönemi de kapsayacak şekilde) 2 romancı 4'er roman, 2 romancı 5'er, 3 romancı 6'şar, 1'er romancı da 7, 8 ve 10 adet roman yazmışlardır. Özetle 4 ve üzeri roman yazmış romancı sayısı üçüncü dönemde yazmaya başlayanlarda 22 (118 roman, çok ciltlileri çıkarınca 111 roman), ikinci dönemde yazmaya başlayanlarda 11 (70 roman, çok ciltlileri çıkarınca 61), birinci dönemde yazmaya başlayanlarda 3'tür (19 roman, çok ciltlileri çıkarınca 18). Görüldüğü gibi, birinci ve ikinci dönemde yazmaya başlayan yazarlara göre üçüncü dönemde yazmaya başlayanlar çok daha kısa sürede, çok daha fazla roman yazmışlardır. Dolayısıyla yıl başına düşen roman sayısının artması, okuyucuların okuma ihtiyacına cevap vermenin yanında okurun beğenisini belirleme, yani beğeni yargısını etkin kılma anlamında da alanın işleyişini hızlandıran nicelik öğesi olarak okunabilir.

Alanın ortaya çıkışını yazar ve roman sayılarının ayrı ayrı belirleyiciliği üzerinden okumaktansa bunların karşılıklı okumasını yapmak daha net bir bakış açısı ve manzara temin edebilir. Daha doğrusu bu tür bir karşılaştırmalı okuma biçimi roman sayısıyla yorumlamaya çalıştığımız pozitivist tuzakları aşmanın bir yolu ya da yöntemi olabilir.

Çizelge 2.1'e (Roman ve Yeni Yazar Sayılarının Dönemlere Göre Dağılımı) bakıldığında birinci dönemde roman sayısının 30, yazar sayısının 18; ikinci dönemde yazılan roman sayısının 60 ve bu dönemde yazmaya başlayan romancı sayısının 36 (bir önceki dönem yazmaya başlayıp bu dönemde de yazmaya devam eden 6 kişi dahil 42); üçüncü dönemde yayımlanan roman sayısının 363 ve bu dönemde yazmaya başlayan romancı sayısının 151 (bir önceki dönem yazmaya başlayıp bu dönemde de yazmaya devam eden 29 kişi dahil 180) olduğunu görülmektedir.

Çizelge 2.1: Yeni roman ve yeni yazar sayılarının dönemlere göre dağılımı.



Alana giren yeni eserler ile alana giren yeni failler (yazarların) çizelgesine bakıldığında da birinci ve ikinci dönemlerde çok belirgin olmamakla birlikte, üçüncü dönemde alana giren yeni yazar sayısındaki artış ivmesinin, yeni roman sayısındakinden daha hızlı olduğu görülmektedir. Yazarların ürünlerden daha fazla artış göstermesi, yani aynı kişilerin sürekli üretimde bulunmasından faklı olarak daha fazla kişinin üretime dahil olması, eyleyicilerin alana olan inancının oluştuğunu gösterir.

2.3.2.4 Kurmancî roman eşbaşkentlerinin oluşması

Nitelik, beğeni ve edebiyat eleştirisi kriterlerinden bağımsız olarak roman sayılarındaki pseudo artış ve azalışların ne oranda birbirini dengelediği ya da hangisinin daha baskın olduğu sorusu yayımlanmamış romanların kendi özgün tarihi bilinmedikçe, rakamların, listelerin güvensizliğinde doyurulmamış olarak kalacaktır. Ancak genel çerçevede romanın serüveni ve ortaya çıkan sayılar her ne kadar yersiz yurtsuzlaşmaya tek ve kesin olarak verilmiş bir cevap ol(a)masa da, dil aracılığıyla bir tür yurda dönüş

olarak düşünülebilir ve bu da yersiz yurtsuzlaşma halinin yazıyla olan ilişkisini tekrar düşünmeye alan açar. Yazının yurda açtığı soyut kapıların, ikame ettiği şeyle tekrar yer değiştirmesi bu alandaki temel fikri ve fiziki mekânları anlamlandırmaya vesile olan izlek-kavram "edebi başkentler" olabilir mi?

Casanova'ya göre "[e]debiyatın büyük kahramanları, ancak özerk ve uluslararası bir edebiyat başkentinin kendine has gücüyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Dublin'de reddedilmiş, Londra'da görmezden gelinmiş, New York'ta yasaklanmış, Paris'te takdis edilmiş Joyce'un durumu hiç kuşkusuz buna en iyi örnektir" (125). Kürt edebiyatı söz konusu olunca yazarların sürgünlük tecrübesi ve edebiyat dahil birçok yayın türünün diyasporik oluşu, bu edebiyatı evrensellik ve küresellik anlamıyla değil de çokuluslu diyasporik mobilizasyonlarla birlikte uluslararası yapar. Tahran, Şam, Bağdat, İstanbul, Stockholm, Erivan gibi dil, kültür ve siyasi açıdan farklı kentlerde yayımlanan Kürtçe romanın buralardaki edebi çevrelerle evrensel anlamda ne kadar diyaloğa girdiğini kestirmek zor olsa da, bir nevi zorunlu uluslararasılık niteliği kazanmıştır denilebilir. Kürt edebiyatının özerkleşme çabası Casanova'dan verdiği örneklerin tersine işlemekte, onun uluslararasılığı aslında ulusallıktan ileri gelmektedir. Ana rahminden dünyaya doğru bir hareket değil, bir nevi ana rahmine dönüş fantezisi, daha doğrusu arzusu olarak okunabilir. Sanki kökenine dönerse aslında dünya edebiyatının parçası olma durumunun özgün rengini daha çok görünür hale getirebilecektir. Örneğin Fars, Arap, Türk edebiyatçıları için Casanova'nın kriterleri geçerli olabilir. Çünkü Tahran'da, Şam'da ve İstanbul'da kabul görmüş bir yazar edebi ve sembolik sermayesini hem kişisel olarak uluslararası uzamda kabul görmesiyle hem de yazdığı dilin uluslararası alanda evrenselleşmesiyle artırabilecekken, örneğin Stockholm'den Mehmed Uzun gibi Kürt bir romancı için bu yol İstanbul'dan, Diyarbakır'dan geçer.

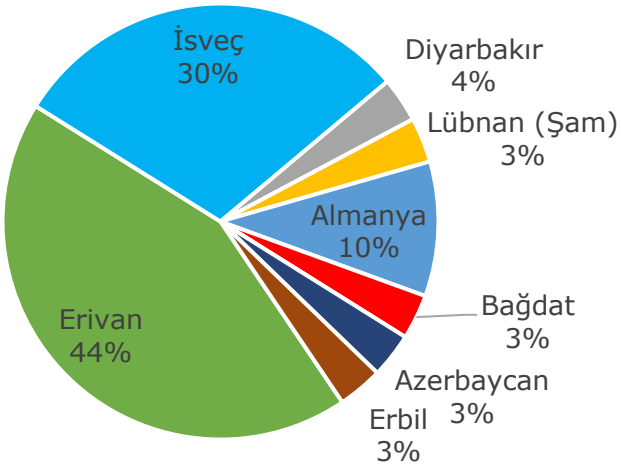
Nasıl ki kapitalizm ekonomik sistemde artı-değer biriktiriyorsa, yazarlar da edebiyat şehirleri de habituslarına göre edebi ve sembolik sermayelerinin birikimi oranında alandaki sembolik çatışmalara girmektedirler. Stockholm'de tanınmış bir yazar haline gelen Mehmed Uzun, İstanbul'da kabul edilmiş ama Diyarbakır'da çoğu zaman gelgitli bir kabul-red ilişkisi

yaşamış biri olarak bu durumu örnekleyebilir. Casanova'ya göre "ulusal edebiyat kaynaklarının birikmesinde ana aşamalardan biri, bir edebiyat başkentinin inşasından geçer, sembolik bir merkez bankasıdır bu, edebi kredinin toplandığı yerdir" (265). Kürt romanı için burası neresidir? Romanların basıldıkları yerler mi, dağıtıldığı yerler mi, romancıların yazdıkları yerler mi, doğdukları yerler mi? Sanırım romanların güzergahıyla, sürgünlük gibi mefhumların mobilize ettiği yazarlık sahasıyla, yayınevlerinin romanı ya da romanın ayak izlerini takip etmesiyle, okur kulüplerinin kurulduğu ve çoğaldığı yerleri tez boyunca irdeledikçe bu sorulara kısmen de olsa cevap verebilme imkânına kavuşabileceğim.

Casanova edebi başkentin yerini ve gerekliliğini işaret ettikten sonra bu başkentin temel özelliğini Katalonya üzerinden şu şekilde anlamlandırır: "Katalonya'nın hem edebi hem 'ulusal' başkenti olan Barselona, tıpkı Paris ya da Londra gibi, edebiyat başkentlerinin temeli sayılan şu iki özelliği kendinde birleştirmişti: Siyasi anlamda liberal olarak tanınma ve büyük bir edebi sermaye hacmi" (265). Şehirlerin metaforik özellikleri de hatırlanacak olursa (örneğin Diyarbakır'ın Kürt siyasal hareketini ya da Kürt siyasal inisiyatifini temsil etmesi gibi) roman türü ve roman yayıncılığı üzerinden de edebi sermaye gelişimi izlenebilir mi? Kürt edebiyatına bakıldığında özellikle Kürtlerin yaşadıkları şehirlerde matbaaların, kitap yayıncılık tecrübelerinin az olduğu görülmektedir. Basım, yayım ve dolaşım sistemlerinin, teknolojik imkânlarının kısıtlı oluşu o bölgedeki yayıncılığı başka büyükşehirlere yöneltmiş olsa da sembolik merkez bankasının oluşması için siyasal özgürlüğün ya da edebi sermayenin daha belirleyici olduğu düşünülebilir. Casanova'nın aktardığına göre, Latin Amerika'nın ve İspanya'nın yayıncılık merkezi olan Barselona Madrid'e göre daha özgürdür, diktatörlüğe rağmen çok sayıda yayınevi Barselona'ya yerleşmiştir (266). Peki 80 yılını devirmiş, çok genç bir edebi tür olarak Kürtçenin Kurmancî lehçesinde yeşeren roman, kendi organik toprağına temas etmesiyle birlikte diyasporik şehirlere alternatif edebi şehirlerini yaratabilmiş midir?

Kürtçe yayıncılığın bir alan olarak oluşması Kürtçenin yasa(lar) karşısındaki durumuyla yakından ilişkili olduğundan herhangi bir gümrük kapısında anahtar deliği kadar ışık (serbestlik) gören Kürt edebiyatının o delikten içeri sızdığı gözlemlenebilir. Tablo A.5'e bakıldığında birinci dönemde yayımlanan 30 romanın 3'ünün Almanya'da, 1'inin Azerbaycan'da, 1'inin Bağdat'ta, 1'inin Diyarbakır'da, 1'inin Erbil'de, 13'ünün Ermenistan'da, 9'unun İsveç'te ve 1'inün de Şam'da yayımlandığı görülmektedir.

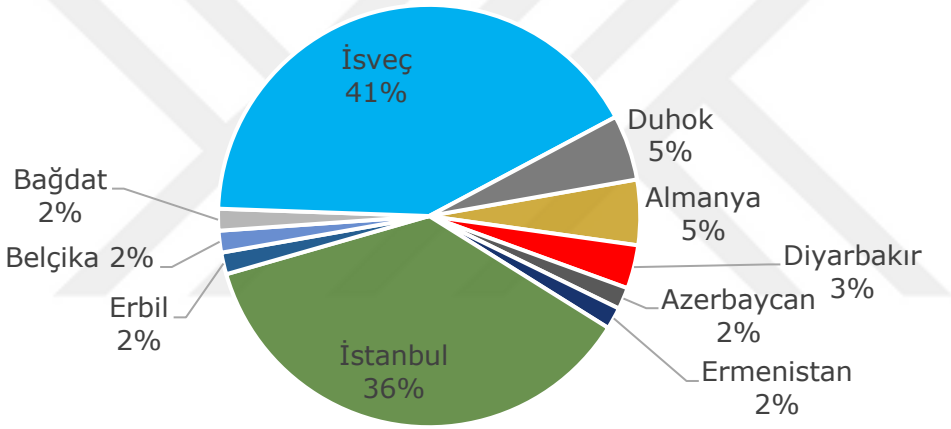
Çizelge 2.2: Birinci dönem (1935-1991).



Birinci dönem kendi içinde iki alt döneme ayrılabilir. 1980'e kadar olan ilk alt dönemde sadece Erivan'da roman yayımlanmıştır. Kafkasya bu yıllarda birçok Kürdün kulak kabarttığı Erivan radyosu gibidir. Bölgenin çekim gücünü anlatan bir örnek ilk Soranî roman tartışmalarında da rastladığımız, Rehîmê Qazî'nin *Pêşmerge* adlı romanının Erivan'da basılmış olmasıdır. Kurmancî bölgesi olarak bilinen bu bölgede Soranî lehçesinin ilk eserlerinden birinin de basılması onun merkezi yönüne işaret etmektedir. 1980 yılından sonraki döneme bakınca yeni (daha önce basılmamış) roman yayıncılığında Ermenistan'ın payı %23'e (Kafkasya olarak Azerbaycan'ı da eklersem bu oran %28'e) düşmekte, İsveç bu dönemin ikinci yarısında %41'e (Almanya'yı da ekleyerek, Avrupa olarak %45'e) çıkmaktadır. Demek ki Ermenistan'ın başkenti Erivan'da başlayan Kürtçe roman, 1980'le birlikte Avrupa'ya, daha çok İsveç'in başkenti Stockholm'e kaymaktadır.

İkinci dönemde Almanya'da 3 roman, Azerbaycan, Belçika, Ermenistan, Bağdat ve Erbil'de 1'er roman, Diyarbakır'da 2 roman, Duhok'ta 3 roman, İstanbul'da 22 roman, İsveç'te 25 roman yayımlanmıştır. İkinci dönem grafiğine bakıldığında yayıncılık merkezinin İsveç ve İstanbul'a kaydığı görülmektedir. Almanya ve Belçika'yı da eklersem bu dönemdeki yayıncılık faaliyetinin %50'ye yakını Avrupa'da icra edilmektedir. Bir önceki dönemle birlikte bakılırsa ikinci dönemin sonunda Avrupa'daki yayıncılığın %46, İstanbul'un ise %25 payı olduğu görülecektir. Bu dönem Duhok ve Erbil gibi Güney şehirlerinin yayıncılık uzamına girdiği, bu sayede Diyarbakır'la birlikte tüm Kürdistan'daki yayıncılığın bu dönemin sonunda tüm yayıncılık içerisindeki payının sadece %8 olduğu bir dönemdir.

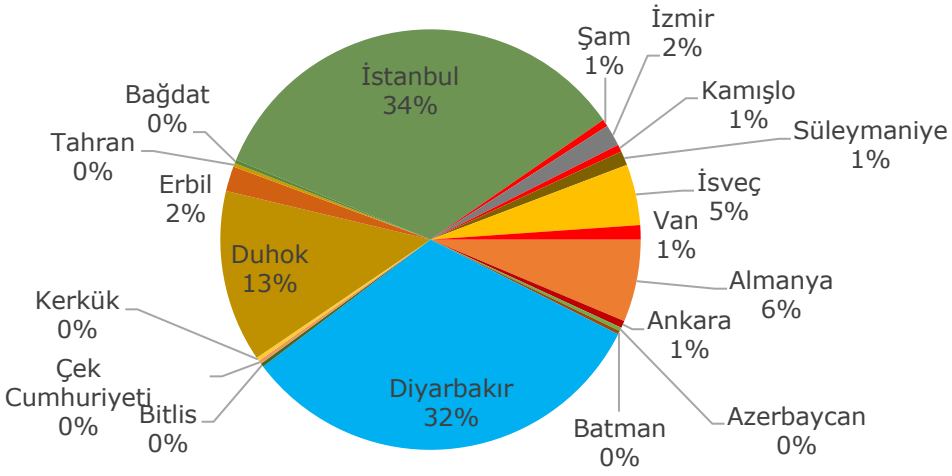
Çizelge 2.3: İkinci dönem (1992-2003).



Üçüncü dönemde roman basılan yerler ve roman sayıları şu şekilde sıralanabilir: Almanya'da 23, Ankara ve Şam'da 2'şer, Azerbaycan, Batman, Bağdat, Bitlis, Çek Cumhuriyeti, Tahran ve Kerkük'te 1'er, Diyarbakır'da 117, Duhok'ta 48, İstanbul'da 124, İsveç'te 17, İzmir'de 6, Erbil'de 7, Süleymaniye ve Van'da 4'er, Kamışlo'da 2 roman yayımlanmıştır. Üçüncü dönemde yayıncılığın önemli bir kısmı başta İstanbul ve Diyarbakır olmak üzere kendi toprağına dönmüştür. Almanya'da basılan roman sayısı artarken, İsveç'te azalmıştır. Duhok'ta 48 romanın basılması dikkate değer bir veri olarak okunmalıdır. Güney'de siyasi statünün değişimi ve romanın toprağına dönüşü bağlamında ikna edici bir gösterge olarak okunabilir.

Üçüncü dönemde yayımlanan yeni romanların yarısından fazlası (%51) Kürdistan'da, %37'si de egemenlikleri altında yaşadıkları devletlerin kültürel ya da siyasi başkentleri (%90'dan fazlası İstanbul olmak üzere, Bağdat, Şam ve Tahran) ile diğer şehirlerinde (Ankara, İzmir gibi)

Çizelge 2.4: Üçüncü dönem (2004-2017).



yayımlanmıştır. 1935-2017 arasındaki romanların ilk basıldığı yerler göz önünde bulundurulursa %33 (146 roman) ile İstanbul birinci sırada olurken, ikinci sırada %27 (120 roman) ile Diyarbakır ve üçüncü sırada %11 (51'er roman) ile Stockholm ve Duhok yer alırlar. Her üç döneme kuşbakışı bakılacak olursa birinci dönemde Stockholm ile Erivan eşbaşkentler olsa da aslında 1980 öncesi ve sonrası olarak ayrı başkentler olarak öne çıktıkları görülür. Ancak ikinci ve üçüncü dönemde Stockholm-İstanbul, İstanbul-Diyarbakır eşbaşkentlerinin ya da ikili başkentlerinin edebi uzamda birbirine yakın oranlarda hâkim oldukları söylenebilir. Casanova'ya göre aslında ikili şehir yapıları özerkliği getiren çatışmaların neticesinde var olurlar:

> Bazı ulusal edebiyat uzamlarında edebi makamların göreli özerkliği, iki başkentin (ve aralarındaki mücade[le]nin) varlığında anlaşılabilir. Bunlardan biri -genellikle daha eski olanı- siyasi iktidar, işlev ve kaynakların yoğunlaştığı yerdir, burada siyasi ve ulusal modele ve bağımlılığa dayalı muhafazakâr, geleneksel bir edebiyat üretilir, çok daha yeni olan öteki başkentse çoğunlukla dış dünyaya açık bir liman ya da üniversite şehridir, edebiyatta moderniteyi talep eder ve Greenwich meridyeninde ömrünü tamamlamış olan edebi modelleri terk ederek dünya çapındaki rekabete katılmayı savunur. Bu,

> Varşova ile Krakov, Atina ile Selanik, Pekin ile Şangay, Madrid ile Barselona, Rio ile Sao Paolo arasındaki ikili ilişkilere ışık tutabilecek genel yapıdır. (267)

Her ne kadar Casanova belirli ulus-devlet siyasi sınırları içerisinde bir tarif getirmiş olsa da (bu bağlamda Kürtçe örneğiyle birebir örtüşmez) Kürt edebiyatında da Casanova'nın tarifine uyan ikilikler bulmak mümkündür. Özellikle Artuklu Üniversitesindeki Kürdoloji çalışmalarıyla ve romancıların çoğunun Mardinli olmasıyla (146 yazardan 43'ü, %30'a yakın) Mardin ve Diyarbakır arasında iki merkezlilik olduğu düşünülebilir. Ancak Diyarbakır'ın gerek yayınevlerinin merkezi olması gerekse kültürel etkinliklerin odağı olması vesilesiyle Casanova'nın verdiği ikili örneklere tam olarak uyduğu söylenemez. Bahsi geçen ikiliklerin bir örneği olarak belki Erbil ve Süleymaniye düşünülebilir.[30] Bir diğeri belki Erbil ile Duhok arasında lehçeler bağlamında mümkün olabilir: Siyasi temsiliyle birlikte Süleymaniye'yi de içine alan Soran(î) bölgesi olarak Erbil ile Kurmancînin (Bahdînî) güçlü olduğu bir Duhok lehçe tartışmaları açısından ikili başkentleri farklı biçimlerde yansıtabilirler. Örnekleri çoğaltmak adına daha eskilere Mirliklerin zamanına bakılacak olursa tartışma Soran, Baban ve Botan Mirliklerinin merkezi şehirlerine kadar götürülebilir. Ancak biz Kürtçe Kurmancî romanların yayımlandıkları başkentlere baktığımızdan, bu sahada bunların daha çok izotopik eşbaşkentler, kardeş başkentler ya da birbirini ikame eden başkentler olarak var olduklarını söyleyebilirim. Öte yandan, Erivan'dan Diyarbakır'a doğru gelişen harekette, edebi miras ve sermaye aktarımının geçiş şehirleri üzerinden gerçekleştiğini ifade etmek gerekir. Erivan'dan Diyarbakır'a geçiş, önce Erivan'dan Stockholm'e, Stockholm'den İstanbul'a geçiş olarak okunabilir. Stockholm bu bağlamda geçiş şehri olarak görülebilir. Ancak Stockholm'den Diyarbakır'a geçiş İstanbul üzerinden gerçekleşse de İstanbul'un sadece aktarma yapılan bir yer olmadığı, bilakis kalıcı bir yurt olduğu görülmektedir. Erivan'da Kürtlerin otoktonvari bir yerleşimi ve Kürtçenin bu şehirde bir eğitim dili

[30] Güney'de Erbil ile Süleymaniye arasındaki farklılığın güncel temsili öncelikle kendini siyasi olarak KDP (Erbil) ve KYB'nin (Süleymaniye) siyasi merkezleri oluşlarında temsil ederken, tarihsel olarak Casanova'nın ayrımına denk düşen kültürel başkent Süleymaniye iken Erbil Güney'in kazandığı statülerin başkenti olması vesilesiyle siyasi başkent hüviyetini edinmiştir. Nitekim Süleymaniye şehri bu yönüyle UNESCO tarafından da Edebiyat Kenti olarak kutsanmıştır.

vardır, Kurmancî lehçesinde yazılan romanlarının başkenti İstanbul olmuştur. Bu durum, Kurmancî konuşan Kürtlerin Türkiye'nin batı illerine zorunlu göçü, iskân ve asimilasyon politikalarıyla ilgili olduğu kadar İstanbul'un tarihsel olarak Kürt entelektüelleriyle kurduğu diyalogla, hatta genel olarak İstanbul'un kendisinin bir kültürel başkent olmasıyla da alakaladır.

Casanova, Bourdieu'dan aktardığı haliyle edebiyatın belirli "dönüm noktalarının", o edebiyatın kendine özgü "temposu" içinde cereyan ettiğini ve bunun da "resmi ve meşru" kabul edilen siyasi/tarihsel zamanla eşzamanlı olmak zorunda olmadığını işaret ettikten sonra estetik mesafeden bahseder: "Estetik mesafe zamansal olarak ölçülür: Başlangıç meridyeni edebiyat üretiminin şimdiki zamanını, yani moderniteyi ifade eder" (103). Greenwich meridyeni dediği bu başlangıç zamanı "edebiyat uzamına ait herkesin merkeze olan uzaklığı[nı]" belirler (103). Ona göre, "Greenwich meridyeni de bir yapıtın değerlendirilmesini, kabul görmesini, ya da tam tersine anakronik veya 'taşralı' diye damgalanarak gözardı edilmesini sağlar" (105).

İstanbul-Diyarbakır eşbaşkentleri üçüncü dönem itibariyle Kürtçenin Kurmancî lehçesinde yazılan roman uzamının başlangıç meridyeni ve mekânı olarak işlev görmüş olup kimi zaman çatışsalar da genelde birbirini tamamlayıcı biçimde konum almışlardır. Yayınevlerinin daha çok bulunduğu şehirler olmaları vesilesiyle elde edilen bir paye olmasının yanında farklı ilişkilenme ve ayrışma biçimleriyle de bu iki şehir öne çıkmaktadır. Örneğin yayınevleri farklı yerlerde olsalar da kitaplar çoğunlukla İstanbul'daki matbaalarda basılmaktadır. En büyük *online* kitap satış sitesi (*Pirtukakurdi.com*) Diyarbakır'dadır. Sitenin kitap sattığı şehirlere baktığımızda İstanbul'a satışın diğer şehirlerden fazla olduğu görülür.[31] İstanbul'dan Diyarbakır'a giden kitaplar, Diyarbakır'dan İstanbul'daki okurlara ulaşmaktadır.

[31] Örneğin İstanbul 2019'da Mardin ile birlikte en çok kitap satılan iki şehirden biriyken (bknz. www.youtube.com/watch?v=3eIWjZEPSyE), 2020'de en çok kitap satılan birinci şehirdir (bknz. www.youtube.com/watch?v=Ot7Q-rbS9IU).

Belirli şehirlerin edebiyat başkenti olması sadece yayın imalatıyla ilgili teknik bir şey midir? Casanova'nın aktardığına göre "gerek Kastilya'lı gerekse Katalan bir dolu genç yazar (Quim Monzo gibi) Barselona'yı romanlarının başkahramanlarından biri haline getirip tasvirleriyle, mekân ve mahallelerden bahsederek adeta bilinçli olarak Barselona temeli üzerinden yeni bir edebiyat mitolojisi inşa ediyorlar" (266-7). Barselona'nın tasvirleri aslında iki yönlü, iki türlü bir edebi başkent yaratımının varlığını da işaret etmektedir. Yayıncılığın, edebi üretimin, teknik imkânların olduğu kadar edebiyatın içerisinin, anlatıların mekânsal kurgularının da parçasıdır. İstanbul'un Kürtçe yazılan iki polisiye romana mekân olması bu bağlamda tesadüf olmasa gerek. Kapağında ilk polisiye roman yazan, Osman Geylanî'nin *Tevn* (*Dokuma*) adlı romanıyla Kovan Sindî'nin *Cengel* adlı romanları İstanbul'da (*Cengel*'in bir ayağı İzmir'de) geçmektedir. Kovan Sindî Güneyli bir yazar olup romanlarını Latin alfabesiyle yazmaktadır. Bahdinan bölgesinden bir yazarın, polisiye türündeki bir romanının Bağdat, Erbil, Duhok ya da Süleymaniye'de değil de İstanbul'da geçmesi bu şehrin kent ve metropol ile polisiye türü arasındaki bağlantı kadar, bu şehrin Kürt edebiyatındaki sembolik değerini de göstermez mi? İstanbul vasıtasıyla roman sembolik bir değerle yüklenebiliyorsa Bahdinan bölgesinden bir yazarın romanının İstanbul'da geçmesi de şehre bir o kadar sembolik değer yüklendiğini işaret eder.

Benzer düşünce izleği farklı bağlamları da hesaba katmak koşuluyla Diyarbakır için de söylenemez mi? Kürtçe romanların çoğunlukla biyografik, folklorik, mitolojik, tarihi gibi tarihsel kategorilere ait olduklarını tekrarlamıştım. Böyle olunca da romanların geçtiği mekânlar da bu perspektifte kendi gerçekliğine uygun bir şekilde kurgulanıyor görünmektedir. Şeyh Said İsyanı'nı ve Şeyh Said'in hayatını ele alan *3dar û 3gavek* adlı roman Diyarbakır mıntıkası civarında, Kürdistan (Mahabad) Cumhuriyetini ve Qazî Mihemed'in hayatını anlatan *Mijabad* adlı roman ise Mahabad civarında geçer. Bazı alegorik göndergelerin olduğu metinlerde temsili şehirlerin olduğu görülür. Şener Özmen'in *Rojnivîska Spinoza* (*Spinoza'nın Günlüğü)* adlı romanında Zex Hezex'i (İdil'i), Bad Mahabad'ı, Xo Zaxo'yu (Zaho), Dê Amûdê'yi imler. Diyarbakır zindanında kalmış, işkence görmüş birinin hayatını (kuvvetle muhtemel yazarın kendi

hayatının bir kesitini) ele alan *Gardiyan* adlı roman Diyarbakır'dan Trabzon'a doğru iken, örneğin başka bir eserde her ne kadar roman olmasa da Selahattin Bulut'un *Hadım* adlı novellasında da Diyarbakır zindanında işkenceyle hadım edilmiş bir kişinin İstanbul'a doğru hareketi görülür. Diyarbakır, özellikle sıkıyönetim mahkemeleri ve cezaevi (özellikle 5 No'lu Cezaevi) ile bed nam salmış, Kürtler açısından özgürlüğün ve direnişin siyasi ve kültürel başkenti olduğu kadar, sembolik cezaevinin de tezahürüdür. Özlendiği kadar terk edilmek de istenen bir şehir olduğunu en iyi anlatan eserlerin Firat Cewerî'nin romanları olduğu söylenebilir. *Birini Öldüreceğim* ve *Maria Bir Melekti* romanlarındaki başkarakterlerin şehirle kurduğu fizikselden öte psikodinamik ilişki dönülmek istenen ama bir türlü dönülemeyen, ayrılmak, kopmak istenen ama bir türlü ayrılmanın ve kopmanın mümkün olmadığı romantik bir şehir imgesini taşır. Buna rağmen romanlarda Diyarbakır'ın canlı bir tasvirini bulmak oldukça güçtür. Ancak renksiz ve yüzeysel betimlemelere rağmen esaretin (cezaevinin sembolü olmasından dolayı), direnişin, yayıncılık ve kültür işlerinin, merkezi olmasından dolayı Diyarbakır Kürtçenin edebi başkenti olmaya her daim namzettir. İstanbul ise Kürt nüfusun en yoğun olduğu ve ileride görüleceği gibi okur sınıfının doğduğu şehirdir. Ayrıca yayıncılık işlerinin ve kültürel etkinliklerin merkezi olması gibi birçok farklı nedenle İstanbul Kürt edebi başkenti olmaya taliptir. Bu her iki şehrin, biri diğerinden bağımsız olmayan özgün var oluşlarına bakıldığında birbirleriyle tamamlayıcı ilişkiler kurdukları görülecektir. Bundan dolayı da Diyarbakır ve İstanbul'u Kürt romanı özelinde edebiyatın eşbaşkentleri olarak görmek mümkündür.

2.3.2.5 Alfabe

Romanın ortaya çıkışıyla ulusun inşası arasındaki sosyolojik zeminin, üzerinde ortaklaştığı matbuat kapitalizminin temel unsurlarının başında yazı ve yazılı dil geliyorsa, bu ilişkinin omurgasını kuran söylemin mikro düzeydeki ana unsuru da okuryazarlığı etkileyen ve hayali cemaati mümkün kılan söylemlerin geliştirilmesini ve dolaşıma girmesini sağlayan alfabedir. Tezim boyunca yan izleklerimden biri olarak uğrayacağım bir mesele olacağı üzere Kürtlerin parçalı yapısının bir yanı da farklı alfabelerin kullanılmasıdır. Roman potansiyel olarak bu parçalı yapıya meydan okumak isteyen bir tür olmaya aday mıdır sorusu bu bağlamda önem kazanır. Bu

alt bölümde romanların yazıldıkları alfabeleri inceleyerek alfabenin sadece dilbilimsel bir mesele olmadığını bir edebiyatın dolaşım ağı bakımından hayati önem arz ettiğini göstereceğim.

Tablo A.6'ya (Romanların alfabe dağılımı) bakıldığında 374 romanın Latin, 15 romanın Kiril, 64 romanın Arap alfabesiyle yazıldığı görülecektir. Kuzey'de özellikle nüfus yoğunluğundan dolayı roman ve yazar sayısının fazla olduğu açıktır. Bu yüzden daha çok bu alfabelerin arasındaki geçişlerin ve transliterasyon (alfabe çeviri) stratejilerinin alfabe tablosunda genel çerçeveye rengini verdiğini söyleyebilirim. Kiril, Latin ve Arap alfabeleri arasında, Kiril alfabesinin yakın zamanda Sovyetler Birliği'nin dağılıp yerini ulus devletlerin almasıyla birlikte artık tercih edilmeyen, miras aktarımına yarayan bir alfabe olarak kaldığı söylenebilir. O bölgedeki yazarların birçoğu (Eskerê Boyîk, Tosinê Reşîd, Temûrê Xelîl, Ezîzê Gerdenzerî) artık Latin alfabesiyle yazmaktadır. Bu durum Latin alfabesinin hanesine yazılması gereken artı bir puandır. Doğulu yazarlar 1 roman Latin alfabesiyle, 1 roman Arap alfabesiyle; Batılı yazarlar 40 roman Latin alfabesiyle, 2 roman Arap alfabesiyle, Kuzeyli yazarlar 316 roman Latin alfabesiyle, 1 roman Arap alfabesiyle; Güneyli yazarlar 59 roman Arap alfabesiyle, 9 roman Latin alfabesiyle; Kafkasyalı yazarlar 15 roman Kiril alfabesiyle, 1 roman Arap alfabesiyle, 8 roman Latin alfabesiyle yazmışlardır. Bu romanlardan Kiril alfabesiyle yazılanların tamamı Latin alfabesiyle de basılmıştır. Latin alfabesinden Arap alfabesine transliterasyon yoluyla geçen roman sayısı 5 adettir, bu romanların 3'ü Güneyli yazarlara, 1'er adedi de Doğulu ve Batılı yazarlara aittir. Arap alfabesiyle çıkan 6 roman da Latin alfabesine aktarılmıştır. Bu romanlardan 3'ü Güneyli yazarlara, 1'er adedi de Doğulu, Batılı ve Kuzeyli yazarlara aittir. Genel olarak kendi mahallesi dışında yazan yazarlara bakıldığında yazarların iki alfabeyi birbirine kendilerinin adapte ettikleri görülmektedir. Kuzeyli bir yazar Güney'de mülteci kampında olmasından dolayı kitabını önce Arap alfabesiyle bir yıl sonra da Latin alfabesiyle yayımlamıştır. Kafkasyalı yazarların yazdıkları 9 romandan 8'i Latin alfabesiyle, bir tanesi Arap alfabesiyle yazılmıştır, onun da Latin alfabesine aktarıldığını görüyoruz. Doğu'da yaygın Kürtçe alfabe Arap alfabesi olmasına rağmen ilk roman (İstanbul'da basılan) Latin alfabesiyle yazılmıştır, Doğu'da

basılan ilk roman ise Arap alfabesiyle yazılmıştır ancak bu ilk romanın yazarı Ûsivê Hemîd kendisiyle gerçekleştirdiğimiz mülakatta *Hawara Bilûrê* adlı romanını İran'da Latin alfabesi yasak olduğundan Arap alfabesiyle yazdığını dile getirmiştir. Latin alfabesiyle yazılmış, dijital formu (PDF) dolaşımda olmasa da yazar tarafından Latin alfabesiyle okuyuculara temin edilebilmektedir. Benzer şekilde Güneyli yazar Hesen Îbrahîm'in 11 romanından 9'unun Latin alfabesiyle yazılmış dijital versiyonları (PDF) mevcuttur. Latin alfabesinden Arap alfabesine geçişlerin ya da Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişlerin ağırlıklı olarak Güneyli yazarlardan geldiği görülmektedir.

Özetle, Latin alfabesi dışında yazan Güneyli, Doğulu ve Kafkasyalı yazarların da Latin alfabesine meylettikleri görülmektedir. Latin alfabesinin bir şekilde Batı'yı ve "aydınlığı" temsil ettiği de yazarlar tarafında düşünülüyor olabilir. Örneğin, Ahmedê Hepo *Bawerî* adlı kitabında "üç kitabım Sovyetler Birliği'nde Kiril alfabesiyle yazıldı ve yayımlandı. Karar verdim bunlardan, hiç olmazsa *Bawerî* adlı kitabımı Latin alfabesine çevireyim, bari o ebediyen karanlıkta kalmasın"[32] (5) diyerek bu durumu ifade etmektedir. Acaba özünde bir yazım teknolojisi olmasına rağmen, Latin alfabesinin globalleşmeyle beraber, özellikle de dijital çağda modernitenin tezahürü olduğu mu düşünülmektedir? Kürtler özelinde, özellikle de diyasporada yazarların, kaçış ve özgür bir şekilde yazma olanağı buldukları yerlerin çoğunlukla Latin alfabesinin hâkim olduğu alanlar oldukları görülmektedir. Bu bağlamda Kürtçenin Kurmancî lehçesinde yazılan romanların latinizasyon yönünde standartlaşmaya meyilli olduğu, latinizasyonun özerkleşmeye çalışan alanda hızlandırıcı etki sunduğu söylenebilir.

[32] "Sê pirtûkên min di salên Yekîtiya Sovêtê da, bi alfabeya kirîlî hatin nivîsandin û weşandin. Min biryar da, ji wan, qe nebe, pirtûka bi navê 'Bawerî' biguherînim tîpên latînî, bila ew heta hetayê di nava tariyê de nemîne"; çba.

3. ROMANNÛS[33]: PATRONAJDAN SİYASAL MARKAJA ÖZERKLEŞEN KÜRTÇE ROMAN YAZARLIĞI

Kürtçe romanları alt türlere kategorileştirmeye çalıştığımızda çoğunlukla tarih(ç)i türler dediğimiz tarihi roman, folklorik, biyografik, otobiyografik eserlerin yazıldığını görürüz. İkinci bir kaba saptama olarak, romanın popüler bir tür olmasından dolayı kişisel ve tarihsel anlatıları, romanlaştırma yoluna gidildiği söylenebilir. Bu yolla üretilen romanların büyük çoğunluğu modern edebi tekniklerden yoksun düz bir anlatımla kurulurlar. Bu romanların dışında kalan modern edebi tür ve tekniklerin kullanıldığı romanlarda da yazarların (oto)biyografik öğeleri sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Örneğin *Payiza Dereng* (*Geç Bir Sonbahardı*), *Ez ê Yekî Bikujim* (*Birini Öldüreceğim*), *Lehî*, *Maria Melekek bû* (*Maria Bir Melekti*) gibi romanlarında üstkurmaca tekniğini kullanan yazar Firat Cewerî'nin bu eserlerindeki yazar karakterlerini bizzat onun personaları olarak okumak mümkündür. Alanda dinleme fırsatı bulduğum birçok yazarın romanlarının gerçek bir hayat öyküsüne dayanmasını bir övünç gibi dile getirdiğini gördüm. Bu durum bana yazarın gerçek yaşamıyla özerkleşmiş yazar kimliği arasındaki sembolik yarılmanın ya da mesafenin henüz inşa edilmediğini düşündürttü.

Kişisel yaşamların temel referans kaynağı olduğu edebi bir çevrede yazarlar sadece metin yazarı olarak alana dahil olmazlar. Yasaklı bir dilde yazdıkları için egemen hukuk karşısında suçlu, halk nezdinde ise olağanüstü siyasileşmiş zamanlarda yol gösterici olarak algılanırlar. Kendileri de bir tür kurtarıcı olduklarını tahayyül ettiklerinden, Kürt yazarların maruz kaldıkları şiddet biçimleriyle, maruz kaldıkları şiddete verdikleri yanıt arasındaki kişisel tutumları, içinde yaşadıkları toplumsal ve edebi yapıdan bağımsız

[33] *Romannivîs* ya da romannûs (Kurmancî ve Soranî lehçelerinde roman ve yazmak) kelimelerinden türetilmiş, Kürtçede roman yazarı anlamındadır. Yazar habitusuna gönderme yapmak için romannûs demeyi tercih ediyorum.

olmadıklarını gösterir. Bu çerçevede "Kürt yazarı kimdir" sorusu bu bölümün temel sorunsalı olarak hem yazarların kişisel konumlarını hem de kolektif olarak işgal ettikleri toplumsal uzamı görebilmeye imkân verecektir.

3.1 Dönemlere Göre Tasnif

Robert Escarpit *Edebiyat Sosyolojisi* kitabında "edebiyat üretimi, bir yazarlar nüfusu olayıdır" (31) derken, yazarların sayıca çokluğunu değil, onların edebiyatın üretiminden tüketimine kadar olan toplumsallığın üreticileri olduğunu işaret eder. Bu süreçte söz konusu yazarlar kümelenmekte, fail gruplar haline gelmektedir. Her zaman her yerde aynı şekilde tezahür etmese de Escarpit yazarların toplumla ilişkisi, kalıcı olması, unutulması; unutulan yazarların tekrar hatırlanması, ekollerin oluşması, edebi türlerin oluşması gibi edebi fenomenler için belirli süreler tespit etmiştir. Escarpit'ye göre "[b]ütün yazarların kendi ölümlerinden sonra on, yirmi ya da otuz yıllık bir unutulmayla randevuları vardır. Eğer bu amansız eşiği geçebilirse, edebiyat topluluğuyla bütünleşir ve neredeyse sürekli yaşar kalmayı güvence altına alır" (32-3).

Kürtçe roman yazarlığına bakıldığında henüz böyle bir zamanı deneyimlemeyecek kadar genç bir alan olduğu görülmektedir. Kürtçe yazan romancıların %90'dan fazlası hayattadır. Bu yazarların büyük kısmı faal olarak roman yazmaya devam etmektedirler. Mülakat yaptığım yazarlardan sadece 7'si (Mehdi Zana, Naci Kutlay, Yılmaz Çamlıbel, Laleş Qaso, Brîndar, Mêvan ve Xemgînê Temê) roman yazmayı bıraktıklarını belirtmişlerdir. Hem Kürtçe romanın geç ortaya çıkışıyla (20. yüzyılın ortalarında) hem de esas gelişimini ancak 21. yüzyılın başlarında gerçekleştirmesiyle genç bir sanatsal alan olan Kürtçe romanın olgunlaşması süreci de kendi kurallarını yaratma süreciyle eşzamanlı olarak işlemektedir. Dolayısıyla Escarpit'nin tarif ettiği yazarların vefatlarından sonraki süreçleri Kürt edebiyatında, özel olarak da roman alanında ele alma imkânım son derece kısıtlı görünmektedir. Bir olgunlaşma süreci (roman sayılarının uzak okumaya imkân verdiği roman sayısına ulaştığında olduğu gibi) tecrübe edilene kadar, bu alanda çalışmak her zaman şimdiyi ve yakın

tarih odaklı olmak durumundadır. Ancak dönemin kendine has üretim biçimi koşulları, yetke alanları ve sermaye biçimleri dikkate alınarak bu meseleleri de bir düzeyde yorumlamak mümkündür. Örneğin 1978 yılında vefat eden Erebê Şemo, 2007 yılında vefat eden Mehmed Uzun ve 2000 yılında vefat eden Mahmut Baksi'yi ele alırsak, Erebê Şemo ilk romancı olması hasebiyle, Mehmed Uzun ise güçlü edebi sermayesiyle "sürekli yaşar kalmayı garantile[miş]" iken, kültürel sermayesi gazetecilik alanında güçlü olup, edebi alanda zayıf olan Mahmut Baksi romancı olarak unutulmuştur diyebilirim.

Edebi olarak yaşar kalma ve unutulma her ne kadar yazarın biyolojik yaşamından öte edebi eserinin kalıcılığıyla alakalı olsa da yazarların hayatta olması kadar vefat oranlarına bakmak her şeye rağmen farklı okumalara kapı aralayabilir. Örneğin ilk romancıların anavatanı olan Kafkasya'da Kürtçe roman yazarlarında vefat oranının daha fazla olduğu görülmektedir. Erken roman yazmaya başladıkları için müteveffa yazarların sayısı elbette fazla olabilir, ancak bu bölgede yaşayan romancı sayısının az olması ilgili saha özelinde daha dikkat çekicidir. Eskerê Boyîk *Çanda Kurdên Sovyetê* adlı eserinde 63 tane Kürt yazar ve entelektüelin portresini çizmekteyken, bu yazarların içinden sadece 10 tanesi hayatının bir döneminde roman yazmıştır. Bu bölgedeki yazarların herhangi bir yazın türünde yazmaya başlama yaşlarının diğer bölgelere göre daha erken olduğu görülür. Özellikle ilk öykülerini, şiirlerini, derleme ve gazete yazılarını 20'li ve 30'lu yaşlarında icra ederlerken, roman yazma yaşları 40'lı (2 yazar 38 ve 39 yaşında), 50'li ve 60'lı yaşlara denk gelmiştir. Özellikle Ermenistan ve kısmen Azerbaycan'da olmak üzere Kafkasya Kürt romancılığı, romanın "yükselişini" beraberinde getiren matbuat kapitalizmi açısından bakıldığında radyodan gazeteye, pedagojik eğitimden Sovyetler Birliği'nin kültürel desteklerine kadar birçok açıdan verimli bir tarlada üretim halindeyken, bu alandaki eyleyicilerin sayısının azalmasını nasıl okumak gerekir? En temel neden dönemleştirmemize de katkı sunan noktalardan biri olan Sovyetler Birliği'nin dağılması olarak düşünülür. Kendisi dönemin romancısı ve folkloristi olan Eskerê Boyîk "Sovyet egemenliğinin yıkılmasından sonra *kurdewarînin* merkezi büyük bir darbe yedi. Aydınlar mecburen dağıldı, devlet tarafından sağlanan destekler kesildi, kültür, ekin

[ve] bilim merkezleri çok zayıfladı"[34] ("Pêşgotin" 7) diyerek bu durumu açık bir şekilde ifade etmektedir. Her ne kadar himayeci sayılabilecek bir kültürel destek (siyasal patronaj anlamında) verse de özünde Sovyetler Birliği'ndeki yazarların sahip olduğu imkânlar matbuat kapitalizmi açısından verimli sayılabilir. İlk romanın yazıldığı topraklarda, romanların daha ileri yaşlarda yazılmış olması nasıl okunmalıdır?

Bu bölgedeki dilsel ve folklorik varoluşun aciliyet arz etmesi ya da kökenlerinden kopmuş göçebe bir topluluğun köklerine yeniden tutunma gayretinin dilsel korunma güdüsü şiir, öykü ve folklorik ürünleri topluluk habitusu açısından hayati kılmıştır denilebilir. Sovyetler Birliği'ndeki hâkim ideolojik formasyonun kültürel tahakkümü de bu türlerle ilişkilendirilebilir. Bir diğer okuma biçimi de romanın belirli bir kültürel birikimin ve kamusal alana duyduğu gereksinimin matbuat kapitalizminin araçlarıyla inşa edilme sürecidir. Dolayısıyla folklorik ürünler dilsel topluluğun dilsel hafızasında barınma ve korunma biçimleriyle hazırda duran sözlü edebi malzemeler olarak görülebilir iken roman yazılı bir tür morfolojik olgunlaşma sürecine gerek duymaktadır. Dolayısıyla bu bölgedeki roman yazarları da bu olgunlaşma sürecinin parçaları olduklarından roman için gerekli yaşam alanının evrimleşme süreci bu aktörlerin biyolojik yaşlanma sürecine denk gelmiştir diyebilirim. Nihayetinde bu dönemde yazmış yazarların eserleri bir tür edebi miras olarak folklora duyulan arkeolojik ilgi sayesinde kalıcılıklarını temin etmiş olsalar da (bu sayede ediplerin de sürekli yaşar kalmalarını garantiledikleri gibi) o bölgedeki sosyopolitik imkânlar kaybolduğundan yeni edebi aktörlerin doğmadığı görülmüştür. Böylece Kafkas edebiyatı devri hayatta kalan yazarların varlığıyla devam etse de kapanmaya yazgılanmıştır diyebilirim.

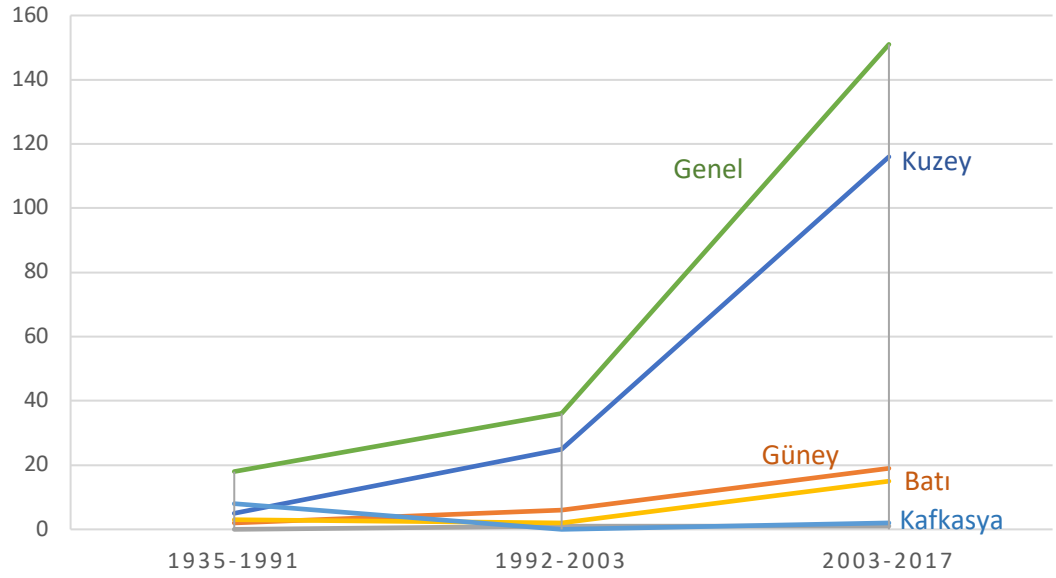
Yazarları dönemlere ayırırken yayımlanmış ilk romanları baz alarak sınıflandırma yapmaya çalıştım. Bu sınıflandırmaya göre Kuzey'de birinci dönem 5, ikinci dönem 26, üçüncü dönem 115 olmak üzere toplam 146 yazar; Güney'de birinci dönem 2, ikinci dönem 6, üçüncü dönem 19 olmak üzere toplam 27 yazar; Batı'da birinci dönem 3, ikinci dönem 2, üçüncü

[34] "Ji pey hilweşîna desthiletda[r]iya sovêtê ra derbeke mezin li vê navenda kurdewarî ket. Rewşenbîr mecbûrî ji hev bela bûn, mecalên ku ji hêla dewletê da dihatin dayîn hatine birîn, navendên kûltûrî, çandî, zaniyarî pirr zeyîf bûn"; çba.

dönem 15 olmak üzere toplam 20 yazar; Doğu'da birinci dönem hiç yazar yokken, ikinci dönem ve üçüncü dönemlerde birer olmak üzere toplam 2 yazar; Kafkasya'da ikinci dönemde alana hiçbir yazar girmezken, birinci dönemde 8 yazar, üçüncü dönemde 2 yazar olmak üzere toplamda 10 yazar; Kuzey'e dahil ettiğim Anadolu'da birinci dönemde hiç yazar yokken, ikinci dönemde 1, üçüncü dönemde 2 olmak üzere toplamda 3 yazar vardır. Genel olarak bütün bölgelere dönemsel olarak bakıldığında birinci dönem 18, ikinci dönem 36, üçüncü dönem 151 olmak üzere toplam 205 yazar olduğu görülmektedir.

Veri analizlerinde, istatistiğin pozitivist tuzağına düşmemek adına sadece sayılara odaklanmadan, çoklu faktörleri görmek genel çerçeveyi daha anlamlandırılabilir kılmaya olanak verebilir. 1'den 5'e de 5 kat artmaktadır, 25'ten 125'e de, ancak 1'den 5'e olan 5 katlık katlanmayla 25'ten 125'e aynı şeyleri söylemeyebilir. Ayrıca küçük rakamlardaki değişiklerin oransal ağırlığa yansıması daha büyük görünebilmektedir. Örneğin Batı'da ikinci dönemden üçüncü döneme geçiş (2'den 15'e) 7 kattan fazladır. Kuzey'de bu sıçrama 5 kattır ama Batı'da 13 romancı artarken Kuzey'de 90'ın üzerinde artmıştır. Tespit edilemeyen bir yazarın alana girmesiyle bu küçük sayılardaki oransal değişimler büyük farklara neden olabilmektedir. Bu durumda alanın sabit matematiksel bir sayıya denk gelmeyen özerkleşme katsayısı ve bu katsayının üzerinde işlediği bileşenler (örneğin telif hakkı) istatistik ile istatistiği destekleyen ya da istatistiğin söylediğine karşı çıkan tefekkür biçimleri arasındaki kısa devreyi ortadan kaldırmaya yardımcı olabilir. Bölgeleri, dönemleri alan dinamiği içinde, her birini kendi içinde, birbirleriyle ve genel durumlarla birlikte bu katsayılar üzerinden okumak alanı daha net görmeyi sağlayabilir. Biliniyor olsaydı bölgelerin genel nüfusu ve Kürtçe okuma yazma oranıyla karşılaştırmalı okumak da daha faydalı olabilirdi. Ancak alana giren yazar (eyleyici) sayısı bakımından Çizelge 3.1'e (Dönemlere göre yazar sayısı) bakıldığında genel eğri ile Kuzey'in eğrisini birbirine yakın, Batı ile Güney'in çizgilerinin birbirine yakın oldukları görülecektir. Dolayısıyla genel çerçevede Kuzey'in genel eğilimi temsil etmede daha belirleyici olduğu söylenebilir.

Çizelge 3.1: Dönemlere göre yazar sayısı.



Yıl başına düşen yazar sayısı, birinci döneme bakıldığında 57 yılda 18 romancı ile ortalama 0.3, neredeyse 3 yılda 1 romancının çıktığı görülmektedir. İkinci dönemde 12 yılda 36 romancıyla bu ortalama yılda 3 romancıya, üçüncü dönemde ise 14 yılda 151 romancıyla yılda 10.7 romancıya çıkarak, neredeyse ayda bir romancının alana girdiği söylenebilir. Roman bölümünde ele aldığım pseudo artışlar da düşünülürse bu sayının normal koşullarda biraz daha altı bile yazar sayısındaki artış ivmesi belirginliğini ortaya koymaktadır. Roman bölümünde bazı yazarların dönemin sosyopolitik konjonktüründe, çoğunlukla yasaklarla bağlantılı olarak politik nedenlerle yazdıkları romanları basamadıklarını bir önceki bölümde ele almıştım. Bu yazarların eserlerinin gecikmiş olması doğal olarak ilk Kürtçe romanlarını basan yazarların yaş ortalamasının da bu gecikmeyle yükseldiğini gösterir. Genel olarak üçüncü dönemde 50 yaş ve üzerinde en az 38 yazar; 40 yaş ve altında en az 78 yazar olduğu görülmektedir. Yaş ortalamasına bakmak ya da daha doğrusu genç yazarlara bakmak bu bağlamdan sağlama yapmayı kolaylaştırabilir. Tablo A.4'e (Yazarların ilk Kürtçe romanlarını yayınladıkları yaş ortalamaları) bakıldığında birinci dönem yaş ortalaması 43 civarında, ikinci dönem 41, üçüncü dönem ise 43 civarında, ayrıca 40 yaş ve altındaki yazarların yaş ortalamasının da 33 olduğu görülür. Bu noktadan hareketle genel olarak her üç dönemi de göz önünde bulundurup, yazarların ileri yaşlarda ilk romanlarını bastırmak zorunda kaldıkları da düşünülürse Kürt romancıların

yaş ortalamasının en fazla 43 civarında olduğu, üçüncü dönemde ise daha fazla genç kuşak mensubu kalemin yazmaya başladığını söyleyebilirim.

Kendilerine ve biyografik bilgilerine ulaşamadığım iki yazarı çıkarınca geriye kalan 10 kadın yazarın yaş ortalamasına bakıldığında bu oranın 34 olarak genel ortalamanın altında ama üçüncü dönem ortalamasına yakın olduğu görülecektir. Kadın olarak geç dönemde yazmalarına ve ileride göreceğimiz üzere ataerkil geç bırakma stratejilerine rağmen, kendi kuşaklarının yaş ortalamalarını yakalamış olmaları kadınların potansiyel olarak daha erken yaşlarda yazmaya başlayabildiklerini düşündürür. İlk kadın romancı Zarîfe Demîr 52 yaşında roman yazmıştır. Batı'da iki kadın yazarın yaş ortalaması 36.5 iken, Kuzey'de bu oran 37.1'dir. Siyasi statü olarak devletleşmiş Güney'de 3 kadın yazar da 20'li yaşlarında (yaş ortalaması 26.3) roman yazmışlardır ve her üç yazarın da ilk eseri romandır.

Bourdieu'ya göre "*sanat yapıtının değeri*'ni üreten kişi, sanatçı değil, sanatçının yaratıcı gücüne duyulan inancı üreterek, bir fetiş olarak sanat yapıtının değerini üreten inanç evreni niteliğiyle, üretim alanıdır" (*Sanatın Kuralları* 351). *İllusio* dediği oyun ve eyleyicilerin oyunun kurallarına göre oynamaya ikna eden ve bu oyun için de eyleyicilerin habitusları nispetinde yetke alanı, doğaçlamalarla örülü olmasını sağlayan inanç, eyleyicilerin yatırım yapmasını düşündüren inançtır. Üretim alanı, üreticinin üretme fikrine sahip olması, üreteceğine inanmasıyla başlayan bir süreçtir. Bu bağlamda "sanat yapıtının değerini üreten inanç evreni" üretim alanı olarak öncelikle eyleyicilere üretmeyi vaat ve ilan eder. Dolayısıyla roman alanında özerkleşme sürecinde eylecilerin sayısının artması, pseudo artış ve azalış şerhlerine rağmen, eğer roman artış ivmesinden yüksekse (Çizelge 2.1: Yeni roman ve yeni yazar sayılarının dönemlere göre dağılımı) karşılaştırmalı olarak görülebildiği üzere roman alanının bahsi geçen inancı ürettiği söylenebilir.

Escarpit'nin H. Peyre ve Guy Michaud'ın araştırmalarına dayanarak aktardığına göre yazarların popülerlikleri 35-40 yıl, kuşakların ömrü 70 yıl, edebiyat türünün ömrüyse 30-35 yıldır (34-7). Escarpit'nin edebiyatın yazarlarla ve yazarlıkla ilgili toplumsal verili yapısını rakamsallaştırması

edebiyat gibi yeni okumalara açık bir alan için riskli olmakla beraber tarihselliği içinde sayısallaştırmaya imkân verdiği ölçüde de ele alınan edebi alan hakkında anlamlandırmayı kolaylaştıran bir imkân sağlayabilir. Siyasal ve sosyal altüst oluşlarına rağmen dilsel ve ulusal istikrarı yakalamış toplumların aksine Kürtçe roman yazarlarına bakıldığı zaman yaş üzerinden kümelenen akran ekollerden bahsetmenin zor olduğu görülür. Bu durumun temel nedeni dilsel ve ulusal istikrarsızlıksa bir başka nedeni de, bu istikrarsızlığın bir veçhesi olarak Kürt edebiyatının, özellikle de nesir edebiyatının, modern anlamda genç bir edebiyat olmasıdır. Nitekim Kürt tarihi çalışanlar da genellikle yaş ekollerinden çok, belirli dergi çevrelerinde toplanmış kuşaklardan bahsederler. Hawar ekolü dediğimizde *Hawar* dergisinde yazanlar, Tîrêj ekolü dediğimizde *Tîrêj* dergisi etrafında toplanan yazarlar, Rewşen kuşağı dediğimizde de *Rewşen* ve ardı sıra gelen dergilerin etrafında toplanmış yazarlar topluluğu kastedilmektedir. Bu dergiler etrafında toplanan yazarların yaş farkları da epeyce olabilmektedir. "İlk görüşte çekici gelen kuşak kavramı, demek ki büsbütün açık değildir" diyen Escarpit'ye göre "[b]elki de onun yerine, daha esnek ve daha organik olan 'ekip' kavramını kullanmak daha yerinde olur. Ekip, her yaştaki yazarlar grubudur (bir yaş ağır bassa da) ve kimi olayların fırsat vermesiyle 'sözü alır', edebiyat sahnesini işgal eder, bir süre için oraya girişi tıkar ve yeni eğilimlerin gerçekleşmesini engeller" (40-41).

Kürt yazarları tarif ederken ekip kavramı daha yerinde olsa da özellikle alanı tarif ederken eyleyicilerin coğrafi olarak dağıldığını, eserlerin ve yazarların dönemselleştirildiği üzere zamansallık ve mekânsallık (coğrafi) üzerinden yakınlaşıp uzaklaştığı görülmektedir. Diyasporada üretimin aktif olduğu birinci ve ikinci dönemlerde, özellikle Kürdistan'ın farklı parçalarından gelenleri mekânsal olarak, üçüncü dönemdeyse gerek ilk dönemde çıkan yazarların eserlerinin tekrar basılması, gerekse diğer parçalardaki yazarların bu bölgelerde eserlerini basmak istemesi de zamansal olarak yaklaştırmıştır. Dolayısıyla hem ekipleşmeler hem de alanın eyleyicilerinin yatkınlıkları dolayımında kümelenmeleriyle sağlanan ortaklıklar dönemsel (zamansal) ve mekânsal (diyasporik, çokparçalılık vs.) faktörlerce belirlenmektedir. Her ne kadar İsveç ekolü gibi tanımlamalara ve sıfatlara çeşitli edebi ortamlarda rastlansa da Kürt roman

yazarları özelinde Kafkasya'daki yazarları mekân, zaman ve tür (toplumcu gerçekçi) olarak yakınlaştıran politik coğrafya esaslı (Sovyetler Birliği) kümelenmeleri dışında bir tasnif kümesi bulmak son derece güçtür.

3.2 Zehirli Pedagoji ve Panzehir Üreten Mekânlar

Kürt sineması tarif edilirken filmin yönetmeninin etnik kökeni (Kürt olup olmaması), filmin dili (Kürtçe olup olmadığı) ve teması (Kürtlerle ilgili olup olmaması) tartışmaların zeminini oluştururken; örneğin "Vatansız Bir Halkın Sineması: Kürt Sinemasının Yükselişi" adlı yazısında Devrim Kılıç tematik olarak dağ ve kar imgelerinin, sınır olgusunun ve ülke sevgisinin Kürt sinemasının bir fenomeni olduğunu belirtir (18-23). Bu örnekten hareketle sürgünde doğmuş roman türünün ve ulusal olarak maruz kaldıkları şiddet biçimlerinden biri olan cezaevinin Kürt yazarı ve onun metinleri üzerindeki gölgesinin de Kürt sinemasındaki dağ imgesine benzer bir fenomen olarak okunması mümkün müdür?

3.2.1 Yazıya kazılan tünel

Tablo A.2'de (Yazarların genel dağılımı) görüldüğü üzere Kuzey'de yazarlar toplam yazar sayısı içinde en büyük paya sahiptir. Bu durum Kürtçenin Kurmancî lehçesinin konuşulduğu kısmı içerdiğinden, Kürtçenin anadil olarak konuşulduğu coğrafya ile uyumludur. Bu bölgede yaşayan Kürtlerin nüfusu diğerlerine göre fazla olabilir, ancak Kürtçeyi kullanmayla ilgili yasakların yoğun yaşandığı, dilin muhafaza edilmeye muhtaç hale geldiği bir bölge olduğu düşünülürse bu sayının anlamlı olduğu da söylenebilir. Nitekim müteveffa yazarlardan daha fazla sayıda yazarın Türkiye'de tutuklu olduğu görülmektedir. 20'si Kuzey'den, bir tanesi Batı'dan[35] olmak üzere en az 21 tutuklu romancı vardır, bunların 21'i de Türkiye'de tutukludur. Her ne kadar söz konusu yazarlar sırf Kürtçeden dolayı tutuklu olmasalar da bu sayı bölgedeki yasağa dikkat çekmesi açısından önemli bir istatistik olarak okunabilir.

Yazarların fiili olarak tutuklu olması dışında da cezaevinin Kürt dili ve edebiyatında farklı tezahürleri ve sembolik biçimleri vardır. Belli bir dönem

[35] Menaf Osman Batı Kürdistanlı yazar, Türkiye'de tutukludur.

cezaevine girmiş olmaları vesilesiyle yazarların kimliğinin bir parçası olarak, Kürtçeyi okuma ve yazma yeri olarak, cezaevlerinde yazılan veya cezaevlerini anlatan anlatılar olarak meselenin farklı veçheleriyle karşılaşmak mümkündür. Kısacası cezaevinin uzun zamanlı cezalandırma (terbiye) yeri, okul ve sembolik sermaye merkezi olarak iş gördüğünü söyleyebilirim. Tespit edebildiğim kadarıyla 147 yazardan 1'i adi 64'ü ise siyasi sebeplerden hayatının bir döneminde cezaevine girmiştir. 21'i zaten tutuklu (ya da yeni tahliye olmuş) olan yazarları da düşününce Kürt romancıların en az %57'sinin yolu cezaevinden geçmiştir denilebilir. 61 yazar cezaevine girmemiştir, ancak onların da önemli bir kısmı yurtdışında yaşadığı için, kimi de kendisini potansiyel olarak tutuklanabilecek durumda gördüğü için kaçıp sürgün olma pahasına cezaevinden kurtulmuştur. Perwîz Cîhanî cezaevine girdiniz mi sorusuna "hayır, ama evimi zindana çevirdiler, aylarca, yıllarca evimde hapis kaldım"[36] şeklinde beyanda bulunmuştur. Ahmet Gülabi Dere 14 yaşında yurtdışına çıktığı için tutuklanma riskinden kurtulduğunu dile getirmiştir. Sürgünde yaşayan Şahînê Bekirê Soreklî, sürgünde olduğu süre zarfında hakkında arama kararları çıkarıldığını belirtmiştir. Cezaevine girmediğini belirten bazı yazarlardan da birçok kez gözaltına alınan ya da hakkında dava açılıp tutuklanmayanlar vardır. Dolayısıyla en az %57 olan oran daha da yukarılara çıkmaktadır. Kürt edebiyatı bu yönüyle mahkûmların edebiyatından öte edipleri potansiyel mahkûm olan ve dört devlete bölünmüş siyasi coğrafi yapısıyla ablukaya alınmış, mahkûm edilmiş bir edebiyattır.

Tablo A.16'da "Kürtçeden dolayı cezai bir işleme veya ayrımcılığa maruz kaldınız mı?" sorusuna toplamda 99 yazar "evet", 84 yazar "hayır" demiştir. Bölgelere ve dönemlere göre daha yakından bakılacak olursa Kuzey'de "hayır" diyenlerin sayısının 67, "evet" diyenlerin sayısının 74 olduğu görülür. "Hayır" diyenlerin içinden 22'si yurtdışında yaşamaktadır. Kuzey'den "hayır" diyen Fatih Aydın "bugüne kadar herhangi bir problemle karşılaşmadım, zaten burada sembolik şiddet toplum içinde yaygındır" diye aktarmıştır. Güney'de "hayır" diyen Fadil Omer "Kürtçe bizim burada resmidir" diyerek, Kürtçeden dolayı kimsenin ayrımcılığa maruz kalmayacağını ima etmektedir. Kewser Şewket de "çoğu zaman toplumsal

[36] "Na, lê dujmin mala min ji min ra kirine zindan, bi mehan û salan malê da mame"; çba.

adetler işliyor" diyerek kadınların da ayrımcılığa maruz kaldıklarını dile getirmektedir. Doğudaki her iki yazar da ayrımcılığa maruz kaldığını ifade etmiştir. Doğu'dan Perwîz Cihanî "çoğu zaman [cezai işlem] gördüm. Kürtçe yazdığım için ülkemi terk edip, İsviçre'de yaşamak zorunda kaldım" diye belirtmektedir. Batı'da "hayır" diyenlerin tamamı (4 kişi) yurtdışında yaşamaktadır. Kafkasya'da hiçbir yazarın ayrımcılığa maruz kalmadığı gözlemlenmektedir. Kafkasya'lı Tosinê Reşîd "ben Sovyetler Birliği'nde doğdum büyüdüm. Kürtçe yazdığım için sadece destek gördüm, hiç ceza almadım" diyerek Sovyetler Birliği'ndeki özgürlük ortamına dikkat çekmektedir. Kuzeyli Bubê Eser de İsviçre'de yaşadığını ve bu ülkede Kürtçe yazmak için destek gördüğünü ve teşvik edildiği belirtmiştir. Kuzey'deki "hayır" diyen 41 yazarın içerisinden 1 tanesi birinci dönemden, 2 tanesi de ikinci dönem yazarlardan geri kalan 38 kişi üçüncü dönem yazarlardandır. Güney'de "hayır" diyenlerin en az 6 tanesi üçüncü dönem yazmaya başlayan yazarlardır. Dönemleştirme noktalarını oluşturan siyasi olayların etkinlik zamanı ve haritası da bu sayede görülmektedir.

Genel çerçeveye bakıldığında Kürtlerin özgürlüklerinin geliştiği zamanlarda, özgürlüklerine sahip oldukları mekânlarda Kürt yazarları daha rahat oldukları düşünülebilir. Ancak kişisel konfor alanıyla (sürgünde yazabilme imkânı) icra ettiği alanın sosyal alanı arasındaki uyumsuzluk (anavatandaki okurların okuyamaması) bu zamansal ve mekânsal alanlar arasında kırılmalara neden olsa da alanda belirleyici olan, alanın içindeki durumdur. Yurtdışındaki yazarların "ceza görmedim çünkü yurtdışında yaşıyorum" algısının kendisi de bir nevi ceza olarak görülebilir. Bir yazarın eseri gazete sayfasıyla kaplanarak gizlenip okunuyorsa, onun kitaplarının yakalandığı öğrenci evlerinde öğrenciler (okurlar) ceza alıyorsa o yazar özgürce sanatını icra etse de okunması önündeki engeller kendisinin de cezalandırıldığını düşündürebilir. Kürtçe yazan yazar da kitabı basan yayınevi de okuyan okur da bu somut yaptırımların yanında bu şekilde bilinçdışında yasak bir şey yaptığı duygusuyla yerleşen zehirli bir pedagojiyle mücadele etmek zorundadır denilebilir. Bir alanda tahakküm ilişkileri uzun süreli pedagojik mesaiyle yerleştiğinden her ne kadar özgürlükler elde edilse de yeni aktörler geçmişin hayaletleriyle uğraşmaya devam ederler. Bu yüzden hiç ceza almamış bir yazar bile eğer alandaki

diğer yazarların büyük bir kısmı icra ettikleri dilden dolayı cezai işleme maruz kalmışsa, o tehdide rağmen ve o tehdidi aşmak için sanatlarını icra edecekleri düşünülebilir. Firat Cewerî *Notos Öykü* dergisinin sorduğu en çok etkilendiği yazar sorusuna cevap verirken "Dostoyevski gibi hapis yatmadım, idam sehpasına da yaklaşmadım. Ama hapis yatıp idamdan kıl payı kurtulanlar arasında yaşadım" (54) diyerek aslında cezaevine girmemiş yazarların üzerindeki cezaevi gölgesini anlatmaktadır. Faillerinin toplumsal bir yüzleşme ve kolektif bir yas süreci olmadan Kürt yazarına musallat olan cezaevi, sürgün ve yasak imajları fiili işlerine damıtılarak sızsa bile, fiili olarak bu şiddet biçimlerine maruz kalmamış olmak yine de üçüncü dönem yazmaya başlayan yazarlar için özerkleştirici bir faktör olabileceğini düşündürür.

Gerek tabloların gösterdiği gerek *Xadim* (Hadım) adlı eseri yazan Selahattin Bulut ile *Gardiyan*'ı yazan Bûbê Eser gibi cezaevi yatmış yazarların gerekse *Ez ê Yekî Bikujim* adlı eseri yazmış ancak cezaevine girmemiş Firat Cewerî'nin ilgili eserlerinden örneklerde görüleceği üzere cezaevi yazarların kişisel tarihlerinin parçası olarak onları alt edilmişlik üzerinden terbiye etmeyi ve toplumdan izole etmeyi arzu eden bir kapatma kurumu olduğu kadar, bahsi geçen aktörlerin edebi tarihlerinin ve üretimlerinin de geriye döndürülemez şekilde bir parçası haline gelmiştir. Kürt yazarlar cezaevlerinin yıkıcı yönlerini yaratıcı işlevlere sahip bir mekâna çevirerek biyolojik ve psikolojik anlamda hayatta kalmayı başarmışlardır. Cezaevinin yıkıcılığı yazarın kendi dışındaki fiziksel ve insani muamelelere gösterdiği mukavemet, başa gelenle müzakere, çatışma ve uzlaşma kabiliyetiyle okunmaya elverişli iken hayal dünyası ve kurgu güçleri onu bu mekânlardan ve uygulamalardan azade olmayan "dışarıdaki" kamusal alanla ilişkiye sokar. Cezaevi kişisel olanın hikâyesi olduğu kadar dışarıda olanın ve olacak olanların da kesişim noktasında yeniden bir başlangıç noktası olabilir. Tıpkı bir ayağını başlangıç çizgisinden geride tutmaya ve oradan sağladığı momentle biyomekanik patlayıcı güç almaya çalışan atlet gibidir cezaevini tecrübe etmiş olan yazar; tökezledikçe, yalpaladıkça, rutinde ya da ivmelenmesi gerektiğinde cezaevi yeniden deneyimlenir, kurgulanır ve yeniden kurgulanır.

Helîm Yûsiv'in *Sobarto* romanında Silêman ile Belqîs arasındaki ilişki (alegorik bir biçimde iki yönlü olarak Kürdistan'ı sembolize eder) bu yeniden kurguyu gösteren bir örnek olarak okunabilir. Afsaneh Najmabadi'nin namus üzerinden ulusun erkek kardeşleri vatanın kadın bedenini temsil ettiği şeklindeki kavramsallaştırmayla Silêman ulusun, Belqîs ise vatanın alegorisidir denebilir. Silêman ve Belqîs'ın aşk mevzusunu siyasi bir toplantıda ele alan anlatının ilgili epizodunda, parti ahlakına uymadığı gerekçesiyle bu ilişkiye karşı çıkılır. "Siyasi toplantılarda, sözlerindeki bir yanlış dışa vurulduğu zaman, bu [siyasi] temsilci sırtını soyar ve otuzlu ellili yılların diktatör rejiminin kamçı izlerini etrafındakilere gösterir"[37] (52). Bu sembolik pazarda siyasi sorumlunun ödediği bedel sembolik sermaye haline dönüşür. Bu siyasi kişinin ödediği bedel tersinden kefaret gibi bütün eylemlerinin olumlanmasını garanti altına alır. Siyasal sermayelerin yoğun olarak işlendiği alanlarda bedel ekonomisinden bahsetmek gerekebilir. Bu bağlamda Kürt yazarlarının bedel ekonomisine bakıldığında karşımıza sürgün, cezaevi ve ayrımcılıklara maruz kalma durumları ortaya çıkar. Özellikle üçüncü döneme doğru cezaevine girmemiş genç kuşak yazarların alana girmesiyle beraber roman türlerinde gördüğümüz üzere çoğunlukla biyografik romanların yazıldığı alanda bu yazarların kişisel tarihlerinde cezaevinin yer almamış olması özellikle üçüncü dönemdeki cezaevi motifinin sembolik pazarda değerinin azalma eğiliminde olduğunu işaret etmektedir.

Fexriya Adsay, "Zimanê Malê, Hegemoniya Li Malê" ("Ev Dili, Evdeki Hegemonya") adlı yazısında Menaf Osman, Mizgîn Ronak, Mahmut Baran, Mahmut Yamalak, Hayrettin Ekinci, Ahmet Bilge, Mahir Bagok ve Rojbin Perişan'ın roman, öykü ve anılarından oluşan, 4'ü Türkçe, 7'si Kürtçe eseri yakın okumaya tabi tutmaktadır. Adsay ilgili makalesinde Türkçe yazmak ile Kürtçe yaz(ma)mak hâllerinin metinlerde sorunsallaştırılmadığını, buna karşın Türkçenin ele alınış biçimiyle Kürtçenin ele alınış biçimi arasındaki farkları da işaret etmektedir (34). Adsay'ın aktardığına göre *Meleğin Mısraları* adlı romanında illegal yaşama geçen kahraman yeni ad ararken

[37] "Di civînên sîyasî de, her ku yek şaşiyekê di gotinên wî de bide berçavan, evê berpirs pişta xwe tazî dike û şûna qamçiyên rejîmên diktatorî yên salên çilî û pênciyî pêş kesên dora xwe dike"; çba.

Rûken ismi kendisine öneriliyor. Bu kişinin *rûkenin* anlamını bilmediği, dolayısıyla Kürtçeyi "yeterince" bilmediği anlaşılıyor. Bu bilmeme hali sorun olarak işlenmezken, bir başka kahraman Hektor'un Türkçeyi "yeterince" iyi bilmemesine rağmen, yaptığı kelime hataları roman içinde mevzubahis edilir (34). Kürtçe bilmemek sorun teşkil etmezken, hatalı Türkçe kullanımına karşı hassasiyet gösterilmesi bu iki dilin ele alınış biçimindeki farkın işareti olarak okunmaktadır. Kürtçe yazan birçok yazarın zorunlu olarak iki dilli ya da çok dilli olduğunu hatırlamak da faydalı olabilir. Bununla birlikte egemen dillerde yazan yazarların sonradan Kürtçeye geçtiği de görülür. Bu bağlamda Adsay'ın Mahmut Baran'ın *Meleğin Mısraları* ile *Êdî Navê Min Bêrîvane* (*Adım Berivan'dır Artık*) adlı eserlerini karşılaştırmalı okurken "Kürtçenin kendisi esere anlatıcının ya da kahramanın Kürt olduğunu hissettiren bir mahremiyet sağlıyor"[38] (35) der. Adsay'ın bu tespiti Yaşar Kemal'in *Ağrı Dağı Efsanesi* adlı eserinde Mahmut Han için söylediklerini hatırlatır: "Mahmut Han çok yakışıklı bir adamdı. Kürtçe konuştuğu zamanlar çok daha candan, sıcak, yakışıklı oluyordu. Ulu bir kartala benziyordu" (43). Çalışmam boyunca çeşitli vesilelerle ve veçheleriyle görüleceği gibi burada kısacası cezaevlerindeki üretimin Türkçe lehine artı değer sağlamış ve eşitsizlikleri temellendirmiş olduğunu[39], ancak buna rağmen cezaevinin Kürtçenin okuma ve yazma icrası olarak yazarın hayatına girmesini sağladığını, dilin yazara direniş repertuvarı sunduğunu söyleyebilirim.

Kürt edebiyatında cezaevi imgesi iki farklı şekilde yer alır: birincisi yazarın hükümlü olmasına neden olan bir tür infaz şekli ve sıfat olarak; ikincisi edebiyat ürünlerinde içerik unsuru olarak. Bu ikinci fasla geçmeden önce Diyarbakır 5 No'lu cezaevininin de diğer cezaevlerinden farklı bir konumu olduğunu belirtmek faydalı olabilir. Ele alacağım birkaç eserde hem bu fark hem de cezaevinin edebiyattaki, edebi karakter üzerinden de yazarlara yansımaları görülebilecektir. Firat Cewerî'nin *Ez ê Yekî Bikujim* ve *Lehî*

[38] "Zimanê kurdî bixwe mahremiyetekê dide berhemê ku mirov dizane vebêjer an lehengên wê kurd in"; çba.
[39] Soruşturma sırasında cezaevinde kalma süresi 26 yılı bulmuş olan tutuklu yazar Mahmut Yamalak soruşturmada "cezaevinde Kürtçe yazı, mektup ve dosyalarım nedeniyle defelarca soruşturmaya uğradım. Telefonda ben ve arkadaşlarım Kürtçe konuştgumuzda telefon hattımız uzun süreler elimizden alındı. Şimdilerde bir engel yok gibi görünse de Kürtçe yazılar aylarca bekletirleerek cezalandırlıyor" şeklinde beyanda bulunmuştur.

romanlarının başkarakteri Temo cezaevine girmiş eski kuşak aydın, siyasi kimlikli biridir. Cezaevinden çıktıktan sonra özgürlüğü için savaştığı toplum değişmiş, yaşadığı değişim de cezaevi kapısına örülmüş duvar gibi o kapıdan çıkmak isteyen Temo'nun yüzüne çarpmıştır. O duvara sürekli toslayan Temo birini öldürmek arzusu ve dürtüsüyle cezaevine geri dönmek istemektedir. Dışarısı da artık cezaevine, hatta katlanılması daha zor bir cezaevine dönüşmüştür. Cezaevinden çıkışın doğum travmasına ve roman boyunca da anne karnına dönüş fantazisine evrildiği, eylem olarak da anne katline varan hikâyede, Temo'nun şahsi öyküsünün psikanalitik topografyasında cezaevi mefhumu anne rahminin metaforu olarak okunur. "Di Malzaroka Psikanalîtikê de Zarokekî Qefeskirî: Temo" ("Psikanalitiğin Rahminde Kafeslenmiş Bir Çocuk: Temo") adlı yazımda, Temo'nun öyküsüne odaklanarak cezaevininin dört duvarı ve bir çıkışı ile anne rahminin dört duvarı ve bir çıkışı arasında analoji kurarak cezaevini anne rahmine benzetmiştim (27). Nazan Üstündağ *Toplum ve Kuram: Lêkolîn û Xebatên Kurdî* dergisinin kendisiyle yaptığı söyleşide Temo ile cezaevi arasındaki ilişkide kurulan Kürt anne rahmi metaforunu tersine çevirerek Türk devletinin rahmi ve bilim kurgusal aparatı olarak tasvir eder:

> Diyarbakır Cezaevi'nde devlet, Kürt vatandaşları Türk olarak yeniden doğurmaya kalkışıyor. Ben Diyarbakır Cezaevi'nin bir rahim (devletin rahmi) olarak düşünülebileceğini ve Türkiye devletinin Diyarbakır Cezaevi'ni adeta bir rahimmiş gibi ve o rahmin içinden Kürtler yeniden Türk olarak doğurulacakmış gibi inşa ettiği bir yer olduğunu düşünüyorum. Bunun içinde evet ölü doğan çocuklar da var. Öldürülen çocuklar da var. Ama asıl amaç öldürmek değil, asıl amaç gerçekten son derece bilim kurgusal. Zaten faşizm kendini bilim kurgu metinlerinde gösterir. Yani faşizmin yarattığı dünyalar, genellikle ancak bilim kurgusal ve fantastik dille anlatılabilen alanlardır. Yani Türkiye devletinin faşist bilim kurgusal tahayyülünün, [Diyarbakır Cezaevi][40] rahminden Kürtleri Türk olarak doğurmak gibi bir fantezisi var. ("Nazan Üstündağ ile 'Diyarbakır Cezaevi Gerçeği ile Yüzleşme' Üzerine" 205-6).

[40] Köşeli parantez ana metne dahildir.

Yukarıda adı geçen eserler Kürt yazarlarının siyasi aktivist, cezaevi, sürgün ve yazar kavramları etrafında şekillenmiş, kuşatılmış yabancılaşma hallerini, yıkıcı ve yapıcı yönlerini temsil eden eserler olarak okunabilir. Bu bağlamda dışarı atılmış olmakla içeride olma arzusunun çatışmaları çeşitli ve farklı tezahürleri olan psikolojik durumlar ortaya çıkarır. Cezaevinin Kürt edebiyatındaki farklı tezahürlerinin izlerini sadece Kurmancî romanında değil, diğer edebi türlerde ve lehçelerde de sürmek mümkündür. Selahattin Bulut'un *Xadim* adlı novellası kötü namıyla meşhur Diyarbakır 5 No'ludan tahliye olan başkarakterin işkenceler sonucunda hadım olmasını öyküler. *Avestakitap* sitesinin tanıtım yazısında Temo'nun tasvir ettiği hapishaneyi buluruz: "Hadım, dışarıdaki hapishane üzerine [yazılmıştır], 10 yıl sonra hapisten çıkan Jêhat, dışarıda başka bir hapishaneyle karşılaşır."[41] Başkarakterin ismi olan Jêhat kelime olarak becerikli, hünerli, her şeyin üstesinden gelen, güçlü, kudretli anlamlarını içerir. Ancak 5 No'lu onu sakatlamış, hadım etmiştir. *Xadim*'da Diyarbakır cezaevi bir nevi Kürt ulusal iktidarsızlığının *vagina dentatasıdır*: "Ne bileyim Halil, insanın aklına bin bir türlü şey geliyor, bu son zamanlarda hapisten çıkan gençlerin hiçbiri evlenmiyor, evlenenlerin de zürriyeti kurumuş, korkuyorum Halil, korkuyorum"[42] (30). Kürt Romanında *Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000'den Sonra Yazılan Kürt Romanı* adlı yüksek lisans tezinde Hasan Sun, Nazan Üstündağ'ın rahim metaforunu ele alırken, faillerin cephesindeki arazı görmemizi sağlamak için Bûbê Eser'in otobiyografik romanı (Sun'a göre anı-romandır) *Gardiyan*'daki karakterlerden biri olan yüzbaşının "Gavurları Müslümana, Komünistleri Türk milliyetçisine ve Kürdüm diyenleri asil Türk'e dönüştüren bu okula hoş geldiniz" (aktaran Hasan Sun 66) sözlerini aktararak Diyarbakır 5 No'luyu modern bir okul olarak tarif ettiklerini vurgular.

Bellek ve Kültür Sosyolojisi Çalışmaları Derneği (BEKS) tarafından yapılan "Bir Kolektif Bellek Çalışması: 12 Eylül" adlı saha çalışması ve Derya Fırat ile Hande Topaloğlu'nun bu çalışmayı esas alarak yazdıkları "Total Kurum,

[41] "'Xadim', li ser hepisxaneya derve ye. Jêhatê ku piştî 10 salan ji hepsê derdikeve, li derve rastî hepisxaneyek din tê"; çba.
[42] Ez çi pê zanim Xelîl, hezar tişt têne heşê min di van çend salên dawîyê de heçî xortên ji hepisxanê derketin yek jî nezewicî, yên zewicîn jî zuryet bi pê wan neketin, ditirsim Xelîl, ditirsim"; çba.

Disipliner Cezaevi, Kamp: Goffman, Foucault ve Agamben'in kavramlarıyla Diyarbakır Askeri Cezaevi (1980-84)" adlı makale Diyarbakır Cezaevi'nin okul, fabrika kamp gibi kapatılma, cezalandırma ve ıslah etmenin çeşitli kuramsal, kavramsal anlamlandırma biçimlerini ele alır. "Nisan 2010'dan itibaren İstanbul, Ankara, İzmir, Diyarbakır, Mardin, Çorum, Fatsa, Konya, Yozgat, vb. gibi farklı şehirlerde, farklı yaşlarda, farklı sınıfsal ve etnik kökene sahip toplam 180 kadın ve erkekle yapmış" oldukları saha çalışmasının sonucunda Fırat ve Topaloğlu'nun aktardığına göre "1980-1984 yılları arasında gerçekleşen insan hakları ihlallerinden dolayı, Diyarbakır Askeri Cezaevi'nin Türkiye toplumu ve özellikle Kürt halkı için bir 'bellek mekânı' haline geldiğini ortaya koymuştur" (77). İlgili yazıda "1980 sonrasında özellikle Kürt halkı için bir 'bellek mekânı' haline gelmiş olan Diyarbakır Askeri Cezaevini, Michel Foucault'nun 'disipliner kurum' kavramı, Giorgio Agamben'in 'kamp' kavramsallaştırması ve Erving Goffman'ın 'total kurum' tanımlarından hareketle tartışmayı deneye[n]"[43] Fırat ve Topaloğlu "[b]edeni hedef alan ve ıslah etmeye dayanan uygulamaların, mahkumlara dayatılan askeri okul düzeninin asimilasyon pratiklerinin, hapishane dışında da etkili olmayı amaçlayan bir disiplini telkin etmek amacında olduğu saptanabilir" sonucuna varmışlardır (78).

Xadim'ı okurken Diyarbakır 5 No'lunun da Kürtler için cinselliğin sakatlanması ile geleceğin ipotek altına alındığı, gelecek hafızasının da umutsuzluğa sürüklendiği bir işkence fabrikası, ıslah kampı olduğunu hissediyorsunuz. Arkadaşı Jêhat'a Diyarbakır cezaevinde son bulan, kendi kuşağının yenilmiş, alt edilmişliğinin unutulmayacağını hatırlatırcasına şöyle der: "Bizim orada Huso vardı, yaşı geçginceydi ama evlenmemişti. Kimse Huso'ya erkek gözüyle bakmazdı, zavallı sonradan evlendi, çocukları

[43] Bahsi geçen yazılarında Fırat ve Topaloğu ilgili kavramları şu şekilde tariflemişlerdir: "1980 askeri darbesi sonrası uygulanan işkencenin derecesiyle ve başta Kürtler olmak üzere siyasi mahkumlarıyla önem kazanan ve adını duyuran Diyarbakır Askeri Cezaevi hem yönetim biçimi hem de tutukluların maruz kaldığı uygulamalar açısından 'total kurum'a örnek teşkil eder. Savunma ve yaşam hakkı dahil olmak üzere tüm anayasal ve kişisel hakların askıya alınması durumu göz önüne alındığındaysa, bu askeri cezaevinin aynı zamanda Agamben'in 'kamp' kavramsallaştırmasına uygun bir işleyişe de sahip olduğu da söylenebilir. 1980-84 yılları arasında uygulanan işkence ve insanlık dışı muamelelerin şiddeti ve kapsamı açısından, 1980 askeri darbesiyle Türkiye genelinde uygulanmaya başlayan sıkıyönetim, olağanüstü hal uygulamaları içinde Diyarbakır Askeri Cezaevi'nin 'istisna' oluşturduğu söylenebilir. Tüm bunların yanı sıra, uygulanan disipliner yöntemler Diyarbakır Cezaevi'ni Foucault'cu anlamda bir 'disipliner kurum' haline de getirmiştir" (77-8).

da oldu ama 'Hadım Huso' demedikçe kimden bahsedildiği bilinmezdi"[44] (63). Fallik yaralanmanın toplumda ötekileştirici bir imleyen varlığı işaret etmesi, *Xadim*'ı kişisel bir hikâyeye mahkûm etmeyecektir. *Xadim* kişisele alan açtığı kadar toplumsal olana, hatta hayali cemaate dair de bir öyküdür. Selahattin Bulut verdiği bir mülakatta bu toplumsal ve sembolik kastrasyonu şöyle dile getiriyor: "Bu kitapta okuyucunun sadece Jêhat'ı değil bir milleti görmesini arzu ediyorum. Hadım etmek sadece cinsi bir şey değil, bir millet dilini konuşamıyorsa, bu da bir çeşit hadım etmedir"[45] ("Min Xwest Derdekî Nehatiye Vegotin Bînim Ziman"). Sun ilgili tezinde Diyarbakır 5 No'ludaki işkencecilerin cinsel içerikli işkencelerinin üremeyi durdurma gibi biyolojik gayesi olduğunu ileri sürdükten sonra *Xadim* okumalarında fizyolojik olarak sakatlanmış Jêhat'ın tedavi olarak gittiği hastane son derece ilginç bir bağlamı da ele verir: Jêhat'ın Zeytinburnu'ndaki "Ermeni hastanesini seçmiş olması bir rastlantı değildir elbette. Jêhat ve [Kürt] toplumunun yaşadığı ânı daha önce yaşamış bir topluluktur Ermeni toplumu" (77-8). Öyleyse Ermenilerin başına gelen felaket bir nevi toplumsal hadım edilme, hatta bunun ötesinde yok edilme ise Jêhat'ın başına gelen de benzer bir fanteziye eşlik eden, kolektif bir hedeftir denilebilir mi?

Yakın okumasını da yaptığım *Xadim* anlatısına ek olarak Sun Firat Cewerî'nin *Maria Melekek Bû* adlı romanındaki Daniel adlı Ermeni karakterin de iktidarsızlığının altında yatan psikopatolojinin kökenini Daniel'in cezaevinde kaldığı zaman gördüğü işkence ile ilişkilendirir (79). Kendisi de bir dönem aynı cezaevinde kalmış Bubê Eser'in *Gardiyan* kitabında cezaevinde kalan başkişi ile cezaevindeki bir gardiyanın yıllar sonra karşılaşmaları anlatılır. Bu otobiyografik eserde fail olan gardiyanın, bir işkenceci olduğu, işledikleri suçların kefaretini kendini asarak ödemeye çalıştığı görülür. Cezaevini işleyen birçok Kürtçe eserden farklı olarak bu eserde mağdurdan farklı olarak failin kırılganlığı ve özyıkıcılığı gösterilmektedir. Soranî lehçesinde büyülü gerçekçi eserler yazan Bextiyar

[44] "Li ba me Huso hebû, emrê wî derbas bûbû lê hê nezewicîbû, herkesî digot Huso ne zilam e, feqîro dû re zewicî, gedê wî jî çêbûn, lê heta te negota: 'Husê xadim!' kesî nasnedikir"; çba.
[45] "Ez dixwazim xwendevan di vê çîrokê de ne tenê Jêhatî, miletekî bibîne. Xadimkirin ne tenê ji aliyê cinsî ve, ger mirov nikaribe bi zimanê xwe biaxive jî ev xadimkirinek e"; çba.

Elî'nin *Apê Min Cemşid Xan Ku Hertim Bê Ew Li Ber Xwe Dibir* (Rüzgar'ın Sürekli Alıp Götürdüğü Amcam Cemşid Han) adlı romanında Cemşid Han adlı başkarakter ancak bütün bedeni rüzgârın alıp uçurabileceği kadar zayıf ve bitap düşünce Baas zindanlarından kurtulur. Farklı anlam ve yorumları olan cezaevi motifinin Kürt edebiyatında tanımlayıcı bir şekilde kümelendiği söylenebilir.

Hasan Sun, Bûbê Eser'in *Gardiyan* adlı romanını, anı-roman (yazarın gerçek hayatından bir kesit) olarak tespit ettikten sonra, eseri felaket ve tanıklık çerçevesinde ele alıp Diyarbakır Cezaevini sınır mekân olarak tarif eder:

> Bûbê Eser, Diyarbakır Cezaevi anlatıları için çok özel bir konumdadır. Sadece sınır mekânda durarak, sınırdan her iki yakaya (bu dünya ile öteki dünya) bakarak bizlerin göremeyeceği öteki dünyayı, edebiyat yoluyla resmetmeye çalışmasıyla değil, bu dünyaya döndükten sonra öbür dünyanın zebanilerinden biriyle görüşmüş, konuşmuş biri olarak da özel konumdadır. (64)

Nitekim bu konumu tescil edercesine, Sun, kendisinin Bûbê Eser ile yaptığı özel görüşmeden, Bûbê Eser'in "cehennemden" çıktıktan sonra Karadeniz'de 5 No'ludaki bir gardiyanı tanıdığını, bir başka gardiyan ile İzmir'de irtibat kurduğunu, ancak görüşme gerçekleşemeden gardiyanın öldüğünü söylediğini aktarır (65). Kürtçeye dair biyografik otobiyografik sızmalar bu örnekte de görülmektedir. Sun'un sınır mekân tarifi tanıklıklar için olduğu kadar, devlet ve Kürtler için de (ana rahmi ve okul metaforlarının da gösterdiği gibi) sınırda bir mekândır. Bu sınır mekân devlet için yapıcı (Türkleştirme) olduğu kadar yıkıcı (Türkleştirmeye karşı direnişin yükseldiği mekân), Kürtler için yıkıcı (asimilasyon vs.) olduğu kadar olmasa da yapıcı (sembolik anlamda arazlarıyla da olsa hayatta kalma gücü) bir mekândır. 5 No'lu bu bağlamda özellikle yapıcı roller atfettiğim, Türkleştirme pratiklerinin oralarda da işlediği diğer cezaevlerinden farklıdır. Bir nevi Nazivari bir ütopyadır. Hatta diğer cezaevlerini yutan bir anlam genişlemesiyle herhangi bir Kürtçe metinde adı sanı bilinmeyen bir cezaevi öyküsü anlatılsa Kürt okuru onu 5 No'lu olarak tasavvur edecektir diyebilirim. Dolayısıyla hem Kürt yazarı için, hem de onun biyografik bir uzantısı olan kurgusal metinlerdeki karakterler için

5 No'lu cezaevi sembolik sermayesi diğer cezaevlerine nazaran farklı bir tahvil gücüne sahiptir. Bu cezaevine maruz kaldıktan sonra hayatta kalmış olmanın verdiği güçle, Sun'un ilişkilendirdiği haliyle, tanıklık meselesine dönecek olursam, oradan çıkanların "tanık" olması nedeniyle sembolik sermayelerini artırmıştır. Özetle cezaevi Kürt romanında fail ve mağdur karakterlerini gerek fiziki (*Xadim*) gerekse de psikolojik olarak (*Ez ê Yekî Bikujim*, *Gardiyan*) yaralayan, cezaevinden çıkınca bir şekilde bunu sembolik sermayeye çevirmeyi başaran (*Sobarto*), oraya dönmeyi de arzulatan ancak bunu imkânsız hale getiren sürgit bir metafor olarak yer alır diyebilirim. Bu şekilde yer aldığı için çoğunlukla roman olmak üzere diğer anlatı türlerinde de yaygın dolaşıma girdiği için de yeniden üretilen, bu sayede Kürt edebiyatının temel bellek metaforlarından biri olarak konumunu pekiştirmektedir.

3.2.2 İkame vatan diyasporadan darüşşifa anavatana

Kürt yazarlara "sürgünde yaşadınız mı" diye sorduğum zaman Tablo A.17'de 160 yazardan 78'i Kuzey'den, 10'u Güney'den, 2'si Doğu'dan, 6'sı Batı'dan ve 3'ü Kafkasya'dan olmak üzere toplamda 99 kişi (%60'a yakını) "evet" cevabını, 48'i Kuzey'den, 16'sı Güney'den, 11'i Batı'dan ve 3'ü Kafkasya'dan olmak üzere 78'i "hayır" cevabını vermiştir. "Hayır" cevabını veren yazarlardan 20'si yurtdışında yaşamaktadır. "Evet" diyen yazarlardan 4'ü şehirden sürgün edildiğini, 8'i işten ve 9'u da cezaevinden sürgün edildiğini belirtmiştir. Kürt yazarlarına "sürgünde yaşadınız mı" diye sorduğumda aldığım cevapların kahir ekseriyeti ana yurdu ve egemenliği altında yaşadıkları ülkelerin dışında yaşamış olmayı sürgün olarak görürken, işyerinden sürgün edilmeyi, cezaevinden sürgün edilmeyi ya da köy boşaltmalardan kaynaklı köyden, şehirden sürülmeyi bir tür sürgünlük hali olarak hissettiklerini işaret eder. Bu sürgünlük hâllerine başkalarını da ekleyebiliriz. Kürtçe yasaklanıp egemen dillerin tahakkümü o dilde yaşamayı zorunlu hale getirmeye çalıştıkça bir tür dilsel sürgünden de bahsedebilir. Kürtler için sürgün neresidir? İstanbul[46], Bağdat, Şam,

[46] Romanın, yazarın, dönemleştirmede ele alınan kurumların kendi toprağına dönme arzusu ve güzergahını anlatan en iyi örneklerden biri Evrensel gazetesinin 13 Ağustos 2014 tarihli haberinde bulunabilir: "2003 yılında sürgün hayatına son vererek, Diyarbakır'a taşınan Azadiye Welat Gazetesi". *Evrensel Gazetesi Azadiya Welat*'ın İstanbul'dan Diyarbakır'a gelmesini sürgünden dönüş olarak yorumlayıp, haberleştirmiştir.

Tahran sürgün müdür? Ya da Erivan, Stockholm sürgün yeri midir? Cezaevi, iş yerinden ve köyden sürülmek? Kendine has bir şemanın ve yersiz yurtsuzluk kipinin (sürülmek) olduğu görülmektedir. Bir nevi *Terminal* (Steven Spielberg, 2004) filmindeki anavatan, uçak ve terminal (gidilemeyen ülke) gibi vatansızlıkla birlikte, çifte vatandaşlığın, hatta üçüncü bir vatandaşlık halinin de içinde olduğu bir şemayla okumak mümkündür: Anavatan, egemen ülke, diyasporik ülke.

Kürtçenin ilk romanı, alfabesi, gazeteleri ve birçok yazılı metinleri Erivan, İstanbul, Şam, Kahire, Cenevre gibi başkentlerde, Kürdistan dışında, diyasporada doğmuştur. Bu bağlamda Kürtlerin, Kürtçenin entelektüelleri kadar yazılı metinlerinin de sürgün ve diyaspora ile organik bağları vardır denilebilir. Bu bağları daha net anlayabilmek adına sürgün yerinden edilmeyi (kaybı) temsil ederken, diyaspora imkânı (kaybın telafi edilmesini) temsil ediyor denilebilir mi? Bu alt bölümde daha çok kuramsal kavramsal olmak üzere sürgünlük meselesini, kaybın ve telafinin imkânını ve seyrini, bu kavramları yazarlık inşasının temel harcı haline getirmiş Mehmed Uzun'un sürgünlük inşası dolayımıyla okumanın yollarını arayacağım.

3.2.2.1 *Çile*[47] zamanı

Sürgün kavramı edebiyat tarihinin olduğu kadar insanlık tarihinin de en kadim kavramlarından biridir. Özellikle tek tanrılı dinlerin ilahiyat felsefesinde insanlığın ilk atası olan Âdem, cennetten kovularak bir nevi sürgün edilmiştir. Sürgün gerek ceza olarak gerekse geri dönüş için bir nefes alanı olarak asırlar boyunca insanlık anlatısında yer bulmuştur. Modern zamanlarda sömürgeci paylaşım mücadeleleri dini, etnik, siyasi ve şahsi birçok nedenden dolayı insanların bireysel ya da topluluk halinde sürgün olmalarına sebep olmuştur. Edward Said'in terminolojisi ile söyleyecek olursak Batı tarafından icat edilen Doğu'dan Batı'ya göç hareketleri, Batı'nın kurgusallaştırdığı şekliyle kişilerin ya da kitlelerin sürgün olmayı bir imkân olarak gördüğünü düşündürür. Batı literatürünün

[47] *Çile* Kürtçede karakış anlamına gelir. *Çileya Havînê* ya da *Çileya Payîzê*, yaz (*havîn*) ile sonbaharı (*payîz*) içine alarak "sıkıntı zamanı" anlamına da gelir (Ferhenga Kurdî-Tirkî 390). Edward Said kış ruhu kavramını sürgünü tanımlamak için Wallace Stevens'dan ödünç alır. Bu ruhun çektiği "çile" ile Türkçedeki anlamını, kış ve sıkıntı ile de Kürtçedeki anlamlarıyla kullandım.

oryantalist bir şekilde kurguladığı modern anlamıyla sürgün, sürgün edilme, sürgün olmak ve sürgün olmayı arzulama kipleri arasında belirli ayrımlar yapmayı gerekli kılar. Edward Said'in "Sürgün Üzerine Düşünceler" yazısı bu kipleri ele alarak, çalışmamım başında ele aldığım Gürbilek'in yazarın yersiz yurtsuzluk ikiliği ve bu izleğin Kürt edebiyatındaki özgün yansımalarını anlamayı sağlayacak fikirsel aparatlarla yüklüdür. Sürgün, Said fikriyatında zorunlulukla fiziksel yer değiştirmenin eşlik ettiği bilinçdışı kolektif bir alandır. Her satırı kendinden bahsedilmeyi hak eden, sürgün mefhumunu tarihselliğinden modern zamanlardaki bireyciliğine kadar siyasi, dini, psikolojik bir çok yönünü ele alan Said'in bu kapsamlı yazısında sürgün kavramı iç içe ve ayrı olarak üç biçimde (yer-yurt, edebiyat, yazar) okunabilir: özünde yerinden edilmeyle ilgili olduğunda ev ile, yerinden edilen kişi ve kişilerle ilgili olduğundan temsili olarak yazarla ve gerek siyasal (oryantalizm) gerek sanatsal olarak icat edilmiş olduğu için de kurgusallığına bakarak.

Öncelikle eski zaman sürgünü ile modern sürgün arasındaki sürekliliği kırarak, modern zamanlardaki sürgünün eski zamanlardaki sürgünlerden farkını ortaya koyan Said'e göre:

> [s]ürgün, bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz gediktir: Özündeki kederin üstesinden gelmek mümkün değildir. Tarihin ve edebiyatın, sürgünü insanın hayatında kahramanca, romantik, şanlı ve hatta muzafferane sayfalar açan bir durum olarak betimleyen hikâyeler barındırdıkları doğrudur. Ama bunlar hikâyeden, yabancılaşmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabasından ibarettir. Sürgünde elde edilen kazanımlar sonsuza dek arkada bırakılmış bir şeyin kaybedilmesiyle sürekli olarak baltalanır. (28)

Evin ve kökenin yitirilmesi olan bu şey, aynı zamanda yaşadığımız çağın bir ürünü olarak, "modern dönemin kendisini, manevi anlamda öksüz ve yabancılaşmış bir dönem olarak, endişe ve yalnız kalabalıklar çağı olarak düşünmeye alışmış olmamızdır (28). Yazının başka bir bağlamında "ne kadar iyi idare ederlerse etsinler, sürgünler farklılıklarını her zaman (hatta bu farklılıktan yararlanırken bile) bir tür öksüzlük olarak hisseden egzantrikler" (37) olarak tasvir edilirken, "sürgün bireyler" der "bizi, kalpsiz

olmaya mecbur bir dünyada evsizliğin trajik yazgısını dikkate almaya zorlar" (39). Evsizliğin trajik yazgısı, evsiz ve bu durumda kökensiz kalma bir tür fiziksel sabit olma hali değildir. Daha çok bilinçdışında yası tutulamayan, kaybın inkarı, neyi kaybettiğini bilmeme hali gibidir.

Bu trajik yazgıdan kurtulmak ve eve dönmek sürgün için mümkün müdür? Kürtçe roman için geçerli olan köklerine dönmek, sürgünün evsizlik, köksüzlük ve yabancılaşmasına derman olabilecek midir? Bu bağlamda yaratıcılık, kurmaca işler, yazar ve sürgünlük kavramlarını irdelemek verimli bir okumaya imkân verebilir. Said'e göre "[s]ürgünün hayatının önemli bir kısmı, yolunu yitirmesine neden olan kaybı, yönetilecek yeni bir dünya yaratarak telafi etmeye çalışmakla geç[tiği]" (36-7) için "[b]irçok sürgünün romancı, satranç oyuncusu, siyasi eylemci ve entelektüel olması şaşırtıcı değildir. Bu mesleklerin hepsi de nesnelere asgari oranda yatırım yapmayı gerektirir ve hareketliliğe ve beceriye çok daha fazla prim verir. Sürgünün yeni dünyasının doğal olmayışı mantıklıdır, bu hayatın gerçekdışılığı kurmacaya benzer (37). Said, Georg Lukacs'ın anlam bütünselliği bozulan bir sanatsal alanda, türlerin melezleşmesi, roman gibi yeni türlerin ortaya çıktığı yeniden anlamlandırma süreçlerini ele aldığı pasaja götürerek, Lukacs'ın roman ve aşkın yurtsuzluk kavramlarını ele alır:

> Roman Kuramı'nda hırs ve fantezinin gerçekdışılığından yaratılmış bir edebiyat biçimi olan romanın "aşkın yurtsuzluğun" biçimi olduğunu ileri sürerken çok ikna ediciydi. Klasik destanlar, diye yazıyordu Lukacs, değerlerin net, kimliklerin istikrarlı, hayatın değişmez olduğu yerleşik kültürlerden kaynaklanır. Avrupa romanının zemini ise bunun tam tersi bir deneyim; gezgin ve bağlarını koparmış bir orta sınıf kahramanının, sonsuza kadar arkada kalmış bir dünyaya bir şekilde benzeyen yeni bir dünya inşa etmeye çalıştığı değişen bir toplum deneyimidir. Destanda başka bir dünya yoktur, sadece bu dünyanın nihailiği söz konusudur. Odysseus yıllarca dolaştıktan sonra İthaka'ya döner; Akhilleus yazgısından kaçamadığı için ölecektir. Oysa, roman başka dünyalar var olabileceği için vardır, burjuva spekülatörleri, gezginler, sürgünler için alternatifler var olabileceği için vardır. (37)

Bu kavramı ele alış biçimiyle Said'in, Lukacs'ın yurtsuzluğa dair ikna edici olduğuna inandığı roman türü ile "benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz gedik" olan sürgünlük deneyiminin, "yabancılaşmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabası" olarak gördüğü tarih ve edebiyat hikâyelerini birbirinden ayırarak, roman türüne yaratıcı alternatif bir alan olarak yaklaştığını gösterir.

Edward Said "Dünyalar Arasında" adlı diğer bir yazısında "Sürgün Üzerine Düşünceler" adlı yazısını yorumlarken Conrad'ın Polonyalı oluşunu, "hayran olduğu yuvasına duyduğu yabancılık hissini bir türlü üzerinden atamayan gezginin yazgısını hayatı ve yapıtlarıyla örnekleyen biri olarak kullan[ır]" (13). Said'e göre "[a]ğır Polonyalı aksanını hiçbir zaman kaybetmemesine ve İngilizliğe hiç mi hiç yakışmadığı düşünülen kendine özgü karamsar duygusallığına rağmen, bütün arkadaşları Conrad'ın İngiliz olma düşüncesinden gayet memnun olduğunu söylüyorlardı" (13). Aslen Kürt olan Arap yazar Selîm Berekat için söylenen "Arap dilinin yularını elinde tutan adam" tabirinin İngilizce versiyonu kendisi için de söylenebilir olan Conrad'ın kökenlerini bastırmasına, İngilizliğe entegre olmasına ve Said'in iddia ettiği gibi eleştirmenlerin Polonya geçmişini uzunca bir süre göz ardı ettikleri yazarın edebiyatındaki sürgünlük izlerinin gizlenemediği görülür:

> Conrad'ın eleştirmenleri, yazdıklarına doğrudan pek az girmiş olan Polonya geçmişini, ancak ölümünden epey bir zaman sonra yeniden inşa etmeye çalıştılar. Ama Conrad'ın yazısının sıyrılıp kaçıveren anlamını bulmak o kadar kolay değildir; çünkü onun Polonya'daki deneyimleri, arkadaşları ve akrabaları hakkında ne kadar çok bilgi edinirsek edinelim, bu bilgi tek başına, yapıtlarının amansızca etrafında dolandığı huzursuzluk ve rahatsızlığın özünü ortaya çıkarmaya yetmez. En sonunda bu yapıtın aslında hiçbir şekilde onarılamayacak bir sürgün ya da yabancılaşma deneyimi tarafından kurulduğunu fark ederiz. Conrad bir şeyi ne kadar mükemmel ifade etse de, sonuçta söyledikleri ona söylemek istediklerinin hep kısmi bir aktarımı gibi, çok geç söylenmiş, yani bunu söylemenin işe yarayabileceği an çok geride kaldıktan sonra söylenmiş gibi gelir. (13-4)

Sürgün söz konusu olunca gönüllü ve zorunlu, Doğulu ve Batılı sürgünleri ayrı yerlerde farklı veçheleri ile ele alsa da Said'in isim listesi Erich Auerbach, Conrad, Joyce, Nabokov, Pound, Beckett gibi yazarlarla dolu olunca tıpkı Gürbilek'in formüle ettiği tarzda bir tür yersiz yurtsuzluğa cevap olarak, yazarlığın da bir tür sürgün olduğu fikrini düşündürmektedir. Kürt yazarlar içinde, yazarlığının kurucu ilkesi haline getiren Mehmed Uzun'un, Said'in de andığı Erich Auerbach üzerine çalışması, hatta tarihi romanlar yazan Uzun'un onunla ilgili bir roman yazmayı tasarlamış olması sürgün yazarlığının bir parçası olarak okunabilir. Genel çerçevede Kürt yazarlar için sorduğum sorunun cevabı "sürgün"ün Kürt edebiyatına rengini veren bir kavram olduğudur. Sürgünlük hali sürgündeki birçok Kürt yazar için düşünsel aparatları da olan fiziksel bir mesafeyken, Mehmed Uzun için hem kurumsal hem de kuramsaldır.[48] Bu kuramsallığı sayesinde onu diğer Kürt yazarlarından ayırmak, biraz daha öteye giderek onu dünya edebiyatı yazarlarının ligine taşıyan bir ayrım ilkesi olarak yorumlamak mümkündür. Bu durumda Mehmed Uzun'un sürgünlük inşasını ele almak Kürt yazarlığı, edebiyatı ve sürgünleri için verimli bir okuma pratiği sunabilir. Kürtçe romanın dönmeyi başardığı topraklara sürgünlerin dönmeyi arzu edip etmediği, ev ve köken kaybının telafisinin mümkün olup olmadığı Mehmed Uzun'un sürgünlük inşası üzerinden okunabilmesine olanak sağlayacaktır.

3.2.2.2 Sürgünü temellük etmenin Uzun hikâyesi

Mehmed Uzun üzerinden çok fazla tartışılmış mesele vardır. Bunların başında ileride tartışacağım Uzun'un yazarlığını kendinden önceki geleneğin önüne koyup her şeyi kendinden başlatması, yani kurucu yazarlık meselesi gelir. Ancak Uzun'un yazarlığına dair belki en az tartışılan mesele, mutlaklığı sorgulanmayan ve yazar tarafından da sahiplenilen

[48] Edward Said "Sürgün Üzerine Düşünceler" adlı yazısında bu kurumsallığı ve kuramsallığı şu şekilde açıklar: "Sürgünler köklerinden, topraklarından, geçmişlerinden koparılmışlardır. Genelde orduları ya da devletleri yoktur, ama çoğunlukla bu kurumların peşindedirler. Bu yüzden sürgünler, çoğunlukla kendilerini muzaffer bir ideolojinin ya da itibarını yeniden kazanmış bir halkın parçası olarak görmeyi tercih ederek, parçalanmış hayatlarını anlatı formu içinde yeniden kurmaya yönelik acil bir ihtiyaç hissederler. İşin can alıcı noktası, bu muzaffer ideolojiden kurtulmuş -ve sürgünün parçalanmış tarihini yeni bir bütün içinde yeniden birleştirmek amacıyla tasarlanmış- bir sürgünlük durumunun, günümüz dünyasında neredeyse katlanılmaz, neredeyse imkânsız oluşudur. Yahudilerin, Filistinlilerin ve Ermenilerin yazgısına baksanıza" (32-3). Kürtler için de geçerli olan bu tür bir imkânsılzığa rağmen Uzun'un şahsi öyküsünde önemli bir proje vardır: yazarlık projesi. Nitekim kendisiyle yapılan bir mülakatta "[y]azarlığımı topyekûn bir proje olarak görüyorum" ("Mehmed Uzun Anlatıyor" 35) diyecektir.

sürgünlük meselesidir. Eleştirel anlamda Uzun'un kendi yazarlık kurumunu inşa etme sürecinin ihmal edilen bu veçhesi onun söz konusu kavramı yazarlık kimliğinin esası haline getirmesini ve kavrama kurucu özellikler atfedilmesini sağlar. Üreticilerinin büyük kısmı sürgünlük deneyimi yaşamış bir edebiyat alanında kimse bu kavrama Uzun'un yazarlığına kattığı değer kadar yatırım yapmamıştır diyebilirim. Özellikle, Mehmed Uzun'un yakalandığı amansız hastalığın (kanser) dermanını bulmak umudu ve ömrünün son demlerini ülkesinde geçirmek arzusuyla Diyarbakır'a gelmesi ve Diyarbakır'ın onu kucaklamasıyla oluşan duygu pratiği sürgünlükle kurduğu kuramsal ilişkiyi (yazarlık kurumunun inşası) daha net görmeyi sağlar. Said "bu edebiyatı biçimleyen sürgünü, hümanizmi ya da yaratıcılığı mahmuzlayan faydalı bir şey olarak görmek onun yarattığı sakatlıkları, onu yaşayanların hayatlarına getirdiği kayıpları ve onu 'bizim için iyi' bir şey olarak kavramaya çalışan her girişim karşısındaki dilsizliğini sıradanlaştırmak demek olur" (29) derken Conrad örneğinde olduğu gibi yaratıcı dehasına rağmen sürgünün tamamen kamufle edemediği bir dilsizliği (huzursuzluğu) gözler önüne serer. Mehmed Uzun'un "bir dil yaratmak" arzusu özünde bu tür dilsizliğe verdiği bir cevap olabilir.

Mehmed Uzun hayatı ve eserleriyle üzerine en çok şey yazılan, hakkında en fazla fikir sahibi olunan Kürt yazardır. Dolayısıyla ayrıntılı olmasa bile hayatında öne çıkan belirli satır başlarını hatırlamak faydalı olabilir. Ferzende Kaya'nın *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi* adlı biyografi kitabında Uzun "[i]smim Mehmed. Soyadım Uzun. Doğum tarihim 01.01.1953. Esas ismim yasak olduğu için Mehmet oldum. Esas soyadım yasak olduğu için Uzun oldum. Bir insan olarak hiçbir değerim olmadığı, sadece ehlileştirilmesi gereken bir sürünün mensubu olarak görüldüğüm için de en rahat şekliyle künyeme 01.01.1953 yazıldı" (2) der. Bu nüfusa kaydetme pratiğini "[b]enim kaderim işte bu; Dirêj olarak değil, Uzun olarak doğmuş talihsiz bir çocuk" (3) diyerek hatırlayacaktır. Bu isim sorununu hemen hemen her Kürt yazar yaşamaktadır. Bir kısmı tepki olarak Kürtçe isimlerle yazarlıklarını icra ederken, bir kısım da iki kimliğin getirdiği zorluklardan dolayı resmî ismiyle yazmaya devam etmiştir. Biyografik aktarımda bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Mehmed Uzun bir dönem M. Ferzend Baran müstear ismini kullansa da Mehmed Uzun ismini

kullanmayı tercih etmiştir. Sanki Said'in belirtiği ev ve köken kaybının giderilemezliği Mehmed Uzun'un bu isim kurgusunda görülmektedir.

Uzun'un ilk hapishane anısı da babasının hapse düşmesidir. Babasını cezaevinde ziyaret eden Uzun'a göre bu ziyaret onun benliğini kuran temel travmalardan biridir, nitekim "beni ben yapan olaylardan en önemlisidir, babamı cezaevinde ziyaret etmem" (5) der. İlk dayağını Kürtçe konuştuğu ve İstiklal Marşı'na saygısızlık ettiği için yer. Çizgi romanlara merak saran Uzun bu merakı diğer çocuklara da aşılayınca okuldan başka bir okula sürgün edilir. Uzun bu ilk sürgünü şu şekilde anlatır: "Kovulmaya ve sürgüne ilişkin hikâyemin ilk adımı, daha o zaman, yine o yazı dünyası nedeniyle atıldı. Yazı dünyası benim lanetimdi, kovulmanın ve sürgünün kaderim olacağı daha o zamandan belliydi" (8). Bu noktada Uzun'un kovulmaya yaptığı gönderme vasıtasıyla inşa etmeye çalıştığı sürgün metaforu ve yazı arasındaki ilişki geriye dönük bir şekilde kurulmuş olur.

Kitaplarla arası iyi olan Uzun'un siyasallaşmasında Nuri Dersimi'nin *Kurdistan Tarihinde Dersim* kitabı, kendi deyimiyle Türkçeyle barışmasına da Yaşar Kemal'in *Teneke* adlı eseri vesile olmuştur (9). 12 Mart döneminde duvara yazı yazdığı için yakalanır, Diyarbakır Askeri Sıkıyönetim Tutukevine konulur. Bu dönemde (Nisan 1972 - Mayıs 1973) Musa Anter ve Ferit Uzun gibi aydınlarla kalan Uzun, Kürtçe yazıyla cezaevinde tanışır. 22 Mart 1976'da *Rizgarî* dergisinde yöneticilik yaptığı için Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından tutuklanır. 15 Eylül 1976 tarihinde de tahliye edilir. Hakkında açılan davalar ve gözaltı süreçleri sonunda 1977 yılında yurtdışına çıkma kararı alarak İsveç'e gider.

Doksanlı yılların başında Uzun ilk defa sürgünden Türkiye'ye döner. Bu yıllar, Kürt edebiyatının Kuzey ve Kurmancî ekseninde, Watt'cı bir terimle söylersem yükselişe geçtiği dönemdir. Bilhassa ikinci dönem olarak tanımlamaya çalıştığım evrede birçok çağdaşı gibi Uzun da bu döneme ivme kazandıran üreticilerinden biridir. Franco Moretti'nin "Dünya Edebiyatı Üzerine Mütalaalar" adlı yazısında Jameson'un "uzlaşma" terimini (Batılı biçim yerel içerik) anlamını genişletip bir üçgene (yabancı biçim, yerel içerik ve yerel biçim) benzeterek "[b]asitçe ifade etmek gerekirse, yabancı *olay örgüsü*, yerel *karakterler* ve son olarak *anlatı* sesi; üstelik söz konusu

romanların en istikrarsız -Zhao'nun geç dönem Çing romanı anlatıcısı için söylediği gibi en huzursuz - göründükleri yer, tam da bu üçüncü boyuttadır" der Moretti: "[a]nlatıcı; yorumun, açıklamanın, değerlendirmenin direğidir" (47). Bu bağlamda Uzun kendine has bir şekilde kullandığı *dengbêj* anlatıcılarla dünya edebiyatı bağlamında "uzlaşmacıdır" denilebilir. Edebi uzlaşmacılığının yanında siyasal alandaki sembolik yatırımları da uzlaşmacı olarak okunabilir. Başta Yaşar Kemal olmak üzere Uzun'un Türk aydınlarıyla kurduğu yarı-entelektüel ilişkiler, romanlarının Türkçeye çevrilmesi ve Türkçe üzerinden başka dillere de çevrilip tanınması bu dönemde gerçekleşir. Uzun'un Türkiyelileştiği bu dönemde ulusal mücadele ve diyasporik milliyetçiliği öne çıkaran bir tutumdan öte çokkültürlülük ekseninde liberal denebilecek bir tavır sergilemiştir. Örneğin Türkçe verdiği mülakatlarda Kürdistan ismini kullanmamaya ya da çok nadir kullanmaya özen göstermiştir. Özellikle sürekli mitolojik/coğrafi bir gönderme yaptığı Mezopotamya kelimesini tercih etmiştir: "Ben Doğuluyum. Hangi dille yazarlık yapmaya karar verdiğim gün, nereye ait olacağıma da karar vermiş oldum; Mezopotamya, Anadolu ve Akdeniz-Ege" ("Mehmed Uzun Anlatıyor" 25). 21-24 Mart 2005 tarihleri arasında Uluslararası Pen Kulübü'nün düzenlediği Kültürel Farklılık (Cultural Diversity) konferansının açılış konuşmasında "Yukarı Mezopotamya'nın incisi Diyarbakır" ("Sözün Onuru İnsanın Onurudur" 307) der. Bu konferanstaki önemli tartışmalardan biri Diyarbakır'a "Amed mi Diyarbakır mı" deneceği üzerinden yaşanır.[49] İsmail Dindar'ın aktardığı tanıklığın gösterdiği üzere Uzun'un tavrı Diyarbakır olmuş ve bu tavrı Kürt yazar ve entelektüel camiası tarafından eleştirilmiştir. Bu noktada Türkiye'deki baskıcı rejimin ürettiği sansür ve otosansür mekanizmalarının etkili olduğu da Uzun'un tercihlerinin strateji(k) olduğu da düşünülebilir. Bu otosansürü Uzun'un

[49] İsmail Dindar ile yapılan sözlü görüşmede o güne dair tanıklığını şu şekilde aktardı: "2005 yılıydı. Uluslararası PEN Amed'te kültürel farklılıklar konferansı organize etmişti. Ben de baştan sona konferansın çalışmalarına katıldım. Maalesef konferansın son günü üzücü bir tatışma cereyan etti. Sonuç bildirgesinde şehir ismini 'AMED' olarak yazmıştık. Ancak bazı Türk katılımcılar Amed ismini kabul etmeyip karşı gelmişlerdi. Çok iyi hatırlıyorum, iki defa kürsüye çıkıp Amed'i savundum. Rahmetli Mehmed Uzun ise onların isteklerini savunup, 'bu şehrin eski ve doğru ismi Diyarbekirdir, Amed değildir' dedi." ("Sala 2005 bû. Li Amedê PENa navneteweyî, konferansa cudatîya çandan li dar xist. Ez jî ji sere heta binî beşdarî xebatên wê konferansê bûbûm. Mixabin di roja dawî de, nîqaşeke xemgîn derketibû. Di daxuyanîya encamê de, me navê bajêr "AMED" nivîsandibû. Lê hin beşdarên tirk navê Amed nepejirandibûn û li hember vê kirina me derketibûn. Xweş tê bîra min , du caran derketim dike û ji kursîya min navê Amed parast, rehmetî Mehmet Uzun jî xwesteka wan kesan parast û got navê vî bajarî yê rast û kevn Diyarbekir e, ne Amed e."; çba)

Kürtçe yaptığı mülakatlarda ya da Kürdistan'ın diğer parçalarını tarif ederken tercih ettiği dilden anlayabiliriz. Örneğin bazı mülakatlarında Irak ve İran Kürdistanı demektedir. 2005 yılında Irak Kürdistanı Bölgesel Hükümeti'nin verdiği Onur Ödülü konuşmasında şunları söyler: "[ö]dül, bana göre Kürdistanlı olmanın işaretidir, Kürdistanlı olmaya doğru yeniden adım atmadır" ("Edebiyat Ölümsüzlüğün Sesidir" 321). Ancak Uzun'un yukarıda ele aldığım konum alma biçimleri göz önünde bulundurulduğunda sürgünden ilk dönüşü Türkiye'yedir ve Türkiyelilik eksenindedir diyebilirim.

2006 yılında ikinci dönüşü, sürgünün dönüşü diye tarif ettiğim şey Mehmed Uzun'un Kürt romanının anayurduna dönüşüne eşlik edercesine Kürdistan'a dönmesidir. İsveç'te ve Boston'da tıbbi açıdan tedavi için yapılacak bir şey kalmadığını öğrenen Uzun cenaze törenini planlayacak kadar umutsuzluğa düşmüştür. Firat Cewerî'nin söylediklerine göre Uzun iki hafta ömrü kaldığını öğrenince, Muhsin Kızılkaya aracılığıyla yayınevine mektuplar yazıp, cenaze töreninin nerede yapılacağını, nerede gömülmek istediğini, cenazesinde konuşacak kişileri de belirler ("Firat Cewerî Anlatıyor" 97). Bu dönemde *hawarına* (çığlığına) Kürdistan'da onkoloji alanındaki çalışmalarıyla bilinen onkolog Mahmut İlhan yetişir, onu ülkesine dönmeye orada tedavi etmeye ikna eder. Uzun Diyarbakır'da o dönem yaptığı konuşmada şunları söyler:

> Bütün dünyaya duyurun. Ne Boston'daki hastane, ne de İsveç'teki, artık dünyamda yok. Bundan böyle Diyarbakır var. Varsa yoksa Diyarbakır. Zaten Diyarbakır'ın gönlümde hep ayrı bir yeri vardı. Edebiyatımda da, yazdıklarımda da bu böyleydi. İşte şimdi yine sizlerle beraber Diyarbakır'dayım. Toprağımdayım. Bütün yazdıklarımı Kürt halkı için, sizler için yazdım. Bütün dünyaya sizlerin aracılığınız ile sesleniyorum. Ben buraya ölmek için değil, yaşamak için geldim. Devletin politikalarına da yüreğimle, bedenimle ve yazdıklarımla hep muhalefet ettim. Şimdi bedenimin ve irademin bu hastalığı yeneceğine yürekten inanıyorum. (alıntılayan Mıgırdiç Margosyan 211)

Bu alıntıda özellikle ölüme meydan okuma, halkıyla birleşme sinerjisi çok yoğun olmakla birlikte özellikle "toprağım" ve "devlet" kelimelerinin altını çizmek gerekir. Hem Türkiye'de yaşayan Kürtler için hem de Türkiye

dışındaki Kürtler için ülkenin sınırı ve yurtdışı kelimeleri hep ikili anlamlar taşımaktadır. İstanbul'daki bir Kürt için vatan, ülke, yurt Kürdistan olabilirken, aynı Kürt için Türkiye dışında olunduğunda Türkiye yurt olabilmektedir. "Toprağım"ın bu açıdan Uzun'un anayurdu olan Kürdistan'ı imlemediği söylenebilir. Türkiye'ye ilk dönüşünün aksine bu dönüş bir vuslat, bir sürgünün ülkesine kavuşması olarak okunabilir.

Uzun Roman kitabının röportaj serisinde Ahmet Tulgar "her şeye rağmen bir ülkenin de ne demek olduğunu. Merhem olduğunu. Sürgün yemiş ama hâlâ yedivermeye çalışan bir filizin, dalları yemişe durmaya hazır bir ağacın ancak kendi toprağında tekrar doğrulabileceğini" ("Cilvesi Tarihin ve Sosyolojinin" 237) belirtir. Tulgar'ın bu sözleriyle Gürbilek'in ikili formülasyonundaki kavramları genişletmeye ya da kavramların yeterli bir cevap olmadığını göstermeye çalıştığı söylenebilir mi? Gürbilek'teki "Yazının yurt, dilin toprak, edebiyatın ülke olduğu" formülasyonu yersiz yurtsuzlaşmaya bir cevap iken Tulgar'ın formülasyonunda ülkenin merhem olduğunu, toprağın tekrar doğurabileceği görülür. Muhsin Kızılkaya kendisine Mehmed Uzun'la hangi dilde konuşması gerektiğini soran doktoru Mahmut İlhan'a "Kürtçe konuş [...] Uğruna onca güçlüklere katlandığı anadili şifa verecektir ona" ("Ölüm Denizini...." 297) diyerek ülke ve toprağa dili de ekleyecektir. Sanki Gürbilek'in edebiyat üzerinden yersiz yurtsuzluğu derman etme şekli bir tür plasebo iken Tulgar'ın tedavisi kesin tedaviyi öngörmektedir. Böyle bir tedavi mümkün müdür? Bunu durumu sınamak ya da seyrini görmek için Tulgar'ın formülasyonunda toprağa, ülkeye, köklerine dönmek gerekir. Minoo Alinia *Diaspora Mekânları* adlı eserinde Stuart Hall'dan alıntıladığına göre "sonsuz bir 'kayıp kökler'e geri dönüş, anneyle yeniden bir olma, başa geri dönme arzusunu yeniden yaratarak" (120) kayıp telafi edilmek istenmektedir. Oysa Mehmed Uzun köklerine dönmek için zaten sürgünü seçmişti:

> [E]ski değer yargılarıyla (kültürel, siyasal, toplumsal) ciddi bir şey yaratılamayacağına tamamıyla ikna oldum. Ve bir aydın olarak beni çevreleyen değer yargılarını, ölçüleri, kodları, mekânları bir daha asla dönmemek üzere terk ettim. Bu acılı kopuş mutlaktı, ama aynı zamanda da zorunluydu; hem yeni şeyler öğrenmem hem de sathi

> siyasi lafızların ötesinde, gerçekten kendi kökenlerime dönmem için şarttı. ("Mehmed Uzun Anlatıyor" 24)

Soruyu şu şekilde yeniden sorabilir miyiz: toprağına dönmek sürgünün kaybını telafi edecek midir? Said'e göre "[s]ürgün, kişinin bir memleketi olduğunu, bu memlekete sevgi ve bağlılık duyduğunu varsayar; her türlü sürgün için geçerli olan şey, yurdun ve yurt sevgisinin kaybolmuş olması değil, bu kaybın her ikisinin varoluşuna da içkin olmasıdır" ("Sürgün Üzerine Düşünceler" 41). Varoluşa içkin olan kayıp duygusu Said'in imkânsızlığında örtük olarak geri dönülen yurt ile sürgünün bıraktığı zamandaki yurdun aynı olmayışı da mevcuttur. Firat Cewerî'nin Temo'su hatırlanırsa sanki Said'in bu imkânsızlığı anlatan kuramsallığına alternatif bir okuma örneği olabilir. Temo da mümkün olmayanı ebediyen yok etmek istiyordu. Çünkü Temo çıktığı zaman yalnızdı. İçeri (cezaevi) girdiği zamanla çıktığı zamanki şehir, insanlar, idealler tümden değişmişti ya da ona değişmiş gibi gelmişti. Oysa birçok yazardan farklı olarak Mehmed Uzun toprağına döndüğü zaman onu kalabalıklar kucaklamıştır. Onu kucaklayan halk neden aynı cömertliği aynı cemaatin diğer yazarlarından esirgemiştir? Ortada başka bir yaratıcılığın, yazar ile cemaat arasında kurulan başka bir sözleşmenin olduğu düşünülemez mi? Köklerine dönmek için sürgüne yazgılı bir yazarın, sürgün acısını tekrar köklerine dönerek telafi etmek istemesi saf bir çelişki midir yoksa onun yaratıcı dehasının başka bir ürünü müdür? Uzun'un sürgünlüğü işleyiş biçimde yazarlığının bir parçası olarak ileride de göreceğimiz üzere okurunu inşa etmesinin de payı yok mudur? Said "milliyetçilik gruplara dair bir şeyken, sürgün, doğduğu yerde konumlanmış bir organik grubun yokluğuna dair, grubun dışında yaşanan yalnızlığa dair bir şeydir" ("Sürgün Üzerine Düşünceler" 32) derken Mehmed Uzun tam da kendini yalnızlığa götüren tarlaya bir daha dönmek ve o tarlada okurların yetişmesine aracılık etmek adına nadasa bırakmıştır denilebilir. Bir toprağı nadasa bırakmak için toprağı sürmek gerektiğinden nihayetinde bunu kurucu yazarlık, okurun inşası gibi kavramları ele alacağım bölümlerde görüleceği üzere bir tür müdahil yaratıcılıkla icra etmiştir.

3.3 Jin, Jîyan, Bênavî[50]

Tablo A.2'deki cinsiyet haritasına bakıldığında Kuzey, Güney ve Batı olmak üzere 3 bölgeden (Kuzey'de 9, Güney'de 3 ve Batı'da 2) kadın yazarın alana girdiği görülecektir. Klasik bir okuma ile hemen her toplumda kadınların maruz kaldıkları cinsiyetçi ayrımcılıklardan dolayı erkek egemen bir alanda adları anılmamış, görmezden gelinmiş ya da kendi adlarıyla yazamamış olduklarını biliriz. Böyle bir durum onların erkeklerden daha geç, daha kötü yazıyormuş gibi görülmesine neden olmuş, bu yanılsamalar kadınların aleyhine sürekli yeniden üretilirken erkekleri de imtiyazlı kılmıştır. Analisti Otto Rank'in Anais Nin'e "Nevrotik kadın tedavi edildiğinde kadın olur. Nevrotik adam tedavi edildiğinde ise sanatçı olur. ... Yaratmak için bir şeyleri yıkıp yok etmek gerekir. Kadınlar bunu yapamaz" (aktaran Joanna Russ, *Yazmak Yasak* 28) dediği düşünülürse kadınlar daha yazmaya başlamadan önce önlerinde bir sürü engelin olduğu açıktır. Bu engellerden biri de bu tür patriyarkal "uzman" görüşleridir. "Nin'in sonrasında gittiği psikanalistin (o da erkek) bu tavsiyenin yıkıcı etkisini yok etmek için epey uğraşması gerekmiş" (28). Bu bağlamda sorunun psikanalisitin biyolojik cinsiyetinde olmadığını patriyarkal düşünme biçimleri ve pratikleri olduğunu düşündürür. Nitekim Russ bu tür "uzman" görüşlerinin hala güncelliğni korumakta olduğunu, hatta "yüksek kültürün de aynı mesajı verebildiğini" belirtir (28-9).

Kürt romanı kendi tarihselliği içinde Koyî'den beri bir gecikme yaşadıysa da, Kürt kadın romancıların doğuşu daha da geç olmuştur. Bu gecikmenin en genel ve yaygın nedeni Kürtçe ve Kürtlerin sosyopolitik durumunun kadınlar üzerindeki etkisi olduğu düşünülebilir. Ancak bu genel çerçevenin dışında kendine has bazı özel durumların da bu gecikmenin ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir. Örneğin Kafkasya'daki Kürtler Kürdistan'dakilere göre yayın bakımından uluslaşma aparatlarına yeterince sahiplerdi, ancak önceden de bahsettiğim gibi, özgün yapılarından ötürü değil de elzem toplumsal ihtiyaçlarından dolayı daha çok pedagojik, folklorik bir kültür inşa ettiler. Kafkasya'da kesintisiz yazma geleneği olmasına rağmen öykücü Sîma Semend dışında kadın yazar olmamasının

[50] kadın, yaşam ve adsızlık.

daha çok folklorik eserlere yönelmiş, bu sayede bir tür etnik korumacılık adına kendini muhafaza etmeye çalışan ataerkil kültürün neticelerinden biri olduğu düşünülebilir. Roman gibi edebi bir türün diyalojik ve çokseslilığinin aksine folklorik eserlerde geleneklerin, örf ve adetlerin devam ettirildiği, cinsiyetçi söylemlerin yeniden üretildiği düşünülürse folklorik kültür ile roman sayısı ve kadın yazarların azlığı ya da yokluğu arasında bir bağ olduğu düşünülebilir.

Kürtçenin yasaklarla boğuştuğu sahalarda ise kadınların daha çok siyasal alanda özneleştiği görülmektedir. Kültür sanat alanında bilhassa şiirde, tiyatroda ve müzikte etkili olmalarına rağmen öykü ve roman gibi düzyazıda temsil niteliğini gösterecek yeterli sayıda katılımcı/eyleyici ortaya çıkmamıştır. Kürtçenin kamusal alandaki temsil düzeyi, okuma ve yazma oranlarındaki farklar gibi sosyopolitiğin cinsiyet haritasındaki izdüşümleri bu nedenleri kısmen izah etse bile Kürt kadın yazarı ile Kürt erkek yazarı arasındaki farkı tam olarak anlamamızı sağlamadığı gibi Kürtçe yazan kadın ve erkek yazarlar arasındaki tahakküm ve direniş kiplerinden oluşan çatışma alanlarını görünmez kılma riski taşıyabilirler. *Yazmak Yasak* kitabında Joanna Russ erkek egemen sistemin kadınlar tahakküm stratejilerini aştıkça yeni stratejiler ürettiğini hatırlatırken, bu stratejilerden birinin kadınları "yanlış sınıflandırarak inkâr etme" olduğunu belirtir (84). Bu yanlış sınıflandırarak inkâr etmenin de çeşitli alt stratejileri vardır: "[K]adınların sanatçı kategorisinden çıkarılıp erkek sanatçıların anneleri, karıları, kızları veya sevgilileri olarak sınıflandırıl[ması]" (85), sadece belirli bölgelerde anlaşılabilir olduklarını ima eden "*bölge edebiyatı*" ve mektup gibi "[düşük] edebi *tür*" (90) yakıştırması örnek olarak okunabilir. Russ, Anais Nin'in günce ve mektup tarzı üzerinden yazdığı eserleri inkâr etme stratejilerine değinirken, "[b]irçok feminist, kadın yazınının büyük bir kısmının mektup ve güncelerden oluştuğunu öne sürmeye başladı" (92) diyerek hem bu türler üzerinden geliştirilen tahakkümü hem de kadınların bu türde yazmaya devam ederek türü sahiplenmesiyle gelişen direniş alanını tarif eder. Dolayısıyla bu durum aslında Kürt edebiyatında da edebi türler ile bu türlerin erkekler tarafından temellük edilmesinin şiddeti arasındaki farkı ve düzyazıda kadınların diğer türlere oranla daha az olmasını açıklayabilir. İleride edebi türler arasındaki

hiyerarşilerin kurumsallaşmasında da görüleceği üzere bu türler arasındaki ataerkil düzenin inşa ettiği duvarların kalınlığı, kadınların çatlaklardan sızmasını ya da duvarları topyekûn yıkmalarını geciktirmiş olabilir. Özellikle ilk Kürtçe kadın romancı ve eserin Kürt edebiyatında neredeyse görünmez ve ulaşılmaz olması genel anlamda Kürt kadın romancıları da tasvir eden bir temsiliyet taşıması açısından örnek olarak okunabilir. İlk romanını 2007 yılında yazan Zarîfe Demîr'e kendi çalışmamda neredeyse hafiyelik derecesinde bir araştırma, aylar süren soruşturmalar ve arayışlar neticesinde ulaşabildim.

Zarîfe Demîr'in *Kela Bilind* romanı yayınladıktan beş sene sonra, 2012 yılında Kurdistan: A Land of Longing and Struggle Analysis of "Home-land" and "Identity" in the Kurdish Novelistic Discourse from Turkish Kurdistan to its Diaspora (1984-2010) adlı doktora çalışmasında Özlem Belçim Galip dört romanı temin edemediği için çalışmasına dahil edemediğini belirtiyor (56). Bu romanlardan biri de Zarîfe Demîr'in romanıdır. *Bi Rêbaza Rexneya Femînîst Lênerînek li Romanên Jinên Kurd* (*Feminist Eleştiri Yöntemiyle Kürt Kadın Yazarların Romanlarına Yaklaşım*) adlı yüksek lisans tezinde Songül Doğan "Zarîfe Demîr hakkında elimizdeki bilgiler çok azdır, bu yüzden bu çalışma için ona ulaşmaya çalıştık ancak hiçbir yolla kendisine ulaşamadık"[51] (51) diyerek metodolojik bir zorluğu belirtir. Gerek kendisine ulaşma serüvenim gerekse ilgili araştırmacıların notları kadın romancıların görünmezliğini açıkça ortaya koyar. İlk kadın romancının alan içindeki görünmezliği alandaki kadın romancıların Elena Ferranteleş(tiril)mesi gibi bir gizem ya da görünmeme tercihi ya da fantastik bir örtü değildir. Kelimenin gerçek anlamıyla patriyarkal arzunun tecessüm etmesidir. Sırf patriyarkal düzen kadın yazarların görmeme dairelerinde kalmalarını istediği için kadınlar görünmüyor değil, aynı zamanda alana geç dahil olmalarının (erkekler yüzyıla yakın zamandır roman yazarken kadınların roman yazması 15 yıl bile değildir) bir nedeni de eğitim alanında karşılaştıkları mahrum bırakılma biçimleri olabilir. Okuryazarlık, hele ki Kürtçe okuryazarlığı erkekler lehine çok daha erken ve fazladır. Özellikle üçüncü dönemde edebi sermayelerin, sanatın alanında (pazarında)

[51] "Di derbarê Zarîfe Demîr de agahiyên li ber destên me pir kêm in lewra me ji bo vê xebatê jî xwest ku bi ser şopa wê vebin lê me tu rê nedît û em bi ser rêya wê venebûn"; çba.

dağılmış sermayelerin, yerleşik ve güçlü olması kadınların bu alanda etkin ve dönüştürücü etkiye sahip olmasını zorlaştırmaktadır. Niceliksel olarak dezavantajlı duruma düşürülen kadın romancıların metinlerini bu bağlamda karşısına çok fazla çeşit ve sayıda roman koyarak mukayese etmek tarihsel eşitsizlikleri pekiştirmekten başka bir işe yaramayacağı gibi bu tarz eşitsiz yapılan karşılaştırmalı okumalar patriyarkanın görmeme imtiyazını da gerekçelendirmiş olacaktır. Bu bağlamda erkek yazarların romanlarıyla karşılaştırmak ya da erkeklerin kurduğu roman tarihi içindeki konumunu saptamak yerine kadın romancıların kendi tarihine ve eserlerine yakından bakmak daha anlamlı olabilir.

Songül Doğan adı geçen yüksek lisans tezinde beş kadın romancının, beş romanı üzerine çalışarak, Zarîfe Demîr'in *Kela Bilind* (*Yüksek Kale*), Çidem Baran'ın *Lerizînên Tenêtiyê* (*Yalnızlık Ürpertileri*), Gulgeş Deyaspî'nin *Xezal*, Yildiz Çakar'ın *Gerîneka Guernicayê* (*Guernika Girdabı*) ve Aynur Aras'ın *Leylana Kesk* (*Yeşil Serap*) adlı romanlarını yakın okumaya tabi tutmaktadır. Bahsi geçen tezin temelde bölgesel bir tez olduğu, Kuzeyli Kürt kadın yazarları temel aldığı görülmektedir. Batı'dan ve Güney'den kadın yazar örneklerine yer verilmemiştir. Güneyli kadın yazarların Arap alfabesiyle yazması ve Kuzey'de kitaplarının bulunmaması bir neden olabilir ancak Batılı yazar Bêwar Brahîm'in *Payîzokine Çavşil Ji Dilê Xewnê* (*Rüya'nın Kalbinde Gözleri Yaşlı Bir Ezgi*) adlı romanı 2014 yılında Diyarbakır'da Lîs yayınevi tarafından, Latin alfabesiyle basıldığı için yer alabilirdi. İlgili tezin ele aldığı kadın yazarların ve romanların sayısıyla Kürt edebiyatında Kuzey'in, Latin alfabesinin ve Kurmancî lehçesinin dil ve edebiyat anlamında temsiliyeti göz önüne alınırsa Kürt kadın romancılar hakkında yeterli bir temsil oranına ulaştığı kabul edilebilir. Doğan'a göre kadın romancıların romanlarındaki baş kişilerin hepsi kadın olmakla birlikte geri kalan karakterlerin de ağırlık olarak cinsiyeti kadındır; ancak bu kadınları erkek egemen sistem içindeki rolleri tam da erkeklerin onlara biçtiği rolleri temsil etmektedir (122). İstisnai olarak Berfîn (*Kela Bilind*), Rojbîn (*Lerizînên Tenêtiyê*) ve Xezal (*Xezal*) adlı karakterlerin feminist eğilimleri olduğunu belirttikten sonra kadın romancıların feminist edebiyat ve bilinç açısından yeterince güçlü olmadığı kanaatine varmaktadır (123). Ancak *Kela Bilind* romanı okunduğunda bu eserin dil ve roman tekniği

açısından zaafları olmasına rağmen feminist edebiyat ve bilinç açısından yaratıcı bağlamlar sunduğu görülecektir. Bu bağlama geçmeden önce Kürt edebiyatındaki feminist okumaların alımlanma biçimlerine bakmak belki de içinde "feminist edebiyat ve bilinç açısından yaratıcı bağlamlar sunan" bir metnin yazarının "feminist edebiyat ve bilinç açısından yeterince güçlü olmadığı kanaatine" neden varıldığını anlamaya vesile olabilir.

Yeni filizlenmeye başlayan Kürtçe eleştiri alanındaki tuzaklardan biri olan seçme ilkesiyle idealize etme arasındaki farkın yeterince irdelenmemiş olması bazen eserin bağlamını göz ardı edip normatif ve idealize kadın tiplerini aramaya yönelen bir edebiyat anlayışına dönüşebilmektedir. Judith Butler "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri" adlı yazısında "Toplumsal cinsiyetin tanımını[52] onun normatif söylemiyle karıştırmak, normun gücünü hiç düşünmeden toplumsal cinsiyetin tanımını kısıtlayacak biçimde pekiştirmek anlamına gelir" (75) der. Kürtçe eleştiri sahasında feminist eleştirinin idealize kadın tiplemeleri arayarak inşa edilmesi, normatif bir performans olarak feminist eleştirinin yüzeyselleştirilmesi ya da "toplumsal cinsiyetin tanımını kısıtlayacak biçimde pekiştirmek" riski taşımaz mı? Örneğin ataerkil toplumun kadınlara biçtiği herhangi bir rolü taşıyan kadın karakterler, feminist eleştiri adı altında eleştirilmeye müsait bir pozisyondayken aslında bağlamı tam da bu ataerkil ilişkiyi görmeyi sağlayabilir. Tam tersi, ataerkil sistemin dışında konumlanmış bir kadın tipi de ataerkil sistemin devamlılığına katkı sunmasıyla mümkün olabilir. Bu tür bağlam dışı tiplemeler üzerinden yapılan feminist eleştiri için bazı durumlarda kadın bir karakterin seçilmiş olması ve baş kişi olması o metnin feminist bir metin olduğu anlamına gelebilmektedir. Örneğin Eliyê Evdirehman'ın *Xatê Xanim* adlı eseri böyle algılanmıştır diyebilirim. Belkî Yayınları'nın "Nota Weşangêr" ("Yayıncının Notu") imzasıyla yayınladığı önsözde Xatê Hanm olarak, feminen bir başkarakterin seçilmesi övgüye

[52] Butler bahsi geçen yazıda bu tanımı şu şekilde yapar: "Toplumsal cinsiyet, tam anlamıyla insanın 'olduğu' ya da 'sahip olduğu' şey değildir. Toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin gerçekleştirildiği aygıttır. Toplumsal cinsiyetin her zaman ve yalnızca 'eril' ve 'dişilin' matrisi anlamına geldiğini varsaymak, kesinlikle kritik bir noktayı atlamak, bu bağdaşık ikiliğin üretiminin koşullu olduğunu ve bir bedelle birlikte geldiğini, ikili çerçeveye uymayan toplumsal cinsiyet permütasyonlarının da en az en normatif örnekler kadar toplumsal cinsiyetin parçası olduğunu görmemek demektir" (75).

değer bir değişim olarak lanse edilir (7). Xatê Hanım kocası öldükten sonra, aşiretin başına oğlu Sultan geçse de arka planda aşireti yönetir. Dersim'de geçen hikâyede hükümet (kaymakam ve vali özelinde) ile aşiret (oğlu üzerinden) arasında geçen gerilimler ve çatışmalar anlatılır. Oğlu yakalandıktan sonra Xatê Hanım aşirete tabi ahaliye şöyle seslenir: "Ey ahali ve emmioğulları! Bu gece hiç uyumadım. Siz şimdi 'Sultan'ı dert edindiğimi' düşüneceksiniz. Hayır, size yemin edebilirim ki bugün ne yapabileceğimizi düşündüm. Erzincan kaymakamıyla nasıl konuşabiliriz? Belki Allah'ın rahmeti kalbine iner de Sultan'ımı serbest bırakır"[53] (31). Oğlu Sultan'ı anne olarak merak etmiş olmaktan imtina edip, ahaliye onu aşiretinin reisi olarak merak ettiğini söylese de bir başka epizotta yalnız kalınca Xatê Hanım'ın ağladığı aktarılır. "Yarın kendimi öyle bir göstermeliyim ki kimse [ağladımı] anlamasın, kendi halime yandığımı anlamasın"[54] (49) derken de ağlamak ve zayıflık kadınlıkla ilişkilendirilmiştir. Xatê Hanım'ın bunu reddetmesi ya da göstermemesi gerekmektedir. Benzer bir maskülenleşme halini Sultan'ın eşinde de görebiliyoruz. Sultan iki defa hükümetçe yakalanır. İlkinde kaymakama verilen rüşvet sayesinde salınan Sultan, birkaç gün sonra kaymakam tarafından tekrar pusuya düşürülmek istenir. Kaymakamı öldüren Sultan tekrar yakalanır ve Dersim valiliği tarafından idama mahkûm edilir. Eşi Zeynê bunun üzerine şöyle der: "Bugüne kadar herkese gelinlik yaptım çünkü Sultan'ım evin biriciğiydi. Bugünden itibaren ben de Sultan'ım. Utanmayla kimse bana bir şey katmayacak. Hayatımın son anına kadar Sultan'ın serbest bırakılması için Kürtlerle birlikte kavga edeceğim. Kaynanam Xatê Hanım iyi bilsin ki ben kadın değil, erkeğim, onun arkasındayım"[55] (62). Aynı paragrafın sonunda silah kuşanıp savaşa katılacağını bildirir. Her iki kadın figüründe de "kadın değil, erkeğim" motivasyonunun hâkim olduğu, bunun da toplumsal rolleri aşarak

[53] "Gelî qewm û pismaman! Ez îşev qet ranezame. Min fikr kirine, dibe hûn bibêjin, 'te fikra Sultên kiriye' Na, ez bi serê komê kim. Ez tenê û tenê fikirîme ku, em îro çi bikin? Çawa herin bi qaymaqamê Ezirganê re xeber bidin, belkî Xwedê rehmê biavêje dilê wî, ew Sultanê min berde"; çba.

[54] "Sibê gerek ez xwe wisa bidim kifşê ku, kesek bi min nehise ku, ew hew qasî li ber xwe ketime"; çba.

[55] "Min hetanî roja îroyîn bûktî ji herkesî re dikir, çimkî Sultanê tayê tenê li malê bû. Roja îro ez jî di mala xwe de Sultan im. Ji şermkirinê tukes tiştekî nade min. Heta deqîqeya min a paşîn ez ê bona berdena Sultên tevî Kurdan şer bikim. Bila Xatê Xanim Xwesûya min rind bizanebe ku ez ne jin im, ez mêr im û li pişta we sekinîme"; çba.

özneleşme olduğu söylenebilir. Benzer bir yaklaşımı Kafkas yazarlardan Ahmedê Hepo'nun *Bawerî* adlı romanında da görmek mümkündür. Aşiretin reisi olan kocası ölünce idareyi eline alan Hezare Hanım da Xatê Hanım gibidir. Silah kuşanır, ata biner, erkekler üzerinde otorite kurup aşiretsel meseleleri alimane bir şekilde çözer. Anlatıcı, Hezare Hanımı tarif etmek için erkek gibi, erkekçe, erkeğe benzer gibi yiğitlik anlamları içeren "mêrkankî" kelimesini kullanır. "Erkek gibi kadındı. Adı namı olan namuslu bir kadındı, nasıl denir, oturunca kadın, ayağa kalkınca erkek oluverirdi"[56] (16). Kadınların silah kuşanması, aşirete önderlik etmesi kadının erkeğin pozisyonunu ve iktidarı ele geçirmesi olarak yorumlanabilir. Ama özünde bu gücü ele geçirmek ve dağıtmak değil, bu güce dönüşmek olduğundan, feminenlikten kaçış ve maskülenleşmeyle birlikte, erkekleşmenin idealize edilen bir erkeklik kültünün yeniden inşasına ve devamına katkı sunduğu söylenemez mi? Xatê Xanim'daki kadın temsilleri görünüşte normdışı bir yapılanma gibi görünse de aslında bu tip kadın modeli de Kürt folklorundaki kadın normuna uygundur.

Xatê Xanim örneğinde görüldüğü gibi kadın karakterlerin varlığını veya yokluğunu, nasıl temsil edildiklerinden bağımsız olarak ele almak kısıtlı, sınırlı ve tekbiçimli bir okuma türü olarak aslında bir nevi dişil yaratıcılığı[57] bir tür "kısır" şablona mahkûm etmez mi? Butler'e göre "[t]oplumsal cinsiyet, eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı mekanizmadır; fakat pekala böyle terimlerin yapısökümünün yapıldığı ve doğallığının bozulduğu aygıt olarak da kullanılabilir. Hakikaten de, normu inşa etme çabasındaki aygıtın ta kendisi, aynı zamanda o inşanın altını oymakta kullanılabilir, bir bakıma o inşanın tanımsal açıdan noksan olduğunu gösterebilir" (75-6). Örneğin Zarîfe Demîr'in *Kela Bilind* adlı romanını ele alalım. *Kela Bilind* ilk kadın romancının romanı olarak Kürt edebiyat tarihinde yerini almıştır. *Kela Blind*, daha önce bir şiir kitabı yayımlayan Zarîfe Demîr'in ilk ve tek romanıdır. Roman Zeliş ile Hesencan

[56] "Ew jineke mêrkankî bû. Jineke bi nav û namûs bû, çawa dibên, rûdine jin e, radibe mêr e; çba;

[57] Umut Tümay Arslan "Haset, Erkek Şiddeti ve Kadın Düşmanlığı" adlı yazısından Melanie Klein'in nesne işkileri kuramından dişi yüceltim kabiliyetini ele alır. Bu kuramın yorumlanışına göre vajina ya da penis sahibi olması farketmeksizin anne-şey olan kişinin dişil yüceltim kabiliyeti "haseti geride bırakabilmeye, cömertliğe, şefkate, yaratıcılığa ve yüceltime" açılır. "Oysa (eril-) idealleştirme, kaygıyı gidermenin, koordinatları yeniden tesis etmenin, paternal otoritelerden takdir görme arayışının peşindedir" (5Harfliler).

adlı karakterlerin dengbêjvari ilan-ı aşk ve evlilik süreçleriyle başlar. Her iki aşık iki *dengbêj* gibi birbiriyle konuşmaktadır. Zeliş'in beşik kertmesi vardır ama buna rağmen Zeliş'e âşık olan Hesencan ailesini onu istemeye gönderir. Sıradan patriyarkal, feodal fikriyatı benimsemiş metinlerde, kahramanlık öykülerinde beklenilen şey böyle durumlarda kızın ailesi, aşireti içindeki kadın ve erkeklerin erkeklik kültü üzerinden ortaklaşarak devam ettirmesi; sonrasında kızın beşik kertmesine verilmesi, kızın ve erkeğin "yiğitlikleri" ertesinde bir trajediye dönüşerek hikâyenin mutlu ya da mutsuz bir şekilde son bulmasıdır. Oysa daha hikâyenin en başında, önce Zeliş'in annesi, sonra da babası eski adetleri bir kenara bırakmaya, kızın arzusu ve niyeti varsa bu işin olurunu kızlarının tercihine bırakmaya karar verir ve bunu kızı istemeye gelen Hesencan'ın ailesine de ifade ederler. Oğlu Zeliş'in beşik kertmesi olan dayıya Zeliş'in babası Zeynelxan şu şekilde cevap verir: "İt herif, sen kimsin ki. Ne hakkın var kızımın üzerinde. Benim ve annesinin hakkı vardır. Sen kimsin? Kalk, siktir olup git evine. Bize akıl vermeye mi geldin? Zeliş'in gönlü yoktur oğlunda. Zorla evliliğin faydası olmaz. Biz kızımızı eski adetlere göre vermeyiz"[58] (12). Zeliş ile Hesencan'ın gerdek gecesinin sabahında, ailenin ve ahalinin beklediği ritüel "kanlı çarşafın" serilmesi ve üzerine hediyeler atılmasıdır. Zeliş ve Hesencan bu fikre de karşı çıkıp, bu geleneğe riayet etmezler. Daha sonra çiftin kızları olur. Hesencan ailesinin soyunun devamı olan erkek çocuk için başka bir evlilik yapması yönündeki telkinleri olumsuz karşılar. Sadece bu üç bağlam üzerinden patriyarkal geleneklere karşı oluşundan dolayı bir feminist okuma yapılabilir. Burada sorulması gereken tıpkı siyaseten kadınları seçmek için getirilen lütuf kotaları gibi bu eserin feminist okumasını mümkün kılan Hesencan'ın lütufkârlığı, merhameti ve vicdanı gibi erkek duygu politikalarının bir tezahürü müdür? Roman okununca bunun böyle olmadığı, Zeliş ile Hesencan'ın ve bu çiftin toplumsal ilişkiselliğinde ortaya çıkan bir tavır olduğu görülebilir. Nihayetinde Zeliş'in ailesi tarafından da patriyarka boşa çıkarılmaktadır. Örneğin başka bir hatta, kültürel sermaye anlamında feminizme daha yatkın olması beklenen okumuş kızlarının ilişkilenme biçimlerinde de Zeliş ile Hesencan arasındaki

[58] "Kûçikê [h]eram tu kî yî, heqê te çi ye li ser keça min. Heqê min û diya keçê heye. Tu kî yî de rabe siktir be û here mala xwe. Tu hatî eqil bi me didî? Dilê Zelîş ji lawê lawê te tune. Xêra zewaca bi dare zorê tune. Em qîza xwe nakin goriya edetên kevn"; çba.

feminist yaratıcı alanın tersine döndüğü görülebilir. Her durumda yazar bizi feminist bağlamda okumanın tuzaklarına çekmektedir.

Zeliş ile Hesencan'ın kızlarından Berfin doktor olur, aslında romanın başkişisi doktor Berfin'dir. Berfin ile uluslararası bir kongrede tanıştığı Fransız bir erkek, Viktor arasındaki ilişkiye yakından bakınca feminist bir bilincin gerisinde toplumsal cinsiyet normalarınca işlendiği söylenebilir. Berfin ile birkaç kez tezahür eden telefon ve mektuplaşmaların ardından, adı konulmamış bu ilişkiyi ilk adlandırma talebi Viktor'dan gelir. Metropol çocuğu, Avrupalı, beyaz, orta sınıfa mensup bir erkek ile kentli, entelektüel bir Kürt kadın arasındaki bu ilişki evlilik talebi üzerinden ve bu talep dolayımıyla gittikçe feodal bir hal alır. Berfin bu evlilik talebini ailesine sorması gerektiğini dile getirir. Ailesine gidip sorduğunda babası kendi kararını verebileceğini söyler. Berfin şehirde bir başına yaşar. Bir gün evine gelen babasının orada olduğu esnada Viktor telefon açar, Berfin'in babası telefonu açar, yabancı dil olduğunu anlayınca, kızına dönüp "Berfîn gel, utanma kızım, gel"[59] (52) der. Burada babasından çekindiğini, utandığını anlarız. Daha da ötesi aile içinde babanın açık fikirli yaklaşımlarına rağmen, Berfin'in evliliğe hazır olmamasının bir nedeni de yurdunu bırakıp gidemeyeceği yönündeki kanaatidir. Aslında Berfin tahayyül ettiği dünyada, kadının evlenip erkeğin evine, şehrine, yöresine gitmesi adeti baskındır. Viktor'un Fransa'dan gelip orada yaşaması ne Viktor tarafından ne de Berfin ve ailesi tarafından düşünülür. Berfin'in babaannesi ve dedesinin kızımız uzaklara gidecek kaygısı, ulaşım imkânlarının arttığı, "artık" gidiş gelişlerin kolay olduğu gerekçesiyle bastırılır. Ailesi özellikle babası Berfin'den daha feministtir. Evliliğe hazır olmayan Berfin, evlenmek isteyen kız kardeşi avukat, Zerin'e "tebrik ederim kardeşim, sıramı sana veriyorum"[60] (62) der. Evliliğin sıralı olması feodal ve ataerkil toplumun hiyerarşik özelliklerinden biridir. Ancak Songül Doğan'ın da belirttiği gibi Zerin, kız kardeşine evlenmek istediği sevgilisinden bahsederken, onun aşiret çocuğu olduğunu ancak aşiretin etkisinde olmadığını ve kızkardeşlerinin okumasına vesile olduğunu belirtir (58). Doğan'a göre Zerin'in bu tavrı, duygusallıktan öte evlilik kaideleri ve erkeklerin kadınlara

[59] "Berfîn were, şerm meke k[e]ça min, were"; çba.
[60] "Pîroz be xwişka min, min dora xwe da te"; çba.

bakış açısı gibi kriterleri içerdiğinden feminist bilincin işaretleri olarak okunabilir (58). Doğan benzer bir feminist yaklaşımın Berfîn'ın doktorluk yaptığı sırada karşılaştığı olaylar (örneğin erkekleri dul kadınları taciz etmesi gibi) karşısında da sergilendiğini dile getirir (53). Bu durumda Berfîn'in kendi dışındaki dünyayla kurduğu feminist bakış açısının, kendiyle ilişkiselliğine döndüğünde zayıfladığı söylenebilir.

Beşik kertmesi, bekaretin kan yoluyla ifşası, erkek çocuk üzerinden soyun devam ettirilmesi için erkeğe tanınan çok eşliliğe karşı meydan okumaların bir tarafında olduğu diğer tarafında evlilik dışı ilişkinin mümkünatı sorgulanırken (evlenmeye hazır olmadığını söyleyen Berfin'in flörtün devamı yerine dost olmayı istemesi), başkarakterin karşısında Avrupalı, beyaz, orta sınıf erkeğin de feodalleştirildiği görülür. Örneğin bir mektubunda Viktor Berfin'i "evimin kadını" anlamına da gelebilecek *bermalî* (ev kadını, ev hanımı) olarak tarif eder. Romanı ortaya çıkaran nedensellik ilkesi bağlamında bunu okuru şüpheye düşüren bir tavır olarak yorumlamak mümkündür.

İleride de görüleceği üzere soruşturmada yer alan Kürt kadın romancıları etkileyen yazarlara bakıldığında neredeyse hiç Kürt kadın olmadığını görürüz. Tüm yazarlar içinde erkek yazarların etkilendiği kadın yazarlar şöyledir: Agathe Christie, Ursula Le Guin, Ehlam Misteğanmî, Margaret Mitchell, Mizgîn Ronak, Virginia Woolf, Adalet Ağaoğlu, Şule Gürbüz ve Gulîzer. Bunların içinde sadece Mizgîn Ronak ve Gulîzer Kürt kadın yazarlardır. Kürt kadın yazarları etkileyen yazarlara bakıldığında Emily Bronte, Furuğ Ferruhzad, Virginia Woolf, Simone De Beauvoir, Anna Seghers[61] ve Karin Boye isimleri görülmektedir. Joanna Russ'un ele aldığı şekliyle "örnek alınacak kişi eksikliği" (146-62) mi söz konusudur? Russ kadınların çalışmalarının patriyarka tarafında çoğu zaman istisna görüldüğünü; ilgili kadın yazar kendini kabul ettirmiş olsa bile bu durumun patriyarkal düzende "metni kadın yazmış ama ona benzer başka biri daha yok" (128) şeklinde yorumlandığını dile getirir. Böyleyse örnek alınacak kişi eksikliğinden ziyade örnek alınacak kişilerin görünmez kılınması söz konusudur denebilir. İlgili bağlamda "antoloji ve akademik okuma"

[61] Cezaevinden gelen soruşturma mektubunda el yazmasıyla yazıldığı için net okunamadı.

listelerini inceleyen Russ, kadınların antolojilerde düşük oranlarda temsil edildiği, erkek yazarların birçok eserlerine ulaşılırken ilgili listelerde, kitapçılarda, kütüphanelerde kadın yazarların belirli eserlerinin dahi zor temin edilebildiğinin altını çizerek şöyle der:

> Kadınlara sunulan nicel görülme oranıyla ilgili sınırlandırmayı gördük: yüzde 5 ile 8 bir temsil oranları var. Nitelik ise failliğin inkâr edilmesi, failliğe leke sürülmesi ve yanlış sınıflandırmayla kontrol altında tutulabilir. İçerikle ilgili çifte standart ve yazarın kadınların geleneğinden ayrı tutulup istisna sayılmasıyla ortaya çıkan *müstesna* kadın yazar algısının, çeperdeki değişmez konumu sağlama almak için kullanılan son yöntem olduğunu düşünüyorum. (143)

Okur kulüplerinde de görüleceği üzere, kadın okur kulübü gibi bir kulüp açılmış olsa da genel anlamda okuma kulüplerinde de kadın okurların sayısı azdır denilebilir. Geleneksel patriyarkal düzenin erkek yazar, kadın okur pasifizminin de gerisinde bir gecikme söz konusudur. Kürt yazınında bu anlamda kalem (*pênûs*[62]) ile fallus imleyeni (penis) arasındaki ses benzerliği tarihin ironisi olarak okunabilir.

Siyasal alan gibi erkeklerin domine ettiği bir alanda, erkek ablukasını kırmış, güçlü ve hak edilmiş bir temsiliyet elde etmiş Kürt kadın hareketinin özellikle Kürtçe edebiyatta flulaştırılması nasıl okunmalıdır? Kürt kadın kimliğini oluşturan Kürtçe yazma ile kadın olmak hallerini tahakküm altına almak isteyen eril tahakküm ile sömürgeci tahakkümün paradoksal olarak kesiştiği noktalarda cevap aranabilir. Şark Islahat Planı'nın 17. maddesinde: "Fırat garbındaki vilayetlerimizin bazı akvamında dağınık bir surette yerleşmiş olan Kürtlerin Kürtçe konuşmaları behemehal menedilmeli ve kız mekteplerine ehemmiyet verilerek kadınların Türkçe konuşmaları temin olunmalıdır" (alıntılayan Scalbert Yücel 33) diyerek açık bir şekilde Kürtçenin yasaklanması ve bunun da ancak kadınlar üzerinden mümkün olabileceği tahayyül edilmektedir. Türkçenin öğretilmesi

[62] *Pênûs*, Kürtçe "bi" edadıyla yazı anlamına gelen *nivîs* kelimelerinden türetilmiştir. Onun aracılığıyla yazılan gibi bir anlamı vardır. Kökeni ve eskiliği konusunda emin olmamakla birlikte, yakın ve modern zamanlarda türetilen Kürtçe kelimelerdendir diyebiliriz. Tam da erkek egemen bir alanın inşa edildiği zamanda icat edilmiştir. Gerçi kalemin de Yunanca ve Arapça kökenlerinin argoda penis anlamına gelen kamışla ilgili olduğu düşünülürse, kalem işiyle erkeklik kültü arasındaki sıkı bağ daha net görülebilir.

Kürtçenin yasaklanması arasında doğrudan bir bağ varken, bunun karşısında Kürtçenin öğrenilmesi, öğretilmesi ve bu sayede korunması için de okur yazarlığa ihtiyaç vardır. Kürtçe okullar olmadığından okur yazarlığın temin edildiği yerler Kürtçenin olmadığı Türkçenin hâkim dil olduğu okullardır. Dolayısıyla Kürtçenin korunması için de bu okullara dolaylı yoldan ihtiyaç olduğu (cezaevi örneğinde olduğu gibi) görülür. Eril tahakküm ile sömürgeci tahakkümün kesiştiği yer tam da böyle bir paradoksal mekândır: iç ile dış, Türkçe ile Kürtçenin ayrıştığı yerlerde kadınların sıkıştırılması. Partha Chatterjee "Kadın Sorununa Milliyetçi Çözüm" adlı yazısında 19. yüzyılda Bengal rönesansıyla gelişen, Hindistan'daki kadınların modernleşme süreçlerini ele alır. Bu süreç Ghulam Murshid'de göre "liberal ussalcı ve eşitlikçi" Batılı değerlerin yüceltilmesi olarak okunabilir (aktaran Chatterjee 104). Bu moderneşlme çabası karşısında yeni bir milliyetçi ve muhafazakâr dalga ortaya çıkar. Bu dalgayla kadın sorunları milliyetçilikle birlikte önemini yitirir. Ghulam Murshid'de göre bu dalganın ortaya çıkmasının altında yatan şey bahsi geçen süreci Batı taklitçiliği olarak görülmesidir (104). Chatterjee'ye göre "liberal reformun eksiksiz bir biçimde gerçekleştirilmesini imkânsızlaştıran sömürge koşulları[nı]" (105) el alan eleştirel tutumlar da vardır. Ancak Sumit Sakar'a göre kadın sorunlarını kapsayan liberal reformlar milliyetçilikle birlikte gerilememiş, zaten başlagıçtan itibaren bir nevi kadük kalmıştır, çünkü asıl mesele bu reformlardaki başarısızlığın altında yatan dönemin ideologlarındaki "seçici" mantıktır (aktaran Chatterjee 105-7). Haklı olarak Chatterjee, bu reformistlerin "Avrupa'dan aldıkları yeni fikirleri geçirdikleri ideolojik süzgec[i]" sorunsallaştırır (107). Bu sorunsallaştımaya göre kültür alanı maddi ve manevi şekilde yapılandırılmıştır. Maddi kısım Batı'nın "bilim, teknoloji, rasyonel iktisadî örgütlenme biçimleri" gibi yapılardan oluşurken, manevî kısım ise Batı'nın "ulusal kültürü yok etmesine" mâni olmak için Doğu'nun muhafaza etmeye çalıştığı değerlerdir (108). Chatterjee "Milliyetçilik söylemi, maddî/manevî ayrımının benzer, ancak ideolojik olarak çok daha güçlü bir dikotomi içinde eritildiğini" dile getirir: "dış ile iç dikotomisi" (109). Dış ile iç "sosyal mekândaki *ghar* ile *bahir*, ev ile dünya ayrımına tekabül eder" (109). Erkeklerin alanı olarak inşa edilen dünya, maddî alandır; kadınların alanı olarak dayatılan ev ise manevî alandır. "Ev, özünde maddî dünyanın etkisiyle kirlenmemelidir"

(109). Çünkü "evi kadın temsil eder. Böylece toplumsal cinsiyete dayalı sosyal rollerin belirlen[diği]" (109-10) görülür.

Eril tahakküm ile sömürgeci tahakkümün kesiştiği paradoksal durum şu şekilde işlemektedir: Eril tahakküm kadının evde kalması ve Kürtçeyi muhafaza etmesi istendiğinde kadınlığa hükmederken, sömürgeci tahakküm de kadının Türk(çe)leşerek kamusallığa dahil olmasını bu sayede sömürgeci fantezisi olan Türkleştirmeyi temin etmek istemektedir. Bu ortaklığın sağlandığı sistemde kamusal alan ile mahremiyet alanı arasındaki mobilizasyonu fazla olan erkeğin asimilasyonun taşıyıcısı olduğu da bu sayede gözden kaçırılmış olur. Kürtçe kamusallığın inşa edilmesinden sonra Türkçe kamusallık ile Kürtçenin mahremiyeti alanında işleyen gerilim, ileride farklı sermaye biçimleri arasındaki tahvil stratejilerinde sürecektir ancak kadınların görünmezliği özelinde Türkçe kamusallık ile Kürtçenin mahremiyeti arasındaki gerilim sahasının erkeklere sağladığı bazı imtiyazlar vardır. Türkçenin kamusallığında sosyal ve kültürel sermaye elde ederlerken, Kürtçeyi mahremiyet alanındaki kadının sırtına yükleyip süregiden asimilasyon halinde kadını günah keçisi ilan etmekte; bu sayede inşa halindeki Kürtçe kamusallığı içerisinde de sosyal, siyasal, kültürel ve sembolik sermaye elde edip, bu sermaye biçimlerini yeniden üretilebilir şekilde kalıcı hale getirmektedir.

Erkeklere imtiyazı sağlayan şeyin sömürgeci olsa da gecikmiş pedagoji olduğu söylenebilir. Kürtlerin zorunlu olarak iki dilli oldukları düşünülürse entelektüel alandaki sermayenin egemen dildeki pedagojiye rağmen ve bu pedagoji sayesinde elde edildiği bir yazarlık kurumunda, asimilasyoncu olsa bile egemen dildeki okuryazarlıktan kadının mahrum kalması eşitsizlikleri derinleştirmektedir. Gecikmişlik sayesinde zehirli pedagojiden mümkün olduğu kadar az hasar almış olmak belki de erkeklerin bilinçdışında kadın yazarların dil ve anlatı gücüne duyulan bir tür haseti görmeyi sağlayabilir. Dolayısıyla bu dilsel güce sahip kadınların da patriyarkal düzeni tehdit etmesi muhtemeldir.

Partha Chatterjee'nin açtığı iş bölümüne dayalı, ev ile dünya arasındaki asli bağlama ek olarak farklı kamusallaşma türlerinin tezahürü olan sermaye biçimleri üzerinden de okunabilir. Kürt edebiyatının erkekler kulübü

olmasının erkeklerle kadınların asimilasyona maruz kalma dereceleri ve şiddetiyle oluşan farktan öte öncelikle kadınların erkeklere rağmen elde ettikleri siyasal sermaye ile edebi sermaye arasındaki farkla ilgili bir durum olarak da okunabilir. Bu farkın temel belirleyicisi özellikle Kuzey'de Kürt siyasal sermayenin Türkçeye yatırım yapmasıyla (Kürt siyasetindeki hâkim dilin Türkçe olmasıyla), edebi sermayenin Kürtçeye yatırım yapması arasındaki dilsel ve siyasal sermaye farkıyla (çalışmamın son bölümünde bu farkın farklı kamusallık biçimleri olarak inşa edildiği görülecektir) açıklanabilir. Bu fark sadece okuryazarlık anlamında yazılı-dilsel değildir çünkü Kürtlerde Türkçe okuma ve yazma oranının düşük olduğu zamanlarda örneğin bazı *dengbêjler stran* ve *klamlarına* Türkçe kelimeler eklemişler, bu tıpkı Türkçe konuşmalarını yabancı kelimelerle bilhassa İngilizce kelimelerle süslemek gibi bir artı değer sağlamıştır. Ancak bugün Türkçe okuma ve yazma oranının artmasıyla, Kürtçe okuma ve yazmanın gelişmeye başlaması arasındaki farktan doğan dilsel hâkimiyet Kürtçe metinlere Türkçenin gölgesini düşürür. Bu durum özellikle sonradan Kürtçe öğrenildiğini ima etmek adına eksi değer olarak okunmaktadır. Dolayısıyla asıl mesele siyasal olanın Türkçe, edebi olanın Kürtçe olmasından doğan safi fark değil, siyasal ve Türkçe olanın edebi ve Kürtçe olana farkı şeklinde özetlenebilir. Kürt edebiyatını özerkleşme arayışı olarak irdeleyen Clemence Scalbert Yücel, Kürt yayınevi kataloglarına bakarak diller arasındaki işlevsel ayrımı açıkça ortaya çıkarır: "Kürtçe edebiyat, Türkçe politik aktivizm ve gazetecilik" diline karşılık gelirken "[e]debi yayınlar Kürtçe, deneme, tarih kitapları ve çeviriler Türkçedir" (141). Scalbert Yücel burada Bourdieu'nun sanatsal alanın özerkliğine eleştiri getiren Bernard Lahire'nin özerklik anlayışına vurgu yapar: "Bernard Lahire iki tip 'yazınsal oyun özerkliğini' birbirinden ayırır. 19. yüzyıldan önce Fransa'da olduğu gibi 'belirli bir faaliyet alanı' olarak 'yazının farklılaşması' ve 'siyasi, dini veya ekonomik erkler karşısında bağımsız hale gelme'" (aktaran Scalbert Yücel 142). Kürt kadınlarının siyasi alanda güçlü, görünen özneler olup, Kürt edebiyatında görünmez olmalarında böylesi bir ayrımın etkili olduğu görülür.

3.4 İtibardan Tasarruf: Mamostelik Makamından *Romannûs*'a

Escarpit'nin "edebiyat üretimi, bir yazarlar nüfusu olayıdır" sözlerini anımsatacak olursam bu nüfusu oluşturan temel unsurun (potansiyel okur ve yazar sayısını vereceğinden) ilgili toplumdaki okuryazarlık seviyesi olduğunu düşündürür. Alfabe özelinde Ong'un tarifiyle teknoloji olan yazının icat edildiği düşünülürse bu teknolojinin ürünü olan okuryazarlık gerçek anlamda -konvansiyonel, modern ya da otodidakt- eğitim mesaisiyle mümkün hale gelmektedir. Kürt yazarlar için eğitimin iki ayrı veçhesi vardır. Birincisi zorunlu resmî eğitimdir, devletin asimilasyon müfredatından (Araplaştırma, Türkleştirme ve Farslaştırma) oluşur. İkincisi resmî eğitimin ilgili müfredatını reddeden ya da müfredatın içinde minör gedikler açan anadilin gayriresmî eğitimidir. Yazarların hayatı da bu iki eğitim biçimi arasında şekillenir. Bu durum yazın hayatını etkiler mi? Yazılmış, basılmış ve okunmayı bekledikleri için yazara sembolik bir meslek atamış olan bu metinsel alem gerçek anlamda yazarlara yazma işini meslek olarak sunabilmiş midir?

Genel olarak Kürt romancıların büyük kısmının (Güneyli genç kuşaklar ve Kafkasya'dakiler istisnai olabilir) anadilleri dışında bir dille eğitim aldığı görülmektedir. Tablo A.8'e (Yazarların eğitim durumu) bakıldığında yazarların %10'u ilkokul ve ortaokul, %13'ü lise, %14'ü lise veya dengi okullardan mezundur (ilk ve orta öğretimde toplam %37). Yazarların %17'si lisansüstü olmak üzere %62'si yüksek öğretimde tahsil yapmıştır. Bunların dışında 4 yazar dini ve seküler herhangi bir eğitimden geçmediğini, 2'si seküler eğitim de almış 9 yazar medrese eğitimi aldığını belirtmektedir. Medrese eğitimi alanların Arap alfabesini öğrendikleri düşünülürse, medrese ya da dini eğitim almamış olmanın alfabe bakımından Latin alfabesi lehine bir avantaj olduğu düşünebilir. Kuzey'den hiçbir şekilde okul okumamış romancı Arîn Zîn cezaevinde Kürtçe okuma yazmayı öğrenmiş ve ilk romanını üçüncü dönemde vermiş bir yazardır. Batı'dan kadın romancı Bêwar Brahîm babasının okumasına müsaade etmediğinden dolayı okuyamadığını belirtmiştir. Güney'deki okumamış romancı Hizirvan Abdullah ise *pêşmerge* olduğu, devrim şartlarında özgürleştirilmiş alanlarda devlet okulları olmadığından okuyamadığını dile

getirmiştir. Kuzey'de nüfus oranının fazlalığından olsa gerek lisans mezunları eğitim kademesinin büyük kısmını oluştursa da her eğitim düzeyinde romancıya rastlamak mümkündür. Genel tabloda temel eğitimden yoksun kalmış ya da sadece ilk ve orta öğretime kadar okumuş azımsanmayacak sayıda romancının olması dikkat çekicidir. Güney ve Batı'da genel olarak yüksek öğretim alan yazar sayısı fazla olduğundan genel eğilimle paralel bir durum vardır. Doğu ve Kafkasya'da sayıları az olsa da eğitim seviyesinin yüksekliği dikkat çekmektedir: Öyle ki, 7'si doktora yapmış yazardan, 2 tanesi profesördür. Yaratıcı yazın alanında süregelen alaylı mektepli tartışmalarını hatırlayarak edebiyat tahsili ile iyi edebiyat arasında doğrudan bir ilişki kurulamayabilir, hatta çoğu zaman ters orantı da olabilir. Bu bağlamda bir tür eğitim sermayesi ve bu sermayeyi edinme biçimi olan tahsil ile belirli kültürel ürünler (edebi türler) ile aktörler (edebiyatçılar) arasında bir bağlantı kurulabilir mi?

Bourdieu beğeni mefhumu üzerinden eğitim sisteminin ve biçiminin kültürel ürünlerin meşruiyetleriyle ilişkisini ele aldığı *Ayrım* adlı kitabında aile ve okulu eğitim sermayesinin iki pazarı olarak öne çıkarır:

> Belirli bir anda birbirlerinden ayrılmaksızın zorunlu kabul edilen yetkinliklerin, bizatihi kullanım içinde oluştukları yerler olarak aile ve okul, bu yetkinliklerin değerinin oluştuğu yerler, yani olumsuz ya da olumlu değerlendirmeleriyle performansı kontrol eden, "kabul edilebilir" olanı güçlendiren, olmayanın cesaretini kıran, başka bir pazarda, başka bir ortamda münasip veya kabul edilebilir olup da burada "yersiz" kaçan ve sadece "ayıplama" veya kınama duygusu uyandıran, ("bilgiç"in ya da "ukala"nın yaptığı, örneğin Latince alıntılar gibi) değerden yoksun yatkınlıkların ve şakaların yok edilmesine hizmet eden birer pazar olarak işlerler. (135)

Bu her iki pazarın işleyiş biçimi, "kültürel yetkinliğin edinilmesi, yetkinliklere değer biçilmesinin nesnel olasılıklarının düzenlenmesinin bir sonucu olarak [...] nesnel ilişkinin bedene işlemiş biçiminin bizzat bir boyutu olan, kültürel yatırımların plasman bilincinin de farkında olmadan edinilmesinin ayrılmaz bir parçasıdır" (135). Aile ve okul bireyler farkında olarak veya olmadan onları kültürel sermayelerinin edinilmesi (aileden hızlı, çabuk, kendiliğinden; okulda uzun süreli, yavaş, ekstra çabayla), bu

edinimlere ve ürünlere değer verilmesini belirli meşruluk dereceleri, kâr ve yatırımlar ölçüsünde elde ederler. Aile ve okul müfredatı güçleri nispetinde, sermaye biçimlerinin hacmi ve niteliği ölçeğinde teminat sağlarlar. Ancak "[k]ültürel yetkinliği, farklı pazarlarda kullanma ve 'kârlılaştırma' olasılığı, özellikle de 'eğitime dair' yatırımlara ve okulun öngördüğünden farklı olarak, bazen müfredat dışı kültür biçiminde de adlandırılan 'serbest' yatırıma, yani kurumun yaptırımlarına veya teşvikine hiçbir şey borçlu olmayan yatırımlara eğilimi belirlemeye hizmet eder" (136-7). Miras alınmış (aile) sermayelere ya da edinilmiş sermayelere (okul) ek olarak bu iki alanın dışında serbest yatırımla elde edinilmiş olan diğer sermaye türleri (örneğin sembolik sermaye) etkililiği ne oranda belirlenir? Bourdieu'ya göre "'[s]erbest' yatırımlara olan eğilim ve bu yatırımların yöneldiği sahalar, tüm kesinliğiyle, söz konusu alan tarafından yaratılan 'ortalama' kârın oranına değil de her eyleyiciye veya her türlü özel eyleyici kategorisine, sermayesinin hacmi ve yapısı ölçüsünde alanın vadettiği kârın oranına bağlıdır" (136). Peki bunların kültürel ürünler üzerindeki etkisi, edinme ve değer atfetme biçimi nasıl işler? Meşruluk derecelerinin "ortalama kâr oranlarının hiyerarşisine" denk geldiği ilgili alanın matematiğinde "[k]lasik edebiyat ve hatta avangar edebiyat konusunda güçlü bir kültüre sahip olma, eğitim pazarında ve diğer pazarlarda, sinema veya a fortiori çizgi roman, polisiye roman veya spor konusunda güçlü bir kültüre sahip olmanın yol açtığı kârlardan daha yüksek olan 'ortalama' kârlara yol açar" (136). Bu bağlamda roman bölümünde roman yazmış olmanın diğer türlere oranla daha çok yazarlığa terfi ettirdiğinden bahsetmiştim. Roman tür olarak yazarına sembolik kâr sağlamıştı. Benzer bir şeyi üçüncü dönemde "okullu" (akademilerde Kürdoloji çalışan, akademik kuramsal bir çerçeveyle Kürtçe edebi eleştiri yapan) eleştirmenlerin doğuşunda da görülebilir.

Derme çatma biyografilerin roman olarak etiketlenmesi dışında kalan, belki kanon adayı diyebileceğimiz eserlerin çıktığı ve gerçek anlamda edebileştiği bir dönem olan üçüncü dönemde tahsil oranının artmış olması tahsil ile iyi roman arasında bir bağlantıyı düşündürebilir. Ancak zamanın koşullarını, mevcut eşitsizlikleri derinleştirmiş olsalar bile okuryazarlığın ve okuma imkânlarının artmasıyla beraber düşünmek daha gerçekçi olabilir. İlk

eserleri Kafkasya'da yazılmış olan Kürtçe romancılarının tahsil düzeyinin yüksek, roman çeşitliliğinin az olduğu, romanın da geç yaşlarda yazıldığı bir coğrafyadır. Neredeyse romanların çoğunun folklorik, biyografik ve toplumcu gerçekçi olduklarını roman bölümünde görmüştük. Ancak yine de genel tablo içerisinde, oranlara bakmadan, iyi romancıların, modernist ve postmodernist roman tekniklerini kullanan (kolaj, bilinç akışı, iç monolog, büyülü gerçekçi, polisiye, bilimkurgu vs.), roman tekniklerine ve türüne hâkim romancıların yüksek öğretimliler arasından çıktığını söyleyebilirim.

Yazarların mesleklerine bakıldığında birçok yazarın birkaç farklı iş ve mesleği bir arada yaptığını ve dolayısıyla yazar sayısından daha fazla meslek ortaya çıktığı görülmektedir. Yazarların icra edip etmediklerini ayırt etmeksizin meslekleri şu şekilde sıralayabilirim: akademisyen X6, aktivist, aşçı, avukat X3, aydın[63] , belediye başkanı, biyolog X2, boksör, çevirmen, çiftçi, doktor X8, ekonomist, editör, esnaf, gastronom, gazeteci X11, grafiker, hemşire X2, imam X2, işadamı X3, işçi X9, jeolog, masör-midyeci, memur X14, müfettiş, muhasebe uzmanı, mühendis X7, öğrenci, öğretmen X61, pedagog, peşmerge X2, radyo/tv programcısı, rehber, ressam, romancı, sanatçı, siyaset adamı, taksi şoförü, terapist, terzi, tiyatro sanatçısı, tüccar, yayıncı, yazar X19, yönetmen, ziraat teknisyeni. Görüldüğü üzere bu meslek gruplarından ikisi -öğretmen ve yazar- ön plana çıkmaktadır. 205 yazar içinden tutuklular, vefat edenler ve işsizler çıkarıldığında 180 yazarın mesleklerini tespit edebildim. Öğretmen yazarların sayısı toplam 61 (Kuzey'de 43, Güney'de 9, Doğu'da 1, Batı'da 4 ve Kafkasya'da 3) olduğu düşünülürse yazar sayısının %30'u kadarının öğretmen olduğu görülecektir. Kürt yazın camiasında ve Kürt toplumunda özellikle de Kuzey'de yaygın hitap şekillerinden biri öğretmen, hoca anlamına gelen "*mamoste*"dir. Kürtçe konuşma oranının düştüğü bölgelerde Kürtçe konuşan ve yazan herkesin bir şekilde fahri olarak öğretmenlik mertebesine ulaştığı toplum içindeki bu hitap şeklinden çıkarsanabilir. Bu kavramı genel olarak daha geniş sahaya, entelektüel alana, örneğin siyasi aktivistleri (Türkçe siyasi faaliyet yapsalar bile) içine alacak şekilde genişletebilirim. Kürt yazınında şairlerin ulusal uyanıştaki

[63] Soruşturmacı mesleğine "aydın" yazdığı için bu şekilde mesleki kategorilerin içerisine alınmıştır.

estetik ve poetik rollerini düşününce *mamostelik* payesi daha çok Kürt şairleri için söylenebilir herhalde. Nitekim Ehmedê Xanî "*Mamosteyê Yekemîn*" yani başöğretmen olarak anılırken Koyî için de "*Mamosteyê Duyemîn*" yani ikinci [baş]öğretmen denilmektedir.

Chinua Achebe "The Novelist as Teacher" adlı makalesinde kendi okurlarından aldığı reaksiyonlar üzerinden yazar/romancıların sömürge toplumlardaki toplum ile kurdukları ilişkiyi ele alır. Achebe'ye göre Batı toplumlarında yazarlar toplumun çeperinde yaşar, sakal bırakıp, kendine has bir giyim tarzıyla toplumla kavgalıdırlar (40-41). Ona göre sömürge toplumlarında bazı yazarların toplumla kurmak istediği ilişki böyle olsa da aslında sömürge yazarlarında olması gereken farklıdır. Kendi deneyimlerinden de yola çıkarak aktardığı haliyle Achebe'ye göre sömürge insanının Batılıyla karşılaşmasından doğan travmatik etkilerin temizlenmesi (böyle bir arınma mümkünse) yazarların görevidir. Achebe'nin aktardığına göre öğretmen olan eşi öğrencisinin yazdığı bir şiirde neden kıştan bahsederken harmattan rüzgarından bahsettiğini sorar. Öğrencisi de okulda "diğer türlü" yazması durumunda arkadaşlarının onu taşralı olarak etiketleyeceğini söyler. Acehebe'ye göre bu öğrenci Afrika'nın hava durumundan dolayı bir tür utanç duymaktadır. Bundan dolayı da bu öğrencinin şiirinde harmattan rüzgarının yerine palmiye ağaçlarını şiirin temel öğesi haline getirmek yazarın "öğretme" görevidir (44). "Bu noktadan sonra benim [yazar, romancı] için kendi toplumumun kendine inancını geri kazanmasına ve kendini aşağılama ve küçük görmeden kurtulmasına dört elle sarılarak yardım etmek kâfi bir devrimdir"[64] (44). Bu devrimin temel motivasyonu olan sömürge insanının ruhunda açılmış yaraları iyileştirmek ancak eğitimle mümkündür: "Yazar yapılması gereken rejenerasyon ve yeniden eğitim görevlerinden kendini muaf tutmayı umut edemez", dolayısıyla da bu görevler söz konusuysa eğer "en ön cephede olmalıdır"[65] (45).

[64] "Here then is an adequate revolution for me to espouse—to help my society regain belief in itself and put away the complexes of the years of denigration and self-abasement"; çba.
[65] "The writer cannot expect to be excused from the task of re-education and regeneration that must be done. In fact, he should march right in front"; çba.

Araştırmama bakılırsa Kürtçe roman özelinde Achebe'nin bahsettiği metaforik anlamdaki öğretmenden çok gerçek meslekleri öğretmen olan bir çoğunluğun varlığı söz konusudur. Bu meslekler üzerinde bir ayrıma gidilecekse Kürt edebiyatında roman vasıtasıyla öğretmenlik yapan romancılar (birinci grup) ile mesleği öğretmen olan romancılar (ikinci grup) gibi iki kümeden bahsedilebilinir. Bir de bu her iki kümenin kesiştiği yerde toplanan üçüncü bir grup var. Çoğunluğu mesleği öğretmen olanlardan oluşsa da mesleği öğretmen olmayanların da olduğu bu üçüncü grup alana kattıkları yeniliklerle ve alanda geliştirdikleri serbest (özgürleştirici) pedagojik ilişki modeliyle diğer iki romancı tipinden ayrılmaktadır. Kesişim kümesi olan üçüncü grubun dışında kalan ilk iki grubun öğretmenliklerini Freire'nin bankacı eğitim modeliyle, üçüncü grubu ise özgürleştirici pedagojiyle ele almak mümkündür. Ayrıca bell hooks'un "[k]adınlar, feminizmi kadın araştırmaları derslerinden, feminist literatürden önce, gruplarda öğrendiler" ("Eleştirel Bilince Yönelik Feminist Eğitim" 32) sözleri hatırlanırsa bu üçüncü grubun böyle bir pedagojiyi özerkleşme talebi olan edebi kamuyla beraber inşa ettikleri düşünülebilir. Örneğin Rebecca Solnit, *Cinderella Liberator*'da yeniden kurguladığı Külkedisi, hikayenin sonunda üvey kız kardeşlerini, böyle bir modelle yani kızkardeşlik hukuku etrafında birleştirir.

Birinci grup romancı tipinde yazarların daha çok tarihsel dediğimiz türlerde (folklorik, mitolojik, tarihi, biyografik, otobiyografik vb.) romanlar yazdıkları görülmektedir. İkinci grup romancılarda ise mesleki özelliklerin eserlere yansıdığı düşünülebilir. Bu her iki tipteki yazarların da genellikle didaktik eserler verdikleri söylenebilir. Verilmek istenen mesajın anlaşılmasını sanatsal kaygıdan daha önemli gördüklerinden olsa gerek "göstermenin" yerine "söylemeyi" tercih ediyor olabilirler. Örneğin Edîb Polat Dûvpişk Bi Xwe Venade (Akrep Kendini Sokmaz) adlı romanında denizdeki bir cesedin betimlemesini yaparken paragrafın girişinde ilk cümlede "şuursuzca" yatan birinin öldüğünü belirtir. Sonra "şimdi kımıldıyordu, kolları bir yukarı kalkıyor, bir aşağı dalgaların içine dalıyordu, ama bu onun iradesiyle değil, suyun kaldırma kuvveti ve dalgaların itmesiyle gerçekleşiyordu" (10) der. Gerçekçi bir anlatımda zaten öldüğü söylenen bir bedenin hareketlerinin iradesiyle olmayacağı düşünülür.

Muhtemel okur çıkarımlarından en kuvvetlisinin denizin dalgalarıyla gerçekleşmiş olacağı da söylenebilir. Ama yazar burada okura bir alan bırakmıyor, göstermek yerine bir söz fazlalığıyla söylemeyi tercih ediyor. Bu pedagojik tavır alma, yazarın göstermeye baskın gelen söyleme arzusunun didaktik olduğunu düşündürür. Bu tür bir didaktikliğe ve yerleşik roman türlerine yenilik getiren üçüncü tip yazarın çoğunlukla öğretmenler arasından çıktığı söylenebilir: Bavê Nazê, Bawer Rûken, Ciwanmerd Kulek, Dilawer Zeraq, Îlhamî Sîdar, Lokman Ayebe, Mihemed Şarman, Mîran Janbar, Remezan Alan, Yaqob Tilermenî ve Şener Özmen'i meslekeri öğretmen olanlar yazarlardır. Bu yenilikçiler arasında Firat Cewerî, Helîm Yûsiv, Jan Dost, Hesenê Metê, Mehmed Uzun öğretmen olmayan üçüncü tipin örnekleri olarak sayılabilirler. Ele aldığım bu yazarların tüm eserlerinin bahsi geçen ayrımları tam alamıyla temsil ettikleri ya da diğerlerinin tamamının didaktik ve anlatmak üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak üçüncü tip yazarların ağırlıklı olarak iç monolog, bilinç akışı, kolaj gibi teknikleri kullanarak vermek istedikleri mesajları söyleyerek değil göstererek kurgulamaktadıkları söylenebilir. Bu üçüncü tip yazarların üçüncü bir yol çizdiklerini, Achebe'nin işaret ettiği "görevleri" icra etme biçimleriyle farklılaştırarak, yani öğretmenlik tarzlarını okurların yaratıcılıklarını okuma icrasına dahil ederek, onları okuma biçimleriyle ve dolayısıyla eserin yaratıcı bir öğesi olarak üretim alanına katacak şekilde pedagojik formasyon alışverişine girdiklerini söyleyebilirim.

Achebe'nin romancı/yazar tarifine uygun bir figürü Helîm Yûsiv'in *Tirsa Bêdiran* (*Dişsiz Korku)* adlı romanında başkişi tarih öğretmeni Musa'nın şahsında görülebilir. Bütün bir toplumun, kuru öksürük ve hırıltı dışında herhangi bir ses çıkaramadığı (anlamlı seslerin çıkarılamadığı hayvanlaşma hali) *Xirtikî* hastalığına doktorlar çare bulamaz. Kimsenin gıkı çıkmaz. Sesi çıkan olursa da raporcular tarafından ihbar edilirler. Konuşanların akıbeti hapis, ülkeden kaçış, intihardır. Aynı hastalıktan mustarip olan Musa hoca, öğrencilerine yüksek sesle, gayriresmî tarihi anlatmak ister. Doktorların (modern tıbbın, modernitenin temsili olarak) çare bulamadığı hastalığa şifacı Hesenê Telîso'nun bıçağı çare olur. Şifacı, bir hamleyle Hoca'nın boğazına bıçak dayayınca, Musa hoca konuşmaya başlar. Bu sayede hem elimizdeki roman inşa edilir hem de madunlar konuşmaya başlar. Musa'nın

deliryum krizleriyle son bulan romanda "korkunun tablosu" çizilmiştir. Musa'nın psikolojik olarak inişli çıkışlı bütün yaşadıkları sanki o tablonun çizilmesine vesile olmak ve o tablodaki resmi göstermek içindir. Musa'nın öteki beni olan Qado'nun çizdiği portre bir duvar boyutundadır. Adı Korku'dur. Çekirge renkleriyle donatılmıştır. Romanda çekirgeler iktidarın işbirlikçileri, iktidar yanlısı insanların başkalaşımı olarak görünür. Musa kuyruğunu altına sıkıştırmış otururken içindeki korku büyüyüp bir çekirgeye dönüşmüştür. Achebe'nin romancıya yüklediği anlamları düşününce Hesenê Telîso adlı şifacıyı da Musa gibi bir nevi yazar ve romancının temsili olarak okumak olasıdır.

Mesleğini yazar ya da diğer mesleğinin yanında yazar da olduğunu belirtenlerin sayısı 19'dur. Bu 19 yazardan en az 13 tanesi diyaspora yazarıdır. 1 tanesi birinci dönemde, 5 tanesi ikinci dönemde, 13 tanesi de üçüncü dönemde roman yazmış yazarlardır. 2 tanesi Batı, 1 tanesi Güney, 16 tanesi Kuzey'dendir. Yazarların 9'u mesleklerini sadece yazar olarak belirtmişlerdir, bunların içinden 6'sı Avrupa'da yaşamakta, biri Batı'da biri de Kuzey'de yaşamaktadır. Kuzey'deki yazar ise milletvekilliğinden emekli olduğundan geçimini icra etmesi gereken bir mesleğe bağlı değildir. Ayrıca eserleri de çok baskı yapmadığından, mesleğine yazarlık demiş olsa da göründüğü üzere yazarlıkla geçiniyor olması mümkün görünmemektedir. Avrupa'daki yazarlar çeşitli işlerde çalışmış olsalar da özellikle İsveç başta olmak üzere sosyal destekler ile ekonomik sermayelerine katkı sunduklarını anımsamak gerekir. Diğer 9 yazar içerisinden 2 işçi ve bir aşçı vardır, geri kalanlar resim, tiyatro, çeviri gibi başka sanat dallarında da üretimi olan kişilerdir. Telif hakkı analizinde de görüleceği üzere yazarların birçoğu telif almamaktadır, roman tirajlarının azlığı da düşünülürse telif hakkı aldıklarını söyleyenlerin de bu telifle geçinemeyecekleri açıkça görülecektir. Geniş okur kitlesinin olmadığı birçok yerde, geniş pazarların olduğu yerlerde de belirli çok satan yazarların dışındaki birçok yazarın telif ile geçinemedikleri, yazarlık kurumunu gerçek bir meslek kategorisinde icra etmedikleri bilinmektedir. Kürtçe örneğinde, ekonomi dışı bir edebi sistemde, düşük oranda olsa bile yazarlık kavramının mesleki kategoride ortaya çıkmış olması bu alanın ancak sembolik bir anlam ifade edebileceğini düşündürebilir. Kürtçe yazıyor olmanın kendinden menkul bir sembolik

sermayesi hazırda vardır. Mehmed Uzun ile Mahmut Baksi arasında geçen bir anekdot bunu karikatürize edecek şekilde betimler. Rivayet edilir ki Mehmed Uzun birgün Mahmut Baksi'nin evine gider. "Mahmut abi" der, "nerede kitapların, evde hiç kitap yok." Mahmut Baksi de ona "oğlum, ben okur değil, yazarım" der. Okur olmadan yazar olma gibi madunların kibri olarak da okunabilecek bu söz, yazarlığı entelektüel bir alan olarak özerkleştirme potansiyeli taşıdığı için anlamlıdır diyebilir miyiz? Yukarıda meslek kategorisine "yazar" diyenlerin niyetleri gerçek bir yazarlık kategorisine gönderme yapmak olmadığı gibi mesleksizlik halinin örtük bir yansıması da olabilir. Her durumda Bourdieu'nun saygınlık alanı dediği alanı göstermesi açısından kayda değer olduğu düşünülmelidir. Escarpit "[e]ğer edebiyat adamının ortaya çıkışı için simgesel bir tarih saptamak gerekseydi, 1755 önerilebilirdi. Bu, Samuel Johson'ın kendi Sözlüğünü hazırlarken birkaç yıl önce Lord Chesterfield'e yazdığı ve boşuna istediği yardımı reddetmek için, ünlü mektubun tarihidir" (53) diyerek yazarların hamilerine bağımlı oldukları sürecin çözüldüğünü işaret eder. Bu çözülmenin maddi yardımların red edilmesiyle başlaması başka bir ekonomik düzenin habercisidir denebilir. Bu çerçevede yorumlayacak olursam, Kürtçe alanında yazarlık meslek itibariyle ekonomik bir sermaye oluşturmasa da mamostelikten romannûsa geçiş Bourdieu'nun tersine bir ekonomik düzen olarak gördüğü "uzun ve yavaş bir özerkleşme sürecinin" başlangıç aşamalarını temsil eder diyebilirim.

3.5 Kendine Ait Bir Dil Odası: Otodidakt

Anadilde eğitim Kürtlerin özgürlük mücadelesinin en temel taleplerinden biri olmuştur. Özellikle, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra medreselerin kaldırılmasıyla birlikte Kürtçe kurumsal bir mevziisini kaybetmiştir. Amir Hasanpour'a göre 20. yüzyılın başına kadar (1918 öncesi) olan "[b]u dönem gözden geçirildiğinde, şairlerin iki farklı geçmişten -ruhban sınıfı ve feodal soyluluktan- geldiği görülür. Aslında bunlar eğitim olanağına ulaşmış iki ana grupturlar"[66] (*Kürdistan'da*

[66] Hasanpour'un elde ettiği "verilere göre mollalar 1918 öncesi Kürdistan'da şairlerin en büyük kesimini oluşturuyorlardı. Bunlar diğer ruhban gruplarla birlikte sosyal geçmişleri bilinmeyen toplam 147 şairin %68,5'ini oluşturuyordu. Geleneksel toplumlarda hiç de nadir olmayan bu durum Arapça okuryazarlığını gerektiren İslam propagandası her camide en az bir mollanın var olmasına dayanmasıyla açıklanabilir. Mollaları eğitmek için pek çok caminin

Milliyetçilik ve Dil 153). Ayrıca "Kürdistan boyunca köy ve kasabalarda edebi üretim ve dağıtımın ana merkezleri medreselerdi[r]" (156). Hilafetin kaldırılmasına paralel olarak medreselerin kapatılması, dinsel eğitimin modernizasyonu şeklinde tarihselleştirilse de özünde bunun Kürtçenin sahip olduğu imkânları ortadan kaldırdığı söylenebilir.

Kürt kelimesinin söz konusu olduğu her alanda bir kimlik tartışması, çatışması ve isyanı vardır. Kürt kelimesine dair her ne varsa paranteze alındıkça, göndergesi o kadar parantezin dışına çıkar. Puntosu küçüldükçe göstereni büyüyen bir kelimedir Kürt kelimesi. İsmail Beşikçi'nin hayatını anlatan *İsmail Beşikçi 36 Kitap = 13 Cezaevi* belgeselinde bir sahne bunun en ilkel halini gözler önüne serer. Beşikçi redaksiyonu yapılan kitabını kontrol ederken "Kürtleri küçük yazmışsın" der. Redaktör de ona "ne olacak onlar [K]ürt. Küçük yazılsalar da olur. Onlar özel isim olmaya layık mı?" der. Kürtçe hepten "bilinmeyene" mahkûm edilmek istenirken, sömürgeci fantazma Kürt'ü, "kökenli" sıfatıyla üstündeki "ilkellikten" arındırabilir, Kürt'ü bu sıfatla kolayca ve dilediği zaman üst kimliğe, asli unsura taşıyabilir. Dolayısıyla Kürt yazarı ile Kürtçe yazarı birbirinden farklı şeylere gönderme yapar, yer yer kesişse de aynı şeyler olmadıkları, çoğu zaman pragmatist ilgilileri tarafından akışkan bir şekilde kullanıldıkları görülebilir. Bu ikilikleri yaratan ve derinleştiren şey egemen dildeki zorunluluk ile anadildeki eğitimin baskılanmasıdır denilebilir. Şair Ehmed Huseynî, *Dîwan: Berhemên Giştî* (*Divan: Toplu Eserler*) adlı toplu şiirlerinde, Kürtçe ile tanışma serüveninden bahsederken iki farklı dilde yazan Kürt edebi şahsiyetinden bahseder: Kürtçe yazan Cegerxwîn ile Arapça yazan Selîm Berekat. "Çok çetin hisler zuhur ediyor. Arapça okuyoruz, Arapça okuduk [tahsil gördük], ama Kürtçe yazıyoruz. Dilbilgisel ve estetik açıdan birbirinden farklı renklerde olan bu diller birbirleriyle nasıl konuşabilir? Yazdığım vakitlerde ben bu çelişkilerin, çekişmelerin ve soruların çocuğuydum"[67] ("Pêşgotina Helbestvên" 11) der. Bu çelişkilerin, çekişmelerin ve soruların muhatapları ve özne öncesi öznelerinin dili nasıl

içinde çok sayıda öğrenciyi (Feqê) yetiştiren bir medrese vardır. Kürt edebiyatı bu medreselerde ortaya çıktı" (*Kürdistan'da Milliyetçilik ve* Dil 153).

[67] "Hestên pir dijwar peyda dibin. Em bi erebî dixwînin, me bi erebî xwendiye, lê em bi kurdî dinivîsinin. Ev herdu zimanên ko ji alî rêziman û rewanbêjiya xwe ve cihêreng in çawan dikarin bi hev re bipeyivin? Wexta min dinivîsand ez kurê van nakokî, hevkêşiyan û pirsan bûm"; çba.

bir zemine tutunmaktadır? Kürt yazarı Kürtçe yazan, sanatsal malzemesi yani yazılı dili Kürt dili olan yazardır. Kürtler son yüzyılda Kafkasya'da sürekliye yakın ve Güney'de dönemsel (2003'ten bu yana sürekli) zamanların dışında yazılı dili öğretecek resmî kurumlardan ve imkânlardan mahrum bırakıldığı yine/yeniden hatırlanırsa sanatsal malzemesi Kürtçe olan yazarlar bu dili nerede, ne zaman, nasıl öğrenmişlerdir? İlk edebi eserlerini hangi dillerde ve türlerde vermişlerdir?

Tablo A.11'de görüldüğü üzere yazarlara "Kürtçe okuma ve yazmayı nerede, nasıl öğrendiniz?" diye sorulduğunda Kuzeyli yazarlardan 2'si okulda, 5'i medresede, 18'i kursta Kürtçe öğrendiği cevabını vermiştir. 100 yazar kendi özel çabalarıyla Kürtçe öğrenmiştir. Kendi kategorisine aldığımız yazarların 14'ü cezaevinde Kürtçe öğrenmiştir. Diğerleri kâh kendi çabalarıyla kâh sosyal sermayeleri sayesinde (aile, arkadaş) öğrenmişlerdir. Kurstan öğrenen 18 kişinin 5 tanesi Avrupa'da kursa gitmiş, geri kalanlar Mezopotamya Kültür Derneği, Eğitim-Sen, Kurdi-Der gibi sivil toplum kuruluşları ve derneklerinin açtıkları kurslara devam etmişlerdir. Kuzey'deki yazarlardan mektepli olan her iki yazar da Güney'deki mülteci kampında Kürtçe öğrenmişlerdir. Kafkasya'da okul olduğundan yazarlar mekteplidir. Güney'de zaman zaman gelişen özgürlük ortamıyla mekteplilerin sayısı biraz fazla olmakla birlikte alaylı ve mekteplilerin sayısı birbirine yakındır: 15 kişi okul yoluyla, 10 kişi kendi çabasıyla öğrenmiştir. Doğu ve Batı'daki tüm yazarlar kendi çabalarıyla öğrenmişlerdir.

Tablo A.11'e bakıldığında Kürt yazarların dil açısından alaylı oldukları net bir şekilde görülebilir. Anadilde eğitimin olmadığı, dilin yasak olduğu bir coğrafyada bunu rakamlarla tespit etmenin bir anlamı da yoktur aslında. Yazar denilen sanatçı gündelik dilin dışında kendi dilini kendi inşa eden kişi değil midir? Ama meselemiz edebiyat alanı olunca, sadece yazarın otodidakt olması meselesi değil birçok eyleyiciyle bir bütün olarak dil alanı söz konusudur. Anadilde eğitimin yokluğu Kürt edebiyatında dahil olduğu dilsel alanın folklorlarşmasına neden olmuştur. David Crystal'a göre "[k]ültürel zenginlik olarak tanımlamak, haklarından mahrum bırakıldığı sürece, o dilin ölümüne engel olmaz ve bu durum yine de dilsel soykırımın örtülü bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Bir dilin "folklorlaşması" yani

sadece sanat, eğlence ve folklor gibi alanlarda kullanılması ve kamusal alandan çekilmesi de dilin ölümüne neden olmaktadır" (aktaran Önen Baykuşak 32). Okur sayısından romanların çokseslilığine kadar geniş bir alanda etkili olan bu negatif işleyiş halinin özellikle iki veçhesine dikkat çekmek gerekir. Birincisi Kürtçe romanın hayali cemaatin inşasında bir okul görevi görmesi ve mevcut parçacılık halinde hayal edebilirliğin mümkünatını temin edecek dolaşım ve anlatı gücüne sahip olmasıdır. İkincisi de yazarların öncülleri ve çağdaşlarıyla kurdukları ilişki bağlamından Kürt romanının konumunu belirleyen sembolik pazarın yaratılmasıdır. Bourdieu *Ayrım*'da "kendi kendini yetiştirmiş" anlamında yeni, eski ve meşru otodidaktları ele alırken, onları mevcut eğitim sistemleri ile serbest kültür yani müfredat dışı kültür ile ilişkilendirerek ele alır:

> Kültürünü eğitim kurumunun yerleştirdiği meşru düzenleme uyarınca edinmiş olmadığı için, otodidakt, okul kültürünü yaptırımcı bilgilerin hiyerarşilendirilmiş ve hiyerarşilendiren bütünü haline getiren kurumsallaşmış ve standartlaştırılmış aşama ve engelleri, müfredat ve ilerlemeleri tanımayan tekil bir öğrenme sürecinde, tıpkı dizilmemiş inciler gibi biriktirilmiş bilgilerinin ve sınıflamalarının keyfiliğini bizatihi iyi sınıflayabilme kaygısı içinde açığa vurmaya mahkûmdur. Otodidaktın kültürünün eksikleri, boşlukları, keyfi sınıflamaları olsa olsa sınıflamalarının keyfiliğinin gizliliğini dayatan ve bıraktığı boşluklarda bile kendini kabul ettirmeye muktedir olan okul kültürüne göre var olur. (476)

Görüldüğü üzere müfredat dışı kültür de müfredata dahildir ve otodidakt kendisini, "kendini kabul ettirmeye muktedir olan okul kültürüne" konumlandırır, "meşruluğu" da buradan gelir. Tıpkı post-kolonyalizmin referansını kolonyalizmden alması gibi bir meşruluk olarak görülebilir. Kürtçe edebiyat örneğindeki otodidaktizm ise, etnik ve dilsel varlığı, her bir eğitim birimi antikürdolojinin biyoiktidar hücresi olan eğitim kurumlarının müfredatında inkâr edildiği için, meşruiyetini gayrimeşruluğundan alır. Dolayısıyla egemenlerce gayrimeşru olarak görülen alanın meşru direniş biçimleri de gayrimeşru ilan edilmesinden gelmektedir. Ancak kendisi gayrimeşru olan sömürgeci tahakküme karşı meşru direniş biçimleri bilinçdışında yer edinen bu gayrimeşruluk yanılsamasına kapılmaktan kolay

kolay kendini kurtaramaz. Örneğin Suad Baran "Rastiya Di Fantaziyê de: Xwendineke Lacanyen li ser Bêhizûriya Bavan di Edebiyata Kurdî" ("Fantazideki Hakikat: Kürt Edebiyatında Baba Huzursuzluğu Üzerine Lacanyen Bir Okuma") adlı makalesinde Lacanyen kuramsallıkla Kürt edebiyatında babanın yokluğuna ve bunun yol açtığı huzursuzluk hallerine dikkat çeker. Babanın yokluğunun sebep olduğu huzursuzluk haliyle bir şekilde baba arayışını kaçınılmaz kılacaktır (12-13).

Sadece yazarlar için değil, "kökenli" olmayı reddeden her Kürt birey için bu tür bir gayrimeşru otodidaktizm direniş müfredatını kurmaya muktedirdir. Bu bağlamda otodidaktizm mamostelik makamıyla da ilişkilendirilebilir; bir veçhesi yazarların sömürge insanı olmasından, bir veçhesi bir önceki alt bölümde işaret ettiğim mesleki dezenformasyonlardan ileri gelen otodidaktlığın birbirinin zıttı olmayan olumlu ve olumsuz yansımaları vardır. Olumsuzluk cephesinin birkaç örneği şu şekilde özetlenebilir: Metinlerin didaktik oluşu, nedenselliğin kulak arkası edilmesi, tekssesliliğin hâkimiyeti, göstermek yerine söylemeyi tercih etmeleri. Bu durum Kürt edebiyatının nicel kapasitesini tarih(ç)i türlerle doldurur.

Olumlu cephesiyse şu şekildedir: Gayrimeşru otodidaktın direnişçi ve yaratıcı yüzü, romanın temel özelliklerinden biri olan çokseslilği az ve öz sayıda Kürtçe romanda hayata geçirmeye çaba gösterdiğinde bu, olumsuzluk cephesindeki gayriedebiliği ya da edebi sermayenin düşük niteliğini dönüştürücü güç olarak çalışır. Örneğin Kürt romanı az sayıda örneğiyle egemen kimliğin tahakkümüne karşı kendini korumaya çalışanlara unutulmaya yüz tutmuş didaktik bilgiler yerine, anti-sömürgeci hafıza ve belleğin işleyeceği kognitif bir anlatı makinesi sunar. Helîm Yûsiv büyülü gerçekçiliğinde, Ciwanmerd Kulek, Şener Özmen, Dilawer Zeraq'ın bilinçakışı, kolaj ve içmonolog gibi tekniklerinin işleyiş biçimlerinde, Hesenê Metê'nin bireysel ve toplumsal psikanalizinde, Jan Dost ve Mehmed Uzun'un tarihi romanlarında ve hatta Firat Cewerî romanlarındaki Kürt toplumunun içeriye dönük naif realizminde kognitif bir anlatı makinesinin zayıf ya da güçlü imgelerinin yansımaları bulunabilir. Nihayetinde olumlu yönüyle otodidaktizm Kürt kamusal alanın inşasına katkı sunarak, edebiliğinden ödün vermek pahasına risk alarak ulusal bir göreve talip olan Kürt romancılığının, alanın özerkleşmesi nispetinde edebiliği ve

edebibilimsel gereklilikleri artırarak, apolitikleşmeden siyasalın markajından kurtarmaya çaba harcadığını gösterir. Dönemleştirme üzerinden bu çabayı okuyacak olursam, olumsuzlukların çoğunun birinci ve ikinci dönem ile bu dönemlerin mirasının üçüncü döneme taşınmasıyla birlikte üçüncü dönem de dahil olmak üzere her dönemde aktif olduğu; olumlu yönlerin yakın ve farklı okumalarla birinci ve ikinci dönemde de bulunabileceği ancak belirgin olarak üçüncü dönemde aktif olduğu söylenebilir.

Ulusal dil ve standartlaşma üzerine geliştirilen Haugen modeli dil standardizasyonuyla ilgili şu sınıflandırmayı yapmaktadır: norm seçimi, biçimin kodlanması, işlevin geliştirilmesi ve topluluk kabulü.[68] Kürtçede statüsüzlüğün getirdiği büyük bir karmaşadan dolayı (birçok kurum ve araştırmacının kendi standardını belirlemesi) bu modelleme basamaklarının işleyişleri eşzamanlı olarak iç içe geçebiliyor. Bu anlamda Kürtçe roman sadece işlevin geliştirilmesi için bir gerekçe değil aynı zamanda dilsel standartlaşma dinamik ve değişken bir süreç olduğundan normun seçilmesi için de örneklem olabilir. Bu durumu otodidakt Kürt yazarlarla bir arada düşününce, yazarların şivesel, yöresel gibi lehçealtı dilsel dağarcıkları son derece anlamlı hale gelebilir. Nihayetinde kendi kendini yetiştiren eyleyici olarak yazar bu dili yerinde, yurdunda, yöresinde sözlü olarak öğrenir. Mevcut dilbilimsel ve imlâ kurallarını hiçe sayıp, kendi ağzıyla yazma ve bunu bütün alana dayatmaya dair fazlaca örnek olsa da, aslında bu farklılık mevcut dilbilimsel ve imlâ kurallarına uygunluk çerçevesinde ele alınırsa yazarın ve dilin diyalojisine katkı sağlayabilir. İlgili bağlamda yazarın nereli olduğu, hangi bölgenin norm olarak seçilmesi gerektiğini gösterebileceği gibi Kürtçe romanındaki hâkim dilsel kodları da açığa çıkarabilir. Kuzey'deki yazarların nereli olduklarına baktığımız zaman en çok yazar yetiştiren şehirlerin 42 yazar ile Mardin, 19 yazar ile Diyarbakır, 13 yazar ile Şırnak ve 12 yazar ile Batman olduğu görülecektir. Diğer şehirler sırasıyla Adıyaman 4, Ağrı 6, Ardahan 1, Bingöl 3, Bitlis 3, Dersim 2, Elazığ 1,

[68] "Norm seçimi, dilin lehçelerinden birinin norm olarak seçilmesi, (2) Biçimin Kodlanması, yani normun, her kelime ve her anlam vs. için tek bir yazım, tek bir telaffuz olmak üzere biçimde en az değişkenlik olacak şekilde kodlanması, (3) İşlevin Geliştirilmesi [...] bilimde, edebiyatta, gazetecilikte vs'lerde kullanılması ve son olarak (4) Topluluk Kabulu, yani kodlanmış biçim kullanıcılar tarafından kabul edilmelidir" (aktaran Hassanpour *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil* 93).

Erzurum 3, Hakkari 4, Muş 9, Siirt 7, Sivas 1, Urfa 7, Van 2 şeklinde sıralanmaktadır. Ayrıca Konya'dan 3 yazar vardır. Bu rakamlara bakınca Mardin Kürtçe roman yazarlarının doğum başkenti sayılabilir. Mardin'deki yazar sayısı Kuzey dışındaki diğer bölgelerin yazar sayılarının tamamından daha fazladır. Mardin'in etrafındaki şehirlere bakınca Diyarbakır, Batman ve Şırnak'ı da ekleyince yazarların yarıdan fazlasının (Batman ve Şırnak'ın sonradan il olduğunu aslında bazı ilçeleriyle coğrafi anlamda Mardin'e dahil olduğunu da hatırlayalım) bu bölgeden olduğunu görüyoruz.

Anadolu Kürtlerinin yaşadığı bölgelerden biri olan Konya'dan 3 yazar vardır. Bu üç yazarın da diyasporadan yazdıklarının altını çizmek gerekiyor. Güney'de Duhok'tan 19 yazar, Zaho'dan 7, İran'dan 1 yazar vardır. Doğudaki her iki yazar da Xoy şehrindendir. Batı'daki yazarlara bakıldığında Kamişlo'dan 5, Haseke'den 3, Amude'den 4, Derik'ten 4, Kobani'den 2, Afrin'den 1 gibi şehirlere neredeyse eşit oranlarda dağıldıklarını, 1 yazarın da doğum yerinin Mardin olduğu görülür. Kafkasya'daki yazarların 5 tanesi Ermenistan'da, 2 tanesi Gürcistan'da, 2 tanesi Kars'ta ve 1 tanesi de Van'da doğmuştur. Kars ve Van'da doğmasına rağmen Kafkasya'daki yazarlar grubuna dahil ettiğim yazarlar gibi doğum yeri başka bölgelerden olan yazarlar vardır. Awaz Mistefa, İran'da doğmuştur ancak Güney'deki yazarlar grubuna dahildir. Bavê Nazê, Kuzey'de (Mardin) doğmuştur ancak Batı'daki gruba dahil edilmiştir. Kürt romancıların doğdukları yerlere bakıldığında bize Türkiye'de her zaman tartışmalı, dava konusu olan ve çoğu zaman da büyük cezalarla sonuçlanan Kürdistan isminin coğrafi sahası da görülür. Romanların yayımlanma güzergahlarına bakıldığında kendi topraklarının dışında doğup, anadilin konuşulduğu topraklara doğru dönüş yaptığı görülmektedir ancak yazarların doğum yerlerine bakıldığında Kafkasya'daki yazarları (7 yazar) istisna olarak ayırırsam hepsinin kendi topraklarında doğduklarını söyleyebilirim. Tersten bakılacak olursa bu durum, aslında temeli dışarıda atılmış bir türün diyasporada yeni kuşak yazarlar yaratamadığı şeklinde okunabilir. Halen diyasporada yaşayan çok sayıda yazar vardır, ancak diyasporada doğup büyümüş bir Kürtçe roman yazarı tespit edebildiğim kadarıyla mevcut değildir. Belki Batılı dillerde yazan, popüler olmadıkları için isimlerini duymadığım genç ve bilinmeyen Kürt asıllı romancılar vardır.

Belirli bölgelerde roman yazarlığı öne çıkmış olsa da genel olarak geniş ve yaygın bir coğrafyadan kişilerin roman yazması, sözcük seçiminden hikâye anlatma biçimlerine kadar kendi bölgelerindeki dilsel malzemeyi alana taşımaya ve bu alan yoluyla romanın çokseslilığine, tekil olarak romanlarda diyalojik arızalar ve sürçmeler olsa da genel olarak Kürt romanındaki diyalojiye dilsel anlamda katkı sundukları söylenebilir. Ulusal bağlamda yeterli dağıtım, basım yayım teknoloji ve ağlarına sahip oldukça anadilde eğitimin olmadığı yerde (Kürtçe gibi dillerde) romanların ikame okullara dönüşme potansiyeli de ortaya çıkabilir. *Dengbêjlerin* tarih anlatısındaki rolünü Kürt romanı potansiyel olarak kendinde taşımaktadır. En popüler yazarı olan Mehmed Uzun'un bu bağlamda anlatıcılarının çoğunun *dengbêj* olmasının tesadüfi olmadığını düşündürür.

3.6 Etkilenme Haritası ve Uluslaraşırı Uluslaşma Gayreti

Edebi tür ve yaratıcılık alanından yapılan mektepli alaylı ayrımıyla dilsel olan üzerinden yapılan mektepli alaylı ayrımını birbirinden ayırmak gerekirse ilki türün içine dair, yazarların estetik duruşunda üslup, biçim ve anlatı tarzları için belirleyiciyken, ikincisi yazarın ve hitap ettiği kitlenin varoluş koşullarını belirler. Sanatçı kendisi bir dili öğrenebilir, ancak yazarın sanatsal bir icrasıyla, o dili okuyan yazan başka kişilerin alımlamasıyla bir alandan, o alan içindeki konum ve tavır almalardan bahsedilebilir. Kürtçenin otodidak yazarları bu dilde okuyup yazan kişilerden dili öğrenirken, bir yandan da edebiyat kültürünü, özellikle de modern edebiyatı, farklı dillerde, çoğunlukla da zorunlu oldukları ikidilliliğin egemen dilinde öğrenirler. Kürtçede kendine has bir şekilde zuhur eden bu durumu anlayabilmek için lehçeler ve alfabeler arası farklılıklar ile, yazarların modern edebiyat söz konusu olduğunda anadilleri dışındaki dil ve edebiyatlarla etkileşimlerine bakmak gerekebilir.

Tablo A.14'e (Kürtçenin diğer lehçelerini okuyup yazabiliyor musunuz?) bakıldığında Kuzey'de Kurmancî lehçesinde mülakat yaptığım yazarlar arasında 31 yazarın Soranî, 14 yazarın Zazakî, 1 yazarın da Goranî bildiği görülmektedir. Kuzey'de toplumsal temasların daha fazla olduğu Latin alfabesiyle yazılan Zazakîden daha fazla Soranînin biliniyor olmasından

hareketle Soranî lehçesinin sembolik sermayesinin Kurmanc yazarlar arasında anlamlı bir karşılık gördüğü söylenebilir. Bu durum Güney'deki siyasi statünün ve ortak kültürel etkinliklerde Soranîden adapte edilen (Kurmancîleştirilen) Bextiyar Elî, Ferhad Pirbal, Eta Nehayî gibi yazarların metinlerinin edebi güçlerinin yansıması olabilir. Zazakî okuyup yazanların birçoğu Kurmancî de biliyor olmasına rağmen, tersi geçerli değildir. Bildiğim ve tespit edebildiğim kadarıyla bir tek roman (Nadîre Güntaş Aldatmaz'ın *Xewn* [Rüya] adlı romanı) Zazakîden Kurmancîye çevrilmiş olup o da okurların sessizliği ve görmezliği arasında kaybolmuştur. Güney'de Kürtçenin kültürel sahasında Soranî kültürel alanı domine ettiği için bu bölgedeki Kurmanc yazarların hemen hepsi (27 yazardan 24'ü) Soranî bilmektedir. Benzer bir durum Doğu için de geçerlidir. Batı'da ise Soranînin Kuzey'de gördüğü ilginin yarattığı sembolik sermayenin yanı sıra, Arap alfabesinin getirdiği kolaylık ile de yazarların yaklaşık yarısının (20 yazardan 9'u) Soranî bildiği görülmektedir.

Aynı ulusun mensubu olduğunu hayal eden bir topluluk için alfabe farklılıklarının lehçe farklarının yarattığı zorlukları derinleştiren bir faktör olduğu düşünülebilir. Tablo A.15'e (Alfabelerarası okuryazarlık) bakıldığında Kuzey'de mülakat yaptığım yazarlar arasında 46 yazarın Arap alfabesini, Güney'de 27 yazardan 26'sının Latin alfabesini bildiği, az sayıda olsa da hemen her parçada bazı yazarların güncel olarak kullanılmayan Kiril alfabesine ilgi duyduğu görülmektedir. Resmî egemen dillerin (Kürtçe ve Arapça) Arap alfabesiyle yazıldığı, kültürel alanda Arap alfabesinin hükmü altında olan bu coğrafyada Latin alfabesinin kullanılması, Batı'daki modele (Arapçayı Arap alfabesi ile Kürtçeyi Latin alfabesiyle) doğru meylettiğini gösterir. Medrese eğitiminin (Arap alfabesi) az, seküler ve laik eğitimin (Latin alfabesi) nispeten yoğun olduğu Kuzey'deki Arap alfabesine ilgiyi de ulusallaşma ekseninde, Güney'in kültürel birikimiyle diyalog kurmak ve kültürel alışverişe ivme kazandırma gayreti olarak okunabilir. Bir başka deyişle egemen devletlerin dilsel bariyerlerini aşarak/yıkarak kendi sembolik pazarını oluşturmak suretiyle uluslaşmak anlamına gelir. Özetle Kürtçenin standartlaşması önündeki engellerin farklı bölgelerde farklı reaksiyonlarla bertaraf edilmeye başlanması hem roman alanındaki

özerkleşme sürecinin artı değeri olarak okunabilir hem de romanın olası işlevini göstermiş olur.

Alfabe tablosuna bakıldığında toplamda Latin alfabesinin daha fazla kullanıldığı görülür. Kuzey'in diğer bölgelerle ilişkisindeki coğrafi ve demografik avantajı sebebiyle herhangi bir alanda diğer bölgelerle sadece hacimsel olarak kıyaslama yapmak gerçekçi olmayabilir. Bu karşılaştırma edebi üretim ve tüketim ilişkisine dair sayısal olarak anlamlı bir şey ifade etmeyebilir. Alfabe bağlamında olduğu gibi bu hallerde de oranlar üzerinden ve tekil durumlara daha yakından bakarak karşılaştırmalar faydalı okuma imkânları sunabilir.

Bütün yazarlar içerisinde Latin alfabesini okuyup yazamayan sadece 2 yazar vardır. Arap alfabesinde okuryazar olmayanlar ise neredeyse tüm yazarların yarısı kadardır. Ayrıca Arap alfabesini okuyup yazamayanlar olduğu gibi okuyanların birçoğunun da gündelik yaşamlarında bu alfabenin süreklilik arz etmeyen, daha ziyade çeviri gibi entelektüel bilgi ve çalışmalar için kullanılan işlevsel bir konumu olduğu görülür. Dolayısıyla dilbilim alanı dışında sanatsal anlamda Latin alfabesi Kurmancî romanın standart alfabesi olarak var olmuştur denilebilir. Nitekim roman bakımından da Arap alfabesiyle yazılmış romanların Latin alfabesinde basılmasının, Latin alfabesinde yazılmış olanların Arap alfabesinde basılmasından kat be kat fazla olduğu görülür. Her ne kadar Ahmedê Hepo kendi eserlerinin Latin alfabesinde basılmasını karanlık (Kiril) aydınlık (Latin) metaforlarıyla yorumlamış olsa da, karanlık ve aydınlığın Doğu-Batı, modern ya da çağdışı ayrımlarından öte okunabilirlik ile, daha fazla Kürt okura ulaşmak gayretiyle ilgili olduğu söylenebilir. Kürtlerin kahir ekseriyetinin bilmediği bir alfabede yazmış olmak, bir başka edebi aracının (transliterasyon) ortaya çıkmasına kadar karanlıkta kalmak şeklinde okunabilir.

Alfabe ve lehçe meselesi edebi kamunun bileşenleri (yazar, yayıncı ve okur) üzerinden değerlendirildiğinde, edebiyat alanı içindeki konumları sembolik sermayelerince belirlenmektedir. Alfabeleri aynı olmasına rağmen Kurmancî yazar ve okurların Zazakîye burun kıvırdıkları, yayıncıların ise sembolik bir değeri (itibar getirisi) olması durumunda Zazakîye ilgi

duydukları görülür. Alfabeleri farklı olsa da lehçesi aynı olan Bahdinî (Bahdinan bölgesindeki Kurmancî) metinlerine de ilgi duyulmadığı söylenebilir. Yani okunduğunda Soranîye göre daha kolay anlaşılabilecek Güney'deki yazarların eserleri Kuzey'de rağbet görmemektedir. Buna karşın alfabesi farklı, lehçesi de farklı olan, hatta Kurmancîden farklı dilsel nüanslarının (eril-dişillik, ergativite vb.) olan Soranîden çevirilere daha çok ilgi duyulmaktadır. Bunun temel sebebi Soranînin siyasi alandaki gücüyle ve edebi yazım geleneğinin sürekliliğidir denebilir. Çalışmama kattığım 24 Güneyli Kurmancî yazardan sadece üçünün (Sebrî Silêvanî, Sidqî Hirorî ve Kovan Sindî) romanlarının Latin alfabesinde ulaşılabilir olduğu görülmektedir. Bu yazarlar da daha çok kendi kişisel çabaları sayesinde Kuzey ile ilişki kurmuş yazarlar olduklarından Bahdinîye olan ilginin kısıtlı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Soranîden çevrilen ya da Kurmancîye adapte edilen yazar ve eserlerin sayısı, niteliği ve bakış açısı (alımlanma çeşitliliği) daha fazladır. İbrahim Ehmed, Bextiyar Elî, Eta Nehayî, Ferhad Pîrbal, Şêrzad Hesen, Mardîn İbrahim gibi romancılar vardır. Bunlardan Bextiyar Elî, Eta Nehayî, Ferhad Pîrbal üçlüsünün çok okunduğu söylenebilir. Buna karşın az sayıda Kurmancî yazardan Mehmed Uzun, Helîm Yûsiv, Jan Dost gibi yazarların Soranîye adapte edildiği görülmektedir. Güney'deki Kurmancî yazan yazarların öykü antolojisi Kuzey'de; Güney'deki yazarların hem Kurmancî hem Soranî şiir ve öyküleri de Kuzey'de basılmışlardır. Ancak roman alanından bakarsak Kuzey'dekilerin Güney'e bakışı Güney'deki Kurmancî alanından daha çok Soranî alanına ve bu alanda daha çok romanlara meyilli olduğu tasdik edilebilir. Nihayetinde alfabe, lehçe farklılıklarını aşma yönündeki bu çabalar ulusal dili kurmak için dar grupçuluğu aşan metinsel dolaşımın etkili olduğu işlevsel bir şekilde konum almaktadır. Kuzey'deki Kurmancî ile Güney'deki Bahdinînin yakınlık kurmasından öte Kuzey'deki Kurmancî ile Soranî arasındaki bir yakınlık kurma çabası bizi özerkleşme açısından olumlu anlamlandırmaya götürür.

3.6.1 Avludan çatallanan dil ve edebiyat komşulukları

Tablo A.13'e (Kürtçenin dışında başka dillerde edebi eser yazdınız mı?) bakıldığında şöyle bir resim çıkmakadır: Almanca X6, Arapça X25, Azerice

X3, Danca X2, Ermenice X5, Fransızca X4, Farsça X4, İngilizce X7, İsveççe X8, Rumence X1, Rusça X2, Türkçe X82. Sadece 59 yazar Kürtçe dışında herhangi bir dilde yazmamış olup; Güney'de sadece Kürtçe yazan 14, Kürtçe-Arapça yazan 11 iken, Batı'da 2 yazar sadece Kürtçe ile yazarken Arapça da yazmış 14 yazar olduğu görülür. Arap edebiyatı ve dilinin Güney'e oranla Batı'da daha etkili olduğu görülmektedir. Ulusal dilin inşa edildiği süreçte alfabe gibi teknik bir bileşenin tek ve dilin bütün ses repertuvarını karşılıyor olmasının dilsel standartlaşmaya ivme kazandırdığı düşünüldüğünde Batı'da egemen dilin kullandığı alfabeden farklı alfabelerin kullanılması hipotez olarak o dilden de uzaklaşmayı gerektirmez mi? Dolayısıyla bu hipoteze göre Batı'da Arapçaya eğilimin daha az, Güney'de daha fazla olması beklenmez mi? Ancak tam tersi olduğu görülmektedir. O zaman şöyle denilebilir mi: Dilsel standartlaşmada alfabelerin aynı olması tek başına bir şey ifade etmemektedir. Haugen modelindeki işlevin geliştirilmesi, biçimin kodlanmasından daha mı önemlidir? Ya da bu modeli tersinden hayal etmek mümkün müdür: işlev geliştirildikçe biçimsel kodların standartlaşması mümkün müdür?

İşlevin geliştirilmesi "bilimde, edebiyatta, gazetecilikte vs'lerde kullanılması" ile mümkün olduğuna göre bu sahaların temini de dönüp dolaşıp meseleyi kalemin kılıca tabi olmasına getirmektedir. Kılıç olmadığına göre her parçanın kendine has sosyopolitik gerçekliklerinin, reelpolitiğin toplumun mikro ve minör odaklarına yansımalarına bakmak "kılıçsız" savaşma stratejilerini görmeyi sağlayabilir. Bölgelere bakıldığında Batı'da Latin alfabesinin kurumsal bir desteği yoktur. Kuzey'den Batı'ya sürgün gitmiş Kürt entelijansiyasının (Bedir-Xanlar, *Hawar* dergisi ve ardılları, Xoybun örgütünün faaliyetleri vs.) kurmaya çalıştığı bir alfabedir. Buna karşın Arap alfabesi Suriye devletinin, egemen dilin kurumlarıyla pedagojik olarak işlemektedir. Kürtçe üretilen metinlerin dolaşıma girmesi yasaktır. Kamusal anlamda Kürtçe ve bu dilde üretilenler yok hükmündedir. Nitekim roman basım yerlerinde de görüldüğü üzere Şam'da korsan basılan kitapların basım yerlerinin Beyrut gibi komşu ülke toprakları olduğu hatırlanmalıdır. Buna karşın Güney'de kısmen de olsa zaman zaman dilsel özgürlükler olmuştur. Arap alfabesinin Kürtçe seslerle kullanılmasına bile karşı çıkan Irak egemen devletine rağmen sosyopolitik gerçeklikler, reel

politik kazanımlar her dönem diğer parçalara göre daha fazla olmuştur denilebilir. Güney ile diğer bölgeler arasındaki farkın salt dilsel olandan değil de siyasi olanın dilsel olan üzerindeki etkisiyle okunabilir. Anadilin ve egemen dilin aynı alfabeleri kullandığı Kuzey ile Güney'i karşılaştırırsak eğer Kuzey'de 41 yazar Kürtçe dışında başka bir dilde yazmazken egemen dil olan Türkçe de yazan iki katına yakın yazar vardır. Dolayısıyla alfabe sorunsalının Kürtler ile egemenlerini değil, farklı parçalardan Kürt dilinin unsurlarını (lehçelerden edebi metinlere kadar genel bir dilsel alanı) birbirinden uzaklaştıran bir şekilde işlemekte olduğu görülür.

Dönemsel olarak bakıldığında asimilasyon azalıp dil serbestisi ve yayın kolaylığı arttıkça, daha doğrusu Kürtlerle ilgili her alanda kriminallikten (gayrimeşruluktan) dekriminalizasyona (meşruiyete) geçildikçe, edebi anlamda ikidilliliğin ve çokdilliliğin azaldığı görülmektedir. İlgili tabloda Kürtçe-Türkçe yazanların oranı sadece Kürtçe yazanlardan fazladır. Sadece Kürtçe yazanlara dönemsel olarak bakıldığında 1 yazar birinci dönemde, 10 yazar ikinci dönemde geri kalan 47 yazarın hepsi üçüncü dönemde roman yazmaya başlayan yazarlardır. Birinci ve ikinci dönemdeki yazarların da Kuzeyli olduğunu belirtmek gerekir. Başka bir ifadeyle diğer bölgelerdeki sadece Kürtçe yazan romancıların tamamı üçüncü dönemde roman yazmışlardır. Bu bilgi bize üçüncü dönemde romanın özerkleşme derecesinin arttığını ifade etmekle birlikte, dilsel serbestinin artması, romanın da yükselişi ve bunlara paralel ve iç içe gelişen edebi kamunun oluşmasıyla birlikte sadece Kürtçe yazan yazarların arttığını, bu da Kürt yazarlığının çeşitli sermayelerle yatırıma değer sembolik pazarının oluştuğunu gösterir.

Dünya edebiyatı, küresel edebiyat gibi kavramlar eleştiri dünyasında tartışılırken konuşmacı sayılarının, konuşucuların kaç dilli olduğu, çeviri parametrelerinin (bir dilden hangi dile ve hangi dillerden o dile çevirilerin, orijinal dillerden çevirilerin olup olmadığı gibi) ilişkideki dilin değerini belirlediği söylenegelmektedir.[69] Yazar için de benzer şeyleri, çok dilde yazmış olmak, çevriliyor olmak değer katsayısını belirler mi? Çünkü

[69] Abraham de Swaan'a göre "[b]ir dilin 'Q değeri', o dili konuşanların takımyıldızdaki tüm konuşmacılara oranının ve repertuvarları o dili içerenlerin takımyıldızdaki tüm çokdilli konuşmacılara oranının çarpımıdır" (*Sözcüklerin Dünyası* 40).

Kürtlerin zorunlu iki dilli ve çok dilli olmaları bunu düşünmeye imkân vermektedir. Edward Said *Şarkiyatçılık* adlı kitabında şarkiyatçılığın dil üzerinde kurduğu tahakkümü Renan'ın filoloji laboratuvarı kavramıyla ele alırken "Avrupalı bilimadamı kurar, kurma ediminin kendisi, baskın kültürün ve onun 'doğallaştırılması'nın tescili olduğu gibi, inatçı görüngüler üzerindeki emperyal gücün de bir göstergesidir" (156) der. Avrupa kültürünün organik, Şark kültürnün inogranik olduğunu üreten filoloji labaratuvarının "söylemin dışında, bu söylemin sürekli üretildiği, deneyimlendiği yazılann dışında bir varlığa sahip olmadığı" (156) hakikati bu kültürün kendi dilleri vasıtasıyla kurduğu tahakkümün şiddetini ve yaygınlığını hafifletmez. Postkolonyal mücadele biçimleri kesintiye uğratılsa bile kolonyalizmin esası Batı dillerinde var olmaya (okumaya, anlamaya, yazmaya ve kabule dayanan) duyulan sürekli arzu şeklinde okunabilir. Ancak Kürt yazarların da dahil olduğu edebiyat ekosisteminde dilsel tahakküm uzak ve emperyal güçlerden değil de kendisine komşu halkların tabi olduğu devletlerden geldiğinden dilsel komşuluklar ve iç içe geçmişlikler sadece asimilasyoncu tahakkümle mümkün olmamaktadır. Dilsel akrabalıklar, entelektüel alışverişlerin de dilsel tercihlerin ve kullanım biçimlerinin de belirleyici olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Kürt yazarların hem Kürt yazarları içerisinde hem de dünya edebiyatı içerisinde etkilendikleri yazarlara bakarak etkilenmenin ulusal ve ulusaşırı bağlamlarının yazarların tahayyülünden okunabilir mi? Üçüncü dönemde Kürtçe yazmaya ve diğer dillerle arasına mesafe koyarak özerkleşmeye çalışan Kürt yazarı benzer bir tavırla o dillerin veya başka dillerin yazarlarına karşı da aynı tavrı takınmış olabilir mi?

Çalışmamda tersi düşünülmüş olsa da aslında temelsiz olmayan bir iddia yazarların bile birbirini okumadıkları şeklinde genel bir kanaatin varlığıdır. İlk olarak bu iddia roman yazarlarının da bulunduğu edebi sohbetlerde tirajlar ve okur sayısı konuşulurken dile getirilmektedir. Bilimsel dayanağı olmayan yazar sayısının okur sayısından fazla olduğu kanaati de bu söylemlerle ortaya çıkmıştır denebilir. Ancak bazı polemiklerden yazarların birbirini okumamış olmalarının Kürt edebiyatında dikkate değer bir fenomen olabileceğini düşündürür. Örneğin bu durum Firat Cewerî-Helîm Yûsiv tartışmalarında görülebilir. Helîm Yûsiv "Ramana 'Ez ê yekî bikujim'

ji çîrokeke min hatiye girtin..." ("'Birini Öldüreceğim' [Romanı] Bir Öykümden Esinlenmiş...") adlı yazısında Firat Cewerî'nin *Ez ê Yekî Bikujim* adlı romanının temel fikrini, kendi "Meha Sêzdehan" ("Onüçüncü Ay") adlı öyküsünden esinlendiğini iddia eder (*Diyarname*). Yûsiv'ın "Vaye Şar û Vaye Mişar" adlı yazısında Cewerî'nin bu iddiaya yanıtını aktarır. Yûsiv'in aktardığına göre Cewerî, Yûsiv'ın bahsi geçen öyküsünü okumadığını dile getirmiş, onu kıskançlıkla suçlamış, Yûsiv'ın adını anmadan "Camêr" (adam) diyerek iddiasına cevap vermiştir. Bu durumu Yûsiv "okumama ve ünlü olma hali" ("Nexwendina çîrokê û navdarî") gibi bir alt başlıkla karşılar (*Diyarname*). Belki de çoğunlukla yazarların birbirini okuduğu güdümlü zamandan yazarların birbirini okumadığını iddia ettiği bir zamana geçiş sanatsal alanın kurucu değişimlerinden sayılabilir. Bazen yazarlar birbirini "etkilenme endişesi" nedeniyle okumadıklarını söyleyebilirler. Kürtçe edebi kamusal alanında Helîm Yûsiv'ın Marquez'e, Jan Dost'un Balzac'a, Firat Cewerî'nin Dostoyevski'ye benzetildiğine şahid olunur. Ancak hiçbir yazara "21. yüzyılın Erebê Şemo'su" ya da "Botan'ın Erebê Şemo'su" dendiği duyulmaz. Bu okumama hali ve kendinden olana benzemek istememe hali nasıl bir ruh haline işaret etmektedir?

Romantik Yalan, Romansal Hakikat adlı eserinden René Girard üçgen arzu kuramını (özne, nesne ve dolayım) inşa ederken Don Kişot'un Amadis'i taklidinden başlar. Romansal hakikati oluşturan üçgen arzuya göre özneyle nesne arasında içsel ve dışsal iki tür dolayım mevcuttur: "Birinin merkezinde dolayımlayıcının ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafenin olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullanacağız. Bu uzaklık, iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayımdan söz edeceğiz." (29). Girard içsel dolayım kavramını Max Scheler'in *Ahlak'ın Oluşumunda Ressentiment'ın Rolü* kitabıyla diyalog kurarak anlamlandırmaya çalışırken, bu kitapta incelenen "tüm olaylar kanımızca, içsel dolayımla ilgilidir" der (30). "Sunuş" yazısında "Scheler, bu Fransızca terimi Nietzsche'den almış ve kendi de Almanca bir karşılık bulmaya çalışmamıştır" diyen Orhan Koçak'a göre "[s]özcük, 16. yüzyıla kadar sadece 'hissetmek, etkilenmek, müteessir olmak' anlamında kullanılan *ressentir* fiiline dayanır. Zamanla, 'müteessir olmak' (etkilenmek) sözünün de geçirdiği dönüşüme benzer

biçimde, üzülmek, gücenmek, gocunmak, kızmak ve hınç duymak gibi anlamlar da yüklenmiştir" (11). Ötekinin arzusunu taklitten romansal dehanın inşasına giden yol kibir, haset, kıskançlık, hayranlık, nefret gibi duygu kipleri tarafından döşenir. "Tutkulu hayranlık hissi ve rekabet isteği, örnek kişinin izleyicinin karşısına çıkardığı görünüşte haksız engele çarpıp tökezler ve iktidarsız bir nefrete dönüşür, böylece Max Scheler'in başarıyla betimlediği türden bir psikolojik öz-zehirlemeye yol açarlar" (30-1).

Kürt yazarlarında böylesi bir öz-zehirlemeden bahsetmek mümkün müdür? Daha doğrusu etkilenme endişesi haritasında söz konusu olan ötekini tanıyan romansal dehanın inşası mıdır, yoksa özerk beni inşa eden romantik yalan mıdır? Çünkü Girard'a göre "[r]omansal deha 'özerk' ben yalanının çöküşüyle başlar" (49). Öte yandan Girard'ın yorumladığı şekliyle "'varoluşçu' bir eleştiri için, romansal dünyanın 'özerkliği' dokunulmaz bir dogmadır: kendi romancısıyla komşunun romancısı arasında en ufak bir temas noktası onur kırıcı olur" (39). Bu bağlamda Kürtçe romanın yazarlığa verdiği sanatsal paye ile o yazarın etkilendiği başka Kürt yazarlar ile komşu ve dünya yazarları arasındaki etkilenme üçgeni nasıl kurulmuş olabilir? İleriki bölümlerde de görüleceği üzere acaba kurucu yazarlık meselesini bu noktada, "okumama haline" eklemleyerek bir iç dolayımlayıcı olarak okumak mümkün müdür?

Yazarlara "Sizi etkileyen Kürt yazar veya yazarları var mıdır?" sorusunu sorarken özellikle üç şey önsel düşünce olarak tasarlandı. İlki hangi Kürt yazarlarını okuyorsunuz ya da takip ediyorsunuz gibi nötr soru kipleri yerine etkilenmek fiili üzerinden soruldu. İkincisi Kürt yazarlık, Kürtçe (başka dillerde yazan Kürt yazarlar da var) ve Kurmancî ile sınırlı tutulmadı. Üçüncüsü de birden fazla yazar ismi istenerek, yazarlar arasında en çok "etkileyen" yazar gibi hiyerarşik bir ilişkiyi düşündürmemesi ve olabildiğince çok yazarın adının telaffuz edilmesi arzu edildi. Böylece bir etkilenme (yazarlar) havuzu oluşturulabilecekti. Bu üç temel prensibin neticesinde beklendiği gibi bir isim havuzu ortaya çıktı. Bu isim havuzuna Tablo A.28'de bakıldığında Erebê Şemo ve Mehmed Uzun'un büyük oranda Kuzey'de (34 kişi) olmak üzere 5 parçanın 4'ünde de etkisi olduğu görülmektedir. Uzun'un etkilediği ya da Uzun'dan etkilendiğini söyleyen 40 yazar varken, Erebê Şemo'nun etkilediği 33 yazar vardır, 36 yazar ise hiçbir

Kürt yazarın kendisine etki etmediğini belirtmiştir. Bu rakamlara bakarak Mehmed Uzun ile Erebê Şemo'nun yazarlar nezdinde en etkili yazarlar oldukları, aynı oranda yazarın da etkilenme endişesini bertaraf ettikleri söylenebilir. Ancak özellikle Kürt edebiyatında roman alanının dilsel ve dilsel olmayan, ulusal ve ulusaşırı potansiyellerini değerlendirirken ona atfettiğim özerkleşme gücünün bu potansiyeli gerçekleştirmedeki rolünü belirleyen şeyin bir veçhesi de yazarların bölgeselliklerini aşmalarıdır. Erebê Şemo ve Mehmed Uzun başta olmak üzere alfabe ve lehçe dezavantajlarına rağmen birkaç yazarın bunu başardığı görülmektedir. Özellikle Türkçe üzerinden diğer Kürt yazarlara göre daha çok okunması, çevrilmesi ve Yaşar Kemal gibi yazarlar üzerinden Türk entelijansiyasıyla kaynaşmasıyla Uzun'un yazarlık konumu "egemen bir alanda" tasdik edilmiştir. Bu tasdikle beraber Uzun'un dört parçadan da yazarları etkilemiş olması, onu Kürt yazarlar nezdinde ayrıcalıklı bir mertebeye çıkarmaktadır.

Yazarların kayda değer bir kısmının (en az 36 yazar) herhangi bir Kürt yazarının kendini etkilemediğini düşünmesi Kürt yazarlarının kendinden başka yazarları okumadığı ya da Kürt yazarların etki uyandıracak kapasitesinin olmadığı gibi yan anlamlar taşımakla beraber, yukarıda ele aldığım üçgen arzu meselesine de bağlanabilir. Özellikle genç bir edebiyat türü olan Kürtçe roman alanında kuşaklararası çatışmadan öte (oğul baba, ödipal dikeylik) kardeşlerin (yatay) kavgası söz konusudur. Ancak yazarların birbirlerini okumadıkları bir takiye değil gerçek ise edebi bir alandan bahsedilemez. Alan kuramını tarif eden kavramlardan biri de eyleyicilerin güç ilişkileri içerisinden konum almasıysa bir eyleyici diğerini okumadan kendi farklı pozisyonunu nasıl alacaktır? Nedeni ne olursa olsun anlamlı bir sayının herhangi bir yazarda etkilenmemişliği ima etmesi bir tür pozisyon almak şeklinde okunabilir. Ayrıca bu şekilde konum alan 36 yazardan 29'unun üçüncü dönemde roman yazmaya başlamış olması da bu döneme atfettiğim özerkleşmeyi hızlandıran hususiyetlerin tasdiklenmesi anlamına gelir.

Tablo A.28'de Bextîyar Elî, Şêrzad Hesen, Îbrahîm Ehmed, Eta Nehayî, Abdulla Peşêw gibi Soranî yazan yazar ve şairlerin lehçe farklılığına rağmen Kuzeyli yazarları etkilemiş olması; Güneyli Kurmancî yazarlardan sadece Kovan Sindî'nin Kuzeyli yazarlarca telaffuz edilmesi, buna karşın Güneyli

yazarlar tarafında Bextiyar Elî dışında hiçbir yazarın çerçeveye dahil olmamış olması alfabe meselesindeki siyasi edebi pazarın lehçeler arasında da geçerli olduğunu düşündürmektedir. Batı'daki yazarların Latin alfabesiyle yazıp birçok kitaplarının da Kuzeyde basılıyor olması, bu yazarların (Jan Dost, Bavê Nazê, Helîm Yûsiv, Menaf Osman) Kuzeyli yazarlarca daha çok ulaşılabilir olduğunu düşündürür. Ancak adı geçen yazarların Batı'daki herhangi bir yazarca adının geçirilmemiş olması (Batılı yazarların etkilenme haritasına bakınca orada da daha çok Kuzeyli yazarlardan Mehmed Uzun ve Hesenê Metê, Kafkasya'dan Erebê Şemo gibi yazarlar vardır) söz konusu etkilenme olunca yazarların ahbap çavuş ilişkisinin tersine bir duygulanıma çevirebilir: Yakınım ve tanıdığıma benzeme korkusuna dair bir tür ayrım ilkesi haline. Batı'da istisna olarak başta Cegerxwîn olmak üzere, Celadet Alî Bedir-Xan ve Nûredîn Zaza gibi Hawar ekolünün temsilcileri vardır. Hawar Ekolü, Kuzey'den Batı'ya geçmiş politik/dil aktivistleri olarak bu bölgedeki toplumsal ve siyasal yaşamda ulusal anlamda iz bırakmışlardır. Bu durumda Batı'daki etkilenme hali kendi zamanı ve bölgesini görmezden gelme şeklinde yeniden formüle edilebilir. Genel anlamda Kuzey dışındaki tüm bölgelerden yazarların Kuzeyli yazarların etkilenme ufkunda olması, aynı zamanda Kafkasya dışındaki bütün bölgelerin etkilenme ufkunda Kuzeyli yazarların olması, Kuzey'in Kürt ulusal sanat alnındaki merkezi rolünü sağlamlaştırmıştır denebilir. Bir tür hayali edebi cemaat olan bu merkezi rol tıpkı Moretti'nin Edebi Avrupa kavramında ele aldığı gibi bir coğrafileştirme olarak da okunabilir.

İlgili tabloda Kafkasya'daki yazarların Cegerxwîn dışında, başka bölgelerin yazarlarına ilgi duymadıkları görülmektedir. Yaşayan Kafkas yazarların etkilenme haritasında Kafkasya kökenli Erebê Şemo ve Eliyê Evdirehman vardır. Sadece 4 yazarla soruşturma gerçekleştirmiş olsak bile Kafkasya'daki yazarların birçoğunun daha çok folklorik eserler vermeleri edebi tarih yazımındaki algılarının da o folklorik çerçevede şekillenmiş olabileceğini düşündürebilir. Kafkasyalı birçok yazarın bir tür miras gibi hem otobiyografik hem de kendilerinden önceki yazar ve entelektüellerin hayatlarını yazdıkları biyografik ve antolojik eserleri vardır. Anıların, kendi kuşakları yazar ve aydınlarının hayatlarının şahitliğini yapmak Kafkas coğrafyasındaki Kürtlerin folklorik kültürünün her defasında yeniden

üretilmesini temin etmektedir. Özellikle diğer parçalardan Kürtlerin sürekli bu bölgede yeni Kürtçe eserler bulabilme inancı diri kaldıkça, bu bölgenin de bu vasfı (kazıldıkça yeni metinlerin, anıların ortaya çıkması) teminat altına alınmaktadır. Bu sayede bir nevi sürekli edebi miras üretilmektedir.

Benedict Anderson "[s]ömürge bölgelerindeki milliyetçiliğin doğuşunda entelijansiyaların önemli bir rolü olduğu" kabulünü ele alırken "[a]ynı şekilde entelijansiyanın öncü rolünün iki dilli okuryazarlığından ya da daha doğrusu okuryazarlığından ve iki dilliliğinden kaynaklandığı da yine genel kabul görür" (132) der. "Basılı-malzeme okuryazarlığı daha önce sözünü ettiğimiz homojen, boş bir zaman içinde salınan hayali cemaati mümkün [kıldığını]" hatırlatan Anderson'a göre "[i]ki dillilik demek, bir Avrupa dili olan resmî dil aracılığıyla en genel anlamıyla Batı kültürüne ve daha özgül olarak, 19. yüzyıl sırasında başka yerlerde üretilmiş milliyetçilik, milletlik ve ulus-devlet olma tarzlarına ulaşma imkânı demektir" (132). İlgili pasajın dipnotunda Anderson, Anthony Barnett'in sözlerini ödünç aldığını belirterek ikidilliliğin "aydınlara, kendileriyle aynı halk dilini konuşan yoldaşlarına 'biz' de 'onlar' gibi olabiliriz" deme imkânını verdiğini aktarır (132). Onlar gibi olanlar, olamayanlar, olmamak için direnenler ve olmadıklarını iddia edenlerin birçoğu sömürge dönemi ve sonrası baskılanan ulusların kendini keşfetmesiyle kimlik tartışmalarının ve özellikle iki dilli coğrafyalarda minör edebiyat, ulusal edebiyat, azınlık edebiyatı tartışmalarının edebiyatın önemli meseleleri haline geldiği görülür. Söz konusu dil, edebiyat ve sanat alanının edebi malzemesi dışında, yazarların niyetleri ve tavır almaları olduğunda sembolik taleplerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda anadilde yazanların popüler dilde (bu durumda egemen dil) yazan yazarları kendi "çöplüğünde" istememesi alandaki rekabet ile yakından ilişkili olduğundan alanın kurucu bir özelliği olarak addedilebilir.

Birçok Kürt yazar anadili dışında yazmıştır, yazmayanların da yazma potansiyeli olduğu söylenebilir. Kısacası aforoz etme teolojisinde ilk taşı atacak günahsızı bulmak zordur denilebilir. Çünkü bu rekabetin bir parçası olabilecek farklı psikolojik tepki durumlarının da etkili olabileceğini düşündürür. Örneğin bir dönem popüler dilde yazan yazarların, popüler yazarları minör dilin edebiyatına kabul etmelerinin de günah çıkarma ya da kendini aklama boyutu unutulmaması gereken bir konudur. Buna benzer

farklı yaklaşımlar ileride minör edebiyat tartışmalarında daha net görülebilecektir. Egemen dilde yazmayan yazarların birçoğu o dile çeviri yoluyla girmeyi arzu edebilir. Mehmed Uzun bunun başarılı bir örneğidir. Ancak genel olarak Kürt romanlarının çevrildiği dillere bakıldığında birçoğunun yine Farsça, Arapça ve Türkçe gibi komşu halkların dilleri oldukları görülmektedir. İkidilliliğinin ve çevirmen bulmanın kolaylığı kadar bu kültürlerin gerek baskı ve direniş gerekse hoşgörü ve birlikte yaşam sarmallarındaki, siyasi ve coğrafi sınırları aşan dilsel ilişkileri, kısacası iyi ya da kötü komşulukları etkilidir. Bu çerçevede Kürt yazarların dünya edebiyatını alımlama biçimlerini, dünya edebiyatının yazarlarından etkilenme oranında ölçüp biçmek mümkün müdür?

Tablo A.29'u oluşturabilmek için yazarlara "Sizi etkileyen dünya yazarı veya yazarları var mıdır?" diye sorulduğunda başta Dostoyevski (47 kişi) ve Tolstoy (32 kişi) olmak üzere Amin Maalouf, Balzac, Charles Dickens, Çehov, Ernst Hemingway, Gogol, Gorki, John Steinbeck, Kafka, Marquez, Maupassant, Nabokov, Nikos Kazancakis, Şolohov gibi dünya klasiklerini yazmış yazarlar göze çarpmaktadır. Tabloya bakınca ortaya çıkan listenin, dünya klasikleri ağırlıklı, spefisik bir gönderge oluşturmayan, egemen dillerde ortaöğretim düzeyinde öğretilen, neredeyse evrensel bir liste olduğunu düşünmek işten değildir. Bu yönüyle Kürtçe edebiyata dair yine de bu tabloya asıl rengini veren şey Dostoyevski'den etkilenmiş yazarlar değil de Kürt yazarlarla, egemen dillerde (Türkçe, Arapça ve Farsça) yazan yazarların varlığıdır denilebilir.[70] Kuzey'de Hasan Bildirici, Yılmaz Güney, Yaşar Kemal; Batı'da Selîm Berekat gibi yazarların Kürt yazarlarınca, dünya yazarı kategorisinde alımlandıkları görülmektedir. Yaşar Kemal ve Mehmed Uzun iki tabloda da hem Kürt yazarı hem de dünya yazarı kategorisinde görülmektedir. Mehmed Uzun'un dünya yazarı olarak görülmesi yazarların Kürt romanını ve onun bir yazarını dünya edebiyatının parçası olarak gördüğünü gösterir. Yaşar Kemal'e de özel bir yer ayırmak gerekir, çünkü birçok tartışmada onun Kürt yazarı olup olmadığı sorgulanmaktadır. Yaşar Kemal'in Kürt yazarı olarak görülmesini talep eden yaklaşım öncelikle Kürt

[70] Yazarlarla gerçekleştirdiğim mülakatta Türkçe, Arapça ve Farsça yazan yazarları da dünya edebiyatı kategorisinde düşünebileceklerini belirttim. Dolayısıyla iki farklı eksende okuma yapmak gerekir: birincisi egemen üçlü (Türkçe, Arapça ve Farsça) dışındaki dünya edebiyatı, ikincisi de egemen üçlüyü dünya edebiyatı kabul eden eksen.

olmasını referans alıp, bu referansı da aşacak şekilde gerekçelendirmek için eserlerinin içeriğini oluşturan anlatı öğelerinin Kürtlükten, Kürt folklorundan beslendiğini iddia eder. Diğer parçalardaki yazarların da Yaşar Kemal'i Kürt yazarı olarak kabul ettikleri görülmektedir. Yaşar Kemal'i bir tek yazar dünya yazarı olarak görürken 9 yazar Kürt yazarı olarak görmüştür.[71] Yaşar Kemal'in Kürt yazar olarak kabul edilmesinde etnik köken ve eserlerindeki Kürt temsili kadar onun büyük bir yazar olarak itibarı da önemlidir. O, büyük, popüler ve egemen sınıfın ötekileri de dahil olmak üzere bölge toplumlarının kahir ekseriyeti tarafından onaylanmış bir yazardır. Örneğin Arapça yazan "Kürt yazar" Selîm Berekat'ın, *Tüy* adlı romanının arka kapağında takdim edilirken Arap Edebiyatının Yaşar Kemal'i olarak sunulduğu görülür.

"Sizi etkileyen dünya yazarı veya yazarları var mıdır?" sorusunu sorarken ve buna bağlı olarak alana hâkim roman türleriyle yazarların etkilendikleri yazarlar arasında bir bağlantı kurulabilir mi, klasiklerin dışında okunan yazarlar var mı, değişik bölgelerdeki yazarların okudukları ortak yazarlar var mıdır gibi meseleleri düşünürken her parçadaki yazarın dünya yazarlarını okuma dili önemli bir sınır olarak orta yerde duruyordu. Nihayetinde son yıllarda Kürtçeye çeviri sayısı artmış olsa da Kürtçeye çevirilerin eski kuşakları bir kenara bırakırsak yeni kuşaklar üzerinde bile ne kadar etkili olduğu şüphelidir. Çünkü Kürtler dünya edebiyatını büyük oranda anadilleri dışında okumaktadırlar. Dolayısıyla hali ulusal edebiyat ile dünya edebiyatı arasına yabancı olmayan ama anadili de olamayan ikinci bir dilin dolayımı girmektedir. Hatta Mehmed Uzun örneğinden bildiğimiz haliyle bu diller vasıtasıyla başka dünya dillerine çevrildikleri de söylenebilir.

Egemen üçlüye bakıldığında farklı denklemlerin olduğu görülmektedir. İbn Arabi, Ehlam Misteğanmî, Ali Şeriati, Hafiz-ı Şirazî, Sadi-i Şirazî, Muhammed İkbal, Huşeng Golşiri, Samed Behrengi, Halil Cibran, Necip Mahfuz, Ömer Hayyam, Sadık Hidayet ve Selîm Berekat gibi Arap ve Fars edebiyatından yazarların Kürtçe çevirileri olmakla birlikte -ki onlar da son

[71] Örneğin Soranî lehçesiyle yazan Şêrzad Hesen Güney'deki Waar TV kanalında da Yaşar Kemal, Alî Eşref Dervişyan ve Selîm Berekat'ın Kürt yazar olduklarından bahsetmişti ("Pencere- Şêrzad Hesen" 00:26:00-27:00).

zamanlarda yapılmıştır- adı geçen yazarlar içinde Selîm Berekat'ın ve Ehlam Misteğanmî'nin Kuzey'de Kürtçe çeviriler üzerinden okunduklarını, diğer yazarlarınsa Türkçe üzerinden Kuzeyli yazarları etkilediğini söylemek gerekir. Güney'deki yazarlar ise Nazım Hikmet ve Yaşar Kemal'i Arapça üzerinden okumaktadırlar. Egemen üçlü dışındakilerin birçoğu zaten egemen dillere olan çevirilerden okunmaktadır. Dolayısıyla egemen diller yıkıcı oldukları kadar imkâna da dönüşebilmektedirler. İmkân ve yıkıcılık arasındaki ilişkinin ters orantılı olduğu düşünülürse imkân yoğunluğunu artırmak için faillerin diller arasındaki çapraz çeviri stratejilerini geliştirmeleri gerekir. Genellikle egemen dilden anadile çeviriler ve tartışmalar o bölge için düşünülmektedir. Bu durumda doğal olarak orijinali olduğundan kimse -anadili bile olsa- çeviri üzerinden okumak istemeyecektir. Nazım Hikmet'i Kuzeydeki Kürtler için çevirirseniz okunmayabilir, ancak diğer parçalar için Kürtçeye çevirirseniz, Kürt okur Nazım Hikmet'i Arapça üzerinden değil Kürtçe üzerinden okuma imkânına kavuşacaktır. Kürt yazarların bildikleri diller üzerinden gidilirse, Arapça, Farsça, Türkçe, Ermenice dillerinden az sayıda çeviri yapıldığını belirtmek gerekir. Bu durum komşu halkların dillerini, iyi edebiyatlarını egemen dilde okumalarına sevk etmektedir. Çapraz çeviri stratejisi fikri anadilin alternatifi olmadığı gibi, dünya dillerinin de alternatifi olarak düşünülmemelidir. Yazarların etkilenme haritasına bakıldığında özellikle komşu halkların, toplulukların temelde birbirini daha çok etkiledikleri açık bir şekilde görülmektedir. Çapraz çeviri stratejisi Kürt yazarları ve dilinin kendi bölgesinin merkezi dilleri olan dillerle ilişkilerini daha eşitlikçi bir zeminde yeniden kurabilme potansiyeline sahip olabilir, aynı zamanda bu dillerin yıkıcı yansımalarını da bertaraf etmesi açısından Kürt dili gibi anadili kendi habitusunda ikincil duruma düşmüş diller için hayatta kalma imkânı tanıyabilir.

Dünya edebiyatı çevirilerinde rakip üretim alanı egemen dil olduğundan, egemen dilde mevcut olmayan eserlerin çevirilerini yapmak doğru bir kaçış stratejisi olarak görülebilir. Ehlam Misteğanmî'nin Kürtçedeki başarılı çevirilerden biri olan *Bîreweriya Laş* (*Bedenin Bilinci*) adlı eseri bu bağlamda önemli bir örnektir. Kitabın yayıncısı Abdullah Keskin'in belirttiğine göre adı geçen kitabın çevirisi Türkçede yoktur ve anlaşılan o ki

zaten bu yüzden eser çevrilmiştir ("Kürt Edebiyatından Bir Yazar Adı Söyleyebilir miyiz?"). Egemen dillerde olmayan kitapların Kürtçe çevirisini yapmak o bölge için doğru stratejiydi ancak diğer parçaları da hesaba katan bu stratejinin umduğu avantajı yaymak adına mümkünse diğer parçalardakini çeviri piyasasına ve dağılımına uygun çeviri yapmak gerekir. Bu da ikidilliliğini imdada çağırmak anlamına gelir ve ikidilliliğin yapıcı başka bir potansiyelini açığa çıkarır.

Egemen dillerde yazan Kürt yazarların Kürtçeye çevrilmesi bir başka strateji meselesidir. Anadilde yazan yazarların egemen dile çevrilmesi öncelikle sahip oldukları sembolik sermayeyi ekonomik sermayeye çevirme olasılığını yükseltir. Kürtçede işlemeyen telif haklarının ileride görüleceği gibi diğer dillerde işlediği düşünülmektedir. Egemen dile çevrilmenin getirdiği bu kazanım egemenin dilinde onaylanınca, tekrar sembolik sermayeye dönüşerek ilk elden sahip olduğu sembolik sermayeyi -anadil alanından gelecek sembolik şiddetin azaltıcı etkisine rağmen- katlar. Mehmed Uzun bu tipin en bariz örneğidir. Egemen dilde yazan yazar ise egemen dilde belirli bir ekonomik ve sembolik sermayeye (anadilinde yazmamış olması bu iki sermaye tipini de nicelik olarak katlar) sahiptir. Ancak başka bir alan olan anadili alanında ise sembolik sermayesi azdır. Özellikle de genç yazarlarda bu durum böyledir çünkü anadili terk etmiş olduğu hissinin yanı sıra, anadilde yazanların bu tür yazarları reddetmesiyle bu genç yazarların huzursuzluğu katlanır.

Bu yazarlardan bazıları anadiline dönüp anadilinde yazarken, bazıları hiç o sokağa uğramaz, bazıları da eserlerinin çevirileri yoluyla anadiliyle bağlantılar kurar. Egemen dilde yazan yazarlar ekonomik sermayesini anadili alanında sembolik sermayeye dönüştürmek isterler. Çünkü alanın özerkliği, alanda olması gereken potansiyel failleri de alana davet eden bir inanç üretimi değil midir?[72] Kimi davet edeceği alanın özerklik derecesini artırırken, özerklik derecesi arttıkça egemen dilden anadile sembolik yatırım için sızmaya çalışan failleri daha iyi süzme/eleme yeteneğine

[72] Ayrıntı Yayınları, Sarı Kitaplar adıyla Selîm Berekat, Fawaz Hussein, Sherko Fatah, Cemil Turan Bazidî gibi anadilinden farklı dillerde yazan Kürt yazarların birer kitabını sırasıyla Arapça, Fransızca, Almanca ve Yunanca'dan hem Türkçeye hem de Kürtçeye çevirdi. Ayrıntı yayınlarının bu serisi bu davete icabet ettiği şeklinde okunabilir.

kavuşur. Örneğin Yavuz Ekinci'nin[73] de birçok kitabı Kürtçeye çevrilmesine rağmen Selîm Berekat'ın ya da Yaşar Kemal'in Kürt edebiyatında sahip olduğu özgül ağırlığa sahip olamamasının sebebi de alanın çağrısıyla bağıntılı olarak, işaret ettiğim sermaye kur(al)larıdır. Bu kur(al)ların işleyişi de bir nevi inanç üretimi ve kabul mekanizmalarından geçmektedir. Minör edebiyat teorisinin anadilinde yazmanın olanaksızlığı üzerine işleyen maddesi Yaşar Kemal ve Selîm Berekat için bu kabul kapılarını açarken, anadilinden kabul görmek için ekonomik, sosyal ve edebi sermayelerini bu alana yatırmakta cömert davranan Yavuz Ekinci için Kürt edebi kamusu aynı kabul mekanizmasını işletmekte direnç/direniş göstermektedir. Bu inanç ve kabul farkını ortaya çıkaran şey yalnız kuşak farkları, o zamanın Kürtçe imkânlarıyla bugünün imkânları arasındaki yüzeysel farktan öte Kürt edebiyat alanının, alt alan olarak da roman alanının ortaya çıkardığı yazarlık kimliğini de içine alan, bu alanın özerkleşmeye, daha doğrusu kendi özerklik biçimiyle, kendi işleyiş kurallarını yaratmasına bağlanabilir. Bir nevi bugünün değil de o günün Yaşar Kemal'ini reddetme gücü ve dahi lüksü olmayan bir alanın Yavuz Ekinci ve diğer yazarları reddetme gücünü kendinde bulmuş olması anlamlıdır.

Kürt yazarların göç, sürgün ya da başka sebeplerle ülke değiştirdiklerini hatırlarsak, o ülkelerin dilleriyle münasebetleriyle sahip oldukları çokdilliliği de ele almak gerekir. Edebiyat alanındaki geçişlerin sembolik pazardaki değerlerine dil sayıları üzerinden bakılırsa iki dilli olma haliyle, tek ve çok dilli olma hallerini birbirinden ayırt etmek gerekir. İkidillilik imkân ve zorunluluktur, çokdillilik zenginlik ve çeşitlilik demektir. Tek dilli olmanın ise sembolik sermayesi fazladır denilebilir. Tek dilli yazar başka dilde yazmamanın ("Kürtçeye ihanet etmemiş" olma fantazisi), kolonyal dillere tepki olduğunu kurgulamış olabilir. Fakat tek dilli olmanın avantajları olduğu gibi dezavantajları da vardır. Tek dilli yazar kısıtlı ve az sayıda çevirinin olduğu kapalı bir evrenden yazdığı için zorunlu olarak metnini metinlerarası ilişkilere kapatmak ya da açamamak durumunda kalabilir. Bu tek dilli olmanın Kürtçe eleştiri dünyasında "fetişizm" (Kürtçe dışında bir şey okumamak, Kürtçe dışında bir şey yazmamak, Kürtçe olmayan hiçbir

[73] Murat Özyaşar, Burhan Sönmez, Kemal Varol gibi başka yazarlar da örneklendirilebilir. Yavuz Ekinci'nin daha fazla eseri Kürtçeye çevrilmiş olduğundan örnek olarak ele alınmıştır.

şeyin değerli olmayacağı fikri) haline geldiğini, kendi ve Kürtçe dışında hiçbir şeye değer atfetmeyen bir madun kibri yarattığını eklemek gerekir. Örneğin Laleş Qaso mülakat sırasında kitaplarının asla Türkçeye çevrilmemesini yakın çevresine vasiyet ettiğini dile getirmiştir. Feysel Özdemir'e soruşturmada "Kürtçenin dışında başka dillerde edebi eser yazdınız mı?" diye sorulduğunda "Kürtçenin dışında herhangi bir dilde yazmayacağıma yeminliyim" diye beyanda bulunmuştur. Aynı soruyu Hesen Hüseyin Deniz "hiç süphesiz ki Türkçe yazabiliyorum, ama 15 yıldır Türk devletinin yaklaşımlarından dolayı Türkçe yazmayı ve konuşmayı bıraktım" şeklinde cevaplamıştır. Sidqî Hirorî de Arapça öykü ve şiir yazdığını ama Kürdi hassasiyetinden dolayı yayımlamadığını belirtmiştir.

Kürtçenin egemen dillerle komşuluğundan ileri gelen ilişkisi yapıcı olma potansiyeli taşımasına rağmen, Kürtçenin dil olmadığı yönündeki bilimdışı varsayımlar ve dilkırım konumları dolayısıyla yapıcı olmaktan öte daha çok yıkıcı bir ilişki şeklinde görünebilir. Kürtçenin bu dillerden türediğine dair örtülü veya açık varsayımlara karşı gelmek isteyen yazarlar bilinç düzeyinde gittikçe saf bir Kürtçeye meyletmek durumunda kalmaktadır. Dilawer Zeraq'ın Türkçe'den yaptığı çevirilerde, yazdığı eleştiri ve romanlarda; Kawa Nemir'in İngilizce'den yaptığı çevirilerde ve yazdığı şiirlerde, Fêrgîn Melîk Aykoç'un folklorik çalışmalarında ve romanlarında böylesi bir dilsel tavır almanın örneklerini görmek mümkündür. "Kolonyal detoks" yapma amacıyla ortaya çıkmış bu anlayış bir yanıyla Kürtçenin özgünlüğünü ve dilsel imkânlarını genişletip zengiliğini gösterirken, diğer yandan sıradan okurları daha çok sözlükle okumaya meylederler. Bu sayede bir pedagojik okuma inşa ederler; ama aynı zamanda okuma pratiğini de aksatırlar. Bilinçdışı düzeyde bakıldığında egemen dilin etkisi altında kalan yazarların metinlerinin de dilsel olarak sığlaştığını görmemek mümkün değildir. "Di Navbera Minorî û Majoriyê de û Jê Wêdetir" ("Minör ve Majör Arasında ve Ötesinde") adlı makalemde incelediğim anadiline dönen yazarların metinlerindeki dilsel sorunları üç başlık altında tespit edebildim: Yazarların metinlerinde çeviri hissi vardır (muhtemel egemen dilde düşünüp anadilde yazdıkları için olabilir), kelimelerde fonetik değişimler olmaktadır (ince sesler anadilde hatalı bir şekilde kalınlaşmaktadır; örneğin "h" harfi "x" olabiliyor) ve son olarak da deyim

gibi dile has kalıplar açısından son derece fakir oldukları görülmektedir. Dolayısıyla iki dilli olmanın, tek dilli olmanın, çok dilli olmanın yazara kattıkları ve ondan aldıkları kadar anadiline dönen yazarları da anadilin zorlu alan içi kabul odaları beklemektedir.

İki dilli yazarların zorunluluk ve ihtiyaç (imkân) olarak iki türlü hali vardır. Zorunluluğun bir veçhesi yazarı minör yazar olmaya da götüren "yazmamak olanaksızlığı"dır. Bu yüzden başka dillerde yazan yazarlar, kendi dillerinde yazma olanağı bulduklarında anadillerinde yazmaya başlarlar. Bir kısmı da zorunlu bir tür maskeleme stratejisi olarak egemen dilde yazmayı tercih etmiş olabilir. Kürtçeden dolayı cezai işleme maruz kaldınız mı diye sorduğum Batılı yazar Konê Reş "muhaberat beni sürekli çağırıp, neden Kürtçe yazıp Arapça yazmadığını soruyordu. Rejim emniyeti bu yüzden bana eziyet ve hakaret edip, kitaplarımı talan ettiler"[74] dedi. Yazar Kürtçe yazmak için maskeleme stratejisi ve konfor habitatı olarak Arapça yazmak zorundadır. Aksi durumda Kürtçe yazmakla Arap egemenliğini tehdit eden bir eylem yaptığını ifşa edecektir. Bazı durumlarda Arapça yazmak da yetmez içeriği de cezai işlemlere maruz kalabilir. Abbas Abbas Arapça yazdığı bir tiyatro oyunundan dolayı yakalandığını, birkaç gün sonra Kürtlerle ilgili yazmaması karşılığında bırakıldığını soruşturmada dile getirmiştir. Bir kısmı da egemen dilde yazmanın Fanoncu anlamıyla evrenselliğine inandıkları için o dilde varolmaya, aksi halde varolamayacaklarına inanıyor olabilirler.

Çeviri meselesinin yarattığı bir diğer kategori de başka dilde yazmakla, o dile çeviri yoluyla sızmak arasında kalan orta yolcu eğilim şeklinde tarif edilebilir. Bu tür bir eğilimde yazarlar Scalbert Yücel'in işlevsel dil ayrımına denk düşen türsel ayrım yaparak, bazı türlerde egemen dilde yazıp; bazı türlerde anadilinde yazmaktadırlar. Mehmed Uzun buna tipik bir örnek olarak makalelerini ve denemelerini Türkçe yazarken, romanlarını Kürtçe yazmıştır. Denemeleriyle Türkiye kamuoyuyla direkt diyalog kurup, eserlerini de çeviri yoluyla o diyaloga sokabilmiştir. *Ruhun Gökkuşağı* adlı eserinde Mehmed Uzun bu yaklaşımı şu şekilde kuramsallaştırmaktadır:

[74] "Ez bi dehê caran hatime girtin û bersivdan, çima tu bi kurdî dinivîsî û ne bi erebî û min gelek ezyet û gotinên xerab ji destê emniyeta rêjîmê dîtiye û gelek caran pirtûkên min talankirine."; çba.

> Çevremde birçok dil vardı ancak bunların içinde üçünü, Kürtçe, Türkçe ve İsveççe'yi entelektüel, edebi dilim olarak kabul ediyordum ve anadilim Kürtçe ile modern bir roman sanatı yaratmaya, ötekilerle de denemeler, edebi makaleler yazmaya karar vermiştim. Yazarlığımın temeli, romancılığım olacaktı ve denemeciliğim de bu temeli güçlendiren, onun arka planını izah eden, ona teorik bir çerçeve kazandıran öğe olacaktı. İsveççe ve Türkçe roman yazmayışımın çeşitli nedenleri vardı ancak bunlardan biri, dönüp bana ait olana bakmamı sağlayan nedendi; İsveççe ve Türkçe yazan yazarların benzeri olmak istemiyordum. (100-1)

Uzun poetikasına şu yönüyle eleştiri getirilebilir: Kürtçe roman yazılabiliyorsa denemeler ve edebi makaleler Kürtçe yazılamaz mı? Acaba Kürtçe yazdıklarına bu dillerde, özellikle de Türkçe yazarak bir açıklama ihtiyacı mı hissetmiştir? Uzun'un bir tür okur yaratma stratejisi ve özgünlük arayışı olduğu görülmektedir:

> İsveççe ya da Türkçe roman yazdığımda, ister istemez o dünyaların içine çekileceğimi, dilin farkında olmadan beni arzulamadığım yönlere doğru sürükleyeceğini, bir özgünlük yaratamayacağımı, en iyi ihtimalle o dillerle yazılmış eserlere, onlara benzer yeni bir eser ekleyeceğimi, en kötü ihtimalle de onların basit ve bayağı bir kopyası olacağımı düşünüyordum. (101)

Ayrıca özgünlüğün yanında bir yönü dünya edebiyatına da açılan büyük yazarlara özgü bir tür evrensellik arzusu olduğu da söylenebilir: "o dillerde o kadar çok şey yazılmış, o kadar önemli eserler yayımlanmıştı ki benim var olanlara ekleyecek yeni bir şey yaratmam son derece kuşkuluydu" (101). Özgünlük ve tekillik arayışı bu kadar net iken kuramsal eserlerini neden Kürtçe yazmadığı ya da başka bir ifadeyle İsveççe ve Türkçe yazma zorunluluğu hissettiği açık değildir. Yayıncıları ele alacağım bölümde özellikle öne çıkan bir sorun terimlerin kavramların Kürtçedeki karşılıkları meselesidir, acaba böyle bir dilsel kaygı mı söz konusudur?

İlgili paragrafın sonundaysa "[k]endi deneyimlerimi, o dillerin vurgusu, tınısı ve referanslarıyla, egzotik bir biçimde yazabilirdim ama bunun o sürekli çalkalanan ve müthiş bir rekabetle gelişen kitap denizinde ne önemi olabilirdi?" (101) dediğini görürüz. Burada tam da dünya edebiyatına açılan

bir kapı olarak özgünlükle küresel edebiyatın talep ettiği egzotizm ve rekabet arasında kararsız bir konumu işaret eder gibidir. Bir taraftan da bu kararsızlığın Kürtçenin pozisyonuyla (egemen diller ve onların aracılığıyla dünya dillerine bağlanmak zorunluluğu), Kürtlerin zorunlu iki dilli ve çok dilli olmalarının bir semptomu olduğu düşüncesi öne sürülebilir. Çok dilli yazma stratejisinin bir başka veçhesi de çevrilme imkânı olmayan yazarın, kendi dilinde var olma çabasıyla birlikte geliştirdiği aynı kitapları iki dilde birden yazma stratejisidir. Jan Dost, H. Kovan Baqî, Cihan Yıldırım, Akif Arda, Naci Kutlay bunlardan bazılarıdır. Jan Dost özelinde şunu eklemek gerekir: Bazı eserlerini kendisi bu yöntemle yeniden yazdığı gibi, bazılarını Kürtçe yazıp Arapçaya çevirtmektedir, bazılarını da Arapça yazıp Kürtçeye çevirterek çok yönlü stratejilerle her iki alanda da var olmaya çalışmaktadır.

Etkilenme kavramı, ilgili cümlelerde özellikle de soru sorulanın da yazar olduğu durumlarda, okurlar için sempati, hayranlık anlamından farklı olarak bir tür edebi etkileşimi varsayar. Örneğin bir edebi türü alımlamak, kopyalamak, benzer şekilde ya da farklılaştırarak o türü yeniden üretmek bu etkilenme repertuvarına dahil olabilir. Aynı şekilde hâkim bir türe karşı tepki olarak başka bir türün inşasına girişen yazarın tavrı da aynı etkilenme repertuvarına içkin olduğunu düşündürür. Çünkü referansını etkilendiği tür üzerinden almaktadır. Kürt edebiyatındaki etkileşim haritasına bakınca böylesi bir türsel etkileşimin izleri sürelebilir mi? Yazarların etkilenme sorusuna verdikleri cevapların tekil örnekleri (Dan Brown) ve çoğulluğuna/kümelenmesine (en az 47 yazar Dostoyevski'den etkilenmiş) bakınca sıradan bir bestseller okurundan dünya edebiyatına hâkim entelektüel bir yazara kadar geniş bir skala görünmektedir.

Tekil örneklerin gösterebileceği potansiyel alanlardan biri yazarın etkilendiği yazar ile etkilenme biçimi arasındaki içsel dolayımdır. Örneğin Ursula Le Guin'den etkilenmiş yazarın bilimkurgu alanında yazmış olması bu örtüşmeyi, kesişmeyi, yazarın habitusuyla alana sunduğu katkıyı işaret ediyor olabilir. Genel olarak bakınca "etkilendiğin Kürt yazar" sorusuna cevap verenler daha çok şairleri işaret ederken, "etkilendiğin dünya edebiyatı yazarı" sorusuna cevap verenler çoğunlukla romancıları işaret etmektedir. Şiir çevirisiyle roman çevirisi arasındaki türsel farklılık bu

tablonun ortaya çıkmasında belirleyici olmuş olabilir. Tabloya bakıldığında Dostoyevski'den etkilenen birçok yazar olabilir ama Dostoyevski metinlerindeki çokseslilliği çok az Kürt romancıda görebilirsiniz. Yazarların alımlama, yorumla, dönüştürme, aktarım gibi yazarlık kapasitesiyle de ilişkili olan bu durum, silik de olsa yazarların metinlerine temas etmektedir. Birçok yazarı etkileyen realist yazarlara bakınca Kürt romanında birçok realist romanın olması tesadüfi değildir. Kürtçe özelinde Marquez'in birçok yazarı etkilemiş olması ancak Kurmancîde sadece bir yazarın (Helîm Yûsiv) bu tarzda yazıyor olması, sıradan okurlukla yazarların profesyonel okuması (öteki yazarlarla kurulan diyalog) arasındaki eğilimin sıradan okurluk yönünde olduğuna işaret etmektedir. Halbuki bir alanın özerkleşmesi alan içi rekabet açısından ötekinin varlığını hesap etmez mi? Dünya edebiyatı başka bir alan olduğu için eşmantıksal bir benzerlikle okumak gerekirse başka alanlardaki rakiplerin de varlığı varsayılmaktadır. Bu bağlam Kürt yazarlarının dünya yazarları söz konusu olunca sıradan okur olarak bu yazarları okudukları söylenebilir mi?

Her iki etkilenme tablosuna bakıldığında hiçbir yazardan etkilenmediğini belirten, "etkilendiğim herhangi bir yazar yok" diyen yazarların sayısı Kürt yazarlar haritasında 2. en popüler cevap (36 yazar) iken dünya yazarları tablosunda 4. en popüler cevap (20 yazar) olduğu görülmektedir. Etkilenilmiş yazarlar ile edebiyata yansımaları arasında türsel uyumsuzluk olduğunu işaret ettiğim tablolarda, özellikle dünya edebiyatı yazarlarının Kürt yazarlar tarafından yoğun bir etkileşim ilişkisinden ziyade bir sıradan okur gibi olarak alımlanmış olduğu düşünülebilir. Her iki tablo arasındaki farkın (36 yazar ile 20 yazar arasındaki) ortaya çıkmasının çeşitli veçhelerini de (ahbap çavuş ilişkilerinden kardeşler arası yatay rekabete kadar) gördüğümüz için, sayısal fark o veçheleri onaylar mahiyettedir.

3.7 Yarı-Sivil Bir Alan Olarak Yazarlık Kurumu

Kürtçe anadilde eğitim olmadığından, başka dillerde eğitim alan Kürtler açısından Kürtçe okuryazarlık (ortalama 27 yaş[75]) ile genel okuryazarlık

[75] Kürtçe öğrenme yaşını tam olarak tespit etmek çok zor. Birçok yazar okulda öğrenmediğinden dolayı, yuvarlak rakamların olduğu, bazılarının net hatırlamadığı,

(başka dillerde okuryazarlık) birbirinden farklıdır. Başka dillerde zaten okuryazar olan Kürtleri Kürtçe okuma ve yazmaya yönelten güdülenme milliyetçi görüşlerden yazarlık motivasyonuna kadar çeşitlendirilebilir. Özellikle üçüncü dönemde okur sınıfının ortaya çıkmasına kadar Kürtçe öğrenen herkesin bir şekilde yazı icrasıyla da ilişkilendiği görülmektedir. "Her Kürtçe okuru, gerçek okur olmadan önce potansiyel yazardır" demek bu açıdan çok iddialı bir söz olmayacaktır. Kürtçe okuryazarlığı edebi alanın siyasi alana göbekten bağlı olduğu ilk iki dönemde okuryazarlar arasında temel motivasyon yazarlığa doğru iken gerçek okurların oluşmaya başladığı, edebi alanın siyasi alana kısmen bağlı olduğu üçüncü dönemde okuryazar sınıfında yazarlık motivasyonunun azaldığı gözlemlenmektedir. Okuryazarlar arasındaki yazar okur ayrışmasının okur sayısı yönünde asimetrik bir şekilde artması yazarlık kurumunun özerkleşmesini hızlandırabilir.

Yazdıkları yazınsal mekanları (dergi, gazete gibi) ve edebi türleri görmek açısından yazarlara "Yazarlık mesleğine ne zaman, nasıl başladınız?" diye sordum. Tablo A.9: Yazarlığa başlama dili, türü ve mecrası'na bakıldığında soruların ucu açık olmasından ötürü genel tabloda edebi türlerle yazarların yazdığı mecra gibi farklı iki bileşen ortaya çıktı. Örneğin dergilerde sadece denemeler değil, şiir ve öykü gibi türler de yer almasına rağmen cevaplarda sadece şiir ya da sadece dergi yazanların olduğu bir tabloya dönüştü. Bu açıdan bu araştırma sorusunun, metodolojik olarak sorunlu hale geldiği söylenebilir. Cevaplara bakıldığında iki farklı eksende kümelendiği fark edilir. Biri dergi ve gazete gibi yazı mecrasına işaret ederken, diğeri edebi türe işaret etmektedir. Dönemleştirmenin edebi yönünü de tayin eden etkin bir öğe olarak gazete ve bilhassa edebi kuşakları etrafında topladığı için dergiler Kürt edebiyatında yazarlık tohumlarının atıldığı tarla olarak metaforlaştırılabilir. Dönemleştirme ele alınırken dergi ve gazetelerin periyodlarının kısalması ve çeşitlenmeleri dönemleştirme gerekçesi olarak irdelenmişti. Aslında dergilerin periyodik olarak kısalması (aylık-haftalık-günlük) ve çeşitlenmesine bir başka boyut daha eklenebilir. Kürtçe yazıların yer aldığı dergiler ve gazeteler periyodik olarak daha sık aralıklarla

bazılarının "70'li yıllar, çocukluğumda" gibi cevaplar verdiği için tam olmamak ile birlikte, net verilen cevaplar arasından 27 yaş civarında bir ortalama yaştan söz edilebilir.

yayımlanmaya geçiş yaparken dilsel değişiklikler de geçirmektedirler. Kürtçe okuryazarlığın artmasıyla beraber bu yayınların iki dillilikten tekdilliliğe geçtikleri görülmektedir. Tekdilliliğe geçiş yazarlar için yeni üretimlere alan açılması şeklinde de yorumlanabilir. Örneğin 100 sayfalık bir derginin 40 sayfası Kürtçe, 60 sayfası Türkçe iken 100 sayfasının Kürtçe olması 100 sayfalık bir alanın üretime açılması anlamına gelir.[76] Bu alanlardaki hacim artışını yeni yazarların ortaya çıkması şeklinde okumak mümkündür. Çünkü yazmaya başlayan yazar adaylarının hem kamusal alana açılması hem de yazar olarak kabul görmesi bu alanlardaki yayımlarıyla mümkün olabilmektedir.

Kürt PEN'in üyelik şartlarına bakıldığında kimlerin Kürt yazarı olarak kabul gördüğünün bir taslağını bulmak mümkündür. 2019 yılında 10. Kongresinde revize edilen tüzüğün 6. maddesine göre "Kürt dili, edebiyatı, kültürü ve sanatı alanında çalışan yazar, gazeteci, çevirmen, dil bilimci, yayıncı, akademisyenler bu tüzüğün temel unsurlarını kabul etmeleri ve en az iki yayımlanmış eseri olmaları halinde Kürt PEN üyesi olabilirler"[77] ("Rêbaz"). İlgili maddenin alt bendinde eserleri yayımlanmamış ancak gazete, dergi ve internet sitelerinde yazan yazarların da üye olabileceği belirtilir ("Rêbaz"). Bir başka alt bendinde yabancı dillerde yazan, adı geçen meslek gruplarındaki *Kürdistanî* kişilerin de Genel Yürütme Komitesinin oy birliği şartıyla üyeliğe alınabileceği belirtilir ("Rêbaz"). İlgili maddelerden de anlaşıldığı üzere üyelik şartları dili esas kriter olarak almayan milliyetçi (Kurdistanî) bir pragmatizmle esnetilmiştir. Bu durumun keyfiliği, alandaki eyleyici sayısının azlığı nedeniyle, bu durumda başka dillerde yazan yazarların da Kürt yazar olarak bu alana kazandırılmasına gerek duyulduğunu düşündürür. Ancak her durumda (en az iki) kitap yazmış olmanın esas belirleyici olduğu görülmektedir. Yazarlar farklı türlerde eserlerle dergi, gazete gibi farklı mecralarda yazarlık kariyerlerine başlasalar da kitap yazmak söz konusu olunca genel tablonun değiştiği görülmektedir. Çalışmamda Kuzey'de 105, Güney'de 25, Batı'da 14,

[76] Şiir ve öykü gibi edebi türlere alan açılması gibi düşünülse de bu hacimsel genişliğin diğer edebi türlere göre daha çok alana ihtiyaç duyan romana doğru evrildiğini düşündürebilir.
[77] "Nivîskar, rojnamevan, edîtor, wergêr, zimanzan, weşanger, akademîsyen ên li ser; ziman, wêje, çand û hunera kurdî xebatan dikin, bi şertê ku 'Hêmanên Bingehîn' ên vê rêbazê qebûl dikin û herî kêm xwediyê du berhemên weşandî ne, dikarin bibin endamên PENa Kurd"; çba.

Doğu'da 2 ve Kafkasya'da 6 yazar olmak üzere toplamda 152 yazarın ilk eserini Kürtçe olarak yayınladıkları tespit edilmiştir. Kuzey'de 59, Güney'de 8, Batı'da 4, Doğu'da 1 olmak üzere toplamda en az 72 yazarın ilk eserinin roman olduğu görülmektedir. Dönemlere göre bakıldığında birinci dönem 4, ikinci dönem 14 ve üçüncü dönem bu rakam 54'tür. İlk eseri roman olanlar genel romancıların %35'inden fazlasına, ilk eseri Kürtçe olanların da %75'e yakınına denk gelmektedir. İlgili sorunun işaret ettiği başka bir veri de roman ile edebi kariyerine başlayanların (roman yazarak yazar olanların) anlamlı bir veri haline gelmesi şeklinde okunabilir. 19 yazardan yalnız bir tanesi ikinci dönem, Kuzey'den edebi kariyerine roman yazarak başlamıştır. Güney'deki 2 romancı da Kürtçe roman yazarak başlamışlardır. Kuzey'deki 17 romancıdan 7 tanesi Türkçe roman, 10 tanesi de Kürtçe roman yazarak başlamışlardır.

Tablo A.9'daki dilsel dağılım açısından (yazarların hangi dili ile yazmaya başladıkları) bakıldığında durumun şu şekilde olduğu görülmektedir: Kürtçe 118, Türkçe 39, Kürtçe-Türkçe 2, Arapça 9, Kürtçe-Arapça 1, Rusça 1. Güney ile Batı'yı Arapça üzerinden karşılaştırıldığımda Güney'de 27 yazardan 3'ü (%10'nun biraz üzerinde) Arapça ile yazmaya başlamıştır. Batı'da bu sayı 17'de 7'dir (%50'ye biraz yakın), yani Güney'den daha fazladır. Daha önce alfabe tartışmalarında görüldüğü üzere Batı'da Arapçanın daha etkili olduğu söylenebilir. Kürtçe dışında edebi dilde yazıp yazmadığı sorulduğunda bu rakamın 14'ünün Arapça-Kürtçe, sadece 2 tanesinin Kürtçe olduğu görülmüştü. Diğer bölgelerde de benzer şekilde zaman içinde yazarların bir şekilde herhangi bir türde egemen dille yeniden (oysa milliyetçi söylem tersini bekler) ilişki kurdukları görülmektedir. Kürt yazarların etkilenme haritaları, egemen dilde yazan yazarlara karşı ikircikli tavırları, egemen dillerde yazarak veya çeviri yoluyla bu dillerde var olma arzuları bu dillerle kurdukları bağların temelinde bir dönüşüme işaret etmektedir. İlgili yaklaşımları beraber düşünmek gerekirse Kürt yazarlarının egemen dilleri tümden reddetme yerine dili ve edebiyatı esas alan bir tür komşuluk hukuku kurmaya çalıştıkları da söylenebilir. Bu bağlar eğer gerçekten çalışmanın ilgili verileri ışığında yorumlandığı şekilde ise tahakküme karşı kendi tarafından belirlenmiş bir mesafe alanın failleri için özerkleştirici bir ilişki biçimi değil midir?

3.7.1 Temel haklar ve çarpıklıklar

Sanat eserinin, hamilik sisteminden koparak meta haline gelmesi onu bulunduğu pazarın ekonomik işleyiş biçimlerine tabi kılmaktadır. Özerkleşme sürecinde bu ekonomik kuralların karşısına sanatın kurallarını koyan sanatçı, Bourdieu'nun tabiriyle "tersine bir ekonomik düzen" inşa etmeye çalışsa da bu durum emeğin ürünü olan metanın maddi değerini sıfırlamaz. Sanatın kuralları hâkim oldukça ekonominin kurallarını da belirler denebilir. Sömürüye açık olsa da telif hakkı bu belirleyiciğin bir örnek izleği olarak ele alınabilir. Yazarlara "Herhangi bir edebi çalışmanızın telif hakkını aldınız mı?" diye sorulduğunda 170 yazar içinden 132'sinin (%77'si) hiçbir eserinden telif hakkı almadığı görülecektir (Tablo A.20). Telif hakkı alan grubun beyanlarına yakından bakıldığında telif hakkının Kürt edebiyatında Kürtçe roman için neredeyse hiç olmadığı görülebilir.[78]

Veri sahasına yakından bakılacak olursa telif hakkının varlığı ya da yokluğundan öte telif hakkının alandaki aktörler ve eyleyicilerce kullanım biçiminin daha önemli olduğu görülmektedir. Kuzey'deki "evet" diyen yazarlara bakıldığında Welat Dilken ve Omer Dilsoz sadece birer romanları için, Şener Özmen bütün romanları için, Yıldız Çakar ve Mehmet Öncü araştırma eserleri için aldıklarını beyan etmişlerdir. Hesenê Metê telif hakkı olduğunu, almak isteyip bağışladığını, Cîhan Roj ve Çorê Arda da telif hakkı karşılığında kitap aldıklarını dile getirmişlerdir. "Hayır" diyen yazarlardan Yaqop Tilermenî çeviri yaptığı bir eser için aldığını, Mustafa Aydoğan telif hakkı istemediğini belirtmişlerdir. Mustafa Aydoğan kendisine telif hakkı teklif edilmesine rağmen iki nedenden ötürü kabul etmediğini belirtir. Birincisi, yazarı kalemiyle geçindirecek bir pazar henüz oluşmamıştır. İkincisi de pazar oluşmadığından dolayı yazara verilecek bir telifin sadece sembolik değeri vardır. Mustafa Aydoğan bu sembolik değer ile kendini kandırmak [avutmak] istemediğini ifade etmiştir. Medenî Ferho Kürtçenin üzerindeki yasaklara dikkat çekerek "böyle sorulara ihtiyaç olmadığını" belirterek soruya cevap vermek istemediğini belirtirmiştir. Yazarların

[78] Bu çalışma içerisinde Kürtçe romanın diğer türlere göre daha prestijli bir tür olarak algilandığı tespit edildiğinden telif hakkı ihlallerinin diğer türlerde yazan yazarlar için çok daha fazla olduğu öngörülebilir.

verdikleri cevaplardan bazı örneklere bakıldığında telif hakkının Kürt edebiyatında ne durumda olduğu rakamlardan daha net görülebilir:

> Silêman Demîr: "Evet aldım, iki romanım için. Tamamı iki çift ayakkabı ve bir kot pantolon parası."
>
> Firat Cewerî: "Kürtçeden almadım, Türkçe ve İsveççeden aldım."
>
> Edîb Polat: "Evet, halen alıyorum. Ben telifsiz çalışmam, yazmam. Şimdiye kadar bütün kitaplarım için az ya da çok telif almışımdır. Halen Kürtçeden Türkçeye yaptığım bir çeviri için telif alıyorum."
>
> Çorê Arda: "Her iki romanım için para verdim, fakat para karşılığında kitap aldım. Yani para verdim ama para karşılığında yayınevi bana çıkardığı bütün kitaplardan birer adet verdi."
>
> Mihemed Şarman: "İlk kitabım için 50 adet kitap aldım. Diğerleri için de birkaç kitap aldım. Para olarak telif almadım öyle bir şey konuşulmadı bile."

Güney'de Sebrî Silêvanî ve Sidqî Hirorî birer romanı için, Kemal Silêvanî çevirdiği bir eser için, Enwer Mihemed Tahir bir öykü kitabı ve bir araştırma eseri için, Mihemed Selîm Siwarî "biraz", Luqman Asihî de "çok az" telif aldığını ifade etmişlerdir. Kafkasya'daki yazarlardan Tosinê Reşîd belirttiğine göre "Sovyetler'de basılan her şey için destek alınır[mış]." Eskerê Boyîk ise Sovyetler'de maddi destek aldığını ama 80-100 sayfalık eserler basmanın yine de zor olduğunu dile getirdikten sonra, "Avrupa'dan ve Türkiye'den almadım" diye belirtmiştir. Batı'da "hayır" diyen yazarlardan Xemgînê Temê telif almamasını "yazmak benim için hobidir, rızk değil" diyerek gerekçelendirmiştir. Bir başka yazar Mihemedê Seyid Hisên de kitaplarını para için satmama üzerine ant içtiğini dile getirmiştir. Genel olarak sözlü ve verili dökümü yapılan şekliyle çalışmamda telif hakkının Kürt edebiyat dünyası için geçerli bir kalem olmadığı açıkça ortaya konulmaktadır.

Yazarlara herhangi bir edebi çalışmanızın basılması için para ödediniz mi? diye sorulduğunda, Tablo A.21'de telif tablosunun tersi görülecektir. Herhangi bir eseri için para ödeyenlerin oranının %60'tan fazla olduğu görülmektedir: 106 yazar eserinin basılması için para ödemişken 63 yazar ödemediğini belirtmiştir. Kitapları için para ödeyenlerin genellikle kitapları 1000 adet basılır ve yazara bu kitaplardan 100 adet verilir. Yazarların

aşağıdaki ifadelerine bakınca yazarlarla yayıncılar arasında farklı ekonomik ilişki türleri de geliştirildiği görülmektedir. Örneğin Kuzey'de "hayır" diyen yazarlardan Mihemed Seîd Temel kitaplarını satın alıp, çevresine dağıttığını beyan etmiştir. Ancak bunların tüm kitapları mı, bir kısım kitaplar mı olduğunu ya da yayınevinin bu şartla mı yayınladığını belirtmemiştir. "Hayır" diyen Edîb Polat "ben yayınevine yardım ettim, [kitap basıldıktan] sonra adı geçen yayınevleri de [verdiğim] paraları bana nakit ya da kitap olarak geri ödediler" diyerek yayınevinin yazara borçlandığı bir alışverişi göstermektedir. "Evet para ödedim" diyen Hesen Huseyin Deniz ifade ettiğine göre Kürt Enstitüsü onun yerine kitaplarının basılması için para ödemiş. Ayrıca yazar başka iki kitabını basmak için yayınevinin basacağı birkaç kitaba editörlük yaptığını aktarmıştır. Bajar Mîrzeman öykü kitabının yayımlanması karşılığında yayınevinin ona kendi başka kitaplarını sattığını, Mustafa Aydoğan da bazı Kürtçesever arkadaşlarının sponsor olarak kitabın basımı için yayınevine destek olduklarını ifade etmiştir. Medenî Ferho telif hakkında fikirlerine paralel olarak bu soruyu da anlamsız bulmuştur. "Bir kitabım için 17 milyon [paranın cinsini belirtmiyor] para cezası verdiler yayınevine, 4 yıl boyunca [yayınevini] yayıncılıktan menettiler" diyen Ferho yayıncıların üzerindeki baskılara dikkat çekmiştir. Batı'da Azad Ehmed Elî "Evet, *Yên Perîşan* romanımı basmak için Halepteki evimi sattım", derken bunun gerekçesini "Yayın korsandı, legal değildi, [bu yüzden] pahalıydı" sözleriyle açıklar.[79] Bu ifadeler yayıncılığın yasak ve ticari olmadığı yerde daha kötü bir halde olduğunu göstermektedir.[80] Güney'de, Kürtçenin yasak olduğu Batı'dan farklı olarak ticari yayınevi yok denecek kadar azdır. Genellikle yazarlar eserlerini şahsi olarak matbaalarda bastırmaktadır. Özellikle yazarlar derneği (Duhok Yazarlar Birliği) gibi kurumlar ise yayıncılık işleri yaparak şahsi basımların yükünü azaltmaktadırlar.

Batı ile Güney'in tablosundaki değerler oransal olarak birbirine benzese de Batı'da siyasal, Güney'de ekonomik (okur sayısı) gerekçeler yazarları şahsi basımlara yöneltmektedir. Yasağın esnediği, ticari yayıncılığın ortaya

[79] "Belê ji bo çapkirina romana Yên Perîşan min xanîyê xwe li bajarê Helebê firot, çap bi reş bû, ne lêgal bû, pir buha bû"; çba.
[80] Batı'daki basım işlerinin çoğu Türkiye'de, bazen Şam'da, ya da merdiven altı matbaalarda yapılmaktadır. Örneğin Batı'dan Luqman Silêman *Kuştara Wenda* romanını İstanbul'da bir matbaada şahsi olarak, A4 büyüklüğündeki beyaz sayfalara basmıştır.

çıkmaya başladığı Kuzey'de ise daha başka stratejilerin devrede olduğu görülmektedir. Güney'de yayınevi yaygın olmadığı için eserin masrafını matbaada yazar kendi ödemekteyken Kuzey'de yayınevi yazardan kitabın basım ücretini alıp kendi etiketiyle satmaktadır. Güney'deki ham maliyet ve sonrasında yazarın tasarrufuna kalmış ilkel durum, Kuzey'de daha da ilkel bir sömürü şeklini almaktadır: emeği bedavaya getirerek bunun üzerinden para kazanmak, bunu da yazara minnet yükü olarak hissettirmek.

Yazarın kitaplarına para ödeme durumunun her zaman yayınevi talebiyle de gerçekleşmediği görülmektedir. Bazı durumlarda yazarlar bizzat bu teklifle yayınevine gelmektedirler. Ben bu çalışmamı yaparken diyalog kurduğum yazarlardan bazıları kitaplarını (kendileri kitap masraflarını ödemek şartıyla) herhangi bir Kuzeyli yayınevinden basıp basamayacaklarını ya da hangi yayınevinden basabileceklerini sordular. Özellikle diyasporadaki yazarlar için kendi ülkesinde kitaplarını bastırmak döviz kuru farkından dolayı çok büyük bir maliyet olarak görülmezken, aynı zamanda yayınevlerine de maddi destek sunma motivasyonuyla para ödemeyi gerçek anlamda dert etmedikleri görülmektedir. Öyleyse, ortada dert etmeye değer miktarda telif hakkı var mıdır?

Kürtçe yayın dünyasında tirajları, telif haklarını, korsan kitap basılıp basılmadığını takip eden hiçbir kurum yoktur. Yazarların bir araya gelip örgütlenmeleri özerkleşmeleri açısından anlamlıdır. Bu bağlamda ele alacağım çeşitli yazar kurumları vardır. Ancak bu kurumlar ne yapar, ne işe yararlar diye incelendiğinde kurumlara atfedilen değerlerle yaptıkları arasındaki çelişkiler açığa çıkar. Genel olarak Kürt yazar kurumları anadilde eğitim talep etmek, tutuklu yazarlarla ilgili dayanışma göstermek, çeşitli etkinlikler, konferans ve seminerler organize etmkek gibi yazarların özlük haklarına dokunmayan bir politik tavır gütmektedirler. Edebi alandan çok siyasal alana dahil oldukları barizdir. Örneğin uluslararası PEN'in telif hakkıyla ilgili kapsamlı bir manifestosu varken Kürt PEN'inde bu anlamda herhangi bir çabanın olmadığı görülmektedir. Kürt PEN'in tüzüğündeki 3., 4. ve 5. maddeler Kürt PEN'in genel amaç ve çalışma alanlarını tarif eder. 4. madde'ye göre "Kürt PEN'inin asli görevi Kürt dili üzerindeki yasaklama,

asimilasyon ve engellemeye karşı çıkmaktır"[81] ("Rêbaz"). 5. madde okur grupları oluşturmaktan konferans ve seminer düzenlemeye, dilin standartlaştırılmasından yazarların eserlerinin tanıtılmasına kadar bir dizi çalışma alanını tanımlar. Yazarların telif haklarından bahsedilmez. Belki yazarlara "imkanlar dahilinde üyelerine hukuki destek verilir"[82] ("Rêbaz") diye geçen 5. maddenin son bendindeki bu ifadeler zorlama bir çabayla yazarların telif haklarına da yorumlanabilir. Özetle yazarlarla yayıncılar arasındaki sözlü ya da yazılı sözleşmelerin hiçbir yerinde bu kurumların bir inisiyatifi ve dahli yoktur denebilir.

Yeterli ve güvenilir kurumsallaşma olmadığından olsa gerek mevcut haliyle Kürt edebiyatı pazarında tiraj meselesi çoğunlukla spekülatif söylemlere dayanmaktadır. Yazarlara "Romanlarınız kaç adet basılıyor" diye sorulduğunda alınan cevaplarla roman tirajları bulunamayabilir ancak alandaki durum kabaca anlamlandırılabilir. Tablo A.22'ye bakıldığında Kuzey'de basım ortalamasının 1000 civarında olduğu görülmektedir. 1000'in üstündeki rakamlara bakıldığında 15 adet 2000 cevabını almak, 3000'i, 5000'i görmek sayıların daha yukarılarda olabileceğini işaret etmektedir. Kuzey'de tablodaki rakamların dışında 200, 300, 400, 800, 1200, 6000 gibi, Güney'de ise 750, 900 gibi net rakamların da verildiği görülmektedir. Yayınevleri roman basımlarını düşünürken ortalama bir okur ya da hedef kitlesi hesap ederek kitap basmaktadır. Ancak basım adedi artınca ortalama kitap adet fiyatı azaldığından yayıncılar tahminlerinden fazlasını da uzun süreli satma stratejisi güderek yayımlayabilirler. Bu yüzden genel bir tahminde bulunmak zor olabilir. Farklı biçimlerde tirajlarla ilgili belirli rakam aralıkları tespit edilebilir ya da genel resim daha net tarif edilebilir. Kürtçede hiç korsan kitap pazarının olmaması da tirajların azlığı açısından fikir verebilir. Ya da tekil örnekler üzerinden de tahmin yürütülebilir. Örneğin 5000 adet basılan Osman Geylanî romanın ikinci baskısının da 5000 adet yapıldığını aktarmıştır. Yazar 8000 adet satıldığını dile getirmektedir. Bazı yazarların kitaplarının birden fazla baskı yaptığı düşünülürse Kürtçe roman okurunun potansiyel

[81] "Peywira sereke ya PENa Kurd, lihemberderketina qedexekirin, asîmîlasyon û astengkirina zimanê kurdî ye"; çba.
[82] "Li gor derfetan desteka dadî dide endamên xwe"; çba.

olarak 10.000'lerde olduğunu, ancak reelde uzun vadeli (birkaç yıl içinde tüketilen) roman tirajının 1000 ile 5000 arasında olduğunu tahmin etmek zor değildir.

Kuzey'de 21, toplamda 26 yazarın eserlerinin kaç adet basıldığını bilmediği görülmüştür. İlgili soruya cevap verenlerin arasında bilmeyenlerin oranı Kuzey'de %17'nin biraz üzerindedir. Ortalama beş yazardan biri kitaplarının kaç adet basıldığını bilmemektedir.[83] Hatta yazarların şahsi bastıkları kitapların basım adedini bildikleri düşünülürse, yayıncılar aracılığıyla basılan kitaplarda bu bilmeyenlerin oranın daha yüksek olabileceği düşünülebilir. Örneğin Perwîz Cihanî "tirajı bana bildirmediler. Romanın yayımlanmasının üzerinden on yıldan fazla zaman geçmesine rağmen piyasada hala mevcuttur" diye cevaplamıştır. Ömer Dilsoz "yayın evine sor", Linda Elî "yayınevinin yetkisinde", Fêrgîn Melîk Aykoç "hiç sormadım", Şahinê Bekirê Soreklî de "yüzlerce" şeklinde ifade ederek bilinmezliğin çeşitli örneklerini sunmuşlardır. Hem verilen ortalama rakamları (500 ile 1000) hem de bilmeyenlerin kayda değer sayıda olması, yayıncılar ile yazarlar arasında bu konunun mevzu bahis olmadığını, bilinmezlikle, eksik ve yanlış bilgilerle spekülatif bir alan olduğunu göstermektedir. Bilmemenin getirdiği manipülasyon kudreti yazarları yayıncıların istismarına açık hale getirmekte, bu şekilde yayıncılar da patronajlığı dayatma alanı bulmaktadırlar denilebilir.

Bazı yazarlar Kürtçe dışındaki dillerde yayınladıkları eserlerin basım adetlerini de karşılaştırmalı olarak paylaştılar. Dursun Evren Türkçe kitabının 1000 adet, Kürtçe kitabının 300 adet basıldığını; Edîb Polat Kürtçe kitaplarının 1000 ile 2000, Türkçe kitaplarının 2000 ile 3000 adet basıldığını; Bavê Nazê Rusça kitabının 50.000, Arapça kitabının 5.000, Kürtçe kitabının 500 ile 1000 adet basıldığını beyan etmiştir. Bu son örnek anadil, egemen dil ve çeviri dilleri arasındaki tiraj farklarını göstermektedir. Anadilinde yazan yazar egemen dilde yazarsa 2, 3 ya da 5 katı, yabancı bir dile çevrilirse 50 katına varabilecek basım ve tiraj farkları olabilir.

[83] Güney'de ve Batı'daki tiraj sayısını bilmeyen yazarların da bazı kitapları da Kuzey'de basıldığından bu oran %20 olmaktadır.

Yazarlar telif hakkını, eserin basılması için para ödemeyi ya da kitabının tirajı hakkında bilgi edinme hakkından mahrum bırakılmayı gerçekten dert etmiyor mu? Yazarlar, yazar kurumunun inşasından evvel ilgili sanatsal alanın güdümlü kurucuları olarak birçok yayın alanında aktif rol almışlardır. Bu durum onların tiraj ve okur sayısının azlığı ile yayıncılığın zorluklarını o alanı deneyimleyerek bildikleri şeklinde okunabilir mi? "Edebiyat üretiminin diğer alanlarında (yayıncılık, editörlük, redaktörlük) çalıştınız mı?" sorusuna verilen cevap olarak Tablo A.27'ye bakıldığında yazarların editörlük, redaktörlük, yayıncılık gibi birçok alanda çalıştığı görülmektedir. "Hayır" çalışmadım diyenlerin sayısı (83 kişi) kayda değerdir. "Hayır" cevapları özellikle üçüncü dönemde yazmaya başlayan yazarlar arasında olduğundan bu dönemde yazarların diğer yayıncılık işlerinden ayrıştığına işaret etmektedir. Yazar salt yazar olarak, yayıncı da salt yayıncı olarak işini yaptıkça özerklikleri karşılıklı olarak artmıştır denilebilir.

Yayıncılık dünyasının mutfağına yabancı olmayan yazarlara "Kürtçe roman yayıncılığının en temel sorunu nedir?" diye sorulduğunda ortaya çıkan Tablo A.26'ya göre editoryal, dağıtım, yayıncılar ve okur sayısı öne çıkmaktadır. İlgili soruya kendi eleştirel konumumdan baktığımda görmeyi umduğum ilk şeyin telif hakkı olmasıydı diyebilirim. Telif hakkının az olmasını ileride rûmet paradoksunda açıklamaya çalışacağım. Tablodaki üçüncü en popüler cevap "hepsi" şeklindedir. "Hepsi" seçeneğinin tümleştirici bulanıklığını aşmak için yazarların kişisel yorumlarından oluşan belirli cevap kümelerini aktarmak faydalı olabilir. Yayıncıların tüzel kişiliğiyle ilgili yorumlar bu şekilde sıralanabilir: vizyon ve profesyonelliğin eksikliği, etik problemler, Kürt siyasi partilerinin baskısı ve tahakkümü altında olmaları, devlet baskısına maruz kalmaları, ortak bir yayıncılık kurumu kuramamış olmaları. Alana dair yasak, baskı ve asimilasyon ile ilgili yorumlara bakıldığında devletin Kürtlere uyguladığı tahakkümün şiddeti, Kürtlerin ulus-devlet olamaması, eğitim dili olarak Kürtçenin kullanılmaması, Kürtçenin üzerindeki yasakların sürekli yeniden üretilmesi şeklinde ön plana çıkmaktadır. Dil içi meselelerle ilgili gelen yorumlar, standart bir dilin olmamasını, alfabeler, lehçesel ve bölgesel farklılıkları ve redaksiyon sorunlarını içermektedir. Kategorileştiremediğim bazı yorumlar da şöyledir: "Kürt yayıncılığı yoktur", "eleştiri [eksikliği]", "basım

kurumunun olmaması", "ulusal vizyon eksikliği", "yazarına sahip çıkmama, yazarların ekonomik durumunun kötü olması" şeklindedir.

Yazarlarla değil de yayıncılarla yapılmış bir anket izlenimini veren ilgili tabloda yazarların editoryal ile ne anladıkları tam olarak ortaya çıkmasa bile metin için estetik alanı düşündürmektedir. Yayıncılara sorulsa herhalde kendilerini diğer yayınevlerinden editoryal ve eser seçim ilkeleriyle ayırdıklarını belirteceklerdir. Dağıtım, okur sayısı gibi diğer sorunlar pazarın ve hepsinin ortak sorunları gibi durmaktadır. İlgili tabloya daha yakından bakıldığında yazarların telif hakkını dert etmediğini, yazarların eserlerinin kalite ve düzgün editoryal çalışmalarla çıkmasının telif hakkından daha önemli olduğunu ve yayıncıların mütemadiyen yakındıkları okur sayısının azlığı konusunda yayıncılarla yazarların hemfikir oldukları anlaşılmaktadır. Oysa telif hakkı tirajların ve okur sayısının düşüklüğü nispetinde, basım ve diğer maliyetlerin yanında neredeyse maliyet bile değildir. Yayıncılar Kürt edebiyatında telif hakkı meselesi söz konusu olunca tartışmayı sembolik sermayeden ekonomik sermayeye çekerek yazarları bir nevi deplasmana çıkarırlar. Kürt edebiyatında birkaç istisna dışında en popüler yazar bile kendi yayıncısından daha az bilinir, daha az prestije sahiptir denilebilir. Yazarların aldıkları telif oranlarını düşününce (en iyi ihtimalle %10 olacaktır) Kürt yazarın bütün eserleri satılsa bile aldığı para Türkiye'deki yaşam şartları düşünüldüğünde muhtemelen asgari ücreti geçmeyecek, açlık ya da yoksulluk sınırında olacaktır. Yayınevlerinin yüzlerce kitap bastığı, bir de çeviri eserlerin (yayınevi bir fon ve projenin parçası değilse, kısmen çeviriler için telif ve çeviri ücreti ödenmektedir) arttığı düşünülürse yazarlara telif hakkı ödenmemesinin sebebinin ekonomik olmadığı açıktır. İleride, yayıncıları ele aldığımız bölümde bu sebebin maddi olmayan temelinin altındaki stratejiyi ele alacağım.

3.8 Edebi Türler Hiyerarşisi

Önceki bölümlerde romanın çeşitli yazınsal türlerde eser veren Kürt yazarlara diğer türlere nazaran daha fazla yazarlık payesi verdiğini, alanın romanlaşmasından (roman olmayan eserlerin roman olarak basılması gibi) bahsederken yayıncılar arasında beğeni yargısı ve ayrım ilkesi gibi işlediğini

belirtmiştim. Bu iki yaklaşıma bakıldığında diğer yazın türleriyle farklılıkları belirli bir hiyerarşiye tekabül etmese de okur, yazar ve yayıncılar nezdinde romanın diğer türlere üstünlüğü olduğu şeklinde bir kanının belirdiği düşünülebilir. Bu kanının nesnel temelini anlamlandırabilmek için yazalara "Kendinizi en başarılı bulduğunuz edebi tür hangisidir?" ile "Majör edebi türler arasında bir önem sıralaması yapılsa en başa hangi türü yazarsınız?" diye sordum. Her iki sorudan beklenen yazarların bir türü öne çıkarması (en başarılı, en başa) iken yazarlar çoklu cevaplar verdiler. Tablo A.18'de romancılar en çok roman türünde (112), sonra öykü (55) ve ardından da şiirde (37) kendini başarılı bulmaktadır. Kuzey'de 57, Batı'da 8, Güney'de 12, Doğu'da 2 ve Kafkasya'da 3 kişi olmak üzere toplamda 82 kişi tek bir türü yazmıştır. Bu yazarların 65'i üçüncü dönemde yazmaya başlayan yazarlardır. Sadece roman diyen 49 (40'ı üçüncü dönem), sadece şiir diyen 12 (11'i üçüncü dönem), sadece öykü diyen 15 (13'ü üçüncü dönem) kişi vardır. Bazı yazarlar bu türlerin yanında derleme, köşe yazısı, siyasi yazılar, masal, anı, deneme, çeviri, tarih yazımı, mektup, senaryo, fabl, makale cevaplarını vermişlerdir.

Genel olarak tabloya bakıldığında roman yazanların kendi yazarlığını en çok romanda başarılı görmesi beklenen tercih olabilir. Çünkü birçok türde yazmış olmalarına rağmen edebi hüviyetlerinde şair, öykücü değil romancı yazar. Örneğin Helîm Yûsiv'in öyküleri, Hesenê Metê'nin novellaları romanlarından daha iyidir. Ancak edebi kamuoyunda her ikisi de romancı olarak bilinir. İstisnai olarak Rênas Jiyan iki roman yazmış olsa da şair kimliğiyle tanınır, çünkü roman yazmaya arkasında belli bir şiir ve deneme külliyatı bırakarak aslında geç başlamıştır ve o külliyat ile "sembolik heybesi"ni doldurduğunu söylemek mümkündür. Edebi tür ile yazarın hüviyeti arasındaki genel kanı roman söz konusu olunca o tür üzerinden edebi hüviyet kazanmaktır denilebilir. Yazarların genel geçer cevaplar olarak "hepsinde", "hiçbirinde", "okurun takdiri", "bilmiyorum" ve "başarılı değilim" da cevapları aslında çok bir şey ifade etmemektedir. Birkaç yazar da olsa novellanın ifade edilmesi anlamlı olabilir. Çünkü tartışmalı türlerde ele aldığım şekliyle hatırlanırsa novella diğer edebi türlere göre adı konulmamış, Kürtçede örneği olmasına rağmen romanın gölgesinde kalmış

bir türdür. Bu bilinmezlik ve yanlış tanıma arasında novellanın tabloya girmiş olması edebi türler farkındalığı açısından dikkat çekicidir.

Kürt yazarların özellikle üçüncü döneme kadar yazarlığa şiirle başlayıp, öyküye oradan romana geçmesi sanki edebiyatın ilerlemeci (bu sayede hiyerarşik) bir düsturu olduğunu düşündürmektedir. Soruşturmamda Kuzey'de şiir ile başlayanların sayısının roman ile başlayanlardan daha fazla olduğunu tespit etmiştim. Ancak Tablo A.18'de yazarın kendini başarılı bulduğu türler arasında şiirin geriye düşmesi, öznel mesafe kadar şiir ile roman arasındaki üretilmiş hiyerarşik kanıya (roman daha önemlidir) da dayandığını düşündürür. Jan Dost *Felsefevan* dergisinde kendisiyle yapılan bir mülakatta "şiir kıvılcımdır, roman ise Zerdeşti bir ateştir"[84] ("Hevpeyvîn bi Jan Dost re" 101) der.

İlgili tabloda sadece eleştiride kendini başarılı bulan yazar yoktur. Eleştiri türünde kendini başarılı bulan 7 yazar, aynı zamanda kendini roman türünde de başarılı bulmaktadır. Tablo A.19'a ("Majör edebi türler arasında bir önem sıralaması yapılsa en başa hangi türü yazarsınız?") bakıldığında roman diyenlerde küçük bir azalma olurken (76'dan 69'a düşmüş), özellikle öykü ve şiirde neredeyse yarı oranında azalmaların olduğu, buna karşın eleştiri alanında ise 2 katından fazlaya çıktığı görülmektedir. Öykü ve şiirdeki değişimin azalma yönünde olmadığını "hepsi" diyenlerin arasına girmiş olabileceği şerhini düşerek doğru okumak gerekir. Genel (Kürt edebiyatı) ile özel (yazar) arasındaki ayrımda eleştirinin artması önemli bir fark olarak okunmaktadır.

Üçüncü dönemde *rexnegir* (eleştirmen) kelimesinin Kürt edebiyatında çokça kullanılmaya başlandığı görülür. Edebi faillerin ayrışmadığı zamanlarda yazarlar eleştiri yazıları yazıyorlardı. Hatta gayriresmî söylemlerde yazarların korsan isimle (mahlas ya da müstear değil) kendi eserleri üzerine methiye yazdıkları ya da başka eserleri yerdikleri edebi kamunun kayıt dışı mekânlarında konuşuluyordu. 1993 yılında *Armanc* gazetesine Mehmed Uzun'un intihal yaptığını yazan Xalit Ferhad'ı da bu kategoride bir örnek olarak görebiliriz. Yazdığı yazıda kendisini Bahdinanlı

[84] "Helbest pirûskek e û roman jî, agireke zerdeştî ye"; çba.

olarak tanıtmasına rağmen *Armanc* editöryası tarafından Kuzeyli olduğundan şüphe edilmektedir.[85] Eleştiriyle birlikte korsanlaşmanın alenileşmeye, gizli saklı yergi ya da methiyelerin de fikir beyanına evrildiğini söyleyebilirim. Ayrıca eleştirmenlerin varlığı yazarları kendi eseri üzerinden yazmaya iten gayrimeşru icra yükünden kurtardı denilebilir. Eleştirmenlerin analitik okumaları, eserlerin bilinçli olmayan, bilinçdışı anlamlarını da ortaya çıkardığı, bu şekilde eleştirel ve estetik bir okuma kültürünün oluştuğu, bu sayede yazarların anadilde yazdıkları metinlerin evrensel teorilerle buluştuğu görülmektedir. Yeni doğan bu sınıfın yazarın nazarında yazdıklarını okurlara (ve dünyaya) tercüme eden, hatta aşırı yorum dahil yaratıcı yorumlarla anlamına anlam katan bir işlev gördüğü de eklenebilir. Eleştiri yazıları, çalışmaları, tezleri arttıkça sembolik sermayeleri güçlenen eleştirmenlerle sosyal sermaye ilişkisi kurmaya çalışan yazarların onları roman bilirkişisi olarak konumlandırdıkları görülmektedir. Mülakat yaptığım yazarlardan bazılarının, yazdıkları eserlerin türünü tespit etmeye çalışırken "sen karar ver roman mı" diyerek araştırmacıyı tam böylesi bir (üst) yerde konumladıklarına tanıklık ettim.

[85] "Mehmet Uzun û Çîroka Dizîya 'Tu'" ("Mehmet Uzun ve 'Sen' [Romanın] İntihal Hikâyesi") adlı yazısında Xalit Ferhad, Mehmed Uzun'un *Tu* adlı romanında *Hawar* dergisinden belirli kısımları alarak, değiştirmeden, kaynak göstermeden metinlerine aktardığını sayfa numaralarıyla birlikte gazeteye yazmıştır (9).

4. KÜRTÇE/KURMANCÎ ROMAN YAYINCILIĞI

Kürt yayıncılığı yayımladıkları eserleri büyük oranda Kürtler üzerine olan yayıncılarla başlar, son dönemlerde sadece Kürtçe, onun dışında başka dilde yayın yapmayan yayıncılığa kadar geniş bir yelpazede yayıncıları kapsar. Kimi zaman sadece Kürtçe eserler basma iddiasıyla yola çıkan yayınevleri olsa da zamanla bu yayınevlerinin egemen dillerde (Scalbert Yücel'in "dillerarası işlevsel ayrım" dediği şekilde) eserler basmaya başladıkları görülmektedir. İki dilli yayıncılığın sağladığı maddi avantajlar yayıncılar için finansal sürdürülebilirliğin bir imkânı olarak görülmektedir. Türkçe eserlerin Kürtçeden fazla getiri (okur kitlesi doğal olarak daha çoktur) sağlaması Türkçe üzerinden kazanılan parayla Kürtçe eserlerin basılabildiği algısı oluşturur. Bu durumda Kürtçe yayıncılığı sadece Kürtçe dilinde yapmak sembolik bir fark yaratma iddiasının ötesine geçmemektedir. Son zamanlarda artan Kürtçe teori, deneme, araştırma ve çeviri eserlere bakıldığında Türkçenin işlevselliğiyle Kürtçenin edebiliği arasındaki makasın daraldığı söylenebilir. Özellikle Kürtçe diliyle icra edilen Kürdoloji çalışmaları (üniversitelerdeki Kürtçe tez çalışmaları, sempozyum sunumları ve eleştiri dergileri vd.) bu farkın kapanmasında hızlandırıcı görev görmüşlerdir. Bu bölümde sembolik farkların sadece dillerarasındaki ayrımlara yerleşmediği, daha çok alanın diğer asli unsurları arasında nasıl işlediği ele alınacaktır.

Kürt yayınevleri kurulurken özellikle ikinci dönemde kendinden öncekilerle farkı Kürtçe kitaplara yer vererek, üçüncü dönemde ise bu farkı Kürtçe roman yayıncılığı diyebileceğim bir ayrım ilkesiyle ortaya koymaya başladığı yayıncı soruşturmalarında görülecektir. Avesta Yayınları'nın sahibi Abdullah Keskin *Pêngav* dergisinin kendisiyle yaptığı bir röportajda şu şekilde aktarır: "Kürt yazar, okur ve yayıncılar nezdinde öykünün düşük, romanın yüksek bir tür olduğu kanaati belirmiş! Bir de şöyle bir şey var, araştırmacılar gelip soruyor 'kaç roman yayınladınız'; 'kaç öykü

yayınladınız' diye kimse sormuyor"[86] ("Rola Helbestê ji Berê Muhîmtir e" 37-38). Bu roman talebi yayıncıları hızlı bir şekilde roman arayışına itti denebilir. Nitekim tartışmalı türleri ele aldığım bölümde roman olmadığı halde anı ve benzeri türlerin roman denilerek farklı bir roman türü olan anı-romanların icat edildiğini göstermiştim. Bu durum aynı zamanda Kürt yayıncılığında iyi öykü ya da şiirin yerine kötü romanı basmayı tercih ettiklerini de düşündürür. Ayrıca roman ile yayıncılık arasında kökensel bir yakınlıktan da bahsedilmelidir. Şiir ve öykü gibi türlerin dergilerde yayımlandığını, oysa romanların artık gazetelerde tefrika edilmediği (Kürtçede bir tek Kafkas Kürtlerinde toplu eserler olarak çıkan derlemelerin içinde roman yayımlanmaktadır) düşünülürse diğer türlere nazaran romanın daha çok yayınevi yayıncılığına ihtiyacı olduğu söylenebilir.

Roman basım yerleri haritasındaki dönüşümler aynı zamanda yayınevlerinin de değişimini göstermektedir. Birinci ve ikinci dönemde en fazla yeni roman basan yayınevi İsveç'tedir, üçüncü dönemde en çok yeni roman basan yayınevleri İstanbul'dadır. Tablo A.7'ye bakıldığında tüm zamanlarda Kürtçe Kurmancî alanında en çok yeni roman basan yayınevi 35 romanla J&J Yayınları, 32 romanla Lîs Yayınları, 29 romanla Do Yayınları'dır. J&J Yayınları 2011 yılında kurulmuş, 6 yılda 35 yeni roman ile yılda ortalama 6'ya yakın yeni roman; Lîs Yayınları 2004'te kurulmuş, 2017'ye kadar ortalama yılda 3'e yakın yeni roman; Do Yayınları 2006 yılında kurulmuş olup o da ortalama yılda 3'e yakın yeni roman basmıştır. En çok yeni roman basan yayınevlerinin üçüncü dönemde kurulduğu görülmektedir. Üçüncü dönemde İstanbul'da 24 yayınevi 124 roman (bir yayınevi için ortalama roman sayısı 5'tir); Diyarbakır'da 9 yayınevi, 117 roman (bir yayınevine için ortalama roman sayısı 13'tür) basmıştır. Birkaç roman basıp kapanan yayınevlerinin ortalamayı azaltıcı etkisi düşünülürse roman basma oranları açısından İstanbul ile Diyarbakır arasındaki farkın çok da fazla olmadığı akılda tutulmalıdır.

Yayıncıların roman basma telaşının bir veçhesi olan tüketim talebini karşılamak ve bu sayede alanın hızlı bir şekilde romanlaştırılması nasıl bir

[86] "[L]i bal nivîskar, xwendevan û weşangerên kurdî fikrek wiha çêbûye ku çîrok tiştekî nizm e û roman bilind e! Tiştekî wiha jî heye, lêkolîn tê kirin dibêjin 'ka çend romanên kurdî hene', kes nabêjê 'ka çend çîrokên kurdî hene'"; çba.

estetik dönüşüme işaret eder? Franco Moretti "Roman: Tarih ve Kuram" adlı yazısında Çin romanı ile Avrupa romanını şu şekilde karşılaştırır: "Çin romanı, Fransa'yı muhtemel bir istisna kabul edersek, 18. yüzyıla kadar gerek nicelik gerekse nitelik bakımından Avrupa romanına kıyasla daha büyük desek yeridir" (138). Moretti'nin aktardığına göre Çin romanı daha "17. yüzyıl başlarında halihazırda bir roman kanonuna sahip" iken "Avrupa romanının yaşadığı estetik dönüş, neredeyse üç yüzyıllık bir gecikmeyle 19. yüzyılın sonlarında vuku bulmuştu[r]" (139). Bu estetik dönüşü açıklamak için aradan geçen zamanı doğru anlamak gerekir. "Pomeranz'a göre bahsi geçen gecikmenin nedenlerinden biri "18. yüzyılda Avrupa'da tüketimi teşvik eden ve bu yolla bir bütün olarak ekonomiyi canlandıran 'moda tekerlerinin daha hızlı dönmesi' idi"; çünkü "aynı dönemde Çin'de Çing Hanedanlığının gücünü pekiştirmesini müteakip bir asırdan fazla bir süre geçmiş, 'değişimin motoru olarak' tüketim durma noktasına gelmiş[ti]" (aktaran Moretti 140). Moretti başka metinlerinde de tüketim ile edebi teknik ve biçimler arasında doğrudan bağlar aramıştı. Örneğin *Modern Epik*'te Avrupa'da pasajların (tüketim alışkanlıklarını değiştiren mekân olarak) ortaya çıkışından sonra gelişen reklam dili ile bilinç akışı arasında bir ilişki kurmaya çalışmıştı. Moretti, "Roman: Tarih ve Kuram" adlı yazısında "tüketici toplumun doğuşunun Avrupa için ne ifade ettiği" sorusunu en kestirme yoldan "dev bir nicel sıçrama" olarak cevaplar (140). McKendrick'e göre "gül çayı tüketiminin yüzyılda on beş kat artması, tüketici devrimi açısından büyük bir başarı hikayesidir. Romanların tüketimi ise çay tüketiminden daha fazlaydı" (aktaran Moretti 141). Moretti'yi uzak okuma kavramına da götüren "bu kadar insan, bu kadar okur yazar, bu eserleri nasıl okudular" sorusu onun Rolf Engelsing'in yüzeysel okuma kavramına götürür. Moretti bu kavramdan hareketle "romanların sayısının okurların sayısından çok daha hızlı şekilde artması[nın]" bir çeşit "dikkat dağınıklığı" olabileceğini düşünür (141). "Tüketim toplumunun doğuşu", "daha fazla roman ama daha az dikkat" getirmiştir (142). "Neden 18. yüzyılda Çin romanında herhangi bir artış, Avrupa romanındaysa bir estetik dönüş yaşanmadı?" sorularına cevabı şu şekilde özetler: "Romanın estetik bir nesne olarak ciddiye alınması, tüketimi yavaşlatmıştı; öte yandan, piyasanın romanlara göre ivme kazanması da estetik odaklanmanın önünde bir engel haline gelmişti" (143). Romanın estetik bir nesne olarak

ciddiye alınması ve estetik odaklanmayı gerektirmesi, yüzeysel okumanın karşıtı olarak derinlemesine okumayı gerektirir: "Önemli olan, günde bir cilt okumak değil, o cildi *irdelemektir*" (143).

Okuma kulüplerinde görüleceği üzere, edebi kamunun ön aşamalarında başlayan eserler üzerine konuşmak edebi tüketimin yüzeysel okumadan derin okumaya ve irdelemeye geçtiğini, yani estetik anlamda dönüşmeye başladığını gösterir. Eleştirmen sınıfının ortaya çıkışı da buna paralel olarak düşünülebilir. Roman bölümünde ele aldığım şekliyle biyografik, tarihi ve folklorik türlerden modern edebi tekniklerin kullanıldığı roman alt türlerine doğru morfolojik değişimler yazarlar cephesinde estetik dönüşümün örnekleri olarak hatırlanabilirler. Bu durumda sormak lazım nicel sıçramanın mutfağında olan yayıncılar estetik dönüşün neresinde konumlanmaktadır? Bu sorunun cevabına yazarlara yayıncılıkla ilgili sorduğum sorularda bir şekilde görünürlük kazandırılmıştı. Yazarların çoğunluğu yayıncılığın ve Kürt edebiyatının temel sorunlarından birinin editoryal eksiklik olduğunu dile getirmişti. Editoryal eksiklik kitapla ilgili herhangi estetik bir kaygının güdülmediğini, redaksiyon yapılmadığını, birçok eserin olduğu gibi dilsel, imlâ hatalarıyla, standart bir dilden yoksun halde basıldığını işaret etmekteydi. Okuma kulüplerinde ve "Otobês olayında" görüleceği üzere Kürt edebiyat eleştirisi görünür olmaya başlayıncaya kadar, eser eleştirileri edebi kuramsallıktan yoksun dilsel eleştiri üzerinden yükselmiştir denebilir.

Roman bölümünde türün artan itibarı lehine etiket stratejisiyle romanlığa terfi ettirilmesi söz konusuydu. Buradaki stratejinin kastiliğiyle dikkat dağınıklığı arasındaki entelektüel alan farkı, kişisel, bilişsel ve düşünsel olduğu kadar kurumsal da bir sorunu gösterir. Nihayetinde estetik dönüşümü gerçekleştirecek olanlar bu kapasiteye sahip olması gereken insanlardır. Bu anlamda yayınevlerinde çalışan nitelikli eleman yokluğu bir gerekçe olarak sunulabilir. Bu durumda yazarların yayıncılar için dediği gibi "profesyonelliğin olmaması" şu soruyu sormayı gerektirir: Nitelikli, dönüştürücü eleman mı yoktur, istihdam sorunu mu vardır? Üçüncü dönemde Kürtçe Kürdoloji okullarının açılması, okur kitlesinin oluşması, eleştirinin gelişmesi ve irdeleyici okumaların alana dahil olmasıyla birlikte

aslında yeterli nitelikli elemanın yokluğu iddiasının gerçeği yansıtmadığı söylenebilir.

Roman tirajları konusunda gördüğümüz kadarıyla yeterli ekonomik gelirin olmadığı bir alanda roman basma telaşının ve bu telaşın tezahürü olan estetik feragatların ardında bir itibar talebi söz konusu olabilir mi? Hatta yayıncıların istihdam edilmiş profesyonel editörlerin yerine çoğunlukla kitaplarda editörlük yapmaları ya da sadece editör olarak isimlerini yazdırmaları böyle bir ad arayışının tezahürü olabilir mi? Bourdieu alan teorisinde sermayeler arası dönüşümlerinin ardında yatan temel motivasyonu ya da süreci şöyle açıklar:

> "Ekonomik" sermaye, alanın sunduğu özgül karları -ve aynı zamanda, genellikle vade sonunda getireceği "ekonomik" kârları-, ancak sembolik sermayeye dönüştüğünde sağlayabilir. Yazar için olduğu kadar eleştirmen için de, tablo satıcısı için olduğu kadar yayıncı veya tiyatro yöneticisi için de geçerli tek birikim, olguları (kişilik veya imza etkisi) ya da kişileri (yayın, sergi, vb. yollarla), topluma benimsettirme, dolayısıyla bir değer verme ve bu işlemin sonuçlarından yararlanma gücünü içeren tanınmış olmanın sermayesi niteliğinde bir ad, benimsenmiş ve ünlü bir ad edinmeye dayanır. (*Sanatın Kuralları* 238)

İlgili pasajın da işaret ettiği üzere bir ad edinmek isteyen yayıncılar yayıncılık soruşturmalarında görüleceği üzere bunu belirli tahakküm stratejileriyle yapmaya çalışmaktadırlar.

4.1 Yayıncılık Soruşturmaları

Yayıncıların ad edinme ve bu adı yazarların üzerinde konumlandırma arzuları, ancak yazarlarla yürüttüğüm soruşturma veya benzeri bir yöntemle yayıncılığın kendi tarihi içerisinden okunarak anlaşılabilir. Bu bağlamda *Çira* ve *Tîroj* dergilerinin yayıncılıkla ilgili yürütmüş olduğu soruşturmalar yayıncılık alanının tarif edilebilmesi için temsili bir numune olabilirler. *Çira* dergisinin soruşturması başta İsveç olmak üzere diyasporadaki yayıncılığın birinci döneminin 1980 sonrası ve ikinci dönemi için fikir verebilir. Buna karşın *Tîroj* dergisi soruşturması da özellikle ikinci

dönem için daha geniş bir okur, yazar, yayıncı ve kitapçı profiliyle alanın diğer bileşenlerinin de sesini duymamızı kolaylaştırmaktadır.

4.1.1 *Çira* dergisinin yayıncılık soruşturması

İsveç Kürt Yazarlar Derneği'nin çıkardığı *Çira* dergisi 1998 yılındaki 12. sayısında "Rûpelek ji Weşangeriya Kurdî ya li Swêdê" ("İsveç Kürt Yayıncılığından Bir Sayfa") adıyla İsveç'teki 15 Kürt yayıneviyle[87] 8 soruluk bir soruşturma yapmıştır. Bunların en az 10 tanesi Kürtçe Kurmancî roman basan yayınevleridir. Bu soruşturmayı önemli kılan birkaç faktör vardır. Bunlardan ilki alanın yayıncı, yazar, matbaacı ve (kısmen) dağıtımcı da olan aktörünü bir araya getirmiş olmasıdır. Yayıncıların içinde Firat Cewerî, Hesenê Metê, Lokman Polat gibi romancılar da vardır. Sara (Goran Candan) Yayınları Harvard Kolej Kütüphanesi, Amerikan Kongre Kütüphanesi gibi yerlere Kürtçe kitapların dağıtımını yapmaktadır. Apec aynı zamanda matbaa olarak da faaliyet yürütmektedir. Ayrıca iki kadın yayıncının da olduğunu belirtmek gerekir. Bilinen Kürt yayıncıların içerisinde kadın yayıncı hiç yoktur.[88] Scalbert Yücel'in aktardığına göre "İsveç'te 29 yayınevi listelenmişti[r]" (158). Soruşturmanın diyasporadaki yayınevleriyle yapılması, egemen ülke ve yurt koşullarındaki yayıncılığa dair bazı şeyleri bertaraf edebilir, bazı zorlukların (yasaklar) üstünü örtüyor gibi gelebilir ancak soruşturmanın özelinde bunun böyle olmadığı görülecektir. Sordukları sorulara bakınca yayınevlerinin yayın alanını ve yayın alanı içinde işgal ettikleri konumları tarif eden, halen güncelliğini koruyan sorular ve sorunsallar olduğu görülecektir. *Çira* dergisinin hazırladığı dosyanın girişinden belirlediği sorular şu şekildedir:

> 1. Basım problemleri nelerdir? 2. Dağıtım problemleri nelerdir? 3. Satış durumları nasıldı, şimdi nasıl? 4. Okurlar ne tepki verdiler ya da nasıl tepki veriyorlar? Pozitif ve negatif olarak? 5. Kitaplarınız

[87] Soruşturma yapılan yayınevleri şu şekilde sıralanabilir: Roja Nû (Haluk Öztürk), Çanda Kurdî (Keya İzol), Jîna Nû (Mahmûd Lewendî), Orfeus (Memo Yetkin), Pencînar (Zeynelabidin Zinar), Haykurd (Ahmet Cantekin), Sara (Goran Candan), Welat (Hesenê Metê), Apec (Ali Çiftçi), Komeleya Jinên Kurd (Novîn Harsan), Mezopotamya (Nedim Dağdeviren), Çanda Nûjen (Lokman Polat), Nûdem (Firat Cewerî), Newroz (Mehabad Qeredaxî) ve Diljen (Haydar Diljen).

[88] Belki bir istisna olarak erkek egemen alandaki ablukayı kırdıkları için bir süre Kürt Yazarlar Derneği'ne başkanlık eden, aynı zamanda roman yazarı da olan Yıldız Çakar'ı, yayımlandığı dönemin başat eleştiri odaklarından biri olan *Zarema* dergisinin editörü Fexriye Adsay'ı ayrı bir yerde konumlandırabilirim.

> baskı kalitesi ve içeriği hakkında fikriniz nelerdir? Kusur ya da yanlışlar var sizce sebepleri nelerdir? 6. Yayıncılık işlerinde Kürtçenin dilsel kapasitesiyle ilgili bir zorluğa maruz kaldınız mı? 7. Geleceğe dair projeleriniz nelerdir? Yayını bekleyen kitaplarınız olabilir, bütün yayıncılık faaliyetlerinin iyileştirilmesi yönünde olabilir. 8. Yayınevleri arasındaki ilişkiler hakkında ne düşünüyorsunuz? Sorun ve sorunsallar nelerdir? Çözülebilirler mi?[89] ("Rûpelek ji Weşangeriya Kurdî ya li Swêdê" 52)

Soruşturma bu sorulara tamamen bağımlı bir şekilde ilerlememektedir. Arada başka sorular da devreye girmekte ya da bu sorular farklı şekilde sorulabilmektedir. *Çira* dergisinin soruşturmasındaki cevaplara bakıldığında başlıca meseleler dilsel sorunlar, teknik sorunlar, finansal sorunlar, okur sayısı ve okur niteliği olarak sıralanabilir.

Dağıtım sorunlarına verilen cevapların başında herhangi bir dağıtım şirketinin bulunmaması gelir. Yayıncılar bireysel alımlar dahil, kurumlara, kütüphanelere gönderdikleri kitapların posta ücretlerini de kendilerinin ödediklerini dile getirmektedirler. Genel algı "okur olmadığı için bu alanda ticari faaliyet gelişemiyor", dolayısıyla da "kazancı olmayan bir alana kimse yatırım yapmayacaktır" şeklindedir. Dağıtımcıların, yayıncılar ve yazarlar gibi sembolik sermayeleri de olmayacağından bu alanda gönüllülük esaslı bir yapılanma ortaya çıkmamıştır. Nedim Dağdeviren'e göre dağıtım şirketi de çözüm olamayacaktır. Çünkü bu işlerin de kendi masrafları olacağından, bu masraflar kitap fiyatlarına yansıyacak ve Kürt okurların alım gücü sınırlı olduğundan kitap satışına pozitif etki yapmayacaktır (76). Yayınevlerinin gönderdikleri eserlerin posta ücretlerini bile ödemek zorunda kalmaları, gönderdikleri kurumlardan para alamamaları bazı yayınevlerince dile getirilen başka sorunlardır. Yayınevlerinin siyasi kadrolardan gelmeleri ya da Kürt siyasi hareketlerinin yayınevlerine siyasi bir gözle bakmaları da dağıtımlarının yaygınlaşmasını engellemektedir. Sara Yayınevi'nin sahibi

[89] 1. Problemên çapkirinê çi bûn û çi ne? 2. Problemên belavkirinê çi bûn û çi ne? 3. Rewşa firotinê çawa bû û çawa ye? 4. Reaksiyonên xwendevanan çi bûn û çi ne? Çi positif û çi negatif. 5. Ji aliyê kaliteya çapê û naveroka kitêban ditîna we çi ye? Ger kêmasî yan ji çewtî hebin, li gor we sebebên van çi ne?, 6. Hûn di karê weşandinê de tûşî (marûzî) zehmetiyên ku ji kapasiteya zimanê kurdî dihatin, bûn an ne? 7. Projeyên we yên peşerojê çi ne? Çi ji aliyê kitêbên ku li ber çapê ne, çi jî ji aliyê bi tevayî başkirina karûbarê weşanxaneyê. 8. Hûn di derbarê danûsitendinên di navbera weşanxaneyên kurdî de çi difikirin? Pirs û pirsgirêk çi ne û ev dikarin çawa bên çareserkirin?; çba.

Goran Candan'a göre "dağıtım meselesi de Kürtçenin siyasi durumu gibidir. Hiçbir Kürt yayınevi bir diğeri ile dayanışma göstermiyor. Birbirlerine karşı hareket ediyorlar, kimse kimsenin kitabını dağıtmıyor. Rakiplerinin siyasi ve ekonomik darbe almasını istiyorlar"[90] (68). Benim okumalarımda gördüğüm, ilk defa Goran Candan alandaki rekabetin hasmane bir boyutta olduğunu net bir şekilde dile getirmiştir. Bu hasmane tavırda alan içi rekabetten çok hizipçi ve cemaatçi bir motivasyonun etkili olduğu söylenebilir. Orfeus Yayınevi'nin sahibi Memo Yetkin dağıtımla ilgili şöyle der: "[p]arti bağımız olmadığından zahmetliydi. Başlarda Kürt kurumlarına gönderdik ama paraları tam olarak geri dönmedi, yüzde yirmi gibi dönüş oldu. [...] Ermenilere de gönderiyorduk ve parasını hemen alabiliyorduk"[91] (59). Tıpkı telif hakkında olduğu gibi (İsveç ve Türkçe yazanların telif aldığı yerde Kürtçesinden alamayan yazar örneği) bu durumda da başka dillerin, başka milletlerin olumlu yönleri Kürt toplumundaki olumsuz örneği daha da belirginleştirmektedir. Apec Yayınevi'nin sahibi Ali Çiftçi "İstanbul'da basılan kitaplar, İstanbul dışına çıkmıyor. Yurttaki dağıtım sorunu siyasi bir sorundur. Yurt dışında ise bu sorun teknik bir sorundur"[92] (72) diyerek diyasporadan egemen ülkeye ve yurda kitap göndermenin zorluğuna işaret etmektedir. Yayınevlerinin bu duruma getirdikleri öneriler de vardır; Kürtlerin yaşadığı her Avrupa şehrinde bir kitapçının olması, yayınevlerinin birlik kurarak kurumsallaşması şeklinde sıralanmaktadır.

İlgili soruşturmanın satır aralarında doğru yöntemlerle satışların eskiye nazaran daha iyi olabileceği bir kanaat de mevcuttur. Jîna Nû Yayınları'ndan Mahmûd Lewendî'ye göre "sadece Avrupa'da yarım milyon Kürt vardır [ve] iyi bir organizasyon olursa bin kitabın satılması hiç de zor değildir"[93] (57). Diljen Yayınları'nın sahibi Haydar Diljen genellikle ders kitapları bastığı için genel durumun aksine "iyi sattığını" ifade etmektedir.

[90] "Gelş û problemên belavkirinê jî weke rewşa siyasî ya kurdî ye. Çi weşanxaneyên kurdî di gel yên mayî hevkariyê nakin. Xwe hevxebatkara nîşan didin, lê derfeta pêşî de xapandinê dikin. Li dij hev radiwestin û pirtûkên hev belav nakin. Dixwazin derbeyên siyasî û îktisadî li raqibê wan keve"; çba.
[91] "Problemên me zêde bûn. Ji ber ku em ne girêdayî partiyekê bûn, zehmetî hebûn. Di destpêkê de me ji hin dezgehên kurdan re şandin, lê pere baş nezivirî, bêje sedî 20 hat. [...] Me ji hin ermeniyan re jî dişand û pere di wextê xwe de dihat"; çba.
[92] "Kitêbên ku li Îstenbolê tên weşandin, ji Îstenbolê dernakevin. Pirsa belavkirinê li welat, problemeke siyasî ye. Lê li derveyê welat ew problem teknîkî ye"; çba.
[93] "Hema tenê li Ewrûpayê nîv milyon kurd hene. Ger organîzekirineke baş hebe, firotina 1000 kitêban nabe tu problem"; çba.

Diljen'e göre önemli olan doğru okuru bulmaktır, örneğin ders kitapları için öğretmenlere ulaşmak gerekir (85). Nûdem Yayınları'nın sahibi, Firat Cewerî'ye göre birçok eylem ve organizasyon yapan, festivaller düzenleyen Kürt siyasetinin kitapların dağıtımına destek olması gerekir (79).

Bazı yayınevlerine göre okurun niteliği de yayıncılığın önemli sorunlarından biridir. Mezopotamya Yayınevi'nin sahibi Nedim Dağdeviren'e göre "Kürt okurunun profili, ne okumak istedikleri net olmadığından ve görünüşe bakılırsa okuma meyilleri de zayıf olduğundan, bu durumun kendisi önemli bir sorun olarak karşımıza çıkıyor" (76) diyerek okurların talebini karşılayabilmekle ilgili özgün bir tarzın ortaya çıkmamasını, okurun bu niteliğiyle gerekçelendirmektedir. Soruşturmaya verilen cevapların satır aralarından eskiden güdümlü bir okuyucu kitlesinin varlığıyla, o zaman (1998) aydın tipte okuyucuların oluşmaya başladığı okunabilir.

Okur tepkilerine baktığımızda yayıncıları genellikle olumlu yorumlar alsalar da imzasız mektuplar, alaycı ve eleştirel tepkiler de aldıklarını aktarmaktadırlar. Kabaca yayıncıların gözünden değişik okur tipleri tarif edilebilir. Sözlü olarak tepki aldığını belirten Zeynelabidin Zinar'a göre siyasi kişiler, folklorik ve klasik eserleri eleştirirken, siyaset dışı kişiler ise aynı eserleri övebiliyorlar (62). Newroz Yayınları'ndan Mehabad Qeredaxî'ye göre "Kürt okurlar aktif değil. Edebi ve kültürel eserler siyasi eserlerden daha az münakaşa [talep] edilmektedir"[94] (83). Firat Cewerî *Nûdem* dergisinin satışını temel dinamiklerini açıklarken genellikle Kürtlerin yeni çıkan bir yayına şüpheyle yaklaştığını, mutlaka onu bir siyasi harekete bağladıklarını, sivil birinin dergi çıkaracak gücü olmadığına inanıldığını belirtir (81). Cewerî'ye göre "Nûdem istikrarla çıktıkça, 'arkası gelir mi şüpheleri' azaldı [...] Nûdem'in particilik anlamında tarafsızlığı belirginleştikçe, Kürtler daha fazla kucak açtılar; Nûdem'in *Kurdistanî* duruşu görünür oldukça, daha çok Kürt kitlelerin mülkü [evi] haline geldi"[95] (81). Bir ulusal edebiyat taslağı da olan istikrar, içerik zenginliği ve

[94] "[X]wendevanê kurd ne aktîf in. Pirtûkên wêjeyî, kulturî, li gor yên siyasî kêm tên dawa kirin"; çba.
[95] "Her ku Nûdem di wextê xwe de derket, şika li hemberî berdewamiya wê kêmtir bû [...] her ku bêhêliya Nûdemê ya di warê partîtiyê de diyar bû [,] kurdan ewçend hemêza xwe jê re vekirin; her ku Kurdistanîbûna Nûdemê xuya bû, ew ewqasî bû malê girseya kurdan"; çba.

fraksiyonist olmayışının, ikinci *Hawar* olarak görülen *Nûdem*'in temel başarı stratejileri olduğu anlaşılmaktadır. Bu örnekten hareketle yayıncıların da okuru kurduğunu, tıpkı Haydar Diljen'in okur tarifinde olduğu gibi doğru seçimler, tıpkı *Nûdem* örneğinde olduğu gibi istikrarlı işler okurların sayısını da niteliğini de artırmaktadır denilebilir.

Kitapların baskı kalitesi ve içeriği hakkında yorumlar okur sayısından İsveç'teki devlet fonuna, dış kapağından redaksiyona kadar birçok şeyi kapsamaktadır. Baskı kalitesi teknolojik imkânları içerirken, soruşturma genelinde içerik özel olarak ayrıntılandırılmayıp, zayıf ya da düşük seviyeli gibi yüzeysel yorumlarla geçiştirilmektedir. Buna rağmen "Kürtçe olan her eser basılır" düsturundan estetik seçimlere geçiş önemli bir mesele olarak dile getirilmektedir. Firat Cewerî kendisine "sırf Kürtçe olduğu için okurlar basılan her şeye sahip çıkmak zorunda mı?" şeklindeki bir soruya şu şekilde cevap verir: "Okurlar hiç de mecbur değildir. Beğenmediği eseri elinin tersiyle itmek okurun hakkıdır. Okurlar iyi işlere, kaliteli ve güzel şeylere sahip çıkmalıdır. Kötü şeylere sahip çıkılmamalıdır"[96] (81-2). Cewerî özellikle 70'lerden başlayıp 80'lerin ilk yıllarını salt Kürtçe ile yetinme motivasyonunun normal karşılandığı bir dönem olarak görür. Bu durumda 1998'de bu soruşturma yapıldığına göre benim ikinci dönem diye tanımladığım zaman aralığı salt dille yetinmenin normal olmadığı bir dönemdir. Bu aynı zamanda Kürtçenin estetik değerler pazarının gelişmeye başladığı dönemdir. Nitekim Roja Nû Yayınları'ndan Haluk Öztürk'ün de belirttiğine göre "gerçek okurlar artık her Kürtçe kitabı satın almıyor. Kitaplar hem içeriğiyle hem de baskı kalitesiyle iyi olmak zorundadır"[97] (54). Ali Çiftçi "[e]skiden Kürtçe olması yayımlanması için yetiyordu, şimdi içeriğe bakıyoruz. Hatta dilden daha önemlidir. Son üç yılda bize gelen 30 kitabı bu yüzden geri çevirdik"[98] (73) diyerek dilsel hassasiyetin en azından bazı yayıncılar tarafından dilin sanatsal kullanımına dönüştürülmek istendiği anlaşılmaktadır. Haluk Öztürk'e göre yukarıda da ele alınan okur

[96] "Xwendevan qet ne mecbûr in. Heqê xwendevanan heye ku tiştekî neecibînin bi pişt[ê] destê xwe wê de dehf bidin. Divê xwendevan li tiştên baş xwedî derkevin, li tiştên bi qalîte û spehî xwedî derkevin. Divê li tiştên nebaş xwedî neyê derketin"; çba.
[97] "Niha xwendevanên rastî jî êdî her kitêbeke kurdî nastînin. Divê kitêb bi qalîte be, him bi naverok, him jî bi çapa xwe baş be"; çba.
[98] "[B]erê ziman tenê têrê dikir. Lê [n]uha naverok giring e. Dibe ku ji ziman jî giringtir e. Me di nav van sê salên dawî de nêzî 30 kitêb paş de [v]egerandin"; çba.

eksikliği, baskı kalitesi gibi birçok sorunun yanında, daha temel bir sorun mevcuttur: "Bilimsel eleştiri eksikliği"[99] (54). Bu eksiklikten dolayı "[b]irçok iyi edebiyat yazarı biri çıksın öyküleri şiirleri üzerine bir iki kelam etsin diye hasretle beklerler"[100] (54).

Kitapların kalitesini toplumun gelişim seviyesiyle ilişkilendiren Haydar Diljen'e göre "baskı kalitesi Kürtlerin estetik anlayışının seviyesi ile ilgilidir. Köylülüğün bireylerinin ruh ve zihinlerinde demirden yuva kurduğu bir toplumda estetik değerlerin gelişmesi zordur"[101] (85). Bu yaklaşıma göre estetik zafiyet toplumun da zafiyetini göstermektedir. Beecroft da "Okuryazarlığın az, metinsel üretimin yüksek maliyetli olduğu bir dönemde mesafe, deriniliği gölgede bırakır" (118) der. Genellikle üçüncü döneme kadar Kürt okurları toplum içindeki gerçek okurlardan oluşmadığından, daha çok aydın tipi okurlardan olduklarından Diljen'in ifadesindeki toplumsal bağ ile estetik arasında kurulan üstünkörü ilişkiyi, Kürt köylü sınıfıyla ilgili değil, aydın tipi okurlarla ilgili bir çıkarım olarak okumak gerekir. Nitekim büyük kısmı Kürtçe okuyazar olmayan köylü sınıfı, alıcısı ve talepkârı olmadıkları bir ürünün estetik belirleyicisi olabilirler mi? Bu durumda soruyu aydın tipi okurlarla ilgili yeniden formüle etmek gerekir: Alıcısı ve talepkârı oldukları edebi ürünlerin estetik belirleyicileri olabilirler mi? Genel olarak alanın özerkleşme süreci özel olarak da okurları ele alacağım bölümde okur sınıfının doğuşu ve Otobês olayı bu soruyu cevaplamaya çaba gösterecektir denebilir.

Mehabad Qeredaxî ise alfabe sorununu ele alarak, Kürt toplumundaki parçalılık meselesine farklı bir bakış açısı katar. "Kürdistan'ın dört ayrı parçasında yaşayan okurlar birbirinden uzak, birbirlerinin eserlerini okuyamıyorlar, birbirlerini tanımıyorlar. Kürdistan'ın kuzeyindeki yazarlar Arap alfabesiyle yazılan eser ve kitapları okuyamıyorlar. Aynı şekilde Kürdistan'ın güneyi ve doğusu da Kuzey'in eserleriyle tanışamıyor" diyen Mehabad Qeredaxî'ye göre "Kürtlerin şimdiye kadar birbirinden uzak kalmış

[99] "Tunebûna rexneyên zanistî"; çba.
[100] "Ji bo gelek nivîskarên edebiyata bedew, hesreteke mezin e ku rojekê yek li ser çîrok an şiîrên wan du gotinan binivîse"; çba.
[101] "Qalîta çapê hinekî jî girêdayî sewiya têgihiştina kurdan ya estetîkê ye. Civakeka ku gundîtî di rih û mejiyê endamên wê de hêlînên hesinî ç[ê]kirine pêşketina nirxên estetîk zehmet e"; çba.

olması ciddi bir problem ve büyük bir tehlikedir[102] (83). Parçalılık halinin zihinsel ve coğrafi veçhelerini ortaya koyan Mehabad Qeredaxî yazardan okura giden dikey bir ilişkinin yerine yatay olarak yazarlararası bir hayali cemaat tahayyülünün eksikliğini işaret etmektedir.

Yazarların ve yayıncıların farklı bölgelerden gelmesinden kaynaklı bazı bölgesel kelimelerin kullanımı, farklı dillerden kelimelerin ya da o dilin etkisinde kalmış cümle kuruluşlarının yayıncılar tarafından sorun olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Memo Yetkin'e göre Mehmed Uzun kitabında bazı cümleleri direkt Türkçeden Kürtçeye çevirmiştir (60). Soruşturma sorusunda dil için kullanılan "kapasite" kelimesi dilin gündelik ve alışılagelmiş sanatsal kullanımlarının dışındaki sınırları düşündürür. Yayıncılar da böyle düşünmüş olmalı ki birçok yayıncı terminolojik zorluklardan bahsetmektedir. Özellikle ders kitapları başta olmak üzere, çeviri, tarih, araştırma, felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda bu yönde zorluklar yaşandığını belirtmişlerdir.

Yayıncıların gelecek projelerinin önemli bir kısmı kendi yayın çeşitliliklerini artırmak yönündedir. Bu projelerin kapsamında hedeflenen çeşitlilikte folklorik derlemeler, fabl, tarih ve araştırma kitaplarının çoğunlukta olduğu görülür. İstikrara önem verdiğini dile getiren Nûdem Yayınları dağıtım işlerinin düzene girmesi halinde her ay bir kitap çıkarmak gibi bir hedefi olduğunu ifade eder (82). Newroz Yayınları daha çok kadın yazarların eserlerini, Kürt kadınları üzerine yapılmış çalışmaları yayımlamayı arzu etmektedir (83). Apec Yayınları'nın projeleri arasında Kürtçenin bütün lehçelerinde yayın yapmak, yayınevleriyle ortak bir koordinasyon kurmak, kitap fuarı düzenlemek gibi kamusal ağları genişletme hedefi vardır (74). İleride Diyarbakır'da 2014 yılında Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlediği kitap fuarına Apec'in katıldığı görülecektir. Bütün projelerin arasında birkaç yayıncının dile getirdiği Türkiye'de eser basma fikri aslında roman bölümünde ele aldığım romanların dönüş istikametinin fikri temellerini göstermektedir. Memo Yetkin bu durumu şöyle izah eder:

[102] "[X]wendevanên kurd ên ji çar perçeyên Kurdistanê ji hev dûrin, nikarin berhemên hevdu bixwînin, hevdu nas bikin. Nivîskarên kurd ên ji bakurê Kurdistanê nikarin berhem û pirtûkên ku bi herfên erebî hatine nivîsandin bixwînin. Herwusa nivîskarên başûr û rojhilatê Kurdistanê nikarin berhemên bakur binasin. Li gor min ev problemeke cîddî û xetereke mezin e ku nivîskarên kurd heta nuha ji hev dûr mane"; çba.

"Türkiye'de kitap basmak istiyorum. Birinci nedeni ekonomik olarak kitap basımının buraya göre daha ucuz olmasıdır. Bir diğeri de halkımızın, okurlarımızın orada bulunmasıdır"[103] (60). Yetkin bu değerlendirmesiyle edebiyatın yurtsuz sürdürülemeyeceğini de ima etmiş olmuyor mu? Nitekim bu yayıncıların birçoğu üçüncü döneme taşınamamış, anayurt ve egemen ülkedeki yayıncılık arttıkça yerlerini onlara bırakmışlardır. Bir nevi roman gibi yayıncılık da topraklarına dönmüştür denilebilir. Ancak özellikle anayurt ve ülke yayıncılıklarında izleyeceğim örneklemlerden görüleceği üzere aynı meselelerin devam etmesi diyasporik yayıncılığın tecrübelerini anayurt ve egemen ülke yayıncılığına aktaramadığını gösterir.

Yayıncılar arasındaki ilişkinin ortaklık tahayyülü bütün yayınevlerinin yaşadıkları hayati bir sorun olan dağıtım sorunu üzerine inşa edilmektedir. Ancak yayıncılar arasında birliğin gerçekleşmemesinin nedenleri de konuşulmaktadır. Haykurd yayınevinden Ahmet Cantekin'e göre "yayınevlerinin durumu da aşiretlerinki gibidir"[104] (67) diyerek feodal ve ahbap çavuş ilişkilerinin hâkim olduğu toplumsal kökenleri hatırlatmaktadır. Birçok yayıncının ortak kanısı siyasi ilişkilerin yayıncılar arasındaki birliğin önündeki en büyük engel olduğudur. Hesenê Metê'ye göre "Kürt yayınevlerinin en büyük sorunu yayınevi statüsüyle kurulmamış olmaları, ticari fikir ile kurulmamış olmalarıdır. Bütün Kürt yayınevleri [...] iki fenomen üzerine kurulmuştur: Bir, siyasi ya da örgütsel bir yol veya mentalite ile kurulmuştur. İki, yayınevi bir yazarın imkân ve arzusuyla kurulmuştur"[105] (71). Metê'nin izinden giderek yayıncıların siyaset ve yazarlık kurumundan devşirildiği söylenebilir. Özünde yazarlar da siyasi bir iş yaptıklarından köken olarak topyekûn kültürel alan siyaset ile iç içedir. Bu yüzden *Nûdem* örneğinde görüldüğü gibi siyaseten tarafsız olmaya kamuoyu çabuk ikna olmamaktadır. İkna olduktan sonra da bir apolitizasyon örneği olarak tam da bu tarafsızlığın sağlandığı ulusal siyaset anlamında politize olarak desteklerini artırmaktadır. Yayıncıların kurumsal

[103] "Ez nuha dixwazim li Tirkiyeyê kitêban çap bikim. Sebebê yekemîn ekonomîk e. Li gor vir erzan e. Ya din jî gelê me, xwendevanên me li wir in"; çba.
[104] Rewşa weşanxaneyan jî wek rewşa eşîretan e"; çba.
[105] "Problema mezin ew ku weşanxanên kurd bi statuyeke weşanxanan ava nebûne, bi ramanên bazirganiyê çênebûne. Di avabûna tevaviya weşanxanên kurdî de du raman, du karakter, du karîyer, du fenomen xuyane. Yek: weşanxane bi mentalîte û riya rêxistin an jî partiyeke siyasî ava bûye. Dudu: weşanxane bi îmkan û daxwaza nivîskarekî ava bûye"; çba.

olarak özörgütlenme sorununu aşmak için getirdikleri çözüm önerilerine bakınca öncelikle "Kürt yayınevleri kendileri için dayanışma inşa etmek istiyorlarsa karşılıklı husumeti terk etmeleri gerekir"[106] (Goran Candan 68). Diğer öneriler şu şekilde özetlenebilir: profesyonel yayıncılık desteklenmeli, ortak koordinasyon ve fon kurulmalı, fuarlar düzenlenmeli, Kürtçe eserler Avrupa dillerine çevrilmelidir.

Çira dergisi soruşturmasının okurları, yayıncıları, yayın türlerini, dağıtımı kapsadığı ancak yazar ayağının eksik kaldığı, bir tek yazarların eserlerinde kullandıkları dilin mesele edildiği görülmektedir. Ancak genel soruların dışında soruşturmacı bazı yayıncılara telif hakkını da sorarak soruşturmayı genişletmiştir. Orfeus yayınevinin sahibi Memo Yetkin yayınevi kurma gerekçesini anlatırken herhangi bir siyasi partiye üye olmadığı için 80'li yıllarda kendi yazdığı kitabı yayımlatamadığını ve dolayısıyla da yaşadığı zorlukların onu yayınevi kurmaya ittiğini vurgulamaktadır (58). Kitabı basılmadığı için yayınevi kuran yazar modeli, alandaki birçok yayıncı-yazar için de yaygın bir rol modeldir. Memo Yektin kurduğu yayınevinde telif hakkını gözettiğini belirtir: "[Telif hakkını] gidip İsveç Yazarlar Birliği'ne sordum, yazarın payı %11 ile %16 arasında değişmektedir. Bu oranı ben biraz artırarak Mahmut Baksi'ye de Mehmed Uzun'a da yaklaşık %20 oranında verdim. Yazılı sözleşmemiz de var. [Telif hakkı] bazen kitap bazen de para olmuştur"[107] (60). Kendisi de yazar olan Hesenê Metê'nin 1988'de başladığı yayıncılığı sürecinde yazar haklarına duyduğu saygı ve yayıncılığa getirdiği estetik yorum onu diğerlerinden ayrı bir yerde konumlandırmaktadır. Yayınevi kurma amacını "amacımız form, estetik ve içerik açısından bir norm oluşturmaktı. Sembolik ve kısmi olsa da okur, yayınevi ve yazar arasında enternasyonal bir ilişki kurmak istedik"[108] (69) diyerek özetler. "Yazarlarımızla para konuşmaya başladık. Gerçi onlar bizden para talep etmiyorlardı, ama bir para miktarı sunuyorduk" diyen Hesenê Metê şu şekilde devam eder: "Onları bu konuda bilinçlendirmek,

[106] "Heger weşanxaneyên kurdî dixwazin piştgiriyek ji bo xwe saz bikin, divêt dev ji dijmintiya hev berdin"; çba.
[107] "Ez çûme Yekîtiya Nivîskarên Swêdê, min pirsiye, heqê nivîskar di navbera 11-16'yê de diguhere. Ev tişt, min hinek zêde jî kiriye, nêzî sedî 20 min daye Mahmut Baksî jî, Mehmed Uzun jî. Peymanên me yên nivîskî jî hene. Carnan kitêb bûye, carnan jî pere bûye"; çba.
[108] "Îdeala me ew bû ku em ji aliyê kalîta form, estetîk û naveroka pirtûkan de normekî ava bikin: Sembolîk be jî, kêm be jî me xwest em di nava xwendevan, niviskar û weşanxanê de tradisyoneke înternasyonalî bi kar bînin"; çba.

yazarlıklarının para ettiğini ya da para etmesi gerektiğini hatırlatmak istiyorduk. Fakat böyle bir şey yok. Kürtçe yazarlığı bugün para etmiyor, hiç etmiyor"[109] (69). Birçok yayınevinin hâlâ yazarlarıyla para konuşmadığını yazarlarla yaptığım telif hakkı ve kendi parasıyla kitap bastırma ile ilgili soruşturmamda tespit etmiştim. Yayınevinin hak ve emek sahibi birini muhatap alması, onunla diyalog kurması Hesenê Metê'nin sözlerinin içindeki en önemli vurgudur. Yazar yayıncısıyla para konuşabilir mi? Bu soru yazarın özne olma sürecinin bir parçası olarak yayıncısıyla telif hakkını konuşabilme gücünü göstermez mi? Hesenê Metê'nin kendisi de bu tavrının gerçek bir telif hakkı olmadığının bilincindedir. Bahsi geçen soruşturmada "verdiğimiz para bir kalem parası kadardı, o kalemin icra ettiği işin parası değildi. Verdiğimiz parayla yazarın hediye olarak kendine bir kalem almasını istedik, yoksa yazarın emeğinin karşılığı bu kadar ucuz değil. Belki de [yayıncı olarak] en iyi yönümüz bu para olayıydı, [telifin] yayıncıların gündemine girmesini arzuluyorduk"[110] (69) der. Buna karşın bazı yazarların Stockholm sendromuna benzer bir tavrı vardır. Hesenê Metê'nin tecrübe ettiğine göre yayınevi olarak para ödedikleri bir yazar bunu kabul etmeyerek yayınevine çeki geri göndermiştir (69). Bazı özel durumlarda yazarlar yayıncıların içinde oldukları ekonomik sıkıntıları da bildiklerinden para konuşulsa bile parayı hibe etmektedirler. Özetle telif hakkı mevzusunda bu konunun yayıncılar cephesinde bir tür sembolik hegemonya aracı olarak kullanıldığı görülünce Hesenê Metê'nin "para meselesini yayıncıların gündemine sokmak en iyi tarafımızdı" sözlerinin ince bir nezaket örneği olarak karşılık bulmadığı görülmüştür.

4.1.2 *Tîroj* dergisinin yayıncılık soruşturması

İki aylık kültür sanat dergisi *Tîroj* 2004 yılında sekizinci sayısında bir grup yazar, yayıncı, kitabevi ve okurla yaptığı "Weşangeriya Kurdî/Kürt Yayıncılığı" dosyasını yayınlar. Dosyaya yakından bakıldığında 15'i Türkçe, 11'i Kürtçenin Kurmancî lehçesinde olmak üzere, ortalama bir A4'ü

[109] "Em bi nivîskarên xwe re ketin heftuheşta peran. Gerçî wan bi xwe doz û daxwaza peran li me nedikirin, lê me hertim pîvana perekî dida ber wan, me dixwest em wan haydar bikin û bînin bîra wan ku nivîskariya wan jî pere dike, an jî divê nivîskariya wan jî pere bike. Lê tiştekî wusa tuneye. Niviskariya zimanê kurmancî di roja îroyîn de pere nake."; çba.
[110] "[E]v tebê perê qelemeka wan, ne perê karê qelema wan bû. Me xwest ku niviskar weke xelat ji xwe re pê qelemekê bikire, ne ku keda qelema wî ewqasî erzan e. Aliyê me î herî baş jî belkî ev pere bû ku me dixwest em têxin rojeva weşangeriyê"; çba.

geçmeyecek şekilde 26 kişiyle[111] kısa mülakatlardan oluşmaktadır. 12 yayıncı, 5 kitabevi, 5 okur, 2 yazar (yayıncı-yazarlar, gazeteci yazarlarla beraber yazar sayısı 9'a çıkmaktadır) ve ünvanı belirtilmeyen 2 yazardan toplam 26 kişinin 4'ü kadın, 22'si erkektir. Kadınlardan biri şair (yazar), biri kitapçı, biri okur, biri de yayıncıdır. Kürdistanî bölgeselliklerine bakıldığında, Kuzey'den 23, Batı'dan 2, Doğu'dan 1 kişinin beyanı varken, Güney'den hiç kimseye yer verilmemiştir. Kitabevi, okur gibi diğer bileşenlerde Diyarbakır, Ankara, İstanbul, Adana gibi merkezlere yer verilmiştir. Hemen üçüncü dönem dediğimiz dönemin başında olduğundan aslında bu soruşturma, daha çok ikinci dönem olmak üzere birinci ve ikinci dönemleri kapsamaktadır. Bu bağlamda sadece yayıncılarla sınırlı soruşturma yapan *Çira* dergisiyle karşılaştıracak olursam, fikrine başvurduğu bileşenler, edebi kamunun temel bileşenleridir denilebilir. *Çira* dergisinin yayın dili Kürtçe iken ondan farklı olarak *Tîroj* dergisinde egemen dilin ağırlığı görülmektedir, Kuzey'in dışındaki 3 kişinin zorunlu Kürtçe yazmaları sayılmazsa Türkçe yazılanlar Kürtçenin iki katıdır.

Yazarları bir küme olarak ele alıp baktığımda, yayıncı-yazarların dışında, dosya içinde ünvanı belirtilmeyen Ali Çınar, gazeteci Kakşar Oremar, Konê Reş ve Jana Seyda'dan oluşan 4 kişilik bu ekipten, kesinliğinden emin olmamakla beraber yalnızca Jana Seyda'nın Kürtçe yazın kitabı vardır. Yazarlardan Ali Çınar Kuzey Kürt yayıncılığını, Kakşar Oremar Doğu'yu, diğer iki yazar da Batı Kürt yayıncılığını yazmışlardır. Her dört yazarda öne çıkan temalar yasak, gizli yayıncılık ve sürgün halidir. Yayıncılar dışındaki edebiyat unsurlarına söz verdiği için *Çira* dergisinden ayrılan *Tîroj* dergisinin soruşturmasının ilgili bağlamda yazar haklarını işlemediği görülmektedir. Çünkü soruşturmanın planına bakıldığında yayıncılarla organik ilişkisi olmayan 4 yazardan beyan talep etmek daha temelden

[111] Yazılı fikir beyan edenler alfabetik sırayla şöyledir: Abdullah Keskin (Avesta Yayınları), Ahmet Önal (Pêrî Yayınları), Ali Çınar (Belirtilmemiş), Arif Sevinç (Deng Yayınları), Brahîm Ronîzer (Okur, Ankara), Feriç Akbaş (Komal Yayınevi), Hasan İşçi (Okur, Diyarbakır), Hasan Ulutaşlı (Akademi Kitabevi, Ankara), Hüseyin Şahin (Serbest Meslek, [okur] İstanbul), Jana Seyda (Şair, Suriye), Kakşar Oremar (İran), Kawa Nemir (Bajar Yayınları), Konê Reş (Yazar, Suriye), Mehmet Eren (Dema Nû Gazete-dergi temsilcisi, Diyarbakır), Mülazım Özcan (İstanbul Kürt Enstitüsü), Murat Yılmaz (Gün Yayınları), Müslüm Yücel (Elma Yayınları), Nuran Yılmaz (Ev kadını, okur), Nuri Fırat (Aram Yayınları), Receb Dildar (Huner Kitabevi, Diyarbakır), Remzi Doğu, Rênas Jiyan (Belkî Yayınları), Rıza Kan (Zend Kitabevi, Adana), Selahattin Bulut (Medya Kitabevi), Songül Keskin (Avesta Kitabevi, Diyarbakır), Süleyman Çevik (Nûbihar Yayınları).

kadük kalmak üzere şekillendiğini düşündürür. Ancak özellikle Kuzey dışındaki bölgelerden bilgi almak hususunda bir merakın varolduğu düşünülebilir. Örneğin Kakşar Oremar'dan İran'da yayıncılık yapamayan Giyo Mukriyanî'nin Güney'de Erbil'e gidip orada yayıncılık yaptığı öğrenilmektedir. Bu bilgiyle birlikte Batı'nın Kuzey ile yayıncılık, alfabe, lehçe vs. gibi yakınlıklarının Doğu ile Güney arasında da inşa edildiğini söyleyebilirim. İran'da ya da Batı'da bir yayıncılık varsa bile bunun ancak devletin sansür birimlerince onaylandıktan sonra sansürlü bir yayıncılığın mümkün olduğu görülmektedir. Konê Reş ve Jana Seyda'dan el basması, gizli yayıncılığın olduğu, Beyrut'ta basılan kitapların kaçak yollarla ülkeye sokulduğu bilgileri öğrenilmektedir.

Yayıncılar kümesinin biri kurum yayıncılığı (İstanbul Kürt Enstitüsü), biri gazete-dergi yayıncılığı (Dema Nû) olan; Kawa Nemir, Müslüm Yücel, Rênas Jiyan gibi yazarların sahip olduğu yayınevleriyle beraber Aram Yayıncılık, Avesta, Deng, Gün, Komal, Nûbihar, Pêrî yayınları gibi sivil/siyasi/cemaatsel yayınlardan oluşmakta olduğu görülmektedir. Deng Yayınları'ndan Arif Sevinç, Nûbihar Yayınları'ndan Süleyman Çevik ve Belkî Yayınları'ndan Rênas Jiyan beyanlarını Kürtçe, geri kalanlar Türkçe sunmuşlardır.

Yayıncıların genel olarak dikkat çektiği konuların başında yasaklar, dilin standart olmaması, okur sayısının azlığı gibi konular gelmektedir. Ancak tek tek bakıldığında her birinin farklı meselelere de dikkat çekmiş olmaları yayıncılık dünyasındaki genel durumu anlamlandırmaya yardımcı olmaktadır. Özellikle dil meselesi, okur, reklam/dağıtım, telif hakkı, yazınsal/türsel çeşitlilik, yayıncılar birliği gibi temalar öne çıkmaktadır. Doksanlı yılları Kürt yayıncılığı açısından "hayati bir sınav niteliğinde" gören Abdullah Keskin'e göre Kürtçenin üzerindeki yasağın kaldırılmasıyla birlikte Kürtçe yayınlarda bir canlanma olmuştu, ancak "Kürt yayınevleri bu sınavın üstesinden gelemediler", çünkü "[n]itelik ıskalanmıştı" (41). Niteliğin eksik olmasının en büyük nedenlerinden biri Kürt ve Kürtçeyle ilgili ne varsa yayınlayalım aceleciliğinin bir neticesi olarak okunabilir. Nitekim ilgili beyanında "2000'li yıllarda 1908'lerde yakaladığımız ivmeyi yeniden yakaladığımızı düşünüyorum" diyen Keskin 1920-1991 yılları arasındaki 70 yıllık yayınsızlık süresinden bahsederek "Kürt yayıncılığından söz etmemiz

için öncelikle bir nebze de olsa bu tarihsel açığı kapatma[nın]" gerekliliğine işaret eder (41).

Nitelik meselesinde baskı kalitesinden içeriğe kadar birçok şey kastedilir ama genel yaklaşımın daha çok dil üzerinde olduğu söylenebilir. Üçüncü döneme geçtikçe niteliğin esası romana, eleştiri gibi türlere, bu türlerin de kendi yazınsal evrenine doğru evirilmeye başladığı söylenebilir. Ama üçüncü dönemin başında gerçekeşen *Tîroj* dergisi soruşturmasında niteliği düşüren konuların başında içerik gelse de, buna dair net bir şey söylenmeyip dil meselesine geçilir. Müslüm Yücel'in mizahi sözleriyle aktaracak olursam "Silvanlı birinin yazdığı bir kitaba Mardinli birinin tashih yapması ulusal bir mesele haline dönüşebilir" (56). Süleyman Çevik ise kendine has bir naiflikle herkesin anlayabildiği genel bir Kürtçeden ("kurdîya gelemperî") söz eder. Her yayın ve dil çevresinin kendinin otorite olarak kabul edip, kendi kurallarını ortaya koymasını eleştiren Çevik, bu bağlamda genel bir dilbilgisi ve imlanın gerekliliğini belirtir (45). Standardizasyonu işaret eden bu yaklaşımın gerçekleşebilmesi için de profesyonellere ihtiyaç vardır. Yayıncılığın düzelmesi için ilk olarak yayıncıların Kürtçe öğrenmesini salık veren Kawa Nemir ise bunun çözümü olarak "editör ve entelektüel çevre ile çalışma[yı]" adres gösterir (49). Çevik ise yayıncılık emeğinin emektarların omuzlarında, fedakarlıkla yürütüldüğünü, bu kişilerin de finanse edilmesi gerektiğini belirtirken, olayın maddi boyutunu öne çıkarır (45). Ayrıca Çevik'in beyanından 90'larda Kürtçe yazılı metinleri tashih edecek kadroların olmadığı, ancak 2000'lerde bu kadroların arttığını ekler (45).

Kürt yayıncılığında çeşitli fonlar, güdümlü destekler söz konusu olsa da yayıncılığın temel geliri birçok ticari yayıncılık alanında olduğu gibi okur sayısına bağlıdır. Keskin'e göre "pazar sorunu, Kürtler belki de Ehmedê Xanî'yi haksız çıkarmak istemedikleri içindir, 300 yıldır devam [etmektedir][112] (41). Kürtçenin resmî statüsünün olmayışı bunun en temel nedenidir, ancak Türkçe icra edilen Kürt yayıncılığının hali de farksız değildir. Her ne kadar Türkçe kitaplar Kürtçeye nazaran daha fazla satıyor

[112] Xanî'nin "N'eyleyim ki pazar hayli kesattır / Alıcısı yoktur kumaşın" (*Mem û Zîn* 63) dizelerine gönderme yapıyor.

olsa da daha çok Türkçe yayıncılık yapan Kürt yayıncıların da okur kitlesinden şikayet ettikleri görülür. Ahmet Önal okur azlığından bahsederken 68 ve 78 kuşağının tasfiye edilmesiyle yeni kuşaklardaki okuma kültürünün azlığını gerekçelendirmektedir (42). Nuri Fırat ise piyasa yayıncılığına karşı çıkararak "halk yayıncılığı" ve "aydınlanmacı bir perspektif" ile Kürt yayıncılığı yapılması gerektiğini ifade etmektedir (44). Nuri Fırat okur sayısı üzerinde uzlaşmış gibi görünen piyasa yayıncılığına karşı bir duruş sergilemektedir. Fırat'a göre yayınevleri "kâr amacı" gütmemelidir (44). Nuri Fırat'ın aydınlanmacı perspektifine göre "okuyucuyla organik ve eğitici bir ilişki kurulmalı. Yayınevlerinin özellikle üniversitede okuyan Kürt öğrenciler için bir aydınlanma kurumu misyonu üstlenmeleri gerekir" (44). Alanın özerkleşme sürecinde zaten yayınevlerinin temel "misyonu" üçüncü döneme kadar böyledir. Buradan hareketle, değişen bir şey varsa o da ticarileşme ve piyasanın oluşmaya başlamasıdır denebilir.

Nuri Fırat'ın piyasa yayıncılığına karşı siyasi tavrında yayıncılığa dair siyasallığın hizipçilikten farklı bir kavramsallığa evrildiği de söylenebilir. Belki de bu noktada yatay ve dikey siyasallıklardan bahis açılabilir. Kürtler arasındaki siyasallığı, yayıncı ile yazarlar arasındaki siyasallığı yatay; Kürt yazar, yayıncı ve diğer edebi unsurların egemen iktidar karşındaki tavırlarını da dikey bir siyasallık biçimi olarak okumak mümkündür. Hizipçilik egemene karşı yatayda bölünme biçimiyken; yatay siyasallıkta alanın ticarileşmesine karşı alanın unsurlarının ayrıştığı bir çatışma söz konusudur.

Yatayda ticarileşme hâkim fikir olmaya çalışırken dikey siyasallıkta durum nasıldır? Sevinç'e göre asimilasyon politikalarına karşı Kürt yayıncılığı "yorulmak bilmez bir direniştir"[113] (43). Sevinç'in beyanatına bakıldığında yayıncılığın direnişi devam ettiğine göre baskı da devam etmektedir. Üçüncü dönem için önemli siyasi gelişme olarak ele alınan Avrupa Birliği süreci bir nebze rahatlama sağlamış olabilir, ancak Kürt yayıncılar bu dönemde de DGM'lerde yargılanmakta, kitaplar toplatılmaktadır. Abdullah Keskin'in, Ahmet Önal'ın da benzer beyanları vardır. Bu davaların ve kitap

[113] "[B]erxwedaneke bê westan e"; çba.

toplama kararlarının yayıncıları adli ve ekonomik olarak zora koymakla kalmayıp asli işlerinin icra edilme biçimini de değiştirmektedir. Sevinç'in aktardığına göre yayıncılar devletle başlarının bu bağlamda belaya girmemesi için bazı kitapları yayımlamayarak bir nevi otosansür geliştirmişlerdir. Hatta görünüp kriminalize olmasın diye yayıncılar reklam yapmak istememektedirler (43). Fikir özgürlüğünü akamete uğratan, sanatın icra edilmesini engelleyen bu süreçte piyasa yayıncılığı yapmak, devletin egemenlik ilişkilerine tabi olma riskini taşıyabilir. Bu yüzden olsa gerek Sevinç kendileri ve diğer yayınevleri arasında bir ayrım olduğunu, bu tür yayınları basmaktan kaçınmadıklarını, tam tersine "yayınevinin esas amaçlarının, özgürlük tutkunlarına ses vermek"[114] olduğunu belirtir (43). Reklamın adli mercilerden sakınmak için siyasallaştığı bir durumdan yazarlar bölümünde ele aldığım şekliyle yazarların reklam talebine (yayıncılığın eksiği olarak) geçişi bir tür özerkleştirici moment olarak okumak mümkün müdür?

Belirli düzeyde okurların olduğu, yazarların, okurların birbirini tanıdığı bir çevrede reklamdan öte, temin edilebilir olması daha elzemdir diye düşünülebilir. Dağıtım aslında reklamı gerçekleştirmektedir. Kürt yayıncılığına özgü genel çerçeve içerisinde reklam eksikliğinin daha çok üçüncü dönemde yazarların özerkleşmeye başlaması, sembolik taleplerinin artmasıyla birlikte çoğaldığı söylenebilir. Ancak yayıncılıkla ilgili sorunların kökeninde, reklamın özünde bulunan, farklılığın tanıtılmasından, adının duyulmasından öte, tüketiciye ulaşma gibi daha çok dağıtımla ilgili sıkıntılar vardır. Yayıncıların soruşturmada "dağıtım yoktur" şeklindeki çıkarımının ima ettiği aslında Kürtlerin kendi dağıtım şirketlerinin olmamasıdır. Tıpkı *Çira* soruşturmasında olduğu gibi Ahmet Önal da yayıncılar arasında düzenli ilişkilerin, istişare kanallarının kurulmasından bahsederek, aslında yayıncılar birliği gibi kurumsal bir talebi de dile getirmektedir (42). Abdullah Keskin ise "bildiğim kadarıyla 'Kürt yayınevlerinin kendi aralarında bir birlik kurma' çabası yok, varsa da haberim yok" (41) dedikten sonra yayıncılık alanında böyle bir birliğin gerekli olmadığını ekler.

[114] "Armanca sereke ya weşanxaneyê ew e ku bibe dengê azadîxwazan"; çba.

Yayıncıların kendi içlerindeki ortak sorunları olduğu gibi yayıncıların sayısı, ürünlerin sayısı artıp alan genişlemeye başladıkça beğeni yargısı ve ayrım ilkesi işlemeye başlar. Dil, telif hakkı ve yazardan para alma yayıncılar arasındaki farkların ortaya çıktığı alanlardır. Dil *Çira* soruşturmasında olduğu gibi burada da hala önemli bir meseledir. Yayıncıların çoğu dilsel sorunlardan bahsediyorsa, kitapları da onlar bastığına göre bu hataları kim yapıyor diye sorulabilir. Ortada bir kendini ideal, başkalarını eksik görme durumu olduğu düşünülebilir. Ancak bugüne kadar bir diğerinin adını vererek yapılmış bir eleştiri ve tartışma da mevcut değildir. Örneğin Kawa Nemir beyanında Avesta ve Aram yayınlarını başarılı bulup diğerlerini eleştirmektedir (49). Müslüm Yücel de Avesta ve Pêrî yayınlarını methetmektedir (55). Akademi Ankara kitabevinden Hasan Ulutaşlı da Avesta ve Aram yayınlarını iyi bulduğunu belirtmektedir (54). Bu bağlamda yayıncılar dünyasında hâlâ birbirini incitmeme halinden ileri gelen cemaatsel özellikler gözlenmektedir diyebilirim.

Telif hakkı ve yazarlardan para alarak kitap basma durumlarında yayıncılar telif hakkı bahsini bir cümle ile geçiştirirken yazardan para almayı daha yüksek perdeden dile getirirler. Abdullah Keskin "[t]elif haklarında da kısmi bir iyileşmeden söz etmek mümkün" (41) derken nasıl bir kısmilikten bahsettiğini açmaz: "Yayınevlerinin yazardan para alarak kitap basmasının yayıncılığı kirlettiğini düşünüyorum. Kürt yayıncılığının önündeki en büyük tehlikelerden biridir bu ve 'pazar sorunu' aşılmadığı sürece çözümü zor gibi görünüyor" diyen Keskin haklı olarak şu soruyu sorar: "Bir yayınevi beş kuruş harcamadığı bir kitabı satmak için niye uğraşsın ki?" (41). Keskin'in bu sözleri telif hakkı ile yazardan para alınması arasındaki makası net bir şekilde gözler önüne serer. Süleyman Çevik de yazarlardan para alınmasını doğru bulmadığını, bu usülle kitap basmadıklarını dile getirmektedir (45). Çevik'e göre bu şekilde kitap basılması teknik olarak yayınevinin işleyişi açısından sorunları beraberinde getirip kaliteyi düşürmektedir: "Yazar kitabın basım masraflarını üstlenip kitabını bir yayınevinden bastırmak istediğinde, çoğu zaman yayınevi kendi prensiplerini uygulayamıyor. Parasını kendi verdiği için teknik ve içerik açıdan yayınevinin istediği

olamıyor. Yazar ne isterse, nasıl isterse onlar kitapta yer alıyor"[115] (45). Telif hakkı söz konusu olduğunda ise Çevik telif hakkının verilmesi gerektiğini belirttikten sonra bunun mevcut kitap masrafları içerisinde mümkün olmadığını da ifade etmektedir (45). Çevik "bizim [Kürtlerin]" ve başka "milletlerin" şartları aynı değildir dedikten sonra belki de sorulmaması gereken bir soru sormaktadır: "Biri kitapları yayımlama [yükünün] altına girmezse, kim yayınlayacak?"[116] (45). Burada imkânsızlıkların haklı gerekçesi altında işleyen bir tür minnet yükü de söz konusudur. Bu, ileride görüleceği üzere *rûmet* paradoksu ve minnet yükünün pratikte nasıl işlediğinin bir örneği olarak okunabilir. 2008 yılında Husên Duzen'in kendisiyle yaptığı röportajda Abdullah Keskin telif sorusunu şöyle cevaplamaktadır: "Bizim yaptığımız işte, verdiğimiz paralar hiçbir şekilde Türkiye standartlarının altında değildir. Sadece çeviri için yaptığımız masrafları bugüne kadar kim yapmıştır? [Buyrun] hesaplayalım? Ama Kürtçenin içinde bulunduğu şartlarla, bizim içinde bulunduğumuz şartlar her kitap için para vermemize müsaade etmiyor"[117] ("Hevpeyivîn bi Abdullah Keskin re 'Tiştên Millî divê di ser Siyasetê re Bin'"). Abdullah Keskin'in, telif hakkı ödeniyor mu, ödenmiyor mu; sadece çeviriye mi ödeniyor gibi soruların hepsini havada bırakan bu muğlak cevabından çıkarılacak anlam telif hakkının en azından her kitap için olmadığı, belirli yazarlar ve çeviri için olasılık dahilinde olduğudur. "Dünyadaki kaideleri" uygulama düsturuyla yola çıkmış bir yayınevi, söz konusu kaideleri uyguladıkça kendisiyle diğer yayınevleri arasındaki farkın altını çizerken, telif hakkıyla ilgili standartların "Kürtçenin içinde bulunduğu şartlarla" gerilemesi paradoksal bir durum değil yayıncıların yazarlara karşı aldıkları pozisyonun temel eğilimidir.

Diğer yayıncılardan farklı olarak Rênas Jiyan üç farklı meseleye dikkat çektiği için onun ifade ettiklerini ayrı biçimde değerlendirmek yerinde olur: İlk olarak Diyarbakır'da bir yayınevinin açılmış olması, ikincisi Kürt

[115] "Dema nivîskar mesrefê bide ser xwe û kitêba xwe û kitêba xwe di weşanxaneyekê de bide çapkirin, weşanxane gelek caran prensîbên xwe nikare pêk bîne. Ji ber ku mesrefê nivîskar dide ji aliyê teknîkî û ji aliyê naverokê ve di kitêbê de gelek caran ya weşanxaneyê nabe. Nivîskar çi dixwaze, çawa dixwaze wan tiştan dixe kitêbê"; çba.
[116] "Dema kesek xwe nede ber çapkirina van kitêban, kî yê çap bike?"; çba.
[117] "Di karê ku em didin kirin de, pereyê ku em didin tu caran ne kêmî standardê Tirkiyê ne. Tenê masrefa em ji bo wergerê dikin, heta niha kê kiriye? Em hesabek bikin? Lê mixabin şertên kurdî û bi giştî şertên me destûr nadin ku em bo her kitêbê pere bidin"; çba.

yayıncılığının kendine özgü bir renk ile dünya yayıncılık tarihinde bir yer edinmesi, üçüncüsü de yazarları metinlerini inşa ederken ciddiyete davet etmesi şeklinde sıralanabilir (48). Tez içerisinde romanların yayımlanma yıllarını referans alarak yaptığım haritalamadan eşbaşkentlerin yaratılmasına kadar, her üç dönem içerisindeki romanların kendi toprağına dönme rotası Rênas Jiyan'ın önemini vurguladığı yayıncılık olayıyla (Diyarbakır'da yayınevinin açılması) anlam bütünlüğüne kavuşmaktadır. Benzer bir yaklaşım Huner Kitabevinden Receb Dildar'da da görülür. Dildar beyanında yayıncılıkla ilgili değişimlerden bahsederken "War dergisi eskiden İstanbul'da yayımlanırdı, şimdi Diyarbakır'da yayımlanıyor,"[118] (47) der. Tıpkı Bavê Nazê'nin "Kürt romanı var mıdır" sorusunda peşine düştüğü özgünlük arayışında olduğu gibi Rênas Jiyan da Kürt yayıncılığının kendine özgü bir yerinin, yurdunun, renginin ve biçiminin olmasını arzu etmektedir: "Kürt(çe) yayıncılığının kendine bir karakter edinmesi gerekiyor. Bütün dünyada yayıncılığı içerisinde, temalarıyla, tekniğiyle, grafik, mizanpaj, logo, kapak ve sayfalarıyla kendine özgü bir karakter edinmesi gerekiyor"[119] (48). Jiyan beyanında yayıncılığın politizasyonun kurbanı olduğunu, okurların standart bir dil talebi olduğunu, yazarların şahsi çabasının yayın kalitesini belirlediğini, okurların da yazarın ciddiyeti ölçüsünde yayınlara önem verdiklerini, dolayısıyla da yayıncıların yazarların ciddiyetine özen göstermeleri gerektiğini belirtir (48). Yazarlara sembolik olarak telif hakkı verilmesini işaret eden Welat Yayınları örneğini hatırlarsak, muhtemelen kendisinin yazar kimliği yayıncı kimliğinin üstünde olan Rênas Jiyan'ın bu yaklaşımını bir yayıncıdan öte bağımsız bir yazar fikri olarak okumak daha doğru olur. Nitekim Rênas Jiyan'ın sahibi olduğu Belkî Yayınları'ndan kitapları çıkan yazarların bir kısmı (örneğin Çorê Arda ve Bajar Mîrzeman) yayınevinin kitaplarının dağıtımına yardım ederek ya da yayıncıdan kitap satın alarak kendi kitaplarının basımını finanse etmiş, telif hakkı olarak da kendi kitaplarından bir kısmını almak suretiyle bir tür *rûmet* paradoksu geliştirmişlerdir. Dolayısıyla Jiyan'ın haklı olarak işaret ettiği yayınevinin yazarına önem vermesi mevzusu aslında, yayıncı-yazarın samimiyet testinden ya da bir tür dil sürçmesinden farklı olarak, yayıncılık

[118] "Kovara War berê li Stenbolê dihat weşandin, niha li Amedê ye"; çba.
[119] "Hewce ye weşangerîya kurdî ji xwe re kareterekî peyda bike. Di nav hemû weşanên cîhanê deî divê weşanên kurdî bi têma, bi teknîk, bi grafîk, mîzanpajî, logo, bi berg, bi rûpel karekterekî xas ji xwe peyda bike"; çba.

ve yazar kimlikleri arasındaki bir bölünmeyi göstermektedir. Yayıncı Rênas Jiyan, yazar olarak cevaplamaktadır. İlk başta yazarın kendine önem vermesi, kendini inşa etmesi ve itibar talep etmesinden yayıncıların yazardan talep ettikleri itibar tasarrufu arasındaki gediği de didiklemeye vesile olmaktadır. Bu gediğin açılmasının yazarların yayıncılık yükünden kurtulması nispetinde özerkleşmelerine ve kendi kurallarını belirleme süreçlerinde artı bir değer olarak okunması gerektiği dönemler arası geçişlerde görülmüştü. Bu bağlamda bu gediğin ikinci dönem ile üçüncü dönem arasındaki geçişlerin, siyah ile beyaz ayrımı gibi net olmadığı, böylesi gri bir alanı tarif ettiği söylenebilir.

Bir başka küme olarak kitabevlerine bakıldığında Ankara'dan Akademi Kitabevi, Adana'dan Zend, Diyarbakır'da Huner ve Avesta kitabevleri ile İstanbul'dan Medya kitabevinin beyanları yer almaktadır. Beyanların bir kısmı okur sayısına odaklanırken bir kısmı da Kürtçe eserlerin türlerine odaklanmaktadır. Receb Dildar'a göre Newroz alanlarını dolduran kitlelerin varlığı, anadilde eğitim için imza toplayan onbinlerin varlığı kitap pazarına yansımamaktadır (47). Bu durumu ulusal duyguların eksikliğine bağlayan Dildar aslında siyasi sermaye ve sembolik/edebi sermayeler arasındaki tahvilleri düşündüren bir habitusun duygu politikasını göstermektedir: Kürt birey Newroz gibi kültürel bir güne sahip çıkarken, kendi diline sahip çıkmıyordur. Songül Keskin'e göreyse okur sayısının azlığı Kürt okurların tembelliğindendir (53). Hasan Ulutaşlı ise okurların fiyatlardan şikayetçi olduğunu ekler (54). Rıza Kan'a göre az da olsa bir pazar oluşmuştur (56). Bu kanaat genel olarak ikinci dönemden üçüncü döneme geçişi de anlatan bir örnektir. Örneğin Selahattin Bulut bu geçişi trajik bir yerden alarak, 90'lı yıllarda kitapları kelepircilerin bile almadığı bir zamandan, kitapların ikinci veya üçüncü baskı yaptığı bir zamana gelindiğini belirtir (51). Ayrıca Bulut kitapların satılıyor olsa da okunduğu anlamına gelmediğini belirterek güdümlü okurların varlığına işaret eder (51). Bulut siyaset dilinin Türkçe olmasını, yayınların iki dilli olmasını eleştirirken, ikidilliliğin Kürtçe okumayı azalttığını işaret eder (52). Bulut'un bu tespiti yazarların iki dilli, çok dilli ve tek dilli olmalarında ele aldığım dilsel çeşitliliklerin Kürtçenin aleyhine olduğu fikrini desteklemektedir. Benzer şekilde Abram de Swaan'a göre "[ö]zgün dil topluluğundaki konuşmacıların giderek artan bir kısmı ikidilli

olmaya başladıkça, yalnızca yabancı dilde değil, yerli dilde yetkin olmanın da katma Q değeri azalmaya başlar" (77) çünkü "yerli dili konuşanlar arasından giderek daha çok sayıda kişiye yabancı dille de ulaşılabilir, sonunda yerli dili konuşan kimse kalmaz ve bu dilde yetkinlik artık kişinin Q değerine katkıda bulunmaz" (77).

Okurlara bir küme olarak bakıldığında farklı şehir, meslek ve cinsiyetten kişiler oldukları görülür. Okurlardan Brahîm Ronîzer müstear isim edinmesinden de anlaşılacağı üzere sıradan bir okur değildir; daha sonra öykü yazıp, Yaşar Kemal ve Ferid Edgü gibi yazarların eserlerini Kürtçeye çevirecek potansiyel bir yazar ve çevirmendir. Okuma kulüplerinde de görülecek bu durum okurların potansiyel yazar oldukları bir dönemin içinde olma halini göstermektedir. Ronîzer'e göre özellikle Kürtlerin temel sorunu "bir halkı, kimliği ve kültürü yeniden diriltme sorunudur"[120] (43). Bu bağlamda "Kürtlerin göçebeleşmesi [zorunlu göçler, zorla yerinden edilmeler] Kürtçenin ocağını söndürmüş, şehirleşme[121] Kürtçeyi etkisiz hale getirmiştir"[122] (43). Hasan İşçi "dört parçada yaşayan Kürtlerin, ortak alfabeye geçişi başaramamış olmalarından ötürü bir okur olarak sadece Türkiye Kürtlerinin yayınlarını takip edebiliyorum" (39) diyerek ulusal bağlamı Türkiye ekseninden alıp, Kürdistan eksenine taşır. Sınıraşırı tahayyülü olan Hasan İşçi'nin bir okur olarak beğeni yargısının sınırlarına da dikkat çeker: "Kürtlerle ilgili yayınları Kürtçe okumak isteğim olsa bile, Kürtlerle ilgili kitapların azlığı ve çoğunlukla Kürtçe dışındaki dillerle yayımlanmış olmaları nedeniyle 'tercih etmek' gibi bir şansım olmadı" (39). Alfabe meselesi yayıncı, yazar ve kitabevlerince yeterince dikkate alınmadığı için bir okurun böylesi bir kaygı duyması, okurları sadece rakam ve tiraj olarak gören anlayışa karşı özerklik talebi ve beyanı olarak okunabilir.

Alfabe meselesine benzer bir tavrı Hüseyin Şahin lehçe üzerinden hatırlatmaktadır. Zazakî lehçesiyle ilgili değerlendirme yapan Hüseyin Şahin lehçelerarası ilişkiden bahsedip, Kürtlerin kendi dillerinde

[120] "Arîşe ji nû ve vejandina gelekî, nasnameyekê, çandekî ye"; çba.
[121] Buradaki şehirleşmeden Kürtlerin Anadolu'ya doğru göç ettirilmeleri kastedilmektedir.
[122] "Koçberîya kurdan malik li kurdî xera kiriye, bajarvanî jî kiriye ku kurdî bêtêsîr bibe; çba.

zorlandıklarında diğer lehçelerin sözlüklerine bakmaktansa Türkçeye başvurduklarını belirtir (50). Bu durum lehçelerarası ilişkinin egemen dil lehine bir ayrılığa dönüştüğünü işaret etmektedir (50). Gerçek okurlar güdümlü okurların yerini aldıkça (bu okurların beğeni alanında bildikleri ikinci dilin edebi ürünleri olduğundan) Kürtçe ile diğer diller arasında rekabetler söz konusu olmaktadır. Rênas Jiyan'a göre yavaş yavaş oluşmaya başlayan yeni okur kitlesi sürekli aynı türden eserleri okudukça sıkılmaktadır, farklı, kaliteli eserler sunulmadığı taktirde bu kitle eriyip başka dillere doğru mobilize olacaklardır (48). Jiyan'ın sözlerinden Kürt okur kitlesinin varlığı, ancak konsolide olmadığı, son derece kırılgan bir zeminde durdukları anlaşılmaktadır. Murat Yilmaz'ın bir yayıncı olarak aktardığı tanıklığı Jiyan'ın öngördüğü fikri kaygının aslında pratikte gerçekleşmiş olduğunu gösterir:

> İlginçtir, Kürtçe kitap basmanın zor olduğu, ağır bedeller ödendiği dönemlerde Kürtçe kitaba yönelik okur ilgisi daha fazlaydı. Hatta birçok okur, yeterince Kürtçe kitap yayımlamadığımız için yayınevimizi eleştiriyordu. Şimdi ise tam tersi bir durum söz konusu. Kürt okurlarımız, Kürtçe okumakta zorlandıklarını bu nedenle Türkçe kitapları tercih ettiklerini çok rahat söyleyebiliyorlar. (46)

Bu durumu olumlu gördüğünü belirten Yılmaz'a göre aslında "[k]itabı gerçekten okuyan satın alıyor" (46). Bu durum üçüncü dönemin başlangıç dönemine özgü bir fenomen olarak görülebilir. Okur niteliğinin değiştiğini, gerçek okurların ortaya çıkmaya başladığını, zamanla rafine ve gerçek bir okur kitlesinin oluşacağını söyleyebilirim.

Gerçek bir okur talebinin, öğrenci Remzi Doğu'nun beyanına bakıldığında beğeni yargısı üzerinden işlemeye başladığı görülmektedir. Doğu'ya göre Kürtçe eserler çeşitlilikten yoksundur (50). Türkçe eserler okurların taleplerine cevap verebiliyorken, Kürtçe okurlarının taleplerine cevap veremiyor, çoğunlukla edebi eserlerin yayımlandığı alanda, sağlık, felsefe, bilim, psikoloji ve sanat eserleri yetersizdir (50). Türsel çeşitliliğin azlığına dikkat çeken Rıza Kan'a göre okurlar dilsel arzularını tatmin etmenin yanında zihinsel arzularını da tatmin etmek istemektedirler (56). Alanın romanlaşmasının, özellikle de roman olmayan türlerin roman olarak etiketlenmesinin bir veçhesi de bu arzuların acil tatminine yönelik olabilir

mi? "Kürt yayıncılığında edebiyat ağırlıklı bir gelişimden söz edebiliriz" diyen Nuri Fırat'a göre "Kürtçe siyasi, bilimsel-akademik, araştırma-inceleme alanındaki literatürün henüz çok sınırlı olduğu görülebilir. Doğal olarak bu durumda okuyucunun tercihi edebiyat ürünlerine dönük oluyor" (44). Gerek bahsi geçen literatürün gerekse nitelikli edebiyat ürünlerinin üretim sürecinin belirli bir olgunlaşmaya ihtiyaç duyması çeşitliliğin de yavaş ve uzun zamanda ortaya çıkabileceğini düşündürür. Bazı edebi türlerde hızlı üretimin olması bahsi geçen talebin hızlıca bastırılmasının ihtiyacı olabilir.

Alfabe, lehçe meselelerini ele alan okurlara "yalın bir dil kullanılsın" (46) talebiyle katkı sunan Nuran Yılmaz Kürtçe romanları dilini geliştirmek için okuduğunu belirterek romanın pedagojik yönüne işaret etmektedir (46). Yılmaz, Mehmed Uzun'u Türkçe okuma rahatlığına yakın bir şekilde okuduğunu, genel anlamda Kürtçe kitapların da yalın okunabilir olması gerektiğini belirtir (46). Çalışmamın başında romanın ve Kurmancînin uluslaşmadaki potansiyelinden bahsederken tam da Nuran Yılmaz'ın söyledikleri, bu potansiyelin gücünü ortaya koymaktadır: okulun olmadığı bir yerde romanın pedagojik bir formasyon gibi işlemesi, okula gidemeyen insanların mutfağına girebilmesi.

4.2 Avesta Örneği

İstanbul'daki önemli yayınevlerinden biri olan, ikinci dönemde kurulan, üçüncü dönemde de yayınlarını ve çeşitliliğini artırarak devam eden Avesta Yayınları'nın katalog ve arşivleriyle Kürt yayıncılığı üzerine fikir sahibi olmayı sağlayacak veriler içermektedir. Avesta'nın internet sitesinde, yayınevinin sahibi Abdullah Keskin'in röportajlarını ve Avesta üzerine bazı önemli haberlerin yer aldığı bir arşivi olduğu görülmektedir. Bu arşiviyle daha doğrusu kurumsal hafızasıyla diğer yayınevlerinden ve genel olarak yazılı arşiv kaydı zayıf olan Kürt belleğinden ayrılmaktadır. Örneğin Do Yayınları Avesta'dan daha çok yeni roman yayımlamış olmasına rağmen kurumsal hafızası yoktur. Yayınevinin somut varlığı bile tartışmalıdır. Kitaplarını hiçbir yerde göremezsiniz, bulamazsınız, yayınevi sahibine ulaşamazsınız, yayıncısı yazarları hakkında bilgi sahibi değildir. Kısacası

herhangi bir kurumda olması gereken en temel özelliklerden yoksundur. Bir izlek olarak Abdullah Keskin'in röportajlarıyla Kürt yayıncılığına soruşturmaların dışında üçüncü bir pencere açarak bakmak mümkündür.

Avesta'nın kuruluş amacıyla ilgili olarak Rahmi Batur'un *Özgür Yaşam Dergisi* için 1995 yılında Abdullah Keskin'in kendisiyle yaptığı röportajda "Türkiye'de Kürtçe ağırlıklı bir yayınevinin olmadığını ama, bunun ciddi bir ihtiyaç olduğunu belirt[tikten]" sonra "Kürtlerle ilgili son derece amatörce yayın yapanların da etkisiyle, Kürtçe satmıyor diye, kötü bir imaj yaratıldı" (58) der. Kendinden önceki yayınevleriyle ilk ayrımı Kürtçe eserlerin ağırlığının az olması üzerine kurmaktadır. Muhtemelen Türkiye'deki Kürt yayınevlerini ya da Kürtlerle ilgili yayın yapan yayınevleri kastedilmektedir, çünkü diyasporadaki yayınevleri ağırlıklı olarak Kürtçe eser basmışlardır. Ayrıca *Nûroj* gazetesine verdiği röportajında "bildiğim kadarıyla Türkiye'de hiçbir yayınevi Kürtçe eserler basarak yayıncılığa başlamamıştır. Biz Kürtçeyle başladık, ilk dört kitabımız Kürtçedir,"[123] der. Birinci hedef diğer Kürt yayınlarından daha fazla Kürtçe eser vererek alanı Kürtçeleştirmektir. Avesta'nın ikinci hedefi ticari bir yayınevi olma arzusudur. İlgili röportajında "Avesta, KİT olmaya aday bir yayınevi değil, belki tuhaf, hiç inandırıcı gelmeyecektir ama, biz bu işten para kazanmayı da düşünüyoruz. Zaten para kazanamayan bir yayınevi hiçbir ciddi projeyi de yürürlüğe sokamaz" (*Özgür Yaşam Dergisi* 58) diyerek ticari yayıncılığın altını çizmektedir. Avesta'nın üçüncü hedefi siyasi ve şahsi ilişkilerden bağımsız bir yayınevi olmaktır: "Dünyadaki yayıncılık kaideleri neyse, bizde de öyledir. Siyasi ve şahsi, daha da önemlisi, ekonomik (maddi) ilişkilerle hiçbir şey yayımlamıyoruz"[124] (*Nûroj*). Avesta'nın kuruluş felsefesi, Kürtçenin ağırlıkta olduğu, ticarileşmiş, siyasal ve sosyal sermaye tahakkümüne kapalı bir yayıncı olmak şeklinde özetlenebilir. Kültürel alanın bir alt alanı olan yayın alanının özerkleşmesi açısından gerekli düşünsel sete sahip olduğu, bu seti hayata geçirmek için de birçok yayınevinden daha eylemsel olduğu söylenebilir. Ancak sanatsal anlamda "[a]macımız form, estetik ve içerik açısından bir norm oluşturmaktı" diyen ve telif hakkını önceleyen

[123] "Wek ku ez dizanim, heta niha li Tirkiyê weşanxaneyekê bi kurdî dest bi weşanê nekiribû. Me bi kurdî dest pê kir, her çar kitêbên me yên peşî bi kurdî ne"; çba.
[124] [L]i dinyayê qaîdeyên weşangeriyê çi bin, li ba me jî ew in. Bi pêwendiyên siyasî, şexsî -a girîngtir, aborî (maddî) em tiştekî naweşînin"; çba.

Hesenê Metê'nin Welat Yayınları'nın gerisinde -ki hâlâ Hesenê Metê'nin bu düşünce ufkuna sahip bir yayınevi yoktur- olduğu görülür.

Avesta Yayınları, ilk kurulduğu yıllarda yayıncılara karşı eleştirel bir okur yaklaşımı geliştirmiştir. Bu yaklaşıma göre yayınevleri işini iyi yaparsa okur buna kayıtsız kalmayacaktır. Bir yanıyla sosyopolitik gerçeklikler varken, diğer yanıyla işini iyi yapmayan bir yayıncılık vardır. Avesta'nın bednam bir gelenekten kopuşu olarak yorumlanabilecek bu tavrı zamanla kendini yanıltsa da ("işini iyi yapsa" da ileride okur sayısının azlığı dile getirilecektir) dönemine göre kendini farklı kılmayı amaç edinmiştir denebilir. "Kürtlerin kitapla ilgisi kutsal kitapla, yani Kuran'la olan ilgisine benzer. Hayatlarındaki tek kitap odur, kutsaldır, evin en güzel köşesine asılıdır. Bütün doğrular onda yazılıdır. Ama kimse okumasını bilmez, bilen de okumaz. Kürtlerin Kürtçeyle ilişkisinin kutsallık çerçevesinden çıkarılması gerekir" diyen Abdullah Keskin Kürtçe okur profilini şöyle tarif eder: "Var olan tek tük okurlara gelince; kişisel gözlemlerimden, bunların bütün eksikliklerine karşın, Kürt toplumunun en entelektüel kesimi olduğunu söyleyebilirim. Yazarından daha entelektüel bir okur herhalde sadece bizim toplumumuzda var (*Xelkedondurma*). Avesta'nın okur sayısıyla ilgili olarak 1996 yılındaki değerlendirmesinde Kürt okur sayısının 1000 civarında olduğu düşüncesini dile getirir (*Nûroj*). 2008 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda Mehmed Uzun'un *Bîra Qederê* romanının 5 bin civarında satıldığını, bunun dışında 6-7 kitabın da 3-4 bin arasında sayılara ulaştığını dile getirir.[125] İlgili röportajlarda roman ve hikâyelerin en çok satan türler arasında olduğu öğrenilmektedir. *Pêngav* dergisinin 2011 yılında kendisiyle yaptığı röportajından Keskin, Avesta'nın o güne kadar yaklaşık 350 kitap yayınladığı, bunlardan yaklaşık olarak 150 tanesinin Kürtçe olduğu, aşağı yukarı bir milyon civarında kitap sattığını, tahminen 250.000'den fazlasının Kürtçe olduğunu dile getirir. İlgili röportajında basım adetlerinde bazı kitapların 6000, 5500, 3500 gibi sayılara ulaştığını; 2000 civarında basılan 20 adet kitap olduğunu, ama genelde kitapların 1000-2000 gibi sayılarda basıldığını dile getirir.

[125] www.avestakitap.com'da "[b]u söyleşi 2008 yılında Türkiye'de yayımlanan günlük bir gazete için yapıldı ama yayımlanmadı" şeklinde arşivlenmiş.

Yayıncı soruşturmalarında ele aldığım, dağıtımın ve görünürlüğün zorlukları dağıtım şirketinin olmaması (bu alanın ticari bir girişime davetiye çıkaracak bir inancı üretememiş olması) ve egemen hukuk karşısındaki görünürlüğün egemen hukuk tarafından kriminalize edilmesi (polis şiddetinden kitapların toplatılmasına, yayıncıya dava açılmasına, tutuklama ya da para cezası verilmesine kadar çeşitli baskı araçlarıyla) şeklinde hatırlanabilir. Ali Çiftçi'nin "[yurtta] siyasi nedenlerden, burada teknik nedenlerden dolayı dağıtım sorunlu" sözleri hatırlanırsa bu siyasi nedenlerin sadece devlet ve onun hukuksal/bürokratik baskı araçlarıyla sınırlı olduğu düşünülebilir. Biyopolitik/bürokratik şiddet biçimlerinden farklı olarak uygulanan çıplak şiddetin mağduru olarak tanıklık eden Selahattin Bulut *Tîroj* dergisi soruşturmasında şu şekilde aktarır:

> Polis haftada ya da iki haftada bir Medya Kitabevi'ne gelir raflardaki bütün kitapları yere atardı. Bütün kitaplar Kürtlerle ilgili olduğu için rafları olduğu gibi yere deviriyorlardı. Sonra kitaplara basıyorlardı. Sigara içip izmaritlerini üzerinde söndürüyorlardı. Özellikle kapaklarında tarihten gelen Kürt büyüklerinin fotoğrafları olan kitapları ayaklarıyla çiğniyorlardı. Örneğin Şeyh Said'in, Mustafa Barzani veya Seyit Rıza'nın olduğu bir kapağı gözümün önünde çiğniyorlardı. Beni itiyorlardı. Bazen de gözaltına alıyorlardı. (52)

Bu durumun üç yıl sürdüğünü ve psikolojisini bozduğunu belirten Bulut her şeye rağmen kitapçılık yapmaya devam etmiştir. Sansür ve cezaların yanında yayıncılığın en temel ihtiyacı olan ürünlerinin dolaşımı hakkının sekteye uğratıldığı toplumsal sansürlerin de sahada etkili olduğu görülmektedir. Dağıtım söz konusu olunca daha başka biyopolitik/bürokratik şiddet biçimleri ortaya çıkmaktadır. Abdullah Keskin 2003 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu şöyle izah ediyor: "Dağıtım eskiden polis ve mahkemeler tarafından engelleniyordu. 1-2 yıldır buna gerek duyulmuyor. Çünkü Türkiye'nin sokakları şu anda Kürtler ve farklı kimlikler konusunda Terörle Mücadele Şube'lerinden beterdir. Durumdan vazife çıkaran 3-5 vatanperver vatandaş daha etkili bir biçimde kitaplarımızın dağıtımını engelleyebiliyor" (*Xelkedondurma).* Kürt edebiyatında yayınlar, yayınevleri çoğalıp, Kürtçenin görünürlüğünün arttığı, toplumsal karşılaşmaların olası en mümkün olduğu anlarda sivil sansürcülerin devreye girdiği görülmektedir.

4.3 *Rûmet* Paradoksu

Yazarların tamamına yakın kısmının telif almadığını, büyük bir kısmının ise eserinin basımı için para ödediği bir alanda telif hakkının neredeyse hiç sorun edilmemesi yazarlık kurumunun sınıf bilincinden yoksun olduğunu gösterir. Aynı zamanda Kürt yazar bilincinin yayınevlerince sakatlandığının da semptomu olarak okunabilir. Özellikle verili durum tespitini ve çeşitli veçhelerini yazarlar soruşturmasında bizzat, yayıncılar soruşturmalarında dolaylı olarak metne taşımıştım. Burada daha çok yeni bir kavramsal önermeyle yazarlarla yayıncılar arasındaki bu paradoksal durumun kökeninde yatan olası sermaye yatırımlarını ve duygu kiplerini tartışmaya açacağım.

"'Entelektüellerin sosyolojisi' ve 'sağ düşünce eleştirisi', esas olanı, yani nesnel konumların yapısını saklamak için birbiriyle zımni bir anlaşma içerisindedir" diyen Bourdieu'ya göre "[b]u nesnel konumların yapısı başka şeylerin yanı sıra, bir konumdakilerin, diğer konumdakilere olası bakışlarının temel ilkesidir ve her grubun güç ve biçimini, o grubun kendi hakikatini, gruplar arasındaki nesnel ilişkilerin hakikati olarak görme ve yansıtma eğilimi doğrultusunda belirler" (*Ayrım* 27). Tıpkı "sağ düşünce yapısının" ve "entelektüeller sosyolojisi"nin zımni anlaşması gibi yazarlar ile yayıncılar arasında da zımni sözleşmelerin varlığını her iki tarafın da başta sembolik ve ekonomik olmak üzere sermaye biçimlerine ve nispetine göre imzalandığını göstermektedir.

Roman özelinde kitap tirajlarının, asıl aktörleri olan yayıncılar tarafından kamufle edilmesinin kanımca en önemli nedenlerinden biri yaptıkları işin ticari olmadığı algısını pekiştirmektedir. Kürtlükten, Kürt kimliğine değer veriyor olmaktan ileri gelen siyasal ve sembolik sermaye kazanma ve bu iki sermaye türüyle de alandan itibar talebinde bulunma stratejisi olarak okunmaları gerekir. "Üretici ve hitap ettiği kitle arasında kinik hesaplar ya da salt çıkarsızlık dışında başka türden ilişki imkânlarını tanımayı reddeden yazar ve sanatçılar" Pierre Bourdieu'ya göre "bir taraftan hasımlarının faaliyetlerinin temelinde yatan, her ne pahasına olursa olsun başarı arayışını, tahrik ve skandal (sağ yaka) veya ücretli kölelik (daha ziyade sol

yaka) yöntemlerini kullanarak yaptıklarını ortaya koyarken, kendilerini de çıkar gütmez olarak görmenin olanağını kendilerine tanırlar" (*Ayrım* 351).

Kürtçe yayın dünyasında bu itibar talebi Bourdieu'nun daha çok yazar ve sanatçılar için tarif ettiği ama Kürt yayın dünyasında çeşitli stratejilerle yazarlar için de geçerli olan, ama daha çok sırf tiraj meselesinin manipülasyonunda olduğu gibi yayıncılar için söylenebilir. Çıkarsızlıktan çıkar umma "para için sanat" değil de "sanat için para" veçhesine gönderme yaptığı için özerkliğin kurucu ilkelerinden sayılan bu Bourdieu'cu terim Kürt yayıncılar tarafından çıkarsızlıktan çıkar ummanın daha çok karikatürüne benzemektedir.

Azad Zal J&J Yayınları'nı kurmadan önce Kürt Enstitüsü'nün yayın işleri sorumlusuyken, 2008 yılında *Diyarname* adlı sitede yazdığı "Bila yê/a Bêguneh Kevirê Pêşîn Biavêje!" ("İlk Taşı Günahı Olmayan Atsın!") adlı yazısında Kürt edebiyat alanının failleri olan Kürt yazar ve yayıncılarına retorik olarak Kürtçe pazarından "hangimiz günahkâr değiliz" diye sormaktadır. İlgili yazısında "bir ülke düşünün ki, o ülkenin yazarları kendi paralarıyla kitaplarını yayımlatmaktadır, o ülkenin yayınevleri yazara telif hakkı ödeyerek ya da yazarlardan para almadan kitaplarını yayımlamamaktadır"[126] dedikten sonra, kitapların, gazetelerin okunmadığı, yazarların bir diğerinin eserini okuyup edebi diyaloğa girmediği bir alanı tasvir eder. Azad Zal emek sermaye çelişkilerine hâkim yazarların, yazarlık dışı meselelerde, örneğin sendikal hareketlerde emek söz konusu olduğunda emekten yana tavır takındıklarını, emeklerinin hakkını savunduklarını ve bunu da toplum içinde dile getirdiklerini belirtir. Ancak Azad Zal'a göre "aynı yazar [söz konusu] kitabını yayımlatmaya gelince bütün bunları unutur ya da bilmezden gelir. Kitabını parasıyla yayımlatır (ya da kendine sponsor bulur), üstüne bir de kendi elleriyle kitaplarını dağıtır ya da satar. Yayınevinden başı dik bir şekilde telif hakkını isteme ve alma hakkını ve gücünü kendinde bulamaz."[127] Yazının devamında

[126] "Em welatekî bînin bîra xwe ku nivîskarên vî welatî bi pereyên xwe pirtûkên xwe çap bikin; weşangerên wî welatî bê pereyê nivîskar ya jî bê ku mafê telîfa nivîskar bidin pirtûkan çap nekin"; çba.
[127] "Lê heman nivîskar ji bo ku pirtûka xwe bide çapkirin vana tevan ji bîr ve dike ya jî ji nedîtî ve tê. Pirtûka xwe bi pereyê xwe çap dike (ya jî sponsor ji xwe re dibîne) û bi ser de

yayıncılar bunu böyle yaptıkları için sanatsal icraları Azad Zal'ın tabiriyle "ele ayağa düşer". Ayrıca yazar eserlerini herhangi bir başka yazara okutmadan, danışmadan, direkt yayınevine gidip yayımlatmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla ortada kötü bir pazar varsa bunun sebebi hakkını korumayan yazar, bu hak gaspına tenezzül eden yayıncı, eserlere sahip çıkmayan okurdur; kötü bir mal üretildiyse de "bir bilene" danışmayan yazardır sorumlu olan. Azad Zal'ın yazısında dile getirdiği başka bir argüman da yazarların yayıncı, yayıncıların yazar olmasıdır. Sanatsal alanın başka mecralarında çalışmak yazarları bağımlı kıldığından, yazar sadece yazdığıyla var olabildiği ölçüde özerkleşebilecektir. Kürt yazarı sırtına yüklediği aydın tipi okurluğu, eleştirmenliği, siyasal olarak mamosteliği heybesinden attıkça özerkleşebileceğini iddia ettiğim gibi yazarların yayıncı olmasını da bu heybe-yük paradigmasına dahil edebilirim. Kürt yazarına özgü bir şekilde yayıncılıktan uzak durduğu ölçüde *rûmet* paradoksunun kendisinden talep ettiği fedakarlığı ve minnet yükünün getirdiği bağlanma kiplerini bertaraf edecek, bu sayede özerkleşebilecektir.

Okurun bir eseri alıp okuması ya da değerlendirmesi noktasında yazarın telif hakkı alması ya da yayıncıya eseri basması için para ödemiş olmasının bahse konu ücret sansasyonel miktarlarda değilse çok şey ifade etmediği düşünülebilir. Örneğin Bextiyar Elî'nin bir eseri için 25.000 doların üstünde telif hakkı almış olması ve eserinin 10.000 adet basılması onu okurların gözünde daha prestijli bir yere oturtmaktadır (Kareem Abdurahman, "Kurdish Novel Re-writes Rules"). Tam tersi bir yazar sürekli kendi parasıyla kitap basıyorsa bu okurların gözünde okunmaya değer bir eser üretmediği kanısını güçlendirebilir. Nitekim bu durumun afişe olmaması için sessizlik sözleşmeleri, rıza üretim stratejileri devreye girer. Belki de yazarların bir şekilde edebiyatın temel sorunu olarak telif almamalarının bilinçdışında bir tür utanç, suçluluk duygusunu tetiklemiş olabileceği de düşünülebilir. Ancak vaka-i adiyeden olan herhangi bir para alışverişi okurları çok da ilgilendirmeyecektir. Yazarın aldığı telif ya da ödediği para okurun metne ve yazara yaklaşımında belirleyiciliği en son sırada gelebilecek faktörlerdendir. Dolayısıyla alan içindeki güç mücadelesi ve

diçe pirtûkên xwe bi destê xwe belav dike û difiroşe… Wî mafî û wê hêzê di xwe de nabîne ku ji weşanger mafê xwe yê telîfê bi serbilindî ji weşangerê/a xwe bixwaze û bistîne"; çba.

mübadelesi daha çok yayıncı ile yazar arasında, her iki failin de alan ile ilişkilerinde gerçekleşir. Ancak bazı özel durumlarda, örneğin sansür ya da emek çelişkisinin ayyuka çıktığı bazı skandal durumlarda okur yayınevini ya da yazarı protesto edebilir. Örneğin Can Yayınları'ndan, Saadet Özen'in çevirisiyle 2004 yılında çıkan Paulo Coelho'nun *On Bir Dakika* adlı romanında geçen Kürdistan kelimesinin "Ortadoğu" şeklinde sansürlenerek çevirildiği ortaya çıktıktan sonra başta Kürtler olmak üzere Türk aydın kamuoyu bu sansürü protesto etti. Böylesi istisnai vakalarda okurların da mücadelenin içine çekildiği görülür. Kürtçede okurun telif hakkı ve yazarın para ödemesi gibi vakalara dahil olduğu bir zamana ya da tavra tanık olmadım. Kürt yazarların bu iki olaya yaklaşımı çeşitlilik arz etmektedir. Yazarların birçoğu telif hakkının olması gerektiğine inanır, ancak yayıncıların sundukları pazar bahanesi ve elbette pazarın durumunu da bildiklerinden telif haklarını askıya alırlar. Para ödenmesi konusunda ise bazı yazarlar buna tamamen karşıdır, bazı yazarlar içinse olmazsa olmaz değildir. Hatta pratik anlamda kitaplarının parasını ödemenin belirli konforu da vardır. Parasını ödediği kitabın müşterisi konumuna yükseldiği için, yayıncının keyfiyetini aşarak, istediği zaman da kitabını yayımlatır. Parasını ödemediğinde yayıncının keyfi takvimine uymak zorundadır çünkü profesyonel bir takvim işlemez. Hatta Süleyman Çevik örneğinde görüldüğü gibi redaksiyon ve edisyon sürecinde de yazarın hükmü işlemektedir. Ayrıca yayıncılardan telif talep etmeyen yazar (yayıncıların bir argümanı da budur) buna karşı ondan para talep eden yayınevidir, yazar değil. Welat Yayınları'nın ödediği telif çeklerini iade eden, "kitaplarımı satmayacağıma yemin ettim" diyen yazarın, Kürtçe kitapların satılmasını teolojik anlamda "kufr" sayan yazarların genel tavrını bu naiflik içinde değerlendirmek gerekir. Telif hakkı istemese de, para ödemeyi kendine yediremeyen yazarlar ya da yanlış olduğunu bilse bile bunu Kürtçeye sunduğu katkının kutsiyetine değer bulan ve bu şekilde kendiyle barışık bir rıza üreten yazarlardır. Yazarın itibarını, sembolik sermayesini azaltan bir durumu, itibar adına, haysiyetli bir şekilde kabul etmeyi Kürtçe onur, haysiyet, şeref anlamlarına gelen *rûmet* kelimesiyle karşılayarak, *rûmet* paradoksu olarak adlandırıyorum. Kürt yazarının, kendi telif hakları tarihin bekleme odasında beklerken sergilediği tavır *rûmet* paradoksudur. Bu paradoks Bourdieu'nun çıkarsızlıktan çıkar umma kavramından farklıdır.

Kürt yazarı tabi olduğu sessizlik sözleşmesiyle çıkarsızlıktan çıkar umamazken, Bourdieucu çıkarsızlıktan çıkar ummayı da yayıncılar kendi getiri hanelerine yazarlar. Kürt yazarının durumu Bourdieu'cu saygınlık alanın terk edilmesiyle kazanılan saygınlık olduğunu düşündürür.

Ekonomik sermayenin temel belirleyici ayrım ilkesi olmadığı Kürt edebiyatı alanında okur para öderken, yazar bazen para ödeyip, çoğunlukla bedavaya üretim yaparken; yazar, okur, yayıncı arasında para kazanma potansiyeli olan bir tek yayıncılardır. Yayıncıların kazancı salt para odaklı olsaydı *Çira* dergisi soruşturmasında görüldüğü üzere dağıtım şirketleri de olmaz mıydı? Dağıtım şirketlerini çağıran sembolik sermaye olmadığından (kitabın üzerinde dağıtım firmasının ismi yazmaz), ekonomik sermaye de yoksa o alanda yatırım yapmaya değer sermaye biçimi yoktur denilebilir. Yayıncılar ile yazarlar arasında ekonomik sermaye üzerinde gelişen sembolik sermaye savaşı söz konusudur. Yazarın telif hakkı talep edemediği, etse de alamadığı yerde, yazar kitabını ya kendi parasıyla basacaktır, ki bu durumda telif hakkını rıza üretimiyle hibe etmesinden daha az sermaye kazanacaktır ya da kendine "sessizlik suikasti" düzenleyerek alana küsüp bir süre (tamamen de olabilir) kitabını yayımlamayacaktır. Her durumda yayıncılara nazaran yazarların mustarip oldukları bir tür minör yazarların yazmama olanaksızlığı gibi yayımlamama imkânsızlığı vardır, bu imkânsızlık hali alanın özerkliğinden feragat edip onu yayıncılara bağımlı kılmaktadır. Bu sayede yayıncıyı efendi-patron haline getiren ve emeğinin karşılığından feragat ettiren *rûmet* paradoksu, gerçek anlamda yayıncıların yazarlara uyguladıkları bir tür sembolik şiddette dönüşür.

Ekonomik sermayenin kullanım değerinin ötesinde, kullanım biçimi de sembolik mücadele alanındaki işleyişte etkili olmaktadır. Yazarların yayıncılara tabiyetini pedagojik mesai olarak gelişen rıza üretimiyle tesis ettiğini vurgulamış, bu rıza üretimiyle ortaya çıkan paradoksun görünürlüğünü azaltan ara formüllerin ya da geçiş stratejilerinin icat edildiğini vurgulamıştım. Kendi yayınevine paralel ikinci bir yayınevi kurmak, para ödemeli yazarların kitaplarını oradan basmak, telifsiz ve para ödemesiz kitapları da birincil yayınevinden basmak bunun en bariz örneğidir. Ara formüller ya da geçiş yöntemleri yazarların sponsor bulması,

yayınevinin kitaplarını yazarın satın alması ya da yayınevinin kitaplarını satmasına yardımcı olması gibi çeşitlendirilebilirken, yayıncıların paralel yayınevi ya da gölge yayınevi kurması bir ucu naif ve iyimser olan yazarın parasız basılan yayınevinin takvimine uymak istememesinin getirdiği aceleciliğe cevap vermek adına işlerken, diğer ucunda tamamen parayla basılmasının getirdiği negatif imajı görünmez kılmak adına işlediği söylenebilir.

Yazar ve yayıncılar *rûmet* paradoksuyla ortaya çıkan tahakküm biçimini ya da tabiyet bağını örtmenin yollarını ararken ortak geliştirdikleri stratejiler başka paradokslar doğurur. Nihayetinde sembolik şiddet görünmemeyi arzu ederken işleyebilmesi ve nesneleştirdikleri üzerinde hüküm sürebilmesi için de görünmesi/hissettirilmesi gerekir. Görünmemesi gerekenin görünmesi gerekliliği yayıncı ve yazar için hassas itibar dengeleri kurduğu söylenebilir. Örneğin dayak atan birinin dayak attığı için övünmesinin medeni bir kamusal alanda dayakçı olarak görülmesi gibi iki taraf için itibar kaybı olabilir. Yazarın para verdiğini saklama, yayıncının para aldığını saklaması üzerine kurulan sessizlik sözleşmesi olarak gördüğüm iki tarafın da bu para durumunu dillendirmediği durumlar da aile içi şiddetin aile içinde saklanması gibi bir durum söz konusudur. Netice olarak alanın özgül kurallarından biri olarak alanın özerkliğine iki taraflı etki eden, daha doğrusu yazarların bağımlılık ilişkilerini güçlendirdiği için negatif yönü olan, ancak alanın işlemesini ve üretimi artırmasını sağladığı için de pozitif yönü olan bu paradoks alanın işleme dinamosunu oluşturur. Ayrım ilkesine işlerlik kazandıran sayısal eşiği oluşturduğu için *rûmet* paradoksunu güdümlü ve hamili yazarlıktan özerk bir yazarlığa geçişin anahtarı olarak düşünmek mümkündür.

5. HAYALİ OKURUN İNŞASI

Yirminci yüzyılın başında Kürtlerin modernleşme çabalarının başını çektiği gazete ve dergilerde, özellikle de Babanzade İsmail Hakkı, Abdullah Cevdet ve M. Salih Bedirhan gibi aydınların katkı sunduğu *Rojî Kurd*'te alfabe konusunda temel meselelerin okuryazarlığı artırmak, Kürtçeyi sade ve yazılı bir dil haline getirmek olduğu görülür. "Kılıçtan Evvel Kalem" adlı yazısında Salih Bedirhan, Abdullah Cevdet'in "Kürtlerin tarihi var mı?"[128] sorusunu cevaplarken Kürtlüğün tarihsizliğini bir tür "tarih cinayeti" ve "utanç kaynağı" olarak yorumlar (287). Bu duruma sebep olarak "matbuat hayatına tamamıyla kayıtsız kalışı" işaret eder, çünkü "[k]amuoyunu meydana getiren ve ona belli bir istikamet veren matbuattır" (287). Matbuattan kastın teknoloji olarak matbaa olmadığı, okuryazarlık ile okur sınıfının kültürel ürünlerini ima ettiği açıktır. Dolayısıyla okurlara bu kamuya istikamet veren bir unsur olarak bakması okurları edebiyatın diğer unsurlarının da üstüne çıkardığı söylenebilir. Bu bölüme kadar okur sınıfını ilgili edebiyat unsurlarının tali faktörü ve dolaylı olarak anlamaya çalıştım. Bu bölümde Kürtçe okuryazarlığıyla başlayıp, yazarlarla yaptığım soruşturmayla yazar nezdinden okurların tarifine; okuma kulüpleri izleğinden hareketle de okurların nezdinden gerçek bir okur sınıfının varlığına ve nasıl olduğuna dair izleri sürmeye çalışacağım.

Anderson'a göre "[h]er ne kadar Hıristiyanlık gibi cemaatleri hayal edilebilir kılan bu kutsal dillerse de söz konusu cemaatlerin kapsam ve imkânları yalnızca bu kutsal yazıdan hareketle açıklanamaz: Bu yazıyı okuyabilenler, eninde sonunda büyük cehalet okyanuslarının ortasına konmuş küçük okuryazar adacıklarından ibarettirler" (29). Dolayısıyla da örneğin "*Endonezyaca* okuyabilen okurlar topluluğu ve dolayısıyla örtük bir şekilde,

[128] Abdullah Cevdet "Bir Hitap" adlı yazısında "[y]azılı ve mükemmel bir tarihi olmayan bir millet yaşamamış gibidir. Kürtlerin tarihi var mı?" (aktaran Salih Bedirhan, "Kılıçtan Evvel Kalem" 287) der.

tohum halindeki bir Endonezya 'hayali cemaati' anlamına gelmektedir" (47). Nasıl ki kimyada reaksiyon dizileri ve etkileşimleri tarif edilirken "normal şartlar altında" (NŞA), yani belirli sıcaklık ve basınç değerleri altında etkileşim gerçekleşiyorsa "tohum halindeki" bu cemaatin ortaya çıkması da belirli NŞA'da gerçekleşebilir. Burjuvazi toplumunun ortaya çıkışı okuryazarlığın NŞA'sı olarak okunabilir. "Burjuvazi-öncesi egemen sınıflar kendi iç bütünlüklerini bir anlamda dil dışında ya da hiç değilse yayın dili dışında kurmuşlardı" diyen Anderson'a göre "[o]kuryazar olmayan bir soyluluk yine de bir soyluluk olarak davranabilirdi" (93). Oysa burjuvazinin sınıf olarak ortaya çıkıp gelişmesindeki toplumsal dinamikler karşılıklı olarak bu sınıfları değiştirip dönüştürecektir. Anderson'a göre burjuvalar "[k]endileri gibi binlerce ve binlerce insanın varolduğunu yayın dili sayesinde gözlerinin önüne getirebiliyorlardı. Okuryazar olmayan bir burjuvazi hayal bile edilemez. Yani dünya-tarihsel açıdan bakıldığında burjuvaziler tamamen hayali bir temel üzerinde dayanışma kurmayı becerebilen ilk sınıflardır" (93).

Brahîm Ronîzer'in şehirleşmenin Kürtçeye zarar verdiği sözleri hatırlanırsa, özellikle burjuvazinin organik mekanı olarak şehirleşme ve okullaşmanın egemen dillerin tahakkümlerine maruz kalmak anlamına geldiği unutulmamalıdır. Daha önce Scalbert'in işlevsel dil ayrımında, ileride Kürtçe kamusallık ile Kürt kamusallığı ayrımlarında da görüleceği üzere Anderson'un burjuvazi kavramını Kürtlerin siyasi pozisyonu dolayısıyla kamusallık üzerinden okumak daha isabetli olacaktır. Yazar sanatla, yayıncı ticaretle üstünkörü ve tarihselliklerinden koparılarak ilişkilendirilirse okuru da kuşkusuz birey olarak okuma zevkiyle, "hayali bir temel üzerinde dayanışma kurmayı becerebilen ilk sınıfların" tezahürü olan kamusal güçle ilişkilendirmek gerekebilir. Okurlar hem okumanın getirdiği ürünlerin alımlayıcıları olarak beğeni yargısına işlerlik kazandırırlar hem de bu ürünlerin dolaşıma katkı sunmalarından dolayı kamusallığın oluşma sürecini, devamlılığını ve dönüşümünü sağladıkları düşünülebilir.

5.1 Özgürleşen Romancı

Tîroj dergisi soruşturmasının zamanı yayıncıların, yazar, kitapçı ve diğer okurların gösterdikleri üzere bir okur kitlesinden bahsetmenin, bu kitleyi

tarif etmenin, tanımlamanın henüz başlarında bir dönemde olduğunu düşündürür. Ancak okurların bu dönemde sadece belirli tercihleri oluşmaya başlayan pasif alıcılar olmadığı, baskı aracı olmaya başladıkları ve dolayısıyla sınıf bilinci gösterdikleri söylenebilir. Örneğin Komal Yayınevi'nden Feriç Akbaş "Mehmed Uzun gibi -dilindeki kilidi çözmeye çalışan- bir yazarın daha fazla okuyucu kitlesiyle buluşmak istemesine hoşgörüyle yaklaşmak gerekiyor. Unutulmamalıdır ki bir yazarı yazmaya teşvik eden okuyucu kitlesidir" (53) der. Mehmed Uzun'un üzerindeki baskıdan bahsederken, yazar ya da entelektüel sınıf baskısından mı, bununla beraber okur baskısından mı söz etmektedir? Bu baskının hissedilmesi, mahalle baskısı olabildiği gibi bir tür kamusal bilincin göstergesi de olabilir.

Muhtemelen diğer Kürt yazarlarına nazaran eserleri daha çok Türkçe'ye çevrilmiş olmalarından olsa gerek hem Mehmed Uzun için hem de Firat Cewerî için kamusal alanda şöyle şeyler söylenir: "Türkler için yazıyor." "Türkler için yazmak" mefhumunu duyduğum günden itibaren epeyce bir süre ne anlama gelebileceğini idrak edemedim. Kürtçe yazan biri nasıl olur da Türkler için yazıyor olabilir. Ya da gerçekte Türkler için mi yazıyordur? Acaba Türk okurlar için yazmak ve bu yolla Kürtçeye göre pazar gücü daha fazla olan Türkçe pazarına girmek miydi kastedilen, yoksa Fanoncu anlamıyla efendiye duyulan gizli bir hayranlık mıydı? Tam tersine, Türkçe edebiyat alanında yazar karizması elde etmiş bu iki yazara karşı duyulan öfke sömürge karşıtlığı altında gizlenen bir haset olabilir miydi? Türkler için yazmak Türk okuru (ki bu okura cumhuriyet savcıları da dahildir) hesap ederek yazmak anlamını taşıyordur. Dolayısıyla edebi, siyasi ve toplumsal birçok farklı gerekçe ile Kürt yazarların Türk okurlara hitap edebilmesi için Türk edebiyat sahasında kabul görecek edebi, dilsel ve siyasi nitelikte yazmak gerektiği düşünülebilir. Nitekim Mehmed Uzun'un da 2007 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde kendi adına düzenlenen sempozyumda konuşurken eserlerinin Türkçeye çevrildikten sonra başka dillere çevrildiğini belirtmişti. Kurucu yazarlık tartışmalarında görüleceği üzere Firat Cewerî'nin Mehmed Uzun'un edebi adımlarını takip ettiği düşünülürse neden İsveç gibi en büyük edebiyat ödülü olan Nobel Edebiyat Ödülü'nün verildiği bir ülkeden -ki bu ülkenin yazar örgütlerinde aktif roller almışken-

dünyaya açılmak varken dilinin yasaklandığı bir ülkeyi, sürgünü olduğu bir ülkeyi hesap ederek yazar? Bu sorunun çağırdığı cevaplar "Türkler için yazmak" eyleminin etrafında üç şekilde kümelenebilir: hayranlık, yüzleşme ve piyasa. Hayranlık, sömürge patolojisi olarak, yüzleşme bir tür tarihi, ulusal hesaplaşma sayesinde öznelliğin yeniden tahsisi olarak, piyasa da sanatının sembolik ve ekonomik sermayelerinin teminatı olarak diğer kiplerle bir arada işleyen duygu politikalarıdır. İlk iki duygu kipi her durumda, farklı zaman ve şartlarda işleyebilirken egemen dilin piyasası her durumda ezilen dilin piyasasından güçlü olduğundan o piyasaya doğru bir akış olabileceği düşünülebilir.

Mehmed Uzun ve Firat Cewerî Türkler için yazıyorsa geri kalan yazarlar kimin için yazıyor? Kürtler için mi? Küresel sömürgeci tahakkümün sürekli yeniden üretildiği üretim şart ve koşullarında sömürge karşıtı direniş aparatı olarak milliyetçiliğin söz konusu olduğu yerlerde, milliyetçi talep de sürekli kendini yeniden kurmak zorunda kalır. Milliyetçilik gibi kimlik meseleleri sürekli kişilerin aidiyetlerini ve hayali cemaate olan sadakatlerini teyit etmek ister. Bu yüzden milliyetçi paradigmalar gri alanlara çok az yer bırakır. Milliyetçilik hem ideoloji oluşuyla hem de etnik duygularla kurduğu bağ sayesinde yazarların etrafında angajmanı güçlü ağlar örer. Dolayısıyla Uzun ve Cewerî için "Türkler için yazıyor" diyen eleştirmen üçüncü dönemde ortaya çıkmış eleştiri sınıfına ait iken bu sınıfın okurların huzurunda yürüttüğü kamusal tartışma ayrım ilkesine işlerlik kazandırır. "Kimin için yazıyor" sorusu yazarlar arasında sorulup tartışmaya neden oluyorsa bu durum yazarlar arasında oluşmaya başlayan bir pozisyon almaya işaret eder. Tıpkı yayıncıların devlet nezdinde ve kendi aralarında olmak üzere yatay ve dikey iki tür iktidar mücadelesinde olduğu gibi "Türkler için yazmak" durumu da en azından söylem bazında bir tür dikey hat olarak okunabilir.

Kürt edebiyatında okurları belirli bir zümre olan başka yazar grupları var mıdır diye düşününce, akıllara angaje yazarlar gelir. Bu yazarları belirli siyasi gruplara sempati duydukları gibi karşı parti ya da hedef gruplara duydukları antipati sayesinde okur kitlelerini oluşturan yazar tipleri olarak tarif edebilirim. Ait oldukları siyasi adap açısından parti değerlerini yücelten ya da başka grup ve parti değerlerine karşı duran yazarlar, estetik

kaygılardan çok toplum içindeki fraksiyonist bölünmenin hazır alıcılarına hitap ettiklerini düşündürür. Bu grubu da yukarıdaki dikey hatta karşı bir tür yatay hat olarak okumak mümkündür. Belirli travmatik olayların (Halepçe, Kobani vs.) ya da şahsiyetlerin üzerine yazılan romanlar da hazır okur gruplarına hitap eden (Helîm Yûsiv ileride Mehmed Uzun'un tarihi romanlar yazmasını bu şekilde yorumlayacaktır) romanlar kategorisine yazılabilir. Kobani hakkında çıkan iki roman (Medeni Ferho'nun *Romana Kobanê* [Kobani Romanı] adlı romanıyla Jan Dost'un *Kobanî* adlı romanı) hem hazır gruplara hitap etmesi açısından, hem de politik pozisyonları açısından bunun tipik örnekleridir.

Kendi için yazan çekingen yazarlardan angaje yazarlara kadar geniş spektrumda yazarların varsaydıkları hayali bir okur kitlesi olduğu düşünülebilir. Eleştirmenler bu yorumları yaparken yazarların en azından kimin için yazdıklarını tahmin ederek, niyet okuyarak en nihayetinde fikir yürütüp yanlış yorumlayarak aslında yazarların okur kitlelerini tanıdıklarını varsayarlar. Kürt edebiyatında romancılar okurları tanıyorlar mı? Gerçek okurlar alana girdikçe, sayıları arttıkça fuarlarda, imza günlerinde, sosyal medyada ya da bloglarda yazarlar da gerçek okurlarına ulaşabilmekte, asgari düzeyde bir diyalog ve tanışma imkânı bulmaktadırlar. Özellikle dijital çağla bu karşılaşma imkânlarının arttığı net bir şekilde söylenebilir. Tablo A.23'te ("Okur profilinizi nasıl tarif edersiniz, sizi kimler daha çok okuyor") genel cevapların içerisindeki oranı az olsa da kayda değer bir yazar grubunun (43 kişi) "hayır" ya da "bilmiyorum" dediği görülmektedir. "Herkes" diye yazan yazarların (32 kişi) da genelleme yoluyla tarif edemedikleri hesaba katılırsa, en az 75 yazarın okurlarını tanımadığı, sınıflandıramadığı anlaşılmaktadır. Bunlara "elimde veri yok", "Kürtçe okuyanlar", "çok az kişi okuyor" gibi veriler de eklenince büyük çoğunluğunun okurlarını tarif edemediği sonucu çıkmaktadır. Öte yandan yazarların birçoğu çok fazla grubu tarif ettiğinden çeşitliliği fazla bir tabloyu da düşündürür. İlgili tabloya bakıldığında öğrenciler, gençler, öğretmenler, memurlar, aydınlar gibi orta sınıfın alt fraksiyonları denebilecek bir kümeye işaret etmektedir. Yazarlar seçeneği az olmasına rağmen dikkate değerdir, yazarların yazarları okuduğu güdümlü okumanın devam ettiği gerçeğini hatırlatmaktadır. Yukarıdaki kategorilerin dışında kalan bazı tekil ve farklı

cevaplar farklı kategoriler altında kümeleştirilebilir. Bölgesel olarak Kuzeyli, Güneyli Kurmancî konuşanlar, Orta Anadolu Kürtleri, Kuzeyli ve Avrupalı Kürtler şeklinde sıralanabilir. Sanatsal olarak tarif edenlerin zevk ayrımlarına, roman alttürlerine göre ayırdıkları görülmektedir. Bu başlıkta toplanabilecek cevaplar şöyledir: "Sanatseverler", "tarih ve macera sevenler", "romanların diline ve türüne bakanlar ile romanların içeriğine bakanlar", "dışarıdaki hakikatin dışında romanlardaki hakikati arayanlar ve sanatçı olduğumu bilenler", "belirli dünya görüşü ve sanatsal tasavvuru olanlar", "tarih sevenler". Siyasi tarif yapanların cevapları şöyledir: "liberal yurtseverler", "özgürlük mücadelesi verenler", "siyasi kadrolar", "zindandakiler", "tutuklular", "devrim eserleri sevenler", "ilerici, Kürt ve demokratlar", "yurtseverler", "siyasiler", "solcular". Belirli yaş gruplarına hitap edenler var: "25 yaş üstü", "orta yaşlılar", "kendi kuşağım". Dil ve kimliğe gönderme yapanlar var: "kültürüne düşkün kişiler", "Kürtçeye gönül verenler", "Kürtler", "Kürtçe okuyan, "Kürtçe severler", "Kürt asıllı birey olmak isteyen okurlar". Bunların dışında kalan, kategorilendiremediğim tarifler de şöyledir: "Kürtçe roman okuru oluşmadı", "kimse", "dertliler", "yayıncılar", "ekonomik durumu kötü olanlar", "Kürtçe okuyan kesim bellidir aşağı yukarı 300 kişi", "okuma sabrı geniş olanlar."

Robert Darnton "Okurların Rousseau'ya Tepkisi: Romantik Duyarlılığın İnşası" adlı yazısında tüccar Jean Ranson okuma listeleri ve deneyimleri üzerinden J. J. Rousseau'nun okurlarıyla kurduğu ilişkiyi ele alarak sıradışı bir tür okuryazar tipolojisi ortaya çıkarır. "Rousseau okumayı sadece kendinin ve kitaplarının kahramanlarının yaşadığı gibi tarif etmiyordu" diyen Robert Darnton'a göre Rousseau aynı zamanda "[o]kurlarının okumasını da yönlendiriyordu. Kitaplarına nasıl yaklaşılacağını onlara gösteriyordu. Metinlerinde onlara kılavuzluk ediyor, retoriğiyle yönlendiriyor ve belli bir rol oynatıyordu. Rousseau okurlarına nasıl okuyacaklarını bile öğretmeye ve okuma yoluyla onların iç dünyasına girmeye çalışıyordu" (235). Darnton'a göre Rousseau'nun bu yöntemi "okur ve yazar, okur ve metin arasındaki ilişkiyi dönüştürdü. Eğer bu dönüşüm hakkında yeterince bir fikrimiz olursa, Rousseau'nun hayalindeki ideal okuru canlandırabilir ve bu ideali gerçek birey ve okur Jean Ranson'la

karşılaştırabiliriz" (235). İlgili yazıda Rousseau'nun tıpkı Pygmalion gibi okurunu yonttuğu görülmektedir. Okuma kipi üzerinden kurulmaya çalışılan bu bağ neticesinde "[o]kurla metin arasındaki ilişkide bir devrim yapıp, romantizmin yolunu açacak" olan Rousseau "[a]ynı zamanda, 16. ve 17. yüzyıllar boyunca hâkim olmuş bir okuma anlayışını yeniden canlandıracaktı: Tanrı'nın aracısız sözünü duymak için okumak" (239). Rousseau'nun okuma üzerine geliştirdiği ilahiyatta yazar tanrılaşırken, tanrı, aracı olmadan okurlarla konuşmaktadır, bu sayede peygambersiz kurulan iletişimde okurların peygamberleştiği söylenebilir mi? Hatta Darnton okur ile Rousseau arasındaki okuma kiplerini sıralarken kullandığı "Rousseaucu okurlar basılı eserlere kendilerini tamamen vererek âşık oluyor, evleniyor ve çocuk yetiştiriyordu" (257) sözleri hatırlanırsa bir tür tanrıyla bir olma fikrini (en-el hak) de akıllara getirmektedir. Günümüzde soyu tükenmiş olan bu tür dinsel fanatizme varan aşırı güdümlü ilişkilerin yerini küresel edebiyat ölçeğinde popülist eğilimin aldığı söylenebilir. Günümüzde bu eğilim ve sanatsal konumu belirleyen şey tıpkı Rousseau'nun mektup yazarak yontmaya çalıştığı okurlar gibi somut, tanınan, bilinen, adresi belli okurlar değil, arzusu, talebi ve tepkisi tahmin edilebilen hayali okurlardır denilebilir.

Kürt yazarların okur tasavvurunda görüldüğü üzere tarifi epey geniş ve zor bir alan olduğu gözlemlenmektedir. Tek bildikleri okurlarının "Kürt ve Kürtçe bilenler" olduğudur. Dolayısıyla hayali okur henüz (üçüncü döneme kadar) hayal edilmemiş, ancak hayali cemaatin fertleridir denilebilir. Bu bağlamda roman alanını tarih(ç)i denilen türlerin işgal etmesi de tesadüfi değildir. Kürtler için yazıyorsanız Kürtlerin tarihini yazmanız gerekir: tarihi kişileri, tarihi olayları, folklorünü vs. Genel olarak okur kitlesi güdümlü eğilimler gösterdiğinden yazarların da bu eğilimleri kırmak yerine büyük oranda bu eğilimleri beslediklerini söyleyebiliriz. Yazarların okur eğilimlerine paralel anlatılar kurmalarıyla birlikte, okur ve yazar bağımlılığının arttığı oranda okurların ve yazarların özgürleşmesini yavaşlattığı söylenebilir. İki dilli Kürt okurlar egemen dillerde de edebi eserler okuduklarından tek dilli edebi formasyona sahip okurlara oranla daha fazla karşılaştırmalı okuma imkânına sahiptirler. Okurlar karşılaştırmalarını kamusal alanda söze dökebilecekleri bir kamusal araca

dijital çağda sahip oldukça, güdümlülük halleri bu dijital çağın yaygın araçlarınca kırılmaya başladıkça okurlar okur olarak kendi kurallarını belirlemeye başlayabilirler. Özgürleşen okurla birlikte yazarların da farklı güdümlenme biçimlerinin paradoksal varlığına rağmen özerkleşmeye başladıkları düşünülebilir. O zaman şunu sorabilir miyim: Gerçek okurla karşılaştıkça siyasal markajdan kurtulmaya çalışan yazara hayali okurun kurgulaması için bir tür olarak romanın alan açtığı söylenebilir mi?

5.2 Okuma Kulüpleri

Özerkleşme sürecinin yavaş ve süreklilik kiplerini hatırlamak gerekirse çeşitli sorularla okur sınıfının oluşma süreci tarif edilebilir betimlere kavuşabilir: Örneğin okura yetecek kadar malzeme var mıdır? Okurun değişen okuma ihtiyaçlarını karşılayacak kadar çeşitlenmiş, onun okuma hızını yakalayacak türde eser basılmış mıdır? Üçüncü dönemde yeni roman sayıları hatırlanacak olursa, ayda bir romana denk gelecek sayıda her yıl 10'un üzerinde yeni roman yayımlanırken, bazı yıllarda neredeyse haftada bir romana denk gelecek sayıda romanın dolaşıma girdiği görülmektedir. Her eseri basmak durumunda olan yayıncılığa benzer şekilde her çıkan eseri okumak isteyen okur ilk iki dönemde bu arzusunu gerçekleştirme potansiyeline sahipken üçüncü dönemde bu imkânsız görünmektedir. Okurlar bu dönemde beğeni ve ayrım kriterleri geliştirmek, seçici olmak zorundadır. Özellikle Avesta'nın çeşitli yıllarda yaptığı röportajlarını takip ederken tiraj sayılarının düştüğü görülmektedir. Bunun nedeni potansiyel ve gerçek okur sayısının azalması değil, okurun alternatifi olacak eser sayılarının ve çeşitliliğin çoğalmasıdır denilebilir. Tirajların azalması okur niteliğinin değişmesinin işareti olarak okunabilir. Okur sayısındaki artışa karşın nitelik olarak okurun nasıl bir değişim gerçekleştirdiğini görmek için okuma kulüpleri emsal bir izlek olabilir.

2006-2008 yılları arasında Mardin'de *Eleştiri Saati* adıyla bir grup (Çetoyê Zêdo, Tehsin, Mustafa Doğan, Îrfan Amîda, Mehmet Keske, Newaf Kuzu, Çiya Mazî, Hesenê Dewrêş) kitap okuma, değerlendirme ve sohbet amacıyla Mardin KESK şubesinde bir araya gelir (Çetoyê Zêdo). Başlarda Türkçe-Kürtçe devam eden okumalar ve toplanmalar, 2008'den itibaren tamamen Kürtçe olarak devam eder. Grubun öncülerinden Çetoyê

Zêdo'nun 2009'da İstanbul'a gelmesiyle birlikte İstanbul'da *Şêwira Xwendinê ya Stenbolê (*İstanbul Okuma Meclisi) adıyla bir okuma grubu organize eder. *Şêwir* kelimesi Kürtçede danışmak, istişare etmek anlamlarına gelir. Bu toplanmalarda kitaplar üzerine sohbetler edilir, sanata dair istişarelerde bulunulur. İstanbul'daki okuma meclisinden sonra, *klûba xwendinê* (okuma kulübü) ya da daha çok *koma xwendinê* (okuma grubu) adıyla birçok yerde benzer organizasyon oluşarak, Kürtçe kitap okumaları fenomen haline gelir. Kökeni Mardin'e dayansa da okuma kulüplerinin fenomen olması İstanbul grubu sayesinde olmuştur diyebilirim. Bu anlamda İstanbul'un birinci dönemin dışındaki dönemlerde yayıncı, yazar, okur faillerinin her üçünde de merkezi ve başat rolü olduğu tıpkı kitapların İstanbul'da basılıp *Pirtukakurdî* aracılığıyla tekrar İstanbul'a dönmesi durumunda görüldüğü gibi bir kez daha tasdik edilmiş olur. İstanbul'dan sonra *Koma Xwendinê ya Qoserê*, *Koma Xwendinê ya Vejînê*, *Koma Xwendinê ya Diyarbekirê*, *Koma Xwendinê ya Antalyayê*, *Koma Xwendinê ya Fêrikê Ûsiv* (Batman), *Koma Enstituya Stenbolê, Koma Şirinevler* (2017 sonrasi), *Koma Kurdolojiyê ya Wanê* (*Koma Xwendinê ya Wanê*), *Koma Xwendinê ya Êlihê* (*Koma Xwendinê ya Kurdolojiyê*), *Koma Xwendinê ya Îzmîrê*, *Koma Xwendinê ya Smyrnayê*, *Koma xwendinê ya Dîlokê*, *Koma Xwendinê ya Midyadê*, *Koma Xwendinê ya Farqînî*, *Koma Xwendinê ya Sêrtê* adıyla; İstanbul'da 3, Diyarbakır'da 3 (1 tanesi 2017 sonrasında) Mardin'de 3 (Kızıltepe, Midyat ve Merkez'de), Batman'da 2, İzmir'de 2 (ama biri faaliyete geçmemiş), Antep'te, Siirt'te, Van'da, Antalya'da en az 1 okuma kulübünün kurulduğu görülmektedir. Okuma kulüplerinin 2017 sonrasında da birçok şehirde ve ilçelerde kurulmaya devam ettiğini eklemek gerekir. İlyas Suvağci "Lêkolînek Li Ser Komên Xwendinê Yên Kurdî" ("Kürtçe Okuma Kulüpleri Üzerine Bir Araştırma) adlı yazısında sosyolojik bir alan olarak okuma kulüplerini ele alarak bir liste yapmaya çalışmıştır. Bu listeye bakınca *Koma Xwendinê ya Mele Mehmûdê Bazidî*, *Koma Xwendinê ya Çewligê* ve *Koma Sormeyê ya Xwendinê* adıyla Bingöl, Ağrı ve Kamışlo'da da okuma kulüpleri olduğu görülmektedir (66).[129]

[129] İlgili listeye göre 2017'den sonra İstanbul, Batman X2, Cizre, Muş, Stockholm X2, Ankara ve Mersin'de gruplar kurulmuştur (66).

İlk toplantısını bir davetiye metniyle yapan İstanbul Okuma Meclisi'nin çağrı metni şu sözlerle başlar:

> Seyr-î Mesel, Kürtçeyi dert edinen her okuru okuma meclisine davet ediyor. Göstereceğiniz katılımla orijinal okuma ve gözlemlerle karşılaşacaksınız. Katılımınızla beraber bir okuma kapısını açmış olacaksınız. Fikir ve görüşlerinizi Kurdî bir atmosferde ifade edeceksiniz. Okurların eleştirileriyle rahat bir şekilde meclise dahil olacaksınız.
>
> Bu programda uzman yoktur, her okur kendi okumasının uzmanıdır. Kitap ve konular hakkında her okur duygu ve düşüncelerini söyleyip, değerlendirebilir. Saygı çerçevesinde her şey söylenip, dile getirilebilir. Bu konu ve eserler sayesinde okurlar kendini Kürt edebiyatı içinde bulup, değerlendirebilecektir.[130] (Çetoyê Zêdo)

İlk istişarede Erebê Şemo'nun *Şivanê Kurmanca* adlı romanını ele alacaklarını belirttikten sonra, seçilen eserlerin iki haftada bir okunacağını duyururlar. Metinde yer alan "her Kürtçe okur bu istişarelere katılabilir. Kürtçe okurlar arıyoruz" talebini, gelmesini umdukları kuramsal okurlara belirli teorik ve pratik çerçeve izler. Bu çerçeveye bakınca karşılaştırmalı edebiyat müfredatını andırmaktadır: İlk Okuma Meclisinin davetiyesinde "İçerik ve Toplanma Esasları" başlığı altında şu esaslar belirlenmiştir:

1. Eser ve konunun belirlenmesi- Kürtçe okuma sorunları
2. Edebi değerlendirme çerçevesi
   a. Yazar (biyografi, üslup, dil, yazarlık hüneri)
   b. Kitabın imgeleri ve eseri yazım öyküsü vs.
   c. Kitap hakkında yazılan gözlemler (gazete, dergi, kitap vs.)
   d. Kitap üzerine çalışmış yazarların katılımı
3. Okumalar (okuma meclisi ve okur gözlemleri)
   a. Eserin öyküsü (aksiyon karakter-kişi-tip)
   b. Eserlerden alıntılama (örnekleme), okur görüngüleri

[130] Seyr-î Mesel, hemû xwendevan û xemxurên kurdî dawetî şêwira xwendinê dike. Hûnê di vê beşdarbûnê de pergî xwendin û çavderiyên resen(orijinal) werin. Hûnê bi tevlêbûna xwe, deriyeke xwendinê vekin. Hûnê bi nerîn û ramanên xwe di atmosfereke kurdî de ifade bikin. Bi rexneyen xwendevanan re hûnê bi hêsanî tevlî şêwirê bibin.
Di vê bernamê de pispor nîn e; her xwendevan pîsporê xwendina xwe yî. Di derheqe berhem û mijarê de her xwendevan dikare hest û ramanên xwe bêje û binirxine. Di çarçova pîvanên hurmetê de her tişt dikare werin gotin û bilêvkirin. Bi van mijar û berhema re dê xwendevan, xwe di nava Literatura Kurdî de bibîne û binirxine.; çba.

c. Eser üzerine notlar ve düşünceler (dil, teknik, imge, üslup, fikir vs.)
d. Eserin yorumlanışı (konu) ve çelişkileri üzerine okuma notları

4. Bir sonraki programın eser ve konularının belirlenmesi
5. Okurların önerileri"[131]

Okuma kulübünün çizdiği kuramsal çerçevenin talebi Escarpit'nin "okuyucu bir tüketicidir, ve tüm tüketiciler gibi o da yargı yürütmekten çok, bir zevkin peşinden gider, bu zevkin üstüne sonra ussal bir doğrulamaya varsa bile" (115) dediği okur tipinden fazlasını bekleyen bir taleptir. Okuma meclisinin yaratmayı umduğu okur tipi uzman okur ile sıradan okur arasında bir tarif olduğunu düşündürür. Escarpit'ye göre "[u]zmanın rolü, 'dekorun arkasına geçmek', edebi yaratıcılığı çevreleyen koşulları görmek, amaçlarını anlamak ve olanaklarını analiz etmekti. [...] Tüketici ise, tersine şimdiki zamanda yaşar (isterse bu şimdiki zaman yeterince gerilere uzansın). Onun bir rolü yoktur, bir varoluşu vardır" (116). Her ne kadar ilgili davetiye "bu programda uzman yoktur, her okur kendi okumasının uzmanıdır" dese de belirlediği çerçeve dahilinde dekorun arkasından, sufle ettiği şey sıradan okuru arka dekor ile ön dekorun sınırında, yarı-uzman okur haline getirmek şeklinde tarif edilebilir. Kulüplere katılım gösteren kişilerin ilk başlarda entelektüel okurlar oldukları görülmektedir. Katılımcıların çoğunun üniversite mezunu ve öğrencilerinden oluştuğunu söyleyebilirim. Özellikle Kürtçe lisans eğitimi veren üniversitelerdeki Kürt Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okuyan öğrencilerin okuma kulüplerinin inşa edilmesinde inisiyatif aldıklarını söylemek gerekir. Batman'da Kürtçe lisans eğitimi olmamasına rağmen Mardin Artuklu Üniversitesi'nde eğitim alan lisans ya da lisansüstü öğrencilerinin Batman'da okuma kulübü kurmaları bu

[131] Naverok û Rêbazên Civînê:
1. Hilbijartina Berhem û Mijarê- Kêşeyên(Problemên) Xwendina Kurdî
2. Çarçoveya Nirxandina Wêjeyî
   a. Nivîskar (Biyografî, Şêwaz, Ziman, Hunera Nivîskarî)
   b. Hêmayên Pirtûkê û Çiroka Nivîsandina Berhemê û hwd.
   c. Di Der Heqê Berhemê de Çavdêriyên Nivîskî (Kovar, Rojname, Pirtûk û hwd.)
   d. Beşdarbûna Nivîskarên Ku Li Ser Berhemê Xebitîne
3. Nirxandina Xwendinê (Şêwira Xwendinê û Çavdêriyên Xwendavanan)
   a. Çîroka Berhemê(Aksiyon-Bizav, Karakter-kes-Tîp,)
   b. Jêgirtinên Behreme (Minakdayîn)- Diyardeyên Xwendevanan
   c. Têbinîyên/Nerînên Li Ser Berhemê (Ziman,Teknîk, Hêma, Şêwaz, Raman û hwd.)
   d. Şîroveya Berhemê (Mijarê) û Têbinîyên Nakokî yên Xwendinê
4. Diyarkirina Berhem û Mijara Bernameya Xwendineke Din
5. Pêşniyarên Xwendevanan.; çba.

bölümlerde okuyan öğrencilerin okudukları şehirlerle sınırlı kalmayıp yaşadıkları şehirlere de deneyimlerini aktardıkları şeklinde okunabilir. Kulüpler herkese açık ve kulübe katılım gösterme gönüllülük esasına dayandığı için katılımcıların tam profilini çıkarmak zordur. Örneğin bazı katılımcılar bir defa katılmıştır. Birçok kulübün de arşiv tutmadığı, soruşturmaların, araştırmaların kişisel referanslara ve görüşmelere dayandığı için katılımcı sosyolojisi yapmak daha zor bir hal almaktadır. Kadınların oranıyla erkeklerin aynı olmasa da kadınların yüzde 30 ila 40 (İstanbul Okuma Meclisi'nin kadın katılımcılarından tespit ettiğim kadarıyla) arasında oldukları görülmektedir. Okuma kulüpleri sıradan ve gerçek okurlara ulaştıkça bir yönüyle onları da entelektüel okurluğa dönüştürmektedir. Hatta okuma kulüplerinin yazarlığa geçiş için pedagojik eğitim mercii olduğu da söylenebilir. Kulüplerin Bourdieu'nun okula atfettiği kültürel sermayenin dönüşümü, idame ettirilmesi ve yeniden üretilmesi gibi özelliklerinin küçük bir kısmını içerdikleri de hatırlanırsa burada yetişen yazar adayları için toplumsal olarak kabul edilmeyi kolaylaştırdığı düşünülebilir. Bu inancın üretilmesinden dolayı zamanla bu gruplardan edebi alanda çeşitli türlerde eserler veren yazarlar, çeşitli yayınlarda insiyatif alan edebi şahsiyetler ve dil aktivistleri çıktığı görülmektedir. Hiç Kürtçe yazmamış kişilerin bile bu kulüpler vasıtasıyla ileride öykü, roman yazdıklarını, dergi çıkardıkları, tiyatro yaptıkları, blogger oldukları, TV sunuculuğu yaptıkları, bir kısmının Kürdoloji alanında akademik çalışmalar yaptıkları görülecektir. Suvağci'ye göre "bu çabaların sonucunda görüyoruz ki okuma gruplarının içinden Wêje û Rexne, Zarema, Kund, Vejîn, Laser gibi dergiler, grup üyeleri tarafında çıkarılmıştır"[132] (71). Aslında okuma kulüplerinin sıradan okurlar ile uzman okurların ortasında bir yerden başlayıp her iki tarafı da genişleten bir pozisyonda işlediğini söylemek daha doğru olur. İçeri aldıklarını uzmanlaşma ya da belirli bir okuma kültürü edinmeye doğru götüren okuma pratiği içerideki muhabbeti dışarıya

[132] "Wekî encama van hewildana em dibînin ku ji nav komên xwendinê kovarên wekî Wêje û Rexne, Zarema, Kund, Vejîn, Laser jî ji alîyê endamên komên xwendinê ve hatine derxistin"; çba. Wêje û Rexne'nin kurucuları Diyarbakır ve Kızıltepe okuma kulüplerinin üyeleri olarak dergiyi çıkarmış olabilirler, ancak Zarema dergisinin ise bu gruptan ayrılan, aynı akademik ekibin, İstanbul'da Bilgi Üniversitesi'nde Kürdoloji çalışan ekiple (Hasan Sun, Suad Baran ve Ferzan Şêr) birlikte üretildiğini şerh düşmek gerekir.

yansıtınca dışarıdaki kitleye, kamusal alana etki etmekte, okuma üzerinden bir söylemi dolaşıma sokmaktadır.

Her ne kadar içerisi ve dışarısı ayrımı, sıradan okur uzman okur gibi uçlara doğru genişlese de, temel eğilimin daha çok sıradan okurluk yönüne sapma gösterdiği söylenebilir. Çünkü Suvağci'nin da tespit ettiği üzere istisnai birkaç çabanın dışında "Kürtçe okuma kulüplerinin en büyük sorunu kitaplara dair istişare ve değerlendirme sonuçlarının kaydedilmiyor ve yayımlanmıyor olmasıdır"[133] (71). Oysa uzmanlaşmış okuma ve yazma kültürü bir şekilde yapılanı yazıya dökmek niyetinde olduğunu düşündürür. Okuma kulüplerinin bu fikri eylemlerinin arşive dökülmemesi en büyük eksiklikleri olarak kayda geçer. Bazı gruplarda, özellikle Kızıltepe grubunda, blog siteleri kurulup, eser değerlendirmelerinin rapor şeklinde yayımlandığı görülmektedir.

Kulüplerin isimlerine bakıldığında birçoğu şehrin ismiyle anılmaktadır. O şehirde kurulan başka kulüpler farklı isimler alabilmektedir. Örneğin İstanbul Okuma Meclisi varsa, İstanbul'da kurulan diğer bir kulüp Şirinevler ismini almıştır. Grup isimleri Kürt şair ve yazarların, önemli tarihsel şahsiyetlerin isimleri (Fêrikê Ûsiv, Celadet Alî Bedir-Xan gibi) olabilmektedir. Okuma kulüplerinin özellikle Kuzey merkezli kurulduğu ve Türkiye geneline doğru yayıldığı görülmektedir. Avrupa'da genelde okuma grupları olmamasına rağmen, İsveç'te yazarların biraraya geldiği bir okuma grubu kurulmuştur. Suvağci'nin listesinde bakınca Stockholm'deki grup sayısının 2 olduğu görülmektedir (66).

Okuma kulüpleri herkese açık ve gönüllülük esasına dayandığından bu yönüylü kamusal bir alan olarak görülebilir. Belirli kişilerin veya komitenin inisiyatifinde genelde iki haftada bir (Suvağci'nin araştırmasında yarıdan fazlası iki hafta bir, -14 ya da 15 gün- civarındadır [66]) olmakla birlikte, bazen bir haftaya bazen on güne tekabül eden sıklıkta toplantılar gerçekleştirilir. Özel zamanlarda, örneğin üniversitelerin tatil olduğu zamanlarda bu süreler farklılaşabilmektedir. Standardı ve sürekliliği

[133] "Yek ji kêmasîyên sereke yên komên xwendinê yên Kurdî ew e ku ew encama şêwiran û nirxandinên li ser pirtûkan tomar nakin û naweşînin"; çba.

olmayan ancak genel olarak iki haftada bir toplanılacak biçimde çalıştıkları söylenebilir.

Okuma kulüplerinde önceden grup tarafından belirlenen bir kitap, bir kişinin moderatörlüğünde başlar ve tartışılır. Çetoyê Zêdo'ya göre katılımcıların sayısı onun altında olunca sohbet (tartışma) çok verimli geçmektedir, ancak katılımcı sayısı yirminin üzerine çıkınca genel ve yüzeysel sorular çoğalmakta, grup ve tartışma verimsizleşmektedir. Bazı zamanlarda ve gruplarda bir yazarın eseri okunuyorsa o yazar da gruba katılmaya davet edilir, istişareye katılır. Bazen de o eserle ilgili çalışmış, okumalar yapmış kişiler de misafir olarak çağrılır ve gruba katılım gösterirler. Bu sayede okur, yazar ve eleştirmen (araştırmacı ya da uzman kişi) arasında bir tür fikri diyalog inşa edilmiş olur.

Okuma kulüplerinin yapısını mekân, kişiler (okur) ve eserler üzerinden incelemek gerekirse mekân olarak öncellikle belirli kurumların (İsmail Beşikçi Vakfı, Kürt Enstitüsü, KESK, Üniversite gibi) binalarını, sınıflarını ya da seminer salonlarını kullanmaktadırlar. Ancak kulüpler yaygınlaştıkça butik kafelerde, hatta daha çok kafe türü mekânlarda toplandıkları görülmektedir. Kurumların entelektüel kişilere hitap ettiği, toplumun her sınıfından ve kesimden kişiler grupların içinde olsa da kurumsal mekânların grubu dışarından izole ettiği düşünülebilir. Ancak zamanla meclis toplantılarının kafelerde yapılıyor olması kamusal alanın genişlemesine vesile olmuştur. Okuma kulübünün açık kamusal alanlarda yapılması Kürtçenin görünürlüğünü artırmaktadır, bu sayede okur sayısı artmakta, okurun niteliği de entelektüel okurdan sıradan okura doğru değişmektedir. "Türkiye'de Hâkim Ve Muhalif Politikanın Gerilim Alanlarından Biri Olarak Kürtçe Dil Meselesi" adlı doktora tezinde bu gruplardan belirli katılımcılarla görüşen Ronayî Önen Baykuşak "[f]arklı okuma gruplarından katılımcıların dile getirdiği amaçlar[ı]" şu şekilde sıralar: "[D]il kullanımının yaygınlaşması ve Kürtçe okuma-yazma oranının yükseltilmesi yoluyla asimilasyona karşı set çekmek, Kürtçe edebiyata okuyarak katkıda bulunmak, Kürtçe edebiyatında eleştirel okuma kültürünü geliştirmek" (386). Önen Baykuşak'a göre "[o]kuma grupları bu bağlamda aşağıdan gelen bir dil aktivizmi örneği sunmaktadır" (386).

Okuma kulüplerinde tartışmanın dili ve okunan temel eserlerin hepsi Kürtçedir. Bazı gruplarda temel eseri desteklemek için ikincil, ek okumalar önerilir, bu teorik okumaların içinde Türkçe okumaların da olduğu görülmektedir. Çoğu kulüp arşiv tutmadığından ve ancak eserlerin bir kısmına ulaşmak mümkün olduğundan tutarlı bir veri analizi yapmaya imkân tanımamaktadır. İstisnai olarak *Klûba Xwendinê ya Diyarbekirê* (Diyarbakır Okuma Kulübü) 2009 ile 2017 yılları arasındaki okudukları kitapların kaydını tuttuklarından örnek olarak düşünülebilir. Bu arşive bakıldığında Klasik Kürt edebiyatından 8 eser, 1 destan, 23 öykü kitabı, 1 oyun, 31 roman, 8 şiir ve 1'i Kürtçe 4'ü Türkçe olmak üzere 5 teori kitabı okudukları görülmektedir. Paylaştıkları kitaplar üzerinden Diyarbakır Okuma Kulübü'nün edebi türler açısından çeşitli ve dengeli seçimler yaptıkları söylenebilir. Ancak benim genel olarak okuma kulüplerinde gördüğüm tablo bu kadar çeşitli olamamakla birlikte roman ve öykülerin çoğunlukta oldukları şeklindedir. Suvağci'nin araştırması bu tespiti destekler mahiyettedir: "Kürtçe okuma kulüpleri, kültürel yaratıcılığın öznesi olarak toplantılarında edebi tür olarak en çok roman okumuşlardır" diyen Suvağci'ye göre bu durum "grup üyelerinin hususi istekleriyle oluşmuştur. Roman diğer türlere göre daha uzundur, birçok karaktere sahiptir. Bu yüzden de okurlar roman üzerine daha fazla konuşabilmiş, yorumlayıp tartışabilmiştir"[134] (70). Bu bağlamda roman sayısının artışının okuma kulüplerinin çıkışıyla aynı zamanlarda olması okur ile roman sayısı arasındaki ilişkiyi de izah etmektedir.

Okuma kulüpleri birbirlerinden feyz alan ama organik anlamda bağımsız gelişen, sivil, okur odaklı girişimlerdir. Ancak başlangıçta bazı ortak okumaların yapıldığı, bazı okurların bir şehirden diğerine gidişiyle o okuma gruplarının bir toplantısına katıldıkları görülmektedir. Okuma kulüpleri yaygınlaştıkça alan içi rekabet de oluşmaya başlar, bazı beğeni ve ayrım ilkeleri de doğmaya başlar. Alan içi rekabetin sağladığı ayrımlarla gruplar (bunların bazıları 2017 sonrası olsa da) daha spesifik hal almaya başlar.

[134] "Komên xwendinê yên Kurdî jî wekî kirdeyeka afirînerîya çandî di şêwirên xwe da wekî cureyeka edebî herî zêde roman xwendine. Ev yek ji ber xwesteka taybet ya endamên koman pêk hatîye. Roman li gor cureyên dî dirêjtir e, xwedîyê gelek karakteran e lewma xwîneran şîyane zêdetir li ser biaxivin, şîrove û nîqaşan bikin. Her wiha ev rêbaz ji bo wan hêsantir bûye"; çba.

Kadın okuma grupları, şiir okuma grupları, Zazakî okuma grupları bunlardan bazılarıdır.

5.2.1 Otobês olayı

İlyas Suvağci ilgili yazısında 24 okuma kulübünü, 7 yazar, şair (okuma kulüplerine dahil oldukları için) ve 9 yayınevi ile (okuma kulüplerinin kitap satışına etkisi olduğu için) gerçekleştirdiği mülakatlar vasıtasıyla analiz etmeye çalışır. Suvağci'ye göre "Kürtçe okuma kulüplerindeki okurlar, eski okurların durumunu tersine çevirircesine, yazarlarla güçlü bağlar kurmuşlardır, yazarları meclislerine davet etmişlerdir. Böylelikle bu aktivitelerde baş aktör yazarlar değil, okuma kulüpleridir"[135] (72). Okuma kulüpleriyle yaptığı mülakattan iki farklı görüşle ilgili kanaatini desteklemeye çalışan Suvağci'ye göre yazarların katılımının olumlu tarafı şu şekildedir:

> Yazarlar meclise katılınca eserlere dair tartışmalar daha etkili olmaktadır, okur anlamadığı şeyleri yazara direkt sorar ve mevzu aydınlanır, [böylece] yazar ve okur birbirini tanır. Bu durum kitaba olan ilgiyi artırır ve okurlar meclise daha fazla ilgi gösterir. Okurlar kitap hakkındaki malumatları birinci ağızdan öğrenir, yazar eksikliklerinin ve yanlışlarının farkına varır."[136] (72)

Yazarların katılımını olumsuz bulan taraftaki söylemlerin temel gerekçeleri ise şöyle nakledilir:

> Bazen bazı yazarlar eleştirileri kabul etmezler, bu yüzden de grup üyeleri kendini rahat hissetmeyip utanırlar ya da eleştiri yapma isteği duymazlar ve bu durum otosansürü beraberinde getirir. Olumsuz yorum yapamazlar. Bazılarına göre ise yazarlar gayriihtiyari olarak okurları baskılayabilir, bu yüzden de yazarların meclislere katılmalarını istemezler."[137] (72)

---

[135] "Xwînerên komên xwendinê yên Kurdî jî wekî rewşa xwînerê berê berovajî bike ligel nivîskaran têkilîyên xurt ava kirine, nivîskar vexwendine şêwirên xwe. Lewma di vê çalakîya xwendinê da aktorên sereke nivîskar nîn in lê komên xwendinê ne"; çba.

[136] "[W]exta nivîskar jî tevlî dibe nîqaşên li ser pirtûkê bibandortir dibe, tiştên ku xwîner tênegihiştîye rastûrast ji nivîskarî dipirse û mijar zelal dibe, nivîskar û xwîner hevdu nas dikin. Ev yek eleqeya li ser pirtûkê zêdetir dike û xwîner baştir bala xwe didin şêwirê. Xwîner hemû agahîyên di derbarê pirtûkê da ji kesê yekem hîn dibin, nivîskar hay ji kêmasî û xeletîyên xwe dibe"; çba.

[137] "[C]arinan hinek nivîskar rexneyan napejirînin lewma endamên komê xwe rihet hîs nakin, şerm dikin yan jî dilê wan nagire rexneyan bikin û ev yek otosansûrekê bi xwe ra

Okuma kulüplerinin yazarlarla ilişkisi salt yapısal olarak yazar yetiştirmesi ya da davet edilen yazarlarla kurulan ilişkiden ibaret değildir. Aynı zamanda yazarlara ve eserlere tavır alma biçimleriyle okurların alan içindeki konumlarını belirlemektedir. Otobês olayı Kürt edebiyatında okurun özne olarak alana müdahale ettiği ender edebiyat olaylarından biridir. *Otobês* (*Otobüs*) 2010 yılında Yunus Eroğlu'nun (bu romandan sonradır herhalde, Ciwanmerd Kulek adıyla yazacaktır) Lîs Yayınevi'nden çıkan romanıdır. Roman yayımlandıktan sonra İstanbul Okuma Meclisi'nde okunmasıyla birlikte Kürt edebiyatı pazarında ses getirmeye başladı denilebilir. Romanı okuyan meclis yazarın tarz, üslüp ve tekniğinden (bilinç akışı tekniği kullanılarak yazılmıştır) ileri gelen okunma zorluğundan ve roman elementlerinin organik birlikten yoksun oluşundan dolayı bu eserin roman olmadığına kanaat getirirler. Tepki olarak da romanın sayfalarını kırmızı kalemle çizip, postayla yayınevine gönderirler. İstanbul Okuma Meclisi'nin bu tavrından sonra "*Otobês* roman mıdır, değil midir" tartışmaları beraberinde gelir. *Diyarname*'nin haberine göre 6 Mart 2011 tarihinde Seyri-i Mesel'de *Otobês* romanını okumak üzere toplanan İstanbul Okuma Meclisi, o güne kadar 19 defa toplanmış, 17 eseri okumuştur. Bu haberde aktarıldığına göre Meclis *Otobês* romanını beğenmediğini belirtilerek "Daxuyanî Ji Bo Weşanxaneya Lîsê; Gerînendeyê Weşanê Lal Laleş û Edîtor Kawa Nemir" ("Lîs Yayınları, Lîs Yayınevinin Yayın Sorumlusu Lal Laleş ve Editör Kawa Nemir Üzerine Bildiri") adıyla bir bildiri yayınlar. Madde madde yazılan bildirinin tam metni şöyledir:

> İstanbul'da Kürt edebiyatı okuma meclisinde okunmak üzere bir ay önce seçtiğimiz Yunus Eroğlu'nun Otobês adlı kitabı 06.03.2011 tarihinde değerlendirildi. (Sadece İstanbul'da 15 gün içinde 30 adet kitap okunmak üzere satıldı)
>
> Değerlendirmeden çıkarımlar aşağıda sıralanmıştır;
>
> 1. İçimizden hiç kimse bu eserin dilini ve hikâyesini anlamamıştır.
> 2. Bu eser yüzünden Kürtçemizden şüphe eder olduk!
> 3. Otobês'i okuyup anlayan varsa lütfen bizi de aydınlatsın!

tîne. Ew nikarin rexneyên neyênî bikin. Bi dîtina hinekan jî dibe ku nivîskar bêhemdî xwîneran bitepisînin lewma ew naxwazin nivîskar tevlî şêwirê bibin"; çba.

4. Otobês'i okuyup anlamayanlar da bu eserin sorumlularına şu soruları sormak ister:

a. Neden Otobês'in Kürtçesinden ve üslübundan hiçbir şey anlamıyoruz? Acaba sorun bizde mi?

b. Editör de dahil, *Otobês*'i "anlayanlar" lütfedip bizi de "anlar" kılabilirler mi? (Çünkü biz bu kitabın editör ve yayın sorumlusunun okur gözüyle okuduğundan emin olamadık)

c. Otobês'i neden yayınladınız?

d. Otobês romansa eğer, o zaman [soru şu]: roman nedir? (Acaba roman türüne yeni bir tarz mı ekleniyor da biz anlamıyoruz)

5. Tanıtım yazısını kim yazdı? Her kim yazdıysa terbiye sınırlarını aşmıştır ve "hadsizdir".

6. Yazarla ilgili sitem ve şikâyetimiz yoktur.

Dipnot: Birkaç huysuz arkadaşımız kendine hâkim olamayıp kitabı kargoyla yayınevine geri yolladılar. Siz okurların yüreğini dağlamak mı istiyorsunuz? Bunu okura yapmaya ne hakkınız var?"[138] (*Diyarname*)

Diğer okuma kulüplerinin ve meclislerin ilki sayılan bu meclisin hiciv dolu bildirisi Kürtçe edebiyat alanına dair gerçek bir sınıfın doğuşunu müjdelemiştir denilebilir. Dili yavan, iğneleyici, alaycı ve basit olsa da sıradışı bir dilsel ve türsel hassasiyetten doğan reaksiyon ve refleks olarak okunabilir. İlgili maddelere baktığımızda Kürtçeye dair (dili bozmaya,

---

[138] "Li Stenbolê beriya niha bi mehekê me ji bo şêwira xwendina edebiyata kurdî pirtûka Yunus Eroğlu; Otobês hilbijartibû û di 06.03.2011 de hate nirxandin. (Tenê li Stenbolê di hundirê 15 rojan de 30 pirtûk ji bo vê xwendinê hatin firotin.)
Jêderkên xwendinê li jêrê hatine rêzkirin;
1. Tu kesî ji me ji ziman û çîroka vê berhemê fêm nekiriye.
2. Ji bo vê berhemê em ji kurmanciya xwe ketine gumanê!
3. Yên ku Otobês xwendibin û fêm kiribin ji kerema xwe bila me jî li ber xin?!
4. Kesên ku Otobês xwendine û fêm nekirine ji berpirsiyarên vê berhemê dipirsin:
   a. Çima em ji kurmanciya Otobêsê û ji şêwaza wê fam nakin? Gelo kêmasî di me de ye?
   b. Edîtor jî di nav de, kesên ku ji Otobêsê "fambar" in ji kerema xwe bila bi me jî bidin "fambar"kirin. (Ji ber ku em pê ne bawer in ku gerînende û edîtorê pirtûkê bi çavê xwendinê ev pirtûk xwendine.)
   c. Ji bo çi we Otobês çap kiriye?
   d. Eger Otobês roman be, wê çaxê roman çi ye? (Bi gumana gelo şêwazeke nû li romanê zêde dibe û em tê nagihîjin!)
5. Nivîsa danasînê kê nivîsandiye? Her kê nivîsandibe tixûbên terbiyê şikenandiye û "tixûbşikên" e.
6. Tu gilî û gazinên me ji nivîskêr tuneye.
Têbinî: Çend hevalên me yên bêcir xwe negirtin û pirtûk bi kargoyê bi şûnd ve şandin. Ma hûn dixwazin kezebê li xwendevanan biperitînin? Çi heqê we li xwendevên heye?"; çba.

kırmaya çalışan bir hamle ve saldırı olarak okumalarından doğan) aşırı bir hassasiyet söz konusudur. İkinci hassasiyetin türsel hassasiyet olduğu söylenebilir. Roman türüne dair, romanın ne olup olmadığıyla ilgili bir hassasiyettir.

Bilinçakışı tekniğiyle yazılan *Otobês*'in bu tekniği Kürtçede daha önce kullanılmış olsa da okurun alışık olmadığı bir teknik olduğundan yadırgatıcı bir etkisi olduğu düşünülebilir. *Otobês*'in ilk baskısını Lîs Yayınevi sitesinde şu şekilde tanıtmıştır: "Yeni dilsel denemelerle değişim dönüşüm sürecinde olan Kürt romanı, her geçen yılla beraber daha renkli ve daha zengin alanlara yönelmektedir. Yavaş da olsa, bu süreçten yapıt olarak ortaya çıkan bu roman, kendi yeni okurlarını da oluşturmakta"[139]. Lîs Yayınevi bu romanın yeni bir beğeni yargısını tetikleyeceğini öngörmüş olmalı ki kendi okurunu kurmaktan bahsetmektedir. Ayrıca "Yunus Eroğlu *Otobês* ile romanımızı ve dilimizi pırıldayan bir alana sürüp zeki okurunu birçok sese bölünen bir sesin ceng ü cidaline davet ediyor"[140] diyen Lîs Yayınevi aynı zamanda nitelikli bir okur tarifi de yapmaktadır. Ayrıca *Otobês*'e atfedilen yazıların içinde en dikkat çekici olan "zeki okur" çağrısıdır. Kürtçe romanların çoğu okurlarını beklerken, *Otobês* zeki okurları beklemektedir. Aslında söylenmek istenen zeki okurlara hitap etmektedir. Bu çağrı ile okuma meclisindeki "zeki okurların" çatışması da bu açıdan bir ironi doğurmuştur.

Franco Moretti "Edebiyat Mezbahası" adlı yazısında "edebiyat mezbahası. Ve tabii ki kasaplar; başka bir deyişle (B, C, D, E, F, G, H.. . romanını değil) A romanını okuyan ve A romanı nihayet kanonda yer alana dek onu 'canlı' tutup gelecek nesillere aktaran okurlar. Sanıldığının aksine, kanonu oluşturan profesörler değil okurlardır" (55) derken okurların edebi eserlerin evrimsel sürecindeki merkezi yerine işaret eder. Kürtçede beliren ilk okuma kulüpleri böylesi merkezi bir konumu işgal etmeseler bile dilsel sterilizasyon bariyerini aşırı hassasiyet ve radikal bir müdahale ile kurmak

[139] "Romana Kurdîya ku bi ceribandinên xwe yên zimanîyên nûdi qonaxa guherînû veguherînêde ye sal bi sal berêxwe dide deverên rengîntir û dewlemendtir. Hêdî be jî, ev romana ku ji vê qonaxê de wekî berhem derdikeve, bi xwe re xwendevanên xwe yên nû jî tîne"; çba.
[140] "Yunus Eroğlu [...] romana me û zimanê me ber bi devereke bi şewq û şemal ve dajo, xwendevanê xwe yê jîr vedixwîne ceng û cîdala dengekî ku bi ser gelek dengan dabeş dibe"; çba.

istedikleri söylenebilir. Okuma meclisinin "Yazarla ilgili sitem ve şikâyetimiz yoktur" şeklindeki beyanıyla yazarı umursamadığı, ama editörden ve yayınevinden beklentisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu beklentiyi "Editör de dahil, Otobês'i 'anlayanlar' lütfedip bizi de 'anlar' kılabilirler mi?" sözleriyle net bir şekilde belirtirler. Ayrıca "biz bu kitabın editör ve yayın sorumlusunun okur gözüyle okuduğundan emin olamadık" diyerek yayıncıların ve yayıncılık bileşenlerinin de okur düzeyinde bir nazariyeye sahip olması gerektiğine inanırlar. Okurluk tarihi açısından büyük bir özgüveni yansıtan bu beklenti gerek *Otobês*'in "zeki okurlarını" bekliyor oluşu, gerekse o "zeki okurların" tepkisinin yöneldiği yayınevi arasında yazarın yok edildiği alanı da tarif eder. Bu tarifi edebiyat bileşenlerinin bir tür kuvvetler ayrılığı olarak özerkleşme şeklinde okumak mümkün müdür? Okurun nezdinde bir yazar, diline kastetmiştir, bu kastın gerçekleşmesi de ancak yayıncının müsamahasından öte sürece dahil olmasıyla hayat bulmuştur. Nihayetinde yayıncı istemezse belki de kitap yayımlanmayacaktır. Bu yüzden sitem yayıncıyadır. Yayıncının gücü vardır, yazarın yoktur. Sembolik şiddet tekelinin, tıpkı meşru şiddet tekelini elinde bulunduran devlet gibi yayıncıya atfedildiğini düşündürür. Okuma kulüpleri bu şiddeti görünür kılmakla yetinmemiş, neyin roman olup olmadığıyla, neyin basılıp basılmaması gerektiğiyle ilgili geliştirdiği tavır ile şiddete ortak olmak istemiştir. Bu tür bir sermaye talebi okurların alana olan inancının varlığına işaret eder.

Ciwanmerd Kulek bugün tanınan bir yazar ise bunu yazarlık kabiliyetinin yanında sembolik pazarın oluşmasına, yayıncısının pazarlama stratejisiyle okurların tepkisinin (gerçek okur talebine) çarpıştığı bir pazara borçlu olduğu söylenebilir. Nitekim Ciwanmerd Kulek, *Otobês*'in ikinci baskısını başka bir yayınevinden (Avesta) yaparken de romanın içeriğini değiştirerek, romanı yeniden yazmıştır. Ortada siyasi ya da sivil herhangi bir iktidar biçimi tarafından yönlendirilmemiş sivil bir okur grubunun eleştiri tazyikini üzerinde hissetmiş bir yazar vardır. Yazarın bu tazyike bir tür cevap mahiyetinde romanını yeniden yazması belirli bir kitleye hoş görünmeye çalışan popüler yazar tavrından farklı olarak okur sınıfının özerkleşme yolundaki bir başka veri olarak tasdik edilmesi anlamına gelir.

Özetle hatırlamak gerekirse gerek yayınevinin kapak arkası tanıtım yazısındaki "zeki okur" vurgusu, gerekse o "zeki okurların" romanı İstanbul Okuma Meclisi'nde reddetmesi üçüncü dönemde okur profilinin değiştiğini (ikinci dönemde okurun niteliği konuşulmaya başlanmıştı) nitelik kazandığını, talep oluşturacak nicelikte olduğunu, takındığı tavırla (konum alma, şiddete ortak olma), siyasi ve entelektüel okurluktan sıradan okurluğa evirildiğini söyleyebiliriz. Kürtçenin ilk okurları yazarlar olduğundan, yazar olan okurlardan sıradan okurlara geçişle birlikte yazarlık konumu da üzerinden attığı okurluk yüküyle özerkleşme derecesini artırmıştır denilebilir.

6. DÖRT ODA BİR SALON: EDEBİ KAMUNUN PEYZAJI

Remezan Alan'ın "Reddiyeya Minoriyekê" ("Minörlüğün Reddiyesi") isimli makalesinde "Kürtçe yazmak ne kadar eski ve dönemsel ise Kürtçe yazmamak da o kadar eski ve süreklidir"[141] (61) dediği sürecin üçüncü dönemde bir şekilde tersine döndürülmeye çalışıldığı görülür. Bu dönemde istisnai (dönemsel) olan Kürtçe yazmanın, asli ve öncelikli olduğu (sürekli) bir sürece girdiği söylenebilir. Aslında kozmopolit ya da egemen dilde yazma ve anadilinde yazma(ma) meseleleri günümüzde de olağanca sıcaklığı ve şiddetiyle süregiden bir tartışmadır. Daha çok minör edebiyat tartışmalarında görülen bu meselelerin Kürtler gibi ulus devlet deneyimi yaşamamış bir millet için farklı kamusallık biçimleri anlamına da gelebileceğini düşündürür. Öncelikle egemenlikleri altında yaşadıkları devletlerin kamusal alanı o devletlerin dillerinde kurumsallaşmışken bu dillerle Kürtçe arasında farklı kamusallıklar gelişebilir. Bu kamusallık biçimi egemen dil ile Kürtçe arasındaki dikey bir bölünmeye işaret eder. Kürtçenin birçok kamusal alanda yasaklı olmasından dolayı bu kamusal alanlara katılım ancak egemen diller üzerinden mümkün olmaktadır. Bu durumdan kaynaklanan bir bölünmeyle Kürt kamusallığı kendi içinde yatay bir bölünme daha yaşar. Bu yatay bölünmeden Kürtçe kamusallığı diye adlandırabileceğim bir kamusallık biçimi doğar. Kürt kamusal alanıyla kesişim kümeleri kuran ancak bu kamusallık tarafından tamamen kapsanmayan bir Kürtçe kamusallığı okuryazarlık arttıkça daha da genişleyerek inşa olmaktadır. Örneğin Türkiye için söylenecek olursa siyasetini Türkçe üzerinden yürüten bir kamusallıkla, Kürtçe üzerinden yürüten kamusallığın farklı olması ve bu farklılığın dilsel ayrımın ötesinde bir anlam taşıması şeklinde tanımlayabilirim. Bu bölünme Clemence Scalbert Yücel'in diller arasındaki işlevsel ayrımını ("Kürtçe edebiyat, Türkçe politik aktivizm ve gazetecilik") hatırlatır. Kürt kamusallığında siyasi

[141] "*Kurdînûsîn* çiqas kevn û dewrî be, *kurdînenûsîn* jî ewqas kevn û domdarî ye"; çba.

sermayeler daha güçlü iken, Kürtçe kamusallığında dilsel sermaye daha güçlüdür. Kürtçe kamusallığı da kendi içinde başka bir bölünmeyi lehçe ve alfabe farklılıklarından kaynaklı yaşar. Birinci bölünme Kürt kamusallığının alenileşmesine müsaade ederken, Kürtçe kamusallığı mahremiyetleşir. Üçüncü bölünme ise Kürtçe kamusallığının imkânlarını kısıtlar. Bu parçalılık hali içinde bir edebiyat birliği ya da ulusal edebiyat tarihi yazmak mümkün müdür?

Kürtçe romanlar birinci dönemden üçüncü döneme geçişin kesintiye uğramış yayımlanma sıklıklarıyla, kısıtlı sayıda romanların yayımlanmasından sürekli ve çok sayıda romanın yayımlanmasına doğru evirildiğini; yazarların güdümlü-aydın tipi yazarlıktan oluş halinde bir özerkliğe doğru ilerlediğini; yayıncılığın siyasal yayıncılıktan serbest yayıncılığa dönüştüğünü; okurların ise yeni doğmaya başladığını bu noktaya kadar yazdığım bölümlerde ele almaya çalıştım. Bir nevi toparlama bölümü olan bu bölümde buraya kadar ele aldığım çalışmamın ana merkezinden ayrılarak farklı bir okuma hattı açmaya çalışacağım. Kürtçenin Kurmancî lehçesinde özerklik mefhumunu ele aldığım edebiyat olayının (roman) ve edebi kamunun yetiştiği tarlayı Kürt dili ve edebiyatına özgü bazı fenomenler (parçalılık halleri, kurucu yazarlık gibi) üzerinden ele alacağım. Bu bağlamda öncelikle Kürt ulusal edebiyat kavramını irdeleyecek, Kürt edebiyat ekolojisinin peyzajını çizip son bölümde edebi birliğin olasılığını sorgulayacağım. Bu sayede özerkleşme sürecinin, içerisinde işlediği dilsel, siyasal ve sanatsal ortamı da anlamlandırmaya çalışacağım.

6.1 Kürt Ulusal Edebiyat Tahayyülü ve Temsili

Kamiran Alî Bedir-Xan *Hawar* dergisinin ilk sayısında[142] ulusal edebiyat için *edebiyata welatî* kavramını kullanır. Günümüz yazar ve eleştirmenlerin

[142] 2014 yılında Kürtçenin Kurmancî lehçesinde ilk eleştiri dergilerinden sayılan *Wêje û Rexne* dergisinin ilk yazısı olarak *Hawar* dergisinden olduğu haliyle tekrar yayımlanmıştır. Bu sayede *Wêje û Rexne* dergisi *Hawar* dergisinin dilsel alanda yaptıklarını eleştiri alanında yapmak istercesine *Hawar* ile geleneksel bir bağ kurduğunu göstermektedir. Kamiran Alî Bedir-Xan da adı geçen yazısında "Artık vakti gelmiştir, Xanî'nin gösterdiği yolda gitmenin" (Êdin çax e, ko em bidin pey Xanî"; 6; çba) diyerek Xanî'yle devamlılık arz ettiğini göstermektedir. Bu sayede Xanî'den *Hawar*'a, ondan *Wêje û Rexne*'ye edebi gelenek bağları kurulmuş olur.

birçoğu *edebiyata (wêjeya) neteweyî* kavramlarını kullanırlar. *Welat* sözcüğü, ülke, vatan, yurt, memleket anlamına gelirken, *netewe* ulus anlamına gelmektedir. Kamiran Alî Bedir-Xan ilgili kısa yazısında ulusal edebiyat anlamına gelen yurt edebiyatını dilin folklorik yönlerini öne çıkararak kültürel bir tarif yapar: "yurt edebiyatı milletin hayatından, aklından ve gönlünden, tarihinden ve masallarından, şarkı ve ağıtlarından yükselen edebiyattır"[143] (5). Analitik olmayan yazıyı okurken Kamiran Alî Bedir-Xan'ın bir zamansal kırılma anına işaret ettiği anlaşılmaktadır. Adı konulmamış olsa da ulusal dillerin pazara çıktığı, sanayi devrimi sonrası ulus çağıdır bu zaman diye düşündürür. Çünkü bir zamanlar "Avrupa'da dillerini sevmeyen öyle milletler vardı ki, dillerini küçük, sınırlı, nahoş ve değersiz görürlerdi"[144] (5) diye aktarır. Benzer durumun doğu milletlerinde de olduğunu, Kürt bilginlerin de kitaplarını başka dillerde yazdıklarını belirtir (5). Ona göre Doğu ve Avrupa ülkeleri yüzlerce yıldan sonra, insanların kendi dilleri dışında başka dillerde yazan kişilerin eserlerine kulak asmadığını ve başka dillerde yazan bu insanlar bu durumun kendilerini mutlu etmediğini anlayınca, başka dillerde yazmanın, kendi dilini küçük görmenin yanlış olduğunu anlayıp kendi dillerine döndüler, bu sayede çalışmaları sonuç verip, milleti arkalarına almayı başarabildiler (5).

Kendi dillerinde yazmaya başladıkça edebiyat alanının şenlendiğini belirten Kamiran Alî Bedir-Xan, bu ilk kendi ulusal diline dönme sürecinden sonra okuryazarlığa dikkat çeker. Ona göre yazma ve dağıtımın amacı iyi fikirlerin halkın içine sirayet etmesidir (5). Nihayetinde yazı için "sade Kürtçe" ("kurdîya xwerû") ile yazılmasını önerirken, kaynak adres açıktır: hikâyeler ve folklorik türküler. Çünkü Ehmedê Xanî de ünlü eseri *Mem û Zîn*'i Memê Alan destanından ilhamla yazmıştır (6). *Hawar* dergisinin 9. sayısının sözlükçesinde *qewmî* (kavmi) kelimesi *millî*, *neteweyî* kelimeleriyle karşılamansına rağmen Kamiran Alî Bedir-Xan'ın milli edebiyat yerine yurt edebiyatı kavramınını kullanması dilin ve folklorün esas belirleyicisi olmasının yanında toprağa, coğrafyaya da bir gönderme olarak okunabilir. Kamiran Alî Bedir-Xan'ın ilgili kısa yazısında bir tür ulusal dil ve edebiyat

[143] "Edebiyata welatî, ew edebiyat e ko ji jîna miletî, ji hiş û dilê wî, ji dîrok û çîrçîrokên wî, ji stran û laje yen wî hiltêt"; çba.
[144] "Li Ewropayê, miletin hebûn ko hej zmanên xwe ne dikirin. Zmanên xwe kiçik, teng, nespehî û nehêja didîtin."; çba.

tasarısı vardır. "Yazı, dil, edebiyat ile yurt, toprak ve ülke" arasındaki yersiz yurtsuzluğun vektörel salınımı coğrafyayı metne taşırken, sömürgeci tahakküm zayıflayıp edebiyat alanı özerkleştikçe, yersiz yurtsuzluğun geçici konağı olan mevcut ve müstakbel metinler coğrafyaya taşınmaktadır. Hawar ekolünün yüzyıla yaklaşan geçmişinin çıkardığı bu kurucu yurt edebiyatı taslağı şu kiplerle özetlenebilir: kendi anadilinde yazmak, dünya ile eşzamanlı olabilmek (evrensellik arzusu) ve bu her ikisini yapacak kudreti sürekli kökenlerinde aramak. Kamiran Alî Bedir-Xan'ın metni Kürtlerin yurdunun fiziken parçalanmış olduğu gerçeğinden bahsetmez iken acaba bunu yurt edebiyatı kavramı içerisinde bir metafora dönüştürüp hayali cemaatin tahayyül zeminine mi kaydırmıştır? Doğru soru şu şekilde formüle edilebilir: Parçalanmış ve tahakküm altındaki bir yurtta, yurt edebiyatı mümkün müdür?

Dünya Edebiyatının Ekolojisi adlı eserinde Beecroft "[e]debi bir geleneğin varlığının siyasinin habercisi olarak işlev görebilmesine (örneğin İtalya'da olduğu gibi) veya (19. yüzyılda Amerika kıtasında ve 20. yüzyılda sömürgeleşme sonrası Afrika ve Asya'da olduğu gibi) ulus devletin siyasi başarısının ulusal bir edebiyat ihtiyacı algısı yaratabilmesine rağmen, ulusal edebi ekolojide edebi bir dil ve bir yönetim biçimi arasında mekânlaştırılmış, birebir tekabül esastır" (100)[145] derken sonradan anacağı üzere ulus devletin kökenine dair yaklaşımlara alternatif bir çözüm getirmektedir. Ulusal edebiyat ve yönetim biçimi arasındaki mütekabiliyet kalem ve kılıca benzetilebilir.

Sedat Ulugana'ya göre "Kürt aydınları, ilk defa 1913'te Salih Bedirhan'ın *Rojî Kurd* dergisinde tartışmaya açtığı, 'Kürdistan'ın kurtuluşu silah-savaşla mı yoksa eiğitim-barışçıl yöntemlerle mi mümkün" temalı 'kılıç-kalem' metaforunu, 1930'da Hewar dergisinde yeniden işlemeye başlarlar" ("'Kürdistan Fedaisi' Muşlu Hilmi Yıldırım" 29). Özellikle dilsel olmayan nedenlerin çözümlenmesi o cemaatin iradesi ve arzusu dışından tecelli

[145] Pollock vernakülerleşme sürecini şöyle tarif eder: "yerel dillerde yazılı bir edebiyatın yanı sıra tamamlayıcısı olan siyasi bir söylemi de üstanlamlı ve genelde kozmopolit bir edebi kültürün sağladığı modellere uygun olarak yaratmayı seçmesinin tarihi süreci" (aktaran Beecroft 150). Kürt edebiyatı, ulusal anlamda parçalı yapısı itibariyle Xanî'den bu yana tamamlayıcı siyasi söylemi kılıç metaforuyla inşa etmiş olsa da "kozmopolit edebi kültürün sağladığı modellere uygun olan" üstanlamı kurma fırsatı bulamamıştır.

ediyorsa siyasal alanın dışındaki mücadele alanları daha fazla değer kazanabilir. Kalem ile kılıç arasında gelgitli, birbirini besleyen; kalemin kılıcı resmedip parlattığı, kılıcın kalemi kalemtıraş edasıyla kullanılır hale getirdiği dayanışma, müzakere ve istişare ağları olmakla birlikte, her iki metaforun da birbirine karşı pozisyon aldığı çatışma alanları da vardır. Bu çatışmalı süreci Celadet Alî Bedir-Xan son derece alegorik olan "Gazinda Xençera Min" adlı öyküsünde ele alır. Öyküde siyasal alana (kılıç) dahil olmayıp kültürel alanı (kalemi) tercih eden aydın/yazarın rafa kaldırdığı hançeri pas tutmuştur. Ben anlatıcının hâkim olduğu öyküde, anlatıcı "uzun süredir bakmamıştım ona [hançere]"[146] (33) diye başlar. Hançer kitaplığının üzerinde, karanlık, kuytu bir yerdedir. Yazarın kalemi körelince bıçağını arar, bıçağı bulamayınca da gözü örümcek ağlarının ördüğü hançere takılır. Hançeri alıp kınından çıkarınca nahoş, metalik sesler çıkarır. O kadar paslanmıştır ki bir kâğıda sarıp temizlemeye çalışır. Kalemi sivriltmeye, açmaya çalışınca hançerin kalemi kesemediğini fark eder. Hançer hükmünü yitirmiş, iktidarsızlaşmıştır. Rafa kaldırılmak hançer için bir nevi hadım edilme olarak düşünülebilir. Hançerine bakar, hançer kırmızımsı ("yarı-kırmızı" der) renginden kan kırmızısına dönüşür. Hançerine kendisine küsüp küsmediğini sorar. Hançer de ona küstüğünü söyleyip, yazarın onu çerçöp içine atmasına sitem eder. Hançeri yaralayan şeylerden biri de onu kalemtıraş ve sayfa açacağı olarak kullanmasıdır. Hançer anlatıcıya "sen eşek yükünü aslana yüklemeye çalışıyorsun"[147] (34) derken kalem ile hançer arasındaki karşıtlığın alegorisi okunmaya başlanır. Kalem işleri "eşekliktir", aslolan yiğitlik savaşmaktır. Hançer kendini "asil bir çelik" olarak tanımlar. Öyleyse neden pas tutmuştur? Anlatıcının yani yazarın ataları hançeri yiğit, kahraman erkeklerin kaburgası, eti, yüreği ve ciğeriyle beslerken anlatıcı onu ağaç, kabuk ve samanla beslemiştir (34). Oysa hançer "dört ayaklı otobur değil[dir], etobur bir aslan[dır]"[148] (34).

Hançer konuşmaya başlayınca anlatıcının da içsesi olur. Hançerin içses olarak aktardığına göre hançerin sahibi kendini Kürtçenin dilsel meselelerine, halkının okuma yazmasına ve Kurmancînin diriltilmesine

[146] "Ji zû ve ye min lê nenihêrtibû"; çba.
[147] "Tu dixwazî barê keran bikî pişta şêran"; çba.
[148] "Ez ne çarlingê giyaxwir lê şêrê goştxwir im"; çba.

adamıştır: "Anladık Ehmedê Xanî'nın yolundan gidiyorsun, onun tamamına erdiremediği işi tamamlamak istiyorsun"[149] (35). Anlatıcının Xanî'nin meşhur beyti "el âlem demesin ki Kürtler / marifetsiz, soysuz ve köksüzdürler" dizelerini yapısöküme uğratarak "el âlem desin ki Kürtler / marifetli, soylu ve köklüdürler"[150] (35) diyerek yeniden yazar. Hançerin son iddiası da bugün eğer Kürt dili varsa bu hançerin kendisi sayesindedir, kalemin değil. Bu yüzden de anlatıcının kendisine gerekli önemi vermesini salık verdikten sonra, anlatıcıyı dinlemeden kınına çekilmiştir. *Hawar* dergisi üzerinden folklorik ve dilsel, aynı zamanda siyasal faaliyetlerine de devam eden Celadet Alî Bedir-Xan için bu meselden çıkarılacak ders kılıcın kaleme karşı tercih edilmesi değildir, kılıcın ihmal edilmemesidir denilebilir. Demirin pas tutmaması için işlemesi gerekliliği kalemi kulak ardı etmemelidir. Ulusal edebiyat ve roman bu çatışmalı sürecin çözümünde müzakereci ya da uzlaştırıcı görevi görebilir mi?

Ehmedê Xanî'den gelen Kürt toplumsal ve siyasal alanının kalem ve kılıç metaforu etrafında şekillenen fikriyatı, 19. yüzyılda Hacî Qadirê Koyî üzerinden gelenek(sel)leşerek 20. yüzyılda da Celadet Alî Bedir-Xan'a aktarılırken her ne kadar alegorik bir okuma ile kolektif olsa da bu aktarımın bireysel anlamda ayrıştığını, hatta çatıştığını söylemek mümkündür. Siyasal alanın ulusalcı arzusu olan, kalemin ve kılıcın bir arada oluşu 20. yüzyılda aydınları tercihe zorladığını düşündürür. *Rojî Kurd*'ten *Hawar*'a gelindiğinde Celadet Bedir-Xan'ın konumu ilgili şekildeyken Sedat Ulugana'ya göre "[m]ezkur aydınlar her ne kadar artık kalemin hükmüne inanıyorlarsa da, Hilmi Yılıdırım hala kılıcın hükmüne inananlardır"" (29). Benzer ayrışmaları 20. yüzyıl boyunca Kürt aydınlarının tavır alışlarında görmek mümkündür. Özellikle de 12 Eylül darbesiyle yurtdışına kaçan, sürgün yazarları başta Mehmed Uzun ve Firat Cewerî olmak üzere, bunun örnekleridir. Uzun, Rizgarî hareketinde aktif siyaset ve bir dönem de gazetecilik yaptıktan sonra kendini tamamen edebiyata verecektir; Cewerî de gençlik yıllarında siyasete meyletse de sonrasında

[149] "Herê te daye pê Ehmedê Xanî, tu dixwazî ko wî karê ko Xanî nebiribû serî tu bibî serî"; çba.
[150] "Xelk tev dibêjitin ko ekrad / B[i] me'rîfet in bi esl û binyad"; çba.

şiirle başlayıp, dergicilik, yayıncılıktan sonra öykü ve roman yazarlığına evrilecektir.

Dünya edebiyatının farklı zaman ve coğrafyalarında ortaya çıkan ve dünyanın geri kalanı için örnek olabileceğini düşündüğü "edebi eserlerde kuramsal içgörü bulabilme[nin]" imkânlarını sorgulayan Beecroft dünya edebiyatı ekolojisini epikorik, pankorik, kozmopolit, vernaküler, ulusal ve küresel kategoriler üzerinden tanımlamaya çalışır. "Bu ekolojilerin her biri 'hayali cemaatler' olduğundan, her ekolojiye dair bir inşa edilmişlik ya da düşünülmemişlik boyutu var" (42) derken dünya edebiyatının "düşünülmemiş" yeni bir modeli olarak ekolojik modeli önerir. Beecroft'a göre "[p]ankorik bir edebiyat, söz konusu topluluk siyasi bir varlığa bağlı olmasa da dili konuşan topluluğun tamamını temsil ettiğini iddia ederken", buna karşın "ulusal bir edebiyat zıt bir görev üstlenerek ulusal anlamda belirli bir dili konuşanlardan oluşan bir devleti temsil ettiğini iddia eder (söz konusu dil o devletin sınırlarında dursa veya o devlet başka diller konuşan önemli azınlık nüfuslarına sahip olsa bile)" (199). Pankorik edebiyatta dilsel olan temsilin ulusal edebiyatta siyasal olana kaydığı bir nevi kalemden kılıca evirildiği şeklinde yorumlanabilir. Her ne kadar kalemden kılıca evirildi desem de Beecroft'ın edebi ekolojisinde edebi kategorilerin belirli hiyerarşik ve ilerlemeci tarihselliğe denk düşmediği anlaşılmaktadır. Örneğin edebi bir ekoloji pankorik karakter (kataloglar, antolojiler, soyağaçları) de vernaküler karakter de gösterebilir. Bu ilişkisel bağlamlarıyla Kürt edebiyat ekolojisine bakıldığında pankorik dilsel temsil ile ulusal temsil (devlet, yönetim biçimi) biçimleri belirli stratejilerle (lehçelerarası çeviri, alfabelerarası transliterasyon, kendi parçasından olmayan yazarların eserlerini basma gibi) eşzamanlı işlemektedir. Belki de üniterliği zorla tahkim edecek güçten ve iradeden yoksun olduğu için farklı stratejiler geliştirmek zorunda kaldığı da düşünülebilir. Ancak genel manzaranın temelinde sahaya ana rengini verdiği bir tür parçalılık halinin Beecroft'ın kalıtsal ekolojik zorluklar dediği hale bürünerek devamlılığı söz konusudur. Dolayısıyla Beecroft'ın her bir kategorisini hayali bir cemaat olarak gördüğü edebiyat ekolojisi Kürtçe sahasında nasıl inşa olmuştur sorusu öncelikle bu sahasının (parçalılık halinin) bir tür betimlemesini zorunlu kılmaktadır.

6.2 Kurmancî Sürekliliği ve Roman Habitusu

Kürtçe çoklu alfabesiyle, belirli dilsel farklılıkların (Soranî ve Kurmancînin Hewramî ve Zazakîye uzaklığı) görünür olmasıyla daha çok lehçeler üzerinden çalışılan bir dildir. Yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacak kadar da kırılgan (Kırmanckî) olan ama Arapça, Farsça ve Türkçe üzerinden inşa edilen dilkırım politikalarına direnecek kadar da dirençli olan lehçelerin (Soranî ve Kurmancî) ulusal edebiyat için imkân mı imkânsızlık mı olduğu Kürt ulusal edebiyatının önündeki araştırma sorularının başında gelir.

Beecroft vernaküler edebiyatın özelliklerini Pollock'un tanımladığı üzere şu şekilde özetler: "yeterli kültürel kaynakların yerelde konuşulan bir dilin herhangi bir versiyonu arkasında birikmesi ve bu sayede edebi amaçlar için kullanılması amacıyla kozmopolit kültürlerden doğar" (44); "yeni siyasi oluşumlar bağlamında gelişse de kullanımları çoğunlukla bu yönetim biçimlerinin ötesine geçer" (44-5); ya "kozmopolit dillerin kanonik eserlerinin tercümesi" ya da "vernaküler manifestolar" dediği metinler sayesinde ve İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca gibi çoğunun "bir lehçe sürecinden" ortaya çıktıkları söylenebilir; son olarak da "hem bir veya daha fazla kozmopolit dille hem de birbirleriyle rekabet içindedir" (45). Özellikle Kurmancî sahasında Kürt edebiyatının üçüncü dönemde hızlanan çeviri faaliyetleri olmasına rağmen, "kanonik eserlerin tercümesi" dışındaki özellikleri taşıdığı görülmektedir. Özellikle lehçelerin sürekliliğinde görüleceği üzere lehçe vurgusu, lehçelerin birbiriyle ve birden fazla kozmopolit ya da merkezi dille (Türkçe, Farsça, Arapça) rekabet halinde olmasının altı çizilebilir. Rekabet halinde olmanın dikey hattı egemen dille mücadeleyi gerektirirken (minör edebiyat bu hattan doğar) yatay hattı lehçelerarası hatta aynı lehçedeki yazarlar arasındaki sembolik rekabeti (kurucu yazarlık, ulusal edebiyata bağlılık gibi) de kurar.

"Vernaküler bir dille yazma tercihi" bu okumaya göre "vernakülerde yazan yazarın eseri için daha dar bir kitle oluşturduğu ve bu sayede bir tür kültürel topluluk meydana getirdiği, siyasi imaları bulunan estetik bir tercih" olarak görülür (151). Soruşturmaların birçok yerinde dilin standart olmayışında dile gelen tepkiselliğin temelinde yatan yazarların kendi bölgesel, yöresel dilsel zenginlikleri kullanımları vernaküler tercihlerin bir tür tezahürü olarak düşünülebilir.

Vernaküler alışkanlığın ilişkili olduğu kavram seti şu şekildedir: yerel dil, yerel krallık ve yeni dini hareketler (Beecroft 153). Yerel dillerin kullanımını çalışmamın birçok başka yerinde ele aldığım için dini hareketlere ve yerel krallıklara (siyasi statüye ya da hâkimiyet) geçilebilir. Dini hareketlerin özellikle medreselerde Kürtçe eğitim verilmesi üzerinden yapıcı yönünden bahsedilebilir. Buna karşın siyasi alan dini asimilasyon aracı olarak da kullanmaktadır. Arap alfabesini İran ve Irak topraklarındaki Kürtler kullanmaktadırlar. Bu bölgelerdeki İslam dininin hâkimiyeti bunu belirleyen ana unsurdur. Arap alfabesini kullanan Kürtler bu alfabede iki önemli değişiklik yapmışlardır: "(a) Arap alfabesindeki harflere fonetik işaretler eklenerek alfabenin fonetikleştirilmesi ve (b) Kürt dilinde hiçbir sesin karşılığı olmayan harflerin atılmasıyla alfabenin arıtılması, bir başka ifadeyle Kürtçeleştirilmesi (Hassanpour, *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil* 513). Tevfik Vehbi'ye göre bu değişiklikleri Irak hükümeti "Kutsal Kuran'ın Arap harflerinin üzerine fonetik işaretler koymanın küfür olduğunu ileri sür[erek]" (alıntılayan Hassanpour, *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil* 541) reddeder. Görüldüğü gibi din faktörü de siyasi sermayesinin gücü oranında yapıcı (medrese) ya da yıkıcı (küfür) olabilmektedir.

Bağımlılık derecesinin yüksek olduğu imparatorluk çağında Kürtçe edebiyat habitusunu Botan, Baban, Soran gibi özerk mirliklerin etrafında inşa etmekteydi. Bu mirlikler bir tür krallık gibiydi. Nitekim Hacî Qadirê Koyî Kürdistan Aslanı diye tanımladığı Êzdîn Şêr'i bir imparator gibi tarif ederken Kürdistan imparatorluğu gibi siyasi bir tahayyüle sahiptir. Koyî'nin "Bu zamanda eski âdetler kalmamış / Şair ve kâtiplerin çıraları sönmüş" (alıntılayan Yıldırım 22) beytindeki yasın kökeninde ve kurtuluşun formülünde mirliklerin diriltilmesi vardır. Mirliklerin yıkılması, yerine egemen dillerin hâkim olduğu ulus devletlerin geçmesiyle birlikte vernakülerleşme sürecinin çözüldüğü söylenebilir. Felaketi oluşturan şey kalıtsal ekolojik zorluklar iken, buradan ulusal dilin ve edebiyatın oluşum hikayesi de başlar.

6.2.1 Ulusal edebi dillerin oluşumu

Beecroft vernaküler diller ile ulusal diller arasında bariz farklar olduğunu söylemesine rağmen vernakülerı "ulusalın doğrudan atası ve ondan

neredeyse ayrıştırılamaz" olarak görür (168). Beecroft'a göre "edebi vernakülerler genelde belirli saray çevreleri bağlamında ortaya çıkmış ve dolayısıyla başlangıçtan itibaren siyasi ilişkiler ağına bulaşmış olsalar da, bu ilşkiler, milliyetçi üretimin arzulanan hedefi olan 'halk-dil-ulus devlet' türdeşliğine nadiren -o da şayet olursa- benzerdi" (168). Bu durumda vernakülerden farklı olarak bu türdeşliğe benzeyen ulusal edebiyatın özellikleri nelerdir? Beecroft'a göre genel özellikleri şu şekilde çerçevelenebilir: "Ulusal edebi ekoloji bizatihi milliyetçiliğin ortaya çıkışıyla Avrupa vernaküler edebi ekolojisinden doğar"; "Kırsal ve halk temelli metinlerle başlar ve ilerledikçe artık eski kafalı görülen kozmopolit unsurlardan kurtulur"; ulus ve dil arasındaki sözleşme ile ulusal edebiyat tarihine uymayan metinleri ve "vernakülerin oluşumunun ardından kozmopolit dilde yazılan eserleri" unutmaya meyillidir (44-5). Üniterliği ulusçuğun temel dogması halinde ele alan yaklaşımların aksine Kürtçe gibi parçalı (bölgesel, lehçesel, alfabesel) yapısı tasnif edilmeyi zorlaştıran bir kırılganlığa sahip diller için yeni modellemeler ve kavram setleri (lehçe sürekliliği gibi) sunar. Bu bağlamda Beecroft ulusal edebiyat okumasının stratejik taslağı olarak üç temayı öne çıkarır: "Ulusal edebi dillerin oluşumu, Kadimler ve Modernler Kavgası, edebiyat tarihinin yazılması" (205). Bu alt bölümde ulusal edebi dillerin oluşumunu Kurmancî ve Soranî lehçeleri üzerinden, kadimler ve modernler kavgasını kurucu yazarlık üzerinden, edebiyat tarihinin yazılmasını da antolojiler ve minör edebiyat gibi edebi alandaki özgün tartışmalar üzerinden irdelemeye çalışacağım.

6.2.1.1 Kurmancînin ulusal dili temsil potansiyeli

Kürtçenin lehçelerine bakacak olursak Kürdologlar bazen farklı isimler kullansalar da temelde tanımlama ve sınıflandırmaların birbirinden çok da farklı olmadığı görülmektedir.[151] Dilsel tartışmaları Kürtçenin diğer komşu dillerinden ayrı bir dil olup olmadığı üzerineyken, lehçe farklılıkları

[151] Philip G. Kreyenbroek "On the Kurdish language" adlı yazısında Kürtçe Hint-Avrupa dil ailesinin İran koluna bağlı Batı İrani dili olduğunu, İngilizce ve Fransızcanın birbirinden farklı olduğu kadar Türkçe ve Arapça'dan farklı, Farsçaya ise daha yakın olduğunu belirtir (54). D. N. MacKenzie Kürtler ve Kürdistan adlı kitabın "Dil" kısmında Kürtçenin lehçeler topluluğu olarak Kuzey, Merkez ve Güney olarak 3 ana gruba ayırır (165-6). Martin van Bruinessen "Kurdish Society, Ethnicity, Nationalism and Refugee Problems" adlı yazısında Kurmancî ve Soranî lehçelerinin edebi geleneklerine gönderme yaparak Kurmancî ve Soranîyi başlıca lehçeler olarak belirken, Zazakî ve Goranîyi bu lehçelerden farklı bir yerde konumlandırır (27).

lehçelerin adları, farklılıkları ve coğrafi dağılımları üzerine odaklandıkları görülür. "Yabancıların kulağına Kürtçe gibi gelen bir konuşma biçimi aslında tek bir dil değildir" diyen D. N. MacKenzie'ye göre "[d]aha çok üç ana grupta toplanabilecek, birbiriyle açıkça ilişkili aynı zamanda benzerlerinden ayırt edilebilecek nitelikte, uzaktan Batı İran Dilleriyle ilişkili farklı Kürt lehçelerinden söz etmek gerekir" ("Dil" 165). Benzer şekilde Martin van Bruinessen lehçeler arasındaki farklılıkları öne çıkararak, "Kürtler, bazıları müşterek anlaşılabilirlikten uzak olan çok sayıda farklı lehçeleri konuşmaktadırlar"[152] ("Kurdish Society" 27) der. Bu iki ayrımın getirdiği bir tür uzak okuma biçimine (filoloji laboratuvarına) eleştiri getiren Amir Hassanpour lehçeler üzerindeki oryantalist bakış açısını "Kürt Kimliğinin İnşası: Yirminci Yüzyıl Öncesi Tarihsel ve Edebi Kaynaklar" adlı yazısında şu şekilde özetler:

> Ondokuzuncu yüzyıldan beri Batılı filologlar, Kürtlerin, Kürtçe olarak tanımladıkları diyalektlerin tek bir dile ait olmadığını öne sürüyorlar. Örneğin, Türkiye'de konuşulan Dımili, İran ve Irak'ta konuşulan Hewrami veya Goraninin farklı diller olduğunu iddia etmeleri gibi. Bazıları, Kürtçenin önde gelen iki büyük lehçesi Kurmanci ile Sorani lehçelerinin de farklı diller olduğunu kanıtlamaya çalışıyorlar. Şerefhan, dört farklı grup -Kurmanc, Lur, Kelhur ve Goran- arasında farklılıkları vurgularken, Batılı filologlar, Goran ve Lurların Kürtlüğünü inkâr ederler. (147)

Hassanpour Kürtçedeki lehçe farklılıklarının 1918'e kadar sorun olarak görülmediğini, hatta "Xanî ve diğer 'klasik' şairler Kurmanci lehçesinde yazıp 'Kurmanci ve 'Kurdi' (Kürtçe) terimlerini birbirlerinin yerine" kullandıklarını belirtir (147). Benzer bir bağlam ilk Kürt romanı üzerinden de okunabilir. Erebê Şemo'nun Kürt çoban anlamına gelen kitabının *Şivanê Kurd* ve *Şivanê Kurmanc* adlı versiyonlarını piyasada bulmak mümkündür. Xanî'nin zamanında lehçeler arasındaki yakınlık ve uzaklık ölçümünü belirli kelimeler üzerinden okumak daha anlamlı olabilir. *Kurdayetî* Zana Farqinî'nin *Ferhenga Kurdî-Tirkî* (*Kürtçe-Türkçe Sözlük*) sözlüğüne göre "Kürtçülük" (1062) anlamına gelmekteyken, daha genel siyasi literatürde, örneğin Abbas Vali'nin *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri* adlı kitabında "Kürt

[152] "The Kurds speak a large number of different dialects, many of which are not mutually intelligible"; çba.

Milliyetçiliği" (88, 105, 117, 122, 135) olarak çevrilmiştir. Amir Hassanpour ise *Kurdewarî* kelimesini Tawfiq Wehbi ve C. J. Edmonds'un *A Kurdish-English Dictionary* sözlüğünü referans alarak Xanî üzerinden şu şekilde tanımlar: "Kurmanci, Kuzey Kürtçesi konuşan Xanî, bugün Kürt dünyası, Kürtlere özgü olan şey anlamına gelen Soranice diğer deyişle Orta Kürtçe bir kelime olan Kurdewarîyi (Kurd+ewarî, 'şeklinde' anlamına gelen bir yapım ekidir) belirgin bir şekilde kullanır. Ayrıca 'Kürt yurdu' veya 'Kürdistan' anlamına da gelir" (157).

Genel çerçeveye bakıldığında Kürtçenin Kuzey, Orta ve Güney Kürtçe şeklinde kategorize edildiğini, bu grupların içindeki ayrımların kendi içinde farklı lehçe oluşturacak kadar olmadığını, Kuzey (Kurmancî) ile Orta Kürtçelerin (Soranî), Zazakî ile Goranînin farklı alfabelere rağmen yakınlıklarının; Kurmancî ile Zazakînin, Orta Kürtçe ile Güney Kürtçenin aynı alfabeyle yazılmasına rağmen birbirlerine Kurmancî ve Soranîden daha uzak oldukları söylenebilir.

Kurmancî ile Soranî arasındaki en bariz fark nüfus ve coğrafi dağılımdır. Kurmancî diğer bütün lehçelere oranla Kafkasya dahil Kürtlerin yaşadığı dört parçada da konuşulmaktadır. Salih Akin "Language Planning in Diaspora: The Case Of Kurdish Kurmanji Dialect" adlı yazısında Kurmancî ve Soranînin birbirine çok yakın lehçeler olduklarını söyledikten sonra, Kurmancî konuşanların Kürt nüfusunun %65'i olduğunu, ayrıca fonetik ve morfolojik yapı olarak da en arkaik lehçesi olduğunu belirtir (11). Sayılara ve coğrafi dağılıma bakınca Kurmancînin temsil oranının yeterliliği su götürmez bir gerçektir. Buna karşın edebi gelenek ve idari dil olarak Soranînin kendi bölgesinde Kurmancîye oranla daha fazla kullanıldığı, daha çok kurumsallaştığı söylenebilir. Güney Kürdistan Soranî ile Kurmancî nufüslarının kayda değer ağırlıkta olduğu bölge olduğundan bu bölgede lehçeler arası mücadelenin somut hali görülebilir. Newzad Hirorî'nin "Behdînî di Navbera Soranîkirin û Kurmancîbûnê de" ("Bahdinî Soranîleştirme ve Kurmancîoluş Arasında") adlı yazısı bu bağlamda önemli bilgiler içerir. Yazının başlığından da anlaşıldığı üzere Bahdinî "Soranîleştirme" ile "Kurmancîoluş" arasında sıkışmıştır. Nitekim "insan şunu anlıyor ki Bahdinî Soranînin tahakkümü ile Kurmancînin başkaldırısı

arasında kendi kimliğini aramaktadır."[153] Hirorî'ye göre Duhok, Amêdî, Akre, Zaho, Zimar ve Şengal bölgelerinde farklı Kurmancî versiyonları konuşulmasına rağmen Soranî konuşanlar arasında hepsi genelleştirilerek Bahdinî olarak adlandırılmaktadır. Bu tür bir çıkarım bir biçimiyle Kurmancî lehçesinin Bahdinan bölgesine indirgenerek pejoratif anlamda bölgeselleştirildiğini söylemektedir. Hirorî'nin aktardığına göre tarihçi ve Süleymaniye mutasarrıfı olan Emin Zeki Bey'in 1931 yılında İngiliz idaresinde bulunan Irak bölgesindeki dil kanunlarına eleştiri getirdiği yazısında, Bahdinan bölgesindeki Musul livasında Kurmancînin kullanılmasının, Kürt dilbirliğine zarar verdiği ve bu durum eğitimi gerilettiği gibi boşuna yapılan masraf olarak da görülmektedir. Ayrıca Emin Zeki Bey'in Soranînin daha sarih ve derli toplu olduğunu iddia ederek, resmî dil olması gerektiğini söylediğini de aktarır. Kurmancînin demografik anlamda sayısal üstünlüğüne Hirorî de ilgili yazısında değinir. Ethnologue'nun 2004 yılı verileri üzerinden Kurmancî konuşanların Soranî konuşanlardan daha fazla olduğunun altını çizen Hirorî, Amir Hassanpour'u alıntılayarak, 1920 ile 1985 yılları arasında Irak'ta yayımlanan 2030 kitabın sadece %3'ünün Kurmancî olduğunu belirtir.[154] Bu durum Soranînin kültürel hegemonyasının şiddetini göstermez mi?

David McDowall "The Kurdish Question: a Historical Review" adlı yazısında Kürtçenin iki temel lehçesi olarak Soranî ve Kurmancîyi belirttikten sonra Zap suyunu sınır alarak güney ve kuzey coğrafi alanlar olarak siyasi hareketler arasında bağlantı kurar. Bu ilişkiye göre Zap suyunun güneyindeki saha Soranî konuşulan bölge olarak Kürdistan Yurtseverler Birliği'nin, Zap suyunun kuzeyindeki saha ise Kurmancî konuşulan bölge olarak Kürdistan Demokrat Partisi'nin hâkimiyeti altındadır (23). Bu siyasi rekabet gibi Soranî ve Kurmancînin hâkim lehçe olma mücadelesi vardır. Hirorî'nin aktardığı bir anekdota göre Soranî konuşan birine üniversitede okurken kimlerle birlikte kalıyordun sorusuna şu cevabı verir: "Min le gell

[153] "Mirov bi wê pê dihese ko behdînî di navbera serdestiya soraniyê û serhildana kurmanciyê de ji xwe re li nasnameyekê digere"; çba.
[154] İlgili yazısında Ethologue'un verilerinin kaynağıyla ilgili belirsizliği dile getirmesine rağmen şu şekilde karşılaştırma yapar: "Dünya dilleriyle ilgili veri depoyalan Ethnologue'un verilerine göre Irak'ta 2.800.00 Kurmancî konuşan, yarım milyon da Soranî konuşan [nüfus] vardır." ("Li gor amarên Ethnologueê, enbara zanyariyên li ser zimanên cîhanê, ya sala 2004-ê, 2.800.000 kurmancîaxêv û nêzîkî nîvmilyon sornîaxêv li Iraqê hene"; çba.)

du kurd û du badînî bûm", yani, iki Kürt ve iki Bahdinî ile kalıyordum. Benzer bir örnek tersinden Zazakî üzerinden okunabilir. Zazakî konuşan bazı kişilere Kürtçe biliyor musunuz diye sorulduğunda, "hayır, Zazaca biliyorum" diyebilir. Her iki örnekte de her iki lehçenin (Soranî ve Kurmancî) Kürtçenin ve Kürt kimliğinin asıl sahibi olma iddiasında oldukları düşünülebilir. Kreyenbroek'ın aktardığına göre 1934 yılında Sovyetler Birliği'nde yaşayan yazar ve şairlerin katılımcı olduğu, Erivan'da toplanan Kürt Yazarlar Konferansı'nda Kurmancînin Kürtlerin standart yazılı dili olması yönünde karar alınır ("On the Kurdish Language" 56). Hirorî'nin aktardığı bir başka anekdotta 1958 yılında Soranî yayınlarına ek olarak Kurmancî lehçesinde de yayınlara başlayan Bağdat radyosuna Soranî konuşan aydınların itiraz ettiğini, sadece Soranî lehçesinde yayınların yapılmasını salık verdiklerini aktarır. Bu ayrımlara karşı Kürdologların, Kürt milliyetçilerin lehçeleri yakınlaştırma çabaları da olmuştur. Ancak Kreyenbroek'a göre Soranî ve Kurmancî arasında köprü kurmaya çalışan akademisyenlerin suni çabası, cılız bir çaba olarak kalmış, bunun neticesinde her iki lehçe de ayrı tarihsel doğal süreçlerinden gelişim göstermişlerdir (56).

Michael L. Chyet "The Future of the Kurdish Language: an Egalitarian Scenario" adlı yazısında "Kurmancî mi Soranî mi seçilmesi sorusuyla ya da her ikisinden hibrit bir [dil] yaratmayla ilgili olarak benim için her zaman net olan bir üçüncü seçenek var: Kurmancî ve Soranî eşit olarak muamele görmeli[dir]"[155] (169) der. Nitekim Amir Hassanpour da Kürtçeyi iki standartlı dil olarak tanımlar (*Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil* 271). Kuzey'deki roman incelemelerinde görüldüğü üzere Kurmancî edebi kamusuyla Güney'deki Soranî arasında çeviri stratejileri (transliterasyon ya da çeviri-adaptasyon) ile geliştirilen ilişki, Kuzey'deki Kurmancî edebi kamusuyla Güney'deki Kurmancî arasındaki ilişkiden daha fazladır. Her iki lehçeyi de güçlü kılan temel yapıların başında edebiliğin olduğu görüldüğünden, iki lehçenin de eşit muamele görmesini mümkün kılacak

[155] "Regarding the question of whether to choose Kurmanji or Sorani, or to create a hybrid of the two, it has always been clear to me that there is a third option: Kurmanji and Sorani should be treated equally"; çba.

olasılık alanının edebiyat olduğu söylenebilir. Sadece metin olarak edebiyat değil, yazar, metin, okur olarak, yani edebi kamu olarak da edebiyattır.

6.2.1.2 Kurmancî lehçe sürekliliği

Ulusal dilin ulus kavramıyla simbiyotik ilişkisi düşünüldüğünde ulusun icat edilmesiyle ulusal dilin gelişmesi çoğunlukla o dilin lehçeleri üzerinden inşa edilir. Bu durum lehçelerin potansiyel olarak ulus kurucu özellikleri olduğunu düşündürür. Ancak bu her lehçenin bir ulusu imlediği anlamına mı gelir? Ernest Gellner dünyada konuşulan dillerin sayısının 8000 civarında olduğunu, bunlara lehçelerin de eklenmesiyle birlikte daha da artacağını belirttikten sonra "[e]ğer bazı durumlarda ulusçuluğu tanımlayan bir tür ayırıcı özelliğin benzer ayırıcı özelliklerin bulunduğu durumlarda 'potansiyel bir ulusçuluğu' da tanımlamasına izin verirsek o zaman potansiyel ulusçulukların sayısı da şiddetle artar" (*Uluslar ve Ulusçuluk* 122-3) der. Gellner'e göre "çeşitli Slav, Germen ve Romans dilleri arasındaki fark aslında çoğu kez adet üzere tek bir dil olarak kabul edilmiş dillerin mevcut lehçeleri arasındaki farktan pek de fazla değildir" (123). "Örneğin, İskoçça (ve yakın akrabası Uster İskoççası) konuşanlar sık sık bu dilleri İngilizcenin lehçelerinden ziyade farklı diller olarak görürken Jamaika ve Nijerya'nın Kreol İngilizceleri de bazen ayrı diller olarak kabul edilir" (Beecroft 13-4). Her lehçenin ulusal dili ya da ulusu temsil etmediği gibi birbirine çok yakın dillerin de ayrı ulusları temsil ettiği anlaşılmaktadır.[156]

[156] Bu durum Abram de Swaan'ın küresel dil sistemi içerisinde sınıflandırdığı merkezi (çevresel, merkezi, süper merkezi: Almanca, Arapça, Rusça gibi; hipermerkezi: İngilizce;) diller içerisinde daha çok görülür. Bu merkezi dillerin sahip oldukları imkânlar dil gelişim ve yayma araçlarının yaygınlaştırdığı gibi diğer lehçe ve diller üzerindeki tahakkümlerini de tesis etmelerine olanak tanır. Bu sayede büyük eşitsizlikler üzerine kurulu bir küresel dil sistemi gelişmiş olur. Merkezi dillerin model alınması bu eşitsizlikleri derinleştirmektedir. Beecroft da bunu görmüş olacak ki merkezi dillerin kazandığı düşünülen netliğin diğer dillerden beklenmesinin çelişkilerini ortaya koymaya çalışarak aynı zamanda aslında merkezi dillerin de yeterince net olmadıklarını eleştirir: "İngilizce konuşanlar (özellikle İskoçya, Kuzey İrlanda, Karayipler ve Afrika dışındakiler) dünyanın geri kalanını kendi deneyimlerine asimile etme ve tüm dillerin İngilizce kadar net tanımlanmış olduğunu varsayma riskini taşıyorlar. Ancak açıkça görüldüğü üzere, durum böyle değil. Örneğin, Germen dillerinin küçük ailesinde bile dillerin sınırlarına dair çok daha karmaşık sorular mevcut. Örnek vermek gerekirse, standart Felemenkçe ile standart Almanca arasındaki fark, Almancanın bazı bölgesel lehçelerinin arasındakinden daha az. Bu sebeple eğitimli bir Felemenkli ve Almanın birbirlerinin dillerini anlamaları Zürih ve Hannover'in yerel lehçelerini konuşanlarını anlamalarından daha kolaydır. Aynı zamanda, Felemenkçe ile Flamancanın veya Felemenkçe ile Afrikaner dilinin farklı diller olup olmadığı sorusu kesin olmaktan oldukça uzaktır. [...] İtalya'nın kuzeyinin büyük bir bölümünde konuşulan lehçelerin Toskana ve güney noktalarındaki lehçelerle ortak yönleri, Fransa'daki belirli lehçelerle paylaştığı ortak yönlerinden daha azdır" (14).

Ernest Gellner'deki her potansiyel lehçenin dil ve onun üzerinden ulus olamayacağı fikri arasındaki mesafeyi anlamanın anahtar kavramı Beecroft'ın lehçe sürekliliği olabilir. Lehçe sürekliliği kavramı Beecroft'ın terminolojisinde sadece bir lehçenin uzun süreli varlığına işaret etmemekte lehçeye dair daha fazlasını, belirli özel ve donanımsal kullanım biçimlerinin yanında dilsel potansiyelini de ima etmektedir. Beecroft veciz bir şekilde "dil, ordusu ve donanması olan bir lehçedir" (16) diyerek bu alandaki hâkim görüşünü aktarırken kastettiği bu potansiyeldir. Lehçenin potansiyelini ortaya çıkarabilmesi için Xanî'nin kılıç ve kalemine denk düşen "ordu ve donanmaya" ihtiyacı olduğu anlaşılmaktadır. Beecroft'ın eleştiri getirdiği şekliyle "Felemenkçe bir dilken Aşağı Almanca değil; çünkü Hollanda egemen bir ulus, fakat 'Aşağı Almanya' değil. İtalyanca bir dil çünkü İtalya bir ulus; fakat Venedikçe, Lombardca, Napolice ve Sicilyaca birer dil değil çünkü Venedik, Lombardiya, Napoli ve Sicilya artık egemen devletler değiller" (16). Ancak Katalanca, Valensiyaca, Galiçyaca gibi örneklerin üzerinden "dilin bölgesel bir bütünlüğe sahip bir lehçe" fikrinin de belirli bir derecede kabul edilmesini ve bu yönde artan bir eğilimin olduğunu belirtir (16). Bölgesel bütünlük çerçevesinde Kürtçeye bakılırsa örneğin Zazakînin belirli bölgelerde dominant belirli bölgelerde silik olsa da bölgesel olarak kümelendiği alanlardan (Dersim, Diyarbakır, Erzurum üçgeninden) bahsedilebilir ancak buralarda Zazakînin bu üçgen genişliği kapsayan bölgesel hâkimiyetinden bahsedilemez. Kurmancî ve Soranî için bölgesel geçiş alanları olmakla birlikte, her ne kadar dilkırım politikaları olarak da gelişen demografik değişimler (köy boşaltmalar, Türkleştirme, Araplaştırma ve Farslaştırma) olmuş olsa da kendi bölgelerinde dominant karakterleriyle ön plana çıktıkları görülür. Zazaların birçoğunun Kurmancî bilmesine rağmen Kurmancların Zazakîye meyletmemesi de bunun dilsel sermaye açısından bir göstergesi olarak okunabilir. Bölgesellik sözlü dil olarak işlese (örneğin (Botan: Botî, Tor: Torî, Xerzan: Xerzî, Serhad: Serhedî, Berfirat: Berfiratî) de yazılı dil non-teritoryal ve diyasporik olduğu için bölgesel hâkimiyetler söz konusu değildir.[157]

[157] Beecroft'ın bu bağlamda sorunsallaştırdığı örnekler ufuk açıcıdır: "Tarihsel dilbilimin başka bir ulusal dile ya da herhangi bir ulusal dilden farklı bir tarihe daha yakın olduğunu söylemesine rağmen (bazı 19. yüzyıl milliyetçilerinin takdir edeceği şekilde) Fransa, İspanya ve İtalya ulus devletlerindeki tüm bölgesel lehçeleri tek bir dil altında toplayıp, bu konuşma biçimlerinin ulusal dilin lehçeleri olarak anlaşılması için baskı mı yapacağız? Ya da

Bu durumda tatmin edici bir tarif nasıl yapılmalıdır? Beecroft'ın bu eğilimleri bir önermeyle, edebiyat fikriyle de sunarak yaratıcı bir okuma potansiyeli geliştirir: "Dil, edebiyatı olan bir lehçedir" (16). Lehçe sürekliliğinde yazılı veya sözlü bir edebiyat tarihine kronolojik derinlik katan çok eski, irili ufaklı metinlerin kesintili varlığı kastedilmemektedir. Lehçe sürekliliği içindeki edebilik kavramı, kamusal alanın da kurucu bir parçası olan, Bruinessen gibi Kürdologların da Soranî ve Kurmancîye atfettiği gelenek anlamında, sürekliliği olan edebiliktir. Zazakî ve Goranî lehçeleri de edebiyatı olan lehçelerdir, gayrıedebi lehçeler değillerdir. Matbuat kapitalizmi bağlamında metinlerden okurlara giden kamusal alanda, yazılı ürünlerin dolaşımında Soranî ve Kurmancî kadar kapsamlı ve genişlik arz edememişlerdir diye düşünülebilir.

Kürtçedeki lehçelerin çeşitliliğiyle ilgili temel lehçeler olarak iki lehçe öne çıksa da bu diğer lehçelerin yok olması, diğer lehçelerin içinde asimile edilmesi anlamı taşımamaktadır. Tıpkı eşlehçelilik ya da iki standartlı lehçe kavramında olduğu gibi çok lehçeliliğin imkânları üzerine düşünme yolları inşa edilebilir. Nitekim bu sürecin kendisi çok verimli düşünsel ve pratik imkânlar sunabilir. Örneğin Dante İtalyanca'nın çeşitli vernaküler dilleri farklı edebi amaçlar için daha uygun bulmuştur: "[Ü]ç vernakülerden her birinin -*oc*,*oil* ve *si*- edebi bir bakış açısından kendine has avantajları olduğunu" aktaran Dante'ye göre örneğin "*oc* dili en uzun şiir üretimi geçmişine sahiptir, *oil* dili ideal olarak romans ve diğer nesir biçimlerine uygunken, şiirsel amaçlar için daha yakın zamanda geliştirilen *si* dili [*gramatica*'ya en yakın olan] bu amaçlar için oc dilinden daha tatlıdır" (aktaran Beecroft 169) Kürtçede böyle stratejiler olabilir mi? Örneğin tek başına bir kelimeye Kurmancîde çoğul anlam verilememektedir, o kelime ya bir tamlama (*veqetandek*) ya da cümle içerisindeki dizilimde yükleme çoğul eki yüklenerek (ergativ) verilebilmektedir. Soranî lehçesindeyse

(İspanya'daki bölgecilerin başarılı bir şekilde savunduğu ve Fransa ile İtalya'daki eşdeğerlerinin de iddia ettiği biçimde) kabul edilen bölgesel yönetimlerin lehçelerinin kendi başlarına birer dil oluşturduğuna karar vererek yine potansiyel anlamda birbirinden oldukça ayrı yerel lehçeleri Katalanca, Oksitanca, Napolice veya Venedikçenin tekdüze bir standardıyla mı özdeşleştireceğiz? Bu bölgesel dillerin belirli kentler ya da kent grupları özelinde daha da yerel türlere ayrılmasına izin mi vereceğiz? Bölgesel diller arasındaki sınırları, (dilbilimcilerin ve bu konuda kendi aralarında tartıştığı gerçeğini unutmayarak) dilbilimsel temellere dayanarak mı, yoksa (yaşanmış dilbilimsel deneyime suni bir müdahale olabileceği ihtimalini göz önünde bulundurarak) bölgesel veya yerel siyasi sınırlara göre mi çizmeye çalışacağız? Bu çözümlerin hiçbiri tam anlamıyla tatmin edici değil" (15-6).

direkt kelimeye çoğul eki eklenebilmektedir. Soranîde kelimelerin cinsiyeti çoğunluka eril formdayken Kurmancîde eril ve dişil formlar mevcuttur.

Kürtçede okuryazar oranı düşük olduğu için Kürtçeyi okuyup yazanlarla sadece konuşanlar arasında bir ayrım yaparak farklı dil stratejilerinin Kürtçe alanında etkin olduğunu söyleyebilirim. Kürtçede okuryazar olmayan konuşucular tıpkı Dante'nin *gramatica* (kabaca gramere dayalı) ve *vulgare* (kabaca halk diline dayalı) ayrımını yaptığı gibi dili algılamaktadırlar (165). Kürtçeyi standarda yakın yazılı düzeyine uygun olarak konuşanlara karşı Kürtçe konuşmaktan (belki de asimile olmanın getirdiği utancı maskelemek için) imtina edenlerin arasında "akademik Kürtçe" söylemi geliştirilmiştir. Kürtçe konuşmaktan imtina edenler, Kürtçe bilmiyorum demek yerine "akademik Kürtçe" bilmiyorum derler. "Kürtçe bilmemek ayıp olabilir ama akademik Kürtçe bilmemek ayıp değildir, olsa olsa bir tür eğitim eksikliği olabilir" şeklinde bilinçdışı bir süreç de bu yaklaşımda etkili olmuş olabilir. Akademik Kürtçeden kastettikleri şey Dante'nin gramaticasına denk gelir. Bu söylemin özellikle Türkiyeli Kürtler arasında dolaşıma girmiş bir kavram olduğunu belirtmek gerekir. Aslında şöyle bir anekdot ile karikatürize edebilirim: Güneyli Kürt şair Mueyed Teyib birgün Diyarbakır'a gelir. Bindiği takside, taksiciyle haliyle Kürtçe konuşur. Taksici akademik Kürtçe bilmediğini söyleyince, Mueyed Teyib de Kürtçe "akademik Kürtçe nedir yahu, sen normal Kürtçe konuş yeter" der. Normal Kürtçenin tesis edilmesi daha doğrusu kendi normal ekolojisinde yaşayabilmesi Güney'de Soranînin tahakkümüne rağmen kurumsallıkla (siyasetten pedagojiye) mümkün olabilmiştir. Böyle bir kurumsallığın olmadığı Kuzeyde süreklilik kırılmaktadır. Devletdışı, bürokrasi dışı hatta bunlara rağmen bir kurumsallık ancak Kürtçe kamusallığın inşası ve sürdürülebilirliğiyle mümkün olabilecektir. Bu kamusallığın inşasındaki başat rollerden birinin romana ait olduğu söylenebilir.

6.2.2 Yazarlık kurumunun inşası

Beecroft'a göre ulusal kimliği oluşturan değerlerin, aidiyet öğelerinin kalıtsal olduğunu iddia eden "ilkçilerin" dışında ulus devlet kökenine dair yaklaşımlar eskiciler ve modernistler olarak iki kutba ayrılabilir (201). Modernistler (E. J. Hobsbawm, Ernest Gellner, Benedict Anderson) ulus

devlet kavramının Fransız devrimiyle birlikte ortaya çıktığını savunurken eskiciler (Adrian Hasting, Anthony D. Smith) "ulusun gerçekten de tarihin bir ürünü olduğunu (ve ilkcilerin iddiasının aksine insan bilincinin doğuştan gelen bir özelliği olmadığını), fakat kökenlerinin daha eski bir döneme [...] uzandığını ve 19. yüzyıl milliyetçiliğinin mevcut ulusal duyguları yaratan değil biçimlendiren [Anthony D. Smith'e gönderme] bir güç olduğunu iddia eder" (201). Kendi edebi ekoloji sistemi içinde bu yaklaşımlara yorum getiren Beecroft'ın iddiası "ulusal bir ekoloji ve ideolojiye geçişin kritik göstergesinin kozmopolit geçmişin yerini alma olduğu" şeklindedir (202). Kürt edebiyat ekolojisine bu mercekten bakılırsa karşımıza en bilinen dizeleriyle Melayê Cizîrî ve Ehmedê Xanî çıkarlar. Melayê Cizîrî'nin "Eğer dizelerden parlayan inciler istiyorsan / Mele'nin şiirlerine bak; sana Şiraz'ınki ne gerek?" (aktaran Hassanpour 150) dizeleriyle Kürtçenin vernaküler bir dil olarak kozmopolit Farsça'nın yerini almak istediğini gösterir. Biliyoruz ki Mela'nın kaybolmaya yüz tutmuş ayak izlerini tekrar belirginleştirmeye çalışan Ehmedê Xanî de benzer yoldan kozmopolit dil yerine anadilinde yazmayı tercih etmiştir. Martin van Bruinessen "Ehmedê Xanî'nin Mem û Zîn'i ve Kürt Milli Uyanışının Ortaya Çıkışındaki Rolü" adlı yazısında Kürt tarihinin önemli eserlerinden olan *Şerefname*'nin yazarı Şerefxan'ın ve dönemin ünlü Kürt alimlerinden İdrisi Bitlisi gibi Kürt aydın şahsiyetlerinin Farsça ve Arapça yazdıklarını belirtir (64-5). "Ehmedê Xanî Farsça yerine Kürtçe yazma kararının böyle geniş bir okuyucuya sahip olmayacağı, tek okuyucularının Kürtler olacağı ve büyük ilham kaynağı olan, Nizâmı Ganjavî'nin ününe hiç kavuşamayacağı anlamına geldiğinin farkında olsa gerekti" diyen Bruinessen'e göre Xanî "Kürt kültürünün duruşunu Kürtlerin komşularının gözlerinde yükseltmek amacıyla bilerek Kürt dilini seçti" (65). Kürt edebiyat ekolojisi öncelikle Xanî'nin "geniş bir okuyucuya sahip olmayacağı, tek okuyucularının Kürtler olacağı" gerçeğine rağmen inşa edilmeye başlanmıştır denilebilir.

Ulusal edebiyatın yazılaşma ve edebileşme süreçlerinde hayali cemaatin içinde inşa edilmiş edebi kamusal alan sadece dil tartışmaları ile sınırlı kalmaz. Başka dillerde yazan "cemaat üyelerinin" aidiyetleri, anadillerinde yazıp yazmamaları, buraya mı oraya mı ait oldukları sorgulanır. Anadili ve öteki diller arasındaki kavgaların kurucu olduğu kadar anadilin edebi

kamusal alanı içindeki çatışmalar da ulusal edebiyatın kurucu repertuvarına dahil edilebilir. Kürtçe özelinde ulusal edebiyata kronolojik derinlik katan metinler/yazarlar kozmopolit kültürün yerini alma iddiasında olduklarından modern yazarlar bunlarla çatışmaya girmek yerine onları klasikleştirmeye/ecdatlaştırmaya çalışarak yerlerini almak isterler. Bu bağlamda Beecroft'ın "kadimler ve modernin kavgası" dediği stratejiyi modernler ile modernlerin kavgası şeklinde yeniden okumak bu şekilde Kürt ulusal edebiyat tartışmalarını ve roman alanının özerkleşme sürecini anlamaya katkı sunabilir. Örneğin ulusal edebiyat stratejisinin bir parçası olan bu kavga meselesinin eşiği diyebileceğimiz safhanın özellikle Kurmancî lehçesinde "Mehmed Uzun'un kurucu yazar" statüsü üzerine olduğunu söyleyebilirim. Melayê Cizîrî'nin "Mele'nin şiirlerine bak; sana Şiraz'ınki, ne gerek?" dizeleriyle başlayıp Xanî'nin "Ki eller demesin, Kürdler bilgisiz, asılsız ve temelsizdirler" (Bruinessen 65) dizeleriyle devam eden kendini "ötekilerden" daha doğrusu egemen (kozmopolit veya merkezi) dillerden ve egemen milletlerden ayırma hareketi yakın zamanlarda Kürt edebi kamusal alanının oluşmaya başlamasıyla birlikte içe doğru kurucu özne kavgasına dönüşmüştür. Bu statü "kazanılmış/hakedilmiş bir statü mü, yoksa gasp edilmiş bir statü mü" olmasından öte statü kavgasının kendisi bu alandaki özerkliğin bir talebi olarak okunabilir mi?

Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun adlı yüksek lisans tezinde Ekin Bodur'a göre "[o]luşmakta olan bir dilde yazdığı için dili geliştirmesi, Kürt edebiyatı içinde yeni bir tür yarattığı için edebiyatı yenilemesi, kendi okuyucu kitlesini yaratması, yasak bir dilde ve tanınmayan bir kimlikle yazması, Uzun'un yazarlığına kuruculuk özelliği vermiştir" (iv). "Oluşmakta olan bir dilde yazdığı için dili geliştirmesi" özellikle Mehmed Uzun'un yazarlık kurgusundaki önemli meselelerinden biridir. Çoğu zaman Mehmed Uzun'un "Kürt dilini yaratmış" olduğu söylemi, mitik-mesihçi bir iradeye varacak kadar yanlış anlaşılmaya müsait bir söylem olduğunu düşündürür. Ki Uzun'un bir kitabının isminin de *Bir Dil Yaratmak* olması bu yanlış anlamaları derinleştirmiştir denilebilir. Bu bağlamda Uzun'un metinlerindeki dilin çağdaşlarına nazaran yüzeyselliğine eleştiri getirilebilir. Örneğin Xalit Ferhad'ın Mehmed Uzun'un *Hawar*

dergisinden "intihal" yaptığına dair iddiası hatırlanırsa, ilgili iddia intihalden öte bir tür dilsel "yetersizlik" olarak da okunamaz mı?

Mehmed Uzun'un kurucu yazar ve bir dilin yaratıcısı olması mitini dışarıdan destekleyen metinleri de bu kurguda önemli bir yer tutar. Özellikle bu dil konusundaki yanlış anlaşılmaların önemli meselelerinden biri de Uzun'un dilini değerlendiren kişilerin Türkçe çevirisi üzerinden Kürtçeye dair yapılan değerlendirmeleridir: Mehmed Uzun, pek çok edebiyatçı ve eleştirmen tarafından modern Kürt romanının kurucusu olarak görülmektedir (1): Uzun, Yaşar Kemal'e göre "modern Kürt romanını yaratmış bir usta"; Necmiye Alpay'a göre "Modern Kürtçe roman dilinin yaratıcısı"; Selim Temo'ya göre "kurucu özne" konumunda, Joyce Blau'ya göre de "serpilip gelişen Kürt yazarları arasında en göze çarpanı[dır]"; Ömer Türkeş'e göre ise Uzun'un romanları "bir edebiyat kanonunun öncüleri[dir]" (alıntılayan Bodur 1).

Mehmed Uzun'la ilgili yapılan yorumlara bakıldığında Uzun'u Türkçe üzerinden okuyan Türk aydınlarının Kürt edebiyatına ne kadar hâkim oldukları, Uzun'un dışında herhangi bir Kürtçe eseri okuyup okumadıkları, Kürt yazarların tarihselliğine ve metinlerine ne oranda hâkim olup böyle bir kanaate vardıkları sorulabilir. Türkçeye "başarılı" bir şekilde çevrilmiş olması adı geçen yazarlar nezdinde belirleyici bir kanaat oluşturmuş olabilir. Özellikle Türk entelijansiyasının Mehmet Uzun'u sahiplenişi bu bağlamda onun bu aydınlarla kurduğu diyalog kadar adı geçen aydınların "yasaklı" Kürt dilini sahiplenme ve dayanışma örneği olarak da okunabilir. Kürt edebiyatıyla akademik anlamda hemhal olmuş Joyce Blau ve Selim Temo'nun bu bağlamda söyledikleri daha objektif okunabilir.

"Kürt edebiyatı içinde yeni bir tür yarattığı için edebiyatı yenilemesi" fikrine iki yönden bakılabilir: Birincisi Uzun'un tarihi roman denilen türde romanlarını yazmasıyla, ikincisi de dengbêjleri özellikle anlatıcı makamından konumlandırmasıyla. Helîm Yûsiv "Çend Gotinên Giştî di Derbarê Romanên Mehmed Uzun de" ("Mehmed Uzun Romanları Hakkında Birkaç Genel Söz") adlı kitabında Uzun'un biyografik romanlar yazmasını eleştirerek, bu türün en basit roman türü olduğunu iddia eder (19). Yusiv'a göre "özellikle Kürtlerde, ulusal uyanış ve siyasi mücadele seviyesinin

arttığı bu devir, tarihi tanımaya dair bir susamışlığı da beraberinde getirmiştir"[158] (19). Bu yüzden de Celadet Alî Bedir-Xan, Evdalê Zeynikê gibi kişilere doğal olarak bir ilgi vardır. Yûsiv'a göre bu durum hem roman malzemesinin hem de okur kitlesinin hazır olmasından dolayı en basit roman türüdür (19). Bu durum sadece Mehmed Uzun'a has bir seçim değildir. Roman analizlerinde de görüldüğü üzere Kürtçe yazılan romanların birçoğu tarihi ve tarihsel romanlardı. Uzun dışında da çok başarılı örnekleri olduğu söylenebilir. Örneğin Jan Dost'un romanları Ehmedê Xanî'yi (*Mîr'e Mektup*), Şeyh Said'i (*3dar û 3gavek*), Kürdistan Cumhuriyeti'ni, Qazi Muhammed'i (*Sisli Şehir*) ele almışken, Mehmed Uzun Celadet Alî Bedir-Xan'ı (*Kader Kuyusu*), Memduh Selim Bey'i (*Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*), Evdalê Zeynikê'yi (*Abdalın Bir Günü*) yazmıştır. Lukacs'ın seçim ilkesinden anımsarsak bu karşılaştırma bile Uzun'un Türk kamuoyunu incitmeyecek şahsiyetleri ele aldığını gösterir. Evdalê Zeynikê yerine Şeyh Said anlatan bir romanın yazarı olması Mehmed Uzun'un Türk yazın dünyasındaki kabul kapılarını ciddi oranda olumsuz etkileyebileceği öngörülebilir.

Mehmed Uzun'un sembolik sermayesini Türk aydınlarıyla, Türkçe üzerinden kurduğu kültürel sermayesini dönüştürmesiyle elde etttiğini iddia ettiğime göre bu açıdan bakıldığında Bodur'un işaret ettiği "kendi okuyucu kitlesini yaratması" da Türkçe üzerinden olmuştur diyebilirim. Mehmed Uzun 15-16 Ocak 2000 tarihinde, Diyarbakır'daki Demokrasi Platformu ve Avesta Kitabevi'nin inisiyatifiyle düzenlenen "Dil, Kimlik, Edebiyat" konulu bir konferans ve imza gününü anlatırken imza gününe gelen binlerce insandan, konferans salonundaki mahşeri kalabalıktan, Uluslararası PEN Kulübü'nün Tutuklu Yazarlarla Dayanışma Komitesi'nin başkanının bu kalabalık karşısındaki şaşkınlığından bahseder (*Ruhun Gökkuşağı* 150). Gerek Kürtçe kitapların tirajlarının az olduğu yönündeki genel kanı gerekse sahadaki gözlemlerim ve tanıklığımla Mehmed Uzun'un bahsettiği binlerce okurun Türkçe çevirileri üzerinden eserlerini okuduğuna dair düşünceyi güçlendirmektedir. O zaman Kürtler arasında bile onu Türkçe çevirileri üzerinden okuyanların sayısı Kürtçe üzerinden okuyanlardan fazladır denilebilir. Bu bağlamda Türkçe çeviriler Türk okurların egzotik okuma

[158] "Nexasim li cem kurdan û di vê dema hişyariya neteweyî û bilindbûna asta têkoşîna siyasî de ku tîbûneke mezin ji naskirina dîrokê re bi xwe re anîbû"; çba.

ihtiyaçlarına cevap verdiği kadar Kürt okurların da onun yazarlık karizması üzerinden kendini tanıma, anlamlandırma ve sahiplenme duygularına tercüman olmuştur.

Mehmed Uzun'un Türkiye'de kitaplarını basan İthaki Yayınları'ndan Uzun'un bazı Türkçe kitapları 9, 11, 12 ve 19 baskı yaparken Kürtçe kitapların baskılarının birkaçı geçmediği görülecektir. Her ne kadar son yıllarda daha fazla Kürtçe roman Türkçeye çevrilmiş olsa da diğer Kürt yazarların ciddi anlamda Türkçe çeviri sorunu yaşadığı, eserleri çevrilmiş olsa bile Uzun'un gördüğü desteği görmedikleri söylenebilir. Bu bağlamda Uzun'un kendi yazar kimliğini kurumsallaştırması ve Bodur'un da belirttiği üzere "kendi okur kitlesini" yaratmış olması Bodur'un saydığı diğer kurucu ilkelerden daha sağlam bir zeminden Kürt edebiyat alanının özerkleşmesine katkı sunmuştur denilebilir. Mehmed Uzun'u Kürt edebiyatı içinde ayrı bir yerde, diğer yazarlardan farklı kılan temel fark kendi yazarlığını bir kuruma dönüştürmesi ve bunu Kürt yazarlığı için de bir model olarak ortaya koymasıdır denilebilir. Bu yazarlık modelinde okurun inşa edilmesini mümkün kılan edebi malzemenin roman olduğunu unutmamak gerekir. Bir şair örneğin Cegerxwin'in ya da başka bir şairin Kürt edebiyatında daha fazla okuru olabileceği bir edebiyat evreni hayal edilebilir, ancak bunu başka bir dil ve çeviri vasıtasıyla yapmanın ihtimalinin ancak roman gibi türle mümkün olabileceğini düşündürür.

Bodur'un bir başka kurucu öğe olarak öne çıkardığı Mehmed Uzun yazarlığına özgü özellik "yasak bir dilde ve tanınmayan bir kimlikle yazması"dır. Bu Mehmed Uzun'u diğer Kürt yazarlardan ayıran bir özellik değildir aksine onu diğer Kürt yazarlarıyla eşitleyen ancak onu "Kürt kökenli" Türk yazarlardan (belki de özellikle yazmamış Yaşar Kemal'den) ayıran bir özelliktir. "Türk devleti de, kendi tarzıyla, Kurmanci edebiyatının yeniden doğuşuna katkıda bulunmuştur. Bozarslan'ın *Mem û Zîn* baskısını yasaklayarak, eseri Kürt kültürünün daha fazla sembolü haline getirdi" (81) diyen Martin Van Bruinessen'e göre "12 Eylül 1980 askeri darbesini takiben, Kürtçe kültürel ifadenin Türkiye'de yeniden yasaklanması, birçok Kürt entelektüelini, Almanya ve özellikle İsveç gibi ülkelerde politik sığınma arayan, politik mültecilere dönüştürdü. Burada Kürtçe yazma ve yayın yapmalarını sağlayan koşullar mevcuttu" ("Ehmedê Xanî'nin Mem û Zîn'i",

81-2). Bu bağlamda yasağın varlığı olumlanmakta mıdır? Cezaevinin yapıcı yönüne gönderme yaptığım bölümler hatırlanırsa oradaki cezaevinin okul oluşuyla benzerlik taşıyarak yasağı görünmez kılmaya çalışmayan bir paradoksun birçok Kürt yazarı için geçerli olduğu söylenebilir. Çoğu Kürt yazarına göre Mehmed Uzun'un görece daha "konforlu" bir yazarlık habitusu olduğu düşünülebilir. Çünkü birçok sürgünün aksine Uzun sürgünü yaratıcı bir mekâna çevirmeyi başarmıştır. Ayrıca Uzun'un belki de yasağı ya da yasaklı bir yazarlığı görünür kılmak adına tıpkı *Mem û Zîn*'in sembol haline gelmesi gibi sembolik bir kazanım elde ettiği düşünülebilir.

Harold Bloom *Batı Kanonu* adlı eserinde "[a]nlaşılması güç ve sıkıntılı bir edebi etkilenme süreci olmadan güçlü, kanonsal bir edebiyat olamaz" (17) der. Uzun'un gelenekle ilişkisi yazarlık kurumunu nasıl şekillendirmiştir diye sorulduğunda Bodur Mehmed Uzun'un kaleminin sırtını yasladığı gelenekleri (etkilenme haritasını) şu şekilde ortaya koyar:

> İlk olarak Kürt yazınının, yani, Klasik Kürt edebiyatının ve 20. yüzyılın başında Kürt dilinde kaleme alınan edebiyat dergilerinin bir yazılı edebiyat geleneği olarak Uzun'un yazarlığında etkisi olduğu görülmüştür. İkinci olarak, dengbej anlatısı biçimindeki zengin Kürt sözlü geleneği, Uzun'a hem bir gelenek hem de farklı bir romancılık inşa etmesi için yeni bir alan açmıştır. Üçüncü olarak, yazarın kendi sürgün deneyimi etrafında bir aidiyet ilişkisi kurduğu ve ağırlıklı olarak batı geleneğine ait olan sürgün edebiyatı, Uzun için bir edebi gelenek teşkil etmiştir. (iv)

Uzun'un gelenekle ilişkisi klasik edebiyat, 20. yüzyılın başındaki edebiyat dergileri, dengbêjlik ve sürgün şeklinde özetlenebilir. Görüldüğü gibi kendi zamanındaki dergiler (örneğin *Nûdem*) değil de 20. yüzyılın başındaki dergiler, Kafkasya'daki ilk romancılar, öykücüler, gazete gibi yazılı edebi evren değil de sözlü gelenek romancılığının harcı olmuştur. Sırtını yaslamadığı yerde bir endişenin semptomları görülmektedir. Kendisi, yazarlık kurumunun edebi bünyesindeki bu semptomların farkında olmalı ki hatırlanamaz uzak zaman ile mitik ilişki kurarken (klasik edebiyat, dengbêjlik, Evdalê Zeynikê, Melayê Cizirî gibi) hatırlanabilir yakın zamanda ise Baba olma iddiası, kavgası ve azmi vardır. Kürt edebiyatının kronolojik derinliği bin yıl öncesine gitse de edebi ekolojik çeşitlilik olarak özellikle 20.

ve 21. yüzyıllar daha belirgindir. Hal böyle olunca hatırlanamaz geçmiş zaman bile hatırlanabilirdir. Bu yüzden zamansal ayrımlardan kastetmek istediğim aslında Mehmed Uzun'un edebi gelenekle ilişkilenme biçimindeki zamansal sıçramalardır. Kendini konumlandırdığı yazarlık kurumu klasik edebiyatla, şiirle ilişki kurabilir; yazılı bir dilde sanatını icra ettiği yazılı olmayan dille (sözlü anlatı) ilişki kurabilir, romancı olmadığı için de Celadet Alî Bedir-Xan ile (Erebê Şemo ile değil) ilişki kurabilir.

Batı Kanonu adlı eserinde "her türlü etkilenmeden (kirlenmeden) bağımsız olduklarını iddia" eden "Afrikalı Amerikalı ve Chicano edebiyat aktivistleri" (16) Harold Bloom'a göre "daha günün ilk saatlerinde birer Adem'dir. Tıpkı şimdi olduğu gibi, olmadıkları bir zamanı bilmezler; kendi kendilerini doğurmuş, kendi kendilerini yaratmışlardır" (16-7). Kendi ulusal ya da cemaatvari edebiyatlarının dışında edebiyatlara kendini kapatabileceğini sanan bu tür yaklaşımlar, kendi edebi ve dilsel alanı içinde de kendi kendinin yaratıcısı olabileceğini düşünebilirler. Aslında "Etkilenme endişesi, gerçek ya da edebi ata hakkında bir endişe değildir. Şiir, roman ya da oyunun içinde ve onun tarafından edinilmiş bir endişedir" (17). Etkilenmenin yıkıcı tasavvuru olan yaklaşımların aksine Harold Bloom'a göre etkilenme endişesi insan doğasının ve yaratıcı edebiyatın bir parçasıdır: "Her güçlü edebi eser, öncü bir metni ya da metinleri yaratıcı bir şekilde yanlış okur ve böylece yanlış yorumlar. Özgün bir kanonsal yazar eserinin endişesini içselleştirmiş ya da içselleştirmemiş olabilir ama bunun pek bir önemi yoktur: Güçlü bir şekilde başarılmış bir eser endişenin kendisidir" (17). Bu bağlamda gerek Mehmed Uzun'un örtük endişesi ("kendi kendi doğurmuş") gerekse endişenin kendisi olan eserleri olsun, onun şahsında ele alınan kavramlar (kurucu yazarlık, yazarlık kurumu gibi) ile onun şahsi meselesi olmaktan çıkıp alanın oluşma sürecine ve biçimine dair betimleyici tasarılar sunar.

Ekin Bodur'un Mehmed Uzun'un kurucu yazar olmasına dair sunduğu taslaktan farklı olarak Uzun'un bu alandaki iddiası ve bu iddiaya karşı gelişen kurucu yazarlık tartışması Kürt ulusal edebiyatına tanımlayıcı bir metafor olabilir mi? Örneğin Ekin Bodur, Haşim Ahmedzade'yi referans vererek, Ahmedzade'nin 1990'lara kadar yazılan roman sayısının yirmi civarında olduğunu, 1990'larla birlikte Kürtçe yazılan roman sayısının yüzü

geçtiğini belirttikten sonra yedi romanıyla Mehmed Uzun'u "en faal Kürt romancısı" olarak lanse ettiğini bildirir (6). Ancak Baba olma meselesinin çok erken dönemde, daha bu roman sayılarına ulaşılmadan önce başlamasının, dönemin yazarlarını da rahatsız eden bir söylem olduğu görülür. Bavê Nazê "Nexweşiya Payetiyê ji Nezaniye Tê" ("Payecilik Hastalığı Cahilliktendir") adlı yazısında; Firat Cewerî'nin "Kürtçe öykünün temellerini atmak istiyorum"[159] (3) beyanını aktararak, bu sözlere karşı "[r]omancımız Mehmed Uzun da bu hastalığa tutulmuştur. O da münasebetli ya da münasebetsizce kendini Kürt modern romanının babası ilan etmektedir"[160] (3) der. Yazıda modernlik kavramı üzerinden Kürtçeye özgü bir roman türüne de gönderme yaparak Türk, Arap ve Fars komşulardan onlarca roman yazmış olmalarına rağmen kimsenin kendi milletine has bir romandan bahsetmediğini dile getirmektedir (3). Bavê Nazê hem Mehmed Uzun'un Kürt romanının babası olduğu fikrine hem de Kürt romanı kavramına itiraz etmektedir. 2000'li yıllarla birlikte, özellikle Mehmed Uzun'un romanları Türkçeye çevrilip, popülerliği artıp benzer şekilde Kürt dili ve romanı üzerine söylemleri daha görünür hale gelince, alana giren yazarların da çoğalması ve görünür hale gelmeleriyle birlikte Uzun'un babalık rolüne daha sert itirazlar gelmeye başlamıştır diyebilirim. *Romana Kurdî* kitabında Helîm Yûsiv Mehmed Uzun'un Türk Devletinin bir projesi olduğunu belirterek onu Türk devletinin "Beyaz Atlı Süvarisi" ("*Siwarê hespa boz ya dewleta tirk*") şeklinde tanımlar (17). Bavê Nazê ve Helim Yûsiv'ın romancı/yazar olmaları edebi alandaki rekabeti ya da velayet savaşını göstermektedir. Ayrıca özellikle Mehmed Uzun'un Türkiye'ye gelip askerlik yapmasına gönderme yapan Yûsiv'in sert bir dille ona "Mehmetcik" Uzun demesi olayın edebi tarafının yanında siyasi yönünü de göstermektedir (23).

Firat Cewerî *Nefel* sitesinin "diyaspora yazarlarıyla temasınız var mı"[161] sorusu üzerine Kürtçe yazan çok fazla yazarın olmadığından bahseder. Mehmed Emîn Bozarslan'ı sonrasında romancı Mahmut Baksî ve Mehmed Uzun'u tanıdığını anlattıktan sonra "maalesef her ikisi de vefat etti,

[159] "Ez ê bingehê kurteçîroka kurdî deynim"; çba.
[160] "Romannivîsê me Mehmet Uzun jî ne dûrî vê bapêşê ye. Ew jî bi munasebet, yan jî bêmunasebet xwe dike bavê romana Kurdî ya modern"; çba.
[161] "Danûstandinên te bi nivîskarên din yên li diasporayê re hene?"; çba.

Diyarbakır mezarlığında yatmaktadırlar. Sonrakiler [yazarlar] hepsi benden sonra çıkmıştır"[162] der. Helîm Yûsiv "Li Ser Riya Mehmed Uzun Tenê Ez Heme" ("Mehmed Uzun'un İzinde Bir Tek Ben Varım") adlı yazısında Cewerî'nin bu sözlerini "Mehmed Uzun'un ardından [selefi olarak] bir tek ben varım" şeklinde yorumlayarak eleştirmiştir. Cewerî'nin sözleri iki yönden Uzun'un mirasına talip olduğunu gösterir. Firat Cewerî'nin "Mehmed Uzun'un izinde ben varım" sözleri yaşarken olmasa bile öldükten sonra Mehmed Uzun'u ecdadlaştırarak, Kürt romanının babası olma iddiasıyla bir nevi miras kavgasını başlatmıştır denilebilir. Erkek egemen insan topluluğunun kurucu çatışmalarından biri de baba-oğul çatışmalarıdır. Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da sorunsallaştırdığı üzere Batı toplumlarında oğul babayı öldürürken (Odipus) Doğu toplumlarında baba oğlu öldürür (Rüstem ile Zohrab). Bu sorunsallaştırmadıki Baba-oğul ve Doğu-Batı ayrımlarına iki yönden bakılabilir. Doğu ile Batı arasında keskin bir hat çizmesi kendi başına şarkiyatçı bakış açısını Batı lehine derinleştirmektedir. Ayrıca baba ile oğul arasındaki çatışmalar öldürmek eylemiyle çözüm buluyormuş gibi görünmektedir. Böylesi çatışmalı süreçleri aşmanın bir başka yolu da sulh ile mümkün hale getirilebilir. Tarafların rızası ve feragatiyle gerçekleşecek olan bu uzlaşı çoğu zaman Baba'nın sembolik olarak daha üst, onursal bir seviyeye çıkartılarak babalık erkini devretmesiyle (babanın yaşarken ecdadlaştırılmasıyla) mümkün olabilir. Bavê Nazê'nin de eleştirisinden anladığım kadarıyla Uzun Kürt romanının babası olma iddiasındayken, Cewerî'nin Kürt öykü sanatının babası olma arzusu, Uzun'un ölümünden sonra Kürt romanının "baba adayı" olmaya terfi etmiştir. Cewerî'nin çabası roman sanatının öyküye olan sembolik üstünlüğünü imlediği gibi Mehmed Uzun'u da genetik zincirlerinden koptuğu geleneğin özgün bir formu olarak yeniden o zincirler halkasına dahil edildiği anlamı da taşır. Özetle Uzun'un şahsında kurucu yazarlık tartışması roman türünün özerk bir alan olarak oluşmasını gösterdiği gibi Uzun ve Cewerî cephesine karşı Bavê Nazê ve Helîm Yûsiv'in itirazları da alana olan inancın ve pozisyon almanın geliştiğini gösterir.

[162] "Mixabin, herdu jî mirine û niha li goristaneke Diyarbekirê veşartî ne. Yên vê dawiyê jî hemû piştî min derketine"; çba.

6.2.3 Edebiyat tarihinin yazılması

Beecroft'ın ekolojik kuramsallığında "edebiyat tarihinin yazılması", "ulusal edebiyat okumasının stratejik taslağının" üçüncü aşaması olarak kendinden önceki iki süreci kapsadığı gibi kök dalları vernaküler edebiyatın içinde de bulunabilir. Pollock'un vernaküler edebiyat ekolojisine dair dikkat çektiği dilin yazılaşması ve edebileşmesi mefhumları edebiyat tarihinin yazılmasını mümkün kılan süreçlerin başında gelir. Yazılaşma "dilin herhangi bir amaç için yazıya geçirildiği bir sistemin geliştirilmesi" olarak alfabe, yazım standarlarının geliştirilerek belirli bir nüfus içinde yaygınlaştırılmasıdır (aktaran Beecroft 153); edebileştirme ise "bir dilin estetik kaynaklarının o dilin yazılı türde bir sözel sanat için uygun bir araç olmasını sağlayacak şekilde geliştirilmesidir" (aktaran Beecroft 154). Beecroft'a göre "[g]eleneksel ve sözlü halk kültürü vernaküler edebiyat değeri taşımaz" (154), dolayısıyla da "yazılaşma olmadan vernaküler olamaz" (155). Edebileştirme "dilin estetik kaynaklarını" sanat haline getirme olarak sadece bir sanatsal kategori değildir. Çünkü "[e]debileşmenin yokluğunda vernakülerleşmenin yeterlilik göstermesi pek mümkün değildir" (155). Öyleyse edebileştirmenin "dilin estetik kaynaklarını" sanat haline getiren bir yeterlilik göstergesi olarak okunabildiği bağlama ek olarak neyin edebi olup olmadığını da içeren bir seçim olduğu da düşünülebilir. Aslında bu yönüyle, neyin edebiyat tarihinin parçası olup neyin olmadığı seçim erki, "ulusal edebiyat okumasının stratejik taslağına" asıl rengi veren aşama olarak görülebilir.

İlgili taslak bağlamında Kürt edebiyatına yazılaşma ve edebileşme aparatları (şibolet metinler, sözlükler, antolojiler, edebiyat tarihi kitapları vs.) ile edebi şecerenin bu aparatlarla ilişkisi üzerinden bakılabilir. Beecroft'a göre "erken dönem vernaküler metinlerin sözlü, geleneksel ve folklorik olarak temsiliyeti ulusun ilkel ifadeleri ve çağdaş ulusal edebiyat arasındaki tarihi devamlılığı vurgulamak için sık kullanıldı" (225). Bu bağlamda eserlerin (kişileri de eklemek gerekir) yeniden değerlendirilmesi Beecroft'ın Trevos Ross'tan aktardığına göre onları tüketilen nesnelere evirdi. Nasıl tüketildiği ulusalın alanına giren "bu eserler artık üretilen değil, tüketilen nesneler" (225) şeklinde yeniden değerlendirilip, aslında sürekli yeniden üretilen metinler olarak da okunabilirler. Beecroft tüketilen eserleri

Marita Mathijsen'den ödünç aldığı şibolet metinler kavramıyla karşılayıp, şibolet metinlerin kozmopolit rakiplerine karşı ulusal edebiyatlara kronolojik derinlik kattığını söyler (226). Bu sayede vernaküler geçmişin ulusal edebiyatın kronolojik derinliği içinde sahiplenildiğini belirtir (229). Şibolet metinler aynı zamanda kurtarılan metinlerdir. Kürt edebiyatının baskılanma süreci aynı zamanda Kürtçeye dair belleğin yok edilmesini de içerdiğinden şibolet metinler sadece kronolojik derinlik katan kadim metinleri kapsamayabilir. Bu bağlamda yakın tarihli metinler için de kapsayıcı bir kavram genişlemesine ihtiyaç olduğu açıktır. Kadim eserler ve kronolojik derinlik olarak Xanî'nin *Mem û Zîn*'i, Melayê Cizirî'nin *Divan*'ı gibi eserleri sayılabilir. Bunlara Alexander Jaba'nın Mele Mahmûdê Bazidî'nin koleksiyonu da eklenebilir. İlk roman tartışmalarında görüldüğü gibi ilk Kürtçe romanı bulmak bile bir tür kurtarma çalışması olarak görülebildiğinden, Erebê Şemo'nun ilk romanından günümüze Kiril alfabesinden latinize edilen Kafkasya kökenli yeni eserlere kadar geniş bir eserler kümesi edebiyat tarihinin yeniden okunmasına vesile olduklarından şibolet metinler olarak kaydedilebilir.

Sözlükleşme tarihini Ehmedê Xanî'nin *Nûbihara Biçûkan* (*Küçükler İçin Turfanda [Kelimeler]*) adlı manzum sözlüğünden başlayarak ele alırsak 20. yüzyıl özellikle sözlükleşmenin artarak çeşitlendiği bir zamandır denilebilir: Yusuf Diyadinpaşa (*Ferhenga Hemîdî*), Micheal L. Chyet, Zana Farqînî, D. İzoli, Mustafa Gazi, Kamêran Botî, Gîwî Mukriyanî sözlükleri bu dönemin belli başlı temel kaynaklarıdır. Bu sözlükleşme sürecinde sözlüklerin karşılıklı olarak komşu diller olan Arapça, Farsça, Türkçe; yabancı diller İngilizce, Fransızca, Rusça, Ermenice, İsveççe gibi dillerde oldukları gibi Kürtçe-Kürtçe (tek lehçe ya da farklı lehçelerden birbirine) sözlüklerin de arttığı gözlemlenmektedir. Özellikle 21. yüzyılda, benim ele aldığım şekliyle üçüncü dönemde Kürtçe sözlüklerin, bitki isimleri sözlüğü, deyimler ve atasözleri sözlükleri, matematik sözlüğü, felsefe sözlüğü, edebi terimler sözlüğü gibi tematik anlamda da çeşitlendiği görülmektedir. Bunların dışında özellikle belirli türde edebi eserlerin, yaratıcı yazın kategorisine giren eserlerin sonlarına eklenmiş sözlük(çe)lerin Kürt edebiyatı için kendine has bir anı tarif ettiği söylenebilir. Kendi alanına has terimleri açıklamak için kitapların sonlarına eklenen sözlükçeleri ayrı olarak bir yerde

konumlandırmak gerekir. Örneğin yakın zamanlarda yayımlanan Dilawer Zeraq'ın *Rajena Kurdî* ve Umran Aran'ın *Roman û Gotar* adlı edebiyat eleştirisi kitaplarında edebi terimler sözlükçeleri vardır. Ancak şiir, roman, öykü gibi yaratıcı yazın eserlerinde sözlüklerin olması bir yönüyle dilsel, lehçesel ve şivesel standartlaşmanın eksikliğine işaret ederken Kürt edebiyatının bu eksiğe nasıl cevap verdiğini gösterir.

Şibolet metinler esasında edebiyata kronolojik derinlik katarken, sözlükleşme yazılaşma üzerinden işlerken ulusal edebiyatın temeli olan neyin ona ait olup olmadığı Kürt edebiyatında antolojiler ve minör edebiyat tartışmalarında görülebilir. Kürt edebiyat antolojilerine bakıldığında çoğunlukla şiir antolojileri görülür: Arjen Arî'nin *Bakurê Helbestê: Antolojiya Helbesta Bakur*'u (*Şiirin Kuzeyi: Kuzey Şiir Antolojisi*), Selîm Temo'nun *Kürt Şiiri Antolojisi*, Têmûrê Xelîl'in *Antologiya 35 Helbestvan û Nivîskarên Kurd Ên Sovyeta Berê* (*Eski Sovyetlerden 35 Kürt Şair ve Yazar Antolojisi*), Xelîl Duhokî'nin *Antolojiya Helbesta Nû Ya Kurmancên Başûr* (*Güneyli Kurmanc [Şairlerin] Yeni Şiir Antolojisi*); Occo Mahabad'ın *Antolojiya Helbestvanên Nûjen* (*Modern Şiir Antolojisi*); Cano Şakir'ın *Antolojiya Helbesta Nûjen A Rojava* (*Batı Modern Şiir Antolojisi*), Evîn Şikakî'nin *Fixana Pênûsên Nazik Antolojiya Helbesta Kurdî Ya Nûjen (Helbestvanên Jin)* [*Nazik Kalemlerin Figanı: Modern Kürtçe Şiir Antolojisi* (*Kadın Şairler*)]. Türkçeden Kürtçeye ve birçoğunun da coğrafi özelliklerine göre ayrıldığı (Kuzey, Güney, Batı ve Kafkasya şeklinde) görülmektedir. Firat Cewerî'nin 3 ciltlik *Antolojiya Çîrokên Kurdî* (*Kürtçe Şiir Antolojisi*) adlı çalışması öykü antolojisine örnek olarak gösterilebilir. Şiir ve öykü antolojisi dışında edebi şahsiyetler, meşhurlar antolojisi diyebileceğimiz bir tarzda seçki yapan Mehmed Uzun'un *Antolojiya Edebiyata Kurdî* (*Kürt Edebiyatı Antolojisi*) adlı eseri yazarlarla yapılan röportajları içermesinden dolayı farklı bir yerde konumlanır.

Adını anmakta yarar gördüğüm, klasik ve matbu antolojilere benzemeyen Sidqî Hirorî'nin kişisel blogu olan *Sidqîname*'de (sidqihirori.blogspot.com) Bahdinan bölgesindeki yazarları özellikle tanıttığı bir bölümün adının antoloji olması bu sitenin de dijital bir antoloji olarak okunabilir olduğunu gösterir. 2020 yılında yayına başlayan blog özellikle Bahdinan bölgesindeki Kurmancî romanları tanıtmaktadır. Antolojilerde olduğu gibi yazarların

biyografilerini değil de daha çok eserleri yaklaşık bir A4 sayfası hacminde tanıtan kısa yazılardan oluşmaktadır. Bu blogu önemli kılan şeylerin başında öncelikle özellikle Arap alfabesiyle yazılan eserlerin Kurmancînin büyük çoğunluğunun yaşadığı bölgelerde dolaşımda olmaması ve blogun iki alfabeli olması şeklinde özetlenebilir. Aynı yazı önce Latin, altında Arap alfabesiyle kaleme alınmaktadır. Bu strateji Kurmancî okurların tamamına ulaşma ve roman gibi hacimli bir türün antolojisini yapmayı mümkün kılmaya dönük, belirli bir bölgenin romanlarını bir yerde toplama çabasıyla özgün yer işgal eder.

Arjen Arî "Kurd Çima C. Sitki, Z. Gokalp Naxin Antolojiyên Xwe" ("Kürtler Neden C. Sıtkı ve Z. Gökalp'i Antolojilerine Almıyorlar") adlı yazısından Yılmaz Odabaşı'nın Türkiye Şiiri[163] kavramına karşı çıkarak dilin edebiyatın esas kriteri olduğunu belirtir. Arjen Arî bu kavram üzerinden tersinden bir okuma yaparak Kürt edebiyat antolojilerine eleştiri getirir: "Beni asıl hayrete düşüren şey şudur: 'Kürt şairleri antolojisi' hazırlayanlar neden Ahmed Arif'i 'divanın baş köşesine koyup' Cahit Sıtkı'yı, Cemal Süreya'yı dahil etmezler"[164] (125). Etnik köken ve ulusal bağlarla değil de Türkiye gibi daha kapsayıcı olduğu varsayılan ülke kavramına (Anadolu, Mezopotamya gibi coğrafi tanımların aksine) ya da direkt dile (Türkçe edebiyat gibi) gönderme yaparak tanımlama gayreti milliyetçiler ile milliyetçi olmayanlar arasındaki sürgit tartışmadır. Benzer tartışmalar "Türk edebiyatı mı Türkçe edebiyat mı" üzerine yapılan tartışmalarda da görülmektedir. Eserlerin temaları, kullandığı dili, yazarın etnik kökeni, hatta yazarların psikolojik durumu dahil birçok yönüyle tartışıldığı ancak nihayetinde ulusalcılığın keyfi/politik tanımlama stratejilerinin hükmünün devam ettiği görülmektedir. Örneğin Mesut Varlık "Türkçe edebiyat mı Türk Edebiyatı mı?" tartışmalarını ele alan yazısında bu durumu başlığıyla özetlemiştir: "'Tartışılmayacak' bir tartışma: Türkçe edebiyat". İlgili yazısından tartışmaları etraflıca ele alan Varlık "Orhun Yazıtları'ndan Yaşar Kemal'e 'dümdüz' bir çizgi çekip üzerine 'Türk Edebiyatı' yazmayı

[163] Arjen Arî'ye göre aslen Türk olmayıp Türkçe şiir yazanları tarif eden Türkiye şiiri kavramı "tartışma sahasına atılan kokuşmuş bir kemiktir" ve bir tür Misak-ı Millî sınırlarının korunması anlamına gelir (125).
[164] "Ya ku min diheyirîne ev: Berhevkarên ku di 'Antolojiyên Helbeskarên Kurd' de kesên weke Ahmed Arif datînin 'serê diwanê', çima cih nadin navên mîna Cahît Sitki, Cemal Sureyya"; çba.

sorgulamak, edebiyat akademisinin umur sınırlarına pek giremedi. 'Türki' cumhuriyetlerin edebiyatları 'lafa gelince' elbette Türk edebiyatı içinde değerlendirilirken, o metinleri neden çoğu zaman 'çeviri'yle okuyabildiğimizin peşine pek düşülmedi" diyerek keyfiliği/politikliği açıkça göstermektedir.

2007 yılında İlhami Sidar, Necmiye Alpay'a yazdığı elektronik postada "[b]ir süredir, kendilerini Kürt edebiyatının tescil makamında gören kimi etkili ve yetkili(!) kalemler, buldukları her fırsatta egemen dillerle (Türkçe, Farsça, Arapça) yazmak zorunda kalan Kürt sanatçılara vur abalıya misali habire yüklenerek, adeta onları ait oldukları mensubiyetin kütüğünden düşürmek istercesine, ortalığı toz dumana boğma gayreti içindeler" (aktaran Alpay, "Arafta'kiler") diyerek şecere/kütük meselesini tartışmaya açar. İlhami Sidar'a göre

> [b]u zihniyet, ben Kürt'üm diyen Yaşar Kemal'in yakasına, hayır sen Türk'sün, çünkü Kürtçe yazamıyorsun, diye yapışan Doğu Perinçek zihniyetiyle aynı zihniyettir. Unutulmamalı ki, Yaşar Kemal'i, Ahmed Arif'i, Selim Berekat'ı, Hicri İzgören'i, Suzan Samancı'yı, İlhami Sidar'ı, Selim Temo'yu, Kemal Varol'u, Seyyidhan Kömürcü'yü, Yavuz Ekinci'yi ve diğerlerini Kürtlüğün kütüğünden düşürmeye çalışanları tarih, bu iler tutar yanı olmayan spekülatif değerlendirmeleriyle değil, yarattıkları eserlerle yargılayacaktır. (aktaran Alpay)

Bu sözleri köşesine taşıyan Necmiye Alpay önemli bir tartışmanın fitilini ateşler. Bu yazıdan sonra bu meseleye dair yirmiye yakın yazı yazılarak kütük meselesi Kürt yazarları arasında tartışılmayla başlanır. Bu tartışmalar Yaşar Kemal'den Kürt edebiyatına dahil olmasını isteyen edilgenliğin, bu alana dair kimin eyleyici olabileceğini seçme hakkını kendinde gören bir etkinliğe geçildiği evre olarak okunabilir. Bu evre yazarlar topluluğunun şeceresini sorguladığı için özerkleşme derecesini artıran bir tartışma olarak okumak gerekir. İlhami Sidar örneğinde tartışmanın anadilinde yazmamış bir yazardan gelmiş olması başka bir

eşiğe de işaret eder.[165] Örneğin Yaşar Kemal'in böyle bir talebi ve beklentisi yoktur. Bu eşik bu alanda sembolik bir pazarın oluştuğuna işaret etmez mi?

İlhami Sidar ve antoloji tartışmalarından birkaç yıl önceye, 2000 yılına gidildiğinde Nûdem dergisinde "Cafê Nûdem" röportajında bu aidiyet konusu tartışılır. Siyasi parti ve basının Kürt diline yeterince hassasiyet göstermemesi üzerine gelişen tartışma, Yaşar Kemal ve Selîm Berekat üzerinden Kürtlerin egemen dillere olan hayranlıklarına gelir. Firat Cewerî'nin Kürtçe yazmayan bu yazarlar Kürt edebiyatına dahil edilmeli mi sorusuna Ebdulla Peşêw sert dille karşı çıkar (25). Ehmed Huseynî'nin *Hîwa* da "Selîm Berekat Kürt edebiyatının kutbudur" sözlerini aktaran Peşêw'e göre "doğrusu bu küfr'dür"[166] (26). Ferhad Shakely'ye göre politik bir sorun olan bu mesele, özünde kolonyalizmle, işgalcilerin kendi dillerini onlara farz kılmasıyla ilgilidir, elbette "Yaşar Kemal Kürt'tür, baş göz üstüne, *pêşmerge* de olabilir, ama onun edebiyatını bir kategoriye koymak gerekirse hiç şüphesiz Türk edebiyatıdır"[167] (26). Refîq Sabir ise bu meselelerin bir de geç kalmışlık boyutunu ekleyerek başka milletlerin çözdüğü meseleleri Kürtlerin yeni yeni tartıştığını dile getirmektedir (26).

Kürt edebiyat antolojileri böyle tartışmalara kapı araladığı ölçüde yaptıkları seçimlerle birlikte Kürt edebiyat dünyasını yakınlaştırmaya da imkân sağlayabilirler. Örneğin Firat Cewerî'nin öykü antolojisi Kürdistan'ın bütün parçalarından ve lehçelerinden öykücülerin öykülerine yer verirken Kürt edebiyatına özgü biçimlerini (alfabeler, lehçeler, siyasi ve düşünsel aidiyetlerin coğrafi bölünmelerle kemikleşmesi) aşmaya çalışarak**,** tam da bu imkânı kullanır.

Kürt edebiyatına baktığımızda antolojileri çoğunlukla ediplerin (şair, romancı, öykücü) edebiyat tarihi kitaplarını ise daha çok akademisyen ve araştırmacıların (Prof. Qanatê Kurdo, Dr. Marûf Xeznedar gibi) yazdıkları söylenebilir. Selim Temo hem akademisyen hem de edebiyatcı olarak istisna olabilir. Her üçünün de adının Kürt Edebiyat Tarihi olduğu Feqî

[165] Rênas Jiyan "Ji Dojehê" ("Cehennemden") adlı yazısında egemen dilde yazan yazarların, neden anadillerinde yazan yazarlar cemaatinden dışlandıkları ya da ötekileştirildikleri üzerine yaptıkları sitemleri onların "öteki" olma arzusuna bağlar (85-6).
[166] "Bi rastî ev kufir e"; çba.
[167] Yaşar Kemal kurd e, ser çava, dikare bibe pêşmerge jî, lê gava em edebiyata wî têxin kategoriyekê bê guman, edebiyata tirkî ye"; çba.

Hüseyin Sağnıç'ın *Kürt Edebiyat Tarihi*, Marûf Xeznedar'ın *Mêjûyî Edebî Kurdî,* Qanatê Kurdo'nun *Tarîxa Edebiyata Kurdî* adlı eserlerin alandaki temel tarih kitapları oldukları söylenebilir. Bu temel eserlerin yanında birçok akademik ve akademik olmayan çalışmaların içerisinden bölüm bölüm edebiyat tarihinin kuşbakışı yazım şekilleri görülebilirler. Ünlü Kürt şahsiyetlerin hayatlarından ve anılarında hatırasal olsa da edebiyat tarihinin öznel tanıklıklarını bulmak mümkündür. Özellikle Kafkasya'da yazarların bu bağlamda bir teamül geliştirdiği, birçok yazarın kendinden önceki yazarların hayatlarını ele aldıkları eserleri vardır.

Genel olarak bakıldığında Kürt edebiyat tarihi kategorisine giren eserlerde dilsel ve dilsel olmayanın yarattığı "doğal" ayrımlara dayalı sınıflandırmaların olduğu söylenebilir: Kürdistan'ın bölümlerini Doğu, Batı, Kuzey, Güney şeklinde ya da Türkiye, Suriye, İran ve Irak Kurdistanı şeklinde ele alıp, bunlara Kafkasya'yı ve Diyasporayı ekleyen coğrafi bir okumayla yapılan tarih yazımı; klasikleri ve modernleri ayıran zamansal ayrımların yapıldığı tarih yazımı.

Daha önce Escarpit'nin ekip kavramı üzerinden ele aldığım belirli dergi ve edebiyat çevrelerinde cereyan eden edebi kuşakları adlandırma biçimleriyle Kürt edebiyat tarihi bahis konusu olabilir. Casonova'ya göre "örneğin Fransız edebiyat tarihi yüzyıllara göre, İngiliz edebiyat tarihi hükümdarların saltanat devirlerine göre sınıflandırılır (Elisabeth devri edebiyatı, Victoria devri edebiyatı); İspanyolların edebi zamanı ise 'kuşaklara' ayrılmıştır (98 kuşağı, 27 kuşağı gibi)" (121). Kürt edebiyat tarihine bu ayrımlar üzerinden bakılacak olursa, yukarıdaki tarih kitaplarının aksine özellikle bazı dergiler etrafında ortak bir tarihsel ulusal edebiyat okuması yapılabilir. *Hawar* dergisi hem ekol hem de kuşak olarak okunmasına karşın *Tîrêj* ve *Rewşen* dergileri kuşak olarak tarih yazımında yer almaktadırlar. *Tîrêj* ve *Rewşen* Kürtçenin edebiyat alanının parçalı ve bölünmüş yapısına uygun olarak tarihselleştirilirken *Hawar*'ın tıpkı Firat Cewerî'nin antolojisi gibi bu bölünmeleri aşmaya çalışan bir edebi aparat olarak edebi tarih yazımında merkezi bir rol model olduğu söylenebilir. Kuşak ve ekol anlamında olmasa da gelenek anlamında *Hawar*'ın takipçisi olarak *Nûdem* dergisine de bir parantez açmak gerekir ki *Nûdem* dergisinin gelenek içindeki yerini en iyi Sebrî Botanî'nin şu sözleri ifade eder: "Celadet *Hawar*'ıyla tandırı yaktı,

Cewerî *Nûdem*'iyle tandıra ekmek attı"[168] (*Name Bo Firat Cewerî* 40). Nûdem Cewerî'nin inisiyatifi ile bir kişinin öncülüğünde çıkan bir dergi olduğundan, her ne kadar birçok yazara ve yazıya yer verse de kuşak olarak anılmamıştır.

6.3 Kuramsal Bir Olasılık Alanı Olarak *Yekitî*[169]

Kürt edebiyatı ve diliyle ilgili kalıtsal ekolojik zorluklar ortadayken ve her türlü dilsel ve dilsel olmayan çatışmaların da panzehiri çoğu zaman üniterlikten geçmekteyken, Kürtçede üniter olmayan bir *yekitî* (edebiyat birliği) ihtimali var mıdır? Haşim Ahmedzade'nin *Ulus ve Roman* adlı eserinde "Kürt kültüründe de birleşik bir Kürt kültürel ve edebi hareketi görülemez" (157) der. Abbas Vali'nin parçalı kimlik ve parçalı politika (*fragmented identity, fragmented politics*) kavramlarına gönderme yapan Ahmedzade'ye göre "modernitenin ve olanaklarının, Türkçe, Arapça ve Farsça gibi dayatılan 'resmi' ya da 'ulusal' dillerde olduğu gibi dilin standartlaşma sürecini hızlandırmaya hazır olduğu modern çağda, Kürtlerin bölünmüş gerçekliği Kürt dilinin gelişmesi ve standartlaşması yönünde uygun koşullar sağlamamıştır" (157). Bu yüzden de "[h]enüz inşa edilmiş ulus-devletlerdeki yeni oluşmuş modern edebiyatlar, birleşmiş kimlikler fikrine hizmet etmişken, Kürtler özelinde böyle bir fırsat söz konusu olmamıştır" (157). Ahmedzade Kürt romanlarını kozmopolit bir dil olan Farsçanın belirli beş romanıyla karşılaştırırken ele aldığı romanlar içinde dört tanesi Soranî bir tanesi Kurmancîdir. Dolayısıyla her ne kadar birleşik Kürt edebiyatından bahsedemeyiz dediyse de lehçelerde icra edilen

[168] "Celadet bi Hawara xwe tenûr dada, Cewerî bi Nûdema xwe nan pê veda"; çba.

[169] Kelimenin Türkçe anlamı birlik olan *yekitî* paradoksal olarak *birakujî* kavramından ileri gelir. *Birakujî bira* (erkek kardeş) ve *kuştin* (öldürme, katl) kelimelerinden türetilmiştir. Kürt toplumsal yapısının parçalı halini siyasal alanda tarif eden *birakujî* kavramı, özellikle KDP ve KYB gibi Güney Kürdistan orijinli siyasi partiler arasındaki silahlı çatışmaları tarif etmek için kullanılıp, kardeş katli/kavgası anlamına gelir. Güney'deki *birakujî* kelimesinin doğmasını sağlayan çatışmaların bir tarafında parti isminde *yekitî* (YNK, Yekitiya Niştimanî Kurdistan, yani Kürdistan Yurtseveler Birliği) geçmesi şu paradoksal anlamı ortaya çıkarmaz mı: Birlik için kavga etmek gerekir. Herhangi bir dildeki kelime, deyiş ya da metaforlar bir halkı, toplumu ya da grubu tanımanın, damgalamanın ya da sınıflandırmanın kendine özgü, başka dillerde söylenebilen ama tam da çevrilemeyen kavram seti olabilmektedir. Sözlü Kürt edebiyatının kendine özgü bir biçimi olarak *dengbêj* kelimesinin Türkçe başta olmak üzere başka dillerde *dengbêj* olarak kullanılması gibi Kürt toplumunu içeriden tarif eden bazı kavramlar vardır. Siyasal alanda işleyen *yekitî* kavramı, edebi alanda kendine özgü bir kavramsallıkla, Soranî formuyla, edebî yekitî (edebiyat birliği) şeklinde işleyebilir.

edebiyatları Kürt ulusal edebiyatı içerisinde düşündüğünü gösterir. Soranî romanlarının yanına bir tane Kurmancî romanı koymak Kürt edebiyatı açısından temsili bir açığı kapatmış oluyor. Bu sayede Fars romanlarıyla karşılaştırmak da mümkün oluyor. Bu durumda roman sahip olduğu dilsel sermaye biçimleri ve hacmiyle *edebî yekitî* erkini yerine getirebilecek *kurdewarî* bir tür olmaya aday olabilir mi?

Romanın bu tür sosyopolitik beklentileri karşılama yönüne geçmeden önce herhangi edebi bir türün böylesi bir yükü kaldırıp kaldırmadığına bakmak emsal izlek olarak faydalı olabilir. Franco Moretti "Modern Avrupa Edebiyatı: Coğrafi Bir Taslak" adlı yazısında barok tragedyanın birleşik Avrupa edebiyatı fikrini nasıl şekillendirdiğini ele alırken Kürt edebiyatı ile parçalı toplumsal yapısı arasındaki ilişkileri anlamamızı kolaylaştıran bir yol izler. Ulusal(cı)lıkla parçalanmış Avrupa kıtası, Edebi Avrupayla tekrar bir bütünlük kazanabilir mi sorusunun cevabı Kürtler için de benzer bir model tahayyülü geliştirebilir mi sorusunu kuramsal olarak sormamıza imkân tanır. Edebi Avrupa fikri Moretti'yi açık yorumun en veciz örneklerinden birini sormaya götürür: "İngiltere bir ada olmasaydı, Shakespeare olur muydu?" (11). Bu soru coğrafya ile edebiyatın ilişkisini tarihselliği ve metinselliğinden çıkararak İbn-i Haldun'a atfedilen "coğrafya kaderdir" sözünü yeniden formüle ettiğini düşündürür. Coğrafya edebi türler ve şahsiyetlerle dönüştürücü bir şekilde ilişkilenerek coğrafyanın fiziki ve beşeri yönüne poetik bir dal ekler. Moretti'nin ekosistem olarak gördüğü Edebi Avrupa fikri, belirli bir parçalanmışlık ve bölünmüşlüğün yeniden bütünleşmesinden ileri gelir. Moretti'nin sorunsallaştırdığı "ulusal edebiyatların her birinin küçük birer Avrupa evreni işlevi görmesi" tıpkı Kürtçe edebiyat ekosistemindeki her bir yapının coğrafi (kuzey, güney, doğu, batı), bölgesel (Botî, Serhedî, Xerzî, Berfiratî, Bahdinî vs.), lehçesel (Zazakî, Soranî, Kurmancî, Goranî), alfabesel (Latin, Arap, Kiril) kendi evrenini Kürtçe edebiyat evreni olarak görmesini hatırlatır.

Avrupa edebiyatı fikri, özünde üç temel fikirde hayat bulur; Novalis'in Avrupa'nın parçalanmışlığı, Ernest Robert Curtius'un (birleşik, bütünlüklü) Avrupa edebiyatı fikri ile Moretti'nin Coğrafi Avrupası (çok merkezliliğinin tezahürü olan türleşme, morfolojik çeşilitlikle, tekbiçimciliğin yok oluşu). Novalis kuramsallığında "Avrupa Hıristiyandır ve Hıristiyanlık birliktir"

(aktaran Moretti 3), bu birliğin sarsılmasının nedeni "uluslarüstü bir ruhani merkezi [...] reddeden modern ulus devlet[tir]" (4). Moretti'ye göre bölünmüş Avrupa fikrinde yaratıcılığı keşfeden ise Alman Katolik Novalis'e karşı Fransız Protestan Guizot'tur:

> Novalis'e göre çatışma ve farklılık Avrupa'yı zehirlemişti; Guizot ise bu çatışma ve farklılığın Avrupa'yı yarattığını düşünüyor, kayıp bir birliğe ağıt yakmak şöyle dursun Avrupa'nın başarısını, tam da kendisini çok merkezli bir yapıya ulaştırarak kırılgan hale getiren bu Roma-Hıristiyan evrenselciliğinin çöküşüne borçlu olduğunu ileri sürüyordu. (Aktaran Moretti 6)

Bu durum Kürtçenin parçalı yapısından da yaratıcı bir modelin çıkabileceğini düşündürür. Curtius, Edgar Morin'in "birlikte örülen şey" anlamındaki "complexus" kavramına sırtını yaslayarak, farklılıkların "verimli husumetlere" evrildiği, "çok tanrılı kuvvetler alanı" olarak görür (6-7): "Bu çok merkezli ve de şüphesiz netameli Avrupa, artık karışıklıktan kaçınacak ama bunu daha cüretkâr ve karmaşık modeller için fırsat olarak görecektir" (6). Curtius'un Avrupa edebiyatı fikri, içinde karmaşık modellerin bulunduğu Edebi Avrupa'ya dönüşür.

Moretti'ye göre "[h]içbir şey, çok merkezli bir Avrupa fikrini, büyük bir barok tragedyasının doğuşu kadar net bir biçimde ifade edemez" (8). Trajik biçimin görülmeye başlamasıyla birlikte modernitenin Avrupa edebiyatını parçalara ayırması da başladı ve birkaç nesil sonra biçimsel mutasyonları hızlandı (9). Türsel evrimleşmede "roman devrimi" önemli bir değişimdir (15). En nihayetinde çok merkezliliğin, parçalılık haliyle yaratıcılığının ortaya çıktığı bir aradalıkla birlikte, "Avrupa edebiyatı -modern tarihte ilk kez- [20. yy'da] artık üretemediği bu biçimsel yeniliklerin ithalatçısı konumuna geldi" (33). Bu değişim ve dönüşüm pratikleri üzerinden Kürt edebiyatına bakıldığında büyük oranda alfabe ve lehçe farklarıyla, coğrafi bölünmelerin neden olduğu parçalılık hali verimli husumetler olarak evrilebilir. Kürtçe romanın Erivan, Stockholm, İstanbul ve Diyarbakır gibi merkezlerde tasdik edilme arayışı tıpkı uluslarüstü bir Edebi Avrupa fikri gibi edebi bir coğrafya tahayyülü inşa edebilir.

Matbuat kapitalizminin hızlandırdığı sosyolojik dönüşümler sayesinde roman türünün ulus fikriyle sıkı bağları olduğu su götürmez bir gerçektir.

Roman Nedir? adlı eserinde "romanlar genelde toplumsal varoluşla ilgili olarak, hatta aynı zamanda toplumsal varoluşun bireysel deneyimleriyle ilgili olarak hem öznel hem de öznelerarası olduğundan, bütün temel edebi türler içinde cemaatleri tasavvur etme ve edebileştirmeyle en güçlü biçimde ilişkilendirilen türdür" diyen Marina Mackay'e göre "[e]ğer romanın bugün dünyada en başat tür olmasının bir nedeni varsa, o da budur herhalde" (267).

Roman Kuramı adlı eserinde Georg Lukacs Alman romantizmi üzerinden roman biçimini aşkın yurtsuzluğun ifadesi olarak ele alır: "Alman Romantizmi, kendi roman kavramını her zaman tümüyle açıklığa kavuşturmamış olsa da onunla 'Romantik' kavramı arasında sıkı bir bağlantı kurmuştu; bunda da haklıydı, çünkü roman biçimi, başka hiçbir biçimin yapamadığı ölçüde, bu aşkın yurtsuzluğun ifadesiydi" (50). Lukacs'a göre örneğin, Yunanlıların tarihleriyle tarih felsefelerinin örtüşmesinin sebebi her sanat biçiminin doğal olarak felsefi dönemsellikle bütünlük arz etmesiydi (50). Bu felsefi dönemsellikten ileri gelen bütünselliğin bozulmasından sonra türsel evrim gerçekleşir:

> aşkın bağıntılarda en ufak bir bozulma sonucunda anlamın hayata içkinliğinin telafi edilemez bir şekilde yitecek olmasına rağmen, hayattan kopuk ve hayata yabancı bir öz yine de kendisini kendi varoluşuyla öylesine taçlandırabilir ki bu takdis daha şiddetli bir karışıklığın ardından silikleşebilse de asla hepten yok olmaz. Epik yok olmak ve yerini tümüyle yeni bir biçime, romana bırakmak zorunda kalırken, trajedinin, değişmiş olsa bile, yine de özsel doğasını olduğu gibi koruyarak günümüze dek hayatta kalabilmesinin nedeni de budur. (50)

Lukacs'tan anlaşıldığı üzere, epiğin yerini yeni bir biçim olarak romana bırakması, roman ile toplumsal dönüşümler arasındaki bağlar üzerinden sanatsal ve toplumsal analizler yapmayı da mümkün kılmıştır denilebilir. Bu bağlamda Kürt romanının kendine has rengiyle, yani *kurdewarî* yönüyle dünya edebiyatı içerisinde özgün bir yer arayışında olduğu düşünülürse bu yeri tam anlamıyla temin edebildiği söylenemez. Özellikle Erivan'da başlayıp, Avrupa'da devam eden roman yayıncılığının kendi topraklarına dönmesi dünya edebiyatı içerisinde özgün bir hikâye olarak okunabilir.

Kürtçe romanın *birakujî* gibi meseleleri çözecek, Kürt toplumunu yekpare hale getirecek, direkt siyasi çıkarımlı bir tür olduğunu iddia etmiyorum. Ancak ilgili meselelere ses verebilecek bir edebi kamu oluşturma potansiyeli olduğu söylenebilir. Ayrıca bu potansiyeli ortaya çıkarabilmek, yani *kurdewarî* bir edebiyat birliği inşa edebilmek, Chinua Achebe'nin tarihin raflarındaki boşluk (*gap in the bookshop*) dediği evrende (Dünya edebiyatı bağlamında) yerini almasını sağlayacaktır.

6.4 Boşluğun Doldurulması

Ömer Faruk Yekdeş ve Servet Erdem'in "Bölücü Bir Edebiyat mı, Bölünmüş Bir Edebiyat mı?: Geç Osmanli Dönemi Kürt Edebiyat(lar)ı" adlı yazılarında belirttikleri gibi geç Osmanlı dönemi Kürt entelijansıyasının ve siyasi aktörlerinin tavırlarına bakılırsa Osmanlı'dan ayrılıp bağımsızlık kazanan ulusların aksine Kürtler siyasal bir bağımsızlıktan öte kültürel bir mücadele vermişlerdir (330). Bu durum siyaset ile kültürel alanın Kürtlerin moderniteyle tanışma zamanlarının başından itibaren çok sıkı bir bağımlılık ilişkisinde olduğunu göstermektedir. Ancak görüldüğü üzere siyasalın göbeğinde olmasına rağmen bu alanda büyük bir boşluk daha doğrusu görünmezlik söz konusudur. Ayça Çiftçi, "Kazım Öz Sineması: Konuşmak, Hatırlamak" adlı yazısında Türkiye'deki Kürt yönetmenlerin filmlerinin sinematik-estetik yapılanmasının analiz edilmeden önce sahip olduğu "temsil boşluğundan" başlanması gerektiğini belirtir (267). "Kürt filmlerinin analizi filmlerin kendi iç anlamlarından, söylemlerinden, gramerlerinden önce bu filmlerin yalnızca ve yalnızca varlıklarının ne anlama geldiğini analiz etmekle başlamalıdır" (267-9) diyen Çiftçi'ye göre "varlıklarıyla bir boşluğu dolduran, bir boşluğu yıkan ya da bir boşluğa işaret eden bu filmlerin içsel anlamı, *diegetic* dünyanın dışında bir bilgiyle tamamlanmak zorundadır. Bu bilgi, bahsedilen boşluğun kendisidir" (269).

Zamanla üretilen kültürel ürünler belirli bir hacim kazandığında alanın nasıl olması gerektiği fikrinin bir alanın oluşma süreci içerisinde şekil almaya başladığını düşündürür. "Kürt Sinemasında Kürdistan Manzarasının İnşası: Dol Filmi" adlı yazısında Yılmaz Özdil "Kürdistan'ın nasıl bir siyasal peyzaja dönüştürüldüğü ve bu siyasal peyzajın estetik dilinin hangi elemanlar

vasıtasıyla kurulduğu" (220) meselesini ele alır. Özdil'e göre Bahman Ghobadi "filmlerinde jeopolitik sınırları göstererek aslında tek bir halkın yaşadığı bir coğrafyanın, bölüne bölüne yaşanamaz hale geldiğini, yani içi olmayan bir sınır boyuna dönüştüğünü ima eder" (232). Bu durum ele aldığımız çok parçalılık halinin içi boşaltılmış, bir nevi hiç parçalılığı da işaret etmektedir. Özdil "[b]una karşın Hiner Saleem'in *Dol* filminde Türkiye, Irak ve İran Kürdistan'ı benzer filmsel mekânlar olarak farklı öyküler üzerinden birbirine bağlanır, başka bir deyişle teritoriyalize edilerek sosyo-politik ve etnik bir içe kavuşturul[duğunu]" (232) belirterek boşluğunun doldurulmaya başlandığını göstermektedir. Bu bana non-teritoryal bir halden teritoryal bir hale doğru şekil alan romanların anayurda dönme güzergahını da hatırlatmaktadır. Bu bağlam gerek boşluğun doldurulması gerekse edebiyat birliği meselesini kültürel ürünlere bakarak da okunması gerektiğini düşündürür. Bu alt bölümde kültürel ürünlerden Kürt tiyatrosu, Kürt müziği ve Kürt sinemasına tarihsel bir pencere açarak, bu pencereden görünen manzarasına bakılacaktır.

6.4.1 Kürt Tiyatrosu

"Dîroka Şanoya Kurdî Di Edebiyata Kurdî de" ("Kürt Edebiyatında Kürt Tiyatro Tarihi") adlı yazısında Ferhad Pîrbal Kürt Tiyatrosunu üç döneme ayırarak ele alır (25). 1919 Evdirehîm Rehmî Hekarî'nin ilk tiyatro metni olan Memê Alan'ın *Jîn* dergisinde yayımlanması, Avrupai tiyatro örneği olarak milat kabul edilir. Pîrbal'a göre birinci dönem bu tarihten önceki, Avrupai tiyatro örneklerinden farklı olarak, klasik, geleneksel Kürt temsil türlerini içeren ulusal tiyatro örnekleridir. İkinci dönem İstanbul'da yazılı olarak yayımlanan "Memê Alan" metniyle başlar, Komeleya Hunerên Ciwan adlı güzel sanatlar derneğinin (akademi ya da cemiyet olarak da çevrilebilir), Erbil, Süleymaniye ve Halepçe'de açıldığı tarihe kadar olan zamanı kapsar. Bu tarihten sonraki dönem de üçüncü dönem olarak ele alınır (25). Pîrbal'a göre Avrupai Kürt tiyatrosu 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın başlarında İstanbul'daki entelektüel atmosferden etkilenmiştir. Bu teze göre İstanbul'daki Kürt aydınlarının (Pîremêrd, Evdirehîm Rehmî Hekarî) Türk aydın çevreleriyle (Halid Ziya, Huseyin Rahmi, Recaizade Ekrem, Abdulhak Hamit gibi) kurduğu ilişkiler ve okumalar üzerinden (Jön

Türkler, Servetî Fûnun, Fecri Atî, Genç Kalemler gibi) Kürt tiyatrosu şekil almıştır denebilir (56).

Cumhuriyetin kuruluşuyla Kürtçe ve Kürtler üzerindeki baskıların artması, Kürt aydınlarının İstanbul'dan kaçmasına neden olmuştur. Pîrbal'ın iddia ettiğine göre Pîremêrd gibi aydınların Güney Kürdistan'a geçmesiyle Kürt tiyatrosu da buradaki Arap-İngiliz atmosferin etkisi altına girmiştir (56). Pîrbal'a göre İstanbul dönemi Kürt aydınlarında Kürtperverlik ve edebiyat fikri iç içedir, bu dönem de "hayat, sanat, edebiyat ve medeniyet" hakkındaki fikriyatın doğmaya başladığı dönemdir (29). Pîrbal'ın bir başka tezi de tiyatro anlamındaki Kürtçe şano kelimesinin İtalyanca "scene" kelimesinden geldiği, Kürt aydınlarının İtalyan konsolosluğunun Osmanlı topraklarındaki tiyatro kumpanyalarından etkilendikleri yönündedir (20).

Yazısının sonuç bölümünde maddeler halinde tespitlerini sıralayan Pîrbal 1919 ile 1957 arasındaki ikinci dönemin bir çeşit özerklik taslağını da çıkarmıştır denebilir. Bu taslağa göre bahsi geçen tezlerin dışında 4. maddesinde eserlerin çoğunun akademik bir tarzdan uzak olduğunu, daha çok kişisel tecrübelerden istifade edildiğini, entelektüel, teorik ve estetik yaklaşımlardan uzak olduklarını; tiyatro yazar, yönetmen ve oyuncularının hiçbirinin akademi ya da yüksek okullarda okumadığını; hatta birçoğunun hayatında yazma işinin kendine has bir yeri olmadığını; daha çok öykü yazarlarının tiyatro metni yazımından bulunduklarını iddia eder (57). 5. maddede hiçbir tiyatro grubunun planlı ve bağımsız hareket etmediklerini, birçoğunun belirli bazı okul ve örgütlere bağlı olduklarını dile getirir (57). 6. madde bu eserlerin siyasi, milliyetçi ("niştimanperwer"), eğitimsel (pedagojik) ve cemaatsel amaçlarla işlendiğini belirtir (57). 7. maddede kadınların sahnelerde nadiren yer aldığını, kadın rolleri varsa bunların daha çok erkekler tarafından icra edildikleri yönündedir (57). 8. madde tiyatro eleştirilerinin yeterli sanatsal kapasitede olmadığını, olanların da oyunlardan sonra birkaç genel geçer söylemi içerdiğini dile getirir (57). 9. maddeye göre eserlerin birçoğunun metinleri yayımlanmamıştır (57). 10. maddeye göre Güney'deki şehirler arasında Süleymaniye en çok oyunun oynandığı şehir olarak ele alınırken, 11. madde daha çok Kürt orijinli eserlerin sahneye konulduğunu, tercüme eserlerin ise bu eserlerin neredeyse yarısı kadar, daha çok Avrupai metinlerin olduğu şeklindedir.

Her ne kadar sadece Güney'deki tiyatroyu anlatsa da eğitim sermayesinin hacmini, siyasi yükümlülükle sanatsal alanın iç içeliğini, kadınların sanatsal alanın dışında tutulması gibi özerkliğin belirli nüvelerini içermesi edebiyat alanıyla karşılaştırmalı okumalara imkân verdiği ve bu yolla paralellikler inşa ettiği düşünülebilir.

Dîroka Şanoya Kurdî (*Kürt Tiyatro Tarihi*) adlı kitabın önsözünde, Çetoyê Zêdo 1991 yılını Kürt tiyatro tarihi için milat olarak alır. Bu milat yılını, dönüm noktasını belirleyen temel şeyler benim de dönemleştirmede kullandığım, o dönemdeki yerel ve evrensel siyasi gelişmelerdir (Güney Kürdistan'daki statü kazanımları ve Sovyetler Birliği'nin yıkılması gibi). Çetoyê Zêdo'nun aktardıklarına göre 1991 öncesinde Musa Anter'in *Birîna Reş* (1965) ve Kemal Burkay'ın *Dawiya Dehaq* (1978) adlı eserlerinin Türkçe Kürtçe birlikte yayımlanmış yasaklı eserler olarak tarihte yer aldıkları görülür (9). Çetoyê Zêdo'ya göre 1991 yılında İstanbul'da Mezopotamya Kültür Derneği çatısı altında kurulan Teatra Jiyana Nû'nun "Mişko" (1992) adlı oyunu Türkiye'de oynanan ilk oyundur. Teatra Jiyana Nû 40'ın üzerinde oyun sergiler (11). Bu ilk gruptan sonra İzmir'de 1994 yılında Şanoya Hêvî, 10'un üzerinde oyun sergiler. MKM'ye bağlı bu grupların dışında yine MKM'ye bağlı Adana'da Şanoya Yekbûn, Mersin'de Şanoya Arzeba'nın kurulduğu görülmektedir (11). Çetoyê Zêdo'nun tespit ettiğine göre 2000 yılına kadar hiçbir Kürtçe oyun "Fırat'ın sınırından Kuzey Kürdistan'a geçememiştir" (9). 2000 yılında Batman'da Bahar Kültür Merkezi çatısı altında Şanoya Arsen Poladov kurulur, 10'un üzerinde oyun sergiledikleri görülür (11). 2002'de İstanbul'da Seyr-i Mesel'in, Diyarbakır'da Divela Sanat ve Kültür Merkezi çatısı altında Teatra Yekta Hêvî'nin 10'a yakın oyun sahnelediği görülmektedir (11). Yazarın belirttiğine göre ilk kurumsal, bütçeli tiyatro Diyarbakır'daki şehir tiyatrosu (Şanoya Bajêr) 2003 yılında "Taziye/Hewarî" oyunuyla Kürtçe tiyatroya başlamış olup, 2009'dan itibaren sadece Kürtçe oyunlar çıkarmıştır (11-2). Bunların dışında 2003 yılında Teatra Avesta, 2008 yılında Destar (Şermola Performans), 2012 yılında Teatra Sî, 2013 yılında Teatra Tov ve Teatra Deng û Bêj kurulmuştur (12). Bu dönemdeki önemli tiyatro hadiseleri bahsi geçen şehir tiyatrosunun organizasyonuyla 2011 yılından itiraren Evdirehîm Rehmî Hekarî adına oyun yazarlığı yarışması, 2012 yılında Kürt

Tiyatro Konferansı'nın düzenlenmesi, ayrıca Diyarbakır'da Cegerxwîn Sanat Akademisi ve Aram Tigran Konservatuarları kurulmasıdır denebilir (12).

Çetoyê Zêdo ilgili yazısında Türkiye Tiyatrosu kavramına şüpheyle ve eleştirel olarak yaklaştığını belirtip, bu kavramın birkaç araştırmacı dışında "Türk Tiyatrosu" olarak alımlandığını, "Türkiye Geleneksel Tiyatrosu" adı altında Türk olmayan folklorik ürünlerin ya dışarıda bırakıldığını ya da Türklük potasında eritildiğini belirtir (10). Çetoyê Zêdo'ya göre Türkiye Tiyatrosu tartışmalarında Türk olmayan olgu ve kaynaklara karşı ciddi bir tahammülsüzlük söz konusudur (10).

Çetoyê Zêdo Türkiye ve Kuzey'deki 1991 ve 2013 yılları arasındaki Kürtçe tiyatroların arşivi için Mîrza Metîn'in *Jêrzemîn*[170] adlı eserini işaret ederken, Sovyetler Birliği ve Güney'deki birçok tiyatro metninin çeviri ve harf değişimine (transkripsiyon, transliterasyon) takıldığını dile getirir (12). Hâlâ büyük bir kısmı kalıtsal ekolojik zorluklar olarak ele aldığım dilsel bariyere takılan bu alanda şu soruyu sorar: "Bu durumda Kürt Oyun [Tiyatro] Edebiyatından bahsedilebilir mi?" (12).

6.4.2 Kürt Müziği

Argun Çakır "Shifts in the Stature of Professional Music-Making in Kurdistan (or how Kurds from around Mardin Became Professional Musicians)" adlı yazısında Kürt müzik üretiminde damgalama mefhumunu gezgin müzisyen üzerinden ele alırken modern Kürt müziği açısından da bir tarihselleştirme taslağı sunar. Bu taslağa göre geleneksel Kürt müziği (İslami, Êzidî ve Yaresanî gibi dini, düğün müzikleri gibi folklorik, Mîr ya da Şeyh

[170] Mîrza Metîn'in *Jêrzemîn* adlı eserinde 97 tane oyunun ilk gösterim tarihi saptanmıştır. Buna göre 1991 yılından 1, 1993 yılından 1, 1995 yılından 3, 1996 yılından 1, 1998 yılından 2, 2000 yılından 2, 2001 yılından 3, 2002 yılından 2, 2003 yılından 3, 2004 yılından 5, 2005 yılından 4, 2006 yılından 4, 2007 yılından 3, 2008 yılından 9, 2009 yılından 11, 2010 yılından 8, 2011 yılından 11, 2012 yılından 11, 2013 yılından 12 ve son olarak kitabın çıktığı 2014 yılından da 1 oyun eklenmiştir. Metîn'in belirttiğine göre siyasi baskılar yüzünden arşivlerin yok edilmesinden ya da tutulmamasından kaynaklı bir bu kadar da kayda geçmeyen oyun vardır ("Pêşgotin" 15). Ancak mevcut haliyle kayda geçenlere bakıldığında 2000 yılından sonra her yıl en az bir oyunun çıktığı bir istikrara kavuştuğu, 2010 yılına yaklaştıkça da her yıl ortalama 10 civarında oyun çıktığı görülmektedir. İlgili oyunun ilk defa sahnelendiği yer olarak tespit edilen şehir sayısı 8'dir. İstanbul'da 31, Diyarbakır'da 32, Batman'da 8, Mersin'de 2, Mardin'de 3, Amsterdam'da 1, Şırnak'ta 1, Urfa'da 1 oyun gösterime girmiştir. 79 oyundan 63'ü Diyarbakır ve İstanbul'da gösterime girmiştir. Bunların dışında Moskova'dan Stockholm'e, Iğdır'dan Erbil'e ve Süleymaniye'ye kadar bu oyunlar sahnelenmiştir. Ancak ilk gösterim yerlerine bakıldığında eksikliklere, kayda geçmeyenlere rağmen Diyarbakır ve İstanbul'un eşbaşkentler olarak öne çıktıkları söylenebilir.

divanlarındaki saray müziği gibi müzik türleri) ve Dengbêjlik dışında kalan 1900-1950 arasındaki ilk kuşak müzisyenler Kürt profesyonel müziğinin başlangıç dönemi olarak ele alınabilir. Bu dönem Zeynep Yaş'tan aktardığı şekliyle 1890-1920 yılları arasında doğan Kawîs Axa, Elmas Mihemed/Xan, Seîd Axayê Cizîrî/Cizrawî, Meyrem Xan, Elî Merdan, Mihemed Arif Cizîrî/Cizrawî ve Hesen Cizîrî/Cizrawî gibi sanatçılardan oluşmaktadır (aktaran Çakır 31-2). Çakır'a göre şehirleşmeyle birlikte, ud ve kanun kullanan Arap müzik topluluklarının etkisiyle şekillenen bu ilk müzisyenlerin eserlerine (solo capella performanslara ek olarak) enstrümental toplulukların eşlik ettiği çeşitli formatlar oluşur: örneğin şarkıcı, bendir ve kaval; şarkıcı, viyolin ve bendir; şarkıcı kanun ve cümbüş gibi (32).

Bahsi geçen müzisyenlerin sosyal tabakadaki sınıfsal ve kimliksel aidiyetlerine bakıldığında Kürt ve Müslüman olmayıp, kırsal kesimlerden geldikleri aktarılır: Örneğin Zeynep Yaş'a göre Kawîs Axa Yahudi, Meryem Xan Hristiyandır (aktaran Çakır 32). Geleneksel müziklerin dışında müziğin icrasının Kürtlerde "çingenelik" damgalaması üzerinden pejoratif bir anlamla yüklü olması bu müzisyenler grubunda Müslüman ve Kürt olmayanların varlığını gerekçelendirmektedir. Ayrıca bu müzisyenlerin yetim ya da öksüz kalmış olmaları, kırsalda yaşıyor olmaları ailelerine bakmak zorunda kalmalarının da müzisyenliğe heves etmelerinde bir neden olarak görülür (32). Dolayısıyla Blum ve Hassanpour'a göre şehirleşme, şehrin kahvehanelerinden radyo istasyonlarına kadar (Bağdat radyosu gibi) müzisyenler için dinleyici havuzları oldukları kadar enstrümana ve enstrüman çalan sanatçılara erişimi de kolaylaştırmaktadır (aktaran Çakır 33). Mevcut kayıtlar üzerinden bu dönemdeki şarkıların kahramanlık ve aşk temalarından oluştuğu söylenebilir (32).

1950-1980 arası dönemde muhalif ve politik müziğin, ulusalcı bir ajanda ve repertuvarın doğmaya başladığı dönemdir denebilir. Çakır'a göre bu dönemde müzik yapan sanatçılar 1930-1940 doğumlulardan şarkıcı Tehsîn Taha Amediyeli (Güney), Mihemed Şêxo, Seîd Yûsiv ve Ermeni Aram Tîgran Kamışlolu'dur (Batı). 1950 doğumlulardan Şivan Perwer Urfalı, Erdewan Zaxoyî Zaholu'dur (33). Tamburun popülerleştiği bu dönemde sanatçılar saz ve tamburun çeşitli varyantlarını (Bizq gibi) çalmaktadırlar. Bir önceki dönemde de politik müzikler olmasına rağmen (örneğin Hesen Zîrek'in "Ey

Niştiman" şarkısı) bu dönem politiklik müzikleriyle daha çok ön plana çıkmaktadır (33-4). Bağdat radyosu politik Kürt müziklerine yer vermezken 70'lerde çıkan kasetçalarlar politik şarkıların dolaşımına ivme kazandırarak bu bağlamdaki sanatsal üretime alan açmıştır denebilir (34). Bu dönemde gelişen ve "birlik, direniş ve devrim" temalarının etrafında toplandığı müziklerde Kürtlük bilincinin temel bir rol oynadığı düşünülür (34). Çakır ekonomik ve toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerden (örneğin Tehsîn Taha'nın "Cotyar" ve Şivan Perwer'in "Herne Pêş" şarkıları) Kürtler ve Kürdistan davasını yücelten (Mihemed Şêxo'nun "Pir Şêrîn e", Tehsîn Taha'nın "Miletê Me Nemire") şarkılarına kadar çeşitli örnekler sunmaktadır (34). Bu dönemde Cegerxwîn, Mele Ehmedê Namî, Pîremêrd ve Bedirxan Sindî gibi şairlerin şiirlerinin bestelendiği görülmektedir (34).

Bir önceki dönemin kırsaldan kente geçim derdinden dolayı gelişen müzik hareketi, bu müzisyenlerin şahsi öyküsünden hareketle kırsaldan kente okullaşma dolayımıyla müzik hareketi şekline dönüşmüştür. Şivan Perwer, Birader ve Seyîdxan bunun örnekleridir (35). Bu dönemin müzisyenleri içeride (aileleri nazarında) "çingenelikle" ilişkilendirilerek hor görüldüğünü, dışarıda kamusal alanda tam tersine prestijli olduklarını dile getiren Çakır'a göre kentli görünüş, politik bilinç ve okuryazarlıklarıyla bu sanatçılar düğün müzisyenlerinden ayrılırlar (35-6).

1980'lerden günümüze bu tarihsel taslağın son dönemidir ve özetle Çakır'ın belirttiği şekliyle artık "müzik bir kültür, müzisyenler de sanatçı[dır]"[171] (36). Bu dönem otantik Kürtlüğün, halk edebiyatının, sözlü tarih, edebiyat ve kültürün yeniden yorumlandığı dönemdir (36). Çakır'ın tarihselleştirmesi temel olarak belirli öncü kamusal figürlerin üzerinden bir tür kuşak okumasıyla inşa edilirken kırsal-kentsel, okuryazarlık ve enstrümantal değişimlere temas etmesi bakımından bir tür olgunlaşma (bu bağlamda belki de özerkleşme süreci) olarak da görülebilir. Ancak 1980'lerden 2000'lere doğru bir pencere daha açmak, bu özerkleşme sürecine (siyasal sermayenin hacminin sanatsal sermayeye evrilmesi bağlamında) anlamlı bir esneme payı verebilir.

[171] "Music as culture and musicians as artists"; çba.

Çakır'ın belirttiği Kürtlük bilinci ve politik şarkı repertuvarları özellikle 90'larda zirveye çıkmaktadır. Engin Sustam "Dekolonyal Hafızanın Şenliği olarak Kürt Müziği: 'Yurdsuz' Dilin Coğrafyası" adlı yazısından bu dönemi yurtsuzluk mefhumu üzerinden okumaya çalışır. Sustam "göçebe" ve "kollektif üretim" vasıflarıyla beraber *Kom* (grup) dönemi diye adlandırılan müzik topluluklarının ortaya çıkış zeminini bir tür "moderniteyi" karşılama biçimi olarak yorumlar. İlgili yazıdan hareketle bu zemini "özellikle müzik çalışmalarının 1980'lerin başı itibariyle Avrupa diyasporasındaki güçlü çıkışı, bagajında Erivan Radyosunun arşivinin oluşu, sonrasında Türkiye, İran, Suriye ve Irak alanında farklı zamanlarda sınır-aşırı alanlarda oluşmaya başlayan Kürt müzik çalışmaları" (9) oluşturmaktadır denebilir. Bu zeminden hareketle Sustam "Kürt müzik çalışmalarının Kürtlerin kamusal alandaki görünür olma pratiklerinin belki de en önemli aracı olduğu, Kürt karşı-kültürel anlatılarının da tecrübe etme yeri olduğunu" (9) belirtir. Sustam'a göre "müzik alanı 'Kom'larla birlikte kültürel yaratımdan çıkıp, siyasal göstergenin propaganda malzemesine ve kitle hareketinin retoriğine yerleş[mektedir]" (15). Kom ya da Kürt müzik toplulukları üzerine çalışan B. Siynem Ezgi Sarıtaş *Articulation Of Kurdish İdentity Through Politicized Music Of Koms* adlı yüksek lisans tezinde 70'ler Kürt müzik toplulukları olmasına rağmen politik bir fenomen olarak popülerliklerini 90'larda temin ettiklerini söyler (76). Ayrıca ilk grup olan Koma Amed'in 1987 yılında Ankara'da tıp öğrencileri tarafından kurulmuş sivil bir inisiyatif olduğunu belirttikten sonra HKD (Halk Kültür Derneği), MKM gibi kurumlardan çıkan grupların 90'ların ortasından itibaren bütün Kom'ların Kürt hareketiyle ilişkili olarak çıktıklarını dile getirir (77).

Sarıtaş'a göre genel olarak 90'ların politik müzikleri 2000'lerde yerini halk şarkılarına bırakmıştır (89). Çünkü 90'lardan 2000'lere kültürel alanı domine eden politik alanın siyasi paradigması değişmiştir. Sarıtaş'ın görüşme yaptığı müzisyenlerden biri olan Hüseyin "savaşın yükseldiği dönemde savaş hakkında, barışın yükseldiği dönemde barış hakkında müzik yaptıklarını"[172] (90) dile getirir. Burada hâlâ belirli bir politik güdümlülüğün söz konusu olduğu söylenebilir ancak bağımlık derecesi

[172] "When the war ascends, they make songs about war; when the peace ascends, they make songs about peace."; çba.

büyük oranda çözülmüştür. Çünkü Sarıtaş'a göre 2000'lerdeki ateşkes sürecinden sonra başlayan yeni silahlı sürece rağmen "mevcut gruplar yüzünü geriye dönüp propaganda şarkıları yapmamışlardır"[173] (91). Bu bağlamda siyasal alandan sanatsal alana doğru ayrım ilkesinin işlemeye başladığı söylenebilir mi? Örneğin Sarıtaş'ın görüşmecilerinden müzisyen "Sinan'a göre kültürel saha kendi dinamiklerini üretebilmeli ve profesyonel ilgi politik ilgiden daha çok ağırlık kazanmalıdır"[174] (92). Böyle bir ağırlık değişimi söz konusu mudur? Sarıtaş'ın "bu dönem müzik yapanlar militan müzisyenler değil, müzisyen militanlardır"[175] (92) dediğine bakılırsa "sanat için sanat" anlayışının militanvari savunuculuğu kendi kurallarını belirlemeye muktedir olduğunu düşündürür.

Sarıtaş'a göre uydu kanallarının ve siyasi partilerin ortaya çıkmaları 90'larda propaganda aracı olan müziğin 2000'lerde dönüşmesinde rol almışlardır (91). "Politik şarkıların yapılmıyor olması, nispeten 2000'li yıllarda sanat ve kültürün kazandığı bağımsız alanla da açıklanabilir. Müzisyenler kendi gündemlerine Kürt müziğinin faaliyet alanı geliştikçe karar verebildiler" diyen Sarıtaş'a göre "bu durum, siyasi angajmanlarını tamamen terk ettikleri anlamına gelmez. Kürt halk şarkıları icra etmenin zaten siyasallaşmış bir eylem olduğu daha önce de dile getirilmiştir"[176] (92). Dolayısıyla bir tür yükümlülüğün siyasetin asli unsurlarına devredilmesi ve kendi gündemlerine karar verebiliyor olmalarının dile getirilmesi nispeten özerk sayılabilecek bir konumu işaret etmektedir.

Siyasal güdümleşme yukarıdaki gibiyken müziğe dair beğeni yargılarının işlemeye başladığını gösteren müzik türlerinin ayrışması da söz konusudur. "Bazı müzisyenlerin politik şarkıların doyum noktasına ulaştığına" dair söylemlerini aktaran Sarıtaş "politik şarkıların düşük kaliteli olduğu varsayımından" hareketle "insanların daha kaliteli müzik talep etmeye

[173] "However the existing koms did not go back to making propaganda song"; çba.
[174] "According to Sinan, the cultural domain should be able to create its own dynamics and professional concerns should have more weight than the political concerns."; çba.
[175] "This time it is not the militant musicians who make this music, but the musician militants."; çba.
[176] "Not making political songs might also be explained with the relatively independent space achieved by arts and culture during 2000s. The musicians could decide their own agendas as the Kurdish musical scene flourished. Yet, this does not mean that they have abandoned their political engagement completely. It has been already mentioned that singing Kurdish folk song is already a politicized act."; çba.

başladı[ğını]" aktarır[177] (91). Özetlemek gerekirse "2000'ler sonrası müziğe göz attığımızda ideolojik 'grup' ruhundan çok (parti müziği), siyasal bilincin dil ve tekillik dâhilinde örüldüğü, sokağın atıl olarak kendini failleştirdiğini, ajitasyondan çok etkileşimli kolektif dilin kullanıldığını görebiliriz" diyen Sustam'a göre Siya Şevê, Hivron, Fereç ya da sokakta müzik yapan Koma Sê Bira bunlardan bazılarıdır" (Sustam 13).[178]

6.4.3 Kürt Sineması

Kürt sinemasıyla ilgili az sayıda çalışmadan biri olan Müjde Arslan *Kürt Sineması* adlı kitabının altbaşlığı yurtsuzluk, sınır ve ölümdür. Aslında yurtsuzluk, sınır ve ölüm gibi üç niteliğiyle Kürt sinemasına metaforik bir pencereden bakılabilir. Çünkü bu alt bölümde de göstereceğim üzere Kürt sinemasının tarif edilmesini zorlaştıran, Suncem Koçer'in deyişiyle bu alanı "söylemsel bir janr" haline getiren temel öğelere bakıldığında bu metaforlar dolayımıyla anlaşılabilir olduğu görülebilecektir. Sonda söylenmesi gerekeni şimdi söyleyecek olursam yurtsuzluk, sınır ve ölümle çerçevelenmiş bir anlamlandırma alanı yeniden yerli yurtlu olmak (romanların yurduna dönmesi gibi), sınırları aşmak ve yaşam (sanat alanın kendi kurallarını belirlemesi) şeklinde yeniden formüle edilebilir mi?

"Minör Bir Sinemadan Dekolonyal Bir Estetiğe Kürt Sineması" adlı yazısında Sebahattin Şen Kürtlerin kamerayla tanışma zamanını 1925, yani "sinemanın ortaya çıkış tarihi olarak kabul edilen 1895 yılından otuz yıl sonra" olarak işaret eder: "etnografik belgesel türündeki *Grass: a Nation's Battle For Life* (*Çimenler: Bir Ulusun Yaşam Savaşı, 1925*) isimli filmde, Kürtler ve onlarla meskûn coğrafyalar görülmektedir" (341). Oysa "Kürtlere ve Kürtçeye dair herhangi bir bilgininin geçmediği filmde

[177] "Some musicians said that political songs have reached a saturation point, and people started demanding better quality music. Underlying this claim is an assumption that political music has low quality."; çba.

[178] İlgili yazının içerisinden Sustam bu tekilliğin politik bağlamına gönderme yaparak değişen müzik türlerinden bazılarını şu şekilde örnekler: "Abbas Ahmet, Nûbun, X[ê]ro Abbas, Mehmet Atlı bu ilklerden fakat gelenek olarak 2000'lere yaslananlardandır. Oysa 2000'ler sonrası Koma Rew[ş]en (rock), Aynur Doğan (folklorique bluz), Rojda (folklorique rock), Çar Newa (folklorique), Metin-Kemal Kahraman, Ferec (punk, Heavy-metal), Siya Şevê (rock jazz), Bajar (folklorique jazz), Ahmet Aslan (folklorique anonyme), Mikail Aslan (folklorique anonyme), Hivron (pop-folk), Jan Axîn (pop-folk), Burhan Berken (pop- folk, rock), Be Sinur (rock), Mem Ararat, Koma Zelal, Rojhan Beken (pop-folk), vb. gibi bir sürü müziğin yeni aktörleri Kürt müziğinde yeni bir direnç getirdikleri gibi bunu militan havada değil siyasal ama kişisel öznel bir politik dilde sergiliyorlar" (25).

Bahtiyarilerin Farsi bir kabile olduğu söyleniyor. Başkaları tarafından kameraya alınan Kürtler, başka bir isimle adlandırılıyorlar" (342). Kürt sinemasının başlangıcı olarak kabul edilen *Zarê* filminden bir yıl önce çekilen bu filmde aslında Sebahattin Şen'in "unutulmuş" halk dediği halkın sineması kendisinin yokluğuyla ya da yok gösterilmesiyle başlar. "Kürt romanı yoktur", "Kürtçe eleştiri yoktur" söylemlerinden farklı bir yokluğa, unutturulmaya ya da görmezden gelinmeye çalışılan bir varlığa işaret eder.

Şen'e göre "[b]u ilk iki filmden sonra Kürtler, 1950'lerden bugüne kadar bu kez Türk sinemasının perdesinde görülmeye başlandılar. Bu bağlamda Kürtlerin kamerayla karşılaşmaları başkalarının onları temsil etmesiyle başlamıştır" (343). Artsvi Bakhchinyan 1915 yılında *Kürt Boyunduruğu Altında* adlı filmin Rusya'da çekildiğini aktarırır: "Filmde, Kürtler tarafından bir harem içinde hapsedilen ve daha sonra nişanlısı tarafından kurtarılıp onunla Ermeni milis grubuna katılan Ermeni bir kızın hikayesi anlatılır" ("Sovyet Ermeni Filmlerinde Kürtler" 16). Şen'in çıkarımına kronolojik derinlik katmak adına aktardığım bu film aslında *Çimenler* filmiyle unutturulmaya çalışılan bir halk ya da bir temsil boşluğundan öte bir temsil krizinin söz konusu olduğunu düşündürür. Sinematik araçlardan ve üretim koşullarından mahrum olan Kürtler, bu araçlara ve koşullara sahip egemenler tarafından "ötekileştirilerek" temsil edilmektedirler. Yosef Abbasi'nın aktardığına göre "Kürtler, İran yapımı ilk film olan Dokhtar-e lor'da (İrani, 1932) şiddet, ilkellik ve ihanetle ilişkilendirilmiştir ("Kürtler ve İran Sineması" 20). Rohat Alakom'un Zarê filminin yönetmeni Hamo Beknazaryan'ın röportajlarında Kürtleri "cahil, kaba ve çocuksu" olarak nitelediğini belirtirir (aktaran Suncem Koçer, "Transnational Discourse Genre..." 479). İlk Kürt film *Zarê*'nin ve yönetmenin Alakom tarafında bu şekilde yorumlanması Koçer'e göre "Zarê'nin Kürt sinematik söylemi içinde yeni bir bağlamda ele alınması, nasıl öznelliğin bir imajın birden fazla yorumla ele alınmasını kaçınılmaz kıldığının bir örneğini sunuyor."[179] (479). Boşluğun doldurulması adına Kürtlerle ilgili olan "herşeyi" Kürt sinemasına dahil etme arzusu, nasıl göründüğünden farklı olarak nasıl görünmek istemediği (egemen sinema alanlarında temsil edildiği şekliyle) temsil krizi

[179] "The recontextualization of Zarê within Kurdish cinematic discourse provides an example of how subjectivity makes multiple interpretations of an image inevitable."; çba.

yaratmaktadır denebilir. Egemen sinema alanlarına da nüfuz eden bu krizin Kürt sinemacıların, Kürt sinemasını inşa etmeye başlamalarıyla derinleştiği söylenebilir.

Devrim Kılıç daha önce bahsi geçen yazısında "İran veya Fransız filmleri dediğimizde, filmlerin ön plana çıkan belirli özelliklerine işaret ederiz. İran filmlerinde çocuklar, doğa ve diyaloglar öne çıkarken, Fransız filmlerinde komiklikler, aşk, tuhaf rastlantılar sonucu gelişen olaylar ve olayların sıradışı gelişimi göze çarpar. Bu açıdan Kürt filminin tanımı ve karakteristiği henüz tam olarak işlenmemiştir" (5) der. Suncem Koçer bir tür söylem janrı olarak ele aldığı bahsi geçen yazısında Kürt Sinemasını tarif etme biçimlerinde üç kriterin belirleyici olduğunu dile getirir: yönetmenin etnik köken olarak Kürt olması, film dilinin Kürtçe olması ve filmin Kürtlerle ilgili olması (479). Bahsi geçen yazının kısaltılmış Türkçe versiyonunda bu kriterlerin çelişkili doğasını gösterir: Örneğin yönetmeni Kürt ve filmi Kürtlerle ilgili olmasına rağmen ne Mahsun Kırmızıgül ne de filmi *Güneşi Gördüm* Kürt sinemasına dahil edilmez ("Bir Söylem Janrı Olarak Kürt Sineması" 55). Bu bağlamda egemen dilde yazan yazarlardan örneğin Yaşar Kemal'i Kürt yazar sayıp Yavuz Ekinci'yi saymamak örneğindeki ikircikli tavrı hatırlatmaktadır. Alan teorisinde, alanın güç alanı olduğunu hatırlatacak olursam neyin Kürt sinemasına ait olup neyin olmaması gerektiğini inşa etmiş bir temsil politikası keyfi, çelişkili ve söylemsel olsa bile bir alanın varlığına ve işleyiş biçimlerine dair fikir vermez mi?

Şen'e göre 1990'larda "Türkiye, diaspora ve Irak Kürdistanı'nda" Kürt sinemacıların film yapmaya başlamasıyla birlikte "Bugün artık Kürt sineması ya da Kürt filmleri olarak nitelenebilecek sinematik bir alan oluşmuştur" (343). "Kürt filmlerinin niceliksel artışı ve bir Kürt sinemasından söz edilmeye başlanmasının 1990'lara rastlamasının nedenlerini" (343) sorgulayan Şen öncelikle sinema üretim koşullarındaki değişimlere dikkat çekse de Kürt sineması özelindeki üretim koşulları, benim de roman dönemselleştirmemde ayrıntılarını ele aldığım şekliyle "Kürt coğrafyasında meydana gelen toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler ve hareketlerdir": Körfez savaşı, Güney Kürdistan'da federal yapının ortaya çıkması, MKM'nin kuruluşu, Kürt diyasporasının oluşmaya başlaması bu değişimlerden bazılarıdır (344). Kısacası Kürtlerin, Kürtçenin

baskı altında tutulduğu Kürt toplumun sessizlikten kamusal alanda görünür olmaya başladığı, kendi sesini talep ve inşa ettiği sessizlik sonrası bir zamandır.

Suncem Koçer Kürt sinemasının ortaya çıkış koşullarını ve Kürt kültürel ürünlerinin ulusallaşmasını ulusaşırı imkanları sayesinde hızlandıran bir yapı olarak film festivallerinin önemine dikkat çeker. Koçer'e göre Kürt filmleri henüz 2000lerin başında ulusal mevcudiyetine doğru genişlemeden evvel bile uluslararası dolaşıma ve görünürlüğe sahipti ("Transnational Discourse Genre..." 473). Bu yönüyle diyasporik alanlarda doğup gelişmiş olsa da bu alanlarda görünürlüğü olmayan Kürt edebiyat alanından ayrıldığı söylenebilir. Ancak Kürt edebiyatıyla benzer şekilde kendi topraklarına doğru bir meylin ve arzunun da olduğu Koçer'in "ulusal mevcudiyetine doğru genişleme" kavramından anlaşılabilir. Nitekim Müjde Arslan'a göre "Kürt sinemasının en ciddi problemi Kürt seyircinin var olmayışı ve filmlerin Kürt coğrafyasında vizyon bulamayışıdır. Zira seyirci, filmlerin üretimini zorunlu kılar." ("Sunuş" xii). Mevcut durumda "Kürt filmleri sessizce, mütevazı bir şekilde yapılıyor, birkaç festivalde gösteriliyor, buralarda alkışlanıyor, ödül alıyor ve hepsi bununla sınırlı kalıyor" (xii) der Arslan "çünkü devleti olmayan her ulusun yaşayabileceği 'kayıtdışı'lığı yaşıyor. Bu sebeple Kürt sineması, sınırlar içerisindeki kayıp bir ülkenin, kaybolmuş sinemasıdır" (xii). Uluslararası alanda görünür olmakla, yeterince görünür olunmadığını, festival seyiricilerinin bir nevi güdümlü oldukları düşünüldüğünde gerçek seyiricilerini bulmadan da görünürlüğün mümkün olamayacağını düşündürmektedir. Bu bağlamda her ne kadar "devleti olmayan" ile siyasi statüye gönderme yapıyor olsa da "kayıtdışılık"ı bir arşivden öte seyircinin temaşa sürecine dahlinin, bu sayede film üretimini tamamlamaya doğru genişlettiği düşünülebilir. Dolayısıyla bir şekilde Batılı bakışın meşruiyet kazandırdığı uluslararası sinema alanlarından (festivaller, ödüller vs.), kendi festivallerini düzenlemeye, kendi bakış biçimini inşa etmeye çalışması Kürt sinemasını görünür olma arzusunun aslında kendi gözüyle kendine bakmak anlamına geldiği söylenebilir.

Said'in "görünür olma arzusu" kavramının Kürt sinemasının anti-kolonyalist bir istenci olarak değerlendiren (345) Şen'e göre bu durum alanın "estetik kaygıların ikincil kaldığı ya da araçsallaştığı bir harekete işaret ediyor

gibidir" (346). Siyasal ya da ontolojik farklı bağımlılık türlerinin baskın eğilimleri belirlediği alanda, estetik kaygıların ikincil kaldığı yerde özerklikten bahsedilemeyeceği düşünülür. Ancak özerkliği bir süreç olarak ele aldığım edebiyat alanı hatırlanacak olursa, sürecin belirli unsurlarının (alana olan inanç üretimi, konum alma gibi) ortaya çıkması özerklik üzerine düşünme imkanlarını esnetmeye, özerkliği bir varlık veya yokluk üzerinden değil de bir süreç olarak okumaya elverişli hale getirebilir. "İfade etme, gösterme, dışa vurma, anlatma arzusu bir taraftan yönetmenleri çoğu zaman didaktik bir anlatıma zorlarken diğer taraftan anlatı sinemasının-estetiğinin sınırları içerisinde kalan, deneysel veya avangard olana mesafeli anlatıları ortaya çıkarmaktadır" (346) diyen Şen bu alandaki hâkim anlatı tarzını (didaktik) işaret ederken, estetik alandaki yeni özerkleşme ufkunu da işaret etmez mi? Deneysel ve avangard olana mesafe aynı zamanda "estetik birşeylerin" denendiğini, baskın eğilimleri ile bu deneysel alanların ayrılmaya başladığını düşündürmez mi? Ya da "anlatma ve kendini ifade etme arzusu, tematik olanı öne çıkaran, lakin sinemanın ve kameranın imkânlarını unutturan ya da ikincil kılan bir etkinin kaynağına dönüşüyor" (346) dediği yerde, "sinemanın ve kameranın imkânlarını" hatırlatmaz mı? Tıpkı edebiyat alanında didaktik eserlerin, tarihsel türlerin baskın eğilimleri temsil ettiği yerde modern, postmodern anlatı tarzlarının ortaya çıkması gibi düşünülemez mi?

Kürt müziğinde Kürt olmasalar da yapılan müziğin Kürtçe oluşu, edebiyat alanında yazarların eserleri farklı dillerde olsa da etnik kökenlerinin Kürt olması onları kimlik tartışmalarının içine çekerken, sinemadaki alt yazı imkanları, iki dilli ve çok dilli karakterlerin varlığı görece müzik ve edebiyattan (yazarların iki dilde eserler verme stratejilerinden de) farklı olarak ele alınmasına olanak vermektedir. Sinema alanındaki minör kavramı Kürt sinemasında nasıl şekillenmektedir? "Savaşın, travmanın, işkencenin, göçün, ölümün, sefaletin ve yoksulluğun görsel evrenine dönüşen Kürt filmlerinde, sadece majör kimliğin ve sinemanın dili olan Türkçe değil, Kürtçe de kekeleyen, inleyen, gevelenen bir sese dönüşmektedir" (Şen 349-50). Dolayısıyla Şen'e göre film kişileri [ve

izleyicileri] her iki dilde de yersizyurtsuz[180] gibidirler" (350). Buradan hareketle sadece Kürtçe konuşan bir sinema dili (filmleri, seyircileri, eleştirmenleri vs. kapsayan sinema alanının dili) Kürt sineması için özerkliği hızlandıracak bir unsur olarak okunabilir mi?

Kürt yönetmenlerin dil repertuvarı da tıpkı Kürt yazarları gibi anadilleri, egemenlikleri altında yaşadıkları ülkelerin dilleri ve diyasporik ülkelerin dilleri arasında şekillenmektedir. Farklı parçalardaki Kürt yönetmenlerin bu çok dilliliği ele alma biçimleri, tıpkı farklı alfabe, lehçe ve egemen dilde yazma ilişikilerinde görüldüğü üzere bir dizi farklı stratejiler ortaya çıkarmıştır. Şen'in bahsettiği haliyle "'çok dilliliğin' ve bununla ilişkili olarak sömürgeleştirilmiş Kürt öznelliğinin eleştirisi ['bir asimilasyon meselesi olarak']" Ali Kemal Çınar'ın *Di Navberê De* (2018) ve Orhan Eskiköy ve Zeynel Doğan'ın *Dengê Bavê Min* (2012) adlı filmlerinde eleştirel bir konumdayken Hiner Saleem filmlerinde bu şekilde ortaya çıkmamaktadır (350). Ona göre Hiner Saleem'in filmlerinde "Arapça, asimilasyonist bir unsur olarak Kürt öznelliğine bulaşmamış" olup "Kürtçenin kendi arasındaki lehçe farklılıklarının silindiği, Kürtçenin ve Kürtlüğün homojen bir bütün olarak kurulduğu bir dil ve özne politikası belirgindir" (350). Bahsi geçen filmlerdeki farkların ortaya çıkışları Kuzey (Orhan Eskiköy ve Zeynel Doğan, Ali Kemal Çınar) ile Güney (Hiner Saleem) arasındaki siyasal sermaye farklarına da işaret etmez mi? Daha doğrusu antikolonyal estetiğin parçası olarak bahsi geçen anlatma arzusunun ikinci plana ittiği sinematik estetiğin, Güney'de dekolonyal bir hal aldığı düşünülebilir mi? Yazarların okur, eleştirmen ve edebiyatın başka alanlarında çalıştığı bağımlılık döneminden sonra yazarların bu konumları yazarlık kurumu lehinde terk etmesiyle aslında bu yüklerden kurtulduğu düşünülürse siyaseten ulusal bağımsızlığın ya da özerkliğin hâkim olduğu bir alanın, yönetmenlerin daha çok estetik kaygılar güttüğü bir alana dönüştüğü söylenebilir.

[180] "Kürtçeyi çağrıştıran, bozan aksanlarla, film kişilerinin Kürdi bedenleriyle Türkçenin uyuşmayan sesi, Türkçeyi eğip bükerek, inleterek yersizyurtsuzlaştırıyor. Kürtçe de modernliğin dünyasına ve modernliğin içine doğan sinemanın perdesine yabancı olduğu ölçüde Kürt izleyicide bazen mahrem, komik bazen de romantik bir duygulanım ortaya çıkarıyor. Yönetmen, film kişileri ve filmlerin Kürt izleyicisi en azından perde karşısında ne Kürtçe'de ne de Türkçe'de evinde gibi hissetmektedir. Aynı filmde birden çok dilin konuşulduğu Kürt sinemasında, karakterlerin içine huzurla yerleştikleri bir dilin olmaması bunu göstermektedir" (Şen 350).

SONUÇ

Çalışmamda birbiri içine geçmiş iki sorunsalın cevaplarını aramaya çalıştım. Birincisi Kürt dili ve coğrafyasının çok parçalı/parçalanmışlık halini anlamak için romanın izlek bir edebi tür olarak kullanılabilirliğini sorunsallaştırmaktır. Romana böyle bir ulusal görev verilebilir miydi ya da verilmiş miydi? Özellikle 21. yüzyılın başından itibaren Kürt edebiyatının başat edebi fenomeni haline gelen romanın merkezde olduğu asıl sorunsallaştırma ilgili olduğu sanatsal alanın kendi kurallarını talep ve inşa edip etmediğidir. Biri siyasete güdümlenmiş gibi görünen diğeri ise aynı siyasetten ayrılmak isteyen iki gerilim hattı aynı vektörel düzlemle paralel ya da üst üste binmiş şekilde ilerlememektedir. Yer yer ortaklaşan, yer yer de çatışan kuvvetler olarak işlemektedirler. Çatışma ve müzakere stratejilerinin belirleyici, tanımlayıcı ve anlamlandırıcı olduğu bu güç alanının kavramsal setini özerklik kuramlarında bulmak mümkündür. Bourdieu ve Casanova'nın özerklik yaklaşımını çatı kavramlar olarak kullanmakla beraber, söz konusu özerkliğin ortaya çıkışı ve kuruluşu olunca özellikle Bourdieu'nun sermaye biçimleri anahtar kavram setine dönüşüverdi. Bourdieu'nun sermaye biçimleri içerisinde belki de başka ulusal ve özerk edebiyat biçimlerinden farklı olarak ekonomik sermayenin hiçleştirilip, sembolik sermayenin sivrildiği görülmektedir. Kürt edebiyatında Casanova'da ulusal(cı)lıkla mesafenin belirlediği sanatsal özerklik ile Bourdieu'daki sanat için sanatın belirlediği yazınsal düzenin kesişim noktasında daha çok sembolik sermaye biçimlerinin alan içi çatışmalarda işlediği ve daha net söylemek gerekirse Kürtçenin Kurmancî lehçesinde yazılan roman alanı için bir özerklikten bahsedilecekse eğer bunun ancak sembolik pazarın ve sermayenin nispeti (özerklik katsayısı) ölçüsünden gerçekleştiği veya gerçekleşme vaadi olduğu söylenebilir.

Sorunsalların istikametinde ve çalışmamın neticesinde özetle Kürtçenin Kurmancî lehçesinde yazılan roman alanında oluşum halindeki bir özerklik

tablosundan bahsedilebilir. Bu tablonun birçok bileşeninin yanında iki ana faktöre göre kümelendiği görülmektedir: Özerklik derecesini artıran faktörler ve özerklik derecesini azaltan faktörler. Bu iki faktörün kümelendiği bileşenlere bakıldığında ortaya dil, yazar, yayıncılık, okur, edebi tür (roman) ve edebi kamu çıkar.

Dil bileşenine bakıldığında Kiril alfabesinden Arami ve Latin alfabelerine yapılan transkripsiyonların, özellikle de her üç alfabeden daha çok Latince alfabesine doğru bir eğiliminin olması, bu anlamda egemen devletlerin kullandığı alfabelerden farklılaşma hamlesi olarak Latin alfabesine yönelim (Rojava modeli), tek dilli egemen dillerin (Arapça, Farsça ve Türkçe) dışında sadece anadilinde yazan yazarların varlığı; buna karşın diğer alfabe ve lehçeleri öğrenme, bu alanlarda okuma ve yazma yoluyla diyalogların inşa edilmesi özerkleşme derecesini artırırken; iki dilli yayıncılık ve özellikle bu ikinci dilin egemen dillerden olması, eşzamanlı çoklu alfabelerin kullanımları da özerkleşme derecesini azaltarak, bağımlılık ilişkilerini eşitsizlikleri güçlü olan lehine derinleştirmektedir.

Yazar bileşenine bakıldığında özerklik derecesini artıran olguların başında *rûmet* paradoksu dediğim, yazarların özellikle yayıncılar tarafından uygulanan sembolik şiddet biçimine karşı geliştirdikleri, şiddeti hafifletme yöntemleri gelir. Mehmed Uzun örneğinde görüldüğü üzere kendi okur kitlesini yaratmış, biçimlendirmiş ve kendini onlara kabul ettirmiş olması dereceyi artıran tekil bir örnek olarak ortaya çıkmaktadır. Kurucu yazarlık tartışmaları, bu tartışmalara katılan katılmayan birçok yazarın öznellik talepleri (Bavê Nazê, Helîm Yûsiv ve Firat Cewerî gibi) ve bu taleplerin üzerine inşa edilen yazar kurumunun ortaya çıkması hem özerklik derecesini hızlandıran hem de bu öznellik taleplerini onaylayan bir yerde konumlanır. Kamusal sıfatın sanatsal uzamdaki adıyla tasdik edilmesi yani *mamostelikten romannûsa* geçiş, yazarların yayın dünyasındaki tâli işlerden (okurluk, eleştirmenlik, yayıncılık gibi) ayrılarak yazarlığa ve yazarlık müessesinin özlük haklarına (en azından sembolik değer talebine) talip olmaları da kurumsallıkla benzer etkiler gösterir.

Kadın yazarların alana geç girmesi Bourdieu'nun yazınsal alanı ile ilgili söylediği "uzun ve yavaş bir özerkleşme sürecini" işaret ederken bu

alandaki varlıklarını özerklik derecesine ait bir artı değer olarak okumak mümkündür. Edebi ekolojiye sadece roman türüyle hatta sadece ve ilk defa Kürtçe roman yazarak dahil olmak, roman yazma yaşının düşmesi ve bu alandaki yazarların mevcut ahbap çavuş ilişkilerini, bölgeselciliği aşacak ulusal ve evrensel yazarlık statüsü arzuları diğer etkenlerle birlikte özerkleşme sürecine ivme kazandıran faktörlerdir. Buna karşın özerkleşme derecesini azaltan faktörler de vardır. Telif hakkına dair sembolik yatırımın realize olamamış olması bunların en başında gelir. Yazarın her ne kadar bazı durumlarda *rûmet* paradoksuyla ilişkilendirilmiş olsa da eserlerinin basılması için para ödemesi dereceyi azaltmaktadır. Roman basma telaşı ve zarureti bir başka azaltıcı etkendir. Kadın yazarların görmezden gelinmesi, yazarların bir diğerinin eserini okumaması ya da okumadığını iddia etmesi, yayıncıların hamilik hevesleriyle kurduğu cemaatsel bağlantıya tabi olma, patronaj bağımlılığına duyulan ilkel arzu, ahbap-çavuş ilişkileriyle edebi kamunun önemli kesimlerinin birbirini yüz yüze tanıma hallerinin fazlaca olması da özerklik derecesini azaltan diğer etkenlerdir.

Yayıncılık dünyası özerklik derecesini belirleyen bileşenler arasında yazarlardan daha çok merkezi ve belirleyici bir yer işgal etmektedir. Bu durum yayıncılığın kendi özerklik derecesini azaltan bir etken olduğunu düşündürür. Roman alanıyla yayıncılık dünyasındaki özerkleşme derecesini artıran faktörlere bakıldığında parti, kurum ve kuruluş yayıncılarından ayrılarak cılız da olsa ticari ve sivil yayıncılığın gelişmesi yayıncılığın özerkleşme sürecine de katkı sunmaktadır. Yayıncılar arası rekabetin doğuşu, ayrım ilkelerinin doğmasına ve bu sayede belki özerk bir yayıncılığın inşa edilmesine zemin hazırlamaktadır. Bu rekabetin ortaya çıkışı özerkleşme sürecini hızlandırırken, yayıncılar arasındaki rekabetin biçimi (yayınevlerinin siyasi kadrolardan oluşup, siyasi tavır almaları) de tersi yönde etki etmektedir. Bu rekabet biçimi siyasi sermayeden ekonomik ve sembolik sermayeye (siyasi partiye yakınlıktan yazarlardan para almak ve telif ödemenin getirdiği emek dostu bir yapıya doğru) evirildikçe özerkleşme derecesi de artmaktadır. Yayıncıların kendi dışındaki parçaların edebi mirasına sahip çıkıp, dilsel alanda görüldüğü gibi çeşitli stratejilerle bu mirası kendi parçalarındaki ve diğer parçalardaki okurlara yeniden

sunması; farklı parçalarda yaşayan yazarların güncel eserlerini de benzer repertuvar ve motivasyonla yayımlamaları, kısacası edebi miras aktarımı özerklik derecesini artıran başka bir etkendir. Özellikle dönemleştirmelerle paralel olarak görüldüğü üzere yayıncılığın tarihsel olarak kendi topraklarına dönmesi süreci de özerkliğin artmasıyla ilişkilendirilebilir. Buna karşın yayıncıların yazarlara bilhassa tirajlar üzerinden uyguladıkları sembolik hüküm tazyiki ve minnet yükü, bu şiddettin dozunu telif hakkının gaspına kadar artırmış olmaları yayıncıların yazarlardan daha çok tanınıyor olması, profesyonel editörlüğün olmaması özerklik derecesini azaltan diğer etkenlerdir.

Güdümlü okurluktan sıradan okurluğa evirilme süreci, okur sınıfının doğuşuyla mümkün olmakta, okur sayısının artması da özerklik derecesini vasfı oranında artırmaktadır. Okurların bu bağlamda kamusal alanda söz alma, yazma ve başka türlü sembolik talepleri olmaksızın sıradanlaşması özerklik derecesini artırırken, tersi durumlar; güdümlü okurların varlığı ve çeşitliliği kadar yazarlardan bekledikleri siyasal duruş da özerklik derecesini azaltmaktadır. Elbette buna karşı yazarların pozisyon almaları güdümlü okurların beklentilerine karşı bir özerklik hareketinin tetikleyicisi olabileceği ihtimalini de düşündürür.

Roman türünün diğer türlerden ayrışması zaten kendi başına özerklik talebi doğrultusunda bir edebi evrimleşme, bir tür morfolojik değişim olduğundan kendinden bir özerkleşme değeri taşımaktadır. Diğer bileşenler gibi bu türün de bu dilde ve lehçede kendine has özerkliği artıran ve azaltan iç dinamikleri mevcuttur. Bir okurun okuma talebini niceliksel olarak karşılayabilecek kadar romanın yayımlanması, özerklik sorunsalını inceleme nesnesine dönüştürmek için teşvik edici bir etkendir. Bu bağlamda özerkliği artırması ayrım ilkesine de bağlıdır denilebilir. Özellikle de Kürtçe roman basan yayıncıların diğer yayıncılardan daha fazla sembolik sermaye elde etmeleri ayrım ilkesi ve roman niceliği arasındaki bağlantının özerkliği artırıcı yönüne işaret etmektedir. Buna karşın tarihsel roman türlerinin çokluğu (biyografikten folkloriğe kadar), roman sayılarındaki pseudo artış ve azalışlar da özerklik derecesini azaltan etkenlerdir.

Özellikle üçüncü dönem dediğim 2004 ve sonrası dönemde kendinden önceki iki dönemden farklı olarak alana giren yeni yazar sayısının yıllık ortalaması eser sayısının yıllık ortalamasından fazla ivme kazanmış olması, alana olan inancı ürettiğinden özerkliği artıran bir başka etkendir. Ele aldığım üç dönem boyunca Kürt romanı var mıdır sorusunun, yüksek sesle dillendirilmesi ve çeşitli zamanlarda, ama bilhassa üçüncü dönemde bu sesin yükselmesi de özerkliğin arttığına işaret etmektedir. Ulusal bir alt tür üretme arzusuna tekabül eden bu sorunun kendine has, rafine bir özerkliğin arayışı olarak da işlev gördüğü söylenebilir. Roman incelemeleriyle eleştirinin doğuşunun, romanın yükselişe geçtiği bir döneme denk gelmesi de özerklik derecesinin arttığının bir başka göstergesi olarak okunabilir.

Son olarak yazar, okur, yayıncı ve okuma alımlama biçimlerini de içine alan edebi kamusal alana dair belirli tikel çıkarımlar da edebi kamu altında kümeleştirilebilir. Anadili dışında yazan yazarların sorgulanması, sivil ve periyodik yayınların ortaya çıkması, yayın periyodlarının sıklaşması, antolojilerin özelleşmesi, edebi mirasın kendi toprağına dönmesi, diyasporada farklı parçadan Kürtlerin bir arada olma imkânı, edebiyat tarihinin yazılması, bibliyografyalara duyulan ihtiyaç, edebi başkentlerin yaratılması edebi kamunun belli başlı özerkliği artıran kamusal olaylar olarak okunabilirler.

İlgili katsayıların işlendiği genel tablo bu şekildeyken özerklikten bahsetmek mümkün müdür? Nasıl bir özerklik tarifi yapmak gerekir? Özellikle ekonomik belirleyicilerden çok siyasal ve sembolik belirleyicilerin işlediği bu alanda üçüncü dönemde özerkliği artıran bileşenlerin fazla olması Kürtçe Kurmancî alanının sanatsal özerkliğini temin ettiğini gösterir mi? Örneğin Yalçın Armağan, Türk Şiirinde İkinci Yeni akımını ele alırken kullandığı özerkliğin imkansızlığı ifadesi gibi bir imkansızlıktan mı bahsetmek gerekir? Ya da Scalbert Yücel'in çoğul alan olarak tarif ettiği alan için sorduğu gibi "sonuçsuz bir özerklik arayışı?" (238) mı söz konusudur? Özerklik kuramsallığını katsayılar üzerinde pratikte işlemesine vesile olan inanç üretiminin ve sembolik yatırımların bu alanda gerçekleşmiş olmasından dolayı nispi bir özerklikten bahsedilemez mi?

Pascale Casanova "Küçük edebiyatların iki çeşit bağımsızlık kazanması" gerektiğini vurgular: "ulusal varlık kazandırmak için siyasi bağımsızlık" ve "özellikle milli/herkesçe anlaşılabilir bir dil dayatan ve yazınsal zenginleşmeye yapıtlarla iştirak eden bütünüyle yazınsal bir bağımsızlık" (alıntılayan Scalbert Yücel 142). Bu tarife göre Kürtlerin siyasi bağımsızlığı Güney'de geçerli olup diğer parçalarda geçerli değildir. Soranî lehçesinin Güney'de hâkim lehçe olduğu düşünülürse, Soranî lehçesinde bir özerkliğin mümkünatı düşünülebilir. Ancak konumuz Kurmancî olduğundan ve bu alanın büyük oranda siyasi bağımsızlığı olmadığından özerkleşmesinin mümkün olmadığı söylenebilir mi? Bu siyasi bağımsızlığa Bourdieucu bir perspektiften itiraz gelebilir. Bir ucu siyasi bağımlılığa göre şekil alan konum almaları kolaylaştıran anlamlandırma biçimi olarak kanaat üretimi üzerinden okunabilir. Bourdieu'ya göre siyasi yargı sınıf ethosu, sistemli bir tarafgirlik (siyasi aksiyomatik) ve siyasi parti olarak üç biçimde üretilir (498-9). Birincisi bir tür sınıf bilincinden farklı olan sınıf bilinçdışı olarak adlandırdığı şekliyle "belli bir durum için oluşturulmamış, fakat sıradan varoluşun tüm sorunları hakkında nesnel olarak kendi içinde tutarlı ve dünya ile kurulan pratik ilişkinin pratik koyutlarıyla uyumlu yanıtlara yol açan üretici bir kalıp [tır]" (498). İkincisi, "belirgin ve özgün bir biçimde siyasi olmanın yanı sıra mantıksal denetim ile düşünümsel kavrayış tarafından doğrulanabilen ilkeler sistemi" (498-9) iken üçüncüsü "tek bir siyasi 'çizgi' üreten bir örgütlenme anlamında- [siyasi] tarafından tanımlanmış 'çizgiye' uygun yanıtların bilme biçimi[dir]" (499). Her üç alanda çeşitli ilişkilenme biçimleriyle, birbirilerini etkileyip, değiştirip, dönüştürüp, biri diğerine gerileyerek ya da bastırıp, özgürleştirerek kanaat üretiminde etkili olur. Bu bağlamda Kürt edebiyatına bakıldığında siyasi parti tarafından belirlenmiş tek bir çizgiye bağlı kalmayan (angaje olmayan) konum almalar siyaseten ayrışmayı ya da belirli bir mesafeyi temin edip nispeten özerk sayılabilir. Çünkü Bourdiue'ya göre ilkeler sistemini içeren siyasi aksiyomatik "[t]am anlamıyla siyasi ilkeler, acil kişisel çıkarın tersine kanaat ve pratiklerin üretilmesini sağlayan iktisadi ve toplumsal belirleyicilere nazaran (söz konusu ilkelerin benimsenmesi bu belirleyicilerden bağımsız olmasa da) nispeten özerk etkenler gibi işlev görür" (501). En özerk yapılarda bile, en özerk yazarların belirli konularda

siyasi tavır takındığı düşünülürse (örneğin Dreyfus olayı ve Emile Zola'nın tavrı), siyasi özerkliğin bir tür depolitizasyon olmadığı söz konusu olanın angajman olduğu düşünülebilir.

Birinci ve ikinci dönemde tarafgirlik konusunda "Gazinda Xençera Min" öyküsünde kalem ve kılıcın (burada artık kılıç siyaseten bağımlılıktır) geriliminin net bir ayrımı imlediğini dile getirmiştim. Hatırlanacak olursa anlatıcı yazar kılıcı terk etmiştir, kaleme sarılmıştır, özerkleşmiştir de denebilir. Ama kılıca dönüş, Kürt siyasetinin İkinci Dünya Savaşı sonrasında uyanması, güçlenmesi ve kitleselleşmesi Kürt yazın alanının gelişmeleri çakışınca siyaseten güçlü sermaye hacimleri ve türleri kültürel ürünleri kendine tabi kılmaya, hükmü altında tutmaya çalıştığı, hatta yazarların ortaya çıkışının koşullarını yarattığı bile söylenebilir. Siyasi alanın gelişmesi kamusal alanın oluşum sürecindeki ön edebi biçim gibi düşünülebilir. Öyküdeki kılıcın hükmü geçerlilik kazanarak alanı bağımlılık türleri üzerinden şekillendirmesi özellikle ilk iki dönemde tarafgirlik ve angajman şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu tarafgirlik hem kültürel ürünlerin hem de özerklik derecesinin artmasıyla birlikte bertaraf oldukça Kürt yazarı ve edebiyat alanı özerkleşmeye doğru yol almaktadır.

Tam da özerkleşme sürecinin içinde olma hali Bourdieu'nun bahsettiği kısa devreleri (yakın ve uzak okuma biçimleri arasındaki) aşmaya olanak sağlayan alan teorisine rağmen okuma ve anlamlandırma süreçlerindeki ihtimallere ve geleceğe dair soruların ilgili çalışma alanının cevaplamaya çalıştığından fazla olduğunu düşündürebilir. Bu bağlamda çalışmamda cevaplarını aramaya çalıştığım soruların bu süreçte çoğalmış, cevaplamaktan öte yeni sorulara alan açmış olduğu söylenebilir. Örneğin ihtimaller alanına Türkçe kamusallığı yerine Kürtçeyi geçirebilmek, Scalbert Yücel'in işlevsel dil ayrımını Kürtçe lehine çevirebilmek kamusal alandaki tahakküm ilişkilerini ve bununla beraber estetik biçimleri nasıl değiştirecektir? Pascale Casanova'nın "özellikle milli/herkesçe anlaşılabilir bir dil dayatan ve yazınsal zenginleşmeye yapıtlarla iştirak eden bütünüyle yazınsal bir bağımsızlık" fikrini de mümkün hale getirebilir. Ancak tam da Casanova'nın bunu dediği yerde ya da kalıtsal ekolojik zorlukların aşılmasıyla ortaya çıkan edebi kamusal alanda yeni tahakküm biçimleri,

yeni estetik talepler (ve reddiyeler) ortaya çıkar mı? Bu talepler hâkim fikirlerin hükmü altında işledikçe, hâkim estetik biçimler ortaya çıkar mı?

Scalbert Yücel bahsi geçen çalışmasında çeşitli Bourdieu eleştirilerini aktarır: Werner'e göre Bourdieu "kendi özleri içinde ayrıksı ulusal edebiyatların varlığını"; Saint-Jacques ve Viala'ya göre ise Bourdieu "uluslarüstü uzantıları olan kültürel sahaları" ele almaz (alıntılayan Scalbert Yücel 235). David Swartz da Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramının farklı kültürel kodları olan toplumlarla işlevlerinin farklı olabileceğini DiMaggio; Lamoni ve Lareau üzerinden aktarır (118-9).[181] Bourdieu'nun özerklik yaklaşımı ve alan teorisi ele aldığım ilgili kavramlar etrafında son derece kullanışlı olmasına rağmen sahip olduğu çerçeve yüksek kültür, kurumsallık ve ulusal çerçeveleri çoğu zaman belirlenmiş istikrarlı kamusal bir yapının ürünü olduğundan kendine özgü sınırlılıkları da vardır. Scalbert Yücel'in de haklı olarak sorduğu gibi "[a]lan kavramı uzaysal ve siyasi ulusaltı ve devletaltı çerçeveler içinde hasıl edebiyatlara (çevre edebiyatlar, hükmedilen edebiyatlar veya hükmedilen dillerde edebiyatlara) veya bu çerçeveleri aşan edebiyatlara uygulanabilir mi?" (236). Kürt toplumu gibi çok parçalı, Kürt romanları gibi basım yerlerinin sürekli değiştiği alanlarda bahsi geçen kavramların uygulanabilirliğiyle bu kavramların bu alanlarda sınanması birlikte işlemektedir. Tez boyunca Kürtçe roman alanını Bourdieucu kavramlarla ilişkilendirerek anlamaya çalıştım. Bourdieucu kavramları sınayacak olursam sembolik değerlerin yazarlar tarafından bir türlü gerçek anlamda ekonomik getiriye dönüştürülememesi, alanın dinamik olarak işlemesi (kitapların basılması) için yazarların her türlü konumundan feragat edebiliyor oluşları bu bağlamda sermaye kavramının sınırlılıklarını (aynı zamanda nasıl esnetilebileceklerini) göstermektedir diyebilirim. Her ne kadar Bourdieu "tersine ekonomik düzen" olarak sembolik sermayeyi öne çıkarsa da kendi kuramsallığında bu sermaye,

[181] "Kültürel sermaye kavramı, yüksek düzeyde farklılaşmış toplumlar için kullanılırken de sınırlı olabilir. Bourdieu bu kavramı, belli bir ulusal yüksek kültür geleneğine sahip bir toplumda geliştirdiğinden, yüksek kültürün hegemonya kurduğu varsayımı ile bu kavram arasında bağ vardır. Kültürel çoğulculuğun daha yaygın olduğu ülkelere taşındığında, kavramın retorik gücü kısmen kaybolmaktadır. Kültürel sermaye, hangi kültür formlarının değerli olduğu konusundaki yaygın bir mutabakata işaret ettiğinden, yüksek kültürün Fransa'daki kadar baskın bir rol oynamadığı, ABD gibi çok geniş ve farklılaşma düzeyi yüksek toplumlarda ortak geçer akçe olma işlevi de sınırlı olacaktır (DiMaggio 1979; Lamoni ve Lareau 1988)." (*Kültür ve İktidar* 118-9).

ekonomik sermayeye çevrilebilmektedir. Kürtçe alanında kısmi bir ekonomik hacmin varlığında bile yazarlar tarafından böyle bir sermayenin ve çevirilebilirliğinin yeterince etkin olmadığı çalışmamda görülmüştür. Ayrıca Bourdieu'da "[h]er türlü ekonomi anlayışı biçimine karşı gerçek bir meydan okuma olan" yazınsal düzene Kürtçe örneğinde bakılacak olursa böyle bir meydan okuma da söz konusu değildir. Ekonomik düzen belirli biçimlerde (telif hakkı, yazardan para alma) sembolik şiddete evirilse de aslında genel anlamda etkisizdir denebilir. Nitekim Swartz da "gelenek ve statünün hâkim olduğu" toplumlar ile "[s]osyal refah sistemlerinin güçlü olduğu piyasa toplumları" arasında da sermaye biçimlerinin çevrilme oranlarının farklı olabileceği üzerinden fikir yürüterek Bourdieu'nun sermaye kavramının bundan yoksun olduğunu dile getirir.[182]

Bourdieu'nun "uzun ve yavaş bir özerkleşme süreci sonunda aşamalı bir biçimde yerleşen yazınsal düzen" diye tarif ettiği özerkleşme süreci bahsi geçen düzenin istikrarlı yapılara ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Sömürgeci tahakkümlere maruz kalan istikrarsız toplumlarda bu yapının inşa edilmesinin son derece güç olabileceği düşünülür. Nitekim Kürt çalışmalarında ele alınan konuların niteliğine göre Kürt toplumundaki parçalı yapıların temsil düzeyinde işlenmesi (örneğin her parçanın bir eser, kişi ya da olgu ele alınarak temsil edilmesi) bu durumu işaret eder. Hâkim belirleyenin dışsal bir güç olduğu durumlarda kendi iç kurallarını belirleyebilmenin imkânları da bu hâkim güç karşısındaki konum ile ilgili olduğundan "uzun ve yavaş" olan sürecin daha çok ani, değişken ve kırılgan olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sermaye biçimleri farklı toplumlarda tarif edilebilir olsa bile işleyiş süreçleri farklılaşabilmektedir.

Yukarıdaki bağlamda Kürt edebiyatı, Kürt dili ve Kürtçe roman alanları dünyadaki örnekleri içerisinde Bourdieu'nun kavramlarını sınamanın özgün bir örneğini göstermektedir. David Gramling'e göre "Pierre Bourdieu'nun

[182] "Eskiden gelenek ve statünün hâkim olduğu aile ilişkileri gibi toplumsal ilişki alanlarına piyasa ilişkilerinin daha yaygın bir biçimde nüfuz ettiği gelişmiş kapitalist toplumlarda, sermaye biçimlerinin birbirine çevrilme oranı çok yüksek olabilir. Sosyal refah sistemlerinin güçlü olduğu piyasa toplumlarında bu oran daha düşük olabilir. Hal böyleyse, sermaye biçimleri arasındaki çevrim ve kur örüntülerinden daha kapsamlı bir açıklama çerçevesine ihtiyaç var demektir. Bourdieu'nun sermaye kavramı, kapitalist toplumların özgüllüğünü ve bu toplumlar arasındaki önemli yapısal farklılıkları analitik açıdan dikkate alma imkânından yoksundur" (*Kültür ve İktidar* 118-9).

yarım yüzyılı bulan üretken dilbilimsel pratiği boyunca habitus/alan kuramını, karşılıklı anlaşılamayan diller sorununa açıkça hiç yöneltmemesi, belki de tek dilliliğin dirençli gücüne dair bir olumlamadır"[183] (*The İnvention of Monolingualism* 68). Kendi çalışmamın yazar soruşturmalarında, lehçe ve alfabe sorunsallaştırmalarında, "tek dilliliğin dirençli gücü" ele alınmaktadır. Egemen diller söz konusu olunca bu gücün yıkıcılığı, Kürtçe'nin kendisi söz konusu olunca da bu gücü imkân olarak elde etmenin zorlukları ile elde etme biçiminin yıkıcılığı yeni sorulara ve sorunsallaştırmalara ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Örneğin bir lehçenin standart olarak belirlenmesi başka lehçelerin silinmesine ve baskılanmasına neden olacak mıdır? Michael L. Chyet'in "Kurmancî ve Soranî eşit olarak muamele görmeli" yaklaşımı ile Amir Hassanpour'un iki standartlı lehçe yaklaşımları bu diğer lehçelerin silinmeye yüz tutmuş edebi uzamlarını nasıl şekillendirecektir? Hem alandaki edebi üretimin artmasıyla hem de ilgili alandaki bilimsel çalışmaların artmasıyla bu ve benzeri sorular artırılabilir. Bu sayede çalışmamda olduğu gibi yeni sorulara alan açıldığı gibi cevap aramanın alternatif yolları da aranabilir. Nitekim gerek Swartz'ın gerekse Gramling'in Bourdieu eleştirilerine cevap olarak Soranî ve Kurmancî arasındaki sermaye karşılaştırmaları hatırlanırsa aslında Bourdieu teorisinin devletaltı, lehçealtı, çevre edebiyatlara doğru esnetilebilir olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Xanî ile başlayıp Koyî ile devam eden ulusalcı Kürt geleneğince kalem ile kılıcın organik bütünlüğü varsayılırken (bir tür bağımlılık ilişkisi iken), *Rojî Kurd*'dan *Hawar*'a gelindiğinde bu ikisi arasında bir kırılmanın yaşandığı görülür. Nihayetinde 20. yüzyılda yeniden filizlenen edebi alanın yüzyılın sonuna doğru romanlaşmasıyla, 21. yüzyılın başında bir tür özerkleşme sürecine girdiği ve bu süreci büyük oranda kendine has bir şekilde kat ettiği söylenebilir.

[183] "It is perhaps a tribute to the recalcitrant power of monolingualism that Pierre Bourdieu—throughout his half-century of prolific scholarship on linguistic practice—never explicitly oriented his model of habitus/field to the question of mutually incomprehensible languages."; çba.

KAYNAKÇA

Abbasi, Yosef. "Kürtler ve İran Sineması". *Kürt Tarihi* s. 40, Nisan-Haziran 2020, ss.20-5.

Abdulrahman, Kareem. "Kurdish Novel Re-writes Rules." *BBC*, 6 Ağustos 2008, 15:32, news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7535854.stm

Achebe, Chinua. "The Novelist as Teacher." *Hopes and İmpediments: Selected Essays*, Penguin Books, 2019, ss. 40-6.

Adsay, Fexriya. "Zimanê Malê, Hegemoniya Li Malê." *Zarema*, s. 3, Ed. Fexriya Adsay, Ocak-Nisan 2015, ss. 30-45.

Ahmedê Hepo. *Bawerî*. Aram Yayınları, 2013.

——. "Li Dewsa Pêşgotinê." *Bawerî*, Aram Yayınları, 2013, s. 5.

Ahmedzade, Haşim. *Ulus ve Roman: Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine Bir Çalışma.* Çev. Azad Zana Gündoğan, Pêrî Yayınları, 2004.

Akin, Salih. "Language Planning in Diaspora: The Case Of Kurdish Kurmanji Dialect." ESUKA – JEFUL, c. 2, s. 1, 2011, ss. 9-27.

Alan, Remezan. *Folklor Û Roman: Li Dor Texeyyulên Berê Rêçên Îroyîn*. Peywend Yayınları, 2013.

——. "Reddiyeya Minoriyekê." *Bendname: Li Ser Rûhê Edebiyatekê*, Avesta Yayınları, 2009, ss. 61-80.

Alinia, Minoo*. Diaspora Mekânları: Kürt Kimlikleri, Öteki Olma Deneyimleri ve Aidiyet Politikaları.* Çev. Fahriye Adsay, Avesta Yayınları, 2007.

Alpay, Necmiye. "Arafta'kiler." Dil Meseleleri, *Radikal Kitap*, 16 Mart 2007.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenler ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır, 6. baskı, Metis Yayınları, 2011.

Arî, Arjen "Kurd Çima C. Sitki, Z. Gokalp Naxin Antolojiyên Xwe." *Xame Sihurî Kaxiz Şiyar Ma*, Ronahî Yayınları, 2013 [yazının yazıldığı tarih: 24 Kasım 2007], ss. 125-127.

Arslan, Müjde. "Sunuş". *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Der. Mizgîn Müjde Arslan. 2. baskı, Agora Yayınları, 2017, ss. xi-xxii.

Arslan, Umut Tümay. "Haset, Erkek Şiddeti ve Kadın Düşmanlığı". 5Harfliler, 07 Şubat 2019, https://www.5harfliler.com/haset-erkek-siddeti-ve-kadin-dusmanligi/

Aurbeach, Erich. "Sonsöz." *Mimesis*, Çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, 2019, ss. 598-602.

Aydoğan, İbrahim Seydo. "75 Sal û 200 Romanên Kurdî (Kurmancî)." 14 Şubat 2011, 15:53, www.kurdigeh.com/rwdx/sitepdf/weje_bir_ibrahim_seydo_aydogan.pdf

Aykaç, Yakup. "Bîbliyografyaya Tezên Beşên Kurdolojiyê yên li Tirkiyeyê (2011-2016)." *The Journal of Mesopotamian Studies*, c. 2, s. 1, kış 2017, ss. 119-132.

"Azadiya Welat 9 Yaşında." *Evrensel*, 13 Ağustos 2014, 23:18, https://www.evrensel.net/haber/89912/azadiya-welat-9-yasinda

Bakhchiyan, Artsvi. "Sovyet Ermeni Filmlerinde Kürtler". *Kürt Tarihi* s. 40, Nisan-Haziran 2020, ss. 16-19.
Baran, Suad. "Rastiya Di Fantaziyê de: Xwendineke Lacanyen li Ser Bêhizûriya Bavan di Edebiyata Kurdî de." *Derwaze*, s. 3, Mart 2019, ss. 10-29.
Bavê Nazê. "Bavê Nazê Gelek Berhem Li Pirtûkxaneya Kurdî Zêde Kirine." *Rudaw TV*, 28 Haziran 2017, https://www.rudaw.net/kurmanci/culture/28062017
——. "Nexweşiya Payetiyê Ji Nezaniye Tê." *Armanc* 136, Şubat 1996, s. 3.
Bedirhan, Salih. "Kılıçtan Evvel Kalem." *Yüzüncü Yılında Rojî Kurd 1913*, Haz. Kürdoloji Çalışmaları Grubu, İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, 2013, ss. 286-8.
Bedirxan, Celadet Alî. "Gazinda Xençera Min." *Gazinda Xençera Min*, Transkripsiyon Emîn Narozî, Avesta Yayınları, 2009, 33-36.
Bedir-Xan, Kamiran Alî. "Edebiyata Welatî." *Hawar*, s. 1, 15 Mayıs 1932, ss. 5-6.
Beecroft, Alexander. *Dünya Edebiyatının Ekolojisi*. Çev. Didem Dinçsoy, Koç Üniversitesi Yayınları, 2020.
Bloom, Harold. *Batı Kanonu: Çağların Ekolleri ve Kitapları*. Çev. Çiğdem Pala Mull, İthaki Yayınları, 2014.
Bodur, Ekin. *Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun*. 2009. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
Botanî, Sebrî, "Firatê Zimanê Me." 18 Temmuz 1994. *Name Bo Firat Cewerî*, Haz. Firat Cewerî, Avesta Yayınları, 2020, ss. 38-41.
Bourdieu, Pierre. *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çev. Derya Fırat Şannan ve Ayşe Günce Berkkurt, Heretik Yayınları, 2015.
——. "Önsöz." *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*, Çev. Necmettin Kâmil Sevil, Yapı Kredi Yayınları, 1999, ss. 9-16.
——. *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. Çev. Necmettin Kâmil Sevil, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
Bruinessen, Martin van. "Ehmedê Xanî'nin Mem û Zîn'i ve Kürt Milli Uyanışının Ortaya Çıkışındaki Rolü." *Kürt Milliyetçilğinin Kökenleri*, Ed. Abbas Vali, Çev. Fahriye Adsay, Ümit Aydoğmuş ve Sema Kılıç, Avesta Yayınları, 2005, ss. 63-82.
——. "Kurdish Society, Ethnicity, Nationalism And Refugee Problems." *The Kurds: A Contemporary Overview*, Ed. Philip G.Kreyenbroek ve Stefan Sperl, Taylor & Francis e-Library baskısı, Routledge, 2005, ss. 26-52.
Bulut, Selahattin. "Min Xwest Derdekî Nehatiye Vegotin Bînim Ziman" Söyleşiyi Yapan Cemil Oğuz. *Diyarname*, 13 Ekim 2008, https://diyarname.com/news.php?Idx=1303
——. *Xadim*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2008.
Butler, Judith. "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri". *Cogito*, s. 58, Bahar 2009 [2. baskı: Mart, 2013], ss. 73-92.
"Cafê Nûdem." Söyleşenler Ebdulla Peşêw, Ferhad Shakely, Refîq Sabir. Söyleşiyi Yapan Firat Cewerî. *Nûdem, s.* 35, sonbahar 2000, ss. 6-27.
Casanova, Pascale. *Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti*. Çev. Saadet Özen ve Filiz Deniztekin. Varlık Yayınları, 2010.
Cewerî, Fırat. "Firat Cewerî Anlatıyor." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007, ss. 88-101.

——. "Firat Cewerî: Min Xwe ji Otosansurê Rizgar Kiriye." Söyleşiyi Yapan Kris Lauwerysî. *Nefel*, 13 Ocak 2008, www.nefel.com/articles/article_detail.asp?RubricNr=7&ArticleNr=2827
——. *Notos Öykü*, s. 37, Aralık 2012-Ocak 2013, s. 54.
Chatterjee, Partha. "Kadın Sorununa Milliyetçi Çözüm". *Vatan, Millet, Kadınlar*. Der. Ayşe Gül Altınay. Çev. Tansel Güney ve Elçin Gen. 4. baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, ss. 103-25.
Chyet, Michael L. "The Future of The Kurdish Language: an Egalitarian Scenario." *Joyce Blau l'éternelle chez les Kurdes*, Ed. Hamit Bozarslan ve Clémence Scalbert-Yücel, Institut Français d'Études Anatoliennes, 2018, ss. 169-179. http://books.openedition.org/ifeagd/2225
Çakır, Argun. "Shifts in the Stature of Professional Music-Making in Kurdistan (or how Kurds from around Mardin Became Professional Musicians)". The World of Music, 2022, Vol. 11, No. 2, New Contours in Kurdish Music Research (2022), ss. 25-64 https://www.jstor.org/stable/10.2307/27159529
Çetoyê Zêdo. "Pêşgotin". *Dîroka Şanoya Kurdî*. Yay. Haz. Çetoyê Zêdo ve Yavuz Akkuzu. Peywend Yayınları, 2015, ss. 7-13.
Çetoyê Zêdo. Sözlü görüşme.15 Mart 2018.
Çiftçi, Ayça. "Kazım Öz Sineması: Konuşmak, Hatırlamak". *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Der. Mizgîn Müjde Arslan. 2. baskı, Agora Yayınları, 2017, ss. 267-87.
Cîhanî, Perwîz. "Romana Kurdî Tune Be Tu Çawa Dibêjî 'Romana Min a Yekem'?." *Diyarname*, 12 Haziran 2010. https://diyarname.com/news.php?Idx=3534
"Çile." *Ferhenga Kurdî - Tirkî* (*Kürtçe - Türkçe Sözlük*). Haz. Zana Farqînî. 2. baskı, İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, Nisan 2005, s. 390.
Darnton, Robert. "Okurların Rousseau'ya Tepkisi: Romantik Duyarlılığın İnşası." *Büyük Kedi Katliamı*, Çev. Mustafa Yılmazer, Koç Üniversitesi Yayınları, 2015, ss. 221-63.
Demîr, Zarîfe. *Kela Bilind*. Apec Yayınları, 2007.
Dindar, İsmail. Sözlü görüşme. 12.10.2022.
Doğan, Songül. *Bi Rêbaza Rexneya Femînîst Lênerînek li Romanên Jinên Kurd*. 2018, Mardin Artuklu Üniverstesi, Yüksek Lisans Tezi.
Dost, Jan. "Hevpeyvin bi Jan Dost re." Söyleşiyi Yapan Alî Gurdilî. *Felsefevan*, s. 2, Nisan- Haziran 2015, ss. 101-10.
Ehmedê Xanî. *Mem û Zîn*. Çev. M. E. Bozarslan, Gün Yayınları, 1968.
Eliyê Evdilrehman. "Pêşxeber." *Gundê Mêrxasan*. Transkripsiyon Mîdiya Têmûr ve Dîdara Têmûr. 2. baskı [Yayınevinin ilk baskısı], Lîs Yayınları, 2012, ss. 10-1.
——. *Xatê Xanim*. Transkripsiyon Mîdiya Têmûr ve Dîdara Têmûr. Belkî, 2004.
Escarpit, Robert. *Edebiyat Sosyolojisi*. Çev. Hüseyin Portakal. İletişim Yayınları, 1992.
Eskerê Boyîk. "Eliyê Evdilrehman (Mamêdov) 1920-1994." *Çanda Kurdên Sovêtê*, Deng Yayınları, 2012, ss. 269-80.
——. "Nêhêrîna Kurt li Ser Edebiyeta Kurdên Sovêtê." *Çanda Kurdên Sovêtê*, Deng Yayınları, 2012, ss. 9-26.
——. "Pêşgotin." *Çanda Kurdên Sovêtê*, Deng Yayınları, 2012, ss. 5-8.

Ferhad, Xalit. "Mehmet Uzun û Çîroka Dizîya 'Tu'." *Armanc*, s. 142, Eylül 1993, s. 9.

Fırat, Derya ve Hande Topaloğlu. Total Kurum, Disipliner Cezaevi, Kamp: Goffman, Foucault ve Agamben'in kavramlarıyla Diyarbakır Askeri Cezaevi (1980-84). *Toplum ve Bilim*, s. 123, 2012, ss. 76-92. Bellek ve Kültür Sosyolojisi Çalışmaları Derneği (BEKS), 11 Kasım 2018, 22:06:16. http://www.beks.org/wpcontent/uploads/2022/02/Total_kurum_disipliner_cezaevi_kamp_Goff.pdf

Galip, Özlem Belçim. *Kurdistan: A Land of Longing and Struggle Analysis of "Home-land" and "Identity" in the Kurdish Novelistic Discourse from Turkish Kurdistan to its Diaspora (1984-2010)*. 2012, Exeter Üniversitesi, Doktora Tezi.

Girard, René. *Romantik Yalan, Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. Arzu Etensel İldem. 2. baskı, Metis Yayınları, 2013.

Gellner, Ernest. *Uluslar ve Ulusçuluk*. Çev. Büşra Ersanlı ve Günay Göksu Özdoğan. 2. baskı, Hil Yayınları, Mayıs 2008.

Ghaderi, Farangis. "Ji Nû ve Hizirîna li ser Peydabûna Helbesta Kurdî ya Modern." Kürtçeye Çev. Fexriya Adsay, Zarema, s. 3. Ocak- Nisan 2015. ss. 136-40.

Gramling, David. *The Invention Of Monolingualism*. New York, Bloomsbury Academic, 2016.

Gürbilek, Nurdan. "Sunuş." *İkinci Hayat*, Metis Yayınları, Mayıs 2020. ss. 9-13.

Habermas, Jurgen. *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar. 15. baskı, İletişim Yayınları, 2018.

Han, Zeynel Abidin. Sözlü görüşme. 28 Mayıs 2018.

Hassanpour, Amir. *Kürdistan'da Milliyetçilik ve Dil: 1918-1985*. Çev. İbrahim Bingöl ve Cemil Gündoğan. Avesta Yayınları, 2005.

——."Kürt Kimliğinin İnşası:Yirminci Yüzyıl Öncesi Tarihsel ve Edebi Kaynaklar." *Kürt Milliyetçilğinin Kökenleri*. Ed. Abbas Vali. Çev. Fahriye Adsay, Ümit Aydoğmuş, Sema Kılıç, Avesta Yayınları, 2005, ss. 135-98.

Hesen, Şêrzad. "Pencere - Şêrzad Hesen." Youtube, Yük. Waar Media, 18 Ocak 2021, https://www.youtube.com/watch?v=RNDElmEZ_lw

Hesenyanî, Elî. "Pêşekî." *Karmamiz*, Soranîden Kurmancîye Muhsîn Ozdemîr, Na Yayınları, 2021. ss. 7-8.

Hirorî, Newzad. "Behdînî di Navbera Soranîkirin û Kurmancîbûnê de." Bêjing. *Nefel*, 19 Kasım 2005, http://nefel.com/kolumnists/kolumnist_detail.asp?MemberNr=10&RubricNr=24&ArticleNr=617

hooks, bell. "Eleştirel Bilince Yönelik Feminist Eğitim". *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*. Çev. Aysel Yıldırım, Berna Kurt, Ece Aydın, Şirin Özgün. BGST Yayınları, 2012, ss. 32-8.

"Hunermendên NÇM'ê: TRT 6 jî Şêwazek Cerdevaniyê ye." *Diyarname*, 02 Ocak 2009. https://diyarname.com/news.php?Idx=1672

Huseynî, Ehmed. "Pêşgotina Helbestvên." *Dîwan: Berhemên Giştî*, 2. baskı, Avesta Yayınları, 2002, ss. 9-12.

İsmail Beşikçi *36 Kitap = 13 Cezaevi*. Yön. Ahmet Soner, 1997.

Jiyan, Rênas. "Ji Dojehê." *Ji Şevê Re: Çend Têgehên Dera Hanê*, Belkî, 2008, ss. 85-6.

Karakoç, Dağıstan. Sözlü görüşme. 27 Ocak 2021.

Karlênê Çaçan. "Elîyê Evdilrehman." *Şer Li Çîya: Şêx Zayîr*, Transkripsiyon Hejarê Şamîl, Pêrî Yayınları, 2011, ss. 13-5.
Kemal, Yaşar. *Ağrı Dağı Efsanesi*. 34. baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
Keskin, Abdullah. "Avesta: İddialı Bir Kürt yayınevi." Söyleşiyi Yapan Rahmi Batur. *Özgür Yaşam Dergisi*, 9-15 Aralık 1995. 58-9.
——. "Herkes Xwe Dinivîse û Xwe Dixwîne." Söyleşiyi Yapan Nesimi Aday. *Rojnameya Nûroj*, İstanbul, 10-16 Ağustos 1996.
——. "Hevpeyivîn bi Abdullah Keskin re 'Tiştên Millî divê di ser Siyasetê re Bin'." Söyleşi yapan Husên Duzen. *Netkurd*, 22 Şubat 2008, [www.netkurd.com]. "Hevpeyvîna A Keskin", Husên Duzen'den [husenduezen@aol.com] Taylan Şahan Tarhan'a [shantarhan@gmail.com] e-posta, 01 Ocak 2023, 00:06. Ek [Hevpeyvîn A.KESKIN ji bo Ferzan Sêr.doc].
——. "Kürt Edebiyatından Bir Yazar Adı Söyleyebilir miyiz?." Söyleşiyi Yapan Emel Gülcan. *Bianet*, 16 Mart 2013,
——. "Kürtçenin Durumu Kürtlerin Statüsüyle Doğrudan Bağlantılıdır." www.xelkedondurma.com [https://www.avestakitap.com], 2003.
——. "Rola helbestê ji bere muhîmtir e." Söyleşiyi Yapanlar Bawer Ronahî ve Ömer Faruk Baran. *Pêngav*, s. 4, Mart-Mayıs 2011, ss. 35-40. [https://www.avestakitap.com] https://m.bianet.org/biamag/sanat/145122-kurt-edebiyatindan-bir-yazar-adi-soyleyebilir-miyiz
Kılıç, Devrim "Vatansız Bir Halkın Sineması: Kürt Sinemasının Yükselişi." *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*, Der. Mizgîn Müjde Arslan, 2. baskı, Agora Kitaplığı, 2017. ss. 3-27.
Kızılkaya, Muhsin. "Ölüm Denizinin Açıklarında Hayatın Kıyılarına Uzun'un Serüveni!." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007, ss. 293-301.
Koçak, Orhan. "Sunuş." *Romantik Yalan, Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Yaz. René Girard, Çev. Arzu Etensel İldem, 2. baskı, Metis Yayınları, 2013, ss. 9-19.
Koçer, Suncem. "Bir Söylem Janrı Olarak Kürt Sineması", *Kürt Tarihi* s. 40, Nisan-Haziran 2020, ss. 54-9.
——. "Transnational Discourse Genre: Cinematic Visibility, Cultural Resilience, And Political Agency". Int. J. Middle East Stud. s. 46, 2014, ss. 473–488. doi:10.1017/S0020743814000555
Kreyenbroek, Philip G. "On The Kurdish Language." *The Kurds: A Contemporary Overview*, Ed. Philip G. Kreyenbroek ve Stefan Sperl, Taylor & Francis e-Library baskısı, Routledge, 2005, ss. 53-64. PDF.
"Kurdayetî." *Ferhenga Kurdî - Tirkî* (*Kürtçe - Türkçe Sözlük*). Haz. Zana Farqînî. 2. baskı, İstanbul Kürt Enstitüsü, 2005, s. 1062.
"Li ser Romana Kurdî". Adîl Zozanî, Diyar Bohtî, Fêgîn Melîk Aykoç, Helîm Yûsiv, Hesenê Metê, Îbrahim Seydo Aydogan, Lokman Polat, Lokman Polat, Medenî Ferho, Mihemed Çelkî, Ömer Dilsoz, Perwîz Cihanî, Tengezar Marînî, Yaqob Tilêrmenî. Ed. Fevzi Özmen, *Lêkolîn*, s. 16, sonbahar 2010, Köln Kürt Enstitüsü Yayınları, ss. 25-154.
Lukacs, Georg. *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. Metis Yayınları, 2003.
Mackay, Marina. *Roman Nedir?*. Çev. Fazilet Akdoğan Özdemir. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2018.
MacKenzie, D. N. "Dil." *Kürtler ve Kürdistan*, Th. Bois [Thomas Bosi] , V. Minorsky [Vladimir Minorsky], D. N. MacKenzie [David Neil MacKenzie]. Doz Yayınları, 1996, ss. 165-7.

Margosyan, Mıgırdiç. "'Direnmek Yaşamaktır' Meselesi." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007. ss. 211-3.
M. Malmîsanij. "Anti-Kürdolojiden Kürdolojiye Giden Yol ve İsmail Beşikçi." *İsmail Beşikçi*, Der. Barış Ünlü ve Ozan Değer, İletişim Yayınları, 2011. ss. 65-85.
McDowall, David. "The Kurdish Question: A Historical Review." *The Kurds: A Contemporary Overview*, Ed. Philip G. Kreyenbroek ve Stefan Sperl, Taylor & Francis e-Library baskısı, Routledge, 2005, ss. 8-25. PDF.
Metîn, Mîrza. "Pêşgotin". *Jêrzemîn: Şanoya Li Jêrzemînê*. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları Weşanên, 2014. s. 15.
Moretti, Franco. "Dünya Edebiyatı Üzerine Mütalaalar." *Uzak Okuma*. Çev. Onur Gayretli. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2021, ss. 35-50.
——. "Edebiyat Mezbahası." *Uzak Okuma*. Çev. Onur Gayretli. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2021, ss. 51-72.
——. "Modern Avrupa Edebiyatı: Coğrafi Bir Taslak." *Uzak Okuma*. Çev. Onur Gayretli. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2021, ss. 1-33.
——. *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi*. Çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin. Agora Kitaplığı, 2005.
——. "Roman: Tarih ve Kuram." *Uzak Okuma*. Çev. Onur Gayretli. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2021, 129-144.
——. "Üslup AŞ: Yedi Bin Başlık Üzerine Mutalaalar (Britanya Roman, 1740-1850)." *Uzak Okuma*. Çev. Onur Gayretli. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2021, ss. 145-72.
"Nota Weşangêr [Pêşgotin]." *Xatê Xanim*. Eliyê Evdilrehman. Belkî Yayınları, 2004, ss. 5-7.
Ogden, Thomas H. "Susan İsaacs'i Okumak." *Yaratıcı Okumalar: Ufuk Açan Analitik Eserler Üzerine Denemeler*, Çev. Ülker Seren ve Elif Okan Gezmiş, Bağlam Yayınları, 2020, ss. 72-104.
"Otobês." Lîs Yayınevi, https://www.lisyayinevi.com/otobes
Önen Baykuşak, Ronayî. *Türkiye'de Hâkim Ve Muhalif Politikanın Gerilim Alanlarından Biri Olarak Kürtçe Dil Meselesi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020, Doktora tezi.
Özdil, Yılmaz. "Kürt Sinemasında Kürdistan Manzarasının İnşası: Dol Filmi" *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*. Der. Mizgîn Müjde Arslan. 2. baskı, Agora Yayınları, 2017, ss. 215-240.
"pirtukakurdi.com 2020 genel istatistiği." *Youtube*, Yük. Pirtukakurdi.com, 17 Ocak 2021. https://www.youtube.com/watch?v=Ot7Q-rbS9IU
"pirtukakurdi.com 2019 genel istatistiği." *Youtube*, Yük. Pirtukakurdi.com, 19 Ocak 2020, https://www.youtube.com/watch?v=3eIWjZEPSyE
Pîrbal, Ferhad. "Dîroka Şanoya Kurdî Di Edebiyata Kurdî de" *Dîroka Şanoya Kurdî*. Yay. Haz. Çetoyê Zêdo ve Yavuz Akkuzu. Peywend Yayınları, 2015, ss. 17-58.
Polat, Edîb. Dûvpişk Bi Xwe Venade. Evrensel Basım Yayın, 2011.
Polat, Lokman. *Rewşa Edebiyata Kurdî 1*, Çanda Nûjen Yayınları, 1996.
Purçak, Mehmet Emin. "Xebateke Bîbliyografîk ji Bona Romanên Kurmancî", *Kurdiname*, s. 3, Kasım 2020, ss. 1-28, PDF, https://dergipark.org.tr/en/pub/kurdiname
"Rêbaz." PENa Kurd, 29 Ekim 2022. https://pen-kurd.org/rebaz/

Russ, Joanna. *Yazmak Yasak*. Çev. S. Melis Baysal. Minotor Kitap, 2022.
"Rûpelek ji Weşangeriya Kurdî ya li Swêdê." Söyleşenler Haluk Öztürk, Keya İzol, Mahmûd Lewendî, Memo Yetkin, Zeynelabidin Zinar, Ahmet Cantekin, Goran Candan, Hesenê Metê, Ali Çiftçi, Novîn Harsan, Nedim Dagdeviren, Lokman Polat, Firat Cewerî, Mehabad Qeredaxî, Haydar Diljen. Söyleşiyi Yapan Osman Aytar, *Çira*, s. 12, 1998, ss. 51-86.
Said, Edward. "Dünyalar Arasında." *Kış Ruhu*, Haz. ve Çev. Tuncay Birkan. 2. baskı, Metis Yayınları, Mayıs 2006, ss. 13-27.
——. "Sürgün Üzerine Düşünceler." *Kış Ruhu*, Haz. ve Çev. Tuncay Birkan. 2. baskı, Metis Yayınları, Mayıs 2006, ss. 28-42.
——. *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları*. 7. baskı. Çev. Berna Ülner. Yay. Haz. Beril Eyüboglu, Orhan Koçak. İstanbul, Metis Yayınları, 2013.
Sarıtaş, B. Siynem Ezgi. *Artıculatıon Of Kurdish Identity Through Politicized Music Of Koms*. Middle East Technical Universıty, 2010, Yüksek lisans tezi.
Scalbert Yücel, Clemence. *Kürt Edebiyatının Anatomisi*. Çev. Yeraz Der Garabedyan. Ayrıntı Yayınları, 2018.
Sebald, W. G. "Hava Savaşı ve Edebiya: Zürih Dersleri". *Hava Savaşı ve Edebiyat*. Çev. Hulki Demirel. Can Yayınları, Mayıs 2016, 15-106.
Sefer, Şêxmûs. "Baqê Nîska Û Nivîskar." *Diyarname*, 30 Ağustos 2013. https://diyarname.com/article.php?Idx=1011
Silêvanî, Sebrî. "Roman û Civak - Ezmûna Romanê li Devera Behdînan." Düzeneleyen PENa Kurd, Konuşmacılar Muhsîn Osman, Sebrî Silêvanî, Moderatör Lokman Ayebe, 1. Amed Kitap Fuarı, 13 Mayıs 2015, Resepsiyon Salonu, Diyarbakır.
Sökefeld, Martin. "Mobilizing in Transnational Space: A Social Movement Approach to the Formation of Diaspora." *Global Networks*, c. 6, s. 3, 2 Haziran 2006, ss. 265-284, https://doi.org/10.1111/j.1471-0374.2006.00144.x
Sun, Hasan. *Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000'den Sonra Yazılan Kürt Roman*ı. 2014, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
Sustam, Engin. "Dekolonyal Hafızanın Şenliği olarak Kürt Müziği: 'Yurdsuz' Dilin Coğrafyası" *Kürd Araştırmaları Dergisi*, s. 4, Ekim-Aralık 2020, ss. 7-35. E-dergi.
Suvağci, İlyas. "Lêkolînek Li Ser Komên Xwendinê Yên Kurdî." *The Journal of Mesopotamian Studies*, c. 6, s. 1, bahar 2021, ss. 61-79. DOI:10.35859/jms.2021.831033.
Swaan, Abram de. *Sözcüklerin Dünyası*. Çev. Sinem Gül. Dost Kitabevi Yayınları, 2018.
Swartz, David. *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. Çev. Elçin Gen. İletişim Yayınların, 2011.
Şen, Sebahattin. "Minör Bir Sinemadan Dekolonyal Bir Estetiğe Kürt Sineması". *Kürd Araştırmaları Dergisi*, s. 7, Kış-Bahar 2022, ss. 341-354. E-dergi.
Şêwira Xwendinê Ya Stenbolê. "Daxuyanî Ji Bo Weşanxaneya Lîsê; Gerînendeyê Weşanê Lal Laleş û Edîtor Kawa Nemir." *Diyarname*, 6 Mart 2011, https://diyarname.com/news.php?Idx=4423
Tarhan, Taylan Şahan [Ferzan Şêr]. "Di Malzaroka Psikanalîtikê de Zarokekî Qefeskirî: Temo." *Taraf Kitap*, 09 Mart 2012. s. 27.

——. "Di Navbera Minorî û Majoriyê de û Jê Wêdetir." *Zarema*, s. 1, Mayıs-Ağustos 2014, ss. 100-8.
"Translations of Quotations (Bilingual Quotations)". *MLA Handbook / Modern Language Association of America. Other titles: MLA Handbook for Writers of Research Papers*, Modern Language Association of America, 9. baskı, 2021, 586-590. EPUB.
Tulgar, Ahmet. "Cilvesi Tarihin ve Sosyolojinin." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007, ss. 235-9.
Ulugana, Sedat. "'Kürdistan Fedaisi' Muşlu Hilmi Yıldırım". Kürt Tarihi Dergisi, s. 31, Ocak-Mart 2018, ss. 28-35.
Uzun, Mehmed. "Edebiyat Ölümsüzlüğün Sesidir." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*. Şöyleşiyi Yapan Ferzende Kaya, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007. ss. 320-6.
——. "Mehmed Uzun Anlatıyor." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*. Şöyleşiyi Yapan Ferzende Kaya, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007, ss.15-43.
——. "Mehmed Uzun Portresi." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*. Şöyleşiyi Yapan Ferzende Kaya, Haz. Ferzende Kaya, Alfa Yayınları, 2007, ss.1-13.
——. "Sözün Onuru İnsanın Onurudur." *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*. Haz. Ferzende Kaya, Çev. Selim Temo, Alfa Yayınları, 2007, ss. 304-319.
——. Konferans. İstanbul Bilgi Üniversitesi, 17 Şubat 2007, Dolapdere, İstanbul.
——. *Ruhun Gökkuşağı*. 4. baskı, İthaki Yayınları, Eylül 2008.
Üstündağ, Nazan. "Nazan Üstündağ ile 'Diyarbakır Cezaevi Gerçeği ile Yüzleşme' Üzerine." Söyleşiyi Yapanlar Harun Ercan ve Onur Günay. *Toplum ve Kuram: Lêkolîn û Xebatên Kurdî*, s. 8, bahar 2013, ss. 201-218.
Varlık, Mesut. "'Tartışılmayacak' Bir Tartışma: Türkçe Edebiyat." *K24*, 01 Kasım 2020, 19:30, https://t24.com.tr/k24/yazi/tartisilmayacak-bir-tartisma-turkce-edebiyat,2920
Von Franz, Marie-Louise. *Masalları Yorumlamak*. Çev. Canberk Şeref. Pinhan Yayıncılık, 2021.
War, Ronî. Sözlü Görüşme. 22 Ocak 2021.
"Weşangeriya Kurdî/Kürt Yayıncılığı." Beyanda Bulunanlar Abdullah Keskin, Ahmet Önal, Ali Çınar, Arif Sevinç, Brahîm Ronîzer, Feriç Akbaş, Hasan İşçi, Hasan Ulutaşlı, Hüseyin Şahin, Jana Seyda, Kakşar Oremar, Kawa Nemir, Konê Reş, Mehmet Eren, Mulazım Özcan, Murat Yilmaz, Müslüm Yücel, Nuran Yılmaz, Nuri Fırat, Receb Dildar, Remzi Doğu, Rênas Jiyan, Rıza Kan, Selahattin Bulut, Songül Keskin, Suleyman Çevik. Yay. Haz. Mazlum Doğan, Ali Rıza Kılınç, Bülent Ulus. *Tîroj*, s. 8, Mayıs-Haziran 2004, ss. 36-56.
"Xadim." *Avesta Yayınları*. 24 Ekim 2022, www.avestakitap.com/xadim
Yekdeş, Ömer Faruk ve Servet Erdem. "Bölücü Bir Edebiyat mı, Bölünmüş Bir Edebiyat mı?: Geç Osmanli Dönemi Kürt Edebiyat(lar)ı". *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanli İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*. Yay. Haz. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, 2014. 327-57.
Yıldırım, Kadri. *İkinci Xanî: Hacî Qadirê Koyî*. Avesta Yayınları, 2016.

Yûsiv, Helîm. "Çend Gotinên Giştî di Derbarê Romanên Mehmed Uzun de." *Romana Kurdî*, Ronahî Yayınları, 2011, ss. 19-20.
——. "'Li Ser Riya Mehmed Uzun Tenê Ez Heme'". *Diyarname*, 15 Ocak 2008. https://diyarname.com/article.php?Idx=98
——. "Mirî Ranazin." *Mirî Ranazin*, 2. baskı, Avesta Yayınları, 2000.
——. "Ramana 'Ez ê yekî bikujim' ji çîrokeke min hatiye girtin...". *Diyarname*, 18 Ocak 2009. https://diyarname.com/article.php?Idx=471
——. *Sobarto.* Avesta Yayınları, 1999.
——. "Şaşîtiyên Îbrahîm Seydo Aydogan yên li Ser Romanên Kurmancî." 8 Mart 2011. https://helim-yusiv.niviskar.org/sasitiyen-ibrahim-seydo-aydogan-yen-li-ser-romanen-kurmanci.html
——. "Vaye Şar û Vaye Mişar". *Diyarname*, 19 Ocak 2009. https://diyarname.com/article.php?Idx=472
——. "Wêjeya Cîhanî û Wêjeya Kurdî." *Diyarname*, 19 Haziran 2010. https://diyarname.com/article.php?Idx=767
Zal, Azad. "Bila yê/a Bêguneh Kevirê Pêşîn Biavêje!." *Diyarname*, 14 Haziran 2008. https://diyarname.com/news.php?Idx=663

EKLER

Ek A: Tablolar

Tablo A.1: Yıllara göre roman sayısı.

1. Dönem (1935-1991)	Roman sayısı	2. Dönem (1992-2003)	Roman sayısı	3. Dönem (2004-2017)	Roman sayısı
1935	1	1994	4	2004	13
1957	1	1995	6	2005	19
1959	1	1996	3	2006	11
1966	1	1997	3	2007	19
1967	1	1998	4	2008	15
1968	1	1999	8	2009	21
1969	1	2000	6	2010	24
1979	1	2001	9	2011	31
1982	1	2002	9	2012	30
1983	3	2003	8	2013	28
1984	2			2014	44
1985	1			2015	37
1986	1			2016	36
1987	3			2017	35
1988	4				
1989	3				
1990	2				
1991	2				
18 yıl	**30**	**10 yıl**	**60**	**14 yıl**	**363**

Tablo A.2: Yazarların genel dağılımı.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Yaşayan	141[184]	26	2	19	4
Vefat	5[185]	1		1	6
Tutuklu	21[186]				
Kadın	9	3		2	
Erkek	137	24	2	18	10

[184] Konyalı 3 yazar (Muzaffer Özgür, Hesenê Alê, Şoreş Reşî) da Kuzey kategorisine dahil edilmiştir.
[185] Soruşturma yaptığımız Zeynel Abidin Han 2020 yılında vefat etmiştir.
[186] Alî Alp 23 yıllık tutukluluktan sonra cezaevinde hayatını kaybetmiştir. A. Gulgeş Deryaspî soruşturma yapıldığı sırada cezaevine girip, bir süre tutuklu kaldıktan sonra çıkmıştır. Dewran Evdirehîm ile tahliye olduktan sonra, Şîraz İşiq ve 10 Ağustos 2022'de 30 yıllık hapisliğin ardından özgürlüğüne kavuşan Mizgîn Ronak ile tutukluyken soruşturma yapıldı.

Tablo A.3: Roman sayılarının yazar sayılarına oranı.

	Roman Sayısı	Yazar Sayısı	Ortalama
1. Dönem (1935-1991)	30	18	1.6
2. Dönem (1992-2003)	60	42	1.4
3. Dönem (2004-2017)	363	180	2.0
Kuzey	316	146	2.1
Güney	68	27	2.5
Doğu	2	2	1
Batı	43	20	2.1
Kafkasya	24	10	2.4

Tablo A.4: Yazarların ilk Kürtçe romanlarını yayınladıkları yaş ortalamaları.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya	Genel
1. Dönem (1935-1991)	39.4	36.5	-	36.6	49.2	43
2. Dönem (1992-2003)	41.6	44.5	47	34	-	41.6
3. Dönem (2004-2017)	42.9	37.6	47	52.6	63.5	43.4
Genel Ortalama	42.6	39.1	47	47.2	52.1	43.1

Tablo A.5: Yayın yeri ve dönem ayrımına göre roman sayıları.

	1. Dönem	2. Dönem	3. Dönem
Almanya	3	3	23
Ankara			2
Azerbaycan	1	1	1
Bağdat	1	1	1
Batman			1
Belçika		1	
Bitlis			1
Çek Cumhuriyeti			1
Diyarbakır	1	2	117
Duhok		3	48
Erbil	1	1	7
Erivan	13	1	
İstanbul		22	124
İsveç	9	25	17
İzmir			6
Kamışlo			2
Kerkük			1
Süleymaniye			4
Lübnan (Şam)[187]	1		2
Tahran			1
Van			4
	30	**60**	**363**

[187] Lübnan'da basıldığı yazılan eserler aslında Şam'da "kaçak" bir şekilde basılmıştır.

Tablo A.6: Romanların alfabe dağılımı.[188]

	Doğulu	Batılı	Kuzeyli	Güneyli	Kafkasyalı
Latin Alfabesi	1	40	316	9	8
Arap Alfabesi	1	2	1	59[189]	1
Kiril Alfabesi					15

Tablo A.7: Yayınevi ve roman sayıları (RS).

Yayınevi	RS	Yayınevi	RS	Yayınevi	RS
ABECE	1	Han	10	Pencînar	1
Apec	9	Havîbûn	1	Pênivîs	1
Ar	14	Hayastan	4	Pêrî	22
Aram	16	Haypethrat	2	Pertukxaneya Xanî	1
Aras	2	Hel	1	Peywend	2
Aryen	1	Helwest	4	Rewşen	4
Astare	1	Immigrant-institutet	1	Roja Nû	2
Ava	12	İthaki	1	Ronahî	10
Avesta	25	J&J	35	Sara	3
Azerneşr	2	Jîndan	2	Semakurd	1
Bajar	1	Kampanya Zoom	1	Sî	2
Batman	1	Komal	1	Sîtav	4
Belkî	10	Komela Jinên Kurdistanê	1	Soran	8
Berbang	1	Kurdistan	1	Sovetakan Grox	5
Berçem	2	Kürt Enstitüsü (Bonn, Diyarbakır, Stockholm)	4	Spîrêz	3
Berfîn	1	Lîs	32	Şahsi[190]	46
Ceren Kültür	1	Medya	1	Şemal	1
Dar-El Hurî	1	Mezopotamya	6	Silêr	1
Dara	1	Mîr	2	Tevn	3
Dibistana Wejeyî Ya Şîlan Baqî	2	Multeqa El-ehalî El-seqafî El-îraqî	1	Televizyona Gel Kurdistan	1
Deng	3	Na	6	Tigris	1
Dengê Komal	1	Navendî Keltorî Almanî	1	Veng	2
Dezgeha Nalbend	2	Nas	1	Welat [İstanbul]	2
Dîlan	1	Neşra Hukumatê	1	Welat [isveç]	3
Do	29	Newroz	1	Wezareta Rewşenbirî	9
Doz	9	Nûbihar	6	Xorhrdayîn Grox	1
Elma	2	Nûdem	8	YNK	12
Emro (Dijital)	1	Orfeus	3	Zaningeh	1
Evra	1	Parujr Sevak	1		
Evrensel Bas. Yay.	5	Pelda	4		

[188] Bölgeler yazarların ait oldukları bölgeyi göstermektedir, romanların basıldığı yerleri değil.
[189] Hesen Îbrahîm'in 11 romanından 9 tanesinin Latin alfabesiyle digital (PDF) formatı yazarın şahsi arşivinde mevcuttur.
[190] Bazı yazarlar "şahsi" demek yerine matbaa ismini yazmayı uygun gördüklerinden aslında yayınevi olmayan bu matbaaların isimleri şu şekildedir. Förtattares Bokmaskin 1, Hawar 16, Şehîd Azad Hewramî 1, Çapxaneya Parêzgeha Dihokê 1, Stil-Offset 1, ÛnîPrînt 1, Xanî 2, Zana 5, Hîvî, Serkewtin 1, Çapxaneya Rewşenbîrî Û Lawan 1. Bunlar tablodaki rakama dahildir.

Tablo A.8: Yazarların eğitim durumu.

	Kuzey	Güney	Batı	Doğu	Kafkasya
Okumamış	2	1	1		
Medrese	9[191]				
İlkokul-Ortaokul	16 (10-6)		2 (0-2)		
Lise	21[192]		3		
Diğer[193]	11	13	2		
Lisans-Önlisans	60 (58-2)	10	8 (7-1)	1	1
Yüksel Lisans	9	3	1		
Doktora	5		4	1	9

Tablo A.9: Yazarlığa başlama dili, türü ve mecrası.

	Kuzey (TR-KR)	Güney (AR-KR)	Doğu (KR)	Batı (AR-KR)	Kafkasya (KR)
Dergi-Gazete	51 (15-34)[194]	10 (1-9)		5 (0-5)	2
Diğer[195]	16 (6-6)	2 (1-1)		1	
Oyun-Senaryo	4 (0-4)			1 (1-0)	
Öykü	8 (3-5)	3 (0-3)	1	4[196] (2-1)	
Roman	18 (7-11)	3 (0-3)		1 (0-1)	
Şiir	27 (8-18)[197]	9 (1-8)	1	6 (3-3)	2

Tablo A.10: Mesleki durum[198]

	Kuzey[199]	Güney	Doğu	Batı[200]	Kafkasya
Çalışan	71	16	2	7	1
İşsiz	10	2		5	
Geçici İşçi	3				
Emekli	32	8		5	3

Tablo A.11: Kürtçe okuma ve yazmayı öğrenme yeri.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Okul	2	15			3
Medrese	5	1			
Kurs	18				
Otodidakt	100	10	2	18	1

[191] Dini ve seküler eğitimleri beraber alanlar her iki alana da eklenmiştir.
[192] Sekiz üniversite terk ile bir tane lisans öğrencisi lise mezunu olarak listelenmiştir.
[193] Sanat Okulu, Meslek Okulu, Öğretmen Okulu, Köy Enstitüsü, Yüksek Okul, Bakalorya.
[194] İki yazar Türkçe ve Kürtçe eşzamanlı yazdıklarını belirtmişlerdir.
[195] Eleştiri, araştırma, deneme, anı, folklor yazıları ve radyo program metni ile ilgili soruya "sürgünde", "hatırlamıyorum", "siyasi", "kendim" diyen ama yazdığı dili belirtmeyen 4 yazar da bu kategoriye iliştirilmiştir.
[196] Bir yazar Rusça öykü yazarak başladığını belirtmiştir.
[197] Bir yazar hangi dilde şiir yazdığını belirtmemiştir.
[198] Seksen altı yazarın aktif olarak çalışmakta (6 tane KHK ile işinden ihraç edilmiş) olduğu, 15 yazarın işsiz, 2 tanesinin geçici işte çalıştığını, birinin yazarlık fonuyla geçindiğini, 43 yazarın emekli olduğunu ve 18 yazarın da tutuklu bulunduğu tespit edilmiştir.
[199] On dokuz tutuklu yazar kategori dışında tutulmuştur. 1 yazar emekli olmasına rağmen çalışmakta, 1 yazar da yazarlık fonuyla geçimini sağladığını ifade etmiştir.
[200] Bir yazar tutuklu olduğundan, bir yazar da 25 yıl çalıştıktan sonra, yazarlık için istifa ettiğini dile getirdiği için işsiz ve emekli kategorilerine dahil edilmemiştir.

Tablo A.12: Kürtçe yazmaya başlama dönemi.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
1. Dönem (1935-1991)	39	19	1	10	10
2. Dönem (1992-2003)	47	3	1	6	0
3. Dönem (2004-2017)	37	5		1	0

Tablo A.13: Kürtçenin dışında başka dillerde edebi eser yazan romancı sayısı.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Sadece Kürtçe	41	14		3	1
Türkçe	82				
Arapça		11		14	
Farsça		2	2		
Diğer[201]	21	4		3	9
2 dilde yazanlar	69	9	2	12	2
3 veya 4 dilde yazanlar	16	4		2	3

Tablo A.14: Lehçelerarası okuryazarlık.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Sadece Kurmancî	87	3		8	4
Goranî	1	2	1		
Soranî	31[202]	24[203]	2	9[204]	
Zazakî	14				

Tablo A.15: Alfabelerarası okuryazarlık.

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Sadece Arap Alfabesi		1			
Sadece Kiril Alfabesi					
Sadece Latin Alfabesi	74			1	
Latin-Arap Alfabesi	41	24	1	9	
Latin-Arap-Kiril	6	2	1	7	1
Latin-Kiril Alfabesi	2				3

Tablo A.16: Kürtçeden dolayı cezai bir işleme veya ayrımcılığa maruz kaldınız mı?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Evet	74	11	2	12	
Hayır	67[205]	13			4

[201] Almanca, Fransızca, İsveççe, İngilizce, Rumence, Azerice, Ermenice, Rusça ve Danca.
[202] Üç yazar sadece okuma düzeyinde bildiklerini ifade etmişlerdir.
[203] Bir yazar sadece okuma düzeyinde bildiğini ifade etmiştir.
[204] İki yazar sadece okuma düzeyinde bildiklerini ifade etmişlerdir.
[205] Yirmi ikisi yurt dışında yaşıyor.

Tablo A.17: Sürgünde yaşadınız mı?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Evet	78	10	2	6	3
Hayır	48[206]	16[207]		11[208]	3

Tablo A.18: Kendinizi en başarılı bulduğunuz edebi tür hangisidir?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Diğer[209]	30			1	
Eleştiri-Araştırma	7	3		1	
Novella	3			1	
Oyun-Senaryo	6	1		1	
Öykü	33	11	1	8	2
Roman	76	20	1	13	2
Şiir	27	8		1	1

Tablo A.19: Majör edebi türler arasında bir önem sıralaması yapılsa en başa hangi türü yazarsınız?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Diğer[210]	6			3	1
Eleştiri-	11	9		3	
Novella	4			1	
Oyun-Senaryo	1	2		3	
Öykü	11	4		4	
Roman	69	21	1	10	2
Şiir	16	1		1	1
Hepsi	36		1		

Tablo A.20: Herhangi bir edebi çalışmanızın telif hakkını aldınız mı?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Evet	22	8	-	4	4
Hayır	99	18	2	13	

Tablo A.21: Herhangi bir edebi çalışmanızın basılması için para ödediniz mi?

	Kuzey[211]	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Evet	68	22	1	15	-
Hayır	52	4	1	2	4

[206] On ikisi yurt dışında yaşıyor.
[207] Biri yurt dışında yaşıyor.
[208] Yedisi yurt dışında yaşıyor.
[209]"Değilim","Bilmiyorum", "Hepsi", "Okurun takdiri", "Talebeyim daha", "Hiçbirinde" "Cevap vermem zor" gibi cevap kümelerinin yanında tek tük tarihyazımı, mektup, derleme, köşeyazısı, siyasi yazılar, masal, fabl, çeviri, deneme gibi edebi ve edebi olmayan türlerin de cevap olarak verildiğini gördük.
[210] "Önemli önemsiz tür yoktur", "fikrim yok", " soru anlamsız" gibi cevaplara ek olarak "folklor, tarih yazımı ve sözlü edebiyat" gibi edebi ve edebi olmayan türlerin de cevap olarak verildiğini gördük.
[211] Bir yazar soruyu anlamsız bulduğunu, bir yazar yayınevi için kitap sattığını, bir diğeri de sponsor usülüyle kitabın basıldığını ifade etmişlerdir. Bu ifadeler evet ya da hayır sınıfında kategorize edilmemişlerdir.

Tablo A.22[212]: Romanlarınız kaç adet basılıyor?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
500	13	18		2	2
1000	71	11	1	7	1
1500	5	1		2	
2000	15			1	
3000	3	1			
Diğer[213]	8	3		5	
Bilmiyorum	17			3	2

Tablo A.23: Okur proflinizi nasıl tarif edersiniz, sizi kimler daha çok okuyor?

	Kuzey[214]	Güney[215]	Doğu	Batı[216]	Kafkasya[217]
Aydınlar	2	2	1	1	
Hayır	29	6	1	6	1
Gençler	15	4		2	2
Herkes(imden)	21	7		4	
Kadınlar	3	3			
Memurlar/İşçiler	7				
Öğrenciler,	25	5	1	1	
Öğretmenler	6	1			
Yazarlar	7	2			

Tablo A.24: Yayımlanmamiş eseriniz veya eserleriniz var mı?

		Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Var		91	23	2	15	4
Yok	1.Dönem					
	2. Dönem	2	1			
	3. Dönem	13	2		1	
	Toplam	15	3		1	

[212] Yazarlar farklı eserleri için farklı rakamlar verdikleri için verilen her rakam tabloya yansıtılmıştır.
[213] Kümelenen rakamların dışında 20, 25, 50, 170, 100, 200, 300, 400, 750, 900, 800, 1200, 5000 gibi rakamlar da yazarlar tarafından belirtilmiştir.
[214] Bunların dışındaki cevaplar şu şekildedir: "25 yaş üstü", "Ortayaşlılar", "Belli dünya görüşü ve sanatsal tasavvuru olanlar", "Siyasiler" X2, "Solcular", "Liberal yurtseverler", "Yurtseverler" X2, "Tutuklular" X3, Özgürlük mücadelesi verenler", "İlerici Kürt demokrat", "Mektepliler X2, "Üniversiteliler", "Yayıncılar", "Mühendis", "Hemşire", "Çok az kişi okuyor", "Daha çok siyasi çevremiz", "Dertliler","Huzursuz olup huzuru bozmak isteyenler", "Devrim eserleri sevenler", "Sanatseverler", "Tarih sevenler", "Tarih ve macera sevenler", "Okuma sabrı geniş olanlar", "Ekonomik durumu kötü olanlar", "Güneyli Kurmanci konuşanlar", "Kendi kuşağım", "Kültürüne düşkün kişiler", "Kürtçe okuyanlar" X3, "Kürtçeye gönül verenler" X4, "Kürtler" X2, "Orta Anadolu Kürtleri", "İki tür okur [profilim] var: roman ve şiirlerimin konusuna bakanlar, bir de bilhassa 2009'dan sonra dilime ve anlatı tarzıma bakanlar", "Kürt asıllı birey olmak isteyen okurlar, dışarıdaki hakikatin dışında romanlardaki hakikati arayanlar ve sanatcı olduğumu bilenler", "Kürtçe okuyan kesim bellidir aşağı yukarı 300 kişi", "Romanlarımı en çok kadınlar, şiirlerimi gençler okudu."
[215] Bunların dışındaki cevaplar şu şekildedir: "20-40 yaş arası", "Akademisyenler" X2, "Edebdost", "Kürt edebiyat okurları".
[216] Bunların dışındaki cevaplar şu şekildedir: "Kuzeyliler", "Kürtçe okuyanlar", "Kürtçe roman okuru oluşmadı".
[217] Bunların dışındadki cevaplar şu şekildedir: Kuzeyli ve Avrupalı Kürtler.

Tablo A.25: Eserlerin yazılış ve basılışları arasındaki zaman farkı ne kadardır?

		Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Aralıklı sayılar	0-1	38	2	1	2	
	1-2	4	1		2	1
	2-3	18	3		3	1
	3-4	4	1		3	
	4-5	8	4			1
	5-10	4			2	2
Sabit sayılar	1,2,3,4,5	21	9		5	
	6,7,8,9,10	4	1		1	
	10 +	5			2	
Diğer[218]	7		4	1		1

Tablo A.26: Kürtçe roman yayıncılığının en temel sorunu nedir?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Editoryal	34	4		3	
Telif Hakkı	15	5		4	
Dağıtım	29	4		4	1
Baskı kalitesi	8	3			
Hepsi	25		1	2	1
Tanıtım	14	1		1	
Yayıncılar	18	1		2	1
Okur Sayısı	23	8	1	5	1
Yasak, Baskı,	12	2			1
Ekonomi, Sermaye	8	2	2		1
Diğer	21[219]	12[220]		4[221]	1[222]

Tablo A.27: Edebiyat üretiminin diğer alanlarında (yayıncılık, editörlük, redaktörlük) çalıştınız mı?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Editör	36	5	1	3	1
Redaktör	29	2		2	2
Yayıncı	19[223]	2			
Hayır	63	8	1	11	

[218] Diğer cevaplar şöyledir: "Yayıncının insafına kalmış", "Değişiyor", "10 günde", "Bazen bir yıl bazen daha fazla", "Para verirsen hemen"; 1-3, 2-5, 7-8, 1-5, 0-2, 2-4, 2-6, 10-20.
[219] Diğer cevaplar: "Kürtçe eğitimin olmaması", "Yapılan işler siyasetin etkisi ve oluru altında", "Genel olarak Kürt yayıncılığını beğenmiyorum, ama onlarında kendilerine göre nedenleri vardır", "Bilmiyorum", "Kalifiye eleman eksikliği", "Kürt yayıncılığı yoktur", "Kürtçe eğitim dili değil", "Kürtçenin resmi dil olmaması", "Pazarın olmaması", "Profesyonelliğin olmayışı", "Roman tekniği, seçilen konunun niteliği, bir de kendi tarzının, özgün dilini yaratamaması", "Standart gramerin olmaması", "Ulusal vizyonun eksikliği", "Yayıncılara sormak gerekir", "Yayıncıların birliği yok", "Yayıncılığın kurumsallaşamaması", "Yazarına sahip çıkma."
[220] Diğer cevaplar: "Hamisizlik", "dilsel standartın olmaması", "Eser kalitesi" "Eleştiri eksikliği", "Basım kurumunun olmaması", "Bireysel bilinçsizlik", "Pazarın olmaması", "Yok", "Yayıncılığın yokluğu".
[221] Diğer cevaplar: "Bilmiyorum", "Kürt yayıncılığı yoktur", "Kürtlerin baskı altında olması", "Kürtlerin devletinin olmaması"
[222] Bir yazar "Kürt ileri gelenlerinin duyarsızlığı" şeklinde beyanda bulunmuştur.
[223] Yayıncılık yapan bir yazar ayrıca mizanpaj yaptığını da eklemiştir.

Tablo A.27 (devam): Edebiyat üretiminin diğer alanlarında (yayıncı, editör, redaktör) çalıştınız mı?

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Dergi Yayıncılığı	2	3			1

Tablo A.28: Sizi etkileyen Kürt yazar veya yazarları var mıdır?

		Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Bextiyar Elî		5	5			
Kafkas Ekolü[224]	Eliyê Evdilrehman	1				2
	Erebê Şemo	23	3		5	2
	Heciyê Cindî	2			1	
	Celîlê Celîl	1			1	
Firat Cewerî		1			2	
Hawar Ekolü[225]	Celadet Alî Bedir-Xan	3	2		3	
	Osman Sebrî	3	1			
	Nûredîn Zaza	2			1	
	Kamiran Bedir-Xan		1		1	
	Qedrîcan	1				
	Cegerxwîn	13	2		7	1
Helîm Yûsiv		6	1			
Hesenê Metê		8	1		1	
Jan Dost		4			1	
Klasik[226] Şairler	Ehmedê Xanî	16	3		3	
	Melayê Cizirî	11	6	1	3	
	Feqiyê Teyran	7	1			
	Elî Herirî	1			1	
	Baba Tahirê Uryan	1				
	Melayê Bateyî	2				
Mehmed Uzun		34	3	1	2	
Yaşar Kemal		6	3	1		
Bütün Kürt Yazarlar		4			1	
Yok		24	7		4	1
Diğer[227]						

[224] Kuzey'den bir yazar "bütün Kafkas yazarlar", başka bir yazar "eski Sovyet yazarları" diyerek Kafkas ekolonü işaret etmişlerdir.
[225] Kuzey'den 1 yazar " Bedirhanlar ve Hawar Ekolü" şeklinde, bir başka yazar "Hawar kuşağı" diyerek Hawar ekolünü işaret etmişlerdir.
[226] Kuzey ve Güney'den 1'er olmak üzere 2 yazar "klasikler" şeklinde beyanda bulunmuştur.
[227] Tabloya yerleştiremediğim diğer isimler aşağıdaki şekilde, soruşturmaya katılan yazarların bölgelerine göre ayrılarak kategorilendirilmiştir:
Kuzey: Arjen Arî X3, Bavê Nazê X3, Berken Bereh X2, Beroj Akreyî, Ciwanmerd Kulek, Dost Çiyayî, Abdulla Peşêw X2, Ehmed Huseynî, Emerîkê Serdar, Eta Nehayî X2, Fêrgîn Melîk Aykoç, Gulîzer, H. Kovan Baqî, Hasan Bildirici, Hejar Mukriyanî, Hesenê Qizilcî, Hûsên Arif, İbrahîm Ehmed X2, İbrahim Seydo Aydoğan, Îhsan Colmergî, Kawa Nemir, Kazim Robar, Kemal Burkay, Kovan Sindî, Lal Laleş, Laleş Qaso, Mahmut Baksî X3, Mehmet Dicle, Menaf Osman X2, Mewlana, Mirhem Yiğit, Mizgîn Ronak, Nizamettin Akkurt, Nuh Ateş, Omer Dilsoz, Orduxanê Celil, Rehîme Qazî, Rênas Jiyan 4X, Sîdar Jîr, Şahînê Bekirê Soreklî, Şakiro, Şemsî Tebrizî, Şener Özmen, Şêrko Bêkes, Şerzad Hesen, Şêx Evdirehmanê Axtepî, Tosinê Reşîd, Wezîrê Eşo, Yılmaz Güney, Zerdeşt.
Güney: Abdulla Peşêw, Ebdulrehman Mizorî X2, Kovan Sindî, Muhsin Qoçan, Nizar Mihemed Seid, Sadiq Bihaeddîn Amêdî, Xelîl Duhokî
Doğu: Şêrzad Hesen
Batı: Deham Ebdulfetah, Edib Karahan, Fawaz Husên, Ferhadê İçmo, Kemal Burkay, Laleş Qaso, Malmisanij, Medenî Ferho, Mela Ehmedê Namî, Miqtad Bedirxan, Mûsa Anter, Reşîdê Kurd, Rezoyê Osê, Rohat Alakom, Selîm Berekat, Seydayê Tîrêj X3, Şahîn Bekirê Soreklî, Şerko Bekes, Tewfîq Wehbî.

Tablo A.29: Sizi etkileyen dünya yazarı veya yazarları var mıdır?

		Kuzey	Güney	Doğu	Batı	Kafkasya
Amin Maalouf		11				
Balzac		7	1			1
Charles Dickens		3	1		2	
Çehov		5	1			
Dostoyevski		35	4	1	7	
Ernest Hemingway		1	1		2	
Gogol		4	1		1	
Gorki		11	1		4	
John Steinbeck		4			2	
Kafka		12	2		1	
Jack London		5		1		1
James Joyce		8				
Marcel Proust		7				
Marquez		14	7		3	
Maupassant		3			1	1
Nabokov		5			1	
Kazancakis		1	3		3	
Şolohov		8	1	1	1	
Tolstoy		22	2	1	4	3
Victor Hugo		14	3		4	
William Faulkner		5	1			
Egemen Dillerdeki Yazarlar (Arapça Farsa Türkçe)	Yaşar Kemal	15	1		1	
	Nizar Kabbani		4		1	
	Sadık Hidayet	1	1	1		
	Halil Cibran	1	2		1	
	Necib Mahfuz	2	3		3	
	Orhan Pamuk	4	1			
Mehmed Uzun		2				
Var		8			1	
Yok		13	3	2	1	1
Diğer[228]						

Kafkasya: Eskerê Boyîk, Fêrîkê Ûsiv, Şikoyê Hesen, Mîkayêlê Reşîd.

[228] Tabloya yerleştiremediğim diğer isimler aşağıdaki şekilde, soruşturma yaptığım yazarların bölgelerine ve egemen dillerine (Arapça, Farsça, Türkçe) göre ayrı ayrı kategorilendirilmiştir: **Kuzey: Egemen dillerin yazarları**; Adalet Ağaoğlu, Ahmet Altan X2, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Şeriati, Attilâ İlhan, Ehlam Misteğanmî, Elif Şafak, Erol Toy, Ferit Edgü, Fakir Baykurt, Hâfiz-i Şirâzî X2, Hasan Ali Toptaş X2, Huşeng Golşîrî, İbnü'l Arabî, Mehmet Akif Ersoy, Mehmet Eroğlu, Metin Aktaş, Muhammed İkbal, Murathan Mungan, Oğuz Atay X2, Ömer Hayyam X3, Sadî-i Şirazî, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Selîm Berekat, Samed Behrengî, Şule Gürbüz, Yusuf Atılgan. **Egemen dillerin harici yazarlar;** Agatha Christie, Agust Strömberg Aiskhylos, Alain Badio, Albert Camus X3, Amedeo Modigliani, Anna Sagens [Seghers], Aristo, Arthur Conan Doyle, August Strindberg, Baudrillard, Baudelaire X3, Bertold Brecht, Hermann Broch, Dino Buzzati X2, Calvino X2, Cengiz Aytmatov X3, Cesar Pavese, Christopher İsherwood, Çernişevski X3, Dan Brown X2, Dante, Dario Fo, Derrida, Descartes, E. M. Cioran, Eduardo Galeano X2, Elias Canetti X2, Emile Zola X2, Engels, Euripides, Fernando Pessoa, Flaubert X2, Foucault, Franz Fanon, Friedrich Nietzsche X2, G. Diyakonov, G. Perec, George Orwell, Harari, Haruki Murakami X2, Henning Mankell, Hermann Hesse X2, Herzen, Homeros X3, İ. Ehrenburg, İngmar Bergman, İvo Andriç, Julio Cortazar X2, J. C. Grange, J.L. Borges X3, J. M. Coetzee X2, J. Saramago X3, J. J. Rousseau, John Berger, Juan Rulfo X2, Karin Boye, Karl Marx X3, Karl May, Kenzaburo Oe, Khaled Hussaini, Klaus Mann, L. F. Celine, Lenin X2, Lord Byron, Luis Aragon, Mario Puzo, Mario Vargas Llosa, Mayakovski, Miguel de Cervantes X2, Milan Kundera X3, Mo Yang,

Montaigne, Neruda X2, O. Henry, Paulo Coelho, Poe X2, Puşkin X3, Rêne Char, Rilke X2, Rimbaud X2, Salman Rushdie X2, Samuel Beckett X3, Sartre X3, Schiller, Shakespeare, Sofokles X2, Stefan Zweig X3, Stendhal X4,Sykes, "Şiteynber" [Steinber?],Turgenyev X2, Umbero Eco X3, Ursula Le Guin, Vergilius, Virginia Woolf X2, Yalom. Diğer cevaplar; "Rus ve Fransız yazarlar", "Hiç dünya romanı okumadım" "Dünya Klasikler" "Anna Karenina, Gazap Üzümleri, Sefiller".

Güney: Egemen dillerin yazarları; Abdelrahman Munif, Ali el-Verdi, Füruh Füruhzad, Ahmed Şevki, Geylanî, Mahmud Derviş X2, Nazım Hikmet, Yusuf İdris. **Egemen dillerin harici yazarlar;** Miguel Angel Asturias, Boris Pasternak, Colin Wilson, Dan Brown X2, Emily Bronte, Fernando Pessoa, George Orwell, Herman Hesse, Jorge Luis Borges, Lorca, Margaret Mitchel, Nietsche, Oscar Wilde, Osho, Paulo Coelho X2, Puşkin, "Rambo" [Rambaud?], Ramon J. Sender, Salman Rushdie, Sartre X2, Simone de Beauvoir, Sokrates, Tagore, Virginia Woolf; Bir yazar da "Rus klasikleri" diye belirtmiştir.

Doğu: Egemen dillerin yazarı; Hâfiz-i Şirâzî.

Batı: Egemen dillerin yazarları; Ahmed Şevki, Mustafa Lutfî El-Menfelûtî, Taha Huseyin, Tewfik El-Hakim, Circî Zeydan. **Egemen dillerin dışındaki yazarlar;** Albert Camus X2, Alberto Moravia, August Strindberg, Baudelaire, Cervantes, Colin Wilson, Dino Buzzati, Emile Zola, Fitzgerald, Gunter Grass, Heinrich Böll, Henrik Ibsen, Italo Calvino, Knut Hamsun, Lermontov, Turgenyev, Vilhem Moberg.

Kafkasya: Kafkasya'da egemen dillerin yerine Eski Sovyetler Birliğinden; Avetik İsahakyan, Cengiz Aytmatov, Hrachya Kochar, Hrant Matevosyan, Puşkin, Sero Khanzadyan, Yesenin, Resul Hamzatov, İvan Bunin. **Kafkasya'da egemen dillerin harici yazarlar;** H. C. Andersen, Lorca, Ludvig Holberg.

Ek B: Soruşturma Soruları

Kişisel Veriler:

Yazarın Adı-Soyadı:
Yazarlık Adı (Müstear, Mahlas):
Cinsiyet:
Doğum Yılı:
Doğum Yeri:
Eğitim Durumu:
Meslek:

1. Yazarlık mesleğine ne zaman nasıl başladınız?
2. Yazarlık dışında bir mesleğiniz var mı? Mesleğinizi icra ediyor musunuz?
3. Kürtçe okuma ve yazmayı nerede, nasıl öğrendiniz?
4. Kürtçe yazmaya ne zaman başladınız?
5. Kürtçenin dışında başka dillerde edebi eser yazdınız mı? Yazdıysanız hangi dillerde?
6. Kürtçenin diğer lehçelerini (Soranî, Goranî, Zazakî) okuyup yazabiliyor musunuz?
7. Latin, Arap ve Kiril alfabelerinden hangilerini okuyup yazabiliyorsunuz?
8. Kürtçeden dolayı cezai bir işleme veya ayrımcılığa maruz kaldınız mı?
9. Sürgünde yaşadınız mı?
10. Kendinizi en başarılı bulduğunuz edebi tür hangisidir? (Şiir, Öykü, Novella, Roman, Tiyatro yazarlığı, Senaryo yazarlığı, Eleştiri.)
11. Majör edebi türler arasında bir önem sıralaması yapılsa en başa hangi türü yazarsınız? (Şiir, Öykü, Novella, Roman, Tiyatro yazarlığı, Senaryo yazarlığı, Eleştiri)
12. Herhangi bir edebi çalışmanızın telif hakkını aldınız mı?
13. Herhangi bir edebi çalışmanızın basılması için para ödediniz mi?
14. Romanlariniz kaç adet basılıyor?
15. Okur proflinizi nasıl tarif edersiniz, sizi kimler daha çok okuyor?
16. Yayımlanmamış eseriniz veya eserleriniz var mı?
17. Eserlerin yazılış ve basılışları arasındaki zaman farkı ne kadardır? (0-1 yıl, 2-3 yıl, 4-5 yıl, 5-10 yıl)
18. Kürtçe roman yayıncılığının en temel sorunu nedir? (Editoryal, telif hakkı, baskı kalitesi, dağıtım vb.)
19. Edebiyat üretiminin diğer alanlarında (yayıncılık, editörlük, redaktörlük) çalıştınız mı?
20. Sizi etkileyen Kürt yazar veya yazarları var mıdır?
21. Sizi etkileyen dünya yazarı veya yazarları var mıdır?
22. Yazdığınız edebi ve edebi olmayan bütün eserlerin künyesini (Eser adı, baskı sayısı, yayın yılı, yayın evi, edebi türü, dili) liste halinde yazabilir misiniz?
23. Yazarlığınız, eserleriniz ve biyografinizle ilgili eklemek istediğiniz bir şey var mı? (Çok kısa lütfen)
24. Kürtçe edebiyat ile ilgili eklemek istediğiniz bir şey var mı? (Çok kısa lütfen)

Ek C: Roman Listesi
(Roman adı, yazar adı, yayınevi[229], yayın yeri ve yayın tarihi)

Ek C.1 Birinci dönem: 1935-1991

1. Şivanê Kurd. Ereb Şemo, Neşra Hukumatê, Erivan, 1935.
2. Berbang. Ereb Şemo. Haypethrat, Erivan, 1957.
3. Jiyana Bextewar. Ereb Şemo, Haypethrat, Erivan, 1959.
4. Dimdim. Ereb Şemo. Hayastan, Erivan 1966.
5. Hewarî. Heciyê Cindî. Hayastan, Erivan, 1967.
6. Gundê Mêrxasan. Eliyê Evdirehman. Hayastan, Erivan, 1968.
7. Hopo. Ereb Şemo. Hayastan, Erivan, 1969.
8. Kurdê Rêwî. Sehîdê Îbo. Sovetakan Grox, Erivan, 1979.
9. Xanê. Brîndar. Şahsi, Almanya, 1982.
10. Qirme. Wezîrê Eşo. Sovetakan Grox (?), Erivan, 1983.
11. Sîber. Wezîrê Eşo. Sovetakan Grox, Erivan, 1983.
12. Soro. Brîndar. Şahsi, Almanya, 1983.
13. Hêlîn. Mahmut Baksi. Immigrant-institutet, İsveç, 1984.
14. Tu. Mehmed Uzun. Dengê Komal, İsveç, 1984.
15. Xidê Naxirvan û Tevkuştina Dêrsim. Riza Çolpan. Dîlan, Diyarbakır, 1985.
16. Dê û Dêmarî. Egîdê Xudo. Sovetakan Grox, Erivan, 1986.
17. Mirina Kalekî Rind. Mehmed Uzun. Orfeus, İsveç, 1987.
18. Stockholmê Te Çi Dîtiye Bêje. Bavê Nazê. Förtattares Bokmaskin, İsveç, 1987.
19. Wendabûn. Şahînê Bekirê Soreklî. Kürt Enstitüsü, Bonn, 1987.
20. Çiyayên Bi Xwînê Avdayî. Bavê Nazê. Komela Jinên Kurdistanê, İsveç, 1988.
21. Deravê Teng. Kerîm Biyanî. Dezgeha Rewşenbirî û Belavkirina Kurdî, Bağdat, 1988.
22. Gundikê Dono. Mahmut Baksi. Orfeus, İsveç, 1988.
23. Zeviyên Soro. Nûrî Şemdîn. Kurdistan, İsveç, 1988.
24. Bohijîn 1. Nafi Akreyî. Çapxaneya Rewşenbîrî û Lawan, Erbil, 1989.
25. Siya Evînê. Mehmed Uzun. Orfeus, İsveç, 1989.
26. Şer Li Çiya Şêx Zayîr. Eliyê Evdirehman. Xorhrdayîn Grox, Erivan 1989.
27. Bawerî. Ahmedê Hepo. Azerneşr, Azerbaycan, 1990.
28. Fincana Ferfûrî. Ezîzê Gerdenzerî. Sovetakan Grox, Erivan, 1990.
29. Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê. Mehmed Uzun. Welat, İsveç, 1991.
30. Yên Perîşan. Azad Ehmed Elî. Şahsi, Lübnan [Şam], 1991.

Ek C.2 İkinci dönem: 1992-2003

1. Berxwedan Jiyan e. Medenî Ferho. ABECE, Belçika, 1994
2. Gardiyan. Bûbê Eser. Rojanû, İsveç, 1994
3. Labîrenta Cinan. Hesenê Metê. Welat, İsveç, 1994.
4. Pala Bêşop. Xemgînê Temê. Sara, İsveç, 1994.
5. Av Zelal Bû 1. Mezher Bozan. Jîndan, İsveç, 1995.
6. Bîra Qederê. Mehmed Uzun. Sara, İsveç, 1995.
7. Cembelî Kurê Mîrê Hekarî. Îhsan Colemergî. Apec, İsveç, 1995.

[229] Başta Güney'deki yazarlar olmak üzere yayınevi yerine matbaaları belirttiklerinden, Tablo A.7'de belirttiğim matbaalar eser künyelerinde yer almıştır.

8. Çirîskên Rizgariyê. Mihemed Dehsiwar. Newroz, İsveç, 1995.
9. Mîrza Meheme. Medenî Ferho. Nûdem, İsveç, 1995.
10. Sînor. Xurşîd Mîrzengî. Jîndan, İsveç, 1995.
11. Bingeh. Ezîzê Gerdenzerî. Parujr Sevak, Erivan, 1996.
12. Birîn. Ahmedê Hepo. Azerneşr, Azerbaycan, 1996.
13. Kurê Zinarê Serbilind. Sidqî Hirorî. Nûdem, İsveç, 1996.
14. Pêlên Bêrîkirinê. Mustafa Aydogan. Nûdem, İsveç, 1997.
15. Sorê Gulê. Silêman Demîr. Nûdem, İsveç, 1997.
16. Xaltîka Zeyno 1. Medenî Ferho. Doz, İstanbul, 1997.
17. Evîn û Şewat. Sidqî Hirorî. Nûdem, İsveç, 1998.
18. Koç. Silêman Demîr. Roja Nû, İsveç, 1998.
19. Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê. Mehmed Uzun. Avesta, İstanbul, 1998.
20. Zeng û Beng. Sedîq Hamid Xalid. Hawar, Duhok, 1998.
21. Binefşên Tariyê. Zeynel Abîdîn. Doz, İstanbul, 1999.
22. Kewa Marî. Lokman Polat. Helwest, İsveç, 1999.
23. Mamosteyê Zinaran. Fêrgîn Melîk Aykoç. Rewşen, İsveç, 1999.
24. Marê Di Tûr De. Medenî Ferho. Pêrî, İstanbul, 1999.
25. Reş Û Spî. Îbrahîm Seydo Aydoğan. Doz, İstanbul, 1999.
26. Sê Şev Û Sê Roj. Laleş Qaso. Nûdem, İsveç, 1999.
27. Sobarto Helîm Yûsiv Avesta, İstanbul, 1999.
28. Sofî Remo. Mela Beşîr. Medya, İsveç, 1999.
29. Amore Roma/Heval X. Hüseyîn Kartal. Rewşen, İsveç, 2000.
30. Bohijîn 2. Nafi Akreyî. Dar-El Hurî, Bağdat, 2000.
31. Ew Der Sar e. Mansur Tural. Tigris, İstanbul, 2000.
32. Fîlozof. Lokman Polat. Helwest, İsveç, 2000.
33. Pêlek ji Bayê Reva Reş. Ehmed Balayî. Mezopotamya, Almanya, 2000.
34. Xezeba Azadiyê. Laleş Qaso. Pelda, İsveç, 2000.
35. Çarşiya Silîva. Mehdî Zana. Apec, İsveç, 2001.
36. Geryan Li Babê Berzê. Enwer Mihemed Tahir. Aras, Erbil, 2001.
37. Hawara Dîcleyê 1. Mehmed Uzun. Avesta, İstanbul, 2001.
38. Kejê. Adil Zozanî. Pêrî, İstanbul, 2001.
39. Me Helal Bikin. Mehdî Zana. Apec, İsveç, 2001.
40. Nado Kurê Xwe Firot. Riza Çolpan. Pêrî, İstanbul, 2001.
41. Palê Pêşî. Jaro Duhokî. Hawar, Duhok, 2001.
42. Serhildana Mala Eliyê Ûnis. Mahmut Baksi. Welat, İstanbul, 2001.
43. Xewnên Pînekirî. Medenî Ferho. Pêrî, İstanbul, 2001.
44. Bilîcan. Perwîz Cihanî. Doz, İstanbul, 2002.
45. Dîlên Li Ber Pûkê. Fêrgîn Melîk Aykoç. Rewşen, İsveç. 2002.
46. Ew Aşê Derav lê Wergerayî. Nacî Taha Berwarî. Hawar, Duhok, 2002.
47. Li Qerexa Şevê Hîvron. Kemal Orgun. Sî, İstanbul, 2002.
48. Mendik. Torî. Berfîn, İstanbul, 2002.
49. Rojnamevan. Lokman Polat. Pêrî, İstanbul, 2002.
50. Saturn. Remezan Alan. Avesta, İstanbul, 2002.
51. Viyan, Newroz Saidpour. Sî, İstanbul, 2002.
52. Wêran, Laleş Qaso, Pelda, İsveç, 2002.
53. Dewrêşê Evdî. Eyup Kiran. Mîr, İstanbul, 2003.
54. Girê Şêran "Serhildan". Menaf Osman. Aram, Diyarbakır, 2003.
55. Hawara Dicleyê 2. Mehmed Uzun. Avesta, İstanbul, 2003.
56. Hêviyên Birîndar: Gûzereş. Omer Dilsoz. Aram, Diyarbakır, 2003.
57. Leyla Fîgaro. Îbrahîm Seydo Aydoğan. Mîr, İstanbul, 2003.

58. Peyman 1: Girava Stêrkên Vemirî. Zeynel Abîdîn. Havîbûn, Almanya, 2003.
59. Ronakbîr. Laleş Qaso. Pelda İstanbul, 2003.
60. Zenga Zêrîn. Jîr Dilovan. Mezopotamya, Almanya, 2003.

Ek C.3 Üçüncü dönem: 2004-2017

2004

1. Av Zelal Bû 2. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2004.
2. Ava Mezin: Kêlika ku Masiyên Xwe Tî Dihêle. Sebrî Silêvanî. Wezareta Rewşenbirî, Süleymaniye, 2004.
3. Belqitî. Xurşîd Mîrzengî. Komal, İstanbul, 2004.
4. Dozexa Spî. Hesen Îbrahîm. Zana, Duhok, 2004.
5. Evîna Bêtuxûb. Seydayê Xelatî. Şahsi, Bitlis, 2004.
6. Hêlên Sor. Hizirvan Abdullah. Zana, Duhok, 2004.
7. Jar Lê Sermest. Lokman Ayebe. Belkî, Diyarbakır, 2004.
8. Mijabad. Jan Dost. Belkî, Diyarbakır, 2004.
9. Robîn. Lokman Polat. Veng, İstanbul, 2004.
10. Serhatiyên Rustem Û Nemerdiya Namerdan. Riza Çolpan. Veng, İstanbul, 2004.
11. Şivanê Berxan. Abbas Abbas. Pêrî, İstanbul, 2004.
12. Xewnên Şiyarî. Abbas Abbas. Pêrî, İstanbul, 2004.
13. Xezeva Xwedê Gundê Ezdiyan. Eskerê Boyîk. Deng, İstanbul, 2004.

2005

1. Ay Dayê. Mehdî Zana. Tevn, İstanbul, 2005.
2. Bêhna Axê. Omer Dilsoz. Berçem, İstanbul, 2005.
3. Bîst Sal Û Êvarek. Sebrî Silêvanî. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2005.
4. Dawîya Şerrvanekî. Îsmet Mihemed Bedel. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2005.
5. Dengbêjê Piçûk. Abbas Abbas. Pêrî, İstanbul, 2005.
6. Gund. Mihemed Selîm Siwarî. Hawar, Duhok, 2005.
7. Helbestvan. Abbas Abbas. Pêrî, İstanbul, 2005.
8. Janên Sinahîyê. Tehsîn Navişkî. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2005.
9. Jiyanek, Bûbê Eser, Bajar, İstanbul, 2005.
10. Kitim. Yaqob Tilermenî. Lîs, Diyarbakır, 2005.
11. Mandalîn. Atîlla Barişer. Elma, İstanbul, 2005.
12. Mestûre: Serê Wê Hejayê Tacê Bû. Tosinê Reşîd. Aras, Erbil, 2005.
13. Payiza Dereng. Firat Cewerî. Nûdem, İsveç, 2005.
14. Pilingê Serhedê. Eyup Kiran. Elma, İstanbul, 2005.
15. Sotingeh Bilind Mihemed. Hawar, Duhok, 2005.
16. Şevên Winda Wêneyên Meçhûl. Dilawer Zeraq. Lîs, Diyarbakır, 2005.
17. Viyan Di Demeke Jandar De. Muhsin Ebdilrehman. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2005.
18. Zarokatiya Neynikê. Pîr Rustem. Emro [Dijital, ebook], Erbil, 2005.
19. Zarokên Me 1. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2005.

2006

1. Av Zelal Bû 3. Mezher Bozan.Pêrî, İstanbul, 2006.

2. Evîna Pînhan: Keja Gulîsor û Salihê Nasir Axa. Sabrî Akbel, Nûbihar, İstanbul, 2006.
3. Gul Bişkivîn. Diyar Bohtî. Mezopotamya, Almanya, 2006.
4. Kodnav Viyan. Lokman Polat. Helwest, İsveç, 2006.
5. Neviya Çiyayekî. Abbas Abbas. Pêrî, İstanbul, 2006.
6. Rêwîyê Bêmal. Ahmedê Hepo. ÛnîPrînt, Azerbaycan, 2006.
7. Sê Terîş Serkan Birûsk. Apec, İsveç, 2006.
8. Serok Altaxus. Laleş Qaso. Pelda, İsveç, 2006.
9. Şevên Sar. Hesen Îbrahîm. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2006.
10. Tirsa Bê Diran. Helîm Yûsiv. Avesta, İstanbul, 2006.
11. Veger. Şahînê Bekirê Soreklî. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2006.

2007

1. 3 Gav Û 3darek: Şeva Dawî di Jiyan Şêx Seîdê Kal e. Jan Dost. Avesta, İstanbul, 2007.
2. Asim. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2007.
3. Bigirî Heval. Zeynel Abîdîn. Evra, Almanya, 2007.
4. Çavên Sîtavkê. Tehsîn Navişkî. Hawar, Duhok, 2007.
5. Dora Bacînê bi Dar e. Medenî Ferho. Tevn, İstanbul, 2007.
6. Ez Stêrka Sîpan İm. Arîn Zîn. Berçem, İstanbul, 2007.
7. Ez Û Delal: Min Bi Tenê Nehêlin. Sidqî Hirorî. Doz, İstanbul, 2007.
8. Gava Heyatê. Lokman Ayebe. Belkî, Diyarbakır, 2007.
9. Gotinên Gunehkar. Hesenê Metê. Avesta, İstanbul, 2007.
10. Kela Bilind. Zarife Demir. Apec, İsveç, 2007.
11. Meryema. Sebrî Silêvanî. Hawar, Duhok, 2007.
12. Mexmûr. Diyar Bohtî. Mezopotamya, Almanya, 2007.
13. Nameyek Ji Xwedê Re. Ciwanmerd Kulek. Lîs, Diyarbakır, 2007.
14. Piştî Bîst Salan. Silêman Demîr. Doz, İstanbul, 2007.
15. Ristemê Zal. Edîb Polat. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.
16. Rojên Êtûn. Kovan Sindî. Zana, Duhok, 2007.
17. Toqa Lanetê. Aram Gernas. Doz, İstanbul, 2007.
18. Xezal. Nesîp Tarim. Belkî, Diyarbakır, 2007.
19. Zêna. Mezher Bozan. Nûbihar, İstanbul, 2007.

2008

1. Av Zelal Bû 4. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2008.
2. Berxikê Kesk. Azad Ehmed Elî. Semakurd, Şam, 2008.
3. Evîna Mêrxasekî. Îbrahîm Osman. Lîs, Diyarbakır, 2008.
4. Ez Ê Yekî Bikujim. Firat Cewerî. Avesta, İstanbul, 2008.
5. Gava Ku Masî Tî Dibin. Helîm Yûsiv. Lîs, Diyarbakır, 2008.
6. Hêvî Herdem Heye 1. Hesen Huseyin Deniz. Do, İstanbul, 2008.
7. Memo Kew Berda. Hesen Îbrahîm. Şehîd Azad Hewramî, Kerkuk, 2008.
8. Mîrname. Jan Dost. Avesta, İstanbul, 2008.
9. Parola Operasyonê: Girtina Saddam. Lokman Polat. Helwest, İsveç, 2008.
10. Rojnivîska Spînoza. Şener Özmen. Lîs, Diyarbakır, 2008.
11. Soryaz 1 Diyar Bohtî Do İstanbul 2008.
12. Şevên Prag. Hesen Îbrahîm. Hawar, Duhok, 2008.
13. Şopa Rojên Bihurî. Ali Husein Kerim. Rewşen, İsveç, 2008.
14. Wêneyên Keserê. Mîr Qasimlo. Pêrî, İstanbul, 2008.
15. Xezeb: Xerîbî. Eskerê Boyîk. Deng, Diyarbakır, 2008.

2009

1. Bavfileh. Yaqob Tilermenî. Do, İstanbul, 2009.
2. Baxore. Muhsin Ebdilrehman. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2009.
3. Bi Xatirê Te Enqere. Atîlla Barişer. Do, İstanbul, 2009.
4. Çîroka Me. Medenî Ferho. Do, İstanbul, 2009.
5. Feqiyê Teyran 1. Abdulsamet Yigit. Sara, İsveç, 2009.
6. Gîtara Bê Têl. Cîhan Roj. Do, İstanbul, 2009.
7. Giyanên Bahozî. Mîr Qasimlo. Do, İstanbul, 2009.
8. Hêvî Herdem Heye 2. Hesen Huseyin Deniz. Do, İstanbul, 2009.
9. Kumêd Gewir. Sedîq Hamid Xalid. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2009.
10. Lehengê Tazî Keleşê Reş. Newaf Mîro. Pêrî, İstanbul, 2009.
11. Mirinên Bêwext. Abdullah Pertev Işik. Astare, İstanbul, 2009.
12. Mirîyê Heram. Bavê Nazê. Lîs, Diyarbakır 2009.
13. Mişextî. Adil Zozanî. Lîs, Diyarbakır, 2009.
14. Neynika Dilî. Omer Dilsoz. Aram, Diyarbakır, 2009.
15. Pel Û Xulî. Tehsîn Navişkî. Wezareta Rewşenbîrî, Erbil, 2009.
16. Perîxan. Saîd Razvan Zaxoyî. Zana, Duhok, 2009.
17. Qerebafon. Yaqob Tilermenî. Do, İstanbul, 2009.
18. Rêwîyên Bêwelat. Ozgur Kiyak. Do, İstanbul, 2009.
19. Sêwiyên Rojhilat. Hesenê Alê. Stil-Offset, İsveç, 2009.
20. Siya Dema Borî. Fêrgîn Melîk Aykoç. Do, İstanbul, 2009.
21. Xêvzang. Saîd Razvan Zaxoyî. Zana, Duhok, 2009.

2010

1. Aliyê Dî Yê Pîrê. Tehsîn Navişkî. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2010.
2. Bendewarên Adarê. Mihemed Ronahî. Ronahî, Diyarbakır, 2010.
3. Biro: Romana Serhildana Agirîyê. Yilmaz Çamlibel. Deng, Diyarbakır, 2010.
4. Dara Pelweşîyayî. Bavê Nazê. Lîs, Diyarbakır, 2010.
5. Evîn û Enfal. Hesen Îbrahîm. Hawar, Duhok, 2010.
6. Evîna Me Welatê Brîndar. Yusuf Bilgiç. Han, Almanya, 2010.
7. Evîna Te Ez Parastim. Tosinê Reşîd. Han, Almanya, 2010.
8. Jînek Çiyayî Karwanê Azadiyê. Omer Yaman. Welat, İstanbul, 2010.
9. Kassandra. Silêman Demîr. Avesta, İstanbul, 2010.
10. Kela Hewaran. Zeynel Abîdîn. Han, Almanya, 2010.
11. Keştiya Penaberan. Arşevê Oskan. Do, İstanbul, 2010.
12. Kulmek Morîkên Şînbirik. Eyup Guven. Ronahî, Diyarbakır, 2010.
13. Nalînên Peravan 1. Kovan Sindî. Han, Almanya, 2010.
14. Nalînên Peravan 2. Kovan Sindî. Han, Almanya, 2010.
15. Neya Bendemanê. Kemal Silêvanî. Hawar, Duhok, 2010.
16. Niqutî Dilê Min. Rêşad Sorgul. Welat, İstanbul, 2010.
17. Otobês. Ciwanmerd Kulek. Lîs, Diyarbakır, 2010.
18. Pêşbazîya Çîrokên Neqedîyayî. Şener Özmen. Lîs, Diyarbakır, 2010.
19. Sifra Silivî: Geryan li Qetê Din. Sebrî Silêvanî. Hawar, Duhok, 2010.
20. Sîlav û Mêrên Wê / Te Ez Fêrî Evînê Kirim. Hesen Îbrahîm. Kampanya Zoom, Duhok, 2010.
21. Şapînoz. Enwer Karahan. Avesta, İstanbul, 2010.
22. Tariya bi Tav. A. Gulgeş Deryaspî. Do, İstanbul, 2010.
23. Warê Rondika. Mihemed Selîm Siwarî. Multeqa El-ehalî El-seqafî El-îraqî, Bağdat, 2010.
24. Xeca Berlînî. Hesen Îbrahîm. Serkewtin, Süleymaniye, 2010.

2011

1. Av Zelal Bû 5. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2011.
2. Bahoz. Eskerê Boyîk. Avesta, İstanbul, 2011.
3. Beheşta Agirî 1. Tehsîn Navişkî. Spîrêz, Duhok, 2011.
4. Beheşta Agirî 2. Tehsîn Navişkî. Spîrêz, Duhok, 2011.
5. Bend. Newaf Mîro. Han, Almanya, 2011.
6. Derdê Gel. Îsmaîl Muhammed Hassaf. Wezareta Rewşenbîrî, Erbil, 2011.
7. Dîcle Xemgîn Diherike. Hewar Gabar. Ronahî, Diyarbakır, 2011.
8. Dûvpişk Bi Xwe Venade. Edîb Polat. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2011.
9. Êlî Herîrî. Abdulsamet Yigit. Han, Almanya, 2011.
10. Em Bûn Baran. Mizgîn Ronak. Aram, Diyarbakır, 2011.
11. Feqiyê Teyran. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2011.
12. Guhar. Eyup Guven. Ronahî, Diyarbakır, 2011.
13. Heft Rojên Kalekî. Fêrgîn Melîk Aykoç. Tevn, İstanbul, 2011.
14. Lehî. Firat Cewerî. Nûdem, İstanbul, 2011.
15. Li Peravên Torê Torên Evînê. Çidem Baran. Ronahî, Diyarbakır, 2011.
16. Mem û Zîn. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2011.
17. Meşa Moriyan. Cîhan Roj. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2011.
18. Mirina Bêsî. Dilawer Zeraq. Lîs, Diyarbakır, 2011.
19. Pêşangeha Sûretan. Îrfan Amîda. Lîs, Diyarbakır, 2011.
20. Sê Tilîlî. Muhsîn Ozdemîr. Ronahî, Diyarbakır, 2011.
21. Ser bi Ser. Siûd Kîkî. Ava, Diyarbakır, 2011.
22. Siya Şikestûnê Turcel. Hogir Berbir. Aram, Diyarbakır, 2011.
23. Siyabend û Xecê. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2011.
24. Svetlana . Hesen Îbrahîm. Televizyona Gel Kurdistan, Duhok, 2011.
25. Şahmaran. Abdulsamet Yigit. Han, Almanya, 2011.
26. Şeva Dawî. Welat Dilken. Lîs, Diyarbakır, 2011.
27. Şopên Rondikan. Hizirvan Abdullah. Yekîtîya Nivîskarên Kurd. Duhok, 2011.
28. Tavge yan Lêgeryan yan (li Ronahya Pira Cînotê). Tehsîn Navişkî. Rêveberiya Çap û Belavkirinê, Duhok, 2011.
29. Tehar û Ziharê. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2011.
30. Tehma Xwelîyê. Îlhamî Sîdar. Aram, Diyarbakır, 2011.
31. Zagros û Zerdeşt. Mahabad Felat Arda. Lîs, Diyarbakır, 2011.

2012

1. Aş. Arîn Zîn. J&J (Şahsi), Diyarbakır, 2012.
2. Av Zelal Bû 6. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2012.
3. Babilîsok. Kamran Simo Hedilî. Kürt Enstitüsü, İsveç, 2012.
4. Barê Şevê. Fawaz Husên. Avesta, İstanbul, 2012.
5. Berbiska Zer. Omer Dilsoz, Avesta, İstanbul, 2012.
6. Çemê Xerzan. Arîn Zîn. J&J (Şahsi), Diyarbakır, 2012.
7. Dema Yezdan Bişirî. Fewzî Bîlge. Ronahî, Diyarbakır, 2012.
8. Desmal Û Xencer. Atîlla Barişer. Do, İstanbul, 2012.
9. Destana Dewrêşê Ewdî. Abdulsamet Yigit. Han, Almanya, 2012.
10. Dilya Û Zalar. Mîr Qasimlo. Ar, İstanbul, 2012.
11. Hawar. Şoreş Reşî. Kürt Enstitüsü, İsveç, 2012.
12. Jan. Îlhamî Sîdar. Aram, Diyarbakır, 2012.
13. Jana Evîndarekî Xemgîn. Arîn Zîn. J&J (Şahsi), Diyarbakır, 2012.

14. Jînek Berxwedêr. Dewran Evdirehîm. Kürt Enstitüsü, Diyarbakır, 2012.
15. Kurê Safa Re'nayê. Enwer Mihemed Tahir. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Erbil, 2012.
16. Lerizînên Tenêtiyê. Çidem Baran. Ronahî, Diyarbakır, 2012.
17. Li Ber Keviyên Dîjleyê. Abdullah Pertev Işik. Pêrî, İstanbul, 2012.
18. Martînê Bextewer. Jan Dost. Avesta, İstanbul, 2012.
19. Mêrê Bi Sed Mêran. Arîn Zîn. J&J (Şahsi), Diyarbakır, 2012.
20. Mihê Bazîd û Zêrîn. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2012.
21. Namûsname. Menaf Osman. Aram, Diyarbakır, 2012.
22. Perde. Cîhan Roj. Na, İzmir, 2012.
23. Qolyeya Cécileê. Mîran Janbar. Lîs, Diyarbakır, 2012.
24. Sar. Zeynel Abîdîn. Soran, Almanya, 2012.
25. Solên Zêrîn. Ezîzê Gerdenzerî. Doz, İstanbul, 2012.
26. Soroyê Mele. Mezher Bozan. Pêrî, İstanbul, 2012.
27. Soryaz 2. Diyar Bohtî. Mezopotamya, Almanya, 2012.
28. Tava Mirinê. Mihemedê Seyid Husên. Şahsi, Çek Cumhuriyeti, 2012.
29. Xwedaber. Nihat Ekinci. Do, İstanbul, 2012.
30. Zarokên Ber Çêm. Ciwanmerd Kulek. Lîs, Diyarbakır, 2012.

2013

1. Asoyê Dînan. Fêrgîn Melîk Aykoç. Ar, İstanbul, 2013.
2. Berçavka Cadoyî. Hesen Îbrahîm. Yekîtîya Nivîskarên Kurd, Duhok, 2013.
3. Bêyom. Siyamend Serbilind. Lîs, Diyarbakır, 2013.
4. Canê. Jaro Duhokî. Şahsi, Duhok, 2013.
5. Di Siya Mirinê de Pişkivên Jiyanê-1. Eqîde Tok. Dibistana Wejeyê Ya Şîlan Baqî, Erbil [Kandil], 2013.
6. Di Siya Mirinê de Pişkivên Jiyanê-2. Eqîde Tok. Dibistana Wejeyê Ya Şîlan Baqî, Erbil [Kandil], 2013.
7. Egîdekî Kurdan. Yalçin Sarilmaz. Do, İstanbul, 2013.
8. Evdo Û Çend Bêhnikên Şadiyê. Fawaz Husên. Avesta, İstanbul, 2013.
9. Evîna Azadiyê 1. Ahmet Gülabi Dere. Han, Almanya, 2013.
10. Geliyê Girî. Medenî Ferho. Do, İstanbul, 2013.
11. Hewar e. Mihemed Selîm Siwarî. Rêveberiya Çap û Belavkirinê, Duhok, 2013.
12. Hîzar Di Werçerxan de 1. Sindis Nihêlî. Xanî, Duhok, 2013.
13. Jiyana Qurmuçandî. Nihat Ekinci. Batman [yayınları], Batman, 2013.
14. Kortika Filehan. Mehmet Deviren. J&J, Diyarbakır, 2013.
15. Li Parka Bajêr. Silêman Demîr. Do, İstanbul, 2013.
16. Malbata Tekdemir: Penaberên Jiyaneke Têkoşer. Eyup Guven. Ar, İstanbul, 2013.
17. Maria Melekek Bû. Firat Cewerî. Ava, Diyarbakır, 2013.
18. Mîlodiya bêdengiyê. Niwar Ameen. Hîvî, Duhok, 2013.
19. Pêxemberê Jibîrçûyî Manî. Kamran Simo Hedilî. Ar, İstanbul, 2013.
20. Rêwiya Dutenêbûnê. Zeynel Abîdîn. Soran, Almanya, 2013.
21. Rêya Kadizan. Dilşad Mutî. Nûbihar, İstanbul, 2013.
22. Sergotina Calvino. Yaqob Tilermenî. Avesta, İstanbul, 2013.
23. Serjîn. Abdullah Pertev Işik. J&J, Diyarbakır, 2013.
24. Sêsilê. Abdullah Kaya. Avesta, İstanbul, 2013.
25. Siwarê Şînbozê: Êlas Efendî. Enwer Karahan, Apec, İsveç, 2013.
26. Tarîderya. Mahmut Yamalak. Aram, Diyarbakır, 2013.
27. Trajediya Evîndaran. Lokman Polat. Nas, İstanbul, 2013.

28.Xezal. A. Gulgeş Deryaspî. J&J, Diyarbakır, 2013.

2014

1. Ava Sor. Îbrahîm Osman. Lîs, Diyarbakır, 2014.
2. Belalûk. Nûdem Hezex. Do, İstanbul, 2014.
3. Defterên Perrîdankan. Ciwanmerd Kulek. Avesta, İstanbul, 2014.
4. Dewrêşê Evdî û Edûlê. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2014.
5. Dîcle Diherike Dilê Min. Bîlal Caban. Nûbihar, İstanbul, 2014.
6. Du Kes Yek Mirov. Newaf Mîro. Do, İstanbul, 2014.
7. Enfala Jiyanê. Remezan Bakur. Ava, Diyarbakır, 2014.
8. Evîna Rojdayê. Feysel Ozdemir. J&J, Diyarbakır, 2014.
9. Feqiyê Teyran 2. Abdulsamet Yigit. Soran, Almanya, 2014.
10. Feqiyê Teyran 3. Abdulsamet Yigit. Soran, Almanya, 2014.
11. Feqiyê Teyran 4. Abdulsamet Yigit. Soran, Almanya, 2014.
12. Feryadên Burcan. Kovan Sindî. J&J, Diyarbakır, 2014.
13. Gava Mirî Biaxive. Newaf Mîro. Do, İstanbul, 2014.
14. Gramera Bêhizûr. Şener Özmen. Lîs, Diyarbakır, 2014.
15. Gulîzer. Yakup Meşe. J&J, Diyarbakır, 2014.
16. Hespê Qemer. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2014.
17. Heteroglossîa. H. Kovan Baqî. Ronahî, Diyarbakır, 2014.
18. Hevrazên Çiyan.Omer Dilsoz. J&J, Diyarbakır, 2014.
19. Hîzar Di Werçerxan de 2. Sindis Nihêlî. Çapxaneya Parêzgeha Dihokê, Duhok, 2014.
20. Ji Bav Û Kalan Ve Cild 1. Akif Arda. Şahsi, İstanbul, 2014.
21. Ji Bav Û Kalan Ve Cild 2. Akif Arda. Şahsi, İstanbul, 2014.
22. Jivanek bo Dûmahîka Şevê. Awaz Mistefa Berwarî. Rêveberiya Çap û Belavkirinê, Duhok, 2014.
23. Kaos-I Key Arîsto. Mîr Qasimlo. J&J, Diyarbakır, 2014.
24. Li Dû Siya Sêwiran. Çidem Baran. Ronahî, Diyarbakır, 2014.
25. Mîro. İkram Oğuz. Do, İstanbul, 2014.
26. Nalebar. Cîhan Yildirim. J&J, Diyarbakır, 2014.
27. Nexşên Li Giyan. Dilawer Zeraq. Lîs, Diyarbakır, 2014.
28. Payîzokine Çavşil Ji Dilê Xewnê. Bêwar Brahîm. Lîs, Diyarbakır, 2014.
29. Pepûla Azadiyê: Şîrîn Elem Hûlî. Ahmedê Bilokî. J&J, Diyarbakır, 2014.
30. Piçek Jiyan Qetek Asiman. Fawaz Husên.Avesta, İstanbul, 2014.
31. Qalik. Bawer Rûken. Avesta, İstanbul, 2014.
32. Qesra Bilindan. Şîraz Işiq. Belkî, Diyarbakır, 2014.
33. Reşeba. Dewran Evdirehîm. Ar, İstanbul, 2014.
34. Rûpela Bîst û Nehemîn. Atîlla Barişer. Do, İstanbul, 2014.
35. Sefernameya Hezar û Yek Fersengî. Fatih Aydin. Lîs, Diyarbakır, 2014.
36. Sêgoşeya Tawanê. Hesen Îbrahîm. Rêveberîya Çap û Weşana Dihokê, Duhok, 2014.
37. Serkêş. Cîhan Roj. J&J, Diyarbakır, 2014.
38. Sêwiyên Bi Dayik û Bav. Newaf Mîro. Do, İstanbul, 2014.
39. Sîtava Tariyê. Omer Dewran. Rêveberiya Çap û Belavkirinê, Duhok, 2014.
40. Siwarê Ewran. Îsmaîl Dîndar. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014.
41. Şahê Dengbêjan Evdalê Zeynikê. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2014.
42. Şahmaran. Ronî War. Ava, Diyarbakır, 2014.
43. Tehtên Bilind. Mihemed Seîd Temel. Nûbihar, İstanbul, 2014.
44. Tevn. Osman Geylanî. Nûbihar, İstanbul, 2014.

2015

1. 5 Mifte Û Wijdanek. Edîb Polat. J&J, Diyarbakır, 2015.
2. 99 Morîkên Belavbûyî. Helîm Yûsiv. Peywend, İstanbul, 2015.
3. Aporîa. H. Kovan Baqî. Na, İzmir, 2015.
4. Bênav. Hûsen Engîzek. Aram, Diyarbakır, 2015.
5. Berxwedana Elektropola. Mervan Serhildan. Berbang, İstanbul, 2015.
6. Bextê Dagirkirî. Fêrgîn Melîk Aykoç. Ar, İstanbul, 2015.
7. Bîranînên Biêş. Evdilxaliq Guneş. J&J, Diyarbakır, 2015.
8. Çerxa Felekê. Dinçer Çankaya. Do, İstanbul, 2015.
9. Eva. Varoj Têlo. Şemal, İstanbul, 2015.
10. Evîna Bêcirekî. Serkan Birûsk. Lîs, Diyarbakır, 2015.
11. Evîna Dijwar. Mihemed Dehsiwar. Apec, İsveç, 2015.
12. Evîna Laleş û Sînem. Laleş Wezrînî. Aram, Diyarbakır, 2015.
13. Feqiyê Teyran 5. Abdulsamet Yigit. Soran, Almanya, 2015.
14. Geliyê Zîlan: Jêderka Jîn û Janê. Dewrîm Serhad. Aram, Diyarbakır, 2015.
15. Heco. Şoreş Reşî. Ar, İstanbul, 2015.
16. Heftiyeke Dirêj Li Amedê. Fawaz Husên, Avesta, İstanbul, 2015.
17. Hurcahil. Cîhan Roj. J&J, Diyarbakır, 2015.
18. Kêmber. Mihemed Şarman. Avesta, İstanbul, 2015.
19. Kendal. Mehmet Akar. Do, İstanbul, 2015.
20. Laşê Bêserî. Yakup Meşe. J&J, Diyarbakır, 2015.
21. Lekeya Hinarê. Nesîp Tarim. J&J, Diyarbakır, 2015.
22. Mazûvanên Destpêka Şoreşê: Gewro û Gewrê. Hûsen Engîzek, Aram, Diyarbakır, 2015.
23. Mîrê Çiyayan Koçero. Cîhan Yildirim. J&J, Diyarbakır, 2015.
24. Mirin Di Zenga 12ê Da. Kewser Şewket. Hawar, Duhok, 2015.
25. Mistek Ji Hêsrên Zînê. Hamit Babat. J&J, Diyarbakır, 2015.
26. Niqêr: Serdaba Demê. Ekrem Erol. Do, İstanbul, 2015.
27. Piling: Şoreşname 1. Menaf Osman. Ar, İstanbul, 2015.
28. Qêrîn. Xezal Îke. Aram, Diyarbakır, 2015.
29. Qêrîneke Bêdeng: Rindêxan. Kamran Simo Hedilî. Aram, Diyarbakır, 2015.
30. Rengên Jiyaneke Du Zerdik. Bajar Mîrzeman. Belkî, Diyarbakır, 2015.
31. Reş. Cîhan Roj. J&J, Diyarbakır, 2015.
32. Romana Kobanê. Medenî Ferho. Do, İstanbul, 2015.
33. Seyran Xatûn. Zagros Rihayi. Hel, Ankara, 2015.
34. Siya Çûyînê. Zeynel Abîdîn. Soran, Almanya, 2015.
35. Siya Nepenê. Mahir Bagok. Na, İzmir, 2015.
36. Xefik 1. Jaro Duhokî. Hawar, Duhok, 2015.
37. Xewneke Payîzê. Îlhamî Sîdar. Îthakî, İstanbul, 2015.

2016

1. 20:39. Ciwanmerd Kulek. Avesta, İstanbul, 2016.
2. 496. Çorê Arda. Belkî, Diyarbakır, 2016.
3. Ax Û Xwîn. Mehmet Yavuz. J&J, Diyarbakır, 2016.
4. Bagerên Reş. Kovan Sindî. J&J, Diyarbakır, 2016.
5. Bêdengî. Bedran Hikmet. Lîs, Diyarbakır, 2016.
6. Beriya Mêrdînê. Konê Reş. Şahsi, Kamişlo, 2016.
7. Çû.Cesîm Soylu. Ar, İstanbul, 2016.
8. Dawî Dilopa Baranê. Luqman Asihî. Hawar, Süleymaniye, 2016.
9. Dayîka Serwet. Eyup Guven. Ar, İstanbul, 2016.

10. Derya Rewrewka. Abbas İsmail. Şahsi, Şam, 2016.
11. Destana Çemê Çetelê Û Îbo Begê Parsînî. Yakup Meşe. J&J, Diyarbakır, 2016.
12. Dîfferance. H. Kovan Baqî. Na, İzmir, 2016.
13. Evdê Min Bimeşe. Silêman Feqiyanî. Sîtav, Van, 2016.
14. Ez Û Min. Omer Dilsoz. J&J, Diyarbakır, 2016.
15. Gerîneka Guernicayê. Yildiz Çakar. Lîs, Diyarbakır, 2016.
16. Guharok. Cemîl Îbrahîm. Şahsi, İsveç, 2016.
17. Gûstîla Pîroz. Diyar Bohtî. Mezopotamya, Almanya, 2016.
18. Hêlange. Yaqob Tilermenî. Lîs, Diyarbakır, 2016.
19. Kefîyên Cihêreng. Mahir Bagok. Lîs, Diyarbakır, 2016.
20. Kenên Hinekirî. Dewran Evdirehîm. Ar, İstanbul, 2016.
21. Kurd û Kurdistanî Bûn Zor e. Akif Arda. Şahsi, İstanbul, 2016.
22. Kuştara Wenda. Luqman Silêman. Şahsi, İstanbul, 2016.
23. Leylana Kesk. Aynur Aras. J&J, Diyarbakır, 2016.
24. Li Ber Siya Fermanekê Jin û Jiyanekek: Leyla Tiyarî. Remezan Bakur. Ava, Diyarbakır, 2016.
25. Mêzîn. Şems Qemer. Na, İzmir, 2016.
26. Naxên Derizî. Omêd Segvan, Pertukxaneya Xanî, Duhok, 2016.
27. Ne ji Ber Xatira Çavên Îsay Bûn. Hesen Îbrahîm. Navendî Keltorî Alman, Süleymaniye, 2016.
28. Perîşan û Xelîl Beg Sindiyanê Talo. Yakup Meşe. J&J, Diyarbakır, 2016.
29. Raperîn. Bahattin Cesur. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016.
30. Spîtama. Rênas Jiyan. Belkî, Diyarbakır, 2016.
31. Stêrkek Xuricî Ferêt. Welat Dilken. Peywend, İstanbul, 2016.
32. Tosinê Ûşan. Wezîrê Eşo. Lîs, Diyarbakır, 2016.
33. Tov Di Axê De Namîne. Abdullah Yilmaz. Sîtav, Van, 2016
34. Xefik 2. Jaro Duhokî. Hawar, Duhok, 2016.
35. Xezala Mendol Axa. Yakup Meşe. J&J, Diyarbakır, 2016.
36. Xwezî. Serkan Birûsk. Lîs, Diyarbakır, 2016.

2017

1. Atra. Diyar Eredinî. Xanî, Duhok, 2017.
2. Bacanên Pelçiqî. Rênas Jiyan. Belkî, Diyarbakır, 2017.
3. Barzan Digirî: Enfalkirina Heşt Hezar Barzaniyan. Bûbê Eser. Sîtav, Van, 2017.
4. Bi Çavê Zarokatiya Min Penaberî. Memo Can. J&J, Diyarbakır, 2017.
5. Bihara Hêviyên Min. Faysal Yacan. Ar, İstanbul, 2017.
6. Camîcem: Ewên ji Jiyana Dî Vegeriyayin. Hizirvan Abdullah. Spîrêz[230], Duhok, 2017.
7. Cengel. Kovan Sindî. J&J, Diyarbakır, 2017.
8. Dîlber. Dursun Evren. Zaningeh, İstanbul, 2017.
9. Dîroka Sar Hêviyên Germ. Veysi Ulgen. J&J, Diyarbakır, 2017.
10. Evîna Bêveger "Gundê Sîtê". Yezda Havîn. Şilêr, Kamişlo 2017.
11. Evîna Tajdîn. A. Celil Keskin. Ceren Kültür, İstanbul, 2017.
12. Ez Û Delal: Li Ser Riya Evînê. Sidqî Hirorî. Nalbend, Duhok, 2017.
13. Hawara Bilûrê. Ûsivê Hemîd. Pênivîs, Tahran, 2017.
14. Hêlîna Pepûkan. Bavê Nazê. Şahsi, Duhok, 2017.

[230] Sidqîname.com'da yayınevi Spîrêz olarak geçiyor. Ancak yazar eserlerinin künyesinde "Kalkan. Turkiya" (Kalkan, Türkiye) şeklinde belirtmiştir.

15.Heqîba Evînê. Ahmet Temiz. Ar, İstanbul, 2017.
16.Herimî. Bawer Rûken. Lîs, Diyarbakır, 2017.
17.Hespên Hesinî. Ülku Bingol. Na, İzmir, 2017.
18.Keçika Zîndanê. Linda Elî. Çanda Kurdî, İsveç, 2017.
19.Kobanî. Jan Dost. Dara, Diyarbakır, 2017.
20.Kumsor. Mîhdî Perînçek. J&J, Diyarbakır, 2017.
21.Malwêran. Abdulakadir Ulumaskan. Soran, Almanya, 2017.
22.Meşa Jiyanê. Kerem Bîlen. Aryen, Ankara, 2017.
23.Mirovê Beleçek. Fadil Omer. Nalbend, Duhok, 2017.
24.Oktoberek Ji Mijê. Kewser Şewket. Hawar, Duhok, 2017.
25.Rêwî. İkram Oğuz. Doz, İstanbul, 2017.
26.Roman. Çorê Arda. Belkî, Diyarbakır, 2017.
27.Selwa. Medenî Ferho. Do, İstanbul, 2017.
28.Sî'bera Zeyno Sîya Valahîyê. H. Kovan Baqî. J&J, Diyarbakır 2017.
29.Sîmir: Fira Ber bi Azadbûnê ve. Alî Alp. Aram, Diyarbakır, 2017.
30.Siyarên Deşta Anatoliyê. Muzaffer Özgür. Apec, İsveç, 2017.
31.Sylvîa: Koleya Bazizganên Jinfiroş. Lokman Polat. Ar, İstanbul, 2017.
32.Şihîna Hespên Azad. Mehmet Oncu. Sîtav, Van, 2017.
33.Şopa Xeterê. Mihemed Dehsiwar. Apec, İsveç, 2017.
34.Xeyb. Şener Özmen. Lîs, Diyarbakır, 2017.
35.Xweşiya Bi Êş. Bavê Nazê. Şahsi, Duhok, 2017.

ÖZGEÇMİŞ

Ortaöğretimini 2004 yılında Batman Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır. 2010 yılında Hacettepe Üniversitesi Fizyoterapi ve Rehabilitasyon bölümünden, 2013 yılında "Helîm Yûsiv'un Edebi Dünyasında Beden ve İktidar" adlı yüksek lisans teziyle İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden mezun olmuştur.