

YAŞAR KEMAL
SEMPOZYUM KİTABI
(02 - 03 Aralık 2022)

DERLEYEN
FERİDUN ANDAÇ

**Bu kitap, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi, Müzeler ve Kütüphaneler
Şube Müdürlüğü tarafından yayına hazırlanmış olup,
İzmir Büyükşehir Belediyesi kültür hizmetidir.**

İzmir Büyükşehir Belediyesi Konak-İZMİR
Tel: 0 232 293 12 00 / www.izmir.bel.tr

YAŞAR KEMAL SEMPOZYUM KİTABI
Yaşar Kemal ile Binbir Çiçekli Bahçede

Derleyen ve Yayına Hazırlayan
Feridun Andaç

Perde Sayfalar Fotoğrafı
Lütfi Özkök

Kapak Fotoğrafı
Lütfi Özgünaydın

Baskı Öncesi Hazırlık
Emel Atik

Baskı: Mayıs 2023

Baskı Adedi: 1.000

Baskı ve Cilt
Umut Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Fatih Cad. Yüksek Sok. Başak Han, No: 11
Keresteciler, Merter - İstanbul
Sertifika No: 45162
Tel: (0212) 637 04 11

ISBN: 978-975-18-0325-2

(Kitapta yer alan tüm yazı ve görsel malzemelerin sorumluluğu editör ve yazarlara aittir.)

**YAŞAR KEMAL
SEMPOZYUM KİTABI**

YAŞAR KEMAL İLE BİNBİR ÇİÇEKLİ BAHÇEDE
“YAŞAR KEMAL’İN ANLATI DÜNYASINDA DOĞA / ÇEVRE / EKOLOJİK GERÇEKLİK”

*“Toprağımın anlatış kùltürünü kavramak, biçimine varmak
bana yeni bir anlatış biçimi sağlar gibime geliyor.
Romanıma başlamadan önce de anlatış biçimlerini
arayıp bulmak tutkum vardı.”*

YAŞAR KEMAL

İçindekiler

ix Derleyen ve Yazarlar
xiii Teşekkür

1 Açılış Konuşmaları

- 3 Barışı, Demokrasiyi Savunma Çınarıdır Yaşar Kemal
TUNÇ SOYER
- 5 Buluşmanın Gücü
AYŞE SEMİHA BABAN GÖKÇELİ
- 7 Yaşar Kemal'in Çağrısı
FERİDUN ANDAÇ

9 Ön Oturum: Yaşar Kemal'e Merhaba

- 11 Yaşar Kemal: Anılarımın En Güzel Yerindedir
TÜRKÂN ŞORAY
- 13 Yaşar Kemal'den Anımsadıklarım
DOĞAN HIZLAN
- 15 Benim Yaşar Kemal'im
ATAOL BEHRAMOĞLU
- 20 Yaşar Kemal'in Çalışmalarına Etkisi
MICHAEL ELLISON
- 27 Yaşar Kemal'in Hümanizmi: Kahkaha, Sevgi ve Öfke
LUCIEN LEITESS

31 I. Oturum: Gazeteci Yaşar Kemal

- 33 Basıncöy'den Yaşar Abim
UMUR TALU
- 38 Yaşar Kemal'in Edebi Gazeteciliği:
Anadolu Röportajları
YASEMİN GİRİTLİ İNCEOĞLU

- 43 Yaşar Kemal Anadolu'ya Bakış: Coğrafya'yı Anlamak ve Yol Göstericiliği
KENAN MORTAN
- 46 İnce Memed'in Mezarını Niye Yaptırmadın Yaşar
DERYA SAZAK
- 58 Yaşar Kemal Anlatı Dünyasının Rengi: Dil
BARIŞ İNCE

63 II. Oturum: Toprağın Rengi, İnsanın Sesi

- 65 Türk Sözlü Kültüründe Doğanın Çağdaş Yorumcusu Yaşar Kemal
GONCA GÖKALP ALPASLAN
- 75 'Akçasazın Ağaları': Ekonomik ve Toplumsal Değişimin Doğa ve İnsan Davranışına Yansımalarının Yazınsallaştırımı
ONUR BİLGE KULA
- 134 Yaşar Kemal'in "Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana" Adlı Romanında Mübadele ve "Emval-i Metruke"
KEMAL ARI
- 152 Yaşar Kemal: Doğasının Yazısı, Yazısının Doğası
HAYDAR ERGÜLEN
- 155 Tarih ile Doğa: "Bir Ada Hikâyesi" Dörtlüsünün Savaş Karşıtı Söyleminde İnsan ve Toprak İlişkisi
EROL KÖROĞLU

171 III. Oturum: Doğanın Rengi, İnsanın Sesi

- 173 Sözlü Tarih, Folklor ve Etnografi Merceğinden Yaşar Kemal: Bir Yaşam Öyküsünün Poetikası
ARZU ÖZTÜRKMEN
- 178 Yaşar Kemal: Tabiatın Gizli Yaşamını Bilen Yazar
BUKET UZUNER
- 185 Örselenmiş Bellekte *Physis*'in Kurulumu ve Dönüşümü: "Binboğalar Efsanesi"
CHRISTINA ZENGİNOĞLU

199 Yaşar Kemal'i Ekoeleştiri Bağlamında Okumak:
"Kutsal Ağacın İzinde"

ECE ONURAL

216 Bir Anatomi Dersi: *Deniz Küstü*

ASLAN ERDEM

227 IV. Oturum: Yaşar Kemal Anlatılarında Doğanın Doğası

229 Yaşar Kemal Yazınında Doğanın Değişimi ve İnsan
S. SEZA YILANCIOĞLU

241 Denizin Sesi/Rengi, Sırrı, Derdi

MUSTAFA SARI

251 Yaşar Kemal Romanlarında Bitkiler Bize Ne Anlatır?
"İnce Memed" Serisinden Çıkarımlar

CİHAN ERDÖNMEZ

263 Yaşar Kemal'de Su Etiği

UFUK ÖZDAĞ

277 Yaşar Kemal Eros'un Tarafında

AYŞEGÜL TÖZEREN

285 V. Oturum: Yaşar Kemal ile Edebiyatta Dünden Yarına

287 Yaşar Kemal'in Halk Kaynakları "Türküler Müfettişi"
HİDAYET KARAKUŞ

297 Yaşar Kemal'i Doğru Anlamak

SEMİH GÜMÜŞ

302 Yaşar Kemal'de Olan, Duran Bir Bakış

FERİDUN ANDAÇ

313 Yaşar Kemal Zamansız Bir Okuldur

MURAT SABUNCU

318 Yaşar Kemal Üstadın Edepli ve Edebi Gerçekliği

ŞEYHMUS DİKEN

325 VI. Oturum: Yaşar Kemal ile Binbir Çiçekli Bahçede

- 327** Yaşar Kemal ile Binbir Çiçekli Bahçede
FİLİZ ÇALIŞLAR YENİŞEHİRLİOĞLU
- 329** Yazar ve Coğrafyası
GÜRSEL KORAT
- 336** Toprak, Kuş ve Çocuk: Yaşar Kemal'de
Doğanın Dönüştürücülüğü
METİN TURAN
- 343** Yaşar Kemal Yazısında Müzik Öğeleri
EVİN İLYASOĞLU
- 359** Yaşar Kemal'in Heroik Anlatısı
YALÇIN KARAYAĞIZ

367 Yazarların Kısa Özgeçmişleri

DERLEYEN VE YAZARLAR

DERLEYEN

FERİDUN ANDAÇ
Yazar

YAZARLAR

TUNÇ SOYER
İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı

AYŞE SEMİHA BABAN GÖKÇELİ
Yaşar Kemal Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

FERİDUN ANDAÇ
Yazar

TÜRKÂN ŞORAY
Oyuncu, Yönetmen

DOĞAN HIZLAN
Gazeteci, Eleştirmen, Yazar

ATAOL BEHRAMOĞLU
Şair, Yazar

MICHAEL ELLISON
Besteci, Müzisyen

LUCIEN LEITESS
Yayıncı

UMUR TALU
Gazeteci, Yazar

YASEMİN GİRİTLİ İNCEOĞLU
Profesör Dr., London School of Economics, Medya ve İletişim Bölümü Konuk Öğr. Üyesi

KENAN MORTAN
Profesör Dr., Yazar

DERYA SAZAK
Gazeteci, Yazar

BARIŞ İNCE
Yazar

GONCA GÖKALP ALPASLAN
Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ONUR BİLGE KULA
Yazar

KEMAL ARI
Dokuz Eylül Üniversitesi

HAYDAR ERGÜLEN
Şair, Yazar

EROL KÖROĞLU
Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ARZU ÖZTÜRKMEN
Boğaziçi Üniversitesi

BUKET UZUNER
Yazar

CHRISTINA ZENGİNOĞLU
Akademisyen

ECE ONURAL
Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü

ASLAN ERDEM
Sabancı Üniversitesi, Öğretim Görevlisi

S. SEZA YILANCIOĞLU
Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi emekli öğretim üyesi

MUSTAFA SARI
Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi

CİHAN ERDÖNMEZ
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi

UFUK ÖZDAĞ
Hacettepe Üniversitesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü

AYŞEGÜL TÖZEREN
Yazar

HİDAYET KARAKUŞ
Yazar

SEMİH GÜMÜŞ
Yazar

FERİDUN ANDAÇ
Yazar

MURAT SABUNCU
Gazeteci, Yazar

ŞEYHMUS DİKEN
Yazar

FİLİZ ÇALIŞLAR YENİŞEHİRLİOĞLU
Koç Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

GÜRSEL KORAT
Yazar

METİN TURAN
Yazar

EVİN İLYASOĞLU
Yazar, Boğaziçi Üniversitesi Öğretim Görevlisi

YALÇIN KARAYAĞIZ
Prof. Dr., Ressam

Teşekkür

“Doğanın yozlaşmasının sonu insanoğlunun yozlaşmasıdır.
Yozlaşmış, zıvanadan çıkmış, çürümüş insanlığın ne yapıp
ne yapmayacağını şimdiden kestirebilir miyiz?
Çılgınlığının üstünden gelip, doğayı yeniden yaratıp,
insanlık kendi yaratıcılığına yeniden dönebilir mi?
Sonumuza şimdiden ağlamaya mı başlayalım?
Yoksa başımızı iki elimiz arasına alıp doğayı kurtarmak için
elbirliği ederek bu çılgınlığa dur mu diyelim?”

Yaşar Kemal

“Yaşar Kemal İle Binbir Çiçekli Bahçede: Yaşar Kemal’in Anlatı Dünyasında Doğa/Çevre/Ekolojik Gerçeklik”sempozyumu 2-3 Aralık 2022 günlerinde İzmir’de, Yaşar Kemal Vakfı ile İzmir Büyükşehir Belediyesi işbirliği ile ve Sayın Feridun Andaç’ın eşgüdümünde, çok değerli konuşmacıları bir araya getirdi.

Yaşar Kemal’in hem yaşamında hem edebiyatında belirleyici olan özgürlük, eşitlik, insan ve doğa sevgisi, kültürel farklılıklara saygı ve sahiplenme, Yaşar Kemal Vakfı için yol gösterici olmuştur. İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Tunç Soyer’in “gücünü, farklılıkların ahenk içinde bir arada aşamasından alan, dünyadan öğrenen ve dünyaya ilham kaynağı olan, refahın, adaletin ve doğayla uyumun yaşamın her anıyla bütünleştiği bir şehir olmak” tutkusunu İzmir Büyükşehir Belediyesi vizyonunda görürüz. Böyle ortak değerler, insana ve doğaya yaklaşımlar bu sempozyum için oluşan işbirliğini çok özel kıldı.

Birbirinden değerli bilim ve sanat insanları Yaşar Kemal’in anlatı dünyasındaki “doğa” ve “insan” öğelerine odaklandılar ve bugün yaşamımızı tehdit eden can alıcı ekolojik sorunlara Yaşar Kemal edebiyatı aracılığıyla farklı perspektifler ve disiplinlerden baktılar. Sunulan bildirimleri de Literatür Yayıncılık ilgili okurlara ulaştırmayı üstlendi.

Bu sempozyum ve bu kitap her birini tanımaktan onur duyduğum pek çok kişinin yoğun çalışması ve özverisiyle gerçekleşti. Bu birlikte yolculuk, doğa sevgisinin ve ekolojik bilincin belediyeçilikte yaşam bulan bir örneğini yaşatan Sayın Tunç Soyer Başkanın öncülüğünde, Sayın Güven Eken'in kararlılığı, Sayın Feridun Andaç'ın titiz akademik eş güdümü ve editörlüğü ile hepimiz için büyük bir mutluluk oldu.

Öncelikle sempozyuma bildirimleriyle güç katan değerli konuşmacılara ve emeği geçen herkese sonsuz teşekkürlerimizi sunarım.

Söze Yaşar Kemalle başladık yine Yaşar Kemal'le bitirelim:

“Bu güzelliği, bu sevinci, bu dost sıcaklığını, bu cömertliği, bu arının vızıltısını, bu türküleri, bu özlemi, bu sevdayı, bu aşkü sevdayı, bu mavi denizi, çiçekleri, insan ellerinin sonsuz hünerlerini, insan yüreklerinin sınırsız tadını, zenginliğini, ödememiz, belki yanlış, ödememiz değil, minnettarlık duymamız, dünyanın sevincine candan, yürekte katılmamız gerekti, dünya olarak, sevinç olarak, bunca güzellik, harikuladeli karşısında yok olarak, alçakgönüllü, hayran kalarak katılmamız gerekti.”

Ayşe Semiha Baban Gökçeli
Yaşar Kemal Vakfı Başkanı



**AÇILIŞ
KONUŞMALARI**

Barışı, Demokrasiyi Savunma Çınarıdır Yaşar Kemal

TUNÇ SOYER*

Yaşadığımız Anadolu coğrafyası, Doğu'da beş bin metreyi aşan Ağrı Dağı'ndan başlayıp, tedricen alçalarak, Batı'da Ege Denizi'ne kadar uzanan bir yarımada. Bu topraklar binlerce yıl boyunca dağları, vadileri, ova ve kıyılarında müthiş bir kültür birikimi ortaya çıkarmış.

Anadolu doğa kültürünü müthiş bir şekilde kavrayan, ona nefes veren, söz olan, renk katan ressam, ozanlar, sanatçılar olmuş. Latmos'taki kaya resimlerinden, Bedri Rahmi'ye; Homeros'tan, Yunus Emre'ye uzanan bu kültür zincirinin son halkası; Anadolu'nun masallarına, efsanelerine, türkülerine, ağıtlarına uzanan kökleriyle koca bir çınardı. O çınarın adı Yaşar Kemal.

Yaşar Kemal, Anadolu medeniyetinin zirvelerinden gürleyerek gelen bir nehir gibi, bu coğrafyanın kültür birikimini omuzlarında taşıdı. Anadolu'nun sözü oldu. Bize birbirimizle, doğamızla, geçmişimizle ve geleceğimizle uyumu en yalın haliyle, ustalıklı anlattı. Bu topraklardaki çok renkliliğin, çok sesliliğin, çok nefesliliğin eşsiz manzaraları onun eserlerinde hayat buldu.

Onunla beraber, kimi zaman İnce Memed olup dağlarda göğsümüzü adaletsizliğe karşı siper ettik, kimi zaman Meryemce Ana'yla, haksızlığa karşı direnişin ete kemiğe bürünmüş hali olduk. Çünkü Yaşar Kemal bu toplumun vicdanydı.

O, yaşamı boyunca öyle büyük bir eser ortaya koydu ki, ömrü yaşam süresini aştı. Gök kubbenin altında, zaman var oldukça yankılanacak bir ses bıraktı. Yaşamıyla, Anadolu'dan bütün dünyaya yayılan ve yeryüzünün bü-

* İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı.

tün kültürlerini kucaklayan sonsuz bir destan oldu. Barışı, sevgiyi ve demokrasiyi anlatan...

Büyük usta, bir söyleşisinde şöyle diyordu “Ben, insandan ve doğadan hiçbir zaman umudumu kesmedim.” Yaşadığı bütün zorluklara rağmen bu umutla hiç yorulmadan yazdı, söyledi ve adaletsizliklerin karşısında durdu. Durmaya devam ediyor. Biz de ondan öğrendiğimiz gibi, her ne pahasına olursa olsun yaşamı, barışı ve demokrasiyi savunmaya devam edeceğiz.

Çok yaşa Yaşar Kemal!

Buluşmanın Gücü

AYŞE SEMİHA BABAN GÖKÇELİ*

Yaşar Kemal'in değerli dostları, katkılarınız, katılımınız bu buluşmanın gücü. Bu buluşma, Yaşar Kemal'in bizlerle doğa/çevre gerçeğine bakışını paylaşırken, bugün dünyamızın en yakıcı sorunu olan çevre sorunu için yeni bakışlara ihtiyacımızı da hatırlatan bir çağrıdır diye düşünüyorum.

İzmir Büyükşehir ekibi ve Sayın Feridun Andaç, özverili, yoğun emekleriyle bizleri bir araya getirdiler. Sayın Tunç Soyer bize örnek bir ev sahipliği ötesinde doğa sevgisinin ve ekolojik bilincin belediyeçilikte yaşam bulan bir örneğini yaşatmakta.

Hepinizi saygıyla selâmlıyorum ve sözü Yaşar Kemal'e bırakıyorum:

"Biz Türkiye üstünde mirasyedileriz. Yıkımımızdan Türkiyenin hiçbir insanı ve doğa değeri kurtulamıyor

Doğanın dengesini yeniden bulmak, onu yeniden yaratmak pek öyle kolay değil.

Yaşam ve doğa sonsuzdadır. Yaşam ve doğa bize her an, her gün bir şey getirir. Yaşamak, yaşadığını yazmak baştan bu yana yazarların, şairlerin, destancılının işi olmuştur.

Doğanın her parçasının bir kişiliği, bir tadı vardır. Örneğin uzaktan bakınca bütün çam ağaçlarını, kavak ağaçlarını aşağı yukarı birbirine benzetiriz, uzunlu kısıllı da olsalar. Ama kavağın ayrıntılarına girmek gerek. Kavağı yaşamak gerek, sevmek gerek. Bir şeyi yaşamak sonunda tutkudur. Sevgidir. Kavak ormanı bekçisine sorarsak her dikili kavağın bir tadı, bir başkalığı, bir rengi olduğunu söyler bize. Dahası da esen yel, yağın yağmur karşısında bir davranışı, bir huyu olduğunu söyler. Bütün kaya parçalarının, bütün kartalların, güvercinlerin, bütün çiçeklerin, meyvelerin, bütün bulut parçalarının, yıldızların, yağmurların birer başkalığı vardır, ötekilere benzemeyen... Bunu yaşayan bilir.

* Yaşar Kemal Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı.

Eğer bütün ayrı yerlerdeki gökyüzlerini birbirine benzetiyorsak, bu, gökyüzünü yaşamamışız demektir. Dahası da var, uçurtma uçurtmamışız demektir. Öyle durup dururken gökyüzü oturulup da seyredilmez ki. Doğa bir uğraşla yaşanır. “Ben doğayı yaşayacağım,” diye yaşanmaz.

Türkiye’nin büyük şairi Karacaoğlan on altıncı yüzyılda yaşamıştır ve Çukurovalıdır.

Bir şiirinde diyor ki:

Üç derdim var birbirinden ayrılmaz
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

Benim de başlıca derdim doğadır. Kendimi bileli benim dostum doğadır.

Dünyamız tükeniyor. Birçok hayvanın, birçok ağacın, birçok böceğin, birçok kuşun soyu tükendi. Bundan sonra da insanların soyu diyecektim, dilim varmadı. İnsanoğlu bu kötü durumu sürdürmeyecek, doğayla barışacaktır.

Beni okuyanlar karamsar olmasınlar.

İyi ki dünyaya geldik, yaşadık, ışığı gördük. Ya gelmeseydik, ya bu güzellikleri görmeseydik...”

Yaşar Kemal'in Çağrısı

Sempozyum Sunuş Konuşması

FERİDUN ANDAÇ

Bugün burada bir çağrı toplantısındaız aslında.

Yaşar Kemal'in çağrısıdır bu:

“Çağımızda doğanın yok edilmesi artık dünyamızın başlıca sorunudur. Havanın, suyun kirlenmesi, doğanın dengesinin bozulması insanlığın bugünkü sorunlarının başlıcasıdır,” diyordu nice zaman önce.*

Biraraya gelen bizler, onun anlatıcılığının yansıttığı en temel insanlık durumlarına bakarak bugünün ve yarının dünyasına dair yeni sözler edeceğiz. Dahası çıkış noktamız Yaşar Kemal'in anlatıları... Ama o anlatı evrenine yansıyan her bir şeyin insanlığının bugününü ve yarınını ne denli etkilediğini de konuşacağız.

“Yaşar Kemal ile Binbir Çiçekli Bahçede” derken doğanın bir anlatı kahramanı olarak romancının dünyasında nasıl yer ettiğinin de serüvenine bakacağımızı söylemeliyim.

Yaşar Kemal'in yol arkadaşları da burada aramızda. Onların tanıklıklarından Yaşar Kemal'li anıları dinleyeceğiz. Çağının çağdaşı olan bir yazarın yakınında durmak, onunla dostluk/yazın akrabalığı kurmak ne denli önemlidir. Bir kez daha bunu burada konuşmuş olacağız.

Bir anlatıcı olarak Yaşar Kemal'in yazın dünyasına ilk adımının öyküsünü gazeteciliğiyle başlatmak önemli. Yurt coğrafyasına açılımı, ülke meselelerini yakından gözlemlemesi; yazdığı alanda, özellikle röportaj yazarlığında

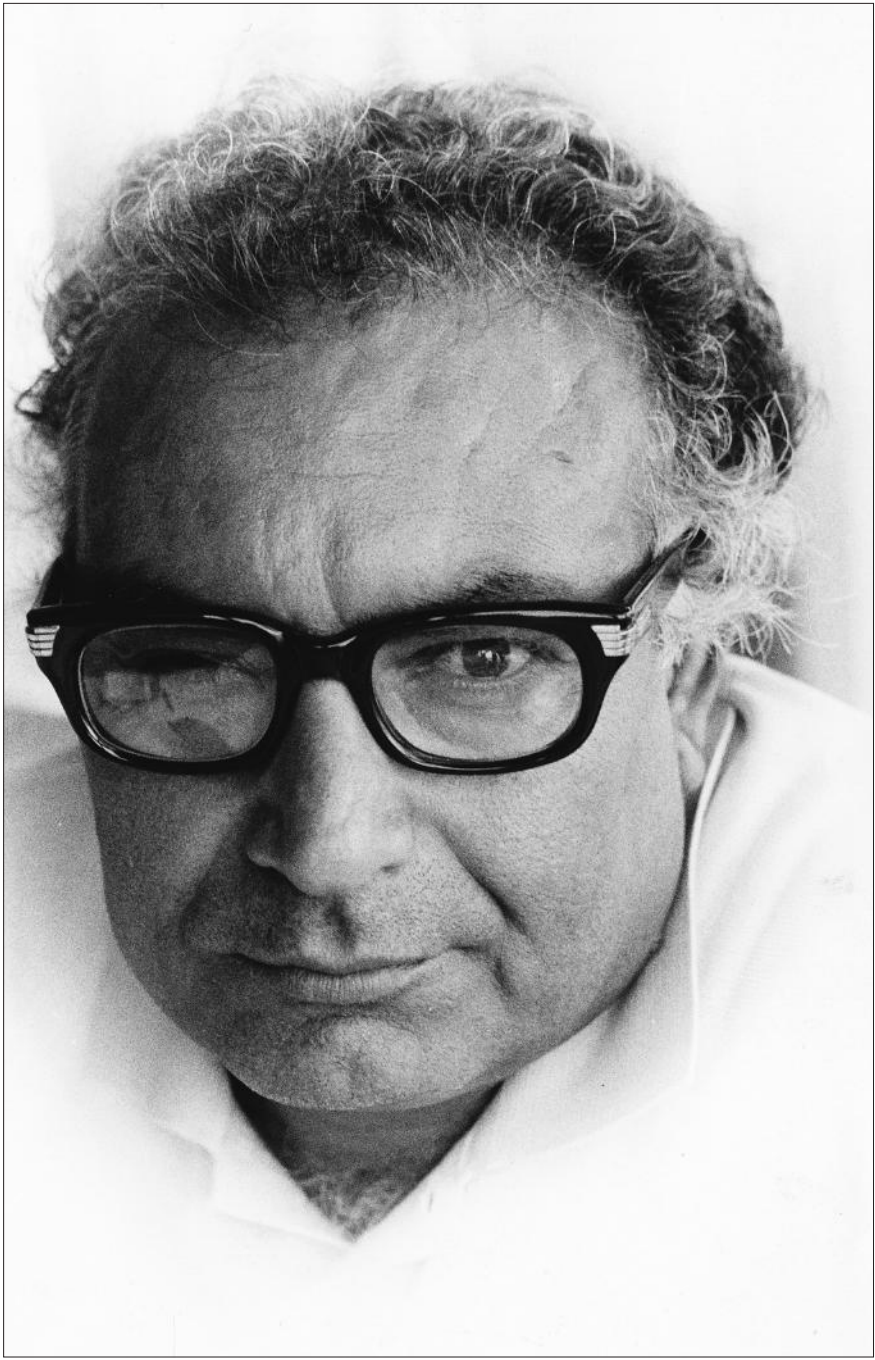
* Ağacın Çürüğü, “Doğanın Öldürülmesi” 29.08.1973 Yaşar Kemal, 1980, Milliyet Yay., 389 s.

yol açıcı olması burada bir kez daha bu konuya elverenler tarafından değerlendirilecektir.

Toprak/doğa/insan... Ve zamanın ruhuna bakmak... Yaşar Kemal anlatı evreninin olmazsa olmazıdır. Yarattığı anlatı “anakara”nın salt bilinen Çukurova olmadığı, ama hem de o coğrafyaya bakarak kendi Çukurovasını nasıl yarattığının öyküsüne farklı bakışları içeren konuşmalara tanık olacaksınız bu iki günde burada.

Yaşar Kemal’in anlatı evreni her, yeni bakışta kendini bize yeniden anlatır. Tıpkı doğanın ve insanın değişimi dönüşümü gibidir onun her bir anlatısı. Ne yazıldığı yerdeki gibidir, ne okunup kalındığı gibidir. Yeniden yazmak, yeniden anlamak kapılarından bizi geçirecek yeni yaklaşımları da burada hep birlikte karşılayacağız değerli yazarlarımız, akademisyenlerimizin görüşleriyle.

Bizi bu binbir çiçekli bahçede yeniden buluşturan İzmir Büyükşehir Belediyesi’ne, Tunç Soyer ve ekibine, Yaşar Kemal Vakfı’na, Ayşe Semiha Baban Gökçeli’ye teşekkür ediyoruz tüm katılımcılar olarak; ve onların da bu çağrıya destek vermelerine de bir kez daha teşekkürlerimizle.



ÖN OTURUM
YAŞAR KEMAL'E MERHABA

Yaşar Kemal: Anılarımın En Güzel Yerindedir

TÜRKÂN ŞORAY



Türkan Şoray
Oyuncu, Yönetmen

Dünyaca ünlü yazarımız Yaşar Kemal'e Özdemir İnce "Yaşar Kemal Türkiye'dir" diyor. Çukurova'nın binlerce yıllık mitolojisinden, anlatılarından ağıtlar derleyen, destan yazan bir yazarımız Yaşar Kemal. Bu coğrafyanın dağını taşıyıcı, toprağını, çiçeğini böceğini, insanların destanında birleştirmiş, buluşturmuş. Ve yarattığı dünyayla insanların yüreğinde yer etmiş bir yazarımız. Böyle değerli bir yazarı, insanı tanımış olmanın gururunu taşıyorum. Yaşar Kemal'le sohbetlerimiz, onun bir eserini filme almak benim yaşamımdaki anılarımın en güzel yerinde yer alıyor.

Meslek hayatımda belki de bana en gurur veren filmim *Yılanı Öldürseler..* Zaten o filmi yapana kadar Yaşar Kemal'in hayranıydım. Kitaplarının çoğunu okumuştum. Hiç hayalimden geçmezdi bir gün Yaşar Kemal'le tanışacağım, evinde elleriyle hazırladığı yemekleri birlikte yiyeceğiz. Oturacağız günlerce senaryo konuşacağız. Bunların hepsini yaşadım.

Yaşar Kemal'in kitaplarını sinemaya uyarlamak çok bir işti. Yıllar önce çektiğimiz bu filmde yönetmenlik iddiam yoktu, ama bu zor işin altından

usta yazar ve oyuncu arkadaşlarımın verdiği destekle kalktım. Film, Osmaniyen'in Hemite Köyü'nde çekildi. Romandaki Esmen rolü –ben oyuncuyum tabii– o kadar güzel bir roldü ki, bir oyuncu olarak heyecan verici, oynamak istediğiniz bir rol... Şimdi ben o rolü kaybetmeyeyim diye yani Esmen rolünü kaybetmeyeyim diye galiba evet dedim. Yaşar Kemal'in verdiği cesaret ve güvenle de yönetmen oldum. Filmden önce birlikte çalıştık ve o sırada sürekli bana 'bunu yapacaksın, başaracaksın' diyerek güç verdi.

Kolay değildi, gerçekten bu usta yazarımızın eserinden bir film çekmek çok büyük bir sorumluluktuktu. Ondan sonra da ben böyle bir şeyi nasıl dedim, diye düşündüm. Çünkü Yaşar Kemal bu ülkenin en büyük gururu, bu toprakların yetiştirdiği büyük insan. Onun eserinde hem oynayacağım hem yönetmenlik yapacağım.

Çekimler Yaşar Bey'in köyü Hemite'de yapılacaktı. O görseiliği, onun kitabında anlattığı o doğayı... yani mümkün değil. Okuduğunuz zaman muhayyilenizde canlandırdığımız o görüntüyü sinema olarak canlandırmak çok zor. Ayrıca yönetmenlikte hiçbir iddiam yok ve ben böyle bir işe daldım. Her gün kendime ben ne yaptım, bu kadar büyük bir eseri nasıl taşıyacağım diyordum. Ama romanın her satırını okudukça moralim düzeliyordu.

Bir yandan kamera önu, bir yandan da yönetmen olarak kamera arkasındaydım. Film bittikten sonra İstanbul'a döndüğümde, 'acaba beceribildim mi?' diye bir ay boyunca evden dışarı çıkmadım. Herhalde çok kötü bir film çektim, ben Türkiye'yi terk etmeliyim, ben Yaşar Kemal'e ne diyeceğim diye diye hastalandım. Bir de o yıllarda şöyle bir şey vardı. Filmi çekiyorsunuz, film İstanbul'a geliyor. Bir ay sonra ne çektiğinizi görüyorsunuz. Böyle bir şey olabilir mi? Bir ay sancılar çektim.

Film laboratuvarından çıktığında çok iyi çekildiğini söylediklerinde çok mutlu olmuşum. Filmi birlikte izledik, Yaşar Kemal "Yahu ben beğendim," dedi omuzuma vurarak. Onun bu sözleri bana müthiş bir mutluluk verdi. Ardından Yaşar Kemal'le birlikte katıldığım bir söyleşide büyük ustanın beni, 'En iyi yönetmenim' diye tanıtmasını hala unutamıyorum.

O bu coğrafyanın yetiştirdiği büyük değerdı. O edebiyat dünyamızın çınar ağacıydı. Bir okuru olarak ona hayranlığım hiç bitmeyecek. Bunun yanı sıra; onun özel dostlarından biri olmak benim için şanstı. Onun o güzel sohbetini yaşayamamak, o kahaahaları duyamamak büyük kayıp. O anlarıyla, kitaplarıyla, eserleriyle hep yaşayacak. Dünya var oldukça Yaşar Kemal kitaplarıyla ve kocaman yüreğiyle, sevecenliğiyle, insanları kucaklamasıyla her zaman anılarımızda ve kalbimizde yer alacak.

Yaşar Kemal'den Anımsadıklarım

DOĞAN HIZLAN



Doğan Hızlan
Gazeteci, Eleştirmen, Yazar.

Okuduğunuz bir yazarın altını çizdiğiniz satırlar ona yeniden döndürüyor sizi.

İnce Memed'le başlayan okuma serüveni bir yazarın yükselişini, yazdıklarıyla bütün dünyayı kapsadığını farkediyorsunuz. İlk roman yalnız Türk okurlarını değil dünya okurlarını da şaşırttı. Çünkü etkili bir roman kahramanı ile karşılaşmışlardı. Kitap hakkında Batı kitap dergilerinde çıkan yazıların yaklaşımı özgünlük terimine ağırlık vermeleri idi.

Bir yazarı niçin okuduğunuzu zaman zaman kendinize sorarsınız, bu zaman zaman yenilenir. Yıllar önce başlayan köyü anlatan roman nasıldı, Yaşar Kemal'in köyü nasıldı.

Masalla gerçeği bağdaştırmak her ikisinin alanını da hem sabit hem ortak olarak tutmak ustalık işidir.

Röportaj bence en zor türlerden biridir. Karşınızdakini iyi tanıyacaksınız ki iyi tanıtılabesiniz.

Romanlarında, yazılarında ülkenin insan haritasını çizerken siyasal, toplumsal ve yer yer de yerel bilgilerle yapıtlarını zenginleştirdi. Bir romancı ül-

kesini tanıtır, her romancının bir kara parçası vardır. Onun da Çukurova'dır, Çukurova'yı bütün özellikleriyle tanıttı. Dertlerini de katarak. Orayı yazmasaydı bir çoğumuz orayı tanıyamayacaktık. Tanıttığı, yazdığı yerlerin kelime hazinesi sözlüklerimizi de zenginleştirdi.

Yaşar Kemal'in ödül gezilerine katıldığım için dünyanın onu nasıl dikkatle okuduğunu, bizi onun yakından tanıdıklarının yaşadım.

Her zaman yinelerim Yaşar Kemal bana doğayı sevdirdi. Çünkü edebiyat yoluyla tanıttığı için beni etkiledi.

Bir buluşmayı örnek vererek doğa konusundaki düşüncemi özetlemeliyim.

Şarlo (Charlie Chaplin) ile Gertrude Stein İngiltere'de bir yemek davetindeymişler. Şarlo Stein'a ne demiş? Gertrude şu çimlere bak demiş. Gertrude Stein'in yanıtını unutmam:

Beni Turner'ın resimlerindeki yeşil etkiler.

Çok ziyaret ettiğim biriydi önce Basıncöy'de sonra da Boğaz'daki evde görüşürdüm.

Basıncöy'de roman konularını yürüyerek geliştirdiğini söylemişti. Uzun yürüyüşler yapardı. Evindeki masada kurşun kalemler dururdu. Kurşun kalemle yazardı.

Kurşun kalemleri bir hokkanın içinde görünce ünlü polisiye yazarı Georges Simenon'u anımsadım . O da masasında elliye yakın kurşun kalem bulunmuş. Onu bitirince roman da bitirmiş.

Çukurova'yı nasıl ustalıkla anlattıysa İstanbul'a gelip yerleşince de İstanbul'u ve İstanbulluların her sınıfını romana getirdi. İstanbul'u da ondan öğrendik.

Her kitabı insanlığın halinden bir kesittir bana göre.

Göç tema'lı kitapları bugün özellikle okunması gereken romanlarıdır.

Yaşar Kemal'in Paris'teki Cino del Duca Ödülü törenine gittim. Ödül geceleri bir lokantada Ben Zülfü Livaneli, Garbis Keşişoğlu yemek yedik.

Barselona'daki Katalan Edebiyat Ödülü törenine de gittim.

Her iki ziyarette de dünyada ne kadar çok okurları olduğunu tanığydım. Benim dikkatimi çeken ödül jürisi, siyasi liderler başta hepsi de romanlarını okumuşlardı.

Barselona devlet başkanının söyledikleri çok önemliydi.

Bir çok yazarı zaman zaman yeniden okumalı. Çünkü zaman içinde okur da değişiyor, geliyor.

Bu toplantı vesilesiyle birçok okurun yeniden onu okuyacağına inanıyorum.

Benim Yaşar Kemal'im

ATAOL BEHRAMOĞLU



Ataul Behramoğlu
Şair, Yazar

İnce Memed 1955'te yayımlanmış. Demek ki o sırada ben 13 yaşında bir orta okul öğrencisiymişim.

Otobüste, şehirler arası yolculukta, ikili koltukta yanında oturduğum ablaya okuduğu kitabı sorduğumda, yine ergen, ama bir iki yaş daha büyük olduğumu anımsıyorum.

İnce Memed demişti.

Yaşar Kemal'le ilk tanışıklığım budur.

Çakır dikenleri o ablanın o kitap üstüne söylediklerinden mi kalmış aklımda, yoksa bir zaman sonra kitabı okuyuşumdan mı, bunu anımsamıyorum. Aslında kitabı ne zaman okuduğumu da tam olarak anımsayamıyorum. Fakat pek çok okuru gibi Yaşar Kemal'den okuduğum ilk yapıt *İnce Memed*'dir.

Onunla 1960 başlarında İstanbul'da tanıştık.
Aramızdaki yirmi yaş farka karşın arkadaş olduğumuzu rahatça söyleyebilirim.

Onun yanında yaşlı ya da genç olmanız fark etmezdi.

Çocuk bir adamdı.

Her zaman da öyle kaldı.

Kardeşlerim Namık Kemal, Nihat Behram onunla benden önce tanışmıştırlar.

Ben üniversiteyi Ankara'da okuduğum için İstanbul'daki şair-yazar ağabeylerle (ve ablalarla) tanışmamız biraz daha geç oldu.

Örneğin Orhan Kemal'le tanışıp sohbet etmek hiçbir zaman kısmet olmadı.

Sadece birkaç kez uzaktan gördüm onu.

Yaşar Kemal'le bir anda kaynaştık diyebilirim.

Bizi buluşturan öncelikle insana ve yaşam duyduğumuz sevgi, yanı sıra kuşkusuz edebiyat ve sosyalizmdi.

Aradan geçen zaman, anılarda öncelikleri sonralıkları ister istemez unutturuyor ya da sıraları karıştırıyor..

Florya Basınöy'deki evlerine gidişlerim, uzun yürüyüşlerimiz, bir gün Galata Köprüsü altında Enver Paşa'nın akrabası bir hanımın işlettiği meyhaneye gidişimiz.... Aklımdan çıkmış olabilecek mutlaka birçok başka görüşme, karşılaşma...

O günlerden (60'lı yılların başlarından) aklımda en çok iz bırakan bir anı, büyük olasılıkla Florya'daki evlerinden, koltuğumda bana imzaladığı kitaplarla eve dönerken, Göztepe yolunda trolleybüs şoförünün kitaplarla ilgilenmesi üzerine hepsini ona verişim, olayı Yaşar Kemal'e anlatmaya başladığımda ise leb demeden leblebiyi anlayarak söz daha oraya gelmeden "Kitapları verdin ona değil mi?" deyişi ve ikiletmeden tek tek hepsini bir kez daha imzalayışındır... İthaflardan birindeki "*hayranlıkla*" sözcüğüne gözlerime inanamayarak uzun süre baka kalmıştım... Böylesine cömert, sevecen, hem çocuk hem dev yürekli bir adam dünyaya her halde çok ender gelir...

Aynı yıllarda bir gün, Çağaloğlu'nda Ararat Yayınları'nın bulunduğu köşeyi dönerken karşılaştığımız azıcık küskün yüzlü, güneş gözlüğünün camları ardında bakışları seçilemeyen arkadaşımın Enver Gökçe olduğunu söylediğinde, bu sevgili şair ağabeyle de böylece tanışmış oluyordum...

Türkiye İşçi Partisi'nin seçim konuşmaları içinde onun gür, sıcak, seven, kucaklayıcı sesiyle yaptığı konuşmanın ayrı bir yeri vardır.

1960'lı yılların sonlarına doğru bir gün Sıhhiye Sokak'taki evimize Köroğlu'nun Kiril alfabesiyle yazılmış Azeri versiyonuyla geldi. Kitabı bana baştan sona mı, yer yer mi okuttuğunu, not alıp almadığını, dinlemekle mi kaldığını anımsayamıyorum. Sonra bana bırakıp gittiği, şimdi Eskişehir'deki müze kitaplıkta olması gereken kitap, bana Köroğlu öykülerinin Azerbaycan Türkçesine daha çok yakıştığını düşündürmüştü...

1965'in ikinci yarısında Türkiye'nin önceki beş yılda yaşadığı aydınlık hava hızla kararmaya, Türkiye İşçi Partisi çözülmeye, sol bölünmeye başlamıştı.

Üniversiteyi bitirmiş, ilk şiir kitabımı çıkarmış, *Bir Gün Mutlaka'yı* yazmış, Rusçadan ilk çevirilerimi kitaplaştırmış, askerlik görevimi tamamlamıştım.

Hayal ettiğim yurtdışı yolculuğu için hem ülkede giderek sevimsizleşen hava, hem kişisel yaşam sorunları elverişli ortamı sağlamıştı.

Ama nasıl, hangi maddi olanakla gerçekleştirebilirdim hayalimi?

Yaşar ağabey bana bir otobüs şirketinden hediye bir bilet sağladı ve ben cebimde üç kuruşla kesintisiz dört yıl sürecek yurtdışı (Almanya, İngiltere, Fransa, Rusya vb...) serüvenime böylece başlayabildim...O bilet olmasa bu hayal hiçbir zaman gerçekleşemezdi...

Londra'da garsonluk yaparak dil kursları izleyişim; Paris'te otel kâtipliği, gece bekçiliği yaparak sıfırdan öğrendiğim Fransızca, Türkiye'deki faşist uygulamalara karşı mücadele, Mehmet Ulusoy'la Özgürlük Tiyatrosu'nu kuruşumuz, sonrasında Moskova Devlet Üniversitesi'nde yüksek lisans, apayrı konulardır...

Üç kuruşla çıktığım yurtdışından cebimde üç kuruş bile olmadan dört yıl sonunda ülkeye döndüğümde beni işsiz, beş parasız, bir boşluğa düşmekten kurtaran yine Yaşar Kemal oldu. ..

Kulağıma İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun bir dramaturg arayışında olduğu çalındığında Yaşar ağabeyin kapısını çaldım...

Çehov oyunları çevirmeniydim... Oyun çalışmalarım hep olmuştu... Paris'te, Moskova'da sayısız oyun izlemiş, Özgürlük Tiyatrosu'nun ilk gösterisine Nâzım Hikmet ve Aziz Nesin'den sahnelerin yanı sıra Vedat Sinan takma adıyla sahneler yazmıştım... Özetle tiyatro hep ilgi ve sevgi alanımda ol-

muştı... Yaşar Kemal beni Muhsin Ertuğrul'la tanıştıracakmış söyledi ve Harbiye'deki Radyo Evi önünde buluşmayı kararlaştırdık... Kararlaştırdığımız tarih ve saatte ben buluşma yerine yaklaşmaktayken, uzaktan, orada beklemekte olan Yaşar Kemal'in dev gövdesini gördüm... Buluşma yerine benden önce gelmişti... O sevgili görüntüyü ömrümce unutmam ve unutamam... Böylece görüp tanışma onurunu yaşadığım Muhsin Ertuğrul isteğimizi duraksamaksızın kabul etmiş ve 1980 uğursuz 12 Eylül'üne kadar sürecek dramaturgluk yaşamım böylece başlamıştı...

Yaşar ağabeyle 1970'li yılların ikinci yarısında da görüşme fırsatlarım oldu.

Nâzım Hikmet'e duyduğu sevgiyi ve hayranlığı bir gün şöyle dile getirmişti: “Bir adam düşün ki yıllarca cezaevlerinde karanlık insanlarla bir arada yaşasın, yine de pırıl pırıl, apaydınlık kalmayı başarmış olarak çıksın oradan...”

Bir gün de, Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'le ilgili olarak arkadaş ihaneti konusunda duyduğu üzüntüyü ve şaşkınlığı, yine Nâzım'ın sözleriyle, paylaşmıştı benimle...

6 Haziran 1977'de “*Sofya Dünya Yazarları I. Kurultayı*”na ülkemizden Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Burhan Arpad ve ben katılmıştık... Günü gününe tuttuğum notları, isteyenler *Başka Gökler Altında* adlı kitabımdan okuyabilirler...

Daha ilk gece Yaşar Kemal'le “*Özgürlük Parkı*”nda yolumuzu kaybedişimiz, Sofya'da gezmelerimiz... Keşke daha uzun, daha ayrıntılı yazsaydım onları...

Aynı kurultayda, notlarımda da söz ettiğim bir olay sırasında, Aziz Nesin'le Yaşar Kemal'i, bu iki sevgili insanı, *Fareler ve İnsanlar*'ın iki baş kahramanına (birini Leni'ye, ötekini Geroge'a) benzettiğim komik sahne ise *Aziz Nesin'li Anılar* adlı kitabımdan okunabilir...

1980 sonrasında bu ülkenin namuslu, vicdanlı, yurtsever bütün insanların yaşamları paramparça oldu... Hepimiz bir yerlere savrulduk... Ben bir yıla yakın cezaevinde kaldıktan sonra 1984 başında bu kez kendime ait olmayan bir pasaportla ülke dışına çıkabildiğimde katılmadığım son duruşmada sekiz yıl hapis ve bir o kadar sürgün cezasına çarptırılmış biriydim...

1989 Eylülüne kadar sürecekti bu ikinci yurt dışı yaşamımda, bu kez ülkenin pasaportuyla değil, üzerinde Fransızca “*Türkiye dışında bütün ülkeler için*” yazısı bulunan “mülteci” pasaportuyla, Paris merkez olmak üzere, Finlandiya’dan Avustralya’ya bütün dünyayı dolaşarak hem şiirlerimi okudum, hem Paris’te yayınladığım iki dilli (Fransızca-Türkçe) “*Anka*” dergisinin ilk sayısının “İki Ateş” adlı giriş yazısında belirttiğim gibi, sürgündeki Türk aydınının her zamanki gibi arasında kaldığı iki ateşten, ülkesindeki demokrasi karşısı baskılarla başka ülkelerde Türk ve Türkiye karşısı önyargıları eleştiren konuşmalar yaptım...

Cunta yönetimi sona erdiğinde beni havaalanında karşılayanlar arasında en başta yine çok sevgili Yaşar Kemal vardı...

Sanırım seksenli yılların sonları ya da doksanlı yıllarda bir gün Taksim’deki Çiçek Bar’ın kapısından çıkarken bana şöyle dedi: “*Orhan Veli gibi, Cahit Sıtkı gibi bir şairsin sen...*”

Bu söz üzerine düşündüğümde şu sonuca vardım: Edebiyata şiirle başlamış, şiire her zaman bağlı kalmış, onca büyük romandan sonra bütün şiirlerini *Bu Günlerde Bahar İndi* başlığı ile bir kitapta* toplamış Yaşar Kemal, yıllar önce bir kitabını “*hayranlıkla*” ithafıyla imzaladığı genç arkadaşı üzerine bütün bu sürelerde düşünmüş ve onun da, tıpkı Orhan Veli gibi, Cahit Sıtkı gibi, her zaman hayranlık duyarak okuduğu, onlar gibi şiir yazmaya özendiği, gençliğinin sevgili şairleri gibi bir şair olduğu sonucuna varmıştı...

Sevgiyle, saygıyla, özlemlerle anarak...

Ekim 2022

* Bu kitap üzerine bir yazım için bkz. “Şair Yaşar Kemal”, Cumhuriyet, Pazar Söyleşileri, 28.11.2010.



Michael Ellison
Besteci, Müzisyen

Yaşar Kemal'in Çalışmalarına Etkisi

MICHAEL ELLISON

Yaşar Kemal'in yazdıklarıyla ilk defa 1997'de, Fulbright bursuyla öğrenci olarak geldiğim İstanbul'daki ilk yılımın sonunda tanıştım. Arkadaşlarımdan onun Türkiye'nin yaşayan en büyük yazarlarından olduğunu öğrenmiştim, çok geçmeden de *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana/Bir Ada Hikâyesi 1*'in bir baskısını buldum. O sıralar Türkçe bilgim sınırlıydı, romanın ilk sayfalarını yavaşça, bilmediğim her sözcüğü çevirerek okudum, her sayfada onlarca vardı. Bu engellere rağmen, sayfalardan taşan şiiri gözden kaçırmak mümkün değildi. Özellikle de açılışı yapan, şafaktan hemen önceki durgun deniz tasvirini hiç unutmadım:

Tanyerleri ışıdı ışıyacaktı. Deniz sütlimandı, apaktı. Küreklerin şıptısından başka ses yoktu. Martılar daha uyanmamıştı. Gün doğmadan önceleri, dünya dümdüzken, deniz işte böyle sonsuz bir aklığa keser. ... Akşamdan beri sanki kürek çekmiyormuşçasına birden canlandı, küreklere asıldı, altındaki kayık uçuyordu. Deniz daha sütbeyazdı. Kayık, kürekler, gökyüzü, yıldızlar da apaktı. Poyraz Musa da tepeden tırnağa apaktı.

Bu, Yaşar Kemal'in doğa tasvirlerinin gücü ve saf şiirselliği karşısında bir an durmaya mecbur kaldığım, beni nefessiz bırakan anların ilki olacaktı. Bir diğeri de *İnce Memed II*'nin Ceyhan Irmağı ve bereketli Anavarza Ovası'nı tasvir eden açılışydı. Bazı paragrafları hayranlıkla tekrar tekrar okur, şiirselliğin ve imgelerin tadını çıkarırdım. Sanki romanlarının pek çoğunda, henüz karakterler kıpırdanmaya bile başlamadan, doğanın ışıltısıyla hem başlı başına şiirsel olan hem de çok önemli bir şeye zemin hazırlayan bir büyü yapılmış gibiydi. Beni daha da etkileyen ise çok sevilen İnce Memed karakterinin beklediğim kahraman tipine hiç benzememesi, *İnce Memed II*'de pek çok kez, aynı gerçek insanlar gibi sanki transtaymış, kendi rüyalarının ve hayal dünyasının emrindeymiş gibi davranmasıydı.

2012'de Rotterdam'da ve İstanbul Müzik Festivali kapsamında sahnelenen ilk operam *Söyle, Ben Senin-Mevlana*'nın ardından iki yeni kültürlerarası opera (daha net olmak gerekirse, Total Music Theatre parçaları) yazmaya başladım. İlkinde İstanbul'dan makam enstrümanları, ikincisinde ise Türkiye'den halk müziği çalgıları ve sesleri yer alacak, her biri Ulrich Mertin'le birlikte 2009'un sonlarında İstanbul'da kurup yönettiğimiz Hezarfen Ensemble adlı çağdaş grupla yeni kültürlerarası karışımlara dönüşecekti. Bu iki yeni ve önemli eser için daha çağdaş, ilk operamdan farklı olarak sadece şiir değil dramatik bir olay örgüsü de içeren metinler istiyordum. Bu yüzden de Boğaz'a nazır evlerinde Yaşar Kemal ve Ayşe Semiha Baban'la buluştum, onlara böyle bir proje için hangi Yaşar Kemal metinlerini önereceklerini sordum. Çay ve baklava eşliğinde bütün bir öğleden sonrayı, hangi romanların seçilebilecek kadar kısa ve öz olduğuna dair onların fikirlerini, Yaşar Bey'in bize hem kendi hem de ailesinin hayatını, doğduğu Çukurova'ya nasıl göç ettiklerini anlatmasını dinleyerek geçirdim. Bu hikâye ve üvey kardeşinin hikâyesinin destansı bir romanda ne kadar karmaşık bir şekilde anlatıldığını ancak sonradan, *Kimsecik*'i okuduğumda fark ettim. Yaşar Bey'in açıkça dile getirdiğine göre *Kimsecik*'in çıkış noktası, aralarındaki uçuruma ve yaşanan talih-sizliklere rağmen üvey kardeşini daha iyi anlayabilmek için onun gözünden bir roman yazmaktı. Bu kadar küçük yaşta yaşadıklarının ağırlığı düşünülürse, o sıralar bana inanılmaz derecede cesurca, esrarengiz biçimde akıllıca bir şey gibi gelmişti. Nitekim ortalama bir ruhun haklı olarak sonsuza dek bir diğerine karşı kin duymasına neden olabilecek olayları, anlamlı nedenleri ve işaretleri ortaya koyan bir anlatımla aktarıyordu. Kemal'in akıl almaz eylemleri anlamlandırabilmek için öncelikle ilgili kişinin koşullarının tümünü görmemiz gerektiğine duyduğu inanç – bir de yalnızca bu fikre dayanan destan-

sı bir roman yazacak adanmışlığı göstermesi – benim için derin hayat dersleri taşıyordu. Hezarfen Ensemble’ın 2013’teki *Ağıt* projesinde kullanılan metinler için Ayşe’nin onayıyla *Kimsecik*’ten yararlandık. Tabii bu denli geniş bir zaman aralığını tek operaya sığdırmak olacak iş değildi, dört opera anca yeterdi!

Yaşar Bey İstanbul’a ilk kez 1950’lerde yazmak için geldiğini, geçimini sağlamak için *Cumhuriyet*’te çalışmaya başladığını da anlattı. Bir de bir gün ofise gelip akıl almaz bir şey söyleyen birinden bahsetti: Boğaz’da yunuslar katlediliyor, yağları yakınlarda bekleyen yük gemilerine satılıyordu. Yaşar’ın İstanbul tarihinin en karanlık olaylarından birine tanıklık etmek üzere yola çıkması, *Deniz Küstü*’nün çıkış noktası oldu. Bir besteci için *Deniz Küstü*’nün İstanbul’da geçmesi (büyülü gerçekçi öğelerine rağmen okuduğum İstanbul’da geçen diğer tüm romanlardan daha sert bir tona sahipti) kemençe, ney ve kanun gibi çalgıları bir sonraki operaya dahil etmek için mükemmel bir gerekçe sundu. Bir de müzikte ne yaptığımı tanımlamak için sözcükler ararken fark ettim ki Yaşar’ın Stendhal ve diğer Avrupalılardan etkilenen eserleri ve kendi hayatı, biz müzikte böyle bir sözcüğü kullanmaya başlamadan çok önce, özü itibarıyla zaten kültürlerarasıydı.

Deniz Küstü’de, *Fırat Suyu* ve *İnce Memed II*’nin başlangıçlarındaki doğa tasvirlerinde olduğu gibi denizkızları ve yunusların insani özelliklerle dolu olduğunu gözlemleyebiliyor, kusurlu ama sevimli başkarakter Selim aracılığıyla olan biteni neredeyse bir yunusun gözünden görebiliyoruz. *Deniz Küstü*’nün beni cezbeden bir diğer özelliği ise (bu sempozyumun da araştırdığı gibi) son derece insani ve doğrudan bir ekoloji anlayışına sahip olması. Bence bu, yüzdeler ve istatistiklerle uyarılarda bulunan çoğu çevreci çağrıdan daha uzlaştırıcı ve dürüst. Ayrıca romanın yazıldığı dönemde Batı’daki çevreci hareket yeni ortaya çıkıyordu ve giderek gelişmekle birlikte, küresel ısınma ve ozon tabakasının erimesi şu anki gibi o sıralar da şüphe götürmeyecek şekilde kanıtlanmış olmasına rağmen günümüzdeki kadar güçlü değildi. O sıralar Dünya’yı korumak için ortaya atılan, duyduğumuz argümanlara genellikle gülünüp geçiliyor, yalan yanlış cevaplar veriliyor, bazen de düpedüz sağır kalınıyordu. Yaşar Bey işte böyle bir zamanda ana karakterinin yunusların öldürülmesinin ne denli büyük bir suç olduğunu doğrudan söylediği bir başyapıt ortaya koymuştu. Mesele istatistik, ozon tabakasının yüzde kaçının eridiği ya da hesaplamalardan çıkan gelecek tablosu değildi, kitap doğanın ta kendisine derin bir ihtimamla doluydu. Bana göre, özellikle bilimsel araştırmalar göz önüne alındığında, bu ihtimam meselenin özünü oluşturuyordu. Selim’in

ağzından çıkan “İyi yapmadınız bunu,” ve “Yunus (...) kutsal balıktır,” tüm operadaki en dokunaklı iki dizeydi. Selim doğanın tamamından bahsetse yeri-yardı. *Deniz Küstü*'de onun bir balıkçı olarak hassasiyetlerini tamamen gözden kaçıran, sadece kâr amacı güden diğer insanlarla alay edilmesi, bu paralellikleri daha da artırıyordu.

Haklı ya da haksız olarak, bunun –çevre duyarlılığı konusunda lider ülkelerden biri olarak bilinmeyen– Türkiye'den, üstelik 1970'lerde çıkmasını şartırtıcı bulmuştum.

İkinci operanın galası gerçekleşene dek çok şey değişmişti. *Deniz Küstü*'nün galasından bir yıl önce Yaşar Bey'i kaybettik. İstanbul Müzik Festivali'nin baştan itibaren *Deniz Küstü*'yü sadece yeni bir eser sunmak için değil Yaşar Bey'i onurlandırmak için de bir fırsat olarak görmesinden memnuniyet duydum.

Bundan önce, *Ağıt*'ta (2013), yerinden edilmiş farklı geçmişlere sahip bestecilerden Hezarfen için yeni siparişler içeren bir program tasarlamış, Yaşar Bey'in çeşitli romanlarından metinleri serpiştirmiş, nihayetinde onları diğer ülkelerin “göç” şairleri, fotoğraf montajı ve müzikle birleştirerek son yüz yılda Türkiye'de yaşanan yerinden edilmelerin bazılarını dair farkındalık yaratmaya çalışmıştım. Benim için *Ağıt*, tüm o politik gürültüden uzakta, insanların koşulları ve hisleriyle ilgili düşünebilme alanıydı, yalnızca konuşan, sanat aracılığıyla dillendirilemeyen dillendirmeye çalışan yazarlar ve bestecilerin sesleri yer alıyordu. Bu konunun halüsinatif, gerçeküstü, yıkıcı gerçekliği ile ardından gelen milliyetçi hareketlerin uzak ve geniş çapta yarattığı etkilere bağlı karanlık ve komik absürtlüğü pek az yazar ele alabiliyordu. Bunu kelimelere dökmeye ancak Yaşar Bey'in yaşadığı kadar kişisel deneyime ve onun kadar büyük bir empati kapasitesine sahip biri cesaret edebilir, yine de şiirsel olmasını sağlayabilirdi.

İkinci opera için Ayşe Semiha Baban'a sürekli danışarak sonunda karar kıldığımız *Binboğalar Efsanesi*, benim için tamamen farklı sebeplerden önemli bir romandı, gerçi belki de sebepler tamamen farklı değildi. Yörüklerin yok oluşunu anlatan *Binboğalar*'ın teması, 2010'lardan günümüze dek devam eden, 1945'ten bu yana her yıl dünyadaki en fazla mültecinin kayıtlara geçmesiyle sonuçlanan, dolayısıyla çağımızın acı bir gerçeğine işaret eden kitlesel göçlerle son derece alakalı görünüyordu. *Binboğalar Efsanesi*'nde gidilecek yeri olmayan Karaçullu Yörükleri'nin müşkül durumlarıyla günümüzdeki olgular arasında paralelliği, yine bir insanlık dramının yaşandığını görmemek zordu.

Metnin günümüzde neden güncelliğini koruduğunu sorgulamayı sürdürdüğümde (bir bestecinin büyük bir sahne eserinde bunu her zaman sorması gerektiğini düşünüyorum) *Binboğalar Efsanesi*'nin daha temel bir soruyla ilgili olduğunu düşündüm: “İnsanlar nasıl yaşayacak?” *BBE*'nin librettosunun üzerine Timothy Morton'ın *Being Ecological* [Ekolojik Olmak] kitabından unutulmaz bir cümle yerleştirdim: “...ve kendinizi kitlesel bir yok oluş çağında yaşarken bulabilirsiniz.” Benzer şekilde, David Graeber ve David Wengrow'un 2021'de yayımlanan başyapıtları *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*'de [Her Şeyin Şafağı: Yeni Bir İnsanlık Tarihi] ana hatlarıyla belirttikleri gibi, antropoloji ve dünya tarihini nasıl algıladığımızı da ir yeni fikirlerle de ilişkilendirdim. Graeber ve Wengrow, tarihin doğasını tanımlarken tipik olarak muazzam miktarda – genellikle uygunsuz, sahte bir evrimsel anlayışla temellendirilen – varsayımın var olduğunu kanıtıyor. Sanki göçebelik tarım toplumuna, eşitlikçi avcı toplayıcı gruplar da son derece hiyerarşik toplumlara, birbirini muntazaman izleyerek yol açmış gibi. Oysa Graeber ve Wengrow hem çiftçiliğin hem de fazlasıyla hiyerarşik toplumların, ikisinden birini ya da ikisini birden seçenler hariç pek çok toplum tarafından denenip reddedildiğine dair bol miktarda kanıt ortaya koyuyor. Ayrıca doğası gereği hiyerarşik olan kral/ulus devlet/yönetici arketipinin, dünya tarihi boyunca seçilen tek model olmadığını, bunun yakın zamanda değiştiğini savunuyorlar. Hem *Binboğalar Efsanesi*'ndeki Karaçulluların hem de Yörüklerin göçebe olması, bu tür toplumların kentteki muadillerine kıyasla sahip oldukları “şaşırtıcı” demokrasi ve toplumsal cinsiyet eşitliği düzeyinin başlı başına önemli bir nedeni. Avrasya ve Amerika kıtalarındaki başka gruplarda da benzer örgütlenme eğilimleri görülüyor. Bunların birçoğu aynı zamanda daha yerleşik halklarla etkileşim yoluyla daha hiyerarşik yönetim biçimlerini deneyimleyip şiddetle reddetti.

Demek ki *Binboğalar Efsanesi* benim için aynı zamanda bir tür olarak insanlığın yaşama ve toplumu düzenleme yollarına dair hayal gücünün, geçmişte şu andakine kıyasla çok daha geniş olduğunu hatırlamanın bir yolunu temsil ediyor. Bu tür emsaller, Yörükleri ya da diğer kırsal/göçebe toplulukları sürdürülebilir gelecekleri hayal edebileceğimiz yolların net birer şablonu olarak savunacak kadar ileri gitmeseler de hem ekolojik hem de toplumsal olarak, başka türlü göz ardı etmenin daha kolay olacağı bir dizi olasılığa kapı açıyor.

Yakında çıkacak *Binboğalar Efsanesi* operası bozlak ve Boğaz havalarının yanı sıra diğer halk ve lirik türlerinden çok etkilendi. Bu da Ayşe'yle yaptığı-

mız sohbetlerden organik olarak ortaya çıkmıştı, Yaşar Bey'in fazlasıyla ilgi duyduğu Alevi kültürüne – bir de bozlak geleneğine – işaret ediyordu. Bunun nedeni Yaşar Bey'in, 18. yüzyıl şairi Dadaloğlu'nun, Alevilerin meydan okuma ve isyan tavırlarının örneklerini sunan, Muharrem Ertaş'ın bestelediği “Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri” gibi parçalarla bozlak formuna dönüştürülen eserlerini Kürtçe olmamalarına rağmen çok beğenmesiydi. Bu zaten bildiğim ve tutkuyla bağlı olduğum, ama çok daha derinlemesine araştırmam gereken bir müzikti: Bozlağın kendine özgü vokal ve bağlama stillerinin yanı sıra sipsi, bağlama, cura, kaval ve kemane gibi enstrümanların tümü sırayla kullanılıyordu.

Yaşar Bey'in eserlerinin günümüzdeki önemiyle ilgili bir konuya daha temas etmek istiyorum. Elia Kazan, Yaşar Bey'i Homeros'la aynı geleneğin parçası, “Başka bir sesi olmayan bir halkın sesi,” olarak tanımlamıştı. Bu onun eserlerinin önemini altını çiziyor. Çalışmalarımı sürdürdüğüm Birleşik Krallık gibi yerlerde bile bugün George Floyd'un ölümünün ve “Siyahların Hayatı Değerlidir” hareketinin yankılarının nihayet etkilediği bir atmosferde, postkolonyal meselelere ilişkin daha büyük bir farkındalık söz konusu. Bu durum, şimdiye kadar sesleri çok az duyulan azınlık ve yerli grupların sadece akademide değil gerçek hayatta kendi adlarına konuşabilmeleri için daha fazla fırsat sunuyor. Bu da entelektüel iklimde uzun zamandır gecikmiş bir dönüşümü temsil ediyor. Tabii – King, Gandhi, Mandela ve Dink'in büyük hümanist geleneklerinde olduğu gibi – farklılıkların sadece içinden değil, aynı zamanda ötesinden anlama kapasitesi ve yeteneği de aynı derecede önemli. Nitekim Emma Dabiri'nin kışkırtıcı bir ada sahip *What White People Can Do Next* [Beyazlar Bundan Sonra Ne Yapabilir] kitabında güçlü ve etkili biçimde tartıştığı üzere, yukarıda bahsedilen gelişmeler, özellikle de sosyal medya platformlarında yayıldığında kimliklerin birbirinden gittikçe ayrışmasına da yol açabilir.

Farklılığın zorluklarla kazanılmış kabulünün, yalnızca statüko için emperyalizmin klasik “böl ve yönet” düsturlarına ulaşmaya yardımcı olan, kolayca manipüle edilebilir bölünmelerle sonuçlandığı bir durumdan nasıl kaçınacağız? Dabiri'nin işaret ettiği gibi hakiki değişim sadece farklılıkların ötesinden harekete geçme ve ittifak kurma kapasitesiyle gerçekleşebilir. Bunun için de daha kapsayıcı vizyonlara ihtiyaç var.

Yaşar Kemal ve eserleri bu ayrışma eğiliminin tam zıddında yer alıyor. Dinleme, empati kurma, Yörüklerin, doğanın, yunusların bakış açısından görme kapasitesinden pek çok okur için bir tür kâbusu ya da can düşmanını

temsil eden Salman'a dek, her birinin zenginliğini kapsayabilmek... Dünya ileride her şeyden çok bu tür ruhlara ihtiyaç duymaya devam edecek. Onun eserleri de işte bu yüzden kalıcı olacak.

Çeviren: Can Koçak

KAYNAKÇA

- Dabiri, Emma. *What White People Can Do Next: from Allyship to coalition* [Beyazlar Bundan Sonra Ne Yapabilir: Mütteliklikten Ortaklığa]. Londra, Penguin, 2021.
- Ellison, Michael. *Söyle, Ben Senin-Mevlana*. VocaalLab, Hezarfen Ensemble, Vis. Metier, 2013.
- Ellison, Michael; Jones, Simon (libretto) *Deniz Küstü*. Beste. 2012.
- Graeber, David; Wengrow, David. *The Dawn of Everything: A New History of Humanity* [Her Şeyin Şafağı: Yeni Bir İnsanlık Tarihi]. Büyük Britanya: Allen Lane, 2021.
- Kemal, Yaşar. *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022 (32. Baskı).
- Kemal, Yaşar. *Deniz Küstü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Kemal, Yaşar. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana/Bir Ada Hikâyesi 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004/2007.
- Morton, Timothy. *Being Ecological* [Ekolojik Olmak]. Birleşik Krallık: Pelican Books, 2018.

Yaşar Kemal'in Hümanizmi: Kahkaha, Sevgi ve Öfke

LUCIEN LEITESS



Lucien Leites
Yayıncı

Öyle yazarlar vardır ki eserleri neşeyle köpürerek akan sular gibidir. Diğer bazı yazarların eserleri ise çok uzaklara yayılan anlatı akımlarıdır. Ve nihayet köklerini yer altı sularının diplerine salan, bizi insan yapan ne varsa onların derinliklerine yol alan; bu şaşırtıcı, muhteşem, ürkütücü, kırılğan ve çoğu zaman da yıkıcı insanlığın bir parçası olabilmış az sayıda yazar vardır.

Çağımızın son yıllarının büyük yazarlarından birisi Yaşar Kemal. İşin doğrusu dünya edebiyatı tarihçileri tarafından henüz keşfedilemedi. Pek çok edebiyat eleştirmeni, onun anlatı dünyasının sadece Anadolu köy hayatından ibaret olduğunu ve eserlerinde yer alan efsanevi öğelerin ve motiflerin metne yedirildiğini düşünme yanılığısı içindedirler. Yaşar Kemal'in edebiyatı sözlü olarak aktarılan edebiyat ile yazılı kurgunun tarihsel kesişme noktasında kendine yer bulmuştur. Her ulusal edebiyat tarihi, kendi doğal gelişimi gereği yüzyıllar önce bu eşikten atlamıştır. Yaşar Kemal'in çağdaş eserlerinde bu geçişi benzersiz bir şekilde deneyimliyor ve anlıyoruz.

Yaşar Kemal'in eserlerinde yer alan hiçbir tema geçmişte kalmış bir folklorik motif değildir. Hem şimdiki zamanda hem de uzayan zamanda muazzam ve şaşırtıcı bir çağdaşlık. Tam da bu nedenle biz Anadolulu olmayanlara bu dünya hem coğrafi olarak hem de yerel olarak yabancı olduğu için bu eserler sayesinde onun derinliklerindeki yatan özü tanıma şansına sahip oluyoruz. Her bir eser adeta insanlık tarihinin bir laboratuvarı. Örneğin *Yer Demir Gök Bakır* romanını ele alalım.

Dünyadan kopuk ıssız bir köyde, korkunç seyreden kış mevsimi insanları derin sıkıntılara ve korkulara salar. Yakında, o bölgenin efendisinin gelip amansızca köylünün bütün borçlarını tahsil edeceği söylentisi yayılır. Şimdi bu gözümüzün önünde olup bitenler, Homo cinsinin ilk örnekleri kadar eskidir. Çağlar önce ölümsüz olmak ve ölümün üstesinden gelmek için tanrıları hayal etmeye başlayan, ölümlerini gömen, renkli el izlerini mağara duvarlarında bırakmaya başlayan o insanlar kadar eski ve kadim bir gizemdir.

Köylülerin arasındaki en akli başında, cesur ve doğrucu bir insan giderek bir azize dönüşür. Söylentiler, dedikodular, yalanlar, büyüyen efsaneler gibi karmaşık bir süreç sonucunda köylülerin inandığı azizlik masalına en sonunda kendisi de inanır. Dinlerin büyük kurucularından her biri, İsa, Buda, Rudolf Steiner, kim olursa olsun, başta çevresindeki herkes gibi bir insandı, sonra yüceldi ve kendisini seçilmiş kişi olarak görme ve kabul etme adımını atmak zorunda kaldı.

Bu, kişilik, ego, bireyin zamanının ve içinde bulunduğu toplumun üstüne yükselmesi, kutsal olan ve azizler, liderler, liderlik, tarikat ve kişilik kültürü ile ilgilidir. 20. yüzyılın şeytani deneyimlerinden sonra, 21. yüzyılımız dünyanın her köşesinde bulunan hükümdarların ve azizlerin yeniden sahnelenmesinde tamamen yeni teknikler geliştirdi. "Seçilmiş Kişi" –bir önceki ABD başkanının destekçileri tarafından ödüllendirildiği ve kendisi için talep ettiği bir statü. Biliyoruz, yas tutuyoruz ve sonuçlarına katlanıyoruz– Yaşar Kemal bize bu sürecin mekanizmasını ince ince örülmüş hassas bir çark olarak gösteriyor. Roman, "Azizlerin bu hikayeleri, her şeyi yanlarında götüreren çığ gibidir" diyor.

İkinci bir örnek: *Yılam Öldürseler*. Yine küçük bir köy, aslında sadece küçük bir aşiret bütün insanlık sahnesini oluşturur. Yaşar Kemal'in hapishane arkadaşı olarak tanıştığı Hasan adlı çocuğun gerçek hikayesidir. Yazarın meydan okuyuşu şöyle açıklanabilir: Annesini diğer tüm insanlardan daha çok seven bir oğul, onu öldürme noktasına nasıl getirilebilir?

Fısıltılar, yalanlar, iftiralar, pohpohlamalar, çarpıtmalar ağı büyür. Akıl zayıflar, aşınır, ta ki kör içgüdüler kontrolü devralana ve insan bir yanılma içinde kukla olana kadar. Giderek yoğunlaşan köy dedikodularının bu görkemli sahneleri, tıpkı romanlarının çoğunda olduğu gibi eski bir tragedya korosu olarak sayfaların arasından tırmanıyor –bunlar, sosyal medyada yer alan Sahte Haberlerin çağdaş arka planı değil de nedir?

Ve küçük Hasan gibi bu tür fısıltılardan etkilenen zavallı kaç çocuk şimdiden pompalı tüfekleri kapıp okullarına doğru amok koşusuna çıktı?

Komşunu öldürmeyeceksin, her toplulukta temel bir kuraldır, aksi takdirde kural olmaktan çıkar. Anne sevgisi, onun yalnızca temel bir biçimidir. Ama Yaşar Kemal'in romanı bu kuralın ne kadar kırılğan olduğunu anlatır. Ne kadar kolay geçersiz kılınabilir ve tersine çevrilebilir. Bugünlerde de şahit oluyoruz: Savaş ilan edildiği an öldürmek erdem oluyor ve zamanın bir anında cinayet olan madalyayla ödüllendiriliyor. Kaçarsan yazıklar olsun sana. Sen öldürmezsen, biz seni öldürürüz! Yeni kural artık bu.

İster örselenmiş onur ister kan davası olsun, motifler birbirinin yerine geçebilir. Modern biçimlerde her yerde var olan kan davası çağında yaşıyoruz: Milliyetler, dinler, etnik kökenler, yerel halk ve göçmenler arasında.

Yaşar Kemal, yaradılışın ürettiklerini dizginlenemez bir güçle, ihtişamla ve dehşetle anlatır. O bin bir renge bürünmüş çiçekler ve solmuş tarlaları. Rüzgârın ve yıkıcı fırtınanın serinletici esintisini. Kapkara fırtınalar kadar güneşli gökyüzündeki narin bulutları. Ve tabii ki hem en asil hem de en aşağılık dürtülere sahip insanı.

Yaşar Kemal'in anlatısı destanlarını akşamları seyircilerin gözü önünde icra eden eski ozanların ritminden ilham alıyor. Belki de bu nedenle yapıtları sık sık üçlemelere, dörtlemelere yani roman döngülerine yayılıyor. Yeni bir projeye başlamadan önce Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ını okuduğunu tekrar tekrar söylerdi –belki de bunu çoşkulu arkaik anlatı dürtüsünü modern roman konseptiyle disipline etmek için yaptı.

O yılmadan anlatıyor, en derin katmanları hiç düşünmeden ve sakınmadan değişiyor.

Bu yüzden Yaşar Kemal'in anlattığı insanlık zalim, öfkeli ve acımasızca kanlı olabiliyor. Romanlarının birçok sayfası kırmızıya boyanmış. İnsan kanının yaşam kaynağı olarak akması, insan kanının ölümlle dökülmesi –bu bizim çifte doğamız– baştan çıkarılmaya yenik düşen insan en iyisini de en kötüsünü de yapabilir; elbette demagog olarak, ipleri elinde tutarak, ayartarak.

Tüm bunları bizlerin asla unutamayacağı o harika, güçlü kahkahasıyla anlatıyor. Bu, güçlü bir anlatıcının Homerik kahkahası, Aristotelesçi bir bilgi kahkahası, doğanın zenginliğine ve insanlığın muazzam uçurumlarına bir hayret kahkahası.

İşte Yaşar Kemal'in eserleri böyle uçurumları ortaya çıkarıyor, çünkü doğru okursak bizi sadece yatıştırmakla, rahatlatmakla kalmaz, bizi endişelendirir, çünkü zamansızdır.

Çeviren: Hikmet Sarıoğlu



I. OTURUM
GAZETECİ YAŞAR KEMAL

Basıncöy'den Yaşar Abim

UMUR TALU



Umur Talu
Gazeteci, Yazar

Kitaplarımı okuduğunuz herkesle tanışmanız elbette mümkün değildir tabii.

Ama daha küçücükken tanıdığınız birisinin, ülke toprağına, insanına sarılıp onları sarıp sarmalayıp dünyayı dolaşan kitaplarını okumak da mucizevidir.

Yaşar Abi'yi, mütevazı gazetecilik döneminin, kiminin şöhreti olsa da o devirde birlikte hayatları mütevazı kalan gazetecilerin kooperatifi, mahallemiz Basıncöy'de tanıdım ilk kez.

Daha kimlerle birlikte.

Orhan Kemal, Çetin Altan, İslam Çupi, Doğan ve Orhan Koloğlu, Mısıktık, Sezgin Burak, Faruk Geç ve daha daha kimlerle birlikte.

Onun sonradan defalarca söyleyeceğı gibi "Uçurtma yaptığı çocuklardan"dım.

Sonra o uçurtmalarla uçarken, meslektaşı, bazen arkadaşı, hep kardeşi oldum.

2001’de kriz bahanesiyle de çok sayıda gazeteci kovulurken, bilhassa genç gazeteciler işsizliğe atılırken, “Babıali Gazeteci Yürüyüşü”nde omuzdaşım oldum. Hırpalanan gazetecilerin çoğunun bile katılmadığı o yürüyüşte, bir kolumda, ağır bir ameliyattan yeni çıkmış ve ölümüne sadece 8 ay kaldığını bilemediğimiz Sadullah Usumi, bir kolumda Yaşar Abi vardı.

Davalarda, umutlarda, anneminki de dahil, cenazelerde, bazen kakhahalarda, bazen isyanlarda bulduğumuz oldu.

Bu ülkede gazeteciliğin, yazarlığın, farklı fikirlerin, farklılıkların her hırpalanışında onun da direncinden, ufkundan, umudundan, sesinden, sözünden, her kelimesinden güç alışlarımız oldu.

Aşağıdakiler, “Gazeteci Yaşar Abi”nin “Uçurtmacı çocuklardan ben”im yazılarımda bulduğumuz bazı anlardan, kimi günlerden.

Hayatımın en sarsıcı çocukluk deneyimlerinden biri, Çetin Altan’ın, Yaşar Kemal’in, Orhan Kemal’in, Doğan Koloğlu’nun oturduğu, hırpalandığı, arandığı, içeri alındığı bir mahallede... adı “Basın” olan bir köyde, 12 Mart denen bir dönemde, variller içinde kitapların yakılması, tarumar edilen evlerden tomar tomar çıkarılan “eserler”in çöp bidonlarında eritilmesiydi. O gün mü bir şeyler olmaya ve bazı şeyler olmamaya karar verdim, bilmiyorum ama, hep kitap almaya, durmadan okumaya, ama ne pahasına olursa olsun yakmamaya, yaktırmamaya, yok etmemeye yemin etmişim sanki.

20 Ocak 2004

Henüz Yaşar’ken yazalım bir daha...

Yaşar Kemal bu toprakların sesidir.

Bakın, şahsen sizin, benim, onun değil; bu vatanın sesidir.

Kabul etmeniz şart değildir, hele bir dinlersiniz.

Tek tek sizin, benim, onun, hepimizin, kimimizin notalarıyla, sözcükleriyle, fikirleriyle, renkleriyle, öyküleriyle, ezberleriyle uyuşması, örtüşmesi değildir önemli olan; o tek tek her birimiz ötesi bir sestir.

Bilim adamı, tarihçi, sosyolog, psikolog, iktisatçı, diplomat, siyasetçi değildir, uzman filan değildir; birisinin sözcüsü de değildir.

O kendi sesini verir; ama o ses birçoğumuzdan çok daha fazla yoğrulmuş ve yorulmuş, bu toprakların bir sesidir.

Kah bir yerdeki ağlamadır, kah bir kahkaha, kah başka bir yerdeki öfke, bazen sabah namazı, bazen eşkiya, bazen bir akşamın keyifli sofrası, bazen dokumacı kız, bazen pamuktaki ırgattır.

Tek tek her birimizin bildiği, bildiğini sandığı, sevdiği, kızdığı, alıştığı, karıştığı, yapıştığı ne varsa, muhtemeldir, belki hiç, belki tamı tamına uymaz.

Ama bu toprakları en çok koklayan, o kokuyu yurdun her yanında dokuyan, çağlayıp bu topraklardan taşan, gazeteci gazeteci gezip gördüğü Anadolu'yu roman roman destanlaştıran, bu toprakları çok seven ve başka türlü sevdiren bir hissiyat adamıdır.

Yaşar Kemal, bu toprakların tüm köklerine dokunan, en azından hepsine uzanan bir ömrü hepimiz adına da taşıdığı için koca omuzlarında, farkında olmayız belki, ama kökten köke bir “*yurttaşlık, kardeşlik*” bağıdır; bir Türkiye dağıdır.

O yüzden, “*Barış*” derken söylediklerine ne kızın, ne de kalbindeki insanlılığı ezip kelimelerini istifleyerek bir şiddet ateşine odun kırın.

Şöyle bir şey mümkün:

Bugüne kadar öyle ya da böyle bildiklerimiz;

Şu veya bu şekilde düşündüklerimiz;

Öteki veya beriki biçimde ezberlediklerimiz; Aidiyetlerimiz, tabiiyetlerimiz, biatlarımız, kökenlerimiz, ekenlerimiz, biçenlerimiz dışında, azıcık durup nefes alarak, “*Başka ne olabilir, ne yapılabilir, nasıl söylenebilir*” diye düşünme zamanıdır belki.

Bildik seslerden farklı seslere, özenlere ihtiyaç vardır belki.

Bir iyilik, kardeşlik, barışıklık, akıllılık hali hepimize birden daha bir yakışacak, gözümüzü ve önümüzü daha bir başka açacaktır belki.

Medeniyetin tek dişlileri ile şiddetin azı dişleri arasında debelenen, hep kendi içinden, kendi sesinden, kendi nefesinden ürken, kırmızı çizgiler çizmekten ve onların çizilmesinden bitap düşen; en tehlikelisi de, ruhunu bölmenin kıyısına sürüklenmiş vatanın “*hiçbirimizi*” mutlu etmeyeceğinin farkına varabiliriz belki.

O yüzden, *Yaşar Kemal*, herkese benzemez; bu toprakların her köşesinden beslenen yürekteki sesi ve bu toprakları da besleyen sevdalı nefesidir. Henüz *Yaşar*'ken; bir dinleyelim.

Sen de, *Yaşar Abi*; onca sözünün arasından “*teröristgerilla*”yı cımbızla seçip yarım akılları sıra seni “*teşhir*” edenleri iyi tanı da, bir daha “*uluslararası*” kürsülerine adım atarken daha sağlam basıver lütfen.

15 Ocak 2007

“Gazeteci, röportajcı, romancı” Yaşar Kemal, yukarıdaki yazılardan ilki gibi binlerce hikayeyi, hem de en sansürlü, en konuşulmaz zamanlarda, Anadolu’nun ince damarlarında yakalayıp bu ülkeye anlattı.

“Vicdan” Yaşar Kemal, “barış umudu”nu, çoğumuzdan çok daha önce telaffuz etti, kalbini ve sözünü ona adadı.

Küçüklükten tanıdığım Yaşar Kemal, biz küçüklere sadece kitaplar yazmazdı; bir de “uçurtmalar” yaptı...

Gözümüz göğe, aklımız bastığımız evrene, nefesimiz havaya, ufkumuz sınırsızlığa karışsın diye.

“Uçurtmacı çocuklar” derdi; biz Yaşar Abi dedik hep.

Sonra, onca yılın ciltlerini, yazılarını, sözlerini, nefesini miras bırakıp işte bir uçurtmaya bindi, heybetli gövdesinin çok çok hafiflediği bir şubat sonu...

Ölümsüzler ülkesine uçuverdi!

Unutmayışın ve umutlanışın yazarıydı...

Ne bir gün unutulur, ne onların da geçtiği bu topraklarda umutlar tükenir!

1 Mart 2015

“Yaşar Kemal’in kaybı”na üzülen devlet ve millet hiç düşünüyor mu, “doğumundan, yetimliğine, kimliğine; mahkeme, mahpus, yasaklanan, toplatılan kitaplardan yok edilmiş arkadaşlarına; sosyalist oluşuna” neleri temsil ediyordu bir “kalem”de diye.

Ülkenin 2015’teki büyük kaybı en az bir asırlık kayıpları da, bir asırlık ayıpları da, bir asırlık kazanımları da, öteki denilenleri de temsil ediyordu!

Küsmeden, kasmadan ama hiç susmadan!

Onu var eden ne varsa, o parçaların kiminden nefret ederek onu sevmek, biraz da kendi nefretini sevmek gibi gülüm!

O yüzden bir; bir yüzümüz var...

İki; ikinci yüzümüz!

Üzgünüz elbet ama biraz da yüzünüz!

2 Mart 2015

Doktor Hikmet’i bilirsiniz muhtemelen.

Doktor Hikmet Boran. Orhan Boran’ın babası, Sivas Kongresi’ne Tıbbiye ve gençlik temsilcisi olarak katılıp nice önemli ismin istediği “Manda”ya kesin tavırla karşı çıkan genç Tıbbiyeli.

Aslında iki temsilci seçmişti Tıbbiye. İşgalci İngiliz kuvvetlerine karşı ayaklanmış Tıbbiyelilerden ikisini.

Diğeri Yusuf Bey'di. Toplanan para yetmediği için Hikmet Bey yalnız gidebilmişti Kongreye.

Tıp öğrencileri *Hikmet ve Yusuf'un kaderi birlikte yol aldı* sonra.

Millî Mücadele'ye katıldılar, daha doktor çıkmadan Cebeci'de tifüse karşı aşı geliştirirken önce *kendilerinde denediler*. Bu onları resmen doktor olmadan tabip teğmen bile yaptı.

Hikmet “mücadele kardeşi” Yusuf'u memleketi Balıkesir Savaştepe'ye götürdü. Yusuf orada Hikmet'in kardeşi Nimet'e âşık oldu. Yusuf, Hikmet'in eniştesi oldu.

“Kardeşi Hikmet”in kısacık ömrüne karşı 1970'e kadar yaşayan ve Fransa, İtalya, Almanya'daki çalışmalarıyla *Türkiye'nin ilk uçuş (pilot) doktoru olan Askerî Tabip Yusuf Ziya Balkan'ın oğlu Aydemir* de inşaat mühendisi, diplomat, yazar çıktı.

Aydemir Balkan, Paris'te iken evinde ünlü bir şairi ağırladı.

Çünkü babası o şaire hayrandı. Ve kendi subay rütbesine, rejimin şairi dışlamasına rağmen, ona sevgisini hiç saklamamıştı.

Tıbbiye Destanı'nın başrolündeki gençlerden Doktor Yusuf, Kuvay-i Milliye Destanı'nın şairi Nâzım Hikmet'i, Bursa Cezaevi'nde hapisten bile ziyaret etmişti.

Hem de üzerinde askerî üniformayla. Kimseden çekinmeden.

Sadece Nâzım Hikmet değil.

Anlatılanlara göre, Doktor Yusuf, Kayseri'de görevliyken, ağır hasta olan, tek gözü görmeyen bir er ile ilgilenmiş, hayata döndürmüştü.

Kemal Sadık Gökçeli isimli bu eri taburcu etmek zorunda kalınca, onu emir eri almış, kendi evine gelip giderek iyi beslenmesini sağlamak istemişti.

Sonra ondaki cevheri de gördü. Okumayı 9 yaşında üç ayda öğrenmiş olan *23'ündeki bu er, ilk öyküsü “Pis Hikaye”yi askerde yazmıştı.*

Doktor Yusuf, İstanbul kokulu, edebiyat dokulu yeni bir hayata atılması için, arkadaşı Vali Fahrettin Kerim Gökay'a rica ederek onu Havagazi Şirketi'ne gönderecekti.

O er, Kemal Sadık, İstanbul'da Yaşar Kemal oldu.

Tıbbiye İsyanı'nın kahramanından edebiyat isyanının kahramanına gelivermişti hem tarihimiz, hem talihimiz.

15 Mart 2022



Yasemin Giritli İnceoğlu
Profesör Dr., London School of Economics,
Medya ve İletişim Bölümü Konuk Öğr. Üyesi

Yaşar Kemal'in Edebi Gazeteciliği: Anadolu Röportajları

YASEMİN GİRİTLİ İNCEOĞLU

Büyük Usta Yaşar Kemal, koşulların ona yardım etmemesi yüzünden röportaj gazeteciliğini sürdürememekten üzüntü duyduğunu, gazeteciliğin olağan yaşamını sürdürmesi durumunda bir sürü röportaj kitabının olacağını her fırsatta yinelemiştir.

Röportajı, yaşamın en geniş gölgesi diye tarif eden Kemal, röportajın bir edebiyat dalı sayılıp sayılmadığı tartışmasını son derece gereksiz hatta saçma buluyor ve hatta “*röportaj bal gibi edebiyattır*” deyip şöyle devam ediyor; “*Aslında röportaj, taşıma anlamına geliyor ya, yanlış, o taşıma olan haberdir, Röportaj bir yaratmadır. Gerçeğe, gerçeğin, yaşamın özüne yaratılmadan varılamaz. Yaratmadan hiç kimse hiçbir şekilde gerçeği yakalayamaz, yakalarsa da karşısındakine anlatamaz.*”(1)

Kuramsal ve analitik bağlamda geleneksel gazetecilikten ayrılan edebi gazetecilik, objektifliğe karşı gelişerek kim/ne/nerede/nasıl/neden sorularına yanıt vermekten çok, zamanın o anını betimler. Haber yazımı ve kişisel de-

nemenin her ikisinde de bulunan unsurları birleştiren deneme kompozisyonunun bir formu olan edebi gazeteciliğin rolü, derinlemesine araştırma ve görüşme ile dramatik hikâye anlatım tekniklerini kullanarak okuyucunun dünya görüşünü genişletmektir.(2)

İkisinde de yazar gazetecilik faaliyeti içerisinde yazıya dikkat çekici bir giriş yaparak; öznel yorum, değerlendirme ve kaynakla yapılan görüşmelere yer vererek yaşadıklarını anlatmakta ve edebiyatın sunduğu olanaklardan yararlanıyor.(3)

Türkiye'deki edebi gazetecilik çalışmaları literatürüne katkı sağlayan Deniz Elif Yavalar ve Hamza Çakır'ın ortak hazırladıkları makalede şu saptamalara yer verilmektedir:

Yaşar Kemal; ortamı, duygu ve görünümleri betimleyerek görüşmeler sonucunda elde ettiği bilgilerini, izlenimlerini, yorumlarını üçüncü kişi bakış açısı anlatımını kullanarak bir film şeridi gibi okuyucusunun gözünde canlandırmıştır. Olaya dâhil olan bir gözlemci pozisyonu alan Yaşar Kemal, okuyucu için ilk elden bilgi edinme imkânını sağlayarak okuyucuya sanki kendisi oradaymış ve bu duyguyu birlikte yaşamış hissini vermektedir. Kaleme alınan olay içindeki öznenin, olayın geçtiği yerin/çevrenin özelliklerini betimleyerek okuyucuların insani duygularını tetikleyen bir biçimde sunan Yaşar Kemal edebi gazetecilik çalışmasında; genellikle kaleme aldığı olay içindeki kişilerin kendilerini ifade etme imkânı veren karşılıklı konuşma ağırlıklı, tam diyalog şeklini kullanmıştır. Roman ve kurgu anlatı tekniklerinden yararlanarak konuyu/durumu/olayı canlandırdığı dramatizasyon aracılığıyla olay örgüsünü oluşturan Yaşar Kemal; sanatlı bir dille somut ayrıntılara inerek, olayı güncelleştirmeye ve okuyucuya yakınlaştırmaya katkıda bulunmuştur. Üstün bir görüş, anlayış ve gözlem yeteneğine sahip olan Yaşar Kemal; sorunu yerinde inceleyerek, gezip görerek, halkla konuşarak, yaptığı incelemelere kendi görüşlerini de katarak yazmış ve röportajlarını belge, sayısal veriler, fotoğraflarla destekleyerek okuyucunun bilgisine sunmuştur.

Röportajlarında Yaşar Kemal çekinmeden eleştiri de yapabilir ki bu durumu röportajcının yanlış giden bir şeylerin yolunda gitmesi için duyduğu kaygıyı yansıtması anlamına gelir. Örneğin Diyarbakır'ın güzelliğini anlatırken bile sorunlara değinmektedir. Gülleri anlatırken, toza değinmektedir. Köylünün dramını anlatmaktadır. Göçmenlerin acıklı hikâyesini dile getirmektedir. Diyarbakır'ın Yaşar Kemal röportajları, dönemin gelişmelerine de yer vermektedir. Bu yönüyle belge niteliği de taşımaktadır.(4)

Yaşar Kemal'in röportaj türü uğruna kâh kaçakçı kılığına girmesi, kâh trende bir yabancı, kâh Ağrı Dağı'na tırmanan bir dağcı, kâh mağarada yaşayan insanlarla yaşaması, kâh da deprem bölgesinde eksi kırk derecede çadırda titreyerek uyumaya çalışan bir depremzede olması, röportaj türünün nasıl büyük bir emekten geçtiğinin göstergesidir. İnsan yaşamının iktidarlarca gizlendiğini, zorlukların giderilmediğini anlatıyordu röportajlarında. Onun röportajları iktidarların örttüğü insanlık dramlarını, şehirlerin yoksulluğunu, insanın doğayla olan savaşımın bakışındaki duygu ve düşüncelerin yansımalarıydı.(5)

Yaşar Kemal'in 1955'te yayımlanan röportaj kitabı *Çukurova Yana Yana*'da değişen toplum yapısını, Çukurova'ya gelen traktörün pençesindeki toprak insan ilişkisini ve Çukurova'nın güzelliğini, doğasını ve sorunlarını yansıtmaktadır.

Yaşar Kemal, folklordan, mitolojiden beslenmiş, doğduğu coğrafyanın tabiatını, insanını, destanlarını, halk hikâyelerini, yoksulluk, şiddet, dayanışma, yozlaşma, doğa tutkusu, insan-doğa çatışmasını röportajlarına taşımıştır.

Anadolu insanının iktisadi ve toplumsal sorunlarını anlatmaya çalışan Kemal'in yine bu dönemde yaptığı "Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün" başlıklı röportajı, Gazeteciler Cemiyetince verilen Özel Başarı Armağanına değer görülmüştü.

"Hasankale Yerle Bir" başlıklı röportaj, 1952 yılındaki Erzurum depremi sonrasında yaşananları olanca canlılığıyla hatırlatıyor. Âşık Veysel'i Sivas'taki köyünde ziyarete giden Yaşar Kemal, Erzurum'a bağlı Pasinler'de büyük bir yıkıma yol açan depremi İstanbul'a dönmeye hazırlanırken öğrenir ve hemen Hasankale'ye hareket eder. Deprem haberleri ilk kez onun aracılığıyla Türkiye'ye duyurulur. Evlerin büyük bölümünün yıkıldığı, insanların eksi 30 derecede çadırlarda yaşam mücadelesi verdiği Hasankalenin içler acısı durumu Yaşar Kemal tarafından tüm çıplaklığıyla okurlara aktarılır. Bölgede yaklaşık bir ay kalan ve röportajlarını telefon aracılığıyla yazdıran Yaşar Kemal, depremzedelerin acılarına ortak olur, onlarla birlikte çadırda kalır. Çukurova'yı çok iyi gözlemleyen Yaşar Kemal eserlerinde halkın konuşma dilinde yaşayan özgün söyleyişlere, ikilemelere, deyimlere, atasözlerine sık sık yer verir. "Anadolu'yu dünyaya taşıma" belirlemesinin, denemelere "dünyayı Anadolu içinden okuma" biçiminde yansıdığını ileri sürmek yerinde olur.(6)

Yaşar Kemal, *Bu Diyar Baştanbaşa: Peri Bacaları* başlığını taşıyan röportaj-öykü serisinde, Nevşehir insanının hayatına, kültürüne, inançlarına ve Nevşehir halk anlatılarında yer alan perilerin düğünlerine, aşklarına, peri bacalarının efsanelerine şahit olur.(7)

Konuşmamı Büyük Ustanın Türkiye’de röportaj türünün hiçbir zaman zirvede yer almamasının ve gelişmemesinin nedenlerini açıkladığı şu sözler ile bitiriyorum: “*Bizim politikamız uzun yıllar gerçeğe varmak değil, gerçeği örtmek oldu. Ben Doğu’daki mağaralarda yaşayan insanları yazdığım zaman kıyametler koştı. Az daha gazeteden kovduruşordu beni o çağın hükümeti.*

Gelen ağam, giden paşam gazeteleri bunlar. Bunlar yurdu, insanın gerçeğine varmak için kişilikli kimseleri bulacaklar, yetiştirecekler de insan ve yurt gerçeğine varacaklar, öyle mi?

Şu günlerde tirajları tepe aşığı giden gazetelerimiz bir çıkar yol arayacaklardır. Onları kurtaracak, onları halkın, okuyucunun gözünde sevimli kılacak, gerçek insan yaşamını, olayların, haberlerin ardındaki gerçeği verecek olan tek yol röportajdır.(8)

Bu vesile ile Büyük Ustamızı saygı ile anıyorum.

KAYNAKÇA

- 1) <https://m.bianet.org/bianet/print/194735-yasar-kemal-turkiye-demokrasi-perdesi-altinda-bal-gibi-fasizmi-yasiyor>
- 2) Özer, Ömer. (2012). Edebi Gazetecilik (Röportaj): Bir Röportaj Üstadı Fikret Otyam’ın Yayımlanmış Röportajlarının Çözümlemesi. Alternatif Medya Alternatif Gazetecilik Türkiye’de Alternatif Gazetecilik Üzerine Değerlendirmeler, s.170. (Özer Ömer, Ed.). Konya: Literatürk.ve ss.27-28.
- 3) Özer, Ö. (2013), Haber Roman. Konya: Literatürk, s.239.
- 4) Yavalar Deniz Elif, Çakır Hamza (2021), “Yaşar Kemal’in Allah’ın Askerleri isimli Eserini Edebi Gazetecilik (Röportaj) Tekniğı Üzerinden Yeniden Okumak, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi, Cilt:29 Sayı:2 2 ISSN-1309-3487. <https://dergi-park.org.tr/en/download/article-file/1696836>

- 5) <https://www.indytrk.com/node/419456/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/ya%C5%9Far-kemalin-sait-faikle-r%C3%B6portaj%C4%B1>
- 6) Karakış Yekpare (2019), Yaşar Kemal'in Romanlarında Çukurova Ağzına Ait Sözcükler ve Etimolojileri, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, <https://acikerisim.cumhuriyet.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12418/12202/10248274.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- 7) Gür Murat (2012), “Yaşar Kemal'in Periler Diyarına Yolculuk: Bu Diyar Baştan Başa Peri Bacaları”, 1. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri, 16-19 Kasım 2011, Nevşehir, Öger Adem (ed), 5.cilt, 1. Baskı Ankara, https://www.academia.edu/49328044/Ya%C5%9Far_Kemalin_Periler_Diyar%C4%B1na_Yolculuk_Bu_Diyar_Ba%C5%9Ftan_Ba%C5%9Fa_Peri_Bacalar%C4%B1
- 8) Orman Mustafa (2021), Yaşar Kemal'in Sait Faik'le Röportajı, *İndependent Türkçe*, <https://www.indytrk.com/node/419456/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/ya%C5%9Far-kemalin-sait-faikle-r%C3%B6portaj%C4%B1>

Yaşar Kemal Anadolu'ya Bakış: Coğrafya'yı Anlamak ve Yol Göstericiliği

KENAN MORTAN



Kenan Mortan
Profesör Dr., Yazar

Fethi Naci, “Hiçbir romanımızda Türk insanının böylesine somut, böylesine derinliğine, tabiatın böylesine zengin, canlı kıpır kıpır verildiğini hatırlamıyorum” der ve ekler:

– İnsan olarak bakıyor köyliye, roman malzemesi değil...

Bu doğası için de geçerlidir: Yaşar Kemal doğanın içine birer anten gibi germiştir 5 duyusunu: Renkler, sesler, kokular...

Bu coğrafya Çukurova’ya sığmaz, Akdeniz’dir. Öyle olmasa, yönetmen Fabio Vacchi Alla Scala Milano’da *Teneke*’nin gösteriminde, Eylül 2007’de başkaldırının evrenselliğini sahneye nasıl yansıtabilirdi ki?

Yayıldığı coğrafyanın ne denli geniş olduğunu *La Nouvelle Observatoire*’a Aralık 1986’da verdiği demeçteki “Şimdiye kadar Anadolu’da onsekiz bin antik yerleşim yerinin olduğu saptandı (...) Zengin Akdeniz kültür çemberinin iyice pekişmesi insanlığımıza neler, ne olanaklar kazandırabilir, düşünebiliyor muyuz?” sözlerinden anlarız.

Bu geniş izlek hep değişir ve büyür... 1953’de yazdığı *İnce Memed 1* ile 1985’de yazdığı *Kale Kapısı* aynı Çukurova değildir bu nedenle...

55 eserinde Türkçemize tam tamına 677 yeni sözcük kazandıran Yaşar Kemal, dili de sürekli evrilir, 32 yılda yazdığı ve 4 ciltte 2142 sayfaya zor sığdırdığı *İnce Memed 1*’de “2 ay ıslığı”, “kalaklamak” gibi yeni sözcükler varken, *İnce Memed 4*’de karşımıza “nennilenmek”, “teziktirmek” sözcükleri çıkar.

Kendisini “Homoresoğlu” olarak nitelendiren Yaşar Kemal’in bu zaman dışı anlatımına antropolog Altan Günalp “etnografik ilüzyon” adını veriyor. Ben Latin Amerikan edebiyatı ve özellikle Marquez için kullanılan “büyülü gerçeklik” deyiminin çok yakıştığını ve bunu fazlasıyla hak ettiğini düşünüyorum.

Yaşar Kemal’i 1940’li yıllarında tanımış olan folklorbilimci Pertev Naili Boratav hoca, Yaşar Kemal yazarlığını coğrafi ağları sürekli genişleyen “yörük kilimi” metaforuyla anlatır. Her bir yörük kilimi birbirinden benzersiz olduğu gibi... Boratav onun eserlerinde Turkoman yörükler, Kürt, Sünni ve Alevi’yi velhasıl tüm nüfus katmanlarını bulur. Orada Türk geleneğinden âşıklar, Kürt anlatım geleneğinden gelme dengbejler içiçe geçmiş, harmanlaşmıştır.

Bu harmanda senaryosunu yazdığı *Yılanı Öldürseler*’de doğduğu köy Osmaniye’ye bağlı Hemite, Kilis, *Ağrıdağı Efsanesi*’nde Ağrı, “Geceleri, dört bir yanına keskin bir koku salan, karanlık bir mağara gibi insanın içini ürperten, yapalınız kalmış hissini veren Haliç”te İstanbul, “Bu şehir kılıf içinde. Bu şehir kendisini öylesine gizlemiş ki, tadına varabilmek, onu sevebilmek için emek istiyor. Bu şehri kılıfından soyup mahremiyetine girmeli” dizlerinde –satır demeye dilim varmıyor– Diyarbakır, “Sonra bir de Çakırcalı’nın mezar toprağı birçok dertlere deva sanılır. Sıtmaya, sızıya ağrılara birer birer denir. Öyle söylerler” derken de Çakırcalı Efe’nin Nazilli’sine uzanır. “*Bir Ada Hikâyesi*”nin son eseri *Çıplak Deniz*, *Çıplak Ada*’da “Ölünceye kadar denizen kıyısında, her gün değilse de Anadoluyu seyrediyordu” dizlerinde bu kez Ege coğrafyası, velhasıl tüm Akdeniz kültür çemberi onunu deyimlendirmesiyle “binbir çiçekli bir kültür bahçesi olarak çokkültürlü Akdeniz” vardır.

Bu coğrafyada ortak paydalar arıyorsanız, ilk olarak hep umut-umut-umut vardır. Onunla atbaşı başkaldıran mecbur adam umutu tamamlar. Ondaki değişmez çocuksu merak, benim ondan öğrendiğim üçüncü başlıktır. Ve bir de “adam gibi, belkemiğiyle dik duruş” vardır. *Teneke*’nin finalin-

de “Bundan sonra biz kendi başımızın çaresine kendi başımıza bakarız” diyen Zeyno ve onun gibi Memed, Uzunca Ali, Taşbaş, hepsi onun adam gibi adam dik duruşlu kahramanlardır.

Prof. Barry Charles Tharaud “*Çukurova: Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*” başlıklı incelemesinde onun coğrafyayı görme yetisinden şöyle söz edecektir:

– Van Gogh gibi, Yaşar Kemal bize görmeyi –sadece insanlığın en temel mücadelelerini değil, fakat ayrıca o mücadelelere ve o insanlığa bizim de ortak olduğumuzu öğreten özel bir görme ve tasavvur etme yeteneğine sahiptir (...) Yaşar Kemal kendi körlüğümüzün farkına varmamıza sağlar (...) Onun romanları, insansılığı kurtarma amacına hizmet edecek şekilde indan imgeleminin gücünü ve kelimenin gücünü yaratıcı sanat yoluyla göz önüne serer, fakat ayrıca yaratıcı bir şiddeti de sergiler.*

Ondan “Homeros’un Parantezini Genişleten Yazar” olarak söz eden üstad Doğan Hızlan Yaşar Kemal’i şöyle niteleyecektir:

– Barcelona’da bir ödül töreninde ‘Cervantes bizim noterimizdir, bir çağın herşeyini yazdı’ dedi. Bizim Cervantes’imiz ancak o olabilir. Çünkü hepimizin serüvenini yazdı.

Yaşar ağabey!

– Bizim serüvenimiz sürdüğü sürece, sen bu insanlık serüveninin birincil tanığı olacaksın. Bizi/bizleri, lütfen terk etme, hep ‘alloş çekerek barış’ı çıktırıran sana ihtiyacımız her günden fazla...

2 Aralık 2022, İzmir

* Barry Charles Tharaud, *Çukurova: Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*; çev.: Tahsin Çulhaçoğlu, 2017, YKY., 479 s.



Derya Sazak
Gazeteci, Yazar

İnce Memed'in Mezarını Niye Yaptırmadın Yaşar

DERYA SAZAK

1960'ların Ankarası... Yenimahalle'de geçen çocukluk, haylazlığa dair anılar; sokakta top koşturmaca, bisikletle Atatürk Orman Çiftliği, yazları meyva ağaçlarına dalma, pazarları 2 film birden oynayan sinema önlerinde kitap satışı okunmuş Teksas Tommiks. Ve gazeteyle tanışma!

Koltuğunun altında bir bavul gazeteyi sabahın köründe kimin neye abone olduğunu ezbere bildiği evlerin kapısına, balkonuna fırlatan gazete satıcısı. Bir defa da şaşırsın Hürriyet yerine Milliyet yada Cumhuriyet bıraksın, ne mümkün tam vaktinde tam isabet.

Biz Hürriyet'e aboneydik.

Neydi Gazete okumayı ilkokul çağında bir çocuğa aşılaman?!

Şimdi yarım asırdan fazla geçen zamana dönüp bakınca iki efsane canlanıyor.

İnce Memed'le Yaşar Kemal, *Kısmet*'le Sadun Boro. Bize doğayı, denizi sevdiren iki heybetli insan.

Şanslı kuşaklardık Gazetenin gazete olduğu yıllarda okumaya başlamıştık; ve asıl değerlisi gazeteci olduktan sonra nice ustalar gibi Yaşar Kemal Sadun Boro'larla tanışmış, onlar gibi edebiyatçı denizci olamasak da mesleğimizin hakkını vererek ustaların mirasına sahip çıkma yolunda ilerlemiştik.

Yaşar Kemal Vakfı'nın düzenlediği konferansa katılmam için Ayşe Baban'dan gelen telefonu büyük bir heyecanla açarken Yaşar Abiyle Milliyet'te paylaştığımız onca anıya karşın 'evet' demekle acele ettiğimi düşünüp panikledim doğrusu. Bana önerilen konu başlığı ne olursa olsun Yaşar Kemal'in yazarlığını o çerçeveye sığdırabilmem olanaksızdı. Hele ki romanları her biri destansı Çukurova hikâyeleri üzerine yazmam beni aşardı.

Büyük Ustayla ortaklaşabileceğimiz tek nokta vardı:

Habercilik ve röportajcılık.

Zaten Milliyet'te "Bir Ada Hikâyesi"nin ilki *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanını 'tefrika' etmek üzere anlaştığımızda basındaki promosyon çılgınlığına karşı mesleğin özüne dönmekten başka yol olmadığını görüyorduk. Yaşar abi Babıali'de geçen bir ömürden sonra zaten bunu ısrarla yazıyordu. Bense Ankara Rüzgârlı Sokak'ta gazeteciliğe başlayan bir muhabir olarak 'haberden' başka bir şey tanıımıyordum.

Milliyet'in Genel Yayın Yönetmeni'ydim. Ve çocukluğumda beni gazeteyle tanıştıran Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i gibi yeni romanını gazetede yayımlayacaktık.

Rüya gibiydi.

Bu fikrin doğmasında Yaşar Kemal'in yakın dostu Zulfü Livaneli'nin ve Milliyet Gazetesi sahibi Aydın Doğan'ın emek ve desteklerini ifade etmeliyim. 1990'ların ortasında Türk Basını 'medya'ya dönüşürken gazete tirajları da artıyor başlangıçta kültür promosyonları 'ansiklopedi savaşları'yla yeni okur kazanma iddiası öne çıkarken rekabet saçma sapan bir yere gelip dayanıyor; Hürriyet, Milliyet, Sabah arasındaki promosyon yarışı tabak çanağa, carşafa dayanıyordu. Memleketteki tekstil ve cam fabrikaları birer milyon aşan gazetelere bardak çanak yetiştiremediği için İspanya'dan Çin'e tiraj yapacak ürün seferlerine çıkılıyordu.

O günlerde Milliyet'te bir İcra Kurulu toplantısının 11 saat sürdüğünü anımsıyorum.

"28 Şubat" sürecinde ülkede kıyamet kopuyor, Medya plazalarında Yazışlı toplantılarının yerini promosyon savaşları alıyordu Milliyet'in otomobil kampanyası gibi hükümetlerin başbakan ve bakanların bu sürece doğrudan müdahale ederek yasaklar getirdiği krizler yaşanıyordu. Gazetenin ba-

şına Ankara'dan getirilen Abdi İpekçi'nin koltuğunda habercilik yaparak Milliyet'i yönetme sevdasında birine bu manzara tuhaf geliyordu. Can sıkıntısından kitap ya da kitaplık mı versek diye masaya öneri getirdiğim günler de olmuyor değildi, hemen kaç kupona ne kadar tiraj getireceği hesaplanıyor 5-6 bini geçmeyen öneri yine de yayın yönetmeninin saflığına verilip nezaketen tahtaya yazılıyordu.

Yaşar Kemal romanı böylesi günlerde “Benjamin Buton’un Tuhaf Hikâyesi” gibi karşımıza çıktı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* çocukluğumuzun gazetelerine götürdü. Bir aya yakın süre tefrika ettik roman, tam sayfa resimleyerek.

RÖPORTAJ YAZARLIĞINDA 60 YIL

Usta yazarın Babiali serüveni 1951'de İstanbul'a gelişi ve 1963'e dek 12 yıl Cumhuriyet'te röportaj yazarlığıyla başlayıp sürüyor.

Yazarlığına yön veren o yılları Milliyet Sanat Dergisi'ne şöyle anlatacaktır:

“Benim röportaj yaptığım sıralarda bizim gazeteciliğimizde röportajcılık pek öyle anlaşılmış değildi ama durum bugünkünden çok iyiydi. Ortada daha Hürriyetler, Günaydınlar, daha gazete olmayan parti gazeteleri fink atmıyorlardı. Makas gazeteciliği pek öyle azıtmamıştı. Patronlar gazeteyi gazete yapan ünlü adlara düşman değildiler öyle tepeden bakmıyorlardı onlara.

Türkiye uzun yıllardır demokrasi uydurması, perdesi altında bal gibi faşizmi yaşıyor. Demokrasi demokrasi diye kendimizi aldatıyoruz. Çoğunlukla gazetelerimiz bu örtülü faşizmin birer çığırkanı. Gelen ağam, giden paşam gazeteleri bunlar. Faşizmin yoğunlaşması Türkiye'de röportajın ölümlüyle sonuçlanmıştır.

Türkiye'de bugünkü faşizm çözümlerse basınımızda da değişiklikler olacaktır. Şu günlerde tirajları tepe aşağı giden gazetelerimiz bir çıkar yol arayacaklardır. Onları kurtaracak, onları halkın, okuyucunun gözünde sevimli kılacak, gerçek insan yaşamını, olayları haberlerin ardındaki gerçeği verecek olan tek yol röportajdır.

Gazeteler isterlerse röportaj dalı çabuk gelişir, birkaç yıl içinde kendi Sait Faikini, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Dağlıcasını, daha ileri giderek Nâzım Hikmetini yaratabilir. Yeter ki gazeteler tutumlarını değiştirmek, gerçek gazeteciliğe yönelmek zorunluğunu duysunlar. Daha da gerekli Türkiye'de demokrasi gerçekleşsin.”

Yaşar Kemal'in 'basındaki çürüme' üzerine 1991'de kaleme aldığı bir yazıyı aktaralım tabii, 2020'ler Türkiye'sinde medyanın sefaletini görmeden bu dünyadan göçtüğünü vurgulayarak:

“Gazete okuyucusunu kendi yetiştirir. Politikayı bile bir dedikodu arenasına çevir. Gece gündüz aynı kişilerin aynı tür sözlerini, dedikodularını yaz ha yaz. Milleti canından bıktır. Gazetecilik adına hiçbir yenilik getirme. Gazeteciliğin bir yaratıcılık olduğunu aklından bile geçirme. Sonra gazete yerine piyango ver halka... Piyangoya da cıncık boncuk koy. Otomobil, lüks katlar, pırpır uçakları, kahve paketçikleri, bilezikler koy.

Ülkemiz 'hayali ihracatı' belki dünyada ilk yaratan ülkedir.

Hayali gazeteye doğru mu? Gazeteciliğe ne gerek var. Biraz küfür, biraz politik dedikodu, biraz üstsüz çok çok ilan. Çok çok inck boncuk, al sana gazete. Hani memleketin üst üste yığılan dertleri. Açlıklar, yoksulluklar, eşitsizlikler.

Hayali, öykünmeci, ulusal kimliğinden yoksun bir kültüre doğru hızla gidiş.

21. yüzyılda insanoğlu belki de hayali bir Türkiye ile karşı karşıya kalabilir. Bu gidişle belki de daha önce...”

HANGİ TÜRKİYE 100. YILIN EŞİĞİNDE

Gazeteci çağının tanığıdır. Yaşar Kemal'e göre 'Haber gerçeğin kaba yansıması, röportajsa yaşamın özüne, gerçeğin özüne yolculuktur.'

Yaşar Kemal Vietnam Savaşı'nın dehşetini gazete ve televizyondan çok Vietnam üzerine yapılan röportajlardan kavradığını anlatacaktır.

Haber ne kadar gerçekse röportaj o kadar yaratıcı ve edebiyattır.

Yaşar Kemal röportajlarıyla 1950'ler Türkiye'sinde o zamana kadar görmezlikten gelinen sorunları ülke gündemine getirmiş erken yaşta hapse girmiş, başı beladan kurtulmamıştır. *İnce Memed* başkaldırının simgesidir. Aslında kendisidir. Biraz Robin Hood biraz Don Kişot. Eşkiya Memed

Çukurova'nın, Anadolu'nun, İstanbul'a göç veren Doğu'nun hikâyesini anlatıştır.

Nâzım Hikmet'in 'Sen mutluluğun resmini çizebilirmisin?' diye sorduğu Abidin Dino ile sürgün arkadaşlığı 'yoksulluğun hikâyesini romanını' yazdırmıştır Yaşar Kemal'e.

75 yıl önce seçtiği konular bugün de günceldir.

Orman yangınları, yok olup giden yeşilimiz börtü böcek, kirlenen denizlerimiz tükenen balıklarımız.

Con Ahmet'in devri daim makinesi gibi demokrasi, insan hakları, özgürlükler alanında dön dolaş aynı yere varışımız. Bir arpa boyu ilerleyemeyişimiz.

'Zulmün artsın ki..'

Kitaplarının birinin adı değil sadece Türkiye'de ezilmişliğin yüzlerce yıllık yazgısı otoriterlik, faşizanlık.

Devirler değişiyor aydınların makus talihi değişmiyor.

1 Şubat 2009 Aya İrini Müzesi, Başbakan R. Tayyip Erdoğan şunları söylüyordu orada:

"Eleştiriye tahammül olmadan yol alamayız. Söz olmadan, yazı ve fikir olmadan uygarlık iddiamızı gerçekleştiremeyiz. Farklı düşünmek asla birbirimizi anlamaya, en azından anlama çabasına mani olmamalıdır. Demokrasinin temeli tahammül duygusudur. Eleştirel bakışı kastediyorum, ancak hakaret demiyorum. Farklılıklar arasında diyalogun geçerli olmasıdır. Bugün mutlulukla ifade ediyorum ki, Türkiye artık ne Çetin Altan'ı 300 kez mahkeme kapılarına çağırın ve düşünceyi mahkum eden bir Türkiye'dir ne de Nâzım Hikmet'i on iki yıl boyunca hapisanelerde tutan bir Türkiye'dir."

Bu konuşmanın üzerinden 13 yıl geçmiş Erdoğan'ın Çetin Altan'ı ödüllendirirken tanımladığı o Türkiye'nin yerinde de yeller esiyor!

Ülke bugün 'başkanlık' adı altında 'otokratik' bir rejime evrildi.

Hapishaneler dolup taşıyor.

Seçimle Meclise giren siyasilerin dokunulmazlıkları bir gecede kaldırılıp cezaevine gönderilebiliyor. HDP eski esbaskanları Selahattin Demirtaş, Figen Yüksekdağ 6 yıldır tutsak. Aynı şekilde Osman Kavala, Gezi direnişine katılan aydınlar hoyrat bir adalet sisteminin kurbanları. Haksız hukuksuz iddianamesiz ömür tüketiyorlar duvarların ardında hayatları çalınıyor.

Yaşar Kemal hayatta olsa nasıl anlatacak, ne diyecektiniz?!

Sen de DGM'lik olmuşsun, 1995 yılında Der Spigel'deki yazın nedeniyeli...

Aradan geçmiş 27 yıl burası Türkiye ileri demokrasi derken geriye gidiyoruz ağır bedeller ödeyerek.

NÂZİM HİKMET'LE YOLDAŞLIĞI

Nâzım Hikmet'le yoldaşlığında onun şiirine olan derin hayranlığı ve Anadolu destanları etkendir Yaşar Kemal'de. *Şeyb Bedrettin Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları...*

... Söyle anlatıyor:

“Bir gün Nâzım Hikmet'e dedim ki:

Hapishane olmasaydı bu büyük destan olur muydu?

‘Belki başka şey olurdu. Ama destan olmazdı. Onu hapiste hep birlikte yazdık’ dedi.’ Ben onlara sorardım, onlar bana anlatırdı. Ben destandan parçalar yazar, onlara okurdum. Böyle böyle yazıldı destan.

Edebiyatla uğraşanlar bilirler ki, destanın doğuşu böyledir. Destanı halk, sanatçısıyla birlikte yapar.

Ben dedim ki:

‘Hapishane olmasaydı sen gene halka gitmenin bir destan oluşturmanın yolunu bulurdun.’

Çok alçakgönüllü adamdı, buna karşılık vermedi.

Birkaç gün sonra, ya bu konuşmamızın üstünde düşünmüş, ya da ayrı bir konu olarak üstüne varmış:

“Ömrüm hapishanede geçmeseydi, ben böyle olmazdım’ dedi.’ Daha çok çalışır, belki de iyi bir şair olurdu’ dedi.

Ben şaşırdım. Nâzım gibi bir adam, ben daha bir iyi şair olurdu, diyor.

Yunustan bu yana bir milletin en büyük şairi. Ve çağların en büyük şairlerinden biri.

Burjuvazi, burjuvazi değil, satılmış komprador sınıfı, bu yozlaşmış, bu ihanet içindeki sınıf Türk milletinin en büyük şairine kahretti. Onu süründürdü. Onu bir yaban elde ölmek durumuna getirecek kadar niçin düşmandı? Çünkü bu sınıf, bilinçli yada bilinçsiz Türk halkına düşmandır. Bu milletin en büyük şairine düşmanlık, o milletin kültürüne, kendisine düşmanlık demektir.

Millet düşmanlarının Nâzım Hikmet'e yaptıkları kötülük, tarihimizin en büyük ihanetlerinden birisi olarak kalacaktır.”

Yaşar Kemal'in gazete yazıları arasında dolaşırken “*Gagarin'e Ağıt*” başlığı ilgimi çekti. 1961 yılında uzaya çıkarak dünyanın yörüngesini dolaşan Rus kozmonot hayatını kaybetmiş, o vesileyle şöyle yazıyor ardından:

“İnsanoğlu masalarda olsun, düşlerde olsun yüzyıllardan bu yana Aya ve öteki yıldızlara gider durur. İnsanoglunun dinmez hasreti vardır: Dünya-

nın dışına çıkmak. Gagarin uzaydan, bu olağanüstü yolculuğundan döndüğünde kimbilir ne olağanüstü masallar anlatacaktır diye düşündüm. İnsanların çoğu da böyle düşünmüştür. Bilinmezden olağanüstü şeyler geleceğini her zaman düşünürüz. Bu doğal birşeydir. Ama Yuri Gagarin sadece birkaç cümle söyledi, o kadar. Lacivert bir karanlık vardı, dedi. Dünya çok güzel mavi bir yuvarlaktı dedi. Bize getirdiği masal bir mavi yuvarlaktı. Ben düşündüm ki, insanoglunun dili gördüğü böyle erişilmez bir aşamada duyduğunu anlatmaya yetmez. Uzaya varan ilk insanın duyduğunu anlatamaya insanın dili yeterli değil. İnsanın ya dili tutulur ya, uzay çağına insanlık daha güçlü bir dille girmeliydi. Düşündüm ki, Gagarin değil de Neruda, Aragon ya da Nâzım Hikmet gitseydi uzaya, bugünkü insan diliyle uzayı anlatabilirler miydi, güçleri, bu akılları durduran yeni duyguyu anlatmaya yeter miydi?”

NE MUZZAM BİR KUŞAK

... Türkiye’de yazın hayatına damgasını vuran kimi Köy Enstitüsü çıkışlı kimi İstanbullu aristokrat aileden kimi Anadoludan o kuşağın serüvenini anlatıyor Yaşar Kemal:

“Herkes yaşamını yazıyordu Sait Faik, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Talip Apaydın.

Bir de Halikarnas Balıkçısı var. Adı Cevat Şakir. Bodruma sürgün. Ekmeğini balıkçılıkla kazanıyor, Halikarnas Balıkçısı adıyla da hikâyeler romanlar yazıyordu deniz üstüne.

Türk edebiyatının elli yıldır inatla yaşama ve gözleme sarılışı, inatla kendine dönüşü gerçekleştirilmeye dönük çabası olağan bir çabadır. Yüzyıllardan bu yana İstanbul aydını kırlangıç yavrusu gibi ağzını açıp batıdan ne gelirse yutuyordu. İki yüzyıldır bir edebiyat, başka hiçbirşey yapmadan batıyı taklit ediyordu.

Fakir Baykurt’un 15 yıllık bir cezaya çarptırılması, Mahmut Makal’ın nice hapislerden zulümlerden sonra öğretmenlikten edilmesi, Halikarnas Balıkçısı’nın sürgünlüğü, Nâzım Hikmet’in Moskova’da ölmesi, Orhan Kemal’in gençliğinde yattığı 5 yıl hapisliği Sabahattin Ali’nin Bulgaristan sınırında öldürülmesi, Aziz Nesin’in uzun yıllar yattığı hapisler, son yıllarda edebiyatın toptan bir kıyıma uğraması tesadüf değildir. Türk edebiyatı geleceğinden dolayı direnen, dövüşen bir edebiyattır. Ben bu edebiyatın namu-

sunun Pir Sultana, Dadaloğluna layık bir şekilde sürüp gideceğine inanıyorum. Çünkü Türk edebiyatının yaşam ve savaşa kökü eskide ve derindedir.

Çağımızın büyük şairi Nâzım Hikmet son şiirlerinden birinde Şairlik kanlı zenaat diyordu. Anadolu edebiyat geleneğinde edebiyat hâlâ kanlı bir zenaattır.

Pir Sultan Abdal'ın şiirindeki gibi Yemenden öte bir yerde Düldül hâlâ savaştadır.

Düldül Hazreti Alinin hiç ölmeyeceğine inanılan mucizevi atıdır. Ve dünyanın bir yerinde şu anda bile zulme ve kötülöklere karşı savaştadır. Dünyaya barış eşitlik ve özgürlük gelinceye del bu savaş sürecektir.”

EN BÜYÜK HASLETİ SAVAŞ KARŞITLIĞI

Yaşar Kemal 2004 yılı Mayıs ayında İstanbul'da toplanan Dünya Gazeteciler Birliği (WAN) Konferansı açılış konuşmasını yapıyor:

“Geride bıraktığımız 20.yüzyıl belki de insanlığın en acılı yüzyılıydı. Milyonlarca insan, çoğunluğu da genç, bu yüzyılda öldürölmüş, korkunç jenositler bu yüzyılda yaşamıştır. 20.yüzyılda çıkan üç savaşın adı da dünya savaşıydı. Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, üçüncüsü de Soğuk Savaş adı verilen dünya savaşıydı. Her savaş, adı ne olursa olsun, her savaş bir yıkım, bir ölümdür. Yalnız savaşların en korkuncunu Soğuk Savaş olarak yaşadık. Ve bu savaş insanlığımızı çürüten bir savaş oldu. En azından vicdanımızı çürüttü. Toptan bir yalan dünyasına düştük, yozlaştık. Bunun tersini söyleyebilecek bir tek insan bile çıkamaz. Ama olumlu olan, insanoğlunun bugüne nice belaları aşarak geldiğidir.

Başımızdaki yeni belâlardan da kurtulabilecek miyiz?

İnsanlık değerleri hergün biraz daha yıpranıyor, yitiyor, yok oluyor.

Dünyanın en zengin 200 kişinin sahip olduğu toplam servet yeryüzündeki en yoksul 2,5 milyar insanın toplam gelirinden fazla.

Hastalıklar, ölümler, çocuk ölümleri... Daha birçok acı. Yoksulluk, açlık, dünyanın güzelliğinin, mutlu yaşamın dışına atılmış insanlık.

Türkçede bir söz vardır. Biri yer, biri bakar, kıyamet ondan kopar. Biri yiyor, milyonlar bakıyor, kıyametin kopmasını mı bekleyelim?

Böyle gitmez diyordu büyük Usta ya savaşlar ve doğa kırımını son bulacak ya insanlığın sonu gelecekti, ‘ne halt ederlerse etsinler’ diye isyan ediyordu.

Aslında ‘kıyamet’ kısmen koptu Covid 19 salgınıyla kıyamet kısmen koptu geçen 3 yılda dünya coronavirüs tehditiyle kapandı 5 milyondan fazla insan öldü.

İnsanlık Yaşar Kemal’in yazılarıyla ömrü boyunca uyardığı o dersi aldı mı? Hayır. Tüketim çılgınlığı olanca hızıyla devam ediyor, küresel oligarşinin kazanma iştahı kesilmiyor. Küresel ısınma, iklim krizi, yokolus isyanı gibi yeni tehditler önlenemiyor.

Üstüne üstlük Rusya’nın Ukrayna’da başlattığı savaş milyonlarca sivil askeri hayattan koparıyor, kadınları çocukları evlerinden barklarından ediyor Avrupa’nın ortasında Hitler soykırımını çağrıştıran mülteci vagonları dolup taşıyor.

Yaşar Kemal yaşasaydı Gogol’un *Ölü Canlar*’ının yazıldığı topraklarda yaşanan bu trajediye kahrederdi.

BİNBİR ÇİÇEKLİ BAHÇE

Oysa Yaşar Kemal’e göre ‘Dünya binbir çiçekli bir kültür bahçesidir!’

“Hep şunu dilime pelesenk ettim: Benim romanlarımı, hikâyelerimi okuyanlar hiçbir zaman savaşı istemesinler, savaştan nefret etsinler, hep barıştan, kardeşlikten yana olsunlar. Benim yazılarımı okuyanlar insanın insanı sömürmesine dayanamasınlar. Yoksulluk, insanlığın yüz karasıdır.”

Türkiye’nin Kürt sorununa bakışı da Anadolu’nun ‘binbir çiçekli bahçe’ zenginliği içinde barışçıdır.

Yakın dostu Musa Anter’in katli üzerine şunları yazmıştır:

“Dünyaya hep iyilikle bakan bir kişiydi. En karanlık, en zalim günlerde bile o hep aydınlık, o hep umutlu, hep inançlı olurdu. Hep sosyalist, hep demokrat kaldı. ‘Ape Musa...’ Kürtler ona ‘Musa amca’ derlerdi...Onu öldürenler,onu öldürtenler hiç iyi etmediler. Türkiye’ye de kıydılar. Bunlar Türkiye’ye çok kötülük ediyorlar. Türkiye’nn kanına eklemek doğruyorlar.

Türkiye ve insanlık, Musa Anter gibi barış güvercinlerinin ölümünü bağışlamaz.”

Ne yazıkki bu ülkede ‘güvercine dokunmazlar’ diyen Hrant Dink de AGOS Gazetesi önünde kalleşçe öldürüldü.

Yaşar Kemal 12 Eylül askeri darbesine giden karanlık günlerde Paris’te karşılaştığı Abdi İpekçi’yi de ‘bir süre dönme ülkeye seni de öldürürler’ diye uyardı.

Onat Kutlar'ın bombalı saldırıda ölümü de çok sarsmıştı Yaşar Kemal'i söyle yazacaktır ardından: "Onat'la bizim bir maceramız var. Deniz Gezmişler'i astırmamak için büyük bir kampanyaya giriştik. 20 binden fazla imza topladık. Onat Kutlar, Erdal Öz, Murat Belge, ben. Onat büyük bir inatla direniyordu. Aklı bir türlü Denizlerin asılmasını almıyordu. Ve onların asılacağına inanmıyordu. Ve askerinin emrindeki (12 Mart cuntası) Büyük Millet Meclisinden insanlık tarihinin en onursuz idam kararı çıktı."

2023'te yeni bir seçime gidilirken Kürt sorunu 100 yıllık Cumhuriyetin çözümsüzlük parantezinde yerini koruyor.

YENİ OSMANLILIK, DİL VE CUMHURİYET

Türkiye seçimlere muhafazakâr İslamcı-laik Cumhuriyetçi kutuplaşmasının zirveye çıktığı bir ortamda gidiyor İran'da kadınlar işkencede öldürülme pahasına başlarını açıp Tahran başta ülkenin her yanında sokak gösterileriyle Mollaların baskı rejimine karşı özgürlük savaşımı verirken Türkiye'de başörtüsüne anayasal güvence için referanduma gidilmek isteniyor. Cumhurbaşkanı seçimleri referandumu birleştirmek başörtüsünü yeni bir siyasal sömürü ve rüzgâra dönüştürmek.

AKP sözcüleri ateşi körüklemek üzere kazana her gün yeni birşey atıyorlar.

Amaç biraz da Orwell'vari dezenformasyonla toplumsal belleği felç etmek. Onca pahalılık işsizlik altında resmi enflasyonun yüzde 80'leri aştığı 2022 Türkiye'sinde rasyonel aklı devre dışı bırakmak. Son örnek: AKP Meclis Grup Başkanvekili Mahir Ünal'ın, 'Cumhuriyet bize dilimizi unutturdu, alfabemizi değiştirdi düşünce setlerimizi yıktı' söylemi.

Yaşar Kemal herhalde böyle bir Türkiye'yi düşünmezdi ama Osmanlıca denilen 'bulamaç' dilin keşmekeşine edebiyata merak sardığı ilk günlerden tanık olmuştu.

İşte 1959 yılında kaleme aldığı bir yazı:

"Osmanlılardan, daha da geriye gidecek olursak, Selçuklulardan bu yana Türkçe zamanımıza kadar, iki koldan yürüyüp gelmiştir. Biri yüksek tabakanın dili, ötekisi halkın.

Okumuşların dili, kültür bakımından Arap ve Fars etkisinde kaldığımız için karışık, yarı Arapça, yarı Farsça, azıcık da Türkçe, Osmanlıca denilen bir bulamaç dili oldu. Osmanlıca'yı hiçbir zaman halk anlamadı. Okumuşlar

da bulamaç dillerini bir övünme, kendilerini halktan ayırma, üstün tutma aracı yaptılar. Halktan herşeyleriyle öylesine ayrıldılar ki, aralarında vatan-daşlık adından başka hiçbir bağ kalmadı. Dini bile mezheplere ayırıp tari-katları tabakalaştırdılar. Yüksek tabakanın halka alışverişi vergi, asker al-madan başka, ileriye bir adım bile gitmedi.

Memleket her şeyiyle ikiye ayrılmıştı. Düşüncesi, kültürü, yaşayışı.

Osmanlıca denilen dil yüzyıllarca kendi şairlerini, ediplerini yetiştirdi. Bunları yalnız bir küçük topluluk okudu, anladı, sevdi. Bunlar hayattan dil-leri gibi kopmuşlardı.

Beri yanda halk dili, hayatla birlikte gelişti, büyüdü. Hayatla atbaşı gitti. Bir yanda Fuzuli, Baki, Seyh Galip, bir yanda Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan, Dadaloğlu.

Akımlar geldi akımlar üstüne. Öyle aşırılıklar, öyle çekişmeler oldu ki, akıl almaz. Gericiler öylesine bu akımlara karşı koymaya çalıştılar ki, inanıl-maz. Bunlar cılız, köksüz olmasalar, güçsüz olmasalar dilimiz yeni bir Os-manlıcanın eşğine gelip durabilirdi.

Karacaoğlan'ın, Yunusun dili nasıl yaşıyorsa bizimki de öylesine yasaya-caktır. Ama kendilerinin dili Bakininki gibi, Şeyh Galip'inki gibi ölecektir. Ha dirensinler, de dirensinler.”

O İYİ İNSANLAR GÜZEL ATLARA BİNİP GİTTİLER...

Yaşar Kemal'den bir anıyla bitireyim. Kendisinden dinlemişim. Köyüne git-tiği bir gün etrafında toplaşan eş dost arkadaşları bunaltmaya başlarlar. La-fı dönüp dolaşıp İnce Memed'e getirirler:

‘Yahu Yaşar köyden çıktın şöhret oldun dünya tanıyor seni artık, doğdu-ğun topraklardan kopmadın Çukurovayı sevdirdin bize de çok faydan do-kundu okul yaptırdın yol su getirdin yine de eksik kalan bir şey var sana gö-nül koyduğumuz hiç yakıştıramadık köylü de konuşuyor ardından.’”

Hayırdır, der Yaşar Kemal nedir yapmadığım?!

Köylüler utana sıkıla kırmadan söylerler:

“İnce Memed'in mezarını yaptırmadın!”

Gülerek anlatıyordu ‘Yahu nasıl derdim İnce Memed’i ben yarattım’ di-ye.

Yaşar Kemal'i saygıyla sevgiyle anıyoruz.

Demirciler Çarşısı Cinayeti romanındaki unutulmaz betimlemeyle:
'O iyi insanlar o güzel atlara binip gittiler. Demirin tuncuna, insanın piçine kaldık.'



Barış İnce
Yazar

Yaşar Kemal Anlatı Dünyasının Rengi: Dil

BARIŞ İNCE

Değerli katılımcılar,

Memleketim İzmir’de gerçekleşen bir Yaşar Kemal sempozyumunda konuşmacı olarak bulunmak benim için büyük bir mutluluk. Elbette ki Yaşar Kemal gibi bir ustadan bahsederken, Osman Şahin’in deyimiyle “geniş bir nehrin akışı”nı anlatırken nehre hangi kıyıdan varacağınız önemli. Bugün ben sizlere sanatçı olduğu kadar zanaatçı olan Yaşar Kemal’in dil evreninden bahsetmek istiyorum.

Kuşkusuz romancı aynı zamanda bir hikaye avcısıdır. Homeros’tan bugüne bu topraklarda süregelen sözlü ve yazılı hikaye anlatıcılığı geleneği, romanın modern teknikleriyle birleştiğinde kendi özgün yatağını bulabilmiştir. Bunun birleştirici gücü de dildir. Romancı, anlatısını kurgularken yarattığı evrenin kişilerini, mekanlarını, olaylarını dil aracılığı ile birleştirebilir. Sözlü edebiyat geleneğine çok aşina olan Anadolu topraklarının, tanzimattan itibaren batılı anlamda roman biçimiyle tanışması kuşkusuz kimi zorlukları da beraberinde getirmiştir. Burjuva devrimi sonrası kısmen dönemin sosyal si-

yasal ekonomik etkisiyle, kısmen de ticari kaygılarla batıda giderek kitleselleşen roman; hızla kendi özgün tekniğine kavuşurken, Türkiye’de önce bu yeni türün keşfi, sonra batıdakine benzer yerel hikayelerin bu türün biçimine sokulma çabası gibi eklektik aşamalardan geçmiştir. Kuşkusuz özellikle cumhuriyet döneminde, hem dünyayı hem de memleketini iyi tanıyan güçlü kalemler romanın ülkede kök salmasına önemli katkılarda bulundular. Bu katkılar içerisinde özel bir parantezi hak eden isimlerden biridir Yaşar Kemal.

Yaşar Kemal, sözlü anlatı geleneğinin hakim olduğu bir coğrafyada, ağıtlarla türkülerle büyümüş, o türkülerini kendi yaratıcılığıyla yeniden yazabilmiş bir kişidir. Yaşar Kemal o günleri şöyle anlatır: *“Çok küçüktüm kaç yaşında olduğumu bilmiyorum. Bir gün köyün kızları bir eğlencede toplu olarak türküler söylüyorlardı. Böyle türkülerini ben de söyleyebilirim dedim ve türküler uydurmaya başladım. Kimselere söylemiyordum. Sonraları köye âşıklar destancılar geldi onlara öykündüm.”*

Bu öykünme romanın batıdaki formunu keşfetmesiyle yeni bir aşamaya evrilir. Yine Yaşar Kemal’den dinlersek: *“Yaşımdan sonra da Batı edebiyatıyla ilişki kurdum. Bunları bir doymazlıkla okuyor, Balzac’ları, Tolstoy’ları, Çehov’ları, Stendhall’eri, Dostoyevski’leri çevirilerinden okuyor, onları da destanlar, Karacaoğlanlar gibi özümseyordum.”*

Buradaki özümseme sözcüğünü önemli bulurum. Yaşar Kemal’in edebiyatında iki ayrıksı unsurun yani modern forma uyması çok zor bir âşık geleneği ile modern romanın biçiminin aynı anda özümsemesi. Bu iki ayrı damar nasıl birleşebilir? İşte orada yepyeni bir dil devreye girecektir. Nitekim Yaşar Kemal bu arayışa girdiğini şu cümlelerle söyleyecektir: *“Benim yapmak istediğim yeni bir anlatım biçimi, yeni bir dil kurmaktır. Çok iyi bildiğim sözlü edebiyat yazı diliyle pek uyuşmuyordu. Yeni bir edebiyat yaparken yeni bir dil yeni bir anlatım biçimi de kendiliğinden kurulmalıydı.”*

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal kendi kökü ile evrensel damarı bir araya getirmenin kolay olmadığını fark etmiş, birleştirici gücün yeni bir dil olduğunu da belirtmiştir. Bu bir keşif sürecidir. Aslında süreklilik arayışı da denebilir buna. Zaten kültürdeki süreklilik insanın da toplumun da güven duygusunun en önemli kaynağıdır. Yaşar Kemal, “Benim için en büyük mutluluk o gur ve sağlam halk kaynağından gelmiş olmamdır” diyerek gürleşen ağacın köklerinin nerede olduğuna her zaman işaret etmiştir. *Baldaki Tuz* adlı kitapta toplanan makalelerinde de halkla bütünleşen edebiyatçının ve aydının önemini sıkıca dile getirmiştir.

Tekrar dil arayışına dönersek, Yaşar Kemal'in dil evreninin oluşmasında Çukurova coğrafyasının dil hazinesinin önemi tartışılmaz. Yaşar Kemal bu hazineyi yeryüzüne çıkarmak için büyük bir çaba göstermiştir. İnsanlar edebiyatçıyı ilham perilerinin dürtüklediği müstesna varlıklar olarak görme eğilimindeyken, pek çok edebiyatçı da bu katı kendilerine mesken tutma kibrindeyken Yaşar Kemal ustalığın emek yönünü göstermiştir. Bir anısında bu çabayı şöyle anlatır: “*Benim gençliğimde folklorculuğum vardı. Yüzlerce ağıt topladım. Çoğunu candarma polis aldı elimden. Sonradan öğrendim, candarmalar evimi basıp aldıkları ağıtları, öteki derlemeleri sobada yakmışlar. İsveç'te bir konferansta bunu da anlattım. Türk milletinin dil hazinesidir dedim onlara. Çünkü içten hazırlanmadan söylenen türküler çok güzel sözlereydi. Niye yaktılar diye bir gazeteci sordu. Komünist Manifesto zannetmişler dedim.*” Bu çabadan bahsederken Çukurova'nın dil hazinesinin günyüzüne çıkarılma çabasından bahsettim. Bu konuşmayı hazırlarken Yeğpare Karakış'ın, *Yaşar Kemal'in Romanlarında Çukurova Ağzına Ait Sözcükler Ve Etimolojileri* adlı tez çalışmasına baktım. Tezde Yaşar Kemal'in 27 romanının tarandığını ve Çukurova ağzına ait 593 sözcük tespit edildiğini gördüm. Bu sözcükler özellikle, romanların diyalog bölümlerinde geçen sözcükler elbette. Hem karakterlerin hem de anlatıcının dilinin Çukurova ile yoğrulması söz konusu.

Yine başa dönersem yerel kökle evrensel biçimi birleştirmenin sadece yerel ağız kullanımıyla olduğu düşünülürse bu çok yanıltıcı olacaktır. Yaşar Kemal'in çabası bu unsurları birleştirecek yeni bir dil bulma arzusudur. Burada *İnce Memed* eseri önemi bir örnek oluşturur. Tasvir üslubundan, büyük merak yaratan olay örgüsüne, insanoğlunun evrensel adalet arayışından çocuksuz ve masalsi anlatıma, yepyeni bir dil icat edilmiş gibidir. Fethi Naci bu konuda şunları söyler: “*32 yıl gibi büyük bir zaman dilimi içinde yayımlanan dört cilt İnce Memed'de Yaşar Kemal hep aynı üslubu, hep aynı roman tekniğini kullanır. Bu yıllarda öbür romanlarında anlatı biçimi değişir, İnce Memed'de aynı kalır. Hep o çocuksu, masalsi, anlatım. Anlatıcı ile anlatılanların hep aynı dünyanın insanlarıdır. Sanki özdeşleşmişlerdir. Dilleri aynıdır. İnançları aynıdır, aynı mucizelere inanırlar.*” Berna Moran da “*İnce Memed gücünü gerçeklikten almaz, tersine, gerçeğin yerini alan eski bir düşü büyüklü bir dille ustaca anlattığı için sevilen bir roman olmuştur.*”

Bir romancı romanını yazarken ruhun var olabileceği bir beden ihtiyacı gibi bir dil gereksinimi duyar. Bu dil romandan romana değişebildiği gibi yazarın özgünlüğünü müjdeleyen kimi unsurları da barındırır. Yaşar Kemal

hakikatin üstünü örtmeyen diliyle, toplumcu yönünü yani özünü asla kaybetmez. Farklı romanlarında farklı üsluplar kullansa da dilindeki değişmeyen bir renk de ağıt ve türkü geleneğinden gelen müzikli tınılardır. Erendiz Atasü'nün belirttiği gibi “*eserlerindeki dil müzik yapıtlarına benzetilebilir. Kimi deyişler kimi betimlemeler belli bir ritim sağlamak üzere yenilenir.*”

İstanbul şehrini kurguladığı *Deniz Küstü*'de Yaşar Kemal, baştan aşağı bir yabancılaşmanın ve bir kentin çöküşünün romanını yazar. İmgelerle ve uzun soluklu cümlelerle çürümüşlük ortaya serilirken kimi tekrarlarla da ritim sürer. “*Ağır kokular içinde ölen, yıkılan, hızla çürüyen bir eski şehir İstanbul... Yüreğine binlerce kurdun girdiği, kıvıl kıvıl, milyonlarca kurt, suyu, toprağı, insanı çürüyen bir şehir...*”

Yaşar Kemal'den bahsederken pek çok yazar onun hayattaki duruşundan ve direncinden de söz eder. Bu direnç doğanın ranta karşı direncidir de aynı zamanda. Modern köleliğe karşı çıkarken Yaşar Kemal doğayla insanı bir gören Yörük geleneğini de modern romanla birleştirmeyi başarır. Betimleyici üslup burada bir dil rengi olarak daha öne çıkar. Kimileri bu üslubun uzun betimlemelerle sınırlı olduğunu düşünerek yapılmak isteneni kavramaktan uzak görüşler belirtebilir. Özdemir İnce, Yaşar Kemal'e yönelik bir çınar yaprağını yere düşürmek için 40 sayfa yazıyor eleştirisine şöyle yanıt verir: *Bir yaprak kırk sayfada ya da kırk elli dakikada yere düşmezse uzun kış geceleri nasıl geçer? Yaşar Kemal bir düşme eylemi içine bütün evreni, bütün mekân ve zamanları sığdırmış demektir.*

Yaşar Kemal doğa insan ilişkisini ve bir bütün olarak özgürleşme çabasını, bin bir çiçekli bahçe olarak gördüğü yerel kültürlerin evrensele ulaşma arzusunu, dünyada okur bulabilecek, hatta filme çekilebilecek olay örgüleri yaratma isteğini, modern romanın tüm gelişmelerini özümseme emeğini, ancak yeni dille birleştirebilmiştir. Bu dilin rengini bulmak bir gökkuşağının değdiği yeri bulmak kadar zor ama keyifli bir yolculuktur. Ne mutlu bizlere ki Yaşar Kemal bizleri bu yolculuğa davet etmiştir.

Çok teşekkür ederim.



II. OTURUM
TOPRAĞIN RENGİ, İNSANIN SESİ

Türk Sözlü Kültüründe Doğanın Çağdaş Yorumcusu Yaşar Kemal

GONCA GÖKALP ALPASLAN



Gonca Gökalp Alpaslan

Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Kültürel bellek, toplumu ayakta tutan ve birbirine bağlayan güçlerden biridir. Sözlü kültürse toplumsal ve kültürel belleğin en önemli taşıyıcılarından; toplumun geçmişini anımsamasını ve geleceğe aktarmasını sağlar. Kültürel belleğin çok önemli bir taşıyıcısı olan sözlü kültür, toplumun geçmişini anımsamasını ve geleceğe aktarmasını sağlar. Çünkü sözlü kültür, ulusal sevinçlerin ve acıların anlatısıdır. Sosyal, ekonomik ya da siyasal baskılarla kültürel kimliğini yitirme tehlikesiyle karşılaşan toplumların kendi kimliklerini koruma araçlarından en güçlüsü de sözlü kültürdür. Yaşar Kemal, çağdaş Türk edebiyatında sözlü kültürü yazılı kültüre dönüştüren büyük bir anlatıcıdır.

Toplumun ortak malı hazır kalıpların deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşan ve metinden yoksun olduğu için toplum belleğinde yüzyıllarca gelişerek varlığını sürdürerek halkın bilincinde yer edinen sözlü kültürün yinelemeci yapısı, yazılı kültürde yeni bir bağlamda işlev

kazanır. Sözlü biçimlenen düşünce geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da inceler, ustalaşır (Ong, 1995, s. 50-52). Ong, sözlü kültürün belli başlı özelliklerini dokuz madde halinde sıralar: Eklemeli yapı, kümeleme, bol tekrar, tutucu ya da gelenekçi tavır, insan yaşamına yakınlık, mücadelecî eda, duygudaş ve katılımcı tavır, değişmeyen ortam dengesine dayanma, soyutluğa değil duruma bağlı olma (Ong, 1995, s. 52-75).

Sözlü kültürün yapısı ile yazılı kültürün yapısı arasında şöyle bir karşılaştırma yapılabilir¹: Sözlü kültür, ritüelin bir parçasıdır, ondan kaynaklanır. Önce sözlü kültür doğmuştur. Doğaldır. Sözlüdür. Yazarı yoktur; anonimdir. Metinsizdir. Ağızdan ağıza aktarılır; sözlü ezbere dayalıdır. Değişebilir, çeşitlenebilir; sürekli akış ve dolaşım halindedir. Toplumsal belleğe dayalıdır. İki eyleyeni vardır: İcracı ve dinleyici. İcracı ve dinleyici arasında canlı iletişim vardır. Dinleyicinin duygusal olarak olayla ve kahramanla özdeşleşmesi (mimesis) esastır; hazzı yaratan budur. Üreten yalnız değildir. Anlatının istenen bölümüne istenildiği gibi geri dönmek mümkün değildir. Sese dayalıdır. Beden dili de devreye girer. Bireyleri birleştiricidir; toplumsaldır. Kişileri daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar. Kalıplıdır. Tekrar ve ritm ön plandadır. Somut duruma bağlıdır. Çözümleme, irdeleme yoktur (Gökalp Alpaslan 2002).

Yazılı kültürse elbette sözlü kültürden sonra doğmuştur. Yapaydır; çünkü yazı bir teknolojidir. Adı bilinen belirli bir yazarın eseridir. Metne bağlıdır. Yazı yoluyla aktarılır. Okuru değişebilirse de metin değişmez. Bireysel belleğe dayalıdır. İki eyleyeni vardır: Yazar ve okur. Okur-yazar-anlatıcı-karakter özdeşleşmesi kırılmıştır. Üreten (yazar) yalnızdır. Eleştirme, yeniden okuma vs. gibi amaçlarla istenen sıklıkta ve yoğunlukta geri dönülebilir. Göze dayalıdır. Beden dili imgeseldir. Kişileri bireyleştiricidir; içseldir. Kişiyi kendi iç dünyasına döndürür. Kalıpları yoktur; daha çeşitli ve daha esneklerdir. Tekrar ve ritm esas değildir. Soyuttur. Çözümleme, irdeleme vardır. Bu ayrımlara rağmen sözlü kültür, yazıya geçişten sonra yok olmaz, aksine biçim değiştirerek yazılı kültürün içinde varlığını sürdürür. Çünkü sözlü kültür, esnek ve uyumludur. Kültürel devamlılık, sözlü anlatının kalıplarını yazılı anlatıda hemen unutmamak, bilerek ya da bilmeyerek korumak, başlangıçta aynen daha sonraki ürünlerde ise biçim değiştirerek sürdürmek şeklinde kendini

1 Gökalp Alpaslan 2002'de yer alan karşılaştırmada şu eserlerden yararlanılmıştır: Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi* (İstanbul, 1995), Peter Burke, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü* (İstanbul, 1996), Pierre Vernant, *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum* (İstanbul, 1996), Barry Sanders, *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi* (İstanbul, 1999).

gösterir. Konu, kurgu, olay, kişi, zaman, mekân, bakış açısı, dünya görüşü, amaç gibi metin içi özellikler, yazar ve okur gibi metin dışı özellikler, ilk yazılı eserlerde farkına bile varılmadan sözlü anlatıların yapısal özellikleriyle biçimlenmiştir. Sözlü anlatıların toplum tarafından yüzyıllardır süregelen kalıplı yapısı, toplumun anlatılardan istek ve beklentilerinin bir sonucudur; ortak ürünlerde toplumun açık ve örtülü varlığı daima hissedilir. Dolayısıyla yazılı anlatıya geçerken o toplumun sözlü kültürüyle yetişmiş bir üyesi olan yazarın, hem iç hem dış özellikler bakımından sözlü anlatılardan yararlanmasından daha doğal bir şey olamaz (Gökâlç Alpaslan 2002).

Sözlü kültürün yazılı kültüre dönüşmesi, toplumsal hafızanın yeni bir boyut ve biçim kazanarak devam etmesi demektir. Kültürel belleğin sürekliliği, bir ulusun ve bir toplumun sürekliliği anlamına gelir. Belleğini kaybeden toplumlar yok olmaya mahkûmdur. Savaş, göç, siyasal baskı gibi nedenlerle topraklarından ve geçmişlerinden kopan/koparılan toplumların yüz yüze kaldığı en ciddi tehditlerden biri, bellek yitimidir. Assman, kültürel belleği oluşturan bağlayıcı yapıların, yinelemeden güç aldığını belirtir ve yinelemeler sayesinde olaylar dizisinin sonsuzda kaybolmasının önlendiğini, bir ortak kültürün unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesinin sağlandığını belirtir. Assman'a göre, yazıya geçişle birlikte, tekrarlanmanın üstünlüğü canlandırmanın üstünlüğüne dönüşür (2001, s. 20-22).

Sözlü kültürün yazılı kültüre dönüşmeye başlamasından itibaren, sözlü kültürün taşıyıcıları olan halk ozanları ve öykü anlatıcılar yavaş yavaş yerini yazarlara bırakır. Bu noktada yazarlar hemen modernist anlatım biçimlerine ve bireysel anlatıya geçemezler elbette. Sözlü kültürün yazılı kültüre dönüşüm sürecinde önce sözlü bellektekiler yazılı anlatıya dönüşür, sözlü bellek aynı zamanda anonim ve toplumsal belleği içerdiği için yazılı belleğe dönüşürken önce yine anonim ve toplumsal olan aktarılır; yazar bireyselleştikçe anlatı da bireyselleşir. Modern roman, bu anlamda kişisel ve bireysel bir anlatı türüdür. Bu aşamaya gelindiğinde sözlü kültürden büyük ölçüde kopulduğu gözlenir. Yaşar Kema'in modern Türk romanındaki farklı ve özgün yeri tam bu noktada kendini göstermektedir: Yaşar Kemal, dinleyerek ve doğallıkla içinde büyüyerek edindiği sözlü kültürden kopmadan özgün bir dil ve üsluba sahiptir. O, geçmişle bugün ve yarın arasında güçlü bir köprüdür. Bunda ortak noktalardan en önemlisi, doğa algısıdır.

Sözlü kültürünün ilk ürünlerinden itibaren doğa, temel bir öğedir. Türk mitolojisinde daima gök, su ve toprak insanoglunun varlığının temelidir.

Türk halk şairlerinin ilham kaynağı daima doğadır. Çünkü ozanın yaşamı da doğayla iç içedir. Masallarda, efsanelerde, türkülerde, ninnilerde doğa hem kendi varlığıyla hem de bir benzetim ögesi olarak daima ön plandadır. Bu yaklaşım 19. yüzyılda her konuda yeni bir uygarlık alanı olarak Avrupa'dan gelen etkilere açık olduğumuz bir döneme girilmesiyle değişime uğrar. 20. yüzyılın ikinci yarısına girerken kentleşme, sanayileşme, köyden kente göç derken bireylerin doğadan kopmaya başlamasıyla romanlarda başka bir dünya kurulur. 1950'lerde edebiyatımıza çok büyük bir ivme kazandıran toplumcu edebiyatın köye, kırsala yönelmesini genellikle ekonomi, sanayileşme, toplum, siyasal düşünceler, bireyin sınıfsal uyanışı ekseninde yorumlanmasına alıştık. Oysa bu aynı zamanda doğa-insan ilişkisi çerçevesinde okunması gereken bir değişimdir.

Yaşar Kemal, sözlü kültürü yazılı kültüre taşıyan büyük bir anlatıcı olarak tam da bu noktada Türk edebiyatı için çok özel ve özgün bir noktada durmaktadır: Yaşar Kemal, bir yandan doğayı bütünüyle kavrayan ve onunla birleşen bir şaman gibidir bir yandan herkesin birleştiği bir tanımla çağdaş bir destancıdır bir yandan yarına ışık tutan ve doğayı önceleyen umutlu bir bilgedir.

Sözlü kültürün yinelerken yenileyen, geçmişten geleni dönüştürerek yeniden üreten ve toplumsal hafızaya kazıyan özellikleri Yaşar Kemal'in yazınsal eserlerinde kendini gösterir. Onun eserleri, 20. yüzyılın ikinci yarısında halk arasında hâlâ sürse de artık yavaş yavaş unutulmaya başlanan mitik anlatılarımızın ve destancılık geleneğinin son derece özgün ve yüksek bir yeniden üretimidir.

Yaşar Kemal kurmaca eserleriyle çağdaş bir destancıdır, masalcıdır, halk ozanıdır. Gazeteci kimliğiyle, röportajlarıyla, derlemeleriyle de sözlü kültürü derleyen, tespit eden, belgeleyen, aktaran bir halkbilimcidir. İçinden yetiştiği toplumu kılcal damarlarına dek gözlemleyen bir toplumbilimci, bugünde geçmişin izini süren bir etnolog, yerin ruhunu okuyan ve farke-den bir coğrafyacı ve okurunu tüm bu alanlarda yetiştiren bir eğitmendir. Bastığımız toprağın görünür ve görünmez değerlerini, içinde büyüdüğümüz kültürel iklimi onun sayesinde öğreniriz. Yaşar Kemal, Anadolu insanının ruhunu toprağın, suyun, ağacın ruhuyla birlikte işler. Onun romanlarında bizi saran büyüleyici dil, belgesel anlatılarında da sürer. Bu özgün ve yüksek dilin köklerini Yaşar Kemal'in kendini anlattığı metinlerde bulabiliriz.

Edebiyat araştırmalarında, yazınsal metin çözümlemelerinde genellikle ikinci derece bir kaynak olarak görülen *özyaşamöyküleri*, *söyleşiler*,

belgeseller aslında bir sanatçının kendini anımsamaya başladığı günden itibaren varlığını ortaya koyması bakımından çok çok değerli metinlerdir². Özkurmaca (autofiction) olarak da değerlendirilen ben anlatıları, olgun yaşta bir bireyin kendini yeniden farketmesi, kendisini oluşturan koşulları şimdi yeni bir gözle ayırd etmesidir. Bu farkediş, ellili altmışlı yaşlarda aynada kendimizle göz göze gelmek, biraz yadırgamak, biraz affetmek, gücümüz yettiğince yüzleşmek demektir. Hiçbir birey sadece anne babasının, eğitim gördüğü okulların, diplomaların fabrikasyon bir ürünü değildir. Öyle olsaydı aynı anne babadan yetişen her kardeşin yaşamı birbirine benzerdi, oysa öyle olmadığını hepimiz biliyoruz. Çekirdek ve büyük ailemiz, doğup büyüdüğümüz yetiştiğimiz yer/ler, tesadüfler, şanslar, şanssızlıklar, çevremizdeki insanlar, tarihin hangi anında nerede olduğumuz vs. aslında bizi bugünkü biz yapar. O nedenle de ben anlatıları elbette bir yeniden kurmadır kendimizi, çünkü bazı gerçeklerimizin farkına ancak olgun yaşlarımızda varabiliriz. Bu bazen bir özyaşamöyküsü olarak dönüşür yazıya, kitaba bazen de bir nehir söyleşi olarak bazen de bir anı kitabı olarak. Elbette büyük yazarlar, sanatçılar devlet adamları, sporcular için yazılmış yaşamöyküleri, belgesel anlatılar, yaşamı-sanatı-eserleri çerçevesinde titizlikle hazırlanmış akademik çalışmalar da vardır fakat bu çalışmalar bir başkasının kaleminden çıkan metinlerdir. Oysa bir özyaşamöyküsü, bizzat ve doğrudan o kişinin kendi kaleminin ürünüdür. Yazan için hem zevkli hem hüzünlü hem de zorlu bir süreçtir. Malum, aynaya bakmayı her zaman istemeyebiliriz.

Özyaşamöyküleriyle hem benzeşen hem ayrışan nehir söyleşilerse toplumsal olarak merak edilen kişilerle gerçekleştirilen uzun soluklu görüşmelerdir. Bu söyleşiler, konuşulan kişinin bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini kamuya paylaşmasını sağladığı gibi, insana hiç bakmak istemediği aynaları da tutar kimi kez. Hem o kişinin kendiyile karşılaşmasını sağlar hem de sorular soran, merak eden, kurcalayan biri neden olur buna. İyi bir söyleşici, karşısındaki kişiyi (yazar, sanatçı, sporcu, devlet adamı...) çok iyi tanıyan, çok iyi araştırmış biridir, neredeyse onunla özdeşleşecek kadar iyi bilir onun hayatını, eserlerini. Bir hafıza tetikleyicisidir. Tam da bu yüzden nehir söyleşinin odağı olan kişi, hiç ummadığı anlarda kendiyile karşılaşır, ona sorulan sorular bazen bir iç ses/iç soru gibidir bazen dış ses.

Yaşar Kemal'in de böyle iki nehir söyleşisi yayınlanmıştır. Alan Bosquet'nin ve Yüksel Pazarkaya'nın gerçekleştirdiği uzak aralıklarla yapı-

² Bkz. Gökalp Alpaslan, 2016.

miş bu söyleşilerde elbette kesişim noktaları da vardır eklenen ayrıntılar da. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alan Bosquet ile Görüşmeler* (1992), *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim: Yaşar Kemal Konuşuyor*, Yüksel Pazarkaya (2016).

Yaşar Kemal'in Alan Bosquet ile bir gazete röportajıyla başlayan 1957'deki tanışıklığı uzun süren bir dostluğa dönüşmüştür. İki dost, 1984'te Yaşar Kemal'in "kendini anlatması" üzerine kurulu geniş bir söyleşi gerçekleştirir, metin ancak 1992'de yayınlanır. O söyleşide kendini, ailesini, tüm yaşamını derin bir içtenlikle anlatır Yaşar Kemal. Van gölü kıyısındaki köylerinden ailecek Çukurova'ya göçlerinden itibaren bu söyleşide birçok görüntü, birçok duygu, birçok yaşantı iç içedir. Yaşar Kemal'in romanlarındaki öykülerindeki büyüleyici gerçekçilik bu söyleşide de kendini gösterir. Betimlediği yerler, doğa parçaları, insanlar hem gerçektir hem de sanki bir masal çağının uzakta kalmış öğeleridir. Bu söyleşileri okuyarak Yaşar Kemal'in kişisel yaşamının, onu büyüten hikâyelerin izlerini kurmacalarında sürebiliriz. Böylece bir yazarın sihirli kalemile yeni bir boyut kazanan gerçekleri, Yaşar Kemal'in her zaman bahsettiği toprağın, suyun öykülerinin köklerini farkedebiliriz.

Bosquet ile Görüşmeler sadece sözlü kültür ve doğa izleşimine odaklanarak okunduğunda bazı noktalar önemle belirir. Bunlardan ilki bir çocuk ve bir genç olarak Yaşar Kemal'in çekirdek ailesi odağında sözlü kültürden beslenmesidir. Örneğin annesinin müthiş hafızası ve çevresindekileri hayran bırakan sözlü aktarım becerisini, "O bir masal, bir destan, bir olay anlatırken herkesi lal ü ebkem ağzına baktırırdı. Ben de onun anlatımına hayrandım. Onun anlatıları beni büyülerdi" (1992, s. 16) diye anlatır. Bunu Yaşar Kemal'in geniş ailesindeki kişilere ilişkin hikâyeler tamamlar. Örneğin babasının amcasının oğlu Hüseyin Bey'in gölde bir peri kızına sevdalanması trajik bir efsanedir: İstanbul'da okuyup Van Gölü kıyısındaki köyüne dönen Hüseyin Bey, giderek içine kapanır, kimselerle konuşmaz olur. Köylü uzaktan izler, yaklaşırsa da yanıt alamaz. Öğrenirler ki, «İstanbul'da, padişahlar şehrinde, periler sarayında, Hüseyin Bey bir peri kızına karasevda bağlamış», kız sen köyüne dön ben Van'a gelirim dediği için onu bekler durmuş. Özleminden evde köyde duramayıp Esrük Dağı çevresini dolanıp durur, gölün kıyısında gezinirmiş. "Hüseyin Bey gölden artık hiç ayrılmaz olmuş. Her şafak vakti göle geliyor, kayalığın üstünde aynı yerde oturuyor, gözlerini de göle diyor, kırpmadan ortalık kararınca, göz gözü görmez oluncaya kadar gözlerini gölden ayırmıyormuş. Bu macera yıllar

yılı sürmüş” (1992, s. 17). Derken gölde kızın hayalini görmeye başlamış, gördükçe sevinmiş ve bir gün göle düşüp ölmüş. Tam da Van Gölü civarındaki köyden göç zamanına denk gelen bu olay, türkülere, ağıtlara, destanlara geçmiştir. Yaşar Kemal devamını şöyle getiriyor: “Efsane yolda gittikçe büyüyor, dal budak salıyor. Ben Abdal Musa adındaki ailenin dengbejinden Hüseyin Bey’le peri kızı destanını çok dinledim» (1992, s. 18).

Bu göl anlatısının izleri Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* (1970) adlı eserinde metnin fonunda doğayı büyüleyici bir güzellikte anlatmak üzere yerini bulur:

Ağrıdağın³ yamacında, dört bin iki yüz metrede bir göl vardır, adına Küp gölü derler. Göl bir harman yeri büyüklüğündedir. Çok derinlerdedir. Göl değil bir kuyu. Gölün dört bir yanı yani kuyunun ağzı, firdolayı kırmızı, keskin bıçak ağzı gibi kayalarla çevrilidir. (...)

Her yıl karlar eriyip da bahar gözünü açınca, Ağrıdağında bir ulu tazelik patlayınca, gölün kıyıları, ince kar çizgisinin üstü, keskin, kısa, küt çiçeklerle dolar. Çiçeklerin rengi alabildiğine parlaktır.(...)

Ve her yıl Ağrıdağında bahar gözünü açtığında, çiçeklerle, keskin kokular, renklerle, bakır rengi toprakla birlikte Ağrıdağının güzel, kederli, kara gözlü, iri yapılı, çok uzun, ince parmaklı çobanları da kavallarını alıp Küp gölüne gelirler. Kırmızı kayalıkların dibine, bakır toprağın, bin yıllık toprağın üstüne kepeneklerini atıp gölün kıyısına firdolayı otururlar. Daha gün doğmadan Ağrıdağının harman olmuş yalp yalp yanan yıldızları altında kavallarını bellerinden çıkarıp Ağrıdağının öfkesini çalmağa başlarlar (Yaşar Kemal, 1994, s.7-8).

Bu göl izleği, romanda birkaç kez karşımıza çıkar. Dağın öfkesini romanın sonlarına doğru öğreniriz. Beyin kızıyla çobanın aşkına, beyin izin vermeyişi, sevgilileri dağda kavuşması, onların yalımından doğan bir sevda kuşunun kanadını gölün som mavisine batırması, dağın bu zulme öfkeleşip on beş köyü tekmil canlıyla yutması (Yaşar Kemal, 1994, s. 104). O efsanenin başka bir aşk efsanesine Gülbahar’la Ahmed’in efsanesine karışması, birçok zorluğun üstesinden aşkla gelen bey kızı Gülbahar’la çoban Ahmed’in bir kuşkuya yenilivermesi, Ahmed’in ilerdeki kayanın üstünde karanlığa batması, önce Ahmed’in, sonra Gülbahar’ın Küp gölünde yitip gitmesi (Yaşar Kemal, 1994, s.125-126). Yaşar Kemal, İngilizce ve daha pekçok dile çevrilen romana ilişkin çoğu yorumda eserin konusunu bir halk destanından aldığı yazıldığını oysa böyle bir destanın olmadığını söyler.

3 Yazı boyunca Yaşar Kemal’in eserlerinden doğrudan alıntılarda onun yazım, noktalama tercihlerine sadık kalınmıştır.

“Benim çabam bu romanda destan atmosferini çağdaş romanda denemektir” (Yaşar Kemal, 1992, s. 161) der. Bu, Yaşar Kemal’in doğayla insanı, sözlü kültürün temellerinde nasıl birleştirdiğinin en açık ifadesidir.

Nitekim Yaşar Kemal çocukken dinlediği destancıların ve âşıkların anlattığı öykü, destan, efsane ve masalların sadece konularından değil üslup, dil, hayal dünyasından ve dahi icrasından da derinden etkilenmiştir. Yaşar Kemal bunu destancıların dinleyicileriyle bütünleşmesi olarak nitelemektedir. Roman bireysel bir türdür oysa halk hikâyeleri, masalların, destanların sözlü kültürdeki varlığı onları sadece bir anlatı olarak değil, aynı zamanda bir icra sanatı olarak da değerlendirmemizi gerektiriyor elbette. Yaşar Kemal bunu romancı kimliğiyle şöyle bütünleştirmektedir:

Ben eski destancıların soyundan bir kişiyim, onların kanını taşıyorum. Benim kendim için yazmak diye ne yazık ki bir lüksüm olamaz. Böyle bir lüksü de hiç istemem. Biliyorsunuz eski destancılar hep dinleyicileri için söylerlerdi. Dinleyicileri etten, kemikten, duygudan, onun karşısındaydılar. Onunla birlikte coşuyor, onunla birlikte ağlıyor, onunla birlikte gülüyorlardı. Destancı, dinleyicisiyle bütünleşiyordu. Ben bunu çok şükür ki yaşadım. Geçliğimde köylerde destanlar anlattım. Bu, hiç kimsenin varamayacağı mutluluğa erdim. Şimdi bile zaman zaman düşünüyorum. Aşık Rahminin arkasına takılıp destanlar anlatmayı, türküler söylemeyi mi seçseydim. Şimdi Anadolunun bir köyündeki bir kahvede elimde sazım ya da değneğim belki de destanlar anlatıyor, inanılmaz bir mutluluğa eriyor, içimde güneşler, çiçekler açıyordu. Şimdi yazıyorum, yazıyorum, okuyucuyu görmüyorum ki...(Yaşar Kemal, 1992, s. 165)

Burada Yaşar Kemal’in sözünü ettiği destancılar ve dinleyicileriyle, ilk anda anlayabileceğimiz anlamıyla doğa arasında bir bağ düşünemeyiz belki ama –mimarların kullandığı anlamıyla değilse de– “yerin ruhu”ndan söz edebiliriz. «Yenilgiler üstüne, geçmiş savaşlar üstüne» sabahlara kadar okunan kahramanlık destanları, öldürülen eşkıya dayısı için söylenen uzun destanlar,» inanılmaz güzellikte” sesleriyle bu destanları okuyan destancıları (Yaşar Kemal, 1992, s.119) dinleyerek büyümek, “Abdale Zeynikinin diz çöküp destanlar söyleyecek kadar onurladığı bir ev”de (Yaşar Kemal, 1992, s.40) yetişmek, daha ilkokuldayken sınıfta çok iyi saz çalan Âşık Mecit’in çırağını kabul etmek, şair öğretmenlerin öğrencisi olmak, son sınıftayken Âşık Rahmi’yle sabaha dek atışmak, okulu bitirince onun köyüne gidip sonra onunla birlikte köy köy Anadolu’yu gezip destanlar, türküler söylemeyi, “Karacaoğlan gibi bir âşık” olmayı (Yaşar Kemal, 1992, s.39) hayal etmek, şüphesiz Yaşar Kemal’in şiirli dilinin kaynağıdır.

Yaşar Kemal’in dilinin, üslubunun doğasına karışanlar arasında Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal da vardır elbette. Onlar ve “ovada dolaşan, saygı gören, kutsallaştırılan yüzlerce şair, destancı” dan öğrendiklerinin ötesinde Yaşar Kemal’in aradığı, “yeni bir anlatım biçimi, yeni bir dil” dir:

Çok iyi bildiğim sözlü edebiyat, yazı diliyle uyuşmuyordu. Batılı anlatım biçimleri de başkaydı. Onların anlatış biçimleri dillerinden, uygarlıklarından geliyor olmalıydı. Bir de çok önceleri yazılı edebiyat geçmişlerdi. Biz onların çoktan unuttuğu sözlü edebiyatı daha bütün yoğunluğuyla yaşıyorduk. Yüzlerce şair, yüzlerce destancı daha Anadolu’da köy köy, kasaba kasaba fır dönüyorlardı. Dil çok tutucu, çok az değişkendi. Ne kadar yaşayan dil varsa o kadar da ölmüş dil vardı. Benim ülkem ölmüş dillerinde bütün dünyada odaklarından birisiydi (Yaşar Kemal, 1992, s.101).

İşte bu noktada «Halk dili benim için çok canlıydı, doğa gibiydi» diyen Yaşar Kemal için dille doğa arasındaki ilişki de ortaya çıkmaktadır: Çukurova’nın bereketli toprakları gibi bereketli, renkli, capcanlı sözlü dil. Yüksel Pazarkaya’yla söyleşisinde de bunu vurgular Yaşar Kemal:

Bu Çukurova’nın özelliği, Türkçenin en iyi konuşulduğu, en zengin olduğu yer olması. Türk dili çok zengin bir dil.Bütün Türk dilleri arasında yahut Orta Aya’daki Azerbaycan’daki, bütün dünyadaki Türk bölgeleri arasında en zengin dil, Anadolu’nun dilidir. Bunun da sebebi göçebe halkın dilinde doğaya, hayvanlara ve insan ilişkilerine ait çok sözcük, çok deyim, çok kavram olmasıdır (Pazarkaya, 2016, s. 20).

Çukurova’nın doğal zenginliğini, çeşitliliğini hayranlıkla izleyen, gözleyen Yaşar Kemal, bunu romanlarına da aktarmıştır. Altında köylülere karpuz kavun dilimlediği, köylünün de Deli Kemal’in çınarı dediği ağacından karpuz kabuklarına konan kalkan çeşit çeşit arılara, gözünü dikip aylarca bıkip usanmadan izlediği kilimden “ağzı yuları yatıp köyün üstünde dönen türlü oyunlar oynayan, tortop olup büyük hışiltıyla civcivleri kapmak için köyün üstüne sağılan kartallar”dan “uzun bacaklı çok kırmızı atlı karıncalar”a, “çiğdemler, kengerler, yaban margritleri, kayalıklarda biten nergisler, sümbüller, mersin çalılıarı, gelincikler”den her zaman kutsal sayılan ve yuvalarına dokunulmayan kırlangıçlardan atlara, kelebeklere, keklıklere, nar ve incir ağaçlarına, bulutlara, Akdeniz’e, Toros dağlarına kadar... Buna kilimleri dokuyanları, nakışlı yük arabalarını süsleyenleri, köy kadınlarını, Yörük çadırlarını, köylü kadınlarını da eklemek gerek:

“Çocukluğumun dünyası anlatılamayacak kadar zengindi. Doğada her yaratık, her renk, koku beni sevinçten delirtiyor, kendimden geçiriyordu. Durmadan türküler söylüyordum” (Yaşar Kemal, 1992, s. 42-49).

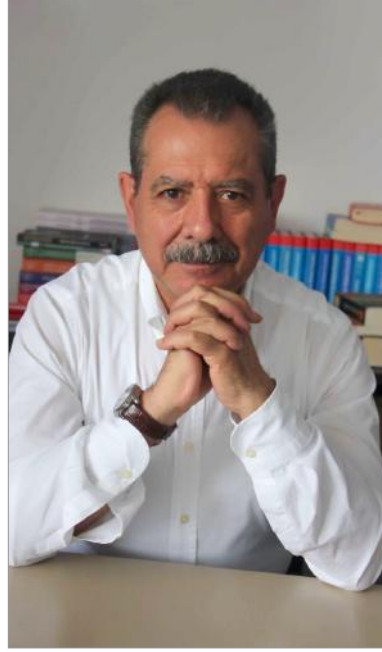
Yaşar Kemal’in ruhundan okurunun ruhuna akan bu türküler, aslında Anadolu topraklarının binlerce yıllık varoluşundan süzülüp gelen destan geleneğiyle bu topraklarda yaşayıp ölen insanların, ağaçların, kurdun kuşun sesleri, izleri, ruhları, duyuları icracıyla dinleyici arasında kurulan bağla, doğanın ta kendisidir. Sözlü kültürün doğasındaki hafıza kavramı, anlatanla dinleyeni, eyleyenle izleyeni, geçmişle bugünü ve yarını birbirine bağlamaktadır. Yaşar Kemal’in bahsettiği “soy” bu soydur işte. Bizi dünden bugüne vareden ve geleceğe bağlayacak soy bağı, Yaşar Kemal’in anlattıklarının doğasında ve doğanın ruhundadır.

KAYNAKÇA

- Assman, Jann (2001) *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Toplumlarda Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çeviren: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, Gonca (2002) *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, Gonca (2016) *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Ong, Walter (1995) *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi* (Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Pazarkaya, Yüksel (2016) *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim: Yaşar Kemal Konuşuyor*, İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Yaşar Kemal (1992) *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alan Bosquet ile Görüşmeler*, İstanbul: YKY.
- Yaşar Kemal (1994) *Ağrı Dağı Efsanesi*, İstanbul: Toros Yayınları.

‘Akçasazın Ağaları’: Ekonomik ve Toplumsal Değişimin Doğa ve İnsan Davranışına Yansımalarının Yazınsallaştırımı (I)

ONUR BİLGE KULA



Prof. Dr. Onur Bilge Kula
Yazar

‘Büyük, iyi işlenmiş bir sanat yapıtı her şeyi sırtında taşıyabilir.’

Yaşar Kemal’in sanat yapıtına ilişkin bu belirlemesi, estetik ya da sanat felsefesine yaptığı katkılarla da öne çıkan Ernst Bloch’un *Umut İlkesi* adlı başyapıtında yer alan şu tanımlamasıyla koşutluk taşımaktadır: Büyük sanat yapıtlarının “her zaman söyleyecek bir şeyleri” vardır. Büyük yapıtların söylediği yeni şey, “yorumu ilerletir” ve “daha önceki zamanın dile getirmediği şeyi” dile getirir.

Györgi Lukacs’ın tanımlamasıyla, sanat yapıtı “biçimlendirdiği yaşamın bir parçasını nesnel olarak belirleyen bütün öznel ve nesnel koşulları, doğru orantılandırılmış bir bütünlük içinde” yansıtmalıdır. Sanat yapıtı, “yaşamın bir parçasını, kendi içinde ve kendinden anlaşılabilir, deneyimlenebilir olarak, yaşamın tümlüğünü” açığa çıkaracak şekilde serimler¹ (Kula 2014, s. 179).

1 Onur Bilge Kula (2014): “Brecht, Lukacs, Bloch. Edebiyat ve Sanat”; İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Yaşar Kemal'in sanat, dolayısıyla yazın yapıtı tanımlaması, romantik sanat ve yazın filozofu Walter Benjamin'in “*bir yapıt hem tek bir şey, hem de her şey olduğu için sanat yapıtı olur*” tanımlamasıyla da koşutluk taşıması bakımından önemlidir² (Kula 2019, s. 250-252).

Yaşar Kemal yapıtlarında geçmiş ile şimdiyi, geleneksel ile günceli, yerel ile evrenseli biresimlediği ve tekil bilincin, toplumsal ilişkiler içinde çoğullaştığını ve “insanlığın mayası umuttur” ilkesini yazınsallaştırdığı için, ‘Eleştirel Aydınlanma ve Sanat’ kitabımda öne çıkardım. Bu kitabımda yer alan ‘Yaşar Kemal ve Eleştirel Aydınlanma’ bölümünde ‘Marx’ın Yabancılaştırma Kuramı ve Yaşar Kemal’ (Kula 2019, s. 372-373) ara-başlığı konuyu irdelemeye çalıştım. Bu yazıda da ‘Akçasazın Ağaları’ romanlarında ‘yabancılaştırma’ sorunsalını, yine ele almayı gerekli gördüm.

DEĞİŞİM ve İLERLEMENİN İTİCİ GÜCÜ, UMUT ÜRETEK İNSANDIR

Yaşar Kemal, “umuda angaje bir yazar” olduğunu vurgular ve “insanın mayası umuttur” der. Umuda ilişkin bu ilkeli yaklaşımını, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında “umut kesmek insanlığa aykırıdır” ve *Yusuçuk Yusuf* romanında da “can çıkmayınca, umut çıkmaz” sözüyle romana katar. İnsan, umut ve umutsuzluğu özünden üretir. İnsanın bu özyapısını sürekli vurgulayan Yaşar Kemal, 1943'te yayımlanan ‘Işık’ adlı şiirinde şu dörütlüğü yazar: “Toprak boyunca yaşamak/Umudu besleyen yaprak/İçerimde yumak yumak/Sarılmış istek konuşur” (Andaç 2012, s. 167). Umud ile umutsuzluk arasında diyalektik bir bağ vardır. Romanlarından birinin adına da yansıyan ‘yer demir, gök bakır oldu’ deyiminin “sonsuz umutsuzluğu” anlattığını söyleyen bu yazara göre, insanlar sürekli bir “umut ve düş dünyası” yaratır ve bu dünyaya sığınır. Yaşar Kemal'in deyişle, “O düş dünyası olmasaydı, tarih boyunca insanoğlunun yaşaması çok güç olurdu” (Andaç 2012, s. 217).

Yirminci yüzyılın önde gelen Alman filozoflardan biri olan Ernst Bloch *Umut İlkesi* adlı yapıtında ‘umut’ kavramını felsefileştirmiştir. Ernst Bloch'un anlatımıyla, dara düşen insan yarattığı düş dünyasından, diyesi, ‘henüz bilinmeyen’ umut üretir. Henüz bilinmeyenin açıklanması ise, “*henüz-oluşmamış olanın, dünyanın cephesindeki fiziksel temsilidir.*” Henüz bilinmeyenin bilince çıkarılması, “*henüz oluşmamış olanın biçim-*

2 Onur Bilge Kula (2019): ‘Eleştirel Aydınlanma ve Sanat’; Tekin Yayınevi, İstanbul

lendirilmesi, sadece bu uzamda, somut önceleme uzamındadır.” Ayrıca, üretkenliğin “volkanı” ondadır ve ateşini saçan odur. Bu nedenle, her büyük sanat yapıtı “*kendi açık özünün dışında, henüz örtük olanın yanında kalır*”; “*henüz bilinmeyen bir sonal durumun içerikleri*”, bir gelecek içerikleri olarak kalır.

Üretkenliğin beslendiği kaynak suyu, Bloch’un nitelemesiyle, bir dağdan, Parnas’tan (esin perisinden) fışkırır. Bu nedenle, üretkenlik “*derinden gelmesine karşı*”, tam “ışık” üstünde çalışır ve hep “yeni kaynağı”, diyesi, “*bilincin doruğunu*” gerektirir. Bu doruğun özelliği, üstünde “mavilik” olmasıdır. Gerçek açılmamanın gizemi olan ‘mavi’, karanlığın karşıt rengidir. Uzak renk olarak bu mavi, görü ve simge bakımından “*gelecek içerikli olanı*”, anlamlı sav-sözlerin ilişkilendiği “*gerçeklikte henüz oluşmamış olanı*” niteler. Kendini ışıtan bir öge olarak “karanlık olan” da kendi sav-sözü içinde “*en aydınlık bilince*”, günün “*şafağından henüz vazgeçmediği, tam tersine şafağın uyananı*” olan güne bağımlıdır³ (Bloch 1985, s. 143-144). ‘Mavinin çağrışımları’ bağlamında Yaşar Kemal’in Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte yazdıkları *Gökyüzü Mavi Kaldı* kitabı anımsatmak yerinde olur.

İNSANCIL UMUT İÇERİĞİ ve YAŞAR KEMAL’İN ‘ZORUNLU İNSAN’ İZLEĞİ

Umut ile eleştirel ve yapıcı akıl arasında da doğal bir bağ kuran Bloch’un anılan yapıtının “Henüz Bilincinde Olunmayandaki Bilinen Etkinlik ve Ütopik İşlev” ara-başlığı altındaki anlatımıyla, “*ancak akli konuşmaya başlayan umut, çiçek açmaya başlar.*” Umut gerçek anlamda “*ileriye yönelimli düştükü beklenti duygusudur.*” Bu anlamıyla umut “*bilinçli bilinen ütopik işlevdir.*» Bu umudun ve ütopik işlevin içerikleri, öncelikle “*fantezinin tasarımı*” kendini gösterir. Yaşar Kemal’in yaptığı yazınsal kurgulama da bir fantezi tasarımıdır. Söz konusu fantezi tasarımları, “*var-olanı, başka türlü olanın, daha iyi olmanın gelecek olanaklarına aktarır ve önceleyerek sürdürür*” (Bloch 1985, s. 163-164). Yaşar Kemal romanlarında, Bloch’un dile getirdiği gibi, yazınsal tasarımda insancılık ve eleştirel akıl ile umudu ilişkilendirdiği için, umut adeta çiçek açar, yaşama sevincine dönüşür.

Öte yandan, Bloch’un deyişiyle, arkasında “*ben ve biz’in gücünü*», diyesi, tekil ile çoğulun gücünü taşımayan umut yavan ve güçsüz kalır. Bilinçle

³ Ernst Bloch (1985): “Prinzip Hoffnung-Umut İlkesi”; Bölüm 1-32, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

bilinen umutta “istenç” söz konusudur: Bu istenç, “*şöyle olmalıdır; böyle olmak zorundadır!*” der. Bunda “*arzu ve istenç niteliği*”, sınır aşmadaki yoğun öge öne çıkar. Bu bağlamda öz-bilinç, “*bilinçli üretmenin eylemi*” durumuna gelir. Bilen üretme eylemi, “*proleter sınıf bilincinin*” öğelerini, belirtilerini de içerir (Bloch 1985a, 167-168).

Yaşar Kemal’in ‘mecbur/zorunlu insan’ imgesi, çoğullaşan ve bilinçle bilinen umuttaki, dolayısıyla da bu nitelikle ile donanmış umut kavramındaki “*böyle olmak zorundadır!*” içeriği taşıyan ‘istenç’ ile ilgilidir. Bu, yanlış bilinçten kurtulma ve dünyayı insancılaştırma çalışmasının da ayrılmaz bir parçasıdır. Böyle olduğu için de insanı ya da insanlığı ilerletir.

Bloch’un bu kapsamda Marx’tan (an Ruge,1843) aktarımıyla, “*Şu ilke olmalıdır: Bilincin düzeltimi, dogmalarla değil, mistik bilincin, henüz kendi içinde açıklık kazanmayan bilincin çözümlenmesi ile olmalıdır.*” Bu tür bir bilinç çözümlenmesi gerçekleştiğinde, dünyanın içinde taşıdığı düşlerin, bilince dönüşmesinin olanağı görülebilir. Ayrıca, “*geçmişle gelecek arasında büyük bir düşünce çizgisinin değil, tersine geçmişin düşüncelerinin ‘gerçekleştirmenin’ söz konusu olduğu görülecektir*” (Bloch 1985a, s. 177). Bu bakımdan, Yaşar Kemal’in ‘Akçasazın Ağaları’ romanlarında da insanın değişimini, onun iç dünyasının derinliklerinde olup bitenleri yazınsallaştırmasının amacı da “*henüz belirginleşmeyen bilincin*” çözümlenmesi olarak nitelendirilebilir.

Ayrıca, insanda “*henüz bilince çıkmamış olana*” ilişkin kesin fantezi, “*örtük olanın görülmesini sağlar*” ve böylece “*eleştirel Aydınlanmaya*” katkıda bulunur. Sınıf yanılması, “sınıf ideolojisi” yok edildiği zaman, geride kalan “iyi içerik” yükselir. Böylece, o zamana değin “*yalnızca süs varlığı olduğu*” sınıf ideolojisinin arkasında kalan kültür, süs varlığı olmaktadır çıkar. Ütopik işlev, kültürü de zenginleştiren “*insancıl umut içeriğine*” dönüşebilir (Bloch 1985, s. 180). Bloch’un bu belirlemeleri, Yaşar Kemal’in hemen bütün romanlarında öne çıkardığı “*insan en zor durumda bile düşsel bir dünya kurar ve bundan umut türetir*” biçiminde özetlenebilen anlatı tutumu, Bloch’un tanımladığı ‘insancıl umut içeriği’ yaratmanın yolu değil midir?

Bloch, sanatta ve sanat yapıtında ‘umut’ kavramı için Beethoven’in ‘Fidelio’ adlı yapıtını örnek gösterir. Bu yapıtta Leonore Florestan “*zincirleri kırıp attığımda*”, pek dünyasal olmayan bu mutluluk müziği, “*daha önceki umut müziğini aktarmaz.*” Leonores’in “*Kara bulutların üstünde parıldayan gökkuşağı yüzümü aydınlatır*” şarkısı, “*geceden gelmesine karşın, bir*

parça mutluluk” taşır. “*Gel, ey umut! Yorgunların son yıldızını soldurma; Hedefimi aydınlat; çok uzakta olsa bile, aşk ona ulaşır.*” Bloch’un nitelemesiyle, “umuda yapılan” bu katıksız övgü, anılan oyunun bitimindeki alkışlarla sönüp gitmez (Bloch 1985a, s. 210). Oyunu izleyenlerin belleğine yerleşir ve yeni umut için kaynak oluşturur. Yaşar Kemal de hemen bütün yazınsal yapıtlarında, insanın özünde taşıdığı umut gizil gücünü açığa çıkarır. Böylece, umut kavramını, ‘yorgunların son yıldızını soldurmayan’ güç olarak betimler ve toplumsal-kültürel yaşamda etkenleşmesine ortam hazırlar.

‘AKÇASAZIN AĞALARI’ ve HALK KÜLTÜRÜNÜN GÜR ÖĞELERİNİN YAZINSALLAŞTIRIMI

Destan, masal, ağıt ve türkü, Yaşar Kemal’e göre, “bütün büyük sanatçıların temelidir.” Halkın ortak yaratımı olan bu yazınsal anlatım türleri, “çağlar boyunca” sözlü ve yazılı edebiyatın en güçlü kaynağı olmuştur. Bu yazınsal türlerden “kopuk bir sanat” olamaz. Beethoven, Shakespeare, Goethe dâhil bütün büyük sanatçılarda “halk müziğinin”, “halk birikiminin temalarının izleri” bulunur. Halkın kültür birikimine başvurmak, yazıncıya, sanatçıya “daha fazla insanlık, daha geniş tutarlılık” sağlar (Andaç 2012, s. 168-169). Bu belirlemeler, Yaşar Kemal’in hem Anadolu Türkmen kültürünün özgün bir ürünü olan ‘türkü’ kavramına bakışını, hem de yapıtlarını türkületirmesinin kaynağını da göstermektedir.

Türkü, Yaşar Kemal’in romanlarında umut ve cesaret üreten gür kaynaktır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki anlatımla, idama mahkûm edilen Hasan oğlu Uso uzaktan ve yürekten gelen bir türkü duyunca, ölüme karşı gelir, ölüme güler. Uso’nun ceren gözlü yavuklusu Gazele, Diyarbakır surlarını, “Diyarbakır gül kokar, menekşe kokar, zulüm kokar” sözleriyle, bir türkü gibi duyumsar (552).

Yusuçuk Yusuf romanında oğullarını ağaya kurban veren ve “köpek derisinden post, beylerden dost olmaz” diye düşünmeye başlayan Mestan ‘Hele Yemene Yemene’ türküsünü söyler (s. 300-301). Kapitalizmin güçlenmesiyle birlikte, “duymayan, düşünmeyen, coşmayan, türkü söylemeyen, türkü dinlemeyen, okumayan yazmayan, ıslık bile çalmayan” insanlar çoğalmıştır (s. 346). Roman figürleri tatlı, uzun bir Çukurova türküsü söyler (s. 413). Sazın üstüne yumulur, gün yüzü görmedik türküler söyler (s. 427).

Örneğin, yanık sesli Tellal sazının üstüne yumulunca gün yüzü görmedik türküler söyler (s. 427).

Yaşar Kemal yazınsal yetkinliğinin oluşumunda “halk ozanlarıyla” karşılaşmasını, ortaokulda Pertev Naili Boratav ile mektuplaşmasını, Ahmet Kutsi Tecer’i, Ankara Halkevi’nin çıkardığı ‘Ülkü’ dergisinde bulmasını, Abidin Dino’yu ‘Ses’ dergisinde okumasını önemli anlar ya da öğeler olarak anar. Bu süreçte Köroğlu ve Dadaloğlu gibi “birçok türkülü” öyküler yazdığını, “ağıtları” topladığını dile getiren Yaşar Kemal kendi deyişiyle, “her gittiği yerde açık seçik Türkçeyi” aramıştır. Gökçeli köyünün Türkmen halkının Türkçeyi “güzel konuştuğunu” özellikle vurgulayan yazar, “Kürtçeyi iyi bildiğini”, Kürtçe “destanlardan çok şey öğrendiğini” ve Türkçe türküler denli severek söylediği Kürtçe türkülerin kendisini “başka diyarlara götürdüğünü” dile getirir. Doğanın, insanın “başına gelen bir olay” onu roman yazma konusunda ateşlemiştir (Andaç 2012, s. 143-144).

Türkmen kavramı, “Akçasazın Ağaları” romanlarının birincisi olan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında “Avluda ince, uzun Türkmen eyerli al bir ata binili, kapkara bir yamçıya sarınmış, ata yapışmış bir adam öylece duruyordu” (s. 8) tümcesinde geçer. Görüleceği gibi, çok-kültürlü bir ortamda ‘iki-dilli’ yetişen, Karacaoğlan, Dadaloğlu ve onların geleneğini sürdüren ozanlarca yakılan ağıtları ve türkülerini derleyen Yaşar Kemal, Çukurova’da öne çıkan Türkmen kültürünü benimser. Böylece, hem dilsel ve kültürel çokluğu ve çoğulluğu, hem de arı-duru Türkçeyle üretilen yazınsal kültürü aktarır ve güçlendirir.

Yaşar Kemal’in hemen her romanında önemli bir yazınsallaştırma öğesi olarak kullandığı türküler ve ağıtlar, anılan romanda da öne çıkar. Romanın figürlerinden olan Mahmut’un “çok tatlı bir sesi” vardır ve yavuklusu Meyro, “Mahmut kadar bu sese de” vurgundur. Mahmut, Meyro’ya söylediği ‘yavrum’ sözcüğünü “uzun, dertli, özlemlili bir Kürt türküsüne” dönüştürür. Türküyle birlikte, bu iki sevgili “ağlamaya” başlar (s. 54). Murtaza Bey’in “kanlı ölüsü” başında Türkmen halk kültürünün öğeleri olan “ağıtçı kadınlar” ağıt söyler (s. 60).

Yaşar Kemal anılan romanda Türkmen ve töresini öncelikle başkahraman Derviş Bey figüründe belirginleştirir. Türkmen töresini saltlaştırma düzeyinde yücelten ve yaşam ilkesi olarak gören Derviş Bey, hem köylüleri yanında çalıştırır, hem de öz onur anlayışı gereği onlara insan gibi davranmaya özen gösterir. Kapitalist çiftlik kurma girişiminde olan Mahir Ağayı, “onun üç yüz liraya aldığı milyonlar eden çiftlik, milletindir” diye eleştirir.

Onun yoksul halkı “soymasına göz yumamam. Yarısını bana mı verecek? İstemem; onun gaspına ortak olamam” (s. 64). Derviş Bey, romanın ilerleyen bölümünde eleştirel ve dayanışmacı tavrı nedeniyle, egemenlerce ve gözü doymaz yeni kapitalistlerce dışlanan ve yaşamı zorlaştırılan Arzuhalci Ali Efendiye tutukevine düşünce yardım etmediği için eleştirel bir öz sorgulama yapar.

Yaşar Kemal, “Akçasazın Ağaları” romanlarında ‘Van’, ‘Van Gölü’ ve ‘Van’ kökenli güzel türkü söyleyen, dövüşken insanları, bir başka anlatımla, Kürtleri, dolayısıyla da Anadolu kültürünü çoğullaştırılan bir öge olarak Kürt kültürünü de anlatıya katar. Öz anlatımıyla, Tahir Amcasının çok güzel söylediği Kürtçe hasret türkülerinin birinde geçen “Turnalar gidin Van Gölü’ne, benden selam söyleyin; bir gün oraya geleceğim” dizesi, Yaşar Kemal’in belleğine yerleşmiştir. Bu açıklama, Van’a ilişkin Kürtçe türkü ya da ağıtların, Yaşar Kemal’in de kültürel belleğini biçimlendiren öğeler olduğunu da göstermektedir. Bu, onun romanlarını doğru çözümlenmeye katkıda bulunabilir.

Ayrıca Yaşar Kemal Van’a gitmiş, “o hasretlik gölü” diye nitelediği Van Gölü’nü görmüş ve bu gölün kıyısındaki “Ernis köyüne varmıştır.”, “Türkülerdeki, ağıtlardaki, destanlardaki dağın arkası” diye hayal ettiği bu köyü bulmuştur. Yazar bu bölümü şöyle bitirir: “İnsanlığın macerası da benim gölü arama macerama benzemiyor mu?” (Andaç 2012, s. 122). Yaşar Kemal’in Van Gölü’nü ve bu gölün kıyısında Ernis Köyü’nü arama macerası, anne ve babasının anlattığı Kürt köyünü, kökenini arama macerasıdır. Atalarının geldiği Ernis Köyü’nü sürekli “dağın arkası, dağın öteki yüzü” diye tasarımlamasının bir nedeni belki de budur.

Bu varsayımı güçlendiren veriler vardır. Örneğin, Yaşar Kemal, 28 Mayıs 1951’de Mualla Eyuboğlu’na Van’dan yazdığı mektupta anne-babasının terk etmek zorunda kaldıkları Van-Ernis köyünü “bizim köy” olarak nitelendirir ve şu duygularına yer verir: “Bu satırları yazarken içimde bir yanma oluyor. Kaynaşma var. Nasıl anlatsam? Olmuyor. Anlatamıyorum. Dopdoluyum. Parçalanıyorum”⁴ (Çandar 2003, s. 90) Yazar, Van ve Kürt imgesini *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Kürt Mahmut figüründe de anlatılaştırır. Onurlu, güzüpek ve sözünün eri bir kişi olan Kürt Mahmut figürünü, söylediği yanık Kürtçe ağıtlarla birlikte yazınsallaştırır.

4 Tuba Çandar (2003): ‘Hitit Güneşi Mualla Eyuboğlu Anhegger’; söyleşi, Doğan Kitapçılık, İstanbul

ÇUKUROVA ve AKÇASAZ'DA DOĞA YIKIMININ YAZINSALLAŞTIRIMI

Hemite ya da Göğceli ya da Gökçeli Köyü'ndeki, Yörüklerin değişimini de anlatılaştıran Yaşar Kemal'in betimlediği 'değişim', "günlük değişimler" değil, "doğayla birlikte, insanın nasıl değiştiğidir." Üretim araçlarının, üretim biçiminin ve üretim ilişkilerinin değişmesiyle birlikte, toplumsal sınıflar ve "doğa da" değişir ve hatta doğa "sınıfların suretini" alır. Kendi deyişiyle, kapitalist üretim ilişkileriyle birlikte, insanın ve doğanın da değiştiği savını ilk ortaya atan ve yapıtlarında yazınsallaştıran Yaşar Kemal, romanlarında "feodal düzenin doğası şudur; kapitalist düzene geçenin doğası böyle olur" diyen "dünyada ilk romancıdır."

Bu yazar, "Akçasazın Ağaları" romanlarında da ekonomik altyapıyla birlikte, toplum, kültür, insan ve doğanın değişimini yazınsallaştırmıştır. Bu roman dizisinin üçüncü cildinde toplumsal sınıfların değişimine koşut olarak "Anavarza'da yine yeni bir doğayı ve yabancılaşma sorunsalını" da ele alacağını dile getirir (Andaç 2012, s. 174-175); ancak sözünü ettiği üçüncü cildi yazamaz.

Yaşar Kemal, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde, özellikle Derviş Bey ve onun karşıtı olarak *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde tasarımıladığı Mustafa Bey ile *Yusuçuk Yusuf* romanında kurguladığı Mahir Bey figürlerinde gelenek-göreneklerin, diyesi, törelerin de değişmesini yazınsallaştırır. Yazarın bu yaklaşımı, Marx'ın "üretim araçları değiştiği zaman, insan ve doğa ilişkileri de değişir" biçiminde özetlenebilecek belirlemesiyle benzerlik taşır. Ayrıca, kapitalizmin başat toplum düzeni durumuna gelme süreci, aynı zamanda köyden kente göç, bir başka deyişle, kentleşme sürecidir; çünkü bu süreçte fabrikalar, dolayısıyla da üretim, kentlerde yoğunlaşır. Çukurova'da 1900'lerde başlayan ve 1950'lerden sonra güçlenen kapitalizm ve onun yol açtığı tarımsal üretimin makineleşmesi, şaşırtıcı ölçüde hız kazanmıştır. Bu hızlı değişimin, insanı, onun psikolojisini ve doğayla ilişkisini nasıl değiştireceğini, yine yazıncı ve onun yapıtları "haber verecektir" (Andaç 2012, s. 176-178).

Yaşar Kemal'in "Akçasazın Ağaları" romanlarında yazınsallaştırdığı 'doğan yıkımı' sürecinin gerçekleştiği uzamlardan biri de Çukurova'da bulunan Anavarza Bataklığı ve bataklığın kurutulması sürecinde başatlaşan kapitalist düzenin görüngüleridir. Anılan romanların başlıca anlatı uzamı olan 'Akçasaz', Anavarza'nın önünde bulunan bir bataklıktır. Yazarın verdiği bilgiye göre, Çukurova'da on yedi on sekiz kadar bataklık vardı.

Anavarza Ovası'nda bulunan bataklık da 'Akçasaz Bataklığıdır.' Söz konusu bataklıkların kurutulması ve tarım arazisine dönüştürülmesi 1950'ye değin sürmüştür. Bataklıkların kurtularak, tarımsal üretime uygun duruma getirilmesi süreci, aynı zamanda feodal aşiret beyliklerinin çözülmesi ve kapitalist üretim biçiminin yerleşmesi sürecidir.

Yaşar Kemal'in deneyimlediği ve *Akçasazın Ağaları* romanlarında betimlediği gibi, kapitalist ilişkilere geçilmeden önce bu bölgede "bataklıklar, karçalılıklar, ormanlıklar, kamışlıklar" ve bin bir çeşit kuş, kısacası olağanüstü bir doğal çeşitlilik vardır. Kapitalist üretim tarzının göstergelerinden biri olan "yüzlerce binlerce traktör" Çukurova'ya girince bu doğal çeşitlilik yok edilmiş; romandaki anlatımla, "birden her şey olup bitmiş" ve böylece "inanılmaz bir doğa yıkımı" gerçekleştirilmiştir. Söz konusu doğa yıkımı, bazı hayvan ve kuş türlerinin yok olmasına da yol açmıştır. Örneğin, daha önceleri Şubat aylarında gelen on binlerce ceylan artık gelmez olmuştur. Kapitalizm girdikten sonra Çukurova'da "ne ot kalmış, ne ocak" (Andaç. 2012, s. 53-54).

İnsanlarla varsılaşmayı ve doğayla bütünleşmeyi, yaşam ilkesi olarak gören ve yazınsal yapıtlarını bu ilkeyle boyutlandıran Yaşar Kemal'in *Akçasazın Ağaları* romanlarında öne çıkan anlatı uzamlarından biri de 'Savrun' çayıdır. Savrun suyu, çayı ya da bu yazarın adlandırmasıyla 'Savrun Gözü', özgeçmişiyile bağlantılıdır. Yazları "çeltik tarlalarında su bekçiliği" yaptığı sırada çeltik ekimi yapan köylüler suyu aldıkları için, su azalır. Bu nedenle, Yaşar Kemal, "Savrun Gözü'ne çıkar iner." Köylülere, "suyu ne zaman çalarlarsa, aşağıda belli olmaz", bunu öğretir. Öz anlatımıyla, "O doğayı, o Savrun merasını, Toros Dağları'nın" bildiği yerlerini "dehşet" bilir. Savrun kıyısının "her ağacını, her otunu" çok iyi bilir; çünkü sürekli "Savrun Gözü'ne kadar" gidip gelmiştir (Andaç 2012, s. 171).

EKONOMİK, TOPLUMSAL, KÜLTÜREL DEĞİŞİM ve İLERLEME ELEŞTİRİSİNİN YAZINSALLAŞTIRIMI

"Değişimlerin romancısıyım" diyen Yaşar Kemal'in anlatımı uyarınca, ekonomik dönüşüm, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında önce Mustafa Bey'in daha sonra da Derviş Bey'in oğullarının çok toprak edinme ve bunları traktör ve diğer tarımsal makinelerle işleyerek, kazancı katlama düşüncesini eyleme dönüştürmeleriyle başlar. Bu iki roman kahramanın oğulları "yeni yetişip gelen ağaları, zenginleri" örnek alırlar. Bu düşüncüyü edimsel-

leştirdikleri ölçüde, gelenek-görenekleri görmezden gelirler (s. 236-237). “Yeni ağalar, tüccarlar”, Çukurova’yı durmadan sağından solundan çekiştirir; koca ovanın “her parçası birisinin elinde kahr.” Ne olduğu, nereli olduğu bilinmeyen insanlar, ovanın “toprağını” paylaşır. Derviş Bey ve benzerlerinin toprakları “daha şimdiden yarıya iner.” Yoksullaşan “eski Türkmen beyleri topraklarını yok pahasına” satar; bu topraklar üstünde “yeni köyler, çiftlikler kurulur” (s. 240). Kapitalist çiftlik sahipleri, “soylu insan yozlaşmış insandır; soyluluk yapaydır; insanoglu ya toptan soylu, ya da toptan soysuzdur” anlayışını ilke edinir (s. 243).

Devlet erkini kullanan çoğu yetkililer de bu yeni yetme kapitalistleri destekler. Örneğin, kaymakam, “bir birilerini öldürmekten başka güçleri kalmayan bu gerici beyleri, istersek bir günde yok ederiz” diye konuşur. Kapitalistleşmeye uğraşan yeni ağalar da devlet temsilcilerini iyice ateşleyerek, “Bütün ilerlemeyi” engelleyen eski beylerin etkisizleştirilmesi için ellerinden geleni yaparlar (s. 247-248). Örneğin, Akyollu Mustafa Beyin oğlu, yıllardan beri topraklarında çalışan ve orayı yurt bilen insanları kovmaya başlar. Kovulanlar, “ta iskândan, Fırka-ı İslahiyeden önce buralar bizim kışlağımızdı” diye karşı çıkmaya çalışırlar. Fakat “yeni yetme ağaların burnundan düşen”, insana “it kadar değer vermeyen” (s. 273) ve bundan sonra “karasabanla, atla öküzle çiftçilik olmaz. Bundan sonra yarıcı olmaz. Bir traktör bin insandır” diyen bu genç kuşak ağaları etkileyemezler (s. 275). Yurtlarını terk eden Ermenilerden kalma toprakları ve ovadaki diğer toprakları “hiç emek ve para harcamadan” ele geçiren, romandaki deyişle, “Temir Ağa gibi öz Türk, saf kanlı, soylu, temiz” ağalar, Atatürk’ün “gözü arkada kalmadan emanet edeceği” kişiler yetişmiştir ve Türkiye bunlarla gurur duyacaktır. Bunların toprakları, “işleri, servetleri, bankalarda birikimleri” büyür. Tarımda makineleşme iyice yerleşir; yaşam alışkanlıkları hızla değişir (s. 385-388). Bu anlatımda Atatürk ve yeni kapitalistlerin aynı düşünce çizgisinde gösterilmesi eleştirel değerlendirilmelidir.

Ala Temir “her gün her köylünün üstünde beş sopa kıran jandarmadan Allah razı olsun. Sopasız köylü, ağılı dikene benzer... Demokrasi sayesinde bu millet sopasız olamaz” der. Mahir Kabakçoğlu da “bizim hamurumuz sopayla yoğrulmuştur. Ne için olursa olsun, bu milleti döveceksin” (s. 485-486) sözleriyle, yoksulu baskılama ve sömürmenin yolunu gösterir. Sömürü yoğunlaştıkça, kapitalist ağalar sermaye birikimini çoğaltır, hatta *Yusufoçuk* *Yusuf* romanındaki anlatımla, yeni kapitalist ağalar, “fabrika açma, banka kurma” aşmasına geçer (s. 16).

Toplumsal ve kültürel değişim *Yusuŕçuk Yusuf* romanında da başlıca izlektir. Buradaki anlatımla, Viyana’da öğrenim gören Mahir Kabakçioğlu, devlet kredisıyla Avrupa’daki gibi kapitalist çiftlik kurmaya çalışır (s. 45-46). Mahir Bey, bu romandaki karşıtı olan Derviş Bey’in oğlu Muzaffer’i ikna etmek için, şöyle konuşur: Akçasaz bataklığı “kuruyup gitmektedir.” Köylüler “karıncalar gibi toprağın üstüne üşüşmüştür” ve her biri bir yeri “kapmak” istemektedir. Ağalar, beyler ellerini çabuk tutmazlarsa, köylüler “yüz bin dönüm toprağı” alacaktır. Derviş Bey’le barışmak istemesi ve ona katlanması bu nedenledir. Mahir Bey de “para var, dost var, parti var, her şey var”; ama insan gücü yok. Bu roman figürü, bütün devlet görevlilerini satın alabilir; ancak Derviş Bey onun “tekerine taş koymamalıdır.” İstese yalancı tanıklara “bütün Çukurova Mahir Bey’indir; ona dedesinden kalmadır” dedirtebilir. Köylülerin kuruttuğu bataklıktan kazanılan verimli toprakları Derviş Bey ile yarı yarıya bölüşebilir. Ağalar, beyler bir gün gelir, bu topraklara aç kurt gibi saldırırlar. “Büyük çiftliklerin, büyük zenginliklerin temeli hep böyle atılır” (s. 62).

Mahir Bey amacına ulaşmak için, adam öldürtmek dâhil her şeyi yapar. Örneğın, öldürttüğu bir kişiyi, Veli’nin üstüne atar. Veli ise, “ben kimseyi öldürmedim; karıncayı bile öldüremem. Öyle fukaraları siz öldürsünüz, tatlı canını seviyorsan benden uzak dur” diyerek karşı çıkar. Mahir Bey, kapitalist çiftlik ağalarının köylüleri denetim altına alma ve toprakları kendi ellerinde toplama girişimlerine izleyici kalan komutana, Derviş Bey’i kastederek şunları söyler: “Adam öldürmek, zulüm bunlarda, dur durak yok bu derebeyi artıklarında. Kızları gider, koca İstanbul’da yatmadık erkek bırakmaz.” Burada zavallı biri, “boynuzların gökyüzüne çıktı, dese dayanamaz, öldürtürler.” Bu sözlerin hedefi Derviş Bey’dir. Avrupa “sosyalizme vardı dayandı, bizde hala derebeylik yaşamı.” Bu ülkeye “büyük reformlar gerek” komutanım (s. 453). Romanda yer alan bu sözlerden de görüleceğı gibi, yeni yetme kapitalist ağı tipini simgeleyen Mahir Ağı hiçbir insanlık ya da ahlak kuralı tanımaz. Onun tek amacı, toprakları elinde toplamak ve varsıllaşmaktır. Bu amaca ulaşmak için yapmayacağı şey yoktur.

Yusuŕçuk Yusuf romanında ekonomik altyapının ve üretim araçlarının dönüşümü, özellikle toprak mülkiyetinin biçimi, yine Mahir Ağı figürünün ağızından betimlenir. Romandaki anlatımla, Derviş bey gibi eski beylerin “üstüne oturdukları bütün topraklar hazine malıdır.” Dönüşüm, “büyük ve modern işletmeler” gerektirmektedir. Bunun içinde “büyük topraklar, büyük sermaye” gereklidir. “Büyük topraklı çiftlikler” olmadan kalkınma

olmaz. ‘Toprak reformu’ anlatımını ağzından düşürmeyenler, “zaten küçük parçalara ayrılmış olan memleketi” daha da küçük parçalara bölecektir. Geri kalmanın başlıca nedeni budur. Toprak dağıtımını yapmak yerine, “yüz bin, iki yüz bin çiftlikler” ve fabrikalar kurulmalı, köylü de “işçi olup” fabrikalarda çalışmalıdır; ama işçilerin “memleketin başına bela olmaları” engellenmelidir (s. 460-461).

Yaşar Kemal’in bu anlatımları, bir yandan 1865’te devlet eliyle yapılan zorunlu yerleştirme ile ivme kazanan feodalizmin çözülmesi ve büyük topraklı kapitalist çiftlikler ve fabrikalar kurma sürecini betimlemektedir. Öbür yandan da bu süreçte emek sömürüsünün yoğunlaşmasını, dolayısıyla da tarihin akışı içinde feodalizmin yerini kapitalizmin almasını ‘ilerleme’ olarak gören yaklaşımın eleştirel sorgulamanın gerekliliğini anlatır. Bu nedenle, ‘ilerleme’ kavramının eleştirisine katkı olarak değerlendirilebilir.

YAŞAR KEMAL ve ERNST BLOCH’UN İLERLEME KAVRAMINA YAKLAŞIMI

Kapitalist ağaların sömürüsü ve sermayesi artarken, yoksul köylüler tümüyle yoksullaşır. Örneğin, romanda ölüm korkusu içinde yaşayan Tellal figürünü yatıştırma isteyen demirci arkadaşı şöyle isyan eder: “Senin kılına dokunamazlar. Biz ölürsek, arkamızda yarısı kırık bir örs, yama içinde bir körük kalır.” Onlar ölürse, “dünya kadar mal, mülk, para, araba, sarayları” kalır (s. 424). Bu sözler, Marx’ın “dünya işçileri birleşin, zincirlerinizden başka yitirecek bir şeyiniz yoktur” belirlemesine bir gönderme olarak okunabilir.

Yaşar Kemal bu anlatımlarla bir yandan her türlü sömürü ve baskıyı, öbür yandan da şematik bir yaklaşımla feodalizmden kapitalizme geçişi “ilerleme” sayan anlayışı eleştirel sorgular. Bu bağlamda Ernst Bloch’un *Felsefeye Tübingen Girişi* adlı kitabının ‘İlerleme Kavramında Ayrıştırılmalar’⁵ adlı bölümüne bakılabilir. Tarihsel akış içinde birbirilerini izlemeleri bakımından kapitalizm, feodalizme göre bir ilerleme olarak görülebilir; ancak bu ilerleme, üreten insanın canı pahasına gerçekleşmiştir. Bu anlayış uyarınca, tarihsel akış içinde “bir sonraki” her zaman “bir öncekinden” daha iyi olarak nitelendirilir. Fakat ille de böyle olması gerekmez. Yaşar Kemal’in de “Akçasazın Ağaları” romanlarında tam da Ernst Bloch’un sorgulayan yaklaşımını yazınsallaştırdığı söylenebilir. Söz konusu

5 Ernst Bloch (1986): ‘Tübingen Einleitung in die Philosophie’; Suhrkamp Verlag, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main

yaklaşım, her iki romanın başında ve sonunda yer alan “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler” söyleminde de açığa çıkar.

Endüstri Devrimi, hem sömürenlerin sermaye birikiminde ‘ilerlemeye’, hem de çalışan ve üretkenlerin sömürülmesinin yoğunlaşmasında ‘ilerlemeye’ yol açmıştır. Ancak ücretli işçilerin insansızlaştırılması anlamında böyle bir ‘ilerleme’(!) yalnızca gerçek bir gerileme olarak nitelendirilmelidir. Bu olgu, kapitalist toplum düzeninin öz-yapısını yansıtır. Söz konusu nedenle, ayrımsız olarak tüm toplumsal sınıfların yaşam koşullarını iyileştiren, insana yakışır duruma getiren ileri adımlar, ‘ilerleme’ olarak nitelendirilmelidir.

Ernst Bloch’un anılan kitabının ‘İlerleme ve Tarihin Anlamı’ bölümündeki belirlemeleri uyarınca, ilerleme kavramı, “nereye ve niçin” sorularını içerir. Bu iki soru, diyesi, ‘niçin’ ve ‘nereye’ hem kapsamlı bir ilerlemeye henüz ulaşılmadığını ve inişli çıkışlı bir yol izleyen bu sürecin savaşımla gerçekleşeceğini, hem de ilerlemenin gerçekleşen içeriğinin ölçülemeyeceğini imler. ‘Niçin’ aynı zamanda bir “erek”, bu erikle örtüşmeyen bir “amaç” ve “olayın anlamını” içerir. Bu üç öge, hem üreten insanların çalışmasıyla, uğraşısıyla, hem de insancılaştırmalarıyla ilişkilidir. Marx’ın ‘yabancılaştırma’ kuramı, bir başka anlatımla, kapitalist üretim biçiminin insanı insansızlaştıran, özünden uzaklaştıran özelliği de bu kapsamda değerlendirilebilir.

‘EKONOMİ ve FELSEFE ELYAZMALARI’: DEĞER ÜRETEK İNSAN, NASIL ve NİÇİN DEĞERSİZLEŞTİRİLİR?

Marx’ın *Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları* (1844) adlı yapıtının ‘Yabancılaştırılan Emek’ bölümündeki açıklamasıyla, “ulusal ekonominin koşulları, dili ve yasaları kabul edilince, özel mülkiyet, iş bölümü, sermaye ve toprak, iş ücreti, sermayenin kazancı, rekabet, değiş-tokuş değeri” bu çerçevede görülmelidir. Kapitalist üretim biçimi ve araçları, “işçiyi emtia, sefil bir emtia” düzeyine indirger. Marx’ın deyişiyle, işçinin bu sefaleti, onun “üretiminin gücü ve büyüklüğüyle ters orantılıdır.” Rekabet sonucunda “sermayenin çok az elde toplanması”, diyesi, korkunç tekelleşme sonucu, toplum, “varlıklılar (kapitalistler) ve varlıksız işçiler”⁶ (Marx 1968, s. 510) diye parçalanır. Ulusal ekonomi, “özel mülkiyet olgusuna” dayanır; onun devindirdiği tekerlekler, “sahip olma hırsı ve sahip olma hırsında olanlar arasında savaş

6 Karl Marx (1968): “Ökonomisch-philosophische Manuskripte-Ekonomi-Felsefe Elyazmaları (1844)”; içinde: MEW, Ergänzungsband, erster Band, Dietz Verlag, Berlin, s. 467-567.

ve rekabettir.” Marx’ın saptamasıyla, “*özle mülkiyet, sahip olma hırsı, emeğin, sermayenin ve toprak mülkiyetinin ayrılması, değiş-tokuş ve rekabet, değer ve insanın değersizleştirilmesi*” arasında dolaysız bağlantı vardır ve “*bütün bu yabancılaşım para dizgesi*” ile anlaşılabilir.

Kapitalist ekonominin öz-yapısı gereği, “*işçi, ne denli zenginlik üretirse, üretimi ne denli güç ve kapsam kazanırsa, o denli yoksullaşır.*” İşçi böylece “*ne denli çok mal üretirse, o ölçüde ucuz emtiaya*”, dönüşür. Bir başka deyişle, işçi değersizleştirilerek ve insansızlaştırılarak, bir nesneye dönüştürülür. Nesne dünyasının “değerlendirilmesi” ile “*insan dünyasının değersizleştirilmesi dolaysız bir ilişki*” içindedir. Emek, salt mal üretmez; “*kendisini de üretir ve işçinin emtialar ürettiği ilişki içinde bir emtia olarak işçiyi de üretir.*”

Bu belirlemelerin anlamı açıktır: “*Emeğin ürettiği nesne*”; diyesi, emeğin ürünü, emeğin karşısına “*yabancı bir varlık olarak, üretenden bağımsız bir güç olarak*” çıkar. Emeğin ürünü, yine “*kendini bir nesnede sabitleştirmiş olan, nesne durumuna getirmiş olan emektir.*” Emeğin ürünü, “*emeğin nesneleşmesidir*” (Marx 1968, s.511). Emeğin gerçekleştirimi, “*emeğin nesneleştirilmesidir*”; “*işçinin/emekçinin gerçek-dışlaştırılmasıdır.*” Nesneleştirme, “*nesnenin köleliğinin yitimidir*”; “*yabancılaştırımın edinimidir*”; işçinin dışsallaştırdığı özsel gücü olan emeğin ürünlerinin, öz istenci dışında başkasına verilmesidir.

Çalışan insanın, diyesi iş gücünün sömürülerek nesneye dönüştürülmesi, özsel özelliğinin, öz işgücünün sonucu olan üründen tümüyle koparılması, çalışanın aklını aşağılamaktır. Kantın anlatımıyla, kendini aydınlatmak amacıyla, aklını ve özünü özgürleştirmek için, tembelliği ve korkuyu yenip etkenleşen insanın yaşam ve gelecek umudunu kırmaktır.

Marx’ın çözümlenmesiyle, kapitalist düzende emeğin gerçekleştirimi, “*işçinin açıklıktan ölmesi noktasma değin gerçek-dışsallaştırımıdır.*” Nesneleştirme ya da nesneye dönüştürme, “*işçinin salt yaşamsal nesnelere değil, çalışma nesnelere de yoksun bırakılması anlamında nesnenin yitimidir.*” Hatta çalışma bile işçinin veya çalışanın “*büyük çabalar ve düzensiz kesintilerle üstesinden gelebileceği bir nesneye*” dönüşür. Nesnenin edinimi, “*işçi ne denli fazla nesne üretirse, o denli az şeye sahip olabileceği ve denli fazla nesnenin ve sermayenin egemenliği altına girebileceği şekilde*” ortaya çıkar.

Bütün bu çıkarımlar, işçinin “*emeğinin ürününe karşı yabancı bir nesne gibi davranır*” belirlemesinde açıklık kazanır. Şu açıktır: İşçi “*ne denli*

bütün gücüyle çalışırsa, öz gücüyle kendi karşısına çıkardığı yabancı, nesnel dünya o denli güçlenmekte, işçi ise o denli güçsüzleşmekte ve o denli az şeye sahip olmaktadır. İşçi yaşamını, “nesneye aktarmaktadır; ancak yaşam artık ona, değil nesneye ait duruma gelmektedir.” Dolayısıyla, bu etkenlik ne denli büyürse, işçi o denli önemsizleşir, küçülür. Emeginin ürünü ne ise, “işçi artık o değildir.” Bu nedenle, “bu ürün ne denli büyükse, işçi o denli küçüktür.” İşçinin, ürünüde nesneleştirdiği şeyden vazgeçmesi, salt “emeğinin nesneye, ‘dışsal’ bir varlığa dönüşmesi” anlamına gelmez. Aynı zamanda o şey, işçinin dışında, işçiden bağımsız bir şey, “işçiye karşı özerk bir güç” anlamı taşır; işçinin, “nesneye verdiği yaşamın, işçinin karşına düşman ve yabancı olarak çıkması” anlamı taşır.

Marx’a göre, işçinin ürününe nesneleşmesi ve bu nesneleşmedeki yabancılaştırım ve işçinin ürünü olan nesnenin yitimi şöyle gerçekleşir: İşçi, “doğa olmaksızın, duyuusal dış-dünya olmaksızın, hiçbir şey yaratamaz.” Duyusal dış-dünya, işçinin emeğinin gerçekleştiği “malzemedir.” Emek, bu malzemede etkenleşir; “bu malzemedен ve bu malzemenin aracılığıyla üretir.” Doğa işçiye “yaşam araçlarını” sunar; bir başka deyişle, emek, işlemden geçirdiği “nesnelер olmaksızın ‘yaşayamaz’; öte yandan, yaşam malzemeleri aynı zamanda işçinin fiziksel varlığını sürdürmesini” sağlar (Marx 1968, 512).

İşçinin, kendi nesnesi olan üründeki ‘yabancılaştırım’ şöyle gerçekleşir: Ulusal ekonominin yasaları uyarınca, “işçi ne denli fazla üretirse, o denli az tüketmek zorundadır.” İşçi, ne denli fazla değer yaratırsa, o denli değersizleşir, saygınlığını yitirir. “Ürünü biçimlendikçe, işçi biçimsizleşir. Nesnesi uygarlaştıkça, işçi barbarlaşır. Emek güçlendikçe, işçi güçsüzleşir. Emek ne denli tinsel içerik kazanırsa, işçi o denli tinsizleşir, doğanın uşağı durumuna gelir.”

Marx’ın bu önemli belirlemeleri bir yönüyle tam bir karşıt Aydınlanma, öbür yönüyle de ‘yabancılaştırım’, diyesi, insanın insansızlaştırılması olarak yorumlanabilir. İnsanın aklını kullanarak ve eleştirel akıl ve düşünme yoluyla özgürleşmesi ve insancılığın anlamında Aydınlanma, insanın değerinin artmasını amaçlar; ancak Marx’ın çok tutarlı çözümlemesiyle, Aydınlanmanın da katkısıyla egemenleşen endüstriyel ya da kapitalist toplum, insanı özüne yabancılaştırmaktadır. Böylece, Aydınlanma, karşıt Aydınlanmaya, karanlıklaşımaya dönüşmektedir. Eleştirel Aydınlanmacıların çözmeleri gereken öncelikli sorun budur. Yaşar Kemal’in “Akçasazın Ağaları” romanlarında, özellikle de Arzuhalci Ali Efendi figüründe yazın-sallaştırdığı da bu düşüncedir.

Marx'ın çözümlemesi uyarınca, nesnel bir dünyanın “edimsel üretimi”, “*canlı olmayan doğanın işlenmesi*”, insanın bilinçli bir tür varlığı olduğunun kanıtıdır. Gerçi hayvan da üretir; örneğin, bir yuva yapar; ancak hayvan yalnızca “*kendisinin ve yavrusunun gereksinmesi için üretir.*” Bu nedenle, hayvan “tek-yanlı” üretir. Buna karşın insan “evrensel” üretir. Hayvan “*dolaysız fiziksel gereksinmesinin egemenliği altında*” üretir; insan ise, “*fiziksel gereksinmesinden bağımsız olarak*” üretir. Böylece gereksinmelerinden tümüyle özgür ve bağımsız üretir. Hayvan “salt kendini” üretir. Buna karşın, Yaşar Kemal'in yazınsallaştırdığı gibi, insan, “*tüm doğayı yeniden üretir*” ve “*ürününün karşısına özgür olarak*” çıkar ve böylece de en umarsız durumlarda bile umar üretir; en umutsuz durumlarda umut üretir. Bu nedenle, insan tükenmeden, umut tükenmez. Ayrıca, insan aynı zamanda estetik ilkelere göre, “*güzellik kurallarına*” göre de üretir ve ürününü biçimlendirir. Dolayısıyla yabancılaşmış emek, hem doğayı “*tinsel tür varlığı, hem de özüne yabancı bir varlık, bireysel varlığın aracı*” durumuna getirir. Yabancılaşmış emek, insanı “*kendi bedenini, kendi dışındaki doğayı, kendi tinsel varlığını, kendi insancıl özünü*” yabancılaştırır. Bunun dolaysız bir sonucu, insanın “*kendi emeğinin ürününe, kendi yaşam etkenliğine, kendi tür varlığına*” yabancılaşmasıdır; Bu, insanın insana yabancılaşmasıdır (Marx 1968, s. 517). Yaşar Kemal, her türlü ‘yabancılaştırım’ karşıtı yaklaşımını ve umut üreten anlayışı, *Yusuşçuk Yusuf* romanında özellikle ‘Arzuhalci Ali Efendi’ figüründe yazınsallaştırır.

ARZUHALCI ALİ EFENDİ, ELEŞTİREL DÜŞÜNME ve TOPLUMSAL ELEŞTİRİNİN YAZINSALLAŞTIRMASI

Eleştirel düşünme yetisini ve onur kavramını körelten en olumsuz ekonomik, toplumsal ve politik koşullarda bile insanlaşmak, insancılaşmak isteyen insanlar ortaya çıkar. Yaşar Kemal, “Akçasazın Ağaları” romanlarında bu ilkeyi de bir izlek olarak işler. Bu yazarın, *Yusuşçuk Yusuf* romanında eleştirel düşünme, insancılık, toplumsal dayanışma gibi konuları yazınsallaştırmak için kurguladığı Arzuhalci Ali Efendi figürü, öz yaşamından da izler taşır. Romanda yer alan şu bölümler, söz konusu izleri çağırıştırmaktadır. Deriş Bey’in karşıtı olarak ve her türlü ahlaksızlık ve onursuzluk simgesi olarak tasarımılanan Mahir Bey’in yönlendirmesiyle yapılan bir toplantı “ırkçı, Turancı, gelenekçi olarak, milletin yalnız asil kanla yükeleceğı” inancı vurgu-

lanarak dağılır. Bu düşünceleri savunanlar için, “barıştan söz etmek, savaşa karşı konuşmak artık cinayettir.”

Bu ırkçı kişilerin hedef aldığı kişilerin başında savaş karşıtı Arzuhalci Ali Efendi gelir. Ali Efendi “şu Anadolu’da savaş yüzünden milletin anası ağladı. İşte şu açlık, yoksulluk sizi kıskırtan ağaların yüzündendir” diye konuşmaktadır. Azgın kapitalistlere göre, “savaş istemeyerek, bu milletin erkekliğini öldüren bu vatan haini” savcılığa bildirilmelidir. Zaten savcı “yoksul köylülere toprak dağıtılmasını isteyen sabıkalı bu komünistin bir fırsatını” aramaktadır. Ali Efendi’nin evinde arama yapılır. Onun “Rusya’yla konuştuğu telsizi bulmadığına çok üzülen savcı, onun komünistliğine dair başka deliller bulur.” Bu kanıtlar, Tolstoy’un *Harp ve Sulh* ile Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşleri* ve *Suç ve Ceza* kitaplarıdır. Bunların tümü “Rus eserleri, bundan iyi delil mi olur?” Savcı, “bu harp düşmanı, bu toprak reformu taraftarı vatan haini” hakkında bulduğu bir başka kanıt nedeniyle sevincinden uçar.

Bu kanıt, Arzuhalci Ali Efendi’nin evinde “Dadaloğlu’nun ve Pir Sultan Abdal’ın hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleridir.” Ali Efendi aynı Yaşar Kemal gibi, yıllar boyu köyleri dolaşıp bu şairlerin “şiirlerini toplamıştır.” Dadaloğlu denilen kişi, Kozanoğlu ile birleşip, “Padişaha başkaldırmış kişiydi.” Bunu fırsat bilen Mahir Kabakçoğlu’nun başkanlığında, “bu vatan haini ve Rus casusuna” karşı miting yapmak için bir komite kurulur. Komite arzuhalcinin “linç edilmesi” için de uğraşır. Ali tutuklanacak, halk kıskırtılarak konulduğu tutukevinde linç edilecek ve böyle halk bir süre oyalanacaktır. Ancak bu plan boşa çıkar; çünkü Ali, savcının bütün direnmelerine karşın, “Ankara’dan gelen” buyrukla Ağır Ceza Mahkemesi’ne gönderilir. Fakat bundan haberi olmayan “tembihli halk” yine de tutukevine koşar, tutukevinin “kapısını kırıp, içeri girer.”

Bu sırada ortaokulu bitiremeyen ve okulun müdürüne düşman olan bir kişi bağırır: “Ortaokul müdürü, Ali Efendi’nin suç ortağıdır. O da Rusya ile konuşmuştur.” Okul müdürü, Kaymakamla birlikte ve ikisi de “merdivenden sürüklenerek, saçları yolunarak” aşağı indirilir. Jandarma komutanının kurtardığı kaymakam ve müdür de, Ali Efendi gibi tutuklanır. Bu olayları kıskırtan “kan, savaş, gelenek” propagandası yapan ‘Kandaş’ adlı dergi her yerde dağıtılır (s. 160-163).

Romadaki anlatımla, yalan dolana, karalamalara, başkalarının sırtından zenginleşenlere isyan eden Derviş Bey, “adalet ve eşitlik” için savaşım veren Ali’ye güvenmektedir. “Rus casusu, vatan hani” denilen Arzuhalci Ali “namuslu, yiğit ve gözüpek” bir kişidir. Ayrıca, Ali “tutukevinde aç, yoksul

kalmış” ama kimseye boyun eğmemiştir. Ona yardım etmek Derviş Bey’e düşerdi; ancak Derviş Bey ona yardım etmemiştir ve bu yüzden kendisini sorumlu saymaktadır. Derviş Bey’e göre, Ali Efendi “eşit, sağlıklı insanların devletinde büyük bir rol oynayabilirdi.” (s. 262-263). Öz sorgulamasını sürdüren Derviş Bey kendi kendine sorar: Ağaların kışkırtmasıyla, “uğruna dövüştüğü, hayatını koyduğu bu halkın, bu kör halkın, kendini linç etmek için” tutukevini basmasına ne der acaba? (s. 267).

Arzuhalci çoğunlukla masasının başında kitap okur. Derviş Bey “bir yiğit adammışsın, yoksulun dostuymuşsun, ağaların beylerin düşmanıymışsın” diye kendi kendine konuşur. “Seni karalamak için, ellerinden gelen her şeyi yapıyorlar. Babamın da tutukevinde arkadaşımıymışsın. Senin yanına gelen eli boş dönmezmiş. Elinden geldikçe iyilik yapar, derdine çare bulurmuşsun.” Bir deri bir kemik kalmasına karşın, okumaktan geri durmayan Arzuhalci Ali, “bir dul kadının oğluymuş, babasını çocukken vurmuşlar.” Ali’nin bu yönlerinin de Yaşar Kemal’in özgeçmişinden izler taşıdığı açıktır. Ağaların “ellerine geçirseler, kanını içmek istedikleri” Ali Efendi, Yusuf’a babasını çok sevdiğini söyler ve şunları ekler: “Hapiste dünyayı bir iyice öğrenmişti. Yaşasaydı o beylerin, ağaların göreceği vardı.” Yusuf’un “Derviş Bey, seni oğlu Muzaffer’den bile çok sever” demesi üzerine, Ali “Ben de onu. Hoş adam; ama ben adam öldürtenlerden öğrenirim” diye karşılık verir ve Yusuf’a “bir işin düşerse, bana gel” der (s. 314-315).

Yusuf’a göre, sanki dünyayı düzelterekmiş gibi sürekli kitap okuyan Ali Efendi’nin “her şeyi gören, insanın içine işleyen ışıltılı gözleri” korku vermektedir (s. 318). Kandan öğrenen Arzuhalci Ali bir ölü görür, düşüncelere dalar: “Bir gün kendisini de böyle öldürecekler, köpek ölüsü gibi sürükleyip, çarşının ortasına atacaklar” (s. 436). Fakat bu tür düşünceler, Arzuhalci Ali’yi yolundan döndüremez; o eleştirel aklı ve dayanışmacı tavrıyla umut üretmeyi sürdürür.

EKONOMİK ve TOPLUMSAL DEĞİŞİM, İNSANI DA DEĞİŞTİRİR

“Akçasazın Ağaları” romanları, okurda bıraktığı derin yazımsal etkisi bakımından Yaşar Kemal’in sürekli yinelenen “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler”⁷ tümcesiyle başlar ve aynı tümceyle biter. ‘İyi insan’ ve

7 Yaşar Kemal (2021): ‘Demirciler Çarşısı Cinayeti-Akçasazın Ağaları I’; YKY, 21. Baskı, İstanbul.

'güzel at' anlatımları, hem Yaşar Kemal'in romanlarının temel izleği olan iyi insan olmayı ya da insancılığı, hem de toplumsal ve kültürel gelişimin tarihsel bir dönemini anlatır. İnsan ve at birlikteliği, özellikle feodal üretim ilişkilerinin başat olduğu dönemi anımsatır. Bu bakımdan, Yaşar Kemal'in insanın başlıca belirlenimi olan insanlaşma ve insancılaşıma uğraşını yazınsallaştırdığı söylenebilir.

Yaşar Kemal'in derin insan bilgisi, insan davranışlarına tanıklığı, doğa ve insan ilişkisine ilişkin deneyimi, doğal olarak yazınsal yapıtlarına da yansır. Bu yazar, romanlarında insanı, doğayı, Çukurova'nın doğal ve kültürel özelliklerini salt yansıtmakla kalmaz, bütün bunları yazınsal tasarımlama ve biçemselleştirme tarzıyla yeniden üretir. Bu durum, Feridun Andaç'ın aktarımıyla, onun şu sözlerinde de açıklık kazanır: "Bu Çukurova toprağı benim kendi ülkem olduğu kadar da romanlarım için yarattığım bir ülkedir. Romanlarımdaki insanları, otları, böcekleri, çiçekleri, atları, kuşları ne biçim yarattımsa, Çukurova'mın dilini yeniden yeniden yoğurarak, nasıl bir yazı, roman diline çevirmişsem, kendi Çukurova'mı da öylesine yarattım. Yeniden yaratarak düşsel bir ülke kurmaya çalıştım"⁸ (Andaç 2012, s. 17).

Yaşar Kemal'in yazınsallaştırma anlayışını temel ilkelerini ortaya koyan bu belirlemeleri, İbn Sina'nın 'biçim verici', diyesi, sanatçı ya da yazar, "şeyleri olanaktan çıkarıp, gerçekliğe yükseltir" belirlemesiyle benzerlik taşımaktadır. Sanat tümüyle biçimlendirme işidir ve sanat yapıtı, biçimlendirici işlemlerin toplamıdır. Biçimleyen ise, doğal olarak sanatçıdır, yazın sanatında yazardır. 20. yüzyılın önde gelen ve sosyalist hümanizmin kuramcısı olarak da değerlendirilen Ernst Bloch, İbn Sina'yı ve yapıtlarını Aydınlanma düşüncesinin devindiricisi olarak değerlendirir. Bu Alman filozofun 'İbn Sina ve Aristotelesçi Sol' kitabına ilişkin irdelememde öne çıkardığım Doğu'nun en önde gelen filozofu İbn Sina'nın deyişiyle, "sanatçı, kendini yaratan doğaya, ikinci bir doğa katar"⁹ (Kula 2018, s. 37-38).

İbn Sina'nın bu belirlemesi, hem sanatın dönüştürücü, değiştirici işlevini, hem de Yaşar Kemal'in yukarıda yer alan yazınsallaştırma anlayışını çok güzel anlatmaktadır. Yaşar Kemal'in de vurguladığı gibi, Çukurova Yaşar Kemal'i yaratmış, Yaşar Kemal de olağanüstü yazınsallaştırma yetkinliğiyle, Çukurova'yı da yeniden yaratmıştır. Böylece, Ceyhun Atuf Kansu'nun

⁸ Feridun Andaç (2012): 'Yaşar Kemal Sözü'nün Büyücüsü'; Kavis Kitap, İstanbul

⁹ Nur Bilge Kula (2018): 'Doğu'dan Batı'ya Aydınlanma'; Tekin Yayınları, İstanbul

Yaşar Kemal için yazdığı “Doğa” şiirindeki nitelemesiyle, “dili çiçekten” olan Yaşar Kemal romanlarını türküleştirecek, Çukurova’ya ikinci bir Çukurova katmıştır.

Yaşar Kemal’in de felsefi bir bilgelikle yazınsallaştırdığı gibi, insanın temel belirlenimi, özgür ve özerk bir bireye dönüşmek ve insancılıştırma. İnsanın özgürleşme ya da insanlaşma ve insancılıştırma savaşımını yazınsallaştırmak, olmuş olanın, geçmişte kalanın yanı sıra, Aristoteles’in ‘poetika’ adlı yapıtında yaklaşık iki bin yıl önce yazınsal anlatımın görevi olarak dile getirdiği “ne olabilir?” ya da “neyin olması olasıdır?” ilkesinin anlatımını da kapsar. Geçmiş, geçmişte olup bitenleri neden sonuç ilişkisi içinde anlatmak tarihin görevidir. Buna karşın, ‘olabiliri’ anlatılaştırmak ya da yazınsallaştırmak ise, edebiyatın oluşturucu ögesidir. ‘Olabiliri’ yazınsallaştırmak, örtük olarak dile getirilebilen gerçekleri yazınsal kurgu, tasarım ve anlatım araçlarıyla öykülemektir. Olanaklı ya da olası olana ilişkin duyumsamayı, kavramayı etkenleştiren yazınsal kurgu, Yaşar Kemal’in belirgin bir yazınsal yetkinlik ile yaptığı gibi, hem toplumsal-kültürel gerçeklikten kökenlenir, hem de bu gerçekliğin imgesini, karşıt imgesini oluşturur. Goethe’nin deyişiyle, “kurgulanan şey, olmuş olan gibi varlığını korur.”¹⁰

YAŞAR KEMAL, İNSAN DOĞASININ DERİNLİKLERİNDE OLASI OLANI YAZINSALLAŞTIRIR

Yaşar Kemal, romanın başlıca izleği ya da konusunu duyumsatan ilk tümcesini romanın bazı yerlerinde yineleyerek, okuyucuyu önemseydiği anlatı ögesini birlikte duyumsamaya ve düşünmeye çağırır. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında şu tümcelere yer verir: “Bindiler de çektiler gittiler, o iyi insanlar, o dünya güzeli atlara... O ceren gibi atlara bindiler ve başlarını alıp gittiler. Bir daha, bir daha hiç gelmeyecekler... Demirin tuncuna, insanın piçine kaldık... Bin iyiyi, bir kötüye kul eden şu dünya.”

Aynı yerde “Yanıyor yüreğim. İçimde bir ateş harmanı. Şu dünyada her bir yaratığın tutunacak bir dalı var, insanın yok.” “Şu dünyada yalnız olan, kimsesiz, çaresiz olan insandır. Her şeyin yaşaması, ölümsüzlüğü var, insanın yok. Ağaç, kuş, otlar, böcekler, yılanlar çıyanlar hiçbirisi, hiçbirisi yok olmuyor; ama insan yok oluyor. Çünkü insan kendinde başlayıp, kendinde

¹⁰ Aktaran: Jochen Vogt (2008): ‘Aspekte erzaehlender Prosa-Öyküleyen/Anlatan Düz Yazımın Öğeleri’; W. Fink UTB, 10. Auflage, s. 13

bitiyor... İnsanın özüne acımasında bir aşağılanma, bir yaltaklanma, bir güçsüzlük var gibi” (s. 14-15) belirlemeleri yer alır.

Buna karşın, her gün yeniden kurulan dünya “insanoğlunun alnının teri, gözünün nuru, elinin hüneridir” (s. 17). Bu belirlemelerden de görüldüğü gibi, Yaşar Kemal insan emeğini ve onun ürünlerini her türlü kültür değerinin kaynağı olarak değerlendirir. Böylece, üretken insanı ve onun insanı-laşma uğraşını öne çıkarır.

“O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çektiler gittiler” dizesini içeren o eski ve dost ağıtı Derviş Bey “yüz kez, bin kez” söyler (s. 23). İnsan hem “ölümüne inanır” ve inandığı için dünyayı çok sever; hem de kendi ölümüne inanmaz ve böylece acısını azaltır (s. 73).

İnsan, etkilemeye ve etkilemeye açık bir varlıktır. Ancak etkileyenler genellikle erk, güç ya da saygın bir konum sahibi olanlardır. Etkilenenler ise, çoğunlukla bağımlı bir konumda ya da ilişki içinde olanlardır. Bu ilke uyarınca, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusuçuk Yusuf* romanlarında etkileyenler, Derviş Bey gibi beylerdir, varıllardır. Etkilenen hatta egemen konumda bulunanın anlayışıyla özdeşleşerek, öz varlıklarını unutanlar ya da yitirenlerse, Kürt Mahmut ve Yusuf gibi, her bakımdan bağımlılık ilişkisi içinde olanlardır.

Yaşar Kemal, insanın ancak onurunu koruduğu sürece insan kalabileceğini yazınsallaştırır. Soylu Derviş Bey’in karşıtı olarak tasarladığı soysuz Akyollu Mustafa bile Derviş Bey’i ele geçirdiği zaman ona her türlü acımasızlığı yapacağını kafasında kurarken, “Derviş ‘yeter kıyma canıma!’ derse, onu bağışlarım” sözleriyle, teslim olana el kaldırılmayacağını dile getirir (.137-138). *Yusuçuk Yusuf* romanındaki Mahir Bey ise, tam bir onursuzluk ve ahlaksızlık simgesidir. Tek yaşam amacı olan sınırsız biçimde varsillaşmak ve bunun için, her türlü yalanı ve karalamayı bir araç olarak kullanmaktır.

İnsanı, onun iç dünyasında olup biten olası devinimleri ya da sarsıntıları anlamaya çalışmak ve anlatılaştırmak, Yaşar Kemal’in yazınsal yapıtlarının öz-yapısal özelliklerinin başında gelir. Bu yazar, insanı umutları umutsuzlukları, korkuları ve korkusuzlukları, yarattığı mit ve düş dünyası ile birlikte betimler. Bu bakımdan, Yaşar Kemal “benim tüm maceram, insan psikolojisine inmek oldu” der ve “Demirciler Çarşısı Cinayeti” romanında anlatıya kattığı Tellalı örnek gösterir. Tellalın en yakın arkadaşı olan Mustafa bir gün Demirciler Çarşısı’nda öldürülür. Mustafa’yı öldürenler, Tellalı “arkadaşını öldürmek” ile suçlar. Zayıf, çelimsiz kambur yapıllı olması nedeniyle

küçümsenen Tellal, Yaşar Kemal'in deyişiyle, salt "kişiliğini kanıtlamak" ve önemsenmek için mahkemede "Mustafa'yı ben öldürdüm" diyerek, üstüne atılan suçu sahiplenir.

Yusufçuk Yusuf romanında anlatılaştırılan Tellal figürünün, Yaşar Kemal'in anne-babasının "evlatlık" olarak aldıkları ve gerçek bir kişi olan Yusuf'un izlerini taşıdığı öne sürülebilir. "Baba sen beni tanımıyorsun. Ben çok yiğit bir adamım" diyen evlatlık Yusuf, "sen küçük boylu bir adamsın; sende yiğit mi olur?" dediği için, babasını öldürmüştür. Kaldığı tutukevinde bir başka tutukluya babasını öldürmesinin gerekçesini "babam beni adamdan saymıyordu" (Andaç 2012, s. 158-159) diye açıklamıştır. Kişiliğini kanıtlamak ve önemsenmek için, kendisini evlat edinen adamı öldüren Yusuf'un davranışını, başkalarınca işlenen bir öldürümü üstelenen roman figürü Tellal'a yansıtan Yaşar Kemal, insan psikolojisini "lafla değil, somut olaylarla vermek istediğini" dile getirir.

"İnsanoğlunu daha geniş boyutlarıyla" yazınsallaştırmayı ilke edinen bu yazar, söz konusu yaklaşımını *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Derviş Bey için adam öldüren Kürt Mahmut figürüyle örnekendirir. Sarsılmaz bir bağımlılık ilişkisi içinde olan Kürt Mahmut, Derviş Bey'i korumak için anlatılmaz işkencelerle öldürülür; ama Derviş Bey'i suçlayan tek bir açıklama bile yapmaz. Öte yandan, "Akçasazın Ağaları" romanlarında betimlendiği gibi, feodal derebeylik düzeninin çökülüşiyle birlikte, bu yoğun bağımlılık da gevşemeye başlar. Örneğin Kürt Mahmut'un oğlu Yusufçuk Yusuf, Derviş Bey'in verdiği öldürme buyruğunu yerine getirmez.

Yaşar Kemal'in romanlarında bir yazınsallaştırma ögesi olarak kullandığı 'mecbur/zorunlu insan' kavramı, bir yandan Kürt Mahmut figüründe görüldüğü gibi, koyu bir bağımlılığa dönüşen saltık bağımlılık ilişkisinde ortaya çıkar. Öbür andan da bireyin özgür istenciyle seçtiği yaşam anlayışında belirginleşir. Yazar, 'mecbur insan' anlatımının kökenini Adana'da Ramazanoğlu Kütüphanesi'nde çalışırken okuduğu 'Naima Tarihi' kitabında yer alan "Sakarya Şeyhi" olayına bağlar. Anılan kitapta anlatıldığına göre, Sakarya Şeyhi, padişaha başkaldırmış ve bu kentin dağlarında "şeyhliğini" ilan etmiş bir kişidir. Padişah, bu kişinin üstüne "iki kez altmış bin kişilik ordu" göndermesine karşın, onu yenememiştir. Sadrazam ve serasker, Sakarya Şeyhine, Padişahın buyruğuyla kendileriyle gelmesini iletir. Şeyh, "gelemem" diye yanıt verince, "deli misin sen, niçin gelmiyorsun?" diye sorulması üzerine, Şeyh kesin kararını bildirir: "Huruç etmeye mecburum!" (Andaç 2012, s. 124-125).

“Akçasazın Ağaları” romanlarının başkahramanı Derviş Bey ve Kürt Mahmut ‘mecbur’ insanlardır. Derviş Bey, egemen konumunun yanı sıra, Türkmen töresini saltlaştırdığı ve kendini töreye bağımlılaştırdığı için; Kürt Mahmut ise, Derviş Bey’e bağlılığı koyu bir bağımlılık olarak anladığı ve onun buyruklarını yerine getirmeyi yükümlülük saydığı için, ‘mecbur’ insan olarak nitelendirilebilir. Öte yandan, Nâzım Hikmet gibi dünya görüşlerinin gerektirdiği için, sömürü ve baskıya karşı savaşıyan insanlar da, insanlık anlayışları ve yaşam ilkeleri uyarınca, ‘mecbur insan’ olarak nitelendirilebilir. Bu bakımdan, *İnce Memed* romanlarını bu izlek üzerine kuran Yaşar Kemal’in kendisinin de ‘mecbur insan’ olduğu söylenebilir.

Yaşar Kemal, romanlarında ‘korku’ kavramını, insanın bir başka öz-yapı özelliği olarak anlatılaştırır. İnsanoğlu, bu yazarın deyişiyle, “insan olduğundan bu yana hep korkmuştur.” Korkunun en yoğunuysa, öldürülme korkusudur. Öte yandan, insan, korkusunun üstüne yürüyen, korkusunu etkisizleştiren bir varlıktır. Söz konusu nedenle, ‘korku’ kavramı her iki açıdan da “Akçasazın Ağaları” romanlarında öne çıkan izleklerden biridir. Korkmak ve korkuyu alt etmeye uğraşmak, insanı yaratıcı kılan önemli bir etkidir. Bu etkenlik, aynı zamanda insanın düş kurmasına, Ernst Bloch’un ve Yaşar Kemal’in anlatımıyla, en umarsız durumda bile, umut üretmesine ortam hazırlar.

İyilik de kötülük de insana özgüdür; hatta iyilik-kötülük ilişkisinde kötülüğün öne çıktığı söylenebilir. Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında “tutturduğu yıllanmış ağır ağıtta” ‘o iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler’ tümcesini anılan iki romanın başkahramanı olan Derviş Bey’e, söyletir (s. 7). Yazar bu nitelemeyle, ekonomik, toplumsal ve kültürel koşulların değişimine koşut olarak insan imgesinin de değiştiğini imler. Ayrıca bu anlatımla, türkü ya da ağıt kavramlarını, romanlarının ayrılmaz bir ögesi olarak gördüğünü ve yazınsallaştırdığını da açığa vurur. Yaşar Kemal okurlarınca neredeyse özdeyiş gibi görülen bu içli ve düşündürücü söz, bağlama uygun olarak “Akçasazın Ağaları” romanlarında birçok kez yinelenir.

ÇOK-KÜLTÜRLÜLÜK KAVRAMININ YAZINSALLAŞTIRIMI

Anadolu tarihi boyunca birçok kültürün yan yana ya da iç içe varlığını sürdüren bir ülkedir. Anadolu’nun bu öz-yapısını vurgulayan Yaşar Kemal’e

göre, “Dünyayı dünya yapan, ülkeleri ülke yapan mozaik kültürlerdir.” Anadolu’da elde kalan mozaik kültür, ülkemizin “kültürünü kültür edecek-tir.” Akdeniz kültürü “mozaik kültür olması” nedeniyle, “dünya kültürü-nün temelidir, yaratıldığı yerdir.” Dünya kültürünü “yaratan kültürlerinden biri, Anadolu kültürüdür.” Dünyada hiçbir zaman tek bir kültür “yaratıcı” olmamıştır. Asıl olan “çok-kültürlülüktür.” Tarih boyunca kültürler “birbi-rini beslemiştir.” Anadolu’yu Anadolu yapan “çok-kültürlülüğüdür.” Ana-dolu Türkçesini varsıllaştıran etmen de, Anadolu’nun çok-kültürlülüğüdür. Anadolu’yu “hiç kimse”, hiçbir güç “tek kültür” durumuna getiremez. Yaşar Kemal romanını yaratan başlıca etmen “elbette çok kültürlü Anadolu kültürünün zengin Türkçesidir.” Çok kültürlü Anadolu kültürünün “taşıyıcı olmak”, Yaşar Kemal için “mutlu bir talihtir.” Bazılarının Kürt, bazı-larının da Türk destan geleneğinden alındığını düşünmesine karşın, onun ro-manlarının “ne bir Kürt, ne de bir Türk destanıyla ilgisi vardır” (Andaç 2012, s. 141-142). Onur romanları, bunların bireşimi, harmanlanması, hat-ta ötesine geçmesini anlatır.

Böyle olmakla birlikte, öncelikle *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusuŕçuk Yusuf* romanlarından oluşan ‘Akçasazın Ağaları’, roman figürlerinin köken-leri, dilleri ve kültürel özellikleri bakımından hem tekildir, hem de çoğuldur. Bir başka anlatımla, Yaşar Kemal’in roman kahramanları, örneğın, Derviş Bey hem Türkmen, hem de Kürt; Derviş Bey’in silahşoru olan Kürt Mahmut hem Kürt, hem de Türk olarak nitelendirilebilir; çünkü bu roman figürleri kültürel bakımdan aynı uzamda ve uzun bir zaman diliminde birlikte yaşar ve doğal olarak etkileşirler, benzeşirler. Yaşar Kemal’in yazınsallaştırma tarzını özgünleştiren ve estetik bakımdan yetkinleştiren önemli etkenlerden biri, kanımca, bu ‘hem, hem de’ yaklaşımıdır.

Öte yandan, tekil kişiler çok kültürlü yaşam koşullarında hem tekilliğini korur, hem de çoğullaşır. Örneğın, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki anlatımla, idama mahkûm edilen Hasan oğlu Uso uzaktan ve yürekten gelen bir türkü duyunca, ölüme karşı gelir, ölüme güler. Uso’nun ceren gözlü yavuklusu Gazele, Diyarbakır surlarını, “Diyarbakır gül kokar, menekşe kokar, zulüm kokar” sözleriyle, bir türkü gibi duyumsar (552).

Yusuŕçuk Yusuf romanında oğullarını ağaya kurban veren ve “köpek derisinden post, beylerden dost olmaz” diye düşünmeye başlayan Mestan ‘Hele Yemene Yemene’ türküsünü söyler (s. 300-301). Kapitalizmin güçlenmesiyle birlikte, “duymayan, düşünmeyen, coşmayan, türkü söy-lemeyen, türkü dinlemeyen, okumayan yazmayan, ıslık bile çalmayan”

insanlar çoğalmıştır (s. 346). Yeni insan tipi, Roman figürleri tatlı, uzun bir Çukurova türküsü söyler (s. 413). Sazın üstüne yumulur, gün yüzü görmedik türküler söyler (s. 427). Yanık sesli Tellal sazının üstüne yumulunca gün yüzü görmedik türküler söyler (s. 427). Bu anlatımlardan da çıkarımlanabileceği gibi, insanlığını korumaya çalışan umarsız insanların türküyeye sığınması, umut üretir, insancılık üretir.

Yaşar Kemal yazınsal yetkinliğinin ve kültürel çoğulluğunun oluşumunda “halk ozanlarıyla” karşılaşmasının, ortaokulda Pertev Naili Boratav ile mektuplaşmasının, Ahmet Kutsi Tecer’i, Ankara Halkevi’nin çıkardığı ‘Ülkü’ dergisinde bulmasının, Abidin Dino’yu ‘Ses’ dergisinde okumasının önemli anlar ya da öğeler olarak anar. Bu süreçte Köroğlu ve Dadaloğlu gibi “birçok türkölü” öyküler yazdığını, “ağıtları” topladığını dile getiren Yaşar Kemal kendi deyişle, “her gittiği yerde açık seçik Türkçeyi” aramıştır. Gökçeli köyünün Türkmen halkının Türkçeyi “güzel konuştuğunu” özellikle vurgulayan yazar, “Kürtçeyi iyi bildiğini”, Kürtçe “destanlardan çok şey öğrendiğini” ve Türkçe türküler denli severek söylediği Kürtçe türkülerin kendisini “başka diyarlara götürdüğünü” dile getirir. Doğanın, insanın “başına gelen bir olay” onu roman yazma konusunda ateşlemiştir (Andaç 2012, s. 143-144). Yaşar Kemal bu duygularını, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nde roman figürü Mahmut’un söylediği yanık Kürtçe ağıtlarla yazınsallaştırır.

Çukurova’da çok-kültürlülüğün bir başka öğesi olan Türkmen kavramı, “Akçasazın Ağaları” romanlarının birincisi olan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında “Avluda ince, uzun Türkmen eyerli al bir ata binili, kapkara bir yamçıya sarınmış, ata yapışmış bir adam avluda öylece duruyordu” (s. 8) tümcesinde geçer. Görüleceği gibi, çok-kültürlü bir ortamda ‘iki-dilli’ yetişen, Karacaoğlan, Dadaloğlu ve onların geleneğini sürdüren ozanlarca yakılan ağıtları ve türköleri derleyen Yaşar Kemal, Çukurova’da öne çıkan Türkmen kültürünü benimser. Böylece, hem dilsel ve kültürel çokluğu ve çoğulluğu, hem de arı-duru Türkçeyle üretilen yazınsal kültürü aktarır ve güçlendirir.

Yaşar Kemal’in hemen her romanında önemli bir yazınsallaştırma öğesi olarak kullandığı türköl ve ağıtlar, anılan romanda da öne çıkar. Romanın figürlerinden olan Mahmut’un “çok tatlı bir sesi” vardır ve yavuklusu Meyro, “Mahmut kadar bu sese de” vurgundur. Mahmut, Meyro’ya söylediği ‘yavrum’ sözcüğünü “uzun, dertli, özlemlili bir Kürt türküsüne” dönüştürür. Türkölle birlikte, bu iki sevgili “ağlamaya” başlar (s. 54). Murtaza Bey’in “kanlı ölüsü” başında “ağıtçı kadınlar ağıt söyler (s. 60).

Yaşar Kemal anılan romanda Türkmen ve töresini öncelikle başkahraman Derviş Bey figüründe belirginleştirir. Türkmen töresini saltlaştırma düzeyinde yücelten ve yaşam ilkesi olarak gören Derviş Bey, hem köylüleri yanında çalıştırır, hem de öz onur anlayışı gereği onlara insan gibi davranmaya özen gösterir. Kapitalist çiftlik kurma girişiminde olan Mahir Ağayı şu sözlerle eleştirir. Onun “üç yüz liraya aldığı milyonlar eden çiftlik, milletindir.” Onun yoksul halkı “soymasına göz yumamam. Yarısını bana mı verecek? İstemem; onun gaspına ortak olamam” (s. 64). Derviş Bey, romanın ilerleyen bölümünde eleştirel ve dayanışmacı tavrı nedeniyle, egemenlerce ve göz doymaz yeni kapitalistlerce dışlanan ve yaşamı zorlaştırılan Arzuhalci Ali Efendiye tutukevine düşünce yardım etmediği için özünü sorgular.

AYRIMCILIK ve KÜLTÜR YIKICILIĞININ YAZINSALLAŞTIRMASI

Yukarıda vurguladığım gibi, Yaşar Kemal, “Akçasazın Ağaları” romanlarında ‘Kürt imgesini’, kişisel onur ile beye bağlılığı bütünleştiren Kürt Mahmut figüründe belirginleştirir. Bu romanlarında kapitalist çiftlik ağlarının insan ve toplum anlayışı kapsamında, ‘Kürt’ kavramını aynı zamanda bir ayrımcılık ve aşağılama göstergesi olarak anlatılaştırır. Derviş Bey gibi soylu kişiler, Kürtlerle insancıl ilişkiler kurmasına karşın, yeni yetme kapitalist çiftlik ağaları ve devleti temsil edenlerden bazıları, “dağlı Kürt’ü” aşağılar.

Yaşar Kemal’in, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında yer verdiği Kürt figürler, Kürtlere karşı uygulanan ayrımcılık ve ötekileştirme açısından da okunabilir. Örneğin, Kürt Mahmut, kimse tarafından önemsenmemesinin verdiği acıyı “keskin bir bıçak gibi”, yüreğinde taşır (s. 59) ve yanık bir Kürt türküsü tutturur. Derviş Bey’in verdiği öldürme görevini yerine getirmedeği için, dağa çıkar, genç aşta ölmek istemediği için, karısını ve çocuğunu alıp, “memleketi Van’a gideceğim” diye Bey’e haber yollar (s. 76). Romandaki anlatımla, Kürt Mahmut’un, Van yörelerinden Çukurova düzüne gelen anne-babası, burada sinekten sıcaktan ölmüştür (s. 245). Kaçak Kürt Mahmut yakalanmalıdır; “koca dünyayla dövülmüş bir Hükümet ile alay edemez” (s. 476). Bu “kanlı kâfir Kürt” yakalanır (s. 487).

Kurtboğa, “Murtaza Bey’e nasıl kıydın ulan Kürt iti. Onun bir damla kanı, senin gibi on bin Kürt itini değerd” (s. 488) diyerek Kürt Mahmut’a saldırır. Konuşturmak ve Derviş Bey’i suçlaması için, Kürt Mahmut’a her türlü işkence yapılır. “Yirmi tırnağı teker teker çekilir; o, bana mısın

demez.” Yüzbaşı, kaymakam ve doktor gibi önde gelen devlet yetkilileri, konuşurmak için her şeyi yapar (s. 494). Konuşmayınca, yeni yetme kapitalist ağalar, devlet yetkililerine bir tutanak tutup, “Kürt Mahmut konuşmuş gibi, imzasını atalım” diye önerir (s. 499). Yüzbaşı ve Kaymakam, konuşmayan Kürt Mahmut için “bu adam inatlaştı; devlet güçlerine karşı kafa tutmasına izin verilemez” diye düşünür. Yüzbaşı gerilmiş yay gibi sözünü sürdürür: Bu adamın yaptığı “isyanıdır; vatanımızın bütünlüğü ve son Türk devletinin selameti” için, konuşturulmalıdır. Devletin “yüksek çıkarlarını koruyabilmek” için konuşturulacaktır; ancak “bir devlet sahte evrak tanzim edemez” (s. 500). “Boğazına kadar toprağa gömülen, Amerikan usulü pompayla şişirilen” Kürt Mahmut yine de konuşmaz, sonunda ölür ve “Türkiye Cumhuriyeti’ni ölüm” ile yener (s. 501-502). Bir başka roman figürü olan Hasan oğlu Uso da “bir tazı” yüzünden devlet gücüyle çatışır; “idama mahkûm edilir; tutukevini deneyimler, ölüme karşı gelir, ölüme güler. Söyleyeceklerini, Yüzbaşı’ya türküyle söylemek ister: “Diyarbakır gül kokar, menekşe kokar, zulüm kokar” (s. 552).

Ağalık konumuna yükselen Kürt Temir Ağa ve Veli Ağa da vardır. Kürt Ali Ağa, uzlaştırıcı kişiliğiyle bilinir (s. 181). Kürt Cerrah Ağa herkesin yarasını iyileştirir (s. 231). *Yusuçuk Yusuf* romanında da saygın bir kişi olan Reşit Ağa da “Birinci Dünya Savaşı sırasında Van’dan gelmiştir Çukurova’ya.” Reşit Ağa, Derviş Bey’in kasabada en fazla değer verdiği, saydığı kişidir (s. 82). Kapitalist çiftliklerin kurulması sonucu, gücünü yitiren Derviş Bey, çiftliğindeki Kürt yarıcılarını toplar ve duyurur: “İşte sizin beyiniz” diyerek, Reşit Ağayı gösterir. Kürtler sıra olup, beylerinin önünde el pençe divan dururlar ve ellerini öperler (s. 85). Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Kürtler Çukurova’yı doldurmuştur. Bunlar Çukurova’nın zor yaşam koşullarına karşın, beylerine, törelerine sıkıca bağlı kalmış, geleneklerini korumuştur (s. 86-87).

Kocası Mahmut’un ölüsünü gören Meyro, ‘Mahmudo’ deyip uzun bir Kürtçe ağıt tutturur; ağıtını söylerken “yurdunu”, “Van Gölü’nü” düşünür (s. 114). Cinayeti Derviş Bey’in yönlendirmesiyle işlediğini söylemediği için işkenceyle öldürülen Kürt Mahmut ve Meyro’nun oğlu Yusuf da Kürtçe destana kendini bırakır (s. 126). Öfkelenince, Akyollu Murtaza Ağa’yı öldürdüğü için, tutukevinde “işkencede öldürülen Kürt Mahmut’un oğlum” diye gururlanır (s. 133). Mahmut’un arkadaşı Sarı Mıstık, Yusuf’a babasının, atalarının yurdunu, Van Gölü’nü görmediğini anlattığını aktarır (s. 134).

Yaşar Kemal, Çukurova’da çok-kültürlülüğü anlatılaştırmayı, salt şimdilerde burada yaşayan insanlarla sınırlandırmaz. Daha önce burada yaşamış toplulukları, insanları da anlatıya katar. Böylece, tutarlı bir yaklaşımla, kültürün sürekliliği ve birikimliliğinin yanı sıra, kültür yıkıcılığını da anımsatır. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanının ön dördüncü bölümünün başında Savrun kıyılarına yerleşen göçmenlerin köyler kurduğunu, bazı göçmenlerin de Bozkuyu’nun alt yanında “boş bir Ermeni köyünü” yurt tuttuğunu yazar.

Kasabaya “yalın ayak” gelen, diyesi, hiçbir mal varlığı olmayan Rumelili öğretmen Rüstem Bey, “Ermeniler kaçtığında, en güzel Ermeni evi olan Artin Külekyan’ın evine konmuştur.” Tanıdıklarına, konargöçer Türkmen ağalarına, ileri gelenlerine “Ermeni evlerini” dağıtmıştır. Hayk Topuzuyan’ın “toprağını, kan eder çiftliğinin tapusunu üstüne çıkarmıştır.” Vartan Beğyan’ın “altı bin dönümlük toprağını” Rahmet Efendi’nin üstüne geçirmiştir. Yöredeki insanların Ermeni konaklarına yerleşmelerini, öğretmen Rüstem “akıl etmiş”, onlara yol göstermiştir. Öğretmen Rüstem olmasa kimse gelip “Ermeni topraklarının tapusunu almazdı.”

Kızılbaş dedesi Sultan Eşkiya, dağlardan gelip, “Hacın yolunda kaçıp kurtulmaya çalışan Ermenilerin”, gecenin karanlığında, bir kartal gibi üstlerine inmiş, “hepsini doğrayıp köprüden attıktan sonra heybelerce altınlarını almış ve götürüp Adana Paşasına” vermiştir. “Dört karısından on dokuz oğlu olan” bu eşkiya, Toros’u çok iyi bildiği için, “her kovukta, köşede saklanmış Ermenileri” bulup ortaya çıkarmıştır. Soyadı yasası çıktığında her yeri dolaşıp, “şanıma, yiğitliğine yakışır” bir soyadı arayan” ve ‘Ulutürk’ soyadında karar kılan da bu eşkiyadır. Bu soyadını birkaç hafta kullandıktan sonra ‘Aslansoypençe’ soyadını alan, “Hükümet yakışksız köy adlarını değiştirmelidir” diyen eşkiya Süleyman bir kartal gibi dağlardan inmiş ve “Panosyan’ın mirası bana düştü” deyip, Mustafa Ağaya verilen “ünlü Panosyan’ın dört gözeli konağını” zorla almıştır. Anılan kişi, “Panosyan’ın bütün malı mülkü, konağı, tarlası, çiftliği, dükkânları hep bana kaldı” diye ortalıkta dolaşmıştır. Değil bütün Ermeni malları, bütün Çukurova, “yurtsever ve çalışkan” Süleyman Aslansoypençe’ye helal olmalıdır; çünkü “bunları bileğinin, pençesinin gücü” ile almıştır (s. 325-330).

Yaşar Kemal, *Yusuףçuk Yusuf* romanında da Ermeni konusunu yazınsallaştırmayı sürdürür; ancak bu romanda yer alan şu anlatımın gerçek olup olmadığı araştırmalıdır. Bu yazarın anlatımıyla, “Kurtuluş Savaşı’ndan sonra yurttan çıkarılan Ermenilerin çiftlikleri, evleri öyle yüz üstü kalmıştır.

Her biri bir kan eden, paha biçilmez çiftlikler kapanın elinde kalmıştır” (s. 56).

Yaşar Kemal “Akçasazın Ağaları” romanlarında Anadolu’da, Çukurova’da çeşitli toplulukların varlığıyla ortaya çıkan ve önemli bir değer olan çok-kültürlülük kavramının yanı sıra, kapitalist çiftlik sahiplerinin ve bazı devlet görevlilerinin ‘etnik ulusçuluk’, hatta ‘ırkçılık’ içeren davranışları ve sözlerini de anlatıya katmıştır. Örneğin *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nde Mahir Bey, Kürt Mahmut’a şunları söyler: “Sen öldürdün öyle mi Murtaza Bey’i? O İstanbullarda, Avrupalarda okumuştun. Sen kimsin, kaç para edersin, nasıl kıydın ona? Nasıl kıydın ulan Kürt iti? Onun bir damla kanı senin gibi on bin Kürt itini değerdin” diye gürlür (s. 488).

Yusuçuk Yusuf romanında ırkçılık, güncel simgelere büründürülür. Örneğin, Eşkiya Süleyman Aslansoypençe’nin Türk bayrağına sarılı tabutunun “üstüne ağzını havaya dikmiş uluyan bir kurt resmi bulunan bir bayrak” çekilir. Yapılan konuşmalarda “Türk ırkı her ırkın üstündedir. Zalim köylülerin yüz yerinden vurup öldürebildikleri soylu kandaşımız Aslansoypençe, bu komünist köylülerden öcümüzü, Türk kanının, Türk ırkının öcünü alacağız” (s. 214) tümceleri yer alır

Yazar böylece, küçümseme, ayrımcılık ve dışlamaya yol açan bu tür ırkçı eylem ve söylemlerin eleştirel sorgulanması gerektiğini duyumsatır. Ulusçuluk ve dincilik, özü gereği dışlayıcı ve aşağılayıcıdır; çok-kültürlülükten kaynaklanan çoğulculuk, tolerans ve insancılık gibi değerleri değersizleştiren bir politik tutumdur. Söz konusu nedenlerle, gerek Ermenilerin yurtlarını terk etmeye zorlanmaları ve her türlü varlıklarına el konulması, gerekse Kürtlere ilişkin ayrımcı yaklaşımların eleştirisi, Theodor Adorno’nun kültür mirası kavramının eleştirisini de kapsayan ‘Geçmiş ile Yüzleşme’¹¹ yazısında ortaya koyduğu ilkeler doğrultusunda yapılmalıdır. Böylece, Yaşar Kemal’in “Akçasazın Ağaları” romanlarında serimlediği utanç verici olayların yinelenme olasılığı azalabilir.

11 Theodor W. Adorno (1998): ‘Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?’; içinde: aynı yazar: ‘Kulturkritik und Gesellschaft’; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

YAŞAR KEMAL'İN YAZINSALLAŞTIRMA TARZINI ÖZGÜNLEŞTİREN KÜLTÜREL-DİLSEL ÖĞELER (II)

YAŞAR KEMAL'İN KARACAOĞLAN DEĞERLENDİRİMİ ve YAZINSALLAŞTIRIMI

Anadolu ve Çukurova, tarihin bütün dönemlerinde çeşitli halkların, örneğin, Rumların, Ezidilerin, Süryanilerin, Arapların, Türkmenlerin ve Kürtlerin bulunduğu ve dövüştüğü ya da barıştığı bir yaşam alanıdır. Zaman içinde sayısal çokluğu bakımından öne çıkan halk topluluğu Türkmenlerdir. 'Türkmen' kavramı "Akçasazın Ağaları" romanlarında hem izlek, hem de anlatım ögesi işlevi görür ve bu işlevinden ötürü merkezi bir konumdadır. Yaşar Kemal çok açık biçimde 'Karacaoğlan olmasa, ben olmazdım' diyebilecek denli, Karacaoğlan'ı ve Türkmen kavramını önemser. Öz anlatımıyla, kendisi de Karacaoğlan gibi türkü söylemiştir. Söz konusu nedenlerle, Ceyhun Atuf Kansu'nun 'Doğa' şiirinde Yaşar Kemal'e ilişkin "gök boya Türkmen çadırının orta direği" ve onun doğaya öncelik veren tutumunu ve sözcüklerini "bir top sarıçiçek" nitelemesi çok yerindedir.

O dönemde Van'dan gelen bir Kürt anne-babanın çocuğu olarak Adana'nın ilçesi Hemite'nin bir Türkmen köyü olan Göğceli ya da Gökçeli'de dünyaya gelen Yaşar Kemal, Karacaoğlan'ın yazınsal birikimini içten benimsemiştir. Onun Karacaoğlan'a duyduğu derin sevgi ve dilsel-düşünsel yakınlık ya da benimseme belki de Karacaoğlan'ın "Gökçe idi benim yerim durağım/Yanmaz idi, yanar oldu yüreğim"¹² (Sakaoğlu 2012, s. 76) dizlerinde görülebileceği gibi, Karacaoğlan'ın kültürel kökeni ve deyişlerinde somutlaşan Türkmen topluluğun düşünsel ve dilsel özelliği olabilir. Sakaoğlu'nun aktardığına göre, ilk dizde geçen 'Gökçe', Karacaoğlan'ın doğduğu Kozan'ın Feke ilçesine bağlı Gökçe köyüdür.

Karacaoğlan'ı ve türkülerini, yaşamının ve yazınsal üretiminin ayrılmaz ögesi durumuna getiren Yaşar Kemal, "Karacaoğlan gibi türkü söylemeye nerede, ne zaman başladım, bilmiyorum" der ve şunları ekler: "Kızlar bir gün bulgur çeker, türkü söylerken yanlarına gittim. 'Ben de sizin gibi türkü söyleyebilirim' dedim. 'Söyle' dediler, söyledim." Çukurova'nın özyapısını, Torosların sesini ve esintisini türküleştiren Karacaoğlan'ın Yaşar Kemal'i büyülemesini olağan saymak gerekir. Yazınsallaştırma öğeleri olan retorik

12 Saim Sakaoğlu: (2012): 'Karaca Oğlan'; Akçağ yayımları, Ankara

figürlerin tümünü büyük bir yetkinlikle kullanan Karacaoğlan “Almanın budağı ağlar/Gözyaşı durmayıp çağlar”¹³ dizlerinde, yazınsal anlatımla, elmayı kişileştirir. “Çukurova bayramlığını giyerken/Çıplaklığın üzerinden soyarken” dizleriyle, hem bir yöreyi kişileştirir, hem de ‘karşıtlığı’ anlatır. “Cansız duvarlara binip yürüten/Hünkâr Hacı Bektaş Pir’den gelirim” dizeleriyle, düşünsel kaynağını dile getirirken, ‘anımsatma’ sanatını kullanır. “Ağacın iyisi özünden olur/Yiğidin iyisi sözünden olur” ve “Yoldaş olma yolun bilmez yolsuza/Komşu olma sözün bilmez densize” dizeleriyle, Yaşar Kemal’in romanlarında sıkça kullandığı ‘deyim ve atasözlerini’ yazınsallaştırır. Karacaoğlan’ının bazı türküleri çok seslendirilmiştir. “Gökyüzünde tüten olsam/Yeryüzünde biten olsam” dizelerini de içeren türkü buna örnek verilebilir.

Yaşar Kemal, “Koyun meler, kuzu meler/Sular hendeğine dolar/Ağlayanlar bir gün güler/Gamlanma gönül gamlanma” diyen Karacaoğlan’ın insancıl duyarlılığını yazınsallaştırmıştır. Onun “Akçasazın Ağaları” romanlarında yazınsal öge olarak kullandığı Türkmen töresinde at ve yiğit kişi birlikteliğini, Karacaoğlan da türküleştirmiştir: “Yiğit yiğidin yoldaş/At yiğidin yoldaş/Sağlıktır her şeyin başı/Gamlanma gönül gamlanma.”

Karacaoğlan’ın “Ala gözlü Türkmen kızı/Çeker gider göçlerini/Taramış gerdana dökmüş/Tel ibrişim saçlarını” dizlerinde betimlediği Türkmen kızını, Yaşar Kemal anlatan romanlarında, örneğin Derviş Bey’in eşi figüründe yeniden üretir. Karacaoğlan’ın “Kozan dağından aslımız/Arı Türkmen’dir neslimiz” dizeleri de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Yaşar Kemal’in bütün romanlarında sergilediği ‘güzeli’ ve ‘soyluluğu’ önemseme ve yazınsallaştırma yaklaşımını, Karacaoğlan’ın “Huylusun, soylusun ünün büyüktür/Güzel olanlara boynum eğiktir” dizelerini çağrıştırdığına “Akçasazın Ağaları” romanlarındaki kadın figürleri ve özellikle Derviş Bey figüründe öne çıkarır. Karacaoğlan’ın “Karacaoğlan size bakar sevinir/Sevinirken kalbi yanar göyünür/Kımıldar hep dertlerim devinir/Yas ile sevincim yıkışır dağlar” dizlerinde görülen dil beğenisini ve biçem yetkinliğini, Yaşar Kemal romanlarında doruklaştırır.

13 Burada ele aldığım Karacaoğlan’ın dizleri ve türküleri, Saim Sakaoğlu’nun ‘Karaca Oğlan’ (2012, Akçağ, Ankara) kitabındadır.

DADALOĞLU'NDAN YAŞAR KEMAL'E İSKÂN SORUNSALI ve “AKÇASAZIN AĞALARI” ROMANLARINDA YAZINSALLAŞTIRIMI

Devlet gücüyle, Türkmen toplulukları yerleşik yaşama geçirme sürecinde büyük acılar ve kırımlar yaşanmıştır. Bu toplulukların küçük bir bölümü, zor karşısında boyun eğmiş, devlet ile uzlaşarak yerleşik yaşama geçmiştir. Yerleşim sürecinde Türkmenlerin sorunlarını, acılarını ve boyun eğişlerinin yol açtığı ruhsal durumları anlatan kişi, halk ozanı Dadaloğlu'dur. Aynı Dadaloğlu gibi, Yaşar Kemal de “Akçasazın Ağaları” romanlarında ‘Türkmen’ kavramını önemser ve her iki romanın birçok yerinde yazınsal bir öge olarak öne çıkarır. Söz konusu nedenle, ‘Türkmen’ kavramı üzerinde durmak gerekir.

Türkmen kavramı, 11. Yüzyıldan bu yana Anadolu’da İslam’ı kabul eden Oğuz boylarını, Müslüman olmayan diğer göçer topluluklardan ayırmak için kullanılmaktadır. Kızılırmak’ın doğu ve güneyinde bulunan konar-göçer topluluklar, ‘Türkmen’ ya da ‘aşiret’, batısında bulunanlar da ‘Yörük’ olarak adlandırılmıştır. Türkmen topluluklar, XVII. yüzyıldan başlayarak, Osmanlı yönetimince dört kez yerleşik yaşama geçirilmek istenmiştir.

1866 yılında ‘Fırka-i İslahiye’ diye adlandırılan Derviş Paşa başkanlığındaki bir kurulca yapılan dördüncü zorunlu yerleştirme girişimi, bu konar-göçer toplulukları denetim altına almak ve devlet erkine uymalarını sağlamak amacıyla uygulanmıştır. Bu kapsamda zorla uygulamaya koyulan önlemlerin yol açtığı toplum ve kültür yaşamında ortaya çıkan sorunlar, yaşanan acılar, Karacaoğlan geleneğini sürdüren Dadaloğlu’nun direniş şiirlerine yansımıştır. Kozan Dağı yöresinde ve Çukurova’da Türkmen toplulukların yerleşik yaşama geçmeye zorlanması, kırım ve kıyımlar eşliğinde gerçekleştirilmiştir. Dadaloğlu, dedesi Kul Yusuf ve babası Dadalı Musa’nın çizgisini izleyerek, “Çukurovalı Karacaoğlan okulu” geleneğini sürdürmüştür¹⁴ (Görkem 2005, s. 23-26). Aynı Karacaoğlan gibi, Dadaloğlu da insan onurunu yücelten bir anlayışla ve Türkmen toplulukların konuştuğu yalın Türkçeyle, bu toplulukların acılarını ve sevinçlerini yazınsallaştırmıştır.

“Karacaoğlan olmasa, ben olmazdım” diyecek ölçüde Karacaoğlan’ın insan, toplum ve dünyaya bakışını ve bunları yazınsallaştırma tarzını benimseyen Yaşar Kemal, Dadaloğlu’nu da önemsemiştir. Yaşar Kemal’in Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte yazdıkları *Gökyüzü Mavi Kaldı*¹⁵ kitabın-

14 İsmail Görkem (2005): ‘Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu’; E Yayınları, İstanbul

15 Sabahattin Eyuboğlu/Yaşar Kemal (1987): ‘Gökyüzü Mavi Kaldı’; Toros Yayınları, İstanbul

daki anlatımına göre, Adana-Kozan kökenli Âşık Hakkı adlı halk ozanı, “Dadaloğlu’nun torunu Âşık Yusuf’un oğludur” (Eyuboğlu/Kemal 1987, s. 359).

Yaşar Kemal, Çukurova’da yoğunlaşan ağıt ve türkü derleme çalışmaları kapsamında Dadaloğlu’nun yazınsal ürünlerini yakından tanımıştır. Onun Dadaloğlu’na ilişkin anılan ortak kitapta yer alan şu değerlendirmesi, bu varsayımı güçlendirmektedir: “Karacaoğlan’dan sonra (Çukurova’da) yetişmiş en büyük şair Dadaloğlu’dur.” Kozan ve çevresinde Karacaoğlan’ın birçok türküsünün Dadaloğlu’na mal edildiğini ve söz konusu bölgenin Dadaloğlu’nun “başkaldırdığı” yer olduğunu belirten Yaşar Kemal’in anlatımıyla, “hele Binboğa Avşarlarında Karacaoğlan hepten Dadaloğlu olmuştur.”

Dadaloğlu ile birlikte Karacaoğlan’ın gününün dolduğunu belirten bu yazara göre, Dadaloğlu “1848 başkaldırmasında artık başkaldıran, savaştan, yenilen, iskân edilen Türkmen’in dili olmuştur.” Dadaloğlu, “bu yeniçağda Karacaoğlan denli yetkin ve saygın bir kişilik özelliği” kazanmıştır. Daha da önemlisi, artık halk, yazınsal ürünlerini, şiirini “bu büyük kişiliğin yöresinde” oluşturmaya, örmeye başlamıştır. Yaşar Kemal, *Yusufoçuk Yusuf* romanında insanın niçin bu denli kötüleştiğini anlatmak için, Dadaloğlu’ndan “bin iyiyi bir kötüye kul eder” dizesini aktarır (s. 530).

Kendisini Dadaloğlu’nun torunu diye tanıtan Âşık Yusuf, “onun oğlu Hakkı Tandoğan, gene onun soyundan geldiği bilinen Kozanlı Hacı Sözoğuran hep Dadaloğlu’nun sesi” olmuştur. Topraksızlığa, merkezi yönetimin baskı ve zulmüne başkaldıranlar, Yaşar Kemal’in vurgulamasıyla, “hele Avşar’da yetişen şairler hep Dadaloğlu’nun gür, başkaldıran sesiydiler... Artık Dadaloğlu, Karacaoğlan’a ortak olmuştur” (Eyuboğlu/Kemal 1987, s. 14).

Yaşar Kemal’in “Karacaoğlan’a ortak olmuştur” diye nitelendirdiği Dadaloğlu’nun gerçek adı Veli’dir ve “aslımı sorarsan Avşar soyundanim” dizesinde, kendisinin Türkmenlerin Avşar soyundan olduğunu dile getirir. Bu halk ozanının, Osmanlı yönetiminin Anadolu Türkmenlerini yerleşik yaşama geçirme önlemlerine karşı çıkan 18. yüzyılın son çeyreğinde Kayseri’nin Tomarza ilçesinde doğduğu ve 19. yüzyılın ortalarında öldüğü kabul edilir. Dadaloğlu’nun türküleştiren ve bu günde söylenen şu dizleri, onun direniş ruhunu anlatır:

“Kalktı göç eyledi Avşar elleri/Ağır ağır giden eller bizimdir/Arap atlar yakın eder ırağı/Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.”¹⁶ “Ferman padişahın, dağlar bizimdir” anlayışını yaşam ilkesi edinen Dadaloğlu, “Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir” diyecek ölçüde savaşmıcıdır. Bu savaşmıcı halk ozanı, zorunlu yerleştirme önlemlerini uygulayan Necip Paşa ile Kozanoğlu karşılaşmasında, Kozanoğlu’nun ağzından “Ben Kozanoğlu’yum okur-yazarım/Atamdan dedemden serbest gezerim” dizeleriyle, Türkmenlerin özgürlük düşkünlüğünü dile getirir. Bunun yanı sıra, Osmanlı yönetiminin Türkmen boylarını yerleşik yaşama geçirme girişimi sürecinde, aşiret önderi Kozanoğlu’nun içine düştüğü durumu, Türkmen onuru ile bağdaştıramaz. Bu duygusunu şu dizleriyle dile getirir: “Ne olaydı Kozanoğlu’m ne olaydı/Sen ölmeden bana ölüm geleydi.”

Yaşar Kemal’in; Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan ve Dadaloğlu’nun düşünsel ve yazınsal birikimini benimsemesinin başlıca nedeni, anılan yazıncıların insanın bağımlılıktan kurtularak özgürleşme ve insancılaştırma savaşımını, baskı ve sömürüye karşı direnişini anlatmalarındır. Söz konusu nedenle, anılan yazıncıların oluşturduğu düşünsel ve yazınsal birikimi, *Türkiye’de Aydınlanma ve Atatürk Devrimleri*¹⁷ kitabımda, Anadolu Aydınlanmasının en güçlü kaynaklarından biri olan yazınsal Aydınlanmanın temeli olarak nitelendirdim.

Dadaloğlu, Binboğalar, Çukurova ve Kozan’ın sulağı ve kurağıyla kendini özdeşleştirmiş savaşmıcı bir halk ozanıdır. Şu dizeleriyle, Kozan’ın geçmişini dile getirmeyi de unutmaz: “Dadaloğlu beylerinin/Sis’tedir oymağı şimdi.” Avşar ellerinden sökün eyleyenleri betimleyen Dadaloğlu, “Bize haram oldu Çukurova’lar” der ve “Dadaloğlu’m bu iş bize güç oldu/Osmanlıdan altınımız tunç oldu/Gözü kanlı şahbazların nic’oldu” diye sora ve kaynayıp taşarak Osmanlıya seslenir: “Alırım mı sandın şu Kozan Dağı’nı!” Yerleşik yaşamın sonuçlarından hoşnut olmayan Dadaloğlu “Dadaloğlu’m der de bu böyle olmaz/Avşar eli yaylasız kalmaz” dizlerini söyler.

Dadaloğlu’nun deyişlerinde Anavarza Kalesinden esen yel, Çukurova’nın sarı sığağı ve Avşarların yaylaya göçü bir bütün oluşturur. Onun şu dörtlüğü böyle okunabilir: “Sana derim, sana Anavarza Kalesi/Başucundan garbi yelin esti mi/Yeğin Çukurova’nın sığağı/Avşar eli yaylasına göçtü mü?”

16 Dadaloğlu’nun şiirleri, İsmail Görkem (2005): ‘Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu’ (E Yayınları, İstanbul) adlı kitaptan alınmıştır.

17 Onur Bilge Kula (2018): *Türkiye’de Aydınlanma ve Atatürk Devrimleri*; Tekin Yayınevi, İstanbul

Yukarıdaki dizelerde somutlaştığı üzere, Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun doğayı insan gibi konuşuran, doğayla söyleşen ve Türkçenin yazınsallığını güçlendiren anlatım tarzını, Yaşar Kemal daha da yetkinleştirir, yazın dili olarak Türkçeyi allı morlu açan güllerin, çiçeklerin diline dönüştürür. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusuçuk Yusuf* romanlarında, kapitalizm öncesi Türkmen töresi uyarınca öne çıkardığı 'at', Dadaloğlu için de önemlidir. Onun "Serim ata kurban, canım güzele"; "Biz de binerdik Arap atlara" dizelerini söyleyen Dadaloğlu için de çok önemlidir. Dadaloğlu şu yalan dünyaya geldi geleli her zaman "Severim kır atı bir de güzeli" demiştir. Kapitalizm öncesi ekonomik üretim biçiminin de etkisiyle, Türkmen topluluklarının önemsenen 'at' kavramını, Yaşar Kemal öz yaşamında da deneyimlemiştir. Bu yazıncının anlatımıyla, hayvancılık ve at bakıcılığı yapan babası Sadık Gökçeli Suriye'den "doru bir at getirir." O ata binen Yaşar Kemal "kendini köyün tanrısının oğluymuş gibi" duyumsar (Andaç 2012, s. 158). Belki de bu nedenle, *Yusuçuk Yusuf* romanında Derviş Bey'in ağzından "at, erkeğin yakışığıdır" (s. 312) diye yazar.

BABAİ BAŞKALDIRISI, ZORUNLU YERLEŞİM ve TÜRKMEN KAVRAMLARININ YAZINSALLAŞTIRIMI

Dadaloğlu'na ilişkin bu açıklamaları yapmamın nedeni, bu savaşçı halk ozanının dile getirdiği konuların ve direniş ruhunun, Yaşar Kemal romanlarına yansımadır. "Akçasazın Ağaları" romanlarının birincisi olan *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde öne çıkan bir başka izlek, Osmanlı yönetimince Türkmen topluluklarının iskânı, diyesi, onları yerleşik yaşama geçmeye zorlama politikasıdır. Dadaloğlu, devlet gücüyle ve zorla yürütülen yerleştirme politikasını "Tenimiz iskândan yesir olacak/Dost ağlayıp, düşman gülecek" dizleriyle eleştirir. Bu halk ozanının, Osmanlı'nın zorla yerleştirme politikasını eleştiren çok sayıda şiiri vardır: "Aşağıdan iskân evi geliyor/Kötüler de koç yiğide gülüyor" dizeleri ve onu izleyen dörtlük şöyledir: "Aşağıdan iskân evi gelince/Sararıp da gül benzimiz solunca/Malım mülküm seyfi gözlüm kalınca/Kaypak Osmanlılar size aman mı?" Zorunlu yerleşim, Türkmen toplulukların daha önce yaşadıkları kışlakları ve yazlakları terk etmesine ve böylece bazı gelenek ve göreneklerin gevşemesine yol açar.

Dadaloğlu"; "Avşar beylerinde bir güzel gördüm/Kozan arasından çeker göçünü"; "Dadaloğlu'm yetim Ali kaldı adın/Ne meskenin kalmış, ne de

yurdun” dizeleriyle, Osmanlının, Türkmenleri göçe zorlamasına karşı çıkar. Göçü, adaletsizlik, haksızlık olarak niteleyen Dadaloğlu şunları söyler: “Padişah tahtında devrim olursa/Hak adalet er geç yerin bulursa/Eğer bir gün Avşar geri gelirse/Kovgun eder sizin gibi beyleri.” Bu dörtlük, hak ve adaletin yerini bulmasının, padişahın tahtında, diyesi, egemenlik ilişkilerinde gerçekleşecek bir devrim ile olanaklı olduğunu anlatması bakımından da önemlidir. Türkiye kültür tarihinde ‘devrim’ kavramını belki de ilk kullanan ozan olan Dadaloğlu “Bütün iskân oldu Avşarlar, Kürtler/Yürekten mi çıkar şol acı dertler/Mezada döküldü boynu uzun atlar/At vermemiz, iskanlıktan zor oldu” dörtlüğünde hem zorla yerleştirme önlemlerini eleştirir, hem de ‘at’ kavramının Türkmen töresindeki önemini dile getirir. Bu duygulu ve dirençli halk ozanı “Çağırınca meclise gelmeyen/Yurtların kıymetini bilmeyen” ve “her birisi bir kötüye kul olan” Türkmen beylerini de eleştirir.

Yaşar Kemal’in “Akçasazın Ağaları” romanlarında öne çıkardığı ‘Türkmen’, ‘Türkmen töresi’ kavramları, Dadaloğlu’nun şiirlerinin de başlıca izleğidir: “Der Dadaloğlu’m da böyle söyledi/Yedi Avşar Türkmen beyi var idi.” Dadaloğlu’nun Türkmenleri yücelten çok sayıda dörtlüğü ya da dizesi vardır. Bunlara şu örnek verilebilir: “Eyerlen kır atı mahzun kalmasın/ Biner dövüşürüm der Türkmen oğlu.”

Yaşar Kemal, “Akçasazın Ağaları” romanında kurguladığı başkahraman Derviş Bey figürünü, Osmanlının, Türkmenleri yerleşik yaşam geçmeye zorlayan ve bu süreçte birtakım kıyım ve yıkımlara yol açan uygulamalarıyla bilinen Derviş Paşa’ya bir gönderme olarak tasarımlamıştır. Dadaloğlu, Derviş Paşa’yı şöyle betimler: “Derviş paşa yaktı yıktı illeri/Soldu bütün yurdumuzun gülleri.” Dadaloğlu bu duruma üzülür, ağlar ve “Osmanlı’ya koman bu ahtı kalan sağlar” diyerek, geride kalanlara savaşımı sürdürmelerini öğütler.

Dadaloğlu bir başka şiirinde yer alan şu dörtlüklerde zorla yerleştirme önlemlerini ve bunları uygulayan Derviş Paşa’yı ve Derviş Paşa’nın buyruğuna uyanları sorgular: “Adana’ya divan harbi konunca/On yedi bey o celseye varınca/Derviş Paşa iskân emrin verince/Kozanoğlu beyliğinden düştü mü?” Bu dörtlüğü izleyen “İskân emri oldu aşiret yasta/Dadaloğlu’m hapis derler Payas’ta” dizelerinde devlet erkinin uyguladığı zorbalığı eleştirir. Bir başka şiirinde yer alan “Kızılırmak akmam diyor/Kenarımı yıkmam diyor/ Ünü büyük Kozanoğlu/Ben yurdumdan çıkmam diyor” dörtlüğünde direniş umudunu dile getirir. Bu dörtlükte geçen Kızılırmak ve yurt kavramları, Anadolu Türkmenleri açısından simgesel anlam taşır. Dadaloğlu’nun Derviş

Paşa imgesi şu dörtlükte daha da belirgindir: “Şu Feke'nin hanımları/Kara bilmez alınları/Kör olasin Derviş Paşa/Hep dul koydun gelinleri.”

Dadaloğlu'nun çizdiği Türkmen toplulukları devlet eliyle yerleşik yaşama geçmeye zorlayan Derviş Paşa'yı, Yaşar Kemal hem halka zulüm eden bir Osmanlı Paşası, hem de zulüm ettiği halk tarafından yüceltilen bir kumandan olarak yapıtına yansıtır. Bu ‘hem, hem de’ anlatı tutumuyla, yapıtının estetik niteliğini ve yazınsal gerilimini yükseltir.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki anlatımıyla, yeni yetme kapitalist çiftlik ağaları, köylülerin ve Yörüklerin de Akçasazı pay etmelerine katlanamaz. On bin dönüm toprağa el koyan Yörükler, çadırları yıkıp, yerine huğ yapar. “Burası bizim iskândan önce kışlağımızdı, iskândan sonra oldu. Derviş Paşa bizim obamıza burasını kendi eliyle verdi” derler. Buradaki betimlemeyle, Derviş Paşa'nın “omuzlarında sırmaları güneş gibi parlıyormuş. Atının üstünde aslan gibi. Öyle iri, gök gözlü adammış Derviş Paşa.” İskân zamanında “akılsız Türkmen iskâna karşı koyar, verilen tarlaları, dede kışlaklarını bırakıp kaçarken”, Derviş Paşa Halep'e değin toprak koymamış, “üstüne yazdırmış.” Akılsız Yörükler de iş işten geçtikten sonra gelip, kışlakları sahiplenmiştir.

Gözüpek Yörüklerle başa çıkılmaz. Akçasaz kurudukça, onlar topraklarını genişletecektir. Topraklarından atılan köylüler, Anavarza kayalıklarının önünde “bir ulu ateş yakıp semaha durur, sabaha kadar dünyaya, aya, yıldızlara niyaz ederler.” Gözükara Hatunun köylüleri tümseğe yerleşir ve “imeceyle, canlarını dişlerine takıp iki yılda bin iki yüz dönüm tarla” çıkarırlar. (s. 320-322). Köylülerin canlarını dişlerine takıp, imeceyle toprak kazanmasına katlanmak istemeyen ağalar ise, “Akçasazı besleyen Savrun Çayını kurutmasaydık, Akçasaz bataklığı kurumazdı.” Bu nedenle, Akçasaz'dan kazanılan topraklar “bizim hakkımızdır” (s. 320-324).

Yaşar Kemal *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında, Anadolu'da Türkmen toplulukların insanlaşma savaşımına giriştikleri ve yenildikleri Babai Başkaldırısını da yazınsallaştırmıştır. Babai Başkaldırısında Müslümanlar ve Hıristiyanlar birlik olup hak, adalet ve insanlık için dövüşmüştür. Bu yazarın Türkmen toplulukların Anadolu'daki durumlarına ilişkin betimlemesiyle, Çayanlı obası gibi belki iki bin çadırlı konargöçer Türkmen topluluklar dağılmış, “obadan elden kopmuştur”; hangi boydan olduklarını bile unutmıştır. Bunlar “Malatya, Kayseri kuşatmalarında” bulunmuştur. “Baba İshak'ta çok can vermiş, yarı yarıya doğranmıştır.” Çoluk çocuk, genç yaşlı demeden onları ‘doğrayanlar’, bir başka deyişle,

Baba İshak'ı yenen Selçuklu ordusu, “bütün Türkmen geleneğini, insanlık geleneğini” bozmuştur. Baba İshaklılar yenilmişlerdi, “ekin gibi biçilmişlerdi”; ama bu dövüş “tarihin en büyük yengisi, Ulu Türkmen'in kendi beylerine ilk büyük başkaldırısı” olmuştur. Baba İshak ve onun ‘gazası’ “bir destan gibi, en kutsal bir Tanrı emaneti gibi” unutulmamış ve “o dövüşe girenlere ve Baba İshak'ın yolunca yürüyenlere Baba İshaklı” denilmiştir (s. 331-332).

Dadaloğlu gibi, Yaşar Kemal de ‘iskânî’ yazınsallaştırmıştır. Bu yazarın anlatımıyla, ‘iskândan’ sonra, Türkmen toplulukların başlarına gelmedik kalmamıştır. Örneğin, iskan, Çayanlı obasına iyi gelmemiştir. Bunların korktukları “birkaç kat fazlasıyla” başlarına gelmiştir. Büyük vergiler vermişler, asker olmuşlar, “yılı belirsiz, beş yıl, on yıl.” Askere giden “bir daha gelmemiştir.” Bu nedenle, Türkmen kadınlar “gitme Yemene, Yemene/Karışın toza dumana/Mektubunu sal kardaşım, bacını koyma gümana” türküleriyle “mezarsız ölülerini” anmıştır. İskânın kumandanı Derviş Paşa'ya “bedduanın bini bir paraya.” Türkmenlerin başına gelenler arasında “iskân büyük beladır.” Askerlik deyince, Türkmen kadınların hep Yemen gelmiştir. Onun için türküleri, ağıtları “gidip de gelmeyenlere çağırdıkları hep yıkılası Yemen üstünedir” (s. 333).

Öte yandan bu denli acılar çeken Türkmen boylarının çocukları, kapitalist üretim biçimine dayanan çiftliklerin kurulmasıyla birlikte, “Arap atlara, insana, dosta, ele, aşirete düşman” kesilir. “En paragöz bir ağadan, bir tefeciden daha tefeci” kesilir. Yoksula zulüm ederler, insanlıktan uzaklaşırlar. Örneğin, romanda betimlenen Onbaşı yoksul bir köylü çocuğudur; ancak rüşvet alarak, aldığı paralarla tefecilik yaparak varsıllaşır, politikada öne çıkanlara katılır. 14 Mayıs 1950’de Demokrat Parti iktidara gelince, “kahrolsun Halk Partisi” diye bağırır. Hemen Ankara’ya gidip, Menderes’e, Celal Bayar’a sarılır, “çok şükür halk zulümden kurtuldu” der. Zamanın genel eğilimine uyup, hem köylüleri soyup soğana çevirir, hem de “Türk köylüsü asildir, özverilidir, cesurdur, milletin temel direğidir” diye yalan över (s. 353-355).

YAŞAR KEMAL’İN BİÇEMSELLEŞTİRME YETKİNLİĞİNİN KAYNAĞI NEDİR?

Yaşar Kemal’in düşünsel ve yazınsal derinliği, salt onun dilsel malzemeyi biçemselleştirme yetkinliğinde değil, dil kavramına ilişkin kuramsal bilgi de-

rinliğinde de somutlaşır. Bu yazar, “Ağacın Çürüğü” adlı denemesindeki belirlemesiyle, halk konuşurken, bir olayı anlatırken, “dili yeniden yaratır.” Yaşar Kemal’in dile ilişkin bu belirlemeleri, dil felsefesi açısından da çok önemlidir; çünkü her dil, o dili konuşan halkın, dilbilimsel anlatımla, dil topluluğunun ‘iletişim dili’ olarak kullandığı dili edimselleştirmesiyle gelişir ve boyutlanır. İletişim düşünce ya da bilinç içeriklerinin karşılıklı olarak değiş-tokuş edilmesi demektir. Bu nedenle, dil hem iletişim, hem de düşünme ve düşünceyi başkalarıyla paylaşmanın dolayımıdır.

Dil, Yaşar Kemal’in çok yerinde belirlemesiyle, her anlatım “bir yaratımdır” ve kendisi de Anadolu’nun “kültür denizinden” yararlanarak, dilini, yazınsal deyişle, özgün biçimini oluşturmuştur. Yaşar Kemal, dil üzerinde yapılan biçimlendirici çalışmaların toplamı olarak tanımlanan ‘biçem’ kavramının, yazarları hatta aynı yazarın yapıtlarını bir birinden ayıran temel yazınsal nitelik olduğu bilinciyle yapıtlarını yaratmıştır. Onun dile ilişkin derin bilgisi ve dili kullanma yetkinliği, ‘Akçasazın Ağaları’ romanları için de geçerlidir.

“Bir şiir, bir roman dili yaratmak başlı başına yeni bir çabadır” diyen Yaşar Kemal’e göre, yazın, dil ile yapılan bir anlatı sanatıdır. Yazarın düşündüğünü anlatabilmesi için, “en sıcak, en yürekten, sevgi dolu bir dil” geliştirmesi gerekir. Yaratıcı söz ustası, “kullanılmış, pörsümüş sözcükleri” diriltir; bunların yazınsal değerini yükseltir. Yunus Emre, Pir Sultan, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Köroğlu “yarattıkları” dilsel malzemeyi halkın diline katmıştır (Andaç 2012, s. 119). Böylece, hem halkın dilini varsıllaştırmış ve güçlendirmiş, hem de öz yapıtlarını kalıcılaştırmıştır.

Yaşar Kemal’in dil ve biçem kavramlarına ilişkin bu görüşleri, dil filozoflarının görüşleriyle büyük ölçüde uyumaktadır. *Dil Felsefesi-Edebiyat Kuramı I* kitabımda yapıtlarını irdelediğim en önde gelen dil filozofu ‘Wilhelm von Humboldt, dili hem bir ‘tümlemiş dizge’ ya da yapıt, hem de ‘konuşma etkenliği’, konuşma ve yazma ediminde gelişen bir oluşum olarak tanımlar¹⁸ (Kula 2012, s. 64-78).

Yaşar Kemal’in yararlandığı Anadolu’nun kültür denizinde olgunlaşan arı duru Türkçe, sayılan halk ozanlarının düşünsel katkılarıyla yazın dili olarak da yetkinleşmiştir. Söz konusu nedenle, Bilkent Üniversitesi tarafından 2002’de gerçekleştirilen Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu’nda

18 Onur Bilge Kula (2012): ‘Dil Felsefesi-Edebiyat Kuramı I’; İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

sunduğum ‘Bir felsefe Sorunsalı Olarak Biçem ve Yaşar Kemal’¹⁹ konulu bildiride Yaşar Kemal’in hem özgün dilsel biçimini, hem de Anadolu kültürünün bir türevi ve biçimlendiricisi olarak ‘kültürel biçem’ geliştirdiğini belirtmişim.

Yazarların ve yazımsal yapıtların ayırıcı özelliği olan biçem, Yaşar Kemal ile birlikte salt estetik yaratım alanlarıyla sınırlandırılmayacak ölçüde genişlemiştir. Onun biçeminin özgünlüğünün sanatsal kaynağı, “Akçasazın Ağaları” romanlarında da serimlediği gibi, insanoğlunun, insanlaşmak için kötülüklere direnmesidir, direniş ruhudur; bu ruhu dilselleştirmek için seçtiği anlatım araçlarını ve dilsel malzemeyi biçimlendirmesidir. Yaşar Kemal, romanlarında insancıl ile insancıl olmayanı, geçmiş ile günceli, yerel ile evrenseli bireşimler. Yukarıda da vurguladığım gibi, bu yazar, özgünlüğü yaratan özne olarak ilkin özünden çıkararak, betimlediği nesneye, konuya ve izleklere ulaşır. Betimlemeyi olanaklılaştıran izlenimlerle yine özüne döner; söz konusu izlenimleri özünde harmanlayarak, yoğurarak, biçemsel özgünlüğünü belirginleştirir.

Yaşar Kemal ‘aşkın bir izlek’ olarak seçtiği insanoğlunun insancılığa uğraşı ve bunun için direnmeye zorunlu olmasını yazınsallaştırmıştır. “Kilim, türkü, oyun motifi elden ele, halktan halka geçerek incelik, olgunlaşır, güzelleşir, yetkinleşir” (Folklor Üzerine, 149) belirlemesini temel almıştır. Bu belirleme uyarınca ve Hegel’in deyişiyle, gerçek canlılıkta somutlaşan ‘inceliğin soluğunu’ yapıtlarına içkinleştirmiştir. Söz konusu nedenle, Yaşar Kemal’in yapıtlarında, özellikle de “Akçasazın Ağaları” romanlarında somutlaşan biçemi, öznel, yöresel ve kültürel biçemlerin bir bireşimidir ve bu niteliğiyle ‘aşkın’ bir biçem özelliği taşır. Ernst Bloch’un biçem “dünyaya bakışın bütünlüklü bir biçimidir” belirlemesi, bu bağlamda Yaşar Kemal romanlarında anlamını bulur. Bu bakımdan, Theodor Adorno’nun nitelikli roman “evrensel yabancılaşımı ve öz-yabancılaşımı konulaştırır, düşünüm-selleştirir” (Kula/Sakallı 2003, s. 223) belirlemesi, öncelikle Yaşar Kemal romanı için geçerlidir. Yaşar Kemal’in “Akçasazın Ağaları” romanlarında serimlediği kapitalizmin yol açtığı değişimleri, Marx’ın geliştirdiği ‘yabancılaştırma kuramı’ ile ilişkilendirmek, bu bakımdan da gereklidir ve yararlı olabilir.

19 Onur Bilge Kula/Cemal Sakallı (2003): ‘Bir Felsefe Sorunsalı Olarak Biçem ve Yaşar Kemal’; içinde: Süha Oğuzertem: yayına hazırlayan (2003): ‘Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal’; Adam Yayınları, İstanbul

Doğayla bütünleşmeyi, insanla, insancılıkla varsıllaşmayı yaşam ilkesi edinen ve doğayı yeniden yaratmaya çalışarak, doğanın gerçeğine varmaya uğraşan Yaşar Kemal, yazınsallaştırma tarzını şöyle açıklar: “Doğanın gerçeğine derinlemesine varabilmek için, kesinlikle onu yeniden yaratmak gerekir.” Her yeni yazınsal yapıt özüne, yazınsallaştırılan izleğe uygun yeni bir dil yaratmayı gerektirir. Yeni bir dil yaratmak ise, “yeni bir içerik yaratmak” ile olanaklıdır. Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanını, “kurgu bakımından, yeni bir içerik ve dil bakımından benim en iyi kitabımdır” sözleriyle değerlendirir (Andaç 2012, s. 215-216).

Yaşar Kemal’in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusufoçuk Yusuf* romanlarından oluşan “Akçasazın Ağaları”, yazar odaklı ya da ‘yazara özgü anlatım durumu’ kavramı açısından tipik bir örnektir. Bu yazınsallaştırma tarzı, hem anlatılan öykünün yazarca oluşturulduğunu, hem de olayın sunumunda ve değerlendirmesinde yazarın yetkesini açığa vurur. Bu anlatı tarzının belirleyici yönü ya da özelliği, anlatıcının anlatıma karışması, okuyucuya yönelik duyumsatmaları ve anlatılan öyküler üzerine düşünmeyi özendirmesidir.

Yazar odaklı yazınsallaştırma tarzının bir başka yönü, yazarın yazınsallaştırdığı şeylere ilişkin kapsayıcı bilgi ve deneyim birikimidir. Bu özellik, yazara yazınsallaştırdığı şeyin her boyutunu, her yönünü istediği gibi genişletme, katmanlaştırma ve istediği gibi bunların birinden öbürüne geçme olanağı verir. Ayrıca, yazar odaklı anlatma tutumu, ne uzamsal-zamansal bakımdan, ne de yazınsal figürlerin iç dünyalarının betimlenmesi açısından sınırlı değildir. Bu yazınsallaştırma tutumunu temel alan yazar, anlattığı öykünün tarihi içinde devinmez; onun geçmişine yolculuğa çıkar, hatta geleceğini önceler. Belli bir yerde ya da birçok yerde aynı anda gerçekleşen olayları betimler. Öykülediği bütün yazınsal figürlerin düşüncelerini ve duygularını ayrıntılandırır²⁰ (Vogt 2008, s. 60-65). Yazar odaklı anlatım tutumunun bu yönleri ve özellikleri, Yaşar Kemal romanlarında açıkça görülebilir.

Yaşar Kemal’in biçemselleştirmede kullandığı bir başka etmen ‘zorunlu adam’ anlayışıdır. Yazar, bu yazınsallaştırma ögesini bazen ‘töre’, bazen de toplumsal-politik gelişmeler kapsamında kullanır. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Derviş Bey’in ağabeyi Cevdet bey, babası Akyollu beyler tarafından öldürüldüğü için, töre gereği “tez günde Akyollulardan birisini öldürmek” zorundadır (s. 114).

20 Jochen Vogt (2008): ‘Aspekte erzählender Prosa-Öyküleyen/anlatan Düz Yazı Anlatımın Öğeleri’; W. Fink UTB, 10. Auflage,

Yaşar Kemal *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında, feodal beylik düzeninin çözümlüğüne koşut olarak törelerin ya da gelenek ve göreneklerin değişimini de betimler. “Akçasazın Ağaları” dizisinin ikincisi olan *Yusufçuk Yusuf* romanında törelerin kapsamlı ve köklü değişimini daha da belirginleştirir. Söz konusu köklü ve kapsamlı değişim, örneğin, kan davasının, kendi deyişiyile, “oyuncak haline gelmesinde” görülebilir. Derviş Bey, bu romanda yüzyıl önce geçerli olan Türkmen töresi uyarınca barışmak için, Mahir Bey’e beyaz kefen giydirir. Böylece onu utanç verici bir duruma sokarak, nasıl küçümsediğini göstermek ister.

Ayrıca, doğa ile insan bütünlüğünü anlatmak için, Çukurova’ya Balkanlar’dan gelen göçmenlerin “yayla” koşullarına alışkın oldukları için, yeni yaşam ve yerleşim yerlerinin sıcaklığı ve sivrisineğine dayanamayıp, birer ikişer sıtmalanmaya başladıklarını dile getirir. O dönemde sıtmanın ilacı ve doktoru olmadığı için, göçmenlerin ölümlerini gömmeye yetişemediklerini, ortada kalan ölümlerin kokmaya başladığını yazar. Sıtmanın öldürmesi yetmiyormuş gibi, Akyollu Mustafa gibileri de göçmenleri öldürmeye başlar. Amaç, onları kendisine boyun eğdirtmektir. Göçmenler, “burayı yurt, insanların da kardeş bildik” diye ağlaşır ve sonunda köyü terk eder, ortalıktan yitip giderler. Bu nedenle, acımasız ve soysuz Akyollu Mustafa “köy göçüren” diye çağrılır. Onun ünü bütün Çukurova’ya yayılır. Bütün Çukurova halkı “Yaşasın Mustafa Bey. Adam dediğin böyle olur. Toprağında oturmadı elin gâvurunu” diye konuşur; Mustafa Bey de bununla övünür (s. 141-143).

Kötülüğün, iyiliği alt etmesinin bir başka nedeni, ekonomik altyapının değişmesinin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki anlatımla, insanı yozlaştırması, herkesi Akyollu ya da Akyolluyu herkes gibi yapmasıdır. Derviş Bey ve onun gibi soylu, onurlu ve iyi insanlar, onurlarını yenmeli ve Akyollu gibilerinin düştüğü çukura düşmemeli, insanlıktan çıkmamalıdır (s. 148).

Bu anlatımdan da görüleceği üzere, iyi insanı yücelten Yaşar Kemal insanın kötülüğünü ve kötülüğün toplumsallaşabileceğini de anlatıya katar. Bu bakımdan, o iyi insanların güzel atlara binip çekip gitmesi, hem ekonomik-toplumsal yapının olumsuz yönde değişmesi, hem de insan soyunun özünde taşıdığı kötüleşme eğiliminin toplumsal yaşamda başatlaşmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

YAŞAR KEMAL’İN DİL KULLANIMI ve BİÇEMSELLEŞTİRME YETKİNLİĞİ

Epik anlatı türünün bütün olanaklarını sonuna değin kullanan Yaşar Kemal, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan ve Dadaloğlu’nun dilsel birikiminden yararlanarak, yepyeni ve tümüyle özgün bir yazınsal biçem geliştirmiştir. Söz konusu yeni yazınsal biçemin en belirgin özelliği, yazınsal anlatımı, dolayısıyla da romanı türküleştirmesidir.

Yaşar Kemal, ‘Akçasazın Ağaları’ romanlarında temel izlek ve anlatı ögesi olarak kullandığı Çukurova Türkmen kültürü ve bu halk kümesinin konuştuğu arı duru Türkçe sözcükleri yazınsal bir yetkinlikle romanda geliştirdiği biçemselleştirmiştir. Örneğin, “yalım gibi kara gözler”, “yeşil sinekler çaktılar, söndüler.” “Bir çelik yeşili çağıldadı.” “Derviş Bey ötedeki adamlarına işmar etti.” “Nine adamın yarasını yakıladı” (s. 9). “Adam birkaç sözcük söyledi. Dili bir hoştu; Güneydoğunun diline çalıyordu.” “Bulutlar salınıyordu.” “Toz direği hızlanıyor, uğunuyordu; yüzbinlerce kıvılcımla balkıyıp sönyordu. İpiltilele kıvılcımlanarak oraya buraya dağılıyordu” (s. 10).

Akçasazın kıyısında yağın yağmur “damla damla düşmüyor, sağlıyordu.” Sarı yağın yağmura tutulan atlıların “yamçıları, başlıkları, atları, saçları, giyitleri sarılamıştı.” “Tabancalarının namluları çakıyor, sonra birden sönyordu.” Sultan Ağa “kalk, bin atına da savuş” (s. 11). “Ağacın gövdesi şakırdadı.” Atlılar aldılar, gündoğudan yana yatırdılar.” “Aydınlık havada mavi lekeler balkıdı söndü, balkıdı söndü.” “Sarı kuşlar sağıldı ormana.” “Gün kavuştu kavuşacak” (s. 12).

Yel azıttıkça, içlerinde güne değip çıkan binlerce ipiltide, çakmada kaynaşın toz direkleri ormanı kapladı.” Orman “kendi yöresinde uğunarak dönüyordu” (s. 13). “Yunmuş arınmış ova” (s. 14).

“Köpekler hep bir ağızdan ürüşmeye başladılar” (s. 18). Öteki atlı, Akçasazın karanlık yeşiline daldı, gözden ıradı.” Yangın gittikçe genişliyor, “yalımları da” gökyüzüne çıkıyordu (s. 19).

Yaşar Kemal ‘at’ sözcüğünü, “Akçasazın Ağaları I-II”de şu tümcelerde görüldüğü üzere adeta insanlaştırır: “Binicisiz kalmış dokuz al at, geldi kapıya başlarını sürdü. Boyun kırıp iri gözlerinden kan yaş akıttı. Karanlık çökünceye kadar atlar ağladılar. Sonra birden hep bir ağızdan kişnediler” (s. 20). Derviş Bey, “ortalıkta uğunur, dört döner” ve hep o eski ağıtı yineler “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler” (s. 23). Kadınlar tandırın başında “hamur bezeler.” Sıcak güneş “ipileşir” (s. 46).

Yaşar Kemal'in biçimini özgünleştiren bir başka dilsel araç, özlü sözler, deyimler ve atasözleridir. Yazar, bunları adeta türküleştirecek, yazınsal metnine içkinleştirir. Bunlara ilişkin birkaç örnek: “Düşman düşmanı bağışlamaz. Düşman kadar kimse düşmanı bilmez” (s. 63). “Herkes ölümüne inanır” (s. 73). ‘Kimse kartalları kolay öldüremez’ savına karşın, “kartalları da öldürürler” (s. 77) sözü, hem insanın her şeyi yapabileceğini imler, hem de yazınsal duyumsamayı kamçılar.

Ayrıca, Yaşar Kemal romanlarında korkaklar kaçışır; itler ürüşür. Dağ taş, ot ağaç, toprak kurbağaya keser; kurbağalar ötüşür. Apak bir bulut pırlıtya keser (s. 136). Derviş Bey'in kan düşmanı Mustafa harman yaka-cak, yoksulun ekmeğini yok edecek denli alçalır ve Derviş Bey “Benim düşmanım bu kadar alçalamaz” diyerek, düşmanının alçalışına yanar (s. 132-134). Yaşar Kemal'in soyluluk ve onur simgesi olarak tasarımıladığı Derviş Bey'in ağzından düşmanın da onurlu olması gerektiğini sürekli dile getirir (s. 147).

YAŞAR KEMAL, 'AKÇASAZIN AĞALARI' ROMANLARINDA 'ANLATI ZAMANINI' KATMANLAŞTIRIR

Her anlatının, anlatılan her öykünün bir başlangıcı ve sonu vardır. Başlangıç ve son arasında öykülenen olaylar başlar, gelişir ve sonuçlanır. Bu bakımdan, olaylar dizisi olan zaman, anlatının oluşturucu boyutudur. Söz konusu nedenle, Vogt'un da anılan kitabında belirttiği gibi, belli bir anlatı metninde, örneğin, bir romanda zamanın biçimlendirimi, bir başka anlatımla, zamansal yayılım, bölümlenim, dizilim ve bakış açısı, söz konusu yazınsal metnin yapısal çözümlenimi ve yorumlanımı kolaylaştırır (Vogt 2008, s. 96). Yazınsal anlamda romanın türünün gelişmesine ortam hazırlayan destanda zaman sınırsızdır. Yaşar Kemal'in “Akçasazın Ağaları” romanlarının çoğu yerde okuyucunun yaşantılama yeteneğini aştığı söylenebilir. Okuyucu imgeleminde zamanı yaşantılayabilmek için, onu kısaltma, öz ömrüyle sınırlandırma eğilimine girebilir; çünkü okuyucunun yaşamının zamansallığı ya da bitimliliği, onu öyküleri kısaltmaya zorlar. Aristoteles'ten bu yana, dilin, anlatı zamanının iki boyutunu oluşturan edimleri, bir başka deyişle, gerçekte olup biten eylemleri ve öykülemeyi sunma aracı ya da dolayımı olduğu bilinir. Bir yazınsal metnin içerdiği eylemlerin toplamı, o metnin malzemesini oluşturur. Yazınsal metnin malzemesini oluşturan eylemlerin anlatı yoluyla bir biriyle

ilişkilendirilmesiyse, anlatıcının ya da yazarın sanatsal yetkinliğini ortaya koyar.

Anlatı zamanı ve anlatılan zaman açısından Yaşar Kemal romanını özgünleştirien özellik, öz akışını ve boyutlarını belirginleştiren anlatı zamanının akışı ve görünürleşmesidir. Zamanın ikinci türü ya da biçimiye, betimlemenin yol gösterici içeriğiyle ilgilidir. Her yazınsal metin ya da öyküleme, anlatılan olayın akışından ayrı dilsel bir örgüdür. Söz konusu nedenle, Yaşar Kemal romanını yazınsal bakımdan doğru alımlayabilmek için, anlatılan olay ile bunun dilsel aktarımı arasındaki belirlenim ilişkisini kurabilmek gerekir.

Yazınsal açıdan müzikal zaman ve imgesel/hayali zaman ‘farklı ölçü’ içinde verilebilir. Bu iki zaman türünün bir yapıtın belli bölümlerinin ya da parçalarının birleştirimi, ‘anlatı temposu/hızı’ kavramıyla açıklanır. “Akçasazın Ağaları” romanlarının bazı bölümlerinde anlatı hızı, on yılları kapsayabilir. Bu anlatı tutumu, olay düzeni ile anlatı düzeninin bir birinden ayrılmasına yol açar. Yaşar Kemal, düşünceleri, duyguları ve hayalleri açısından anlattığı olayın/eylemin burada ve şimdi olmasına bağlı kalmaz. Onun gelişkin imgeleme gücü ve yetkin dili ya da biçemselleştirme yetkinliği, anılan romanlarında sıkça başvurduğu geçmiş anlatıya katma ve aynı zamanda geleceği öncelikle eğiliminde görülebilir. Geçmişe geri dönme ve geleceğe ilişkin ön deyimlerde bulunma, Yaşar Kemal’in romanlarındaki ‘zaman’ kavramını boyutlandırır ve çok katmanlılaştırır. Böylece eş zamanlı olayların çok katmanlılığını serimleme olanağı yaratır.

Öte yandan, bu yazınsallaştırma yöntemi, romanın estetik yetkinliğini ve çekiciliğini yükseltmekle birlikte, okuyucunun bazen romanda bir biriyle ilişkili ya da bir birini izleyen konuları ve eylemleri ilişkilendirmesini zorlaştırabilir. Yaşar Kemal edimselleştirdiği yazınsallaştırma ya da anlatılaştırma tutumuyla, okuyucuya ‘romanın her yanında ben varım’ izlenimi vererek, söz konusu zorluğu aşmayı bilmiştir. Bunu, devingen, çok katmanlı, karmaşık ve her açıdan çoğul dünyayı, tek bir öyküyle değil, birçok öyküyle betimlemek suretiyle yapmıştır. Söz konusu nedenlerle, Yaşar Kemal’in anlatı tutumu, anlatı sanatı olan edebiyatın sunduğu sanatsallığı ve esnekliği bitimsiz ölçüde çoğalttığı için, çok konumlu ya da anlattığı olayları çoğullandıran anlatı tutumu olarak nitelendirilebilir. Toplumsal olgu ve olayların yanı sıra, insanın iç dünyasının derinliğini anlatıya katan Yaşar Kemal’in bu yazınsal özelliği, dünyada ve Türkiye’de roman sanatının da çağdaştırılmasına bir katkıdır.

OSMANLININ YERLEŞTİRİM POLİTİKASI, DERVİŞ BEY ve TÜRKMEN TÖRESİ

Yaşar Kemal'in Dadaloğlu ruhunu da serimlediği *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanının dokuzuncu bölümündeki anlatımla, Derviş Bey, Sarılar aşiretinin beyidir. Bu aşiret “doksan yıl önce” gerçekleştirilen “iskâna” değin çadırlarda yaşardı. İskândan önce de kışlakları, şimdi konaklarının bulunduğu Savrun çayıyla Sumbas çayının arasıydı. Yazın da yaylakları Binboğalardı. Bu zengin ve törelere bağlı aşiret başına gelen her şeyi unutmamasına karşın, ancak Osmanlıya yenilgileri “bir ağı gibi” içlerine çökmüştür. Kozanoğlu isyanına katılan ve Osmanlıya yenilenlerden biri de Derviş Bey'in dedesidir ve torununa hem çok düşman, hem de çok hayran olduğu bu Osmanlı Paşasının adını koymuştur.

Derviş Bey figürünün ya da farklı Derviş Beyler imgesinin, Çukurova halk kültüründe yaygınlığını gösteren başka anlatımlar da vardır. Örneğin, Turan Ali Çağlar'ın yöredeki yaşlı birinin ağzından konuya ilişkin aktarımı şöyledir: “Çocukluğumdan hatırlarım. Göğceli beylerinden Derviş Ağa yaylaya çıktığı zaman, Hasan Dedemin yanına gelirdi. Mersin'in şimdiki Osmaniye Mahallesi'nin o zamanki adı 'Gavur Köyü' idi. Çete savaşından sonra gavurlar burayı terk edince, Türklerin ileri gelenleri buraları ucuza kapatıyorlardı. Derviş Ağa da bunlardan biriydi”²¹ (Çağlar 2021, s. 154).

Kozanoğlu yenilgisiyle aşiretler darmadağın olmuş, Anadolu'nun dört bir yanına dağılmıştır. Büyük yenilgiden sonra aşiretlerin beklediği “kırgın” olmamış, ama aşiretler “kırgından daha büyük belaya” uğramıştır. Bu bela sürgündür. Sürgün yerleriyse, Bozok, Diyarbakır, Kayseri ve Sivas'tır.

Sarılar aşireti, Çukurova'ya, ovanın yakıcı sıcaklığına sıkıştırılmış, Osmanlı, yaylak için baharda Toroslara, Binboğalar çıkışı yasaklamış, yolları tutmuştur. Çukurova'da sıtmadan, sıcaktan ve sinekten “korkunç bir kıyım” olmuştur. Öyle bir kıyım ki, “ölüleri kaldıracak adam kalmadığı için”, ölüler ortalıkta kalmış ve “kokmuştur.” Osmanlı yerleşik yaşama geçirdiği aşiretlere Çukurova'nın bereketli topraklarından tarlalar vermiştir; ancak onlar daha önce hayvancılıkla geçimlerini sağladıkları ve toprağı sürmeyi, ekip biçmeyi bilmedikleri için, bu bereketli topraklara, ağacına kuşuna, kurduna düşman kesilmiştir. Ölümler, açlık, kırgın, salgın hastalıklar babayı oğula, karıyı kocaya düşman etmiş, “törelere dağılmasına” yol açmıştır. Sarıoğlu Süleyman Bey, Çukurova'ya insan dayanmayacağını

21 Turan Ali Çağlar (2021): 'Mersin ve Tarsus Halk Kültürü'; Mersin Belediyesi Kültür Yayınları

anlayınca, Osmanlının dağlardaki “çok okumuş, iyi yürekli kumandanı” yüzbaşıya başvurur: Kumandan Bey, “maldan mal, altından altın, kızıdan kız beğen.” Kumandan öneriyi benimser; Sarıoğlu aşiretinin yaylak için Binboğalara çıkmasına izin verir.

Öte yandan, aşiretler yerleşik yaşama alışır, toprağı işlemeye başlar. Ekinlerin başında az sayıda erkek kalır; kadınlar çocuklar ve geri kalanlar yaylaya çıkar. Bu düzen, Birinci Dünya Savaşı’na değin sürer. “Göçebelik yarı yabanıllık demektir” anlayışı yerleşir. “Çadırın dönemi bitti. Şimdi beylik konakla olur; konak senin saygınlığını, Osmanlı yanında yüceltir” diyen beylerin önerisine uyararak, Derviş Bey’in dedesi, oturdukları büyük konağı yaptırır. Hayran kaldığı, Zeytinli Ermeni ustanın yaptığı konağın bir benzerin yaptırmak için, düzlüğün ortasında, her yeri gören höyükte görkemli bir konağı Onnik Usta’ya yaptırmak amacıyla, “Ceritliden, Lek Kürtünden, Tatarlıdan” adam toplar, “Anavarza örenlerinden sökülen taşları” taşıtır. En güçsüz Türkmenler bile Sis, Hemite, Yıllankale ve Misis’ten taş taşır. Ne var ki, Süleyman Bey “tekmil Anavarza yöresinin emeğini, gönlünü koyduğu” bu görkemli konağı oturmak için, “ağır konuklarını” ağırlamak için kullanır. Buna karşın, kan düşmanı olan Akyollu Beyi yaptırdığı konağa yerleşir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Rumeli’den Çukurova’da, Anavarza yöresinde on kadar köyü şenlendirecek kadar göçmen gelir. Yerleştirme Kurulu başkanı olan Derviş Bey’in kardeşi Cevdet Bey, göçmenleri Savrun’un doğusuna, Akyolluların bulunduğu yere yerleştirir. Bu olay, Akyolluların düşmanlığını iyice artırır.

Ozanların üstüne türkü yaktığı söylencesel bir kişilik olan Sarıoğlu Süleyman, Anavarza Ovası’na ve Ceyhan ırmağına bakar ve üstüne yazdırmak istediğı toprakları belirler. Oğlu Derviş Bey’i attığını vuran usta bir nişancı olarak yetiştirmek için, “Toros’un en namlı eşkıyaları, Dersim’in attığını vurur kangal bıyıklı Kürtlerini” nişan öğretmeni olarak tutar (s. 102-112).

Demirciler Çarşısı Cinayeti romanındaki anlatım uyarınca, Derviş Bey, ilk orta ve lise öğrenimi Adana’da bitirir; hukuk öğrenimi için İstanbul’a gider; ancak sınıfını geçmekle birlikte, “hukuk dersleri onu.” Sarmaz. İstanbul’da iki “tutkusu” güçlenir. Kadınlar ve yabancı dil. Her ay bir “Rum, Levanten, Yahudi kızına delicesini” tutulur. Bunun yanı sıra, hukuku bitirmeden Fransızca, İngilizce, Rumca öğrenir. Son sınıfa gelmesine karşın, hukuk öğrenimini bitirmez. Sonra Çanakkale’de savaşır ve yaralanır. Daha sonra Kurtuluş Savaşı sırasında Toroslarda çete kurup, Fransızlara

karşı dövüür. “Binbaşı rütbesi ve göğsünde parlayan İstiklal Madalyası” ile terhis edilir.

Geri dönüp çiftliğe yerleştikten sonra “anasının ve ninesinin bulduğu” Amik Ovası’ndan büyük bir Türkmen beyinin kızıyla evlenir. İstanbul’da edindiği alışkanlıklardan yalnız iki şeyi, okumayı ve yabancı dil bilgisini geliştirmeyi bırakmaz. Tam beş yıl “nereden gelip nereye gidiyoruz” diye özünü ve olayları irdeler ve “uzun bir cebelleşmeden sonra Allah’ın yokluğunu kabul eder. Allah yok, insanlar vardı.” Bunun dışında, Akyollu beyler ve salt ölüm vardır. Bu yüzden, hiçbir şeyi kıskanmaz, hiçbir şeye kızmaz; çünkü her şey ölüdür. Uzun yıllar sonra karşısına çıkan Alevi Dedesinin “her şey ne kadar ölümse, o kadar yaşamdır. Bu tek yönlü olmaz.” Dünyaya tek yönlü bakmamak gerektiğini vurgulayan bu dedenin “ölümden daha güçlü olan yaşamdır. Yaşam yoksa hiçbir şey olmaz çünkü ölümü de var eden yaşamdır” sözünü yaşam ilkesi edinir. Bu dedeyi yaşamın bir kadar ışığı olarak görür (s. 115-118).

Anılan romandaki betimlemeyle, Derviş Bey’in gözleri yangın gibidir; elmacık kemikleri çıkık, gözleri biraz çekiktir. Güçlü çenesi derindir. Güneş yanığında da daha koyu yanık yüzü, derin yüz çizgileri, geniş alnı kendine çok güvenmiş bir adamın bütün benliğini ortaya koyar. Konuştuğunda güzel ak düşleri ortaya çıkıyordu. İnce seyrek bıyıkları azıcık sarkıktı, seyrek bıyıkları, kalın kaşları, güçlü çenesiyle bağdaşmıyor, yüzüne dengesiz, hoş bir yabansılık veriyordu.

Mavi çuhadan ceplerinin kenarları sırma işlemeli şalvar giyerdi. Şalvarın üstüne de her zaman çizgili, göğsü ibrişim işlemeli yakasız mintan giyerdi. İstanbul’un ünlü terzilerine pahalı kumaşlardan diktirdiği ceketleri her zaman son moda uygundu. Bu karmaşık kılık, ona çok yakıştırdı. Yaşı elliye yakın, saçları apak, ama o daha sıırım gibi, dimdik. Ve yirmi yaşında bir delikanlı çevikliğiyle ata biner. Arap atının üstünde gözleri ilerde, göğsü dışarda, sol kamçılı eli baldırının üstünde görkemli otururdu.” (s. 15).

“Uzun boyu, ince uzun, zayıf bedeni de yüzüne uygun düşüyor, yüzünü biraz daha sertleştiriyordu. Yüzünde soylu erkek bir büyü vardı. Kalın etli dudakları esmer yüzünde taze bir çocuk dudağı... Yüzünde yabansılıkla çocuksuluk çatışıyordu. Yabansıl, büyü, bıçkın, özgür, hiçbir sınıra girmez bir incelik. Bir kadın, bir insan bu yüzü nerede görürse görsün orada öylecene durur kalır, gözlerini bu yüzden alamaz. Kendinde olmadan bu yüzün düşünde sürüklenip gider. Bakmaya doyamaz. Derviş Bey de kendi yüzünü dehşet severdi. Aynaya bakar; ‘ölüm’ der, aynayı fırlatırdı” (s. 16).

Derviş Bey “her gün birkaç kez öfkeden yumuşaklığa, yumuşaklıktan hüzne, yokluğun, hiçliğin umarsızlığına düşmekte ve hep yitirilmiş bir şeyi aramaktadır.” Sürekli “ölüm korkusu ve ölüm korkusunun bittiği yerin korkunçluğunu” yaşamaktadır. Bu duygularla boğuştuğu sırada “bir karınca köresinin başında durup”, karıncaların devinimlerini izler. (s. 24-25).

Derviş Bey “en çok Türkmen’in eski günlerini düşünmeyi” sevmektedir. Eski Türkmen’in “ceren kovan altı Arap atlı, eli şahinli beyler Çukurova’sını” düşler. Onun başı dara düşünce düşlediği Çukurova “temiz, yabani, el değmemiş bir Tanrı bahçesidir.” Böyle bir Çukurova’yı düşlerken, “bir Türkmen ağıtı duyar, tatlı bir ağlama tutturur, erişilmez bir tat içinde kendinden geçer, erir giderdi.” Yaşar Kemal’in “Türkmen’in eski günleri” anımsatması, Osmanlı yönetimince 1865’de ‘Fırka-i İslahiye’ adıyla başlatılan konargöçer Türkmen kümeleri ya da aşiretleri yerleşik yaşama geçmeye zorlayan önlemler ya da girişimlerden önceki o dönemde Türkmen beyliklerinin yaşamıdır. “Akçasazın Ağaları” romanlarının örtük izleklerinden biri olan ‘zorla yerleştirme önlemleri’, bu romanların anlatı uzamını oluşturan Anavarza ve yöresinde yaşayan Kozanoğlularını da kapsar. Türkmen beyliklerini yerleştirme ve böylece devlet denetimi altına almayı amaçlayan ‘Fırka-i İslahiye’ yasası ya da girişimini ‘Ferman padişahın, dağlar bizimdir’ dizesiyle eleştiren Dadaloğlu da kökenini Kozanoğlularına bağlar.

Derviş Bey kendini koskoca evrende “en fazla acı çeken yaratık”, ölüm açısından “daha ileri acının, acı olmayanın acısını çeken” bir kişi olarak niteler. Onun romandaki deyişle, “evrenin en korkak yarattığı insandır... İnsan soyunun en korkağı da köylüdür” (s. 26).

Derviş Bey, Türkmen töresi gereği, kendisine sığınanları korur, kollar. Örneğin, bir adamın “dört kardeşini keserek” öldüren Sultan Ağa diye anılan kişiyi de vermez. Adamın “sen onu bana vermezsen, konağın başına yıkılacaktır” demesine aldırılmaz. Adam yalvarmaya başlar: “Etme eyleme. Sen soylu bir kişisin. Onsuz biz memlekete ne yüzle döneriz.” (s. 29). Türkmen töresi uyarınca kendine sığınanı ya da konuk olanı korumayı her koşul altında yerine getirmeyi görev sayan Derviş Bey, Emir Sultan’ı almaya gelen atlıların bütün kararlı girişimlerini duymazdan ve görmezden gelir. Derviş Bey’e şu son uyarı yapılır: “Ver onu bize Derviş bey. Yoksa hepimizi öldüreceksin. Sonunda sen de öldürüleceksin. Çoluk çocuğun, karın hepsi öldürülecek. Bu konağın da yıkılacak. Yerinde bir incir bitecek” (s. 36).

Yaşar Kemal, Derviş Bey figüründe Türkmen kavramını yüceltir, hatta yer yer ülküselleştirir: Bu anlatılaştırma anlayışı, *Demirciler Çarşısı*

Cinayeti'nde Derviş Bey'e sığınan Emir Sultan'ı almaya gelenlerin şu sözlerinde de görülebilir: "Emir Sultan sen bizim ocağımızı söndürdün, yuvasını yıktın, köyümüzü yaktın. Çık dışarı, saklanma o Türkmen'in evinde. Türkmen'in evine girsen de, yılanın deliğine, kuşun yuvasına, kurdun inine sığınsan da Çine, çöl Arabistan'a, Frenk toprağına, Rus bozkırına, çekik gözlü Moğol yurduna sığınsan da seni ele geçireceğiz" (s. 38-39). Bundan sonra atlılar yine derinden gelen bir ağıt tutturur. Atlar, kesik kesik, son, can verişte kişneyip susar.

Derviş Bey, kan davası güder. Adamlarından Mahmut'u "O bizim ağamızı öldürdü" dediği Murtaza Bey'i öldürmekle görevlendirir; ancak Mahmut Murtaza Bey'i "beş yıl" öldüremez. Bunun üzerine, Murtaza Bey "Ocağım söndü. Cana can dost kalmadı" diye hayıflanır. Mahmut "öyle deme Bey. Bizim canımız sana feda" dese de içinden "kendisi neden öldürmüyor? Bunlar kanlarını başkalarına yuduruyor. Sırf bunun için de çocukluktan alıp, adam öldürecek adam yetiştiriyorlar. Bunlar da mı adam. Bunlarda mı Bey. Git beyim, yiğitsen, sen öldür Murtaza Bey'i" diye geçirir. Murtaza Bey'i öldürmek zorunda olduğunu bilen Mahmut artık belli bir bilince ulaşmıştır. Öldürdükten sonra "ya kurtulacak, kurtulup Derviş Bey'i her gece sabahlara değin bekleyecek" ya da tutukevinde "Akyollunun adamlarınca öldürülecektir" (s. 53). Kürt Mahmut'un hem Derviş Bey'in verdiği düşmanını öldürme görevini yerine getirmeyi zorunluluk olarak görmesi, hem de "niçin kendisi öldürmüyor?" diye sorgulaması, romanın gerilimini artıran bir yazınsallaştırma tarzıdır.

Öte yandan, beyliği, feodalizmin bir ürünü olan ve feodalizmin çözülmesine koşut olarak sarsılan Derviş Bey, Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun dizelerinde de dile getirdikleri "soyluluk" ve "Türkmen töresine bağlılık" anlayışını ölümüne ayakta tutmaya çalışır. Onun bu kişilik özelliği, düşmanları için bile "övünç" nedeni olur. Bu ilkeler uyarınca, Derviş Bey "açık sözlü, yalan söylemez, mert, cömert, yürekli, geleneklere düşkün, gözünü budaktan esirgemez, içi sevgiden dolup taşan" bir adamdır. Çukurova ise, dört yanı "kötülüklerle, alçaklık, namussuzluk ve namertlikle" çevrilmiş bir adaya benzemektedir. Sarioğlu konağı ve Akyollu konağı, Çukurova'da "yürekli, temiz, insanca, dostça yaşayan iki hüyükte, iki ada" olarak kalmıştır. Ne var ki, ekonomik altyapı ve ona bağlı olarak toplum ve kültürün değişimi nedeniyle, bunların "ikisi de batmaya" yazgılıdır. İkisi de "son günlerini" yaşamaktadır. "Bütün Çukurova artık kokan, çirkef fişkıran bir bataklıktır" (s. 64-65).

Yaşar Kemal, feodalizme özgü kültürel bir görüngü olan töre kavramını, yine ‘hem-hem de’ yaklaşımıyla eleştirir. Şöyle ki: Ağabeyini öldürten Murtaza Bey’i öldürten Derviş Bey, töre uyarınca kendisinin de öldürüleceğini bilir. Sürekli öldürüleceğini, yok olacağını düşünür, acılara boğulur ve iç konuşmasında şunları söyler: “Öyleyse Murtaza’yı niçin öldürttüm. Murtaza ölmeseydi, ben de sonuna kadar yaşardım. Murtaza’yı öldürtmekle ölümü çağırdım” (s. 72). Bu iç konuşmadan da görüleceği gibi, Derviş Bey hem öldürür, hem de öldürmekle kendi ölümünü çağırdığını bilir.

Yaşar Kemal’in “iyi insanları”, kültürün hem insancıl, hem de insancıl olmayan öğelerini yaratan, bunları gelenek ya da töre durumuna getirir. Sonra da töre uyarınca, yapmak zorunda olduklarını düşündükleri işleri, istemeseler bile yapma zorunda kalırlar. Örneğin, Sarıoğlu Derviş Bey, Akyollu oğullarından Murtaza Bey’i öldürüp öldürmemesinin kendi bileceği iş olduğunu, “insan öldürmeyi gelenek haline getirmenin korkunç ve iğrenç” bir olay olduğunu bilir; ama yine de onu öldürtür. Böylece, romandaki anlatımla, “ölüm olaylarının en korkuncunun, kan gütmeye oyunu” olduğunu ve sürekli ölüm korkusuyla yaşayacağını bilmesine karşın, törenin gereğini yerine getirir. Öldürmek de öldürülmek de ölümdür, düşünmesine ve eleştirel bir öz sorgulama yapmasına karşın, “öldürerek” ölmeyi yeğler. (s. 73-75).

Derviş Bey’in “Akçasazın Ağaları” romanlarında sergilediği ‘töre böyle gerektiriyor’ anlayışıyla insanların sonu gelmeyen bir birini öldürmesi bağlamında öz sorgulamayı sürdürür. Yaşar Kemal, Derviş Bey’i böyle sürekli bir öz sorgulama yapmasına karşın, kan gütmeyi bırakmayan ve böylece insanı insanlığından uzaklaşan bir kahraman olarak betimlemesi, Theodor Adorno’nun “Kültür Eleştirisi”²² yazısının temel savı olan “her insan, her kültür her zaman yeniden barbarlığa düşebilir” belirlemesiyle benzerlik taşımaktadır. Derviş bey figürünün eleştirel öz sorgulaması, aynı zamanda Yaşar Kemal’in olumluyu olumsuzdan ayırmayı amaçlayan kültür eleştirisi olarak da değerlendirilebilir.

Yaşar Kemal’in gelenekler ve görenekler içinde yer alan ‘töre’ kavramını her iki romanda da eleştirel bir değerlendirme yaklaşımıyla yazınsallaştırması, yine Theodor Adorno’nun “Gelenek Üzerine”²³ adlı yazısında geliş-

22 Theodor Adorno (1998): ‘Kulturkritik und Gesellschaft-Kultur Eleştirisi ve Toplum’; içinde: aynı yazar: ‘Kulturkritik und Gesellschaft-I’; Yayımlayan: Rolf Tiedemann; Gesammelte Werke, Band 10, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Frankfurt am Main, s. 11-30.

23 Theodor W. Adorno: (1998): ‘Über Tradition’; içinde: aynı yazar: ‘Kulturkritik und Gesellschaft I’; Gesammelte Schriften, Band 10. 1, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

tirdiği düşünceler ile koşutluk taşımaktadır ve bu bakımdan ufuk açıcı bir yaklaşımdır.

'AKÇASAZIN AĞALARI', DOĞAL UZAMLAR, İNSANLAR ve ATLARIN YAZINSALLAŞTIRIMI

Bir küme atlının Derviş Bey'in konağının avlusunda ısrarlı beklemesi sırasında “Anavarza ovasında, düzlüğünde gözlerinin önüne yüzlerce eli şahinli Türkmen atlısı” gelir. Yüzlerce atlı “yüzlerce şahini havaya salıveriyor, şahinler kurşun sesi gibi bir hışıltıyla görünmemecesine gökyüzüne doğru ağıyorlar, gene aynı hışımla toprağa inip gözden ırıyorlardı.” Atlar “ulu bir sel gibi, dağlardan boşanmış sel uğultusunda, toprağı sarsarak, nalları binlerce pırıltıyla şimşeklenerek, ak ipitilerle çoğalarak akıyorlar... Nal ışıltıları, ovayı pırıltıya kesmiş, ortalığı da binlerce atın kişnemesi doldurmuş. Atlar, Çukurova'ya dünyanın dört bir yanından akarak gelmiş dolmuşlar. Çukurova'dan başka hiçbir umarları kalmamış.” Atlar “öyle kişneme gibi değil, sevinçli değil, yaralı yılğın, özlemlili değil, ağıt söyler gibi derinden yıkılmış kişniyorlar.” Kişneyen atlar, ötüşen kuşlar, uyanan insanlar, böcekler, ceylanlar, geyikler sanki bir deprem gibi Çukurova'yı sallamakta, şangırtmaktadır. Birden her şey durur. “Düzlükte tek bir atlı kalır.” Dizgini atın boyuna atmış, başı yere sarkan at ağır ağır yürümektedir: “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler” (s. 30-31).

Gözleri Emir Sultan'ın gözlerine benzeyen, dünyayı dolaşan, kaşları çatık, rengi yanık sarı, ince uzun boylu genç bir adam güzel bir şehre gelir. Romandaki nitelemeyle, “erkeğin yakışıklısı dünyadaki en güzel yaratıktır. Dünyada bir Arap atının tayı güzel olur, bir de erkeğin yakışıklısı” (s. 31)

Yağız atlının önde olduğu atlılar konağın avlusunun dışında arka arkaya sıralanır ve bağırırlar: “Emir Sultan, Emir Sultan bir can için mi bütün bu zillete katlanıyorsun?” Atlılar sonra “Arapça, Çerkesçe, Kürtçe, Süryanice bağırır: “Emir Sultan ne yaptın?” Uzun süre bağırın atlıların “koygun, büyümüş” sesleri “Anavarza kayalıklarında yankılanır”; kayalıklardaki “koyaktan koyağa” yinelenen seslerini dinlerler.

Yaşlı ozan saz çalıyor; Akyol üstünde “büyük bir Türkmen göçü kilimli develeri, Türkmen eyerli atları, başı sırmalı fesli kızlarıyla yaylaya” gidiyor. Bu sırada ceren sürüleri “uzun, geniş, taşkın bir yalım seli gibi sıçraya-

rak” Ceyhan kıyısına, Anavarza düzlüğüne, Dumlukaleye, Kozan altından Mercimek çiftliğine” doğru akın etmektedir (s. 32-33).

Çok eski zamanlarda Çukurova’da ceren avlamak “günah” sayılırmış; “hiç kimse bir cerenin tüyüne bile dokunmazmış.” “İlkin bir Osmanlı zabiti” orada bir ceren avlamış. Ondan sonra da “soysuz beyler ona öykünmüşler”; daha sonra da köleler, uşaklar, köylüler. “Eli ayağı küt olup da ocağı sönesi Osmanlı. Ocağı da kökten kurudu, söndü ya! (s. 33).

Yaşar Kemal, atları ve insanların atlarla ilişkisini, yazınsallaştırdığı feodal beylik döneminin tipik özyapısının göstergesi olarak öne çıkarır. Güzel atı ve güzel insanı birlikte betimler. “Akçasazın Ağaları”nda bu anlatı yaklaşımını gösteren çok sayıda örnek vardır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında atlara ilişkin nitelemelerden biri şöyledir: “Bu şehirde çok güzel atlar vardı. Küheylanı, seklavisi, cins cins, don don. Dorusu doruların en parlağı, alı kırı, kulası, abeşi, demirkırı, yağızı da öyle. Burada atların donları da bir başka... Tüyleri yıldır yıldır. Her birisi sürmeli gözlü ceren gibi” (s. 34-35).

Yaşar Kemal için atlar, insanlar gibidir ve bu nedenle yaşam dünyasının ayrılmaz bir parçasıdır. Anılan romanın bir başka yerinde insan-at-yaşam dünyası ilişkisini şöyle betimler: “Adam çok yaşlandı. Günlerden bir gün kendi kendine dedi ki, ölmeden, şu güzelim dünyayı terk etmeden varayım da o güzel şehri, o iyi insanları, o soylu atları bir daha göreyim. Göreyim de, şu dünyadan ağız tadıyla ayrılalım” (s. 36).

Derviş Bey’den Emir Sultan’ı isteyenlerin atlarının “gözleri yalın kırmızısı, mercan kırmızısı, billur kırmızısıydı. Suya daldılar. Suyla birlikte ta aşğılara, Anavarza kayalıklarının burnuna kadar aktılar” (s. 37).

Yaşlı adam, duvar dibinde güneşlenen bir başka yaşlı adama sorar: “Bir zamanlar bu şehirde konuksever, sıcak yürekli, dost canlısı iyi insanlar; ceren gibi, kırmızı mercan gözlü, uzun boyunlu, kalem kulaklı, suna gibi cins atlar vardı. Onlara ne oldu?” Yaşlı adam ciğerleri söken bir ah çeker ve soruyu şöyle yanıtlar: “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler” (s. 39). Yazarın bakış açısından toplumsal-kültürel değişimi, değişimin olumsuz yönünü de imleyen bu tümce, okuyucuyu bir kez daha sarsar. Yaşar Kemal, o iyi insanların niçin o güzel atlara binip çekip gittikleri sorusunu ince bir estetik-yazınsal duyarlılıkla ortaya atar; yanıtı arama işini okuyucuya bırakır.

Yaşar Kemal’in yazınsal figürleri ve anlatı uzamını biçemselleştirme tarzını da açığa vuran şu tümcesi de insan ile at ilişkisi kapsamında değerlendirilebilir: “Atın ayakları altında toprak dürülüyor ve sert rüzgâr, Derviş Bey’i

uçuruyordu” (s. 40). Yaşar Kemal, insanı ve atı benzer biçimde betimler: “Yolcunun da atının da dudakları çatlamıştı.” Yolcu atı bırakınca, at, kuyruğu diker ve başını alıp, doludizgin Çukurova düzlüğüne düşer (s. 45-46).

“Akçasazın Ağaları” romanlarının başlıca anlatı uzamı olan Akçasaz, Yaşar Kemal’in anlatımıyla, Anavarza ovasında bulunan on beşten fazla bataklıktan biridir. Akçasaz, içine saklananın yakalanmadığı ve izleyenlerden kurtulduğu bataklık. Akçasaz bataklığının “karanlık büklerinde” saklananı bir ordu gelse bulamaz (100-101). Derviş Bey’in konağının geniş sofası kilimlerle döşelidir. Sofa, romandaki betimlemeyle, çiçekli, iyi bakımlı, yabancı, başka, bilinmeyen dünyalardan koparılıp getirilmiş, tuhaf, olmayacak, erişilmeyecek, gerçekle düş arası, günle gece arası bir bahçeye” benzer. Sofada ışıklı renkler balkıyıp sönmektedir. Konağın sofası “sıcacık, can gibi... Bütün güzelliği, tazeliği, eskiliği, tadıyla... Bin bir ışıkla balkıyan bir kilim.”

Yaşar Kemal “Akçasazın Ağaları” romanlarında yazınsallaştırdığı uzamlar arasında Van’ı sıkça anar; ancak bu kenti, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında görüldüğü gibi, yazınsal olarak ayrıntılandırmaz; roman figürlerinden bazılarının çoluğunu çocuğunu toplayıp geri dönmek için özlem duyduğu yer olarak bırakır (s. 76).

“Akçasazın Ağaları” romanlarının başlıca anlatı uzamı olan Akçasaz’ın oluşum ve değişim öyküsü, yine romandaki anlatımla, şöyle başlar ve gelişir. Bu romanlarda birçok kez yinelenen ‘iskân’, bir başka deyişle, yerleştirme, yerleşik yaşama geçirme, Çukurova’nın ekonomik, toplumsal ve kültürel yapısında büyük ölçekli değişimlere yol açmıştır. Bu değişimlerden biri, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Amber Ağa adını taşıyan Avşar Bey’i figüründe de anlatılır. Romandaki niteliklemeyle, cin fikirli ve olmadık işleri düşünen Amber Ağa bir gün “Bu ovada zorlu çeltik yetişir. Ben Çukurova’ya Çeltik ekeceğim” der ve Halep’e adamlar gönderip, tohumluk ve çeltik ekmede bilgili adamları getirtir. Ovanın çeltik ekimine çok uygun olduğunu gören Halepli ustalar, çalışmalarına karşı Amber Ağa’dan para değil, çıkan üründen yüzde almak üzere anlaşılır. O yıl elde edilen çeltik ürünü ambarlara sığmaz, develerle Halep’e taşınır. Oradan kese kese altın gelir. Amber Ağa ölünceye değin çeltikçilik yapar (s. 127).

Yerleşik yaşama geçtikten sonra Çukurova’da kurulan on yedi köy, izleyen yılda bütün Anavarza ovası sular altında kalır. Birkaç yıl içinde Anavarza ovası bataklığa dönüşür. Burada yaşayan halk, bu bataklığın adına ‘Akçasaz’ der. Akçasaz yıllar içerisinde her yöne doğru büyür;

güneyde Ceyhan ırmağına değin uzanır. Zamanla sinek ve sıtma kaynağına dönüşür. Türkmenler yazları buraya yaklaşamaz. Gel zaman git zaman Kadirli ağları yine çeltik ekmeye başlar ve Savrun çayından ark üstüne ark çıkarırlar. Böylece, Akçasaz'ın yanına, Akçasaz'dan daha büyük bataklıklar oluşur. O denli çok çeltik ekerler ki, Savrun suyu yetersiz kalır ve çeltikçiler arasında “su kavgaları” başlar. Savrun suyu, Haziran'dan Ekim'e değin kurur. Bu kaynaktan yoksun kalan Akçasaz da zamanla kurumaya başlar.

Romadaki anlatımla, kuruyan Akçasaz'a köylüler ve ağalar üşüşür; buranın toprağını yağma eder. Köylüler, Akçasaz'dan kazandıkları tarlaları zamanla çeltik ekimi yapan “yeni yetme” ağalara kaptırır. Bu yeni yetmeler, büyük çiftlik ve fabrika sahibi olur, hatta politikaya atılıp, tüm ülkenin yazgısını belirleyenlerin arasına katılır ve “en olumsuz, en korkunç” işler yapar (s. 127-129). Devlet zoruyla yerleştirme, bunu izleyen kapitalist üretim tarzının güçlenmesi, feodalizme özgü soylu beylerin yok olmasına yol açar. Bunların yerlerini alan ve kapitalizmin kurallarını acımasızca uygulayan yeni yetme ağaların kurdukları, çiftlikler ve fabrikalar ve bunların ülke politikasına katılmasının yol açtığı acımasız sömürü ve vurgun düzeninde olup bitenler, “Akçasazın Ağaları” romanlarının temel izleğini oluşturur.

TOPLUM ve İNSAN ELEŞTİRİSİNİN YAZINSALLAŞTIRIMI

İnsan, hem toplumsal-politik ve kültürel birikimi üretir, hem de bunlar tarafından sürekli yeniden üretilir. Her türlü iyiliğin ve kötülüğün, ilerleme ve gerilemenin de kaynağı ya da üreticisi insandır. Ayrıca, insanın iyiliğinin de kötülüğünün de sınırı yoktur. Yaşar Kemal ‘iyi insan’ kavramını öne çıkarmasına karşın, insanın bu ikili özelliğini, bir başka anlatımla, iyiliği belirginleştirmek için, kötülüğü de okuyucuya acı verecek ölçüde belirginleştirir.

Yazar, insanın ne denli acımasızlaşabileceğini *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanının ikinci bölümünde yazınsallaştırır. Ben bu bölümü, çözümleme çalışmasını kolaylaştırmak amacıyla ‘Kâfirin Öldürümü’ olarak adlandırdım. Buradaki anlatımla, bir kişi, Çukurova'nın “ipileşen” kızgın güneşi altında adını anmak istemediği için, kâfir diye nitelediği kişiyi nasıl öldüreceğini tasarılar. Yirmi yıl düşünür taşınır; ama ona “layık ölüm bulamaz.” Dermansız düşen kâfir kendini yere atar. Adam, “hançeriyle kâfirin kulağını deler; “ağzına gem, sırtına eyeri vurur ve üstüne biner.” Dikenli bir karaçaya girdiği için kanlar içinde kalan kâfir, “bin gözlü pınar gibi durmadan

kanar.” Yaralarına toprak sürer. Toprak kanlı çamur olur ve güneşte kurur. Kâfir kaçmaya çalışır; ancak adam onu yakalayıp üstüne biner ve “elindeki boğa aletinden kırbaç” ile kırbaçlar. Gem, kâfirin ağzını, avurdunu param parça eder. Adam bedeninin her yeri parçalanan kâfirin üstüne bir teneke tuzlu su döker. Kâfir kendini suya atar; ama adam boğulmasına izin vermez. Kaçma girişimleri başarısız kalan kâfir sonunda “Al ne yaparsan yap. Her şeye dayanırım da işte bu andan ana ölüp dirilmeye dayanmam” dese de adam aldırılmaz. Kâfirin daha fazla yalvarması ve “köpekleşmesi” hoşuna gider. Adam, kâfirin bütün parmaklarını, kollarını kırar. Sonra usturayı iyice “kılavlar” ve kulaklarını ince bir ip gibi kestikten sonra “boynunun kökünden aşağı derisini yüzmeye başlar; bütün sırtının derisini yüzer, üstüne tuz ve kezzap ekler.” Kâfir kendini yere atıp toprağa uzanır. Adam “mutluluk içinde, can çekişeni” izlemeye başlar. Daha sonra kâfirin “bir tutam saçını derisiyle birlikte koparır.” Dışarı çıkan dilini koparmaya çalışır; dil kopmaz uzar. Uzayan dilini usturayla keser. “Gözlerini bir ağaç parçasıyla usul usul oyar.” Sonra karıncaların kâfirin bedenini yiyip bitirmesini bekler.

Gözlerini kapar ve kendi kendine “işte zafer buna derler. Tarihler böyle bir zafer yazmadı” der. Fakat yine ölmeyen kâfiri, bir yağız atın sırtına bağlar ve ata var gücüyle bir kırbaç indirir. Ata vurduğu her kırbaçla, Anavarza kayaları yankılanır ve birden gökyüzü akbabalar ve kartallarla dolar. Ata yetişen her kartal atın üstündeki bedenden bir parça koparır ve bu böyle sürer (s. 41-50).

Yaşar Kemal, hemen her yapıtında okuyucuda eleştirel yaklaşım izlenimi uyandırır. Bununla birlikte, toplum, politika, üretim ilişkileri ve insan eleştirisini örtük yapar. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki niteliklemeyle, önlerinde eşekleriyle üç köylü geçer. Köylülerin ayakları yalındır. Böyle olmalarına karşın, yazar, köylülerin bilinç durumunu ve “Köylü milletin efendisidir” sözünü de eleştiren şu tümcelere yer verir: “Gözünüz çıksın aç köpekler, köleler. Allah sizi köle yaratmış. Köle yaratmış da şu mahlûkatın üstüne efendi yapmış. Vay efendiler vay! Efendiliğinizle giresiniz kör mezarlara” (s. 43).

Yaşar Kemal insanı ve onun ekonomik ve toplumsal dönüşümlere uygun olarak değişimini de ‘hem-hem de’ yaklaşımıyla yazınsallaştırır. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Derviş Bey’in Murtaza Bey’i öldürmekle görevlendirdiği Mahmut hem Murtaza Bey “hiç kimseye kötülük etmemiş, fakir fukaranın dostu” bir adam der, hem de “fakir fukaranın dostu olduğu yalan. Hiçbir bey, hiçbir fukaranın dostu olmaz”; yoksullar

“onların yanında insan sayılmazlar” der (s. 55). Yazar, yetkinlikle edimselleştirdiği bu ‘hem-hem de’ ikilemine dayanan yazınsallaştırma yöntemiyle, insanın kişilik yapısındaki hem güçlü, hem de zayıf yönleri ve buna benzer ikilemlerle özellikleri betimler.

Feodalizmin hem ürünü olan, hem de varlığını sürdürmesini kolaylaştıran töre, “Akçasazın Ağaları” romanlarında anlatılan ve böylece sorgulanan başlıca kültürel görüngüdür. Töre o denli güçlüdür ki, Mahmut’un karısı Meyro, kocasına, Derviş Bey’in ağabeyini öldürttüğü için düşmanı olan Murtaza Bey için “Öldür onu. Ele güne karşı Bey’i rezil etme. Bey el yüzüne çıkamaz oldu.” Öldürme sırası Derviş Bey’dir ve Derviş Bey “töre-ye göre kendi eliyle öldüremezdi. Öteki nasıl yapmışsa, o da öyle yapmak zorundaydı.” Bir başka anlatımla, Murtaza Bey’i bir başkasına, örneğin Mahmut’a öldürtmelidir (s. 55-56). Mahmut, Murtaza Bey’i karısıyla sevişirken öldürdükten sonra “usuldan, yanık bir Kürt türküsü tutturur” (s. 60). Töre gereği, egemene aşırı bağlılık ve hatta onunla özdeşleşme eğiliminin gücüne karşın, üretim biçiminin değişimine koşut olarak töreler de gevşer. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında anlatıldığı gibi, bir birine karşı kan düşmanlığı güden Derviş Bey ve Mustafa Bey’in oğulları birlikte fabrika kurarlar (s. 240).

Yaşar Kemal, Derviş Bey’in soyluluğunu, onur ve insanlık anlayışını öne çıkarmakla birlikte, feodal beylik düzenini eleştirir; bunun yanı sıra, kapitalizmin güçlenmesine koşut olarak, romandaki anlatımla, aşağıdan yukarı gelen yeni ağalık düzeninin, eski beylik düzeninden “daha kanlı, daha alçakça” olduğunu vurgular (s. 99). Yazarın içkin olarak eleştirdiği bir başka kişilik özelliği ya da insan tipi, bağımlı konumda olan bir insanın kendisini bağımlılaştıran ile özdeşlemeye uğraşmasıdır. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Zülfükar, Derviş Bey’in mutluluğuyla mutlanır; üzüntüsüyle üzülür. Derviş Bey’in bir düşün yanını gördüğünde deli olur (s. 152).

Yaşar Kemal “Akçasazın Ağaları” romanlarında okumayı, öğrenim görmeyi, hemen bütün roman figürlerinin yaşama amacı olarak betimler. Okumak, öğrenim görmek salt bu romanların başkahramanı Derviş Bey için geçerli bir erek değildir. İkincil figürler sürekli çocuklarını okutmaktan, adam etmekten söz eder. Örneğin, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında Kara Hüseyin Yel Veli’ye şunları söyler: Derviş Bey onu artık emekli etmelidir; çünkü ona çok emek vermiştir; onun yoluna çok cana kıymıştır; canını Derviş Bey’in yoluna harcamıştır. Derviş Bey ona yüz elli dönüm tarla

vermeli, o da tarlayı ekip biçmelidir. Yazın yaylaya çıkmalı, çocuklarını okutmalı, adam olmalarını sağlamalıdır (s. 124). Bu anlatımlar, ilerleme ve gelişmenin okumak ve öğrenmek ile ilgili olduğunu gösterdiği gibi, toplumsal eleştiri ve bilinç ışıltısı, Yaşar Kemal'in deyişiyle, iptisi olarak da değerlendirilebilir.

YAŞAR KEMAL ROMANI NASIL NİTELENDİRİLEBİLİR?

Yaşar Kemal'in romanları, birçok roman türünün bir karışımı, bütünleştirimi ve bireşimi olarak nitelendirilebilir. Yaşar Kemal

- 'Malzeme' bakımından köylü ya da köy romanı, dönem romanı ve kent romanının özelliklerini;
- 'Konu' ya da izlek bakımından gelişim romanı, aşk romanı, toplumsal ya da toplumcu romanın belirtilerini,
- 'Söylem' ya da söylemleştirme bakımından da düşünsel roman,
- 'Yazma tarzı' ya da biçimselleştirme bakımından da duyumsamacı, fantastik romanın niteliklerini, tek romanında bireşimler.

Söz konusu kültürel öz-yapı ve estetik yazınsal nitelikler nedeniyle, Yaşar Kemal'in hiçbir romanı tek bir roman türüne sıkıştırılamaz. Onun romanları, bütün roman türlerini aştıkları için, ancak 'aşkın roman' olarak adlandırılabilir.

Epik anlatının bütün yönlerini estetik bir yetkinlikle kullanan Yaşar Kemal, aynı G. G. Marquez gibi, 'büyülü gerçekçilik' olarak nitelendirilen yazınsallaştırma tarzı içinde, adeta oyun oynarcasına, gelenek birikiminin bütün öğelerinden gönlünce yararlanır. Meta kurgu anlamında çeşitli anlatı düzeylerini katmanlaştırır ve öz düşünüm eğilimini öne çıkarır. Böylece, hem yazınsal yapının estetik niteliğinden ödün vermeksizin, romanı, insan, toplum, doğa ve bunların etkileşiminin türevi olan kültür ve dönem eleştirisinin dolayımına dönüştürür, hem de yazınsallaştırma edimini ve yazınsal yapıtı boyutlandırır, çekicileştirir.

Yaşar Kemal'in romanları arasında öncelikle *İnce Memed* ve *Yusufoçuk Yusuf* gelişim romanı olarak ulamlanabilir; çünkü anılan romanlarda kurgusal bir biyografi biçiminde bir kahramanın oluşumu ya da gelişimi yazınsallaştırılır. Gelişim romanı, romanın başkahramanının, çocukluğu ya da gençliğinden başlayarak sağlam bir benlik ya da kişilik gelişimine

değın, nesnel gerçekliğın çeşitli alanlarıyla irdeleşmesi içinde deneyimlediğı sorunları, zorlukları ve olanakları kapsar. Bu roman türünde kahramanın bireysel gelişimi, dönemsel arka alan ve somut uzamsal çevre iç içe geçer. M. Bakhtin gelişim romanının bu niteliklerini ‘koronotopos’, Türkçesiyle, öyküleme ya da anlatılaştırmada zaman ve uzam birliğı olarak adlandırır.²⁴

24 Ayrıntı için: Dieter Burdorf/Christopf Fasbender/Burkhard Moeningshoff (2007): ‘Metzler Lexikon Literatur’; 3. Auflage, Stuttgart, Bildungsroman maddesi



Prof. Dr. Kemal Arı
Dokuz Eylül Üniversitesi

Yaşar Kemal'in "Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana" Adlı Romanında Mübadele ve "Emval-i Metruke"

KEMAL ARI

GİRİŞ

Yıllar öncesinde bir çalışmamda, Türk yazınında mübadele konusunu ele almış; özellikle roman ve öykü sanatında bu tarihi kavramın ne ölçüde ve hangi boyutlarıyla değerlendirildiğini irdelemeye çalışmışım¹. Bu çalışmamın küçük bir bölümünü de Yaşar Kemal'in romanları oluşturmuştu². Oysa Yaşar Kemal'in mübadeleyi ele alan yapıtlarının her biri başlı başına incelemeye değer bir hazine gibidir, çünkü Türk edebiyatında Yaşar Kemal'in yazdıkları başat arayla en önde yer almaktadır³.

1 Kemal Arı, "Türk Roman ve Öyküsünde Mübadele", *Tarih ve Günce*, I/1 (2017), s. 5-28.
2 *A.g.m.*, s. 21-23.

3 Mübadele konusunda, üstelik Yaşar Kemal'in romanında yer alanları ele alırken, adından söz edilmesi gereken biri de benim için özel bir kişi olan, rahmetli Ahmet Yorulmaz'dır. Kendisini tanımış ve esin almış biri olarak; Ayvalık'ta kitapçı ve aynı zamanda gazeteci olarak bilinen Yorulmaz'ı saygıyla anmak isterim. Bana, Yaşar Kemal'in romanlarını yazarken, o yıllarda tarihi boyutuyla çok az bilinen mübadele hakkında bilgi arayışı içinde olduğunu ve kendisini sık sık aradığını, Yaşar Kemal'e benim yeni çıkmış olan "Büyük Mübadele" (Tarih Vakfı Yur yay., İ-

Yaşar Kemal'in romanlarında mübadele; "Bir Ada Hikâyesi" adlı dörtleme yapıtta ele alınmıştır. Bu adla çıkan serinin birinci kitabı; *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* başlığını taşır. Dörtlemenin diğer kitapları ise *Karımcanın Su İçtiği*, *Tanyeri Horozları* ve *Çıplak Deniz Çıplak Ada* adlarını taşır.

Bu dört yapıtta olayların geçtiği ve bu olaylarda yer alan, dönen ve devinen insanların yaşadığı yer, bir adadır.

EMVAL-İ METRUKÉ

Bu ada nasıl bir adadır? Ada, tanımdan da anlaşılacağı üzere; her yanı su ile çevrili ve ana karaya belli uzaklıkta olan bir yer... Ancak bu adanın onu pek çok adadan ayıran başka bir özelliği vardır; bir zamanlar üzerinde yaşayanlarca terk edilmiş bir adadır. Terk edildikten sonra da içinde insanlara ilişkin nesnel ve tinsel hemen her şey vardır, ancak olmayan tek şey insan topluluğudur... Fakat -aşağıda detaylandırılacağı üzere- herkesin gitmesine rağmen adada yaşamaya devam eden tek bir/(*biricik*) kişi vardır.

"*Terk edilmiş*" deyiminin altını çizelim. Üzerinde bir zamanlar yaşam ve yaşama ilişkin bütün nesnel ve tinsel izler varken, tarihin belli bir aşamasında ya da zaman aralığında bir şeyler olmuş ve adanın yaşayanları topluca bu adayı terk etmişlerdir ya da terk etmek zorunda bırakılmışlardır. "*Terk etmek*" ve "*Terk edilmek*" deyimleri, iki türlü özneyi anımsatıyor; "*terk etmek*" varsa, "*terk eden*" (ya da terk edenler) vardır; "*terk edilmek*" ten söz ediliyorsa, "*terk edilen*" den de söz edilmesi gerekir. "*Etken*" ile "*edilgen*"den söz ediliyorsa; edilgenler içinde de o ada ve adadakiler ile o adayı terk eden kişiler olacağına göre, ister istemez insanın aklına şu sorular geliyor:

Terk edilen nedir? Terk edilen ya da edilenleri kim ya da kimler terk etmiştir? Bu terk ediş öyküsünün nedenleri nelerdir?

Bu sorulara topluca şu biçimde yanıt verirsek sanırım yanıltıcı olmaz: Tarihsel süreç ve ortaya çıkan koşullar öyle gelişmiştir ki değinilen adada yaşayan insanlar buldukları yeri topluca terk etmek zorunda kalmışlardır. Yani kendi istekleriyle değil, dışardan gelen, kendi istençlerini aşan etki

tanbul, 1995) adlı çalışmamı önerdiğini anlatmıştı. Yıllar sonra, Yaşar Kemal'in de katıldığı, İstanbul'da Lozan Mübadilleri Vakfı tarafından Nippon Otel'de düzenlenen uluslararası bir sempozyumda, Yaşar Kemal'le de görüşmüş ve onunla, Karamanlı Ortodokslar üzerine bir tarih tezi olacak görüşlerini tartışma fırsatı bulmuştum. Birlikte Ahmet Yorulmaz'ın kulaklarını çınlatmıştık (ARI).

ya da etkilerle adadan ayrılmışlardır. Bu yanıtta şu yorumu da ekleyebiliriz: Terk etmek ve terk etmek “*bir yazgıdır*” diye geçiştirmek gerçekçi bir yaklaşım olmayacağına göre, bu adada yaşayan insanları göç etmeye zorlayan dışsal nedenler önem taşır. Bu nedenler ya da etkiler, bu insanları yaşadıkları yerden, bütün doğal ve toplumsal ilişkilerini parçalayarak, bambaşka kültür ortamlarında yaşamak zorunda bırakarak, kendi mallarını mülklerini, tinsel değerlerini ve soyut ve somut ne varsa bütün kültürlerini terk etmeye itmiştir.

“*Terk edilmiş*” deyimi büyük göçlerde, özellikle de zorunlu göç olaylarında görülen “*emval-i metruke*” kavramını akıllara getiriyor. “*Emval-i metruke*” yani “*terk edilmiş emval (mallar)*” ... Yani evler, atölyeler, değirmenler, bağlar, bahçeler ve tarlalar... Bunlar terk edilen malların cansız olanlarını anlatıyor, bir de canlı olanlar var yani hayvanlar ve bitkiler. Doğanın kendisi... Terk edilen mallar da ikiye ayrılıyor, taşınabilenler ve taşınamayanlar... Ürünleri, hayvanları taşıyabilirsiniz, ambarlardaki buğdayı, arpayı, ahırlardaki hayvanları ya da parayı, pulu, altınları ve takıları bir yere giderken yanınızda götürebilirsiniz. Oysa bağları, bahçeleri, evleri, atölyeleri, ağaçları taşıyamazsınız. Birinci bölümdekiler için “*emval-i menkule-i metruke*” deniyor, ikinci bölümdekiler için ise “*emval-i gayrimenkule-i metruke*... Yani; “*taşınabilir terk edilmiş mallar*” ve “*taşınamaz terk edilmiş*” mallar...

30 Ocak 1923 tarihli Mübadele Sözleşmesi ile İstanbul dışındaki Türkiyeli Ortodokslar ile Batı Trakya dışındaki Yunanistanlı Müslümanların zorunlu olarak göç edilmesini öngörüldü. Göçmen, -sözüm ona- taşıyabileceği her türlü malı yanında götürebilecekti. Geride bırakılan malların, kurulan karma kurullar tarafından altın lira olarak ederi saptanacak ve mübadil göçmen, gittiği ülkede geride bıraktığı malların karşılığında mal alacaktı. Yunanistan’a giden Ortodokslara, orada Müslüman mübadillerin bıraktıkları mallar, Türkiye’ye gelen mübadil Müslümanlara da Yunanistan’a giden Ortodoksların malları verilecekti⁴.

Yukarıda değindiğimiz ama ele alacağımız konu için önemli olduğundan vurgulamakta yarar gördüğümüz bir noktanın altını özellikle çizmeliyiz: Mübadele göçü isteğe bağlı değil, zorunludur. Yani mübadil kapsamına giren bir kişinin gitmek ya da gitmemek kendi istençlerine bağlı değil, doğ-

4 Mübadele için şu yapıta bkz. Kemal Arı, *Büyük Mübadele*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2013.

rudan antlaşmayı imzalayan devletlerin istençleri ile ilintilidir⁵. Mübadelenin kapsamı ise yalnızca Türk Yunan Savaşı'nın sonunda sözleşmenin imzalanmasıyla birlikte yaşanan göçler ve göç edenlerle sınırlı değildir, çok daha öncelere, ta Balkan Savaşı'nın sonunda yaşayan göçleri içine alacak biçimde önceki dönemlere değin uzanır. 1922'de Türk-Yunan Savaşı eylemli olarak bittiğinde, hemen görüşmeler için taraflar bir araya gelmemiştir. Bu süreçte Türkiye'den Yunanistan'a, Yunanistan'dan da Türkiye'ye yoğun göçler olmuştur. Tüm bu tespitler göz önüne alındığında, mübadil kapsamına giren insan sayısı üç milyonun üzerindedir.

Mübadele kapsamına giren göçmenler, terk ettikleri topraklarda o zamana değin elde ettikleri bütün taşınmaz birikimlerini geride bırakmak zorunda kalmışlardır. Her ne kadar sözleşme, mübadillerin göçleri sırasında yanlarında istedikleri taşınabilir varlıklarını götürebilmelerine ve bunun tersine bir uygulamaya kişilerin kesin olarak zorlamayacağını öngörse de ne yazık ki bu öngörüye pek uyulamamıştır. Rum göçü, daha mübadele sözleşmesi imzalanmadan önce başlamıştı. Türk ordusunun hızla geldiğini duyan Rumlar, olası bir intikamın kurbanı olabilecekleri korkusuyla üzerinde yaşadıkları toprakları ve kendi mülklerinde olan malları bırakarak kaçmaya başlamışlardı. Daha mübadele sözleşmesi imzalanmadan önce, yaklaşık bir milyon kişi Türkiye'yi terk etmişti. Geride bıraktıkları malların bir kısmı yağmaya uğradı, bir kısmı açık artırma yoluyla satıldı, bir kısmı da mübadillerin getirilip yerleştirilecekleri ana değin kendi hallerine bırakıldı. Dolayısıyla bu türden mallar için ortalama bir yıl, kimi zaman da daha uzun süre terk edilmişlik niteliği sürdü gitti⁶.

POYRAZ MUSA

Şimdi gelelim Yaşar Kemal'in romanlarına. Yukarıda adını verdiğimiz "Bir Ada Hikâyesi" adlı dörtlemeye ve özellikle de bu dörtlünün ilk cildini oluşturan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* adlı ilk cildine...

Öykü, yapıtın genel adından da anlaşılıyor, bir adada geçiyor. Öykünün ana karakteri Poyraz Musa'dır. Bu kişi yakın tarihin birçok olayı içinden

⁵ Göç türleri içinde zorunlu göç olarak mübadelenin yeri için bkz. Kemal Arı, "Göçmen ve Sığınmacı Eylemlerinin Kavramsal Tanımı, Tarihsel Yönden Analizi ve Mübadele", *Mübadele; Türk-Yunan Nüfus Değişimi: I*, Rumeli Üniversitesi yay., İstanbul, 2021, s.3-22.

⁶ Bkz. Kemal Arı, *Büyük Mübadele*, Tarih Vakfı Yurt yay., İstanbul, 1995, çşt. syf.

süzülmüş gizemli bir geçmişe sahiptir. Genç, beyaz tenli, mavi gözlü, kırmızı bıyıklı görüntüsüyle öykü içinde yer almakla birlikte, o dönemin yağmacı uygulamalarının da o ya da bu biçimde bir yerinde bulunmaktadır. Üstelik bunu; tarihsel ünüyle ve kaynağı artık ne kadar biliniyorsa parasal gücüyle, bir de dönemin belki İttihatçılık'tan, belki Kuvay-ı Milliyecilik'den ya da Teşkilat-ı Mahsusacılık'tan gelen cesaretiyle başarmaktadır.

Poyraz Musa kendisini tanıtırken şöyle der:

- “*Poyraz benim lakabımdır. Urfa’da Fransızlarla savaşırken bu Poyraz adını bana Mustafa Kemal Paşa hazretlerinin arkadaşı, Urfa’nın Millî kahramanı Ali Saiip Beyefendi koydu. Şimdi kendi Adana mebuslarıdır.*”⁷

Birinci Dünya Savaşı ile Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın sürdüğü zaman diliminde, Osmanlı Devleti sömürgeci devletlerin bin bir türlü oyunları ve askeri darbeleriyle tarih önünde sanki çırpınarak can vermektedir. Bu ölüm anında bir yağma düzeni de başlamıştır. Poyraz Musa da onca badirelerin içinden süzülüp gelmiş, her nasılsa yaşamda kalabilmiş bir kişi olarak, bu yağma düzeninden ve karmaşadan payını almaya çalışan bir kişiliktir. Onun iç dünyasında her ne kadar iyi duygular ve masum görünen istekler varsa da yine de genel tablonun dışında görülüp değerlendirilemeyeceği açıktır. Yağma düzeni varsa, yağmayı yapanlar ile yağmadan etkilenenler de vardır. Bu karşılık ya da ters ilişki içinde, Poyraz Musa -her ne kadar onun iç dünyasında bu yorumu kabul etmesini beklemek olanaksız gibi görünse de yağmayı yapanların tarafındadır. Bir anlamda o, duruşu ve yaptıklarıyla, tepeden inme tarih algısının ya da anlayışının dışında, bambaşka bir tarih anlatısının da ana figürü olmaktadır.

Poyraz Musa, Karıncaada adını taşıyan adanın varlığını ve gizemli ıssızlığını öğrendiği zaman, onca savaşın, kavganın, gürültünün içinden sıyrılarak, onun büyülu etkisine kendisini kaptırmıştır. Bu adanın hem kendisi hem de üzerinde nesnel ya da tinsel tüm varlıkları emval-i metrukedir, yani terk edilmiştir. Adanın tarihi; Yaşar Kemal'in masalsı ya da mitolojik temelde zenginleştirilmiş efsanevi anlatım biçimiyle neredeyse üç bin yıllık bir geçmişe dayanır. Ne var ki onca birikimi, kültürü, geçmişini olan bu ada, hükümetler arası bir anlaşmanın sonunda uygulanan göç ettirme olayı ile bir anda sanki uzay boşluğunda, üzerinde hiçbir canlı yaşamayan gezegen gibi bomboştur. Onda bir zamanlar orada insanların yaşadığına; bu insanların da yaşam sevinci, aşkları, sevgileri, hüznüleri, geçim dertleri, yaşam kavgası

⁷ Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikayesi: 1; Frat Suyu Kan Akıyor Baksana (Roman)*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2008, s. 26.

ları, hevesleri, özlemleri olduğuna ilişkin nice renkler ve izler vardır. Yazar bu geçmişin öyküsünü ve bu öyküden arda kalanları bir tablo gibi önümüze koyarken, bizleri hüznün, üzüntünün, kabaran ve sorgulayan duyguların ortasına atıveriyor.

KARINCAADASI

Adanın adı Karıncaadası'dır. Aşağıda kendisinden ayrıntılı söz edilecek olan Mal Müdürü Abdülvahap Bey'in anlattığına göre, Çanak kale savaşı sırasında ada askeri hastane için kullanılmıştır. Okul binası boşaltılarak hastane yapılmıştır. Abdülvahap Bey de yaralanınca, adadaki kilisede tedavi olmuştur. Adaya durmadan yaralılar gelmiştir ve hastalar geldikçe, hastane olarak kullanılan yapılar yetmediği için, uygun görülen evler boşaltılmış, boşaltılan evlerden çıkan kişiler de komşu evlere taşınmışlardır. Abdülvahap Bey bu konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

- *“Ben on ailenin, bir tek eve doluştuğunu biliyorum. Adanın Rum kadınları, kızları hasta bakıcılık, aşçılık yapıyorlardı. Bazen iaşe tüketiyor; Rumlar evlerinde ne var ne yoksa getiriyorlardı. İşte o zaman yaralılar, Rumlar, hepimiz aç kalıyorduk. Bu sefer yörenin Türkmen köyleri yetişiyordu imdadımıza. Kayıklarla, motorlarla adaya yiyecek taşıyorlardı.”*⁸

Mübadele uygulamalarında bu anlatım bire bir tarihsel gerçekle de örtüşüyor. Yalnız Birinci Dünya Savaşı'nda değil, mübadelenin uygulandığı dönemlerde de Rumlar'dan geriye kalan terk edilmiş mallardan uygun görülenler hem askeri amaçlarla hem kurtarılan bölgelerde, yeniden yönetim birimlerinin oluşturulmasında hem de subay ve memur ailelerinin barınmaları için kullanılmıştır.⁹

İşte bu adaya Poyraz Musa gelirken, Yaşar Kemal onun gelişini sanki yağlıboya bir doğa resminin içinde bir renk ve ışık oynaşması içinde anlatır. Ada, deniz, dünya adeta bir renk cümbüşü içinde uzar, eğilir, bükülür, erir, renge batar, renkten çıkar, ağarır, koyulaşır gider... Ve Poyraz Musa, görüp duyumsadıklarından o denli etkilenir ki adaya bir tekne içinde yaklaştıkça sanki heyecandan kalbi duracak gibidir. Kabaran sevinç tufanı ve heyecan

⁸ Yaşar Kemal, *a.g.e.*, s. 27.

⁹ Konu ile ilgili olarak bkz. Kemal Arı, “Yunan İşgalinden Sonra İzmir'de “Emval-i Metruke” ve ‘Fuzuli İşgal’ Sorunu”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, V/15 (1989), s. 691– 706; aynı yazar, “1923 Türk-Rum Mübadele Anlaşması Sonrasında İzmir'de ‘Emval-i Metruke’ ve ‘Mübadil Göçmenler’”, aynı dergi, V/18 (1990), s. 627- 658.

dalgaları içinde, adadaki izdüşümleri sanki bir masal dünyasını gözlerimizin önünde canlandırır.

Poyraz Musa o adada kendisine bir yaşam kuracaktır, parası vardır. O biraz da kendi güvenliği için bu adayı seçmiştir. Çünkü bir Arap aşiretinden kaçır. Çünkü aşiret ağasının kardeşini öldürmüştür. Bedeviler peşine düşmüşlerdir. Parayı verecek, Rum emval-i metrukesinden mallar alacak, orada kendisine bir yaşam kuracaktır. Onun kökeni Çerkezliğe gider. Yığınla mücadele vererek o günlere gelmiştir. Gerçekte askerdir. Adaya ayak bastığında, onu bomboş kalmış evler, bahçeler ve diğer terk edilmiş mallar karşılar. Bir de onu gölge gibi izleyen Vasili... Poyraz Musa, kendisini bir gölgenin izlediğini sezinlemiştir, hatta bundan emindir. Ama kimdir bu, necidir? Diğer taraftan Vasili'nin, böylesine genç, yiğit görünümlü birini, yemini olmasına karşın vurmaya bir türlü eli gitmez.

Poyraz Musa evlerin düzenine, terk edilmişliklerine, geride kalan onca mala mülke bakarak şaşırır. Adada kendisi için güzel bir ev ve yel değirmeni beğenir. Kayığına atlar, kimi bürokratik engelleri kolayca aşarak tapusunu alıp, geri döner.

Adaya yaklaşır, gözüne ilk çarpan çakıl taşlarının üzerine kayığından atlar ve birkaç adım attıktan sonra dönünce üç ulu çınarla karşılaşır. Çınarlar adeta bir gelinlik kız gibi süslüdür. Poyraz güneye, denizin kıyısına sıra sıra dizilmiş iki katlı evlerin önünden son eve kadar yürür. Oradan doğuya doğru döner; burada da iki katlı yan yana dizilmiş tahta evlerle karşılaşır. Ardından köyün içine doğru yürür, görür ki evlerin hepsi ahşaptır. Çoğu pekmez renginde, bir kısmı da sarıya, mora, patlıcan rengine, maviye, aka boyanmıştır. Denizin kıyısındakiler ise silme aktır. Adada üç yel değirmeni vardır. Küçük tepenin üstündeki yel değirmenine doğru yollanır. Değirmenin kanatları hala dönmektedir. Kapı açıktır. Ürkerek içeri girer. Çevrede değirmende kullanılan alet edevat vardır. Değirmende bir un kokusu karşılar onu. Ve bu koku alır onu; babasıyla, semerli beygirlere buğday çuvallarını yüklediği anlara götürür. Değirmenin çevresinde ulu ağaçlar... Kanayarak dökülen su... Un kokusuna karışmış su sesi...

Bu elbette terk edilmiş bir değirmendir. Terk edilmiş mekanların gerçekte bir ruhu da vardır, yeter ki onunla ilk temas kuran kişi, kulağını ve yüreğini versin! Örneğin Poyraz Musa, girdiği evde tahta merdivenleri gıcırdatarak üst kata çıkınca burnuna farklı yerlerden kokular gelir. Un kokusu kekik kokusuna, incir sütü kokusuna karışmaktadır. Yukarı çıkınca sert bir ışığa çarpmıştır, sallanır. Doğuya, batıya, kuzeye, güneye dört büyük mazgal gibi

pencere açılmıştır. Pencerelerin dördünün de kapakları sökülmiş, yerde yatmaktadır. Güneydeki pencereye gider; dışarıya bakar, uzakta, dümdüz deniz gözükmektedir. Evlerin kiremit damları sanki ayağının dibindedir.¹⁰

Değirmenin dört cephesindeki pencerelerin her birinden bakınca bir şeyler görür: Önce doğudaki pencereye gider. Orada her şeyin pembe olduğunu görür. Birinde şeftali bahçesi, birinde pembeye kesmiş görüntü, diğerinde ise bir karartı olduğunu fark eder. Heyecanlanır, tedirginlik kaplar içini, korku sarar... O karartının peşi sıra gider, alana gelir. Alandaki ilk evin kapısını açar, çınarın dalları evin üstünü örtmüştür. Dallardaki kuş yuvaları daha yavruya durmamıştır. Evin içi tamtakırdır. Sonra kayığına döner. Oradan yatağını alır, sürükleyerek eve götürür. Yorgun biçimde yatağın üzerine düşer, o an gözünün önünden gördüğü karartı yine geçer. Bir şey sanki onu izliyor gibidir. Aniden ayağa fırlar ya kayığı alıp giderse kuşkusıyla, koşar, kayığının küreklerini kapar geri döner, kapıyı kapatır, sürgüler, yatağa uzanır... Ve rüyalar görür¹¹.

İşte adada yazarın anlatmaya çalıştığı bu terk edilmişlik duygusu, Rum emval-i metrukesinin bulunduğu her yerleşim yerinde birebir yaşanmıştır. Örneğin Şirince (İzmir), Kayaköy (Fethiye) ve daha nicelerinde... Issız kalan yalnızca Yaşar Kemal'in Karıncaadası değildir, hemen hemen bütün Rum yerleşim yerleri, eğer yerli halk tarafından yasal olmayan yollardan işgal edilmemişse, yani o zamanki deyimle fuzuli işgale uğramamışsa, en az bir yıl terk edilmiş olarak kalmıştır. Dolayısıyla Yaşar Kemal'in romanında anlattığı bu görüntü hemen hemen bu yerleşimlerin tümünde görülmüştür¹².

Terk edilmiş bomboş evler, kap kaçak, bağ, bahçe, köy meydanındaki çeşme... Her tarafta terk edilmiş mallar doludur. Ama garip bir biçimde, her yerde görülen yağma, bu adada pek görülmemiştir. Evler çok yıkıma uğramamıştır. İnsanlar mallarını nasıl bıraktılarsa öylece kalmıştır. Örneğin Poyraz Musa'nın girdiği boş evlerden birinde gözüne ilk çarpan, arı büyüklüğündeki bir örümcektir ama kapının tam karşısında ocaklığın tabanı damarlı kara mermerdendir. Üstünde küller, kömür parçaları, sanki az önce söndürülmüş gibi durmaktadır. Üsteki davlumbazın saçakları işlemeli tunçtandır. Saçaktan sarı damarlı geniş, işlemeli, kırmızıya çalan bir mermer tabaka daralarak ikinci katın tabanını delip yukarı çıkmaktadır.

10 Yaşar Kemal, *a.g.e.*, s. 11

11 *A.g.e.*, s.12-13.

12 Bu konuda bir öykü ve bir roman: Sebahattin Ali, "Çirkince", *Sırça Köşk (Bütün Eserleri: 5)*, Bilgi yay., Ankara, 1975, ss. 153-176, Kemal Arı, *Manoli'nin Gözyaşları: Mübadele ve Şirince (Roman)*, Kitapana yay., İzmir, 2019.

Taban Malta taşındandır. Ocaklığın, kapının her bir yanına birer pencere açılmıştır. Evin içi biraz tozlanmıştı ya yine de pırıl pırıldır. Sağdaki kapı mutfak kapısıdır. Kapları kaçaklarıyla olduğu gibi durmaktadır. Mutfak küf bile kokmamaktadır. Merdivenleri çıktığında, yukarıda geniş bir salon görür. Salonun kuzeyindeki duvarda büyük bir pencere, pencerenin her iki yanında yan duvara kadar inen bir resim vardır. Ve bin bir türlü renklerin ışığı bu resim bile olduğu gibi durmaktadır.¹³

Kendine gelince kayığında ne getirmişse yanında onları alır, eve getirir. Susamıştır. Üç çınarın tam ortasında bir çeşme görür. Koşar su içer. Bir yazı göze çarpar. Yazı belirgin değildir, yarı yarıya silinmiştir. Kabartma resim, bir de hiçbir yazıya benzetemediği, resmin altına koyulmuş eciş bücüş harflerdir bunlar. İçinden konuşur:

- *“Kim bilir, belki de bu yazı Rumların yazısıdır.”*¹⁴

İç sezgileri konuşmasını sürdürür: Sanki periler adayı sarmıştır. O resimleri perilerin nakkaşları mı yapmıştı yoksa? İnsanoğlu öyle büyü, görenin başını döndüren böyle resimler yapabilir mi? Bütün bu evlerde periler oturuyor olmasınlar? Pekiyi, öyleyse bu karartı nedir?¹⁵

YAĞMA

Geride kalan malların nasıl ve kimlere dağıtıldığı konusunu romanda üç karakter üzerinden görüyoruz. Bu kişilerin birisi tanıktır, diğer ikisi doğrudan olayların içindedir. Bunlardan birisi berber Nuri'dir, öteki adıyla Uğur İncelik... Berberin anlatımına göre o, İstanbul'da Beyoğlu'nda berber salonu varken ve bu berber salonunda tam dokuz kişi çalışırken, kalkmış bu kasabaya gelmiştir. Dükkânın betimlemesine baktığımızda, olasılıkla çekip gitmiş bir Rum berberden kalmış emval-i metrukedir. Ancak berber İncelik, emval-i metrukeden kendisi gibilere yeterince pay düşmediğini, gözlerinin önünde aslan payını başkalarının götürdüğünü düşündüğü için, Poyraz Musa'ya öyle bir açılır ki! Onun bakış açısına ve savına göre görülen tek mil evler Rumlara aitti. Rumlar gidince, bet bereket de gitmişti. Kendisini de önemser, abartır;

- *“Bizim gibi berberler değil İstanbul'da, Paris'te, Atina'da bile bulunmazdı”* der.

13 Yaşar Kemal, *A.g.e.*, s. 14-15

14 *A.g.e.*, s.14.

15 *A.g.e.*, s. 17.

Ancak dünyanın hiçbir tadı kalmamıştır ve şimdi karnını doyuracak durumları yoktur.¹⁶ İncelik gerçekte Rumların gidişiyle, yerli halkın içine yuvarlandığı kimi meslek dallarındaki boşluğun gündelik yaşamlarına yansıyan zor yanlarını anlatan bir temsilci gibidir.

İncelik;

- *“Evimizi yapacak bir duvarcı, bir marangoz, söküğümüzü dikecek bir terzi, saban demirimizi dövecek bir demirci, bir doktor, bir baytar, bir tekne ustası, bir motor tamircisi de kalmadı. Açlığa duçar olduk efendim, nuru aynım, mirim”* der.¹⁷

Ardından da sorar:

- *“Rumları niçin gönderdiler, ben bunu da düşündüm de bir türlü çıkaramadım. Kim gönderdi bunları da bizi bu hale düşürdü?”*¹⁸

Bu soru Poyraz Musa’yı rahatsız etmiştir. Ulusalcıdır ya! Rumların gönderilişinde kendine de pay çıkarır kaçınılmaz olarak, sert ve öfkeli biçimde berber İncelik’e çıkışır:

- *“Biz gönderdik beyefendi, biüz.”*

Ses o denli hükmedici, tepeden ve kendine güvenlidir ki; ne de olsa Poyraz, iğnenin deliğinden geçmiş bir ulusal kahramandır. Bu tavır karşısında berber korkar, tırsar, telaşlanır, anında ağız değiştirir. Bu kez söylediği bir önceki söylediğinden temel temele karşı şeylerdir:

- *“Demek zatıalileri, demek, demek siz... Zatıalilerinden hiç kötü bir şey sadır olur mu? Şeriatın kestiği parmak acımaz. O Rumların ellerinin hüneri çoktu ya, sürülmeyi, öldürülmeyi de hak etmişlerdi. Zatı devletleri... Herhal hak etmişlerdi”* diye geveler.¹⁹

Görüyoruz ki Poyraz Musa bu çıkışıyla devlet merkezli, resmi anlatıyı temsil etmektedir ve duruşu katı ulusçu bir nitelik taşır. Katı, ulusçu duruşun karşısında, belki de gerçeği daha yakın bir tanımlama içinde bulunan sivil bakış açısı, geri adıma atarak bir anlamda hizaya gelir. Hizaya gelir ama yerel bürokrasinin evler üzerindeki vesayetini, yağma düzeninin nasıl kurulduğunu, nasıl birilerinin bu mallar üzerinden zengin olduğunu anlatmaktan da geri durmaz:

- *“Evet efendim, bunlar Rumlardan kalan bütün evleri, sözüm ona açık artırmayla sattılar. Yok, haşa, kimsecikler ne bir tarlanın ne bir evin*

16 A.g.e., s. 22.

17 A.g.e., s. 23.

18 A.g.e., s. 23.

19 A.g.e., s., 23.

açık artırmayla satıldığını ne gördü ne de duydu. Hep el altından sattılar. Hazineye üç kuruş yatırdılarsa, keselerine yüz kuruş attılar. Böylelikle Karun kadar zengin oldular. Bu kasabada onların rüşvetçiliğini yedisinden yetmişine kadar herkes bilir. Bir işin mi düştü mal müdürüne, kapıyı çal-madan içeriye gireceksin. İçerdi birileri mi var, bekleyeceksin. O senin niçin beklediğini duruşundan anlar, odadakileri hemen başından savar, ayağa kalkarak elini sıkar, seni karşısına oturtur. Kahve söyler, sen hoşbeşten sonra, daha ondan ne istediğini söylemeden keseye davranırsan, vereceğin altının sayısı ne istediğine bağlıdır, ama üç altından azını kabul etmez. Eğer üç altın yerine iki altın koyarsan önüne çok öfkelenir. Hele tek altın koya san dayak yemeden, kim olursan ol, odasından çıkamazsın. Karşı koyacak olursan da dışarıdaki izbandut gibi adamları gelir, senin kemiklerini kırar, un ufak ederler.”²⁰

Romanda bu eleştirilerin muhatabı olarak iki karakter karşımıza çıkıyor. Birisi yukarıda kısaca değindiğimiz Mal Müdürü Abdülvahap Bey, öteki de Nüfus Müdürü Talip Bey... Terk edilmiş Rum mallarının yağmalanmasında, merkezi bürokrasinin rolü bu iki karakter üzerinden anlatılır. Abdülvahap Bey kendisini görmeye gelen ve bir anda karşısına dikilen Poyraz Musa'nın gür, buyurgan sesini duyunca, bundan son derece etkilenir.²¹ Ancak derhal mağduriyet edebiyatına başvurmaktan da geri kalmaz. Çıkarıcıdır, her şeyden önce kendi çıkarını düşünen bir kişiliktir ya; karşısındakini zor ve etki altına almaz bir kişilik gibi görür, adeta sırnaşır. Artık sığındığı yeni kişilik, mağdur olmuş birinin göstermelik görüntüsüdür. Poyraz Musa'ya bir emri olup olmadığını sorduğunda, Poyraz Musa ricası olduğunu söyler ve Karıncaada'daki bir evi ve bir değirmeni beğendiğini, onları almak istediğini söyleyince, Abdülvahap Bey kimi önemli bilgiler verir. Bu bilgiler gerçekte o dönemin demografik hareketliliğinin ve toplumsal kaynaşmanın tarifi gibidir. Poyraz Musa bu adaya -yerleşeceğini değil- “yerleştiğini” söyleyince Abdülvahap Bey'in yüzü güler:

- *“Evet Beyefendi, memnun ve hem de çok mesrur oldum. Bütün ovayı, dünyanın dört bir yanından, Kafkaslar'dan, Girit'ten, öteki adalardan gelenler paylaştılar. Bütün kıyıları paylaştılar, bir Allah'ın kulu çıkıp da ben de Karıncalı Adaya yerleşeceğim demedi. Çok memnun ve de mesrur oldum”* der.²²

20 A.g.e., s. 24.

21 A.g.e., s. 25.

22 A.g.e., s. 28-29.

Poyraz Musa evi tarif edince, evin güzelliğinden, yeni yapı oluşunda söz eder Abdülvahap Bey. Onun söylediğine göre bu ev, Çorbacı Monalis'in evidir. Bu kişi bir zamanlar o yörenin en büyük kumaş, şarap ve zeytinyağı tüccarıdır. Şarabı ve zeytinyağını Yunanistan'a, İtalya'ya ihraç etmekteydi ve kumaşı da oralardan alırdı.

- *"Münasiptir efendim, en güzel evi seçmişler zatualileri. Bahçesi de büyüktür. Var, üç bin arşın murabba."*²³

Böyle konuşur amma, Poyraz Musa'nın uzattığı bir kese altınla da yetinmez! Yine mağduriyet edebiyatına başvurarak, üç altın daha koparmayı başaracak kadar da açgözlü ve fırsatçıdır.²⁴

Romanda Merkezi bürokrasinin ikinci temsilcisi de Tapu Müdürü Talip Bey'dir. Poyraz Musa'nın alacağı evin ve değirmenin tapusunu düzenleyecek olan bu kişidir. Ancak bu noktada ekonomik bölüşüm söz konusu olunca, bu iki kişi arasında; yani Mal Müdürü Abdülvahap Bey ile tapu müdürü Talip Bey arasında bir çekememezlik ya da kıskançlık bulunduğunu anlıyoruz. Mal müdürü önceden Poyraz Musa'yı uyararak, sanki kendisi Poyraz'ın parasını almamış gibi;

- *"Malum, sizin paranız benim param demektir"* diyerek, tapucu Talip Bey'i kalpazanlıkla ve soygunculukla suçlar. O'nun anlatımına göre, sırf bu para canlılığı ve rüşvetçi yönüyle Talip Bey, Karun kadar zengin olmuştur. Bu söylediklerinin, ileride de Poyraz Musa'dan bir şeyler koparmayı ummaktan kaynaklandığını, yağlı lokmayı başkasıyla paylaşmak istemediğini, bu nedenle böyle nitelemelerde bulunduğunu anlıyoruz. Tamahkarlıkta ve fesatlıkta o denli ileri gider ki; Poyraz Musa'ya Talip Bey'e on liradan fazla kaptırmamasını öğütleyecek kadar pişkindir. Olur da tapucu Talip parayı az bulursa:

- *"Ben zatınıza işaret ederim, bir tane daha verirsiniz, iki tane değil. Tapuyu hemen, o anda alırsız!"* diyecek kadar sınırı aşar.

Ancak iş hiç de Mal Müdürü'nün dediği gibi değildir. Tapu Müdürü Talip Bey de aynı cömertlikle Poyraz Musa'yı karşılar. Hem evin hem de yel değirmeninin tapusunu istediğini söyleyince;

- *"Onun üstünde durmayın. Onun hiç kıymeti yok. Buyurun efendimiz, siz tapuları alın. Ben açık artırmaya çıkartırım gayrimenkulleri. Kimse görmez tabi açık artırma ilanını. Günü gelince... Kafanızı takmayın"* der.

23 A.g.e., s. S.29.

24 A.g.e., s. 30.

Bu sözlerle mübadele sürecinde çokça görülen ve yağma düzeninin bir parçası olan işleyişi açığa çıkarmış da olur. Evet, Rum terk edilmiş mallarının açık artırma yolu ile satışı bir dönem önerilmiştir, Tapu Müdürü de sözde bu mevzuatı uygulamaktadır ama işi öylesine punduna getirmektedir ki, usulsüzlüğe yönelmekten hiç geri kalmaz ve hileli yola başvurarak, açık artırmaya çıkıyormuş gibi işlem yapar. Yapılan açık artırmayı kimsecikler görmesin diye önlemine de almıştır. Anlatılanlar yozlaşmış, çürümekte olan bürokrasinin acınası durumu gösteren ilginç bir örnektir.²⁵ Biz usulsüzlüğü açıkça bu uygulamada görüyoruz. Adam kayırma, iltimas, rüşvet, her şey vardır işin içinde. Ancak işin daha da büyük boyutlarda bir yasal olmayan düzen olduğunu, tapu müdürü Talip'in şu sözlerinden anlıyoruz:

- *"Bütün muntika Rumeli, Kafkas, Şarki Anadolu, Cenup muhacirleriyle doldu taşıdı da kimse adalarda oturmak istemedi. Kimi gönderdimse, üstelik de bir akçe almadan, iki gün sonra kaçtı da geldi. Karınca Adasına da bir Allah'ın kulunu, yalvar yakar oldum da kimsecikleri sokamadım. İsterseniz zatualinize çok bereketli bir çiftlik vereyim. Çok da para istemez. Mübadillik bitti, gelmiyorlar artık. Bu çiftliği size birkaç altına satabilirim. Ben bu kasabada kim varsa, bir tek akçe almadan ev sahibi, bu köylerde kim topraksızsa toprak sahibi ettim."*²⁶.

Yine anlıyoruz ki göçmenler, düzenli belgeleri olmadan geliyorlardı. Her gün, neredeyse yüz yüz elli kişiye cüzdan verdiğini söylüyordu Talip Bey. Gelenlerin kimisi Kafkas'tan, kimisi Lazistan'dan, kimisi Kürdistan'dan, kimisi cenuptan, Arap çöllerinden... Talip Bey'in söylediğine göre daha da ileri gidilmiş, *"deve bacaklı Sudanlılara, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte zencilere de"* kimlik verilmişti. Her yere göçmen yerleştirilmişti de göçmenlerden kimsecikler tek bir yere gönderilememişti. Gidenler ise kaçmıştı; orası da Karıncaada'ydı.²⁷

Niçin böyledir?

Bunun yanıtını şu satırlarda buluyoruz:

- *"Ne yapşınlar muhacirler o adada. Ekilecek tarla yok, yetecek kadar su yok. Biraz bağ, biraz bahçe, birkaç şeftali ağacı, bu kadar. Bunca yıl, belki de bin beş yüz, iki bin, üç bin yıl bu Rumlar bu adada nasıl yaşamışlar?"*²⁸

25 A.g.e., s. 30.

26 A.g.e., s. 30-31.

27 A.g.e., s. 40.

28 A.g.e., s. 48.

Poyraz Musa bir süre sonra öğrenmiştir ki; Tapu Müdürü gerçekte bir zamanlar bir Çeçen hanıymış. Düşmanlarınca ülkesinden sürülmüş. Sonra da sürgünde unutulup, bir kasabanın yalnızlığına, yoksunluğuna mahkûm olmuş. Gerçek adı da Üzeyir Bey'miş. Deniz kıyısında onun da saray gibi görkemli bir evi varmış. Onu da Mal Müdürü Abdülvahap Bey mal sahibi yapmış ve bu durumlar zaten herkesin ağzında konuşulan konularmış.

GÖÇ ve GERİDE KALANLAR

Pekâlâ; Rumlar adadan giderken, ne gibi süreçler yaşanmıştı? İlk olarak onların gidişi sırasında ellerinde ne varsa haraç mezat satmaları gibi bir gelişme olmuştur. Kimileri çıkıp gidenlerin mallarını üç beş kuruşa almak için uğraşmışlardı. Hatta bir tüccar şöyle seslenmektedir gitmek üzere olan Rumlara:

- *“Beni dinle Barba Spiros, dostum, sen akıllı bir adamsın. Siz yakında buradan gidiyorsunuz. Elinizdeki malları satmak zorundasınız. Şimdi hemen satın. Ben alırım. Yarından sonra mağazama gelin. Sizi zarara sokmam. Çabuk getirin. Daha çok köy, çok ada var sizin gibi sürülen. Geç kalırsanız, çarşılar mallarla dolar. Ondan sonra beleş verseniz de kimse almaz. Kusura kalmayın, Perikles'e çok kızdım. O benim askerlik arkadaşım da ... Söyleyin ona teknesini kimseye satmasın. O tekneyi kimseye yar etmem. Bizi göndermeyecekler, diye de aklınızdan geçirmeyin. Hoşça kalın.”*²⁹

Ayrılırken de sahip oldukları ile aralarında, yaşanmışlıklardan oluşan duygusal ilişkiler gün ışığına çıkıyor. Daha merdivenleri çıkarken Perikles Karagülleoğlu çocuklarına:

- *“Hazırlanın çocuklar, gidiyoruz dedi. Hacı Remzi beni çok kırdı. Böyle bir adamın yaşadığı bir yerde yaşamak bana çok ağır gelir. Her gün insanlığımın utanırım. Mustafa Kemal Paşa gelse, bana yalvarsa ben bir saat bile burada kalamam. Üç bin değil, on bin yıllık toprağım olsa bile burası, ben burada kalamam. Bu adam benim yüreğimi kirletti.”*³⁰

Kimsecikler görmeden adadan ayrılmak isterler. Neleri götürebileceklerse yanlarında toplarlar. Ancak duvardaki resimler kalmıştır. Çocukları bir ara sökmeyi düşünürler, Perikles olmayacağını söyleyince, bozmayı, kazımayı, yok etmeyi geçirirler akıllarından. Ama bunlara da içleri el vermez,

29 A.g.e., s. 64-65.

30 A.g.e., s. 66.

mülkün kalacağı Hacı Remzi'nin gözleri gelir gözlerinin önüne, sabahın belli belirsiz, ancak keskin ışıkları resimlere vurmuştur. Deniz de resimlerin üstünde ışıklarını dalgalandırmaktadır. O ışıkta duvarlardaki çiçekler daha bir renklenmiş, büyümüş, denizse mavisini dünyaya salıvermiştir. Kuğular kuyruklarının üzerine çökmüş, kanatlarını fora etmişlerdir, uçarlar, uçarlar. Çocuklarından birisi Perikles'e şöyle der:

- "Baba, bu evde oturacakların baba, ilk işleri baba bu resimleri duvardan kazımak olacak. Bu resimler bizim baba. Yok etmek de bizim hakkımız."³¹

- "Bu resimler bizim değil. Bu resimler bu resimleri yapanın oğlum. O, bu resimler yok edilsin, diye yapmadı. Kıyamete kadar böyle çiçeğe dursunlar, diye aşkla şevkle yapıldı...Bu resimler ustasına göre kıyamete kadar yaşayacaklar, sökülmecekler. Kilisenin pencerelerindeki renkli camlar, resimler de bu ustanın".

- "Kiliseyi de, bizim evi de yıkacaklar."

- "İşte o zaman da oğlum, ustanın resimleri oldukları yerlerden kalkacak, uçacaklar, dünyanın bir yerinde de kadir kıymet bilen insanların arasında da kendilerine evler, kiliseler bulacaklar."³²

Her mübadil için evinden, ocağından kopuş büyük bir hüzdür, acıdır. Geride kalan mallar pek çok yerde beş on kuruşa gitmiştir. Tekneler, halılar, kilimler beş on kuruşa kapanın elinde kalmıştır adeta. İşte bundan sonra yok paraya öteberi almak için cebine biraz para koyan esnaf, tüccar, memur, akla kim gelirse adaya, köylere dolmuşlardır. Diğer taraftan Panos usta gibi akıllı bir adam teknesini bir kuruş bile almadan tayfasına vermişti. Bu örnek olunca beleşe mal almaya çıkanlar düş kırıklığına uğrayıp şaşkına dönmüşlerdir. Her ne kadar köylüye, adalıya öneride bulunsalar da adalılar önerilenlere burun kıvrınca şu yanıtı vermektedirler:

- "Ne yapacaksınız öteberinizi satmayıp da. Yunanistan'a mı götüreceksiniz? Nasıl götürürsünüz? Götürme parası öteberinizin birkaç misli eder. Satmayacak da denize mi atacaksınız?"³³

Buna rağmen Karıncaadalılar inat etmişler, tek bir çöplerini bile satmamışlardı.

Bir mübadele sözleşmesinde, adanın geçmişte oturanlarının bir suçu var mıdır? Ya da sorumluluğu?

Hayır...

31 A.g.e., s. 67.

32 A.g.e., s. 66-67.

33 A.g.e., s. 75-76.

Onlar hiç bilmedikleri topraklara göç etmeye zorlanmışlardır. İstemeyerek, gönülden gelmeyerek, hatta içleri yanarak, akılları ve duyguları geride kalarak gemilere binmek durumunda kalmışlar ve Yunanistan'a gitmişlerdir. Ancak adada tek bir kişi kalmıştır:

Vasili Atoynatanoğlu...

VASILİ

Vasili (ya da Vasili Usta) tek başına adada yaşamayı göze alarak, mübadeleye katılmamıştır. Önce üç kişilendir mübadele edilmemeye karar veren, ancak onun dışındaki iki kişi sonunla adada kalmaktan caymışlar ve mübadele rüzgarına kapılarak, cennet gibi adayı terk ederek, suyun öteki yanına savrulmuşlardır. Şimdi tümünden terk edilmiş bu adada; bir zamanlar insanların, sokakların, evlerin, ahırların, bağların, bahçelerin bulunduğu adada, evler, içindekilerle birlikte öylece kalakalmışsa ve o adayı yalnız bir kişi terk etmemişse, o kişi ne yapar?

Vasili adada tek başınadır. Artık konuşacağı, dertleşeceği tek bir kişi kalmayınca, ister istemez adanın doğasına, onun üzerinde oluşmuş olan insani kültür kalıtlarına odaklanır. İç dünyasıyla ve iç dünyasına gizlenip kalmış ve sanki dile gelmeyi bekleyen nice duygularla konuşur, dertleşir. Daha önce kimi şeylerin ayırıcılığında bile olmayışının şaşkınlığını yaşar. Meğer Karıncaada'da ne muhteşem bir doğa varmış? Kelebekler, arılar, kuşlar, zeytin ağaçları, şeftali bahçeleri, börtü böcek, dünyada artık ne varsa... Onları görüp tanıdıkça şaşkınlık içinde kalır. Onca senedir adalı olan Vasili, hiç mi hiç adasını tanımamış olduğunu anlar. Gidenlerin unuttuğu bir kedi gelip de karşısında ona bakmaya başladığında dünyalar onun olur. Kedi de gerçekte bir emval-i metrukedir, insan dışı bir canlı... Yalnızlık artık yazgısı gibidir Vasili'nin. Bu nedenle geçmiş anılarına döner ve sanki onlarla konuşmaya başlar: Savaşlar, ölümler, çöllerde sürünmeler, karlı dağlarda sapır sapır dökülen askerler, tifüs başta olmak üzere salgın hastalıklar...

Ancak bir de özgürlüğü vardır ki Vasili'nin, deme gitsin... İsteddiği eve girer, istediği evden, istediği nesneyi alır, kullanır, evlerde yatar, sarılıp sarmalanır, yer içer... Örneğin Ermiş Tanası'nın evi... Şaraplar, yiyecekler, havlular, çarşafklar öylece olduğu gibi kalmıştır. Neye gereksinim duyuyorsa bulur o terk edilmiş evlerde. Bir şey mi gerekiyor; gider, istediğini alır, ancak her seferinde geçmişten gelen anılar canlanır gözünde. Gözleri yaşarır,

Tanasi için dua etmeye başlar. Tanasi Vasiliye göre; terk edildikten sonra ada sanki oraya gelecek kişileri düşünerek hazırlamıştır onca şeyi... Poyraz Musa bu varsayım üzerinden giderek, Tanasi'ye yakıştırdığı düşünceleri kendi durumuyla uyuşturarak, bundan bir anlam da çıkarmaya çalışır.

Vasili'nin bir özelliği onun da Sarıkamış'ta Türk ordusunda savaşıyor biri olmasıdır. Ada'dan ayrılıp gitmeye bir türlü içi varmaz; saklanır, kendini gizler ve İncil'e el basarak bir de yemin eder:

Adaya kim ayak basarsa onu öldürecekler...

Ve bilinmedik bir kişi, bir tekne üzerinde adaya doğru yaklaşırken, adeta gölge gibi geleni izlemektedir.

İşte Poyraz Musa; Vasili bu durumda, bu kararlılıkta iken adaya ayak basmıştır. Ayak bastığı andan itibaren, kendisini izlediğini duyumsadığı o gölgenin, kendisiyle ilgili düşüncesi budur.

Adada adeta iki kişi yaşamaktadırlar, bir de Vasili'nin kedisi... Arada hükümet, kimi göçmen gruplarını getirip adaya yerleştirmek ister ama adada geçim derdine düşeceklerini duyumsayan bu grupların ayak sürmesi nedeniyle, adaya yerleşen olmaz. Ada sanki yazgısına terk edilmiş gibidir. Musa'nın yalnızlığı Lena Ana gelene kadar sürer... Dört çocuğunu savaşa göndermiş ve şehit vermiş olan Lena Papazoğlu... O da mübadele edilmiş olmasına karşın adadan uzak durmaya dayanamaz ve her türlü tehlikeyi göze alarak Yunanistan'dan adaya geri dönmüştür. Onun gelişyle öykü, bambaşka bir çehreye bürünerek sürer.

SONUÇ

Yaşar Kemal'in, "Bir Ada Hikâyesi" dizisinin birinci cildini oluşturan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* gerçek anlamda tarihi bir olayı, toplumsal bir algı üzerinde irdeleyen baş yapıt niteliğindedir. Güçlü anlatımı ve zengin betimlemeleri adeta karşımızda bir masal ada yaratır. Zaten o adada renkler, ışıklar, periler cirit atmaktadır. Yüceltilen, Türklerin ve Rumların dostluğudur. Dostluk ve sevgi, önü alınmaz gibi görülen kinleri bile ortadan kaldırmaktadır. Her büyük düşmanlığı ancak sevgi sona erdirebilir, düşmanlıkları dostluğa yalnızca bu duygu çevirebilir. Yeter ki insanoglu buna kulak versin, önemsesin, karşısındakini sevmeyi başarabilsin... Adaya ilk gelen kişiyi vuracağına İncil üzerine ant içmiş Vasili'yi, Poyraz Musa'ya katıksız dost yapan sevgiden başka nedir?

Yaşar Kemal'in bu romanı mübadeleyi yalnız insani temelde ya da olaylar örgüsü içinde anlatan bir yapıt değildir; onda yakın tarihin en üzücü olaylarından birisi olan Mübadelenin arka planında yer alan birçok toplumsal, kültürel, ekonomik ve psikolojik boyutu da görürüz. Mübadele bir dramsa, bu dramı yaşayanlar, mübadillerdir. Mübadele sırf insanların ülke değiştirme süreçlerinden ibaret değildir. Türü dalavere, rüşvet ve yasa dışı yollarla önemli bir mülkiyet dönüşümü de yaşatmıştır. Bunu göz ardı edince, mübadeleyi tam olarak anlamanın elbette olanağı yoktur. İşte bu romanda ağırlıklı olarak Rum “*emaval-i metrukesi*”nin, yani terk edilmiş mallarının hem mübadele göçünden önce hem göç sırasında hem de göçten sonra gelenlerin- gidenlerin ekseninde sergilenen yığınla sıra dışı uygulamanın adeta bir “*serencam*”ını görmekteyiz. Bu serencamı Yaşar Kemal, sanki bir destan anlatımı biçiminde ele almış ve okuyucunun önüne renkli, ışıltılı bir masal gibi sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Ali Sebahattin; “Çirkince”, *Sırça Köşk (Bütün Eserleri: 5)*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1975.
- Arı Kemal; “1923 Türk-Rum Mübadele Anlaşması Sonrasında İzmir’de ‘Emval-i Metruke’ ve ‘Mübadil Göçmenler’”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, V/15, Ankara, 1989.
- Arı Kemal; “Göçmen ve Sığınmacı Eylemlerinin Kavramsal Tanımı, Tarihsel Yönden Analizi ve Mübadele”, *Mübadele; Türk-Yunan Nüfus Değişimi: I*, Rumeli Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2021.
- Arı Kemal; “Türk Roman ve Öyküsünde Mübadele”, *Tarih ve Günce*, I/1, İzmir, 2017.
- Arı Kemal; “Yunan İşgalinden Sonra İzmir’de ‘Emval-i Metruke’ ve ‘Fuzuli İşgal’ Sorunu”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, V/15, Ankara, 1989.
- Arı Kemal; *Büyük Mübadele*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2013.
- Arı Kemal; *Manoli'nin Gözyaşları: Mübadele ve Şirince*, Kitapana Yayınları, İzmir, 2019.
- Kemal Yaşar; *Bir Ada Hikâyesi: 1; Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.



Haydar Ergülen
Şair, Yazar

Yaşar Kemal: Doğasının Yazısı, Yazısının Doğası

HAYDAR ERGÜLEN

1.

Yaşar Kemal, saptayıcı, işaret edici bir yazar değildir. Katılımcıdır. Tıpkı gülüşü gibi. Nasıl kocaman gövdesiyle gülüyorsa, yani tebessüm etmekle yetinmiyorsa, doğaya da varlığıyla öyle katılır. Doğanın bir parçası ya da bileşeni değil, doğanın kendisi olduğunu bilmenin, daha da ötesinde hissetmenin doğallığıyla.

2.

Yapıtla değil, yazarla başlamak, yapıtıyla boy ölçüşen yazarları öncelemek anlamında değil elbette. Fakat varlığı doğaya içkin olduğu kadar yapıtına da içkin olduğu ve 'Yaşar Kemal'in eli' yapıtının üstünde olduğu için, onu anlamak, doğayı anlatma ve yansıtma biçimini de aralamak sayılır biraz.

3.

Anlatıcı/Yazar ya da roman kişilerinden biri olarak Yaşar Kemal, bir tür söylence kişisi, kuşu, hayvanı gibi davranır doğayı duyururken. Hacı Bektaş Veli'nin 'güvercin donuna girmesi' söylencesinin bir benzeri gibi. Yaşar Kemal, ağaç, bitki, börtü böcek, kuş, kurt, arı, kurbağa, hepsi olur: "Doğayı tuttum yüzüme/hayvan göründü gözüme".

4.

Dilin gözlemci sıfatıyla bulunduğu pastoral ve pitoresk yapıtlardan farklı, bir 'yaban dili' çalışır Yaşar Kemal'in doğa anlatılarında. Bu dili ehlileştir-meye yönelmez Yaşar Kemal. Ona göre doğanın da bir kişiliği vardır çünkü. "Doğanın en küçük parçasının bile bir kimliği, bir kişiliği var" der ve ekler: "Kişiliği derken, bir ad bulamadığım için böyle bocalıyorum". Oysa bul-muştur, kişiliktir aradığı söz. Kişilik, hiçbir yaprağın, çiçeğin, karıncanın, pınarın birbirine benzememesidir.

5.

Yaşar Kemal için doğa, gidilen, varılan, keşfedilen, coşku duyulan, payla-şılan fiilleriyle karşılanabilecek bir gerçeklik değildir. Bir kitaba çalışmak, bir yaşama, geleceğe çalışmakla nasıl eşanlamlıya, yaratan doğayla da tıpkı tasavvuftaki vahdet-i vücud anlayışına benzer bir ilişkimiz vardır. Birbirimizi yaratmış, doğurmuş, üretmiş olarak ve yine birbirimizin sureti olarak varlığımızı birbirimizde sürdürürüz.

6.

Yukardan beri yineleyegeldiğim sözleri ilk ben söylemiyorum elbette. Yaşar Kemal deyince akla gelen ikinci şeydir doğa, birincisi Memet'lerin İncesi, İnce Memet elbet.

Ama zaten İnce Memed'in açılışı da doğanın eşsiz betimlemelerini sermez mi gözlerimizin önüne?

7.

Bazıları doğayı coğrafya biçiminde algılar, aslında bazılarımız değil, çoğu-muz demeliyim. Yaşar Kemal anlatılarında ise doğa, yurttur. Yazlıktır, kış-lıktır, güzlüktür ve dünyanın yurdudur, ortak evimizdir. Bu nedenle ondaki yaban dilden, yabancı anlamında değil, uygarlaşmamış, bozulmamış haliyle söz ettiğimi söylemeliyim.

8.

“Doğa-İnsan ilişkisi Yaşar Kemal anlatısında edebi çeşitliliğin başat ögesidir” (Feridun Andaç). Edebi çeşitliliği yaratan bu ilişki, edebi dilin zenginliğine de yol açacaktır. O da çokrenkliliğe ve çokrenkli bir dile. Başyapıtlarından *İnce Memed* üzerine sundukları “Yaşar Kemal’in Dünyasında Renkler: İnce Memed” bildirisinde, yazarlar Prof. Dr. Ayten Er ve Doç. Dr. Selma Elyıldırım, kitaptaki doğa betimlemelerinde ne kadar çok renk kullanıldığını belirtirler. Yaşar Kemal’de renksiz bir sözcük neredeyse yoktur ve hepsi de doğaya ilişkindir.

9.

Yalnızca renkler değil kokular da belirgindir Yaşar Kemal yazısının doğasında. Yaşar Kemal doğasının yazısında demek de kelime oyunu sayılmaz. Tuz kokusundan yağmur kokusuna, güneş kokusundan yanık bir sarının kokusuna, sanki kokular bahçesidir romanları ve kokular çiçek açar orada.

10.

“Çukurova Bayramlığın Giyerken” dediğince Yaşar Kemal’in doğası. Neyi anlatsa, iyiyi de kötüyü de, bayram da olsa, yürekler kan da ağlasa, yazı bundan zarar görmesin ister, onu kollar korur, doğanın renkleriyle, kokularıyla, nebatatı, hayvanatı ile süsler onu.

Tarih ile Doğa: "Bir Ada Hikâyesi" Dörtlüsünün Savaş Karşıtı Söyleminde İnsan ve Toprak İlişkisi

EROL KÖROĞLU



Doç. Dr. Erol Köroğlu
Boğaziçi Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Elaine Scarry *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (Acı Çeken Gövde: Dünyanın Yapımı ve Yıkımı) başlıklı çalışmasında, işkence ve savaşın, nasıl dili yok ederek dünyayı bozan birer olumsuz edim olduklarını çözümler. Bu bozmaya karşılık “yapma”nın, yaratmanın nasıl mümkün olabileceğini ise savaş ve işkencenin hedeflediği “acı verme”nin aslında ne kadar “hayal kurma”ya yakın olduğunu tartışarak gösterir. Scarry’ye göre, acı ve imgelemi birbirine bağlayan şey nesneye yaklaşımlarındaki aşırı karşıtlıktır. Acı nesnesizlik durumudur. Sadece acıyı hissedersiniz, ancak acının geçmesinden sonra “sanki başım tokmakla dövülüyordum” cümlesinde olduğu gibi, benzetme aracılığıyla acı deneyimini dile taşımaya çalışırız. Zaten acı aşılama hedefleyen savaş ve işkence, dili yok etmeleri üzerinden dünyayı bozarlar. Öte yandan, acı sadece “görmek” ya da “arzulamak” gibiyken, hayal kurmak her zaman “bir

şeyi” görmek ya da arzulamak gibidir; imgelem zihinsel bir nesne olmadan var olamaz. (Scarry, 1985, 162)

Scarry iki zıt kutupta duran acı ve imgelemin, hemen her dilde bu ikisinin eşanlamlısı olarak kullanılabilen bir sözcükle birleştiğini iddia eder. Bu sözcük “iş”tir. Bunun Türkçedeki eşanlamlılarını düşünürsek farklılığı hissedebiliriz: Emek, amel, angarya, çalışma, yapıt, ürün... İş, kendini nesnesinde gerçekleştirme ve dönüştürmeyi ne kadar başarırsa, o kadar imgeleme, sanata, kültüre yaklaşır ve nesnesinden ne kadar ayrı düşerse, o kadar da acı durumuna yaklaşır. Tuhaf bir örnek vereyim: Bu çalışmayı gerçekleştirdiğimde bunu benim olarak sunabiliyorsam işimi imgeleme yaklaştırmış oluyorum. Öte yandan, eğer bu işi, kölesi olduğum ya da para kazanmak için bir başkası adına üretiyorsam ve bu iş onun adıyla anılacaksa, o zaman deneyimim acıya yakın olacaktır. (Scarry, 1985, 169-170)

Scarry işin içine, bunlarla bağlantılı “silah-alet” ikilisini soktuğunda, çözümlemesi daha da ilginçleşir. Buradaki karşıtlığı “acı-silah-tahayyül edilen nesne (güç/iktidar)” düzenlemesine karşı “iş/emek-alet-mamul/ürün” düzenlemesi olarak da ifade edebiliriz. (172) Aslında silah da alet de aynı nesnede birleşebilir; işkencede kullanılan insan yumruğu bir silahtır ama fırında hamur yoğurmak için kullanılıyorsa bir alettir. Bunları birbirinden ayıran, yöneltileri duyusal (*sensient*) yüzey olacaktır. Bir insanı çarmıha çakan çekiç silahtır ama çarmıhı inşa etmek için kullanılırken alettir. (173) Tabii burada pek çok ara durum söz konusudur ve Scarry bunları uzun uzadıya tartışır ama çözümlemesinin sonlarına doğru daha önemli bir noktaya ulaşır: Duyusal olmayan yüzey üzerinde işleyen bir alet, gecikmeli olarak duyusal yüzeyleri de etkileyecektir. Kesici bir alet, bir silah olarak yöneltildiği insanı doğrudan etkiler. Bu kesici alet yardımıyla bir ev inşa edildiğinde, onu gören insanlar ilk anda olmasa bile, ev inşa edildikten sonra yine de etkilenirler. Bu anlamda silah dünyayı yıkar ve bozarken, alet dünyayı yeniden kurar; çünkü onun yaptığı iş üzerinden insanlar dünyayı artık eskisi gibi görmeyeceklerdir. Scarry bu doğrultuda, silah alete dönüştüğünde “her şeyin kazanıldığını ve hiçbir şeyin kaybedilmediğini” vurgular. (175-176)

Bu girişi, Yaşar Kemal’in “Bir Ada Hikayesi” (bundan sonra BAH) ortak başlığı altında yayınladığı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (bundan sonra FSKAB), *Karımcanın Su İçtiği* (bundan sonra KSİ), *Tanyeri Horozları* (bundan sonra TY) ve *Çıplak Deniz*, *Çıplak Ada* (bundan sonra ÇDÇA) romanlarında kurduğu savaş karşıtı söylemin toprakla kurduğu tarihsel ve tarih ötesi ilişkiyi tartışmak üzere yaptım. BAH’ı en basit biçimde,

savaş karşıtı bir anlatı olarak niteleyebiliriz. Fakat bu basit nitelemenin ardında çok karmaşık bir yazar niyeti ve anlatı yapısı yatmaktadır; dizinin savaş karşıtlığı sadece bir yola çıkış noktasıdır. Yaşar Kemal BAH'ta, Anadolu'nun 1915'ten 1925'e kadar geçen on sene içerisinde, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan nasıl etkilendiğini, bu travmatik etkiyle savaşın hemen ardından nasıl başa çıkmaya çalıştığını vermeye odaklanır. Bu anlamda da, söz konusu dönemdeki savaşları bir mecburiyet, daha da kötüsü bir kahramanlık anlatısı olarak sunan tüm edebi ve edebi olmayan anlatılara yönelik bir "karşı-anlatı" kurar.

Bu doğrultuda, dörtlüde tipik olmayan aşağıdaki tarihsel bağlama panoramik bakış pasajını okumakta yarar vardır:

Ve tütün yetiştiriyorlardı. Savaş bitmişti. Tütün para etmeye başlamıştı. Toprakları bereketliydi. Zeytinleri, nar ağaçları, incirleri, dutlukları vardı. Bir gün bir komisyon geldi, bütün varlıklarını ölçtüler biçtiler, ellerine birer kağıt verdiler. Hiçbir kimse bir şeyini satamadı, satanlar da yok pahasına sattılar, beklediler, aylarca ne gelen, ne giden oldu, onları köylerinde unuttular. Sonra bir gün silahlı kişiler geldiler, sert adamlardı. Haydiyin, dediler, köylüler şaşırıldılar. Birkaç gün içinde yaya yapıldak yollara döküldüler. Yaşlılar, çocuklar sayrı, yorgun, bitkin bir iskeleye indiler. İskele ana baba günüydü. Binlerce insan açıkta yağmur altında Türkiyeden gelecek vapurları bekliyorlardı. Sıtmadan, satlıcandan yaşlılar, çocuklar kırıldılar. Uzun bir bekleyişten sonra eski püskü, yan yatmış, boyaları dökülmüş vapurlar geldiler. Yağmurdan cıcıkları çıkmış sürgünler vapurlara üstüste doluştular.

Kızıl ay iskeleye aş ocakları kurmuş, sağlık yerleri açmıştı ya gene de hastalıkların, ölümlerin önüne geçememişti.

Eski, yan yatmış vapurlar büyük bir dalga gelse batacaklardı. Vapurları görenlerin ödleri koptu. Bu vapurlara onları tekme tokat zorla bindirdiler.

Günler sonra Anadoludaki iskelelere ulaştılar. Vapurlarda çok telefata verdiler. Anadolu iskelelerinde de yağmur yağıyordu. Buralarda da çok ölüm oldu. Neden sonra Anadoluya dağıtıldılar. Kimi karlı dağ köylerine, kimi sıtmal ovalara düştüler. Kimilerinin gönderildikleri boşalmış Rum köyleri yanmıştı. Bunlar verimli topraklardı, yanmış köyün evlerini onardılar. Zenaatkarlar köylerden şehirlere kaçtılar, bütün yardımlardan vazgeçip. Yunanistanın kıyı köylüklerinin bir bölümü yaylalara, dağ köylüklerinin insanları da güneyin, güneydoğunun bataklık topraklarına sürüldüler. Sıcaktan, sıtmadan kırıldılar, alışanlar yerlerinde kaldılar, alışmayanlar Anadoluya döküldüler, kendilerine uygun bir yer bulanlar yerleştiler. Anadolu savaşlardan çıkmıştı. Devletin yardımı yetmiyordu. Fıkara Anadolu halkları ellerinden geldiğince göçmenlere yardım ettiler. (...)

Savaşın altını üstüne getirdiği Anadolunun birçok yerinde kargaşa sürüp gidiyordu. İtin önüne ot, atın önüne et atılmıştı. Bu yüzden göçmenler perişandı. (...)

Anadolu, Balkanlardan, Kafkaslardan, Doğu Anadoludan akıp gelen göçmenlerle dolmuştu. Yoksul Anadolu daha da yoksullaşmıştı. (...)

Bu sıralar, yerleştirildikleri yerlerde barınamayanlar, kasabaları dolduruyorlar, kendilerine uygun bir yer bulamayanlar, birkaç gün kalıp yeniden yollara düşüyorlardı. (...)

Yerleştikleri yerlerden ayrılanlara hükümet hiç yardım etmiyor ki... Tırnağın var ise başını kaşı. Ortalıkta, şu koca ülkede yapayalnız, tek başına kalmışların vay haline!

Şu dağ başında boşaltılmış, yanmış yıkılmış köy, şu saban yüzü görmemiş kıraç düzlük, şu uçsuz bucaksız sökülmiş, evleri yerle bir, şu ören yerleri, şu avuç içi kadar cennet misali adalar birer umut. En güzel, geniş topraklı adalar, köyler, kasabalar çoktan dolmuş taşmış. Bol topraklı adalara, köylere göçmenler çoktan yerleştirilmiş. Sıtmalı, kıraç, karlı boranlı yerlere yerleştirilip oralarda yaşayamayıp, yoksul, perişan yollara düşenler... Yerli köylerin aralarına yerleştirilip, o köylerin hışmına uğrayanlar. Büyük, iyiliksever köylere, kasabalara birer ikişer hane, üçer beşer hane sığınanlar, sevinçlerinden ne yapacaklarını bilemeyenler, komşularından, akrabalarından, kardeşlerinden ayrılanlar, bu kargaşada ya onlardan önce, ya sonra gelen köylülerini, analarını, babalarını yitirenler. Yerin yerinden oynadığı bir dünyada boynu bükük, umarsız kalanlar.” (KSİ, 34-37)

Yaşar Kemal’in BAH’ı, içine yerleştiği tarihsel bağlamla ilgili bilgileri, yukarıdaki pasajda görülen zamansal açıdan düzenli, kronolojik biçimde çok az verir. Oysa, dizideki dört romanın da öykü şimdisini oluşturan zaman aralığı tam da bu pasajda verilen dönemdir. O da, bu pasajdan anlaşılacağı üzere, hiçbir zaman kesin tarihler verilmeden anlatılır. Ancak Ayhan Aktar ya da Kemal Arı gibi araştırmacıların çalışmalarından, BAH’ın öykü şimdisini tahmin etmemiz mümkün olur (Bkz. Aktar, 2005a ve 2005b; Arı 1995). Söz konusu dönem, Yunanistan’daki Müslümanların Anadolu’ya getirildiği 1924’ün ilk sekiz ayı ile –pasajın devamında söz edilen mübadillerle diğer göçmenlerin yerleşme çabalarından yola çıkarak bir tahminde bulunursak– 1925 ortalarına kadar uzanan dönemdir.

Yaşar Kemal’in de, özellikle Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi’yle ilgili olarak 1990’larda artan araştırmaları temel aldığımızı düşünebiliriz. Ne var ki, Yaşar Kemal bu dönemi 1980’lere kadar uzanan dönemde şu veya bu oranda ele alan, milliyetçi yaklaşımla genellikle uyumlu kurmaca ürünlerden çok daha farklı, 1980’den sonra bambaşka ve BAH’la uyumlu ele alan kurmaca ürünlerden de çok daha kapsamlı olarak işler (Konunun Türk edebiyatında işlenişi için bkz. Millas, 2005a ve 2005b). 1980’lere kadar gelen kurmaca ürünler, döneme genellikle “Kurtuluş Savaşı anlatıları” türü

üzerinden ve klasik tarihsel roman formatıyla yaklaşmışlardır. Bu açıdan, milliyetçi tarih yaklaşımını kurmacaya aktarmakla yetinirler. Bunların 1950'lerden sonraki sol eğilimli örneklerinde, sınıf çatışması ve sömürü ilişkileri ayrıca vurgulanır. Bu eserler, anlatılarını çoğunlukla tarihsel kronolojiye uygun olarak kurarlar. Kesin tarih vermeyenlerini bile, bir tarih çalışması eşliğinde okumak ve kronolojiyi izlemek mümkün olur. Kısacası bunlarda, bireylerin değil topluluğun öyküsü ön plandadır. 1980'den sonra patlayan ve çokkültürcülükten ilham alan, “mücadele anlatıları” olarak niteleyebileceğimiz kurmaca ya da “belgesel kurmaca” eserlerde bireylerin öyküleri anlatılır ama bunlar da önceki dönemin topluluk anlatılarını revize etmekten öteye geçmez pek. Mübadillerin öyküleri etrafında şekillendikleri için de, yerleşilen yer ve –geçmişe dönüşler sayesinde– gelinen yerle ilgili anılarla sınırlıdır.

Yaşar Kemal'in “Bir Ada Hikâyesi” ise, ilgili dönem ve ondan önce gelen uzun on yılın yarattığı karmaşayı tüm karmaşıklığı ve çok yönlülüğüyle vermeyi hedefleyen bir anlatıdır. Sadece gelen ve giden mübadillerin kimliğiyle değil, Anadolu'da o dönemde var olan tüm etnik ve dinsel kimliklerin göç ve yerleşme çabasıyla uğraşır. Bu açıdan çağdaşı olan edebi ürünlerden çok daha kapsamlıdır. Fakat önceki dönemden farkı daha önemli bir konudur. Topluluk öyküsü dediğim anlatıya yoğunlaşan bu romanların hem başarılı hem de başarısız örnekleri, tarihsel anlatıların “açıklama” (*explanation*) yaklaşımına öykünürler. Oysa BAH, bu noktaya ağırlık vermeden ama tarihsel metin ve belgelerin açıklamasını dönüştürerek kullanmayı da ihmal etmeden, daha edebiyata özgü bir yaklaşımla döneme ait yeni bir bakış, bir “anlayış” (*understanding*) sunmaya çalışır. İşte bu bağlamda kesin tarihler verilmemesi, öykü dünyasının içindeki olaylar üzerinden dönemin sezdirilmesi anlamlı hale gelir.

Aşağıdaki gibi pasajlar ise metaforik değere sahiptir ve belli belirsiz bir tarihsellik içerirmiş gibi yaparken, romanın dönemle ve özellikle bu dönem açısından belirleyici olan savaşla ilgili, BAH'a özgü anlayışın oluşmasına katkıda bulunacaktır:

“Savaşın sesi çölün dört bir yanından çöl fırtınası yoğunluğuyla, çöl fırtınasıyla, hortumlarıyla birlikte geliyordu. Yukardan, dağlardan ceren sürüleri aşağı çöle doğru süzülüyorlar, geniş, kol kol, kırmızı bir sel gibi hızla akıyorlardı. Çölün ucuna inince seslerden ürktüler, birbirlerine karışıp karman çorman oldular, üstüste bindiler, sonra çözüldüler, gene akmaya başladılar. Kıyıya savaştan askerlerin siperlerine gelince gene darmadağın oldular, siperleri geçince

toparlandılar ya, savaşın tam ortasına düştüler. Her yandan üstlerine yağmur gibi kurşun, top gülleleri yağıyor, cerenler de nereye gittiklerini bilmeden gittikçe, can havliyle hızlarını arttırıyor, havada geniş yaylar çizerek atlıyor, bacakları bükülerek yere iniyor, iner inmez de uçarcasına gene yaylar çiziyorlardı. Kurşunu yiyenler kumların üstünde hüznü büyük kara gözleriyle bir bebek ölüsü gibi kıpırtısız uzanıyorlardı.

Ürkmüş, korkudan çıldırmış sürü, bir sağa vuruyor, orada dökülenler kalıyor, düşmeyenler önce dağılıyorlar, hemencecik de bir araya geliyor, dalga dalga sola vuruyor, oradan da gene sağa, sağda dökülenler yine sola... azalarak, tükenerek, kızıl dalgalar gibi aşağı, yukarı vurarak savaş alanının ortasında dönüp duruyorlar, gittikçe daha çok dökülüyorlar, kumların üstü de kırmızıya kesiyordu. Geriye kalan cerenler savaş alanından dışarıya çıkacak bir aralık, bir delik bulamıyorlar, yorgun, bitkin, havada cansız, küçük yaylar çizerek, çoğunlukla kendi yörelerinde dönüyorlar, yana yöreye savruluyorlardı.

Savaş da gittikçe kızışıyordu. Yarı yarıya azalan cerenler artık havada çizgiler çizemiyor, ak karınları gözüküyor, hızlarını da yitirmişler sağa sola, aşağı yukarı öyle çabuk dalgalanamıyor, siperlere vurup, yarı yarıya dökülerek geriye dönemiyorlardı. Nerdeyse orta yere gelip orada yığılıp kalacaklar, ölüme teslim olacaklardı.

Ortada şaşkın durmuş kalmış cerenler birdenbire canlandılar, kırmızı dalgalar sağa sola, öne arkaya, havaya, karınlarının altı ağararak, kırmızı yaylar çizerek, yarı yarıya vurulup düşerek, üstlerine kurşun gibi yağmur yağarken, ortalarında top gülleri patlayarak, karman çorman dağılıp toplanarak, ürkmüş, sünerek, atlayarak bitkin koşarak düşüyorlardı.

Cerenler gittikçe ürüyor, şaşırıyor, hangi yöne gitse, nerede dursa kurşun yağmurunun altında kalıyor, çölün kumlarına düşmüş kanayan ceren sürülerinin bacakları uzun bir süre titriyor, ardından da upuzun gerilerek yere seriliyorlardı. Savaş alanı kısa bir sürede ceren ölüleriyle doldu. Çöl kaniyordu.

Takatları kalmamış olacak ki, cerenler orta yere geldiler, üstüste yığılıştılar, bir süre bitkin öylece durdular, sonra başlarını havaya kaldırdılar, kulaklarını diktiler, ürüntüyle sağa sola, karşıdaki ışık buğusu içinde kalmış dağlara baktılar. Tam bu sırada da savaş birdenbire kirp diye kesildi, ortalığı çın çın öten bir sessizlik aldı. Olduğu yerde kalakalmış cerenler, yorgun, gene kulaklarını diktiler, birbirlerine baktılar, biraz daha üstüste yığıldılar, sonunda hep birden sıçradılar, kırmızı yaylar çizerek, sünerek, askerlerin üstünden atlayarak, siperleri geçtiler, savaş alanından uzaklaştılar.

Son ceren de çıkıp, savaş alanı bomboş kalır kalmaz gene kurşunlar dört bir yandan yağmaya, toplar gülemeye başladı. Biraz sonra da süngü süngüye gelindi. Binlerce askerın göklere çıkan sesleriyle çöl inledi.

Çölüm kumları üstünde asker ölüleriyle ceren ölüleri yanyana, kucak kucağa yatıyorlardı.

Karşı uzak dağlardan gelen kartallar da savaş alanının göğünü örtmüşler dönüyorlardı.” (KSİ, 332-334)

Yaşar Kemal, BAH'ta savaşın sadece insanlar üzerindeki etkisine değil, hayvanlar, bitkiler ve tüm doğa üzerindeki yok edici etkisine yoğunlaşır. İnsanın doğayla ilişkisini bütün romanlarında araçsal bir öznesne yararcılığı açısından değil, gizemli ve zenginleştirici bir etkileşim doğrultusunda yorumlayan Yaşar Kemal için bu durum gayet doğaldır. Ne var ki, yukarıda verdiğim uzun alıntı, savaşın tüm doğa ve dolayısıyla yaşam üzerindeki olumsuz etkisini, daha doğrudan ifade etmek gerekirse yıkıcılığını ve korkunçluğunu, sadece BAH ve Yaşar Kemal'in tüm romanları içerisinde değil, belki dünya edebiyatlarında savaşı ele alan tüm eserler arasında en yaralayıcı ve güçlü bir biçimde verir. “Kumların üstünde hüznü büyük kara gözleriyle bir bebek ölüsü gibi kıpırtısız uzanan” cerenlerin yaşadığı anlamsız yok oluş, sahnenin sonlarına doğru “çölün kumları üstünde asker ölüleriyle ceren ölüleri yanyana, kucak kucağa yatarken, savaşın yaşamın tamamına yönelik yokediciliğiyle ilgili bir anlayış sunar: Savaş, yaşamın masumiyet ve güzelliğine anlamsızca kıyan bir felakettir.

İşin doğrusu, BAH'ın tamamı savaşın doğasına yönelik bu türden bir yorum sunmakla yetinseydi dahi, bu, edebiyattan yaşama yönelen yeterince büyük bir katkı sayılırdı. Ne var ki, Yaşar Kemal'in BAH'taki niyeti bundan çok daha karmaşıktır. Örneğin, “ceren katliamı” olarak adlandırabileceğimiz bu uzun pasajda, edebiyatın üretimi ve alımlanmasında temel etkenlerden biri olan “metaforik düşünce ya da imgelem” kendini hissettirir. Metafor, edebi ya da edebi olmayan metinlerde ve gündelik dilde, iki kavram ya da kavramsal alan arasında kurulan mecazi bir benzerliktir. “Ali arslandır” dediğimizde bir metafor oluşturmuş oluruz. Burada arslanın temsil ettiği cesaret ve gücü Ali'ye yansıtırız. Yoksa, insanlar için kullanılan Ali adının bir hayvana verildiğini kastetmeyiz. Ali'nin aslan olduğunu söylerken, “aslan” olmadığını da biliriz. Böylece Ali'nin ne kadar cesur ve güçlü olduğunu, dolaylı olarak ama düz anlamdan çok daha etkili bir biçimde söylemiş oluruz.

“Ceren katliamı” örneğinde ise, “Ali arslandır” metaforundan çok daha karmaşık bir işleyiş söz konusudur. Burada, ceren sürüsünün karşılaştığı yok oluş, oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenir ve bu sırada basit metaforlara oldukça az başvurulur. Ölen cerenlerin yerde bir bebek ölüsü gibi yatmaları türünden daha kısa ve spesifik metaforlar, bizi daha geniş metaforlara ulaştırmak için kullanılmaktadır. Tüm olayın betimlenişi sırasında, zihnimizde bir dizi metafor oluşur:

- “YAŞAM BÜTÜN YAŞAYANLARI KAPSAR.”
- “YAŞAM MASUMDUR.”
- “MASUMİYET GÜZELDİR.”
- “YAŞAM KIYMETLİ BİR İYELİKTİR.”
- “ÖLÜM YAŞAMIN HIRSIZIDIR.”
- “ÖLÜM YAŞAMIN REDDİDİR.”
- “SAVAŞ ÖLÜMDÜR.”
- “SAVAŞ ANLAMSIZLIKTIR.”
- “SAVAŞ YAŞAMIN HIRSIZI VE REDDİDİR.”

Burada cerenlerin yaşamın masumiyetini, güzelliğini ve kıymetini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Onların ölümüne yol açan ilk bakışta savaşımlar, yani askerler, yani insanlar gibi görünse de, alıntının sonunda ceren ölüleriyle asker ölüleri kucak kucağa yatarlar. Dolayısıyla, savaşın ve ölümün sorumlusu bütün insanlar değildir; bazı insanlar hem askerlerin hem de cerenlerin ölümünden sorumlu tutulabilirse de, burada onlara yönelik bir gönderme de yoktur. Tüm sahne, savaşın korkunçluğunu ve yaşamın düşmanı oluşunu işaret etmekle yetinir.

Eğer bu sahne, bize “savaşı kahramanlık olarak değil, yaşamın reddi olarak gör” diyorsa, buradaki yaratıcı süreç ve bunun tarihsel gerçeklikle ilişkisi nasıl tanımlanabilir? Yaşar Kemal, savaşın yıkıcılığıyla ilgili bir ön bilgiden yola çıkarak, cerenlerle ilgili kapsayıcı metafor yardımıyla bu ön bilgiyi işleyip yeni bir anlam yaratmakta ve bize iletmektedir. Biz okurlar bunu kabul ettiğimizde ve savaş olgusunu bu doğrultuda düşünmeye başladığımızda bu yeni anlam “savaşın yıkıcılığı” anlayışı olarak bizim zihin dünyamızın parçası haline gelecektir.

Bununla birlikte, Yaşar Kemal savaşın yıkıcılığı, olumsuzluğu ön bilgisine nereden ulaşıyor? Büyük olasılıkla, ondan önce bu doğrultuda yazılmış edebi ve edebi olmayan eserlerden, felsefi yaklaşımlardan vb.. Ancak bu konuda bir metinsel kaynak daha vardır: Kişisel deneyim ya da özyaşamöyküsü. Bu düşünce ilk bakışta anlamsız gelecektir. Zira bir edebiyat ansiklopedisine baktığımız anda Yaşar Kemal’in 1923’te doğduğunu görürüz. Dolayısıyla Birinci Dünya Savaşı sırasındaki bir muharebeye şahit olması mümkün değildir. Yani deneyimi doğrudan değildir. Ama dolaylı olabilir; nitekim, “ceren katliamı” olarak konfigüre ettiği bu olay ailesinin başından geçmiş ve daha sonraki yıllarda ona anlatılmış bir deneyimdir. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* başlıklı özyaşamöyküsel kitapta, ailenin Van gölü kıyısındaki

Ernis köyünden olduğunu öğreniriz. 1915'te Rus ordusunun Van'a doğru ilerlemesi sırasında, bütün köy göç etmek zorunda kalır. Bu zorlu bir göçtür ve kabile Van, Diyarbakır ve Mardin üzerinden, daha güneye, çöle doğru ilerler. (Yaşar Kemal, 1997, 15-19) İşte bu sırada cerenlerin başına gelenin bir benzeri onların da başına gelir:

Ekinler başaktaydı. Sapsarı tarlalar dağlardan çöllere kadar uzanıyor, dünya sarı kıvılcımlar içinde çalkanıyordu. Göçmenler yola dökülmüş yürürlerken iki cephe arasında kaldıklarını geç anladılar. Sağdan soldan, önden arkadan yağmur gibi kurşunlar yağıyordu. Göçleri uzun bir göçtü, binlerce insan üst üste yığılmışlar, dört yandan gelen kurşunlardan nasıl sakınacaklarını bilemiyor, dönüp duruyorlardı. Uzaktan gelen top sesleri de gittikçe onlara yaklaşıyordu. O gece oldukları yerde kaldılar. Yerlerinden kıpırdayamadılar. Arada sırada karanlığın içinden çılgınlıklar geliyor, kimin öldüğü, kimin kaldığı bilinmiyordu.

Tanyerleri ışıdı ışıyacak bir top güllesi geldi kalabalığın ortasına düştü. Çılgınlıklar, parçalanmış kollar bacaklar. (...) Dört yandan da hem top mermileri, hem de kurşun yağıyor. Kalabalık can havliyle bir açılıp bir kapanıyor. Kurşunların arkasından da bir yangın başlıyor. Bir ateş düşmüş düz ovaya, kaptırmış, hızla dört bir yandan saldırıyor. İnsanlar, kurşun, top yağmuru altında, bir de dört yanı sarmış gelen ekin yangınının ortasında... Dön ha dön... Çılgınlıklar, ağlamalar, inlemeler...

Anam derdi ki: "Nasıl kurtulduğumuzu daha bilemiyorum. O zaman da nasıl yangından çıktığımızı düşünmüş düşünmüş bulamamıştık." (Yaşar Kemal, 1997, 24-25)

Bu alıntının yardımıyla çok da zorlu olmayan bir sorunu çözmüş, "ceren katliamı" sahnesindeki ön bilginin doğrudan yazarın ailesine ait bir deneyime dayandığını görmüş olduk. Ancak buradaki yaratıcı sürecin daha önemli örnekleri de mevcut bu romanda. *KSİ* içinde belki de savaşın yıkıcılığını en iyi veren sahne ceren katliamı ama bu yıkıcılığı iliklerimize kadar hissetmemizi ve böylece savaşla ilgili algımızın belirleyicisi haline getirmemizi sağlayan daha kapsamlı bir yan öykü var: Savaşta aileleri yok olmuş kimsesiz çocuklardan oluşan çeteler ya da sürüler. Bu öykünün de hem romanın ortaya koyduğu yeni anlamda hem buna yol açan özyaşamöyküsel ön anlamda nasıl ortaya çıktığını inceleyelim.

Kimsesiz çocuk sürüleri, *KSİ*'de Baytar Cemil'in öyküsünün son kısmını oluşturur. Sarıkamış Savaşı'na bir yedek subay olarak katılan Vanlı Baytar Cemil, Ruslara esir düşer ve savaşın bittiği sıralarda esirlikten kurtularak memleketi Van'a geri döner. Ne var ki, Van Rus ordularının şehre ilerleyişi sırasında terk edilmiştir, Cemil ailesini bulamayacaktır. Van dışındaki

yerlerde arayışını sürdürürken, bir çukurda bir sürü çocuğun ölmek üzere bekleştğini görür. Cemil, neyle karşı karşıya olduğunu biliyordur:

“Bu çocuklardan çok görmüştü, bunlar savaşta anaları, babaları ölmüş, kimseleri kalmamış Ermenilerin, Kürtlerin, Yezidilerin çocuklarıydı. Ama o gördüğü çocukların hiçbirisi bu hale düşmemişlerdi. Yüzlercesi birarada köyden köye, kasabadan kasabaya fırtına gibi esiyorlar, girdikleri kasabalarda, köylerde, köylerin, kasabaların evlerinde, dükkanlarında yiyecek ne bulurlarsa alıyorlar, rüzgâr gibi, nasıl girmişlerse, göz açıp kapayıncaya kadar, öyle fırtına gibi çıkıyorlardı. Kasabalılar, köylüler de atlanıp bunların arkalarına düşüyor, yakaladıklarını öldürüyorlardı. Bazı bazı da silahlı, atlı kişilerle çocuklar arasında bir savaş başlıyor, çocuklar taşlarla, sapan taşlarıyla silahlılara karşı koyuyorlar, iki güç kıyasıya cenk ediyorlar, savaşanlardan biri savaş alanını terkeyliyor, ya da karanlık çökünceye kadar savaş sürüyordu. Çok çocuk öldürülüyor, çok köylü, çok kasabalı sakat kalıyordu. Bir de sürüleri tükenmiş, dağılmış, çalınmış köpek sürüleri ortalmış, hiç durmadan o dağ, o köy, o kasaba senin, bu dere, bu ova, bu orman benim dolaş ha dolaş ediyorlar, önlerine hangi canlı çıkarsa parçalıyorlardı. Her köpek bir canavar kesilmişti. Kırırma uğramış Ermenilerin, kırırma uğramış Kürtlerin, kırırma uğramış Yezidilerin sürülerinin köpekleriydi bunlar.” (KŞİ, 158)

Özellikle son kısımda çocuk sürülerinden köpek sürülerine geçilmesi ve iki grubun aynı kefede değerlendirildiğinin gösterilmesi korkunç bir etki yapar. Türcü bir konumdan hayvanların sadece insana hizmet için var olduklarını düşünen bir okuru hayal edelim. Bu durumda bile, insan türünün üremesinde ve insan yaşamının devam etmesinde neredeyse kutsallaştırılan çocukların bu hale düşmesini bu okur kabul edemeyecektir. Hele ki günümüzün, çocuğu ailenin vitrini haline getiren orta sınıf yaşamında böylesine bir imgeyle karşılaşmak insanı allak bullak eder.

Ne var ki, Baytar Cemil’in çocuklarla ilgili öyküsü devam edecektir. Cemil çocukların ölmekte olduklarını görünce, kendini kaymakamın yanına atar ve heyecanla çocukların kurtarılması gerektiğini söyler. Aldığı cevap insanın kanını donduracak kertede soğuktur:

“Siz o çocukların kim olduklarını biliyor musunuz zabıt bey, onlar insan değil, çekirge sürüleridir. Onlar çocuk değil, her biri bir canavardır. Şu koca memleketi onlar yaktılar, yıktılar, köyleri, kasabaları talan ettiler. İnsanları öldürüp küçük kızların ırzına geçtiler. Onlar Ermenidir, onlar Kürttür, onlar Yezidi, onlar Keldani, onlar Çingene, onlar yetmiş iki milletin veledi zinalarıdır. Dört kitapta onların katli vaciptir. Siz onları bilmiyorsunuz, iyi ki ölüyorlar, onlardan, o çekirgelerden, o insan suretinde halk edilmiş gergedanlardan, kan içici canavarlardan kurtuluyoruz.” (160-161)

Resmi makamdan bu korkunç cevabı alan Cemil, çaresizlikle sokağa fırlayıp “çocuklar ölüyor” diye bağırmaya başlar. Fakat yanına yaklaşan bir yaşlı adam, kaymakamın ifade ettiği anlayışın burada yerleştiğini, eğer hemen gitmezse başına kötü şeyler geleceğini söyleyerek onu uyarır. Cemil çaresizce oradan ayrıldığında, çözüm önünde beliriverir: Çukurdakiler gibi bitkin olmayan bir çocuk sürüsüyle karşılaşır ve onlara durumu anlatır. Çocuklar Cemil’e oradakileri kurtaracaklarını söyleyerek ayrılırlar. Cemil arkalarından bakabilir ve öykünün anlatıldığı bölüm sona erer. Ölmek üzere olan çocuklara yine sadece kendileri gibi çocuklar yardıma gitmektedir.

Ceren katliamı sahnesinin aksine, bu öykü savaşa ilgili başka anlatılarda ele alınmış olamayacak denli korkunç ve özgündür. Nitekim Yaşar Kemal, özyaşamöyküsel kitabında bunun gerçek kaynağını da bize anlatacaktır. Ailesinin göçü sırasında bir çocuk kaybolur ve bulunamaz. Yıllar sonra, Yaşar Kemal Adana’da cami önünde dilenen kör bir dilenciyle karşılaşır. Kürtçe konuştuğunu görünce yanına gider ve kim olduğunu soruşturur. Kotey adlı bu dilenci, göç sırasında kaybolan çocuktur. O da, kendi gibi kimsesiz çocuklar tarafından bulunmuş, savaşın kana buladığı topraklarda yağmacılık yaparak yaşamıştır. Gerçekleştirdikleri bir baskından sonra kasabalılar artlarına düşer ve çocukları öldürmeye başlarlar. Kotey’in öyküsü bu noktada daha da korkunç hale gelir:

“Bir adam beni de yakaladı, tabancası elinde, sıkacakken vazgeçti, atından indi yanıma geldi, sevindim beni öldürmeyecek, diye. Yüzüme bir süre baktı, yazık, dedi, seni öldüremeyeceğim. Ne güzel bir çocuksun, Allah da seni ne yakışıklı yaratmış. Ben bu sesleri duyunca daha çok sevinmiştim. Sonra adam belinden hançerini çekti, beni yakaladı önce sağ gözüme soktu, sonra da sol gözüme. Bayılmışım, ne kadar baygın kalmışım bilmiyorum. Beni çocuklar uyandırdı. Seslerinden anladım, bizim çocuklar değillerdi. Üç yüz, dört yüz kişi olduklarını söyleyen daha kalabalık bir çocuk topluluğuydu. Nereye gittilerse beni bırakmadılar, birlikte götürdüler. Bir köyde de bakturdılar. Cerrah gözümü iyi ettikten sonra beni gelip aldılar. Cerraha para da verdiler. İki üç yıl sonra hükümet geldi bizi topladı. Öteki çocukları okullara verdiler. Ben de burasımı, Ulu Caminin önünü mekan tuttum. Allah razı olsun, cemaat bana baktı. Benim gibi yitmiş, benim gibi gözden olmuş bir kızla tanıştım, evlendim. Üç çocuğumuz var.” (Yaşar Kemal, 1997, 26)

Yaşar Kemal, daha sonra Baytar Cemil üzerinden *KSİ*’ye dahil edeceği Kotey’in öyküsünü bu şekilde aktardıktan sonra şu yorumu yapar: “Koteyin hikâyesi beni çok heyecanlandırmıştı, üzmüştü. O kadar üzülmişim kü bu olaya, bu olayı ilk olarak yazıyorum, hiçbir romanıma koyamadım Koteyin

hikâyesini. *İnsanlara kıymak olurdu bu. İşte görüyorsunuz vazgeçtim bu düşüncemden. İnsanoğlu, her kişinin yaptığından sorumlu olmalıydı. Böyle olayları bilmeleri insanların belki bir gün işine yarardı.* (İbid. Vurgular bana ait)

Yaşar Kemal Kotey'in öyküsüyle ilgili olarak verdiği bu kararı uygular, yaratıcı sürece taşır ve yukarıda gördüğümüz gibi *KSI*'nin bir parçası haline getirir. Böylece spesifik bir savaşın travmatik ve dolayısıyla bastırılmış bir anısı olan bu olay, BAH'ın savaşa karşı genel anlamında farklı bir işlev kazanmış olur.

Bu noktada, Yaşar Kemal'in savaşla ilgili genel tavrının kaynakları konusundan, daha tarihsel ve bağlamsal göndermelerine dönmek iyi olabilir. BAH'taki savaş karşıtı anlatı, insanın toprakla ilişkisi açısından da anlamlıdır. İnsanlar savaşı çıkartan ve yürütenler tarafından topraklarından sökülüp atılırlar. Mübadiller, ceren sürüsü, Yaşar Kemal'in iki ateş arasında kalan ailesi ve terk edilmiş çocuklar örneklerinde görüldüğü gibi, yersizyurtsuzlaştırıldıktan sonra tekrar kök salacakları toprağın arayışına girerler. Bu nedenle, daha somut öyküler ve karakterler, BAH'ın sunduğu savaş karşıtı anlayışın gelişebilmesi için elzemdir.

BAH'ta Yaşar Kemal hâkim anlatıya karşı bir eleştirel tarih tavrı üretir. Bu nasıl bir şeydir? Acaba, örneğin karakterlerinin, içinde yer aldıkları tarihsel durumla, geçmişteki çarpıklık ve hatalarla ilgili eleştiri ve özelleştiriler üretmelerini sağlar mı? Evet, üç romanda da böyle örnekler vardır. Örneğin *FSKAB*'nin başlarında Vasili, adadan gönderilen Rumların geri dönme umuduna karşı şöyle düşünür: “Haydi be siz de, aptallar, altı ay sonra gidenlerin hepsi geri mi dönecekler? O koskoca savaşı duymadınız değil mi? Yanan köyleri, parçalanan, öldürülen insanları.. Bizim adadan bile yirmi bir kişi gitti de Yunan askeri yazılmadı mı?” (87) Burada Vasili, Milli Mücadele sırasında Yunan ordusuna katılan Anadolu Rumlardan bahsetmekte, sorumluluğu vurgulamaktadır. Başka bir örneğe bakalım:

“Yangından hepimiz göğünüp çıktık. Yangından hepimiz yanmış, kavrulmuş, yüreklerimiz paramparça olmuş çıktık. Biz yaralandık, biz insanlığımızı yitirdik, derdi Doktor Halil Nuri Bey. Bizim insanlığımız gitti, külümüz kaldı. Artık biz eski sağlıklı insanlık değiliz. Bizim çocuklarımız da artık o eski sağlıklı insan olamayacak. Torunlarımız da... Üstlerine kıyamete kadar kan yağacak, yaralanmış, yarı deli, birbirlerini yiyerek, bütün acıma, insanca duygularını yitirmiş, şu dünyada içlerindeki ışığı boşaltmış, öyle dolaşacaklar, birbirlerinin gözünü oyarak...” (*FSKAB*, 286)

Bu tür örnekler çoğaltılabilir. Kaldı ki, romanın başkahramanı Poyraz Musa, Yezidi kıyımına katılmış olmanın utancını taşır ve bu utanç, her ne kadar kimseyi öldürmediği söylene de, onun sürekli olarak hem tarihsel sürecin tamamını hem de kendisinin bundaki rolünü sorgulamasına yol açar. Ne var ki, BAH'taki asıl eleştirel tarih tavrının, her üç romanda da kendini gösteren komik, trajikomik ve sonlara doğru iyice hicivci mizah anlayışında ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Her üç romanda, her ne kadar temel ton bu değilse de, en beklenmedik anlarda mizahla karşılaşırız. Örneğin ilk romanda, bir yüzbaşı Rumlara Yunanistan'a yollanacaklarını tebliğ etmek üzere adaya gelir. Elindeki resmi tebliği okur ama kimsenin neden bahsettiğini anlamadığının da farkındadır. O zaman, askerlik geçmişi nedeniyle kendisini hazırolda dinleyen saf Milto Angelu'ya sarılır, bu zor görevden kurtuluş umudu olarak. Bu durumu adalılara anlatma görevini Milto'ya devreder ve ona şöyle seslenir: “Ha işte böyle Milto. Unutma ki sen anadan asker doğmuş bir toprağın çocuğusun.” (*FSKAB*, 74) Hâkim söyleme göre anadan asker doğmuş olan aslında toprak değil, etnik olarak Türk milletininki ta kendisidir. E, bir Rum'u bu kategoriye sokmak olmaz. O zaman milletin özelliği toprağa aktarılır ve gerçekten bu toprakta doğmuş Milto da bu dolayım üzerinden bu özelliğe hak kazanmış olur. Tabii bunun, hem bu toprakta doğmuş hem gerçekten askerlik de yapmış Milto'ya, tam da bu topraklardan kovulurken söylenmesi acı bir mizah içerir.

Fakat her üç romanda da mizahın eleştirel tarih tavrı sergilediği bölümler, özellikle hâkim söylemin anıtsal tarihe yönelişinin tiye alınması üzerinden olacaktır. Bunun ilk örneğini *FSKAB*'de, Poyraz Musa'ya Urfa'da Fransızlara karşı direniş sırasındaki kahramanlığı nedeniyle madalya takılması töreni sırasında görürüz:

“Binbaşının söylevi çok fıraklı, çok gözyaşartıcıydı. Savaşın getirdiği acıları, yıkımı, savaşın, ister savaşa girsin, ister girmesin insanı insanlıktan çıkardığını uzun uzun anlattı. Albay kendini tutamamış, ağlıyordu. Sonunda da öfkeden titreyerek, “Yeter Binbaşı,” diye bağırды. Binbaşı kirp, diye sustu. O susunca gözyaşlarını silen Albay ardında genç, savaş görmemiş, elinde bir tepsi tutan teğmenle gonderin dibine geldi. Yukarda al bayraklar dalgalanıyordu. Teğmen Abbas da [Poyraz Musa] gondere yürüdü, selama durdu. Albay onun Fransızlara karşı gösterdiği kahramanlıkları övdü, onu kutladı. (...) “Yurt uğruna her kanını döken kahraman ödüllendirilmelidir,” diye de sözünü bitirdi ve madalyayı teğmen Abbas'ın, yurt için çırpınan, kanını akıtmış çatal yüreğinin üstüne taktı.” (265)

Bu pasajda hâkim söylemin nasıl acıdan kaçındığını, acının ifade edilmesini hep kahramanlık söylemiyle örtmeye çalıştığını görüyoruz. Oysa, resmigeçitlerde, ulusal bayramlarda, ders kitaplarında sorunsuzca bunu başaran bu söylem, acıyla yoğrulmuş BAH anlatısı içinde sırtacaktır. Teğmen Abbas, evet bir yandan yurt için çırpınmıştır, kanını akıtmıştır, yüreği de çataldır ama bütün bunların arkasında başka nedenler ve başka anlamlar da vardır. Resmi söylem, dayandığı ve kendisini meşrulaştırmak için kullandığı kökündeki kahramanlık anından uzaklaştıkça, bu kahramanlık dili de gülünçleşmeye başlayacaktır.

Anıtsal tarih üretmeye çalışan hâkim söylemin bir diğer özelliği de, anlamaya yatkın olmayışıdır. Bu özelliğiyle, komik değil tehlikelidir ne var ki. Örneğin BAH'ın ana mekânı olan Karınca Adası'na, *KSİ*'nin ortalarında Giritli Musa Kazım Ağaefendi ve iki yetişkin kızı gelirler. BAH'a dahil olduğu andan itibaren aklı fikri memleketi Girit'e geri dönmek olur. Oysa bunu başarması imkansızdır. Bir ara, Poyraz'la birlikte, Poyraz'ın Urfa'da emrinde savaştığı, savaştan sonra mebus olarak Ankara'ya gelmiş komutanını görmeye giderler. Komutanın tepkisi sert olur; Musa Kazım'ı da Poyraz'ı da vatan hainliğiyle suçlar ve onlara söylemediğini koymaz:

“Hayır,” diye bağırarak, yumruğunu masaya vurarak, müşekkel gövdesiyle ayağa kalktı, “biz sizleri Yunanlıların elinden zorla aldık. Oralarda sersebil olmayasınız, hakaret görmeyesiniz diye, Yunanlının ayaklarının türabı olmayasınız diye. Lozan konferansında bütün Avrupayla, düveli muazzama ile mücadele ederek sizi öz yurdunuza intikal ettirdik. Devletimiz bu fakir halinde size yer verdi, yurt verdi, karnınızı doyurdu. Memnun değilsen arkadaş git, nereye gidersen git git, ister Girit'e, ister Fizana git. Bu toprağın sizin gibisilere hiç ihtiyacı yok. Bu vatan için can verenlerin aileleri ve çocukları aç ve çıplak, Yunanlıların yaktıkları köylerde, kasabalarda, şehirlerde aç ve çıplak, evsiz barksız ve hem de aç ve çırıçlıplak ölürlerken biz sizi doyurduk, giydirdik, ev verdik, para verdik, bağ bahçe verdik, çiftlik verdik. Siz, siz, siz, siz daha vatanımızı beğenmiyor, Yunan uşaklığını istiyorsunuz.” (TH, 43)

Burada söylenenler ilk bakışta doğruymuş gibi görünürse de, bir “biz yaptık” böbürlenmesinin ardında pek çok boşluk barındırır. Örneğin ortada bir mübadele yokmuş da sadece Yunanistan'dan getirilenler varmış gibi konuşur; gelenlerin iki katından fazla olan gidenlerden kalan mülk ve varlığa hiç değinmez; sanki Lozan'da herkes bu fikre karşıymış gibi davranır. Fakat bütün bunlar bir yana, asıl anlayamadığı ya da anlamak istemediği, her bireyin birden fazla kimliğe sahip olduğu olgusudur. Komutanın yanından

kovulmalarının ardından Poyraz, hâkim söylemin “anlayamadığı şeyi” kendi geçmişi üzerinden ifade eder:

“Efendim, benim dedem öldüğünde, doksan beşi geçmişti. Ben, kendimi bildim bileli, dedem Toroslara Kafkaslardan gelmişti, Toroslar da bir cennetti, dedem ölünceye kadar bize, masal anlatır gibi Kafkasyayı, Kafkasyanın atlarını, pınarlarını, insanlarını, çiçeklerini, kuşlarını, insanlarının yığılıklarını, ille de pınarların yörelerinde açan yabangüllerini, dağlarda sarayı bulunan kuşların padişahı Anka kuşunu bir masal, bir destan gibi anlatır, Dağıstan türküleri söylerdi. Ölürken de son sözleri, aaah Kafkas, aaah Dağıstan oldu.” (TH, 46-47)

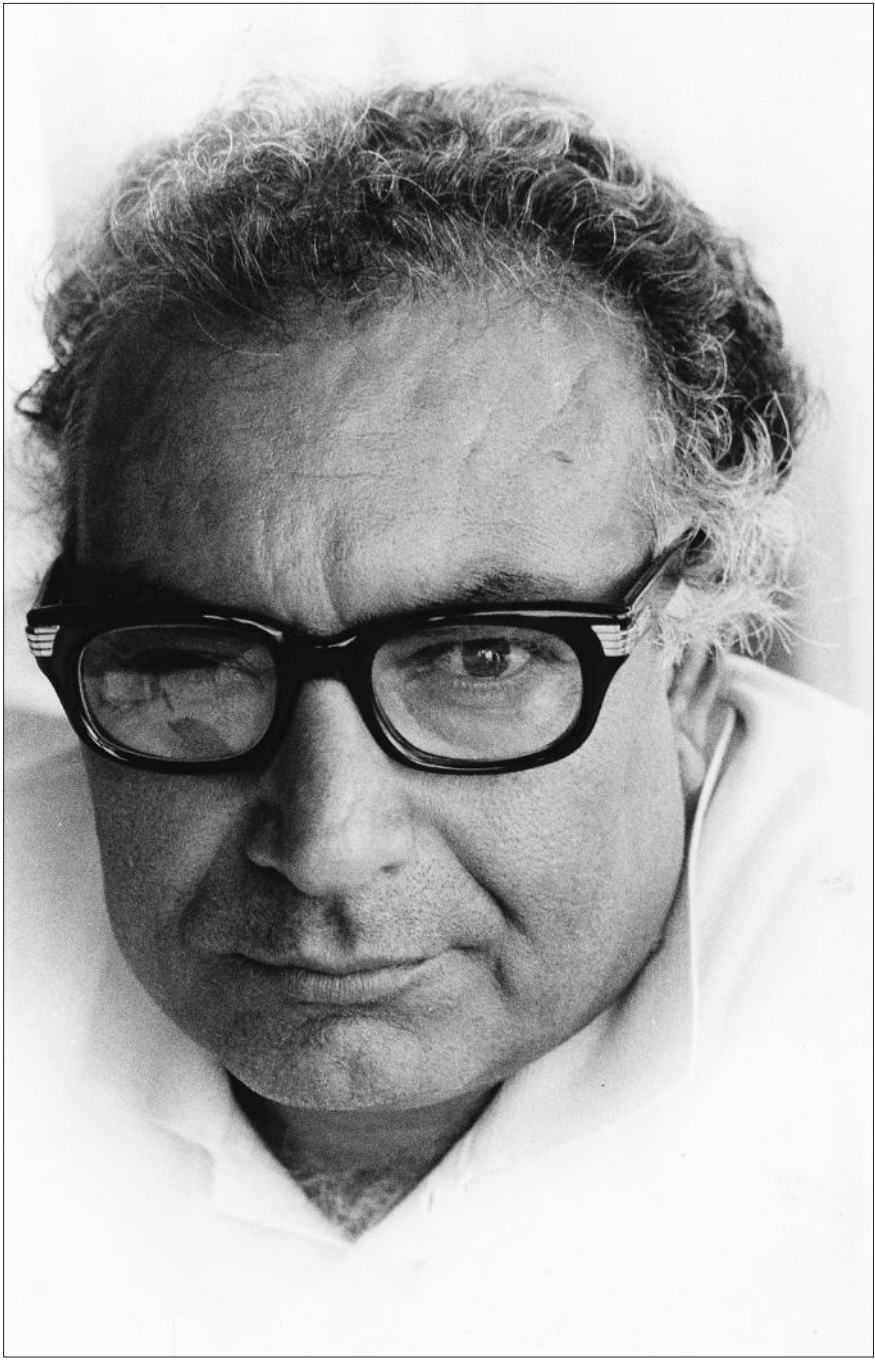
Karınca Adalılar, hâkim söylemin “ben”i içerisine giremeyecek derecede çeşitli etnik, kültürel ve coğrafi kökenlerden gelmektedirler. Tam da bu bağlamda, hâkim söylemin, belki BAH’ın kapsadığı dönemin ötesine geçen yıllarda aynı anda hem kimlik üretiminde kullanacağı bir kaldıraç hem de sorunu haline geleceklerdir. Kimliğin sınırları problematik hale geldiği zamanlarda, eşikteki kullanışlı bir anlam üretim kaldıraç işlevi görür. Kimliği yeniden tanımlamaya çalışan grup ya da bireyler kendilerini bunlarla özdeşleştirebilir, başkalarını bunlar üzerinden dışlayabilir ya da bunları doğrudan milletin simgesi haline getirebilirler. Halbuki, tüm dünyada 1950’lerde artan antikolonializm ve bağımsızlık mücadeleleri, eşikteki grupların kimlik siyasetine girişmesine de yol açmıştır. O zaman, kendi kimliğine sahip çıkarak onu tanımlamaya girişen gruplar merkezin başını ağrıtacaktır.

Yaşar Kemal’in BAH’ındaki savaş karşıtı söylemin kuruluş ve işleyişi burada ele alınan noktalardan çok daha kapsamlı ve çok yönlüdür. Fakat buradaki tartışma bile, Yaşar Kemal’in son çalışması olan bu dörtlünün, daha önceki yapıtlarıyla etkileşim içinde ve onları dönüştürerek ortaya çıkardığını görünür kılar. Burada Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş dönemine dönük tarihsel bir anlayış bir “karşı-anlatı” üzerinden kurulurken, bunun temelinde elbette yazarın doğa ve toprağa dönük ilgisi ve insanın bunlarla gizemli etkileşimini anlama ve anlatma çabası vardır. Yüzüncü yılını doldurmakta olduğumuz cumhuriyet rejimi, kurucu anını bir savaş üzerinden düşünüyor ve bunu bir “haklı ya da adil savaş” olarak meşrulaştırıp destanlaştırıyor. Oysa Yaşar Kemal, bu yaklaşımı anlamakla birlikte, okuruna “savaşı yıkım olarak gör” derken, tarih ötesi bir insan varlığı ve bunun doğayla iç içeliğinden yola çıkıyor. Toprak vatandır ama her şeyden önce insanı doyuran yerdir, dünyadır. Yaşar Kemal’in BAH’ı köklerimizden söküldüğümüzde bile

kök salacak yeni bir yer bulma çabamız üzerinden, tüm ideolojiler ve siyasi anlayışların ötesinde bizi var eden toprağa, dolayısıyla dünyaya ve yaşama dönen, onu kutsayan bir çağrıdır.

KAYNAKÇA

- Aktar, Ayhan. 2005a. “Nüfusun Homojenleştirilmesi ve Ekonominin Türk-leştirilmesi Sürecinde Bir Aşama: Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi, 1923-1924,” *Ege’yi Geçerken: 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, Renée Hirschon (Yay. Haz.). Çeviren Müfide Pekin ve Ertuğ Altınay. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- . 2005b. “Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi’nin İlk Yılı: Eylül 1922-Eylül 1923,” *Yeniden Kurulan Yaşamlar: 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, Müfide Pekin (yay. Haz.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005
- Arı, Kemal. 1995. *Büyük Mübadele: Türkiye’ye Zorunlu Göç (1923-1925)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Millas, Herkül. 2005a. “Türk Edebiyatında Nüfus Mübadelesi: Metinlerin Arkasındaki Fısıltı,” *Ege’yi Geçerken: 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, Renée Hirschon (Yay. Haz.). Çeviren Müfide Pekin ve Ertuğ Altınay. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- . 2005b. “Türk ve Yunan Edebiyatında Mübadele: Benzerlikler ve Farklar,” *Yeniden Kurulan Yaşamlar: 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, Müfide Pekin (yay. Haz.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005
- Scarry, Elaine, 1985. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press, New York ve Oxford
- Yaşar Kemal. 1997. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. 2. Basım. İstanbul: Adam Yayınları.
- . 1998. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. İstanbul: Adam.
- . 2002. *Karınca'nın Su İçtiği*. İstanbul: Adam.
- . 2002. *Tanyeri Horozları*. İstanbul: Adam.
- . 2012. *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. İstanbul: Yapı Kredi.



III. OTURUM
DOĞANIN RENGİ, İNSANIN SESİ

Sözlü Tarih, Folklor ve Etnografi Merceğinden Yaşar Kemal: Bir Yaşam Öyküsünün Poetikası

ARZU ÖZTÜRKMEN



Prof. Dr. Arzu Öztürkmen
Boğaziçi Üniversitesi

Yaşar Kemal'in hayat hikâyesi bağlamında folklorla kurduğu yakın ilişkisinin edebiyata dönüşme sürecinin tarihsel-kültürel boyutu oldukça önemlidir. Bilindiği gibi, Yaşar Kemal'in çocukluğunun geçtiği sosyal ve yerel ortam Cumhuriyet'in erken dönemindeki göç, uluslaşma ve kültürel kimlik inşası olgularının da yaşandığı karmaşık bir döneme denk gelir. Bu bağlamda, Yaşar Kemal "merak", "yetenek" ve "imkânların" oluşturduğu bir dünyanın içinden edindiği deneyimlerden süzülen bir birikimle sanatsal içeriklere doğru yol alır. Diğer bir deyişle, Yaşar Kemal'in kendisini etkileyen sanatsal ifadenin peşine, önce gözlemci bir etnograf olarak, daha sonraları da yorumcu bir gazeteci olarak düştüğünü söylemek mümkündür. Aslında sözlü sanata olan doğal yeteneğinin, farklı dillere olan hakimiyetinin ve daha sonraları içinde kendisini daha da geliştirdiği sanat camiasının birikiminin, kendisini düz yazının sınırları ötesine geçen bir şiirsel anlatı tarzına yönlendirdiği de söylenebilir. Yaşar Kemal, kuru bir folklor derlemesinden ziyade büyük anlatıların içinde çok sevdiği, kıymet verdiği her türlü folk-

lorik unsuru ustalıklı kullanır. Bu bağlamda, Yaşar Kemal'in kendi hayat hikâyesinin maceraları arasındaki örüntü sanatsal yaratıcılığının temelini oluşturur.

Yaşar Kemal'in kültürel mirasına biraz folklorcu, biraz da sözlü tarihçi gözüyle baktığımızda gençlik yıllarından itibaren Yaşar Kemal hazinesinin önemli bir kısmını edebiyat alanının oluşturduğu görülür. Kendisine sık sık atfedilen büyü, gizemli anlatım tarzının esası da belki çocuk gözüyle doğayı, evreni gözlemleyen ve anlamlandırmaya çalışan yaşam öyküsünden beslenir. Özellikle romanları, içindeki karakterler ve yaşam alanının büyümlü anlatım diliyle sık sık kendisiyle eş zamanlı dönemdaşı Gabriel Garcia Marquez'le karşılaştırılmıştır. Bu metinler arası mukayese kaçınılmaz olsa da ben Yaşar Kemal'in düşünsel-sanatsal yaratıcılığının görsel izdüşümünü Akira Kurosawa filmlerinde bulmuşumdur. İlk gençliğimizden itibaren Yaşar Kemal romanları ile büyürken, 1990'lı yıllarda folklor alanında doktora araştırmamı yaparken onun etnografik yazılarını ve özellikle Pertev Naili Boratav ve Halet Çambel ile dostluğunu keşfetmişim. Yaşar Kemal'in hayat hikâyesini de sözlü tarih çerçevesinden kendi otobiyografik anlatılarının izinden giderek okuma imkanı bulmuşum. Bu süreç beni belki de kendisinin biraz gölgede kalan folklor, etnografi ve yaratıcı yazım arasındaki geçiş süreçleri üzerine düşünmeye itmiştir.

DOĞAL BİR ETNOGRAF, TEATRAL BİR GAZETECİ OLARAK YAŞAR KEMAL

Yanan Ormanlarda Elli Gün (1955, Cem Yayınları) kitabı içinde yer alan "Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm" bölümü Yaşar Kemal'in bir gazeteci etnografisi olarak yazdığı yazılara çok güzel bir örnek teşkil eder. Kitap 'röportaj' türü olarak tanıtılsa da aslında etkin bir saha araştırmasıdır. Girişten itibaren amacının din istismarı konusunu irdelemek olduğunu belirtir. Bölüm Anadolu'ya giden trenlerin detaylı bir tasviriyle başlar. Her saha araştırmasında olduğu gibi Yaşar Kemal de karşısına çıkanlarla sohbet eder. Kalitatif araştırmalarda kartopu etkisi dediğimiz olguyla, yeni yeni insanlara ulaşır, mekanlara girer. 1990'larda yükselen İslamcı hareketin daha 1950'lerde Doğudaki konumunu öngörülü bir şekilde aktarır.¹ Burada, Yaşar Kemal'in muzip oyunculuğunu da görürüz. Etnografik araştırmasının

1 Konuyla ilgili bkz. Seçil Bozkurt. 2018. *Diyarbakır, Muş ve Norşin Örnekleriyle Cumhuriyet*. Libra Yayınları.

merkezine teatral bir oyun kurar, kılık değiştirir, sahadan öğrendiği detaylardan doğaçlamalar yapar. “Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm” bölümünden bir kesite kulak verelim:

“Şimdi ne yapmalı? Liceye nasıl gitmeli? Molla Halilin medresesine nasıl girmeli? Kafama koydum bir kere, bunu başaracağım. Zor bir iş de değil. Ama insan yalnız ve garip olunca iş değişiyor...Bir çare ararken Diyarbakırın sevilen simalarından bir dostum vardır. Derdimi ona açtım. “Zor iş ama bir çaresini bulmalı... Size yarın bu işleri yapabilecek bir Liceli arkadaş bulur gönderirim” dedi. Dostumun bana gönderdiği Liceli arkadaş anasının gözü, yaman bir adam. Hemen anlaşip dost oluverdik. Planımızı kurduk. Önce kılık meselesi...Ben esansçı kılığına girecektim. Gittim, bitpazarından kendime kara bir şalvar, bir kasket, eski, yırtık pırtık bir gömlek, bir lastik ayakkabı aldım. Sakalı, bıyığı daha İstanbulda iken bırakmıştım. Giyindim, kuşandım...Sonra o cami kapısındaki esansçıya gidip bir esans sandığı, türlü esanslar, cilt cilt Kuranlar aldım...Elifbeler, cüzler, yasınler... Gül yağları, menekşe, kekik, çoban, şıpır yağları...Artık her şeyim tamam, ver elini Lice kasabası’ Ver elini Molla Halil Efendi...Çok ününü duyduğum Molla Halil Efendi.” (s.30).

Hikâye Lice’de “Molla Halil Efendi Medresesinde Başıma Gelenler” bölümüyle devam ediyor. Detaylı mekan tasvirleri ve mizahi karakterlerle Yaşar Kemal bugün önemli bir tarihsel değeri olan etnografik anlatı ve biraz da teatral bir çerçeveye sokuyor.

FOLKLOR ve TARİHSEL ETNOGRAFI ALANINDA YAŞAR KEMAL

Adana Halkevinin Yaşar Kemal’in hayatında önemli bir yeri vardır. İlk şiiri “Seyhan”ı henüz 16 yaşındayken 1939’da Halkevinin *Görüşler* adlı dergisinde yayınlamıştı. 1940-1941 yılları arasında, daha 17 yaşındayken Çukurova ve Toroslardan derlediği ağıtları içeren ilk kitabı olan *Ağıtlar* da 1943 yılında Adana Halkevi tarafından basılmıştı. Bu yıllar folklorun en makbul araştırma alanlarından birisi olduğu bir dönemdir. Özellikle Halkevlerinde hem derlemelerin yapılması hem de folklorun farklı formlarda kamuya tanıtılması ve sevdirmesine büyük önem verilirdi. Halkevleri 1932 yılında kurulduklarında önemli işlevlerinden biri de yeni bir memleket duygusunun oluşumuna katkıda bulunmaktı. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde de olsa daha farklı ve daha geniş bir vatan anlayışına sahip bir nesil için Anadolu’da konumlanmış yeni bir vatan tanımını yapmak gerektiriyordu. Bu bakımdan, Anadolu’nun tarihi ve doğal değerlerini tespit etmek, bunları bir

tür “yeniden keşfetmek,” hatta “yüceltmek” ilk dönem Cumhuriyet aydınlarının sıkça kullandıkları bir yöntemdi. Selânik, Kahire, Şam gibi Osmanlı döneminde Anadolu kentlerinden çok daha fazla gelişmiş toprakların hatırası ne denli kuvvetli olursa olsun, Cumhuriyet dönemi Anadolu’yu yeniden tanıma, tanımlama ve bu bilgileri yayma dönemi olmuştur.

Anadolu’yu yeniden tanımlama misyonu öncelikli olarak yerel Halkevi kadrolarında bulunan öğretmenler, doktor ve mühendis gibi “yetişmiş” erkan ve memurlar tarafından yürütülmüştür. Halkevi dergilerinde yer alan “köy monografileri,” küçük yerleşim birimleri hakkında oldukça detaylı bilgiler derleyerek neredeyse bir “memleket haritası” çiziyor ve bunu tasvir ediyorlardı. *Ülkü* dergisinin 1933 yılında basılmış olan 6. sayısında yer alan “Köy Anketi” bu tür köy monografileri için önemli bir yol gösterici olmuştur:

“Muallim veya talebe iseniz üç ay tatiliniz var, memur veya serbest meslek adamı iseniz bir dinlenme zamanınız var. Dinlenmek için gidilecek en iyi yazlık, ucuzluğu, şehirden farklılığı, açıklığı, adamlarının saflığı, yiyeceğinin temizliği bakımlarından, köylerdir. Köyde geçireceğiniz birkaç hafta ile, aynı zamanda, memleketinizi asıl cephesinden görmüş, tanımış olacaksınız. Bu tanımayı daha faydalı yapmak için gördüklerinizi ve gördüklerinizin size düşündürdüğü şeyleri *Ülkü*’nün anketine yazınız...Anket bir müsabaka da değildir, kimseye verilecek bir hediye de yoktur; kazanılacak şey bu büyük ülkü işine ortak olmak zevkidir. Kağıt üzerine koyacağınız bir müşahede veya tetkik, bir kroki, bir karakalem resim, bir fotoğraf, ileri süreceğiniz bir fikir, telkin edeceğiniz bir heyecan yapılacak büyük yapının bir tuğlası, bir çivisi, belki de bir direği, bir temel taşı olacaktır.”²

Köy monografilerinin önemli bir kısmı köy halkının modernleşmeye yaklaşımı, hangi doğal veya kültürel kaynaklarının olduğu ve en önemlisi nasıl gelişebileceğine dair öneriler içeriyordu. Bunların yanında yerel kültürel formlar da tanıtılıyordu.

Bu bağlamda ilk kuşak derlemeciler, derlemelerini edebi bir formata uyarlayarak yayınlamakta bir çekince de görmediler. Meselâ, Pertev Naili Boratav ve Eflatun Cem Güney derledikleri masallarını akademik kuralların sınırlarının dışına çıkararak sunmuşlardır.³ 1950’lerle birlikte “halk kültürü” ve “milli kültür” önemli bir kırılma olarak yaşandı.

2 “Köy Anketi,” 1933, *Ülkü*, Haziran 1933, yıl 1, sayı 6, s.362-364.

3 Bkz. Boratav, Pertev Naili. 1958. *Zaman Zaman İçinde: Tekerlemeler – Masallar*. İstanbul: Remzi Kitabevi; Boratav, Pertev Naili. 1969. *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi; Güney, Eflâton Cem. 1948. *En güzel Türk Masalları*. İstanbul: Varlık Yarınları; Güney, Eflâton Cem. 1956. *Bir Varmış Bir Yokmuş: Türk Efsaneleri, Türk Masalları*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Burada “folkloru dönüştürme” kavramına da biraz dikkat çekmek isterim. Bizde folklorla önem verilir, ama folklor olduğu gibi sevilir mi tam da emin olmayabiliriz. Yaşar Kemal’in farkı –tıpkı Pertev Naili Boratav’da da olduğu gibi– folklor alanının özünü bütün derinliğiyle, poetikasıyla ve realitesiyle kavramış ve aktarmış bir etnograf olarak karşımıza çıkmasıdır. Esasında kendisi etnograf kimliğini en etkin şekilde 1951-1963 yılları arasında çalıştığı *Cumhuriyet* gazetesinde yaptığı fıkra ve röportaj yazılarıyla sunmuştu. Yaşar Kemal’in etnografik ve gazetecilik arasında gidiş-geliş bugünkü zamanın sorunlarını çözümlenmeye yönelik yapılmış inanılmaz bir saha araştırmasını ortaya koyarken, artık bugün okuduğumuzda da tarihsel etnografi anlatıları olarak değerlendirilebilirler. Yukarıda *Yanan Ormanlarda Elli Gün* kitabı içinde yer alan “Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm” ve “Molla Halil Efendi Medresesinde Başıma Gelenler” bölümleri buna en güzel örneği teşkil eder.

Hintli Guru Sai Baba “Akademisyenler öğrendikçe, unutulur” der. Kastettiği şudur: akademisyenler aslında bilginin peşine saf bir merakla düşerler, onu takip ederken, yolda kendilerini konferanslarda, kürsü başkanlıklarında bulurlar. Zamanla bu bilginin sunumu ve iktidarıyla, tam da bilgiye olan original meraklarını unutulur, başka kişiliklere dönüşürler. Burada referans verilen ‘çocuksu merakı’ herhalde Yaşar Kemal’in pek çok anlatısında ana eksen olarak görürüz. Bu anlatılarda, merak, gözlem ve tasvir, etnografiyle yaratıcı yazım arasında yol alan bir sürecin ayrılmaz parçaları olarak karşımıza çıkarlar. Sanki Yaşar Kemal’in gördüklerinin duygusunu düzyazıyla anlatmak yetmez, bu aktarım ancak poetikayla mümkün olur. Bu bağlamda Yaşar Kemal’in yazıya olan tutkusunu da ayrıca vurgulamamız lazım. İçine doğduğu karmaşık ülkede herhangi bir şeyi anlatmaya sözlü hikayeleme yeterli gelmez, yazılı sanatsal ifade gidilecek son durak olur.⁴

4 Benzer bir durumu savaş ortamında araştırmalarını yapan Beyrutlu akademisyenlerden 2005-2006 yıllarında sıkça dinlemiştim. Bu dönemde pek çok sosyal ve beşeri bilimci, yazılarının yanı sıra, şiir, resim, enstalasyon gibi sanatsal formlara da yönelmişlerdi



Buket Uzuner
Yazar

Yaşar Kemal: Tabiatın Gizli Yaşamını Bilen Yazar

BUKET UZUNER

Bazı edebiyatçılar bize sadece insan hikâyeleri anlatmakla yetinmez, daha doğrusu yetinemezler. Onların romandan öyküye, şiirden denemeye, röportajdan tiyatroya anlattıkları her insan hikâyesinde mutlaka tabiatın da sesi vardır. Çünkü bazı edebiyatçılar ve sanatçılar çocukluklarından beri tabiatın sesini duyan kişilerdir ve onlar edebiyatta insan-dışı canlıların seslerini de bizlere taşırlar. Başka bir deyişle, onlar bize insan hikâyeleri anlatırken havanın ve bulutun, suyun ve derenin, toprağın ve ağacın, börtü böceğin, kurtla kuzunun, kuşla yunusun sesini taşımayı da ihmal etmezler. Çünkü tabiatın sesini çocukluktan duymaya başlayan bunu hayat boyu işitir.

Yaşar Kemal tabiatın sesini duyan ve bize aktaran o özel yazarlardan biridir. Onun eserlerinde sadece Çukurova'nın otları, çiçekleri, ağaç ve toprakları değil, Marmara Denizi'nin bizzat kendisi ve yunusları da birer ana karakterdir. O bunu, tabiatı koparak betonların arasına hapsedtiğimiz hayatlarımızın aslında diğer canlılar gibi tabiatın bir parçası olduğunu nezaketle ve destansı bir anlatıyla yapar. Onun, ancak tabiatla ilişkisini ko-

partmayan insanın sağlıklı ve huzurlu olduğunu, sık sık dile getirdiğini biliyoruz. Yaşar Kemal okurları, onun eserlerinde tabiatın ana karakterlerden biri olduğunu ve sonuna dek destansı kurgunun içinde önemini koruduğunu farkındadır. Bu nedenle Yaşar Kemal’e Türkiye’nin Homeros’u denmesi kimseyi şaşırtmaz.

Bugün, gelişen teknolojinin olanaklarıyla bilim insanlarının botanik, zooloji, mikrobiyal-ekoloji, antropoloji ve sinirbilim alanlarında yaptıkları yeni keşiflerden, artık ağaçların kökleri vasıtasıyla birbirleriyle iletişim kurduklarını¹, hayvanların kendi aralarında diller geliştirdiklerini², tüm memeli canlıların doğurdukları yavrularını koruma içgüdülerinin hormonlarla ilgili olduğu gibi bilgileri kanıtlarıyla öğreniyoruz. Tabiata dair bilimin ışığında öğrendiğimiz bu gibi bilgilerin aslında binlerce yıl önceki çiftçi, otacı, şifacıların bilgelikleriyle örtüştüğünü destanlardan, mitolojiden, arkeolojik ve antropolojik birikimden anlıyoruz. Bir zamanlar Pagan ve Şamanların tabiatla içiçe yaşayarak öğrendiklerini, bilimin ışığında yeniden hatırlıyor, farkına varıyoruz. Bir yandan bu farkındalıklar gelişirken, öte yandan siyasi ve ekonomik düzenin sahipleri, dünya nüfusunun daha fazla tüketmesini bir “ekonomik büyüme” modelimiş gibi teşvik ederek zenginleşiyor, bizler geleceğimizin güvencesi biyoçeşitliliği kaybediyoruz.

İnsanın, tabiatın ayrılmaz bir parçası olduğunu bilen Yaşar Kemal, insan kaynaklı değişim ve yıkımın yarattığı felaketler yüzünden 20.yüzyıla “İnsan Çağı” (jeolojik antroposen çağı) denmesinden önce bunları dile getirmiştir. Yaşar Kemal, haksızlık ve adaletsizliklerin getirdiği tabiat ve iklim felaketlerini erkenden öngörmüş, bunları 1950’lerden başlayarak birer modern çağ destanı olarak kurduğu romanları, gazete yazıları ve röportajlarına taşımış öncü yazarlardan biridir.

Yaşar Kemal, yalnızca tabiatla ilgilenen bir yazar olmamış, aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisini anlatırken kendine özgü bir dil yaratmaya özen göstermiştir. Bu yüzden, ileri görüşlü, çağının ötesinde algıları olan büyük yazarlarda sık sık rastlandığı gibi, O da eserlerinde sadece insanı değil, insan-dışı canlıları ve eşyaları da dillendirir, konuşturur, suyu anlatırken su gibi akar, toprağı anlatırken toprak gibi kucaklar, havayı anlatırken hava gibi kanatlanıp uçar, ateşi anlatırken ateş gibi parlar. Böyle büyük yazarların okurlarında ve kendi ardılı yazarlarda yarattığı bilinç öyle güçlüdür ki,

1 Ağaçların Gizli Yaşamı, Peter Wohlleben, Çev: Ali Sinan Çulhaoğlu, Kitap Kurdu, 2018.

2 Hayvanların Gizli Yaşamı, Peter Wohlleben, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, Kolektif Kitap, 2020.

bunlardan biri olan bendeniz, 2016'da Toronto'da bağımsız bir kitabevinde Hellen Mirren'in önsözüyle Shakespeare'in eserlerindeki bitkilerin kitabını (Botanical Shakespeare, yazar: Gerit Quealy) gördüğümde, Homeros ile sık sık yan yana anılan Türkiye 'nin 20. yüzyıl destanlarını yazmış usta yazarımızı anımsayıp, "Biz de bunu Yaşar Kemal'in eserleri için yapmalıyız." Fikrinin aklıma düşmesi elbette tesadüf değildi. O yıl sosyal medyadan yaptığım çağrının da etkisiyle bugün benim bildiğim değerli bilim insanlarının en az üç ayrı çalışmayla Yaşar Kemal'in kitaplarında bitkiler, botanik, Anadolu Bitkileri gibi güzel işler kotardıklarını biliyorum. Bu kitapların hem ülkemizde hem de yabancı dillerde önemli edebiyat araştırmalarına yardımcı olacağını düşünmek bile mis gibi tabiat kokuyor.

Bugün dünyanın en güzel iç denizlerinden biri olan Marmara'nın, adına "deniz salyası" denen "müsilaj"la kaplanması, aşırı kirlenme nedeniyle oksijensiz kalan sularda oluşan çok ciddi bir biyolojik sorundur. İnsanın aşırı tüketimi ve açgözlülüğü nedeniyle yarattığı kirlilik, 21. yy'ın en önemli sorunu haline gelen "İklim Değişikliği" felaketine yol açtı. Bunun sonuçlarından biri olarak deniz salyasıyla kaplanan Marmara Denizi'nde varlığı birbirine bağlı olan bitki ve hayvan çeşitliliğinin yok oluşuna yani denizin can çekişmesine neden oluyor. Destanlara, şarkılara, şiirlere konu olmuş yüzlerce yıllık lüferiyle, palamuduyla (lakerdası) ünlü Marmara Denizi bize küsüyor. Oysa Yaşar Kemal 1978'de *Deniz Küstü* romanını yazarak bizi uarmıştı. İstanbul'u da bir karakter olarak merkeze aldığı bu romanda yazar, köylerden şehre göçmek zorunda bırakılan insan üzerindeki göç etkisi, kimlik kaymaları, 'ev' algısı ve şehirlere toplanan nüfusun artmasıyla yarattığı çevre kirliliğine ustalıkla dikkat çekmişti. Başka bir deyişle, insanları, ağaçları, suları, balıkları, kuşları ve şehir mobilyalarıyla tüm şehrin dokusunu ve bu dokunun içten içe çürüyüşünü âdeta bir çeşit "müsilajını" anlatmıştı.

Yaşar Kemal, çok önemli romanı *Deniz Küstü*'de, insanın en büyük günahlarından biri olan 'öldürmek' eylemini önce insanın insanı, sonra tabiatı öldürmesiyle gözler önüne sererken, evrensel bir yabancılaşma manzarası çizmiştir. Bu yabancılaşma insanı yoksulluk içinde şehrin varoşlarında ezip, yok ederken, insan-dışı canlıları da kendisini bencilce ve zulümle tüketen insana küstürmüştür. Yazar, romanda Selim Balıkçı ile çok sevdiği bir yunusun dostluğunda simgelenen o toplu yok oluşu bir tokat gibi yüzümüze çarpmış, aslında tabiata karşı tutumu 1978'de artık son derece politik bir tavra dönüşmüştür. Bu, günümüzde artık dünyada yaygın, fakat bizde hâlâ zayıf olan 'yeşil politika' konusunda da öncül bir bakıştır.

Yaşar Kemal, kendisi gibi edebiyata tabiatdaki insan dışı canlıları da karakter olarak görebilmiş önemli yazarlara yakın durmuş, onları hep gözetmiştir. Onun birçok röportajında ve gazete yazılarında insan- tabiat ilişkisinin önemini öne çıkarttığı görülür. Nitekim Yaşar Kemal sık sık, sanatın her alanında insanın zenginleşmesini sağladığını, bunun da tabiatla ilişkisine bağlı olduğunu vurgular:

“Benim için sanat bir yaşam zenginleşmesidir. İnsan yaşayarak doğayı, insanı, doğa-insan ilişkisini, insan kültürünü, insanın insanlığını yapan ne varsa ondan öğrenir. Bir insanın yaşaması kısıtlıysa, benim inancım o ki, sanatı da kısıtlıdır.

“Röportaj yapmak bu olanağı sağlıyor, yaşamayı sağlıyor. Ben hiçbir zaman not almam. Yaşamama bırakırım her şeyi. Öğrenecek kadar yaşamamışsam, olayları kendi benliğime sindirememişsem, zaten o röportaj olmayacak demektir. Not almak ise yaşamayı engelliyor.

Röportaj olayların gerçeğine inebilmek[tir]. Gerçeğe inebilmek de 15 ancak o olayı, o dünyayı yaşamak, yaşadktan sonra yaratmakla mümkündür. Röportaj da hikâye gibi, roman gibi, herhangi bir sanat yapıtı gibi bir yaratmadır.”³

Yaşar Kemal’in en güzel röportajlarından birini, günümüzde çevresel eleştiri (eko-eleştirel) ve iklim-kurgu edebiyat olarak anılan bu türün tıpkı kendisi gibi geçen yüzyıldaki öncülerinden Sait Faik Abasıyanık’la yapmıştır. Adı anıldığında özellikle otların, ağacın, börtü böceğin ve kurdun kuşun sesini ‘Hişt Hişt’ sesiyle dile getiren öyküsüyle hatırlanan Sait Faik’le 1953’te “Mark Twain Cemiyeti Üyesi Sait” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi için yaptığı röportajı önemlidir. Yaşar Kemal, bu röportajında hem Sait Faik’in sözcüklerle âdeta karakalem bir resmini çizer hem de onun prestijli Mark Twain Cemiyeti üyeliğinin Türkiye’de geniş kitlelerce duyulmasını sağlar. Yaşar Kemal onun Atatürk’ten sonra Mark Twain Cemiyeti’ne üye olan ikinci Türk olduğunu duyurur ve siyasetle ilgilenmediğini söyleyen Sait Faik’i Mart Twain üzerinden konuşturmayı başarır.

“Akşamüstleri Tünelden Taksime doğru sol kaldırımdan yürürseniz, gözünüze dalgın, siyah gözlüklü, yüzü kederli, ama müthiş kederli -yüzündeki keder bellidir, elle tutulacak gibi, yüzde donup kalmıştır-, pantolonu ütüsüz, ağarmış saçları kabarmış bir adam çarpar. Bu adamın, bu Beyoğlu kalabalığı içinde bir hali vardır ki (daha doğrusu her hali) size bu koskocaman şehirde yalnız, yapayalnız olduğunu söyler. Bu neden böyledir? Orasını kimse de bilmez... Bazı adam vardır, insan yüzünde sırf hınç, kin okur. Bazısında gurur, bazısında neşe, bazısında ba-

3 “Neden Çocuklar İnsandır?” Kemal Özer, 1975- Cumhuriyet Gazetesi-YKY –2013.

yağılık, aşağılık... Bu adamın üstünden başından da yalnızlık akar. Bir de bu adama, Kadıköy iskelesinin kanepelerinden birine oturmuş, heybeli köylüleri, çıplak ayaklı serseri çocukları, hanımefendileri seyrederken rastlarsınız.

Bu adam hikayeci Sait Faik'tir.

Bir gün, aklımda kaldığına göre bir pırıl pırıl, cam gibi parlayan sonbahar sabahıydı, ona Kadıköy iskelesinin kanepelerinde rastladım.

“Ne var ne yok Sait?” dedim. “Hikâye yazıyor musun?”

“Yok,” dedi, “yaşıyorum.”

Hüzünlü, ılık, insan sevgisi dolu hikayelerini Sait yazmaz, yaşar. Sait bir dertli, kötülüklerden, aşağılıklardan, dünyadaki cümle bayağılıklardan, kirden öğrenen bir ademoğludur. O daima iyiliği söylemiştir.

Dünyaca ün almış Mark Twain derneğinin fahri üyeliğini aldığımı duyunca, bu iş için Sait'in ne diyeceğini öğrenmek için aradım. O gün öğleden sonra İstiklal Caddesindeki kaldırımdan gittim geldim. Sonra Kadıköy iskelesine uğradım, orada da yoktu. Sait anacığı ile birlikte Burgaz adasında oturur, bindim vapura ikinci gün oraya gittim. Anası Sait'in aynı gün İstanbul'a indiğini söyledi. İstanbul'da, tarif ettiğim kaldırımda ona rastladım. Gene dalgın, sinirliydi. Yüzünden düşen bin parça olur derler ya, öyleydi.

“Bu iş için ne dersin?” diyecektim, korktum.

“Merhaba,” dedim.

“Merhaba, eyvallah,” dedi.

“Ne var, ne yok?” dedim.

“İyilik,” dedi.

“Mark Twain...” dedim.

“Aldırma,” dedi.

“Bak,” dedim. “Sait biliyorsun ki ben röportaj yaparım.”

“Sonra?” dedi.

“Söyle,” dedim.

Sait beni kırmadı. Teşekkür ederim.

Ben sual sormadan o başladı:

“Bana, Mark Twain Cemiyeti fahri üyeliği verildi, dünya edebiyatına ettiğim hizmetten ötürü. Birçokları gibi ben de şaşırdım. Dünya edebiyatına hizmet Şlan etmediğimi söylemeye ne hacet. Bu, üyelik verilebilmesi için uydurulmuş nazik bir sebeptir sanırım.”

Ben aldım, dedim ki:

“Senden önce, bu cemiyetin ilk üyesi Atatürkmüş...”

“Biliyorum. Beni sevindiren de işte bu. Atatürkten sonra, benim üye olmam, benim için ne büyük bir şereftir. Bir milletin yetiştirdiği en büyük çocuğu ile, o milletin kendi halinde bir küçük hikayecisinin Amerikada bir cemiyette buluşmaları küçük hikayeci için ne bulunmaz şereşi bir fırsattır. Demokrasi de zaten böyle olur. Eğer bu üyelikten memnunsam, bu yüzdendir.”

“Politika...” dedim.

Sözümü ağzımda kodu:

“Karışmam.”

“Peki, seni bu cemiyete ne sebepten, hangi eserin için üye seçtiler?”

“En büyük devlet adamlarının, başkanların ve başbakanların fahri veya asli üye oldukları bir cemiyete beni de seçmenin adlı nedir diye düşündüm, şunu buldum: Demek ki şimdiden sonra dünya çapında bir hikâyeciyi anmak için kurulmuş bir cemiyete dünyanın dört bucağından kendi halinde hikayeciler de seçilecek.

Türk hikâyecilerini temsil ettiğim anlamına alınmasın sakın. Her hikaye yazan ve yayan Türk hikâyecisi kendi şahsında bir dilin hikâyeciliğini yaptığına göre, şahsıma Mark Twain Cemiyetinin gösterdiği ilgi ve sevgi daha çok Türk hikâyeciliğine gibi geliyor bana. Ben de bu ilgi ve sevgiyi tüm hikâyeci arkadaşlarımla paylaşırım. Kabul ederlerse.

Kendini bütün dünyaya tanıtmış, sevdirmiş, bir halk çocuğu olan hikâyeci Mark Twaini ananların içine Türk dilinin bir hikaye yazarını almayı düşünenlere de teşekkür ederim.”

“Mark Twain için ne dersin?”

“Sen de amma sual sorarsın ha. Ne derim! Mark Twain de alay edermiş, güldürürmüş, kepaze edermiş cemiyetteki sahte vakarları, petrol krallarını, pamuk prenslerini, demir beylerini, çelik efendilerini sağlığında. Ölümünden sonra da bir Türk hikâyeci ile şakalaşmasın mı? Eyvallah Mark Twain!”

Sonra güldü Sait:

“Daha soracağın?” dedi.

“Eyvallah,” dedim.

Ayrıldık. O, bir sinemanın önünde kaldı.”⁴

Ünlü çevre edebiyatı eleştirmeni, çevre eleştirmeni (ekokritik) Scott Slovic 2008’de “*ekoeleştirel sorumluluk*” kavramını ortaya atmıştır. Slovic: “Bu günlerde edebiyatın, her zamankinden daha fazla olarak dünyanın başına gelenlere aldırmayan zeki ama sorumsuz eleştirmenler eğlensin diye yaratılmış entelektüel bir oyuncaktan çok daha fazla bir şeyler olduğunu düşünmeye başladım. Bir çalışma alanı olarak edebiyat ve edebiyatın kendisi en temel düzeyde insanın değerleri ve davranışlarıyla bağlantılıdır.”⁵ demiştir.

Ondan 27 yıl önce Fransız *Le Monde* gazetesinde yayınlanan röportajında “*Doğanın yağmalanmasına karşı bir öfke gösterilecekse, bunu edebiyatçılar tüm şiddetiyle yapılmalıdır.*”⁶ diyen Türkçenin en değerli ve önemli yazarlarından Yaşar Kemal’i hem bir okuru hem de eserlerinden etkilenmiş bir yazar olarak, her biri çağdaş mit sayılacak kitaplarının psikomitolojik element zenginliğini ve bugün iklim-kurgu denilen edebî türün öncülerinden olmasını çok önemsiyorum. Artık aramızdan ayrılıp, yazmayı bıraktık-

4 17.5.1953 Cumhuriyet. Yaşar Kemal: Röportaj Yazarlığında 60 Yıl. Yapı Kredi Yayınları.

5 Scott Slovic “Going Away to Think” –Çevreci Eleştiriye Giriş– Prof. Ufuk Özdağ.

6 4 Ekim 1981 tarihinde Fransa’nın *Le Monde* gazetesinde yayınlanan söyleşi, aslında Yaşar Kemal. Alıntı: Zülfü Livaneli’nin “Gözüyle Kartal Avlayan Yazar: Yaşar Kemal”.

tan sonra bile eserleri okunmaya devam edilen, her geçen yıl hakkında yeni araştırmalar yapılan bütün büyük yazarlar gibi Yaşar Kemal'in de onu her andığımızda önemi ve edebî mirası büyüyor.

Bize tabiatın efendisi değil, sadece bir parçası olduğumuzu hatırlatan tüm yazarlarımız gibi onu da büyük özlem ve şükranla anıyorum. Çok yaşa Yaşar Kemal Usta!

Örselenmiş Bellekte *Physis*'in* Kurulumu ve Dönüşümü: “Binboğalar Efsanesi”

CHRISTINA ZENGİNOĞLU



Dr. Christina Zenginoğlu
Akademisyen

GİRİŞ

Belleğin kime ait olduğu hususu eski çağlardan günümüze pek çok disiplini meşgul etmiş, hatırlama ve unutma üzerine muhtelif düşünceler ileri sürülmüştür. Ortaçağ'dan bu yana hatırlama göndericisinin kimin olduğu ve göndergesinin nasıl yapılandığı gündem yaratmış, hatırlananın ne surette konumlandığı psikanaliz ve felsefe metinlerinde olduğu gibi edebiyatta da yerini bulmuştur. Geçmişe dönüşü tetikleyen faktörleri saha kadar edebi eserde arama, anı(t) mekânları bellek oluşturucu duraklar olarak kullanma bellek çalışmalarına farklı bakış açıları kazandırmıştır. Ululaştırılmış anlatıda kaybolan, yok sayılan özneleri ve hikâyelerini korumaya alma; eş ve art süremlili birçok nörotik işlemin gerçekleşme merkezi olan belleğin topluma içkin kültürel bir yanının da olduğunu göstermiştir.

* Yunanca'da doğa, tabiat.

Durkheim'a göre doğal yollardan zihinsel olarak kavranamayan, basit bir zihinsel analizle hakkında uygun bir fikir edinemediğimiz, zihnin yalnızca kendi dışına çıkmak koşuluyla, gözlem ve deney yoluyla, en dışsal ve kavranması en kolay niteliklerden başlayıp en görülmez ve en derindeki niteliklere ulaşarak anlayabileceği her bilgi nesnesi bir *şeydir*. (Durkheim, 2019:15) Empirist metodolojisinde birey mevcut toplumsal yapının içinde doğar. Hatırlaması gibi unutmaya da bir *şeydir* ve işaret edilen doğrudan bilincidir. Geri getirmenin ve saklamanın kognitif aşamaların ötesinde geliştiği görüşü toplumsal olanın dayatmacı karakterine vurgu yaparken belleğin sembolik düzeyini de açıklar.

Belleğin kişinin toplumsallaşma sürecinde düzenlendiğini, birey ve sosyal gruplar arasında doğrusal bir etkileşimin olduğunu, bireysel hatırlamanın çevreye ve bireyin ait olduğu gruba kapalı olmadığını savunan öğrencisi Maurice Halbwachs teorisini pekiştirerek hatırlama ve unutma arasındaki oynaklığa dikkat çeker. (Kansteiner, 2002:182) Buna göre hatırlama çerçevesi değişmediği sürece hatırlama fonksiyonu sabit kalır. Ancak hatırlama çerçevesinde herhangi bir değişimin meydana gelmesi halinde hatırlama fonksiyonu da bundan etkilenecektir. (Halbwachs, 2016: 64-65) Başka bir ifadeyle söylersek hatırlama ve unutma statik bilinç durumları değildir. Bir toplumdaki sosyal gruplar kadar belleğin olduğu savı hatırlamanın yalıtık biçimlenemeyeceğinin altını çizer.

Bellek dendiğinde insanın aklına genelde bir iç olgu gelir ve bunun mekânı insanın beynidir. (Assmann, 2001:38-41) Böyle bir yaklaşım belleği beyin fizyolojisiyle açıklar ve zihnin kayıt kapasitesinde dışsal koşulları, tarihsel ve kültürel faktörleri yok sayar. Hatırlama ve unutma durumlarında sosyolojik birçok değişkenin belirleyiciliğini odağa alan hipoteze göre kolektif ihtiyaç, talep ve yönelimler bireysel hatırlama ve unutmaya yön verir. Kavrama yönelik temel ayrışmalar ve çatışkılar da belleğin içerimi noktasında büyürler.

Roman kahramanlarını sosyal olayların tarafları olarak değerlendirme, gerçek veya kurmaca tanıklıkları kurgunun merkezine yerleştirme, siyasal kadar toplumsal vakaların aktarımında hatırlama ve unutma durumunu tüm sekanslarıyla işleme, kuşaklar arası etkileşimin temel girdilerini ve çıktılarını ölçme; yazarlara birtakım ortak hatırlamaların kaydını tutturmaktadır. Günlük, mektup, otobiyografi, anı, seyahatname gibi insana ve anlatılarına dayanan yazınsal türler romana dayanak teşkil edebilecekleri gibi kurgunun parçaları da olabilirler.

Hatırlama ve unutmaya eyleminin tüm boyutlarıyla izlenebileceği anlatı(m) sal ve aktarımsal bir mecra olarak roman yazarın geçmişle ve yaşananla kurduğu bağın ürünüdür. Diğer bir deyişle yazarın bizzat deneyimlediği veya öğrenmeyle edindiği hadiseleri iletme maksadıyla giriştiği uğraş geçmiş/yitmiş yeniden kurma girişimidir. Başka şartlarda meydana gelmiş, tamamlanmış bir dönemi veya dönemeci estetize ederek yeniden dolaşıma sokmasıyla yüzleşememe ve inkâr zincirini kıran yazar, -daha kes(k)in bir nitelemeyle romancı- okurla arasına kurmaca köklü bir iletişim hattı döşer. Sosyal bir grubun ya da grupların orantısız biçimde bir duruma, bir dayatmaya maruz kalması sonucunda şekillenen hatırlama da negatif anıların çoğunlukta olduğu, nice insanlık suçunun istiflendiği bir belleğin olduğunu gösterir. Bahse konu bellek, pek çok mağdurun ve kurbanın travması etrafında biçimlenir.

Tarihin ve tarihsel gerçekliğin göz ardı ettiği/etmek zorunda olduğu birçok karartılmış hatıradan beslenen bu bellek, sorunlu geçmiş ve bunda yer alan etkenleri ve aktörleri depolar. Romanın canlandırma olanağıyla okura iletildiği bu problemlili hatırlama yara almış bir geçmiş dolayısıyla buruk hatırayı geri getirir. Tarih yazımının kapalı ve korunmalı tezlerini, resmî söylem ve taraflı beyanları sorguya açan bu bellek, unutulmaya hatta silinmeye yüz tutmuş pek çok kesimin trajik olayını saklar. Manipülatif politikalarca baskılanmış bellekte bulunanları kurtarma, varsa birinci veya ikinci derece tanıkları dinleme, tanıklardan veya yakınlarından kalan gereçleri inceleme; örselenmiş belleği onarmaya dönük bir çabadır. Politik olana açık veya örtük biçimde güdümlü şahıs, kurum ve kutuplara rağmen yazarın bağımsız bir kuvvet olarak okura *bellek ödevini* hatırlatma saikiyle sarsıcı geçmiş gündeme taşıması romanın müstakil bir hatırlama ama aynı zamanda hatırlatma çerçevesi kurabileceğini göstermektedir.

Roman üzerinden yeniden kurulan geçmiş ya da yitmiş her şeyden önce belleğin, hatırlayan öznenin hatırladıklarının hatta unuttuklarının başka bir doğada taklididir. Romanlara konu olay ve yaşantılar da okurun okuma zamanına göre ikinci kez kurulurlar. Edebiyatın metaforik bir “bellek topusuna” dönüştüğü ilk aktarım, yazarların tanık oldukları veya öğrendikleri olayları yüzeye çıkararak tamamlanırken ikinci bellek kurulumu okurun okuma anında alımladıklarını yeniden kurmasıyla gerçekleşir. (Zenginoğlu, 2022:184) Ana doğadan taşınan/taşınanlar kurgunun fırsat tanıdığı seviyede tekrar yapılır ve kurmaca karakterler hayat buldukları yenede hatırlatılmak isteneni hatırlarlar. Böylece kırım ve kıtlıklardan geçmiş

toplulukların ya da halkların unutmadıkları roman aracılığıyla geri döndürülür. Hatırlama kümelerini mimetik bir yapılanımla dolaşıma sokan yazar okurdan okura *bellek düğümleri* atar. (Rothberg, 2019:5) Rusların Van'ı işgaliyle doğrudan göçü yaşamış bir aileden gelen Yaşar Kemal, Anadolu insanının sosyo- kültürel dalgalanmalarını dile getirmekle önceki kuşakların trajik anlatılarını sonrakilere buluşturur.

Çocukluğu eşkıyalar arasında geçmiş yazarın ilk romanı *İnce Memed*'in öldürülen akrabasının anlattıklarına yaslanması bellek anlatılarına önem verdiğinin en somut kanıtıdır. Hatırla(t)ma öbekleriyle katmanlaşan romancılığında köyün ve köylünün çilesini bellek ve bellek altı durumlarla yapılandıran yazar sosyal çikışsızlıkların ulaştırılmasında romanı iletişimel bir aygıt olarak kullanır. Roman yazımının başlangıcı olan 1940'lar Türkiye'nin siyasal ve toplumsal hayatı için de sancılı yıllardır. Küresel ve ulusal gelişmeleri yakından takip eden Yaşar Kemal sahada sürdürdüğü kapsamlı mücadeleyi kurguya da taşımaya koyulur. İnsanın insanla ve doğayla kurduğu ilişkiye kutlar ve putlar üzerinden yaklaşamayacağını her yazı ve söyleşisinde yineler. Gözlerini açtığı yörenin birikimlerini, komşu ve akrabalarla olan diyalogu tüm simgeselliğiyle gözetler ve korur. Karşısında taş üstünde taşın kalmadığı, fiziksel kadar sosyal çalkantıların neredeyse boğduğu bir Anadolu ve Anadolu gerçeği durur. Pamuk işçilerinden yollarda donarak can verenlere yurt insanının çok boyutlu fotoğraflarını yansıtır.

Yaşar Kemal geçmişi dondurarak işlemeye alırken bellek-romanın da parametrelerini belirler. Kurak bölgelerden sucul bölgelere, kırsaldan şehre bir hatırlama ve unutmaya diyalektiği oluşturur. Yediden yetmişe birçok yaş grubunu ve cinsiyeti romanlarına taşıırken travma ve travma sonrası bozuklukların giderilmesi üzerine düşünür. Romanları derinlemesine ve karşılaştırmalı okunduğunda zedelenmemiş bir *physis* için çağrıda bulunduğu anlaşılır. Başka bir ifadeyle söylersek, romanlarında hipotetik hatırlamalar ve unutmalar söz konusu değildir. Toplumsal kadar siyasal tırmanmalarda geçmişin ne derece unutulduğunu da anlatmaya girişir. Travma gibi yası anlatılır hale getirme istencinde konsensüs ve türler arası uyuşum dikkat çeker. Daha yalın bir söylem Yaşar Kemal romancılığı için şöyle diyebiliriz: Yaşar Kemal, romanlarında bellek olgusuyla çetrefilli ilişkiler kurmaz. Sancılı ortak tarihlere bakarken varsayımlar gibi yargıları da reddeder.

Romanlarında kurucu öge olarak karşımıza çıkan ağalık düzeni, eşkıyalık, kan davası, iç ve dış göç; bireyin veya grubun hatırlamalarıyla verilir ve bu hatırlamalarda *physis* yönetici ve devam ettiricidir. Karakterlerin hatıra-

larına yön veren salt siyasal olan değildir. Birçok özneye ve söyleme yer açan *physis* kayıtlarıyla hatırla(t)ma kümesinin başında bulunur. Olay öykülemesinde epik ya da mitik, ironik veya alegorik fark etmeksizin anlatılmak istenen bir zamanlar meydana gelen ve bir şeyleri yarandır. Yaşar Kemal'in bir hatırlayıcı ve bir hatırlatıcı olarak "nelerin saklanmaya değer olduğunu" belirlediğine en somut veri romanlarındaki anısal havzadır. Bilinç durumlarıyla etkileşime geçen kahramanları hatıralar ve kesişilenler üzerinden kaynaşır. O halde romanlarının başlangıçlarında, gelişimlerinde ve bitişlerinde kolektifi gerekli kılan bir damarın olduğunu söylemek gerekir.

Tanıkları roman formuna aktaran ve burada yaşatan Yaşar Kemal tanıklığın kurmacaya yerleştirilmesi üzerine de düşündürür. Bir grubun ya da toplumun aynı olayı hatırlamadığı/hatırlayamayacağı durumlarda onu kişiden kişiye, okurdan okura ulaştırırken *belleğin taşınurluğuna* da ikna eder. Kümülatif hatırla(t)ma kadar unut(tur)ma bağıntılarında ideolojik ile ritüelistik olanı iç içe yoğurur. Sistemik taarruzların ve stratejilerin tanığı pasifize etme ısrarına karşılık "*failin tek dilli sesini*" (Nichanian, 2018:15) kısma kararlığı anının ve yüzleşmenin merkezde olduğu tahkiyeye yönelmesini getirir. Telifisi imkânsız kayıplardan kalanları yazınsal bir işçilikle kurguya tutundurur. Kurban anlatılarının görüldüklerinde ve anlaşıldıklarında kahramanlık öykülerine dönüşebileceklerine, aktarılanların şüphelerden ve sakıncalardan çok gerçeklere yaslanabileceklerini; herhangi bir zamanda ve oluştta anlatılanın önemli olduğunu ve yüzeye çıkarılması gerektiğini savunur. İnsanlık onurunu, insan haysiyetini incitmiş saldırganlığın ve saldırganların skeptiğini ortadan kaldırmaya odaklıdır.

Türkiye siyasetinin sol düşüncüyü kanıksama, anlatma ve yerleştirme mücadelesinde halka yönelen aydınların başında gelen yazar kurucu üyelik üstlendiği yayın organlarıyla ve röportajlarıyla bizzat sahada toplumsal kırılmaları kayda alır. Yaşar Kemal krizin kendisi kadar onun sebep olduklarında da duraklar. Dağa sığınlarda, dağın iş göremeyeceği durumlarda denize açılışlarda bahse konu krizden kurtulma söz konusudur. Yazılarından birinde hatırlamanın, hatırlama biçiminin darbe aldığını halk ozanları üzerinden şöyle anlatır: "*1865 yılında Çukurova Türkmenleri başkaldırdı. Dadaloğlu bu başkaldıran Türkmenlerin önderlerinden biriydi. Yerleşmek istemiyorlardı. Osmanlı bu yerleşmek istemeyen Türkmenlerin üstüne ordu gönderdi.*" (Kemal, 2011:143) Korkuları gibi düşüncelerini, rüyaları gibi hayallerini paylaşan kahramanlarının hemen hepsinde bir şeylere inanma ve tutunma ihtiyacı tespit edilir. Yüzyıllardan bu yana halkın

inanmak istediği olağanüstü varlıkları eserlerine taşımasında böyle bir hassasiyet olduğu söylenebilir.

Binboğalar Efsanesi'nde de durum pek farklı değildir. Dünyasını değiştirmeye zorlanan insanın hatırlama çerçevesi de değişime mecbur bırakılır. Konup göçerliğin imkânsızlıklarla sürmesi, köşe bucak ölümün beklenmesi ve nicesi yerleşik düzendeki hatırlama içeriğinden ayrılır. Belirsizlikler arasında boy veren sivil örgütlenmeye bakan Yaşar Kemal konvansiyonel bir kurguya yönelmez. Gustave Le Bon'un *kitlelerin zihinsel birliği yasasına* (Le Bon, 2019:27) tabi olan karakterleri kısa sürede organize olurlar ve bir arada hareket ederler. Bazıları gelip geçici kişisel özellikler taşıırken bazılarında bu özellikler kalıcıdır. Yaşar Kemal için kullanılabilir olan bahse konu kitlelerin mobilizasyonudur. Bunu sağlayan da anısal belleğe kodlanlardır.

ÖRSELENMİŞ BELLEKTE *PHYSIS*'İN KURULUMU ve DÖNÜŞÜMÜ

Bellek çalışmalarının ivme kazandığı yetmişli yıllarda bir aktivizm olarak çevreciliğin ve çevre hareketinin sıkça dillendiği görülür. Modernleşmenin bilhassa sanayileşmenin sebep olduğu tahribata bir tepki olarak ekolojik duyarlılık çağrıları yapılır. Yazarın en gerçekçi romanı kabul ettiği *Binboğalar Efsanesi* yerleşik düzene uyum sağlamaya zorlanan bir Türkmen obasının tanıklığı üzerine kurulur. Eserin yayımlanması dünyada ve Türkiye'de doğanın araçsallaştırılmasına karşı koyma düşüncesinin yayılma gösterdiği bir döneme denk gelir. Yaşar Kemal romanlarının tümünde güdücü kadar sürdürücü bir öрге olarak kullandığı doğayı *-physis*'i- bu eserde de kullanır. Ne var ki bu destansı romanında *physis* kurucu, inşa edici özelliklerinin oldukça uzağında dokulur. Erving Goffman sosyolojisindeki fiziksel, ruhsal ve sınıfsal yönden *damgalıyı* (Goffmann, 2014:42) andıran söz konusu doğa özgürleşemediği gibi muhtelif acılardan müteşekkil bir bellek de taşır.

Geniş topoğrafya tasvirlerine, mor toprağa, mavi kayalıklara karşın bulunulan ve yaşanılan zamanda bir huzursuzluk hakimdir. Haydar Usta'yı geçmiş günlere götüren *physis* ona bir eski-yeni muhakemesi yaptırır: "*Burnuna taze, ezilmiş, ince, güneşte buğulanmış çiçek kokusu geldi. Canı sıkıldı. Nerdeyse şimdi, şu anda iyice dalacak, şurada, şu taşın başında eski günlere gidecek, Çukurovaya, Adana şehrine, Mersine inecek, güneşten*

bacakları yanmış kızları, uzun bacaklı kızları görecek, oradan gerisin geri eski günlere, Çukurda koyun sürüsü gibi ceren dolaştığı günlere varacaktı.” (Kemal, 2015: 11)

Kerem’in herkesi kandırarak şahini dilemesi, Hıdırellez’de tutulan dileklerin çatışması, Mestan’ın Osman Ağa’nın oğlu Fahri’yi öldürmesi ve dağa çıkması, Halil’e sevdalı Ceren’in oba için kendini fedaya zorlanması, Süleyman Kahya’nın göçebelige dayanamaması, Haydar Usta’nın otuz yıldız işlediği kılıca umut bağlaması *physis* destekli aktarılır. Destan romanın örgüleniminde pek çok organik hayvan ve bitki çeşidine rastlanır. Göçün kıraç, ot bitmez Hemite Dağı’na doğru çekilmesine kadar geçen sürede ismi nadir anılan canlılarla karşılaşılır.

Dünyanın kurulmasından bu yana obanın böylesine belâ bir kış geçirmediğiyle açılan romanın daha birinci bölümünde aşlamayacak engellerden, yıldırıcı iklim koşullarından bahsedilir. Solmuş, yırtılmış çadırlarda yaşamak zorunda kalan obalıların yüzlerinde kan kalmamış, gözlerinin feri kaçmıştır. Kul Hüseyin adlı çiftçinin altındaki tepenin ırmağın öte gecesine taşınması dileğinin gerçekleşmesine öykünerek *physis*’i dönüştürebileceklerine ikna olan demirci Haydar ile oba halkı geleceklerinin teminatı için harekete geçmek üzeredirler.

Hatırlamanın kurulumunda mekânı öne çıkaran anlatıcıdan Yörüklerin alışkanlıkları öğrenilir. Anlatıcı deneyime katılarak şekillenen episodik belleğin yardımıyla çok eski zamanları ve alışkanlıkları aktarır. Bölüm başlarında rastladığımız kısa özetler yaşamları hakkında bilgi verirken onlar için son derece bereketli bir doğa da betimlenir. Hatırla(t)ma için neredeyse bir gerece dönüşen *physis* belleğin ve kuşkusuz hatırlamanın temel elementidir: “Aladağın ardında uzun bir koyak var. Koyak baştan ayağa ormanlık. İçinden yüzlerce pınar kaynıyor. Dört yanları naneli, pürenli, içleri çakıltaşlı, soğuk, aydınlık pınarlar. Pınarlardan su yerine aydınlık kaynıyor, oluklardan su yerine ışık şakırdıyor. Çok eski zamanlardan bu yana burası, Aladağın ardı Türkmenin, Yörügün, Aydınli Yörügünün yaylağı. Çukurova ne zamandan bu yana bu insanların kışlağıysa, o zamanlardan bu yana da Aladağın koyağı bunların yaylağıdır. Yörükleri ne bu kışlaktan, ne bu yaylaktan kolay kolay ayıramazsın, ölürler.” (Kemal, 2015:9)

Politik olanın sebep olduğu kırılmalara dokunan yazar destanın ve efsanenin iç içe geçtiği bir düzgülenimle hatırlananın nasıl ve ne şekilde hatırlandığına, hatıra ile *physis* arasında simbiyotik bir iletkenliğin olup olmadığına ve hatırlayanın ulaştırıcılığına yanıtlar arar. Bunu yaparken de okuru belirli

bir dönemin ve bu dönemde yaşanan ağır ve haksız çalışma koşullarının, hak ihlallerinin ve toprak sömürsünün tanığı kılmayı amaçlar. Göçebe Yörüklerin zorunlu iskânına, iskân sonrası Karaçullu obasının çıkışsızlığına umutlu bir *physis* çizer. Belleğin içsel olduğu kadar dışsal bir olgu olduğuyla karşılaştığımız *Binboğalar Efsanesi*'nde kişisel hatıraların hemen hepsi de sosyal bir çerçevede biçim ve mekân kazanırlar ve bu süreç içinde kolektif belleğin parçası haline gelirler.

Horasan'dan bu yana Yörüklerin kılıçlarını döken demirci bir ailenin son temsilcisine, Haydar Usta'ya bağlanan umutla başlayan roman kayalar-dan kalabalığa inen Koyun Dede'nin deyişleriyle sürer. Sesten söze aşamalı geçişlerle *bellek düşümleri* atma uğraşına giren anlatıcı için *physis*, tüm zorluklara ve engellere rağmen umut etmektedir. Canlılardan toprağa sonsuz bir yaratımın vurgulandığı pasajda yerküre imkânları ve sürdürülebilirliğiyle kutsanır. "*Dünyada her şey var. Ağaç, kuş, toprak, türlü kokular, nimetler... Toprak bereketli, toprakta yüz bin, bir milyon doğurganlık... Akla hayale sığmaz. Sular, yıldızlar... Hepsi de insan için yaratılmıştır,*" dedi. (Kemal, 2015:16)

Toy zamanı davulcunun iki dizi üstünde toprağa niyaza durması, yedi-den yetmişe ayağa kalkan kalabalığa suların ve yıldızların, isimli ve isimsiz varlıkların katılımı; *physis*'in insan yaşamı için vazgeçilmezliğini ortaya koyar. Ayrıca Süleyman'ın, On İki İmam'ın, denizlerin ermişi İlyas ile karaların ermişi Hızır'ın buluşması *physis*'in yönlendiriciliğinde gerçekleşir. Anlatıcı *physis* düzenekli bir seremoniye yönelir ve söz konusu seremonik düzlemde doğa bileşenlerinden yoksun ritüellerin olamayacağına işaret eder. Yaşar Kemal'in folklorik şölenindeki bu doğa kuşkusuz yeni değildir. Ağaya küsüp dağa çıkan eşkıyaların öfkesinde, köylülerin emek gaspına direnişinde, yurtlarından sürülen insanların duygusal güvensizliğinde, yoksulların katledilişinde doğa hep vardır ve durmaksızın şekillenir. Bu nokta belleğin çoklu, çoğunluklu şekilde saklayacakları gibi sileceklerini de verir. Belleğe sembolik etkileşimcilik etraflı yaklaşan sosyolog Jan Assmann'a ve hatırlama yaklaşımına paralel biçimde *physis* kaynaklı hatırlamalar hatta unutmalar müşterek yaşantılarından izler taşır.

Doğaya orantısız müdahalelerde bulunan köylüleri aklına getiren Kerem'in yaşlı hüyük için düşündükleri anlamlıdır. Bellek altından geçirdiklerinde çok eski bir mezarlığa benzettiği, boğaya dönüşen Deliboğa hüyük-gününün ona yapılanların intikamını almak üzere geri geleceği vardır. "*Bir de bazı geceler bu hüyük var ya, bu hüyük ayağa kalkar yürürmüş. Sabaha*

kadar böğürür yürürmüş...Tepesi kızınca... Bu hüyük bir eski, Müslüm Koca yaşında bir boğaymış, öldürmüşler... İşte bu köylüler ona kurşun sıkmuşlar, o da buraya düşüp kalmış. Buraya yığılmış." (Kemal, 2015: 89) Çocuğun boğanın yeniden yürüyeceğine inancı *physis*'in karşı hamleyle geçeceğiyle bağlantılandığı söylenebilir. Yakılan, talan edilen, işgale uğrayan doğa savunmacı bir eyleme geçmek üzeredir.

Yine Kerem'in toprak yerine Hızır Aleyhisselam'dan şahin istediği için pişman olması, tilkilerden yılanlara herkesi yaktığını düşünmesi; ekolojik döngüyü bozduğuyla anlatılır. Toprak gibi şahininden olmasını akılsızlığına yoran çocuğun sıranın kurtlara geldiğini söylemesi *physis*'i karşısına almaktan duyduğu perişanlıkla desteklenir. Bölgeyi saran yangından kendini sorumlu tutması, hiç kimsenin ve hiçbir şeyin hayatta kalmadığını tekrarlaması doğanın onları yutacağıyla açıklanır. Bu noktada ilginç olan anlatıcının Binboğa dağının oluşumunu *physis*'in öfkesine bağlamasıdır. *"Binboğa dağı yalım yalım kalktı yürüdü Çukurovanın üstüne. Bin tane yalımdan boğa oldu. Dedesi Onbaşının kellesini bir kılıçta kesiverdi, hemen yıldırım gibi Çukurovanın düzüne düştü. Binboğa dağı birden bin tane boğa oldu, görülmemiş irilikte, güzellikte, balkıyarak, iri, gözleri dönmüş, sivri kılıç gibi boynuzlan parlayarak, yalımdan, Çukurun üstüne yürüdüler. Çukurun toprağı yalıma kesti. Yalım boğalar köylere saldırdılar. Köyleri, evleri, şehirleri, otomobilleri, kamyonları, trenleri boynuzladılar, yıktılar, yaktılar, sonra gerisin geri yerlerine döndüler, Binboğa dağı oldular."* (Kemal, 2015: 110) Çukurova insanının insana yaptıklarının hatırlatıldığı bu kesitte aktarılan belleğin olumlu bir hatırlama içerimine sahip olduğunu söylemek zordur. Bilinçten geçirilenler üzerinden kurulan anlatı düzeneğinde her şeyden önce *physis* karşıt bir tepkiselliktedir. Anlatıcı yer yer kimlik kazandırdığı *physis*'in müstakil bir hatırlamaya sahip olduğunu en başından verir. Yazarın başvurduğu bilinç akışı metoduyla hatırlayan öznenin hikâyesinin ön planda olduğu bu geri getirmelerde doğa, hatırlamada ve hatırlama kurulumunda yalıtık bir güç olarak durur. Yörükler için yaşam ihtimallerinin zayıfladığı anlarda doğa odaklı bir durumla karşı karşıya kalmaları hatırladıklarına ve hatırlayacaklarına doğrudan etki eder.

Binboğalar Efsanesi köylülerin daha iyi çalışma koşullarına erişmek üzere göç ettikleri romanlardan *physis*'e yüklenen nosyonla da ayrışır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed*, *Akçasazın Ağaları*, *Dağın Öte Yüzü*, *Bir Ada Hikâyesi* gibi nehir romanlarında karşımıza çıkan toprak meseline veya yurttan sürülmede *physis* iki durumla öne çıkarılır. İlkinde haksızlığa

uğrayanların, siyasal dayatmalar sonucu psikoz yaşayanların arınmasına yardımcı olurken ikincisinde aynı *physis* son derece müsamahasız hatta yıkıcıdır. Kendilerine saldıracak köylüleri bekleyen obalılar süresiz bir göç durumundadır. Belirtilmesi gereken bunun planlı ve programlı olmadığı, gelişigüzel seyrettiğidir. Yaşamlarını sürdürmek, canlarını kısa süreli güveneye almak için kısa aralıklarla durakladıkları yerlerde de huzur bulmadıkları görülür.

Deus machina metoduna rastladığımız romanda kurtarıcı bu kez Haydar Usta'nın otuz yıldır işlediği kılıçtır. Rüstem Usta'nın on beş yıldır bilemediği kılıcı padişaha sunması sonucu Aydın ovasının kendisinin olduğunu öğrenmesiyle çalışmaya koyulur. Burası anlamlıdır zira kılıç toprak sahibi olmanın, yerleşmenin teminatı olarak anlatılır. *Physis*'in öldürücü koşullarına karşılık kılıcın çözüm getireceği ortaya konur. Negatif hatırlamanın dönüşüp dönüşmeyeceği de buna bağlıdır.

Haydar Usta'nın Hızır'a sitemi *physis*'in kırınglığı olarak da okunabilir. Yaşlı demircinin monologları ve iç geçirişleri üzerinden *physis*'in ne şekilde örselendiğini yalın bir biçimde gördüğümüz kesitte şu satırlar oldukça önemlidir. “*Ben seni bilmez miyim, sen bizi bıraktın. Sen gökleri, yıldızları, ormanları suları bıraktın, sen camilerden çıkmaz oldun. Sen kendine ışıklı, büyük kentler kurdun. Sen kendine gökte uçan demir kuşlar yaptın. Sen kendine toprağı yiyen, yerken uluyan canavarlar yaptın. Sen, üst üste evler, yedi denizler yaptın.*” (Kemal, 2015:10-11) *Physis*'in meramını paylaştığı anlaşılın Ustanın bir kışlak için ona yalvarmayacağı, onun obadan ve insanından çoktan vazgeçtiği okunur. Çimeni yeşil gözlerinin önüne esir alınmış, gem vurulmuş, tutsak düşmüş doğa bileşenlerini getirmesi, akarsuların, yolların toz ve sıtma içinde kalmış olması ürpertici bir yalnlıkla aktarılır. Allak bullak olmuş bu pastoral tabloya kurumuş adamlar, çırılçıplak kadınlar eşlik eder.

Müslüm'ün ölümden korkması, Lokman Hekim'in ölümsüzlük çiçeği üzerinden anlatılır. Bu noktada Yaşar Kemal'in örselenmiş belleğin önemli bir boyutunu mitleri kullanarak açıklamaya gittiğini söyleyebiliriz. Karakterin yıldızlara karşı yatarak kavuşmalarını beklemesi *physis*'e sığındığını, bir anlamda ona teslim olduğunu gösterir. İçinden geçirdiklerinde ölmeyenin aslında *physis*'in olduğu anlaşılır. “*Böcekler ölmez, otlar da, çiçekler de ölmezler. Kıyamete kadar böcekler, çiçekler, otlar ardı ardına ulanırlar, öylece ölmezleşirler. Çiçekler uzun bir halkadır...*” (Kemal 2015:29) Müslüm uyuyup her yıl uyanan çiçeklere ölmedikleri için hayran-

dır. Kıyamete kadar yaşayacak böcekler iken tek ölümlü yaratığın insanın olması kızgınlığını artırır.

Binboğalar Efsanesi'nde müşterek hatırlamaya bakıldığında tek tek öznelerin "*buralarda biz vardık*" tümcesinde bulunduğu fark edilir. Devingen bir kitle olarak obalıların hatırladığı Akmaşat'ın bir zamanlar onların olduğudur. Yaralı her bellekten geçenlerde iskân öncesindeki refah vardır. Müslüm Koca ile Fethullah arasındaki konuşma Çukurova'nın ortasında sıkışmış kalmış göçerlerin düşüncelerini verir. "*Bizim baba dede kışlağımızı elimizden aldılar onlar, biz de şimdi burada durmuş, nereye konacağız diye kuş gibi düşünüyoruz*", "*bütün Çukurova hep öyle bizim kalacak sandık. Dilediğimiz yerde dilediğimiz kadar oturabiliriz sandık. Şimdi başımız sıkışınca da ölmeye, öldürmeye gitmek için can atıyoruz.*" (Kemal, 2015:223) Anlaşıldığı üzere negatif anılar yitenler etrafında birleşir. Anlatıcının bir an olsun bırakmak istemediği umut durumuna rağmen bellek altında her şeyin kaybedildiği, sahip olunanların tükendiği öne çıkar.

Çalışmamız için asıl önem teşkil eden bireysel kadar kolektif hatırlamaların dışında konumlanan *physis*'in belleğidir. Yazarın nehir romanlarıyla karşılaştırdığımızda *Binboğalar Efsanesi*'ndeki *physis* psikolojik şiddete maruz kimlikleri kucaklayamadığı gibi yeni bir yaşamsallığın inşacısı da değildir. Öyle ki oba insanları dileklerinin gerçekleşeceği umuduyla damlarda, kayalıklarda ve oluk başlarında Hıdırellez gecesini beklerler.

Göçerlerin Aladağ'dan Çukurova'ya inişleri ve elbette *physis* ile temasları hatırlama bağıntılarıyla desteklenir. Hatırlatıcı ve tetikleyici *physis*, göç esnasında ve sonrasında iyileştirici olmaktan bir hayli uzaktır. Karaçullu insanı bu *physis*'te rehabilite olacak hiçbir alan bulamaz. Fitoplakton toplulukların, bitki ve hayvanların sonsuz uyumuna karşı *physis*'in kapalılığı dikkat çeker. Bahse konu açının Yaşar Kemal romancılığı için istisna oluşturduğu söylenebilir. Deniz ve kara romanlarını göz önünde bulundurduğumuzda gerek savaş vurgunlarına ve göçmenlere gerekse mübadillere yeni bir yaşam için daha olanaklı bir *physis* kurguladığı tespit edilir.

Örselenmiş bellek sık sık *physis*'in parçası olamamakla kendini ortaya koyar. Nitekim kalabalık hatırda kal(a)mamayı doğada yer etmemekle açıklar. Reflektif göstergelerin varlık göstermeyi buyurması şu şekilde aktarılır: "*Usumuz geleceğimiz, göreneğimiz, ağacın tomurcuklanması, yelin esmesi, insanın doğması, büyümesi, ölmesi üstüne düşüncelerimiz, duygularımız bilinmeyecek, anılmayacak. Çiçeğin açması, kaplanın heykirmesi, yağmurun yağması üstüne, toprağın yeşermesi, bir kartalın yumurtlaması, bir tor sahibi*

nin, uzun boyunlu tor atların alıştırılması, dünyaya, her yaratığa sevgimiz, dostluğumuz, onlardan bir parça olma gücünün harikulade sağlamlığı hiç bilinmeyecek, namımız insan soylanınca söylenmeyecek.” (Kemal, 2015: 264)

Diğer yandan *Binboğalar Efsanesi*'nde çevre tahribatı bahis dahi edilmez. Kirlenmiş, çürümüş bir *physis* ile karşılaşılmaz. Aksine her şey yerleşmek üzere fazlasıyla hazırdır. Ancak yerleşme bir türlü gerçekleşmez ve yolculuk gittikçe büyür. Büyüyen yol hikâyesinde anlatıcı doğayı canlı ve cansız tüm unsurlarıyla aktarır. Perişanlıktan neredeyse dönüşümü algılamayan kahramanlar için *physis* figüratiftir. Renkten renge, oluştan oluşa girse de obaları etkilemez. Kılıcın dönüştürücülüğüne inanan Hayri Usta, Halil'e kavuşmayı bekleyen Ceren, obanın bilge ismi Süleyman Kahyâ hatta Derviş Bey mekânın ve anın farkına varacak durumda değildir. Bunu şöyle de açıklamak mümkündür: Yazar anlatıcının en ince teferruatına kadar betimlediği *physis*'i gerçek anlamda yaşayacak hiçbir özne yoktur.

SONUÇ YERİNE

Hatırla(t)ma ve unutma antik dönemlerden günümüze çeşitli alanların inceleme hususu olmuş, geçmişi araştırma edebiyatın da gündemine oturmuştur. Ne var ki belleğin duyu organları kadar muhtelif tetikleyiciden besleniyor oluşu kavramın salt fizyolojik algılar ile açıklanamayacağını göstermiş, tek hatırlayıcıya bağlı olmayan saklamalar, geri getirmeler ya da silmeler hatırlama gibi unutmanın da sembolik bağlamını ortaya koymuş, geçmişin paylaşılması meselesini muğlak hale getirmiştir. Toplumun ve toplumsalın göreceli tanımı toplu hatırlamanın sınırlarını bulanıklaştırmış, hatırlamanın kişiselliği ve toplumsallığı tartışmasını sıcak tutmuştur.

Belleğin bireysel mi, toplumsal mı olduğuna yönelik ve bunun etrafında süren tartışmalar bir şeyi doğrular, o da bellek işlemlerinin gerçek öznesinin bir sorun olduğudur. Geçmiş nasıl konuştuğumuz ve hatırladıklarımız edebi türün burada görüldüğü gibi romanın kapsamındadır. Siyasal kadar sosyo-kültürel gelişmelerin korunmasında ve aktarılmasında roman iletişimsel bir gerece dönüşür. Uzak ya da yakın geçmişte yaşanmış ve son bulmuş bir olayı veya durumu yeniden dikkatlere sunar. Anlaşıldığı üzere hatırlama bir zihne ihtiyaç duyar. Atomik ya da kolektif kazandırılmak gibi unutturulmak istenenler burada kodlanarak istiflenir.

Yaşar Kemal *Binboğalar Efsanesi*'nde geçerliliği olan hatırla(t)maya ve unut(tur)maya yönelmiş, yörüklük geleneğine gasp edilmişlikler üzerinden bakmıştır. Savaş, göç, sürgün gibi geri dönüşsüz deneyimleri vicdani redde ve bağışlamaya ilintilemiştir. Nihayetsiz bir yolculuğu okuduğumuz eserde toprak ve barınma talebi *physis* merkezli ortaya konmuştur. Karmaşık ilişkilerin sürdüğü bir coğrafyayla karşılaşmadığımız romanda çeşitli meslek gruplarına, bir maksatla denize açılmış ya da karaya çıkmış kimseye rastlanmaz. İş bölümlü yaşam da buna içkin örgütlenmiştir.

Mezkûr minvalde, örselenmiş belleklerin “bir zamanları” ne şekilde hatırladığını dondurulmuş *physis* içerisinde dokumuş, Osmanlı ile Türkmen savaşının getirdiklerini gerek bireysel gerekse topluluksal şekilde tartışmaya açmıştır. İskân sonrası yaşamın karakterleri ortak hatırlama çemberinde tuttuğu tespit edilmiştir. Diğer romanlarına kıyasla bu eserinde mülkiyet ve üretim biçimlerine yoğunlaşmayan yazar sömürüye yeni bir okuma getirmiştir. Bölüm başlarına düştüğü kısa özetler ve ara geçişlerle tarihsel ve siyasal olanı iç anlatıda vermiş, yalnız ve tesellisiz kalmış obahların kaygılarının anlaşılmasını istemiştir. Azalan çadırlarla metaforik bir tükenişi yansıtırken kimlik(sizlik), ait(siz)lik çatışmasını örmüştür.

Feridun Andaç'ın haritaladığı Yaşar Kemal'in anlatısal “anakarası” bin bir renge, düşünceye ve mekâna alan açmış, kimin; neyi, ne şekilde hatırladığını ve unuttuğunu *physis* dairesinin dışında kalmışlarla ölçmüştür. Kaybolmaya yüz tutmuş sembolleri, totemleri, tabir yerindeyse antikalıkları düşünmeye ve düşündürmeye almış, birkaç kuşağın ve fazlasının belleğine çakılmış paslı çiviye sökmeye girişmiştir.

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun. *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak* Dünya Yayınları İstanbul:2003
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek* çev. Ayşe Tekin Ayrıntı Yayınları İstanbul: 2001.
- Bertaux, Daniel- Paul. Thompson *Between Generations* Routledge: 2005.
- Durkheim, Emile. *Sosyolojik Yöntemin Kuralları* çev. Özcan Doğan Doğu Batı Yayınları Ankara: 2019.
- Goffman, Erving. *Damga* çev. Ş. Geniş- L. Ünsaldı, S.N. Ağırnaslı Heretik Yayınları Ankara: 2014.

- Halbwachs, Maurice. *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* çev. Büşra Uçar Heretik Yayınları: Ankara 2016.
- Kansteiner, Wulf. “Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies” *History and Theory* v.41, no.2, 2002, pp. 179-197.
- Kemal, Yaşar. *Ustadır Arı* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Le Bon, Gustave. *Kitleler Psikolojisi* Say Yayınları İstanbul: 2018.
- Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy* University of Chicago Press London: 2000.
- Nichanian, Marc. *Edebiyat ve Felâket* çev. Ayşegül Sönmezay İletişim Yayınları İstanbul: 2018.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory* Stanford University Press California: 2019.
- Wenger, Daniel- Paula Raymond. “Transactive Memory in Close Relationships” *Journal of Personality and Social Psychology*, v.61, no. 6, 1991, pp.923-929.
- Zenginoğlu, Christina. *Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu Romanlarında Toplumsal Bellek* Libra Kitap İstanbul:2022.
- Zenginoğlu, Christina- Nihayet Arslan. “Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu Romanlarında Bellek Uğraşı Olarak Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2022, C.14 S.34, ss. 721-741.
- Zenginoğlu, Christina- Nihayet Arslan. “Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu Romanlarında Bellek Mekânları” 7. Uluslararası Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi, 17-18 Aralık 2020, s.25.

Yaşar Kemal’i Ekoeleştiri Bağlamında Okumak: “Kutsal Ağacın İzinde”

ECE ONURAL



Dr. Ece Onural
Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü

*“Benim de bu ocağın da hiçbir kerameti yok.
Keramet toprakta, ağaçta, suda,
insanlarda, böceklerde, kuşlarda...”*

Yaşar Kemal

GİRİŞ

Yaşar Kemal, yazınsal metin üretimi bağlamında dikkat çekici ölçüde yoğun bir yazarımızdır. Bu üretimin dikkat çekici öğelerinden birinin de doğa olduğu rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Yazarın öykü türündeki ilk eseri olan Sarı Sıcak’ın isminin ilham kaynağının doğa olmasını, doğa-insan ilişkisinin onun evrenindeki önemini açıklayan bir örnek olarak kabul edebiliriz. Bu çalışma ise yazarın –öncelikli olarak– roman türündeki üretimlerini ekoeleş-

tiri açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın diğer kaynaklarını da Yaşar Kemal'in derleme eserlerde yorumladığı doğa konusu oluşturmaktadır. İncelenen kurmaca metinlerin temel çatışmaları, bu çalışmanın konusu dışında tutulmuştur. Bu çalışmanın odağı, yazarın doğayı izleme ve anlatma edimi üzerinedir. Bu bağlamda Yaşar Kemal'in doğa algısını, bu algının farklı yönlerini ve ekoloji politikaları bakımından eleştirilerinin izlerini sürmek hedeflenmiştir. Yine bu çalışmada araştırmının sınırlarının belirlenmesi açısından, yazarın eserlerinde görülen ağaç kültü üzerinde yoğunlaşılacaktır.

EKOELEŞTİRİ ve YAZINSAL METİNLER ÜZERİNE

Ekoeleştiri, türlerin birbirine bağımlılığına dikkati çeken, disiplinler arası bir eleştiri yöntemidir. Doğa bilimleri ile insan bilimleri alanında -özellikle sosyoloji sahasında- geliştirilmiş bir ortak eleştiri sistemi olarak değerlendirilmesi de bu nedenle gereklidir. Ancak mekân ve insan arasındaki bağ göz önüne alındığında bu ilişki, daha çok sosyal psikolojinin alanı olarak değerlendirilmelidir. Ekoeleştiri kavramının, ilk kez William Rueckert tarafından, 1978 yılında kullanıldığı bilinmektedir¹. Yazınsal metin eleştirisi yöntemi olarak ekoeleştiri ise 1990'lı yıllarda bağımsız bir ekol olarak kabul edilmiştir². Ekoeleştiri, bir eleştiri yöntemi olarak yakın tarihe ait bir yöntem gibi görünse de doğa-insan ilişkisi ve doğanın zarar görmesi kavramları yeni olgular değildir. Anima Mundi kavramını hatırlarsak, “doğanın ruhu” imgesinin, doğa ve insan arasındaki bağı önce doğu felsefesinin ardından da Platon'un dikkatini çektiğini fark edebiliriz. Ancak modern anlamda ekoeleştiri tanımını kullandığımızda, Antik Çağ filozofları ve ardıllarının tespitlerinin ötesine geçildiği bilinmelidir. Ekoeleştiri, öncüllerin doğa hayranlığı ile sınırlı değildir, doğanın tüketilmesini tespit eder ve bu konuda çözüm arayışları içindedir: “*Toplumsal ekoloji görüşünde oluşturulacak olan yeni ekolojik bilinç doğanın sömürülmesini engelleyecek ve insanın doğa ile iç içe bir gelişim izlemesini sağlayacaktır ve bu şekilde doğanın tahrip edilmesi engellenecektir.*”³

1 Rueckert. W. (?). Literature and Ecology: “An Experiment in Ecocriticism”, 105-123.

2 Goltfelty. C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis, The Ecocriticism Reader. Editors: Cherly Goltfelty, Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press, xviii.

3 Akçam. Harun. (2021). Kültürel Bellekte Doğa Tahribatı ve Türk Halk Anlatılarının Ekolojik Eleştiri Bağlamında Değerlendirilmesi. Kapadokya: Uluslararası Kapadokya Bilimsel Araştırma-

Ekoeleştirisinin özaraştırma alanı olan yazınsal metin, bir soyut gerçeklik değildir. Yazınsal metnin ana unsurlarından biri mekândır. Eser, türüne bağlı olarak yansıtmacı gerçekçi mekân, bilimkurgu mekânı veya fantastik mekân ve karakterler arasındaki çatışmalarla tanımlanır. Mekânın en büyük kümesi ise panorama ve peyzaj adını verdiğimiz doğa bütünlüğüdür. İnsan eliyle yaratılan dekor, panorama ve peyzaja bağlıdır. Bütün bu öğeler birleştiğinde, çatışmanın temelinde yer alan algısal mekân ortaya çıkar. Algısal mekân, eserdeki karakterlerin mekânla olan ilişkiler bütünüdür. Bu bütünlük, aynı zamanda karakterlerin psişelerinin oluşumunda önemli bir yer tutar.

YAŞAR KEMAL DOĞAYI İZLİYOR

Yaşar Kemal'in romanlarında dekor unsurlarının yoğunluğu, panorama ve peyzaj unsurlarının yoğunluğu yanında oldukça zayıf kalmaktadır. Bu bulgu, yazasın doğal yapıya verdiği önemi göstermesi açısından önemli bir veridir. Osman Şahin, Yaşar Kemal'in gözlemlediği doğanın biraz da “yeni-den yaratılmış doğa” olmasına dikkati çekmektedir:

“[O], yalnızca doğada gördükleriyle yetinen, yalnızca gördüklerini yazan bir sanatçı değildir. Her defasında doğanın ötesine geçer. Gördüklerine bir o kadar da düş gücü ile zaman dışılığı katar. Yakalanamaz görüntüleri, görülmemiş renkleri, açmamış çiçekleri algılayıp özümseyerek, gördüklerini başkalaştırarak kendi doğasını yaratan bir yazardır.”⁴

Bu tespitle birlikte yazarın eserlerinde gerçekçi doğa tasvirleri kadar hayalî tasvirlerin de görüldüğü sonucuna ulaşılmalıdır. Yazar kendine özgü doğa algısını, kurmaca metinlerin mekân dışındaki özelliklerinde de kullanmıştır. Onun romanlarında, zaman unsurunun da doğa olayları ile ifade etmesi önemli bir husustur. Kemal'in roman türündeki üretimleri içerisinde reel zaman ifadelerinin bulunma sayısı en fazla otuz civarı örnekte görülmür. Bunun dışındaki yıl, ay ve günlük zaman dilimleri tamamen doğanın döngüleri ile aktarılmıştır. Bu eserlerde doğa hem mekân hem de zamandır. Romanların çoğunun Çukurova ve çevresinde geçtiklerini göz önünde tuttuğumuzda, çevre şartlarının ve doğanın, neredeyse bağımsız bir karakter

lar Kongresi, 117-125; 119.

4 Şahin, O. (2013). Yaşar Kemal “Geniş Bir Nehrin Akışı”. İstanbul: Kaynak Yayınları, 171.

özelliği gösterdiğini ve temel çatışmalar üzerinde ciddî bir etkiye sahip olduğunu tespit edebiliriz.

Yazarın romanlarının tamamını incelediğimizde ana mekânın doğa olduğu görülmektedir. “Akçasazın Ağaları” İkilemesi’nin iki konağı, “Bir Ada Hikâyesi” Dörtlemesi’nin geçmişten kalan yapıları ve diğer eserlerinde az sayıda görülen ağa konakları, çadırlar, hayalî saraylar gibi dekor unsurları dışında bütün mekânlar doğaya aittir. Örnekleri verilen dekor unsurlarının içinde sadece Karınca Adası’nın dekorları ve diğer eserlerdeki çadırlar halk içindir. Yine bu eserlerde, mağaradan ayrılamayacak fakirlikte evler ve ortalama gelir düzeyine hitap eden evlere rastlarız. Ağa konakları ise ulaşılmaz arzu nesnelere. Dekor, Yaşar Kemal’in romanlarında bir sınıf sembolüdür. Eserlerdeki dekor toplumdaki büyük uçurumları temsil ederken panorama ve peyzaj eşitlikçidir. Çukurova’nın sarı sıcağı, bütün insanları etkiler; sel herkesi etkiler, şehirleşme herkesi etkiler, susuzluk herkesi etkiler... Dekor muhataplarının hayatlarını etkiler. Panorama ve peyzaj ise bütün insanların hayatını etkilemektedir. Kemal bu konunun eserlerini başlıca teması olduğunu şu sözlerle belirtiyor:

“Romanlarımda da değişimler başlıca konumdur. Koşullar değiştiğinde insanın bir değişmesi, insan değiştiğinde doğanın değişmesi, insanın bu macerası hayranlık verici bir maceradır benim için. Benim ülkemde birdenbire ovadaki ormanlar, bataklıklar, kamışlıklar yitiverdi. Birkaç yıl içinde hem de... Bir büyüğü el gelmiş, Çukurova’nın üstünden geçmiş, toprağı değiştirmişti. Bu traktörün hüneriydi. Romanını yazdığım büyük Akçasaz bataklığı birden kuruyuvermiş, yerini pamuk tarlalarına, okalipütis ormanlarına bırakmıştı. Ormanlar yok oldu, sular değişti, doğa örtüsü değişti, bütün bataklıklar değişti, yok oldu. (...) Doğanın yok olarak değişmesi insan için büyük bir tehlikedir. Bu doğa değişiminden sonra insanların huylarında değişiklik oldu, dengesizlikler başladı. Artık ovanın insanı eski sağlıklı insan değildi. Gelenekler ve görenekler iyiydi ya da doğa ve insan sağlıklı değişmiyordu. Benim bölgem, Türkiye haritasında kan gütmenin sürüp gittiği bir bölgeydi. Traktör geldikten, ova değiştikten sonra, bir anda kan gütmeler de bitiverdi. İnsanın değişiminde böyle güzellikler de vardır.”⁵

Bu yaklaşımda dikkati çeken, yazarın “doğal olmayan” değişimi eleştiriyor olmasıdır. Doğal olmayan değişim kavramını, ekoeleştirici çerçevesinde yorumlamamız gerekirse, Sanayi Devrimi’nin insan hayatına olumlu anlamdaki etkilerini tartışamayız. Ancak sanayileşme, doğa ve insan ilişkisinde sağlıklı politikaların -dünya çapında- yürütülemediği olması doğa katliam-

5 Kemal, Y. (2009). Binbir Çiçekli Bahçe. İstanbul: YKY, 106-107.

larına neden olmuştur. Yaşar Kemal traktörün Çukurova'ya geliş macerasını farklı eserlerinde işler. Traktörün gelmesi ile olumlu değişimler de yaşanmıştır, yazar bu gerçekleri göz ardı etmez. Ancak tarım politikalarının modern dünyadaki değişimleri, bir altyapıya dayandırmadan hayata geçirmesi, toplumsal bir vakaya dönüşür. İşsizlik sorunu, kontrolsüz sanayileşme ve doğanın kaybı gibi büyük problemler ortaya çıkar ve doğa ölürken -bir anlamda- insan ve kültür de ölür. Bu tespitler, modern dünyada büyük bir değişimi başlatabilir mi? Yazınsal metin, bir devlet politikası ile aynı güçte değildir; ama yazınsal metin başka bir gerçekliğin ve olabilecek en geniş bakış açısının ürünü olarak doğayı gözlemleyebilir.

Yaşar Kemal, toprak politikalarındaki eksiklikler nedeniyle, doğanın sistemli ve bilinçli olarak yıkıldığını düşünmektedir. Sömürü düzeni, sadece insanın varlığını tehdit etmemektedir. İnsanın mekânı da sömürü düzeninin saldırısına uğramaktadır. Burada sömürü düzeni ifadesi ile kastedilen, on yıllarla ve sadece bölgesel siyasî yapılarla ortaya çıkan bir olgu değildir. Yaşar Kemal'in yazıları ve konuşmalarının derlendiği bir eser olan *Ağacın Çürüğü*'nde, "Doğanın Öldürülmesi" başlıklı bir yazı bulunur. Kemal, bu yazıda -hayranı olduğu- Faulkner'ın *Ayı*⁶ adlı eserine dikkati çeker. Eserde, vahşi doğayı simgeleyen bir ayı, yine vahşi doğanın bir ögesi olan yabanıl bir köpek tarafından öldürülür. Burada önemli olan ayrıntı şudur: Ayıyı öldüren yabanıl köpek, insanlar tarafından yakalanmış ve özellikle ayıyı öldürmesi için eğitilmiştir. Güneyli bir Amerikalı olan Faulkner'ın "doğaya karşı işlenen cinayetler"i gören gözü, Anadolu'nun Yaşar Kemal'in doğayı gören gözünün kardeşidir:

"Toprak sorunu, doğa sorunu gelişmiş ülkeler için de söz konusu. Onların da bu kapitalist düzen, her şeye karşın büyük sorunları. Bu düzen onları da onarılamayacak büyük yıkımlara uğrattıyor. (...) Dünya, doğanın dengesini bozanlarla büyük bir savaş veriyor."⁷

Kemal, aynı eserde doğaya bakışını çok net ve çok öz şekilde açıklar: "*Doğa bir büyüdür. Bir yaratmadır görene.*"⁸ Benzer bir derleme eser olan *Zulmün Arsm*'de, yazarın yine toprak ve orman sorununa dikkati çektiğini görürüz. Orman köylüsü, açlık ve sefalet içindedir. Çaresizdir, eğitimsizdir. Bu zaruret ortamı, eksik politikaların da "yardımıyla" doğa talanına neden olmaktadır:

6 Faulkner, W. (2018). *Ayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

7 Kemal, Y. (2015). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: YKY, 117.

8 Kemal, Y. (2015). *Ağacın Çürüğü*. A.g.e., 117.

“Sonra köylü ormanı yakacak. Yaktığı yeri tarla edecek. Sonra o tarla da gidecek... Sonra ormanı yakacak, yakıp da ısınacak. Sonra da geceleri çalıp satacak... Tomruk çok para getiriyor. Sonra ne olacak, orman bitecek...”⁹

Bu bir trajedidir. İnsan soyunun ana rahmi olan doğayı, hâlâ o rahmin içindeyken ve bütün hayatını o rahim içerisinde geçirecekken parçalamasıdır. Yaşar Kemal’in zihnindeki gerçek insan ise bambaşka bir varlık, bambaşka bir bilinçtir: “*Kırk günlük yolda yaprak kıpırdasa sen burada ta yüreğinin başında duyacaksın. Asıl sorun olan, insanca olan budur.*”¹⁰

Yazarın güçlü hem de güçsüz doğası bakımından doğayı eserlerin temel unsurlarından biri olarak kullanmasını farklı örneklerle ele alabiliriz. “Bir Ada Hikâyesi”nin Karınca Adası, her türlü olumsuzluğa rağmen bir ideal ülke sembolüdür. “Kimsecik” Üçlemesi’nin Van’ı, bir kaçış cenneti olarak karşımıza çıkar. “Dağın Öte Yüzü” Üçlemesi’nde doğa hem hayat veren hem de hayat alandır. Aşağıda alıntılanan parçalarda doğaya duyulan hayranlık ve doğanın gücü bağlamında değerlendirilebilecek örnekler bulunmaktadır:

“Sesi ta turnalara kadar gidiyor, göğü dolanıyor, geriye dönüyordu. Van Denizi, Düldül Dağı, ak çakıl taşlı, yarpuzlu, alabalıklı pınarlar, diyordu. Alageyikler, ulu kartallar, diyordu. Ağrı Dağı, Süphan Dağı, ulu göller, ulu sular, serin yaylalar, çiçeğe durmuş, ağzına kadar çiçekle dolmuş, pınarlarından bal ve süt ve yağ kaynayan yamaçlar, diyordu. Bu dağlar, bu sular, pınarlar, çiçekler, nar bahçeleri, arılar, kuşlar, kuşlar padişahı, kokular, yıldızlar... Onu çağırıyordu.”¹¹

“Yalnız atları, denizi sevmek marifet değil, kurdu kuşu, yerdeki karıncayı, petekteki arıyı, dünyada ne var ne yoksa, taşı toprağı, esen yeli, kayan yıldızları, her şeyi, her şeyi taa iliklerine, taa yüreğinin köküne kadar seveceksin. Dünyayı okşamaya doyamayacaksın.”¹²

“Efendim, benim dedem öldüğünde doksan beşi geçmişti. Ben, kendimi bildim bileli, dedem Toroslar’a Kafkaslar’dan gelmişti, Toroslar da bir cennetti, dedem ölünceye kadar bize, masal anlatır gibi Kafkasya’yı, Kafkasya’nın atlarını, pınarlarını, insanlarını, çiçeklerini, kuşlarını, insanlarının yiğitliklerini, ille de pınarların yörelerinde açan yabangüllerini, dağlarda sarayı bulunan kuşların padişahı Anka Kuşu’nu bir masal, bir destan gibi anlatır, Dağıstan türküleri söylerdi. Ölürlen de son sözleri, aaah Kafkas, aaah Dağıstan oldu.”¹³

“Sesi ta turnalara kadar gidiyor, göğü dolanıyor, geriye dönüyordu. Van Denizi, Düldül Dağı, ak çakıltaşlı, yarpuzlu, alabalıklı pınarlar, diyordu. Alageyikler, ulu kartallar, diyordu. Ağrı Dağı, Süphan Dağı, ulu göller, ulu sular,

9 Kemal, Y. (2004). *Zulmün Artsın*. İstanbul: YKY, 52.

10 Kemal, Y. (2004). *Zulmün Artsın*. A.g.e., 52.

11 Kemal, Y. (1991). *Kanın Sesi*. İstanbul: Toros Yayınları, 92.

12 Kemal, Y. (2014). *Tanyeri Horozları*. İstanbul: YKY, 232.

13 Kemal, Y. (2014). *Tanyeri Horozları*. A.g.e., 48.

serin yaylalar, çiçeğe durmuş, ağzına kadar çiçekle dolmuş, pınarlarından bal ve süt ve yağ kaynayan yamaçlar, diyordu. Bu dağlar, bu sular, pınarlar, çiçekler, nar bahçeleri, arılar, kuşlar, kuşlar padişahı, kokular, yıldızlar... Onu çağırıyordu.”¹⁴

Yaşar Kemal’in doğasının zayıf bir yanı da vardır. “İnce Memed” Dörtlemesi, her cildin başında hayatı zorlaştıran otlar tasvir edilir; yine her cilt sonunda bu otlar yakılır. *Binboğalar Efsanesi*’nde doğanın yeniden doğumunu müjdeleyen Hıdırellez, artık insanlara yardım etmemektedir. *Hüyükteki Nar Ağacı*’nın kutsal narı yok olmuştur. *Yılanı Öldürseler*’de Anavarza, Halil’in hayaletinin konak yeri olmuştur. Bu doğa, gücünü kaybetmiş ve insanlardan uzaklaşmıştır. Uzaklaşma, bazen de bir intikama dönüşebilmektedir. Aşağıda alıntılanan parçalarda, bu yıkımın örnekleri görülebilir:

“İnce kum, sel yatağı değil, akarsu yatağı... Su yitip gitmiş, buralardan bir yerlerde akıyor değil, su kurumuş, yerin altına çekilmiş. Gözün kaynadığı yer de kupkuru. Çakıltaşları yarı yosunlu, kurumuş, çakıltaşlarının üstünde ince gümüş renkli bir çamur tabakası kurumuş. Sarı yapraklar kurumuş gözün çukurunu, çakıltaşlarının üstünü doldurmuşlar.”¹⁵

“İyi yapmadınız bunu, denizler kuruyacak bize, sular akmayacak, dünya kabul etmeyecek bizi. Bu yunuslar bu denizlerde bitince deniz yüzümüze kapana-cak, karanlık bir duvar olacak deniz bize.”¹⁶

“Çok aç kalmışlar, kiminde de sıcaktan, susuzluktan kavrulmuşlar, içecek bir damla su bile bulamamışlardı. Bir sıcak toprakta güneşten yanmışlar, bir tuhaf sinekler uğuldayarak, kara bulutlar gibi üstlerine gelmiş, onları ısırmış, yemişler, onlar da hastalanmış, ölmüşlerdi. Ölünce çok titremiş, üşümüş, buymuşlar, el dokundurulamayacak kadar kızgın toprağın üstüne, yalın kusan güneşin altına yatmışlar, dişleri takırdayarak gerilmişler, yorgunluktan çeneleri düşmüştü. Ardından yanmışlar, bir gölgeye, bir serin yele, bir soğuk suya can atmışlardı. Çok ölmüşlerdi. Nasılsa sonradan dirilmişler, oradan kaçmışlardı.”¹⁷

“Çukurova tekin değildir. Bir uçsuz bucaksız düzlüktür. Bataklıktır, büklük-tür, akar sular, ulu denizlerdir. Bulut örneği gelen sivrisinekler... Çukurova bir sonsuz aklıktır. Göğe yükselmiş, ulu devler gibi ayağa kalkmış yürümüş, binbir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direkleridir. Çukurova sarı sıcaktır. Toz dumandır. Otsuz ağaçsız, yan yana ördolmuş bir belalı topraktır. Sıtmadır, hastalıktır. Sızlayan kemik, akan terdir.”¹⁸

14 Kemal, Y. (1991). Kanın Sesi. A.g.e., 92.

15 Kemal, Y. (2011). Binboğalar Efsanesi. İstanbul: YKY, 54.

16 Kemal, Y. (1990). Deniz Küstü. İstanbul: Milliyet Yayınları, 55-56.

17 Kemal, Y. (2013). Karıncanın Su İçtiği. İstanbul: YKY, 60.

18 Kemal, Y. (1991). Ölmez Otu. İstanbul: Toros Yayınları, 33.

Yukarıdaki örnekler ışığında Yaşar Kemal'in doğaya verdiği önemin –çok kısıtlı sayıda örnekle de olsa– ispatlanması mümkündür. Eserlerin tamamını ekoeleştiri dikkatiyle inceleyen okur sınırsız sayıda örneğe rastlayabilir. Yukarıda da belirtildiği üzere Yaşar Kemal'in asıl kurmaca mekânı panorama ve peyzajdır.

YAŞAR KEMAL, DÜNYA AĞACINI ARIYOR

Kutsal ağaç kültü, Anadolu insanının arketipik inançlarından biri olarak kabul edilmelidir. Bu arketip mitolojik çağlara hatta daha da öncesine dayanır. Kutsal Ağaç/Dünya Ağacı mitlerini neredeyse dünya çapında gözlemleyebiliriz. Bu motif çok yüksek ihtimalle anne-yaratıcı vasıflarını sıklıkla üzerinde taşıyan toprak sembolizminden türemiştir. Ana rahminden göğe doğru yükselen bir imge, doğal olarak eski toplumların kutsiyet anlayışlarını da şekillendirir. Başlı başına bu görüntü, eski toplumlar için pek çok sorunun cevabıdır: “*Bir ağacın biçimine, evrenin görünen biçimine atıfta bulunma fikri, vahşi aklın aklına gelebilecek en doğal akıl yürütme yöntemlerinden biridir.*”¹⁹ Bu ve benzeri nedenlerle ağaç kültü dünyanın en eski ve en kalıcı kültürleri arasındadır. Eski toplumlarda ağaç, bu dünyada veya dünyanın ötesinde -her durumda ve zamanda- kutsal kabul edilmiştir:

“Eski geleneklerin tümü, cenneti mucizevi bir ağaç ya da ağaçlarla veya efsanevi bir dağla ilişkilendirmek konusunda hemfikirdir. Bu geleneklerden, tanrının göklerde olduğu varsayılan o ilkel kozmogoni günlerine kadar uzandığı rahatlıkla anlaşılabilir. Bu nedenle, belli bir bakış açısı ışığında cennet, kutsal ağacın bir dalı olarak görülmelidir.”²⁰

Özkul Çobanoğlu, mitolojik dönemden günümüze kadar gelmiş kültürlerin başlıcaları içinde ilk olarak kutsal ağaçları sayar²¹. Yine Çobanoğlu, kutsal sayılan mekânların yakınlarındaki ağaçların, bu mekânların koruyucuları olarak kabul edildiklerine dikkati çekmiştir²². Hem kutsal olma hem de kutsalın koruyucusu olma durumu muhtemelen bin yıllar içerisinde gelişmiş ve

19 Philpot. J.H. (1897) *The Sacred Tree In Religion And Myth*. New York: Macmillan Company, 109.

20 Philpot. J.H. (1897) *The Sacred Tree In Religion And Myth*. A.g.e., 109.

21 Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 68

22 Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. A.g.e., 81.

ağaç kültürünün modern dünyada da yaşamasını kolaylaştırmıştır. Bugün “bir tapınma nesnesi olarak ağaç” kültürünü tespit edebileceğimiz çok az örnek olmakla birlikte, “koruyucu ağaç” kültürüne sıklıkla rastlarız.

Ağacın kutsiyeti, dünya dışı bir boyutta da insanların dikkatini çekmiştir. Yukarıda imgelediği şekliyle ana rahminden göğe ulaşan ağaç dallarının yayılışı, insan hayatından yüzlerce yıl öteye uzanan ömrü ve bereketiyle başka bir anlamı da doğurur: Kozmik Ağaç kültürü. Ergun, bu kültürü şu ifadelerle açıklar:

“Kozmik Ağaç ya da Hayat Ağacı olarak tanımlanan ağaçların, belirli özellikleri olması gerekmektedir, bir başka deyişle, ancak bazı ağaçlar bu kategoriye dâhil olabilmektedir. Kozmik Ağaç ya da Hayat Ağacı’nın en temel özellikleri arasında dünyanın merkezinde bulunması, köklerinin yer altı dünyasına, zirvesinin ise göğün en yüksek katına, yani Tanrı’nın mekânına ulaşması, kozmik âlemi birleştirilmesi, gövdesi ve gölgesinin büyükçe ve geniş olması, yapraklarını dökmemesi ya da yaz kış canlı kalması gibi özellikleri saymak mümkündür.”²³

“Bir Ada Hikâyesi”, Karınca Adası’nı sakinlerinin kurmaya çalıştıkları yeni bir hayatın ifadesidir. Adalılar belirsiz mekânda ve belirsiz bir düzende hayatta kalmaya çalışırlar. Mekân belirsizdir; çünkü adalıların hemen hepsi için burası yeni bir mekândır. Mübadele yoluyla buraya yerleşenleri çoğu kendini sürgünde hissetmektedir. Düzen belirsizdir; çünkü mübadele politikaları sadece nüfusun yer değiştirmesine odaklanmıştır. Adalıların pek çoğu için ada, alışık oldukları yaşam düzenine uygun değildir. Yine de burada yeni hayatlar kurulur. Yeni hayatlar, yeni olanaklar ve yeni sorunlar ortaya çıkaracaktır. Birden çok sert bir kış, adayı esir alır. Çok sert bir kış geçirilir, adadaki ağaçların hemen hepsinin kesilmesine kadar giden bir süreç başlar. Ancak ağaçların kesilmesi süreci adalıların inançları ile kesintiye uğrar. Eserin karakterlerinden biri olan Hızarcı bıçkısını saklar ve kimseye vermez. Oysa bıçkı, jandarmaya yakalanmadan, sessizce ağaçların kesilmesi için gereklidir. Yıllar önce Hızarcı’nın karşısında beliren Pir, Hızarcı’ya şunları söylemiştir: “*Beni dinle, ağaç da canlıdır, tıpkı bir insan kişisi gibi tek-tir. Kurduktan, yani öldükten sonra kesersin. Yaş ağacı kesen insan iflah olmaz.*”²⁴ Nitekim, ağacın laneti, Hızarcı’nın bütün ailesini ve tanıdıklarını elinden alır. Geriye sadece torunları kalmıştır. Onların, ağaçların âhını

23 Ergun, P. (2004) Türk Kültüründe Ağaç Kültü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 19.

24 Kemal, Y. (2014). Tanyeri Horozları. A.g.e., 427.

almalarındansa soğuktan ölmelerine razıdır. Hızarcının bu davranışının manevî bir yanı vardır. Bu bilgi zaten Pîr kanalıyla ona ulaşmıştır, bu uyarı dikkate alınmamıştır ve uyarı bilgiye dönüşmüştür. Rasyonel olmayan bilgi, mistik bir bilgi olmalıdır:

“Ekoeleştirinin yaklaşımlarından olan derin ekoloji, tabiatın yıkımına karşı maddi yöntemlerin çözüm olamayacağını belirterek manevi anlayış temelli hareket eder. Bu kuramda tabiat sevgisi, iyi insan olmak, ahlak, birlik gibi manevi dinamikler söz konusudur. Buna göre ahlaklı ve iyi insan tabiata zarar vermez.”²⁵

Eserin ilerleyen sayfalarında Haydar Usta, ağaçları kesmeye razı olur. Ağaçlar kesilir; ama zorunluluklara rağmen o da kutsal ağaç mitine bağlıdır:

“Biliyorum, her ağaç bir candır. Hiç orman yangını gören var mı? Yanarken ağaçlar da insanlar gibi çığlık çığlığa ağlarlar. Şu çamlardan birini, adamın yakışığını kesmeye gidiyoruz ya içimden diyorum ki bu ağacı keseceğime Allah beni şimdi öldürse, diyorum.”²⁶

Haydar Usta'nın pişmanlığı ve kaygısı, Plinius'tan aktaran Paul Hermann'ın şu ifadeleri ile örtüşmektedir: “*Görkemli bir ağaca duyduğumuz bağlılık, altın ve değerli taşlarla parıldayan tanrılara duyduğumuz bağlılıktan küçük değildir. Biz [parlak taşlardan çok] korulara ve içlerindeki derin sessizliğin kendisine [kutsiyet atfediyoruz].*”²⁷ Bahsedilen kutsiyet bazen de insanın kendine verdiği anlamı doğada araması şeklinde ortaya çıkar. “Bir Ada Hikayesi”nin Ağaefendi'si, yaşlı bir zeytin ağacında kendi gerçeğini bulur: İkisinin de artık bu dünyaya verecek bir şeyi kalmamıştır; ama dünyadan vazgeçmek de kolay değildir.

“Bu vakur, bu güvenli, ölümsüz ağacın da sonu vardır. Bu yanda değil de öbür yanda olsaydı bu görkemli gövde olmazdı, bu savaşlar bu savaş olmasaydı biz yurdumuzdan olur muyduk? Böyle rezil perperişan edilir miydik, soylu atlarımız Akdeniz kıyılarına götürülüp satılır mıydı?”²⁸

Ağaefendi, kendini korurcasına ağacı koruyacak, hatta kurtaracaktır. Hristo adaya gelince Ağaefendi'nin yardımına koşar: Bir ağaç kutsalsa

25 Peçenek. O. (2022). Derin Ekoloji ve Tasavvuf Bağlamında Bir Okuma Denemesi: Yunus Emre Dîvânı. Türkiye: BUGU Dil ve Eğitim Dergisi 2022, 236-257; 238.

26 Kemal, Y. (2014). Tanyeri Horozları. A.g.e., 434.

27 Herrmann, P. (1906). Deutsche Mythologie. Leipzig: Verlag Von Wilhelm Engelmann, 294.

28 Kemal, Y. (2012). Çıplak Deniz Çıplak Ada. İstanbul: YKY, 70.

ona kimse dokunamaz. Bu, hemen hemen bütün eski kültürlerin bildiği ve inandığı bir kültür, Hristo bu bilgiyi Zeus sunaklarının etrafında gördüğü kutsal ağaçlardan bilmektedir: “*Böyle bir ağacın altında Kuran okunur, dua edilir, kurbanlar kesilir. Bu kutsal ağacın tek yaprağını bile kimse koparamaz. Ağaç kimi geceler bir top ışık olur ermişlere gelir.*”²⁹. Ağafendi bunları öğrendiğinde, ağacı bir dilek ağacına dönüştürür. Ona artık kimse dokunamaz; çünkü mit, binlerce yıl geçse de yerinde durur. O, ortak bilincin bir ürünüdür. Bu noktada ölümlü Ağafendi de ölümlü ağaç da kendi mitine kavuşmuştur:

“Burada pınarına, bin yıllık zeytin ağacına kavuştu ya. Gece gündüz ağaçla konuşur ya. Ağacı da ölümsüzmüş. Gece gündüz onunla konuşuyor ya. Yoksa babamız ağacın bin yıllık olduğunu, ölümsüzlüğüne ne bilsin. Babamız dostunun bin yaşında olduğunu ne bilsin. O bir ağaç o ağaç donunda bir ermiş.”³⁰

Burada, mitin geçişkenliğine de dikkati çekmemiz gerekecektir. Yunan Mitolojisi’nin kutsal defnesi³¹, Türk Şamanizmi’ndeki kutsal ağaçla-“*Tanrı Bay Ülgen’in en üst dallarında oturduğu bir çam olan Hayat Ağacı, Yedi Dalli Kutsal Kayın, Ağaç Ana(...)*”³²- rahatlıkla kardeş olmuştur. Bu kardeşlik bağı ve bu güçlü inanış, İslâm inancında da kendine bir yer bulur. Ağaç, artık altında Kur’an okunan saygın bir doğa varlığıdır.

Yaşar Kemal’in romanlarında sıklıkla görülen ağaç kültü örneklerinin bir diğeri de “Dağın Öte Yüzü” Üçlemesi’nde karşımıza çıkar. *Ortadirek*, insanla doğanın savaşı, göçün zorluklarını ve geleneğin modern karşısındaki çaresizliğini anlatır. Benzer bir tema, *Binboğalar Efsanesi*’nde de kullanılmıştır. Üçlemenin en dikkat çekici karakteri olan Meryemce, etrafındaki insanlara kızdığına taşlarla, atlarla, suyla ve ağaçlarla konuşur. Meryemce, “doğanın ruhu” bilgisinden henüz uzaklaşmamıştır. İnsanların onu anlamadığı noktalarda, doğa unsurları anlamaktadır.

Ortadirek’in Meryemce’si için özellikle önemi olan bir doğa unsuru bulunmaktadır: Ziyaret Ağacı. Ziyaret Ağacı, kutsal bir ağaç olmasının dışında, göç yolunun en önemli konaklama noktasıdır. Köylüler bu mekândan ve ağaçtan korkarlar, hatta göç yolunda olmasına rağmen ağacın çevresinde konaklamazlar:

29 Kemal, Y. (2012). *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. A.g.e., 154.

30 Kemal, Y. (2012). *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. A.g.e., 142.

31 Graves, R. (2004). Yunan Mitleri. İstanbul: Say Yayınları, 88, 483.

32 Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi I. Cilt. Ankara: TTK, 91-97

“Bu Ziyaret Cevizi'nin altından geçiyordum bir gece, karanlık, kurşun geçirmez bir gece. Dalları uğulduyordu. Tüm göğü tutmuştu ceviz. (...) Adam hiç Ziyaret Cevizi'nin oraya konar mı? Gece ışığı kesip de gündüz ağaç olan cevizin altına konar mı adam hiç? Geceleri başını alıp gider. Görünmez olur. Var bak ki ceviz yerinde yok. Bir ay iki ay yok. Sonra bir gün, bir de bakarsın ki gelmiş yerine oturmuş. Adam böylesi cevizin altına varır da göçünü yıkar mı?”³³

Saygının ve korkunun nedeni ağaçların şamanlarla özdeşleştirildiği binlerce yıllık geleneğin ürünüdür.

“Kimsecik” Üçlemesi'nde, yazarın bir başka eseri olan *Binboğalar Efsanesi*'ne gönderme yapılan bir bölüm bulunur. Bu bölümde de *Kale Kapısı*'nin kutsal Ağacı'nın şu sözlerle tanımlandığını görürüz:

“Toros ne demek, bin boğa, bin tane boğa demek. Boğa ne demek, bereket demek. Güzel ustam, tarcıbaşı kardeşim, biz seninlen otuz yıldır tanışırız, sen bana otuz yıldır ceviz ağacı getirirsin, kutlu bir iş yaparsın. Ceviz ağacına bu dünyada dokunan her kişinin yeri cennettir. Çünkü Tanrı'nın sureti bir ceviz ağacının içindedir. Onun için Toros'ta hiçbir zaman ceviz ağacı eksik olmayacaktır. Topraktan kesersen kayada, kayadan keserse suda, sudan kesersen gökte bitecektir.”³⁴

Aynı üçlemenin baş kişi olan Mustafa'nın ölüm anksiyetesinin bir sembolü de durmadan kanayan bir ağaç görüntüsüdür. Memik Ağa'nın konağı, Zalimoğlu tarafından yıkılmış, koca konaktan geriye bir ağaç kalmıştır. Rivayete göre bu ağaç her gece kanamaktadır. Ağacın kanaması, kozmik olanın, kutlu olanın ölümü -hatta öldürülmesi- bağlamında okunmalıdır.

Ağaç Kültü'nün en yoğun şekilde karşımıza çıktığı eser, *Hüyükteki Nar Ağacı*'dir. Bir çaresizlik ve yıkım hikâyesinin kurtarıcı nesneye sığınma hayali, nar ağacı etrafında toplanmıştır. O hastaları iyileştirecek olandır, uğur getirendir. Nar ağacı, mistik bir ögedir. Ancak modernitenin öldürdüğü bütün büyü nü nesnelere gibi nar ağacı da gücünü kaybetmiş ve gerçek dünyadan çekilmiştir:

“‘Öyle bir ağaca hiçbir şey olmaz,’ diye güreledi Memet. ‘Hiçbir vakit öyle bir ağaca bir şey olamaz. Kimsecikler öyle bir ağaca bir şey yapamazlar. Kuşlar bile saygılarından dallarına konamaz, sinekler yöresinde uçamaz, arılar yapraklarında ve hem de çiçeklerinde vızıldayamazlar. Ona dokunmaya kalkanın elleri kolları çont olur, yaprağını koparanın ocağı söner.’ Kadın: ‘O ağaç küsmüş diyorlar,’

33 Kemal, Y. (1960). Ortadirek. İstanbul: Remzi Yayınevi, 111.

34 Kemal, Y. (1985). Kale Kapısı. İstanbul: Toros Yayınları, 195.

dedi. ‘Küsmüş bu zalim insanlara. Küsmüş de başını alıp bir gece uçmuş gitmiş, diyorlar.’”³⁵

“Çok kutsal ağaç vardı şu Çukurova’da. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. (...) Şimdi ne nar ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurova’da, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın. Zaten öyle kutsal bir nar ağacı da yoktu. Ne iyi ki ne ki güzel ne ki insanca, başını aldı da çekildi gitti uzaklara. Öyle bir nar ağacı olmuş olsaydı ovada, çoktan kökünü kömecini, yaprağını dalını toplar çekilir giderdi başka yerlere, başka dünyalara. Öyle bir nar ağacı yok. Olsa da şifa dağıtamaz, sizin derdinize derman olamaz.”³⁶

Hüyükteki nar ağacını, kaybedilen eski kültürün yeniden yaşama dönmesi için sembolleşmiş bir nesne olarak düşünmemiz gerekir. Kutsal ağaç ilahi iradenin hediyesidir. İlahi irade bu çaresiz, umutsuz insanları yalnız bırakmış olamaz. Köylüler gerçekle hayalin çatışması karşısında arafta kalırlar:

“Bu görkemli, kutlu ağaç Mekkeyi Mükerra’den getirilmişti. Hazreti Ali Çukurova’ya gelip de Anavarza’ya kılıcını çalındır ki, çalıp da koca Anavarza kayalığını, dağı ortadan bir kılıçla bölünce ki, başını çevirip sağ yanına bakındır ki yanı başında bu nar ağacını gördü. Ulu nar ağacı kökünü, yapraklarını, çiçeklerini toplamış, Hazreti Ali’nin arkasına düşmüştü. Hazreti Ali ömründe ne böyle parlak al çiçekler, ne böyle yeşilden patlamış, her bir yaprağı başka türlü balkıyan bir ağaç görmüştü. Yeşilden balkıyan ağacın yanına gitti, ağacın her bir yaprağını teker teker okşadıktan sonra, ey kutlu ağaç, dedi, sen var git o hüyüğe dikil, orayı sana Allah mekân verdi. Orada üre, çoğal. Orada hastalara derman, umarsızlara umar ol... Ve nar ağacı gitti o hüyüğün üstünde durdu, köklerini toprağın derinlerine daldırdı. O köklerini yerin dibine daldırır daldırılmaz, yerin altından ak, ışık gibi bir su fişkırdı, ak çakıl taşlarının üstüne yayıldı. O sudan içene hastalık sayrılık bulaşmadı. Sivrisinek de gelemez o nar ağacının altına. Ne altına, ne yakınlarına... Yeryüzünde, gökyüzünde bulut gibi sivrisinek kaynaşırken nar ağacının değil, hüyüğün yakınına bile hiçbir sivrisinek gelemez. Hüyüğe yılan çıyan, akrep karınca uğrayamaz. Kanlılar, hırsızlar, zulmetmişler nar ağacının yanına yaklaşamazlar. Onun altında üç gün uyuyan anasından yeni doğmuş gibi olur.”³⁷

Eserin sonunda kökleri kurumuş, ölü bir nar ağacı köylüleri karşılar. Kutsal Ağaç, moderniteye yenik düşmüştür.

35 Kemal, Y. (1982). Hüyükteki Nar Ağacı. İstanbul: Toros Yayınları, 58.

36 Yaşar Kemal, Hüyükteki Nar Ağacı. A.g.e., 85-86.

37 Kemal, Y. Hüyükteki Nar Ağacı. A.g.e., 79.

Yaşar Kemal evrenindeki pek çok kutsal ağaç içinde son olarak *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanın kutsal ağacına dikkati çekmek gerekir. Salih'in gerçek dünya ile ilişkisi oldukça ikirciklidir. Onun doğaya baktığında gördüklerini, en yakınındakiler göremez. Salih'in kaçış fantezilerinde bir Korsanlar Padişahı vardır. Bir çocuğu olsun ister. Salih'in fantezilerindeki padişah, belli ki aslında ailesiz Salih'i aramaktadır. Bu çatışmayı –hayal dünyasında– çözecek olan da bir kutsal ağaçtır. Kutsal Elma Ağacı, cennetten kovulma inancında görülen sembollerin hemen hepsini üzerinde taşır. Bu çalışmanın sınırlarında eserlerin çatışma içerikleri dikkate alınmamıştır. Bu nedenle Kutsal Ağaç'ın özelliklerini aktarmak yeterli olacaktır:

“Padişah, gideceksin görkemli Erciyes'in dibine, orada bir ulu bahçe açılacak gözlerinin önüne. Ulu bahçede şeftali, kiraz, gül, erik, badem, elma ağaçları, dünyada ne kadar ağaç varsa o kadar ağaç. Ya Padişah, bütün bu ağaçlar yıl on iki ay durmadan çiçek açarlar. Sabah gün açılırken, ilk gün ışıyla birlikte çiçeklerini açar, akşam gün kavuşurken çiçeklerini dökerler. Bahçenin ortasında da ulu bir elma ağacı vardır. Bir dağ gibi durur o bahçenin ortasında. Uzaktan çiçek yüklü bir tepe gibi gözüktür, mor denizde bir ada gibi. Dibinde ak köpüklü, içi balıklı bir deniz çalkalanır. İşte bu ağaç günde yedi kere çiçek açar, yedi kere çiçek döker. Bir sarı, bir mavi, bir kırmızı, turuncu açar. Ebemkuşağı gibi yedi rengi birden açtığı da olur.”³⁸

Yukarıdaki veriler ışığında, Yaşar Kemal'in evreninde doğanın yıkıcılığında da yapıcılığında da kutsalla ilişkilendirilen bir sembolizm olduğu fark edilmelidir.

DOĞA ve İNSANIN HİKÂYESİ

Yukarıdaki örnekler dışında genel bir bakış açısıyla Yaşar Kemal'in romancılığına odaklandığımızda Kutsal nar ağacının “Akçasaz'ın Ağaları” İkilemesi, “Bir Ada Hikâyesi” ve “Kimsecik” Üçlemesi'nde önemli öğeler olarak görüldüğü tespit edilir. Nar ağacı, adı sayılan romanların haricinde de bereket sembolü olarak sıklıkla kullanılmıştır. Kutsal zeytin ise, “Dağın Öte Yüzü” ve “Bir Ada Hikâyesi”nde önemli bir öğe olarak görülmektedir. Hem bu eserlerde hem diğer örneklerde bilgelik ve özellikle de yerleşik hayat sembolü olarak işlenmiştir. Ceviz ağacının baskın öğe olduğu romanlar içinde önce-

38 Kemal. Y. (1976). *Al Gözüm Seyreyle Salih*, İstanbul: Cem Yayınları, 141-142.

likli olarak *Ortadirek* göze çarpmaktadır. Bu noktada ceviz ağacının sembolünün korkuya yakın duran kutsiyet algısı çerçevesinde işlendiğini ifade etmek gerekir. Bunların dışında yaygın bitki örtüsü öğeleri olan çam ve çınar da eserlerde sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle “İnce Memed Dörtlemesi”nde çınar, bir ailenin, bir ideal düzenin ve bir koruyucu gücün –bir babanın– arayışında olan Memed’in sıklıkla karşılaştığı bir semboldür. Son olarak söğüt ağacı “İnce Memed” Dörtlemesi’nde Kel Eşkîya’nın oradan oraya sürüklenen naaşı “huzur bulacağı” bir söğüt ağacının altına gömülür.

Bu örnekler, yazarın ekolojiye olan yaklaşımının örnekleridir. Bütün bu ağaçlar, sular, bitki örtüsü, insanlar tarafında veya insanların kötülükleri nedeniyle dünyadan çekilmektedir. Yaşar Kemal’in akılcı siyasî görüşleri vardır. Düşüncelerini kaleme aldığı yazılarda tarım, iskân ve çevre politikalarını akılcı yöntemlerle yorumlar. Ancak Yaşar Kemal, kurmaca evreninde başka bir personaya sahiptir. Onun kurmaca evrenindeki işaretler büyüğü gerçekçiliğe yakın durur. Bir ağacın kesilmesini toprak kaybına neden olacak reel bir olay olarak görmez ve olayı bu şekilde aktarmaz. Reel sorunlardan mutlaka bahsedilir; ama metinlerin temel çatışmalarında doğa unsurları mistiğe daha yakın dururlar. Onun ekoeleştirici yöntemi budur. Onun doğası olağanüstüdür. Doğa talanı, öncelikli olarak arkayık bir bilincin yok edilmesinin işaretidir:

“Gerçekten de en ilkel hirophanie (kutsalın görüngü haline gelmesi) olayları bile, herhangi bir nesneyle onu çevreleyen kozmik bölge arasında kökten ve “varlıksal” değer taşıyan bir ayrılmadan başka bir şey değildir: Filan taş, filan ağaç ya da filan yer, kutsal birer nesne olarak ortaya çıkmaları dolayısıyla; bir anlamda kutsalın herhangi bir dışı vurumuna yataklık etmek üzere “seçilmiş” olmaları yüzünden, öteki taşlardan, öteki ağaçlardan ve öteki yerlerden “varlıksal” olarak ayrılıp, başka ve doğaüstü bir düzeyde yer alırlar.”³⁹

Eliade’nin “ilkel olayların kutsallaştırılması” ifadesi bu noktada bizim için önem kazanır. Doğaya atfedilen kutsiyet, binlerce yıllık bir deneyimin ürünüdür. Bu deneyimi Çukurova’ya bir günde traktörü getirerek, dinamitle balık avlayarak, konar-göçerlerin kutsal mekânlarını iskâna açarak unutturmak mümkün değildir. Nitekim bu çaba, sadece ekolojik dengeyi bozmakla kalmayacak, toplumsal hatta psikolojik sorunlara da neden olacaktır. Bu çalışmada ortaya koyulan örnekler de özellikle bu tespit etrafında şekillenmiştir.

39 Eliade. M. (1999). Şamanizim. İstanbul: İmge Yayınları. 53

KAYNAKÇA

ÇALIŞMAYA ESAS OLAN KAYNAKLAR:

- Kemal, Y. (1960). Ortadirek. İstanbul: Remzi Yayınevi.
Kemal, Y. (1982). Hüyükteki Nar Ağacı. İstanbul: Toros Yayınları.
Kemal, Y. (1985). Kale Kapısı. İstanbul: Toros Yayınları.
Kemal, Y. (1990). Deniz Küstü. İstanbul: Milliyet Yayınları.
Kemal, Y. (1991). Kanın Sesi. İstanbul: Toros Yayınları.
Kemal, Y. (1991). Ölmez Otu. İstanbul: Toros Yayınları.
Kemal, Y. (2004). Zulmün Artsın. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2009). Binbir Çiçekli Bahçe. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2011). Binboğalar Efsanesi. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2012). Çıplak Deniz Çıplak Ada. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2013). Karıncanın Su İçtiği. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2014). Tanyeri Horozları. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (2015). Ağacın Çürüğü. İstanbul: YKY.
Kemal, Y. (1976). Al Gözüm Seyreyle Salih, İstanbul: Cem Yayınları.

DİĞER KAYNAKLAR:

- Akçam, Harun. (2021). Kültürel Bellekte Doğa Tahribatı ve Türk Halk Anlatılarının Ekolojik Eleştiri Bağlamında Değerlendirilmesi. Kapadokya: Uluslararası Kapadokya Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 117-125; 119.
Çobanoğlu, Ö. (2003). Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları. Ankara: Akçağ Yayınları.
Eliade, M. (1999). Şamanizm. İstanbul: İmge Yayınları.
Ergun, P. (2004) Türk Kültüründe Ağaç Kültü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
Faulkner, W. (2018). Ayı. İstanbul: İletişim Yayınları.
Goltfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis, The Ecocriticism Reader. Editors: Cherly Glotfelty, Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.
Graves, R. (2004). Yunan Mitleri. İstanbul: Say Yayınları.
Herrmann, P. (1906). Deutsche Mythologie. Leibzig: Verlag Von Wilhelm Engelmann.
Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi I. Cilt. Ankara: TTK.

- Peçenek. O. (2022). Derin Ekoloji ve Tasavvuf Bağlamında Bir Okuma Denemesi: Yunus Emre Dîvânı. Türkiye: BUGU Dil ve Eğitim Dergisi 2022, 236-257; 238.
- Philpot. J.H. (1897) The Sacred Tree In Religion And Myth. New York: Macmillan Company.
- Rueckert. W. (?). Literature and Ecology: “An Exprimint in Ecocriticism”.
- Şahin, O. (2013). Yaşar Kemal “Geniş Bir Nehrin Akışı”. İstanbul: Kaynak Yayınları.



Aslan Erdem
Sabancı Üniversitesi, Öğretim Görevlisi

Bir Anatomi Dersi: *Deniz Küstü*

ASLAN ERDEM

(...) öldürmeyeceksin.

Mısırdan Çıkış 20:13

Dünya çekti gitti, seni ben taşımalyım.

Paul Celan

Yaşar Kemal yazını, her biri birbirine bağlanan parçalı ağlardan oluşur: Çukurova Ağı, İstanbul Ağı, Karadeniz Ağı, Anadolu Ağı... Birbirlerine mekân, anlatı kişileri, olaylar ve bakış açısıyla eklenen “Anadoludan Gelenler” (1959), “Ağır Akan Su” (1970), *Bir Bulut Kaymıyor* (1974), *Allahın Askerleri* (1978), *Deniz Küstü* (1978), *Kuşlar da Gitti* (1978), “Hırsız” (1987), “Lodos Kokusu”, (1981), “Menekşenin Balıkçıları” (1982) ve “Kalemler” (1987) İstanbul Ağı’nı kurar. Bu ağın merkez metni *Deniz Küstü*, bir cinayetle açılır. Zeynel, zihninde on beş yıl boyunca her

gün üç kere öldürdüğü İhsan'ı mahalle kahvesinin ortasında öldürür; bu, artık sonuncusudur. Cinayetle birlikte roman, zaman zaman kesişen iki parçaya ayrılır. Bir yandan çocukluğundan beri pek çok biçimde şiddete maruz kalan Zeynel'in kaçaklık hikâyesidir anlatılan bir yandansa Selim balıkçının merkezde olduğu bir balıkçılık hikâyesi... Genelde İstanbul Ağı, özeldeyse *Deniz Küstü*, kentin merkezde olduğu bir şiddet ve ölüm sarmalı kurar. Bu anlamda hem yitirilmiş bir coğrafyaya yakılan ağıt gibidir İstanbul Ağı hem de bir otopsi âni. Otopsi şu sorunun cevabını arar: Bu kent nasıl öldürüldü? Bugün ölü kentin imgesine dönüşen Marmara Denizi'ndeki deniz salyasının yaydığı kokunun kaynağı olan ölüm anının çözümlendiği *Deniz Küstü*'yü Yaşar Kemal yazını içinde daha özel bir yere koyan tam da budur. Roman, söz konusu cinayetin izini sürer, maktulün yüzüne bakar ve katili ifşa eder. İrili ufaklı hemen tüm balıkları, mercanları yok edilmiş ölü bir deniz; buldozerlerle önce yerle bir edilmiş sonra üzerine devasa gökdelenler, rezidanslar, alışveriş merkezleri kurulmuş köyler, kentler; yakılıp yıkılmış, parçalanmış, soyulmuş tarihi yapılar; canına okunmuş caddeler, meydanlar, ormanlar, parklar; zehirlenmiş, delirtilmiş, barınaklarda ölüme terk edilmiş sokak hayvanları ve ne ölü ne de sağ insanlarıyla İstanbul'dur öldürülen kent. Önce kılıç balıkları öldürülür, onların ardından gelen ve bu yazıda merkeze alınan maktul ise yunuslardır. "(...) o yıl yunus balığı yağı çok para etti. Yabancılar yunus balığı yağı istiyorlarmış, bir damlası balık yağının bir gram altınmış. İşte o yıl Karadenizde, Egede balıkçı kalmadı Marmaraya döküldü, Akdenizden, Antalyadan, Bodrumdan bile balıkçılar geldiler, Boğazın bu kıyılarından da balıkçılar katıldı onlara, Marmarada dehşet bir balık kovalamacası, kırımını başladı."¹ Burada bir sınır aşımı söz konusudur: '(...) öldürmeyeceksin' emri aşılmış ve kötülüğün alanına geçilmiştir.

Emmanuel Levinas etik olanın aşılamayacağından bahsediyordu; çünkü sınır aşıldığında başlayan şiddettir. Tüm hayatını Öteki'ni Aynı'ya indirgeyen bütüncülleştirici özdeşlemenin ötesine geçmeye adanmış Levinas'ın etik anlayışında söz konusu sınırı belirleyen yüz'dür. Onun için etik ilişki yüz'de kurulur. "Yüz, ötekinin incinebilirliğini ifşa eder. Ötekinin incinebilirliği, ben ona kendi kavramlarımı yüklemeye başlamadan önce tüm çıplaklığıyla bana seslenir."² Levinas'a göre yüz, ben'den bağımsız olarak bir anlam

1 Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Eylül 2020), 48.

2 Elis Şimşon, "Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü", *Cogito* 80 (Bahar 2015): 39.

ifade eder. “‘Asla öldürmeyeceksin’ yüzün ilk sözüdür. Bu bir emirdir.”³ Öteki, yüzüyle bir çağrıda bulunur; bu çağrı öznenin egosunu parçalayarak kişiyi ötekine açar ve dönüştürür. Etik ilişki burada, öznenin ‘kendi-için-olmak’lıktan çıkıp ‘öteki-için-olmak’lığa dönüştüğünde kurulur. Burada kurulan etik ilişki, hümanist ve antroposantriktir. Levinas, ben’den değil, başka insandan başlayarak düşünen bir hümanist etik anlayışı inşa eder. Öteki, insan olan öteki’dir; yüz de insanın yüzüdür... “Öteki ile rastlaşma, ona bir anda duyduğum sorumluluktur. Yakınına duyulan sorumluluk, kuşku yok ki komşu sevgisi, Eros’suz aşk, merhamet, etik ânın tutkuya dayalı âna baskın olduğu sevgi, şehvetsiz sevgi diye adlandırılanın yalın adıdır. (...) Ötekinin yazgısını üstlenmek diyelim. Yüz’ün ‘görülmesi’ budur ve bu kim olursa olsun geçerlidir.”⁴ Peki hayvanın yazgısı, yüzü? Hayvanın bir yüzü var mıdır?..

Jacques Derrida, “Otobiyoğrafik Hayvan” başlıklı konferansta yaptığı on saatlik konuşmasına evini bir hayvanla paylaşan hemen herkesin tanıdığı tekinsiz bir utanç deneyiminden bahsederek başlar. Utanç, kişinin en mahrem anlarından birinde karşılaştığı ‘ötekinin yüzü’yle kurulur. Sahne: Derrida, banyodan çıkar, çıplaktır ve bu mahrem anda kedisinin onu izlediğini fark eder! İnsan merkezli alımlayış bağlamında tabiatı gereği hâlihazırda ‘çıplak’ olan kedi için çıplaklık diye bir oluş yoktur. Derrida bunu bilir fakat bu bilgi o anda ne örtünme isteğinin önüne geçer ne de utanç duygusunu teskin eder. Bu anlatının üzerine Derrida, kendisine ve dolayısıyla dinleyicilerine şu soruyu sorar: “Ben kimim?” Bu soru, insanı norm kabul eden aydınlanmacı felsefenin inşa ettiği verili bilme biçimlerinin dışında kurulur. Tanımı, insan merkezli bilme biçiminden değil çok merkezli bir bilginin etrafında kurmaya çalışır. *Deniz Küstü* romanında Yaşar Kemal de böylesi bir karşılıklı bakış ânını kurar: “‘Hayvandır deme,’ dedi Selim balıkçı. ‘Karşı karşıya geçer otururduk öylece konuşmadan, o söyler ben dinlerdim, ben söylerdim o dinlerdi. Hasret giderirdik böylece. (...) Benim onunla, iyi bir insanla konuşur gibi konuştuğuma kimsecikler inanmıyor, bana deli diyorlardı. Oysaki, balıkçılar, sabahlardan akşamlara kadar bizim onunla karşı karşıya oturduğumuzu, o denizde, ben teknede, öyle birbirimize dalıp gittiğimizi görüyorlardı. Ne yapıyorsunuz öyle hey, diye de laf

3 Emmanuel Levinas, “Etik ve Sonsuz,” *Sonsuza Tanıklık* içinde, der. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 328.

4 Emmanuel Levinas, “Felsefe, Adalet ve Aşk,” *Sonsuza Tanıklık* içinde, der. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 241-242.

atıyorlardı. Ben çoğu kereler onlara karşılık vermiyorum, alaylı seslerini sineye çekiyordum. Bazı da kızıyor, kör müsünüz, kör müsünüz, işte karşı karşıya oturmuş konuşuyoruz, diyordum.”⁵ Derrida’nın kedisini, Selim balıkçının yunusuyla bir arada düşünebilmemizi sağlayan şey, hayvanın yüzü meselesidir. Daha doğru bir ifadeyle ‘kendisine insan diyenin hayvan dediğinin yüzü’ meselesi... Denilebilir ki Levinas’ın insanın yüzüne atadığı anlam, Derrida ve Yaşar Kemal’in yaklaşımlarında genişleyerek hayvana da içkin bir anlam aralığı kurar. Artık türcü bir yerde değildir etik ilişki, insanın dünyası ile hayvanın dünyası birbirinin dışındadır, farkı bilirler ama birbirlerinin yüzüne bakarlar.

Felsefe tarihinde insan, hayvan ve şeyler arasında ‘kolayca’ kurulan hiyerarşik bir kabulden bahsediyordu Derrida. “Logosantrizm (söz-merkezilik) her şeyden önce hayvan hakkında, *logos*’tan mahrum, *logos*’a *sahip olabilmekten* mahrum hayvan hakkında bir tezdır: Aristoteles’ten Heidegger’e, Descartes’tan Kant’a, Levinas’a ve Lacan’a kadar muhafaza edilen bir tez, pozisyon ya da varsayımdır.”⁶ Söz konusu hiyerarşik pozisyon insan merkezli dünyanın kodlarıyla kurulur: konuşabilmek, düşünebilmek, acı çekebilmek, çıplaklığını bilebilmek, gülebilmek, anlayabilmek, fedakârlık gösterebilmek... Bu konumlanışın kurulduğu bağlam, hayvana karşı etik bir sorumluluk duymanın gerekli olup olmadığını da içeren bir kapıyı aralar; tehlikeli bir kapıdır bu. Levinas, etik felsefesinde Derrida’nın işaret ettiği hiyerarşiyi kolayca kurarak hümanist tavrını sürdürür: “Hayvanın bir yüzü olduğunu kimse tamamen reddedemez. Bir hayvanı, örneğin bir köpeği, ancak yüzü sayesinde anlayabiliriz. Fakat yine de öncelik hayvanın değil, insanın yüzündedir.”⁷ Levinas’ın ısrarla tutmak istediği bir sınırdır burası. Bu anlamda Elis Şimşon’un önerisini takip ederek tersten yürümek ve hayvan’ın Levinas felsefesine öğretebileceklerine bakmak daha kıymetli kapılar açabilir. Bir toplama kampı felaketzedesi olan Levinas, sınırın çok defa aşıldığını trajik bir şekilde bizzat gördü. Fakat aşılın sınırlar sadece bu değildir; bazen bir köpek de duvarların, dikenli tellerin ve Nazi askerlerinin koruduğu sınırı aşar. Levinas, “Köpeğin Adı yahut Doğal Haklar” [The Name of a Dog, or Natural Rights] başlıklı kısa yazısında kendisini ve diğer mahkûmları insan olandan en uzak noktaya çekmek üzere sistem-

5 Kemal. *Deniz Küstü*, 37.

6 Akt.: Tacettin Ertuğrul, “Jacques Derrida: ‘Hayvan’ Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek,” *Cogito* 80 (Bahar 2015): 175.

7 Akt.: Elis Şimşon, “Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas’ın Etiğindeki Rolü,” *Cogito* 80 (Bahar 2015): 40.

leştirilmiş toplama kampının sınırlarını alaşağı ederek insanlıktan çıkarma edimini tersyüz eden bir köpekten bahseder: Bobby! Dilediği zaman tel örgüleri aşarak kampa giren bu sokak köpeği, mahkûmları gördüğünde sevinçle oynayıp zıplayarak, onlara şımararak kampın düzeninde gedikler açar. Mahkûmlara insan olmadıklarını ısrarla tekrar eden Nazi söylemi, Bobby'nin oyunlarıyla parçalanır; köpek insanlara, insan-oluş'larını geri verir! Levinas'ın "Nazi Almanyası'ndaki son Kantçı", Elis Şimşon'unsa "yeni dünyanın şafağındaki ilk Levinasçı" olarak imlediği Bobby, hesapsızlığıyla, oluş olarak iyiliğiyle Levinas'ın o ana kadar insan için kurduğu etik sistemin bir sembolü gibi hareket eder. Mahkûmlar, muhtemelen onu besleyecek gıdaya; onunla oynayacak, onun şımarmalarına eşlik edecek, kuyruk sallamalarına okşamalarla karşılık verecek bir alana sahip değildir. Fakat Bobby o anda Levinas'ın etik özneliğın ilkesi olarak koyduğu düzemedir: öteki-için-olmak...

Selim balıkçı ile sağ kanadı kesik yunus, Derrida ile onu çıplak gören kedi ve Levinas ile Bobby... Burası yeni bir etik imkânın kıyısıdır. Nasıl ki balıkçılar, banyodan çıkan çıplak insanlar ve toplama kampı mahkûmları denilmemişse yunuslar, kediler ya da köpekler gibi genel bir kategori belirtmeyen, farkları silmeye çalışmayan, bilakis bu farkları çoğaltan bir etik... "Adam öldürmeyeceksin."⁸ şeklinde kurulan altıncı buyruğu düzelten ve yalnızca 'öldürmeyeceksin!' diyen bir etik teklif. Hayvan çalışmalarında eşikte bekleyen bir tehlikedir hayvan ve insan arasındaki farkın ortadan kaldırılması, sınırın reddedilmesi... Ayrım vardır fakat buradaki temel problem, söz konusu çok katmanlı, çok geçişken ve girift ayrımı, düşünebilmek ya da konuşabilmek gibi tek bir noktada kurma çabasıdır. Sınır tek bir nokta değildir; çok katmanlı, çok kırıklı, çok kıvrımlı bir düzlemler toplamıdır; tek bir çizgi değil, iç içe geçmiş pek çok çizgidir sınır. Denilebilir ki yalnızca insanlar ve hayvanlar arasında fark yoktur, fark her yeredir. Derrida'nın da belirttiği gibi ne farklı türden hayvanlar ne farklı kültürden insanlar ne de herhangi bir hayvan ya da insan bireyi, bir diğeriyle aynı dünyada yaşamamaktadır. "Bu da demektir ki 'benim dünyam' dediğim şeyle tüm diğer dünyalar arasında sonsuz farklılıkta bir uzay ve zaman vardır. (...) Dünya yoktur, yalnızca adalar vardır."⁹ Burada amaç, hayvanlardan değil belirli bir hayvandan bahsetmektir: Bobby ya da sağ kanadı kesik yunus ya

8 Mısırdan Çıkış, 20: 13.

9 Akt.: Ertuğrul, "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek, 190.

da Derrida'yı çıplak gören o kedi... İnsandan yekpare bir sınırla ayrılmış tekil topluluk ismi halinde bir hayvan yoktur, hayvanlar vardır.¹⁰ Hayvanlar birbirinden farklı adalardır. Bu anlamda romanda barbuniler, Selim balıkçıya selam vermez fakat Topal Hasan'ı sever. Öte yandan sağ kanadı kesik yunus ve ailesinin tek dostudur Selim balıkçı. Selim balıkçı ile yunus familyası arasındaki ilişki sadece Selim'in kurduğu bir sanı değildir; yunus familyasının da farkında olduğu, sürdürdüğü bir ilişkidir: "Selim balıkçı (...) hiç kimseden şu koca üç metre boyundaki yunustan gördüğü sevgiyi görmedi. Koca yunus denizde birkaç gün görmesin Selim balıkçının sandalını, deliye döner, koca Marmara denizinin altını üstüne getirir yıldırım gibi bir Yalovadan girer Boğazdan çıkar, Boğazdan girer Saros körfezinden çıkardı. Kederlerinden, üzüntülerinden deliye dönmüş familyası da arkasında. Koca yunus balıkçılara yanaşır balıkçılara, gemilere yanaşır gemicilere sorardı böylesi günlerde, kıyılarda, sandalların, teknelerin arasında dur durak bilmeden böylesi günlerde dolaşır durur, sorardı arkadaşını, Selim balıkçıyı."¹¹

Selim balıkçı ve sağ kanadı kesik yunusun arkadaşlığı, kapitalizmin sınamasına tâbi tutulacaktır. Yunus balığı yağının bir damlasının bir gram altın ettiği günlerde Selim balıkçı, önce denizdeki tüm yunusları kurtarmak için hareket eder. Fakat balıkçıların çok büyük bir kısmının iştahla katıldığı bir kırimdır bu. Kırima katılan balıkçılar adeta yarışır; elde ne var ne yoksa satılıp yerine tüfekler, silahlar alınır; nişancılığıyla nam salmış Kürtler teknelere doldurulur. Marmara haftalarca kana keser! Selim balıkçı, beraberindeki balıkçı reisleri ile bu kırimı durdurmaya çalışır. Önce balıkçılarla, ardından devlet yetkilileriyle konuşurlar ama bir sonuç alamazlar. "Yunus insan gibidir, insandır, bir yunus öldürmek, bir insan öldürmekten de daha günahlıdır. Yunus Peygamberimizi bu balık kırk gün kırk gece karnında taşımış da kılına hile getirmemiş. Ol sebepten adı yunus oluptur ki kutsal balıktır ki kimse onu avlamasın, öldürmesin..." Selim balıkçı, balıkçılarla yaptığı konuşmayı öfkeyle ve usançla her kezinde "Deniz size küsecek, deniz bize küsecek, bu yaptığımız kötülükten sonra deniz bize bir çaça bile vermeyecek... Deniz bize küsecek..."¹² diye bağırarak bitirir. Bu

10 Burada dilsel inşadan da bahsetmek gerekir. Çünkü dil dünya kurar. Hayvan, köpek, kedi gibi ifadeler, bu tek tek canlıları anonimleştirerek siler. Bu anonimleştirmeyi, hayvanlara karşı işlenen ilk suç olarak imleyen Derrida, söz konusu dilsel inşa sürecinde hayvanın anonimleşmesini, yadsınmasını önlemek için dilde yapıbozuma giderek çoğul anlamda hayvanlar'ı ifade etmek için tekil anlamda hayvan (*animaux*) kelimesiyle aynı şekilde telaffuz edilen *animot* kelimesini kullanır.

11 Kemal. *Deniz Küstü*, 36.

12 Kemal. *Deniz Küstü*, 50.

yüzden Selim'in adı, balıkçılar arasında "deniz küstü Selim"e çıkar!.. Selim balıkçı, delirmişçesine coşan aç gözlülükle mücadele edemez hâle geldiğinde kendi familyasını kurtarmaya çalışır: "Benim yunusumu, yunus familyamı, hepsi beş tane, kim öldürecek olursa, bu Marmarayı, dünyayı onun başına yıkarım. Kanıma kan isterim, kanıma kan alırım."¹³ Kırım, gün be gün artarak devam eder: "Tüfeğin patlamasıyla birlikte boğazlanmakta olan bir çocuğun çığlığı duyuldu. Bir tüfek, bir kurşun sesi daha... Bir çocuk daha boğazlanıyordu. Üçüncü tüfek sesinde Selim teknenin yönünü sese döndürdü. Tüfekler patlıyor, boğazlanan çocukların sesleri geliyordu. Selim bir tekne ormanının içine düştü. Yüzlerce tüfek hep birden parlıyordu. Deniz kan içindeydi. Kurşunu yiyen yunus balığı boğazlanan bir çocuk gibi bağırarak birden birkaç metre göğe fırlayıp geri düşüyor, denizde bir süre yitip gidiyor, sonra sütbeyaz karnı yukarda suyun üstünde sallanarak kanıyordu. Bazısı da kurşunu yiyince gene çocuk gibi bağırarak suya dalıyor, yeniden çıkıyor suyun yüzüne serilip kanıyordu. Kimisi de kurşunu yiyince suyun yüzünde delirmiş gibi çığlıklar atarak, kendi yöresinde suları, kanları fıskırtarak dönüyor, sonra da ak karnı havada oraya serilip kalıyordu. Ve balıkçılar kancalarla, halatlarla, küçük kayıklarla bu suyun yüzüne serilmiş balıkları topluyorlardı, her birisi iki, üç, dört metre boyunda."¹⁴ Bu anlar Selim balıkçıyı delirmenin eşiğine getirir. Sonunda Selim balıkçı da bu savaşta katılır: Sınır aşılmış Selim balıkçı için de etik mesafe tükenmiştir. Artık o da kötülüğün alanındadır.

Derrida, "Öyleyse Olduğum Hayvan"da [The Animal that Therefore I am] insanla hayvan arasındaki ilişkinin insanın yararına olacak şekilde değiştiğini imliyordu. İnsan-Hayvan, geleneksel dünyadaki gibi 've' ya da 'ile' bağlaçlarıyla değil 'için' edatıyla ilişkilenecek artık: insan için hayvan... Dünya değişiyor: Eski dünyada hayvanlar tanrılara kurban ediliyordu, avlanıyordu, evcilleştirilerek binek hayvanı yapılıyordu, eti, yumurtası yeniyor, sütü içiliyor, kürkü işleniyordu, yağı çıkarılıp ilaç yapılıyordu... Bunların tamamı bugün de yapılıyor fakat arada derin bir fark var. Artan teknolojik olanaklar sebebiyle tüm bunlar artık birer endüstri hâline geldi. Gelişen teknoloji ile artık hayvanlar bıçaklarla değil makinelerle kesilip parçalanıyor, balıklar ağlarla değil bombayla, trolle avlanıyor, yaban hayvanları yüzlerce metre uzaktan milimetrik hesaplar yapan silahlarla vuruluyor. Yalnız bu da değil çiftliklerde inekler, tavuklar, balıklar, domuzlar üretiliyor, ilaçlarla

13 Age., 54.

14 Age., 68.

şişirilip kesilip parçalanıyor ve paketleyerek servis ediliyorlar... Derrida tüm bunları Holokost'la birlikte düşünüyor ve bu üretimin açıkça soykırım olduğunu söylüyordu. “Soykırım ikili bir yapı arz ediyor. Bir yandan insan yüzünden dünyadan silinme tehlikesi içinde olan türler var. Ama öte yandan cehennem koşulları içinde yapay bir çoğaltma süreci içinde üretilen, yok edilmek üzere çoğaltılan hayvanlar var”.¹⁵ Marketten, kasaptan, balıkçıdan alınan paketin üstünde yemyeşil kırlarda otlayan, yanlarındaki yavrularıyla gülümseyen hayvanların resimleri var ama paketin içindekinin bir yüzü yok!

Ölü bedeninin incelenmesiyle başlayan roman, adım adım cinayeti kurar ve izleri takip ederek katili bulur. Yaşar Kemal, doğadaki bozulmanın kaynağını 1973 yılında kavramı direkt kullanmasa da ‘kapitalosen’ olarak imler: “Dünya, doğanın dengesini bozanlarla büyük bir savaş veriyor. Veriyor ama doğanın dengesinin çok tehlikeli bir yönde bozulmasının sebebi üstünde öylesine çoğunlukla kimse durmuyor. Doğanın dengesinin bozulması bu kapitalist düzenin doğal sonucu olduğu üstünde pek öyle belirlice kimse durmuyor.”¹⁶ Romanda kapitalizm, Halim Bey Veziroğlu’nda suretini bulur. İstanbul’a çökmüş, uyuşturucu ticaretiyle daha da zenginleşmiş, memleket siyasetini kendine bağlamış ve partiler üstü biri hâline gelmiştir. Halim Bey Veziroğlu, romanın sonunda İstanbul’un kıyılarındaki köyleri yıkıp yerlerine dev gökdelenler kurarken, dereleri kuruturken, denizi doldururken görülür. Selim balıkçının da yaşadığı küçük balıkçı kasabası Menekşe’yi de diğer köyler gibi yıkıp yerine bir lağım deposu yapacak; buradaki balıkçıları da on sekiz mil giden “on ton, on beş ton, kırk ton” balığı tek seferde toplayarak konserve hâline getiren gemilerinde çalıştıracaktır. Selim balıkçıya da iş teklif edilir: “‘Gideceksin Selim balıkçı,’ diyorlar Menekşedeki balıkçılar, bizim hepimiz de gideceğiz Halim Bey Veziroğlunun konserve gemilerine. Senin haberin yok, bu Menekşeyi buradan kaldırıyorlar. Buraya, Menekşenin yerine, şu Çekmece deresinin üstüne lağım deposu yapıyor Belediye. Denize kusacaklar lağımları... Yarın öbür gün buldozerler gelecek, evlerimizi, ağaçlarımızı yerle bir edecekler, al işte kağıtları... Hükümet karar vermiş.”¹⁷ Fakat Selim balıkçı bu kez sınırın doğru yanında, Halim Bey Veziroğlu’nun karşısında durur, elinde kapitalizme doğrulttuğu silah patlar. Böylece ölümle başlayan roman ölümle biter.

15 Akt.: Ertuğrul, “Jacques Derrida: ‘Hayvan’ Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek”, 192.

16 Yaşar Kemal, “Doğanın Öldürülmesi”, *Ağacın Çürüğü* içinde, haz. Alpay Kabacalı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ağustos 2020), 117.

17 Kemal. *Deniz Küstü*, 412.

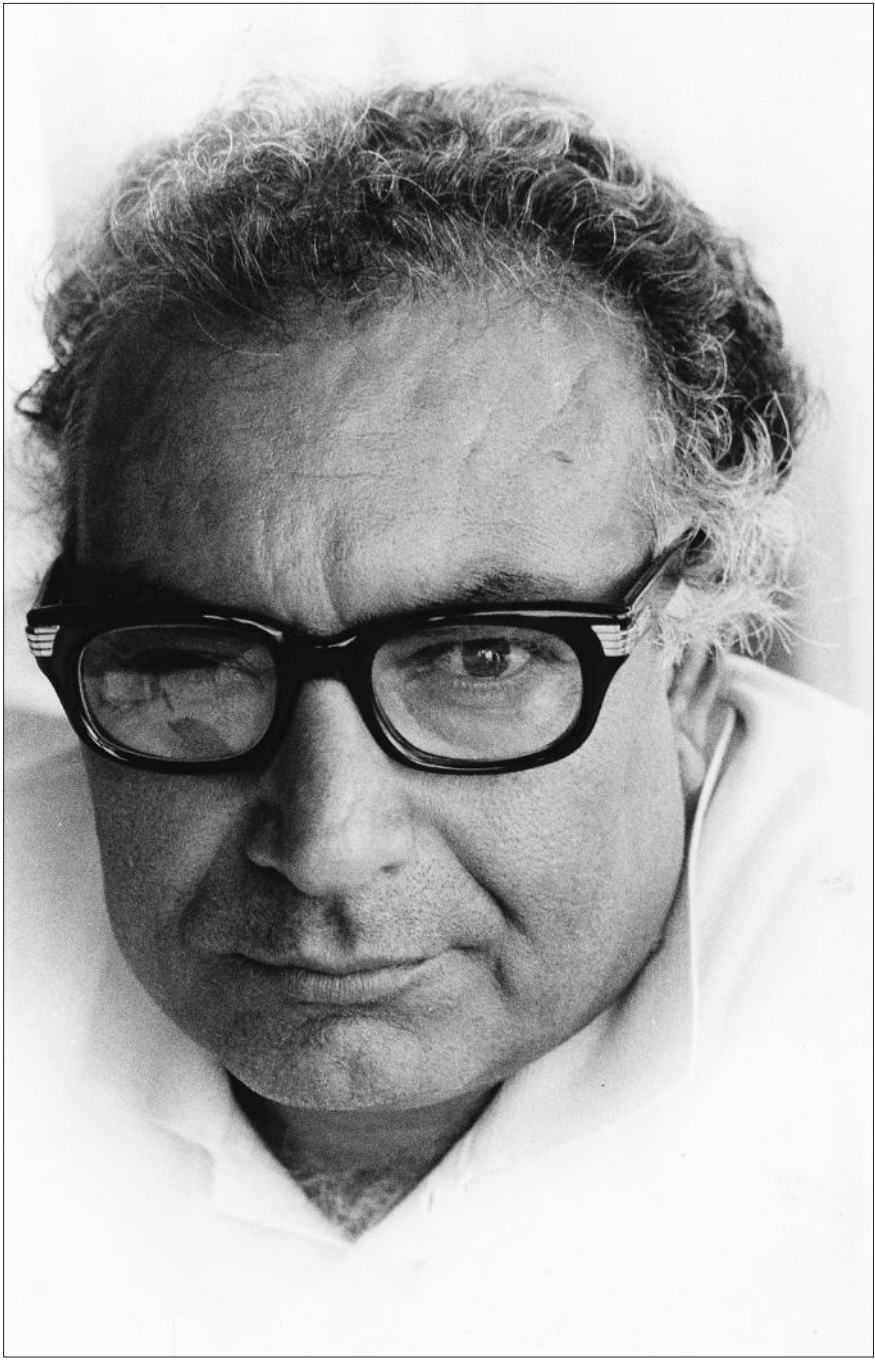
“Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de İstanbul'un nasıl öleyazdığını anlatır ve sonunda bir umut payı bırakır: “Birden Selim balıkçının boşluğunda, karanlığında, denizin üstünde, akan şimşeklerin arasında bir tansık patladı. Balıkçı gözlerini üst üste kırıştırtıyor, ötede gerçekleşen büyüye, tansığa bir türlü inanamıyordu. Yumruklarıyla gözlerini ovuşturup ovuşturup bakıyor, inanamıyor, bir daha bir daha bakıyordu. Karşıdan kendisine doğru, yer yer denize vurmuş gün ışıklarının, Hayırsızadanın üstünde ha bire çakan şimşeklerin arasından, denizin yumuşak, mor, mavi, yeşil, ipilteli dalgalarının arasına dalıp çıkarak, havada geniş, mavi ışıktan yaylar çizerek, som çelik mavisini kıvılcımlar fışkırtarak, savurarak bir yunus balığı sürüsü, bir sevinç ışığı olmuş balkıyarak bu yana geliyordu. Uzun yıllardır Marmarada balıkçı bir yunus sürüsünü ilk olarıktan görüyordu. (...) Dünya apaydınlıktı ve deniz koskocaman, mavi, terütaze, dibinden ışık verilmişçesine yumuşacık bir sevinç çiçeği olup açmıştı.”¹⁸ Fakat Yaşar Kemal'in 1970'lerdeki ümitvar söylemi bugün artık mümkün değil. Öleyazan kenti kurtarmak için umut tükendi. Artık ölü bir kentte hayatı sürdürüyoruz; çaresizce ölümün bize bulaşmasını bekliyoruz.

Kent, bir kurgudur; tüm alt yapı ağından, sosyo-ekonomik, kültürel, siyasi taksimlenişine kadar planlanmış bir mefhumdur. Bu bağlamda planlar değişebilir; kentler büyür, ölür, genişler, daralır, denizi, karası insanı değişir. Ormanlar genişleyebilir, hayvanat bahçeleri, yunus parkları kapatılabilir, dereler ıslah edilir, kent mimarisi düzenlenir, teknoloji ile doğa uyumlu bir biçimde deneyimlenebilir ya da sular kurutulur, ormanlar yok edilir, toprak parçalanarak kanallar açılır, denizler doldurulur, kentsel dönüşümle insanlar evlerinden sürülebilir... İstanbul'da bizler, yunusların, orfozların, kılıç balıklarının yüzdüğü, mercanların yaşadığı bir kent yerine musilajla boğulmuş bir deniz; köprülerle birbirine bağlanarak ormanları ranta açılmış bir toprak, kentsel dönüşümle yoksulları kent dışına sürülmüş beton bloklar yığını tercih ettik. Doğru, kent bir kurgudur. Fakat bu kurgu sonunda insanını da kurar!

18 Age., 419.

KAYNAKÇA

- Ertuğrul, Tacettin. “Jacques Derrida: ‘Hayvan’ Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek.” *Cogito* 80 (Bahar 2015): 175.
- Kemal, Yaşar *Deniz Küstü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Eylül 2020.
- Kemal, Yaşar. “Doğanın Öldürülmesi”, *Ağacın Çürüğü* içinde. Haz. Alpay Kabacalı, 115-119. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ağustos 2020.
- Levinas, Emmanuel. “Etik ve Sonsuz.” *Sonsuza Tanıklık* içinde. Der. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, 295-344. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Levinas, Emmanuel. “Felsefe, Adalet ve Aşk.” *Sonsuza Tanıklık* içinde. Der. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, 241-242. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Şimşon, Elis. “Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas’ın Etiğindeki Rolü.” *Cogito* 80 (Bahar 2015): 37-51.



IV. OTURUM
YAŞAR KEMAL ANLATILARINDA
DOĞANIN DOĞASI

Yaşar Kemal Yazınında Doğanın Değişimi ve İnsan

S. SEZA YILANCIOĞLU



Doç. Dr. S. Seza Yılcıoğlu
Galatasaray Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi emekli öğretim üyesi

*“İnsanları kurtarmak toprakları
kurtarmakla orantılıdır.”*

Yaşar Kemal

“O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler gittiler”

Yaşar Kemal

Türk edebiyatının büyük ustası Yaşar Kemal'in yazın dünyasının ana sorunsalı olan doğa tüm eserlerinde birincil kahraman durumundadır. Çünkü yazar, doğanın değişimini ve insanın doğayı acımasızca sömürsünü tüm yapıtlarında ele alır. Bu bağlamda insan-doğa ilişkisi, insan-insan etkileşimi de yazarın kurmaca dünyasında en ince noktalarıyla öne çıkar. Çevre dostu, doğa uzmanı Yaşar Kemal'in kurmaca dünyasının önemli sorunsallarından

biri, doğanın dengesinin insan yaşamındaki önemini ve doğadaki dengenin bozulmasıyla insanın psikolojik ve toplumsal bağlamda yaşayabileceği krizlerdir.

Ekosistemin acil alarm verdiği ve doğadaki dengeler üzerine çevre bilimcilerin günümüzde yaptığı bir seri araştırmalar sonrasında ele aldıkları önerilerin uyarısını, çağrısını Yaşar Kemal, 1950’li yıllarda yaptığı röportajlarında dile getirir.

Yaşar Kemal’in 1950’lili yıllardan beri büyük bir titizlikle röportajlarında, romanlarında hikayelerinde ele aldığı doğa konusu günümüzde çok konuşulan “Gaia kuramı” ya da “Gaia hipotezi” ile paralellik göstermektedir. Büyük ustanın 1950’li ve 1960’lı yıllarda ele aldığı ekosistemdeki dengelerin korunması hakkında yaptığı uyarılarla günümüzde konuşulan «Gaia kuramı» arasındaki benzerlikler bu çalışmada birkaç örneklemeyle vurgulanacaktır.

İnsanın, doğanın, toplumun sorunlarına büyük bir hassasiyetle eğilen büyük usta Yaşar Kemal’in tüm yapıtları günümüzde çevre bilimcilerin çalışmalarına çok zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

James Lovelock’un *Les Âges de Gaia*” adlı kitabında söz ettiği –doğadaki değişiminin insan psikolojisindeki etkileri–, büyük ustanın yazınsal dünyasının ana eksenini oluşturur.¹ Yaşar Kemal’in, *Hüyükteki Nar Ağacı*, *Akçasazın Ağaları*, *Deniz Küstü* romanları toprak, su, deniz etiği üzerine yapılacak çalışmalar için en doğru kaynaklardır.

Les Âges de Gaia adlı kitapta ele alınan konularla Yaşar Kemal’in roman dünyasının kesiştiği bazı noktaları şöyle sıralayabiliriz:

- Ekosistemdeki büyük değişimler toprağın sağlığını tehdit ediyor (...)
Tarım, ormancılık ve balıkçılık, bu tür saldırıların en endişe verici kaynakları olarak kabul edilirken, ikinci sırada karbondioksit ve metan konsantrasyonundaki amansız artış.²
Büyük usta Yaşar Kemal, tarım-toprak ve ormancılık konularını *50 Günde Yanan Ormanlar*, *Ağacın Çürüğü* röportajlarında denizler için çağrı ve uyarılarını *Denizler Kurudu* röportajlarında, yine toprak ve su sorunlarını *Akçasazın Ağaları*’nda, deniz etiğini ise *Deniz Küstü* romanlarında ele alır.

1 S. Seza Yılancıoğlu, “Yaşar Kemal’in yazın dünyasında Doğa Etiği: Deniz ve Toprak” içinde *Frankofoni*, Ortak Kitap n. 39, Eylül-Ekim 2021, ss. 164-165.

2 James Lovelock, *Les Âges de Gaia*, livreo. flying2copenhagen, ss.29-30

- Yaşam ve yaşanan çevre birbiriyle çok sıkı bir bağımlılık içindedir ve birbirlerinden ayrı düşünülemez.³

Yaşar Kemal, 1950 yılında kaleme aldığı ve sandıkta unuttuğu *Hüyükteki Nar Ağacı* romanında en iyi biçimde insan ve çevre ilişkisini anlatır. Marshall yardımı sonrası Çukurova'ya giren traktörle toprağın ve insanın değişen doğası anlatılır bu romanda.

- Havadaki oksijen ve nitrojen doğrudan bitkilerden gelir.⁴

Günümüzde yaşadığımız çarpık yapılaşma, bitki örtüsünün yerinde yükselen beton bloklar insanı oksijenden, nitrojenden yoksun ediyor. Büyük ustanın yıllar önce ele aldığı konulardır; *Deniz Küstü* romanında İstanbul'daki çarpık yapılaşmaya dikkat çektiği gibi...

Kısaca, 1970'li yıllarda Gaia hipotezinin ele aldığı "insanın yaşadığı çevre ile koşulsuz bağımlılığı" Yaşar Kemal'in röportajlarında, söyleşilerinde, roman dünyasında ele aldığı "insan-doğa" ilişkisidir.

Yaşar Kemal'in roman dünyasının damarlarını, evrenin ana maddeleri toprak, su, hava ve ateş ile insan arasındaki etkileşimi oluşturur. Bu etkileşimi, yazar, kahramanın imgeleminde yaşattığı boyutlarla ele alır. Bu bağlamda da ünlü Fransız bilim felsefecisi ve edebiyat eleştirmeni Gaston Bachelard (1884-1962)'ı anımsamamak mümkün değil. Bachelard, *La psychanalyse du feu* (1938) (*Ateşin Psikanalizi*), *L'eau et les rêves* (1942) (*Su ve Rüyalara*), *La Terre et les Rêveries de la volonté* (1948) (*Toprak ve İradenin Düşleri*) *La Terre et les Rêveries du repos* (1946) (*Toprak ve Dinlenme Düşleri*) *L'air et les songes* (1943) (*Hava ve Düşler*) adlı yapıtlarında insanlık tarihi boyunca gelişen bir "maddesel imgelem gücünün" varlığını savunur. Ateş, su, hava, toprak öğelerinin şiiirdeki düş dünyasının özünü oluşturduğunu ileri sürerek imge çözümlemesiyle edebiyat eleştirisine 1940'lı yıllarda yeni bir yaklaşım getirir. Yaşar Kemal'in roman dünyasında yaşamın özünü oluşturan toprak, su, hava ve ateşin "maddesel imgelem gücü", insan-doğa bağlamında ortaya çıkar. Yazar, bu dört elementin ruhunu, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Çukurova yöresinde keşfeder. Röportajlarında ele aldığı bu maddeler kahramanlarının/ anlatıcının imgelem gücüyle romanlarında farklı boyutlarda öne çıkar.

Yaşar Kemal 1951-1963 yılları arasında toplam 12 yıl Cumhuriyet gazetesinde röportaj yazarlığını yapar ve ülkemizde modern röportajcılığın öncüsü olur. Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan röportajlarını daha sonra

3 A.g.e. s.116.

4 A.g.e. s.175.

Nuhun Gemisi, Denizler Kurudu, Peri Bacaları, Bir Bulut Kaymıyor adlarıyla dört ciltten oluşan *Bu Diyar Baştanbaşa* adlı yapıtında bir araya getirir. 1950’li ve 1960’lı yıllarda yaptığı bu röportajlarında insanlığın sağlıklı geleceğinin doğadaki dengelerin korunmasına bağlı olduğunu, savunur.

DEĞİŞEN DENİZ DOĞASI-İNSAN

Marmara Denizi’nin bugünkü dramını, balıkların yok oluşunu yani bu denizin ekolojik tarihini 11.9.1972 ile 20.9.1972 tarih aralığında kaleme aldığı “Denizler Kurudu” yazısında son derece yalın bir dille anlatır. Florya ile Küçükçekmece arasında bulunan bir zamanlar İstanbul’un küçük balıkçı mahallesi Menekşenin balıkçıları iyi tanıyan Yaşar Kemal, bu balıkçılarla birlikte Marmara denizinin zengin balık çeşitlerini ve bu balıkların nesillerinin nasıl tükendiğini gözlemler. İşte o yıllarda Menekşe’nin görünümü:

“Şu yamaçta, istasyonun üstünde, altında o zamanlar hiçbir şey yoktu. (...) Küçükçük çalılar birkaç da ağaç vardı. (...) Bu aşağıda derenin kıyısında da bostanlar vardı. Kavun karpuz. Ama ne kavun karpuz. Ama ne salatalıklar. Çiçekler (...) O zamanlar bu dere pınar suyu gibi dupduru akardı. Yüzen balıkları, Çekmece gölüne doğru uçan balıkları gördün suyun dibinde, apaydınlık.”⁵

Bugün ne apaydınlık o dere ne kayıklardan taşan balıklar ne de kavunların, karpuzların, salatalıkların yetiştiği bostanlar söz konusudur o yamaçta. Marmara denizinin balıklarına gelince:

“Denizlerden gelirdik. Kayıklarımız balık dolu. Hem de barbunya hem de çingene palamudu. Hem de mercanlar. Mercanlar çabuk solar. Ağırlığı olmasın diye çoğu kez mercanları tutmazdık. (...) Uskumrular kayıklara tepelerce yığılırdı. (...) balıkların çoğunu İstanbul’a gönderirdik”⁶

“(…) sonbaharda insanlar mutlulukla, sevinçle ellerinde iplere dizili o güzelim uskumruları, palamutları, kolyosları, sardalyaları teknil fukara balıklarını ellerinde sallayarak evlerine götürüyorlar”⁷ 1960’lı yıllarda Marmara Denizi’nde uskumru akını: “Deniz kapkaraydı balıktan (...) çık denize, altından aşağılara doğru balığın üstüste aktığını gördüm”⁸ der Yaşar Kemal.

5 Yaşar Kemal, *Denizler Kurudu*, Toros Yayınları, İstanbul, 1985 (üçüncü baskı), s. 132.

6 A.g.e. s. 135.

7 A.g.e. s.137.

8 A.g.e. s.151.

Bir balıkçı arkadaşı Yaşar Kemal'e şöyle der: “Yaşar,” diyor, “*işte sen tanıksm, biz eskiden denize çıkınca böyle mi, bu kadar mı balık alırdık? Ağlarımız kırmızı barbunyalarla swanmaz mıydı? Denizi kuruttular denizi...*”⁹ Balıkçıların keyifli yaşantısını, kentnin etnik yapısını da gözetererek şöyle dile getirir Yaşar Kemal: “*Ermeni Balıkçılar, Rum balıkçılar kardeş gibiydik. Emeni, Rum yemekleriyle denizin ortasında kayıkları halka halka yaparak, rakı şişelerini patlatırdık*”¹⁰

Yukarıdaki satırlar 1960’lı yıllarda Marmara Denizi’ndeki balıkların çeşitliliğini bolluğunu anlatıyor. Bugün bu balıklar nerede? Son yıllarda fukara balıkları diye anılan sardalyeyi hamsiyi bile bulmak artık çok zorlaştı bu denizde. Akın akın gelen, kayıklara dolup taşan uskumruların, lüferlerin yerini bugün balık üretim çiftliklerinde yetişen balıklar alıyor. Günümüzde balık seçimi yaparken “deniz mi, üretim mi” diye soruluyor ki, bundan yirmi beş-otuz yıl önce bu cümle hiçbir anlam ifade etmezdi. Lüferlerin, uskumruların, hamsilerin hazin sonlarına yine Marmara Denizi’nin simgesi olan yunusların, kılıçların hüznü yazgıları da eklenir.

O yıllarda çevrecilik bilinci bugünkü kadar önem kazanmamıştı, denizlerin, denizlerde yaşayan canlıların korunmasıyla ilgili hiçbir düzenleme yoktu. Balıklar bilinçsizce avlanıyordu. Bir balıkçı plansız yapılan balık avcılığını şöyle anlatır:

“1966 yılıydı. Marmaraya inanılmaz çoğunlukta bir balık akını olmuş, biz açıkta belki de yedi sekiz voltluk ışıkla balık tutuyorduk. Gırgırı çeviriyor tonlarca balığı alıyorduk. Ağda balıklar üst üste yığılınca, balıkların ağırlığı alttaki balıkları eziyor (...)¹¹ “İşte reisler, işte lambacılar bizim tarlamızı yok ettiler, öldürdüler, denizi de kör ettiler, bitirdiler”¹².

Ölen balıklar balıkçıları rahatsız etmez, arkası geliyor diye ama sorumsuzca, acımasızca yalnızca ekonomik çıkar uğruna yapılan balık avcılığı sonucu bugün Marmara Denizi’nde birçok balık türlerinin azalmasına, tükenmesine neden olmuştur. Bunların en başında yunusların kıyımı ve zıpkınla avlanan kılıç balıklarıdır. Marmara Denizi’nde bir zamanlar sürü halinde dolaşan insan dostu yunuslar, buradaki balıkların bir nevi koruyucularıydı. “*Yunuslar olunca denizde, başka yırtıcı balıklar giremezdi Marmaraya. Yunuslar hem*

9 A.g.e. s.135.

10 A.g.e. s.133.

11 A.g.e. s.154

12 A.g.e. s.155.

balıkları yerler, korkutup derin sulardan kıyılara düşürürler, hem de öteki canavarlardan Marmaranın balıklarını korurlardı.”¹³

Yunuslar yok olunca Marmara'nın balıkları da yok olur:

“Yunuslar Karadenizden gelen balıkların yolunu keserlerdi. Boğazdaki kanaldan doğru gelen, Ege'ye geçmek isteyen balıkların yolunu yunuslar kesince, balıklar da Marmaraya dağılırlardı. Halbuki yunuslar öldürülünce Karadeniz'den gelen balıkların yolunu kesen kimsecikler kalmadı, bu göçmen balıklar da bir vurdular, dosdoğru aşağı Çanakkale boğazından çıktılar.”¹⁴

Karada ve denizde yaşayan tüm canlılar gibi yeryüzünde toprağın, suyun, denizin, derelerin, ağaçların da korunmaya gereksinimi vardır çünkü insanlar, hayvanlar, bitkiler yaşamlarını ancak doğadaki bu varlıklarla sürdürebilir.

Yunus balığının yağı ciddi bir ekonomik güç kaynağıdır. Bu nedenle, Marmara Denizi'ne yunus yağı almak için özellikle 1960'lı yıllarda yabancı bandralı gemiler gelir, dönemin hükümetlerinden de destek alan balıkçılar trollerle, gırgırlarla yunus avına çıkarlar ve Marmara Denizi'nde şöyle bir görüntü oluşur:

“Marmarayı kana buladılar. Çılgınlarla, ölümlerle, dumanla doldu Marmara denizi. Bir günde binlerce, on binlerce Yunus öldürdüler. Yunuslar birkaç yıl içinde tükendi”,¹⁵

diye anlatır Yaşar Kemal'e balıkçı Tatar Ali. Marmara Denizi'nde yunuslara yapılan kıymdan sonra denizin ve de balıkların canlılığı yok olur. Aynı şekilde kılıç balıklarının bilinçsizce avlanması sonucu bugün kılıçları da bulmak neredeyse hayal oldu.

Yaşar Kemal, balıkçılarla yaptığı röportajlarını *Denizler Kurudu* adlı yapıtında yayınladıktan sonra *Deniz Küstü* (1978) romanını kaleme alır. Balıkçılarla yaptığı röportaj ve gözlemlerinin ürünü olan bu romanda, Yaşar Kemal bir çevrebilimci duyarlılığıyla Marmara Denizi'nin ve İstanbul kentinin değişen ekosistemini anlatır. Roman kahramanları Menekşeli balıkçılardır. *Deniz Küstü* romanında yunusların yok oluşuyla Marmara denizinde ekosistemin çöküşünü şöyle anlatılır:

13 A.g.e. s.163.

14 A.g.e. ss.169-170

15 A.g.e. s.163.

“Binlerce çığlık çığlığa martılar, binlerce göğre sıçrayan, uzanan, kan içinde denize düşen, kıpkırmızı, kıpkızıl martılar, yunuslar, bir minare boyu kıpkırmızı köpük fişkirtan yunuslar, çığlık çığlığa, martı çığlıkları, yunus çığlıkları kıpkırmızı birbirine karışmış, deniz çalkalanıyor, kırmızı dalgalar kıyıyı boyuyor, kırmızı kan... Kıpkırmızı gökten kıpkırmızı köpürmüş kan, köpürmüş kan saçarak yunuslar yağıyor. Kan kızılı.... Koyu.”¹⁶

Yunuslar bilindiği gibi küçük balıkları yiyerek beslenirler, o dönemin balıkçıları yunuslar yok olunca küçük balıkları kolayca ağlarına düşürebileceklerini düşünürler ama ne yazık ki böyle olmaz ve yunuslarla birlikte zaman içinde birçok balığın göç yoluyla Marmara Denizi’ni terk edeceklerini düşünemezler.

Modern röportajın usta kalemi Yaşar Kemal, kişisel gözlemleri ve deneyimleriyle beslenen balıkçılarla yaptığı röportajların doğrultusunda denizin altındaki renkli doğa düzenini ve yunusların kıyımından sonra kızıla bürünen denizin mavi sularını şöyle dile getirir.

“Denizin altı orman, turuncu yapraklı, yunus balıkları koca, ak gövdeli ağaçlara dolanmışlar, üst üste, bir ışık tufanında çalkalanıyorlar, birbirlerine girmişler, ta uzaktan, gökyüzünde, beşer onar yirmişer yüzer biner, sonra da teker teker ışığın içine atıyorlar, kanatlarını kısararak, ışığı fişkırıp ta gökyüzüne ışığı köpürterek düşüyorlar, ışığın, bir ışık mavisinin çeliğinde paramparça olup dağılıyorlar. Yağmur damlaları gibi kızıl kan damlaları mavinin üstünde yuvarlanıyorlar, binlerce, on binlerce, milyonlarca.... Mavi düzlüğün üstünde kan çiçekleri durmadan bir sel gibi yuvarlanıyor, soğuk...”¹⁷

Bu satırlarla, “epik romancı” Yaşar Kemal destansı anlatımıyla *Deniz Küstü* romanında Marmara denizindeki yunusların dramını dile getirir. Yazarın, masallarla, efsanelerle, destanlarla, türkülerle beslenen kurmaca dünyasında olduğu gibi *Deniz Küstü* romanı da hikâye anlatımıyla kurgulanmıştır. Bu anlatım biçiminde, anlatıcı dinleyicileri canlı bir performansla karşı karşıya getirir. Bir hikâye anlatıcısı gibi Yaşar Kemal, kendi deneyimini ve başkalarının deneyimlerden yaptığı çıkarsamaları, dinleyici olarak gördüğü okuyucusuna destansı bir dille aktarır. Yaşar Kemal’in *Denizler Kurudu* adlı yapıtında yer alan Marmaralı balıkçılarla yaptığı röportajlar *Deniz Küstü* romanının ana olay örgüsündeki yunus kıyımının gerçeklere dayandığını gösterir.

¹⁶ Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018 (14. baskı), s.65

¹⁷ A.g.e. s.67.

Büyük Usta *Deniz Küstü* romanında ve *Denizler Kurudu* röportaj kitabında trajik yunus kıyımı sonrasında Marmara Denizi'ndeki bozulan ekolojik dengenin getireceği olası tehlikelere dikkat çeker. *Denizler Kurudu* da söz edilen 1960'lı, 1970'li yıllarda hatta 1980'li yılların başına kadar "trolcüler", "gırgırcılar", "lambacılar" ve "radarlı"ların tonlarca balık avlamak için yaptıkları sorumsuzca balık avcılığı sonucu "40 yıl içinde Marmara denizinde 120'nin üzerinde balık türü yok olmuştur."¹⁸ Yapılan bir araştırmaya göre de "günümüzde dünya denizlerinde %75 oranında balıklar tükenmiştir."¹⁹ Bu durum yalnızca Marmara Deniz'inin değil dünya denizlerinin de önemli bir sorunu olduğu görülmektedir bu nedenle Yaşar Kemal'in yapıtları dünya denizlerinin geleceği için de uyarı niteliğindedir.

Deniz Küstü romanında Yaşar Kemal yalnızca Marmara Denizi'ndeki balıkların hazin kaderini değil aynı zamanda İstanbul kentinin çarpık yapılaşmasına da dikkat çeker. İşte Menekşe'den kentin görünüşü:

"Ta buradan uyanan İstanbul'un ağır, koygun uğultusu denizi aşarak duyulacaktı. Ve kurşun kubbeler, minareler, çirkin, minarelere, İstanbulla, kubbelere hiç uymayan apartmanlar usul usul sisten sıyrılıp gün ışığına tuhaf dev gibi serilecek, gün görmüş surlarıyla kıyıya uzanacaktı".²⁰

Deniz Küstü romanından alıntılanan bu satırlar, yeni yapılaşmanın kentin tarihsel dokusuyla uyumsuzluğuna dikkat çektiği kadar sonraki yıllarda oluşacak ekosistemdeki dengesizliği de sessizce vurgular. Çünkü 1960'lı yılların sonuna doğru İstanbul'a göç eden özellikle Karadenizli müteahhitler, 1970'li yıllarda kentin dokusuna uymayan çoğu İstanbul'un eski tarihi ahşap evlerinin yerini alan apartmanlar dikerler. Bu tarihlerden itibaren kent, ekonomik çıkar uğruna hiçbir şekilde önüne geçilemeyecek inşaat sektörünün eline kendini teslim eder. Yaşar Kemal'in, *Deniz Küstü* romanında dile getirdiği İstanbul'un çarpık-uyumsuz yapılaşması o dönemden başlayarak günümüze kadar büyük bir hızla gelir. Günümüzde de ne yazık ki Menekşe'deki bostanlar gibi kentin birçok yerinde meyve sebze bostanlarının, tarlalarının yerinde yükselen beton bloklar, gökdelenler kentin ekosistemini tehdit etmektedir tıpkı Marmara Denizi'nin balıkları gibi...

18 Ufuk Özdağ, "Yaşar Kemal'de Deniz Etiği" içinde S. Seza Yılcıoğlu (derleyen) *Yaşar Kemal: İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak*, Literatür, İstanbul, 2019, s.108.

19 Ufuk Özdağ, "Yaşar Kemal'de Deniz Etiği" içinde S. Seza Yılcıoğlu (derleyen) *Yaşar Kemal: İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak*, Literatür, İstanbul, 2019, s.108.

20 *Deniz Küstü*, a.g.e. s.32

DEĞİŞEN TOPRAK DEĞİŞEN İNSAN

Yaşar Kemal, röportajlarında olduğu gibi roman dünyasında da deniz etiği kadar toprak ve su etiğini de önemser. Marmara Denizi'nin ekolojik yapısını doğa-insan: balık-balık avcılığı- bağlamında *Denizler Kurudu* ve *Deniz Küstü* adlı yapıtlarının ana eksenini oluşturduğu gibi Marshall yardımı sonrasında Çukurova ve yöresinin ekolojik değişimi de Yaşar Kemal'in birçok romanına konu olur. Hem doğanın hem de insanın değişimini konu alan *Akçasazın Ağaları* nehir romanı, insan-toprak ve değişen tarım koşulları sonucu değişen insan-insan ilişkilerini açıklamak için bir başvuru kaynağıdır. Romanın birinci cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti* “O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler” sözleriyle başlar. Romanda, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'ye Marshall yardımıyla gelen traktörlerle, ekskavatörlerle Çukurova doğasının nasıl değiştiğini ve doğadaki değişimin insan ve gelenekler üzerindeki etkisi vurgulanır. Kan davası izleği üzerinden ilerleyen olay örgüsünde değişen insan, değişen toplum karşısında toprakların kişisel ekonomik çıkarlar uğruna nasıl tahrip edildiği anlatılır. Tarımın modernleşmesiyle insan da değişir ve geleneksel aile yapısının temsilcileri Sarıoğlu ve Akyollu aileleri arasında kan davası bir oyuna dönüşür. *Yusufcuk Yusuf (Akçasazın Ağaları II)*'un sonunda Derviş Sarıoğlu Yusuf'u öldürür, kendi adamını öldürmesiyle gelenek ve töreler önemini yitirir, bu sahne yaşanırken ekskavatör toprağa kepçesini vurur, açılan kanaldan yüzlerce yıldır biriken su akıp gider ve bataklık kurutulur. İnsanı çemberine alan kapitalist düzen karşısında doğa özelliğini kaybetmeye başlar. Çukurova'nın gökyüzünü kaplayan kartalları da zehirlenerek ölür ve romanda geleneğin temsilcisi Sultan Ağa'nın ölüsü Derviş Bey tarafından kartal leşlerinin üzerine atılır.²¹ Bu kare insan-doğa ilişkisi bağlamında geleneğin yok oluşuyla yeni insan tipini ve yeni insanın çıkarları doğrultusunda oluşan/oluşacak yeni doğanın habercisidir.

Yine Marshall yardımından sonra yeni insanı ve onun yarattığı doğayı en iyi anlatan romanlarından biri de yazarın 1951'de Kadiri'de yazdığı, sandıkta unutulmuş ancak 1982 yılında okuyucusuyla buluşan *Hüyükteki Nar Ağacı*'dir. Burada iki önemli tarih 1951 yazın tarihi ve 1982 yayın tarihi, Türkiye'nin toplumsal değişimine damga vuran yıllar: birincisi Marshall yardımı sonrası tarımda makineleşme ikincisi 1980 askeri darbesi sonrası-

²¹ Seza Yılcıoğlu, “Yaşar Kemal'in yazınında insan ve doğa”, *Hürriyet Gösteri-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Mart-Nisan-Mayıs 2015, sayı 315, ss. 58-60.

da ülkede yaşanan kültürel, siyasal, ekonomik değişim ve buna bağlı olarak insanın ve doğanın çok hızlı değişimi.

Bu romanda Yaşar Kemal iki önemli konuya değinir; değişen insan, değişen doğa. 1949-1950 yıllarında traktörün Çukurova'ya girmesiyle mevsimlik ırgatların işsiz kalışı: roman kahramanlarından Koca Mehmet'in hayali ablasının çiftliğinde Sarı öküzle çift sürmektir, önceki yıllarda olduğu gibi. Oysa, Koca Mehmet'in ablası traktörün keyfine varınca herşeyi unuttur, iki yıl önce kol kanat gerdiği kardeşini tanıyamaz. Kardeşin kardeşe, insanın insana yabancılaşması. Ablanın çiftliğinde mevsimlik ırgatların yaptığı işleri artık makineler yapmaktadır: Abla traktörü bulunca, yıllardır traktörün işini yapan sarı öküzü traktöre kurban eder. Bu değişim toprak sahiplerini daha zengin kılarken mevsimlik ırgatları da büyük sefalete sürükler. İş arayan ırgatlar küçümsebilir, paranın gücü insan sevgi ve saygısını yok ettiği gibi insanı kendine yabancılaştırarak geleneği de yok eder. Tarımdaki plansız makineleşme insan ilişkilerini ciddi bir yabancılaşmayla karşı karşıya getirir.

Yaşar Kemal'in *Teneke* romanının ana izleği, daha fazla mahsul için denetimsiz çeltik ekimi sonucu sıtma salgınına maruz kalan yöre halkının mücadelecisi sesidir. Çukurova'nın ağalara teslim olan bereketli toprakları sıtma yuvasına dönüşür. Çukurova'da yeni yaşam düzeni insanları birbirine yabancılaştırırken doğası da zaman içinde insanlara yabancılaşacaktır.

İşte Çukurova'daki değişimi roman kahramanı Otçu Hasan anlatıyor: "*Çok kutsal ağaç vardı şu Çukurovada. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. (...) Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar ne meşe ne karaçalı ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurovada, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın.*"²²

Yaşar Kemal çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Çukurova bölgesinde tarımın makineleşmesiyle birlikte toprağın ekonomik çıkarlar doğrultusunda denetimsiz işlenmesiyle doğada oluşacak tahribattan duyduğu tedirginliği 1950'li yıllardan itibaren dile getirir ve toprak sistemindeki dengenin korunması için ekonomik açıdan elverişli olmasa bile toprağın içindeki tüm unsurların korunması gerektiği uyarısını, çağrısını yapar. Günümüzde çevrebilimcilerin yaptıkları ya da yapmak istedikleri uyarıları büyük usta bundan en az yarım yüzyıl önce dile getirir hem kurmaca dünyasında hem de gazeteciliğiyle...

22 Yaşar Kemal, *Hüyükteki Nar Ağacı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016 (21. baskı), s.86

XX inci yüzyılın çevre etiği felsefecisi Aldo Léopold (1887-1948) “*toprağı, onu oluşturan bütün öğeleriyle -insan, kara ve su parçaları, bitki ve hayvanlarıyla- tek bir topluluk olarak düşünülmesini ister.*”²³ Yaşar Kemal, 1973 yılında kaleme aldığı “Doğanın Öldürülmesi” başlıklı yazısında: “*Bir ülkenin gelişmesinde temel olan, öz olan topraktır. Bir ülkede toprak ölmüşse o ülke ağzıyla kuş tutsa kolay kolay kalkınmaz*”²⁴

Doğanın yani toprağın ölümünün insan yaşamını ve ülkenin geleceğini nasıl etkileyeceğinin henüz bilincinde olmadığımız yıllarda Yaşar Kemal’in röportajlarında, romanlarında, konuşma/yazılarında bu konu büyük bir duyarlılıkla ele alınır. Bugün İstanbul ve çevresinde aşırı yapılaşmadan dolayı yaşanan tedirginlik için çevre dostu yazarımız 1973 yılında şu sözlerle uyarır: “*sömürü bir bütündür. Ve az gelişmiş bir ülkede insan emeğiyle birlikte doğa da sömürülüyor.*”²⁵

Son yıllarda Marmara Denizi temizleme girişimleri olsa bile bu ne kadar verimli olabilir? Betonlaşma uğruna kesilen ağaçların yerine dikilen ağaçlardan ne kadar verim alınıyor? Yanıt yine Yaşar Kemal’den: “*Ölmüş toprakların diriltilmesi herhangi bir düzende, her şey bittikten sonra kolay değildir.*”²⁶

Kentteki topraklara gelince İstanbul’un yeşil alanları beton bloklara terk edilir, insanlar bu bloklar içinde yaşamaya hapsedilir -modernlik, zenginlik, teknoloji- adına...

Üç tarafı denizle çevrili kentte denizin iyot kokusu artık teneffüs edilemiyor, Marmara’nın en ucuz balıkları hamsi bile bulunamıyor, “*Istakoz kalmadı, balık kalmadı, denizde aşağı yukarı canlı çok az kaldı*”²⁷ diyor Yaşar Kemal. Bu denizin güzelim midyelerinin tadına varılamadığı gibi, Marmara’nın mavi sularında da sağlıklı yüzülemiyor artık...

Dört mevsimi yaşayan İstanbul’da bu mevsimlerin özellikleri bile unutuldu. Bugün yaşadığımız iklim değişikliğinin başlıca nedeni doğanın insan eliyle tahrip edilmesi değil mi?

Sonuç olarak, Gaston Bachelard’ın 1940’lı yıllarda ortaya koyduğu imgelem gücünün ana eksenini oluşturan doğanın dört maddesi toprak, su,

23 Ufuk Özdağ, “Aldo Leopold ve Toprak Etiği”, permacultureturkey.org/aldo-leop...

24 Yaşar Kemal, “Doğanın Öldürülmesi”, 29.0.1973 içinde *Ağacın Çürüğü -Yazılar, Konuşmalar-* (yayına hazırlayan Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları (YKY), İstanbul, 1989 (4. Baskı), ss.115-119.

25 A.g.e. s.118.

26 *Ağacın Çürüğü*, a.g.e. s. 118.

27 *Deniz Küstü*, a.g.e. s.138.

hava, ateş Yaşar Kemal yazınının ana damarlarıdır. Gaston Bachelard'ın ileri sürdüğü bu dört maddenin imgelemi en güzel Yaşar Kemal'in roman dünyası ile açıklanır.

1970'li yılları başında ortaya çıkan Gaia hipotezi, evrende sağlıklı yaşamı sürdürebilmek için doğanın yani ekosistemin iyi korunması gerektiğini savunur. O yıllarda pek ilgi göremeyen bu hipotez bugün en çok konuşulan konular arasındadır. Yine XX. yüzyıl çevre etiği felsefecisi Aldo Léopold'un XX. yüzyılın ilk yarısında önemseydiği "toprak etiği" konusunda yaptığı çalışmalar, Yaşar Kemal'in yazın dünyasında ele aldığı toprak, su, deniz, ağaç gibi doğa unsurlarıyla insan etkileşimi arasındaki ilişki ve doğanın dengesinin korunması için yaptığı uyarılarıyla aynı doğrultudadır.

Yaşar Kemal, yalnızca ülkesini değil dünyadaki değişimi de gözlemleyen bir düşünür, bir yazardır. 1950'li yıllardan beri kaleme aldığı yazıları yalnızca Türkiye için değil dünya denizleri, toprakları için de birer uyarıdır.

Çalışmayı sonlayan alıntılar Yaşar Kemal'in hem toplumsal değişimin hem de ekolojik gerçekliğin yazarı olduğunu kanıtlamaktadır:

"Doğanın tahrip edilişi insanlık için büyük bir tehlikedir. Ekosistemdeki değişikliklerle bizlerin doğası da değişmektedir." "Eğer o ülkenin toprağı ölüyse o ülkede pek öyle mutluluğa doğru büyük değişiklikler olamaz".²⁸

"O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler"²⁹

28 A.g.e. ss.115-119

29 Yaşar Kemal, *Yusuçuk Yusuf*, Yapı Kredi Yayınları (YKY), İstanbul, (birinci baskı 1975), 2004, s.662.

Denizin Sesi/Rengi, Sırrı, Derdi

MUSTAFA SARI



Prof. Dr. Mustafa Sari

Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi Denizcilik Faköltesi

*“Deniz Şu koskocaman deniz de küseĒen huyludur,
bir küsmeyegörsün, balıĒın, karidesin, ıstakozun zırnıĒını koklatmaz
kimseye, küseĒenler iyi huylu olurlar, deniz de iyi huyludur,
yüreĒinde kin tutmaz, bir gün acıywerir insanlara, yumuŐaywerir,
gizlisinde, zulasında ne kadar balıĒı varsa döküwerir ortaya.”*

Yaşar Kemal (Deniz Küstü, 50)

DENİZLER OLUŞURKEN...

Uzaya kurduĒumuz devasa teleskoplarla eĒer dünyayı bugün keŐfediyor olsaydık adı kesin “Mavi Gezen” olurdu. Uzaydan çekilen görüntülere bakınca dünya masmavi sularla kaplı büyük oranda. Şimdi dört okyanus, yedi kıtadan oluşan dünyamız bir zamanlar Pangea adında tek bir kıta, onu çepeçevre saran Panthalassa adında tek bir okyanustan oluŐuyordu

(1). Güney Amerika'da yediklerini sindirmek için uyuklayan timsahlarla Afrika'da güneşlenen timsahlar da aynı sulara, kardeş gibi yaşayıp gidiyorlardı o devirlerde. Sonra yerkürenin derinliklerindeki enerji zorladı yerin kabuğunu. Kabuktaki levhalar hareketlendi. Kimi birbirinden uzaklaşmaya, kimi birbirinin üstüne üstüne gelmeye kimi de birbirine paralel hareket etmeye başladı. Sonra o kocaman tek kıta büyük bir gürültüyle yarılmaya, parçalanmaya başladı. Kim bilir belki bir gün koca kıtanın yarılması esnasında kâinatı inleyen gürültülerin uzayda kaydolan ses frekansı bulunur da dinleriz hepimiz. Milyonlarca yıl sürdü yaşlı dünyanın bugünkü halini alması. Sonunda tek kıta yedi parçaya bölünürken karalar arasında kalan büyük çukurlar zamanla suyla doldu. İşte uzaydan görünen o koca mavilik böyle oluştu. Güney Amerika ve Afrika'da güneşlenen timsahların o zaman kayaçlar arasında kalmış fosilleri anlatıyor bu ayrılış hikâyesini bize.

Bir kısırak başına benzeyen Anadolu'yu çevreleyen denizler ise çok daha yakın zamana tarihleniyor okyanuslara kıyasla. Sadece yedi bin üç yüz yıl önce buzulların çözülme ve onu takiben yağışlı yılların başlamasıyla Atlantik Okyanusu taşarak Cebelitarık Boğazı'nı aşır bir şelale gibi Akdeniz'i doldurmaya başladı. Sonra kuzeye doğru yükselerek irili-ufaklı adalardan oluşan bugünkü Ege Denizi çıktı ortaya. Sular yükselmeyi sürdürürken, bugünkü Çanakkale Boğazı olarak bildiğimiz vadiyi doldurup, o günlerde bir tatlısu gölü olan Marmara Denizi'nin oluşmasına neden oldu. Yükselen suların son aşığı eşik kuşkusuz İstanbul Boğazı'dır ve Karadeniz'in günümüzdeki halini alması onlarca yıl sürdü (2). Yağış-buharlaştırma dengesi oluştu ve biz de küçük bir yarımadanın etrafından Atlantik Okyanusu'nun küçük çocukları gibi tüm nitelikleri birbirinden farklı dört denize kavuşmuş olduk.

Dört deniz... Dört ayrı dünya aslında. Akdeniz, doğrudan okyanusla bağlantılı olsa da bulunduğu havzada daha az yağış, daha çok buharlaştırma olduğundan okyanuslardan bile daha tuzlu. Çevremizde yer alan denizlerde en çok tür çeşitliliği Akdeniz'de. Kendi doğal türlerine ek olarak 1869 yılında deniz yolunu kısaltmak için açılan Süveyş Kanalı'ndan altmıştan fazla balık türü girdi Akdeniz'e.

Akdeniz'in kuzeye uzanan ucu olan Ege Denizi, bir yönüyle Akdeniz'e benzese de tuzluluğu yönüyle Atlantik Okyanusu ile neredeyse eşit. Tür çeşitliliği Akdeniz'den az olsa da hem Marmara hem Karadeniz'den daha çok. Kızıldeniz'den Akdeniz'e geçen türlerin bir kısmı artan deniz yüzeyi sıcaklıklarıyla birlikte İzmir Körfezi'ne yaklaşmış durumda.

Dünyadaki en genç denizler arasında sayılan Marmara Denizi kuzeyde İstanbul Boğazı ile Karadeniz'e, güneyde Çanakkale Boğazı ile Ege Denizi'ne bağlı, sınırlarının tamamı ülkemiz içinde bulunan oldukça ilginç bir deniz. Yüzeyde, ilk yirmi beş-otuz metre derinlikler Karadeniz'in güneye doğru akarak Akdeniz'i besleyen az tuzlu sularından oluşurken, daha derinlerde güneyden kuzeye doğru akan Akdeniz kökenli daha tuzlu sular Karadeniz'i besler. Boğazlar sulara yol olduğu gibi Akdeniz-Karadeniz arasında geç eden balık türleri için de bir koridor görevi görür.

Karadeniz, etrafında yer alan çok sayıdaki akarsularca beslenen suları az tuzlu, besini bol bir deniz. Bu yüzden sofralarımıza gelen üç balıktan ikisi Karadeniz'de avlanmakta. Su kazancı, buharlaşmadan daha fazla olduğu için fazla suları boğazlar aracılığıyla Akdeniz'e akar. Böylece su gideri, gelirinden fazla olan Akdeniz'in su seviyesi Atlanik Okyanusu'ndan aldığı suların da katkısıyla gencede kalır.

Ne ilginç değil mi? Hepsini birbirine bağlı dört denizin tuzluluğu, tür çeşitliliği ve tabii ki rengi farklı. Çünkü deniz bir su kütlesi değil, bir yaşam bütünlüğü aslında. Kıyısına gidip avuçlarımıza doldurduğumuz suyun içinde onlarca yaşam formu var. Aynen karalarda olduğu gibi kimi oksijen üretiyor, kimi tüketiyor, kimi parçalıyor, kimi süzüp temizliyor. İnsan kendi benliği dışında her şeye üstünkörü baktığından kıymet vermiyor bu yaşayan organizmaya, müsilaj gibi kendi yaşamını etkileyen bir sorun çıkıncaya kadar.

DENİZİN SIRRI/RENGİ

Denizin sırrı, asırlardır diplerde yatan batık gemiler içindeki hazineler değil sadece. İstiridyeler içinde mucize gibi büyüyen inciler de tek başına sır değil. Denizdeki yaşam bütünlüğü aslında denizin sırrı. O sır renginde saklı bir yönüyle.

Denizin rengini belirleyen, yaşam bütünlüğünde ilk üretimi sağlayan mikroskobik, minik bitkiciklerin bolluğu. Fitoplankton adı verilen bu minik bitkicikler denizde azot, fosfor gibi organik olmayan besin elementleri bolca bulunduğu, yüzeye yakın ışıklı bölgede fotosentezle hızla çoğalır. Bu esnada deniz suyundaki karbondioksit kullanılarak, ilk bitkisel doku üretilmiş, açığa da oksijen çıkmış olur. Derin bir nefes aldığımızda, ciğerlerinizi dolduran havanın içindeki oksijenin yarısını işte bu fitoplankton dediğimiz

mikroskobik bitkiler üretiyor deniz ve okyanuslarda. Birim hacimdeki fitoplankton miktarı arttıkça denizin rengi maviden yeşile doğru değişmeye başlar. Fitoplanktonu az Akdeniz gibi denizlerde güneş ışınları 50 m derinden bile görülürken, Marmara Denizi gibi yerlerde 10 metreden derinden bile güneş ışığını görmek çok zordur.

Anadolu'nun çevresindeki denizlere bu gözle bakarsak ilk üretim miktarı en yüksek denizimiz Marmara Denizi olurken, onu Karadeniz ve Ege Denizi izler. Fitoplankton üretimi en az denizimiz ise Akdeniz'dir. Bir yönüyle denizlerin çölüdür Akdeniz (3).

Denizle ilişkili insanlar denizin renginin verimliliği ile ilişkisini bilir. Denizin rengi ne kadar koyu yeşilse ilk üretim dediğimiz fitoplankton artışı o kadar yüksek demektir. Renk koyudan açık yeşile, maviye, açık maviye döndükçe verimlilik azalır. Denizlerimiz içinde rengi en koyu yeşil olan doğal olarak Marmara Denizi'dir. Çünkü Marmara Denizi'nin büyük denizlerle bağlantısı boğazlarla sınırlıdır.

Ya insanlar? Onların denizin renginin oluşmasında hiç payı yok mudur? Bu soruların cevabı için deniz kenarlarında kilometre kareye düşen insan sayısı ile denizden uzak bölgelerdekini kıyaslamak yeterli olur. İstanbul'da kilometrekareyi ortalama 2700 kişi paylaşırken, Tunceli'de bu oran 19 kişidir (4). Çünkü deniz, dünyaya açılan kapı olan liman demek. Dünya ticaretinin %85'inin deniz yoluyla yapıldığı dikkate alınırsa doğal olarak sanayinin, fabrikaların denize yakın olması gerektiği ortaya çıkar. Sanayi demek fabrika, o da iş demek. Böyle olunca deniz kıyısındaki kentler ülkelerin geri kalan kısımlarından yoğun göç alır. Zira buralarda iş, aş vardır.

Örneğin Marmara Denizi çevresi 1950'li yıllarda en fazla bir-bir buçuk milyon nüfusu barındırırken günümüzde 25 milyon insan yaşar hale geldi. Sanayinin atıklarıyla beraber kentsel atıksular, çok az arıtılarak, çoğu zaman hiç arıtılmadan denize boca edilip durdu elli yıldır.

Sonuç mu?

Kanalizasyon atıklarıyla dolan denizde azot, fosfor gibi besin elementleri arttı önce. Onu tüketmek için fitoplankton hızla çoğaldı. Denizin rengi maviden yeşile, koyu yeşile dönmeye başladı gittikçe. 2021 yılı nisan ayı ortalarında birden denizin yüzeyini sütlü kahve tonunda köpükler kapladı. Herkes birbirine sordu: Denize ne oldu? Herkes bir sorumlu aradı. Kimse kendine bakmadı.

Sahi denize ne oldu? Deniz değişti mi, hasta mı oldu yoksa?

DENİZİN DEĞİŞİMİ/DERDİ

Şimdiki bilgimizle on üç milyardan daha yaşlı dünya çok değişim geçirdi. Gaz bulutları arasında toz bulutu oldu, katılaştı taş küre oldu, denizler-okyanuslar oluştu, içi balıkla doldu. Sadece üç milyon yıl önce insan var oldu. İnsan çoğaldıkça doğal varlıkları toplayarak, avlayarak kullanmak işine geldi. Doğayı tükettikçe kendi nüfusu büyüdü, arttı, yeryüzüne sığmaz olup, denizlerin dibine, uzaya sarkmaya başladı.

Su kıyılarına yerleşti insanlar. Medeniyetler kurdu. Kendini doğanın hâkimi, tanrısı yerine koydu. Oysa doğa canlıydı, değişip geliyordu. Depremler, seller, salgın hastalıklar yüzünden insanlığın kaç kenti terk ettiğini şimdilik bilmiyoruz. Sadece ayakta kalan yakın dönem medeniyetlerinin devasa mermer sütunları önünde pozlar verip halen kontrol bizde sanıyoruz.

İnsan nüfusu arttıkça büyük kentler ortaya çıktı. Kırsalda ekip-biçenlerin ürettiklerini bu kentli nüfus tüketmeye başladı. Fabrikalar kuruldu, kuruldu, kuruldu.. Yine de yetmedi bütün insanların ihtiyaçlarını karşılamaya. Bu fabrikaların bacalarından çıkan zehirli dumanlar, dağ gibi çöpler, yeraltından denize ulaşan zehirli atıklar boca edildi yere, göğe, denize. Kentler büyüdükçe “evsel atık” gibi kavramlarla temize çekip insanı rahatsız etmez hale getirdiğimiz atıklar da kanalizasyon adını verdiğimiz içinden araba geçen sihirli borularla denize boca edildi. Çünkü deniz çok büyüktü ve atılan atıklar bir anda görünmez oluyordu denizin derinliklerinde. Ve marifetli bir sihirbaz gibi yutuyordu deniz her şeyi. Bunca insanın atığı yetmez gibi sanayi atıklarını, bütün havzadan kılcal damarlar gibi akıp gelen derelere attığımız evsel ve tarımsal atıkları, her biri bir şehri içine sığdıracak kadar kocaman gemilerin atıklarını da denizin yutup yok edeceğini düşündük.

Bir zamanlar İstanbul Boğazı’nda yalı pencerelerinden sarkıtılan sepetleri dolduran balıkları avladıkça avladık. Gemiler, ağlar gittikçe büyüdü. Okyanuslarda bile kullanılması sakıncalı balık bulucu adındaki elektronik cihazlarla balığa kaçacak köşe, bucak, yuva bırakmadık. Denizin dibini kazıdık 20-30 kilo karides avlamak için, yüzlerce organizmayı heba etmek, denizin geleceğini tehlikeye atmak pahasına.

Her gün cebimize, evimize giren bir elektrikli aletin enerji ihtiyacını karşılamak için dağlar gibi kömür madenlerini santral kurup elektrige dönüştürürken, fabrika üstüne fabrika kurup, aile fertleri adedince otomobil alıp yollara çıkarken atmosfere saldıığımız zehirli gazların iklimi değiştireceğini hesap etmedik. Dünya var olduğu günden daha fazla sera gazı birikti

sonunda atmosferde. Son yüz elli yılda atmosferin sıcaklığı binlerce yıllık ortalamaların üzerine çıktı. Isınan atmosfer dünyayı, denizleri ısıttı. Isınan denizlerden kuzeye doğru göçe başlayan deniz canlıları önce Akdeniz'e sonra Ege'ye, iç denizimiz Marmara'ya ve en sonunda Karadeniz'e kadar ulaştı. Kendi boyundan büyük balıkları sırtında taşıyan insan manzaraları özlemlerle baktığımız asla ulaşılamaz kareler olarak kaldı duvarlarda, eski resimler arasında.

Bir taraftan kirlettik, bir taraftan bizim temizlemeden denize attığımız atıkları temizleyecek mekanizmaları denizde çalışamaz hale getirdik anlayacağınız. Sonunda denizler hasta olmaya başladı. Hastalığın belirtileri bir bir ortalığa döküldü. Görmezden geldik. Başbakanlar, cumhurbaşkanları, bakanlar, belediye başkanları, valiler değişti, ama bizim denizle kurduğumuz ilişki değişmedi.

Deniz = Atık çukuru = Sihirbaz

Örnek mi istersiniz? Gelin beraber Marmara Denizi'nde 2021 yılında ortaya çıkan müsilaja bakalım.

Marmara Denizi çevresindeki yirmi beş milyon insanın, ülkenin sanayi üretiminin yarısının, tarımın, denizciliğin ve daha aklınıza gelebilecek herkesin/her şeyin atıklarını tam elli yıldır doğru düzgün arıtmadan denize boca ediliyor. Bu atıklar bir sürü başka zehirli maddeyle birlikte yüksek oranda azot ve fosfor içeriyor. Azot ve fosfor artıda deniz suyunda besin bol olduğu için fotosentez hızlanıyor. Birim hacimde onlu rakamlarda bulunması gereken fitoplankton miktarı milyonlu değerlere ulaşıyor. Sonra azot-fosfor dengesi de bozuluyor ve sonuçta denizdeki düzene fesada uğruyor bir anlamda. Normalde hücre içinde tutulan kompleks şekerler bu stres şartlarında dışa salınmaya başlıyor fitoplankton tarafından. Ortamda şekerli bileşik olur da bakteriler, virüsler onu yaşam ortamı olarak hemen bulup yerleşmez mi? Onlar da dahil oluyor bu fesada uğramış ortama. Kompleks şekerlerin oluşturduğu beyaz, sümüksü bir madde uzayıp, denizin ışıklı bölgesinde milyonlarca kilometre uzunluğa varan ince tüllerden oluşmuş bir labirent ağına dönüşüyor. İşte müsilaj ya da deniz salyası olarak 2021 yılında karşımıza çıkan olayın aslı bu (5).

Müsilaj aslında su yüzeyinden yaklaşık otuz metre derinliğe kadar olan bölgede oluşuyor. Çok az miktarı çeşitli nedenlerle su yüzeyine çıkınca haberdar oldu kamuoyu müsilajın varlığından. Yüzeyde sütlü kahve tonundaki köpükler korkuttu insanları. Büyük törenlerle topladık yüzeydeki köpükleri. Temmuz 2021'den itibaren deniz yüzeyinde gözükmeyince de

bitti diye sevindik. Çünkü akli gözünde olanlar için görünmeyen şeyler yoktur. Müsilaj yüzeyde değilse, görünmüyorsa yoktur bu mantığa göre.

İnsanlar müsilajı görünce hemen “Denize girebilecek miyiz? Balık yiyebilecek miyiz?” sorularını sormaya başladı uzmanlara. Çünkü ortalama bir insanın denizle ilişkisi ya tatilde denizde yüzmek ya da sofrasına gelen balık yemekle ilgili. Bu sorular ve davranış şekli bize normal gibi gelse de oldukça trajik. Sorularımızın aslında evinde yangın çıkan komşumuz ölmek için kendini dışarıya atmak için çırpınırken “Acaba yangın dumanı bizim dairenin duvarlarında is yapar mı?” dan farkı yok.

Müsilajı bir deniz yangını gibi düşünün. Yangın çıktığında ormanda ağaçlar nasıl yanıyor, orman ekosisteminin bileşenleri olan tüm canlılar bundan nasıl zarar görüyorsa, müsilaj Marmara Denizi ekosisteminde öyle bir etki bıraktı geriye. Yüzeyi kapladığında güneş ışığının suya girişini önleyerek fotosentezi yavaşlatıp, oksijen üretimini azaltırken bir taraftan da parçalanmış organik maddeler yüzünden sudaki mevcut oksijenin tükenmesine neden oldu. Milyonlarca balık, kabuklu, eklembacaklı, yumuşakça, vb. canlı organizma öldü. Denizin içinde labirentler gibi uzanan müsilaj kümeleri bir araya gelerek ağır, büyük parçalar haline geldi ve dibe çöktü. Deniz dibini bazen 20 cm kalınlığında bir yorgan gibi örttü. Denizin dibi sadece kum ve çamurdan oluşmuyor ki. Milyonlarca deniz canlısının yaşam alanı denizin dibi. İstiridyeler, midyeler, pinalar, sert ve yumuşak mercan toplulukları bu müsilaj örtüsünün altında can verdi. Mesela kıyısız alandan 30 m derinliğe kadar olan dip bölgede yaşayan bütün sünger toplulukları öldü. Balıkların yumurta ve minik yavruları müsilaj kümelerinin içinde daha hayata başlayamadan sönüp gitti.

Kirleterek, yanlış avcılık teknikleri uygulayarak, sığamadığımız kararları genişletmek için kıyıları doldurarak, hatta derelerden çıkardığımız çamurları bile denize dökerek canına çoktan okuduğumuz Marmara Denizi ekosistemi yanmış bir ormana döndü en sonunda.

Deniz müsilaj aracılığıyla bizimle konuşmuş olabilir mi? Ne dersiniz?

DENİZİN SESİ/SONSÖZ

“Dert, söyler” diye meşhur bir söz var. Denizler de dertlerini söyler bize. Ama biz duyuyor muyuz emin değilim. Gün batımında, guruba karşı dalga sesleri arasında martıları dinlemek, ufukta dalıp gitmek daha çok işimize

gelir. Çünkü derdini anlatan için konuşmak ne kadar yakıcıysa, dinleyen için de o kadar sıkıcıdır.

Denizler bizimle konuşur. Mesela Marmara Denizi konuştu bizimle 2021 yılında, kendi lisanını anlamadığımız, dinlemediğimiz için hem de bizim anlayacağımız dilden konuştu. Müsilaj deniz lisanıyla bir çığlıktı. Yedi bin yılda oluşmuş dengenin insan eliyle bozulduğunun, insanın sorumsuzca müdahalesini denizin kendi kendine düzeltme gücünün azaldığının bir dışı vurumuydu. Marmara Denizi bir yönüyle bütün deniz ve okyanuslar adına sadece bize değil, bütün insanlığa seslendi 2021 yılında. Çünkü dünya deniz ve okyanuslarının ekolojik durumu Marmara Denizi'nden çok farklı değil. Atlantik Okyanusu'nda Afrika ile Güney Amerika arasında kirlilik yüzünden gittikçe artan sargassum isimli deniz bitkisi tarafından istila edilmiş kocaman bir kuşak oluşuyor (6). Pasifik Okyanusu'nda artan sargassum ise Karayip Adaları'nın meşhur sahillerini kirletmeye başladı. En yakın kıyıya binlerce kilometre uzakta, okyanusların ortasında büyüklüğü kıtlara yaklaşan çöp adaları oluştuğunu öğreneli yıllar oldu. Denizanası sanarak yuttuğu plastik poşet yüzünden dünyanın dört bir yanında kaç deniz canlısının öldüğünü ne yazık ki saymıyoruz (7).

Deniz bizimle, bütün dünyayla konuşuyor aslında. Söyledikleri çok açık olsa da bir kez de burada özetle dile getirmek faydadan hali değil.

“İnsan doğanın hâkimi değil, parçası öncelikle. Nasıl ki kendi bedeninize zarar vermekten kaçınıyorsunuz. Ben de biyosfer denilen canlı kürenin bir organıyım. Bir bütünüün parçasıyım yani. Siz de bu bütün içinde bir parçasınızdır. Bir sistemin parçaları uyum içinde çalışırsa değerlidir. İnsanın sindirim sistemi, vücuttaki diğer sistemlerle birlikte çalıştığında anlamlı olduğu gibi ben de siz de ekosistem denilen büyük sitemin bileşenleriyiz. Örneğin ben oksijen üretemezsem siz nefes alamazsınız. Her gün atmosfere saldıığımız karbondioksiti ben temizliyorum. Eğer ben olmazsam iklim olmaz. Ekvator bölgesinde güneşten alınan fazla ısı enerjisini akıntularıyla kutuplara doğru taşıırken bütün dünya iklimini düzenlemesem dünya yaşanılacak bir yer olmaktan çoktan çıkmış olurdu. Üstünüze, başınıza, yüzünüze, gözünüze bir bakım. Giydikleriniz, yedikleriniz, takıp-takıştırdıklarınızın büyük bir kısmı benim aracılığım ile taşıyor. Deniz yolunun bütün dünyada sadece bir gün durduğunu varsaysanız, belki değerim daha iyi anlaşılır. Zira insan olarak sadece kendinizi düşünüyorsunuz. Benimle bencil bir ilişki içindediniz. Ben sihirbaz değilim ki attığımız bütün atıkları yok edeyim. Eğer benimle kurduğunuz yanlış ilişkiyi değiştirmesiniz, önce rengim değişecek. Sonra

size sunduklarım birer birer azalacak. Birlikte yaşadığımız en az üç milyar insan birincil protein kaynağını kaybedecek (8). Keyifle tatil yaptığımız kıyıları, plajları sizin atıklarınızla dolacak. Kıyıları doldurmaya devam ederseniz, atamadığım enerji birikerek felaketler olarak size geri dönecek. Benim aracılığım ile paylaştığımız ürünlerinizi yükleyip boşalttığımız limanlar zarar görecektir, gemileriniz güvenli yükleme-boşaltma yapamayacak. Benim azaltabileceğimden fazla kirlettiğiniz atmosferin ısınması yüzünden eriyen buzullar sularını artıracak. Bazı ülkeler, yollar, limanlar, ovalar, vadiler tuzlu sularının altında kalacak. İklimi değiştirmeye devam ederseniz akıntılarının hızı değişecek, daha çok fırtınayla, ani yağışlar, sellerle uğraşacaksınız. Üzerimde güvenli seyirden mahrum kalacaksınız.

Gelin yeni bir anlaşma yapalım. Önce siz kirlendiniz. Ruhlarımız bencilliğin esiri oldu. Sonra beni kirlenmeye başladınız. Ruhlarımızı da beni de kurtarmak ellerinizde. Bana duyacağınız saygı, kendinize saygınız olduğunu unutmayın. Çünkü ben sizim, siz bensiniz. Ben atık çukuru değilim. Dünyada su azalırken kirlettiğiniz suları temizleyip neden yeniden kullanmayı düşünmüyorsunuz? Hem su kıtlığı çekip hem beni kirliteceğinize yeni bir yaklaşımla atık sularınızı arıtarak tarımda, kentsel peyzajda, sanayinin soğutma suyunda kullanın. Daha az atık çıkarın. Ama bir daha söylüyorum. Benim ve doğanın sahibi, hâkimi, tanrısı değilsiniz.”

Son sözü Yaşar Kemal söylesin:

“Deniz size küsecek, deniz bize küsecek, bu yaptığımız kötülükten sonra deniz bize bir çaya bile vermeyecek... Deniz bize küsecek...” (9)

KAYNAKÇA

- 1) Kocataş, A., (2012). Genel Oseonoloji Deniz Bilimlerine Giriş, 11. Basım, Dora Yayınları, ISBN: 9789752447028.
- 2) Görür, N., (1988). Timing of opening of the Black Sea basin, Tectonophysics, Volume 147, Issues 3–4, Pages 247-262, ISSN 0040-1951.
- 3) Serafeim E. Poulos, (2019). The Mediterranean and Black Sea Marine System: An overview of its physico-geographic and oceanographic characteristics, Earth-Science Reviews, Volume 200, 2020:103004, ISSN 0012-8252, <https://doi.org/10.1016/j.earscirev.2019.103004>.

- 4) TÜİK, (2019). <https://data.tuik.gov.tr>, Erişim: 28.10.2022
- 5) Sarı, M., (2022). Müsilaj Ağıt mı Umut mu?, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ISBN: 9786254290558.
- 6) Wang, M. et al. (2019). The great Atlantic Sagassum belt. *Science*, 365 (6448), 83–87.
- 7) Lebreton, Laurent; Royer, Sarah(-Jeanne; Peytavin, Axel; Strietman, Wouter Jan; Smeding-Zuurendonk, Ingeborg; Egger, Matthias (2022). “Industrialised fishing nations largely contribute to floating plastic pollution in the North Pacific subtropical gyre”. *Scientific Reports*. 12 (1): 12666. doi:10.1038/s41598-022-16529-0. ISSN 2045-2322.
- 8) FAO, (2022). The State of World Fisheries and Aquaculture (SOFIA), ISBN: 978-92-5-136364-5, 266p.
- 9) Kemal, Y., (2016). Deniz Küstü, Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 9789750807138.

Yaşar Kemal Romanlarında Bitkiler Bize Ne Anlatır? “İnce Memed” Serisinden Çıkarımlar

CIHAN ERDÖNMEZ



Doç. Dr. Cihan Erdönmez
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi

GİRİŞ

Bir yazısında Şükrü Aslan şöyle demektedir (Aslan, 2021):

“Sosyolojik olguları edebiyat üzerinden okumak herbâlde sadece sosyologlar için değil, edebiyatla ilgili olanlar için de ilginç bir deneyimdir. Hatta tüm sosyal bilim alanıyla ilgili olanlar için de böyledir. Zira edebiyat, sosyal bilimlerin hemen her alanına dair bilgi, deneyim ve hâllerin, kendine özgü bir tarzda dile geldiği bir mecradır. O mecrada dolaştığımızda sosyal bilimlerin ayak izleriyle karşılaşırız. Edebiyatı, herkes için ilginç kulan unsurlardan biri bu olsa gerek.”

Kuşkusuz, Yaşar Kemal’in eserleri sosyal bilimler açısından en çok bilgi sunanların başında gelenlerdendir. Onun eserlerinde Toroslar’dan Çukurova’ya, Karadeniz’den İstanbul’a toplumun pek çok özelliği gerçekçi bir anlatımla gözler önüne serilir. Sadece romanları değil röportajları da bu açıdan son derece derin birer kaynak niteliğindedir. Örneğin, “Yanan

Ormanlarda Elli Gün” orman yangınları, ormanlardan tarla açma, kaçak kesimler, keçi sorunu, orman köylüsü ve orman-halk ilişkileri ile ormancılık üzerinde siyasetin etkisi gibi pek çok konuda aydınlatıcı bilgiler içerdiği için yazılışının üzerinden neredeyse 70 yıl geçmiş olmasına rağmen günümüz ormancılığına ve orman-halk ilişkilerine ışık tutacak çok değerli bilgileri içermektedir (Erdönmez, 2020).

Diğer yandan, Yaşar Kemal’in eserleri doğa bilimleri açısından da verimli birer bilgi kaynağıdır. Özellikle eserlerde geçen bitkilerin çeşitliliği ve onlarla ilgili pek çok ayrıntının kapsamlı olarak esere yansıtılması botanik bilimi açısından eşsiz bir hazine niteliğindedir. Örneğin, *Ortadirek*’teki döngele (*Salsola kali*) bitkisine ait şu satırlar daha önce hiç döngele görmemiş bir doğa bilimcinin gözünde döngelenin canlanmasına, görenlerin ise döngelenin bambaşka bir yönünü görmelerine yol açar:

“Döngele bozkırın en önemli bitkisi, dikenidir. Yazın tatlı bir yeşildeyken dikenleri kadar kökleri de sağlamdır. Görünüşü bozkıra can verir, hayat bağışlar. Kuruyunca kökü zayıflar, dikenleri sertleşir daha da. Esen yellerin önüne düşer sonra.

Orta güzden sonra yeller iyice azıtır. Döngele de. Ve döngelelerin rengi açılır altın sarısına keser. Toprağa sağlamca yapışmış, inat, kopmaz. Ama kökler iyice incelik. Orta güzden sonra esen ulu yeller toprakta dikili hiçbir döngele bırakmamacasına çabalar. Islıklar doldurur bozkır dünyasını. Yüzlerce binlerce döngele bozkıra ağar. Bozkır sarı, altın pırlıtısına boğulur. Bozkır gün ışığına batır, bal-kır. Yalp yalp eder. Balkıyarak döner, savrulur. Döngeleler olmasa bozkır bozkır değildir.”

Andaç (2015) Yaşar Kemal’in insan/toplum/doğa gerçekliğini gözler önüne serdiğini, romanlarında yer eden, sıklıkla da döne döne anlattığı insan-doğa ilişkisinin büyüğü görünümünün ona epik anlatıcı özelliği verdiğini ifade eder. İnce (2020) ise Yaşar Kemal’in Epos ayağını Çukurova’ya oturttüğünü, Çukurova’nın coğrafyasını, tarihini, insanların, toplumsal değişmelerini, florasını ve faunasını, bunların öyküsünü anlattığını söyler.

Yaşar Kemal eserlerinde doğaya yalnızca olayların yaşandığı bir mekân olarak yer vermez, doğayı, anlattığı öykünün ana kahramanlarından biri haline dönüştürür. Tharaud (2107)’a göre Yaşar Kemal’in Çukurova romanlarında doğanın coğrafi ortamı genellikle bireysel varoluşa gelir ve onu yansıtır. Belki de bu nedenle Püsküllüoğlu (2019) Yaşar Kemal’in yapıtlarıyla bir coğrafya yarattığını söylemektedir.

Yaşar Kemal insan-doğa ilişkilerinin doğaya verdiği zararı da görmezden gelmez. İnsanın insanı sömürmesi kadar insanın doğayı sömürmesine de başkaldırır. *Le Monde* gazetesinin Pazar eki *Le Monde Dimanche*'nin 4 Ekim 1981 tarihli sayısında Altan Gökalp'in Yaşar Kemal'le yaptığı röportaj yayımlanır. Yaşar Kemal o röportajda kendisine sorulan "*İnsan ve doğa ilişkisini, insanlar arası ilişkilerle en azından eş değerde tutuyorsunuz.*" sorusuna şu yanıtı verir: "*Doğanın yağmalanmasına karşı bir öfke gösterilecekse, bunu edebiyatçılar tüm şiddeti ile yapmalıdır.*" (Livaneli, 2021).

Yaşar Kemal'in doğaya bakışı, insan-doğa ilişkilerini irdelemesi ve sonuçlar çıkarması çağının çok çok ötesindedir. Bırakalım doğayla ilgili sorunların toplumun geniş kesimlerinde yoğun bir şekilde konuşulmasını, bilim insanları arasında bile nadiren konuşulduğu bir dönemde, 1973 yılında yazmış olduğu "Doğanın Öldürülmesi" başlıklı yazısındaki şu satırlar onun bu konudaki önderliğinin çarpıcı kanıtlarındandır (Kemal, 1989):

"Çağımızda doğanın yok edilmesi artık dünyamızın başlıca sorunudur. Havanın, suyun kirlenmesi, doğanın dengesinin bozulması insanlığın bugünkü sorunlarından başlıcasıdır."

"Sömürü bir bütündür. Bütün insan değerlerinin sömürülmesiyle, az gelişmiş bir ülkede, doğa değerlerinin hoyratça sömürülmesi bir arada gidiyor. Bozuk düzen, altta kalanın canı çıksın düzeni sömürü düzeninin bir başka adıdır. Ve bu düzene en yakışan addır."

Yaşar Kemal'in doğaya bakışının şekillenmesi çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dayanır. Abidin Dino ile sohbetlerinin bir yerinde şöyle der Yaşar Kemal Abidin Dino'ya (Dino ve Kemal, 2017):

"Savrun kıyılarında su bekçiliği yaparken ilginç şeyler görmüştüm. O sıralar size gelip demiştim ki, 'Toroslardan ovaya yirmide fazla su akıyor, hiçbir tanesi de öbürüne benzemiyor.' Birkaç yıl sonra Savrun Çayı'yla içli dışlı olunca anlamıştım. Bundan sonra da tek mil doğaya bakmasını yavaş yavaş öğrendim. Hiçbir çiçek, aynı dalda da olsa, hiçbir yaprak, aynı ağaçta da olsa, hiçbir kök, aynı toprakta da olsa, hiçbir çimen, hiçbir pınar, hiçbir ağaç, çalı, hiçbir yüz... doğanın hiçbir ayrıntısı birbirine benzemiyor."

Ancak Yaşar Kemal'in doğa bilgisini yalnızca çocukluk yıllarından gelen bir deneyim olarak nitelemek haksızlık olur. "Yanan Ormanlarda Elli Gün" röportajlarına başlamadan önce İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'nde uzun süren araştırma ve incelemeler yapmıştır. Kendisiyle 2012 yılında

yapılan bir röportajda Yaşar Kemal bu konuyla ilgili şunları söylemektedir (Kayayerli, 2012).

“En iyi röportajım, ‘Yanan Ormanlarda Elli Gün’dür. O röportajı yapmak için İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesine gittim. O fakültede 5-6 ay kadar çalıştım; okumalar yaptım. Orman için ne diyorlar, diye araştırdım. Ne kadar yazı varsa, kitap varsa okudum. Hatta Almanya’dan büyük bir ormancı gelmişti, dil bilmediğim halde, dil bilen bir arkadaşıma konuşmayı tercüme ettirdim. Şu an hâlâ müthiş bir orman kültürüm var. Röportaj için yaptım bunları ben...”

Bir başka röportajda da aynı konuya değinen Yaşar Kemal şöyle söylemektedir (Yadigar, 2009):

“Doğayı anlatmak, başka bir şey... Çok keyifli bir iş... Dünyada da çok öyle anlatan insanlar ama ben doğayı çok iyi tanıyorum. Bütün Torosları dolaştım ben, 16 yaşımdan 25 yaşıma kadar Toros ormanlarında, sularında... Bütün Çukurova, her şeyiyle, ovasıyla, çiçekleriyle bir doğa cennetidir. Oradan gelince insan, elbette, mutlaka yazacak doğayı... Orman meselesine gelince, Orman Fakültesine gittim ben, arkadaşlarım vardı orada, profesörler... Bazı derslerde bulunuyordum... Dinliyordum onları... Onlarla konuşuyordum, kitaplar okuyordum. Ondan sonra röportaja gittim ben.”

Bu örnekler açıkça göstermektedir ki, Yaşar Kemal çok iyi bir gözlemci olduğu kadar son derece titiz bir araştırmacıdır da. Doğanın diline böylesine hâkim olmayı, doğayı ve özellikle bitkileri en ince ayrıntılarına kadar öğrenip onları eserlerinin değişmez kahramanları haline getirmeyi Çukurova’da, Toroslar’da, Savrın kıyılarında geçen zamanların olduğu kadar bu titiz araştırmacılığın bir sonucu olarak görmek de yanlış olmayacaktır.

“İNCE MEMED” SERİSİ ve BİTKİLER

Kuşkusuz Türkiye’de ve dünyada Yaşar Kemal’in en çok bilinen ve beğenilen eseri *İnce Memed*’dir. Yaşar Kemal eserlerini bir seri halinde yazmayı çokça tercih etmiştir. “Dağın Öte Yüzü”, “Akçasazın Ağaları”, “Bir Ada Hikâyesi”, “Kimsecik” gibi seriler birbiriyle ilişkili eserlerden meydana gelmektedir. “İnce Memed” serisi ise bütünüyle aynı öykünün dört parçasıdır. Serinin ilk eseri olan *İnce Memed I* 1955’te son eseri olan *İnce Memed IV* ise 1987’de yayımlanmış, yani serinin tamamlanması 32 yıl sürmüştür.

İnce Memed hakkında farklı açılardan pek çok araştırma yapılmış ve pek çok bilimsel içerikli yazı kaleme alınmıştır (Çarşanlı, 2013; Şahin, 2014; Özcan, 2015). Dönmez ve Bayraktaroğlu (2005) tarafından yapılan çalışmada “İnce Memed” serisinde geçen bitkiler 7 gruba ayrılarak incelenmiştir. Bunlar;

1. Bitki isimleri
 - a. Doğal bitkiler (çakırdikeni, ağnağacı, berdi, çiriş vb.)
 - b. Kültür bitkileri (asma, buğday, çeltik, ceviz, nar vb.)
2. Tanımlanmış bitkiler (“alan bütünüyle çakırdikeniyle kaplıydı” gibi)
3. Özel bir yaşam alanı ya da popülasyonun tanımı (“ağaç oluk ve çevresindeki bitkiler” gibi)
4. Bitkilerin yerel kullanımları (bitkilerden ilaç yapımı gibi)
5. Bitkilerle ilişkili yer isimleri (Dikenlidüzü, Aksöğüt, Sarıçam vb.)
6. Belirli büyüme aşamaları ya da bölümlerinin özel adları (pür, pürçük, şıvga gibi)
7. Tarım, doğa ya da pastoral yaşamla ilgili özel sözcükler/terimler (balkımak, çaygara, çilpirtilik vb.)

Bu çalışmada ise “İnce Memed” serisinde geçen bitkilerin kullanım sıklıkları incelenmiş, bitkiler aracılığıyla anlatıya katılmak istenen detaylar irdelenmeye çalışılmıştır. Dahası, bitkilerin seride öyküde üstlenmiş oldukları rol konusunda çıkarımlarda bulunulmuştur. *İnce Memed I* Akdeniz’den Toros dağlarına doğru bir betimleme ile başlar, sonra Dikenlidüzü’ne ve Değirmenoluk köyüne geçiş yapılır. Daha sonra çakırdikeni anlatılmaya başlanır. Bu bölümün ilk paragrafı şu şekildedir:

“Çakırdikeni en pis, en kıraç toprakta biter. Bir toprak ki bembeyaz, peynir gibidir. Ot bitmez, ağaç bitmez, eşek inciri bile bitmez, işte orada çakırdikeni keyifle serile serpile biter, büyür, gelişir. En iyi toprakta bir tek çakırdikenine rastgelinmez. Bunun sebebi, bir kere iyi toprak boş kalmaz, her zaman sürülür ekilir. Bir de, öyle geliyor ki, çakırdikeni iyi toprağı sevmez.”

İnce Memed IV ve doğal olarak “İnce Memed” serisi ise şu paragrafla son bulur:

“O gün bugündür, Dikenlidüzü, Çiçeklidesi, Menekşe, Yanıkören köylüleri ve biltekml öteki Toros köylükleri toprağı saban atmazdan önce giyinirler, kuşanırılar düzlüklere, koyaklara, ovalara çıkarlar, çakırdikenlerden, karaçalılardan, kevenlerden, devedikenlerinden büyük öbekler yıgarlar, köyün en yakışıklı delikanlısıyla, en güzel kızı öbeklere ateş verirler. Büyük bir toy düğün kurulur.

Halaylar çekilir, görülmedik eski zaman, yeni zaman oyunları oynanır, sevinç türküleri dağları aşar, yolları, belleri, ovaları tutar, ülkeden ülkeye yayılır. Sevinç türküleriyle birlikte de, öbeklerden yalınlar düzlüklere, koyaklara, ovalara atlar. Yalınlar, bütün gece toprağı yalar, bir sel gibi akararak, her yanı sarar, bu ateşle birlikte de Alıdağının, Düldül dağımın, Yıldızdağın, Binboğanın doruklarında birer top ışık patlar, dağların doruğu üç gece ağarır, apaydınlık, gündüz gibi olur.”

İnce Memed için çakırdikeni ile başlayıp çakırdikeni, karaçalı, keven ve devedikeni ile biten bir roman demek pek de hatalı sayılmasa gerek. Aslında bu dört bitki türü yalnızca öykünün başında ve sonunda değil her yerindedir. Serinin bir bölümünde biri, bir başka bölümünde ise diğeri öne çıkar. Tablo 1’de serinin dört bölümü için ayrı ayrı olmak üzere en sık kullanılan bitkiler gösterilmektedir.

Tablo 1. “İnce Memed” Serisinde En Çok Adı Geçen Bitkiler

Sıra	İnce Memed I		İnce Memed II		İnce Memed III		İnce Memed IV	
	Bitki adı	Sayı	Bitki adı	Sayı	Bitki adı	Sayı	Bitki adı	Sayı
1	Çakırdikeni	86	Saz+Kamış	78	Gül	51	Püren	71
2	Çam	76	Çam	63	Keven	47	Portakal	55
3	Saz+kamış	58	Karaçalı	39	Portakal	44	Nar	52
4	Çınar	24	Çınar	33	İncir	43	Devedikeni	45
5	Meşe	13	Çakırdikeni	28	Saz+Kamış	36	Gül	44
6	Gül	12	Gül	20	Çınar	30	Çınar	43
7	Yarpuz	11	Nergis	19	Çiğdem	25	Meneşşe	35
8	Söğüt	10	Söğüt	15	Yarpuz	18	Limon	28
9	Yavşan	9	Püren	13	Ceviz	16	Saz+Kamış	27
10	Nar	8	İncir	11	Çam	13	İncir	23

Tablodan da görülebileceği üzere, öykünün geçtiği coğrafyanın özelliklerine dayanan olağan mekân betimlemelerinde doğal olarak sık kullanılması beklenen saz ve kamış, çam, gül¹, portakal ve nar gibi bitkiler bir yana bırakılırsa *İnce Memed I*’de çakırdikeni, *İnce Memed II*’de karaçalı, *İnce Memed III*’te keven ve *İnce Memed IV*’te ise devedikeni anlatının temel yapı taşlarından olduğu görülebilir.

İnce Memed IV’te püren de öne çıkan bir bitki olarak dikkat çekmektedir. Bilindiği gibi *İnce Memed IV*’ün büyük bir bölümü *İnce Memed*’in elini eşkıyalıktan çektiği deniz kıyısında bir kasabada geçer. Püren, burada çoğunlukla *İnce Memed*’e dağları, annesini ve çocukluğunu çağrıştıran bir görev üstlenmiştir. 9. bölümün hemen başındaki şu pasaj durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır:

1 Gül bitkisinin kullanım sayısının çoğunun büyük bir bölümü ‘gül gibi’ ya da ‘gül yüzlü’ gibi benzetmelere dayanmaktadır.

“Memed, buraya geldiği geceki sel yatağında bulduğu pürenleri unutamadı. Anası çocukluğunda yastığının içine püren çiçekleri doldurur, yatağının altına, yanına yöresine yarpuz, peryavşan, kekik, almageyik çiçekleri serperdi. Bir koku düşünde uyur, bir koku düşünde uyanırdı. Tanyerleri ışımadan, anasının yaktığı ocaktan yanan odunların da türlü kokuları karışırdı çiçek kokularına. Yatağında, her sabah uzunca bir süre kalır, kokuların cennet mestliğinde toprak damın islenmiş ustununu, salmalarını seyrederdi, ocakta tüten tarhana çorbasının ve onun üstüne cazırdayarak dökülen tereyağının mis gibi kokusu burnuna gelinceye kadar.”

Çakırdikeni, karaçalı, keven ve devedikeni ise kullanım sıklığı kadar kullanım şekliyle de dikkat çekicidir. Öncelikle bu bitkilerin pek çok özelliği bir araştırmacı titizliğiyle serinin ilgili bölümlerinde ortaya konulmaktadır. *İnce Memed I*'deki çakırdikeni anlatımları yaygın olarak bilinmektedir. Bu durum sayılan diğer bitkiler için de geçerlidir. Örneğin *İnce Memed III*'ten alıntılanan aşağıdaki pasaj keven bitkisi hakkında oldukça aydınlatıcıdır:

“Dağlardan yukarılara çıkıldıkça ormanlar seyrelir, daha yükselince de kısa boylu meşelere, onların ardından da bodur, yerle bir çalılara gelinir. Çalılardan sonra artık dağlar doruklarına kadar çırılçıplaktır. Bu çırılçıplak yerlerin en göze batan bitkisi de keven dikenidir. Güz aylarında sert çiçekleri kuruyup da diken parlaklığını yitirince kevenlerin içine yüzlerce, binlerce uğurböcekleri dolar. Diken öbekleri, uzaktan bakıldığında günün kimi saatlerinde bir yalım gibi gözükür.”

“İNCE MEMED” SERİSİNDE ÇAKIRDİKENİ, KARAÇALI, KEVEN ve DEVEDİKENİ BİTKİLERİNİN KULLANIM ÖRNEKLERİ

Serinin bazı kısımlarında adı geçen bitkilerin çeşitli özelliklerini tanımlayan pasajlara rastlanmaktadır. Yukarıda çakırdikeni ve keven için alıntılanan pasajlar bu tür kullanıma örnek olarak gösterilebilir.

Bitkilerin özellikle dış görünüşlerinin yılın farklı zamanlarında nasıl değiştiğinin oldukça kapsamlı bir şekilde betimlenmesi dikkat çekicidir. Yine *İnce Memed I*'deki şu pasaj buna güzel bir örnek oluşturmaktadır:

“Baharda zayıf, açık yeşildir. Hafif bir yel esse, toprağa degecekmiş gibi yatar. Yaz ortalarında, dikende, önce mavi damarlar peydah olur. Sonra yavaş yavaş dikenin dalları, gövdesi mavileşir. Açıkça bir mavidir bu... Sonra mavi gittikçe koyulaşır. Bu en güzel bir mavidir. Bir tarla, uçsuz bucaksız bir ova tüm maviye keser. Gün batarken eğer bir yel eserse mavi dalgalanır, hışırdar, aynen deniz gibi. Gün batarken sular nasıl kızarır, çakırdikeni tarlası da öyle kızarır.”

İnce Memed II'deki karaçalı ile ilgili aşağıdaki pasaj da benzer niteliktedir:

“Karaçalı en güzel, en verimli toprakta biter. Boyu bir insan boyunu geçmez ama, bir kökten bir sürü çalı fıskırır. Genç karaçalı bal rengindedir. Çalı yaşlandıkça rengi de koyulaşır, baldan karaya kadar dönüşür. Baharda ilk tomurcuklanıp yapraklanan, sarı çiçeğini ilk açan karaçalıdır. Karaçalı yaprakları önceleri buğulu bir yeşildir. Sarı çiçekleri de buğulu bir sarıdır. Sonraları yapraklar koyu yeşil olur, karaya kaçan bir yeşil... Sarı çiçekler de yaza doğru turuncuya döner.”

Bu tür betimlemeler dışında söz konusu bitkilerin anlatımın farklı noktalarında farklı şekillerde kullanımına da rast gelinmektedir. Aşağıda serinin dört bölümünden dört bitki için birer örnek alıntılanmıştır:

“Çakırdikenlik yeşil, çakırdikenlik mor, çakırdikenlik sütbeyaz dalgalanır. Şafağın yerine kırağı düşmüştür. Buza kesmiştir taş toprak. Çakırdikenliğin ortasında bacakları parçalana parçalana çift sürdü.” (*İnce Memed I*)

“Şu karaçalılığı kökleme gerek. Karaçalılık beş bin dönümdür... Sonra yavaş yavaş Akçasazdan tarla kazanmak... Sonra çiftlikler... Çukurovada Anavarza toprağında büyük bir çiftliğe, çiftliklere sahip olmak, bir devlete sahip olmak gibi bir şeydir.” (*İnce Memed II*)

“Uzun bir süre olduğu yerde keven çiçeklerinin ardında yattı. Diken öbeklerinin altı, kırmızı kara benekli uğurböcekleriyle kaynaşıyordu. Bu yamacın keven çiçekleri çok pembe olduğu gibi, dikenler bir billur ışıltısında çakararak gün ışığı altında yanar söner, fıskırırlardı, buranın uğurböcekleri çok kırmızıydı, bir yalın gibi kırmızı kırmızı çakarlardı.” (*İnce Memed III*)

“Çukurdaki devedikenleri boyunu geçiyordu. Burada dikenlik bir orman gibiydi. Küçük, renk renk binlerce kuş kaynaşıyordu. Her adım attıkça, üst üste binmiş bir kuş kümesi vıcırdayarak, telaşla havalanıyordu. Kelebekler, küren küren buradan oraya akıyor, bir dikene konduklarında dikeni sütbeyaz ediyorlardı.” (*İnce Memed IV*)

Ancak dört bitkinin anlatıdaki ortak kullanımları, *İnce Memed*'in her bir başarısından sonra köylülerin bu bitkilerle kutlama ateşi yakıyor oluşudur. *İnce Memed I*'de, *İnce Memed Abdi Ağa*'yı öldürüp ortadan kaybolduktan sonra bölüm şu şekilde biter:

“Çift koşma zamanıydı. Dikenlidüzünün beş köyü bir araya geldi. Genç kızlar en güzel giyitlerini giydiler. Yaşlı kadınlar sütbeyaz, sakız gibi beyaz başörtü bağladılar. Davullar çalındı... Büyük bir toy düğün oldu. Durmuş Ali bile hasta haline bakmadan oyun oynadı. Sonra bir sabah erkenden toptan çakırdikenliğe gidip ateş verdiler.”

“İnce Memeden bir daha haber alınmadı. İmi timi bellisiz oldu. O gün bu gündür, Dikenlidüzü köylüleri her yıl çift koşmazdan önce, çakırdikenliğe büyük bir toy düğünle ateş verirler. Ateş, üç gün üç gece düzde, doludizgin yuvarlanır. Çakırdikenliği delicesine yalar. Yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alıdağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın başı üç gece ağarır, gündüz gibi olur.”

İnce Memed II'nin sonunda, İnce Memed'in Kel Hamza'yı öldürmesinin ardından da Dikenlidüzü köylüleri çakırdikenlerini ateşe vererek kutlama yaparlar. *İnce Memed III*'ün sonunda, İnce Memed'in Mahmut Ağa'yı öldürmesinin ardından yakılan kutlama ateşinde ise bu kez kevenler yanmaktadır. Bu bölümden iki paragraf aşağıya alıntılanmıştır:

“Bu söz üstüne delikanlılar karşı çıplak, uçsuz bucaksız yamaca çekildiler, az bir sürede pembe, sarı, kırmızı kurumuş keven dikenlerinden bir tepe yığıldılar, Sarı Çavuş çakmağını çakıp öbeği tutuşturdu. Köylüler yamacı doldurmuşlardı, iğne atsan insandan yere düşmezdi. Abdaloğlu Bayram davulunu çalarak, oynayarak, yalımların içine bir batarak, bir çıkarak o eski zaman oyununu oynadı. Kadımlar, el ele tutuşarak, şimdiye kadar görülmemiş dev bir halaya durdular. Yalımlar öbekten yamaca kaydı, bütün dağı bir anda sardı. Dağ yalımlarla dönerek çalkandı.”

“O gün bugündür, Çiçeklidüzü köylüleriyle öbür köylüler kevenli yamaçta, İnce Memedin gittiği gün toplanırlar, büyük bir toy düğünle kevenlere ateş verirler. Yalımlar üç gün üç gece bir sel gibi yamaçta dolanır, bütün dağ tepeden tırnağa ateşe keser, yamaç bir yalım fırtınasında çalkanır, kevenlerden çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de önce Yıldızlı, sonra Çakmaklı, ardından da Boranlı dağın doruğunda birer top ışık patlar. Dağların doruğu üç gece ağarır, ortalık apaydınlık, gündüz gibi olur.”

Serinin ve İnce Memed efsanesinin sonunda, *İnce Memed IV*'te, İnce Memed Arif Saim Bey'i öldürdükten sonra Dikenlidüzü köylüleri bu kez dört bitkiden birden oluşan öbeği ateşe vererek kutlama yaparlar. O bölümden bir paragraf² aşağıya alıntılanmıştır:

“Ve Dikenlidüzünü doldurmuş köylü kalabalığı, haberi duymuşlar, gittikçe de çoğalıyorlardı. Bayram, Cüme, öteki davulcular, zurnacılar, davullarını, zurnalarını kapmış gelmişlerdi. Bir anda ortaya çakırdikenlerinden, karaçalılardan, kevenlerden, dedikenlerinden bir tepe gibi bir öbek yığıldı. Hürü Ana gitti öbeğe ateş verdi. Aptal Bayram, öteki davulcular, zurnacılar öbeğin üstüne fırladılar, yalımların içinde kalıncaya kadar oynadılar, bütün kalabalık da onlarla

2 2. Bölümde “O gün bugündür...” ile başlayan paragraftan bir önceki paragraf.

birlikte oynuyordu. Yalınlar bir yanlarını sarınca, öbekten indiler kalabalığa karıştılar. Bütün kalabalığın katıldığı dev bir halaya girildi. Halay bitince sevinç türküleri başladı. Dünya bir sevinç kasırgasına tutuldu, sevinç kasırgasında döndü. Yalınlar diken öbeklerinden düzlüğe atladı. Kurumuş çakırdikeni düzlüğü tepeden tırnağa bir anda yalına kesti. Yalınlar bütün düzlüğü, yamaçları, koyakları doldurarak aktı. Yalımların kızılıtsı mor dağlara vurdu, dağlar aydınlandı, sallandı.”

SONUÇ

Yaşar Kemal mecbur insandır. İnce (2020), Yaşar Kemal’in kendisiyle yapılan bir söyleşide ‘mecburcu’ olduğunu söylediğini belirtmektedir. İnce Memed mecbur insandır. Peki, nedir mecbur insan?

Yaşar Kemal *İnce Memed*’i yazma fikrinin onda nasıl geliştiğini Osmanlı tarihini okurken karşılaştığı Sakarya Şeyhi ile açıklar. Sakarya Şeyhi Sultan Murad’ın Bağdat seferi sırasında ölümü göze almış, Sultan’ın gönderdiği elçinin bütün tekliflerini reddetmiştir. Elçi, şeyh teklifleri reddedince, “Şeyhim sen deli misin?” der. Şeyh şöyle yanıt verir: “Deli değilim, ben huruç etmeye mecbur kişiyim.” (Kemal, 2019). Yaşar Kemal, daha sonra şöyle devam etmektedir:

“Demek ki bu dünyada mecbur olan kişiler var, diye düşündüm gençliğimde. Sonra düşündükçe, okudukça dünyanın Sakarya Şeyhi gibi, baş kaldırmaya mecbur kişilerle dolu olduğunu gördüm. Dünyamızı bu baş kaldırmaya mecbur kişiler yapmış, yapıyordu. Bu baş kaldıran kişiler insanlığın özüydü. Ve dünyayı onlar değiştirerek bu duruma getirmişler. Bundan sonra da onlar dünyamızı değiştirerek, geliştirerek, kötülöklere karşı koya koya ileriye, daha insanca yaşanacak bir dünyaya götüreceklere. Üstelik de, her şeylerini, canlarını yitireceklerini, yenilgiyi bile bile savaşıma girecekler, bir de bakmışsınız ki, sonunda bunlar yengiyi ulaşımlar. Çağımızda, günümüzde çok mecbur insan biliyorum. İşi genelleştirsek insanlık baş kaldırmaya mahkumdur. Mecburlar insanın içindeki baş kaldırının eylemcileridir. İnce Memede, dört roman boyunca bu baş kaldırmaya mecbur insanın derinine kadar inmek istedim.

Mecbur insanlar serttir, sağlamdır, dayanıklıdır. Mecbur insanlar dikenlidir, sıra dışıdır. Herkes mecbur insan olamaz. Mecbur insanlar hedeflerine kendilerini yakmayı göze alarak yürürler. Ancak, kendilerini yakarak insanlığı aydınlatır onlar. İnce Memed bu nedenle mecbur insandır.

Çakırdikeni, karaçalı, keven ve devedikeni ilk bakışta mecbur insanın yoluna çıkan, insanlığın gelişmesine ket vuran engeller olarak değerlendirilebilir. Fakat daha derin bir analizde bu bitkilerin de birer İnce Memed, birer mecbur insan olduğu görülebilir. Kanımca bu bitkiler anlatı deseni içerisinde rastgele seçilmemişlerdir. İnce Memed'in her bir zorbayı öldürüp dünyayı biraz daha güzelleştirmesinin ardından yanarak dağların doruğunu ağartan, aydınlık, gündüz gibi yapan bitkiler İnce Memed'in kendinden başka bir şey değildir.

KAYNAKÇA

- Andaç, F. 2015. Yaşar Kemal: Sözü'nün Büyücüsü. İnkılâp Yayınları, İstanbul. ISBN: 978-975-10-3627-8
- Aslan, Ş. 2021. Önsöz (Şu eserde: Albayrak, B. Sadık, Adana'dan İstanbul'a Büyük Dönüşümün Yazarı: Orhan Kemal). İstanbul Büyükşehir Belediyesi. ISBN: 978-625-7288-94-1
- Çarşanlı, D. 2013. Uluslararası Bakalorya ve MEB Türk Edebiyatı Kesişiminde Bir Roman Analizi: Kültürel Açıdan İnce Memed. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Eğitim Programları ve Öğretim Yüksek Lisans Programı.
- Dino, A., Kemal, Y., 2017. Yüzler. Sel Yayıncılık, İstanbul (Alıntı yapılan kitap Sel Yayınları'ndan 3. Baskıdır. Kitabın Sel Yayınları'ndan ilk baskısı 2005, Fata Morgana'dan ilk baskısı ise 1992 yılında yapılmıştır). ISBN: 978-905-570-242-1
- Dönmez, A., Bayraktaroğlu, S. O. 2005. Plants of the İnce Memed: A Novel Written by Yaşar Kemal. Proceedings of the IVth International Congress of Ethnobotany (ICEB 2005), 2006, 573-576
- Erdönmez, C. 2020. Yanan Ormanlarda 50 Gün: Yaşar Kemal'in Gözleminden Ormancılık Dersleri. Bartın Orman Fakültesi Dergisi 22 (2): 614-632. DOI: 10.24011/barofd.744987
- İnce, Ö. 2020. Yaşar Kemal Türkiye'dir. Eksik Parça Yayınları, İstanbul. ISBN: 978-605-7690-70-8
- Kayayerli, F.D. (2012). Türkiye'de Röportaj Geleneği Bağlamında Yaşar Kemal'in Röportajları Üzerinden Nitel Bir Değerlendirme. Yüksek Lisans Tezi (yayımlanmamış). İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Sistemleri Programı, İstanbul. 132 s.

- Kemal, Y. 2019. Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (Alıntı yapılan kitap 2019 yılında yapılan 9. Baskıdır. Kitabın ilk baskısı 1992 yılında yapılmıştır). ISBN: 978-975-08-0738-3
- Kemal, Y. 2020. Ağacın Çürüğü. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (Alıntı yapılan kitap 2020 yılında yapılan 8. baskıdır. Kitabın ilk baskısı 1989 yılında yapılmıştır). ISBN: 978-975-08-0737-5
- Livaneli, Z. 2021. Gözüyle Kartal Avlayan Yazar: Yaşar Kemal. İnkılâp Yayınları, İstanbul. ISBN: 978-975-10-4185-2
- Özcan, Ü. 2015. Roman Tekniği Bakımından Yaşar Kemal'in İnce Memed Adlı Yapıtı. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Püsküllüoğlu, A. 2019. Yaşar Kemal Sözlüğü. Arkadaş Yayınevi, Ankara. ISBN: 978-975-509-813-5
- Şahin, E. 2014. Yaşar Kemal'in İnce Memed'inde Eşitsizlik. Lisans Bitirme Tezi. 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Thraud, B.C., 2017. (Çeviren: Tahsin Çulhaoğlu) Çukurova: Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. ISBN: 978-975-08-3924-5
- Yadigar, S. 2009. Yaşar Kemal ile Bir Söyleşi: Bu devir böyle giderse, bu dünya biter... Türkiye Ormancılar Derneği Marmara Şubesi (Yayımlanmamış çoğaltma, 2021).

Yaşar Kemal'de Su Etiği

UFUK ÖZDAĞ



Prof. Dr. Ufuk Özdağ
Hacettepe Üniversitesi, Amerikan Kültürü ve
Edebiyatı Bölümü

*Doğanın dengesi bozulduğu zaman insanın
iç dengesi, psikolojik dengesi de bozuluyor.*

Yaşar Kemal

İklim krizi çağında Yaşar Kemal'in ölümsüzlüğü nerede yatar diye düşününce, doğayı yeniden görebilmek, doğanın seslerini duyabilmek, doğadaki süreçleri algılayabilmek, doğal alanlardan geriye kalan ne varsa koruma altına alabilmek, tahrip edilmiş bölgeleri, sulak alanları yeniden kazanmak için ömrünü doğanın kalemi olmaya adanmış eserlerini iyi bilmek gerekir. Günümüzde Yaşar Kemal'in özellikle çevre konularına odaklanmış eserlerini iyi bilmek gerekir. Doğa haklarını ön plana alan bu eserler toprakların, denizlerin, yabanıl alanların, sulak alanların, yaban hayatının korunması gerektiğini, ekolojik

okur yazarlığı, yörelerin çevre tarihini, biyoçeşitliliğin değerini okurlara etkili biçimde öğretir. Doğanın içsel değerini nasıl idrak edeceğiz? Doğa haklarının etkili savunucuları nasıl olacağız? Bu soruların yanıtları Yaşar Kemal'in eserlerini okuyup, doğanın bin bir diline ait verdiği mesajları paylaşmaktan geçer. Çevreci eleştirmenin burada önemli bir görevi bulunur zira çevreci eleştirmen için çevre soyut bir kavram değil elle tutulur bir gerçekliktir. O halde, Yaşar Kemal'i yörelerimizin eski yaban hayatı, pınarları, dereleri, sulak alanları geri gelsin diye okumak gerekir. Bu makalede ele alınan "Akçasazın Ağaları" serisinin romanları, bozulmuş toprakların, sulak alanların, su havzalarının restorasyonunda rol oynayacak eşsiz eserlerdir.

DOĞA BOZULUNCA İNSAN DOĞASI DA BOZULUYOR

Yaşar Kemal'in kimi eserlerinde, bir zamanların sağlıklı topraklarının insan faktörüyle bozulması anlatılır. Yaşar Kemal bir röportajında, "*doğanın dengesi bozulduğu zaman insanın iç dengesi, psikolojik dengesi de bozuluyor,*" demiştir. Bu sözler Yaşar Kemal'in günümüzden on altı sene önce bana da söylediği ve yazılarımla iletmemi istediği mesajdır. Söyleşimizde Yaşar Kemal, "Doğa değişince insan doğası da değişiyor," diyerek "Benim edebiyatta çevre çalışmalarına armağanım bu olsun," diye eklemiştir.¹ Söyleşide Yaşar Kemal, "Akçasazın Ağaları" (*Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf*) adlı romanlarına işaret ederek romanların bu çerçeveden okunması gerektiğini söylemiştir. Daha önceki bir yazımda, Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* ve *Denizler Kurudu* adlı eserleri yoluyla denizel ekosistemlere verilen hasara dikkat çekerek bir "deniz etiği" istediğini söylemişim.² Bu makalede Yaşar Kemal'in "Akçasaz'ın Ağaları" serisi ile akarsulara ve sulak alanlara gelen zarara 1970'li yıllarda dikkat çekerek ülkemiz için bir "su etiği" önerdiğini söyleyeceğim. Yaşar Kemal'in, tatlı sulara insan müdahalesinin etik boyutları üzerinde düşünüp geleceğe dair kuvvetli mesajlar verdiğinin altını çiziceğim.³

1 Bu sözler Ufuk Özdağ'ın Yaşar Kemal ile kişisel iletişim kurduğu 13 Temmuz 2006 tarihli telefon görüşmesinden alınmıştır.

2 Bkz. Ufuk Özdağ. "Yaşar Kemal'de Deniz Etiği." Ed. S. Seza Yılcıoğlu. Bu makalede Yaşar Kemal'in *Denizler Kurudu* adlı eserleri çevreci eleştiri bakış açısıyla incelenmiştir.

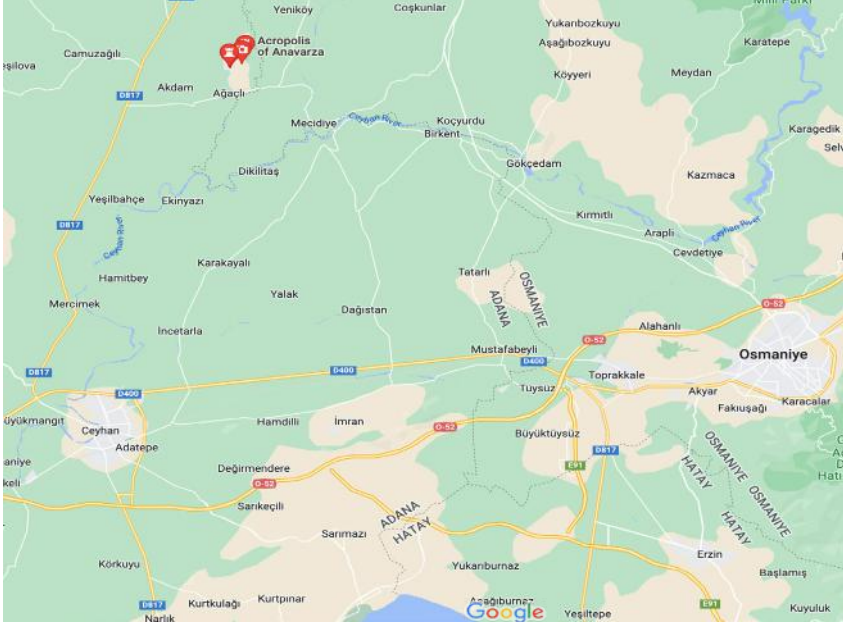
3 Yaşar Kemal, *Akçasaz'ın Ağaları* serisinin üçüncü romanı *Anavarza'yı* yazmadan ebediyete intikal etmiştir.

Yaşar Kemal'in "Akşasazın Ağaları" serisinde anlattığı doğa bozulmasının arka planında neler bulunur? Yaşar Kemal bu bölgede aşiretlerin çökmesini ve yeni nesil çiftçi sınıfının Savrun Çayı bölgesinde Anavarza ovasındaki sulak alanlardan tarla kazanmak için kıyasıya mücadelesini anlatır. Yaşar Kemal'in sözünü ettiği zaman dilimi ülkemizde sanayileşmenin başladığı, tarımda makineleşmenin yükselişe geçtiği 1950'li yıllardır. Olay örgüsünün geçtiği yer, Anavarza antik kentinin biraz güneyinde bulunan, *Yusuşçuk Yusuf* adlı romanda 120.000 dönüm alanı kapladığı söylenen bir sulak alandır (s. 56). Gerçekten de Akşasaz sulak alanları evvelce tüm sene boyunca suyun eksik olmadığı, bin bir çeşit kuşa ve yaban hayatına ev sahipliği yapan bir bölge olup buradaki tatlı suların tahribatı 1950'li yıllarda gerçekleşmiştir. Bakın Yaşar Kemal, daha doğa bozulmamışken, çocukluk yıllarının bu "duygu yüklü" peyzajlarını nasıl tanımlamıştır:

"Kimi gün dağlardaki kartal yuvalarında kalmaya karar verirdim ... bir başka gün, nar bahçelerinde, ya da köydeki incir ağaçlarının altında dolanırdım... Kimi gün Savrun çayının kıyılarında, mor renkli mercanköşkler arasında felekten bir gün çalardım, bir başka gün de Yörük çadırlarında, bileğimde Yörüklerin hediyesi bir doğan, bir şahin, ya da serçeyle kalırdım. Kimi gün bir saz şairinin öğrencisi olup yanı başında otururdum, bazen de avcılarla kırları bir baştan bir başa gezinirdim. Dünyam çok büyüktü." (*Yaşar Kemal on His Life and Art*, s. 25-26)

İşte Yaşar Kemal'in "Savrun çayının kıyıları" dediği yer Akşasaz sulak alanlarının olduğu bölge olup Yaşar Kemal'e ekolojik vatandaşlığı kazandıran eşsiz topraklardır.

Şekil 1. Eskiden Anavarza Antik kentinin güneyinde, Mecidiye civarında, 120.000 dönümü kapladığı söylenen Akçasaz sulak alanlarının bulunduğu bölge.



AKÇASAZ'IN ÇEVRE TARİHİ ve BOZULUŞU

Akçasaz sulak alanlarının çevre tarihi incelendiğinde, bölgede önceleri çeltik tarımı yapıldığı görülür. Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin 11. bölümünde, bu yılları detaylı olarak anlatır.

“Amber Ağa Sülemiş'in bir kilometre kadar aşağısından bir ark başlattı. Bu arka kendi obasının erkekleri beleş çalıştı. Öteki obaların erkeklerine de birer cıgara parası gündelik verdi. Ve ark Sülemiş'ten Vayvaylı'nın üstüne kadar uzadı. Ve Halepli ustalar göz alabildiğine bir ovayı çeltik yaptılar. O yıl güzün Amber Ağa Binboğalardan döndüğünde ambarlar almaz ürünle karşılaştı. Bu çeltikleri develerle Halep'e taşıttı. Oradan kese kese altın paralar geldi.” (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 136)

1874 yılında Amber Ağa isimli, Yaşar Kemal'in deyimiyle “cin fikirli” kişi (s. 136), bir çeltik arki açtırarak çeltikten oldukça fazla maddi gelir elde eder. Yağmurların bol olduğu bir yılda Savrun Çayı yatak değiştirerek bin-

lerce dönümlük bir arazi sular altında kalır. Yıllar içinde Savrun Çayı'ndan beslenen uçsuz bucaksız bir sulak alan meydana gelerek –o zamanın deyişiyle “bataklık”- burada da çeltik tarımı yapılır. Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde, bataklığa Akçasaz adının konduğunu, Akçasaz'ın yıllar içinde taşıp, büyüdüğünü, kuzeyde Amberinarkı dedikleri yere kadar, ... güneyde Kesikkeli'ye, Ende, Ceyhan'a kadar ulaştığını anlatır (s. 137). İşte Yaşar Kemal'in “Kimi gün Savrun çayının kıyılarında, mor renkli mercan-köşkerin arasında felekten bir gün çaldım,” dediği yöredir burası. Fakat daha sonraki yıllarda, Savrun sularının kurumaya başladığı, Akçasaz'ın her yıl, ana kaynağı olan Savrun'dan mahrum kaldığı, yıldan yıla kurumaya başladığı, her yıl kuruyan Akçasaz'a köylülerin, ağaların üşüştüğü, Akçasaz'ın toprağını yağma ettikleri, bentler yapıp kanallar açtıkları yine *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde anlatılır (s. 137).

“Bu bataklık böyle kalamazdı. Bu binlerce dönümlük verimli topraklar... bugünlerde onun kıyıcığından bir ayak basacak kadar bir yer tutmak gerektir. Akıllı adam ne demektir, geleceği gören adam demektir. Rüstemoğlu akçasazın geleceğini avucunun içi gibi görüyor, ona göre de hazırlanıyordu.” (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 169)

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde, eskiden yoksul kişilerin Akçasaz'dan “bin, iki bin, üç bin dönüm çıkarıp” çiftlik kurdukları, anlatılır (s. 162). “Baş döndürücü bir toprak iştahı başladı” der, Yaşar Kemal (s. 168). Çeltik tarımı yapan kişilerce suların aşırı kullanımı neticesinde, Akçasaz sulak alanları yavaş yavaş kurumaya başlar. Yöredeki balçık haline gelen sazlıklar, topraklar, yeni nesil çiftçilerin eline geçer, buradaki biyoçeşitlilik, yaban hayatı yok olmaya başlar. O halde bu bölgede, önce Savrun'un sularına daha sonra da Akçasaz sulak alanlarına bir talan, bir etiksizlik meydana gelmiştir. Bölgenin bu çevre tarihi, Kadirli ağalarının “Savrun'dan ark üstüne ark” çıkardığı *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanında detaylı olarak anlatılır.

“Gel zaman git zaman Kadirli Ağaları gene çeltik ekmeğe başladılar. Ve Savrun'dan ark üstüne ark çıkardılar. Akçasaz'ın yanına Akçasaz'dan da büyük bataklıklar yaptılar, çeltik bataklıkları... O kadar çok çeltik ektiler ki ovaya Savrun suyu bu kadar çeltiğe yetmedi. Büyük su kavgaları başladı çeltikçiler arasında, kan döküldü.” (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 137)

O halde, önce çeltik tarımıyla Savrun'un sularının tahribatı, daha sonra da sulak alanların kurutulması toprak edinme trajedisi yörenin ölümünü hazırlamıştır. Yaşar Kemal, Savrun suyuna yapılan saldırıyı “çeltikçiler doymazlar” şeklinde ifade eder:

“Çeltikçiler doymazlar. Bu Savrun suyu ne kadar bir çeltik sahasını sular, hesaplamazlar. Su, ekilen sahalara yetmez. Yetmeyince de başlar kavgalar. Su çalmalar. Su için silâhlı çatışmalar, cinayetler. Çeltiğin susuz kalması, ölmesi demektir. İyi sulanmış çeltik bire yüz, bire yüz yirmi verir. Bu bir ölüm kalım savaşındır. Savrun suyunun her damlası bir damla altınken geliyor kaymakam, bu sudan iki ark daha çıkarıyor, satıyor.” (*Bir Bulut Kaymıyor*, 2003)

Eskiden sağlıklı bir çevreyken bölgede bir trajedi yaşanmıştır. Savrun Çayı'nın sularına, Akçasaz sulak alanlarına yıllarca süren bu saldırı, 1950'li yıllardan itibaren yörenin su rejiminin bozulması, biyoçeşitliliğin yok oluşu Yaşar Kemal'in zihninde bir su etiğine gerekliliği başlatır. Yaşar Kemal “Akçasaz'ın Ağaları” romanlarını kaleme alıp 1974 ve 1975 yıllarında arka arkaya yayımlar. Her biri 600 sayfanın üzerinde bu epik eserler Yaşar Kemal'in günümüzde sağlıklı topraklara, sulara ve sağlıklı ekosistemlerde, özellikle biyoçeşitliliğe verdiği önemi gösterir. “Akçasazın Ağaları”nda Yaşar Kemal'in adeta bir botanikçi gibi betimlediği bu biyoçeşitlilik, yöre sağlıklıyken var olan bu cennet peyzajlar, gökyüzünü dolduran kartallar, kazlar, göçmen kuşlar dikkatimizi çeker. “Uzun boyunlu, uzun bacaklı, kanatlı, uzun gövdeli, som mavide, güneşte, gölgede, ıhırcık karanlıkta, yıldız ışığında mavisini bin türlü maviye dönüşen kuşlar ... Gün atarken kıyamet kopar, herşey birbirine girer, karışır, çoğalır, bir iner bir kalkar ortalık, kamışların, çiçeklerin, ağaçların, sazların, kuşların, binbir böceğin her birisi bir yerden ses verir” diye anlatılır (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, ss. 230-231). Yaşar Kemal'e göre bu sulak alanların yaşam hakkı vardır. Yaşar Kemal'in çeşitli söyleşilerinde Akçasaz sulak alanlarına dair anlattığı olaylar sulak alanların değerinin farkına varıldığı günümüzde daha da önem kazanmıştır:

“Binlerce dönümlük kamış, göz alabildiğince. Binlerce dönümlük karaçalılık. Çukurovanın içinde dokuz, on tane büyük göl kadar bataklık. Bataklıkta sazlıklar. Ve bataklıkta pembe pelikanından tut, bir kuş meşheri. Kazı, ördeği, göçmen kuşlarıyla... Sonsuz... Kartallar doluydu Çukurovada... Akçasaz bataklığının kurumasını biliyorum. Herif vurdu eksberötürü, yemin ediyorum, üç ayda bir damla su bırakmadı. Akıttı Ceyhan ırmağına gitti. Bataklıklar, kamışlıklar kalmadı, hepsi tarla oldu. Traktörler gece sabahlara kadar kök söktü. Sular değişti,

ağaçlar değişti. Şimdi sonuç ne biliyor musun, Çukurovada hiçbir böcek kalmadı, tarım ilaçlarını attılar, ne böcek, ne karınca kaldı.” (*Yaşar Kemal Söyleşisi*, 1978)

Edebiyat eleştirmeni Feridun Andaç’ın *Söz Uçar Yazı Kalır* söyleşi kitabında, Yaşar Kemal’in söz konusu olayları detaylı olarak anlattığı bölümde şu sözler dikkatimizi çeker:

“Anavarza Ovası’nda Akçasaz bataklığı vardı. Çukurova’da 17-18 bataklık vardı. Orman, kamışlık, bataklık... 1950’ye kadar sürdü bu. Azar azar sürdü. Bütün bataklıklar kurutuldu. Meşeler vardı. ... Şimdi hiçbir şey yok; tek bir ağaç kalmadı Akdeniz’e kadar. Tarihçiler 19. yüzyılda bile oranın büyük bir orman olduğunu söylerler. ... bu feodal düzenle kapitalist ilişkilere geçildikten önceki doğa işte bu: bataklıklar, karaçalılıklar, ormanlıklar, kamışlıklar... korkunç bir doğa örtüsü var ve ben bu doğa örtüsüne yetiştim. Yüzlerce, binlerce traktör girdi Çukurova’ya, birden oldu bitti. 75 cm. toprağı kazan traktörlerle ne ot kaldı, ne ocak, ne orman, ne Kars, ne Karacan ağacı, ne kamışlıklar, ne karaçalılıklar... inanılmaz bir doğa yıkımı. Çukurova bir tarım çölü oldu. ... kapitalist doğa ilişkilerinin doğası şudur diyor, belli, adam yazmış. Çukurova’da bir ceylan görüyor musunuz? Otuz bin ceylan gelirmiş şubat aylarında Çukurova’ya eskiden.” (*Söz Uçar Yazı Kalır*, s. 253)

Akçasaz’da meydana gelen ekosistem çöküşünü, biyoçeşitliliğin yok oluşunu Yaşar Kemal 2003 yılında bir röportajında da uzun uzun anlatmıştır. Yaşar Kemal, “O mirası çarçur etmiş, o mirasın can damarımız olduğunu bile bile inkâr etmişiz,” demiştir.⁴ Yaşar Kemal’e göre, sulak alanlar kurutulunca ekosistem çökmekte, biyoçeşitlilik ağır yaralar almaktadır.

YAŞAR KEMAL’DE SU ETİĞİ

O halde, “su etiği” ne anlama gelmektedir? Yaşar Kemal’in 70 yıl önce dile getirdiği, dünyanın ise sadece son 10-15 yıldır gündeminde olan su etiği nedir? Su etiği, kültürel, ekolojik ve ekonomik anlamda suların (sucul sistemlerin) değerine dikkat çekmek demektir. Su etiği çoğunlukla sürdürülebilir kalkınmayla ve çevresel adaletle birleştirilmektedir. Pek çok canlı grubunun yaşam alanı olan hassas su sistemlerine insanın yıkıcı müdahalesine son vererek sorumluluk almayı önerir. O halde su etiği, geniş kapsamlı çevre

⁴ Bkz. Güven Eken ve Güneşin Aydemir’in Yaşar Kemal ile gerçekleştirdiği röportaj. 2003.

etiği alanının çok önemli bir bileşenidir. Yaşar Kemal, bir röportajında, ülkemizde su etiğine olan ihtiyacı şöyle dile getirmiştir:

“Dünyada bizim akarsularımız kadar, akarsuyu çok olan az ülke vardır. Göller kurutulmadan sularımızın durumu çok daha iyiydi. Doğa zenginliğimiz, doğa güzelliğimiz dillere destandı. Uygar ülkelerde gölleri kurutacaklarına, göllere gözleri gibi bakıyorlar, göllerin zararlarını gideriyorlar. Bizde neredeyse, bir dünya incisi olan Manyas Gölü kirletiliyor. Manyas da kirlenince yüzlerce kuş türü bitecek. Öteki doğa zenginliklerimiz gibi. Akarsularımız da kıyıda köşede kalmış birkaç ormana bakıyor. Sularımız yavaş yavaş azalacak, sonunda da erozyondan dolayı biten topraklarımız Arabistan çöllerine dönecek. Şimdiye kadar Anadolu topraklarında ne kadar çay, akarsu kurudu bilen var mı?” (*Yaşar Kemal Anadolu Doğasını Yeşil Atlas’a Anlatmıştı*, 2003)

Su etiği, Aldo Leopold’un toprak etiğinde olduğu gibi, yaşamın kaynağı sulara bütüncü bir yaklaşımdır.⁵ Tatlı sular sadece insanın kullanımına değil bütün canlı varlıklarıdır. Doğanın bu zenginliğini, kurdun kuşun beslendiği bu can damarlarını insanın kurutma, tahrip etme, tarumar etme hakkı yoktur. Su ekosistemleri, nehirler, ırmaklar, akarsular, sulak alanlar tüm kainatındır, tüm varlıklarıdır. Su etiği demek biyoçeşitliliği sağlayan suları korumak demektir. Su etiği yöre insanının, çiftçilerin hareketlerine kısıtlama getirir. Yani, su etiğini içselleştirmiş kişiler, insanın dışındaki tüm varlıkları gözetmek ve onların haklarına saygılı olmak durumundadır. Yaşar Kemal dünyada her geçen gün değerlenen tatlı sulara yapılan etiksizliği anlatırken işte bu sebeple suları bin bir çeşit varlığın yaşam hakkıyla harmanlamıştır.

“AKÇASAZIN AĞALARI” SULAK ALANLARA BİR AĞITTIR

Akçasaz sulak alanlarını besleyen Savrın suyunun paylaşım kavgası, 1950’lerde sanayileşmeye geçiş evresinde traktörün yoğun olarak bölgeye girmesi, kurutulma yapılan toprakların yeni nesil çiftçilerin eline geçmesi ve tahribatın hızlanması, Yaşar Kemal’in “Akçasaz’ın Ağaları” romanlarının arka planıdır. O halde bu iki romanın birer ağıt olduğu söylenebilir.⁶ Kadırlı

⁵ Bkz. Ufuk Özdağ, *Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold’cu Düşünce*. Ankara, Ürün Yayınları, 2005.

⁶ Toprak Etiği kavramının yaratıcısı ekolog ve doğa yazarı Aldo Leopold, “Marshland Elegy” adlı yazısında “ağıt” terimini kullanmıştır. Leopold, çok değerli bir sulak alanın kurutulmuş hikayesini (toprak kazanımı için) ve meydana gelen ekolojik yıkımı, ardından da bu sulak alanın geri kazanılışını anlatır.

bölgenin eski yıllarını hatırlayanlar buradaki bir zamanların biyoçeşitliliğini üzülererek anlatırlar. Bölgede Akçasaz sulak alanlarının yüzbinlerce göçmen su kuşuna ve diğer canlılara ev sahipliği yaptığını, 120.000 dönümlük bu alandaki su bitkilerinin sulak alanın ekolojisinde önemli rol oynayıp canlıların besin ağını oluşturduğunu, civarda bulunan birçok köyde sürdürülebilir yaşamın var olduğunu yad ederler. Yaşar Kemal, çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği bu doğa harikası topraklara, sulara, biyoçeşitliliğe gelen zarara ağıt yakmıştır. Savrun Çayı bölgesinde bu kurutma trajedisi bir başka trajediyle Amik Gölü ve sulak alanlarının kurutulma hikayesiyle benzerlik gösterir.⁷ Amik gölünde ve etrafındaki sulak alanlarda tam 30 yıl süren kurutma çalışmaları ve günümüzde bu yörenin eski halinin belleklerden dahi silinmiş olması benzer bir acı hikâyedir.

Şekil 2. Kurutulma öncesi Amik Gölü ve sulak alanları.
İl Jandarma Komutanlığı Arşivi, Hatay.



⁷ Amik Gölü ve sulak alanlarının kurutulması üzerine yazılarım için bkz. Ufuk Özdağ, “Keeping Alive the Memory of the Amik” ve Ufuk Özdağ, *Çevreci Eleştiriye Giriş*, ss. 117-133. Söz konusu çalışmalarım, 2008 ve 2009 yıllarında katıldığım TÜBİTAK doğa eğitimleri sırasında Amik bölgesindeki araştırmalarım ve yöre insanları ile yaptığım röportajlar üzerinedir.

Yüzbinlerce göçmen kuşun ve yaban hayatının üreme alanı olan Amik tatlı suları açılan drenaj kanallarıyla, 1950-1970 yılları arasında yoğun kurutma çalışmalarıyla yok edilmiştir. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusufoçuk Yusuf* romanlarını yayımladığı yıllar Amik'in 30 yıl süren insafsızca kurutma çabalarından sonra tamamen kuruduğu yıllara rastlar. Tatlı suların tahrip edilmesinin üzüntüsüyle anlatıldığı bu romanlar günümüzde Yaşar Kemal'i su etiği tartışmalarının merkezine taşır. Yaşar Kemal Amik trajedisini değil de çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Akçasaz'ı ele alarak *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde ve *Yusufoçuk Yusuf*'ta kurutulan sulak alanları ve çöken düzeni, çöken ekosistemi anlatır. Yaşar Kemal'e göre, Akçasaz sulak alanları içsel olarak değerlidir. Sulak alanları kurutan sadece hükümetin Ceyhan nehrine doğru kanallar açmak üzere gönderdiği dev makineler değil, yörede yaşayan yeni nesil çiftçilerdir. Suların değerinden habersiz bu kişiler Akçasaz'dan tarla kazanmak üzere seferber olmuşlar, sulak alanlar çabuk kurusun diye okalptus ağaçları dikmişler, çeşitli yöntemlerle bu değerli alanı yok etmişlerdir. *Yusufoçuk Yusuf*'ta anlatıcı "bataklığın kıyısına" büyük makinelerin geldiğini söyler. Anlatıcı, "yağa batmış, mavi tulum giymiş, bir hoş, başka türlü kostaklanarak yürüyen adamlar makinaları yan yana dizdiler. Makinalarda büyük kepçeler vardı. Köylüler, yakın uzak köylerden geldiler, bu, bataklığı kurutacak makinalara baktılar, ürkek," der (s. 43). Gerek *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde gerek *Yusufoçuk Yusuf*'ta sulak alanların talan edilişi çarpıcı betimlemelerle yer alır.

"Köylüler saldırıyorlardı dört bir yandan, herkes tarlasının bitişiğindeki bataklıktan küçük kanallar açarak, sığ yerleri toprakla doldurarak toprak kazanma savaşındaydı. Bir hummaydı toprak kazanma hırsı. Herkes bir yanından bataklığa saldırıyor, savrunun kurumuş yatağına sazlıktan yüzlerce küçük kanal, hendek, ark iniyor, bataklığın suyu durmadan boşalıyor, kıyılarda milli topraklar bırakıyordu. Kıyılarda tarlaları olan köylülerin toprakları gün geçtikçe genişliyordu. Şimdiden köylülerin bir kısmı büyücek çiftlik sahipleri olmuşlardı bile." (*Yusufoçuk Yusuf*, s. 38)

"Bataklığı kurutmak çok kolay... İki üç kilometrelik bir kanal, o kadar. Birkaç ayda boşaltıverir. Birkaç büyük kazıcı makine. ..."

"Şimdi ne işe yarıyor ki bataklık, değil mi?"

"... Türkiye Cumhuriyeti Hükümetimiz bir bataklığı kurutacak güçtedir."

"Buradan Akçasazdan çok tarla çıkarırız. İn suyun içine, korkma, ben elinden tutarım. Bataklık seni yutarken çeker alırım. İn, belki de yatmaz, in!"

"İyi," dedi. "İyi."

"Burada mekan tutup oturulur." (*Yusufoçuk Yusuf*, s. 41- 49)

“Bataklık yavaş yavaş kuruyordu. Ölçüp biçmişti ki Mahir, bataklığın kapladığı alan tam yüz yirmi bin dönümdü... Şu bataklık kuruyup gidiyor kardeşim. Köylüler, karıncalar gibi üşüşmüşler bu toprağın üstüne, her biri bir yerini kemiyor. elimizi çabuk tutmazsak köylüler ve bizim rakiplerimiz olan ağalar beyler, bu yüz bin dönümlük toprağı elimizden alacaklar.” (*Yusuşçuk Yusuf*, s. 56-62)

“Bu sazlık ne zaman kuruyacak, desene Yel Veli?”

“İçine toprak at, taş at, ne bulursan doldur içini bataklığın. Ne bulursan doldur. Yakında kuruyacak. Sıkı dur.”

Her adımda bir insan vardı artık sazlığın kıyısında... Hendek açan, batağı taş toprak taşıyan... Yaşlılar, gençler, çocuklar, kadınlar kızlar.

“Gel gel, Yel Veli... Bataklığı kurutmaya gidiyoruz. Sen de gel. Bir kazma, bir de kürek bul kendine...”

“Kuruyor,” dedi Yel Veli. “Ceyhandan

Anavarzaya kadar iğne atsan yere düşmez insansan. Hepsinin de elinde kazma kürek, hepsi de hendekler kazıyorlar Akçasazı boşaltmak için.” (*Yusuşçuk Yusuf*, s. 171-178)

“Anavarzanın dibinden Ceyhan ırmağına kadar bir hendek açmışlar, alimallah insan boyunda. Yakında hendeğı Akçasaz sularını bırakacaklar, bir iki haftada su boşalıp gidecek.

Sonra bu ağaçlara nolacak, bu çiçeklere, bu kuşlara, bu arılara, bu yılanlara, böceklerle, tilkilere, tavşanlara, çakallara, balıklara ne olacak? Ölecekler mi? Bu sazlık da yıllardır onların evleri yurtları değıl mi? (*Yusuşçuk Yusuf*, s. 179-180)

Bu bataklık böyle kalamazdı. Bu binlerce dönümlük verimli topraklar... Bugünlerde onun kıyıcığından bir ayak basacak kadar bir yer tutmak gerektir. Akıllı adam ne demektir, geleceğı gören adam demektir. Rüstemoğlu Akçasaz'ın geleceğini avucunun içi gibi görüyor, ona göre de hazırlanıyordu.” (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 169)

Bu kadar traktörü ne yapacaktın Mehmet Ali. ... Ne yapacaksın bu kadar traktörü?

“Toprağı süreceğim baba. Ekin biçeceğim. Pamuğum olacak. Tüm Anavarza odasını süreceğim. Şu bataklığı kurutacağım. Benim olacak. Portakal bahçesi yapacağım. Buradan Anavarza'nın dibine kadar portakal bahçesi olacak.”

Mustafa Akyollu uykuyu deneğı yitirdi. Yerinde duramıyor, evinde, tarlada duramıyor. Memet Ali bir traktör daha almış. Bir tuhaf, şimdiye kadar görülmemiş bir traktör bu. Memet Ali: “Bu paletli baba,” diyor. “Tank gibi. Arkasına dünyayı tak, yırtar götürür. Toprağın yüreğine işler bunun ardındaki pulluklar.” (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 245)

Eserlerde görüldüğü üzere, bir zamanlar sayısız kuş türüne beslenme alanı olan sulak alanlar, kısa bir zaman diliminde kurutulularak tüketilir ve Akçasaz'dan eser kalmaz. Kurutma sonrası bölgedeki biyoçeşitlilik, birçok tatlısu bitkisi tamamen yok olur. Artık bölgeye göçmen kuşlar da uğramaz. Yörenin sürdürülebilir ekonomisi sona erer. Yöre halkının, çiftçilerin biyo-

çeşitliliğin değerinden haberi bile yoktur, bin bir çeşit kuş onların umurunda değildir. Onlara göre, kurutulmamış bir bataklığın “neresi iyi olabilir.”

Kemal’in net duruşu şöyledir: insan doğası saflığını ve bütünlüğünü sadece sağlıklı ve dengeli ekosistemlerde sürdürebilir. Dolayısıyla Yaşar Kemal “Akçasaz’ın Ağaları”nda insanın kaderiyle yaşanan yörelerin kaderinin ayrılmaz bütün oluşunu gözler önüne serer. Bu noktadan hareketle Kemal, romanın geniş coğrafyasında ve derin zaman diliminde, bir zamanların sağlıklı sulak alanlarının ölümünü belgeleyerek, doğadaki canlılarla akrabalığını unutmuş, hem birbirine hem de doğaya yabancılaşmış, maddi zenginliğin peşine düşmüş kişilerin portresini çizer. Kemal, sulak alanları ticari ürünlere çevirmiş, bütünlüğünü yitirerek dengesizleşmiş fırsatçı kişileri anlatır. Bu şekilde Kemal, insanın sonunu, kaçınılmaz olarak, doğanın sömürülmesi ve tahribatının hazırlayacağına dair görüşünü dile getirir.

O halde Yaşar Kemal’de “su etiği” deyince, aklımıza, su kaynaklarının sadece insan refahı için olamayacağı düşünülmelidir. Su, insan dahil tüm varlıklarıdır. Örneğin Yaşar Kemal’in doğup büyüdüğü topraklarda yer alan sulak alanlar -Kırmıtlı Kuş Cenneti- 250’den fazla kuş türünün beslenme alanıdır.⁸ Bir toplumda su etiğinin varlığı ekolojik vatandaş olmayla doğrudan bağlantılıdır. Yaşar Kemal şöyle demiştir:

“Gerçek vatanseverliği tarif etmek o kadar kolay değil. Herkes kendine göre anlıyor. Dünya değiştikçe vatanseverlik anlayışları da değişiyor. Vatanseverlik hem çok zor, hem de çok kolay bir kavramdır. Vatan önce sağlıklı bir topraktır. Sağlıklı toprakta en önemli öge yüz örtüsüdür. Yani vatan; ormanları, çayır çimenleri, çiçekleri, böcekleri, kuşları, yabani hayvanları, suları, daha binlerce ögesiyle bir bütündür.” (*Vatan, Önce Sağlıklı Bir Topraktır*, 2003)

⁸ Kırmıtlı Kuş Cenneti üzerine belgesel için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=ZW9rOMXJuYw>

Şekil 3. Yaşar Kemal’in doğup büyüdüğü topraklarda Kırmıtlı Kuş Cenneti.
Görsel: <http://osmaniyeyegit.com/kastabala-vadisi-kirmitli-kus-cenneti/>



BM EKOSİSTEM RESTORASYONU ON YILI'NDA YAŞAR KEMAL

Günümüzde “Akçasazın Ağaları” romanları gibi etkileyici eserler yörelerin eski haline kavuşturulması, sulak alanların korunması ve restorasyonu için önemli görülmelidir. 2021-2030 yılları Birleşmiş Milletler Ekosistem Restorasyonu On Yılı ilan edilmiştir.⁹ Gelişmiş ülkelerde kurutulmuş sulak alanların geri kazanılması artık bir hayal olmaktan çıkmıştır. Buna örnek olarak Amerika Birleşik Devletleri’nde Everglades sulak alanlarının restorasyon çalışmaları gösterilebilir.¹⁰ Ülkemizde 20. Yüzyılın ikinci yarısında kurutulmuş pek çok sulak alan, su etiğine olan ihtiyacı gözler önüne sermektedir. Arka planında anlamlı çevre tarihine ilişkin değerlendirmelerle “Akçasazın Ağaları” romanları, bu sulak alanların gelecekte tekrar geri kazanılmasına ilham olabilecek en etkili eserlerden ikisidir. Bu eserlerin gücünü aldığı önemli nokta, sağlıklı bir toprak parçasının tahrip edilmeden önceki anısını yaşatıyor olmasıdır. Ebediyete intikalinin yedinci yılında öncü yazar Yaşar Kemal, yarattığı su etiğiyle de anılmalıdır.

⁹ Dünya çapında kapsamlı restorasyon çalışmaları için bkz. <https://www.decadeonrestoration.org/>

¹⁰ Bkz. Comprehensive Everglades Restoration Plan (CERP) <https://www.nps.gov/ever/learn/nature/cerp.htm>

KAYNAKÇA

- Andaç, Feridun. *Söz Uçar Yazı Kalır: Yüzyılın Son Tanıkları 1*. İstanbul: Can Yayınları, 2001.
- Leopold, Aldo. *Bir Kum Yöresi Almanacağı*. Çev. Ufuk Özdağ, *A Sand County Almanac*, 1949. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Özdağ, Ufuk. “Keeping Alive the Memory of the Amik: Environmental Aesthetics and Land Restoration.” *The Future of Ecocriticism: New Horizons*. Eds. S. Opperman, U. Özdağ, N. Özkan, and S. Slovic. Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Özdağ, Ufuk. Çevreci Eleştiriye Giriş: *Doğa, Kültür, Edebiyat*. Ankara, Ürün Yayınları, 2014.
- Özdağ, Ufuk. “Yaşar Kemal’de Deniz Etiği.” *Yaşar Kemal: İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak*. Ed. S. Seza Yılcıoğlu. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2019.
- Yaşar Kemal. “Yaşar Kemal Söyleşisi: İnsanlık, Değerleriyle Bir Bütündür, Değerlerini Yitirdikçe Mutsuzluğu da Büyür.” *Söyleşi: Tekin Sönmez, 1978*. <https://www.cafrande.org/yasar-kemal-soylesisi-insanlik-degerleriyle-bir-butundur-degerlerini-yitirdikce-mutsuzlugu-da-buyur/>
- Yaşar Kemal. *Demirciler Çarşısı Cinayet*/Akçasazın Ağaları 1. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1980.
- Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal on His Life and Art*. Introd. and Notes Barry Tharaud. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999.
- Yaşar Kemal. *Bir Bulut Kaymıyor: Bu Diyar Baştanbaşa 4*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Yaşar Kemal. “Yaşar Kemal Anadolu Doğasını Yeşil Atlas’a Anlatmıştı.” Röportaj: Güven Eken ve Güneşin Aydemir, 2003. <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/yasar-kemal-anadolu-dogasini-yesilatlasa-2003-anlatmisti.html>
- Yaşar Kemal, “Yaşar Kemal: Vatan, Önce Sağlıklı Bir Topraktır.” *Yeşil Atlas Dergisi*, 2003. <https://www.cafrande.org/yasar-kemal-vatan-once-saglikli-bir-topraktir/>
- Yaşar Kemal. *Yusufoçuk Yusuf*/Akçasazın Ağaları 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Yaşar Kemal. “Yaşar Kemal ile Kişisel İletişim.” Ufuk Özdağ. 13 Temmuz 2006.

Yaşar Kemal Eros'un Tarafında

AYŞEGÜL TÖZEREN



Dr. Ayşegül Tözeren
Yazar

Bin dokuz yüzlü yılların ikinci yarısında, dünya savaşlarının ardından, insan cüretinin ne kadar ölçsüz olduğuna bizzat insanlar farkına varmıştı. Stefan Zweig'ın İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin izlenimleri arasında bir rahibin sözleri yer alır, şöyle der: “Çok şey gördüm geçirdim, ama insanlığın böyle bir suç işleyebileceğini hiç düşünmemiştim.” Bildiğimiz biçimiyle belki de insanlığın son çağına girerken, tahakküm ve şiddetin yekpare olduğunu artık biliyoruz. Horkheimer, “İnsanın doğayı boyunduruk altına almak çabalarının tarihi, insanın insanı boyunduruk altına almasının da tarihidir,” derken yanılmıyordu. Descartes'ten beri, insan zihninde kurulan duygu-akıl, efendi-köle ve insan-doğa gibi ikilikler, sanayi devrimi ile etkileşime girmiş, bireyin doğaya ilişkin yabancılaşmasının mimarlarından olmuştur. İnsan korku duygusundan kopuşunu, doğayı ve insanlardan öteki olanı tahakküm altına almak gibi bir durumla kodlayarak, sonuna da göz kırpmıştı.

İnsan doğanın, kendisini hariç tuttuğu, canlılara ilişkin bir üst başlık olmadığını öğrendi; onu oluşturan her bir bileşenin, kendisi kadar değerli olduğunu düşünmenin artık romantik hareketler olarak görülmediği de açık. Sürdürülebilirlik tartışmalarının dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen Rachel Carson'ın 'Sessiz Bahar' metninde yer alan 'Yarının Masalı'nın masalın ötesinde, artık, hakikatin erken ifşası olduğunun farkındayız. Carson'un masalının ardından gelen Meadows ve MIT'deki akademisyenlerin ortaya koyduğu 'Büyümenin Sınırları' çalışması ve Brundtland Raporu olarak da bilinen 'Ortak Geleceğimiz' ile ekonomik büyümenin her şey olmadığını dünyanın ortak gündemine geç de olsa gelmiş olduğunu biliyoruz. Bununla birlikte, dünya, ortak akıl yürütmesi gerektiğini anladığı yeni bir gerçek olan sürdürülebilirlikle yüzleşti. Sürdürülebilirlik yeni bir keşif değildir; Hans Carl von Carlowitz'in 1713 yılında Saksonya bölgesindeki maden ocaklarının artan kereste ihtiyacının orman alanlarında büyük tahribata sebebiyet vermesi üzerine, sürdürülebilirlik temelli olarak kaleme aldığı "Yabani Ağaç Yetiştirme Klavuzu [Sylvicultura Oeconomica]" başlıklı kitap çalışması milat olarak gösterilmektedir. Carlowitz, sürdürülebilirliğin üç temel ayağını da ortaya koymuştu: Ekonomik, Sosyal ve Çevresel. Biri kısa kaldığında, ayakta kalmak mümkün olmayacaktı. Ancak dünyanın egemenleri ekonomik ayağı incelemeyi sürdürmektedir. Kaynakların sınırlı olduğunu ve bu kısıtın türlerin nüfusunu sınırlayabileceğini söyleyen Malthus'un hayaleti dolaşırken, sanayi devrimiyle birlikte verimi arttırarak, bu hayaleti sonsuzluğa yollayabileceğimizi düşünmüştük. Ek olarak, doğanın kendini sonsuz kez yenileyebileceğine, kaynakların bitimsiz ve arzumuz doğrultusunda onları yönetebileceğimize inanmıştık. Oysa bu düşüncelerin sürdürülebilir olmadığını farkındayız.

Şimdilerde, okuyan, yazan, düşünen herkesin yeni bir gündemi var: Sürdürülebilirlik.

Sürdürülebilirliğin Yaşar Kemal'le ne ilgisi var diye sorabilirsiniz. Elbette, büyük edebiyatçının romanlarını henüz okumadıysanız...

Yetmişli yıllarda bir yandan Birleşmiş Milletler, Avrupa Birliği gibi örgütlenmeler, doğayı tüketmenin aslında gezegenin sonunu hazırladığına uyanıyorlar, bir yandan da Arne Naess gibi entelektüeller ekolojiye getirdiği başka yaklaşımlarla dünyaya ilham vermeye hazırlanıyordu. Diğer yandansa küreselleşme tüketim toplumunu büyütüyordu. Naess sığ ve derin ekoloji tanımlarını ortaya atmış olup, insan merkezci, insan için kaynakların tükenmesini önemseyen, bunu da sadece gelişmiş ülkelerdeki insanların sağ-

lığı için önemseyen yaklaşımı sığ ekoloji olarak tanımlamıştır. Derin ekoloji ise, ekolojik uyumu önceleyerek, insanı doğanın bir bileşeni olarak görür, insanı merkeze yerleştirmeyi. Sığ ekoloji kavramını biraz daha açarsak, doğa sadece insanın yaşamını sürdürebilmesi için bir kaynak olarak görülmekte olup, insana yararlı bitki türleri, sadece değerlidir. Kirlenmeye ekonomik büyümeyi etkilemediği sürece izin verilebilir. İnsanlar yaşamlarında herhangi bir küçülmeye razı olmazlar. Oysa derin ekolojiye göre doğanın her bir bileşeni değerlidir ve onun değerini insanlığa yararlılık düzeyi belirlemez. Kirlenmenin durdurulması için tek belirteç ekonomik büyümenin sekteye uğraması değildir. Günseli Tamkoç sığ ve derin ekolojiyi ayırttığı formülasyonunu şöyle bitirir: Sığ ekolojiye göre, doğa zalimdir ve böyle olması da gereklidir. Derin ekoloji yaklaşımına göreyse, ‘İnsan zalimdir ama böyle olması gerekmez.’

Arne Naess, Derin Ekoloji'nin temel ilkelerini sekiz madde olarak ifade etmiştir:

1. Dünyadaki insan ve insan dışı yaşamın gelişmesi doğal bir değere sahiptir. İnsan olmayan yaşam biçimlerinin değeri, insan olmayan dünyanın insan amaçları için yararlılığından bağımsızdır.
2. Yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği de kendi içlerinde değerlerdir ve dünyadaki insan ve insan dışı yaşamın gelişmesine katkıda bulunur.
3. İnsanların yaşamsal ihtiyaçları karşılamak dışında bu zenginliği ve çeşitliliği azaltma hakkı yoktur.
4. İnsan yaşamının ve kültürlerinin gelişmesi insan nüfusunun önemli ölçüde azalması ile uyumludur. İnsan olmayan yaşamın gelişmesi böyle bir azalmayı gerektirir.
5. İnsan olmayan dünyaya insan müdahalesi aşırı seviyededir ve durum hızla kötüleşmektedir.
6. Yukarıdaki hususlar göz önünde bulundurulduğunda politikalar değiştirilmelidir. Politikalardaki değişiklikler temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıları etkiler. Ortaya çıkan işler şimdiki zamandan çok farklı olacak ve her şeyin birbirine bağlılığı hakkında daha olumlu bir deneyim sağlayacaktır.
7. İdeolojik değişim, gittikçe daha yüksek bir yaşam standardına bağlı kalmaktan ziyade esas olarak yaşam kalitesini (içsel değer durumlarında yaşamak) tercih etmek şeklinde olmalıdır. Yaşamın

değerini daha çok tüketmekte arayan fakat huzursuz endişeli zihniyetin yerini az tüketen fakat huzur içinde doğayı duyumsayan bir anlayış alacaktır.¹

Derin ekolojik yaklaşıma da Murray Bookchin'in önünü çektiği sosyal ekolojistler tarafından eleştiri getirilmiştir. Toplumsal ekoloji kavramını gündeme getirenler, derin ekolojistlerin de insan ile doğa arasında bir ikiliği kabul ettiklerini, böylelikle insanı doğanın işine karışmaması gereken varlıklar olarak işaretlediklerini belirtirler. Bookchin birincil doğanın yanı sıra ikinci doğadan da söz eder, bu toplumsal olandır ve insanın toplumsal olandan ayrılamayacağını belirtir. Örneğin, endüstriyel tarım yüzünden ciddi artış gösteren bir tür, biyoçeşitliliği tehdit ediyorsa, insanın sorumluluğunu kabul edip, bu gidişe müdahale etmesi gerekmez mi, gibi soruları gündeme getirir. Derin ekoloji yaklaşımını savunanlarla toplumsal ekolojistlerin bununla bağlantılı da görülebilecek, ayrıldığı bir diğer nokta, derin ekolojistlerin 'new age' yaklaşımlarıdır. Zihinsel detoks ve doğaya uyum, orman banyosu gibi tatil paketlerinin muhalif olunan ve doğayı kısıma uğratan tüketim toplumu yaklaşımının tuzağına düşmek olduğunu belirtir. Bookchin gibi toplumsal ekolojiyi savunanlara göre, *ekoloji toplumsal bir meseledir ve toplumsal ilişkilerimizde bir iyileşme olmaksızın çevre meselelerinde de bir iyileşme mümkün olamaz*. Bookchin, Sanayi Devrimi ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren daha önce hiç görülmediği kadar büyük bir çevresel bozulma yaşandığını belirtirken, bu olguları bir önceki yargı için temel olarak göstermektedir.²

Farklı ekolojik yaklaşımların tartışıldığı son elli yılda, Türkçe'de sessiz ve erken bir bahar yaşanmıştı. Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*'nden *Deniz Küstü*'ye uzanan romanlarında derin ekolojik yaklaşıma da, toplumsal ekolojik yaklaşıma da rastlayabiliriz. Romanlarında tanrısal anlatımı seçen Yaşar Kemal, bu metinlerinde bazen bir edebiyatçı, bazen bir halkbilimci, bazen bir ekolojist olarak karşımıza çıkmaktadır. "Bir Ada Hikâyesi" Dörtlemesi olarak anılan Ada Hikâyelerinde de hem derin, hem toplumsal ekolojik yaklaşımı görmekteyiz. Yazar, bu dörtlemede on dokuzuncu yüzyılın ikici çeyreğine doğru boşaltılan bir adanın hikâyesini anlatır. Hikâyelerin

1 Cihanalp, C (2019). Derin Ekoloji ve Tarım. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1263449> Son Erişim Tarihi: 31.10.2022

2 Kara, N (2022). İnsan-Doğa İlişkisinde Yaşanan Değişimler Ve Sanata Yansımaları. URL: https://acikerisim.isikun.edu.tr/1/Nagehan_Kara Son Erişim Tarihi: 31.10.2022

protagonisti, ne Poyraz Musa, ne Vasili'dir, Karınca Adası'nın kendisidir. Savaş sonrası dönemde boşaltılan bu adada bambaşka coğrafyalardan bir araya gelen insanlarla bir ütopya kurmaktan da uzaktır, çünkü insanlar cennet ve cehennemi andırır yanlarıyla birlikte gelirler. Tıpkı doğa gibi... Derin ekolojik yaklaşımın ilkelerinde yer aldığı biçimiyle, dokunduğunuz ağaç da size dokunur. Daha çok dağlık, karasal iklimin özelliklerini taşıyan bireyler başta Poyraz Musa olmak üzere, denizin ılıman havasıyla karakter olarak da değişir. Ada bir karakter olarak, orada yaşamaya başlayanlara dokunur. Ada boşaltıldıktan sonra, saklanan Vasili, insanların gidişinin ardından değişimi şaşkınlıkla gözlemler: “Bir süre tümseğin üstünde oturdu, arkasında mor kamışlar hışırdıyor, çınar dalları mor bir aydınlıkta ışıltıyor, deniz menevişini, inceden, uzaktan gelen ışıkların üstüne savuruyordu. Vasili dünyayı hiç bu kadar güzel görmemişti. İnsanlar mı dünyayı çirkinleştiriyor, kirletiyordu, acaba? Derinden ürperdi, titredi, menevişli denize gözlerini dikti. Yok, yok, diye geçirdi içinden, yok yok olamaz. İnsan sıcaklığı olmadan bu dünya böyle candan olamaz.” Vasili yalnız kaldığı adada bir yandan, insanın sıcaklığını özlese de, insan eliyle çıkartılan savaşların doğada yarattığı harabiyeti de hatırlar: “Ormanın kıyısına gelince üstlerinden gene top top yalınlar geçmeye başladı. Orman yanıyor, çığlıklar geliyordu yanan ormandan bebek ağlamaları gibi. İnilteler doldurdu dünyayı. Her yer karanlığa kesti. Vasili'nin kulağına biraz sonra denizin usuldan sesi geldi. Yerden doğruldu, gözlerini uğuşturdu, kedisi yanındaydı, mırıl mırıl ediyordu.” Ada Hikayelerinde, adaya gelenlerin zamanda geriye sıçramalarla savaş sahnelerini hatırladıklarının yazar tarafından betimlendiği görülür. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi yazar, ormanı, doğayı insandan bağımsız düşünmez. Savaşın insanda yarattığı acıları nasıl aktarıyorsa, doğanın acı çekişini de anlatır.

Bu hikâyelerde, bireyin yalnız kalışıyla birlikte doğayla bir oluşunu ve biyoçeşitliliğin farkına varışını anlatır: “Doğup büyüdüğü adayı daha yeni görüyordu. Şimdi, en küçük ot, çiçek, kök, gövde, yaprak, dalga, renk, çakıl, kaya gözlerinden kaçmıyordu. Her yerde karşısına yeni, hiç görmediği bir kuş, bir arı çıkıyor.” Bireyler gündelik yaşamda, sadece yararlılık ilişkisi ile doğanın bileşenlerinin farkına varmaktaydı, ancak Vasili zorunlu inzivasında kendisini bu yarar ilişkisinden koparabilmişti ve adayla belki ilk kez derin bir bağ kuruyordu.

Vasili adaya çıkan Poyraz Musa'yı, eski savaş anılarını anımsayarak ve mülkiyet ilişkisi kurduğu adasına yerleşmeye karar verdiğinden öldürmeyi

arzuluyordu. Ancak öldürmeye en yakın olduğu anda, Poyraz Musa'nın doğadan duyduğu hazzı görüyor, doğayla bir olduğunu duyumsuyor, bundan vazgeçiyordu: "Tüfeğinin mekanizmasını çevirdi, namluya kurşunu verdi. Bu adam ölecek, ölecek, ölecek diye dişini sıktı, çatırdattı. Tetiğe bastı basacak, üstlerinden bir mavi bulut gibi kelebek kümesi geçti, Poyrazın yüzü açıldı, aydınlandı, içi sevinçle doldu. Vasili, kedisini aldı, doğru evine gitti, yorganı başına çekti."

Ada Hikâyelerinde mitoslara da yer verilir. Hızır Reis ve keçileri de anlatılan öyküler arasındadır. Hızır Reis'in keçilerini yakalayan gemicilerin nasıl boğuluverdikleri anlatılır. Keçilereyse hikâyeye göre hiçbir şey olmaz, yaşadıkları adaya geri dönerler. Bu eski öykü, derin ekolojinin beşinci ilkesi olan insanların doğaya aşırı ve ısrarcı müdahalesini anlatırken, toplumsal ekolojiyi de düşündürür. Tüketime yönelik hırsın ve arzunun sonu en azından mitoslarda da pek iyi bitmemektedir.

İnsanın tahakküm arzusunu ise şu satırlarla eleştirir: "İnsanoğlu güzelliğe böylesine hayran kalabiliyorsa, bu savaş ne, bu birbirlerini yeme, aşağılama, bu akan suya, uçan kuşa, yaprağın üstüne konmuş kelebeğe düşmanlık niye?" Tahakküm arzusunun doğa ya da insan fark etmediğini, toplumsal ekolojiyi selamlarcasına yazar belirtir. Savaşlarla birlikte şehirlerin ıssızlaşmasını, şehirlerin ölümü olarak belirten yazar, "Ölmüş şehrin bekçileri kadınlar," diye yazarak, savaşta geride kalan ve savaşlardan en çok etkilenen grup olan kadınları işaret eder.

Yaşar Kemal romanlarında, insanlar kadar coğrafyayı, kuşları, böcekleri, çiçekleri de karakterleştirerek, onları da metinlerinin merkezine yerleştirir. Onun romanlarında doğanın tamamının dahil olduğu bir orkestranın sesi duyulur, vokalistler her sayfada değişir. Ancak solo bir hikâyeye rastlanmaz, iyiliğin türküsü duyulur. Onun romanlarında, toplumsal eşitsizlikler, doğanın bozulan dengesiyle hep at başı ilerler, insana duyarlı olmayan birey, doğaya da zulmeder. Bunun istisnası bulunmamaktadır. Bu yüzden Naess ve Bookchin'in kavramlaştırdığı insana dair her bir çelişkiye Yaşar Kemal'in kurşun kalem dokunmuştur.

Yaşar Kemal hikâyelerde şöyle der: "Yalnız şunu bil ki kardeş, insanlık her gün anasından terütaze doğmuş gibi bir kez daha doğar, her gün doğan günle birlikte." Bu sözlerle, büyük edebiyatçı, doğanın devinimi nasıl sürebiliyorsa, insanın iyiliğinden de umudunu kesmediğini gösterir. Yaşar Kemal, Edgar Morin'in sözlerinin yanında yer alır: "Biliyorum ki, kozmosun serüveni içinde, insanlık yeni bir tarzda, onu birleştiren Eros ile onu karşı kar-

şıya getiren Polemos ve yok oluşa süreleyen Thanatos arasındaki ilişkinin çetrefil öznesi ve nesnesi, Eros'un payı başlı başına belirsiz, zira körleşebilir ve o zaman akıldan daha çok akıl, sevgiden de daha çok sevgi talep eder.

Macera her zamankinden daha belirsiz, her zamankinden daha korkunç ve her zamankinden daha heyecan verici. Bu maceraya kapılmış giderken Eros'un safında yer almak mecburiyetindeyiz.” Yaşar Kemal insanın yıkıcı yönlerini anlatırken dahi doğanın da yardımıyla büyük yaratıcı gücünü ortaya çıkaracağını inanır. Eros'un tarafı, Yaşar Kemal'in karakterlerinin tarafı olmaktadır. En azından bu umut, güçlü bir şekilde taşınmaktadır.



**V. OTURUM
YAŞAR KEMAL İLE
EDEBİYATTA DÜNDEDEN YARINA**

Yaşar Kemal'in Halk Kaynakları "Türküler Müfettişi"

HİDAYET KARAKUŞ



Hidayet Karakuş
Yazar

“Dünyanın en saygın ve ünlü kitabevinin başkanı Claude Galimard’la Fransız kitapçıları, 31 Ocak’ta (1979 H.K.), Paris’te. Yüzlerce gazeteci, yazar ve aydın kişiler önünde Yaşar Kemal’e ‘Yılın En İyi Romanı’ ödülünü verirken –şimdiden biliyorum– eşim Güzin ve ben, az gidip uz gidip, 37 yıl öncesine dönersek bir arpa boyu yol gidip birdenbire Çukurova’da bulacağız kendimizi...”

Gözümüzün önüne, bir deri bir kemik, köylü delikanlının biri çıkacak. Adı Kemal Sadık Göğceli. Hemite köyünden gelmedir. Dağ bayır dinlemez, köyünden, dağ köylerinden, obalardan, ovalardan, kasabalardan ikide bir kopup gelir Adana’ya, çöker önümüze; ağıtlar, türküler, destanlar serer buruşuk sarı kâğıtlar üstüne yazılmış.

Peki neden toplamıştır bunları? Anadolu bacılarının hep birlikte yaktıkları ağıtların yazıcılığını üstlenmişti, bu zorunluluğu duyuyordu, esnek ve kararlı yazısı ile.

.....

Önümüze serdiği söz dizileri, Çukurova kadınlarının bağırtiları, dövünmeleriydi. Sanki ölenin vurulanın. Ezilenin yitikliği, söz kalıplarına dökülünce yok olmaktan kurtuluyordu. Ağacı, otu, çiçeği, böceği, kurdu kuşu, ırmağı, pınarı, yılanı, çıyanı, serçesi, kartalı, ceylanı, camuzu, çakalı, çorçocuğu, avradı, tutması, yanaşması, elçisi, parababası, körtopalı, çiftçibaşısı, ırgatı, işçisi, yarıcısı ile büyük değişimlerin içinde bulunan Çukurova'nın avaz avaz ağıtlarından sorumluydu bu çocuk. Bu sorumluluğu paylaşmak için Göğceli ilk ağızda bizi seçmişti nedense, üç beş kişiyi ilkin.” (1)

Abidin Dino'nun bu sözleri, bir yazarın doğuşunun, halkın içinden gelip ondan kopmadan doruğa çıkışının tanıklığıdır

Romanlarındaki kişilerin adları bile onun halkın içinde, halkla birlikte düşünüp, halkla birlikte yazdığını gösteriyor.

İnce Memed'de; İnce Memed, Abdi Ağa, Topal Ali, Döne, Dursun, Pancar Hösük, Kel Ali, Kara Mıstık...

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde; Derviş Bey, Sultan Ağa, Meyro, Cerrah Abdo, Emir Sultan, Mahmut, Yel Veli, Akyollu Mustafa Bey, Koca Hasan, Kara Hüseyin, Onnik Usta, Murtaza...

Sarı Sıcak'taki öykülerde; Osman, Zeynep Bacı, İsmail, Zara, Cennet Karı, Mustuk, Kör Karı, Deli Süllü, Kara Duran, Memed Efendi...

Çakırcalı Efe'de; Hacı Eşkiya, Hacı Mustafa, Seyid Ağa, Deli Yörük, Hasan Çavuş, Çamlıcalı Hüseyin, Arabaki, Kara Ali...

Binboğalar Efsanesi'nde; Haydar Usta, Müslüm, Pembe, Ceren Kız, Halil, Mustan, Kör Murat...

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da; Poyraz Musa, Mal Müdürü, Üzeyir Han, Vasili, Emir Sultan, Abbas...

Ortadirek, Ölmez Otu, Yer Demir Gök Bakır, Al Gözüm Seyreyle Salih... gibi daha birçok yapıtı halktan kahramanlarla doludur. Yalnız halkın dilini değil, o insanların düşünce dünyasını, ruhsal yapılarını, kişiliklerini, engin Türkçesiyle bize sunarken hep yeni bir gerçeği anlattı. O dilin içinde o kahramanlar, o kahramanların bilincinde, kanında, suyunda, hücrelerinde o dil vardı.

“... kasabalarda, köylerde âşıklar İnce Memed anlatarak dolaşıyorlar. Ben birine rastladım. O kadar güzel anlatıyordu ki keşke böyle yazsaydım, dedim.” (2)

Yaşar Kemal'in dünya çapında romancı, öykücü olmasının başlangıcı ağıtlardır. Halkın içinde dinlediği, anlattığı destanlar, halk öyküleridir.

“Ölüm karşısında insanın şaşkınlığı, korkusu inanamadığı... Ölüm, insan soyunun en çok uğraştığı macerası olmuştur. İnsan soyu bilinçlendiğinden bu yana ölümsüzlüğü aramış, ölümü yenmek için yapmadığı etmediği kalmamıştır. ... Elimizdeki en eski yaptı olan *Gilgamiş Destanı* bile ölümsüzlüğü aramanın yapıtıdır. ... Ağıt da ölüm acısını yeğnilten bir öğedir. Ölüme karşı etkili bir direniştir.” (1)

Türk romanının, Türk edebiyatının içinde en özgün dili bulan, anlatan, halkın diliyle kendine özgü yaratıcısı, öncüsü odur. Halkın soluğunu, halkın acısını, dilinde, sözcüklerinde, deyimlerinde, kargışlarında, atasözlerinde, türkülerinde, masallarında bulan, bu kültürün içinde yoğrulan bir halk çocuğudur, halktır o.

Neden ağıtları, destanları toplamak derdine düşmüştür?

“Söz sözden ötedir elbet, önemli olan sözlerin yaşantı gücü, kavga gücü, düş gücü. Göğceli de sezinliyordu bunu besbelli ve bu yüzden kilometrelerce yürüyüp dağ bayır koşup ne kurtarırsa kârdır kuralınca önce ağıtları, sonra da türküleri, koşmaları, destanları, Çukurova'nın tüm uyaklı uyaksız söz çeşitlerini, tekerlemelerini, küfürlerini 'avlıyordu'. Folklor derlemesi filan değildi bu iş, hayat memat işiydi, özbeöz malını kurtarıyordu.” (1)

Avşarlarda Ağıt geleneği olduğu gibi sürüyor. Toroslarda, Maraş'ın Andırın ilçesinin Gökahmetli köyünde iki kız kardeş yaşıyor. Biri Hasibe Hatun, öteki Telli Hatun. İkisinin de ağıtçılıkta büyük ünleri vardır. Hasibe Hatun Kadırlı'de Mustafa Ağa ile evlenip ovaya inmiş. Onlar hani ölüye ağıt yakıyorlarsa ölü, sağlığındakinden de çok değer kazanıyor, saygılaşıyor. İkisi de Torosların soylularındandır.

“Onların ağıtları dillerden dillere de dolaşırdı. Ben ilk ağıt derlemelelerini Hemite köyünde yaptım. İlk ağıdı Medine Mustafa'nın karısı Kara Zeynep'ten aldım. Sonra Hasibe Hatun'a gittim. O bir âşıktı da. Ondan da hem kendi, hem başkalarının ağıtlarını yazdım. Toroslara Telli Hatun'a gittim, kendi ağıtlarını, Avşar ağıtlarını derledim. Sonra Torosları dolaşmaya başladım.” (1)

YEMEN AĞIDI

1911'de Mehmet'le Memiş adlı Çukurovalı iki kardeş askere gidiyorlar, bir daha dönmüyorlar.

Gara çadır is mi dutar
Martin Tüfek pas mı dutar
Ağlıyalım anam bacım
Elin gızı yas mı dutar

Günden yanı soldumola
Yerden yanı uldumola
Memmedimin ala gözün
Garıncalar oydumola

Basma fistan kirlenirse
Başda püskül fırlanırsa
Ya kimlere baba desin
Senin bebek dillenirse

Getme Yemene Yemene
Garışın toza dumana
Medubunu sal gardaşım
Bacını goma gümana

Getme Yemene Yemene
Yemen sıcak dayanaman
Dang borusu er vurulur
Sen cahalsın uyanaman

Getme Yemene Yemene
Yemen sıcak gayfe bişer
Esger talime çıkışın
Aceminin aklı şaşar

Tarlalarda biter gamış
Uzar gider vermez yemiş
Çöl Yemende can verenler
Biri Mehmet biri Memiş

“Bu ağıdı Kadirli'nin Yalnızdut köyünden derledim. Ağıdı yakan Yalnızdutlu köyünden yaşlı bir kadındı. Memet'le Memiş'in kız kardeşiydi.

1911 olduğuna göre Trablus savaşı olacak. Anadolu'dan çöle aşığı nereye giderse gitsin orasının adı Yemen'dir." (1)

En ünlü ağıtlardan biri de Bebek Ağıdı'dır. Radyolarımızda bugün de söylenen bir ağıt türküdür. Haçca Gelinin Ağıdı, Hacı Bey'in Ağıdı, Gurbet Ağıdı... gibi pek çok ağıt vardır. Hepsinin öyküsü acılı...

Yaşar Kemal'i okuyanlar, dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar engin bir doğanın, sıcağın, soğğun, ölümlerin, kavgaların sıcak dilindeki tadı emecekler, kendi Çukurovalarını yaratacaklardır ondan esinlenerek.

Bu güzel söz fırtınalarıyla, büyük bir dilin söz denizlerinde yunan, kendini biçimlendiren, halkın her acısında kendini bulan, insanın değişiminde çağın gerçekleriyle çarpışan bir insandan çağcıl, batı öykünüsü romanlar, öyküler beklenebilir miydi?

"Benim temelim, dedim ki Çukurova'dır. Kanımla, etimle Çukurova'ya bağlıyım. Çukurova bittiği zaman, bitebilirim yani." (2)

"... Toros eteklerinde, Gâvurdağı'nda, ormanlarda, bataklıklarda, pirinç tarlalarında, nadaslarda, felhanlarda Göğceli yürüyordu tabana kuvvet, boyuna yürüyordu, topladığı dizelerle yürümek arasında doğrudan bir ilişki vardı. Bir sözcük on adım, bin adım karşılığı, bir tümce kilometreler karşılığı olabilirdi yerine göre.

Erenler bir tek söz uğruna az mı yürürlerdi Horasan'a, Kahire'ye dek. Çukurovalı Karacaoğlan az mı yürümüştü, tüm yürükler, Türkmenler...

.....

Göğceli, nâmı diğer Yaşar Kemal de az yürümüyordu. Ona 'Türküler Müfettişi' adını takmıştım." (1)

Yüksel Pazarkaya'nın Almanya'da yaptığı söyleşide Karacaoğlan'ın köylüsü olduğunu söyler Yaşar Kemal.

"Göçebe Türkmenlerin en yoğun olduğu yer Çukurova'dır. 'Güney Türkmenleri' diyorlar bunlara. Büyük maceralardan geçmişler. Binboğalar Efsanesi kitabımda onların yok oluşunu anlattım. Fakat çok görkemli bir uygarlık yaratmışlardır insan- insan-doğa, insan-hayvan ilişkisinde. Çok görkemli bir kültür yaratmışlardır ve büyük şairler yetiştirmişlerdir. Türkmen'in en büyük şairleri Karacaoğlan ve Dadaloğlu'dur. Karacaoğlan'ın benim doğduğum köy Göğceli'den olduğu yazılır kitaplarda. Doğru mudur, değil midir, o bölgede yoğunlaşmıştır Karacaoğlan'ın şiirleri. Örneğin ben, Karacaoğlan ve Dadaloğlu şiirlerini en çok bu bölgede topladım."(2)

Her derlemesini Abidin-Güzin Dino, Arif Dino'yla paylaşıyor Kemal Sadık Göğçeli. Onlar, onun getirdiklerini büyük bir hayranlıkla dinliyorlar, okuyorlar.

Yapıtlarında kullandığı halk dilinin temeli o zamanlardan atılıyor. Çocukluğundan, gençliğinden, yetişkinliğine halk kültürüyle yoğrulunca halkın atasözlerini, deyimlerini, sözcüklerini kullanmadan edebilir miydi? Zaten yaşadığı toprakların insanlarıyla candan ilgili, onların öyküleriyle dolu bir yazar adayı var karşılarında Dinoların.

O bir yandan ırgatlık yapıyor. Pamuk topluyor, biçerdöğerlerde çalışıyor, yazıcılık yapıyor, her yerden türkü topluyor, ağıt topluyor, atasözü, deyim, sözcükler topluyor. Dağarında Türkçenin en büyük, en güzel ırmakları akıyor: Yunus Emre, Pir Sultan, Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu'nun diliyle pişiyor. O nedenle o; "Allahtan ömür diliyorum ki ülkemin dilini daha güzel işleyeyim. Türkçe dünyanın en sıcak, en insancıl dilidir. İnsani değerleri en iyi taşıyan dillerden biridir. Sevgiyi, dostluğu, kardeşliği, yardımı, sıcaklığı en iyi duyurabilen bir dildir. İnşallah ben bu dilin çırağı olarak bu dile bazı olanaklar kazandırabilirim" diyor. (2)

Her yazarın kendi dilinin anlatım olanaklarını geliştirme gibi bir görevi, ereği vardır, olmalıdır. Yaşar Kemal bunu iliklerinde duyumsuyor.

Kemal Sadık Göğçeli'ye batılı yazarları öneriyorlar ama en başta Don Kişot'u, Gogol'ü, Stendhal'ı, Balzac'ı, Flaubert'i okuyor Güzin Dino. Hem de bağıra çağıra. Hepsinden etkileniyor. Durmadan sorular soruyor. Sabahattin Ali gerçeğini yaşıyor. Öylesine geliyor ki ünlü ressamın Picasso'nun, Matis'in, Henri Moore'un resimleri onu büyülüyor. Beğenisi müthiş geliyor. Halk kilimleri, halk türküleri, ağıtlarıyla Türkçenin sesini, sıcaklığını derinden yaşıyor. Türkçeyle dünyanın büyük yazarlarıyla kan bağı kuruyor hemen. O nedenle Türk halkının anlatımlarındaki, destansı, masalsi öğeleri dilin denizinde yoğuruyor. Batının romanına öykünmüyor ama batıdan yararlanıyor. Batının büyük yazarlarının soluğundan, insana bakışından, Türkmen kültürünün büyüklüğünden geçerek Yaşar Kemal oluyor.

Türk Destanlarından Gılgamış Destanı'na, Homeros'tan Lokman Hekim söylencesine... uzanan engin bir düş gücünün peşinde oluşturuyor yapıtlarını.

Bu nedenle Yaşar Kemal'e özgü bir destan dili, roman dili çıkıyor ortaya.

Türkçenin büyük emekçisi Ali Püsküllüoğlu, bütün yapıtlarını inceleyerek *Yaşar Kemal Sözlüğü* yapıyor. (3)

“Yaşar Kemal okuru, onun Karacoğlanlığına kapılır, kullandığı sözcüklerin, deyimlerin, atasözlerinin, ilençlerin, sövgülerin, yergilerin, alkışların, yakarıların üzerinde durmadan okur. Oysa Yaşar Kemal, o tatlı anlatımının içine nice bölgesel sözler, deyimler. Söyleyişler katmıştır. Şu var ki Yaşar Kemal, o bölgesel sözleri bir ortak dil sözü düzeyine çıkarmıştır.”

....

“İşte elinizdeki *Yaşar Kemal Sözlüğü*, bölgesel sözlerin bir sözlüğüdür.

Yaşar Kemal, yapıtlarıyla bir coğrafya yaratmıştır. O coğrafyayla birlikte tarih, kişiler, folklor ve anlatım, dil ele alınmalıdır. ... Yaşar Kemal’de sonsuz bir gereç bolluğu vardır.

Ben böyle bir çalışmanın altından kalkamayacağımı bilerek Yaşar Kemal’de yalnızca sözcükler, deyimler, atasözleri, ilençler, sövgüler, yergiler, alkışlar, yakarılar ve benzeri dil öğeleri üzerinde durmayı düşündüm. Bunları taradım, fişledim, düzenledim. İş, bunları sözlük haline getirme evresine erince güçlük başladı.

....

O vakit ancak sözcükler, atasözleri ve deyimlerden oluşan bir Yaşar Kemal Sözlüğü’nün altından kalkabileceğimi gördüm. Öyle yaptım.” (3)

Sözlük, Yaşar Kemal’in dil dünyasını yapıtlarından örneklerle oluşturuyor. Bunlar onun yaslandığı halk kaynağını en güzel, en doğru gösterecek örneklerdendir. Yapıtlarındaki bölgesel dile eğilecek olanlara anısı güzel Ali Püsküllüoğlu’nun belirttiği bu sözlüğün oylumundan çok çok fazla gereç vardır.

Sözlükteki yapıtlardan alınmış örneklerden birkaçıyla yetineceğim.

ÇAKIRCALI EFE (4)

Belik: Saç örgüsünün her biri.

DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ (5)

Ağır taş batman döver: Kişi ağırbaşlı olmalıdır. Ağırbaşlılık erdemdir.

Çavmak: Hedefe varacağı zaman sapmak.

Çıvgın: Rüzgâr nedeniyle eğik yağan yağmur.

Döğen sürmek: Çakmak taşlı döğenlerle sap ezmek, harman sürmek.

El elde, el başta: Bir işten kurtulmak.

BÜTÜN HİKÂYELER (6)

Emzikli: Yeni çocuğu doğmuş olan kadın.

Gızırğanmak: Kendi kendine söylenerek sızlanmak.

Gövdeli: Yüklü, gebe.

Harlamak: Koşup yorulmaktan ya da yakıcı sıcaktan sık sık soluk alıp vermek.

Hilim hilim: Parçalanmış, liyme liyme.

Huğ: Duvarları kerpiçten, çatısı mertek, dam üstüne sık döşenmiş kamışın üstüne de saz döşeli, bir mutfak bir oda köy evi.

BİNBOĞALAR EFSANESİ (7)

Cartlağı çekmek: Ölmek.

Hıltan: Kozalağının çöpleri kürdan gibi kullanılan bir ot, diş çöpü.

Hüdüdük: Hüt hüt diye öten bir küçük kuş.

Kaklık: Yağmur yağınca içine su biriken kaya oyuğu, sarnıç gibi kullanılır.

Keditaşağı: Kötü kokulu bir bitki.

Karsağacı: Sert keresteli bir ağaç, dişbudak.

Kıv eylemek: Avcılıkta “Vardı ha! Geldi ha! Kaçıyor ha!” gibi yaygalarla avı istenen yöne sürmek.

İNCE MEMED (8)

Abara: Su değirmenlerinde suyun basınçla akmasını sağlayan huni biçiminde sekiz on metre uzunluğunda suyu yüksekten akıtan yol. Su basınçla değirmenin altındaki çarkı çevirerek üstteki ağır değirmen taşını döndürür.

Ağzı yukarı: Sırtüstü yatmak.

Aklına tıp etmek: Birden aklına düşmek.

Kirpiştirmek: Çabucak kapayıp açmak.

Kömbe: Küle gömerek pişirilen mayasız ekme.

Köten: Demirden bir çeşit saban.

Kubarmak: Çalım satmak.

Mantıvar: Genellikle kaya yüzlerinde biten, mimozaya benzeyen sarı çiçekleri olan bir bitki.

Mucuk: Tatarcığa benzer, küçücük bir sinek.

Patanç: İki bacak arası.

Pençik: Kadın hizmetçi.

Yaşar Kemal'in halk kaynağı o denli geniş, o denli büyük bir coğrafya ki yapıtlarında o coğrafyanın dili, kültürü, sıcaklığı, sesi, soluğu insanı sarar sarmalar.

Dünyaya bakışı hep bu halkın, halkların yanından olmuştur Yaşar Kemal'in. Toplumun içinde bulunduğu koşulları sömürgelemlerle onların işbirlikçilerinin belirlediğini söyler. Teknoloji kötü niyetli, sömürgelemlerle doğanın dengesini bozmaktadır. Doğanın dengesini bozan insanoğlu kendi dengesini de bozmakta, hastalanmaktadır.

“Doğanın dengesi bozulduğu zaman insanın psikolojik dengesi de bozulmaktadır. Şu anda İstanbul'da sinir hastaları yüzde elli, altmış arttı. O kalabalığın, o yabancılaşmış ölmekte olan şehrin içinde. Çukurova'da sinir hastalığı nedir bilmezdik o sıcakta biz. Doktorlarla konuşuyorum. Yarı deli haline geldi birçok insan. Çünkü doğanın dengesi bozuldu. Şimdi artık gökyüzünde çok kuş görünmüyor, çiçek açmıyor. Çukurova toprağı eskiden boydan boya çiçek açardı, insanın içinin bir güzelliğiydi. Bir karnış efilenmiyor ovada, o güzellikte, mavilikte dalgalanmıyor artık Akdeniz. Bir su o güzellikte akmıyor.” (2)

Neden yazdığını da açıklıyor Yaşar Kemal:

“Bir diyeceğı var romanlarımın, insanlara bir şey söylesin. Ölüyor, öldürüyoruz, kendimiz ölüyoruz, birbirimizi boğazlayacağız, dengemiz bozulacak, delireceğiz hepimiz.”

.....

“İnsanlar zulüm görmesin, benim eserlerimi okuduğı zaman, insanlar doğayı öldürmesin, insanlar cinayet işlemesin, insanlar kötülük etmesin, insanlar sömürmesin... Yani insan insanı aşağılamasın.

Bütün bunları bir romana, edebiyata yüklemek zor ama edebiyattan başka da çaremiz yok. Söz sanatı, insanın kanındadır; söz sanatı kadar güçlü bir şey yok. Ben de bunun insanıyım.” (2)

Sözlü geleneğin çağcıl ozanıdır Yaşar Kemal. Geldiğı yer de, varacağı yer de hep halk katıdır. Dili de Türkçenin özüdür.

Binler yaşa Yaşar Kemal!

KAYNAKÇA

- 1) Ağıtlar, Yaşar Kemal, Toros Yayınları, 1993
- 2) Sana Son Umudumu Söyleyeceğim/Yaşar Kemal Konuşuyor-Yüksel Pazarkaya, Sözcükler Yayınları,2016
- 3) Yaşar Kemal Sözlüğü, Ali Püsküllüoğlu, Cem Yayınevi, 1974
- 4) Çakırcalı Efe, Yaşar Kemal, Karacan Yayınları-1980
- 5) Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yaşar Kemal, Cem Yayınevi, 1974
- 6) Sarı Sıcak/Bütün Hikâyeler, Yaşar Kemal, Karacan Yayınları, 1981
- 7) Bin Boğalar Efsanesi, Yaşar Kemal, Yapı Kredi Yayınları, 1988
- 8) İnce Memed I, Yaşar Kemal, Adam Yayınları, 1999

Yaşar Kemal'i Doğru Anlamak

SEMİH GÜMÜŞ



Semih Gümüş
Yazar

Yaşar Kemal'in romanlarıyla ilgili yazılanların yazılması gerekenlerin ne kadarı olduğunu düşünmek bile edebiyatımızın bir yüzünün gölgede kaldığını gösterir. Sözelimi yaklaşık yetmiş yıl önce yazılmış ama bugün de yeni bir romanmışçasına okunan ve edebiyatımızda apayrı bir anlamı ve yeri olan *İnce Memed* hakkında az yazılmış, konuşulmuştur.

Daha da önemlisi, *İnce Memed* –ve Yaşar Kemal'in öteki romanları– nasıl okunmuştur, doğru okunmuş mudur, üstünde yeniden durulup düşünülmesi gerekir. *İnce Memed*'in birinci kitabı 1955'te, dördüncü kitabı 1987'de yayımlandı. Dört kitaplık nehir romanın otuz iki yılda tamamlanması birçok nedenle üstünde durmaya değer. Bir yazarın otuz iki yıl gibi oldukça uzun sürede yaşayacağı düşünsel ve yazınsal değişim ile otuz iki yıl içinde yaşanan toplumsal ve kültürel değişimin dört kitaplık bir romana nasıl yansıdığını görmek, okuru önemli bir okuma biçimine gönderir, incelenmesi gerekir.

İnce Memed'in taşıdığı anlamların başında kendini dağlara vuran eşkıyanın onurlu serüveni var. Dikenlidüzü köylülerinin hakları ve kendisi için ortaya çıkan İnce Memed, Abdi Ağa ile yeğenini öldürdükten sonra gelen romanlarda da aynı yolun izini sürer. Dördüncü kitap bu kez bambaşkadır, artık tarımda sanayileşmenin görüldüğü koşullarda, İnce Memed'in zorba kasaba eşrafının karşısına dikilip Arif Sami Bey'i öldürmesine uzanan yeni bir yaşam biçimi anlatılır.

Peki *İnce Memed* aslında ne anlatır? Uzaktan okunduğunda bir eşkıyalık serüvenini. 1950'lerin ortalarında yükselen köy edebiyatı akımı içine doğduğu için, özellikle bu yüzden böyle okunmuş, köy edebiyatının örneklerinden biri olarak alınmıştı. Neden sonra insanoglunun ayakta kalma, direnme savaşımı içinde bireyin konumunu sorgulayan okumalar geldi, ardından da –sınırlı da kalsa– yazınsal değeriyle Yaşar Kemal romanı içindeki yeri üstünde durulabildi.

Demek ki *İnce Memed*'in de Yaşar Kemal'in tam anlamıyla doğru okunmayan romanları arasında durduğunu söyleyebiliriz. Kimileri İnce Memed'i eşkıyanın ağalık düzenine karşı köylülerin sözcüsü olduğu biçiminde, kimileri Cuhuriyet'in yaşadığı yozlaşmanın eleştirisi olarak, kimileri de çağdaş bir başkaldırı metaforu olarak okumuştur.

Yaşar Kemal'in çıkış noktasında bunların tümü vardı. Anlamına tam odaklandığımız zamansa şunu belirtebiliriz: *İnce Memed* insanın özünde var olan başkaldırı güdüsünü, o başkaldırının nasıl oluşup ortaya çıktığını anlatmak için yazılmıştır. Ancak böyle okursak onu yazınsal bir metin olarak okumuş sayılırız. Eşkıyanın ağaya başkaldırısının hikâyesi olarak, yani yalnızca hikâyesine bakarak okumaksa onu işlevsel bir metin düzeyine indirmiş olur.

İnsanın doğası ve toplumsal etkenlerin yarattığı yozlaşma, bu yozlaşmanın insanın iç dünyasıyla ilişkileri üstündeki etkileri, Yaşar Kemal'in her zaman asıl sorunu olmuştur. Bunun için orayı ya da burayı değil, yalnızca evrensel bir değer ve ahlak arayışının romanını yazmıştır Yaşar Kemal.

Çukurova –ve Anavarza– Yaşar Kemal'e göre nasıl ki dünyanın her yerinde yaşayan organik bir dünyadır, İnce Memed de bazen Anadolu'nun farklı yörelerinde görünür, bazen Amado'nun Bahia'sında, bazen García Márquez'in Macondo'sunda, bazen Faulkner'ın Yoknapatawpha'sında, insanın doğadan sahip olup istenciyle tamamladığı değerleri ve bin bir türlü duygu ve düşüncesiyle hep aynı insanı anlatır. Bazen İnce Memed olur, bazen Kimsecik üçlemesinin çocuk Mustafa'sı.

Yaşar Kemal'in "Kimsecik" üçlemesinde (*Yağmurcuk Kuşu, Kanın Sesi, Kale Kapısı*) ne anlattığı üstünde durmak da onun nasıl bir yazarlık tutumu izlediğini sanırım daha da çarpıcı biçimde gösterir. Üçlemenin ilk romanının başında çocuk Mustafa babasıyla camiye gider ve camide babası gözlerinin önünde silahla vurulup öldürülür. Sonra... Sonra elbette küçük Mustafa'nın çevresi onu babasının öcünü alması için koşullayacaktır. Üç büyük roman, yaklaşık iki bin sayfa boyunca süren kan davası...

Peki Yaşar Kemal "Kimsecik" üçlemesinde Mustafa'nın kan davası hikâyesini mi anlatmak istiyordu? Böyle okursak, bu koca üçlemeyi gene yalnızca hikâyesine bakarak okumuş, onu işlevsel bir roman düzeyine indirmiş oluruz. Oysa Yaşar Kemal'in anlatmak istediği bambaşkadır. Onun "Kimsecik" üçlemesini yazma amacı, insanın özünde var olan korku duygusunu anlatmak, ortaya çıkarmaktır. Korku'nun nasıl yaşanıp ortaya çıkabileceğini adeta üç yüz altmış derece çevresinde dönerek, bütün ayrıntılarıyla gösterir.

Yaşar Kemal yalnızca eşkıyanın ağaya başkaldırısının ya da bir kan davasının hikâyesini anlatmış olsaydı, o romanları bugün okur muydum? Bundan kırk elli yıl önceki ilkgençlik yıllarımda okuyabilirdim ama bugün yaşadığımız hayat, bu hayatın sorunları ve edebiyat o kadar değişti ki, bugün öyle hikâyeleri okumak zorlaşırdı. Oysa o romanları insanın özünde binlerce yıldan beri var olan ve elbette var olmayı sürdürecektir olan sorunların nasıl anlatıldığını görmek için yeniden ve yeniden okurdum ve bu özelliği nedeniyle Yaşar Kemal'in romanlarının bundan yüz yıl sonra da okunacağı öngörüsünde pekâlâ bulunabiliriz.

Öte yandan İnce Memed'in ilk kitaptan dördüncüsüne içten içe süren değişimi gösteren hikâyesi de değerli. Bugün öyle anlamsız eleştiriler yapılmıyor ama geçmişte yapılırdı, denirdi ki, *İnce Memed*'in başarısı yüzünden –yani çok satıldığı için– Yaşar Kemal romanını çoğalttı, dördüncü kitaba kadar sürdürdü. Oysa *İnce Memed* dörtlemesi aynı zamanda ülkenin feodal ilişkilerden kapitalist üretim ilişkilerine geçişinin benzersiz hikâyesidir. Gene insanın psikolojisine uzanarak. Yaşar Kemal zaten romanın her zaman yalnızca insanın psikolojisini anlattığını söylerdi. Dörtlemenin birinci ve ikinci kitapları birbirine yakın durur, üçüncü kitapta değişimin romana yapacağı katkının sınırlı oluşu yüzünden belirgin bir durgunluk vardır. Dördüncü *İnce Memed* birincinin çıktığı doruğa yeni bir çıkıştır. Toprak ağalarıyla bürokrat-siyasetçi içli dışlılığı, kapitalistleşmenin yol açtığı ekonomik ve kültürel değişim ve tarımdaki sömürü düzeni derin bir çözümlemeye yol

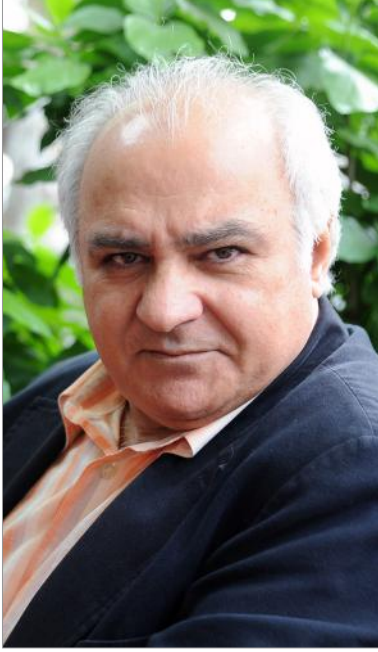
açar. Ağaya başkaldırı eşkiyayı dağlara çıkarır, orada bir kahramanlık hikâyesi de yazılmaya başlanır ama tarımda kapitalistleşme başlayınca eşkiya kime başkaldıracaktır, artık köydeki ağa yerine çok daha güçlü çevreler vardır, kentleşme vardır. *İnce Memed* adım adım varlığının anlamsızlığını, karşılığının olmadığını görmeye başlar. Böylece dördüncü kitap dörtlemeyi taçlandırır. İşte bu inceliklerle anlatılmıştır *İnce Memed*.

İnce Memed gerçekten sıra dışı bir romandır. Böyle bir roman yazılabileceği daha önce düşünülmemiştir belli ki. Benzer bir bağlamda *Kuyucaklı Yusuf* da var elbette, 1937’de yazdığı bu romanı Sabahattin Ali’nin yaratıcılığını gösterir ama *İnce Memed* büsbütün farklıdır. İnce Memed sıkışıkça mit yaratan halkın, halkların dili ve ruhuyla yazılmıştır. Hem dili hem o dili düşlemlerle iç içe çoğaltan, alabildiğine zenginleştiren anlatım biçimi, Yaşar Kemal’i daha ilk romanında büyük romancı katına çıkarmıştır. Peki ya Kimsecik üçlemesi, tamamlayamadığı üçlemesi “Akçasazın Ağaları”nın iki romanı (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 1974 ve *Yusufoçuk Yusuf*, 1975). Onları da aynı biçimde okumalıyız.

Yaşar Kemal’in halk edebiyatının sözlü ve yazılı kültürü içinden çıkıp içselleştirdiği, önce sestir, sonra söz. Kimileri onun romanlarında bir durumu ya da hareketi hak ettiğinden çok uzun anlattığından ya da söz yinlemelerinin çokluğundan söz açar ki, onun nasıl yazdığını doğru anlamaktan gelen bir yanılgıdır bu. Oysa destanlardan, masallardan, manilerden, bilmecelelerden, halk hikâyelerinden, halk şiirinden beslenmiş bir dilin yinlemelerden aldığı güç, aynı zamanda şiir dilinin iç biçim özelliklerinin düzyazıya taşınması biçiminde açığa çıkar. Yaşar Kemal’in bir durumu ya da hareketi uzun uzadıya anlatmasının başlıca nedeni, söz kaynağının büyük zenginliğidir. Doğayı anlatırken yaprağın ağaçtan yere düşüşünü sayfalarca anlatmasının nedeni, doğanın insan kadar anlatılmaya değer olduğunu gösterme düşüncesindedir.

Yaşar Kemal onlarca kült romanı yazarken nasıl bir Türkçe kullanmışsa yıllardan beri o Türkçenin kendine tam anlamıyla yeterli bir edebiyat dili olduğunu savunuyorum. Türkçenin, olanakları zengin bir edebiyat dili olduğu saptaması boşuna değil. Yaşar Kemal’in sıra dışı bir yaratıcılık düzeyine çıkardığı on bin sayfayı aşan romanları, Türkçenin yaşayan bir edebiyat dili olduğunu gösterdiği gibi, köhnemiş anlayışlara gereksinim duymadığının da bildiğimiz en parlak örnekleri arasında.

Yaşar Kemal'i hiç kimseye benzetemeyiz, ne sevdiği yazarlardan etkilenerek kurulmuştur onun romanı ne de dünya edebiyatına akan suların yarattığı deltayı gördükten sonra. Hiç kimseye benzemeyen, hiç kimsenin etkisi altında bulunmadan, yaşadığı hayatın kültüründen yaratılmış bir mucizedir Yaşar Kemal romanı. Onu anlamak için yeterince çalışmadığımız da kuşkusuz.



Feridun Andaç
Yazar

Yaşar Kemal'de Olan, Duran Bir Bakış

FERİDUN ANDAÇ

Kuşkusuz en çok insandan, doğadan söz eder anlatılarında Yaşar Kemal.

Böcekle böcek, kuşla kuş, ağaçla ağaç, toprakla toprak, havayla hava, insanla insan olur her bir anlatısında.

Yeniye anlamak, anlamlandırmak için bütün eskil zamanlara döner. Kendi zamanındaki öte zamanların bileşkesini kurar...Anlatı evrenini geçişken kılan da budur.

Yeni anlamlar yaratır kendi “anakara”sını oluştururken.

Yaşayan, soluk alan, varoluş sanrıları çeken bir dünyanın dilini kurar. Dört elementli, dört kutsal kitaplı evrenin kadim öyküleri onda buluşur.

Bu anlamada geçmişteki geleceğe bakışı önemlidir. Şimdi'den, şimdinin gerçekliğinden döner her bir insan-doğa gerçekliğine.

Aşkla tutkuyla yazar insanlığın serüvenini. Kurduğu o “anakara”nın odağında yer alan “Kimsecik” üçlemesi (*Yağmurcuk Kuşu*, 1980; *Kale Kapısı*, 1985; *Kanın Sesi*, 1991) Yaşar Kemal'in insana, doğaya bakışının temellendiği başyapıttır.

Anlatısının kurucu ögesi olan doğa-insan ilişkisine yaklaşımını da burada ortaya koyarak çeşitlendirir. Bu da, onu, üçlemede döngüsel anlatı kurmaya yönelir.

Yer-mekân ikilemi, insan-doğa gerçekliği, iyi kötü çatışması, çocuk-korku izleği bu çeşitliliği adeta kanatlandıran öğeler olarak romanların dokusunu oluşturur.

KENDİ OLMA ÖYKÜSÜ

Yaşar Kemal’le 1987’de yaptığım ilk söyleşimizde, ailesinin göç öyküsüne değinmişti. *Kale Kapısı* yeni yayınlanmıştı. “İlerde anılarınızı yazmayı düşünüyor musunuz,” soruma şu yanıtı vermişti:

“Bir romancı anılarını yazmaz, yazmamalıdır da... Sonra romanlarımda ne yazacağım...”

“Kimsecik” üçlemesini otobiyografik roman olarak tanımlamasa da; çıkış noktasında ailesinin öyküsü olduğunu imlemişti (1)

Yaşamsal olanın her daim kurgusal olanı beslediğini dile getirirdi Yaşar Kemal. Hatta bir başka konuşmasında ise şunları söylemişti:

“Her insanın bir yaşamı, yaşam karşısında bir tanıklığı var. Hani ilkel bir söz vardır: ‘Her insanın yaşamı bir romandır’ diye. Hayır, her insanın yaşamı roman değildir. Roman, bir yaşamdır. Roman, bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir dünya kurmaktır. Bu düşün dünyasıyla birlikte bir gerçeklik dünyası kurmaktır, yaratmaktır roman.” (2)

Yaşar Kemal, anlatısında, bizi, görülenin ötesine taşır. Olay/durum gerçekliğinden insanlık durumuna, doğa betimlemelerinden tarihsel/güncel olanın yansıtılmasına değin; yepyeni, özgün bir bakışı/anlatımı önceler.

Yeni bir dil kurmak, biçim yaratmak düşüncesi burada esastır.

Yazıp anlattığı dünyayla kendi arasında öylesine tutkulu bir yolculuk vardır ki; bunu “Kimsecik” anlatısının ana figürü Mustafa’nın dünyasının betimlemesinde de gözleriz:

“Mustafa pencereden dökülen bir top ışığın içinde parlayıp sönen ipitilere dalmış, yerdaki eski Türkmen kiliminin üstüne inen güneş yuvarlağının yanında oturuyordu. Dışarıysa sıcaktan yanıyordu. Ortalıkta hiçbir canlı kalmamış, insan, hayvan, börtü böcek kuytuluklara sığınmışlardı.

Dalgınlığından uyanan çocuk, dökülen ışığın bir cennet bahçesine çevirdiği kilimin yuvarlağının yanından kalktı, tek ayağı üstünde sekerek dışarıya çıktı, balkonun tavanındaki kırlangıç yuvasının altına geldi, orada durup, gözleri yukarda, boynu ağrıyınca kadar yuvaya baktı.” (3)

Sartré’ın “tekil evrensellik” dediği düşüncenin tözsel karşılığını “Kimsecik” üçlemesinde buluruz.

Yaşama dair her şey yeni bir biçim, yeni bir söylemle onun anlatısında yer alır. Öyle ki; “tek”/“biricik” olandan yola çıkarken bile; çoğalan çoğullaşana varır yolu.

İrdeler, sorar, sorgulatır her bir şeyi. O nedenledir ki kahramanları hem kendinde olanı, hem de ötede duranları yansıtırlar.

Görüleni, anlatılanı yeniden kurar...Orada yineleyici öge olan doğa bin bir renkle insanın beş duyusuna seslenen coşkusal çavlanı andırır.

Dünyayı görmek, göstermek yolculuğudur onunkisi. Orada insanlığın ve doğanın serüveni vardır.

O nedenledir ki; Yaşar Kemal’in anlatı evreni esinleyicidir, öğreticidir, anlamlandırıcıdır. Ve asla taklit edilemez. Egzotik, o kadar da düşseldir.

“Kimsecik” te Mustafa’nın tekil öyküsünü doğa ile iç içe okurken, karşımıza olağanüstü bir evren çıkar. Bunlara göz attığımızda; Yaşar Kemal’in yer/mekân gerçekliğiyle zamanın ruhunu buluşturan zaman geçişleri olay ve durum’ların iç içe nasıl yansıtıldığını adeta bir senfonik öykü gibi kurgulayışı karşımıza mitik anlatının tüm renklerini çıkarır.

Sesler, renkler, izler yaşama ahenginin bütün ritmini öne çıkarır. Kendine özgü bir atonal anlatı evreni kurar Yaşar Kemal... Anlatısının ritmi doğaçlamadır, kendi ses ve biçimini üretir adeta:

“Salman öfkeden kudurmuş, hançerini çekmiş geliyordu bir fırtına gibi, elini kolunu sallayarak, ortalığı birbirine katarak... Birden ılgının üstündeki başın gülmesi kesildi, yüzü kararır. Yüzü kararır karamaz da, o anda da ırmak, yıldızlar, kumlar, çalılar, kartallar birbirine girdi. Yerden göğe sular, kumlar, kırlangıçlar savruluyor, toprak sarsılıyordu. Bu keşmekeşin ortasında kalmış Salman, kolları kanat gibi açılmış, bir havaya kalkıyor, bir yere düşüp seriliyordu. Döndüren sert bir yel onu alıp alıp yere vuruyordu. Göz gözü görmez bir fırtınanın içinden bir ses, al işte seni kurtardım, dedi. Hemencecik de fırtına durdu. Salmanın üstüne başına, ağzına, saçlarına, bıyıklarına, çizmelerine kum dolmuştu.” (4)

“Hasan Ağa o gün sabaha kadar türküsünü söyledi. Mustafa da bir yandan Memedi anlattı. Hasan ağa, Van denizi, diyordu, ulu sular. Süphandağı, Ağrıdağı, Nemrut dağı, diyordu, ulu dağlar. Binlerce kır at gidiyordu dağlara doğru, Van denizinin üstünden çakarak, gölgeleri mavi sulara düşerek... Bulutlar

düşüyordu Van denizine, dağlar düşüyordu. Çangal boynuzlu geyikler... Dağların başındaki dumanlı göllerde kırmızı, mavi alabalıklar yüzüyordu binlerce, kırmızı, mavi ışıkları karlara yansiyarak... Van gölünün mavi karları güneşe, ışığa yansiyarak...Işıklar mavi akıyordu, kuşlar mavi esiyordu, yeller mavi esiyordu... Çiçekler tek mil mavi açıyordu. Göl ağzına kadar çiçekle doluyordu, mavi, ak, dumana batmış çiçekler. Kaval sesleri geliyordu sulardan, kırmızı billur kayalıklardan, yeşil, billur topraklardan... Mavi ışığa vuruyordu, billur kırmızısı toprağa... Orada, sırtını bir kayaya dayamış Abdale Zeyniki kırk gün kırk gece destanını söylüyordu. Dizini toprağa koyup kalktığında onunla birlikte ağaçlar, çiçekler, kurtlar, kuşlar ve bilcümle yaratık ayağa kalkıyordu. İnsanın kadrinin kıymetinin bilindiği yer orasıydı.”(5)

Yaşamla ölümün iç içeliği, korku ile başkaldırımın yan yanlığı, acı ile sevincin yol arkadaşlığı “Kimsecik” üçlemesinin leitmotifidir adeta.

Mustafa'nın çocuk ömrünün korkuları anlatı süresince hep karşımız çıkarken; anlatıcı olarak Yaşar Kemal'in kurduğu o “tekil evren”deki doğanın bir kahraman olarak betimlenişi; ve bununla ortaya çıkan coğrafyanın gerçekliği bilmediğimiz bir dünyanın da anlatılışıdır.

İşte Yaşar Kemal anlatı evreninde yeni ve özgün olan da budur:

Anlatıcı orada:

- *gösterendir
- *yansıtandır
- *hissettirendir
- *duyumsatandır
- *evrenselleştirendir
- *düşündürüp eylemselliğe taşıyandır.

Yaşar Kemal anlatı evreninin “kendi olan” bütün renkleri, sesleri buradadır. “Kimsecik”, Yaşar Kemal bir anlatıcı olarak kendisiyle de en yakın iletişim kurabildiği anlatıdır.

İnsanın doğanın iç içeliğinin nasıl/niçin anlatılabildiğini görür ve gösterir.

İşte oradaki tutkulu anlatıcı yüreği Mustafa'dır. Yazarın/anlatıcının çocuk yanı, çocuksu duyarlılığı bakışının adeta gözlemcisidir:

“Birkaç gün sonra da bir çocuk sürüsüyle karşılaşmışlardı. Çocukların hepsi çınlı-çıplaktı. Yalnız birkaçının belinde ince pamuk ipleri bağlıydı. Çıplak çocuklarla Salmanın aralarında bulunduğu köpekler karşı karşıya durup kalmışlar, bir süre birbirlerini kollayarak beklemişler, sonunda köpeklerin arasında Salmanı gören çocuklar, hiç çekinmeden köpeklere karışmış gitmişlerdi. Ve bu azgın köpekler

bu çırılçıplak, ço kalabalık çocuk sürüsüne de ses çıkarmamışlardı. İşte her şey, bu anda, çocuklarla köpeklerin karışarak işe başlamalarından sonra başlamıştı. Köpeklerle çırılçıplak çocuklar, bu arada çıplak çocukları gren Salman da sırtındaki gömleğini çıkarıp atmıştı, işte bundan sonra her birisi birer azgın canavar kesilmişlerdi. Bir köye, bir kasabaya geliyorlar, kısa bir sürede eğittikleri köpekleriyle, her çocuk bir köpeğe sahip çıkmıştı ve köpekler eğitmeye, onlara birisinin sahip çıkmasına çoktan teşneydiler, kasabanın, köyün kıyısında duruyorlar, köye kasabaya birkaç çıplağı araştırmacı gönderiyorlar, araştırmacılar döndükten sonra da inceden inceye köyü, ya da kasabayı talan tasarıları kuruyorlardı. Ve köye, kasabaya, bağrışarak, birdenbire saldırıyorlar, bu bağrışmalara, saldırılara da köpekler yüksek perdeden havlayarak katılıyorlardı. Neye uğradıklarını bilemeyen kasaba, köy insanları da eli kolu bağlı, şaşkınlık içinde öyle kalakalıyorlar, çocuklar da fırınlarda, evlerde, dükkanlarda bir damla yiyecek komamacasına köyü, kasabayı talanlayarak bir kasırğa gibi kasabanın, köyün içinden çekilip gidiyorlardı.” (6)

KARŞI DURUŞLAR, KARŞILAŞMALAR, İKİLİKLER

Bir anlatıcı olarak Yaşar Kemal’de var olan en temel yaşama- yazma ilkesi şudur:

Tanıklık.

O, kendisinin yaşamla/doğayla macerasını şöyle anlatıyordu:

“Çukurova benim yalnız kendi doğduğum büyüdüğüm yer değil, bir çeşit romanımın vatanıdır. Örneğin İstanbulda, Ankarada, dünyanın herhangi bir yerinde rasladığım bir olayı, bir insani davranışı, bir roman kişisini yazarken Çukurovaya, Çukurovanın koşullarına, iklimine taşıyorum. Romanlarımda faydalandığım birçok kişiler, davranışlar, psikolojik durumlar, yaratışlar yalnız Çukurovada öğrendiklerim değildir. Ben Çukurovayı yeniden romanlarımda yaratıyorum. Yine tekrar edeyim, benim doğduğum, büyüdüğüm güney, yalnız benim doğduğum büyüdüğüm yer değil; benim romanımın vatanıdır. Romanda yarattığım, işlediğim bence, yeni bir roman ülkesidir.” (7)

Yaşanmış olanı dönüştürme eylemidir yazmak bir bakıma da... Yani “hakikat” i yazınsal gerçekliğe dönüştürmek.

Burada, Yaşar Kemal, “Kimsecik” üçlemesiyle yer yer aile öyküsünden esinlerle “hikâye” sini kurup geliştirse de; doğanın tamamen belirleyici öğe olduğunu söylemek isterim.

Yaşar Kemal, toprağın hikâyesini anlatır bize. Toprakla var olan, toprakla yol alan insanın hikâyesini. Yaratıcı bir bakışın ötesinde doğa tanıklığını getirir her bir anlatısıyla.

Bir yazısında şunları söylemişti:

“Ben Çukurovaya bayılırım. Sıcağını, tozunu, dumanını, acı çiçeklerini...Toza bulanmış, yalnız yalnız kalmış dut ağaçlarını severim.

Çukurovaya bakıyordum. Çukurova yıldız yıldızdı. Çukurova toprağına da yıldız serpmişler. Bu, tarla süren, gidip gelen traktörlerin yıldızı. Torosa yukarı çıkıyordum. Şu Çukurova toprağı bire otuz, bire kırk, bire elli vermeye hazırlanıyor. Traktör yıldızları, gökyüzü yıldızlarından daha tatlı. Çukurova ışıltılı, yatmış kocaman, yüzyıllar ötesinden gelme bir hayvan gibi soluyor. Gebe, neredeyse doğurdu doğuracak bir hayvan.

Önümde Torosun kayalıkları. Önümde Toros çamlıklarının yangını. Önümde gümbürdeyen sular...” (8)

Bu alıntı yaptığım yazısında, “ağacı boğmak”tan söz eder. Andırın köylüklerinden birindeki Ahmed’in hikâyesidir bu. Kırk yıldır yaptığını anlatır. Ormanın nasıl/neden yok edildiğini. Topraksızlaşmanın nelere mal olduğundan söz eder. Der ki:

“Bu toprakların özelliğı var. Seslenmesi, sesini duyurması, özelliğini, ne kadar acı olursa olsun özelliğini göstermesi, çevresiz gökten düşme sanat olmaz, sanat toprak, insan ilişkilerinin özelliğinden doğar, böylesi milli de olur, beşeri de olur, toprağın hakkı, ödevidir. Kendini tanıması, sayması, iyi kötü yönüyle kendine varması bir yurttaşın hakkı, ödevidir.”

O, bir anlatıcı olarak, toprağı bakarak anlar/anlar/görür/hatırlar/sever ve anlatır. Gösterdikçe, tüm bunları yansıttıkça bilinç aşısı taşıdığını bilir. Der ya:

“21 Mart baharın ilk günüdür. Anadoluda doğanın uyanışı kutlanır. Anadolu halkı bahar üstüne türlü efsaneler çıkarmıştır. Her yıl bahar, yeniden bir uyanış, yeniden bir hayata geliştir.” (9)

Yaşar Kemal’de toprağın öyküsü doğanın öyküsüdür. Suyun, ağacın, havanın, denizin, nehrin öyküsü... Oradaki insanın macerasını da güne gündeme taşır anlatırken.

Şunu diyordu “Doğayı Öldürmek” (1973) yazısında:

“Toprağı, doğayı öldürmek kolay, yaratmak zordur. Toprağı, doğayı yeniden yaratmaya kalkışanlar bunu biliyorlar. Öldürülmüş doğayı yaratmak için insanüstü, umutsuz çabayla çabalamak gerek. Bizim ağaçlandırmadaki uzmanlara bir soralım da görelim, bir tek ağacı yeşertmek neye, kaç mal oluyor.”

Tüm bunları dert edindi Yaşar Kemal. Anadolu'yu adım adım gezdi; insanımızın, doğamızın sorunlarını, gerçeklerini anlattı.

“Doğayı tadına vararak derinlemesine sevmek hiç kolay bir iş değildir,” derken de; yaşama gücünü var eden gerçekliğin de ruhunu anlattı bize.

“Doğanın öldürülmesi, dünyanın öldürülmesidir,” der. Onun yüzünü destanlara dönmüş olması, insanlığın doğadaki serüvenini, kadim yolculuklarını anlamak içindir.

“Destanlar, her yönüyle insanlığın aynasıdır, diyeceğim, ama diyemiyorum. Bu ayna sözcüğünün edebiyatta öye canına okudular da...Epope insanlıktır. Eğer epopelere olmasaydı, insanlığımı, öğrenebileceğimiz kadar, öğrenmek kolay olmayacaktı.” (10)

SÖZÜ OLAN ANLATICI

Kendi sözü olan anlatıcının her bir şeyi tasarlayıp kurup anlatmasındaki “sahici”lik, bir yanıyla tanıklığı, öte yanıyla da yaratıcının düşsel gerçeklik anlayışını içerir.

Karşı olanla karşı olunanın karşılaşma ânları, doğada ve insan ilişkilerinde yaşanan/gözlenen ikilikler “Kimsecik”üçlemesinin dokusunda yer alır.

İnsanın olma, görme, oldurma hali; doğa karşısındaki tutumu Salman ile Mustafa arasında yaratılan korku ikliminin de gerçekliğini oluşturur.

MİTİK BİR DÜNYANIN KAHRAMANI: ÇOCUK

Yaşar Kemal anlatısında/anlatı evreninde zaman/mekân algısı; onun doğaya, bir yere bakışında temellendirdiği olgu çocukluktur... Dahası, çocukluğa dönerek, orada olan bitene bakış, onun anlatı evrenini biçimler neredeyse.

Anlatıcının zihninin sınırları o evrenle belirlenmiş, oradan yola çıkarak düşle gerçeği buluşturması, özellikle de anlatılarının o çocukluk yurdu/anakarasına bağlı gerçeklikleri yansıtmaları en temel özgedir. Onu buraya taşıyan kuşkusuz çocukluktaki o yerin /doğanın yaşanmışlığı, tanıklığıdır.

Ama, bir anlatıcı olarak Yaşar Kemal, o yere/anılara bağlı kalarak yazmaz. Bir esin, bir çıkış noktasıdır tümüyle bunlar.

Çocukluk algısı, yazarın yazarken ki algısının ötesinde bir evreni simgeler.

Anlatıcı bir olayı/konuyu kurgularken; algı zamanından yola çıkar. Kim, nerede, neyi, nasıl yaşıyor önce buna bakar.

Anlatısının kuruluşunu bu imgelerden hareketle kurar.

Anlatıcı çoğunlukla yazar-anlatıcıdır.

Onun bu bağlamda öyküsü anlatılan çocuk kahramanları hem anlatılan zamanın içindedirler, hem de dışında.

Özellikler de;

Yılan Öldürseler

Al Gözüm Seyreyle Salih

“Kimsecik”

1. *Yağmurcuk Kuşu*

2. *Kale Kapısı*

3. *Kanın Sesi* romanlarının çocuk kahramanları Hasan/Salih/Mustafa düşle gerçeğin buluşup ayrıştıkları yerlerde mitik birer kahramana dönüşerek anlatıların odağında yer alırlar.

Onların hayatın gerçeği, doğanın bilinmezliği karşısındaki duruşları/ tutumları korku ile çatışmayı, yıkıcılıkla içe kapanmayı getirir. Burada ve orada olma hâli onların çatışkılarını/çelişkilerini de yansıtır.

Birer çocuk olarak büründükleri rol; geleneğin/törenin onlar üzerindeki etkisini bir biçimde yıkmak için başka ben'e dönüşme savaşımıdır.

Bir yanıyla sığınılan/çatışılan doğa; öte yanıyla da onları o mitik dünyaya sürükleyen olaylar/ortam...

İnsani tepkileri varoluşlarını dile getirme de onları birer “kahraman” kılıyor. Dikkat edersek eğer, Yaşar Kemal'in çocuk roman kahramanları ne, ne de karakterdir. Birer mitik kahramanlardır.

Sürüklenen, kaçan, düşlerde yaşayan....

Yaşar Kemal'in bu çocuk kahramanlarını taşıdığı zaman onların (ve anlatıcının) çocukluk zamanı ve mekânıdır. Yansıtılan gerçeklikler de bu zaman/mekân içinde oluşagelenlerdir.

Doğa, doğaya sığınış...

Korku...

Çatışma...

Kaçış...

Öfke...

Yıkıcılık...Ve elbette ki düşlere sığınış...

Burada, özellikle iki çocuk kahramanını; Hasan ile Mustafa'yı karşılaştırmak istiyorum.

Her iki çocuk da “cinayet” mağdurudur. Biri tanıktır, diğeri ise adım adım buna sürüklenendir.

Yılanı Öldürseler'in Hasan'ıyla, “Kimsecik”in Mustafa' sını buluşturan bir başka öge de, onların kaçışları ve doğa'ya sığınışlarıdır.

İşte Yaşar Kemal burada onları mitik bir kahramana büründürür.

Her birini konumlandığı “anakara” Çukurova bir yer imidir yalnızca. Anlatıcının kurduğu düşsel evren, yeni bir varoluş gerçeğini çıkarır ortaya: İnsanın içsel gerçekliği...

İnsanın karmaşık dünyasında, olaylar/olgular karşısında çocuk haliyle yaşananlar ustalıkla dile getirilir.

Burada, Yaşar Kemal'in kendi çocuk ömrü/nün tanıklığı esastır.

Yani, özyaşamından yaralanarak kurduğu bu romanlarındaki çocukluk gerçekliğine dönüşü; bir bakıma ebedî mitosa dönerek, edebî mitik kahramanını yaratmasını sağlar.

Yaratılan o mitik dünya gerçekliği başlı başına çocuğun bakışı/duyusu, algısı üzerine kuruludur.

Gidilen > sığınılan

Görülen > kaçılan

Yaşanan > yıkıcılaşan

Bir anlatı/yaşantı gerçekliği ile buluşturur bizi Yaşar Kemal çocukların evreninde.

Olanların yansılıyla olabileceklerin hazırlanışını ve sığınılan doğa gerçekliğini anlatırken; çocuk kahraman adım adım mitik bir evrene yönelir. Oradaki bireysel dünya, bütün töresel ağırlarıyla var olan bir dünyadır.

Çocuklar hem bunun hem de korkunun bir parçasına dönüşürler.

İşte Yaşar Kemal anlatısındaki karmaşık yan da çocukla belirendir. Yani o çatışma durumlarının var ettiği/ortaya çıkardığı insan ruhunun yalnızlığı ve karmaşıklığıdır.

Dikkat edersek eğer çocuk kahramanların yalnızlığı, sürüklenişleri, doğaya sığınışları adeta onun anlatısında leit-motiv'dir.

Doğayı kurtarıcı gören çocuk, kendini keşfe hazırlar, duyuları da orada sağaltmak ister.

“Hasan dinledi.. Hiçbir yere bakmadan, yüzünde en küçük bir değişme olmadan, kıpırdamadan, gözleri kırış kırış kaymak bağlamış suda. Bir kelebek uçuyordu

kocaman, kara mavi, bir kuş kadar, suya iniyor hızla gerisin geri havaya yükseliyordu. Hasanın gözleri kelebekte, bir iniyor bir çıkıyordu. Sonra kelebekler çoğaldı suyun yüzünde, mavi çiçek açmış bir çalıya doğru uçtular. Çalı gittikçe mavileşiyordu. Mavi kocaman kelebekler top top gelip çalıya konuyorlardı. Çalı az sonra som maviye kesti, işlemeli mavi, kara, som mavi.” (11)

Sürekli bir yol/yön arayışı da vardır orada sıkışıp kaldıkları açmazlarda.

Arkaik dünyanın onları sarmalayan katılığı, ister istemez hınç ve öfkeyi, günah keçisi olan durumunu yaratır. Bir tür kurban-çocuk imgesidir orada beliren. Yani, babanın oğlunu kurban etme miti, anlatılan gerçekliğin sanki başka bir boyutudur.

YAŞAR KEMAL’DE OLAN, DÖNÜŞEN BAKIŞ

Yaşar Kemal’i anlamadan açıklayamazsınız. Hatta açıklama dediğiniz şey irdeleyici bir yoruma yoruma dayanmıyorsa; olaylar/olgular, yer/zaman gibi gerçekliklere ve kavramlara dayanarak birtakım açıklamalar yaparsınız ki; bu da yetersiz kalır.

Yaşar Kemal’i değerlendirirken; ondaki düşsel gerçekçi yanın ve toplumsal hayatın onun yaşamına, ülke gerçekliğine dokunan zamanlarına iyi bakmak gerektiği kanısındayım.

Bir kere şunu göz ardı etmemek gerekir; Yaşar Kemal’in her romanıyla yeni bir dil yaratmak derdi vardır.

Şunları der:

“Bana göre roman biçimlerini en belirleyici öge dildir. Dilin yapısı romanın yapısını etkiler, kurar, biçimini geliştirir, sağlar. (...)

Bizde, dilin olanaklarını gereğince kullanabilen bir yazar, romanda yeni biçimler yaratabilir. Yeni bir biçimde yaratılmış romanın getirdiği gerçekler ve düşsel olanaklar da bizi insan gerçeğine biraz daha yaklaştırır, bize anlatımda ve psikolojide yeni ufuklar açar.” (12)

Şu kadarını söyleyeyim ki; Yaşar Kemal yeni bir dil yaratırken Türkçenin zenginliklerine de kapı aralar. Bir dille var olan, onu tümleyip çeşitlendiren yaşama kültürlerine de taşır okurunu. Bir dile bağlanmak, bir dilde yazmak düşüncesinin anlamını anlatır taşıdığı tüm bu birikimle.

Yaşar Kemal bize yalnızca insanı mı anlattı? Evet! Ama onu var eden, onunla olan doğayı da anlattı. Ve böylece insana dair her şey anlatısına

girdi.. Sevgiden korkuya, umuttan umutsuzluğa, göçten sürüklenişe, savaş-
tan barışa, aşktan ölüme, töreden geleneğe, sözden yazıya dair her bir şey
onun anlatı evreninde yeni bir bakış, yeni bir söz olarak kayda geçti.

Onun anlatısındaki düşselliğin dilini bir kez daha okuyalım isterseniz:

“Korkma Ahmet kardeşim, Çukurovaya kurt inmez ki... Bu yola geceleri, serin
tozların üstüne yatmağa yılanlar çıkar. Ondan da korkma. Neden ki dersen, ben
afsunluyum. Beni çocukken babam afsunlamış. Babam var ya, yılanı başı İdris
Hocaya beni afsunlatmış. Ben var ya ben, yılanın ağzına parmağımı soksam, yılan
beni ısırmaz. Hiçbir yılan, hiçbir zaman beni ısırılmaz. Beni ısırın yılan ölür.
Kuşlar padişahının ak yavrusu ak kuşu nasıl aldım yılanın ağzından, gördüm
yılanı ak kuşu yarısına kadar yutmuş. Ben bunu görünce yılanın üstüne koştum.
Yılan beni görünce öyle bir aktı ki dikenlerin arasına, uçtu. Baktım, uçan yıla-
nın ardından ulaşamayacağım, yılanın arkasından bağırdım, destur yaa yılan.
Baktım, yılan durdu, başını kaldırdı, bana baktı. Ağzındakini yere koy yaa yılan,
dedim. Yılan yarı yarıya yuttuğu yavru yu ağzından çıkardı yere koydu. Git ya
yılan. Yılan aktı gitti. Ben kuşun yanına gittim, elime aldım. Baktım kuş yarı ölü.
Gözleri fıldır fıldır dönüyor, onu afsunladım...” (13)

KAYNAKÇA

- 1) Yaşar Kemal'in Sözleriyle Yaşamak, Feridun Andaç; 2003, Dünya Ki-
tapları,
- 2) Ağacın Çürüğü, Yaşar Kemal; Şubat 1980, Milliyet Yay., 389 s.
- 3) Kimsecik/Yağmurcuk Kuşu, Yaşar Kemal; Aralık 1980, Tekin Yay.,
478 s.
- 4) Kale Kapısı, Yaşar Kemal; 1985, Toros Yay., 487 s.
- 5) Kale Kapısı, ss.310-311
- 6) Kimsecik/Yağmurcuk Kuşu, ss. 426-427
- 7) Ağacın Çürüğü, s. 274
- 8) “İnsan Hakkı, Toprak Hakkı, Yurttaş Hakkı”, Yaşar Kemal; Şubat
1962
- 9) “Bugünlerde Bahar İndi”, Yaşar Kemal; Nisan 1962
- 10) Zulmün Artsın, Yaşar Kemal; 1995, Can Yay., 267 s.
- 11) Yılanı Öldürseler, Yaşar Kemal; 1990, Toros Yay., 119 s.
- 12) Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor/Alain Bosquet ile Görüşmeler, Yaşar
Kemal; 1996, Adam Yay., 178 s.
- 13) Kanın Sesi: “Kimsecik”:3, Yaşar Kemal; 1991, Toros Yay., 553 s.

Yaşar Kemal Zamansız Bir Okuldur

MURAT SABUNCU



Murat Sabuncu
Gazeteci, Yazar

Cumhuriyet Gazetesi'nin çok değerli bir arşivi vardır. Türkiye'nin hâlâ yaşayan bu en eski gazetesi aynı zamanda iyisiyle kötüsüyle, acısıyla mutluluklarıyla 100 yıllık bir tarihe ışık tutar. Arşiv katının tek bir odası kilitlidir . O odada ilk çıktığı günden bu yana tüm sayılar bulunur. Gazetenin genel yayın yönetmenliğini yaparken, önemli bir karar alacağım zaman, yıllarını bu arşive vermiş Edibe Hanım'dan anahtarı alır hep bu odaya giderdim. Siyah kaplı muhafazaların arasında bazen bilinçli bir tarihe bakar bazen tesadüfen bir sayfayı açar oturur okumaya başlar dalar giderdim.

Satırlar arasında kimi yazıların zamanın ruhunu yansıttığını düşünür kimilerinin ise bugün de yayımlansa aynı tat ve heyecanla okunacağını hayal ederdim.

Okurken beni en fazla çarpan yazıların başında, Güzin Dino'nun tarifiy-le 'Torosları doruktan eteğe, Çukurova'yı ovidan yaylaya, dere dere, ırmak ırmak, çiçek çiçek, ağaç ağaç, böcek böcek ezber bilen' Yaşar Kemal'in eserleri geldi. Eser kelimesini sıradan kullanmadım. Dünyadaki benzerleri

Hemingway, Şolohov, Kessler gibi isimlerin de röportajları gibi size farklı bir entelektüel deneyim yaşatan edebiyat ürünleridir onlar. Yaşar Kemal'in 1950 ile 1951 yılları arasında komünizm propagandası yapmaktan tutuklu kaldığı Kozan'daki cezaevinden çıktıktan sonra başladığı Cumhuriyet Gazetesi'ndeki fıkra ve röportaj yazarlığı 12 yıl sürdü. Burada belki kendi kelimeleriyle haber ve röportaj arasındaki farka bakmak gerekir. Ayrımı şöyle yapar Yaşar Kemal:

“Haber bir soyutlama, geniş bir çerçevedir. Haber bir yaşam değildir, belki de yaşamın geniş bir gölgesidir. Ancak röportaj çıkıncadır ki okuyucu yaşamla, yaşamın olayların özüyle karşı karşıya gelebildi. Röportaj bal gibi edebiyattır. Haber bir yaratma değildir. Bir taşımadır. Röportaj bir yaratmadır. Gerçeğe, gerçeğin yaşamın özüne yaratılmadan varılmaz. İnsan ancak gerçeğe, o gerçeği, o insanı insanları yaşayarak varır.”

Yaşar Kemal ‘röportaj edebiyattır’ diyor ya dönemin hükümetinin de hedef aldığı “Mağara İnsanları” röportajı işte bunun en büyük kanıtlarından. Van'ın Sor köyünde başlayan, Goma köyünde devam eden uzun bir yolculuğun ardından bölgede mağarada yaşayanlarla buluşur. Kah at arabasıyla kah yürüyerek, ayakları kayalıklara sürtülmekten parçalanmış, düz yerde uyuyarak sonunda vardığı yeri şöyle anlatır:

“Kocaman karanlık ağzıyla mağara, bu yakıcı sıcakta sanki derinden soluyor. Kayalar bir buğulu ter içinde ıslak ıslak kalkıp iniyor. Bu hareket halindeki mağara bana masalların devi gibi geldi. Mağaranın karanlığı derinden ürperdi. Ben de ürperdim. Bir uçtan bir uca adımladım. Mağaranın ağzının uzunluğu 40 adım geldi. Sekiz metre de yüksekliği var. Aynen tünel gibi. Ağız tarafına biraz toprak yığılmış. Bu toprağın üstünde orta yaşlı bir dut ağacı var. Dut ağacı sarıya çalan bir yeşillikte. Ağız tam orta yeri diklemesine yüksek. Her yerde bir deniz döküntüsü deniz kokusu var. İnsana öyle geliyor ki biraz önce burada bir deniz varmış biz gelmeden az önce de başını alıp çekip gitmiş.”

Burada bir duralım. Soluyan bir mağara, masallardaki dev, sarıya çalan yeşillikte dut ağacı, biraz önce çekip gitmiş deniz. Bir paragrafta sizi olduğunuz yerden alıp oraya götüren, hayal ettiren, hissettiren bir maharet.

Ya da bir kelimeyi çıkartıp mesela mağarayı yerine koyacağınız politik bir başka kelimeyle çok net bir düzen hesaplaşması:

“Yüzbinlerce yıldan beri insanlara yuva olmuş mağaralar. Nice aşk,sefalet, kıskançlık, dostluk, düşmanlık gelip geçmiş. Nice kadın burada doğurmuş insan

macerasının en büyük şahitleri mağaralar. Sağlam cesur olanlar, mağarasını başkasına kaptırmamak için savaşıyorlar...Mağara için ekmek için kan dökmek... Sonra bir ateş etrafında belki bir kavalcı ile beraber cümle mağara halkıyla birlikte uzun gecelerce süren mağara destanı...”

Bu müthiş dil kullanımı, kelimelerle sizi kendi ortamınızdan alıp tarif ettiği yere götüren ustalık. Peki ustanın acısı var mıdır yazarken? İzini sürünce buluyorsunuz. Biri kendi dilinde yani Kürtçe eser verememek. Cumhuriyetin baskıcı ilk yıllarında özellikle dışarıda sadece Türkçe konuşulmasına izini verildiği için dili bilse de çok gelişmemiş. Cumhuriyetin ilk yılları diyorum ama 1980 darbesinden sonra sadece kendi dilini konuşan Kürt annenin, İpek Ateş’in, ezberlediği tek kelimeyle oğluya konuşmaya çalıştığı, insan hakları tarihine geçen cümlesi: Kamber Ateş nasılsın? Hâlâ pek çok devlet dairesinde hatta Meclis’te Kürtçe’nin bilinmeyen dil kabulü ayıbı. Yaşar Kemal *Bu Bir Çağrıdır* kitabında ‘Kürt diline izin verilmiş olsaydı Anadolu özgün kültürlerin vatanı olmaz mıydı?’ diye sorar. Devlet Güvenlik Mahkemesi’nde yargılandığı, *Der Spiegel*’de yayınlanan “Yalanlar Seferi” yazısında ve başka yazılarında hem dil sorununu hem de hâlâ süren ‘savaşı’ protesto eder ve ‘en iyi yazarların gücünün bile bu savaşı anlatmaya yetmeyeceğini’ savunur. Şöyle der:

“Türkiye Cumhuriyeti kuruluşunda Türk halkına az da olsa verdiği temel hakları Kürtlere de vermek zorundaydı.”

Başka bir yazısında şöyle der:

“Dilini ver adama. Adam kardeşinin dilini keser mi?”

Türkiye bir yandan ana dilini konuştuğu için bir yandan Kürt sorunu konusunda ya da devlet denilen mekanizmanın ‘kırmızı çizgilerini aştığını düşündüğü için’ pek çok yazarı, aydını, siyasetçiyi dün de bugün de manevi anlamda ‘dilini kesmeye çalıştı-çalışıyor’...Yaşar Kemal özgürlük, demokrasi, barış arayışından dolayı, korkmadan sözünü esirgemedi konuştuğu, yazdığı için yargılanıyor, hapse giriyor. Aynı zamanda hapistekilerle dayanışıyor gün geliyor memleketin her kesiminin güvendiği isim olarak ortaya çıkıyor, mesela cezaevlerindeki ölüm oruçlarının bitmesi için aracı oluyor.”

Şöyle tarif eder kendini:

17-18 yaşlarımda bende sol düşünce belirmeye başlamıştı. Sanatım onunla tay gitti yani paralel. Ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne, sonsuz yaratıcı-

lığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa. Sanatımı halkımla birlikte, onun büyük yaratıcılığı ile birlik olarak onun için yaparım. Politikam da sanatımdan ayrılmaz. Halkın mutluluğunun önüne kim geçiyorsa ben sanatımla ve bütün hayatımla onun karşısındayım.

Yazdıklarıyla, konuştuklarıyla, mücadelesiyle halkın mutluluğunun önüne geçmeye çalışanlarla mücadele etti hep. Bir röportaja herhangi bir romanı gibi çalıştı. Kaçakçılarla ilgili röportajı onların arasına karışıp üç ay beraber yaşayıp öyle kaleme aldı. Üstelik hemen tüm röportajlarında yanında kalem kağıt olmadı. Aklına yazdı gördüklerini, konuştuklarını..

Benim Yaşar Kemal ile tanışmam büyük bir şans eseri oldu. Fazıl Say'ın 2012 yılında "Mezopotamya Senfonisi" konserini yan yana izlemiştik. Eşi Ayşe Semiha Hanım ile birlikte gelmişti. Anadolu ve Mezopotamya halklarının ortak kültürü ile yoğrulmuş bir isim ile yan yana Mezopotamya senfonisini izlemek büyük şanstı. Konser arasında ve beklerken hep konuşmuştuk. Demokrasi, basın özgürlüğü, barış...Hep bu kelimelerle örülü cümleler kurdu. Medyanın büyük kısmının örtülü faşizmin çığırtağını olduğunu düşünüyordu.

Konuşmalarında, yazılarında hep aynı noktanın altını çiziyordu:

Halkımıza bütün yüreğimizle güvenmeliyiz.

Hayatını kaybettiğinde, sevdiği, güvendiği halkı, binlerce insan, tabutunun ardında Türkçe ve Kürtçe slogan ve dualarla onu uğurladı.

Yaşar Kemal'den bugüne ve yarına, bir dik duruş, zamansız kelimeler, barış arayışı kaldı.

Bu yazıyı onun 'her şeye varan dil bulma arayışındaki' "Kırmızı Deynek" şiiriyle bitirmek istiyorum:

*Çukurova'daki kızın gözlerini ben gördüm
Anlatmaya dilim yetmez ki
Ben diyorum ki size, ben aşkın ve ümidin adamı
İşte ben böylesi bir adam
Ben diyorum ki size
Bir dil bulacağız her şeye varan
Bir şeyleri anlatabilen
Böyle dilsiz, böyle düşmanca, böyle bölük pörçük
Dolaşmayacağız bu dünyada
Her şeyi söyleyebileceğiz bu dünyada
Her şeyi birbirimize*

KAYNAKÇA

- Cumhuriyet Gazetesi Arşivi
Röportaj Yazarlığında 60 Yıl (Yapı Kredi Yayınları)
Baldaki Tuz (Cem Yayınevi)
Bugünlerde Bahar İndi (Yaşar Kemal şiir kitabı, Yapı Kredi Yayınları)
Nuhun Gemisi-Bu Diyar Baştan Başa (Yaşar Kemal-Yapı Kredi yayınları)
Bir Ömür Edebiyat (Feridun Andaç -Eksik Parça Yayınları)
Böyle Bir Hayat (Güzin Dino-Yapı Kredi Yayınları)



Şeyhmus Diken
Yazar

Yaşar Kemal Üstadın Edepli ve Edebi Gerçekliği

ŞEYHMUS DİKEN

Edebiyatta Yaşar Kemal üstadın gerçekliğini iki metin üzerinden geçmek niyetindeyim. Biri edebiyat, diğeri ise bir çağrı, bir davet metni manifestosu. Yaşar Kemal gibi bir kıymet abidesini edebi gerçekliği üzerinden anlatmaya/konuşmaya gayret etmenin de gereği böyle olmalı düşüncesindeyim.

Bu iki metinden biri “Kimsecik” üçlemesi, özellikle üçlemenin ilk kitabı *Yağmurcuk Kuşu*’dur. Diğeri de; çağa, dünya aleme bir manifesto metni olan *Bu Bir Çağrıdır...*

Kimileri düşünebilir Yaşar Kemal Üstadın Edebiyat Gerçekliği dillendirilirken neden *Bu Bir Çağrıdır*’a da gerek duyuldu. Duyuldu, duyulmalı! Çünkü Yaşar Kemal gibi dünyaya ses olmuş bir edebiyatçı aynı zamanda etrafında olan bitene karşı da olanca tepkisini duruşu ve metinleriyle dile getiren bir şahsiyet. Bu sebeple Edebiyatı ve yaşananlara tebligat gibi manifestoları birlikte değerlendirilmeli...

Büyük edebiyatçı olmak için büyük kapılardan geçmek gerekir. Edebiyatın büyük ustası Yaşar Kemal, bu sözünü sağlığında “oğlum” diye

hitap ettiği Mehmed Uzun için sarf etmişti. Yaşar Kemal'i ve onun edebiyatını dünya yüzünde bilenler bilir ki; Yaşar Kemal'in kendisi bizatihi büyük kapılardan geçmiş, büyük bir edebiyat şahsiyeti. Ben bu kaniya, 1980 yılında "Kimsecik" üçlemesinin ilk kitabı *Yağmurcuk Kuşu*'nu ve diğer ikisi *Kale Kapısı* ile *Kanın Sesi*'ni okuduğumda varmıştım.

Yağmurcuk Kuşu'nda o denli büyük kapılardan geçmiş bir edebiyatçının anlatısı vardı ki; kitap okunup bittiğinde "İnsan teki bir hayat boyu böyle bir taamin dimağından eksik kalmamasını ister" dedirten bir lezzetti.

Kitabın sayfaları arasında Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasının halkları sökün ediyordu. Büyük yokoluşun ve beraberinde insana dair trajedinin 1915 ve sonrasındaki "büyük felaketi"ne denk düşen; yollardaki telefatin izleri vardı kitapta. Ermeniler, Kürtler, Türkmenler, Araplar ve diğer halklar. Ermeni halkının Çukurova topraklarından koparılıp atılmasının üzerine, Kürt coğrafyasından göçle gelenlerin yerleşme/yerleşememe dertleri, hikâyeleri paylaşılıyordu *Yağmurcuk Kuşu*'nda.

Çukurova, Adana, Hemite, İsmail Ağa, Van, yolda bulunan kimsesiz çocuk Salman, Adana'da doğan Mustafa ve roman boyunca hükmünü sürdüren "korcu" ve korkunun ördüğü çember.

Öyle ki; dünya edebiyatında Yaşar Kemal gibi çok az edebiyatçı vardır da dili bu denli ustaca kullanabilen, dilin sırlarına bu denli vakıf olabilen, dilin renklerini, tonlamalarını, ahengini bu denli ruhunda hissedebilen.

Sanırım Yaşar Kemal olmak biraz da böyle bir şey ve bunu başarmış olmak erdemi.

Kendine has edebi "dili" olmak, hatta daha da ötesi "dile" kattığı yeni sözcükleri olmak ve bu baptan hareketle "kendi sözlüğü" olmak. İşte Yaşar Kemal'i Yaşar Kemal yapan bana göre tam da bu.

Her defasında derim; mesele, hikâyeyi herhangi bir dilde anlatmak değildir. Mesele, edebiyatı yapılan dili çok iyi kullanıp edebiyata malzeme olan insan ve mekânları hak ettikleri yere oturtarak edebiyat yapmakla ilintilidir.

Yaşar Kemal bunu haysiyetiyle yapan bir ustaydı. Onun edebiyatının satır aralarına kadar nüfuz eden dile vakıf olanlar elbette bilir ki; Yaşar Kemal'de Anadolu ve Mezopotamya halklarının çokrenkliliği ve ahengi vardır.

Yaşar Kemal'in edebiyatında halkların birbirleriyle vuruşması, kapışması ve çatışması yoktur. Halklardan birinin ırkçılık fetişizmi ile yüceltilerek, diğerlerinin aşağılanması da yoktur. Kültürel ve geleneksel damarların birarada yaşama ve birbirlerini öteleyerek değil etkileyerek yaşadıklarından bir şeyler öğrenerek, tat alarak hayatı ruhuna kadar yaşama felsefesi vardır.

Ve tabii ki; en büyük ana, doğayla birlikte yaşamak...

Elbette büyük kapılardan geçmiş büyük romancılar, büyük edebiyat ustaları edebiyatlarını yazar/yaparken satır aralarının birçok yerine kendilerini de katarlar.

Benim Yaşar Kemal okumalarımında bu durum özellikle *Yağmurcuk Kuşu*'nda ziyadesiyle var. *Yağmurcuk Kuşu*'nun ilk yayınlanışının ve benim okuyuşumun üzerinden neredeyse kırk sene geçmiş olmasına rağmen bende bu denli iz bırakmasının bir nedeni de budur.

Belki, bende bu denli izleri olmasının bir nedeni de şudur ki; söz Yaşar Kemal'den açılınca en azından kendi adıma benim objektif olmam mümkün değil. İtiraf edeyim ki ben Yaşar Kemal ve Yaşar Kemal'in edebiyatından yana "taraf"ım. Bunu yıllar önce evindeki sohbetimizde "sağlığım elverirse Irak Kürdistanı'na gitmek istiyorum. Beni çok davet ediyorlar" dediğinde, kendisine de söylemiştim.

Buradan yürüyerek sanırım edebi duruşunun yanında entelektüel duruşu nedeniyle Yaşar Kemal'in yeni bin yıla yadigâr bıraktıklarından da söz etmekte yarar var.

1980'li yıllarla birlikte süreduran kirli savaşın çokça can yaktığı, Kürt sürgünlüğünün dünya âleme aşikâr olduğu yıllarda, zaman zaman Türkiye'ye yollanan Avrupalı Müfettişlerden birinin yolu özellikle Dîyarbakir'e düşer. Müfettişin görüşmek istediği fukara Kürtlerden biri, varsayın ki Hasan Cemal'in *Kürtler* kitabının ithafındaki "Lice'nin Ağaçlı Köyünden siyah rügan pabuçlu Ali Dayı" benzeri biri olsun!

Avrupalı Müfettiş tedbirli ve dolu geldiğinden olacak ki; saymış ki saymış fukara ve bêçare Kürde:

-Evin yıkıldı, köyün yandı. Yatırmış boynunu omzuna Kürt, sessizce dinlemiş.

-Malın, davarların talan-telef oldu. Gözü dolmuş köylünün.

-Meyve ağaçların, bağın bostanın kuru, çorak, yaban verimsiz toprağa döndü. Elinde avucunda hiçbirşeyin kalmadı. Halimden belli değil mi, der gibi sessiz köylü.

-Oğlun dağda gerilla olarak çatışırken öldü. Diğer çocukların şehrin sokaklarında çapulcu oldu.

Eee, de bakalım daha ne diyeceksin kabilinden der gibi sessiz, öylece durmuş köylü!

Durmuş fukara Kürt ve öylece müfettişin yüzüne bakakalmış. Ardından filozofça cevabını deyivermiş: “Ne diyem keko, sen daha eyisini bilirsen. Ne de olsa Avrupalardan gelmiş bir adamsan. Hakikaten bütün bu saydıklarını ben mi yaşadım. Sahi! Eğer ben yaşadım, kahrolası insan soyu bütün bu yaşananlara nasıl seyirci kaldı ki! Ve ben hâla nasıl ayaktayam! Vallah ne diyem keko inanması sahiden zor...”

İşin açıkçası Yaşar Kemal üstadın 1990’lı yılların başından 2009 yılına kadar 20 yıllık zaman dilimi içinde (aslında 1951 yılından bu yana gazeteci kimliği ile yazıp söyledikleri de kitabın kimi yerlerinde var) her defasında farklı şekillerde ifade edilmiş ama içeriği aynı, kimi cümlelerle bıkmadan usanmadan “muktedirlere” sorumlu ve vicdan sahibi aydın kimliği ile yazdığı, konuştuğu ve paylaştığı cesur metinler *Bu Bir Çağrıdır* kitabını yayımlandığı dönemlerin gazete kupürlerini hatırlayarak yeniden okuyunca, bir kez daha “çağrı”nın kıymetini kavradım.

Kitabın başında “Bu bir çağrıdır” diyordu usta, “vatan sağ olsun” ama vatandaşın boynu altında kalsın, vatandaşa ne olursa olsun diyenlere. Vatan sevmek, sade, insanını değil; taşını, toprağını, ağacını, suyunu, börtü-böceğini de sevmekten geçer diyenlereydi Yaşar Kemal’in “çağrı”sı...

İşin doğrusu Yaşar Kemal gibi “Dünya Edebiyatı”nın büyük ustası bir dil kıymetlisi şahsiyeti sade edebiyatçılığı ile tanıyıp, bilmek kanımca Yaşar Kemal’e büyük haksızlık olur. Hem sade haksızlık değil, eksiklik de olur.

Yaşar Kemal’i vicdan ve onur sahibi aydın sesiyle de tanımak bilmek gerek.

Yaşar Kemal’in sesi “onur da ağlar” diyerek haykıran coğrafyanın bir başka evladı Ahmed Arif’in dizesiyle bir içses’tir. Diğer bütün içses’ler gibi deruni ve içerden bir sestir. “Hariçten gazel okuma”ya ve okuyanlara karşı tavırlı bir içses. Yürekten yaralı, her ölüme, her yıkıma, her talana, her acıya; cinsiyet, kimlik, dil, din, etnisite ayrımı gütmeksizin: içi, yüreği yanan bir içses...

Bu tespiti dünyanın entelektüel kimlikli şahsiyetleri bihakkın biliyor. Bildiği için de Yaşar Kemal’i onurlu ve haysiyetli bir konumda gördü her daim.

Peki alâ! Durum ve vaziyet bu mecrada yürüyorken Yaşar Kemal’in yarım asırdan fazladır bıkmadan, erinmeden söylediklerine bir Allahın kulu karar mercii, erbabı politika mensubu muktedirler neden kulak vermedi o halde!

Kulak vermez/vermedi. Çünkü onların işi bu! Akılselime kulak asmak! Yaptıkları onca kötü işin, aslında “iyi işler” nevinden olduğunu sanmak gafleti, hatta dalaleti!

Bu Bir Çağrıdır’ın en az beş yerinde var o tuhaf muktedir sözü; “Biz bu ülkenin bir tek çakıltaşını dahi kimselere vermeyiz”. Haklı olarak soruyordu Yaşar Kemal, iyi tamam vermezsiniz, hoş zaten isteyen de yok. Ama be birader bu güzelim ülkeyi “Çorak Yurda çevirdiniz” haberiniz var mı?

Hâlbuki “binbir çiçekli bahçe” idi, her dalından yemişler fıskıran. yüz senelik ret ve inkârla bezenmiş kartkurt politikalarınızla virane baykuş yurduna çevirdiniz ülkeyi. Daha ne tutturmuşsunuz “çakıltaşını”...

Ve Yaşar Kemal, doksanına merdiven dayamış yaşlarında bir bilge edebiyatçı ve vicdanlı aydın kimliğiyle bir kez daha söyleyip yazıyordu. “Demokrasi Kürt Sorunundan geçer. Gerisi ağzın(ız)la kuş tutsan(ız) iflah olmazsın(ız)...”

Geriyeye kalan nedir ki! Fukara Türk ve Kürt halk çocukları gerilla ya da asker, polis olarak üçer beşer ölüyor/öldü bu tuhaf ülkenin dağlarında, bayırlarında, şehirlerinde. Mahpustakileri ise ne siz sorun ne biz söyleyelim...

Halkların ve Barışın Sözcüleri, temsilcileri; eşlerinin, çocuklarının, yakınlarının ziyaretlerine Diyarbakır beş nolu işkencehanesine giderken mahpus-hane kapısında siyaset okulundan mezun olmuş olanlar konuştu, söyledi, yazdı. Hem de yıllarca! Hiçbiri kâr etmedi, tınmadınız, umurunuzda olmadı.

Bütün bunlar sizi etkilemedi ve hâla “terör” de “terör” diye tutturmuş gidiyorsunuz çözümsüzlükte ısrar politikalarınızla.

Bari giderken ardında bıraktıklarıyla bir bilge edebiyat adamının yazdıkları ve söylediklerine kulak vermek gerek belki de:

Bir bataklığın içindeyiz.
İnsan öldürdükçe.
İşkence yaptıkça,
Ormanları birkaç PKK’li öldüreceğiz diye yaktıkça,
Zulüm ettikçe,
Halk da “Zulmün Artsın” diye bağırdıkça,
Binlerce köyü yaktıkça,
Milyonlarca halkı yerlerinden yurtlarından edip sürgün ettikçe,
Ruanda benzeri bir dünya yaratmaya can attıkça,
Dağlarda çoban komayıp, canlarına kıydıkça...

Zulüm saymakla bitmiyor ki...
Battıkça batıyoruz.
Ve güzelim Türkiye'nin kanına ekmek doğruyoruz.

1995'te etmiş bu lâfları Yaşar Kemal ve 2012'de yayınlanmış kitabı *Bu Bir Çağrıdır*'a koymuş. “Zulmün Artsın ki, tez zeval bulasın” sözünü doğrularcasına...

Üstadın çok sevdiği bir Kürtçe söz vardır. O naif ve fesih Kürtçesi ile derdi ki; “Xwedê yeke, derî hezar”. Evet, Allah birdir, kapı bin.

Biri kapanırsa bir diğerinin açılacağı umudu hep vardır. Öte yakaya göçüşünün üzerinden yedi yıl geçmişken diyeyim ki; biliyor musun usta bunlar bütün kapıları sadece kendi bildikleri kaville açmakta inat ettiler/ediyorlar. Kilidi de öbür ellerinde tutarak! Tanrıyı ise sadece kendi inançlarına “tahsisli” saydılar/sayıyorlar.

Ve yetmezmiş gibi oyun çağındaki Kürt ve Türk çocuklarını, demir yığını kurşun geçmez panzerlerine taş attılar, sapan salladılar diye kurşunlayıp öldürdüler. Sonra da buna yasal kılıf uydurmak için “İç Güvenlik Yasası” deyip durdular. Konuşanı, düşüncesini açıklayanı ağır cezalarla mahpus damına tıktılar.

Diliyor ve umuyorum ki; bu dünya yüzüne belki de yüz yılda bir gelecek böylesine hançeresi kuvvetli, belleği güçlü, dünyası sevecen ve toprağımızın, coğrafyamızın onur abidesi, yüz ağarı Yaşar Kemal üstadın öte yakaya göçerkenki sözlerine kulak verecek muktedirler sahiden “muktedir” olur...

Yoksa Yaşar Baba'nın edebi ve edepli eli hep yakanızda olur ve her daim hesap sorar, benden söylemesi...



**VI. OTURUM
YAŞAR KEMAL İLE
BİNBİR ÇİÇEKLI BAHÇEDE**

Yaşar Kemal ile Binbir Çiçekli Bahçede

FİLİZ ÇALIŞLAR YENİŞEHİRLİOĞLU



Prof. Dr. Filiz Çalışlar Yenişehirlioğlu
Koç Üniversitesi Arkeoloji ve
Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

“Dünyamız, ne büyük mutluluktur ki, on binlerce çiçekli bir kültür bahçesidir. Her kültürün bir rengi, bir kokusu vardır. Dünyamızın bir çiçeğinin koparılması, dünyamızdan bir rengin, bir kokunun yok olmasıdır.”

Yaşar Kemal

Binbir Çiçekli Bahçe kitabında, doğanın sihirbazı diyebileceğimiz Yaşar Kemal, doğadaki çeşitlilik aracılığıyla her zaman yaptığı gibi insan varlığına dikkat çeker. Doğa, insan olmadan da var olur ve varlığını devam ettirebilir. Doğa içinde insan ise bir tür olarak diğer bitkilere ve varlıklara eklenirse de her insan aslında farklı bir yaratık ve farklı bir bireydir. Her birey kendini var eden kültürel öğeler içinde kişilik kazanırken düşsel ve görsel birikimini de yaratıcılığın farklı biçimleriyle ortaya koyar. Bu yaratıcılık Yaşar Kemal romanları ve hikâyelerindeki tiplerin, birey, doğa, evren, gelenek ve toplum arasında bilinçli veya dolaylı, o bireyi eğitici veya dönüştürücü eylemlerinde görülür. Bir su sesinden, kuşun uçmasına, karın-

calarının bağırmasından, göklerin gürlemesine, bir kilimin desen ve renklerinden zamanın sonsuzluğuna uzanan bu şeffaf, geçirgen ve bakmasını bilene görünen dünya içindeki birey, çevreye farkındalığıyla kendini dönüştürürken, yaşadığı ortam içinde öz varlığıyla bütünleşirken kendini yeniden yaratır. Dolayısıyla insan eşittir yaratıcılıktır. Her yaratıcılıkta da farklı özellikler, tekil davranış biçimleri saklıdır. Yaşar Kemal bu çeşitliliği yazın olarak aktarırken, tüm beş duyumuzu da hareketlendirir. Böylece okuyucu da kendi kişiliği aracılığıyla bu farkındalığının içine girer ve kendisini binbir çiçekli bahçenin içinde dolaşırken bulur.

Yazar ve Coğrafyası

GÜRSEL KORAT



Gürsel Korat
Yazar

*Yalnız ağaçtan ta Anavarzaya kadar çeltik tarlaları.
Çeltikler sarı başaklarını dolu, verimli saçaklamışlar. Irgatlar bellerine
kadar çemrek, tarlaların ortasında, binlerce. Kimi çeltik biçiyor, kimi
biçilenleri sırtlanarak harman yerine götürüyor. Irgatlar çamura batmış
bir karınca katarı gibi harman yerinden tarlaya, tarladan harman yerine
çekiliyorlar. Tarlalarda traktörler, batoslar. Batoslar bir yandan tane, bir
yandan sap kusuyorlar. Kerem önce merakla bu tarlaları dolaştı. Bir kedi
merakıyla batosu, traktörü, kamyonları, harmanı, irgatları yokladı. Öğle
oldu, sıcak kızdırdı.*

(Binboğalar Efsanesi Yaşar Kemal, s. 133)

Sözel kültürdeki eski zaman anlatıcılarının hem bedeni hem de sözü bir arada kullandığı ve yazı nedir bilmedikleri çağ o kadar eski değil. Köylerimizde matbaanın ürünleriyle tanışan ve yazıyı okuyabilen yeni insan yüz yaşına bile girmedi. Anonim öyküleri bir gösteri gibi aktaran sözlü anlatıcılar ve destancılar günlük yaşamın bir parçasıydı. Onlar kendilerine ait olmayan bir şeyi anlatırken yalnızca sözle değil, davranışla da diğerlerinden ayrılırdı. Özgünlük öyküden çok anlatıştan gelirdi. Sözlü anlatıcı bir sahne oyuncusu gibi anlattığı kişinin duygularını yaşar, yüz ifadelerini yansılar, eylemlerini oyun halinde gösterebilirdi. Fakat unutmamalı ki gösterisi bir defalıktı, yapılan iş suya yazı yazmaya benziyordu, böyle bir yaşantı kayıt altına alınmamışsa kaybolup gitmekteydi.

Öykü yazmak, yazıcının ve anlatıcının farklı kişiler olmasına son verdi. Geleneksel olanın sonu burada saklıdır: Yazar, tarihteki anlatıcılardan farklı olarak hem anlatan hem de yazan kişidir. Anonimleşmiş halk hikayelerinin aktarıcısı değildir, doğrudan doğruya hikâyenin sahibidir. Yazı, kaybolup giden sözü unutuşun elinden kurtarmış, insanın belleği haline gelmiştir. Fakat anlatıcıya özgü aksanı, jestleri ve mimikleri barındırmayı esaslı bir sorundur. Yazı, başlangıçta sözlü anlatımdaki canlılığın ve davranışların yerini tutamamıştır. Bütün sözlerin kâğıt üzerinde birbirinin aynı olan harflerle sabitlenmiş ruhsuz işaretler olması matbaa makinesiyle tanışan yazar için, başlangıç dönemlerinde büyük bir tehlikeydi. Yazar, tipografiden gelen bu sorunu yenebileceğini anladığı zaman kendi benzerlerinden bile ayrılmaya başladı. İlk, güçlü bir yazarın anlatıcı olarak, olayı yalnızca anlatmasının yetmediğini kavriyordu; tıpkı bir sözlü anlatıcı gibi metne, hikâye ettiği zamanki beden hallerini ve söz yapısını eklemek zorundaydı. Bir yazıya bunları eklemek için, beş duyunun eylemlerle birlikte aktarılması gerekiyordu. Atın yürüyüşünü yazmakla kalmamalı, bunun nasıl olduğunu eylem halinde göstermeliydi. At boşlukta yürümediğine göre içinden geçtiği yer de anlatılacaktı. O sırada tarlaların kokusu, kenger dikenlerinin yuvarlanması, başka insanların eylemleriyle düşünceleri de metne eklenmeliydi. Bir de temel karakteri okuyan kişiye sevdirme sorunu vardı, bu nedenle onun gözünde bir kıvılcım gibi çakan öfkeyi yazmalı ve üstelik bunu içselleştirilmiş bir edayla anlatmalıydı. Yazar bir bölgenin söz varlığıyla deviniyor ve üstelik bu, kâğıtta güzel duruyordu. Biçemin ortaya çıkması işte buydu; üstelik yazara, sözlü anlatıcının canlılığını veriyor, okuyucuyu harflerin kayıtsızlığından kurtarıyordu. Anlatıcı ve yazar aynı bedende yoğunlaştıkça eski zamanlara özgü kısıtlılıklar bir bir ortadan kalktı ve böylece söz, yalnızca yazara özgü bir ağırlığa ulaştı.

Yaşar Kemal sözlü anlatım çağında yetişmiş ama basılı materyalle hikâyesini anlatmayı seçmiş bir yazıcıdır, tipografik insandır; gerçek anlatıcının yazı olduğunu düşünür. Söyler gibi yazar. Bunu ise coğrafyayı kişi haline getirerek başarmıştır. Çukurova'nın dil yapısını düşünmüş, bölge insanının bu dille nasıl eylediğini gözlemiş ve bu dili kendi eylemiyle yeniden (ama doğal ki dönüştürerek) üretmiştir. Beş duyuyu öne çıkarmış, ele aldığı tüm karakterlerin ayırıcı niteliklerine dikkat edip onun görsel durumunu tanımlamış ve anlatım düzenini kurmuştur.

Elbette her şey bundan ibaret olamaz. Bunları yapabilen kişi sürüden ayrılmıştır, kafa karıştırıcıdır. Peynirdeki kurtların kendi kendine oluştuğunu fark eden köylünün Engizisyon tarafından yargılanması da, Galileo'nun dinle kuşatılmış çevresinde bilimi söylerkenki yalnızlığı da, “başka bir anlatının” mümkün olduğunu anlayan insanın çektiği çilelere küçücük bir örnektir. Halbuki bir anlatıcı ister köylü olsun ister bilgin; salt daha güzel söylemenin olanaklarını arasa ve yapıtları da yalnızca sözün itiş kakışıyla değerlendirilse ne güzel olurdu. Peynirdeki kurtları fark edip bunları arkadaşlarına eğlence içinde anlatılan köylünün saf iyiliğinde şeytanı gören şey, insanların kötülüğünden çok başka bir söz düzeninin akıllardaki kalıplaşmış biçimidir. Yazar, o yeni sözüyle başka akılların oluşturduğu paradigmaya çarpar ve ortaya bir felaket çıkar. İşte, Yaşar Kemal'in yazdıklarıyla ayrık olmasının nedeni budur. Bu nedenle, yıllar yılı kendi adıyla yazamadı, gizlendi, hep savcılarla, eski dilin bekçileriyle ve yazdıklarını mahveden insanlarla uğraştı. Türkçemizin eşsiz şairi Nâzım Hikmet'in yapıtları için ödediği yüksek bedeli Yaşar Kemal'e de ödetmek için çok uğraşıldığı kesindir. Bu nedenle Sabahattin Ali'yi öldüren, Aziz Nesin'i bir ömür boyu öldürmek için kovalayan ve en ufak bir hezeyanda hapslere koyan akıl, Türkiye'de yazarların eserleriyle kolay kolay rastlanmayacak türden bir ilişki kurmasına yol açtı: Yazar, canından önce yapıtını düşünen bir varlık oldu. Kolay değil, yazdığı şeyler belki de okur yazar bile olmayan jandarma erleri tarafından hoyratça yırtılan yahut alıp götürülen ve bir daha geri verilmeyen biri olmak, çok üzücü bir keyfilikti. Ömür, zaten yarın ne olacağı bilinmeyen dolambaçlar içeriyor ve çok trajik acılar yaşanıyor. Yaşar Kemal'in böylesi yıkımlar ve düşmanlıklar karşısında kendi varoluşunu, hak-yemezliğini ve insanlığını masaya sürdüğü unutulmamalıdır. Yazarın üzüntü veren bir hayretle ve içtenlikle doğa kadar toplumun da kayıtsız olabileceği gerçeğine ulaştığı anlaşılıyor; bu nedenle yapıtlarında ağır çalışma koşulları, yorgunluk ve açlık sık sık görülüyor ve belki de bu yüzden söylediği her sözü bir de toplumsal ilişkilerdeki “demlenme kalıbına” yatırıyordu.

Her nasıl acı çekmiş olursa olsun bir yazar, ruhumuzu düşünceyle ürperen bir viyolonsel gibi inlemeyi sürdürecektir ve kendi ruhunda herhangi bir şey keşfetmekten geri durmayacaktır. Kendi elini tuttuğunda tüm insanlığın elini tuttuğunu ve genel olarak insana “dokunduğunu” bu yoldan anlamaktadır: Her insan rüya görür, herkes düşünür, korkar yahut can sıkıntısı çeker. Demek ki bunlar herkeste var, “ben ve hepimiz” aynıyız. Yazar, tüm insanlarla ortak olduğunu anladığı zaman duyularını kâğıdın üstüne dökmeye başlar. Anlatılan çevrenin dili ve dolayısıyla bu dilin konuşulduğu coğrafya çıkar gelir, yazıya yerleşir. Hatta dil, bütün bunları içeren bir sihir gibi kendi başına, kendi sentaksı (kuruluşu) içinde yazının yüreğinde devinir. Yazar işte bunlara hükmeder ve tüm canlılar içinde en çok yazara “Ene’l Hakk” sözü yakışır.

Yaşar Kemal doğayı bir karakter olarak kavramış ilk yazarımızdır. Bazı yazarların coğrafyası olduğunu ona bakarak öne sürdüğüm şüphe yoktur. Bu coğrafyanın doğrudan doğruya dil olduğunu Alain Bosquet ile konuşmasında o söylemiştir; bununla dilin güzel kullanımını değil, “coğrafyayla ilişkilendirilmiş dilsel atmosferin sentezini” vurguladığı açıktır. Yazarın sözcükleri tuğlalar gibi dizilince ortaya çıkan şey Çukurova, Binboğalar ya da Ağrı Dağı’dır; bunun nedeni, coğrafyanın sözün içindeki çağrışımlarıyla ve duyularıyla kâğıdın üstüne yerleşmesidir. Yazar coğrafi mekân hakkında yazmamakta, o mekân hangi söz aylasını taşıyorsa onu getirip yazıya koymaktadır. Yaşar Kemal, İstanbul merkezli ve yapısı İstanbul’a göre biçimlenmiş dilimizi, yine o merkezde kalsa bile, adeta başka bir çekim fiili kullanarak ilk kez söylemekte, dilin bir coğrafyadaki insan davranışlarıyla ilişkili olduğunu yazdıklarıyla göstermektedir.

Gabriel Garcia Marquez’le yapılan bir söyleşiden aklımda kaldığı kadarıyla Marquez, Suriye göçmeni bir aileden geldiğini, Karayiplerin diliyle büyüdüğünü ve İspanyolca konuştuğunu söylüyordu: Bir dilin içerdiği coğrafya bileşenlerini bu sözlerden daha iyi ne anlatır? Yaşar Kemal’in yazarlık tutumu bundan farklı değildir. O, anlatıcılığının temelini Süphan Dağı eteklerinden, Çukurova’ya sürülen ailesinden aldı, kendini Anavarza çevresindeki Türkmen göçerlerinin aurası içinde buldu ve bu ikisinin sentezi oldu. Anlayıp da konuşmadığı Kürtçe, sözlü kültürün eski geleneğine uygun bir biçimde insanın kahraman olarak yüceltilmesini içeriyordu. Fakat öyle görünüyor ki, bilimsel düşünceye açık olduğundan, kahramanlığı yüceltmeyen, sıradan insanı destansılıkla kavrayan bir dili seçti. Binbir çeşit otladolu, verimli topraklarıyla eşsiz Çukurova’da, tanrıyla öyle uzun boylu işi

olmayan, animist, altı ayda bir yıkanan ama kendini temiz bulan Türkmen aşiretleriyle hemhal oldu. Yaşar Kemal Türkmen boylarının göçebeliğinden, onların her insanı fizyonomist gibi irdeleyen, hatta yürüyüşünden bile ders çıkaran bilgeliğinden esinlendi.

Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor adlı kitapta, Alain Bosquet üç ayrı yerde Kürt ülkesinin bir köşesi zannettiği Çukurova'nın o zamanlar nasıl olduğunu sormuştu. Sanıyordu ki yazar kendi dilinin imkanlarını bırakıp Türkçe yazmak zorunda kalmıştı. Yaşar Kemal, ailesinin bu Türkmen yurduna sürgün geldiğini anımsatarak, Türkçeyle büyüdüğünü ve Kürtçenin yazı dilini anlamadığını belirtmiş; üstelik ailesine Ermenilerden kalan bir ev verildiği halde orada oturmaktan uzak durduklarını anlatmıştı. Böyle bir toplumsal vicdanla büyüyen ve Türkçe yazan kişinin hangi dili özümseydiğini değil de milliyetini sorgulamak bence adil değildi; sanırım Yaşar Kemal de öyle düşündü ki, Voltaire ve Pascal'ı anımsatan, her şeyi akılla ölçen bir uygarlığın çocuğu olduğunu ifade eden ve her şeyi mekanikleştiren Batı dünyasında imgelemin öldüğünü dile getiren Bosquet'ye itiraz etti. Yaşar Kemal “Bunu nasıl söyleyebilirsiniz, imgelem nasıl ölür?” diye Fransız yazara karşı koyarken, sanat yapıtlarını ortaya çıkaran şeyin özellikle imgelem olduğunda ısrar ediyordu.

Doğu ülkelerinin “ulusal imgeleme” hareket ettiği, bilimsellikten çok sezgiselliği öne çıkardığı esasına dayanan yaygın bir inanış var; bu düşünce korkarım ki, F. Jameson'ın “Üçüncü dünya edebiyatları ulusal alegoridir” ifadesinde de karşılık buldu. Uzun zamandır Doğu için yapılan yazarlık tanımlamaları sanatsal değil, ideolojiyle ilişkilidir ve toplumsal açıdan primitif sayılan ülkelere karşı gösterilen üstenci tavrın bilinçdışı arka planıdır. Yaşar Kemal'in yazıdan önce etnik açıdan değerlendirilmesi başka neyin ifadesi olabilir? Eril kodlarla konuşan ama bunun farkında olmayan; sosyalist ama Beyaz Efendi'nin alışkanlıklarıyla davranan insanlar gibi, Doğu denen o hayali diyara bilim dışılığı, efsaneyi ve irrasyoneliteni yakıştıran şey, böyle bir zihin alışkanlığıdır. Kürt dilinin duyarlılığını Türkçeye çevirmek gibi bir derdi olmadığını, Türkmen diliyle büyüdüğünü ve bu dili geliştirmek için uğraştığını defalarca anlatan Yaşar Kemal, Bosquet'nin kabul edemeyeceği kadar yenidir: O bilimden yanadır, Kürt, Ermeni veya Türk olarak yazmaz; dağların, ovaların, akarsuların, bitkilerin ve bunları yaşayan insanların peşine takılıp Çukurova'nın derinlerdeki bilgisine ulaşmak ister. Doğrusu bu yazınsal tutum hem bilimi hem de sanatı önemseyen yenilikçi bir seçimdir.

Yaşar Kemal gençliğinde Türkçe yazı dilini, Nâzım Hikmet'i bir kenara koyduğunda yoksul buluyordu; "Çukurova'nın çok canlı, çok zengin Türkçesiyle yazı dilinin olanaklarını birleştirmek" istiyor, halk dilini nasıl etmeli de yazı dilinin içine geçirmeli, bununla uğraşıyordu. Anavarza ve çevresini, deyim yerindeyse bir "Çukurova sentaksı" yaratarak ortaya koymayı akıl eden Yaşar Kemal, *İnce Memed*'i ölçünlü Türkçeyle yazdı, bu romanda köye özgü kısaltmalar neredeyse bulunmuyordu fakat "hepiciği" "avrat" "fıkara" "sekitmek" "acıdan ölmek" gibi sözcükleri ve deyimler vardı. *İnce Memed*'in, Çukurova'daki ve Toroslardaki Türkmen boylarının diliyle kurulduğu, insan coğrafyası ile fiziki coğrafyanın dil sayesinde tanımlanıp birbirinin yerine kullanıldığı şu örnekten bile anlaşılabilir: "Gidin yavrum" dedi, "Siz kendiniz kurtulun da ben kalayım. Herifler dört bir yanı kuşatmışlar. Bir deli itin yüzünden bu hallere düştük işte. Hiçbiriniz kurtulamayacaksınız bu çemberden." (*İnce Memed 1*, s. 168)

Burada konuşan Recep Çavuş'tur; kendisiyle birlikte koca bir coğrafyanın iç içe durduğu dilinden anlaşılacaktır. Bir kara parçasını dağ taş olmaktan çıkarıp karaktere dönüştüren şey, işte bu dil yapısını anlamak ve yeniden biçimlendirmektir. Anlatıcının sesi, okuyucunun anonim zannettiği zengin betimlerle yüküldür. Yaşar Kemal'in kitaplarında adı konmamış bir karakter varsa Çukurova'dır. Bunu dil yapısından anlamamız mümkündür. Yazar kâğıdın üstünde duran yeni dil yapısını dağı taşı ve bitkileri anlatarak değil, dağ, taş ve bitkiler hakkında konuşan insanı anlatarak sağlamış, coğrafyayı orada yaşayanlar gibi düşünerek dönüştürmüştür.

"Çukurovayı getirdiği gözünün önüne. Bir güz gecesini... Karanlıkta tek mil ova yıldız yıldız yanıyordu. Tarlalarda homurtularla akıp giden koca demir yıldızlar, koskocaman, demirden yıldız böcekleri... Gem vurulmuş akarsular, yollar, yollarda akıp giden, insanın başını döndüren yıldırım gibi beygirler..." (*Binboğalar Efsanesi*, s. 11)

Böyle bir durum, dağından suyuna pek çok şeyin adının verilmesini belirler. İnsan ilişkileri böyle bir temel üzerinden kurulur. Bu kısa sürede oluşmuş değildir, Tanrı'ya arkadaşı gibi seslenen ihtiyarlar, Iphigeneia'nın geyiğe dönüştüğünü bilen bir geçmişi de içinde barındırarak çok tanrılı bir tarihi içinde barındırır. Onun roman karakterleri, doğal olarak, bölgenin söz varlığını merkeze alarak konuşurlar: "Usul konuş. İçeri candarmaylan dolu. Seninkinin takibine gelmişler. Oradan dönüyorlar. Uyuyorlar şimdi. Asım Çavuş deli oluyor. Seninkiler de samanlıkta keyfediyorlar. Onlara bir kuzu kestim. Senin şu İnce Memed de yaman, çelik gibi bir oğlana benziyor.

Konuşmuyor. Hiçbir şeye karışmaz bir hali var ya, içi dolu olduğu belli. Gözlerinden belli. Yanıp yanıp sönüyor.” (*İnce Memed 1*, s. 266)

Ümmet’in sözleri yazım yönünden hafifçe bozularak, genelde doğru yazılsa da metinde bu sözün kopup geldiği doğanın sesi saklı durmaktadır. Köylü dili ölçünlü Türkçeye yedirilmiş ve Çukurova ezgisi, edebiyatın merkezi olan İstanbul Türkçesine yerleştirilmiştir. Ortadirek’te de durum aynıdır. Anlatıcı sesi ölçünlü Türkçeye yazılsa da anlatıcının farkı hemen görülür: “Bir fırtına koptu. Bir çilenti geldi geçti. Ardından bir şimşek çaktı. Ardından da bir gök gürledi. Göğün her bir yanı çatırdadı. Bu çatırtı arasında küheylan bir kapaklandı. Hemen kalktı, bir daha kapaklandı. Kalktı, kapaklandı.” (s. 83)

Bir atın edebiyata konu olması, onu herhangi bir at olmaktan çıkarır; bir yer edebiyat içinden anlatılmışsa artık herhangi bir yer değildir. İnsan da öyle; bir kere yazıldı mı artık salt insan olmaktan çıkar, “işlenmiş karakter” olur. Dolayısıyla Yaşar Kemal’in Çukurovası, ne kadar gerçeği anlatırsa anlatsın, ne kadar duyusal varlığı kağıda aktarırsa aktarsın bilinmelidir ki gerçekliği aşan, katmanlaşan, hayali bir coğrafyadır. Artık yazılmıştır ve elimizde Çukurova adında bir roman karakteri vardır. İnsanlar işte bu karakterden gelen edebi hakikatler ışığında düşünür, ne zaman Yaşar Kemal romanlarını okusa, hayallerle gerçeğin etkileyiciliğine karışır, imi timi belli olan yeni varlıklar haline gelirler.



Metin Turan
Yazar

Toprak, Kuş ve Çocuk: Yaşar Kemal’de Doğanın Dönüştürücülüğü

METİN TURAN

“Eğer göverüben bostan olursam...”

Pir Sultan Abdal

Evrene çoğulcu (plüralist) yaklaşımla eğilen Antikçağ filozoflarından Empedokles (MÖ 494-434) her şeyi hava, su, toprak ve ateş dördü unsuruna bağlar. Bildirimin başlığını oluşturan toprak, kuş ve çocuk temaları Empedokles’in yaklaşımından çağrışım taşıdığı belli. Bense, edebiyat çalışmalarına folklor derlemeleri ile başlamış ve ilk yazılarından birinin konusu da *Çifte Çapa Manileri* (1942) olan, yayınlanan ilk kitabı ise *Ağtılar* (1943) akla getirildiğinde, yeniden söylemekte sakınca yok, içerden bir folklorcunun kültürle kurduğu organik ilişkiyi anlamaya çalışacağım. Bu bakımdan da Yaşar Kemal’in kahramanlarına gönderme yapmaya, onunla simgeleşmiş bu kavramlar üzerinden onu anlatmaya çalışma gayretinde olacağım. Toprak, kuş ve çocuk kavramları Yaşar Kemal edebiyatının ana gövdesini oluşturu-

rur. Hemen her romanında, hatta röportajlarında bu üçünün biraradalığını görürüz. Bunlarla hayata dair bütün istikrarsızlıkları giderme, olumsuzluğa olumluluk katma derdini taşır. Varlığı, saflığı kahraman olmaksızın yiğitliği ve sonsuz özgürlüğü bütünleştirir. Kuşkusuz bunların yanına yaşlıları da dahil etmek gerekir. Çünkü o bir konuşmasında “Benim romanlarıma, benim hikayelerime bakarsan, ağırlığı olan iki insan tipi var. Biri çocuklar, biri yaşlılar” (Özer, 1975). O bakımdan da halk kültüründe zamanın bütün dokusuna sinmiş olan doğa gerçekliği, Yaşar Kemal edebiyatının gergefi durumundadır. Bu zamanın içerisinde var olmak, zamanda bulunmak duygusunu perçinler. İçerisine itildiğimiz ve bizi bütünüyle kuşatmış olan tüketim toplumunun nesneleştirdiği bireyin zaman içerisinde duramaması, kavrayış gevşekliğinin temel sebeplerindendir. Dolayısıyla tüketen insan derin kavramaktan uzaktır. Alır ve atar. Oysa insanı içerden kuşatan bir edebiyatın hayatla kurduğu derin ilişki hissedilen zenginliktir. Doğa, onun aktörleri böylesi bir derinliği kazandırır. Bu bakımdan da Dışa doğru açılan doğanın içe doğru kavranmasıdır Yaşar Kemal edebiyatı.

Doğayla bedensel olanın da dışında kurduğu çoğalmaya dair ilişki çarpıcıdır. Edebiyatın bu ilişki içinde belirlediğine dair saptamasını, masallar üzerinden yapar. Sabahattin Eyuboğlu'nun La Fontaine masallarını Türkçemize kazandırması dolayısıyla kaleme aldığı değerlendirmesinde, “İlkin masal vardı. İnsanoğlu doğa karşısında, olaylar karşısında içini dökmek zorundaydı. Ver yansın etti masala. İnsanoğlu kendine bir dünya yapmak zorundaydı, ver yansın etti masala. İnsanoğlu yeni dünyalar özlüyordu, ver yansın etti masala. İnsanoğlu kızılıyordu, öfkeleniyordu, gülüyordu, ver yansın etti masala...” (Kemal, 1961:98). Bu saptama, yazmak mecburiyetindeki bir edebiyat insanının doğayla bağını anlamak bakımından ciddi ipuçları taşır. Yazma evrenini doğanın belirlediğini gösterir. Edebiyatçılarda da vardır ama daha çok bilim insanları yaşamayı ‘doğayla mücadele’ eksenine oturturlar. Hatta edilegelen kazanımların doğa karşısında mücadele ile kazanıldığını savlarlar. Bu söylemle bugün geldiğimiz yer, ideolojik bir ‘çevrecilik’ aşmazdır. Olmayı, olgunlaşmayı doğanın anlaşılması olarak gören Yaşar Kemal ise, mücadele sözcünü kullanmaz. Doğayla birlikte doğanın içindeki insanın macerası olarak değerlendirir. Doğayla bütünleşmiş, dinamikliğini oradan alan hayatın bütün güzelliklerini yapıtlarına taşıdığı gibi, güzelliğe güzellik kazandırır. Halk geleneğinde yaşayan uygulamalardan bir bileşim yaratmasını da iyi bilir.

İnsan yaşadıklarını yorumlayarak ona anlamlı bir içerik kazandırdığı ölçüde hayatla olan bağını da güçlendiriyor. Bu sağlam ve kalıcı ilişki, bir

arada yaşayan toplulukların, etnik ve dinsel farklı alışkanlıkları olsa da birlikteliklerine anlamlı bir içerik kazandırıyor. Gerek göçebe gerekse tarımla uğraşan halklar, doğa olayları konusunda sıkı bir gözlemci olmuşlar, doğadaki her kıpırtıyı, her uyanışı anlayıp yorumlamaya çalışmışlardır. Böyle dikkatli bir gözlem, yılın belli dönemlerinde belirginleşen ve hayatını buna göre şekillendiren halklar için de coşku ve mutluluğun doruğa çıktığı günler olagelmıştır. Toprağın sesini duyma, çocuğun gereksinmesini karşılama ve kuşun yolculuğunu izleme kültürü, doğadaki bir dolu olayı tariflemeye de katkıda bulunmuştur. Dönüşümü kavrama kalıcı bir öğrenme biçimidir. Öyle olduğu için de bin yıllar içerisinde uygulanagelen, günümüzde kimileri için bilim dışı kabul edilen ama inananın ısrarla sürdürme gereksinimi duyduğu alışkanlık ya da tapınmalara karşı çıkmak, toplumun geçmiş bağıni elinden almak gibidir. Dolayısıyla doğanın dilini öğrenmeme ısrarı bilimsel bir tutum değil, geçmişte karanlıkta bırakma inadıdır. Yaşar Kemal'in yapıtları doğanın dönüştürücü gücünü kavramamız açısından kimi zaman yerel bir yankı gibi durabilir ama odağında insanın olduğu her edebi yapıt, nihayetinde o yerelliği uzak geçmişten kopararak, gelecek kaygısını da taşıyarak, düşünsel harmanlamaya dönüştürür.

Orta Asya Türk topluluklarının göçebe bozkır hayatı içerisinde doğadaki olayları gözleme yetenekleri ile Mezopotamya, Anadolu, Trakya coğrafyasının bereketli ikliminin insanlarının doğadan duyup öğrendiklerini birleştirmesiyle inanılmaz güzellikte ritüeller ortaya çıkmıştır. İşte bunlardan birisini Müslüman inancındaki toplulukların Hıdırellez, Hristiyan inancındaki toplulukların ise aziz George günü olarak adlandırdıkları baharı karşılama törenleri oluşturmaktadır.

Yaşar Kemal'in yapıtlarında doğa olaylarından beslenen halk inanmalarının zengin bir çeşitliliği görülür. Ateş kültü, dağ kültü gibi halkbilim ve antropoloji bilimiyle uğraşanların kapsamlı çalışmalarıyla ilginç sonuçlara ulaşacakları bu aktarımların yanında özellikle Hıdırellez uygulamaları önemli yer tutar. Yaşar Kemal olayı aktarmaz. Olayı yaşar ve kahramanlarına da yaşatır. Kahramanlarına öyle isimler yakıştırır ki bunlar kuşla anılır: Kuşoğlan Memet, Tırtıl Hüseyin Usta...gibi.

İmece başlıklı yazısında, bir gözlemi vardır, şöyle: “Ayna tutmayı bir Hıdırellez günü gördüm. Bir delikanlı kalenin üstünden, ta aşağıdaki Ceyhan kıyısındaki düzlükte eğlenen kızların içindeki sevgilisine ayna tutuyordu. Sonra ayna tutmayı çok gördüm. Aynanın şavkı, benim kafamda aşkla birleşti. Ne zaman ayna şavkı görsem aklıma hep renkli Hıdırellez gelir. Aşk

gelir. Bir çiçek, bir renk bir doğa cümbüşünün içinde ayna şavkı. Aşka yakışır (Kemal:1961:58).

Yüzünü toprağa, kuşa ve çocuğa dönmüş Yaşar Kemal, gerçek bir sesin, kirlenmemiş ve kirlenmemiş, kendi halindeki sesin, yani o çocuk insanın telaşındakilerin algılayabilecekleri kuş sesinin ardına düşer. *Kanın Sesi*'nde çocukla dünyayı masal ve mit üzerinden anlatır. Mustafa erginleşme, yetkinleşme serüveni içerisinde masallara sığırır. Konur Ertop'un bir söyleşide altını çizdiği üzere, "(...) Bu masallar yalnız onun [Mustafa'nın] kendi dünyasına değil, adeta köyün bütününe yerleşmiş olan bir olgu biçiminde karşımıza çıkıyor. Hepsi masallar yaratıyorlar, masallar üretiyorlar ve masallara sığırıyorlar" (Ertop, 1991:16).

Kanın Sesi'nde Mustafa'nın Kuşlar Padişahı'nın ülkesine, arkadaşlarıyla beraber Düldül Dağı'nın arkasına gitme düşleri vardır. *Karınca'nın Su İçtiği* yapıtında ise toprak, kuş ve çocuk başka bir çoğalmadır. Derinlik ve coşku-dan soyunmuş çıplak bir hayatın acısı karşısında, teknolojik baskılardan, endüstrileşmenin getirdiği coşku yoksunluğundan uzakta, bir şifa arayışıdır:

"Bütün Çukurova'yı, bataklıkları dolaştı, çok kuş gördü, çok kuş sesi dinledi. Dağlara çıktı, yörük çadırlarında geceledi. Çok kimseye, sesi duyulup da kendi gözükmeyen kuşun sesini duyup duymadıklarını sordu. Hiç kimse böyle bir kuşu görmemiş, böyle bir sesi duymamıştı ya, kadim zamanlarda böyle bir kuşun sesini duyanlar varmış. Bu kuşun sesini hekimler hekimi Lokman Hekim de duymuş. Lokman Hekim kuşun sesini duyunca ermiş mertebesine erişmiş. Artık dağda bayırda, ovada, çölde, her nerede dolaşırsa dolaşın bütün çiçekler, otlar, çalılar, ağaçlar dile gelip hangi hastalığın devası olduklarını ona söylüyorlarmış. Lokman Hekim de otları, çiçekleri, yaprakları topluyor, köy köy, çadır çadır, kasaba kasaba, şehir şehir dolaşarak şifa dağıtıyormuş.

Lokman Hekim böylece şifa dağıtarak doksan yaşını geçmiş. Bir gün Toroslardaki Pos ormanında dolaşırken o kuşun sesini duyup bir hoş olmuş, bu sesi bunca yıl sonra gene duyduğuma göre bana yeni bir giz daha açılıyor, demiş. Pos ormanını dolaşarak günlerce düşünmüş, sesin gizinin ne olduğunu anlamış. Pos ormanı bir sedir ormanıymış. Her bir ağacı kalem gibi, uzun, göğe ağarmış. Yaşlı ağaçlarının gövdesini üç adam el ele verse çeviremezmiş. Ağaçların yaşı belli değilmiş. Ben, demiş Lokman, ölümün ilacını bu ormanda bulacağım. Başlamış arama-ya. Bir gece seher yeli eser, tanyerleri ışıırken kulağına uzaklardan gelir gibi duyulur duyulmaz bir ses gelmiş. Ses, kuşun sesine benziyormuş. Kulak kesilip dinlemiş: Ben ölümün ilacıyım, ölümün ilacıyım, ölümün, ölümün ilacıyım, diyormuş ses. Ses, aşağıdaki bin yıllık ulu ağacın altında kaynayan pınarın başındayım, diyormuş. Gün doğmadan beni oradan al! Ses kesilmiş, Lokman ağacın altına koşmuş, yeşil bir ot, dimdik, ışık saçıyor, pınarın dibini, bütün yöreyi, uzunca bakınca gözleri kör edecek kadar, ışığa boğuyormuş" (Kemal, 2012:344).

Edebiyat çevrelerince daha çok göç romanı olarak değerlendirilen *Binboğalar Efsanesi*, Yaşar Kemal'in, toprak, çocuk ve kuş ekseninde insanın psikolojik macerasını derinliğiyle yansıttığı yapıtlarından biridir. Bir çalışma, emekle işi oluşturma duygusu vardır *Binboğalar Efsanesi*'nde.

Yaşar Kemal'in yapıtlarında çocuk, toprak ve kuş sistematik bir şekilde vardır.

“Bir parça toprak, bir parça, bir parça”. *Binboğalar Efsanesi*'nde Temir Ağa'nın oğluna kılıç sunmaya giden Haydar Usta'nın dileğidir bu. Kılıç, yaşama kültüründen koparılmış Türkmen obasının tamamen ölüp gitmeye karşı hayatta kalma macerasını yansıtır. Bu bir anlamda yeni bir hayat yerine, yeni bir ölüm tarzıdır. “Biz bu kılıcı bin yıl, on bin yıl dövdük. On bin yıl on bin kişi, yüz bin kişi, ocaklar, kuşaklar boyunca dövdük. On bin yıl daha döveceğiz” (Kemal, 2022:186). Kılıcı bir on bin yıl daha dövme macerası, yeni dünya karşısında yenik düşer. Toplumun psikolojik ve fiziksel esenliğini örselemekle kalmaz, aynı zamanda insanların hem birbirleriyle hem de hemhal oldukları toprakla, ağaçla, kuşla, börtü böcekle olan davranışlarını da etkiler. Kıyıcılık bu tükenme yarışından kaynaklanır. O tükenmekte direnmek, tıpkı tüketerek, daha çok tüketerek koşmak telaşı, aynı zamanda bir ölüm hazırlığıdır.

Doğa, Yaşar Kemal'de, hiçbir zaman, insan soyunun yaşamak için mücadelediği unsur olmamıştır. Geçmiş aydınlatma derdi yerine insanın macerasına odaklanır. Bu macerada da doğayı tahrip etme yoktur. Romanlarının derinliği insanın psikolojik macerasını anlatmak olduğu için onunla kuşatılmış evrenin sadeliğini de bütünlük içerisinde tamamlayarak görmemizi sağlar.

Kuşlar ve çocuklar bu bütünlüğün aktörleri olarak varlıklarını korurlar. “Cin padişahının kızı” sevdalandığı Mustafa'ya kuş donuna girerekten gelir, sonra da silkinip bir güzel, dünya güzeli bir kız olurmuş” (Kemal, 1994:9).

Yaşar Kemal edebiyatı, iddialı bir söz ama, geç anlaşılan, özellikle de biz Türkiyeliler tarafından geç fark edilen bir emektir. Onun daha ilk yapıtlarının yayımlandığı yıllardan, dünya edebiyat çevreleri tarafından haklı bir kıymetbilirlikle kabullenildiği yıllar da içinde olmak üzere, Türkiye edebiyat ve siyaset çevreleri edebiyat dışı argümanlar tercih ederek bakmak sığılığında kurtulamadı. Siyaseti özellikle vurgulamak gereği duydum çünkü Türkiye'de edebiyat-siyaset ilişkisi öteden beri varolagelmiş kavramlardır. Yanlış ve tehlikeli olanı, siyasetçinin edebiyatı yönlendirme cüretkarlığında bulunmasıdır. Öyle olunca da onun yazınsallığı eni boyu tartışılmadı. Tartışabilenler de istenildiği ölçüde anlaşılmadı.

Günümüzde doğaya dair kaygı, ekoloji ve çevrecilik sözcüğü özel sohbetlerimizden, akademik toplantılara, hayatın tüm alanlarında belirgin bir biçimde dile getiriliyor. Önemlice bir kesim dahilinde ya da dışında bulunsun geline nokta, haklı olarak, feryad ediyor. Başkasının değil, bizzat bu geçekliğe feryat edenlerin de içinde bulunduğu insanların, doğaya verdiği tahribatı konuşurken tıpkı enformasyon özgürlüğü gibi bir ‘doğaseverlik’ ideolojisine kapılmak tehlikesinin de varlığını belirtmek istiyorum.

Bu doğaseverlik ideolojisi, toplumsal azap şekline dönüşmüş durumdadır. Orman yanarken kaç bin dolarlık ‘odun’un ziyan olduğunu hesap etmeye benzer bir sağlıksızlıktır. Bir yandan kavramların sırrına sığınarak, daha çok üretim masumiyetiyle ormanları, kaynak suları, çiçeği, arıyı, kelebeği, karıncayı yok etmek için türlü teşebbüslerde bulunulacak, ardından aynı doğa musumiyet ile ‘çevrecilik’ yapılacak. Bunları da erken dönemde görmemizi sağlayan yine Yaşar Kemal olmuştur.

Hayata dair duygularımızın bozulduğu bir dönemi yaşıyoruz. Bu gerçekliği farketirir Yaşar Kemal. Örneğin *Binboğalar Efsanesi*’nde bir kişiyi değil, Türkmen topluluğunu konuşturur: “Türkmenin anlı şanlı günlerinde türküler, ağıtlar, destanlar vardı. Toylar, düğünler, gelenekler vardı. Ulu semahlar, mengiler vardı. Üç gün üç gece süren cemler vardı. Aşıklar, kavalcılar, destancılar vardı. Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası vardı. Kilim, halı dokuyanlar, keçe dövenler, kılıç yapanlar, pirlar, ocaklar vardı. Kök boya yapanlar, gümüş, eğer, palan yapanlar... Ünü İrandan Turana, ünü Umurdan Şama ulaşmış ustalar vardı. Beyler vardı ki, ulu şanlı kartallara benzer. Bir ovaya inince velilerin, paşaların karşı çıktığını...”

Azala azala, tükene tükene gelmiş bitivermişti her şey. Söz daha önce bitmişti. Türkü, oyun, destan ağıt, Nasrettin Hoca, Koca Yunus, semah, cem daha önce bitmişti. Kırk yıldır can çekişiyordu tek mil Türkmen mağrıptan maşrıka kadar. Her şey daha önce bitmişti” (Kemal, 2022: 196).

Şiir, hikâye, roman, deneme, röportaj, derleme gibi edebi türlerin hemen hepsinde ürünler veren Yaşar Kemal’in doğayı dönüştürücü gücüyle kavraması, alçakgönüllüce iş yapmış insan olmasından geliyordu. Doğa, Yaşar Kemal’de dönüştürücü, hayatın döngüsünü sağlayan temel unsudur. Bunu insanın kendi güzel tarihine oturtur. Zamana direnen, kalıcı ve değerli olanı kavramamızı sağlar. Doğa koşturan, zamanı tüketen insanla barışık değildir. *İnce Memed*’in bütün ciltlerinde, “Kimsecik” üçlemesinin, “Dağın Öte Yüzü” üçlemesinin kısacası Yaşar Kemal’in bütün romanlarında denizde, karada, dağda, ovada, ağaç tüneğinde bile zamanı yaşayan kahramanlarla tanışırız.

Zamanı yaşayan kahraman, zamanı yaşayan kuş, zamanı yaşayan toprak bir yeniden hayatın kurulmasını sağlayan demektir. İlkbahar, yaz, sonbahar, kış bütün mevsimler bu hayatın içine dahildir. Oysa günümüz insanı süremi yitirmiş durumdadır. Ruh olarak da beden olarak da yitirmiş durumdadır.

“İşte her yıl böyle olur. Beş mayısı altı mayısa bağlayan gece Hızırla İlyas dünyanın bir yerinde buluşurlar. Onlar buluştukları an dünyadaki bütün yaşam durur, tek mil canlılar ölürler. Hemen sonra da daha güre, daha canlı, daha doğurgan dirilirler. Ve biri mağrıptan, birisi de maşırtıktan kopup gelen iki yıldız gökyüzünün ortasında tokuşur, birleşirler. Birleşip ışık olurlar, yürüyünün üstüne top top sağılırlar” (Kemal, 1975)

Onun doğayla bağı, sevgi üzerinedir. Almadan çok vermek, tüketmekten çok üretmek, saklamaktan çok paylaşmak vardır. Nasıl yapar Türkmen kocası toprağı ekerken ya da fırınından çıkardığı yeni bir ekmeğı paylaşırken: Bu kurda kuşa, bu konuya komşuya, bu da bize. Tüketirken en son kendini düşünen, üretirken o üretimin kolektifini insanın halidir toprak, çocuk ve kuş. O bakımdan da topraktaki verimlilik, var oluş tözü, çocuktaki musumiyet ve kuştaki sonsuz özgürlük duygusu onun yazınsallığını anlamak için anahtar olurlar.

KAYNAKÇA

- Ertop, Konur (1991). Yaşar Kemal Romanında “Kimsecik” Üçlüsü ve “Kanın Sesi”, Varlık, Sayı:1010, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1961). Taş Çatlasa, Ataç Kitabevi: İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1994). Kanın Sesi Kimsecik 3, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2012). Karıncanın Su İçtiğı, YKY:İstanbul
- Kemal, Yaşar (2022). Binboğalar Efsanesi, 32. Basım, YKY: İstanbul.
- Özer, Kemal (1975). “Neden Çocuklar İnsandır?”, Yaşar Kemal’le Röportaj, Cumhuriyet Gazetesi, 13 Eylül, İstanbul.

Yaşar Kemal Yazısında Müzik Öğeleri

EVİN İLYASOĞLU



Evin İlyasoğlu
Yazar, Boğaziçi Üniversitesi
Öğretim Görevlisi

GİRİŞ

Bu incelememi üç başlık altında topladım:

Birinci bölümde benim “gençlik cesareti” ile katıldığım ve birincilik kazandığım “Yeni Dergi” yarışmasına değindim: Hem konservatuvarda piyano öğrencisiydim, hem de 2.yeni şairlerinden ağabeyim Ergin Sander’in ve “İkinci Yeni” çevresinin etkisiyle küçük yaştan beri şiirin içindeki müzik arayışlarım başlamıştı. “Şiirde müzik arama” serüvenim de ilk kez Nâzım Hikmet’in “Salkımsöğüt”ü ile gün yüzüne çıktı.

1970’li yılların sonunda Nâzım Hikmet’in, elden ele dolaşarak gelen şiirlerini yoğun bir biçimde okuyorduk. Onun dilindeki Türkçeyi yalınlaştırma ve güzelleştirme çabası bana ışık tutuyordu.

İkinci bölümde Yaşar Kemal’in ilk gençlik yıllarındaki şiirlerinde müziksel anlatımı aradım.

Üçüncü bölümde ise Yaşar Kemal romanında anlatımdaki benzeşen seslerle müziksel uyum yansımasını inceledim.

Yaşar Kemal gibi son derece verimli, dünya çapında bir sanatçımızın yazısında böyle bir arayışa girmek, sonsuzluğa doğru yelken açmak sayılır. Ancak, sanatçının dili, Türkçeyi yöresel tabirleriyle kullanımı, perde arkasında yatan müziksel bir iç uyum yansıtıyor. Bu “iç uyum”u kitapların bütününde aramaya zaman yoktu. Ancak seçtiğim biri şiir derlemeleri, biri söyleşi ve biri de bir portreyi ve altı romanı tarayarak bu müziksel iç uyuma örnekler bulmaya çalıştım.

İNCELEDİĞİM YAŞAR KEMAL KİTAPLARI

Bugünlerde Bahar İndi (şiiirler)

Deniz Küstü

Ağrıdağı Efsanesi

Binboğalar Efsanesi

Kuşlar da Gitti

İnce Memed

BİRİNCİ BÖLÜM: “SALKIMSÖĞÜT”ÜN TÜRKÜSÜ

“Salkımsöğüt’ün Türküsü” yıllar önce yazdığım bir incelemenin başlığıdır. Bana, 1968 yılı “Yeni Dergi” Eleştiri Yarışması’nda birincilik ödülünü kazandırmıştı. Nâzım’ı ilk duyduğum günden beri başımı döndüren “Salkımsöğüt” dizelerindeki müziksellığı incelemiştım.

Doğa imgeleriyle simgeleşen kamçılayıcı duyguların kabalığı incecik bir ipek kumaşa sarılmıştı. İmgelerin, sahnelerin ve dizelerin birbirine bağlantısı sözcüklerin iç müziği ile müthiş bir etki yaratıyordu. Örneğin bir atlımın süründen kopuşu, kesik dizelerde, tökezleyen bir yapıda yansımişti. Bu şiir bana müzikle şiirin birlikte akmasını inceleme yolunu açtı. Böylece Nâzım’ın şu sözlerini kendime düstur belledim:

“Müzikte şiir, resim, heykel, mimarî ve şiirde resim, müzik, heykel, mimarî falan filân vardır. Bunun aksini iddia etmek bilgilerimiz arasındaki diyalektik bağı görmemek demektir.”¹

1 Nâzım Hikmet’in mektupları, Yeni Dergi, Ağustos 1967, s. 115.

İlk dize kısacık: “Akıyordu su”. Tümcenin gelişi bakımından bu dize alttakine bağlanıp, bir solukta okunduğunda: “Akıyordu su gösterip aynasında söğüt ağaçlarını” şeklinde bütünleniyor. Bu parçalanma şiire masalsi bir giriş sunuyor:

Girişteki genel hava yumuşak bir duyarlılık içinde, sesler “*euphony*” ile dinginliği yansıtıyor. İlk dizede “u”nun asonans’ı, bir uzun sonsuza doğru akan suyu (du-su) sesleriyle duyuruyor. İkinci dizede, “gösterip” ve “söğüt” sözcükleri ö, ü, e, i ince seslileriyle örülmüş olduğundan “ö” -nün asonansı ile *euphony*’ye yardım ediyorlar. Oysa her iki sözcük de birer süreksiz sessiz ile (p, t) biterek akışı kesiyor. Dizenin diğer iki sözcüğü ise (aynasında, ağaçlarını) a, ı seslilerinin asonansı ile genişleme yankısı yaratıyor. Burada akarsu kıvrılarak akarmışçasına daralıp genişleyen seslerle dalgalanarak anlatılmış. “S” nin aliterasyonu² bir fısıltı, sessizlik ve durgunluk içinde akan ırmağın yankısı:

*Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!*

Bölümün üçüncü dizesinde, önceki iki dize birleşiyor; akıcı bir ses dizisiyle birbirine bağlanıyor ve oraya dek gelen tüm betimlemeyi özetleyiveriyor. Bu dizede akıcılığın doruğu “u” ve “a” seslerinde. “Yıkıyordu suda saçlarını” Du-su-da-saç heceleri birbirini kovalıyor ve su damlaları bir diğerine kımıltıyı muştuluyor. Yine bu bölümde akıcılığı sağlayan bir etken de uyak: “Ağaçlarını”, “saçlarını” sözcüklerinde dize sonlarında olduğu gibi, ayrıca, “akıyordu”, “yıkıyordu”, ve “aynasında”, “suda» sözcüklerinde de iç uyak şeklinde beliriyor.

*Birden
bire kuş gibi
vurulmuş gibi
kanadından
yaralı bir atlı yuvarlandı atından!*

² Aliterasyon: şiir ya da düzyazıda, uyum elde etmek için başvurulan ve sözcük başlarında ya da ortalarında aynı ünsüzün ya da aynı hecenin yinelenmesine dayanan, böylece akıcılık yaratan ses oyunu.

Bu bölüm, gerek ritm, gerek ses ve anlatım yönünden çok güçlü. Uçma organı, kanadı zedelenmiş bir kuşun seke seke düşmesine benzetilen atlının yuvarlanması, şiirin akışını kesen küçük dizelerle anlatılmış. İlk bakışta merdiven gibi olan dizeler, bir soluğu beşe bölmüş. Ansızın dengesi bozulan ve düşmemek için çırpınıp sonra yuvarlanan atlının soluk soluğa gerileyişini yansıtıyor. Tökezleme imgesi, “Birden-bire”nin ikiye bölünmesi ve “kanadından” sözcüğünün öbür dizeye aktarılmasıyla yansımış. Dizelerde iç içe geçmiş bir uyak var: “Birden” sözcüğü, sonraki dizede “bire” ile tamamlanırken, “kuş gibi” deyişi, “vurulmuş gibi” ile devam ediyor. “Kanadından” sözcüğü de “atından” ile uyak yaparak güçlü bir müziksel anlatıma ulaşıyor. “Kuş” ve “vurulmuş”da iç uyak, “gibi” sözcüklerinde redif, “yaralı”, “atlı”, “yuvarlandı” sözcüklerinde aynı dize içinde uyak ve “kanadından”, “atından” sözcüklerinde de dize sonundaki uyak gibi türlü uyak biçimleri görüyoruz:

^ ^
@ @ @@ @ @@
| | |_| | |_|

@@ @ @@
| | ||

^
@@ @ @
_| | |

^ ^ ^
@@@@ @ @ @ @ @ @ @@@@ @
||_| | | / | | |_|_|_| /

Bağırmadı
gidenleri geri çağırmadı
baktı yalnız dolu gözlerle
uzaklaşan atlıların parıldayan nallarına!

.....

Atlılar atlılar kızıl atlılar, atları rüzgâr kanatlılar! Atları rüzgar kanat...
Atları rüzgâr...
Atları...
A t...

Yalnız “a, ı” kalın seslileri ve “ü” ince seslisinin kullanıldığı bir bölümde “t, l, r” sessizleriyle ve tekrarlarla oluşan aliterasyonda at nallarının sesleri bir fırtına güçlülüğünde yansır. Buradaki “kakofoni” (uyumsuz sesler) büyük at sürülerinin koşuşundaki gürültüyü duyuruyor. Anlatımın tek sözcüğe inmesi görkemli devinimin sönüşüdür.

TEKNİK BİR AÇIKLAMA

Düzyazıda veya nazımda müzik sanatıyla bir bağdaşma yapılması için Türkçe dilbilgisi kurallarına odaklanmalıyız. “Salkımsöğütün Türküsü”nde olduğu gibi sesli ve sessiz harflerin kullanımı, yinelenmesi ve yerleşimindeki çarpıcılık önemli bir ayrıntıdır. Bu ayrıntı için genel hatlarıyla bilgi vermek isterim:

Kalın olan sesli harfler “a, ı, o, u” harfleridir. İnce olan sesli harfler “e, i, ö, ü” harfleridir.

Sessiz olan harfler ise “z, y, v, t, ş, s, r, p, n, m, l, k, h, j, ğ, g, d, ç, c, b” harfleridir. Sessiz harfler de kendi içerisinde sert ve yumuşak olmak üzere ikiye ayrılırlar. Sert sessiz harfler “t, ş, s, p, k, h, f, ç” harfleridir. Yumuşak sessiz harfler ise “v, y, z, r, n, m, l, j, ğ, g, d, c, b” harfleridir.

Sürekli Sessiz: z, y, v, ş, s, r, n, m, l, j, h, ğ, f

Süreksiz Sessiz: k, g, d, ç, c, b’dir.

İKİNCİ BÖLÜM: YAŞAR KEMAL’İN İLKGENÇLİK ŞİİRLERİ BUGÜNLERDE BAHAR İNDİ

Yaşar Kemal’in ilk gençliğinde şiir yazması ona yıllar içinde yazacağı cilt cilt romanın anlatımındaki şiirselliği beslemiştir. O şiirlerin içinde de müzikal yaklaşımlar var. Şiir ve müziksel anlatımlar onun bir romancı olarak düzyazısını zenginleştirmiştir. Yaşar Kemal’in kaynaklandığı şiirlerin, ses, ton ve deyiş itibarıyla halk şiiri ve halk müziğinin özelliklerini taşıdığı da dikkatimi çekti.

Yaşar Kemal'in yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirlerinde musiki akışı arayalım:

KAPI³

Bugünlerde bahar indi Çukurovanın düzüne--R, N, Ü

Donandı ağaçlar—"DONANDI" YİNELEMESİ

Donandı dünya

Donandı **yeşilinden alından**—"dan" hecesinin yinelemesi

Sarısından

Bir ışık fışkırır topraktan yağmur gibi

Bir güneş doldurur ortalığı

Bire canım

Tüter

Açıldı apaydınlık terütaze

Devedikeni çiçekleri koskocaman

Mosmor açıldı

Nennilendi dağlar---

Çiçeğinden kuşundan böceğinden suyundan-"dan" hecesinin yinelenmesi

Kokusundan

Nennilendi

Bugünlere bahar indi Çukurovanın düzüne

Bir bulut ağdı düzden yukarı

Bir yanı sırma

Bir yanı pamuk aklığında

Bir yanı billur

Bir bulut ağdı doludizgin-"bir" sözcüğü dizelere akışkanlık getiriyor

(.....)

Irgatların sersefil yollara döküldüğünü sıralayarak onların portrelerini çizerken "a" harfi yinelemesi akıcılık getiriyor:

Maraşlı Malatyalı Sivaslı ırgatlar

Irgatlar tekmil

Sersefil döküldü yola

Mustafa, Hatçe ana, Ali kardaş...

3 "Bugünlerde Bahar İndi", Yaşar Kemal, YKY, 2010, s. 63

BU GECE

Yağmur yağdı bu gece
Güneşler açtı bu gece
Dağlar dalgalandı bu gece
Toprak çiçeklendi bu gece
Bir bıçak parıldadı
Bir ağaç ağdı göğe bu gece
Bir mavi geçti dünyanın üstünden
Bir ucundan tuttum denizi
Aldım getirdim bu gece
Elimi aydınlık bir suya soktum
Elim ışığa bulandı
Elim ağaçları okşadı bu gece.

“Bu gece” redifi (dize sonunda yinelenen sözcük) ile bütünsellik sağlanmış. Bütün fiiller kendi içinde kafiye oluşturuyor. Ve şiir böylece akıp gidiyor.

Sözcük yinelemeleriyle akıp giden bir başka şiir de “Kırmızı Deynek”. Bu dizelerdeki öfke, sözcük yinelemesiyle bir doruk oluşturuyor. Aynı sözcük sesli okunduğunda öfke doruğa tırmanıyor:

KIRMIZI DEYNEK

.....Bir varmış, bir varmış, bir varmış, bir varmış
Size diyorum bir varmış, size diyorum bir varmış
Bu aynadan bir atom bombası dökerim
Alimallah dökerim
Öğündüğü şeye bak itimin
Öğündüğü şeye bak
Öğündüğü şeye bak
Sus ulan, Sus ulan, Sus ulan yılanlıklar çıkarası
Ulum ulum ulası
Sus ulan
Sus ulan hürriyet için, sus ulan hürriyetimiz için
Hürriyet de, de dur orada

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YAŞAR KEMAL ROMANINDA MÜZİKSEL UYUM

Yaşar Kemal bir Romancıdır. Anadolu'nun sesini, sözünü, hazin öyküsünü, ince ayrıntılarla anlatmış geniş bir imge gücüne sahip bir roman yazarı. Onun birkaç romanından, asıl alanı olan “nesir anlatımından”, müziksel örnekleri verelim.

BİNBOĞALAR EFSANESİ

Binboğalar Efsanesi bence yazarın en çok “sessel” işlemler yaptığı çalışması.

Yinelemeler, sözcükler kadar harflerin işlemleri, birçok yerde kahramanın değişen ruh hallerine göre düzenlenmiş.

“Kerem dalıp gitmişti. Suya, balıklara... Şu oluğun ucundan balıklar şu aşağıdaki çakılların üstüne düşerler miydi, düşünce de ölümler miydi? Kim bilir, dedi kendi kendine. Düşerler, hem de ölmezler. Yoksa aşağıdaki dereye balık olur muydu? Kerem suyun kökünün burada olduğu gibi, balığın kökünün de burada olduğunu sanıyordu.”

Ü ve Ö harfleri kendi içlerinde bir acıcılık yaratmakta. Bir sonraki paragrafta anlatım daha sertleşiyor. “istemem” sözcüğündeki olumsuzluğun yinelenmesi; o sözcükten önce kullanılan “kışlak”, “yaylak” ve “toprak” sözcüklerinin kendi içlerindeki kafiyesi bir başkaldırı anlatımı gibi çarpıyor. Paragrafın devamı bir “şahin yavrusu”nun çevikliğini yansıtıyor.

“Kışlak yaylak istemem diyordu. Ben kışlak yaylak istemem. Toprak istemem. Ben suyun durduğunu görünce bir şahin yavrusu isterim. Onu Hızır bana getirir, ben de onu büyütürüm. Ok gibi gökyüzüne salarım, ok gibi. O da bana kuşları, keklikleri, üveyikleri, çavuşkuşunu, ibiliği, sığircığı, ördekleri yakalar, bana getirir. Ama tavşan olmaz. Tavşana el sürmez. Bir de yapalağa... Kör yapalağa... Şahin dediğin de bir küçük kuştur. Yeşile çalan. Bir taş kadar ağır, sert, gagası uzun, çelikten.”

Yaşar Kemal Haydar Usta'yı şöyle anlatıyor: “*Ceviz rengi bir şayak şalvar giymişti.*”

E ve A harflerinin akışı.

“Kaşları da püskül püskül, geniş anlına, altın, uzun börküne, çağıldayarak akmış gitmiş bakır sakalına uyuyordu.”

K sürekli sessizi: “kaşları, püskül, börk, akmış, bakır, sakalına”

N sürekli sessizi aynı dizede “geniş anlına, altın, uzun börküne, sakalına”

A seslisi (kalın sesli)“Kaşları da, alnına, altın, çağıldayarak akmış bakır sakalına”⁴

“Bire koca Allah, hay bire koca Allah... Çukurda bir kışlak ver bana kışlayım. Aladağda bir yayla ver yaylayım”

Kışlak-kışlamak

Yayla- yaylamak

Bir sabah buğusunu yansıttığı satırlar, pıslu ortamda, adeta bir sis bulutu ardından “İzlenimci” yapıda:

“Bahar gözünü daha yenile açıyordu. Çiçekler yarı açmışlar yarı tomurcukta. Kuşlar, arılar ılık gün altında yumuşacık uçuşuyorlardı. Yarı uykulu. Toprak geriniyordu. Kayalar, ağaçlar, sular, börtü böcek, geyikler, tilkiler, çakallar, koyunlar, kuzular bir sabah buğusu içinde uykulu geriniyorlardı.”

“Yalnız ağaçtan ta Anvarzaya kadar çeltik tarlaları. Çeltikler sarı başlarını dolu, verimli saçaklamışlar. İrgatlar bellerine kadar çemrek tarlaların ortasında, binlerce. Kimi çeltik biçiyor, biçilenleri sırtlanarak harman yerine götürüyor. İrgatlar çamura batmış bir karınca katarı gibi harman yerinden tarlaya tarladan harman yerine çekiliyorlar. Tarlada traktörler, batoslar. Batoslar bir yandan tane, bir yandan sap kusuyorlar. Kerem önce merakla bu tarlaları dolaştı. Bir kedi merakıyla batosu, traktörü, kamyonları harmanı, ırgatları yokladı. Öğle oldu, sıcak kızdırdı. Sonra Kerem acıktı. Bir arkın göleğinde, göleği çepeçevre sarmış salkım söğütlerin altında çocuklar oynuyorlardı. Kerem güvenli bir içgüdüyle çocukların yanına gitti.”⁵

Bu paragraftaki yerel sözcükler: saçaklama (başakların saçaklanması); çemrek tarla, batos (harman makinası), ark (su yolu).

Uyumlu harflerin aliterasyonu: kırmızıyla belirtilen “a” harflerini içeren sözcüklerin yinelenmesi aliterasyon yaratıyor.

4 Binboğalar Efsanesi, s. 8, Yelken Matbaası, 1971.

5 a.e., s. 162.

“Şu akıp giden kalabalığı durdurmak, onlara bağırarak, bağırarak, bağırarak... Farkında değil misiniz, Kerem kılıç dögmeyecek. Kerem başını aldı da gitti. Bana bir sağlıcağıla kal demeden gitti. Kerem kılıç dögmeyecek, duydu-nuz mu hay insanlar?

(a harflerini işleyişi, özellikle “bağırarak” sözcüğünün üç kez yinelenmesi, “hay insanlar” derken doruğa tırmanan bir merak ve insanların umursama-dığını gösteren bir öfke var.)

“Kalabalık ışığa battı çıktı. Gölge oldu her şey. Işıklar, uzun yapılar, kırmızılar, maviler, turuncular, yeşiller morlar, uzun ışık direkleri, ışık tarlaları, ışık ormanı, er ormanı, her şey gölgeleştii, uçtu, yundu, arındı. Gölgele-ler uzun, kısa, ışıktan heybetli, ta göğe ağın, sonra ufalan, taş gibi ağır, düşen. Dönen, dönen...dönen... Kerem bir daha kılıç yapmayacak. Kılıç dögmeyecek. Elindeki kılıçı gözlerine kadar kaldırdı. İsmet ismet, İsmet, şunu bir iyice bile-sin ki bu son. Son. Son, son...Şu dünyanın bundan böyle görüp göreceği son güzel kutsal kılıç bu! Budur İsmet!”⁶

Bu paragraf sözcüklerdeki ses benzeşimleriyle baş döndüren bir ivme yaratıyor. I ve L harflerindeki (Kalabalık, ışık, kılıç), gibi. Bir sonraki paragrafta ise “kalk, kal, kalk” emriyle yinelenen sözcükler üst paragraftaki masalsi emiri gerçek, dramatik ve sert bir ortama geçiriyor:

“İsmet kılıcı görünce sevinir. Haydar ustaya bağırır: “Kalk,” der. Kalk ayağa. Sen değil biz senin huzurunda niyaza gelmeliyiz. Kalk, kalk, kalk ayağa. Bizim gibi bin tane paşa her zaman gelir, her zaman gider, ama bir Haydar Usta bu dünyaya bir kere gelir, o da gidince bir daha hiç gelmez. Hele Kerem de demir dögmeyince, kılıç sevmeyince bir koca ocak Haydar Ustayla şu yeryüzünden çekip gidince... Kalk, kalk ayağa! Biz sana niyaza duralım.”

AĞRI DAĞI EFSANESİ⁷

“Her yıl Ağrıdağında bahar gözünü açtığında, çiçeklerle, keskin kokular, renklerle bakır rengi toprakla birlikte Ağrıdağının güzel, kederli kara gözlü, iri yapılı, çok uzun, ince parmaklı çobanları da kavallarını alıp Küp gölüne gelirler. Kırmızı kayalıkların dibine, bakır toprağın, bin yıllık baharın üstüne

6 a.e. s. 285.

7 Ağrıdağı Efsanesi, Toros Yayınları, 1997.

kepeneklerini atıp gölün kıyısına firdolayı otururlar. Daha gün doğmadan **Ağrıdağının** harman olmuş yalp yalp yıldızları altında kavallarını bellerinden çıkarıp **Ağrıdağının** öfkesini çalmağa başlarlar. Bu, gün doğumundan gün batımına kadar sürer Bu arada tam gün kavuşurken gölün üstünde kar gibi ak, küçücük bir kuş dönmeğe başlar (...) Uzun ak halkalar çizer üstüste. Ak halkalar tel tel gölün som mavisine düşer, tam günün battığı anda kavalcılar çalmayı keserler(...)Ak kuştan sonra çobanlar da sessiz, birer ikişer oradan ayrılır, karanlığa karışır çekilir giderler.”

Bu betimlemede renkler ve sesler İzlenimci bir tablo ortaya çıkarıyor. Debussy de 1905 yılında La Mer (Deniz) adı senfonik şiirinde renkleri seslerle birleştirirken böylesi ince bir işçilik ortaya çıkartmıştır.

Gülbahar sessiz, siyim siyim ağlıyor, içinden: ”Ağı vereceğim ona... Ağrıdağının boz yılanının ağısını... Göz açıp kapayınca kadar **günden gölgeye götürmeyecek** bir ağı vereceğim ona. **Yaşatmayacağım** onu,” diye geçiriyordu... Sarayda her şey, herkes **duvarlar**, mermer direkler, yerdeki kürt **halıları**, ak **kocaman**, çok sevdiği bir gözü mavi bir gözü altın sarısı **Van** kedileri bile ona düşmandı. Düşmanca bakıyorlardı. Kucağında, yatağında büyüttüğü, altın, mavi gözleri ışık içinde **yanan** kedisini kucağına aldı, ağlayarak konuştu:

“Kedim” diyordu, “ak kedim, altın gözlüm. Sana söylüyorum, derdimi sen anla...Bir bulup da bir yitirdiğim Ahmedi öldürecekler. Yüce dağın karta-lı, gönlümün sevdasıydı.”

Böyle çok uzun konuştu. Kedi kucağında bir top mırıltı olmuştu. Gittikçe karanlığa gömülüyor, bir umutsuzluk **duvarına** başını **dayamış**, debeleniyor, çırpınıyordu.”

DENİZ KÜSTÜ⁸

Hakkı Baba, ak saçlarını bir yele gibi sallayarak: “Yalan,” dedi. O seninle, o hiç kimseyle karı satmadı, satmaz da..Cimridir, korkaktır, azıcık delidir göl-gesinden ürker, manyaktır. Ama o karı satmaz, hırsızlık yapmaz, içki içmez, kumar oynamaz. Onu kırk yıldır tanırım. Yalan söylemez.”

⁸ Deniz Küstü, YKY’de 16. baskı, 2014.

“Yalan söylemez” dedi İbo Efendi.

“Yalan söylemez” dedi Mahmut.

“O yalan söylemez” dedi Süleyman.

Ben onu kırk yıldır tanırım, kellesini kessen yanlış bir laf çıkmaz onun ağzından,” dedi kahvenin eşliğinde duran Süleyman.

.....

“O gece sabaha kadar uyuyamadım. İçim **alıp alıp** verdi. Selim balıkçı kendi teknesine çağırmişti. Yıllar yılı merak ettiğim, ağzında birkaç sözcükten başka sözcük duymadığım, **alçakgönüllü mü, korkak mı, yürekli mi, onurlu mu, düşkün mü, konurlu mu, olduğunu** bilemediğim...

.....

Selim balıkçı üç gün üç gece Beyoğlundan inmedi, **uyudu, uyandı** kafayı çekti. Sonra **Ahırkapıya** indi. **Kumkapıyı** teğet geçip **Yeşilköye** geldi. Fenerin yanındaki Adanalı Deli Memedin kebabçısında birkaç gün geceledi. Günlerce Yeşilköy Florya arasında gitti geldi. Menekşeye hiç uğramadı. Bir süre, **Floryadaki** ulu çınarın altına çöküp gözünü kırpmadan adalara baktı. Sanki denizin yüzünde **bir şeyler arıyor da bulamıyordu**. Bir lodos, bir fırtına, bir karayel, bir yıldızpoyraz bekliyordu. Böyle **dümdüz** denize baktıkça **ürperiyordu.**”

Bilinçaltı akışı:

Cinselliğin bilinçaltı akışıyla soluk soluğa anlatımı, noktalamayı yok edişi, benzer sesler, zıt sesler kullanımı bu kitabın doruk noktalarından birisi. Işıklar, renkler, kokular, sesler birbiriyle kaynaşıyor:

“Zeynel önündeki tabakadaki tüten balıklara bir anımsama gibi uzaktan, dumanlar kokular arasından, çıplak kadının iki bacağı, kabarmış tüylü yeri yanından, bir aç kurt gibi saldırdığını, sonra dışarı çıktığını, kadının onun arkasından koşup **yakaladığını**, bir yokuşu, bir bahçe **duvarını**, **ılık** bir kokuyu, ıhlamur ağaçlarını, kadının onun gömleğini **yırtışını**, Kemal’in büyüyüp, donmuş kalmış, iri iri açılmış, hiç kapanmayacakmış gibi bakıp duran şaşkın gözlerini, **kadının** onun **hayasını** yakalayıp **birakmayışını**, durmadan marulları ezerek, kokutarak, çamurlara batarak sürüklenişini, kalın gövdeli bir ağacın altına gelişlerini, kadının üstüne düşüşünü, donunu çekip **alışını**, kadının inle-yişini, **boşalışını**, bedeninde sıcacık bir şeyin **dolaşışını**, sıcacık, ılık, delirten bir yere girişini, uzak, alacakaranlık anımsıyor...”

Deniz Küstü'nün son satırlarında yine seslerin sürüklediği, tek sözcüklü cümlelerin kurulduğu, yine doğayla duyguların kaynaştığı, u harflerinin yinelenildiği, nefesi sürüklediği, coşku dolu bir özgürlük ortamında kitap sonlanıyor:

“Teknenin arka güvertesinde **duruyordu**, bacakları titredi, **olduğu** yere diz çöktü. Bir güneşe, bir **yunuslara** baktı. Güneş **bulutların** ardında pespembe, mosmor gökle deniz arasına koskocaman gerilmişti. Gülümsedi. Deniz, gökyüzü, balıklar, balkıyan şimşekler şakıdı. Menekşeden yana bir göz attı, Menekşe, İstanbul, kubbeler, minareler, bir ışık sisinin ardında kalmıştı. “Ben ne yapayım şimdi ben?” dedi. İçindeki dehşet sevinçle birden ayağa fırlayıp bağırdı: “O değildi, o değildi, o değildi. O o olamaz. O değildi”. Yunuslar ona doğru koşarak atlayarak, havada yaylar çizerek, sevinç içinde kıvılcımlanarak, denizi yarıp geliyorlardı.

Dünya apaydınlıktı ve deniz koskocaman, mavi, terütaze, dibinden ışık verilmişçesine **yumuşacık** bir sevinç çiçeği **olup** açmıştı.”

KUŞLAR DA GİTTİ⁹

Bu kısacık roman kitap boyunca “kuşlar” sözcüğünün yinelenmesiyle bir ortak payda buluyor, kuşların devinimiyle ve devinimsizliği ile iwme kazanıyor. A sesli harfinin yinelenmesi doğal bir akıcılık sağlıyor.

“Ah abi, senin kuşu yakalayamadık. Kuşlar küstü bize. O kadar geldiler, o kadar kovaladık ki onları, o kadar aşağılayıp yakalamadık ki, şu küçücük kuşları yakaladık da, onlar da küstüler bize, insanlara, başlarını aldılar, çektiler, gittiler. Sen olsan naparsın, gelirsin, gelirsin, her gün kovalanırsan, ondan sonra da azıcık insanlık varsa içinde çeker gidersin, değil mi? Değil mi abi?”

“Öyle” dedim.

“İşte kuşlar da gitti.”

“Giderler, aldırma dedim”.

“Bak abi allah seni inandırсын belki 100 tane pataniye¹⁰ yaptık Hayriyle ...”

“Yüz tane” dedi başını kaldırmadan Hayri.”

9 Kuşlar da Gitti, Milliyet Yayınları, Türk Yazarları/22; Birinci baskı, Mart 1978.

10 Petaniya şahin gibi yırtıcı kuşları yakalayabilmek için ayaklarından ipe bağlanarak tuzak olarak kullanılan, daha ufak kuşları anlatan deyim.

“Üstümüzde, bir gün akşama kadar yedi tane alıcı kuş, göğüslerini esen yele verip kıpırdamadan kanat kanada öyle durdular da havada, şu kavağın tam üstünde, biz de durmadan petaniaları kaldırdık da bana mısın demediler. Bir tanesi gözünü yan yatırıp aşağı uçuşan petanialara bakmadı. Bir tanesi yerinden kıpırdayıp da aşağı inmedi, incek gibi bile olmadılar. İkindiye doğru da Hayri artık dayanamadı.” Dayanamadı derken gözümün içine baktı, bir şey küçük bir devinim bekler gibi.

“Dayanamaz” dedim.

“Hayri ağzını dikti havaya ana avrat kuşlara veryansın etti, ne leş karga-lıklarımı, ne bokluklarını bıraktı, sövdü, sövdü..”

İNCE MEMED 4¹¹

“İnce Memed Dörtlüsü” kocaman bir efsanedir. Her cilt kendi içinde ayrı bir senfonik şiirdir. “Senfonik şiir”, müzik tarihinde 19.yüzyılda ortaya çıkan, betimleyici özelliğe sahip, müzik dışı değerler taşıyan, senfoniye göre daha uzun süreli, çalgısal ve tek bölümlü bir yapıttır. Programlı müziğin de temelidir. Ancak programlı müzik gibi sesler aracılığıyla resim çizip, öykü anlatmaz. Senfonik şiir, besteci tarafından seçilmiş, belirli bir konunun uyandırdığı duyguları müzikle anlatma sanatıdır.

Yaşar Kemal’in bu dört ciltlik çalışması otuz iki yılın ürünü İnce Memed’in dokusundaki tinsel öğeler, toplumsal öğeler, etik değerler, psikolojik bunalımlar, destansı doruklar, yalın mutluluklar, yöresel kültür gibi müziksel öğeler de içiçe girer. Bu nedenle bu dört ciltlik her bir romandaki müzik sanatı işçiliğini ayırmak, sesde tümceleri biraraya getirmek zaten okurun bilinç altında değer bulacaktır.

Kitabın giriş sayfasında iki dize var:

“Yüce dağ başında bir koca kartal
Açmış kanadını dünyayı örter”

Bu sunuş dizelerindeki “A” harfleri sözcükten sözcüğe kayarak okuru kartalın kocaman görkemiyle tanıştırıyor.

11 Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

“Memed önde, Müslim arkada, çabuk çabuk yürüyerek devedikenliğini buldular.

Müslim: “Dur Memed ağam,” dedi, “ben buraları ayak yordamıyla bulurum, yılanlar da beni tanırlar, ben önden gideyim. Onlara kazan kazan süt veren ben değil miyim, eğer bana bir şey yaparlarsa sütlerim gözlerine dizlerine dursun.”

Öne düştü yürüdüler. Müslim çok çabuk yürüyor, Memed arkasından zor yetişiyor, bacaklarını, kimi zaman da yüzünü dikenler dalıyor, acıtıyor, parçalıyordu. Ama Müslim giderek hızlanıyor, dikenleri de daha az hışırdatıyordu. Devedikenliğin içinden bir yılan gibi kayıyorlardı sessizce...”

Bu kez A harfleri neredeyse yılanların içindeki bu paragrafı boydan boya ele geçirmiş. Azılı, kalın gibi sözcüklerde kaba, tehlikeli bir ortam oluşturuyor.

....

İri taşlı bir yere geldiler. “Burada yılan kaynar,” dedi Müslim. “Yılanların en azılısı buradadır. Bir ok yılanı olur burada, her birisi uzun, üç kulaç. Kalınlıkları da serçe parmağım kadardır. Oradan oraya uçar, ne bulursa sokaklar. Mandayı bile soksalar, manda bile yerinden kıpırdayamaz, gündün gölgeye ulaşamaz, hık der de canı çıkar. Altın gibidir her birisi. Güneşte sarı ışıltılar saçarak oradan oraya durmadan akarlar.”

....

Öyle upuzun, altın bir çubuk gibi yere serilir yatarlar. Çoğunluk da yol üstlerine yatarlar. Yolda giderken gün vurmuş ışıltılar saçan bir altın çubuk görürsün, almaya eğilirsin, elin değer değmez bir de bakmışsın ki yemişsin dişi, oracıkta kıvrılır kalırsın, canın da hemen o anda çıkıverir. Şimdi uyuyorlar. Çok şükür Allaha ki uykuları ağırdır, kuyruğuna bassan uyanmazlar.”

Yılanların yolda uyumalarını “u” harfinin fırtınayı andırır “korku” kavramını da içererek anlatıyor.

Breh, breh, breh!” diye güldü Arif Saim Bey, her şeyi unutmuş, neşesini bulmuştu.

Ötekiler ona bütün Torosların yediden yetmişe, kadın erkek hepsinin Memed olduğunu, yedişer yedişer biraraya gelerek, hepsi de Memed adını alarak, hepsi de birbirine birbirinin burunlarından düşmüşçesine benzeyerek aynı kaş, aynı burun, aynı boy, aynı göz, aynı saç, aynı renk İnce Memede gelip ondan icazet alarak dağa çıktıklarını, şimdi dağlarda sayısız yediler

bulduğunu, bu yedilerin kin uşağı olduklarını ve İnce Memeden de daha kan içinde bulduklarını, Devlete meydan okuduklarını, İnce Memedin ve bunların ovada, dağlarda zengin adam bırakmayıp hepsini soyduklarını, zenginlerden alıp fakirlere verdiklerini, bu gidişle Bolşevikliğin ülkede tez bir günde yerleşeceğini, Anacık sultanın önce yıldırım taşını, sonra tılsımlı yüzüğü, sonra da Selahaddin Eyyubi'nin tılsımlı gömleğini büyük törenlerle İnce Memed'e giydirdiğini, akıllarına ne gelmişse Arif Sami Bey'i etkileyecek, biri alıp öbürü bırakarak bir bir söylediler.

Onlar konuştuğuça Arif Sami Bey acısını unutup, neşesini buluyordu.”

Bu paragrafın başında ve sonundaki birer cümle dışında, baştan sona nokta konmadan bilinç akımı şeklinde soluk soluğa akan cümleler yerleşmiş. “Bilinç akımı” 20. yüzyıl başında Freud’un “Düşlerin Yorumu” kitabıyla ortaya çıkmış, psikoloji kadar edebiyat, müzik ve resim sanatlarında da etkin olmuştur. Çünkü Freud, psikoanaliz sırasında hastanın düzenli bir cümle kurmak yerine tek tek sözcüklerle bilinçaltını yansıttığını açıklar. Edebiyatta James Joyce, Faulkner gibi yazarlar geleneksel noktalamayı kaldırmıştır. Resim sanatında Kandinsky ve Kokoşka dışavurumu yansıtır. Müzikte Schönberg, Berg ve Webern’in kullandığı dizisel yöntem (serializm) atonal anlatımı öne çıkarır.

Ben Yaşar Kemal’in sadece yukarıda sözünü ettiğim kitaplarını inceledim. Diğerlerinde de yer yer noktalamayı ortadan kaldırarak bilinçaltı akışını kullandığından kuşku yok. Doğal ki Yaşar Kemal bu ses benzerliklerini, “yazının içinde müzik olsun” diye yapmamıştır. Bu işlemler onun büyüklüğünün göstergesi, Yaşar Kemal oluşunun referansıdır.

SONUÇ

İncelediğim Yaşar Kemal kitaplarında müziksel akıcılığı aramak hiç kolay değildi. Ancak bu akışı bulduğum yerlerde, aynı kitaplara başka bir gözle bakıp, başka bir kulakla algıladığımı da yadsıyamam.

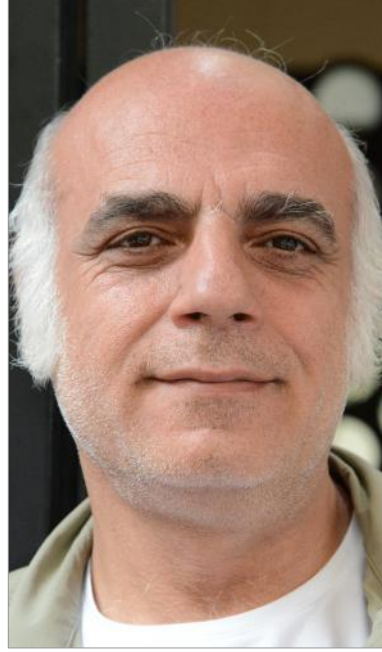
KAYNAKLAR

Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor (Alain Bosquet ile Görüşmeler)

Osman Şahin: *Yaşar Kemal: Geniş Bir Nebrin Akışı*

Yaşar Kemal'in Heroik Anlatısı

YALÇIN KARAYAĞIZ



Yalçın Karayağız
Prof. Dr., Ressam

“O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çektiler gittiler”.

O iyi insan, Anadolu diyarını bin bir renk, bin bir çiçekle bezeyip, o güzel atına bindi çekip gitti.

Yaşar Kemal yazınında; romanlarında, öykülerinde okuyucuya aktarılan salt gerçeklik olmayıp, ustanın arayışı daha ziyade hakikatin sorgulanmasıdır. Hakikat ile gerçeğin arasındaki geçirgenliğin betimlemesinde usta, gerçeğin maddi tasvirinden ziyade maddenin tözüne dair cümlelerini anlamlandırır ve bunu yaparken de doğa en güçlü rehberidir. Gerçek, Yaşar Kemal külliyatında salt olgu iken ustanın art arda eklediği sözcüklerinde temas etmek istediği, insana dair ne varsa, kimi zaman güçlü bir romantik haykırışa dönüşen isyan, toplumun dönemi itibarı ile sosyolojik olarak en alt katmanlarında yer alan kişilerin dahi heroik bir figüre dönüşümünün tezahürüdür. Bu heroik dönüşümü ustanın yazınında yalnızca insan bedeninde de görmeyiz.

Aslında doğa; toplumsal, siyasal kültürel katmanların otokratik, feodal tahakkümüne nazire yaparcasına, bu dönüşümün asli unsuru ve sebebi olarak

karşımıza çıkar; dolayısı ile, çoğu zaman özne, Yaşar Kemal yazınında alabil-
diğine lirik doğa betimlemeleri ile yer değiştirir. Heroizmin uçsuz buçaksız düş
alemine açılan penceredir doğa. Yaşar Kemal'in heroik anlatısında hangimiz
at koşturmadık? Abdi ağaların despotizmine, hak ve adalet adına, hangimiz
isyan etmedik?

Yaşar Kemal'in "Görüş sahası ne kadar dar olursa olsun insan muhayyi-
lesi geniştir. Değirmenoluk köyünden başka hiçbir yere çıkmamış bir insanın
bile geniş bir hayal dünyası mevcuttur. Yıldızların ötelere kadar uzanabilir.
Hiçbir yer bulamazsa Kaf dağının arkasına kadar gider. O da olmazsa, düşle-
rinde yaşadığı yer başkalaşır. Cennetleşir." Şeklinde dile getirdiği ifadesinden
de anladığımız üzere "Modern destan söyleyicisi", Âşık Kemal' in hakikate
ulaşma tutkusu, gerçeğin madde aleminin ötesine bakmakla mümkündür.

Yaşar Kemal, *Ortadirek* romanın alegorik bir roman olduğunu ifade
ederken, şöyle der; "Ortadirek insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan
insan. O korkunç salgınlardan, kırımlardan, yokluklardan, açlıklardan bura-
ya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını
yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir *Ortadirek*."

Bu ifadeden de anlayacağımız üzere usta Romantizmin en güçlü argüman-
larından alegoriyi ve destanı bir arada telaffuz etmekten imtina etmez.

Alegorinin bir duyguyu, bir düşünceyi veya bir kavramı insan bedeninde
cismani hale getirmek olduğunu da hatırlarsak ustanın ne demek istediğini
daha iyi anlarız sanırım. Yalnız burada önemli bir hususu da belirtmekte
yarar var sanırım; ustanın gerçek ile hakikat arasındaki hünerli arayışını salt
romantizmin alegorik ifade biçimleriyle de dile getirmemiz doğru bir yaklaşım
olmayacaktır, zira alegorilerin yer, mekân ve zamanda belirsizliğinin yanı sıra
figürlerdeki anonimleşme haline Yaşar Kemal yazınında rastlamayız. Onun
eserlerinde sözü edilen yerleri, görmemiş olsak da coğrafi olarak biliriz, tarif
ettiği doğaya aşınayızdır. Kişiler ise Ustanın çoğu zaman uzun yıllara yayılan
araştırmacı karakterine bağlı olarak sahibidir ve bu toprakların insanlarıdır.
Anonim özellikler taşımazlar.

Yaşar Kemal'in epik roman serisi *İnce Memed* de hangimiz, türlü haksızlı-
ğa, kötülüğe ve zulme uğramış Memed'in kişiliğinde, insan olarak, kendimiz-
den bir şey bulmadık? Memed'in yüreğinin parçası olmadık?

Adana'yı, çukurun düzünün' ün ak saçlı, sarı sıcak hoyrat bedenli pamuk
tarlalarını görmesek de hangimiz Toroslar' da, Değirmenolukta, Hamite
köyünde, Anavarza'da göğün mavisine, toprağın pasına, çakırın dikenine
tanıklık etmedik.

Çakırcalı da Hacı Efe'nin dizinin dibine aldığı Memede “Oğlum sen bu değilsin. Sen Çakırcalı Ahmet Efe gibi bir adamın oğlusun. Onun yüreğinden azıcığı sana geçmişse, sen şu çalı kakıcıların topuna bedelsin. Göl yerinde su eksik olmaz. Yiğit yatağı boş kalmaz. De gayrı gün senin günündür” sözleri üzerine efeler diyarına konuk, bu vatanın çocuklarında, Ali'nin kişiliğinde, ulusal kurtuluş mücadelesinin bir parçası olmadık?

Ala Geyik te Halil'in tutkusu, Ağrı Dağı'nın zirvesinde Ahmet'i Gülbahar'a kavuşturacak ateş biz değil miydik? *Binboğalar Efsanesi*'nde Yörük olup Ceren'in Halile aşkıyla yanmadık mı? *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde kan davalıların Çukurova'sı değil miydik? *Teneke*'de kâh çeltik tarlalarında ırgat kâh Kaymakam Fikret değil miydik?

Evet, bizdik ve bu örnekleri öylesine çoğaltmamız mümkün ki, buna sayfalar yetmez. Bir ressama düşen görev, ancak, Büyük ustamız Yaşar Kemal'in bizlere bıraktığı böylesine olağanüstü edebi külliyata dair bazı eserler vücuda getirmek olabilir. Fakat ne yazık ki ve hatırladığım kadarı ile ülkemiz plastik sanatçıları edebi metinlere, böylesine devasa bir mirasa hep kayıtsız kalmışlar. Bir istisna hariç; Abidin Dino'nun Nâzım Hikmet'in *Kuwayı Milliye Destanı*'ni Cumhuriyet gazetesi için resimlemesi.

Yaşar Kemal'in eserlerinde yer verdiği doğa ve renk betimlemelerinden bazı öneklere de esin kaynağı olması hasebi ile kısaca değinmemiz sanırım doğru olacaktır; Bir konuşmasında “Ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne, sonsuz yaratıcılığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa,” diye ifade eder.

Ortadirek'te sözcüklerle tasvir ettiği doğa ve renklerin örtüsü karşısında hayranlık duymamak elde değildir.

“Güneş ilk olarıktan doğuyorcasına, ıslak, terü taze, dağların doruğunda açıldı. Bin bir koku güneyden, kuzeyden, doğudan, batıdan geldi. Büyük yaldızlı kelebekler, kırmızı, yeşil benekli, saydam kanatlı arılar, karıncalar, kurtlar, tilkiler, ayılar, böcekler, sansarlar, kirpiller, sarhoş oldular kokularından, yollara, bellere saldırdılar, kartallar, şahinler, öteki yırtıcı kuşlar, güvercinler, sariasmalar, ibibikler, üveyikler yalpalayarak çığlık çığlığa gökyüzüne kayarak, süzülerek, takla atarak, kendilerinden geçerek dolaştılar. Toprak, doğurganlığının en cömert günlerini gerinerek, mest olarak yaşıyordu.”

“Gökyüzü ışıktan bir mavi”, “kara, yanardöner arılar”, “boncuklu mavi arılar”, “kuyunun ağzı fırdolayı kırmızı kırmızı, keskin bıçak ağzı gibi ışıltılı kayalar”, “laciverdi, yumuşak kadife mavi”, “kırmızı yeşil belli arılar”, “aydınlık, koygun sarı yağmur”, “mor, kurumuş ak benek kayalar”

“Çukurova bir sonsuz aklıktır. Göğe yükselmiş, ulu devler gibi ayağa kalkmış, yürümüş, bin bir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direkleridir... Çukurova uyanıyordu. Serilmişti. Ağır ağır soluk alıyor, homurdanıyordu. Sıcak, yakıcı, şehvetli, azgın, kudurtucu, uyusuk, devingen, ele avuca sığmayan, bin başlı ejderha... Uyanıyordu. Yağı, güneşte kavrulan, yanmış bir sarı.”

“Kırmızı dilli tez ayaklı kertenkeleler, dilleri dışarıda, bir top yalın çalmışlar gibi oradan oraya telaşla koşuyordu.” “Kırmızı damarlı bir kayanın dibinde, mavi, parlak göğüsleri, kırmızı gagaları, ayakları, kara, ak çizgili kanatları, uçuk yeşil dolgun gövdeleriyle eşiniyorlardı.” “Dağ süt beyaz bir duvar gibi yükseliyordu.” “Hişim gibi bir yağmur yağıyordu. Yağan yağmur sapsarıydı.”

Yine aynı şekilde bu olağan üstü doğaya dair tasvirlerine *Ortadirek*'te yılanların sevişmesini anlatışında rastlarız;

“Belki yarım metre, bir metre havaya kalkıyorlar, sarmaşıyorlar, toprağa geri düşüyorlardı. Renkleri de gittikçe değişiyor, kırmızıya çalıyordu. Zaman geçtikçe, havada sarılıp toprağa düştükçe daha çok kızarıyorlar, daha çok yükseliyorlar, nerdeyse kuyruklarının ucuna dikilecekler... Ağızları açık, dilleri dışarıda, uzamış; gözleri kıpkırmızı. Başları köz gibi kızarmış. Kırmızılık gittikçe aşağılara doğru yayılıyor... Düştüler, kalktılar, aktılar, geldiler, sarmaştılar. İki de bir de şap diye toprağa düşüyorlardı, yarı bellerine kadar her yerleri kıpkırmızı yalına kesmişti. Yalın gibi savruluyorlar, birbirlerine dolanıyorlardı. Uzayıp kısalan, esen yelle inip kalkan yalın gibi. Kıvılcımlanan. Nar çiçeği gibi.”

Ve “*Bir Ada Hikâyesi*”nin *Karımcanın Su İçtiği* bölümünde örnekleri devam eder;

“Menevişlenmiş deniz, mosmor olmuş karşı dağ, dağın başından ucu gözüken bakır rengi güneş , çok uzaklarda tüten bir gölge ardında kalmış , kalmış da gelip denizin ortasına oturmuş sallanan ulu bir ağaç , alacakaranlıkta kıyıya sıralanmış , bir yitip bir ortaya çıkan, bir büyüyüp bir küçülen, ince bir sisin ardında kalan evler, evlerin arkasından gözüken hayal meyal tepe”

“O anda da deniz menekşeye kesti”

“Ne olursa olsun, isterse bütün ada menekşeye kessin, isterse bütün adanın yelleri menekşe kokusu essin, gene gideceğim, diye düşündü”

“Kanım, menekşe kokusu, menekşe moru akıyor”

“Poyraz, çınarın altındaki kerevete oturmuş adamı gördü, yüzüne şöyle bir baktı, sarışın adamın yüzünün bakırlığı çöl bakırlığıydı”

“Bir de kartallar var hem de çok hem de birazı kızıl, bakır rengi kartal”

“Ortalığı bin bir renkli, kanatları bin bir ışıktaki kıvılcımlanan eşek arıları almıştı”

“Kızıl Denizin gün vurmuş dibindeki, binlerce renkte ışılayan, kayan, bir engel görünce tuz buz olup her biri bir yana dağılan, bin bir renkte parlayan balıklar dünyasının erişilmez düşünüyordu”

“Gün, uzaktaki denizin az üstünde yeşil, mor, eflatun, pembe bir renk cümbüşünde battı batacağı”

“Altın kanatların üstüne kartal gagalarındaki memelerden yağmur gibi kan akıyordu”

“Deniz bir altın seline dönüşmüştü”

Bu örneklerin sonu yok gibidir neredeyse.

Bir ressam olarak böylesine olağanüstü tasvirlerin plastik sanatçılarımıza esin kaynağı olmadığına tanıklık etmek ne yazık ki çok hazin bir durum.

Bura da ülkemiz sineması ve tiyatro yapımcı, yönetmen, aktör ve aktrisleri ile tüm set çalışanlarına teşekkür etmek isterim. Çünkü onlar bu kıymetli eserleri sadece tahayyül sınırlarımız içerisinde bırakmamış, görünür hale getirerek bizlerle bir kez daha buluşturmuşlardır.

Bildiğimiz üzere Yaşar Kemal’in 13 eseri sinemaya uyarlanmıştır. Bunlar:

1955-Beyaz Mendil

1956-Kara Çalı

1957-Namus Düşmanı

1959-Alageyik

1959-Bu Vatanın Çocuklar

1959-Karacaoğlan’ın Kara Sevdası

1965-Murad’ın Türküsü (Senaryo: Yaşar Kemal ve Ayşe Şasa)

1966-Ölüm Tarlası

1975-Ağrı Dağı Efsanesi

1981-Yılanı Öldürseler

1984-İnce Memed

1987-Yer Demir Gök Bakır

1990-Menekşe Koyu (Ağır Akan Su öyküsü)

Tiyatroya uyarlanan eserleri ise şunlardır:

- 1966-Yer Demir Gök Bakır/Uzun Dere
- 1967-Teneke
- 1974-Orta Direk/Ovadan Esen Rüzgâr
- 1974/1981-Ağrı Dağı Efsanesi
- 1975-Bebek
- 1983-Filler Sultanı ile Topal Karınca/Filler Sultanı
- 1983-Yılanı Öldürseler
- 1984-Binboğalar Efsanesi

Müsaadenizle bu bölümde sizlere kısa da olsa Hegel'in heroizm üzerine düşüncelerini Yaşar Kemal külliyatını daha iyi aifade edebileceğim umuduyla aktarmak isterim;

Hegel, *Eстетik* adlı eserinde (1835) Heroism' i Destan, drama, savaş ve cesaret bağlamında nasıl tanımlıyor:

“En genel anlamda destan için en uygun durum; kendini adayabilme, çatışma, savaş halinde kendinden vazgeçme, kendini sunabilme halidir.

Aslında savaş, gerçekten de bütün bir ulusun harekete geçirilmesidir ve ortak tehlikelerde gençlik ilhamını ve faaliyetini açığa çıkarır. Çünkü bu durum, ulusal bütünlüğün “kendisine” yanıt vermesi için sahip olduğu en büyük fırsattır.

Gerçekten de savaşta, dövüşünün cesareti temel ilgi alanıdır. O halde, cesaret ruhun bir niteliği olmakla birlikte ne lirik anlatıma ne de dramatik eyleme pek de uygun olmayan bir faaliyet tarzıdır. Bu nedenle de “cesaret” epik temsile son derece uygundur.

Drama da bizi her şeyden önce karakterlerin ruhsal gücü, ya da zayıflığı, durumların dokunaklılığı, iyi ya da kötü tutkuları ilgilendirirken, destanda bizi ilgilendiren karakterin doğallığıdır.

Sonuç olarak, cesaret, ulusal meselelerde, kendi gerçek konumundadır, çünkü bu, vicdanın emrettiği bir görev olarak iradenin kendi kendine karar verdiği ahlaki bir eylem değildir; vicdan tarafından dikte edilen görev; ruhsal yönle çok iyi bir şekilde ittifak kuran, ancak yansımadan çok kendiliğinden olan ve doğuştan gelen ve böylece gerçekte kavranabileceğinden daha iyi tanımlanabilecek pratik amaçların peşine düşen doğal bir şey, lirik duygu ve düşüncelerin ifadesidir.

Savaşta kahramanlıklar ve bunların sonuçları, tıpkı, cesaret gibidir: İradi olarak ortaya çıkan sonuçlar ve dış olaylar, bir bakıma, tesadüfi bir şekilde bir araya gelir ve aralarındaki eşit dengeyi sağlar.

Drama da tam aksine, salt dışsal faktörleri nedeni ile, basit olay dışlanır. Çünkü burada dışsal olan engellenemez.

Herhangi bir bağımsız hakkı muhafaza etmek; karakterlerin peşinden koştuğu hedeften ve onları harekete geçiren derin niyetlerden kaynaklanmalıdır. Bu tesadüfler, eylemin gidişatına dahil edildiğinde ve onun sonucunu belirliyor gibi görüldüğünde, yine de ilkelerini ve gerçeklerini karakterlerde bulmaları gerektiği anlamını taşır.

Bu da karakterlerin samimi ve hedeflerinin yanı sıra çatışmacı, mahrem kişiliklerinin kaçınılmaz sonucudur.”

Diye tanımlayarak estetik derslerinde kahramanları şu üç başlığa ayırarak tarif ederken aralarındaki farkları da ortaya koyarak;

Destansı kahraman arkaik toplumların değerlerini taşır: güçlü bir idealleştirme, bir stilizasyon, onun toplumda birleştirici bir harç rolü oynamasına izin verir. Kendisini ezebilecek, ancak bu güçler karşısında zafer kazanmasının mümkün olduğu dış güçlerle karşı karşıyadır: Homeros'ta, kahraman ve örnek kişi zorunluluk tarafından yenilgiye uğratılır; ama bu ezilmede, yenilgide, kendisini büyük yapan erdemleri de gösterir. Destan, insanın kader kılığına bürünmüş doğaya karşı verdiği devasa mücadeleyi sembolize eden bu aşılmaz çatışmadan oluşur.

Trajik kahraman da bu çatışmanın merkezinde yer alır, ancak yenilgisini kabul eder: Onu yok etmekte, özellikle, acımasız olan bir Kader tarafından ezilirken, şikayetin dile getirilişinde kahramanca hayatiyeti asla inkar edilemeyen bir enerji bulur. Trajedi, ilan edilen bu yenilginin ritüelini, aşırıya yoğunlaştırarak belirleyici, ciddi, bir kriz şeklinde ifade eder.

Dramatik kahraman derin bir değişim içinde olan bir toplumda ortaya çıkar. Grup baskısıyla karşı karşıya kaldığında, tek başına özgür bir varlıktır: Büyük, kahramanca erdemlerin hiçbirini göstermeyebilir, ancak güç iradesinin yanılısma olmaksızın anlam yükleme iddiasında bulunduğu olumsal bir dünyada gelişir. Drama, bu özgürlük evrenini ifade eder ve geleneksel değerleri, bireysel özel değerler arayışının karşısına koyar. Bu nedenle metin düşünmeye, hatta uzaklaşmaya davet eder ve konuşma saf eylemin yerini alır. Hegel'in sözünü ettiği bu tanımlara Yaşar Kemal yazının da karşılık gelebilecek karakterleri okuyucunun değerlendirmelerine bırakıyorum.

Sözlerime son verirken dileğim, ülkemiz plastik sanatçılarının da tıpkı sinema ve tiyatromuzun kıymetli ustaları gibi, büyük ustamız Yaşar Kemal'in bizlere bıraktığı bu olağanüstü külliyatın görsel zenginliğinin farkına varmaları olacaktır.

Son sözlerimi yine büyük ustamız Yaşar Kemal'in şu cümleleri ile tamamlamak isterim;

“Dünyamız, ne büyük mutluluktur ki, on binlerce çiçekli bir kültür bahçesidir. Her kültürün bir rengi, bir kokusu vardır. Dünyamızın bir çiçeğinin koparılması, dünyamızdan bir rengin, bir kokunun yok olmasıdır.”

Büyük ustamız Yaşar KEMAL in bu sözlerinin bizlere esin kaynağı olması dileği ile.

Bu vesile ile bir kez daha “bütün düşleri ak bulutlu ve renkli” Ustamız Yaşar Kemal' i sevgi, saygı ve özlemle anıyorum.

Yazarların Kısa Özgeçmişleri

(Alfabetik sırayla)

Arzu Öztürkmen

Arzu Öztürkmen 1965 yılında Beyrut’da doğdu. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi’ndeki eğitiminden sonra, yüksek öğrenimini 1988 yılında Boğaziçi Üniversitesi İşletme Bölümü’nde tamamladı. 1991 yılında, Indiana University’den ‘Türkiye’de Halk Oyunları Hareketi’ konulu teziyle Master, 1993 yılında da University of Pennsylvania’dan “Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik” başlıklı teziyle doktora derecesini aldı. 1994 yılından bu yana Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü’nde öğretim üyesi olarak Gösteri Sanatları Tarihi, Sözlü Tarih, Avrupa-Türkiye Arası Kültürel Algılamalar ve Tarihte Araştırma Yöntemleri derslerini vermektedir. Araştırma konuları kültür tarihi, gösteri sanatları tarihi, sözlü tarih, kadın çalışmaları ile Karadeniz ve Doğu Akdeniz çalışmalarını kapsar.

Aslan Erdem

1987’de İstanbul’da doğdu. “Hâlid Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Umut ve Umutsuzluk” başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. Burcu Şahin ile *Yaşanmış Ağır Bir Ezgi: Onat Kutlar İçin Bir Harita* (YKY, 2019), Hilmi Tezgör ile *Bahçelerinde Yaz: Fûruzan Edebiyatı Üzerine* (YKY, 2021) başlıklı kitapları hazırladı. 2010 yılından beri çeşitli sempozyum, dergi ve kitaplarda edebiyat ve sinema alanlarındaki çalışmalarını yayımlamaktadır. 2014-2017 yılları arasında Nor Radyo’da *Karanlık Armoniler* isimli bir radyo programı hazırladı; hâlen Açık Radyo’da *Ben Buradan Okuyorum* isimli programı hazırlayıp sunmaktadır. 2016-2022 yılları arasında *Monograf* dergisinin yayın kurulunda yer aldı. Marmara Üniversitesi’nde Yaşar Kemal üzerine doktora çalışmalarını sürdüren Erdem, Sabancı Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Ataol Behramoğlu

Çatalca'da doğdu... Kars'ta başladığı ilk okul eğitimiyle orta okul ve lise eğitimlerini yüksek ziraat mühendisi olan babasının görevi nedeniyle buldukları Çankırı'da tamamladı. 1966'da Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu.. 1969'da yayımlanan 'Bir Gün Mutlaka' adlı şiir kitabı ile kuşağının öncü bir şairi olarak kabul edildi. 1970-74 yıllarında yaşamını Paris, Londra ve Moskova'da sürdürerek dil ve edebiyat konularında çalıştı. Ülkeye dönüşünde kardeşi Nihat Behram'la edebiyatta yeni toplumcu-gerçekçi anlayışı yansıtan 'Militan' dergisini çıkardı. İstanbul Şehir Tiyatrolarında dramaturg olarak görev yaptı. 70 yıllarda yayımlanan *Ne Yağmur...Ne Şiirler, Kuşatmada, Dörtlükler, Mustafa Suphi Destanı* gibi şiir kitaplarıyla çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcileri arasında yer alan Behramoğlu 1982 yılında askeri cunta yönetimince Türkiye Barış Derneği'ne karşı açılan dava nedeniyle tutuklanarak on ay cezaevinde kaldı. Cezaevinde bulunduğu sırada kendisine Asya-Afrika Yazarlar Birliği Uluslararası Lotus Edebiyat Büyük Ödülü verildi. 1985-86 yıllarında Paris-Sorbonne(Sorbon) Üniversitesi'nde Rus Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat konularında lisans üstü bir çalışma yaptı. Paris'te "Anka" adlı Türkçe-Fransızca edebiyat dergisini kurup yönetti. Ülkeye dönüşünde iki dönem Türkiye Yazarlar Sendikası genel başkanlığı görevini üstlendi. Şiir üzerine yazı ve denemelerini *Yaşayan Bir Şiir ve Şiirin Dili-Ana Dil, Şiir Hayatın Neresinde?* vb. adlı kitaplarında topladı. *Lozan* adlı belgesel-müzikli oyunu 1993'te Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendi. 1992'de İstanbul Üniversitesi'nde başladığı Rus Dili ve Edebiyatı öğretim üyeliğini 2003'te aynı üniversitede doçent, 2009'da Beykent, daha sonra İstanbul-Aydın Üniversitelerinde profesör olarak sürdürdü. 2007'de Rusya Federasyonu'nun uluslararası Puşkin Madalyası'yla ödüllendirildi. Rus Edebiyatı üzerine kitaplarının yanı sıra 1995'ten günümüze 'Cumhuriyet' gazetesindeki köşesinde yayımlanmakta olan makale ve denemelerini çok sayıda kitapta topladı. Klasik ve modern Rus edebiyatından Puşkin, Lermontov, Çehov, Gorki başta olmak üzere anlatı ve şiir türünde çok sayıda çevirisi olan Ataol Behramoğlu'nun şiirleri Yunanca, Macarca, Sırpça, Bulgarca, Azeri Türkçesi, İngilizce, İtalyanca, Romence , Almanca, Fransızca,Gürcüce, Letonca ,Moldavca,Arnavutça'da kitap olarak,ayrıca belli başlı bütün dilerde dergi ve seçkilerde yayımlanan, 1990'lı yıllardan günümüze tüm ülkede ve ülke dışında şiirlerini okuyarak ve konferanslar vererek geziler yapmakta olan; ünlü müzikçilerce bestelenen çok sayıda şiiriyle de milyonlara ulaşan Behramoğlu, 2016'da Romanya Mihai Eminescu Akademisince Eminescu madalyası ve "Opera Omnia" ödüllerine layık görüldü. Aynı yıl Avrupa Homeros Edebiyat Ödülünü kazanan ve Eminescu

Akademisince 2016 Nobel Edebiyat Ödülüne aday gösterilen Ataol Behramoğlu'na Mayıs 2022'de Havana'da Kültür Bakanı eli ile Küba Kültür Nişanı" verildi.

Ayşe Semiha Baban Gökçeli

İstanbul 1948 doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi (lisans işletme) ve Harvard Üniversitesi (lisansüstü kamu yönetimi) mezunu. Uzun yıllar kamuda ve özel sektörde yöneticilik yaptı, İstanbul Bilgi Üniversitesinde ders verdi. Tarih Vakfı ve Kültür Bilinci Geliştirme Vakfı kurucu üyelerinden. Yaşar Kemal Vakfı kurucu üyesi ve Yönetim Kurulu Başkanı.

Ayşegül Tözeren

İstanbul doğumlu. İstanbul Tıp Fakültesinden mezun oldu. Mezuniyet sonrasında Halk Sağlığı branşında eğitim aldı. Çeşitli dergi ve gazetelerde edebiyat, tıp ve sanata ilişkin yazıları yayımlandı. Uzun bir süre Dünyanın Öyküsü dergisinin yayın kurulunda yer aldı. Halen Açık Radyo'da Önce Sağlık programının hazırlayıcıları arasındadır. *Edebiyatta Eleştirinin Özeleştirisi* isimli bir kitabı bulunmaktadır.

Barış İnce

17 Ağustos 1982'de İzmir'de doğdu. İlköğrenimini İzmir Mustafa Reşit Paşa İlköğretim Okulu'nda, ortaöğrenimini İzmir Karşıyaka Anadolu Lisesi'nde tamamladı. İstanbul Üniversitesi'nde İngilizce İktisat bölümünden mezun oldu. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi bölümünde yüksek lisans yaptı. 2005 yılında uluslararası ekonomi dergisi BusinessWeek dergisinde muhabirliğe başladı. 2007 yılında BirGün gazetesinde editör olarak işe girdi. Bu gazetede haber müdürlüğü, yazı işleri müdürlüğü, genel yayın yönetmenliği gibi görevlerde bulundu. 2013 yılında Çağdaş Gazeteciler Derneği, 2014 yılında ise Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından Yılın Başarılı Gazetecisi Ödülü'ne layık görüldü. Yedi Yetmiş çocuk edebiyat dergisinde yayın yönetmenliği yaptı. Bavlul Dergi'de yayın kurulu üyeliği ve köşe yazarlığı yaptı. Hamburg'da yaratıcı yazı üzerine çalışmalar yaptı. *Çelişki* adlı ilk romanı 6 Haziran 2017'de, *Sarsıntı* adlı ikinci romanı 6 Kasım 2018'de Can Yayınları'ndan çıktı. *Sarsıntı* romanı ile en iyi roman dalında 2019 Melih Cevdet Anday Edebiyat Ödülü'nü kazandı. *Krydaki Çocuklar* adlı çocuk-gençlik romanı Almancaya çevrildi. Son romanı *Köksüzler*, 2022

yılıının haziran ayında İnkılap Yayınları tarafından basıldı. Kabuğu Kırmak adlı bir belgesel filmi yazıp yönetti. Bu film İzmir Kısa Film Festivali özel seçkisine seçildi. Edebiyat Atölyesi Dergisi'nin yayın yönetmenliğini yapmaktadır. BirGün gazetesinde makaleleri, Ot dergide öykü ve denemeleri yayımlanmaktadır.

Buket Uzuner

Romancı, hikâyecisi ve gezi yazarı. Çevre bilimci. Feminist, hayvan ve çevre hakları savunucusu. Hacettepe Üniversitesi, (Norveç) Bergen Üniversitesi, (ABD) Michigan Üniversitesi'nde biyoloji ve çevrebilim eğitimi aldı. (Finlandiya) Tampere Teknik Üniversitesi ve O.D.T.Ü'de araştırmacı olarak çalıştı, ders anlattı. Romanları on dile çevrilen Buket Uzuner 1996 yılında (ABD) Iowa Üniversitesi'nin (IWP) "onur üyesi" olmuş, 2004 yılında da ODTÜ Senatosu tarafında takdir belgesiyle onurlandırılmıştır. Yazar, 2016 yılında Ankara Üniversitesi ve Ankara Öykü Günleri Derneği'nce verilen "Öykü Onur Ödülü"nü almıştır. Buket Uzuner, Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. Kuruluş yılında Türkiye üniversiteleri, basını, meslek kuruluşları ve 81 ilin valiliklerinden oluşturulan jürinin oylarıyla 'Cumhuriyetin 75 İz Bırakan Kadını'ndan biri olarak seçilmiştir. Yazar, yayımlanışından 34 yıl sonra sansürlenilen *Aym En Çıplak Günü* adlı kitabı nedeniyle Türkiye Yayıncılar Birliği'nin 2020 "Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü"yle onurlandırılmıştır. "İklim değişikliği"- çevre sorunlarını ele aldığı ve Türk Mitolojisi'nden fantastik öğeler kullandığı 'TABİAT DÖRTLEMESİ' romanları *Su*, *Toprak*, *Hava* ve *Ateş* yayınlanmaya devam etmektedir. Yazar, ilk Osmanlı feminist kadınlarından "Zeynep Hanım" kitabına önsöz hazırlamıştır. Buket Uzuner İstanbul'da yaşamaktadır.

Dr. Christina Zenginoğlu

25 Aralık 1989 tarihinde İstanbul'da doğdu. Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2014'te mezun oldu. Bitirme tezinde Ahmet Rasim üzerine çalıştı. Danışmanı Prof. Dr. Mehmet Kanar ile yazarın Karagöz gazetesindeki köşe yazılarını Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine kazandırdı. Tezi *Karagöz Gazetesinde Bir Siyasal Mizah Köşesi ve Ahmet Rasim* başlığıyla yayımlandı. (Libra Kitap, 2019). Aynı yıl Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Küresel Siyaset ve Uluslararası İlişkiler programında başladığı yüksek lisans öğrenimini Prof. Dr. Sabri Sayarı danışmanlığında *6-7 Eylül 1955 Olaylarına Götüren Etkenler ve Aktörler* konulu teziy-

le tamamladı. Tezi aynı başlıkla yayımlandı. (Libra Kitap, 2018). Pedagojik formasyonunu İstanbul Üniversitesi'nden aldı. Doktora öğrenimini Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görmüş, *Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu Romanlarında Toplumsal Bellek* konulu teziyle doktorluk derecesini almıştır. (Libra Kitap, 2022). Uzmanlık alanı Yeni Türk edebiyatıdır. Milliyetçilik, kimlik ve azınlıklar üzerine çeşitli çalışmaları vardır. İleri derecede İngilizce ve Yunanca, orta derecede Fransızca bilmektedir. İnternet dizisi Hamlet'in Yunanca dil danışmanıdır. Özel bir arşivde nadir eserler kataloğu hazırlamaktadır.

Doç. Dr. Cihan Erdönmez

1970 yılında Ordu-Mesudiye'de doğdu. İlkokul 1. sınıf hariç öğrenim hayatını İstanbul'da sürdürdü. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Orman Mühendisliği Bölümünde başladığı lisans öğrenimini 1990 yılında tamamladı. Aynı üniversitenin Fen Bilimleri Enstitüsü Orman Ekonomisi Programında 1993 yılında yüksek lisans 1997 yılında da doktora çalışmalarını tamamladı. 2014 yılında doçent unvanını aldı. 1996 yılında European Forest Institute (Avrupa Orman Enstitüsü) tarafından düzenlenen Forest Policy Analysis (Ormancılık Politikası Analizi) sertifika programını tamamladı. 1992 yılında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladığı İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Orman Mühendisliği Bölümü Ormancılık Politikası ve Yönetimi Anabilim Dalına 2000 yılında yardımcı doçent olarak atandı. 2010-2017 yılları arasında değişik vakıf yükseköğretim kurumlarında akademisyen ve yönetici olarak görevler üstlendi. 2018 yılında İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Orman Mühendisliği Ormancılık Politikası ve Yönetimi Anabilim Dalındaki görevine dönen Cihan Erdönmez, halen adı İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa olarak değişen aynı yükseköğretim kurumunda görevine devam etmektedir. beİN İZ TV'de yayımlanmakta olan ve 20 bölümden oluşan Orman Yolu adlı belgesel dizisini çeken Cihan Erdönmez haftalık olarak Yeşil Gazete'de köşe yazıları da yazıyor. Özellikle çocuklarla çok sayıda doğa gezisine katılan Cihan Erdönmez'in bu gezilerden yola çıkarak yazdığı *Orman Kâşifleri* adlı kitap 2022 yılında Elma Yayınları tarafından yayımlandı.

Derya Sazak

Ankara 1956 doğumlu. Gazeteciliğe Rüzgarlı Sokak'ta Yeni Ulus Gazetesinde 1975 yılı sonunda muhabir olarak başladı. Anka Ajansı'nda 1978-82 yıl-

ları arasında parlamento muhabirliği yaptı. 1983 yılında Milliyet Gazetesi Ankara Bürosuna geçerek 30 yıl çalıştı. Sırasıyla büro şefi, Ankara Temsilcisi, genel yayın yönetmeni oldu. 20 yıla yakın ‘Siyaset Günlüğü’ köşesini yazdı. Milliyet gazetesi Erdoğan Demirören-Ali Karacan ortaklığına satıldıktan sonra 2013 yılında ikinci kez genel yayın yönetmenliğine getirildi. 2013’te İmralı Zabıtları ve Gezi Direnişi haberleri nedeniyle siyasi iktidarın baskısıyla otuz yıl emek verdiği gazetesinden ayrılmak zorunda kaldı. *11 Eylül Gölgesinde Saddam*, (2002 Doğan Kitap) *Batsın Böyle Gazetecilik* (2013 Boyut Yayıncılık) *28 Şubat’tan 15 Temmuz’a Darbeye, Diktaya, Medyaya İtirazım Var* (2015 İletişim Yayınları) adlı üç kitabı bulunuyor. 1990-91 Körfez Savaşında Bülent Ecevit ile gerçekleştirdiği Saddam röportajları uluslararası yankı uyandırmış Yılın Gazetecilik Olayı olarak ödüllendirilmiştir.

Doğan Hızlan

(23 Aralık 1937, İstanbul) Pertevniyal Lisesi’ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde öğrenimine başladı. İlk yazısı 1954 yılında yayımlanan Doğan Hızlan, çeşitli edebiyat dergilerini ve aralarında Cumhuriyet’in de olduğu gazetelerin sanat sayfalarını yönetti. Bunun yanı sıra birçok gazete ve dergide eleştiriler yayımladı. 1980 yılında Bayram Gömleği adlı bir çocuk hikâyeleri güldestesi hazırladı. Ercüment Behzat Lav’ın Bütün Eserleri’ni yayıma hazırladı. Son olarak İhsan Yılmaz ile birlikte Celâl Sılay’ın Toplu Şiirleri’ni Hüsrân Filizleri adıyla yayımladı. En yeni kitabı, Hürriyet Pazar’da yayımlanan kitap yazılarından oluşan Aynadaki Bakışlar’dır. 2012 yılının Şubat ayında Antalya Atatürk Kültür Parkı içinde, adına bir kütüphane açılmış olup bu kütüphaneye 20.000 (yirmibin) kitap bağışlamıştır. Sanat ve edebiyat alanına verdiği önemli katkılarından dolayı 2021 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından Fahri Doktora Unvanı verilmiştir. Hâlen Hürriyet Gazetesi’nde yazmaya, TRT 2’de “Karalama Defteri” programını hazırlayıp sunmaya devam ediyor. Türk edebiyatının gelişmesine katkılarını sürdürüyor.

Ece Onural

18.04.1977 Karamürsel doğumludur. Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü’nde görev yapmaktadır. Aynı üniversitede bulunan Koü Yazarlık Okulu’nun kurucu ve öğretmenlerindedir. Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Türkoloji ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamlamıştır. Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim

Dalı'nda tamamladığı yüksek lisans tezi, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Postmodernist Ögeler” başlığını taşımaktadır. Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda tamamladığı doktora tezi, “Yaşar Kemal’in Romanlarının Zihniyet, Yapı, Tema Ve Anlatım Bakımlarından İncelenmesi” başlığını taşımaktadır. Ana dil seviyesinde İngilizce bilmektedir. Farklı seviyelerde Almanca, Latince ve Antik Tibetçe bilmekte/öğrenmektedir.

Erol Köroğlu

Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi. Edebiyat ve kültür tarihçisi. 1970’te İstanbul’da doğdu. Lisans, yüksek lisans ve doktora derecelerini Boğaziçi Üniversitesi’nden aldı. Doktora tezinin Türkçesi *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Millî Kimlik İnşasına* (İletişim, 2004) ve İngilizcesi *Ottoman Propaganda and Turkish Identity: Turkish Literature during World War I* (I.B.Tauris, 2007) başlıklarıyla yayınlandı. Türkçe ve İngilizce makaleleri çeşitli akademik ve akademi dışı süreli yayınlarda yayınlandı. Temel araştırma alanları 19. ve 20. yüzyıl modern Türk edebiyatı ve edebi kültür tarihi, Türk milliyetçilikleri, edebiyat ve tarih etkileşimi, anlatı kuramlarıdır. Şu anda Türkçede romanın ortaya çıkışı ile edebi bir tür olarak Kurtuluş Savaşı anlatıları üzerine çalışmaktadır. Yayınlarının pek çoğuna academia.edusayfasından ulaşılabilir. Artı Gerçek haber sitesinde haftalık köşe yazıları yazmaktadır.

Evin İlyasoğlu

İstanbul’da, deniz kıyısındaki Arnavutköy’de doğdu. Yedi yaşında piyanoya başladı. İstanbul Belediye Konservatuvarı piyano bölümünde Özen Veziroğlu, Şerif Yüzbaşıoğlu, Raşit Abet ve Ferdi Ştatzter’in öğrencileri oldu. Liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Koleji’nde (Robert Kolej) okudu. 1969-1971 arasında A.B.D.Michigan Devlet Üniversitesi’nde Müzik Eleştirisi ve Karşılaştırmalı Müzik Tarihi seminerlerine katıldı, ayrıca Üniversite Kütüphanesinin Özel Koleksiyonlar biriminde çalıştı. 1973-1991 arasında TRT Radyo’sunda;1982-1996 arasında TRT televizyonunda Klasik Batı Müziği programları hazırlayıp sundu. 1993-1997 arasında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Bölümünde, *Müzik Tarihi, Estetik, Radyo ve Televizyonda Müzik Programcılığı* ve doktora programında *Zaman İçinde Müzik* derslerini verdi. 1997 Habitat II kapsamında İstanbul’un Sesleri ser-

gisini hazırladı. 1987'de Boğaziçi Üniversitesi, Temel Bilimler Fakültesi -Batı Dilleri'nde, emekli olana dek, öğretim görevlisi olarak *Müzik Tarihi, Mitoloji ve Müzik ve Çağdaş Türk Müziği* dersleri verdi. 1996'da başlattığı ve yirmi üç yıl boyunca sürdürdüğü B.Ü. Albert Long Hall Klasik Müzik Konserleri'nin organizatörü olarak sponsorlar buldu, programları düzenledi ve dünyanın dört bir yanından ünlü sanatçılar getirdi. 1991'den bu yana Cumhuriyet gazetesinin sürekli müzik yazarıdır. 2007'den beri Soprano *Zehra Yıldız Kültür ve Sanat Vakfı*'nın Mütavelli Heyeti Başkanı'dır. Ekin İlyasoğlu'nun annesi ve merhum Prof. Dr. Eyüp İlyasoğlu'nun eşidir.

Feridun Andaç

1954'te Erzurum'da doğdu. Yükseköğrenimini MÜ Eğitim Fakültesi'nde tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi'nde yüksek lisans yaptı. Edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat dersleri verdi. İnceleme, araştırma ve deneme çalışmalarının yanı sıra yazdığı öyküleri ve gezi yazıları çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlandı. Bu alanlarda yayımlanan birçok kitabı olan Andaç, üniversitelerde görev yaptı, özel kurumlarda alanı ile ilgili yöneticilik görevlerinde bulundu. 2002 yılından itibaren Dünya Kitapları'nın yayın yönetmenliğini üstlendi; edebiyat/kültür/sanat/tarih alanında ikiyüzün üzerinde özgün kitabın yayımını yaptı. Cumhuriyet, Dünya, Birgün gazetelerinde sürekli yazılar yazan Andaç, Marmara Üniversitesi İletişim ve Güzel Sanatlar fakültelerinde “Günümüz Türk Edebiyatı”, “Kültür Tarihi”, “Eleştiri Kuramları”; Doğu Üniversitesi'nde “Sanat Tarihi” ve “Yaratıcı Yazarlık” dersleri verdi, veriyor. Attilâ İlhan Kültür Merkezi, Yazıhane&Atölye, Ceres Atölye' ve Butik Global'de verdiği “yaratıcı yazarlık” derslerinin yanı sıra yazılarını “Cumhuriyet” gazetesinde sürdürmekte, online dergi Edebiyat Haber'de her hafta edebiyatın gündemine dair yazmakta, edebiyat seminerleri vermekte ve yayın danışmanlığı yapmaktadır.

Filiz Yenişehirlilioğlu

1968 yılında Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni (bkz. Robert Kolej) bitiren Yenişehirlilioğlu, arkeoloji ve sanat tarihi öğrenimi gördüğü Paris Sorbonne Üniversitesi'nden 1971 yılında mezun oldu. Aynı üniversiteden İslam arkeolojisi ve sanat tarihi dalında “Le Program décoratif des revêtements de céramique de la Mosquée de Rüstem Paşa “” isimli teziyle yüksek lisans (1973); ve *Les grandes lignes de l'évolution du programme décoratif en céramique des édifices ottomans au cours du XVIème siècle* isimli teziyle devlet dokto-

ra (1981) derecelerini aldı. 1975-1990 arasında Hacettepe Üniversitesi'nde (HÜ) asistanlık ve doçentlik yaptı. 1986 yılında ABD'ye giderek Harvard Üniversitesi'nde Ağa Han İslam ve Mimarlık Programı'nda araştırmalarda bulundu. 1990 yılında HÜ'de profesör olan Yenişehirlioğlu, akademik yaşamını Osmanlı sanatı ve mimarisi dersleri vererek sürdürdü. 1995-98 arasında İngiltere'de Cambridge Üniversitesi Şarkiyat İncelemeleri Fakültesi'nde konuk öğretim üyesi olarak bulundu. Türkiye'ye döndükten sonra 2003 yılına kadar HÜ Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde ders verdi. 2003 yılında geçtiği Başkent Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'ni kurarak dekanı oldu. Prof. Yenişehirlioğlu 2014 yılında Koç Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak, üniversiteye bağlı Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM)'ın direktörlüğünü üstlendi.

Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan

1992'den beri Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yeni Türk Edebiyatı alanında çalışmaktadır. Hacettepe Üniversitesi Tarihi ve Kültürel Mirası Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde yönetim kurulu üyesidir; merkezde 2016'dan beri KÜLTÜREL BELLEK toplantıları düzenlemektedir. Özyaşamöyküsü ve yaşam yazını türleri, kültürel bellek, sözlü kültür-yazılı kültür ilişkileri, Türk kadın yazarları, toplumsal cinsiyet ve edebiyat, modern Türk şiiri, metinlerarası ilişkiler, çevreci eleştiri, yaratıcı yazarlık üzerine araştırmalarını sürdürmekte, yazılar yazmakta ve dersler vermektedir.

Gürsel Korat

1960'ta Kayseri'de doğdu. 12 Eylül'deki çalkantılı dönemde Mamak Askeri Cezaevi'nde bir buçuk yıl kaldı. Beraat ettikten sonra yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi'nde tamamladı. Yarın dergisinde yazılar yazdı (1982) Edebiyat Dostları (1987) ve Edebiyat ve Eleştiri (1992) dergileri çevresinde yer aldı. 1987'de film, senaryo ve dizi işleriyle başlayan çalışma yaşamını 1992-1999 yılları arasında dersanelerde felsefe öğretmeni olarak sürdürdü, 2004 yılına kadar çeşitli gazetelerde ve dergilerde serbest gazetecilik yaptı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dersler vererek başlayan akademi yaşamı 2005'te Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde sürdü. Bu arada Kapadokya Üniversitesi'nde, Kadir Has Üniversitesi'nde ve TEDU'da dersler verdi. 2018'den beri ise Gazi Üniversitesi'nin bölünmesinden sonra

adı değişen İletişim Fakültesi'nde, yani Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde öğretim yaşamını sürdürdü. Halen aynı görevdedir. Bazı film ve dizi film projelerinde senarist olarak da çalışan yazarın pek çok dergi, gazete ve ortak kitapta yayımlanmış yazıları, makaleleri ve denemeleri vardır. Ayrıca takma adla yazdığı kitaplar ve makaleler de bulunmaktadır.

Haydar Ergülen

(1956 Eskişehir) 14 Ekim 1956'da Eskişehir'de doğdu. 6 kardeşin en büyüğü. İlk ve ortaokulu Eskişehir'de, liseyi Ankara'da okudu. ODTÜ Sosyoloji'yi bitirdi. Anadolu Üniversitesi'nde Reklam ve Halkla İlişkiler Yüksek Lisans programına devam etti. 25 yıl reklam yazarlığı yaptıktan sonra emekli oldu. Üniversitelerde yarızamanlı olarak Türk Şiiri, İkinci Yeni, Türk Edebiyatı, Yaratıcı Yazarlık, Düşünce Hayatımızdan Portreler, Şairin Yaşamı dersleri veriyor. Şiir atölyeleri düzenliyor. İlk kitabı *Karşılığımı Bulamamış Sorular* 1982'de yayımlandı. Üç Çiçek, Şiir Atı, Yazılıkaya dergilerini hazırlayanlar arasında yer aldı. Necatigil, Akdeniz Altın Portakal, Cemal Süreya, Metin Altıok, Dil Derneği Türkçe, Mersin Kent, Vedat Türkali onur ödülü, İtalya ve Lübnan'da edebiyat ve şiir ödüllerinin de aralarında olduğu ödüllerin sahibi. Pek çok şiir jürisinde yer aldı. Radikal ve Cumhuriyet gazetelerinde yazdı, BirGün'de yazıyor. Yurtiçi, yurtdışında çeşitli şiir etkinlikleri ve festivallerine katıldı. Şiirleri uluslararası dergiler ve antolojilerde yayımlandı. 2 Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca şiir kitabı var. Toplam 54 kitap yazdı, 16'sı şiir. Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Uluslararası Şiir Buluşması, İzmir Büyükşehir Belediyesi Uluslararası Edebiyat Festivali, İstanbul Ataşehir Belediyesi Uluslararası Nazım Hikmet Şiir Günleri direktörü. İdil'in nişanlısı, Nar'ın babası.

Hidayet Karakuş

Eylül 1946'da Yalvaç'ın Kurusarı köyünde doğdu. Köyde ilkokulu bitirdikten sonra 1964'te Isparta Gönen İlköğretmen Okulu'nu, 1966'da Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. Adana'da, Manisa'da, İzmir'de Türkçe öğretmenliği yaptı. İlk şiirleri okul gazetesi Gonca'da, Isparta'da Yeni İnkılap gazetesinde çıktı. Daha sonra şiirleri Çağrı, Şölen, Ilgaz, Varlık, Forum, Dönemeç, Edebiyat Cephesi, Somut, Hürriyet Gösteri, Yazko Edebiyat, Sanat Olayı, Yarın, Karşı Edebiyat, Adam Sanat, Düşlem, Ünllem, Kıyı... gibi pek çok edebiyat dergisinde yayımlandı. Cumhuriyet gazetesinde öyküsü, röportajı, yazıları çıktı. Şiirlerinde, romanlarında toplumcu

gerçekçi bir anlayışla insanı temel aldı. Yaşamın kendini heyecanlandıran konularını yalın bir dille, ince, derin bir duyarlılıkla yazmaya çalıştı.

Kemal Arı

Kemal Arı, Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi Tarihi kürsüsünü bitirdi. 1986'da Ege Üniversitesinde okutman olarak göreve başladı. 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk ilkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nde araştırma görevlisi oldu. 1993 yılında, "Mübadele 'de Türkiye'de Göçmenler" adlı teziyle doktorasını tamamladı. Genelkurmay ATASE (Askeri Tarih ve Stratejik Etüd Başkanlığı) nda yedek subay olarak döneminde, Birinci Dünya Savaşı Kronolojisi adlı kitabı yayına hazırladı. 1997 yılında Türk Askeri Tarih Genel Kurul üyeliğine seçildi. Askerlik sonrası dönemde de azınlıklar, mübadele, göçler, Türk denizcilik tarihi, İzmir kent tarihi, Türkiye'nin sosyal ve ekonomik tarihi konularında araştırmalar yaptı. Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği'nin Göç ve Mülteci çalışmalarında eğitim seminerleri sundu. 8. Beş Yıllık Kalkınma Planı hazırlanırken, Dış Göçler Komisyonu'nda yer aldı ve çalışma raporuna katkı sundu. 2007 tarihinde Doçent, 2012 tarihinde de Profesörlük unvanı aldı. Kemal ARI, yurtdışı ve yurtiçinde, başta Ermeni Sorunu olmak üzere, pek çok konuda konferans verdi ve sergiler açtı. Kendi alanında 30 kitabı bulunan Prof. Dr. Kemal Arı'nın değişik dillerde yayınlanmış 100'e yakın bilimsel makale uluslararası bildiri sunusu olup; tarihi konular üzerine yazılmış tiyatro ve radyofonik oyun senaryo metinleri mevcuttur. 2015 yılında çağrılı olarak gittiği University of America (Washington Dc) de, Florida-Fort Lauderdale'de ve New Jersey'de Ermeni Sorunu, Atatürk ve İslam Dünyası, Atatürk ve Çanakkale konularında konferans verdi ve sergiler açtı.

Kenan Mortan/Emeritus Prof. Dr.

İktisatçı. Bölgesel kalkınma ve kalkınma iktisadı konularında yoğunlaştı. Eserleri, Türkçe, İngilizce ve Almanca dillerinde yayınlandı. Son eseri "*Türkiye Kültür Atlası*" Prof. Dr İbrahim Atalay ile ortak çalışması olarak 2020'de yayınlandı. Türkiye'de çeşitli üniversitelerinde görev yaptı, son görev yeri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi oldu. Emeritüs profesör olarak halen Paris CY Tech Üniversitesi bünyesinde görev yapıyor.

Lucien Leitess

1950 yılında Zürih'te doğan Lucien Leitess, tarih, felsefe ve Alman edebiyatı okudu. Radyo/TV satıcısı, serbest gazeteci ve sergi organizatörü olarak çalıştı. 1975'te aynı zamanda başkanlığını yürüttüğü *Unionsverlag* yayınevini kurdu. 1977'den beri Yaşar Kemal'in eserlerini yayımlamaktadır. 2015 yılında sektör dergisi Buchmarkt tarafından "Yılın Yayıncısı" seçildi. 2017 yılında Zürih Kantonu "Kültür Ödülü"ne layık görüldü.

Metin Turan

1966 yılında Kağızman'da (Kars) dünyaya geldi. Teknik eğitim, sağlık ve ekonomi öğrenimi gördü. Çalışmalarını halk edebiyat alanında yoğunlaştırdı. Edebiyat dünyasına hikaye ile girdi ve ilk öyküsü 1981 yılında yayımlandı. 1995 yılında Folklor Araştırmaları Kurumu'nun Türk Folkloruna Hizmet ödülüyle onurlandırıldı. Bu ödülü, bugüne değin, en genç yaşta kazanan halkbilimci oldu. 2018 yılında Güney Kore'de düzenlenen Kış Olimpiyatları arefesinde gerçekleştirilen "Barış Konferansı"nda, Türkiye'yi temsil eden şair oldu. Orada hem barış temalı şiirlerinden okudu hem de Seul Üniversitesi'nde aynı temalı panelde konuşmacı olarak yer aldı. Burada paylaştığı şiir ve konuşma metni 25 farklı dile çevrildi. *Su Çılgılığı* (2022) adıyla kitaplaştı. Kısa adı KIBATEK olan Kıbrıs, Balkanlar, Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu ile Folklor Araştırmacıları Vakfı'nın başkanıdır. Şiirleri Lehçe, Almanca, Arapça, Boşnakça, Bulgarca, Ermenice, Farsça, İsveççe, Kürtçe, Korece, Makedonca, İtalyanca, İspanyolca, Romence, Rusça, Özbekçe, Ukraynaca ve Yunanca'ya çevrildi. 2005 ve 2006 yıllarında kısa sürelerle Kiev Milli Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı ders ve konferansları; 2007-2011 arasında öğretim görevlisi olarak Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi'nde Halk Edebiyatı dersleri verdi. Kurucusu olduğu ve 1994 yılından bu yana yayımlanmakta olan, halkbilim, antropoloji, sosyoloji, tarih, müzik ve edebiyat içerikli *Folklor/Edebiyat* dergisinin yayın koordinatörlüğünü ve KIBATEK'in uluslararası, çeviri dil ve edebiyat dergisi TURNALAR'ın yayın yönetmenliğini yürütmektedir.

Michael Ellison

Michael Ellison'ın geleneksel (özellikle Türk ve Batı) ve çağdaş duyarlılıkları sorunsuz bir şekilde bütünleştiren çalışmalarını şarkı söyleyen melodi, itici ama değişken bir ritim duygusu, geniş ölçekli armonik kontrol ve her şeyden önce keskin bir dramatik eğilim karakterize ediyor. Ellison'ın ilk opera-

sı Mevlana, *Sen olduğumu Söyle (Rotterdam Operadagen ve İstanbul Müzik Festivalleri, 2012)*, *çağdaş müzikte çığır açtı ve ikinci operası Deniz Küstü*'nün yönetmenliğini yaptığı geleneksel Türk enstrümanlarıyla benzeri görülmemiş bir entegrasyon düzeyine ulaştı. (Denizden Gelen Balıkçı) İstanbul Müzik Festivali, 2016, Jones/Tanbay/NOHlab) uzar. Ellison, diğerleri arasında BBC Symphony, Festival Acht Brücken, Grenoble Festival, Radio France, Berlin Saxophone Quartet, New York Youth Symphony ve New Music Southwest (İngiltere) tarafından görevlendirildi. Ellison, beş yıllık, Bristol merkezli Avrupa Araştırma Konseyi projesi *Beyond East and West: Developing and Documenting an Evolving Transkültürel Müzikal Uygulamanın* Baş Araştırmacısı ve Hezarfen Ensemble'ın eş direktörüdür.

Murat Sabuncu

Murat Sabuncu İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi bölümünü bitirdi. Boğaziçi Üniversitesi'nde İşletmecilik Sertifikası programını tamamladı. İstanbul Ticaret Üniversitesi'nde Medya ve İletişim Sistemleri konusunda yüksek lisans yaptı. Dergi, gazete, radyo, televizyon, internet haber sitelerinde muhabirlik, editörlük, yayın koordinatörlüğü, genel yayın yönetmenliği, köşe yazarlığı yaptı. En uzun süre Milliyet gazetesinde çalıştı. Tempo dergisinde genel yayın yönetmenliği, Fortune dergisinde kurucu yönetmenlik yaptı. Skytürk 360'da ekonomiden politikaya değişik programlar hazırladı, sundu. Cumhuriyet Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni oldu, ikinci ayında tutuklanıp Silivri Kapalı Cezaevi'ne gönderildi. Hapsedildiği cezaevinde 1,5 yıl tutuklu kaldı. Çıktıktan sonra sekiz ay gazeteyi yönetti. T24'te köşe yazarlığı, yapıyor. 2016 yılından beri pasaportu ve sürekli basın kartı verilmiyor. Yargıtay'ın iki kere verdiği beraat kararına rağmen 7,5 yıl hapis cezası talebi içeren dosyası, Yargıtay Ceza Genel Kurulu'nda bekliyor. Bölgeden tanıklıklarımı ve izlenimlerini *Gazze: Mahsusuktan Bir Aşk Hikâyesi* adıyla yayımlanan kitabında paylaştı. Sedat Simavi Gazetecilik Ödülü sahibi. Sorbonne'da hukuk doktorası yapan bir oğlu, Nuri isimli bir kedisi var.

Mustafa Sarı

Lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Su Ürünleri Bölümü'nde, yüksek lisansını Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde, doktorasını Ege Üniversitesi'nde tamamladı. 1992-2016 yılları arasında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde çalışan Sarı, 24 yıl boyunca kesintisiz Van Gölü inci kefal-

nin korunması, sürdürülebilir balıkçılığı için çalışmalar yürüttü. Ulusal ve uluslararası birçok projede yürütücü, araştırmacı olarak görev aldı. On üç yıl yönetim kurulu başkanlığını yaptığı Doğa Gözcüleri Derneği'nin kurucular kurulunda yer aldı. Oxford Üniversitesi başta olmak üzere, çok sayıda saygın üniversite, sivil toplum kuruluşu ve özel kuruluşun davetlisi olarak uluslararası toplantıda inci kefalini anlattı. 2017 yılında yaptığı TEDx İstanbul konuşması en çok izlenen konuşmalar arasında yer aldı. Geliştirdiği sorun temelli sosyal katılımcılık modeli doğa korumaya yeni bir perspektif getirdi. Su kaynaklarının yönetimi, sürdürülebilir balıkçılık ve sosyal girişimcilik alanlarında çalışmalar yapıyor. 2007 yılında Ernst&Young, Milliyet Gazetesi ve Schwab Foundation tarafından "Yılın Sosyal Girişimcisi" seçildi. Müsilajı kamuoyu yeni duymuş olsa da 2016 yılından beri, bilimsel çalışmalar ve medya aracılığıyla farkındalık oluşturmaya çalışıyor. Nisan 2021 tarihinden beri her hafta düzenli dalışlarla müsilajın ekolojik etkilerini takip edip görüntülüyor. 10'u kitap olmak üzere 100'den fazla bilimsel yayını var. Halen Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi'nde akademik çalışmalarını sürdürüyor. Marmara Denizi Koruma Eylem Planı kapsamında Marmara Belediyeler Birliği bünyesinde kurulan Bilim ve Teknik Kurulu'nun üyesi. Halen Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi Dekanı olarak çalışmalarını sürdüren Sarı, Sevil Hanımla evli olup Ömer Faruk ve Ayşe Zülal'in babasıdır.

Onur Bilge Kula

(Kayseri, 1954) liseyi 1971'de Kayseri'de bitirdi. Aynı yıl Almanya'ya gitti. Saarland Üniversitesi'nde üniversiteye giriş hakkı sağlayan ve iki yarıyıl süren 'Studienkolleg' öğrenimini 1972'de bitirdikten sonra, 1973-74 arasında Berlin Teknik Üniversitesi'nde maden mühendisliği okudu; ancak bu bölümü bitirmeden Türkiye'ye döndü. 1974'te Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde başladığı Alman Dili Edebiyatı bölümünü 1978'de bitirdi. Aynı yıl Almanya'nın (DAAD) doktora bursu sınavını kazanarak, yine Almanya'ya gitti. Berlin Özgür Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde 1979'da başladığı 'Kültürlerarası Eğitim', Sosyoloji ve Psikoloji bölümlerini 1983'te bitirdi. Berlin Özgür Üniversitesi'nde 'Almanya'daki Türk Göçmen İşçi Kültürünün Kültürlerarası Eğitim ve İletişim Açısından İşlevi' konulu Doktora Öğrenimi 1986'da tamamladı. 1979-1986 arasında bir lisede öğretmenlik ve Berlin Özgür Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Aynı yıl Adana'da Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Yardımcı Doçent olarak göreve başladı ve 1988'de Doçent oldu. 1993'te Mersin Üni-

versitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Profesör oldu. 1983-2000 arasında anılan Fakültenin kurucu dekanlığı görevini yürüttü. 2003-2021 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde görev yaptı. 1995-1997 yılları arasında Türkiye Sosyal ve Beşeri Bilimler Milli Komitesi Üyeliği yaptı. Prof. Dr. Onur Bilge KULA, bilimsel çalışmaları ve yayınları nedeniyle, Hacettepe Üniversitesi 2005-2006 Akademik Yılı 'Bilim Ödülü'ne layık görüldü. 2010-2013 arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü ve 2016-2018 arasında CHP Bilim Kültür Platformu Başkanlığı görevlerini yürüttü. Batı edebiyatında ve felsefesinde oryantalizm, çoğulculuk ve tolerans, eğitim, kültür, Aydınlanma felsefesi, estetik, dil felsefesi ve edebiyat kuramı alanlarında yayımlanmış otuz beş kitabı ve yüzlerce makalesi bulunmaktadır. Prof. Dr. Onur Bilge Kula, Mart 2021'de Hacettepe Üniversitesi'nden emekli oldu.

Semih Gümüş

1956'da Ankara'da doğdu. 1971'de Ankara Fen Lisesi'ne girdi, 1981'de AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk yazısı aynı yıl *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlandı. 1981-1985 yılları arasında *Yarın* dergisinin, 1995-2005 yılları arasında *AdamÖykü* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Pek çok derginin kuruluşunda, yönetiminde yer aldı. 2006 Aralık ayında *Notos* dergisinin yayın yönetmenliğini üstlendi. Yayımlanan kitaplarından bazıları: *Roman Kitabı* (1991), *Kara Anlatı Yazarı* (1994), *Yazının ve Tarihin Bilinci* (1994), *Başkaldırı ve Roman* (1996; Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü), *Öykünün Bahçesi* (1999), *Yazarın Yalnızlık Burcu* (2005), *Modernizm ve Postmodernizm* (2010), *Çözümleyici Eleştiri* (2012), *Yazar Olabilir miyim?* (2012), *Okumak ve Yazmak* (2014), *Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz* (2015), *Yalnızlık Kime Benzer* (2017), *Yazarın Ölümü* (2021).

S. Seza Yılancıoğlu

Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Yüksek lisans ve doktora eğitimine Fransa'nın Nice-Sophia Antipolis Üniversitesi'nde devam etti ve "Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Türkiye'nin Toplumsal Değişimi" konulu doktorasını aynı üniversitenin "Karşılaştırmalı Edebiyat" bölümünde tamamladı. Galatasaray Üniversitesi "Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller" Bölümünde edebiyat eleştirisi, edebiyat ve sinema, frankofon edebiyatlar dersleri verdi. Postcolonial ve Franko-

fon edebiyatlar üzerine yaptığı çalışmalar çerçevesinde küreselleşmenin oluşturduğu yeni dünya düzeni üzerine araştırmalarını sürdürmektedir. Fransa başta olmak üzere birçok ülkede karşılaştırmalı edebiyat, frankofon edebiyatlar, kadın yazını alanında seminer, konferans ve dersler verdi. Çağdaş yazın üzerine yaptığı incelemeler yurt içi ve yurt dışında saygın dergilerde yayınlanmıştır.

Şeyhmus Diken

Diyarbakırlı, Diyarbakır Suriçi'nin Alipaşa Mahallesi'nde doğdu. Yine suricinin Hasırlı Mahallesi'nde yaşadı. Liseye kadar Diyarbakır'da okudu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Siyaset ve İdari Bilimler Bölümü'nü bitirdikten sonra üç yıl mülki idare amirliğinin ardından 12 Eylül askerî darbesi mağduru olarak memuriyet hayatı sona erdi. Halen kentinde Diyarbakır'da yaşıyor. Uluslararası PEN Yazarlar Örgütü Türkiye Merkezi'nin Diyarbakır Temsilcisi ve TYS-Türkiye Yazarlar Sendikası'nın üyesidir. Çok sayıda gazete ve dergilerde yazıları yayımlandı, www.bianet.org sitesinde cumartesi günleri köşe yazıları yayınlanıyor. Sivil toplum kuruluşlarında yönetici, danışma kurulu üyesi, temsilci ve sivil toplum aktivistidir. Şiirleri Udi Yervant ve Ferat Üngür tarafından bestelenip yayımlandı. "Diyarbakır Hikâyeleri" oyunu İmgesel Düşler Tiyatro Topluluğu tarafından oynatıldı.

Tunç Soyer

1959'da Ankara'da doğan Tunç Soyer, çocukluk yaşlarından itibaren İzmir'de yaşadı. Bornova Anadolu Lisesi'ndeki yatılı öğrencilik yıllarının ardından yükseköğrenimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Aynı yıllarda Türk Haberler Ajansı'nda muhabirlik yaptı. Mülteci kamplarındaki kadın dramını anlatan bir eseri Türkçeye çevirdi. İsviçre Webster Üniversitesi'nde "Uluslararası İlişkiler" ve Dokuz Eylül Üniversitesi'nde "Avrupa Birliği" alanlarında yüksek lisans yaptı. İyi düzeyde İngilizce ve Fransızca bilen Soyer, 1991'de Seferihisar'da halen faal olan bir tatil köyünün kurulmasına ve İzmir'in turizmine kazandırılmasına önyak oldu. Dokuz yıl boyunca turizm sektöründe yönetici olarak faaliyet gösterdi. 2003'te İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina'ya Avrupa Birliği'nden temin edilecek mali kaynaklar konusunda danışmanlık yapan Soyer, İzmir'in ekonomisine ve sosyal yaşamına dair tecrübelerini bu süreçte arttırdı. 2004-2006 yıllarında İzmir Ticaret Odası'nda Dış İlişkiler Müdürlüğü'nü yürüttü. 2006 yılında

Dışişleri Bakanlığı tarafından EXPO İzmir Genel Sekreterliği görevine atandı. 2009 yılı itibarıyla Seferihisar’da Belediye Başkanlığı görevine seçildi ve bu görevi iki dönem yürüttü. Küçük ilçelerin uluslararası ölçekte tanınmasını ve ekonomisinin geliştirilmesini hedefleyen Citta Slow (Sakin Şehir) hareketini önce Seferihisar’a, ardından Türkiye’nin yedi farklı coğrafi bölgesi ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ne taşıdı. 2013’te merkezi İtalya’da bulunan Dünya Sakin Şehirler Birliği’nin Genel Başkan Yardımcılığı görevine, 2014’te Sosyal Demokrat Belediyeler Derneği (SODEM) Yönetim Kurulu Başkanlığı görevine, Temmuz 2019’da, Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Dünya Teşkilatı (UCLG) Yönetim Kurulu Üyeliği’ne ve Ekim 2019’da ise Avrupa Konseyi Yerel ve Bölgesel Yönetimler Kongresi Bölgesel Yönetimler Meclisi başkan yardımcılığı görevlerine seçildi. Bu görevleri halen süren ve Mart 2019 yerel seçimlerinde İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Soyer, evli ve iki kız babasıdır.

Türkân Şoray

(28 Haziran 1945, İstanbul), Türk oyuncu, senarist, yönetmen ve yazardır. Türk sinemasında “Sultan” lakabıyla anılan Şoray, oynadığı 222 film ile, dünyanın ‘en çok film çeviren’ kadın oyuncusu unvanına sahiptir. Fatma Girik, Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın ile birlikte Yeşilçam’ın dört yapraklı yoncasından birisi olarak kabul edildi. 1960’larda sinema ile tanışmış, ilk sinema ödülü 1964 Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde *Acı Hayat* filmiyle en başarılı kadın oyuncu ödülünü almıştır. Bunun yanı sıra Hülya Koçyiğit’in ardından Altın Portakal Film Festivali’nde “en iyi kadın oyuncu” ödülüne dört kez layık görüldü. 1991 yılında devlet sanatçısı seçildi. Şoray, 12 Mart 2010 tarihinde UNICEF Türkiye iyi niyet elçisi seçilmiş, “Sevgiyle yapılamayacak bir şey yoktur diye düşünüyorum. Gücü sevgiyle birleştirirsek birçok sorunun üstesinden gelebiliriz” demiştir. Ayrıca Şoray’ın kendi adını taşıyan bir ilkokulu da vardır. Sinema oyuncuları Hülya Koçyiğit, Filiz Akın ve Fatma Girik’le birlikte, Türk sinemasının bir dönemine damgasını vurmuş[9] dört önemli kadın oyuncudan biri kabul edilir. Bu dörtlü içerisinde, yönetmenlik yapan tek sinema oyuncusu olan Şoray, başrolünde kendisine eşlik eden Kadir İnanır ile oynadığı 1972 yapımlı *Dönüş*, 1973 yapımlı *Azap*, 1976 yapımlı *Bodrum Hâkimi*, 2015 yapımlı *Uzaklarda Arama*’nın tek başına; 1981 yapımlı *Yılanı Öldürseler* filminin ise Şerif Gören ile birlikte yönetmenliğini yapmıştır. Türkân Şoray, Haziran 2018’de verdiği bir röportajda “önüne iyi senaryolar gelmediği” gerekçesiyle oyunculuğu bıraktığını açıkladı.

Ufuk Özdağ

Hacettepe Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi ve üniversitenin araştırma merkezlerinden Toprak Etiği Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin kurucu müdürüdür. Özdağ'ın başlıca araştırma alanları doğa edebiyatı ve çevreci eleştiri ile edebiyatta çevre üzerine disiplinlerarası ve karşılaştırmalı çalışmalardır. Özdağ, Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold'cu Düşünce (2005, 2017) ve Çevreci Eleştiriye Giriş:Doğa, Kültür, Edebiyat (2014, 2017) başlıklı kitapların yazarıdır. Özdağ, The Future of Ecocriticism: New Horizons [Çevreci Eleştirinin Geleceği: Yeni Ufuklar] (2011), Environmental Crisis and Human Costs [Çevre Krizi ve İnsanın Ödediği Bedel] (2015), Anadolu Turnaları: Biyoloji, Kültür, Koruma (2019) ve Nature v/s Culture [Doğa v/s Kültür] (2022) başlıklı kitapların eş-editörüdür. Özdağ, modern çevre hareketinin temel kitapları A Sand County Almanac'ın (*Bir Kum Yöresi Almanacağı*) çevirmeni ve Desert Solitaire'in (*Çölde Tek Başına*) eş-çevirmenidir.

Umur Talu

İlk, orta, liseyi Galatasaray Lisesi'nde yatılı okudu. 1980'de Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi'den mezun oldu. Üniversite döneminde Demiryolu İşçileri Sendikası ve Marmara Boğazları Belediyeler Birliği'nde çalıştı. Günaydın Gazetesinde başladığı gazeteciliği, Güneş, Cumhuriyet, Milliyet, Hürriyet, tekrar Milliyet, Star, Sabah, Habertürk'te sürdürdü. Muhabirlik, ekonomi servisi yönetmenliği, yazı işleri müdürlüğü, genel yayın yönetmenliği, köşe yazarlığı, kısa süre Paris temsilciliği yaptı. Medyakronik başta, çok sayıda web sitesi ile dergide makaleleri yer aldı. Birkaç dönem Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yönetim Kurulu'na seçildi, başkan yardımcılığında bulundu. İstanbul Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi ve Bahçeşehir Üniversitesi İletişim fakültelerinde ders verdi. Türkiye medyasında "ombudsman"lik kurumunun kurulmasını gerçekleştirdi. Türkiye Gazetecileri Hak ve Sorumluluk Bildirgesi'ni hazırladı. Türkiye Basın Özgürlüğü Ödülü, iki kez Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Köşe Yazısı Ödülü, Çağdaş Gazeteciler Derneği Ödülü başta olmak üzere, çeşitli mesleki ödülleri var. Aynı yıl, üç farklı gazetecilik örgütünden köşe yazarı ödülü aldı. *Uçuran Bey Postanesi* (Milliyet), *Dipsiz Medya* (İletişim), *Bedelli Gazetecilik* (Everest) kitapları yayımlandı. *Bodrum: Yüzyıllık Yolculuk*, *Kadımımızın Hatıra Defteri* gibi belgesellerde metin yazarlığı yaptı.

Yalçın Karayağız

Profesör Yalçın KARAYAĞIZ 1960 yılında Erzurum’da doğdu.

Erzurum’da başladığı İlkokul eğitimini üçüncü yıldan itibaren, ortaokul ve lise eğitimi ile birlikte İstanbul’da tamamladı.

1978’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde sanat eğitimine başladı.

Yalçın KARAYAĞIZ, 1981’de, Akademiye üçüncü yılında iken ilk kez Fransa’ya giderek Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts) Resim Bölümü’n de Profesör Pierre Carron atölyesinde öğrenci oldu. Bunun yanı sıra çeşitli dil kurslarına devam etti. 1983 yılında Yılmaz Güney’in “Duvar” filminde MK2 yapım şirketine bağlı dekoratör olarak çalıştı.

1983’te İstanbul’a döndü ve yarım bıraktığı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’n de ki eğitimine üçüncü yıldan devam etti.

1984 yılında Devam eden sanat eğitiminin yanı sıra Fikret Hakan Tiyatrosu “Zorba” oyununda dekor yapımcısı ve aktör olarak çalıştı.

1985 yılında beş yıllık eğitimini tamamlayarak Yüksek Resim Bölümü mezunu oldu. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde doktora programına başladı. 1988 yılında eşi ile birlikte ikinci kez Fransa’ya giderek Sorbonne Üniversitesi’nde Fransız Dili ve Kültürü üzerine, iki yıllık, eğitim programına kaydoldu.

1991 yılında Türkiye’ye döndü. Askerliğini tamamladı. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü araştırma görevliliği için açılan sınava müracaat etti. 1992’de Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ‘n de Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı.

1992 yılında “Yabancı Cennet” adlı Doktora çalışması profesörler kurulu tarafından başarılı bulundu.

2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyeleri tarafından Rektör olarak seçildi ve atandı.

2013 yılında ilk Türk sanatçısı olarak Rusya Sanatlar Akademisi Onur Üyeliğine seçildi.

2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde ikinci kez Rektör olarak seçildi ve atanarak bu görevini 18 Ocak 2019 tarihine kadar sürdürdü.

2015 yılında Rusya Sanatlar Akademisi Başkanı Profesör Zurab Tsereteli tarafından kendisine,

Türk-Rus sanat etkinliklerine yapmış olduğu katkılar nedeni ile “Üstün Hizmet Madalyası” verildi.

21 Temmuz 2022 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü'n den kendi isteği ile emekli oldu. Halen özel atölyesinde resim çalışmalarını sürdürmektedir.

Yasemin Giritli İnceoğlu

1983'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan İnceoğlu, Yüksek Lisans, doktorasını (1990), doçentliğini (1993), ve profesörlüğünü (1999) de Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden aldı. 1984- 2004 arasında Marmara Üniversitesi'nde görev yaptıktan sonra 2004'de Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde çalışmaya başlayan İnceoğlu 2016 yılında emekliye ayrıldı. UNESCO ve Amerikan Biyografi Enstitüsü gibi uluslar arası kuruluşlara üye olmasının yanı sıra, Avrupa Konseyi'nin medya okuryazarlığı toplantılarına 'Avrupa Komisyonu Uzmanı' olarak katıldı. Columbia Üniversitesine (1994) ve Salzburg Seminerine (2003), Yeni Delhi'deki Jawaharlal Nehru Üniversitesi Medya Çalışmaları Merkezi'ne ve son olarak da 2017'de Fransa'daki European University Institute'a, 2021-2022'de UCL-Birkbeck Enstitüsü'ne konuk öğretim üyesi olarak gidip ders ve seminerler veren İnceoğlu'nun, LGBTİ Bireyler ve Medya, Haber Okumaları, İnternet ve Sokak, Azınlıklar, Ötekiler ve Medya, "Nefret Söylemi ve / veya Nefret Suçları", "Uluslararası Medya: Medya Eleştirileri", "Metin Çözümlemeleri", "24 Saat Gazetecilik: Medyada Kadın ve Kadın Gazeteciler", "Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni", "Medya ve Çocuk Rehberi", adlı kitaplarının yanı sıra, uluslararası ve ulusal konferanslarda sunduğu makale ve bildirileri mevcuttur. SPoD(Sosyal Politikalar, Cinsiyet Kimliği ve Cinsel Yönelim Çalışmaları Derneği), Medya Tekzip Merkezi ve Siyah Bant ile SEHAK (Sivil ve Ekolojik Haklar Derneği) Danışma Kurulu üyesi, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Meslek İlkelerini İzleme Komisyonu Başkanı, Kadın Kültür Vakfı ve Toplum Gönüllüleri Vakfı ve Toplum Gönüllüleri Vakfı Mütevelli Kurulu üyesi ile Adalar Sanatçı İnisyatifi kurucu üyesi olan İnceoğlu evli ve bir kız çocuğu annesidir.