

26927

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

YAŞAR KEMAL

Yazar - Eser - Üslup

DOKTORA TEZİ

Ramazan ÇİFTLİKÇİ

Danışman
Prof.Dr. Cahit KAVCAR

MALATYA 1993

F.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
REGİSTRASYON MERKEZİ

I Ç İ N D E K İ L E R

| | |
|------------------|----|
| Önsöz..... | V |
| Kısaltmalar..... | IX |
| GİRİŞ..... | XI |

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAR KEMAL'IN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ .1-114

| | |
|--|----|
| A. HAYATI, AİLE ve KÜLTÜR ÇEVRESİ..... | 1 |
| a. Doğumu, Çocukluk Yılları ve Aile Çevresi..... | 1 |
| b. Eğitimi, Gençlik Yılları ve Askerliği..... | 6 |
| c. Cumhuriyet'te Yazarlığa Başlaması ve Evliliği..... | 12 |
| ç. Yetişkinlik Yılları ve Yaşama Kavgası..... | 16 |
| d. Usta Yazarlık Yılları, Ödüller..... | 22 |
| B. SANATÇI KİŞİLİĞİ, EDEBİYAT, SANAT ve KÜLTÜRLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ..... | 32 |
| I. SANATÇI KİŞİLİĞİ..... | 32 |
| a. Sanatçı Kişiliğinin Oluşması..... | 32 |
| b. Sanatçı Kişiliğinin Gelişmesi..... | 39 |
| c. Eser Üretme ve Çalışma Yöntemleri..... | 44 |
| ç. Yaşar Kemal Hakkında Çeşitli Değerlendirmeler | 49 |
| II. EDEBİYAT, SANAT ve KÜLTÜRLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ..... | 69 |
| a. Edebiyat..... | 69 |
| b. Sanat..... | 74 |
| c. Kültür..... | 76 |
| C. ESERLERİ..... | 79 |
| I. TÜRKİYE'DE YAYIMLANANLAR..... | 81 |
| a. Şiirleri..... | 81 |
| b. Hikâyeleri..... | 82 |
| c. Romanları..... | 83 |
| ç. Oyun ve Senaryoları ile Eserlerinden | |
| Uyarlamalar..... | 87 |
| d. Röportajları..... | 90 |
| e. Fıkra, Deneme, Makale ve Gazete Yazıları..... | 91 |
| f. Konusmalar, Görüşmeler..... | 93 |
| g. Anıları..... | 93 |
| h. Halkbilim Derleme ve Araştırmaları..... | 94 |

| | |
|---|-----|
| II.YABANCI ÜLKELERDE YAYIMLANANLAR..... | 96 |
| a.Hikâyeleri..... | 96 |
| b.Romanları..... | 98 |
| c.Röportajları..... | 113 |
| ç.Görüşmeleri..... | 113 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|---------|
| ESERLERİNİN İNCELENMESİ..... | 116-569 |
| I.ŞİİRLERİ..... | 117 |
| A.Şiirlerin Tanıtımı,İlk Şiirler,Konu ve Tema | 117 |
| B.Şiirlerde Biçim..... | 125 |
| II.HİKÂYELERİ..... | 127 |
| A.Hikâyelerin Tematik İncelemesi..... | 134 |
| B:Olayörgüsü..... | 137 |
| C.Zaman..... | 139 |
| Ç.Mekan..... | 140 |
| D.Bakış Açısı ve Anlatıcı..... | 141 |
| E.Kişiler..... | 143 |
| III.ROMANLARI..... | 147 |
| A.İNCE MEMED DÖRTLÜSÜ..... | 149 |
| 1.İnce Memed I..... | 153 |
| 2.İnce Memed II..... | 176 |
| 3.İnce Memed III..... | 196 |
| 4.İnce Memed IV..... | 216 |
| B."ÇUKUROVA GERÇEKLERİ" | 242 |
| 1.Teneke..... | 242 |
| 2.Yılanı Öldürseler..... | 253 |
| 3.Hüyükteki Nar Ağacı | 269 |
| C.DAĞIN ÖTE YÜZÜ ÜÇLÜSÜ | 275 |
| 1.Ortadirek..... | 283 |
| 2.Yer Demir Gök Bakır..... | 293 |
| 3.Ölmez Otu..... | 305 |
| Ç."ANADOLU EFSANELERİ" | 315 |
| 1.Üç Anadolu Efsanesi..... | 315 |
| 2.Ağrıdağı Efsanesi..... | 332 |
| 3.Binboğalar Efsanesi..... | 350 |
| 4.Çakırcalı Efe..... | 365 |
| 5.Filller Sultanı..... | 377 |

| | |
|---|-----|
| D. AKÇASAZIN AĞALARI ÜÇLÜSÜ | 390 |
| 1. Demirciler Çarsısı Cinayeti..... | 399 |
| 2. Yusufçuk Yusuf..... | 418 |
| E. "İSTANBUL" DİZİSİ..... | 434 |
| 1. Al Gözüm Seyreyle Salih..... | 434 |
| 2. Deniz Küstü..... | 445 |
| 3. Kuslar da Gitti..... | 466 |
| F. KİMSECİK ÜÇLÜSÜ..... | 469 |
| 1. Yağmurçuk Kusu..... | 476 |
| 2. Kele Kapısı..... | 489 |
| 3. Kanın Sesi..... | 500 |
| IV. OYUN ve SENARYOLARI ile ESERLERİNDEN | |
| UYARLAMALAR..... | 512 |
| A. Oyunlar..... | 514 |
| 1. Teneke..... | 514 |
| 2. Uzundere (Yer Demir Gök Bakır)..... | 520 |
| 3. Ağrıdağı Efsanesi..... | 521 |
| 4. Ovedan Esen Rüzgâr (Crtadirek)..... | 521 |
| 5. Bebek..... | 522 |
| 6. Filler Sultanı..... | 522 |
| 7. Yılanı Öldürseler..... | 522 |
| 8. Binboğalar Efsanesi..... | 522 |
| B. Senaryolar..... | 523 |
| V. RÖPORTAJLARI..... | 527 |
| A. Röportaj Türüyle İlgili Görüşleri..... | 527 |
| B. Röportajlarının Tanıtımı..... | 530 |
| C. Röportajlarında İşlenen Konular, Sorunlar. | 533 |
| Ç. Kamuoyundaki Yankıları ve Etkileri..... | 537 |
| VI. FIKRA, DENEME ve MAKALELERİ..... | 539 |
| A. Yazıları Hakkında Genel Bilgi..... | 539 |
| B. Konu ve Anafikir..... | 540 |
| C. Kamuoyundaki Yankıları ve Etkileri..... | 545 |
| VII. HALKBİLİM DERLEME ve ARAŞTIRMALARI..... | 549 |
| A. Halkbilimine Eğiliminin Sebepleri..... | 549 |
| B. Halkbilim Çalışmalarının Tanıtımı..... | 551 |
| C. Halkbilim Ürünlerinden Yararlanma | |
| Konusundaki Görüşleri ve Yararlanma | |
| Yolları..... | 557 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|---|---------|
| DİL ve ÜSLUBU..... | 570-612 |
| I.Dil ve Üslupla İlgili Görüşleri..... | 574 |
| A.Anadolu Türkçesi-İstanbul Türkçesi ve Tartışmalar..... | 574 |
| B.Roman Dili..... | 578 |
| C.Üslup..... | 583 |
| II.Kelime Serveti ve Dilde Değişmeler..... | 585 |
| A."Şive Taklidi" Tartışması..... | 585 |
| B.Dilde Değişmeler..... | 589 |
| C.Kelimeler ve Tamlamalar..... | 592 |
| Ç.İkilemeler-İkizlemeler..... | 598 |
| D.Deyimler..... | 599 |
| E.Atasözleri..... | 601 |
| F.Argo..... | 602 |
| III.Cümle..... | 603 |
| IV.Edebî Sanatlardan Yararlanma..... | 608 |
| V.Dil ve Anlatımda Aksamalar..... | 610 |
| VI.Genel Olarak Dil ve Üslup..... | 612 |
| SONUÇ..... | 613 |
| BİBLİYOGRAFYA..... | 628 |
| I.İncelenen Eserleri..... | 628 |
| II.Yararlanılan ve Konuyla İlgili Kaynaklar..... | 630 |
| III.Eserlerinin Yayımlandığı Süreli Yayınlar..... | 660 |
| EKLER..... | 662 |

ÖNSÖZ

Ortaokul birinci sınıftayken Türkçe öğretmenimin tavsiyesiyle İnce Memed I'i okurken ileride Yaşar Kemal üzerinde böyle bir çalışma yapacağımı aklımın ucundan bile geçirmemiştim.

Başlangıçta Yaşar Kemal üzerinde çalışmak bana epey cesaret gerektiren bir iş gibi göründü. Bunun ilk sebebi yazarın politika ile sanatı birbirinden ayırmayan bir kişiliğe sahip oluşu; ikincisi edebiyatımızdaki yeri bakımından çalışma konusu olup olamayacağı; üçüncüsü halen yaşayıp eserlerini üretmeyi sürdürmesi; dördüncüsü de eserlerinin ve hakkında yazılanların epeyce çok oluşuydu. Sanatçının yayımlanan 33 eseri 13 bin sayfa tutuyor, ülkemizde ve yurt dışında yayımlanan hakkındaki yazılar da buna yaklaşıyordu. Bu durumda çalışmayı sınırlandırmak veya sanatçının bir yönünü ele almak gerekiyordu. Ancak, hakkında yapılan böyle bir çalışmada bütün eserlerinin ele alınması bana daha mantıklı geldi. Çünkü sanatçının romancılığını hikâyeciliğinden, röportajcılığını romancılığından, gazete yazılarını ve halkbilim araştırmalarını ise diğer bütün eserlerinden ayırma imkânı yoktur. Fakat bu çalışma sanatçının ayrı ayrı yönlerinin ileride ele alınmasına engel değil, öncü olabilir.

Kaynaklarımızı dört kümede toplayabiliriz: Öncelikle sanatçının bütün eserleri; ikinci olarak kendisiyle bizzat görüşmeler ve haberleşmelerden derlenen kaynak ve bilgiler; üçüncüsü, hakkında yazılanlar, yazılmış çeşitli tezler; sonuncusu da konuyla ilgili teorik eserler, yazılar. Sanatçı hakkında yurtda ve dünyada epeyce şeyler yazıldığını yukarıda belirtmiştik. Bunlardan ülkemizde yayımlananların tamamına yakınına, diğer ülkelerde yayımlananların da sanıyorum yarısından fazlasına ulaşabildik. Bunlardan ilgili bölümlerde faydalanılmış ve bu tür yayınlar bibliyografyada da gösterilmiştir.

Çalışma Giriş, Sonuç ve Bibliyografya dışında üç temel bölümden oluşmuştur. Eserin çerçevesi Sanatçı, Eser ve Üslup olduğundan ilk bölümde sanatçının kimliği sayılabilecek ayrıntılı biyografisi, sanatçı kişiliği ve eserleri verilmiştir. Edebî eser üç açıdan incelenir: muhteva, yapı ve üslup. Bunlardan hangisinin diğerlerinden daha önemli olduğu konusunda sanatçı ve bilim adamları arasında bir sonuca ulaşılamamıştır. Bu yüzden eserlerinin incelendiği ikinci bölümde yapı ve muhtevayı belirleyen unsurlar üzerinde durulduktan sonra pratik bir fayda düşünülerek üslup, üçüncü bir bölüm halinde ele alınmıştır. Bunda Yaşar Kemal'in üslup sahibi bir sanatçı sayılması da etkili olmuştur. Girişte Cumhuriyet döneminin siyasî ve edebî panoraması verilmeye, sonuçta ise varılan sonuçlar özetlenmeye ve genel olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bibliyografyada çalışmada faydalanılan ve konuyla ilgili diğer kaynaklar gösterilmiştir. Bibliyografya üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Başta Yaşar Kemal'in incelenen eserleri sunulmuş, ardından konuyla ilgili diğer kaynaklar ile sanatçının bütün eserlerinin yayımlandığı ülkemizdeki süreli yayınların bir listesi verilmiştir.

Çalışmanın bazı sayfalarında fazlaca yapılmış alıntılar dikkati çekebilir. Sanatçıyı yeterince açıklayabilmek endişesiyle buna gerek duyulmuştur. Böylece çalışma, belgesel bir nitelik de kazanmıştır.

Yaşar Kemal, yurt ve dünya çapında 10'dan fazla ödülün sahibi, Nobel adayı, ünü ülke sınırlarını aşmış, eserleri 30'dan fazla ülkede 200'e yakın baskı yapmış, ülkemizde de çok okuyucu bulmuş bir sanatçıdır. Kendisi daha hayattayken Çağdaş Türk Edebiyatındaki yerini almış, edebiyatın bir çok türünde başarılı örnekler vermiş, çok yönlü bir kişiliktir. Yurt dışındaki ününü, bazı lobi faaliyetlerine, iyi çevirmenlere sahip olmasına ve Avrupa'daki büyük kitabevleriyle işbirliği yapmasına, dolayısıyla iyi tanıtılmasına borçlu olabilir. Ancak ekonomide olduğu gibi edebiyatta da arz-talep dengesi geçerlidir, ve "iltifat marifete tâbidir." Bu yüzden Yaşar Kemal ve eserlerini, bir takım reklam ve "şişirmeler"den ayıklasak bile geriye yine de çok şeyler kalacağı görüşündeyiz. Edebiyat sosyolojisinde eserin okuyucu zümreleri tarafından gördüğü kabul, başlıca fak-

VII

törlerden biridir. Yaşar Kemal, yerli ve yabancı okuyucu zümrelerine eserlerini okutmayı başarmış bir sanatçıdır. Yazdığı eserlerin geniş kitleler tarafından okunmasını sağlamak sanatçı için önemli bir kıvançtır.

Bazı kusurları, zaafı yok mudur? Elbette vardır. Bunlar üzerinde ilgili bölümlerde durulmuştur. Zaten kendisi de mükemmel bir sanatçı olduğunu iddia etmemiş, sürekli bir arayış içinde olduğunu belirtmiştir. Bir sanatçının bütün eserlerinin aynı sanat kalitesini taşıması da imkânsızdır. Her işte olduğu gibi sanatçı da çiraklık, kalfalık ve ustalık dönemlerinden geçer. Bir sanatçıdan beklenen, yaşadığı, eser verdiği sürece sanat grafigini daima yükseklere çıkarması, kendini tekrarlayıp tükenmesini önlemesidir. Bunu başarmak da oldukça zordur. Yaşar Kemal, şu anda bunu başarmış görünüyor. İleride nasıl olacağını simdiden kestirmek ise oldukça zordur.

Bir de eserlerinin zamana karşı koyması konusu vardır. Acaba 50 yıl sonra Yaşar Kemal, hâlâ kendisini okutmayı sürdürebilecek midir? 2000'li yılların insanı, bu eserleri zevkle okuyacak mıdır? Ne yazık ki, bu soruların cevaplarını da yine zaman gösterecektir. Ancak, şimdiden "çağdaş klasik" sıfatını kazanması büyük bir avantajdır. "50 yıl sonra nasıl hatırlanmak istersiniz?" sorumuza sadece "İyi bir biçimde anılmak isterim, ardından kötü bir insandı denmesini istemem." şeklinde cevap vermesi oldukça düşündürücüdür.

Yaşar Kemal gibi bir sanatçı üzerinde çalışmak benim için çok zor ve yorucu oldu. Hakkında yazılmış bütün kaynaklara ve dağınık olarak çeşitli süreli yayınlarda kalmış şiirlerine ulaşmak için en yıpratıcı kısmıydı. Sanatçının işlerinin yoğunluğu dolayısıyla benimle ve çalışmayla istediğim kadar ilgilenmemesi tek olumsuzluktu. Sanatçının dünyasını ve atmosferini çözümlenmek açısından onun çevresinde bulunmanın önemini belirtmek gereksizdir. Bu eksikliği gidermek maksadıyla ilk bölüm kendisine gönderilip kontrol ettirilmistir. Bunun yapılmasında biyografik ve eserleri hakkında yanlış yapmama ve sanatçı hayattayken bunları doğru bir biçimde belirleme endişesi etkili olmuştur.

Yaşar Kemal,edebiyatın belli başlı türlerinin hepsinde eserler vermiştir:Folklor derleme ve araştırması,şiir,hikâye,roman,röportaj,senaryo,oyun,gazete yazıları,siyasî ve edebî konuşma ve görüşmeler... Gençlik tecrübelerinden sonra hayatı boyunca başlıca şu üç mesleği sürdürmüştür:Gazetecilik,politikacılık ve yazarlık. 1950'li yıllardan beri hayatını gazetecilik ve yazarlıktan elde ettikleriyle sürdürmektedir. Eserleri önce çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış (romanlarının bazıları tefrika edilerek),ardından kitap biçiminde basılmış (ikinci,üçüncü baskılar yapmış),yabancı dillere çevrilmiş,sahne ve perdeye uyarlanmış ve çeşitli ödüller kazanmıştır. Kazandığı telif gelirleri,sanatçıya istediği gibi yaşamayı sağlamıştır. Aziz Nesin'le birlikte,ülkemizin,en iyi şartlarda yaşamayı basarabilmiş iki sanatçısından biri olduğunu belirterek üçüncü bir ismin gösterilemeyeceğini ileri sürmektedir.

Çalışmamın çeşitli aşamalarında yararlandığım,yardım ve desteklerini gördüğüm başta hocam Prof. Dr.Cahit KAVCAR'a olmak üzere,Yrd. Doç. Dr. İsmail ÇETİŞLİ,Yrd. Doç. Dr. Nazım H. POLAT,Yrd. Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ'a;sanatçının kendisi,esi Thilda ve oğlu Toros Yayınları sahibi Raşit CÖKÇELİ'ye,araştırmacı-yazar Alpay KABACALI ile Feridun ANDAÇ'a,Milliyet Sanat Servisinden Bülent BERKMAN ile Varlık Yayınevi görevlilerine, Öğr. Grv. Behiye KÖKSEL ile Öğr. Grv. Mehmet YARDIMCI'ya,değerli eleştirmenler Fethi NACİ,Rauf MUTLUAY,Asım BEZİRCİ ve Konur ERTOP'a,Nurer UĞURLU ile sinema araştırmacısı Agâh ÖZGÜÇ'e,Dr.Osman YILDIZ ve Ars. Grv.Nesrin KÂHTALI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Malatya,1993

Ramazan ÇİFTLİKÇİ

KISALTMALAR

| | |
|----------|---|
| a.g.e. | adı geçen eser |
| a.g.m. | adı geçen yazı,konuşma veya makale |
| Ank. | Ankara |
| Bas. | basım,basıma |
| b.t.y. | baskı tarihi yok |
| b.y.y. | baskı yeri yok |
| C. | cilt |
| der. | dergi,dergisi |
| DT | doktora tezi |
| gzt. | gazete,gazetesi |
| Haz. | hazırlayan |
| İst. | İstanbul |
| LT | lisans tezi |
| MSD | Milliyet Sanat Dergisi |
| S. | sayı |
| s. | sayfa |
| TFA | Türk Folklor Araştırmaları dergisi |
| Yay. | Yayınevi,yayınlayan |
| y d | yeni dizi |
| YLT | yüksek lisans tezi |
| YK | Yaşar Kemal |
| y.a.g.e. | yukarıda adı geçen eser |
| y.a.g.m. | yukarıda adı geçen yazı,konuşma veya makale |

YAŞAR KEMAL'İN ESERLERİNİN KISALTMALARI

| | |
|--------|--|
| A | Ağıtlar I-II |
| AA | Allahın Askerleri |
| AÇ | Ağacın Çürüğü |
| AGSS | Al Gözüm Seyreyle Salih |
| AE | Agrıdağı Efsanesi |
| BDBB | Bu Diyar Baştan Başa |
| BE | Binboğalar Efsanesi |
| BBK | Bir Bulut Kaynıyor |
| BT | Baldaki Tuz |
| ÇE | Çakırcalı Efe |
| DÇC | Demirciler Çarşısı Cinayeti |
| DK | Deniz Küstü |
| FSTK | Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca |
| GMK | Gökyüzü Mavi Kaldı |
| HNA | Hüyükteki Nar Ağacı |
| İM I | İnce Memed I |
| İM II | İnce Memed II |
| İM III | İnce Memed III |
| İM IV | İnce Memed IV |
| KG | Kuşlar da Gitti |
| KK | Kale Kapısı |
| KS | Kanın Sesi |
| O | Ortadirek |
| ÖO | Ölmez Otu |
| SS | Sarı Sıcak/Bütün Hikâyeler |
| T | Teneke |
| ÜAE | Üç Anadolu Efsanesi |
| YDGB | Yer Demir Gök Bakır |
| YK | Yağmurcuk Kuşu |
| YÖ | Yılanı Öldürseler |
| YY | Yusufcuk Yusuf |
| YKKA | Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları |



Yaşar Kemal

G İ R İ Ő

İkinci Meşrutiyetten hemen sonraki yıllarda iyice belirginleşen Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı,1912 Balkan Savaşıyla hızlanmaya başlamış,1912-1922 yılları arasındaki on yıllık dönemde bir yandan imparatorluk çözülürken diğer yandan da genç Türkiye Cumhuriyeti oluşmuş ve kurulmuştur.

1912-1922 arasındaki on yıllık dönem sonraki yılları da büyük ölçüde etkilemiştir.Balkan Savaşının hemen ardından patlayan Birinci Dünya Savaşı,bu savaş içinde açılan çeşitli cephe-ler (Kafkas,İrak,Suriye ve Filistin,Çanakkale,Galiçya,Hicaz ve Yemen),devlet içindeki siyasal,sosyal ve kültürel çalkantılar, Osmanlı devletinin yenik sayılarak topraklarımızın paylaşılmaya başlandığı 1918'deki Mondros Mütarekesiyle biraz durulur gibi olmuşsa da bu günlerde başlayan Mustafa Kemal'in liderliğindeki Millî Mücadele,ülkemizin geleceğini ve kaderini kesin olarak belirlemiş;yıllarca cepheden cepheye koşup canını,malını,bütün varlığını kaybetmeye yüz tutmuş halkımız,bir kez daha canını dişine takarak topraklarını emperyalist güçlerden temizlemeyi başarmıştır.Millî Mücadelenin kazanılmasında Anadolu ve Trakya'daki çeşitli cemiyetlerin,düzenlenen kongrelerin önemli rolü olmuştur.

Zaferle birlikte 23 Nisan 1920'de I.TBMM,29 Ekim 1923'te de Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu resmen ilan edilmiştir.XX.yüzyılın ilk çeyreğinde imparatorluktan Cumhuriyete geçiş böylece tamamlanmıştır.

Yeni kurulan her ülkede olduğu gibi ülkemizde de kuruluştan hemen sonra bir takım reformlar ve inkılaplar uygulamaya konulmuştur."Atatürk İlke ve İnkılapları" olarak adlandırılan bu reformlar,temelde ülkemizin yüzyıllar boyunca etkisi altında kaldığı "Şark-İslam Medeniyeti"nden uzaklaşıp "Batı Medeniyeti"ne entegre oluşunun kesin bir dönüm noktasını oluşturmuş,Tanzimat-tan önceki yıllarda başlayıp hâla devam eden bir entegrasyonun önemli bir dönemi olmuştur.Sosyal hayattan ekonomik ve siyasal hayata kadar birçok yönü içine alan bu inkılap hareketi,radikal bir karakter gösterdiğinden bazı direnmelerle karşılaşmışsa da bu inkılaplar genel olarak Cumhuriyetin 10.yılına kadar tamam-

lanmıştır.

Bu arada yabancı güçlerin de kışkırtmalarıyla ortaya çıkan çeşitli ayaklanmalar; Atatürk'ün ölümüne ve İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar meydana gelen Şeyh Sait isyanı (1925), Ağrı (1926,1930), Menemen (1930) ve Dersim (1935-1938) olayları, Hatay meselesi (1938), genç Cumhuriyeti epeyce uğraştırmıştır.

İkinci Dünya Savaşı yılları (1939-1945), Atatürk'ün ölümünden sonra bütün yetkileri eline geçirerek tek partiyle ülkeyi yönetmeye çalışan İsmet İnönü veya "Millî Şef" dönemi, 1946'da Demokrat Partinin de siyasal hayata katılmasıyla sona ermiştir. Çok partili hayata geçişten kısa bir süre sonra 1950'de iktidar el değiştirmiş, uzun yıllar çeşitli hükümetlerle ülkeyi yönetmiş CHP'nin yerini 1960'a kadar sürecek olan Demokrat Parti iktidarı devralmıştır. Celal Bayar'ın cumhurbaşkanlığı ve Adnan Menderes'in başbakanlığı, 27 Mayıs 1960'taki askerî darbeye kadar sürmüştü, bu tarihten sonraki aylarda Bayar, Menderes ve arkadaşları yargılanmıştır.

1960'tan 12 Eylül 1980'e kadar devam eden yirmi yıllık dönem, siyasal çalkantılarla ve ilk on yılın sonundaki ikinci bir müdahaleyle (12 Mart 1971) atlatılmıştır. 1980'de Menderes ve arkadaşlarının dramını sadece iktidardakiler değil muhalefettekiler de yasarlar. Bir iki yıllık askerî yönetimin ardından tekrar demokratik yönetime geçilir. 1960'la 1980 darbeleri arasındaki fark, 1980'de politikayla uğraşanların kısa bir aralıktan sonra tekrar ülkenin siyasal gündemine yön vermeleri olmuştur.

1980'li yıllarda demokratik yönetime geçildikten sonra başlayan "Özal'lı Yıllar", 1990'lı yılların başında sona erer, ancak Özal'ın fonksiyonu ölümünden sonraki yıllarda da süreceğe benzemektedir. 2000'li yıllara yaklaştığımız bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda yapması ve gerçekleştirmesi gereken daha pek çok şey vardır. Avrupayla entegrasyon, çağdaşlaşma devam etmekte, Türkiye, gelişimini hızla sürdürmektedir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla ve dünyadaki yeni oluşumların, dengelerin kurulmaya başlanmasıyla Türkiye'nin üstüne düşen görev ve sorumluluklar daha da artmış, ülkenin stratejik konumu, sahip olduğu zengin yer altı ve yer üstü kaynakları dünyadaki yerini sağlamlaştırmıştır. ¹

1 Cumhuriyet döneminin tarihsel, siyasal, ekonomik ve kültürel açılarından ayrıntılı olarak değerlendirildiği şu eserlere bkz. :

Yaşar Kemal,1940'lı yıllarda siir ve folklor derlemeciliği ile edebiyat dünyasına girmiştir.Bu yıllarda faaliyet gösteren Halkevleri,Atatürkçü fikirlerin halka yayılmasını sağlayan organizasyonlardı. Halkevleri bir yandan da yurdun çeşitli illerinde çıkardığı dergilerle Anadolu kültürünün folklorik ve etnografik çeşitli ürünlerini gün yüzüne çıkarma,derleme ve araştırma çalışmalarını yürütüyordu.

Yaşar Kemal,ilkini kendini bu organizasyonun içinde buldu. Bu yıllarda bir yandan Halkevlerine bağlı Ramazanoğlu Kütüphanesinde kadrolu olarak çalışıyor,diğer yandan da erken yaşlarda başladığı şairliğini ve folklor derlemeciliğini sürdürüyordu. İlk siirleri,folklor derleme araştırmaları,Görüşler,Ülkü,Baspinar gibi Halkevi dergilerinde yayımlanmış;ilk kitabı "Ağaçlar" da Adana Halkevi Dil-Edebiyat ve Tarih Şubesi Nesriyatı'nın ilk kitabı olarak çıkmıştır.

1945-1950 arasında Yaşar Kemal,hikâyeye yönelmiştir.1951'de İstanbul'a geldiğinde bir dosya dolusu hikâyesi yazılmış,yayına hazır durumdadır.İlk hikâyeler,Cumhuriyet gazetesinde yayımlandıktan sonra 1952'de Sarı Sıcak adıyla kitaplasır.

Hikâye ve romanda Anadolu köy ve kasabalarının islenmesi Tanzimatla birlikte başlamış,Ömer Seyfettin vb.'den geçerek Refik Halid Karay'ın "Memleket Hikâyeleri"yle devam etmiştir.Halide Edip,Resat Nuri,Yakup Kadri ve Memduh Şevket Esendal,bu türde güzel örnekler vermişlerdir.Fakat,bu yazarlar,Anadolu'daki köy ve kasabaları,"İstanbul'lu aydın" gözüyle yansıtmışlardır.

"1940'ların başında özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra romancılar,etkili görüntülerden Türkiye'nin kırsal kesiminin daha özel problemlerine doğru odak değiştirmeye başlamışlardır. Bu gelişmenin ilk etkileri Sabahattin Ali (1906-1948)'nin 1930'

Fahir Armaoğlu,20.Yüzyıl Siyasî Tarihi,C.1,1914-1980,Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,Ank. 1991;Kemal Karpat,Türk Demokrasi Tarihi,Sosyal Ekonomik Kültürel Temeller,İstanbul Matbaası,İst. 1967;Cemil Koçak,Millî Şef Dönemi,Yurt Yay.,Ank. 1986;Emre Kongar,"Dönemin Sosyo-Ekonomik Yapısı" başlıklı bölümler,Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı,Hürriyet-Gösteri dergisi eki,İst. 1984;Mete Tunçay,Türkiye Cumhuriyetinde Tek Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931),Yurt Yay.,Ank. 1981;Çetin Yetkin,Türkiye'de Tek Parti Yönetimi,Altın Kitaplar Yay.,İst. 1983

ların yarısında yazılmış natüralist stilde köy insanının, yaşamının hazin ve trajik yönünü tasvir eden küçük hikâyelerinde görülmüştür. Fakat, 1940'ların nesli için Anadolu özelliğini yitirdi. Şehir kökenli oldukları için bu neslin yazarları kırlık bölgelerin cefasına göre pastoral manzaralardan daha az etkilen-diler. Şehir hayatının ahlaksızlığı ve kinizmi (ahlakı hor görme)' ne karşıt olarak Anadolu yaşamının basitliğini, saflığını sezen atalarının tersine, onlar, köylülerin sosyo-ekonomik sıkıntılarının bütününe gördüler. Onların Anadolu'ya bağlılıkları toplumun yok-sul kesimiyle ilgilidir: Çiftçi ve işçiler, yeni endüstrileşme merkezlerindeki iş arayan köylüler..."²

Böylece, bir yandan F. Celalettin, Selahattin Enis, Sadri Ertem, Osman Cemal Kaygılı'yla süren gerçekçi edebiyat, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkcısı, Kemal Bilbaşar ve Yaşar Kemal'lerle yeni bir boyut kazanırken diğer yandan "Köy Enstitülü Yazarlar" denilen köy kökenli ve köy enstitülerinden mezun kişilerin oluşturduğu yeni bir edebî çizgi ortaya çıkıyordu.³ İlk örneği Mahmut Makal'ın "Bizim Köy (1950)" adlı notları olan bu akımın sonraki yıllarda Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam vb. yazarları, Basaran, Ali Yüce gibi sairleri yetiştirmiş, "Köy Romancılığı", etkilerini 1980'li yıllara kadar sürdürmüştür.⁴ "Biz Yakup Kadri'nin 'Yaban'ından çıktık" diyen köy romancılarından birçoğu günümüzde de yaşamlarını sürdürmekte ve yeni eserler vermektedir.

2 Ahmet Ö. Evin, Introduction, Edebiyat, Special Issue on Yaşar Kemal, s.7-15, metnin bu bölümü, tarafımızdan Türkçe'ye çevrilmiştir.

3 Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, İnceleme-Antoloji, Doruk Mat., Ank. 1978, XVI-630 s.

4 Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1988, VIII-344 s.; Adnan Binyazar, Köy Romanı, MSD, S.237, 24.6.1977, s.12-16; Mustafa Kutlu, "Köy Romanı" mad., TDEA, Dergâh Yay., C.5, İst. 1982, s.423-26; Turhan Tükel, Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor, Düşün Yay., İst. 1960; Paul Dumont, Les Origines de la Littérature Villageoise en Turquie, Journal Asiatique, 1978, (1 et 2); Fethi Naci, "Köy Romanları", Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay., İst. 1981, s. 261-325; Alemdar Yalçın, Sosyal ve Siyasî Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı I, Kilim Ofset, Ank. 1992; Tamer Timur, "Savaş Yılları, Çok Partili Hayata Geçiş ve Türk Romanı", Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yay., İst. 1991, s.87-193; Gündüz Akıncı, Türk Romanında Köye Doğru, Ank. Üniv. DTCF

Yaşar Kemal, köy enstitülü yazarlardan olmadığı halde, "Anadolu ve Köy Gerçeklerine Yönelenler" arasında yer almış ve bu çizgide değerlendirilmiştir.⁵ Kendisini "Türkiye'de ilk köylü asıllı romancı" olarak gören⁶ Yaşar Kemal, 1970'li yıllardan sonra yazdığı eserleriyle "yerelden evrensele" çizgisine ulaşmaya çaba göstermiştir. Yaşar Kemal'in eserlerini yalnız köy romanı akımıyla sınırlı düşünmek yanlış olur. Zaten kendisi de "köy romancısı" sıfatını kabul etmemektedir. "Yaşar Kemal'in eserleri, sözlü geleneğin modern roman dünyasına yansıtılmasıyla şehir çevresinin büyümesi olarak modern Türk edebiyatının gidisatını tersine çevirmiştir."⁷

Yazar, "köy edebiyatı"nın Türk edebiyatına etkisi ve onunla ilişkisi üzerine bir görüşmede şöyle diyor:

"(...) Fakat, genelde şematizmine rağmen köy edebiyatı, Türk edebiyatına taze kan getirmiştir. Çünkü köy edebiyatı büyük popüler gelenekten gelmez. Köy edebiyatından sonra, Türk edebiyatı daha çok gelişmiştir. Doğal olarak bazı şehir yazarları, bu köy yazarlarını eleştirmiştir, fakat onların kendilerini nasıl etkilediklerini ve popüler geleneğin zengin biçimi olan şehir dilini nasıl kullandıklarını anlayamamışlardır."⁸

Cumhuriyet döneminde edebiyatın coğrafyasını değiştiren köy romancılığı akımı, öncelikle köy ve kasabalarımızın, buralarda yaşayan insanların geniş olarak hikâye ve romanlara, hatta şiirlere girmesini sağlamıştır.⁹

1951'de İstanbul'a geldiğinde 27-28 yaşlarında deneyimli ve "çifte kavrulmuş" bir genç olan Yaşar Kemal, yaşamının o zamana kadarki bölümünü Anadolu'da bir köy ve kasabada geçirmişti. Bu

Yay., Ank. 1961; Cahit Kavcar, Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma, Ank. Üniv. Eğitim Fak. Dergisi, C.8, S.1-4, Ank. 1976, s.317-25; İsmail Parlatır, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular, Türk Dili, S.266, Kasım 1973, s.124-31; Efdal Sevinçli, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular" Üstüne Notlar, Türk Dili, S.269, Şubat 1974, s.461-64; Köy Romanı Tartışması, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s.340-60

⁵ Mahir Ünlü-Ömer Özcan, 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı, C.4, İnkılap Kit., İst. 1991, s.225-510

⁶ Nicholas Cananoy, Edebiyat ve Teknoloji Üstüne, Ağacın Çürüğü, s.273

⁷ Ahmet Ö.Evin, y.a.g.m.

⁸ Ahmet Ö.Evin, Interview with Yaşar Kemal, Edebiyat Special Issue on Yaşar Kemal, s.17-21, Türkçeye tarafımızdan aktarılmıştır.

⁹ Erol Çankaya, Türk Edebiyatının Coğrafyası, Sanat Olayı, S.24,

yüzden Anadolu'nun köy ve kasabalarını ve buralarda yaşayan insanların sorunlarını çok yakından biliyordu. Arzuhalcilik yaptığı yıllarda ve kırktan fazla işe girip çıktığı sırada bu insanları çok yakından tanıma fırsatı bulmuştu. Böylece Cumhuriyet'te başladığı röportaj yazarlığında fazla zorlanmadı. Çalıştığı gazete onu Anadolu'da röportajlar yapmak üzere görevlendirmişti. 1951'de başladığı gazetecilik ve röportaj yazarlığı, diğer çalışmalarının yanı sıra uzun yıllar devam etti.

Yaşar Kemal, şairlik, folklor derleme ve araştırmacılığı, hikâye ve roman yazarlığı, oyun, senaryo, röportaj yazarlığı gibi uğraşılardan kopmadan sürekli onlarla iç içe yaşayarak sanatını geliştirmiştir. "Bu Pazar" ve "Bu Çarşamba" başlığıyla Cumhuriyet'te kaleme aldığı köşe yazılarından birçoğu bugün de güncelliğini korumaktadır. Çeşitli kongre ve sempozyumlarda yaptığı konuşmalar ile çeşitli yazar ve gazetecilerin kendisiyle görüşmeleri sırasında söyledikleri, eserlerinin ve edebiyatımızın birçok probleminin açıklığa kavuşmasında yararlanılacak önemli birer belge niteliğindedir. Bu tür görüşme metinlerinin bir kitapta toplanmasının gereğine işaret ederek geçiyoruz.

Değişik türlerde eserler vermiş olmasına rağmen Yaşar Kemal, edebiyatımızda daha çok hikâye ve romancılığıyla önemli bir yer kazanmıştır. Hatta yirmiye aşkın romanına karşılık bir tek hikâyeye kitabı yayımlamış oluşu, onun öncelikle romancı sayılmasını gerektirmektedir. Üzü, hayattayken ülkemiz sınırlarını aşmış bu yazarımızın gelecekte de daha çok romanları üzerinde durulacağını ve romanlarının uzun zaman edebiyatımızdaki yerini, önemini koruyacağını sanıyoruz. Bundan dolayı çalışmamızın ağırlık noktası romanları üzerine toplanmıştır.

Böyle olmakla birlikte şairlik, folklor derleme ve araştırmacılığı, röportaj yazarlığı, gazetecilik ve hatta hikâyecilik, daha çok onun romancılığının hazırlık, gelişme ve olgunlaşma aşamalarını sağlayan birer halka olarak değerlendirilmelidir. Bu yüzden hikâyeye ve romanlarıyla gerçek yaşamı arasındaki ilişkiler; diğer eserleriyle hikâyeye ve romanları arasındaki ilişki-

24,25,Nisan,Mayıs,Haziran 1984,s.30-33,44-47,62-64;E.Çankaya,
Edebiyat ve Çukurova,Yazko Edebiyat,Haziran 1982,s.107-11;
Ahmet Oktay,Roman Köyden Kente İndi,Milliyet,15.10.1984

ler üzerinde ayrıntılarıyla durmayı gerekli gördük.Daha çok eserden yazara gitmeye çaba gösterdik.

Yaşar Kemal,Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde önemli bir değerdir.Onun eserlerinin önemi,edebiyatımıza katkıları,şu iki sorunun karşılığıyla açıkça anlaşılabılır:Yaşar Kemal'siz bir Türk hikâyeciliği,romancılığı,röportaj yazarlığı düşünülebilir mi? Yaşar Kemal'in bu güne kadar yazdığı eserlerin tümü bir yana atıldığında veya yok sayıldığında edebiyatımız neler kaybeder? Bu soruların cevapları,sanatçının edebiyatımızdaki gerçek yerini de belirleyecektir.

Çalışmamızda bir yandan bu sorulara cevap ararken diğer yandan da yazar-eser-üslup çerçevesinde Yaşar Kemal'in yarım yüzyılı aşkın olan sanatçılık serüvenini izlemeye ve göstermeye çalışacağız.Bütün çabamız sanatçıyı ve eserlerini yorumlamaya ve daha net anlaşılmasını sağlamaya yönelik olacaktır.Çabamızın ve yorgunluğumuzun yaşamını kültür,sanat ve edebiyata vermiş,adamış bir sanatçı için degeceğini sanıyoruz.



YASAR KEMAL

BİRİNCİ BÖLÜM
YAŞAR KEMAL'İN
HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ, ESERLERİ



A.HAYATI, AİLE ve KÜLTÜR ÇEVRESİ

a.Doğumu,Çocukluk Yılları ve Aile Çevresi

Yaşar Kemal,1923 yılının Ekim sonlarında Adana Osmaniye ilçesinin Hemite (Göğceli/Gökçeli) köyünde doğmuştur.Köy, adını civarındaki dağın doruğunda mezarı bulunan Hamit Dede'den almıştır.Köyde Gökçeli aşireti oturduğundan Göğceli veya Gökçeli de denmiştir.Bu köyün halkı Türkmendir ve buraya 1865'te yerleştirilmişlerdir.Sanatçının doğduğu 1923'te Hemite 60 haneli bir köydür. Bugünkü adı ise Gökçedam'dır.

Doğum tarihi hakkında çeşitli kaynaklar farklı bilgiler vermektedir.Başta Behçet Necatigil'in hazırladığı Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü olmak üzere bu türden tüm eserler ile edebiyat tarihleri gün ve ay belirtmeksizin 1922 yılını verirken ¹ Yaşar Kemal hakkında bir "Fotobiyografi" hazırlayan Tuba Tarcan Çandar,Yaşar Kemal'in 1923 yılının Ocak ayında doğduğunu yazar. ² Sanatçının kendisi ise doğum tarihi konusunda aşağıdaki açıklamayı yapmış ve aynı bilgileri 16.6.1992'de yaptığımız görüşme sırasında bize de tekrarlamıştır:"...Ben,bu köyde 1923'te doğduğumu sanıyorum.Bana nüfus cüzdanı ilkokulu bitirdikten sonra verildi.Nüfus kâğıdında 1926'da doğduğum yazılı ³ Yanlış olduğunu biliyorum.Sonradan uğraşarak doğum tarihimin 1923 olduğunu saptadım.Belki de tam tamına doğru değildir.Ama ne yapayım yaşımı doğru saptayacak elimde hiçbir belge yok.Bir de köylüler yayladan geldiklerinde doğmuşum.Bi-

1 Behçet Necatigil,Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,9.bas. Varlık Yay.İst. 1978,s.326;Ahmet Kabaklı,Türk Edebiyatı,C.3,Türk Edebiyatı Yay.,İst. 1974,s.776;Mahir Ünlü-Omer Özcan,20.Yüzyıl Türk Edebiyatı,C.4,İnkılap Kitabevi,İst. 1991,s.227.

2 Tuba Tarcan Çandar,Yaşar Kemal Fotobiyografi,Dönemli Yay.,İst. b.t.y. (1987),s.103

3 10.6.1938 tarihli ve Kadirli Cumhuriyet İlkokulu tasdikli ilkokul diplomasında şu bilgilere rastlıyoruz:Adı ve Soyadı:Kemal Yaşar,Babasının Adı:Sadık Yaşar,Doğduğu Yer:Kadirli,Doğduğu Yıl:926,İli:Seyhan,İlçesi:Kadirli,Köyü:-- ,Bk.T.T.Çandar,s.g.e.,s.8-9'da ilkokul diplomasının fotokopisi. Ayrıca Ekler bl. ne bkñz.

2

zim Çukurovalılar o zamanlar yayladan Ekim sonlarında döner-
lerdi.Bu kesin." 4

1922 tarihini daha önceleri yazarın kendisi de vermiş o-
labilir.Artık yazarın belirlediği en son bilgiye itibar edile-
rek Ekim 1923'te doğduğu kabul edilmelidir.

Ailesi ve soykütüğü hakkında yine yazarın kendisi şu bil-
gileri vermektedir: "...Babam,anam Doğu Anadolu'dan,1915'te Rus
ordusu Van'ı işgaledince,oradan bir buçuk yılda Çukurova'ya
gelerek 5 bu köye yerleşmişlerdir.Köyde bizimkilerden başka
Kürtçe konuşan hiç kimse yoktu.Ben kendimi bildiğimde Kürtçe
sadece bizim evin içinde konuşuluyordu.Ben doğduğumda babam
çok yaşlı,belki elli yaşın üstündeydi,anam da çok gençti.On ye-
di yaşında.Evde babamın bir kardeşi,onun karısı,bir de akraba-
ları bir genç kız vardı.Amcamın karısının bir elini Van'da bir
top gülle parçası almış götürmüştü.Aile bir bey ailesiydi.Aile-
nin mensup olduğu Luvan aşiretinin son beyi Gulihan Bey babamın
amcasıydı.Ailenin soy kütüğü epeyce karışık.Ailenin Van'a bir
yandan Orta Anadolu'dan geldiği söylenirken,bir yandan da İs-
tanbul yakınındaki Bursa'dan geldiği söyleniyor.Bir söylentiye
göre de aile Seydişehir'e Kafkasya'dan,oradan da Bursa'ya,ora-
dan da Van'a gitmiş.Bu sürgün aşiretin Beyi Mustafa Bey Luvan
aşiretinin kızıyla evlenmiş.Mustafa Bey Türkmen,Luvan aşireti
Kürt.Mustafa Bey'in küçük kardeşi Halil Bey de Van ilinin Mu-
radiye kaymakamı olmuş.O gün bu gündür de ondan bir haber çık-
mamış.O,yitmiş gitmiş.Babamın amcası aşiret beyini ben tanıdım.
Tanıdığımda çok yaşlıydı ve Şeyh Sait isyanından dolayı Van'dan
Adana'ya sürülmüştü.Anamın babası,kardeşleri,ailesinin bütün
erkekleri eşkiyaydı.Anamın babasının aşiretinin adı Kızıkan a-
şiretiydi ve Türkiye İran sınırındaki köylerde oturuyorlardı.
Dayım Doğu Anadolu'nun İran'dan Kafkasya'ya kadar en ünlü eşki-

4 Yazar Kemal,Entretiens Avec Alain Bosquet,Traduit du turc
par:Altan Gökalp,NRF/Gallimard,Paris 1992,s.2 (Bu eserin Al-
tan Gökalp tarafından Fransızcaya çevrilen Türkçe metninden
faydalanılmıştır.Türkiye'de de 1993'te yayımlanan ve Ala-
in Bosquet,Yaşar Kemal'le Konuşmalar adlı metin yazardan sağ-
lanmıştır.A.Bosquet şeklindeki kısaltmalar bu metne aittir.)
5 Yaşar Kemal,otobiyografik bir roman olan Kimsecik serisinin

yası Mahiro'ydu. Sanırsam yirmi beş yaşlarında vuruldu. Onun üstüne çıkarılmış çok destan dinledim." ⁶ Yaşar Kemal, bu konuşmasının devamında anasının amcasının da ilginç karakterli bir eşkıya olduğunu ve onun hakkında anlatılanların kendisini çok etkilediğini belirtmektedir. Babasının amcası Burhan Bey, 1926 Şeyh Sait ayaklanması sırasında İzmir'e sürülmüştür.

Geniş omuzlu, bir doksan boyundaki babası Sadık Yaşar, Van'dan Çukurova'ya göç sırasında yolda bulduğu, ölümden kurtararak besleyip büyüttüğü ve yıllarca öz oğlundan ayırmadan baktığı Yusuf adlı oğulluğu tarafından tam olarak bilinmeyen karmaşık sebeplerden dolayı camide namaz kıılıp dualar ettiği bir sırada yüreğinden hançerlenerek öldürülür. ⁷ Olay sırasında babasının yanında bulunan dört buçuk yaşındaki Yaşar Kemal, bundan çok korkup etkilenerek kekeme olur. On iki yaşına kadar kekemelik çektiğini ve daha sonra bunun geçtiğini belirtiyor. Kimsecik serisinin ilk cildinde etraflıca anlatıldığı gibi Sadık Yaşar (Romandaki adıyla İsmail Ağa), ailesinin geçimini yıllarca çok güç şartlar altında sağlamış, hatta ölümünden önce köyün varlıklı aileleri arasına katılmış, iyilik ve yardım etmeyi seven, cömert, çocuklara karşı yumuşak kalpli bir şahsiyettir. Mezarı Hemite köyündedir. Sanatçı, ailenin babası öldürülmeden önceki ekonomik durumunu şöyle açıklıyor: "Babam varlıklıydı. Toprağı yokturdu

ilk cildi olan Yağmurcuk Kusu'nda göçü ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Aile, 1915 Sarıkamış Bozgunu sonucu Rusların Anadolu'ya yönelmesi üzerine yaşanan panikle Van'ın Muradiye ilçesine bağlı Ernis köyünden aşiretleriyle birlikte Anadolu'nun içlerine doğru kaçmaya başlamışlardır. Harran ovasında, Diyarbakır'da biraz oyalandıktan sonra Çukurova'ya yönelmişler ve bir buçuk yıl süren bu göçün sonunda Hemite'ye iskân edilmişlerdir. Aşiretin diğer üyeleri Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kalmış bazıları da göç sırasında ölmüştür.

6 A. Bosquet, s. 3

7 Öldürülme sebebini Yaşar Kemal, Kimsecik serisinde bir değil yedi sebebe bağlıyor. Mahmut Makal ise çevredeki ağaların kiskançlığından dolayı cinayetin işlendiğini yazıyor: Yaşar Kemal'in Köyünde, Varlık, S. 695, 1 Haziran 1967, s. 7 Bu olay 1927 veya 1928'de cereyan etmiş olabilir. Zeynep Oral, cinayetin tabanca ile işlendiğini yazıyorsa da bu yanlıştır. (Bk. MSD eki, 1.7.1988, s. 2, Sözden Söze, Cem Yay., İst. 1990, s. 110) Sadık Yaşar'ı öldüren Yusuf adlı Yezidi genç, daha sonra on sekiz yıla mahkûm olmuş, cezasını tamamlayıp köyüne dönmüş ardından da ortalıktan kaybolmuştur. (Zeynep Oral, Yaşar Kemal Kan Gütmeği Anlatıyor, Milliyet ilavesi, 1972, s. 16-17) Yazar, bir başka kaynaktan

ama müteahhitlik yapıyordu.Dörtyol'daki 48.Alaya et veriyordu. Yarı sığır,koyun ve keçi..Sürü alıp satıyordu.Boğalar alıyordu. Bir çok atımız vardı.Çok Arap atı vardı.Arap atlarına meraklıydı." ⁸ Ahmet Kabaklı,Teneke'deki Mehmet Ali ile Yusufçuk Yusuf'taki Yusuf'un yazarın babasından çizgiler taşıdığını belirtmektedir. ⁹

Yaşar Kemal babası hayattayken bir acı olayı daha tatmıştır.Sadık Yaşar,epeyce geç ve biraz zor,bir çocuk sahibi olduğundan dolayı biricik oğlunu çok seviyor ve onun için her vesileyle kurbanlar kestiriyordu.Öldürülmeden bir yıl önce de at arabasından düşüp bayılan ve bazı yaralar aldıktan sonra iyileşen Yaşar Kemal için kurbanlar kesilirken durmuş bunları seyreden çocuğun sağ gözüne kurbanı kesen,halasının kocası yani eniştesi Hacı Ağa'nın elinden fırlayan bıçak saplanır. ¹⁰ Daha sonra da sanatçının sağ gözü artık görmez olur.

Babasının ölümüne çok üzülen yazar,ona derinden kırılır ve küser. O yıllarda "Herkesin babası yaşarken benim babam neden öldürülmüştü?" diye düşünür.Üç yıl mezarına uğramaz.Mecbur olunca oradan geçmemek için yolunu değiştirir.Babasının cenazesi kaldırılırken o,çocukluk dünyasına dalmış arkadaşlarıyla bilya oynamaktadır.

Sadık Yaşar öldürülünce Yaşar Kemal'in annesi Nigâr Hanım'la Tahir Amcası evlenir.Böylece Tahir'in iki hanımı olur.Anadolu'da bu tür olaylara rastlanmaktadır.Nigâr Hanım'ın Tahir'le evlenmeyi kabul etmesinin bir sebebi de onun Sadık Yaşar'ın kanını yerde koymayacağına inanmasıdır.

Yusuf'un Diyarbakır Cezaevinde cezasını tamamlayıp çıktıktan sonra Koca Osman adında bir başkası tarafından öldürüldüğünü anlatıyor:A.Bosquet,s.27;Ayrıca bk.M.Makal,s.g.y.

⁸ Ahmet Kahraman,Erkekçe'nin Rôportajı:Yaşar Kemal,Erkekçe,Ocak 1983,s.134

⁹ Ahmet Kabaklı,Türk Edebiyatı,C.3,Türk Edebiyatı Yay.,İst.1974,s.777

¹⁰ Zeynep Oral y.a.g.e.'de bıçağın sol göze saplandığını yazıyorsa da küçük bir dikkatsizlik yapıyor.

Ancak, iyi bir çoban olduğu halde iyi bir ev reisi olamayan Tahir, kısa zamanda ağabeyi Sadık Yaşar'dan kalan mal varlığını tüketir. Servetin çoğunu da Kimsecik'te Salman adıyla anlatılan ve ağabeyini vuran Yusuf'un öldürülmesi için harcar. Kimsecik'te üç kardeşin küçüğü bu amcasını Hasan adıyla işlemiştir.

Sekiz yaşına kadar dokunulmazlığı olan ve gönlünce çocukluğunu yaşayan yaramazlıklar yapan Yaşar Kemal, sekiz yaşına bastığında artık köyün en fakir ailelerinden biri olduklarının farkına varmaya başlar.

Yaşar Kemal, bir gün köye gelen çerçinin köylü kadınlara istediklerini verdiğini ve bunları bir deftere yazdığını görür. Bunun ne olduğunu sorar ve yazı olduğunu, sonra okuyup unutmamaya yaradığını öğrenir. Böylece yazıyla tanışan sanatçı, bu sırada bölgedeki diğer halk şairleri gibi şiirler söylemeye başlamıştır. Şair ünü sekiz yaşındayken yakın köylere yayılmış, çıkardığı türküler, "Aşık Kemal" mahlasıyla söylediği şiirler dillere düşmüştür. Hatta bir başka gün köye Toroslardan iki gözden de yoksun Aşık Ali gelir. Onunla sabaha kadar atışan bu yetenekli çocuğa Aşık Ali'nin son sözü şu olur: "Sen bu yaşta bu kadarsan sonunda Karacaoğlan gibi olacaksın." ¹¹ Ancak, anne Nigâr Hanım, başlangıçta oğlunun bu işlerle uğraşmasından pek memnun değildir. Bir gün "Zalanın oğlu" adlı bir eşkıyanın beş adamıyla birlikte Toroslarda jandarmalar tarafından vurulması üzerine Yaşar Kemal, bir ağıt yakıp bunu anasına okur. Daha önceleri öldürülen kocasının koruyuculuğunu da yapmış olan Zalanın oğlu üzerine yakılmış bu ağıdı dinleyen ana, çok beğenir ve duygulanır. Artık oğlunun uğraşına ses çıkarmaz. Kimsecik serisinde annesi Nigâr Hanım'ı Zero adıyla anlatmıştır. Ayrıca Ahmet Kabaklı, Teneke'deki Zeyno Karı'nın, İnce Memed I'de İnce Memed'in anasının ve Dağın Öte Yüzü serisindeki Meryemce'nin yazarın anasından çizgiler taşıdığını söylemektedir. ¹²

Yaşar Kemal, 1930'larda Toroslarda yaşayan eşkıyaların yakalanıp vurulmasıyla ilgili bir başka anısını sonradan anlatmıştır. ¹³

¹¹ A. Bosquet, s.6

¹² A. Kabaklı, a.g.e., s.777

¹³ MSD, S.253, 28.10.1977, s.13-14

b. Eğitimi, Gençlik Yılları ve Askerliği

1932'de dokuz yaşına basmış olan ve yazdığı şiirleri aklında tutamayan Yaşar Kemal, bunları yazıya geçirmek için okuma yazma öğrenmek gerektiğini düşünür. Arkadaşı Mehmet Şahin adlı bir çocukla birlikte köylerine yaya bir saat (2 km.) uzaklıkta-ki Burhanlı köyüne giderler. Mehmet zaten buradaki ilkokulda okumaktadır. Burhanlı Köyü İlkokulu öğretmeni Ali Rıza Bey, okuma yazma öğrenmesi için sanatçıya yardımcı olur. Üç ayda okuma ve yazmayı öğrenen yazar, ikinci sınıftan itibaren öğrenimini Kadirli'de sürdürmeye başlar. Orada bulunan amcası oğlu Yaşar Mehmet'in yanında kalmaktadır. Kadirli'de Aşık Mecit adlı sınıf arkadaşının çıraklığını kabul eder ve ondan saz çalmasını öğrenmeye başlar. Aşık Mecit adlı çocuk, ilkokul beşinci sınıftayken ölünce Yaşar Kemal buna çok üzülür. Bu konuda "Babamın ölümünden sonra en büyük acımla karşılaştım." diyor. ¹⁴ İlkokul yıllarında yaz aylarında Pelvan Usta'nın yanında kunduracı çıraklığı yapmaktadır. Bu yıllarla ilgili izlenim ve anılarından "Beyaz Pantolon" adlı hikâyesinde faydalanmıştır.

İlkokul son sınıftayken Aşık Mecit'in ölümünden sonra yukarı Torosların ünlü destancısı Aşık Rahmi ile tanışan Yaşar Kemal bu kez bir başka usta bulmuştur. Aşık Rahmi kendisine küçük bir saz armağan eder. İlkokulu bitirince kendisine çırak olmasını, birlikte Anadolu'yu köy köy dolaşmalarını teklif eder. Yaşar Kemal'in ileride Karacaoğlan gibi bir aşık olacağından hiç kuşkusuz yoktur Aşık Rahmi'nin. Bu sırada ilkokul öğretmeni Abdullah Zeki Çukurova da öğrencisiyle övünmektedir.

10 Haziran 1938 tarihli diplomayla Kadirli Cumhuriyet İlkokulunu bitiren Yaşar Kemal'in önünde iki yol vardır: Ya Aşık Rahmi'nin köyüne gidip onun çıraklığını yapacak ve bir saz şairi olacaktır ya da o yıllarda Kadirli'de ortaokul olmadığı için Adana'ya giderek eğitimini sürdürecektir. Uzun bir tereddüt geçiren Yaşar Kemal, ortaokula gitmeye karar verir. O yaz Adana'da Belçikalıların kurduğu bir çırçır fabrikasında çalışmaya başlar, ardından da Adana Birinci Ortaokulu'na girer. Kadirli'de öğrenimine destek amacıyla toplanmış parayı kabul etmez.

Yaşar Kemal artık yaz aylarında çeşitli işlerde çalışmakta, okullar açılınca da okula devam etmektedir. Bir kaç yaz da Kadirli'de bir akrabasının bostanında kavun karpuz bekçiliği yapmıştır. Bu yıllarla ilgili anılarının bir kısmından Hüyükteki Nar Ağacı'nda faydalanmıştır. Romanda "Hüyükteki Nar Ağacı" nı arayan üç arkadaşın yolu bir bostana uğrar. Bostancı Ahmet, bir kaç gün onları konuk eder, ağırlar. İşte romandaki bostancı, sanatçının kişiliğinden çizgiler taşımaktadır. ¹⁵

Yaşar Kemal'in bu yıllarda ilk şiirlerinin de yayımlanmaya başladığını görüyoruz. 1939'da on altı yaşındaki sanatçının ilk şiiri "Seyhan", Adana Halkevi Dergisi Görüşler'de yayımlanır. Bir taraftan da elinde değneğiyle Çukurova'nın bazı köylerini dolaşarak Köroğlu Destanını anlatıp ağıt, tekerleme, türkü, halk hikâyesi gibi folklor ürünleri derlemektedir.

Ortaokul ikinci sınıfta sınavla Türk Maarif Cemiyeti'nin yatılı öğrencisi olan yazar, son sınıfta hastalandığından ve kendini tamamiyle edebiyata verdiği için okulu aksattığından dolayı (Devamsızlığı üç ayı bulmuştur) yatılı öğrencilik hakkını kaybeder. 1941'de hayatını kazanmak zorunda kaldığı için ortaokul son sınıftan tasdiknameyle ayrılır.

1950'ye kadar inşaat kontrol memurluğu, ırgat kâtipliği, sünger avcılığı, pamuk tarlalarında amelebaşılık, piriç tarlalarında ve Savrun Çayında su bekçiliği, çiftliklerde kâtiplik, Kadirli'nin Bahçe Köyünde öğretmen vekilliği, traktör sürücülüğü, Adana Halkevine bağlı Ramazanoğlu Kütüphanesinde hademelik kadrosunda memurluk gibi sayısı kırka varan işlere girip çıkarak bir yandan yarım kalan eğitimini "Hayat mektebi"nde tamamlamaya, diğer yandan da Adana'da bulunan edebiyatçı aydınlarla tanışarak kendisini yetiştirmeye çalışmıştır.

Bu aydın ve edebiyatçılar arasında Ali Rıza Yalın, Ahmet Sükrü Esen, Şükrü Enis Regü, Reşat Enis, Ferit Celal Güven, Orhan Kemal, Rasim Göknel, Süleyman Şahin Tar, Arif, Abidin ve Güzin Dino'lar bulunmaktadır. ¹⁶ Ramazanoğlu Kütüphanesinde çalıştığı

15 Hüyükteki Nar Ağacı, s.82-107; Cemal Süreya, On Üç On Beş Yaşında, MSD eki, 1.7.1988, s.5

16 Abidin Dino, Çukurova Doğasının, İnsanın Serüveni Ardında.. MSD, s.309, 5.2.1979, s.7-9

üç yıl (1942-44) boyunca kendini sürekli okumaya vermiş, aynı zamanda Pertev Naili Boratav, Ahmet Kutsi Tecer ve Nurullah Ataç'la da tanışmış veya mektuplaşmıştır. Aynı yıllarda Ankara'ya giderek bunlardan başka Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat ve başkalarıyla da tanışmış, yıllarca sürecektir dostlukların bazıılarını bu yıllarda kurmuştur. ¹⁷ Arif Nihad Asya'yla Adana'da, O. Atilla, A. Damar, E. Gökçe, A. Arif'le de Ankara'da tanışmıştır.

Bu dönemde başta Adana'da çıkan Görüşler ve Çığ adlı dergiler olmak üzere Ankara Halkevi Dergisi Ülkü'de, İzmir'de yayımlanan Kovan'da, Ankara'da yayımlanan Varlık, Millet dergileriyle Ulus gazetesinde, Gaziantep Halkevi Dergisi Başpınar'da Kemal Sadık Göğceli imzasıyla şiir ve folklor araştırmaları yayımlar. Yeni Işık dergisinin şiir yarışmasında birincilik kazanır. Yeni Adana'da şiirleri, Türksözü'nde yazıları basılır.

"Çifte Çapa Manileri" başlıklı ilk folklor denemesi, 1941'de Görüşler'de çıkan ¹⁸ Yaşar Kemal'in ilk kitabı Ağıtlar ise 1943'te Adana'da ve yine Kemal Sadık Göğceli imzasıyla yayımlanmıştır. ¹⁹ Aynı dönemde Varlık'ta Karacaoğlan'ın hiç bir yerde yayımlanmamış şiirlerini yayımlayan ²⁰ Yaşar Kemal, 1.5.1944 tarihli Vakit gazetesinin Sanat ve Edebiyat ilavesinde de "Büyük Halk Şairi Karacaoğlan Nerelidir?" başlıklı bir yazısıyla Karacaoğlan hakkında geniş bilgiler verir.

1943'te solculuk yaptığı gerekçesiyle Adana Pamukpazarı Karakolu'na götürülerek on gün kadar yatırılır. ²¹

17 Azra Erhat, Yaşar Kemal'le İlk Tanışma, Sevgi Yönetimi, 2. bas. İnkılap ve Aka Kit., İst. 1980, s.295-300

18 Çifte Çapa Manileri, Görüşler, S.37, Eylül 1941, s.13-15; S.38, 1. teşrin (Ekim) 1941, s.10-14; S.39, 2. teşrin (Kasım) 1941, s.25-27

19 Ağıtlar I, Türksözü Basımevi, Adana 1943, 72 s., Adana Halkevi Dil-Edebiyat ve Tarih Şubesi Neşriyatı:1, Çukurovada Folklor Derlemeleri:1; Bu eser hakkında 1945'te Pertev Naili Boratav, Ank. Üniv. DTCF Dergisi'nde "Kemal Sadık Göğceli'nin Ağıtlar Adlı Kitabı Üzerine" başlıklı bir tanıtma yazısı yazmıştır; ayrıca bk. Aydın Nisari, Ağıtlar I, Ülkü (yeni seri), C.7, S.79, Ocak 1945, s.5-6

20 Karacaoğlan'dan Yeni Koşmalar, Varlık, C.12, S.195, 15.8.1941, s.69; Karacaoğlan'da Neşredilmemiş Parçalar, Varlık, C.12, S.215, 15.6.1941, s.540; Karacaoğlan'dan Neşredilmemiş Türküler VI, Varlık, C.14, S.258-59, 1-15.4.1944, s.303; Karacaoğlan'ın Neşredilmemiş Bir Türküsü, Görüşler, C.9, S.85-86, Şubat 1946, s.7

21 A. Bosquet, s.42

Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in bu yıllardaki derleme çalışmaları hakkında "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği"nin 11.3.1946 tarihli "Son söz ve Birkaç Not" kısmında şunları yazmıştır: "Adana Halkevi Yayınları arasında Ağıtlar adıyla küçük bir kitap yayınlamış olan ve folklor çalışmalarında gösterdiği heyecan ve titizliği görmekte memnun olduğumuz genç arkadaşımız Kemal Sadık Cöğceli, bu sefer Ankara'ya gelişinde Güney Anadolu'da 20 kadar türkülü büyük halk hikâyesini dinlediğini ve bunların kaynaklarını, anlatıldıkları yeri, anlatan hikâyecileri, v.s. tesbit ettiğini bildirdi. Bunlardan bir kısmını, varyantlarıyla tesbit ettiğini de söyledi. Onun metinlerini yazdığı ve adlarıyla kaynaklarını tesbit ettiği hikâyeleri aşağıda ayrı ayrı gösterdim:

Yazılmış olan hikâyeler: 1. Öksüzöğlan, 2. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, 3. Mayıl Bey, 4. Han Mahmut, 5. Deli Boran, 6. Sürmeli Bey, 7. Köroğlu, 8. Memo Zini (Bu son hikâye Kürtçe olarak tesbit edilmiştir.)

Henüz yazılmamış hikâyeler: 1. Hürşit Bey, 2. İlbeylioğlu, 3. Yaralı Geyik, 4. Bey Böyrek, 5. Ahmet Paşa ile Gevheri, 6. Ali Paşa, 7. Arzu ile Kanber, 8. Kerem, 9. Garip, 10. Tahir ile Zühre, 11. Kul Yakup, 12. Aşık Hacı" ²²

Yaşar Kemal, halk hikâyeleri ve ağıtların dışında 1944-45 yıllarında Çukurova ve çevresinden derlediği tekerlemelerin de bir kısmını sonradan yayımlamış, malzemenin tümünü Pertev Naili'ye vermiştir. Boratav, ilgili eserlerinde bunlardan kaynak belirterek faydalanmıştır. ²³

22 Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 2. bas. Adam Yay., İst. 1988, s. 252-53

23 Pertev Naili Boratav, Contes Turcs, Erasme Yay., Paris 1955; Zaman Zaman İçinde, Remzi Kitabevi, İst. 1958, s. 51-76; Le "Tekerleme", Contribution à l'étude typologique et stylistique du conte populaire turc, Paris 1963, s. 169-72, Cahiers de la société Asiatique, xvii; Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Yay., Ank. 1969, s. 17-21, 369

Halk hikâyelerinin metinleri Pertev Naili Boratav'ın Paris'teki arşivindedir. Yaşar Kemal'in tekerlemelerle ilgili yazısı için bk. Tekerlemeler, Nerede, Nasıl ve Ne Zaman Söylenir?, TFA, Yıl: 3, C. 2, S. 32, Mart 1952, s. 497-99; Tekerlemeler, TFA, S. 34, Mayıs 1952, s. 534-35; ayrıca YK, ağıt ve tekerlemeleri TDK'ya iyi bir parayla sattığını, yıllardır bunların TDK'ca yayımlanmadığını, tekerlemeleri de ayrı bir ciltte bastıracağını sonradan belirtmiştir: Ağıtlar, 2. bas. Toros Yay., İst. 1992, s. 10

1942-44 arasında Ramazanoğlu Kütüphanesinde çalışan Yaşar Kemal, bu yıllarda kütüphanede yatıp kalkarak otuz bin eserin bulunduğu kütüphanedeki bir çok klasik eseri okur. Bir yandan da Arif Dino'yla dostluğunu sürdürmektedir. Orhan Kemal'le tanışması da bu yıllara rastlar. 1943'te Bahçe köyünde bir süre ilkokul vekil öğretmenliği yapmıştır.

1944'de askere gider. Askerliği sırasında edebî çalışmalarını sürdürmektedir. 23 yaşındayken "Pis Hikâye"yi yazar. Askerliğini yaptığı Kayseri Askerî Hastanesinde daha sonra uzun yıllar dostluk ettiği Mehmet Ali Aybar'la tanışır. Aybar da o sırada askerliğini yapmaktadır. Aybar, arkadaşı olan hastane baş hekimi Dr. Albay Yusuf Balkan'la görüşerek Yaşar Kemal'in Talas'taki bir hastaneye gönderilmesini sağlar. Yaşar Kemal bomboş olan bu hastanede günlerini yine okuma yazmayla geçirir. Orada tanıştığı üniversite öğrencisi iki kardeş kendisine kitap sağlama konusunda epeyce yardımcı olurlar.²⁴ İki yıllık askerliği 1946'da biter.

Askerlik dönüşü İstanbul'a giden Yaşar Kemal, burada Fransız şirketinde gaz kontrol memuru olarak İstanbul'u ev ev, mutfak mutfak dolaşır. Çok yorucu bir iş olduğundan bu sırada yazmaya pek zaman ayıramaz (1946-1947).

1948'de Kadirli'ye dönerek pirinç tarlalarında su bekçiliği yapar. Bir de daktilo alarak arzuhâlciliğe başlar. "Bebek" ve "Dükâncı" adlı hikâyelerini yeniden yazar. "Bebek" hikâyesini ilk defa Orhan Kemal ve Ümit Yaşar Oğuzcan'a okur. Orhan Kemal, hikâyeyi çok beğenir ve "Bebek" in onuruna yazarı ve Ümit Yaşar'ı meyhaneye götürerek bir şişe şarap ısmarlar.²⁵ İlk yazdığı veya derlediği edebî ürünleri okuyup eleştirilerini beklediği diğer bir çevre de Arif, Abidin, Güzin Dino'lardır.²⁶

24 Ayrıca Sanatçı Kişiliğinin Oluşması altbölümüne bknz. s.34

25 Celal Üster, Yaşar Kemal: "Orhan'la Dostluğumuz Balzac'la Başladı", Cumhuriyet, 1.6.1986; YK, bu yıllar hakkında şöyle diyor: "Köyümden altı ayda bir Adana'ya geliyor, hikâyelerimi O. Kemal'e okuyordum. O. Kemal'in deyimiyse bir eşek yükü hikâyeyle gelip kafasını ütülüyordum.", Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, Cem Yay., İst. 1972, s.310

26 A. Dino, y.a.g.y.; Güzin Dino ise anılarında Adana'da adeta bir akademi oluştuğunu vurguluyor: Gel Zaman Git Zaman, Can Yay., İst. 1991, s.103-04

"Bebek" ve "Dükkâncı"yı "Kızamık" adlı yüz sayfalık uzun bir hikâye ile 1949'da yazılan "Demir Çarık" adlı roman izler. Aynı yıllarda arzuhalcilik yaptığı sırada kendisine gelip başından geçenleri anlatan bir adamın romanını kaleme alır.Fakat, 1950'de göz altına alındığı sırada bu çalışmalarını görevliler tarafından alınır ve bir daha da yazarın eline geçmez.²⁷ Bu yıllarda tamamladığı edebî ürünlerden bazıları sonraki yıllarda yayımlanmıştır.²⁸ "Kızamık"ta askerdeyken tanıdığı Topal Hasan adındaki bir eri ele almaktaymış.

Arzuhalcilik yapan Yaşar Kemal'in Hacı Ali Çavuş adında bir ortağı vardır.Arzuhalciligiyle ilgili gözlemlerinden faydalanarak yazdığı bir bölüme Binböğalar Efsanesi'nde rastlarız:Romandaki,yörüklere akıl veren ve yol gösteren Arzuhalci Kör Kemal yazardan çizgiler taşımaktadır.²⁹ Akçasazın Ağaları'ndaki Arzuhalci Ali hakkında bir konuşmasında: "Bu arzuhalci benim.Ve bu romanımı yazmakta da arzuhalciliğin çok faydası oldu.Arzuhalcilik bütün toplumun bir yerde birleştiği bir yerdir.Bütün dertlerin geldiği bir adamdır arzuhalci"³⁰ demektedir.1955'te yayımlanan Teneke'nin de bu yıllarda çevresinde yaşanan olaylardan ilham alınarak sonradan yazıldığı düşünülebilir. Yine Teneke'deki Arzuhalci Kör Cemal,yazardan çizgiler taşımaktadır.

1950 Nisan ayında Komünist Partisi kurmaya teşebbüs suçundan tutuklanıyor ve Kozan Cezaevinde üç-dört ay kadar yatıyor. Daha sonra da beraat ediyor.³¹ Hapisane şartlarının çok ağır ve çetin olduğunu,işkence gördüğünü çeşitli yazılarında açıklamıştır.³² Cezaevine 3 Nisanda girip 3 Temmuzda çıkmıştır.

27 A. Bosquet,s.50;Yaşar Kemal,Hüyükteki Nar Ağacı'nın Öyküsü, Cumhuriyet,25.10.1982

28 Bazı hikâyeler,İnce Memed I'in bazı bölümleri ve Hüyükteki Nar Ağacı gibi.

29 Binböğalar Efsanesi,s.99-101

30 Uray Tuglan,Kitaplar,Dergiler,Düşünceler,TRT II'de 16.3.1975, saat:13.30'da yayımlanan radyo programı,metni için bk.Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976,İst. 1976,s.161

31 Tutukluluk süresinin üç dört ay kadar olduğunu görüşmemiz sırasında yazarın kendisi belirtmiştir.O günkü gazetelere de yansıyan bu tutuklama konusunda kaynaklar farklı bilgiler veriyor:Zeynep Cral,y.a.g.y.,s.5 ve Sözden Söze,s.115'te süreyi 34 ay olarak gösterirken T.T.Tarcan,y.a.g.e.,s.104'te bir yıl olarak verir.Mahir Ünlü-Ömer Özcan,y.a.g.e.,s.227 ve daha bir çok kaynakta, "bir süre" denilerek kesin bir zaman belirtilemez.Cevdet Kudret,Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,C.3,

Kadirli'de arzuhalcilik yaptığı bu yıllarda ilçenin özellikle ağaları tarafından sanatçıya çeşitli baskılar yapıldığını ve iftiralar edildiğini, özel mektuplarının jandarma tarafından okunduğunu kendi yazdıklarından öğreniyoruz.³³ Edilen iftiralar arasında yazarın "Her hafta bir kere evinde yabancı devletlerle telsiziyle konuştuğu" da vardır. Yaşar Kemal, sonraki yıllarda bu konuda şunları yazar: "Zavallı, fıkara, küçüçük dünyalı köylüler de benim telsizle konuştuğuma, vatani sattığıma inanıyorlardı. Bir zaman düşman bakışlar altında, hakaretler altında o hale geldim ki, boğuluyordum. Kasabadaki arzuhalci dükkânını kapattım, kendimi kasabadan dışarı zor attım. İyi de yapmışım. Bazan çamur işe de yarıyor. O çamurcular olmasalardı, ben de sittin sene kasabamda kalırdım."³⁴ İstanbul'a gitme kararında bu baskılar kadar sanatçının edebiyat zevkini paylaşacağı kişilerin kasabada olmayışı ve ekonomik sebepler etkili olmuştur.

c. Cumhuriyet'te Yazarlığa Başlaması ve Evliliği

1951'de Hüyükteki Nar Ağacı'nı tamamlayan yazar, Orhan Kemal'le de anlaşarak İstanbul'a gitmeye karar verir. Nisan sonunda İstanbul'a gelir. Bu konuda şunları anlatmaktadır: "1951'de Adana'dan İstanbul'a gitmeye karar verdik. Ben hapisaneden yeni

Inkılâp Kitabevi, İst. 1990, s.403'te Zeynep Oral'ın verdiği bilgiyi tekrarlayarak ve (1950-51) diye yılını da belirterek pekiştirmeye çalışır. Cevdet Kudret gibi titiz bir araştırmacının 34 ayın 1950-51'i aştığını, diğer yandan Yaşar Kemal'in 1951'de Cumhuriyet'te çalışmaya başladığını bilmesi gerekirdi. Zeynep Oral'ın yazısında belki 3-4 ay yazılacakken dizgi hatası yapılmış da olabilir.

32 Baldaki Tuz, s.309-10, Ağacın Çürüğü, s.158,172, A. Bosquet, s.40

33 Çamurcular Çamur Atar Boyuna, Baldaki Tuz, s.97; Öğretmenler, Kardeşlerim..., aynı eser, s.181-83; A. Bosquet, s.38

34 Çamurcular Çamur Atar Boyuna, Baldaki Tuz, s.97; YK, F. Andaç'ın "Hapisten çıkınca bir süre daha Kadirli'de kalıp arzuhalcilik yaptınız. Baskılar iyice uç verince ayrıldınız. Adana'ya indiniz. oradan İstanbul... Niye İstanbul'u seçtiniz? Nasıl oldu bu?" sorusunu cevaplandırırken "Baskılar uç vermedi. Ben eli tabanca- lı bir adamdım. Kimse baskı yapamadı bana. Çok sert bir adamdım. (...) Bana baskı yapmaları mümkün değildi. Ben baskı yapıyordum çünkü." diyor. Bk. Feridun Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.40-41

çıkıyştım.O da Verem Savaş Derneği'ndeki kâtipliğinden atılmıştı.şimdi gibi aklımda,105 lira maaş alıyordu.Babası ölmüş,600 lira miras kalmıştı.O parayla İstanbul'da sebzecilik yapacaktık. Bir araba alacaktık.Arabaya sebzeleri dolduracak,İstanbul mahallelerinde sebze satıcaktık.Güçlü kuvvetli olduğum için arabayı ben sürecektim,Orhan Kemal de bağıracaktı.Ben bir ay kadar önce Mayıs başlarında İstanbul'a geldim.O,çoluğu,çocuğu,evi haneyi toplar öyle gelirim,dedi.Bir ay sonra geldiğinde,600 lira çoktan suyunu çekmişti.Orhan Kemal,bir arkadaşın evinde,balkonunda kalmaya başladı ailesiyle.Sonra ben Cumhuriyet gazetesine girdim. İlk olarak Diyarbakır'a röportajlara gittim.Döndüğüm zaman,Orhan Kemal Adana'da başladığı 'Murtaza'yı bitirmişti." 35

Bir konuşmasında İstanbul'a gitmeden önceki olayları şöyle anlatır:"Hapse girip çıkınca dükkânımı yıktılar.Arzuhalcilik (dilekçe yazıcılığı) yapıyordum.Dükkân belediyenin malıydı.Ama içinde ben varım diye Kadirli Belediyesi yıktı.Bir akasya ağacına bez gerdim.Altına masayı,daktiloyu koyup bir süre çalıştım.Baktım olacak gibi değil,kamyona binip Adana'ya gittim.Arif Dino,Nadir Nadi'nin çok yakın ahbabıydı.Cumhuriyet gazetesini yakından tanıyordu.Bana bir mektup verip Nadir Nadi'ye yolladı.Cumhuriyet'te çalışmaya başladım." 36

Bir başka konuşmasında bu günlerle ilgili daha ayrıntılı bilgiler verir:"...(Arif Dino),Nadir Bey'e yazdığı mektupta hiç unutmam 'sana çiftte kavrulmuş bir delikanlı gönderiyorum' diye yazmıştı.Ankara'ya geldim beş lirayla..Kamyona binip geldim..Orada Abidin Dino'lara gittim.'Nereye gidiyorsun,falan' dediler.'İstanbul'a gidiyorum' dedim.'Paran var mı' diye sordu Güzin Dino..'Beş liram var' dedim..'Beş lirayla olmaz' dedi Abidin.Sonra içeri gitti,bir torba dolusu bozuk parayla geldi..'Bu elli lira' dedi. 'Bir ay geçinirsin bununla' Neyse Ulus'a geldik,beni otobüse bindiriyorlar.Birden Abidin Dino durdu. 'Neden durdun' dedim..'Bana 75 kuruş ver ordan' dedi.. Bütün parasını bana vermiş,dönüş parası istiyor..Çıkardım,verdim.Öyle geldim İstanbulla." 37

35 Celal Uster,y.a.g.y.

36 Ahmet Kahraman,y.a.g.y.

37 Yalçın Pekşen,Gördük Konuştuk,Yaşar Kemal:"Dünyanın belki de en tembel yazarıyım",Cumhuriyet,10.10.1982

"İstanbul'a geldiğimde, elimde bir kitaplık hikâye vardı" diyen ³⁸ Yaşar Kemal, Cumhuriyet'e girişini ise şöyle açıklıyor: "...Ben Cumhuriyet'e 'Bebek' hikâyemi Nadir Bey'e gönderdim. Bekliyorum. Bu sırada da Gülhane Parkında yatıyorum.. Derken.. cevap geldi.. Nadir Bey beni çağırıyor.. Gittim ama kılık kıyafetim dökülüyor. Kapıcı almıyor içeriye.. Bir gün 'Avrupada' diyor, bir gün 'Ankara'da' diyor. Sonunda uyandım.. Karşıdan telefon ettim. Dedim 'Efendim ben geldim' 'Neden gelmiyorsunuz, dedi. Ben sizi çağır-mıştım.' 'Geliyorum efendim kapıcı almıyor' falan.. neyse.. galiba kapıya indi.. beni aldı.. Bebeği çok beğenmiş. 'Röportaj yazarı olur musun' dedi. 'Nasıl olur bilmem ki' 'Clur olur, sizin gibi insanlar gerek' dedi.. 'Peki' dedim. 'Aşağı inin para alın' dedi. Gittim aşağı.. binbeşyüz lira galiba.. çok büyük bir para yahu o zaman.. 'Ben ne yapacağım bu kadar parayı diyorum, bana 300 lira verin yeter.' Neyse ben röportajlar için Diyarbakır'a gittim. Bebek de Cumhuriyet'te yayınlandı ve ilk telif hakkım olan 110 lirayı oradan aldım. Yani Nadir Bey gibi, o zamanın Yazı İşleri Mü-dürü Cevat Fehmi gibi insanlara rastlamak büyük bir talih oldu benim için." ³⁹

Cumhuriyet'te 90 lira aylıkla 1951'de işe başlayan Yaşar Kemal, ilk üç ay düzeltmen olarak çalıştıktan sonra Ömer Sami Coşar'ın yanında Yurt Haberleri Servisinde röportaj yazarlığına geçer. Aynı yıl Cumhuriyet gazetesi tarafından düzenlenmiş ilk basın kartında "Adı ve Soyadı: Yaşar Kemal Gökçeli, Vazifesi: Muh. Röportaj Muharriri" bilgilerine rastlıyoruz. ⁴⁰ Gazetede ki Metin Toker'den boşalan kadro Yaşar Kemal'e verilmiştir.

O zamana kadar kullandığı Kemal Sadık Göğçeli veya Sadık Kemal Göğçeli imzasını 1951'den itibaren Yaşar Kemal'e çevirir. 1939'da Çığ'da yayımlanan bir şiirinde Nesrin Obalı, 1959'da yazdığı bir senaryoda ise "Y.K." rumuzunu kullanmış, bu kabul edilmeyince imzasını "Yusuf Karataylı" biçiminde kullanmak zorunda kalmıştır. Bunların dışında bir müstearla yazı yayımlamadığını belirtmiştir. İmza değiştirmesinin sebebini polisten yakasını kurtarmaya bağlamıştır. Yeni adını ilkökul diplomasındaki Kemal Yaşar'ı tersine çevirerek bulmuştur. Ad değiştirme konusunda A-

³⁸ Abdi İpekçi, Edebiyat ve Politika, (Yaşar Kemal'le konuşma), Milliyet, 19.4.1971, Baldaki Tuz, s.434

³⁹ Yalçın Pekşen, a.g.y.; Yaşar Kemal, Cevat Fehmi Başkut'la tanış-

bidin Dino'nun da tavsiyesi olmuştur.Yaşar Kemal'in Kemal Sadık Göğceli olduğu bir kaç yıl sonra öğrenilir ama O,artık ünlü bir yazardır.Kısa bir süre sonra Anadolu Bürosu şefi olur,çalıştığı gazetede.

1951'den itibaren Cumhuriyet'te "Bebek","Dükkâncı" ve "Sarı Sıcak"dan başka "Dünyada Van","Diyarbakır","Kaçakçılar Arasında 25 Gün" başlıklı seri röportajları da tefrika halinde yayımlanır. Bunlar Yaşar Kemal'in İstanbul basınında çıkan ilk yazılarından.Yaşar Kemal'in ilk kitabı Ağıtlar'ın oluşturulmasında ne kadar babasının vurulması ve ona yakılan ağıtların sanatçıyı etkilemesi rol oynamışsa röportaj muhabirliğini kabul etmesinde ve ilk röportajlarını Van,Diyarbakır ve Gaziantep çevresinde yapmasında da ailesinin izlerini arama,akrabalarla tanışma,Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıma gibi endişelerin önem taşıdığı söylenebilir. ⁴¹

1952,sanatçının hayatında çok önemli iki olayın yaşandığı bir yıldır: Bir çoğu daha önce Cumhuriyet,Varlık gibi yayın organlarında çıkmış olan dokuz hikâyesinin bir araya toplandığı Sarı Sıcak,kitap halinde yayımlanır.⁴² Ardından birlikte çalıştıkları Thilda Serrero'yla evlenir. Seçilmiş Hikâyeler Dergisinde "Pis Hikâye",Turhan Selçuk'un desenleriyle yayımlanır.

Thilda Serrero da o yıllarda Ömer Sami Coşar'la birlikte çalışmaktadır.İlk aşkını 17-18 yaşlarında köy öğretmenliği yaptığı yıllarda yaşayan Yaşar Kemal'in evleneceği kadından bir tek isteği vardır:Karacaoğlan'ı tanınması.Yazar,"Çukurova'da Karacaoğlan'ı bilmeyene kız vermezler." diyor.Dedesesi II.Abdülhamid'in sertabiplerinden Mandel Paşa,babası ise bir bankacı olan Thilda, Karacaoğlan'ı bilmektedir.Böylece günümüze kadar süren beraberlik başlar.High School mezunu,musevî asıllı Thilda,İngilizce ve

masını ve hikâyelerini Nadir Nadi'ye ilk götüren kişinin de Arif Dino olduğunu bir başka yazısında anlatmıştır:Cevat Fehmi Başkut İçin,Cumhuriyet,21.3.1971,Baldaki Tuz,s.407-12

40 T.T.Çandar,y.a.g.e.,s.12'deki basın kartının fotokopisine bk.

41 Bu röportajlar için bknz.Bu Diyar Baştan Başa,s.7-102

42 Sarı Sıcak,Varlık Yay.,İst. 1952,III s.

İspanyolca bilen kültürlü bir hanımdır. Cumhuriyet'te çeşitli tercümelemler yapmaktadır. Daha sonra Yaşar Kemal'in yurt dışında tanınmasını ve şöhretinin yayılmasını sağlayacak olan bir çok hikâye ve romanın İngilizceye çevrilmesini üstlenecek, yorulmak bilmeyen enerjisi, titiz ve düzenli çalışmasıyla sanatçıya her konuda yardımcı olacak, O'nunla birlikte her türlü sıkıntı ve mutluluğu paylaşacaktır. Yaşar Kemal, 16.6.1992'deki görüşmemizde "Thilda, aslında çok yetenekli bir insandır. İstemediğim halde benim gölgemde kaldı" diyor. Oğlu, Paşit Gökçeli, asıl mesleği mimarlığın yanı sıra halen Toros Yayınevini yönetmektedir. Yaşar Kemal'in Ali adlı bir torunu vardır.

ç. Yetişkinlik Yılları ve Yaşama Kavgası

1952-54 yıllarında Anadolu röportajlarına devam eder. Cumhuriyet'te tefrika edilen bu röportajlar şunlardır: Erzurum Dağları Kar ile Boran, Otobüsle Anadolu, Amasya Sular Altında, Görülmemiş Lüfer Akını, Ambar Yolcuları ile Seyahat, Nuh'un Gemisi Peşinde, Sait Faik'le Görüşme, Doğuda İnandırılmaz Şeyler Gördüm, Köylü Ressam Balaban, Dost Elif Naci, Sahafklar Çarşısı, Füreya'nın Çini Cenneti ve Yanan Ormanlarda Elli Gün ⁴³ Hüseyin Cahit Yalçın, 1953'te kaleme aldığı bir yazıyla Yaşar Kemal'in Anadolu röportajlarını "Bir gazetecinin zaferi" olarak selamlamıştır. ⁴⁴

Bu yıllarda bir yandan da folklor araştırmaları ve derlemeleri yayımlamaktadır. Tekerlemeler ve türkülerle ilgili araştırma ve derlemeler 1950'den önceki hazırlıklara dayanmaktadır. Dergi sayfalarında kalmış bu tür yayınları bir kitapta toplamamıştır. ⁴⁵ Aslında Ağıtlar gibi bir başka ciltte de tekerlemeleri toplamayı düşünmüştür. Dikkat edilirse bu yazıların bazıları sonraki yıllarda yayımlayacağı eserlerinin çekirdeklerini oluşturmaktadır: Mesela "İnce Mehmet". türküsünden İnce Memed'de, Ala-

43 Bu röportajlar için bk. Bu Diyar Baştan Başa, s.103-398

44 Hüseyin Cahit Yalçın, Bir Gazetecinin Şanlı Hizmeti, Ulus, 6.9.1953

45 Yaşar Kemal Gökçeli, Tekerlemeler, Nerede, Nasıl ve Ne Zaman Söylenir?, TFA, Yıl:3, C.2, S.32, Mart 1952, s.497-99; Tekerlemeler, TFA, Yıl:3, C.2, S.34, Mayıs 1952, s.534-35; Türkülerimizin Doğuş Hikâyeleri: Sarı Yıldız, Mavi Yıldız, TFA, Yıl:5, C.3, S.51, Ekim 1953, s.801-03; Alageyik, TFA, C.3, S.54, Ocak 1954, s.850-52; İnce

geyikten Uç Anadolu Efsanesi'nin bir bölümünde ve aynı adlı senaryosunda faydalanacaktır.

1955, Yaşar Kemal için verimli bir yıl olur. Önce Cumhuriyet'te tefrika edilen Urfa, Antep, Yozgat, Kayseri'yle ilgili röportajları ile "Çukurova Yana Yana" ve "Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün" başlıklı iki uzun röportajı yayımlanır.⁴⁶ Ardından bu son iki röportaj kitap biçiminde çıkar.⁴⁷ Yine "Yanan Ormanlarda Elli Gün" de kitaplaşır.⁴⁸ "Çukurova Yana Yana" yı askerliği sırasında yardımlarını gördüğü Dr. Yusuf Balkan'a ithaf eden yazar, röportaj alanındaki başarılarından dolayı 1955 İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Röportaj Armağanını kazanır. Aynı yıl "Beyaz Mendil" adıyla yazdığı senaryosu Lütfü Akad tarafından sinemaya uyarlanır.

Bazı bölümlerini İstanbul'a gelmeden yazdığı ve 1953'te Cumhuriyet'te tefrika edilen İnce Memed'in ilk cildi ile 1955'te yazdığı Teneke, aynı yılda kitap haline getirilen diğer eserleridir.^{49,50}

1956'da İnce Memed, bir defalığına verilip sonradan kaldırılan Varlık 1955 Roman Armağanını kazanır. Armağanı oy birliğiyle veren seçiciler kurulu: Reşat Nuri Güntekin, Nurullah Ataç, Samet Ağaoglu, Selahattin Batu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Bekir Sıtkı Kunt, Muhtar Körküçü ve Yaşar Nabi Nayır'dan oluşmaktadır.⁵¹ Aynı yıllarda İnce Memed, okuyucuların katıldığı bir ankette "En çok sevilen roman" seçilmişti.⁵² Yaşar Kemal'in İnce Memed ve Teneke'yle başvurduğu yarışmaya Kemal Tahir, Tarık Buğra, Faik Baysal, Orhan

Mehmet, TFA, C.3, S.56, Mart 1954, s.889-91; "Akgül seni cemekân-
da görmüşler", TFA, Y.5, C.3, S.60, Temmuz 1954, s.949-50

46 Bu röportajlar için bk. Bir Bulut Kaynıyor, s.7-116

47 Çukurova Yana Yana, Yeditepe Yay., İst. 1955, 80 s.

48 Yanan Ormanlarda Elli Gün, Türkiye Ormancılar Cemiyeti Yay., Ank. 1955, 100 s.

49 İnce Memed, 2 C. Çağlayan Yay., İst. 1955, 183-350 s.

50 Teneke, Varlık Yay., İst. 1955, 112 s.

51 Varlık Roman Armağanı, Varlık, S.426, 1 Ocak 1956, s.2; aynı dergi, S.427, Şubat 1956, s.13; Ahmet Kahraman, y.a.g.y., s.132

52 A. Bosquet, s.58; YK, Yaşar Nabi Nayır'ı Anlatıyor, Varlık, S.1026, Mart 1993, s.13-14

Hançerlioğlu, İlhan Tarus, Fikret Arıt ve İlhan Engin katılmışlardır. Yakup Kadri çok sonraları kendisiyle yapılan bir konuşmada: "Yaşar Kemal'i çok kıskandığımı söyleyebilirim. İyi bir roman yazmıştır." diyerek İnce Memed'e neden oy verdiğini açıklamıştır.⁵³ Uluslararası Pen Kulübü'nün tavsiyesiyle UNESCO, eserin Fransızca çevirisini deruhte etmiş, yayımlandığı yıldan itibaren kitabın lehinde ve aleyhinde epeyce şeyler yazılmıştır.

1956'da "Kara Çalı" adlı senaryosu, Sami Ayanoglu; 1957'de ise "Namus Düşmanı" Ziya Metin tarafından sinemaya uyarlanmıştır. "Namus Düşmanı", "Dükkâncı" adlı hikâyeden aktarılmıştır.

Aynı yıl, sonradan Üç Anadolu Efsanesi'nin bir bölümünü oluşturacak olan ve sanatçının daha önce de hakkında yazılar yayınladığı Karacaoğlan'ın hayatı resimli roman halinde tefrika edilir.⁵⁴ Kitaplarına alınmamış olan Anadolu röportajlarından bazıları Hayat mecmuasında yayımlanır.⁵⁵

1957'de Anadolu röportajları devam eder. Aynı yıl kitap biçiminde de yayımlanan "Peri Bacaları"⁵⁶ ile "Süngerciler", bu yılın ürünleridir.⁵⁷ Ayrıca folklor araştırmalarını sürdürmektedir.⁵⁸

1958'de yazdığı "Alageyik" ve "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" adlı senaryolar, Atıf Yılmaz tarafından filme alınır. "Alageyik"te Yusuf Karataylı imzasını kullanmıştır. Yine bu sırada Yılmaz Güney'i Atıf Yılmaz'la tanıştırtarak "Bu Vatanın Çocukları" adlı filmin yapılmasını sağlar. Filmin senaryo çalışmaları

53 Adnan Binyazar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Konuşma, Varlık, S.775, Nisan 1972, s.4

54 Karacaoğlan, Resimli roman, Cumhuriyet, 29.4-9.8.1956, Resimleyen: Münif Fehim

55 Mesela, Bitlis'le ilgili izlenimlerinin ve Karakoyun hikâyesinin anlatıldığı bir röportajı için bk. "Kırk Köprülü Sehre Giderken 20 Kavalcı Bana Kaval Çaldı", Hayat mecmuası, S.11, 15.6.1956

56 Peri Bacaları, Varlık Yay., İst. 1957, 78 s.

57 Bir Bulut Kaynıyor, s.117-205

58 Suphan Dağı, Efsaneler Dağı; Van Gölü, Turnalar Gölü, TFA, Yılı 8, C.4, S.90, Ocak 1957, s.1427-28 ; Bir Bulut Kaynıyor, s.197-201

rına da katılmıştır. "Sabahçı Kahvesi" ve "İsrail'de 10 Gün" başlıklı röportajları ⁵⁹ ile "Eski Türk Kilimleri ve Kilimcilik Geleneği" konusundaki folklor araştırması da bu yılın ürünleridir. ⁶⁰

1959'da Cumhuriyet'te tefrika edilen Ortadirek bir yıl sonra kitaplaşır. O zamana kadar çıkmış bazı denemelerini de "Taş Çatlama" adıyla toplar. ^{61,62} 1960'tan sonra Milli Birlik Komitesi üyeleriyle yaptığı ve Haziran ayından itibaren Cumhuriyet'te yayımlanan seri röportajları kitaplarına alınmamıştır. "Nereden Geliyorlar?", "İstanbul Çocuğunun Cüzüyle Anadolu Köyleri" ve "Karanlıkta Yol Açanlar", 1960-62 arasında aynı gazetede tefrika edilen diğer röportajlarıdır. ⁶³ Yine bu dönemde aynı gazetede "Bu Pazar" ve "Bu Çarşamba" köşelerinde fıkra ve aktüel yazıları çıkmıştır (1961-1962).

1962'de yıllar önce tanıştığı Mehmet Ali Aybar'ın kurduğu Türkiye İşçi Partisi (TİP)'ne girerek aktif politikaya atılır. Genel Yönetim Kurulu üyesi olur. 1964'te on iki kişiden oluşan Merkez Yürütme Kurulu üyesi olur. Propaganda Komitesi Başkanı olarak çalışmalarını sürdürür. 1965'te İstanbul'dan milletvekili adayı olmuş ancak seçilmemiştir. 1969'daki istifasına kadar parti içinde kalmıştır. TİP' den niteliğini kaybettiği, bürokratların eline geçtiği ve bir aydınlar kulübü olduğu gerekçeleriyle ayrıldığını belirtmiştir.

1963'te İngilizce öğrenmek üzere Cambridge'te Bell School'a kaydolar. Üç aylık bir eğitimden sonra sonuç, fonetik hocası Michael Barclay'n deyişiyle "Pek parlak değil"dir. ⁶⁴ Paris'e gelerek Nazım Hikmet'le buluşur. Aynı yıl epeyce zamandır çalıştığı Cumhuriyet'ten politik sebeplerden dolayı çıkarılır. Bir yıl önce adı geçen gazetede tefrika edilen "Yer Demir Gök Bakır" kitap biçiminde basılır. ⁶⁵

59 Bir Bulut Kaynıyor, s.207-38

60 TFA, Yıl:9, C.5, S.107, Haziran 1958, s.1705-07

61 Ortadirek, Remzi Kitabevi, İst. 1960, 396 s.

62 Taş Çatlama, Ataç Kitabevi, İst. 1961, 110 s.

63 Bir Bulut Kaynıyor, s.239-359

64 T.T.Çandar, y.a.g.e., s.105

65 Yer Demir Gök Bakır, Güven Yay., İst. 1963, 396 s.

1964-65'te daha önce Tanin'de tefrika edilen "Akçasazın Ağaları", Milliyet'te yeniden yayımlanır. Bulgaristan ve Sovyetler Birliği'ne giderek bu ülkelerin ileri gelen devlet adamı ve sanatçılarıyla tanışır. Sovyetler Birliği'nde bir ay kalır.⁶⁶ 1963'te halen oturduğu Menekşe'ye yerleşir. Bir yıl sonra da bir süredir yanında yaşayan annesi Nigâr Hanımı kaybeder. Cenazesini Kadirli'ye gömerler.

Daha önce Sarı Sıcak adıyla basılan hikâyelerine yenilerini ve Teneke'yi de ekleyerek "Bütün Hikâyeler"⁶⁷ ile "Uç Anadolu Efsanesi"⁶⁸ adlı eserlerini 1967'de yayımlar. Doğan Özgünden ve Fethi Naci'yle birlikte 1971'e kadar yayınına sürdürecektir olan haftalık Ant dergisini kurar. Sorumlusu olduğu Ant Yayınevinin çıkardığı "Marksizmin Temel Kitabı"ndan dolayı 1971'de 18 ay hüküm giyer. Karar daha sonra Yargıtayca bozulur.⁶⁹ Anttaki yazılarından dolayı çeşitli kovuşturmalara uğrar.

1968'de "Ölmez Otu"⁷⁰ 1969'da da "İnce Memed II"⁷¹ önce Yeni Gazete ve Hürriyet'te tefrika edildikten sonra kitap biçiminde basılır.

1965-69 arası "Çetin Altan ile Bir Konuşma", "Bir Gecekonduyu Yıktilar", "Fakir Evleri, Zengin Mezarları", "Proleter Şoförle Konuştum", "Bu Kanın Hesabı Ergeç Sorulacak" ve "Abidin Dino 18 Yıl Sonra İstanbul'da" başlıklı röportajları, Ant, Yeni Ortam ve Yeni Halkçı gazetelerinde yayımlanır.⁷² Bu dönemde folklorla ilgili bir yazısına rastlıyoruz: Bu da Türkiye Millî Talebe Federasyonunca düzenlenen XI. Uluslararası Kültür Şenliğinin açılış töreninde yaptığı konuşmadır.⁷³

Yine bu yıllarda "Muradın Türküsü" (1965), "Ölüm Tarlası" (1966) ve "Urfa-İstanbul" (1968) adlı senaryoları sinemaya

⁶⁶ Bu seyahatla ilgili olarak bk. Nadir Nadi, İki Sovyet Rusya 1935-1965, Ararat Yay., İst. 1967, Önsöz ve s. 47-49

⁶⁷ Bütün Hikâyeler, Ararat Yay., İst. 1967, 269 s.

⁶⁸ Uç Anadolu Efsanesi, Ararat Yay., İst. 1967, 336 s.

⁶⁹ T.T. Tarcan, y.a.g.e., s. 106

⁷⁰ Ölmez Otu, Ant Yay., İst. 1968, 454 s.

⁷¹ İnce Memed II, Ant Yay., İst. 1969, 590 s.

⁷² Bk. Bir Bulut Kaynıyor, s. 361-426

⁷³ Folklor Üzerine, O D, C. 4, S. 41, Ağustos 1966, s. 2-4, Baldaki Tuz, s. 164-66

uyarlanır. 1965'te oyunlaştırdığı Teneke ⁷⁴ 1965-66 sezonunda İstanbul'da temsil edilerek İlhan İskender ve Ankara Sanat-severler Ödülü'ne lâyık görülür. Nihat Asyalı tarafından Yer Demir Gök Bakır'a dayanılarak oyunlaştırılan "Uzundere", 14. Uluslararası Nancy Tiyatro Festivalinde birincilik kazanır. 1967 sezonunda İstanbul ve Ankara'da temsil edilerek yayımlanır. ⁷⁵

1970'de "Ağrıdağı Efsanesi" ⁷⁶ 1971'de o zamana kadar yayımlanmış röportajlarından derlenen "Bu Diyar Baştan Başa" ⁷⁷ ve "Binboğalar Efsanesi" ⁷⁸ yayımlanır. Ağrıdağı Efsanesi, daha önce Hürriyet'te, Binboğalar Efsanesi de Cumhuriyet'te tefrika edilmiştir. Yine bu yıllarda Türkiye İş Bankası Çocuk Dergisi Kumbara'da yayımlanmış "Gülizarla Ninesi" adlı çocuk hikâyesi, kitaplarına alınmamıştır.

12 Mart 1971'deki askerî darbeden sonra eşi Thilda Gökçeli ve geliniyle birlikte yazar gözaltına alınır. Kendisi bir ay sonra serbest bırakılır. Eşi ise İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3 Numaralı Askerî Mahkemesi'nce illegal Türkiye Komünist Partisi kurmak ve burada çalışmak gerekçesiyle dört ay gözaltında tutulur. Thilda Gökçeli sonradan yargılanarak beraat eder. Yaşar Kemal, hapisten çıktıktan bir kaç gün sonra Emile Burns'un bir kitabını çevirmekten dolayı 18 aya mahkum olur. ⁷⁹ "Marksizmin Temel Kitabı" adındaki bu yayın, sorumlusu olduğu Ant Yayınevi tarafından basılmıştır. Mahkumiyeti sonradan Yargıtay bozmuştur.

74 Oyunun metni için bk. Teneke, Milliyet Yay., İst. 1978, s.105-90

75 Uzundere, Haz. Ankara Deneme Sahnesi. Bizim Yay., Ankara 1967, 40 s.

76 Ağrıdağı Efsanesi, Cem Yay., İst. 1970, 141 s.

77 Bu Diyar Baştan Başa, Cem Yay., İst. 1971, 640 s., eser bu düzenle 1973 ve 1976'da yeniden yayımlandıktan sonra 1974'te çıkan Bir Bulut Kaynıyor (Cem Yay., İst. 1974, 320 s.)'la birlikte 2 cilt olarak yeniden düzenlenir: Bu Diyar Baştan Başa, Tekin Yay., İst. 1979, 398 s.; Bir Bulut Kaynıyor, Tekin Yay. İst. 1979, 522 s. Yaşar Kemal'in aşağı yukarı bütün röportajlarını kapsayan bu eserler 1985'te ise "Bu Diyar Baştan Başa" genel başlığıyla ve Toros Yayınevi tarafından 4 ciltlik bir koleksiyon halinde yeniden basılır: Peri Bacaları, Denizler Kurudu, Nuhun Gemisi, Bir Bulut Kaynıyor.

78 Binboğalar Efsanesi, Cem Yay., İst. 1971, 347 s.

79 Ağacın Çürüğü, s.291

d.Usta Yazarlık Yılları,Ödüller

1973 yılında Sovyetler Birliği'ne ikinci kez giderek bir ay kalır.Bekir Yıldız'la birlikte Almaata'da "Asya Afrika Yazarlar Birliği Kongresi"ne katılır. ⁸⁰ Dönüşünde Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kuruluşuna katılır ve daha sonra da ilk genel başkanı olur.(1974) 1956'da Cumhuriyet'te tefrika edilen "Çakırcalı Efe" ⁸¹ kitap haline getirilir. "Denizler Kurudu" ve "Bir Bulut Kaynıyor" başlıklı röportajları tefrika halinde basılır. ⁸²

1969'da yayımlanan "Camiler Kışla Oldu" başlıklı bir yazısından dolayı Alpay Kabacalı'yla birlikte Demirel Hükümetine hakaret ettikleri iddiasıyla 1973'te altı yıla kadar hapis istegiyle İstanbul 5.Ağır Ceza Mahkemesinde yargılanıp beraat ederler. ⁸³ Aynı yıl Yeni Halkçı gazetesinde günlük yazılar yayımlayarak yeniden gazeteciliğe başlar.

Akçasazın Ağaları serisinin ilk cildi "Demirciler Çarşısı Cinayeti" yayımlanır ⁸⁴ ve bir yıl sonra da "Madaralı roman Ödülü"nü kazanır.1974'te röportaj dizisinin ikinci cildi "Bir Bulut Kaynıyor" ⁸⁵ ve denemelerinden,siyasî yazılarından,Abdi İpekçi'yle yaptığı "Edebiyat ve Politika" başlıklı konuşmadan oluşan "Baldaki Tuz" yayımlanır. ⁸⁶ Yine aynı yıl içinde "Ağrı Dağı Efsanesi",oyun haline getirilerek Ali Taygun yönetmenliğinde İstanbul'da sahnelenir. ⁸⁷ Bu eser,1975'te de Memduh Ün yönetmenliğinde sinemaya uyarlanır.

1974-75 sezonunda Yaşar Kemal'in eserlerinden uyarlanan oyun ve filmler yurt dışında artmaya başlar.Bu etkinliklerin çoğuna sanatçı da izleyici olarak gidip katılmıştır.

80 Zeynep Oral, Yaşar Kemal: "Baku'da görkemli bir kutlama yapıldı, MSD, S.48, 5.10.1973, s.6

81 Çakırcalı Efe, Ararat Yay., İst. 1972, 224 s.

82 Bir Bulut Kaynıyor, s.427-522

83 Camiler Kışla Oldu, Alpay Kabacalı'nın savunması ve Meydan Okuma başlıklı yazılar için bk. Baldaki Tuz, s.258-62, 318-23

84 Demirciler Çarşısı Cinayeti, Cem Yay., İst. 1973, 624 s.

85 Bir Bulut Kaynıyor, Cem Yay., İst. 1974, 320 s.

86 Baldaki Tuz, Bas. Haz. Alpay Kabacalı, Tekin Yay., İst. 1974, 423 s.

87 Zeynep Oral, Ağrı Dağı Efsanesi, MSD, S.100, 4.10.1974, s.24-25

"Teneke", 1974'te Stockholm'de Tuncel Kurtiz yönetiminde sahnelenir.⁸⁸ Bir yıl sonra da İsveç Devlet Tiyatroları Göteborg Şehir Tiyatrosu tarafından Swen Wolter yönetmenliğinde yeniden temsil edilir.⁸⁹

"Ortadirek", Alan Seymour tarafından "Ovadan Esen Rüzgâr" adıyla oyunlaştırılarak Kalle Holmberg yönetmenliğinde Finlandiya'nın Turku kentinde Turun Kaupingin Teatter'de oynanır. (1974)⁹⁰ Aynı yıl Stockholm Şehir Tiyatrosunda tekrarlanır.⁹¹

"Bebek" ise önce Tuncel Kurtiz yönetmenliğinde Göteborg Üniversite Tiyatrosunca oynanır (1975), ardından bale gösterimi haline getirilir. Daha sonra da İsveç televizyonu tarafından filme alınır. (1976) Filmin yönetmenliğini Güneş Karabuda yapmıştır. Karabuda, daha önce de eşi Barbro Karabuda ile birlikte yine İsveç televizyonu için 51 dakikalık "Yaşar Kemal- Bir Yazarın Portresi" adlı belgesel filmi hazırlamıştır. "Bebek"te Harriet Anderson, Tuncel Kurtiz ve Aliye Rona rol almışlardır.⁹²

1961'de Tanin'de, 1964'te ise Milliyet'te Akçasazın Ağaları adıyla tefrika edilen aynı adlı serinin ikinci cildi "Yusufçuk Yusuf"u 1975'te yeniden elden geçirip kitap biçiminde yayımlar.⁹³ Yaşar Kemal, Akçasazın Ağaları serisi için "İstedğim romana biraz daha yaklaştım." demektedir. Aynı yılın diğer bir çalışması da kimsesiz çocuklarla ilgili röportajlardır. Yazar, bunların bir kısmını "Allahın Askerleri-Çocuklar İnsandır" başlığıyla Cumhuriyet'te tefrika ettirir. Bu röportajlar 1978'de kitaplaşacaktır.⁹⁴ 1975'te Milliyet Sanat Dergisinin düzenlediği bir ankette yılın sanatçısı seçilir.

88 MSD, S.70, 8.3.1974, s.2

89 MSD, S.119, 14.2.1975, s.4

90 Tuncel Kurtiz, MSD, S.84, 14.6.1974, s.17

91. MSD, S.70, 8.3.1974, s.2

92 MSD, S.123, 14.3.1974, s.13

93 Yusufçuk Yusuf, Cem Yay., İst. 1975, 725 s.

94 Çocuklar İnsandır 1, Allahın Askerleri, Milliyet Yay., İst. 1978, 303 s.

1976'da önce Bebek'in galası ile "Yaşar Kemal Gecesi"ne katılmak üzere Paris'e gider. Ardından SSCB'nde 8.Yazarlar Kongresine ve New York'ta T.Sait Halman'ın düzenlediği Ortadoğu Yazarlar Konferansına katılır.⁹⁵ Bu konferansın Arthur Miller, Kurt Vonnegut ve John Updike gibi ünlü yazarların başkanlık ettiği "Edebiyatın Yakın Doğu Toplumu" konulu toplantısında "Halk Aşısı" başlıklı bir konuşma yapar.⁹⁶ Aynı yılın 2-6 Eylül tarihlerinde Belçika'da düzenlenen 12.Knokke-Heist Uluslararası Şiir Bienali'nde "Şiir Gelenegimiz" başlıklı bir bildiri sunar.⁹⁷

Bu yılın edebî çalışmaları iki romandır:"Yılanı Öldürseler"⁹⁸ ve daha önce Vatan'da tefrika edilen "Al Gözüm Seyreyle Salih" kitap biçiminde yayımlanır.⁹⁹

"Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca" adlı çocuk romanının Cumhuriyet'te tefrika edilip hemen ardından kitap biçiminde yayımlandığı¹⁰⁰ 1977 yılında Bulgaristan'a yaptığı bir seyahattan sonra Stockholm'e giderek bu kentte altı ay kalır.Sofya'da "Barış ve Yazarlar-Helsinki Ruhü ve Kültür İşçilerinin Görevi" konulu Uluslararası Yazarlar Konferansında bir konuşma yapar.¹⁰¹ Stockholm'de eşi Thilda ile birlikte yaşayan yazar,"Cengiz Aytmatov'la da bu sırada tanışmıştır.Yine aynı yıl Yer Demir Gök Bakır adlı eseri Fransa'da "Yılın En İyi Yabancı Romanı" seçilir (Edebiyat Eleştirmenleri Sendikası).

1978'de yurda dönen Yaşar Kemal'in Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte hazırladığı "Gökyüzü Mavi Kaldı" adlı Türk Halk Edebiyatından seçmeleri,¹⁰² aynı yıl Milliyet'te tefrika edilen "Deniz Küstü"¹⁰³ ve "Kuşlar da Gitti"¹⁰⁴ adlı romanları ile yu-

95 Kosta Daponte, Yaşar Kemal ABD İzlenimlerini Cumhuriyet'e Anlattı, Cumhuriyet, 2.6.1976

96 Metni için bknz. Ağacın Çürüğü, s.234-42

97 Metni için bknz. Ağacın Çürüğü, s.250-58

98 Yılanı Öldürseler, Cem Yay., İst.1976, 160 s.

99 Al Gözüm Seyreyle Salih, Cem Yay., İst.1976, 474 s.

100 Filler Sultanı..., Cem Yay., İst. 1977, 300 s.

101 "Söz Çağımızda Ne Yaptı" başlıklı bu konuşmanın metni için bk. Ağacın Çürüğü, s.259-64; MSD, 24.6.1977; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978, İst. 1978, s.400-03; MSD, s.235, 10.6.1977, s.4-5, 32

102 Gökyüzü Mavi Kaldı, Cem Yay., İst. 1978, 411 s.

103 Deniz Küstü, Milliyet Yay., İst. 1978, 488 s.

104 Kuşlar da Gitti, Milliyet Yay., İst. 1978, 126 s.

karıda belirttiğimiz "Çocuklar İnsandır" adlı röportajları yayımlanır. "Teneke"den uyarlanan "Kenal" adlı film, Erden Kıral yönetmenliğinde çekilir. Yıl sonuna doğru tekrar Stockholm'e giden yazar, eşi Thilda ile birlikte 1980 yılına kadar İsveç'te yaşar. Ölmez Otu, 1978'de Fransa'da Yılın En İyi Yabancı Romanı seçilir.

1979'u eserlerini tamamlamakla geçirir. Altı ay Paris'te kalarak bu sırada Nanterre Üniversitesi Etnoloji Kürsü'nün düzenlediği ve dünyanın bir çok ülkesinden bilim adamlarının çağrıldığı "Asya Destanları" konulu seminerlere konuşmacı olarak katılır.¹⁰⁵ Peter Ustinov'un hazırladığı İnce Memed senaryosuna devrin hükümeti ve sansür kurulu Türkiye'de çekim izni vermez.¹⁰⁶ Bilindiği gibi film daha sonra Yugoslavya'da çekilecektir. "Ölmez Otu" Fransa'da "En İyi Yabancı Roman Ödülü"nü alır. (31.1.1979)¹⁰⁷ Ayrıca "Binboğalar Efsanesi", 1979 yaz dönemi için Paris'te yirmi eleştirmenden oluşan Fransa Büyük Edebiyat Jürisi tarafından seçilen kitaplar arasında yer alır.

16 Şubat 1980'de Avignon'da C.I.R.C.A tarafından düzenlenen Akdeniz Yazarları Toplantısı'na katılır.¹⁰⁸ Aynı yıl Cumhuriyet'te tefrika edilen Kimsecik serisinin ilk cildi "Yağmurluk Kuşu"¹⁰⁹ ile yazı ve konuşmalarından oluşan "Ağacın Çürüğü" adlı eseri basılır.¹¹⁰

1981'de Paris'te düzenlenen ve James Baldwin, Arthur Miller, Heinrich Böll, Samuel Beckett gibi Dünyaca ünlü yazarların da çağrıldığı Muhafifler Konferansı'na katılır.¹¹¹ "Yılları Öldürseler" in Türkan Şoray yönetmenliğinde filme çekilmesine başlanır. Film bir yıl sonra tamamlanmıştır. Fransa Cumhurbaşkanı

105 MSD, S. 309, 5.2.1979, s. 3; Özkan Mert, Yaşar Kemal Anlatıyor, Sanat Olayı, S. 2, Şubat 1981, s. 70

106 İlhan Selçuk, Sansürcübaşı!..., Cumhuriyet, 29.10.1979; ayrıca bk. Turkey Today, S. 25, Ekim 1979, s. 4

107 MSD, S. 309, 5.2.1979, s. 3

108 Nedim Gürsel, Avignon Buluşması, MSD, yd S. 8, Eylül 1980, s. 54-5
Yerel Kültürlerden Evrensele, Cem Yay., İst. 1985, s. 137-43

109 Kimsecik 1, Tekin Yay., İst. 1980, 478 s.

110 Ağacın Çürüğü, Bas. Haz. Alpay Kabacalı, Milliyet Yay., İst. 1980, 389 s.

111 Cumhuriyet, 29.7.1981

François Mitterrand'ın özel davetlisi olarak Cumhurbaşkanlığı törenlerine katılır.¹¹² Yine bu yıl içinde kitaplarına alınmayan "Lodosun Kokusu" adlı hikâyesi yayımlanır.¹¹³ Avusturya Kültür Ofisi Dil ve Anlatı Sempozyumu'na bir bildiri sunar.¹¹⁴ Pennsylvania Üniversitesi, "Special Issue on Yaşar Kemal"(Yaşar Kemal Özel Sayısı) yayımlar.

1982'de eski bir çalışmasını pek fazla değişiklik yapmadan, önce Cumhuriyet'te tefrika ettirir, ardından da kitap biçiminde yayımlar. 1951'de bitirip sonradan kaybettiği bu romanın eksik olan sondan beş sayfasını yayımlanmadan önce tamamlamıştır.¹¹⁵ "Hüyükteki Nar Ağacı" adını taşıyan roman 1980'li yıllarda Yaşar Kemal'in romancılığına pek fazla bir katkı sağlamaz.

1982'nin yazar açısından iki önemi vardır: Bütün eserlerini yayımlayacak olan Toros Yayınevinin kuruluşu ile 14 Ekimde "İnsanlığa yaptığı hizmet ve katkılardan ötürü" verilen Uluslararası Del Duca Ödülü (Prix Mondial Cino del Duca). 200 bin Frank tutarındaki bu ödül Türk basınında epeyce yankılar uandırmıştır. Yazarla bir çok konuşma yapılmış, günlük gazeteler ile çeşitli dergilerde epeyce yazı yayımlanmıştır.¹¹⁶ Yaşar Kemal, ödül töreninde "Sevgi, İnsanın Aydınlığı, Güveni, Anlamı, Ölümsüzlüğüdür",¹¹⁷ Jean d'Ormesson ise "İnce Memed'in Babasına Selam!"¹¹⁸ başlıklı birer konuşma yapmıştır.

İlhan Selçuk, "Yaşar Kemal'in Canına Okuyacağım" başlıklı yazısında konuyu, yazara ilgisiz kalan çevreleri iğneleyerek ele

- 112 Mitterrand Yaşar Kemal'in Sadık Bir Okuru, Cumhuriyet, 24.5.1981, İlhan Selçuk, Yazar Gerçeği!..., Cumhuriyet, 24.5.1981, Yankı, 25.5.1981
- 113 Lodosun Kokusu, Sanat Olayı, S.1, Ocak 1981, s.7-16
- 114 Metni için bk. Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata, Sanat Olayı, S.6, Haziran 1981, s.8-9
- 115 Hüyükteki Nar Ağacı, Toros Yay., İst. 1982, 116 s.
- 116 Yazarın konuşması ve basındaki yazıların büyük bir kısmı için bk. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst. 1983, s.51-61
- Aydın Emeç, Cino Del Duca Ödülünü alan Yaşar Kemal'le bir söyleşi, Cumhuriyet, 15.10.1982; Alpay Kabacalı, Uluslararası ödül sahibi Yaşar Kemal ile söyleşi, Milliyet Aktüalite, 17.10.1982; Aydın Emeç, Del Duca ödülü sahibi Yaşar Kemal'le

almıştır: "...Sinemada, şiirde, romanda ya da sanatın öteki dallarında Türkiye'de parlayan kişilere karşı bizim egemen çevrelerimizde düşmanlığın ağız köpürüyor; buna karşılık Batı'da bizim yerin dibine batırdığımız sanatçıları göklere çıkarıyorlar.

Peki, ne yapmalıyız?

Bizim parababalarının ne yapacaklarını bilemem; ama ben ne yapacağımı biliyorum. Hele Göğceli (Adana'da Yaşar Kemal'i böyle de çağırırlar) bir gelsin; bizim gazeteye adımını attığında yakalayıp koca gövdesini silkeleyeceğim:

-Ulan Anadolu'nun tezekli köyünden çıkmışsın; deli danalar gibi ordan oraya dolanmışsın; arzuhalcilik, su bekçiliği, kunduracı çıraklığı yapmışsın; şimdi Mitterrand'ın özel konuğu olup Fransa'ya gidersin; Fransız Akademisinin 'saygıdeğer' üyelerinden ödül alırsın, üstelik Türkiye'de Yazarlar Sendikası'na üyesin. Başımıza bela mısın ulan? Sende hiç 'memleket, millet sevgisi' yok mu? Niye köylüken köylülüğünü bilmedin, yerinde oturmadın? Yoksa Nobel ödülünü de alıp tepemize mi çıkacaksın? Hele gelsin Yaşar Kemal, görür gününü..." 119

Oktay Akbal ise aynı konudaki yazısını: "...Yaşar Kemal'in daha büyük başarılar kazanması belki de Türk ulusuna ilk Nobel ödülünü kazandırması umudu ve dileğiyle..." şeklinde bitirmiştir. 120

Aynı günlerde Fransız televizyonunda d'Ormesson tarafından Yaşar Kemal'in de konuşmacı olarak katıldığı bir saatlik belgesel bir film hazırlanıp sunulmuştur.

söyleşi, Cumhuriyet, 14.11.1982; Konur Ertop, Yaşar Kemal'i Dünyaya tanıyor, ya biz, Bravo, 1982; Ahmet Kahraman, Erkekçe'nin Röportajı: Yaşar Kemal, Erkekçe, Ocak 1983, s.23, 132-40, Bahri Savcı, Romanda Yaşar Kemal Olayı, Varlık Yıllığı 1983, İst. 1983, s.25-26

117 MSD, 1.11.1982, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, s.57-58

118 Hürriyet-Gösteri, S.24, Kasım 1982, s.19-20; Kabacalı, YK, s.20-2

119 Cumhuriyet, 16.10.1982; Kabacalı, YK, s.22-3

120 Yaşar Kemal İçin..., Cumhuriyet, 14.11.1982

1983' te 60.yaşdönümünden dolayı bir yazı kaleme alan Yaşar Kemal, çok sayıda ülkeden 300'e yakın ünlünün çağrıldığı Sorbon Üniversitesindeki kongreye katılır. ¹²¹ Bu yıl içinde sanatçıyla ilgili iki belgesel film hazırlanır: Bunlardan ilki, Alman ZDF televizyonu için hazırlanmış olup bir saat sürelidir. İkincisi ise Finlandiya televizyonu için Mirja Metsola tarafından hazırlanmıştır ve "Yaşar Kemal'in Türkiyesi, Ovadan Bir Haykırış" adını taşımaktadır. ¹²²

Yine aynı yıl "Filler Sultanı"ndan uyarlanan oyun, İsveç Goteborg Ulusal Tiyatrosunda temsil edilir; ardından "Yılanı Öldürseler", Marianik Revillon'un uyarlamasıyla Paris'te Théâtre de la Cité Internationale'da sahnelenir. ¹²³

1984 yazar için hareketli bir yıl olmuştur. "İnce Memed III" önce Hürriyet'te tefrika edilerek kitap biçiminde yayımlanır. ¹²⁴ İngiltere'de Peter Ustinov'un senaristlik ve yönetmenliğini yaptığı İnce Memed filmi vizyona girer. Her ne kadar Yaşar Kemal, filmin galasına katılmazsa da film, dünyada ve yurtda büyük yankılar uyandırır. ¹²⁵ Diğer yandan "Binboğalar Efsanesi"nden uyarlanan oyun, Gerard Gelas yönetmenliğinde Avignon'da Théâtre de Chêne Noir'da sahnelenir. Aynı oyun daha sonra Fransa, Belçika, Lüksemburg ve İspanya'da da temsil edilmiştir. Yazar, 1984'te bir süre Stockholm'de yaşar.

Yılın yazar açısından diğer bir önemi de aldığı ödüllerdir: 9 Mayıs 1984'te Paris'te Fransa Cumhurbaşkanı François Mitterrand, "Dünya edebiyatına yaptığı katkılardan dolayı" Légion d'Honneur nişanını takar. Yıl sonunda, 14 ilimizde halk arasında düzenlenen anket sonucuna göre verilen ve kendisinin de çok anlamlı bulduğu 3. TÜYAP Edebiyat Halk Ödülünü kazanır. ¹²⁶ Yıl içinde aldığı üçüncü ödül ise Nokta dergisinin düzenlediği "Doruktaki Dokuz-1984" anketinde edebiyat dalında, doruktaki dokuz arasına katılmasıdır.

¹²¹ Yaşar Kemal, Aziz Nesin'den Bir Mektup Aldım, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst. 1983, s. 555-57; Güneş, 15.2.1983

¹²² Hürriyet, 10.4.1983

¹²³ Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984, İst. 1984, s. 408-09

¹²⁴ İnce Memed III, Toros Yay., İst. 1984, 691 s.

¹²⁵ İnce Memed Dosyası, MSD, yd S. 73, 1.6.1983; İnce Memed ve Ustinov, Sanat Olayı, S. 30, Kasım 1984, 84-88

"legion d'Honneur" (Lejyon Donör) nişanının takılması sırasında basınımızda yazarın lehinde ve aleyhinde epeyce yazı çıkmıştır. Bazı çevreler, Fransa'nın Ermenilerle Türkiye aleyhinde işbirliği yaptığını öne sürerek bu nişanı reddetmesini tavsiye ederken bazıları ise bunun "büyük bir şeref" olduğunu belirtmişlerdir. ¹²⁷

1985'te İnsan Hakları Toplantısına katılan yazara "İnce Memed III"ten dolayı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü verilir. ¹²⁸ Kimsecik serisinin ikinci cildi "Kale Kapısı" ¹²⁹ ile daha önce belirttiğimiz gibi hemen hemen bütün röportajları "Bu Diyar Baştan Başa" genel adıyla dört cilt halinde yeniden yayımlanır. Bu yıl içinde ağıtlarla ilgili bir folklor derleme ve araştırması yayımlanır. ¹³⁰ "Kale Kapısı", Güneş'te tefrika edilmiştir. (Desenler: Yıldız Cıbroğlu)

1986'da İstanbul'da Mikis Theodorakis'e Zülfü Livaneli ile birlikte yaptığı "Güneş Topla Benim İçin" adlı plağı için Altın Plak Ödülünü verir. ¹³¹ "Kale Kapısı"na 1986 Orhan Kemal Roman Armağanı verilir. Nokta'nın Doruktaki Dokuz-1986 anketinde yeniden seçilen yazara, Kültür Bakanlığı da Tanıtma ödülü verir.

Yine bu yıl içinde Temmuz ayında SSCB' deki Issık Gölü Uluslararası Barış Forumu'na katılmıştır.

1987'de "İnce Memed IV" önce Hürriyet'te tefrika edilerek kitap biçiminde yayımlanır. ¹³² Dört ciltlik dizinin tamamlanması üzerine eserle ilgili çeşitli incelemeler yapılır. Şubat ayında prodüktörlüğünü Wim Wenders'in ,yönetmenliğini ise Zülfü Livaneli'nin yaptığı "Yer Demir Gök Bakır" filminin çekimine başlanarak aynı yıl tamamlanır. ¹³³ Tuba Tarcan Çandar tarafından hazırlanan "Yaşar Kemal, Fotobiyografi" yayımlanır. ¹³⁴ Türkçe-İngilizce olarak hazırlanmış kitaba bir de kronoloji eklenmiştir.

¹²⁶ Nesin Edebiyat Yıllığı 1985, İst. 1985, s. 367, Kabacalı, YK, s. 24

¹²⁷ Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1985, İst. 1985, s. 90-99; ayrıca, Zülfü Livaneli, Mitterrand ve Yaşar Kemal, Sabah, 13.4.1992

¹²⁸ Celal Üster, İnsan Hakları Toplantısına Katılan Yaşar Kemal'le Söyleşi, Cumhuriyet, 5.7.1985 (Toplantı Paris'te yapılmıştır)

¹²⁹ Kale Kapısı, Toros Yay., İst. 1985, 487 s.

¹³⁰ Yayımlanmamış On Ağıt, Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları 1985, İst. 1985, Anadolu Sanat Yay.

¹³¹ Zeynep Oral, Yürekteki Barış, Türküdeki Barış, Sözden Söze, İst. 1990, s. 288-320

1988'de ikinci kez 7.TÜYAP İstanbul Kitap Fuarının Halk Ödülünü alır.Aynı yıl Fransa Kültür Bakanı tarafından "Comman-
deur Des Arts Et Des Lettres" nişanıyla taltif edilir. 1989'da
Fransız Devriminin 200.Yılı Kutlamalarına katılmak üzere Fran-
sa'ya gider.¹³⁵ "Kanın Sesi" Güneş'te tefrika edilir. 1990'da
Fethi Naci'nin "Bir Hikâyecî:Sait Faik Bir Yazar Yaşar Kemal"
adlı eseri basılır. ¹³⁶

1991'de Strasbourg Üniversitesi Beşerî Bilimler Fakültesi
Yaşar Kemal'e "Fahrî Doktora" (Doctor Honoris Causa) verir.Kim-
secik serisinin son cildi "Kanın Sesi" kitap biçiminde yayımla-
nır. ¹³⁷ Nokta'nın Doruktaki Dokuz-1991 anketinde bir kez daha
dokuz kişi arasına girmeyi başarır.Aynı yıl içinde Türkiye'de
Devlet sanatçısı seçilirse de "Ülkede özgürlük ortamının tam o-
larak yerleşmediği" gerekçesiyle bu ünvanı reddeder. Barbro Ka-
rabuda'nın senaryosu ve yönetmenliğinde "Menekşe Koyu" adlı film
çekilir.

"Yerel Kültürden Evrensele",¹³⁸ "Homeros'tan Türkmen Kili-
mine" ¹³⁹ ve "Epepe Aydınlığı" ¹⁴⁰ başlıklı yazılarının yayımlan-
dığı 1992'de sanatçıya Akdeniz Üniversitesi "Edebiyat Dalın-
da Onur Doktorluğu" verir.¹⁴¹ "Alain Bosquet'yle Görüşmeler"
önce Paris'te Fransızca basılır,¹⁴² ardından da Cumhuriyet'te
"Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor" başlığıyla tefrika edilir.¹⁴³

132 Ince Memed IV,Toros Yay.,İst. 1987,557 s.;Ince Memed 4 Ya-
yınlandı,MSD,S.162,15.2.1987,s.12-18

133 Yer Demir Gök Bakır Cannes'daydı,Haftaya Bakış,S.32,24.5-
6.6.1987,s.23-25;Şenay Kalkan,YK'in Yer Demir Gök Bakır'ı
Beyazperdede,Cumhuriyet,23.6.1986

134 Dönemli Yay.,İst. b.t.y. (1987),112 s.,Gergedan Fotobiyo-
grafi Dizisi:10

135 Cumhuriyet,6.8.1989

136 Gerçek Yay.,İst. 1990,199 s.

137 Kanın Sesi,Toros Yay.,İst. 1991,553 s.

138 Cumhuriyet,21-23.3.1992

139 Cumhuriyet,3-6.5.1992

140 Evrensel Kültür,S.3,Şubat 1992,s.12-14

141 Oktay Ekşi,YK'e Doktora...,Hürriyet,22.3.1992

142 Yaşar Kemal,Entretiens Avec Alain Bosquet,Traduit du Turc
par:Altan Gökalp,NRF/Gallimard,Paris 1992,176 s.;tanıtımı
için bk. A.Kabacalı,Alain Bosquet sordu YK yanıtladı,Kendi-
ni ifşa ediyor,Cumhuriyet Kitap,S.120,Haziran 1992,s.7

143 A.Bosquet,YK Kendini Anlatıyor,Cumhuriyet,29.11.1992'den i-
tibaren

BBC televizyonu tarafından James Funicie yönetmenliğinde "Çocukluk" adlı ve bir saat süreli bir belgesel hazırlanır.¹⁴⁴ "Ağıtlar"ın genişletilmiş yeni basımı yapılır.¹⁴⁵ Yıl sonuna doğru TÜYAP İstanbul Kitap Fuarının onur konuğu seçilen yazar hakkında Alpay Kabacalı, bir tanıtma kitabı hazırlar.¹⁴⁶ 11 Kasım'da İstanbul AKM'de Kültür Bakanlığı ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin de katkılarıyla TYS tarafından "Yaşar Kemal Gecesi" düzenlenir. Geceye Fransız Kültür Bakanlığında bir heyet ile Türkiye'den seçkin kişiler katılırlar. Kültür Bakanı, Yaşar Kemal'in anıtının dikileceğini açıklar.

Yaşar Kemal'i ilk kez 1960'ta Fransa'da yayımlanan Combat gazetesi,¹⁴⁷ 1987'de ise İsveç Sanat Akademisi ve Yazarlar Birliği, Nobel Edebiyat Ödülüne aday göstermiştir. Sanatçı, Türk Edebiyatçıları Birliği'nde ikinci başkanlık yapmış (1966), Türkiye Yazarlar Sendikası ve Türk Pen Kulübü'nü kurarak bir süre de kurucu başkanlıklarında bulunmuştur. (1974-75, 1990-91). Fransa'da edebiyat konusunda çeşitli üniversitelerde dersler vermiş ve seminerler yürütmüştür. Yurtdışında bugüne kadar çeşitli türlerdeki 26 eseri, 30'dan çok dilde yayımlanmıştır.

Halen Menekşe (İstanbul)'de yaşayan sanatçı, diğer çalışmalarının yanı sıra roman yazmayı sürdürmektedir. Kendisiyle yapılan son görüşmelerde belirttiğine göre tasarıları arasında Akçasazın Ağaları serisinin üçüncü cildi "Anavarza", "Zilli Kurt", "Uçurtmalar Adası" veya "Bir Ada Hikâyesi" adlı romanları; "Kuş Sütü", "Yelesi Boncuklu Tay", "Bağdatta Üç Pencere", "Zürefa", "Kuğu Gölü" ya da "Kuğunun Ölümü" adlarıyla çocuklar için bir roman dizisi ve "Kekova Sultanı" adlı, yine çocuklar için bir romanı bulunmaktadır.¹⁴⁸

144 Sabah, 28.5.1992, Cumhuriyet, 7.8.1992

145 Ağıtlar, genişletilmiş 2. bas. Toros Yay., İst. 1992, 255 s., (Bas. Haz. Alpay Kabacalı); tanıtımı için bk. Dr. Mustafa Duman, YK'in Derlediği Ağıtlar, Varlık Kitap Eki, S.6, Kasım 1992

146 A. Kabacalı, Yaşar Kemal, TÜYAP, İst. 1992, 120 s.

147 Bk. Akis der., S.297, 6.4.1960; S.368, 17.7.1961, s.26

148 Z. Avcı, "İnce Memed 'Mecbur' insanın başkaldırışının destanıdır", Yeni Düşün, S.1/32, Kasım 1986, s.57-58; F. Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.30-42; N. Tuğcu, YK: "Edebiyatta çok renklilik var", Milliyet, 6.11.1992; A. Kabacalı, YK'le Söyleşi, a.g.e., s.78-86

B.SANATÇI KİŞİLİĞİ,EDEBİYAT,SANAT ve KÜLTÜRLE İLGİLİ BAZI GÖRÜŞLERİ

I.SANATÇI KİŞİLİĞİ

a.Sanatçı Kişiliğinin Oluşması

Düzenli bir eğitim imkânı bulamayan Yaşar Kemal,tam anlamıyla "otodidakt" (kendini eğitmiş) bir kişiliktir. Hayatı boyunca sürdürdüğü yazarlık,politikacılık ve gazetecilik sanatçının kendisini yetiştirmesi için uygun birer çevre oluşturmuştur. Acaba kendisini nasıl yetiştirmiştir,sanatçı kişiliğini nelere borçludur? Bu sorunun cevapları şöyle sıralanabilir: a.Gözlem (doğa,insan ve toplum),b.Okuma-yazma uğraşı (Halk,Türk ve Dünya klasikleri),c.Aydınlar çevresi,ç.Yaşantı,d.Usta-çırak geleneği. Bütün bunlara "içindeki kurdu" yani yeteneği de eklemek gerekir.

Çocuk yaşta doğaya,insanlara ve topluma karşı içinde uyanan ilgi günümüze kadar sürer.İçinde yetiştiği Çukurova'da o yıllardaki saf ve el değmemiş,bozulmamış doğayı,doğadaki karıncadan kartala kadar canlıları,sonsuz bir merak ve ilgiyle gözlemlemiş ve incelemiştir.Sorbon'da beşerî bilimler üzerinde çalışan bir profesörün "Ben Çukurova'daki çiçek isimlerini Yaşar Kemal'den öğrendim." demesi,sanatçıya Strasbourg Üniversitesi Beşerî İlimler Fakültesi tarafından 1991'de "Fahri Doktora" verilmesi ve eserlerini yabancı dillere çevirenlerin,sanatçının anlattığı bitki adlarının tercüme edilen dilde bulunmadığından dolayı yakınmaları çok anlamlıdır. İnsan ve toplumla ilgili psikolojik temelleri ise gözlem dışında okuma yoluyla tamamladığı düşünülebilir.¹ Yaşantı ve deneyimlerini de buna eklemek yanlış olmaz.

Sanatçı,folkloru kendisinin köken kültürü saymaktadır:

"Folklor bir ülkenin kültürüdür.İçinde doğup büyüdüğümüz temel

1 Doğayla ilgili gözlemleri hakkında bknz. A. Bosquet,s.9-17; insan ve toplumla ilgili gözlemlerinde arzuhalciliğinin,röportaj yazarlığının,gazeteciliğinin ve politikacılığının büyük rolü olmuştur.

kültürümüzdür, bizim temel kültürümüzün yansımasıdır. Yani destana, epopeye, daha doğrusu masala, mite, şiire yansımasıdır. Bu benim temel kültürümdür. Bunsuz Türk edebiyatı yapılamaz. Nasıl halkımı yazmak zorundaysem, yaşadığım insanları yazmak zorundaysem, o folklorun bu kültürün içindeyim, o folkloru sonsuz bilmek zorundayım. Ve gerçek bir edebiyat yaratılırken hiçbir sanatçı, hiçbir edebiyatçı kendi kökeninden ayrılamaz. Folklor, benim köken kültürümdür." ²

Yetiştirilmesi hakkında "...kendimi Mahmut Makal dışında romancı olan ilk Türk köylüsü olarak görüyorum. Köyüm, içinde yetiştiğim yöre, ozanların, şairlerin yöresidir. Buradan gelip geçen büyük ozanlar capcanlı bir şiir birikimi, şiir geleneği bırakmışlardır. Ben bu gelenek, bu birikim içinde yoğruldu. Sekiz yaşımdayken köylerde şiir okurdum." ³ demektedir.

Halk kültürü yönünden çok zengin bir bölge olan Çukurova' da büyüyen yazar, çocuk denecek yaşta şiire eğilmiş ve onun büyümesine kapılmıştır. Aşık Ali'nin "Sen bu yaşta bu kadarsan sonunda Karacaoğlan gibi olacaksın." sözü sanatçıyı çok etkilemiştir. İlk şiiri, Zala'nın oğlu üzerine bir ağıt olmuştur. Bu sırada 8-9 yaşlarında olan sanatçı, ilkokulda Aşık Mecit ve Aşık Rahmi'yle tanışır. Bu yıllarda "Aşık Kemal" adıyla tanınmaktadır. Karacaoğlan gibi bir şair olmayı kafasına koymuştur. Ancak, feodal bir aileden geldiği için annesi önceleri karşı çıkmıştır.

1939-40'larda ilk şiirleri yayımlanmaya başlar. Daha sonraki yıllarda Çukurova'yı beş yıl boyunca adım adım dolaşan Yaşar Kemal, bir yandan bölgeden, mani, ağıt, türkü, tekerleme, destan ve halk hikâyesi gibi ürünleri toplarken diğer yandan da Köroğlu vb. halk hikâyeleri anlatmaktadır. 1940'lı yıllarda folklor derleme ve araştırmalarını yayımlamaya başlayan yazarın o yıllardaki en büyük düşü bir bilim adamı olmak, doğu dünyasının folklorunu, etnoğrafyasını araştırmaktır. ⁴

2 Hasan Mercan, YK: "Ben Değişmenin Romancısıyım", Varlık, S. 904, Ocak 1983, s. 10-11

3 Altan Gökalp, "YK ve Türk Halkının Epopesi", MSD, y d, S. 36, 15. 10. 1981, s. 2

4 A. Bosquet, s. 36

Sadece Çukurova'yı değil Anadolu'nun bir çok bölgesini sonradan gazeteci olarak dolaşan yazarın en büyük merakı gezdiği yörenin folklorudur. Böylece halkı her şeyiyle çok yakından tanımıştır. Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin oluşmasında "Halk aşısı"nın büyük rolü olmuştur. Geleneksel anlatım biçimlerini öğrenmesini de sözlü geleneğe borçludur. Sözlü edebiyattan ne ölçüde yararlandığını aşağıdaki cümlelerle açıklamıştır: "Yetiştığım dönemde Çukurova'da yüzlerce hikâye, destan anlatıcısı vardı. Köroğlu'nu örneklersek, ben çocukluğumda ve gençliğimde yalnız Çukurova bölgesinde onlarca Köroğlu anlatıcısına rastladım. Bu Köroğlu destanlarını her usta kendince anlatıyordu, kendisinden bir şeyler katıyordu destana. Ben edebiyata bu destan anlatıcılarına öykünerek başladım. Gençliğimde hem bir anlatıcı, hem bir derleyiciydim. Birçok türkülük hikâye, birçok Köroğlu kolu derledim. Ağıtlar başlıca uğraşım oldu. Bir romancı için -eğer o romancı yeni bir roman dili yaratma gücündeysen- sözlü edebiyat erişilmez bir kaynak olabilir. Eğer yeni bir roman biçimi, yeni bir roman kurgusu, anlatımı yaratılacaksa, sözlü edebiyat kaynağına giderek iş kolaylaştırılabilir. Benim temelimde ne kadar bir Balzac, Dostoyevski, Gogol, Çehov varsa o kadar da Köroğlu olduğunu sanıyorum..."⁵

Sanatçı kişiliğinin oluşmasında bir başka faktör de 1942-44 yıllarında üç yıl süreyle çalıştığı 30 bin kitabın bulunduğu Ramazanoglu Kütüphanesinde okuduğu yüzlerce klasik eser olmuştur. Bu sırada kütüphanede yatıp kalkan Yaşar Kemal, okumaya epeyce vakit ayırmıştır. Seçilmiş eserleri okumasında Arif, Abidin ve Güzin Dino'ların yardımları ve kılavuzlukları olmuştur. Hatta Güzin Dino, yazara okuması gereken kitapları gösteren ve Fransız klasiklerinden oluşan bir liste verir.

Askerlik yaptığı 1944-46 yıllarında okuma uğraşını sürdürür. Talas'ta Faruk ve Sait Molu adlı kardeşlerin kitaplığındaki Türk ve Dünya klasiklerinin tamamını okumuş, hatta, Zola'nın Germinal'inin bir çok sayfasını ezberlemiştir.⁶

⁵ Alpay Kabacalı, YK ile "Anlatım Sanatı" Üzerine Söyleşi, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983, s.120

⁶ A. Bosquet, s.49; bir başka görüşmede isimleri Faik ile Sait olarak veriyor, bunlara Yavuz Fevzioglu'nu da ekliyor: F. Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.39

İlkokul beşinci sınıftayken ilk okuduğu romanların Alphonse Doudet'nin "Küçük Şeyler" (Le Petit Chose) adlı eseriyle Kerem ile Aslı olduğunu belirtmiştir. Kendisini etkileyen ilk kitaplar ise defalarca okuduğu Cervantes'in Don Kişot'u ile Sait Faik'in Medâr-ı Maişet Motoru (sonraki basımlarda adı: Bir takım İnsanlar) adlı romanları olmuştur. ⁷

Don Kişot'tan çok şeyler öğrendiğini söyleyen yazar, eserle ilgili bir anısını da bir çok konuşmasında tekrarlamıştır. 1950'den önce Arif Dino, okuması için Yaşar Kemal'e epeyce kitap alır. Bunları eve getiren yazar, içinden üç tane aynı kitaptan (Don Kişot) çıktığını görerek ikisini, yanlışlık olmuş düşünceyle geri vermek ister. Arif Dino'nun cevabı ilginçtir: "Bunlar sende kalsın ömrün boyunca ihtiyacın olacağından okuman için fazla aldım." ⁸ 1950'deki tutukluluğu sırasında gece gündüz hep Don Kişot ve Kamelyalı Kadın'ı okuduğunu belirtmiştir. ⁹

Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın'ından romanın sürükleyici olmasını, soluk kesmesini öğrenmiş ve bunları kendi romanlarında da temel ilke haline getirmiştir. ¹⁰

Halk hikâyelerinin bir çoğunu anlatıcılardan dinleyen Yaşar Kemal, bazılarını da yazılı kaynaklardan okumuştur. Köroğlu kolları ve Dedem Korkut Kitabı'na özel bir önem verir. Kendini Homeros geleneğinden, Homerosoğullarından sayan sanatçı, İlyada ve Odise'den epik tür ve anlatım biçimi konusunda çok şeyler kazandığını bir çok yerde açıklamıştır. Üzerinde etkiler bırakmış bir başkası da Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu'da yaşamış, iki gözü de görmeyen hayatı efsaneleşmiş bir "dengbej" yani halk şairi ve hikâye anlatıcısı Abdale Zeynikî'dir. Sanatçı, bu kişiyi görememiş ama onunla ilgili çoğu şeyleri ailesinden, yakınlarından ve diğer hikâye anlatıcılarından dinlemiş, hem eserlerinde hem de konuşmalarında hakkında fazla bir şey bilmediğimiz bu kişiye zaman zaman yer vermiştir.

7 A. Bosquet, s.29 ; Andaç, y.a.g.y., s.38

8 A. Bosquet, s.29

9 Z.Oral, Sözen Söze, Cem Yay., İst. 1990, s.115

10 A. Bosquet, s.83

Dünya edebiyatından edindiklerini de şöyle belirtmiştir: "Dünya edebiyatını da yakından izledim.Tolstoy,Çehov ve Dostoyevski'yi 20 yaşında okudum.Dünya edebiyatıyla kendi köklerimi birleştirmeye çalıştım.Faulkner ve Stendhal benim için özel önemi olan iki yazardır. Stendhal,epigi en iyi anlamış kisidir. Bir roman yazmaya başlamadan önce,iki yazarı okumaya kendimi yeniden zorlarım:Nazım Hikmet'i dilimi canlı tutmak için,Stendhal'i,romanımın psikolojik sınırlarını genişletmek için.Malraux'un "İnsanlık Durumu" adlı kitabını okuduğum vakit,yazını eskimiş buluyorum.Oysa Stendhal'in "Kırmızı ve Siyah"ı sanki bugün yazılmış gibi. Modern Türk yazarlarını da biçim açısından Stendhal kadar çağdaş bulmuyorum.Faulkner'e gelince özellikle insan-doğa ilişkileri açısından,roman anlayışı açısından,aramızda ortak yanlar buluyorum." ¹¹

Yaşar Kemal üzerinde etkili olan diğer sanatçılara gelince kendisi herhangi bir açıklama yapmadığı halde Cevdet Kudret, ilk dönem romanlarından İnce Memed I'de Jack London (Ateş Yakmak),Hemingway (Çanlar Kimin İçin Çalıyor);Ortadirek'te ise Panait Istrati (Baragan'ın Dikenleri),John Steinbeck (Gazap Üzümleri)'in yer yer etkileri olduğunu ileri sürmektedir. ¹²

Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin oluşmasında 1940'lı yıllarda Adana'da mevcut kültür çevrelerinin ve aydınlarla tanışmasının da büyük etkisi olmuştur. Bazıları sonradan ülkemizin başlıca sanatçıları olan Arif,Abidin,Güzin Dino'lar,Orhan Kemal,Şükrü Enis Regü,Reşat Enis,Ali Rıza Yalgın,Ahmet Şükrü E-sen,Ferit Celal Güven,Rasim Göknel,Süleyman Şahin Tar vb. o yıllarda Adana'da bulunan bazı aydınlardır.Yine o sırada Pertev Naili Boratav ve Nurullah Ataç'la tanışan Yaşar Kemal,edebiyatımıza "Koçyiğit Köroğlu" adlı piyesi kazandıran Ahmet Kutsi Tecer'le de mektuplaşmaktadır. İstanbul'a gitmeden önce 1946'da bir ara Ankara'ya uğrayan yazar,Sabahattin Eyuboğlu,Azra Erhat... ile de tanışmıştır. Bir yandan Adana Halkevi Dergisi Görüşler ile Çığ dergilerinde şiirleri ve folklor derleme-araştırmaları yayımlanmakta,diger yandan çeşitli işlerde çalışmaktadır.

11 A.Gökalp,a.g.y.,s.2

12 C.Kudret,y.a.g.e.,s.407,414,433-34

Yaşamadan sanat yapılabileceği düşüncesine bütünüyle karşıdır. "Yaşamsız sanat olmaz diyen sanatçı, bu ilkeye kendi eserlerinde de sonuna kadar bağlı kalmıştır: "Doğayı, halkı, insanı, kitapları sonuna dek yaşama gücünde olmayan kişi sanatçı, bilim adamı olmaya kalkmasın. Sanatçı, bilim adamı ol diye kimseye kırmızı mühürlü mektuplar gönderilmiyor." ¹³

1987'de kendisiyle yapılan bir konuşmada yine yaşantısının sanatçı üzerindeki etkisini şöyle vurgular: "Ben 'yazarın yaşayarak zenginleşmesi'ni savundum. (...) Çukurova'da toprağı nasıl yaşamısam (İstanbul'da) denizi de öyle yaşadım. (...) İstanbul'a gelince de sehri didik didik ettim yıllar yılı. Taşını toprağını eledim. Gecekondusundan en kuytusuna, en kuytusundan gece kulüplerine, otel, barlarına, surlardaki kovuklara kadar... Bunlar birer öge benim için. Sözgelimi denizi bu kadar yaşadık- tan sonra deniz üzerine çok daha sağlam imgeler kurabilirim. Yani, 'imgem zenginliği eşittir yaşam zenginliği' diyorum. Ne kadar çok yaşamışsan, kendini olgunlaştırmış, doğayla, insanla zenginleştirmişsen, roman yaratısında da o kadar zengin olabilirsin." ¹⁴

Usta-çırak geleneği sözlü edebiyatın temelidir. Homeros dönemine kadar uzanan bir gelenektir. Hatta, Homeros'tan sonra yetişen ve aynı işi sürdüren sanatçılara "Homerosoğulları" denmiştir. Türk Saz Şiirimizde bu geleneğin devam ettiğini görürüz. Güzel sanatların diğer kollarında da rastladığımız usta-çırak geleneğine Yaşar Kemal çok önem vermektedir:

"Büyük sanatçılardan birinin ilginç bir sözü var. Diyor ki, 'Sanat yaşamla tay (paralel) gittikçe gerçek sanattır.' Bu sözün üstünde durmak gerek, düşünmek gerek. Çağımız gittikçe yaşamın önemini daha çok kavırıyor. Bir romancının yetişirken elbette Tolstoy'dan, Çehov'dan, Dickens'ten, Homeros'tan çok öğreneceği var. Büyük ustalara çıraklık etmeyen, onların teknesinde yoğrulmayan kişi, ağzıyla kuş tutsa romancı olamaz. Ro-

¹³ Yaşar Kemal, Yaşamsız Sanat Olmaz, MSD, S.70, 8.3.1974, s.5; aynı yazı: "Sanatçı, Doğa, Yaşam" başlığıyla, Baldaki Tuz, s.335-38

¹⁴ Alpay Kabacalı, YK: "Romanımın sırtını mitos dünyasına dayadım, MSD, y d, S.162, 15.2.1987, s.17-18

man işi önce bir usta-çırak işidir. Çağımızın bilimiyle, geçmiş çağların deneyleriyle ilgi kurmayan kişi de avucunu yalasın, yaratıcılığı güdük kalır. Usta-çırak işi, çağın bilimi, çağların deneyleri bir insanı kendinde oluşturuyor. Kendi yaşamının, çevresinin yaşamının üstüne daha sağlıklı eğilmeyi sağlıyor. Bir sanatçı çok yönlü oluşur. Yukarda da dediğim gibi çıraklık ederek, bu arada çağların deneylerine başvurarak, bütün yoğunluğuyla, en ince ayrıntılarına kadar çağını yaşayarak." ¹⁵

Zenaattan geçilerek sanata ulaşılabacağına inanan Yaşar Kemal, bu konuda yine, "Sanat, bir usta çırak sorunudur. Dün de böyleydi, bugün de böyle, yarın da böyle olacak. Bunu kimse yadsıyamaz. Öyleyse edebiyatın temeli edebiyattır. Edebiyat bir söz sanatı, söz ustalığıdır. Sanat bir biçimdir. Usta olamamış, söz ustalığına önem vermemiş bir kişi, söz biçimlerini anlayamamış bir kişi, nasıl sözle sanat yapar da usta olabilir? Çağlar boyunca her türlü sanatı düşünelim, her sanatın ustaları, çırakları olmuştur. Homerosun çırakları çağlar boyunca Homeroslular diye uzayıp yüzyıllara gelmiştir. (...) Önce zenaat, sonra sanat..." demektedir. ¹⁶

Yaşar Kemal, yerelden yola çıkarak evrensele ulaşmaya çalışsan, bunu arayan bir sanatçıdır. Yukarıdaki satırlarda kendi yorumlarımız sıralanmış, zaman zaman da yazarın konuşma ve yazılarıyla bu görüşler pekiştirilmeye çalışılmıştır. Elbette Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğini oluşturan öğeler sadece bunlar değildir. Burada sıralananlardan başka çok çeşitli ve karmaşık, belki sanatçının kendisinin de açıklayamayacağı öğelerin varlığını gözden uzak tutmamak gerekmektedir.

15 Yaşar Kemal, Sanatla Yaşam, Politikayla Yaşam, Baldaki Tuz, s. 280

16 Yaşar Kemal, Ve Politikaya Gireceksin, Ağacın Çürüğü, s. 228-29

b.Sanatçı Kişiliğinin Gelişmesi

Edebiyat uğraşına şiirle başlayan Yaşar Kemal 1946'dan sonra hikâyeye yönelir. İlk yayımlanan şiirini, geleneksel şiiri bırakıp yavan sairlere öykünerek yazdığı için beğenmeyen ve kötü bir şiir olarak gören Yaşar Kemal'in ilk hikâyesi ise 23 yaşındayken yazdığı "Pis Hikâye"dir. 1951'de İstanbul'a gelinceye kadar "Bebek", "Lükkâncı" gibi hikâyelerini, "Demir Çarık", "Kızamık", arzuhalcilik yaptığı sırada kendisine gelip basından geçenleri anlatan bir adamın romanını, "Hüyükteki Nar Ağacı"nı ve "İnce Memed I"ın bazı bölümlerini tamamlamıştır. Bu yıllarda kaleme aldığı ilk üç romanı, 1950'de göz altına alınması sırasında görevliler tarafından alınıp yazara geri verilmemiştir. "Hüyükteki Nar Ağacı"nı ise yıllar sonra anasının sandığında bulan akrabaları Yaşar Kemal'e getirmişler ve 1982'de yayımlanabilmiştir.

İstanbul'a geldiğinde bir kitap oluşturacak kadar hikâyesi vardır. Bunları Arif Dino aracılığıyla Nadir Nadi'ye göndererek Cumhuriyet'e girme imkânı bulur. Ancak, Nadir Nadi'ye hapisten yeni çıkmış "çifte kavrulmuş" bir hikâyeci kadar Anadolu röportajları yapacak yetenekli ve bu işlere yatkın bir genç gereklidir. Böylece bir yandan "Bebek", "Dükkâncı", "Pis Hikâye", Cumhuriyet'te tefrika edilerek yayımlanırken diğer yandan da "Dünyada Van", "Diyarbakır", "Kaçakçılar Arasında 25 Gün" başlıklı seri röportajları tefrika edilir. 1951'den itibaren edebiyatın diğer türlerinin yanı sıra röportaj yazarlığını da başarıyla sürdürecektir. Sanatçı kişiliğinin oluşumunda ve romanlarındaki başarıda sözlü geleneği özümlemiş olması kadar röportaj yazarlığının da katkısı olmuştur.

Cumhuriyet'te yazarlığa başlayan sanatçının artık çevresi değişmiş, dar bir bölgeden kurtularak adını geniş topluluklara duyurmaya başlamıştır. Cumhuriyet'te uzun yıllar Nadir Nadi, Cevat Fehmi Başkut, Ömer Sami Coşar, İlhan Selçuk vb. sanatçılar ile, gazetede tanışarak evlendiği eşi Thilda Kemal'le birlikte çalışmıştır.

1943'te yayımlanan "Ağıtlar"dan dokuz yıl sonra ilk hikâye kitabı Sarı Sıcak,1952'de yayımlanır.Bir yıl sonra da Yaşar Kemal'i edebiyat dünyasına yerleştirecek olan İnce Memed I Cumhuriyet'te tefrika edilir.

1955'in bilançosu iki roman,iki röportaj eseriyle toplam dört eserdir.1960 ve 1963'te yayımlanan Crtadirek ile Yer Demir Gök Bakır'dan sonra Yaşar Kemal,politik sebeplerle Cumhuriyet'ten çıkarılır.Bu yıllarda TİP' de aktif politikaya katılan yazar,1967'den sonra roman yazmaya ağırlık verir.1967-87 yılları arasında yayımlanan romanlarının sayısı 18'dir.Toplam 23 romanından 18'i dersek daha iyi anlaşılabilir olur bu dönemin önemi... Geriye kalan beş romandan ikisi 1955'te;ikisi 1960 ve 1963'te biri de 1991'de yayımlanmıştır.Gazetecilik ve politik uğraşlar sanatçının kendisini istediği gibi romanlarına zaman ayırmaktan alıkoymuştur.Sanat hayatının 1964-66 ve 1988-90 yıllarına rastlayan üçer yıllık iki dönemde hiç bir yeni eserinin yayımlanmaması ilginçtir.

1960'lardan sonra eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi, dolayısıyla da sanatçı ününün bütün dünyaya yayılması artan Yaşar Kemal'in 1943'ten günümüze kadar tekrarsız olarak 33 eseri yayımlanmıştır. Kitap biçiminde yayımlanmış bu 33 eserin türlere ve yıllara göre dağılımı aşağıdadır:¹⁷

Derleme-Araştırma:1943-1992,1978:2

Hikâye: 1952-1975:1

Roman: 1955,1955,1960,1963,1967,1968,1969,1970,1971,1972,1973,1974,1975,1976,1976,1977,1978,1980,1982,1984,1985,1986,1987,1991:

23

17 Ağıtlar'ın 1943 ve 1992 basımları ile hikâyelerin 1952 ve 1975 basımları birer cilt sayılmıştır."Taş Çatlarsa",sonradan "Baldaki Tuz" ile "Ağacın Çürüğü"ne;"Çukurova Yana Yana","Yanan Ormanlarda 50 Gün","Peri Bacaları" ise "Bu Diyar Baştan Başa" ile "Bir Bulut Kaynıyor"a alınmıştır.Röportajları "Çocuklar İnsandır"la birlikte üç cilt sayılmış;şiir, senaryo ve anıları kitap biçiminde yayımlanmadığından 33 sayısının dışında tutulmuştur.Daha fazla bilgi için Eserleri altbölümüne bakınız.

Röportaj:1971,1974,1978:3

Piyes:1978:1 (Teneke'nin 1978 basımıyla aynı ciltte)

Görüşme:1992:1 (Fransızca olarak Paris'te yayımlanmıştır)

Gazete Yazısı:1974,1980:2

Yaşar Kemal'in edebiyatımıza getirdiği yenilikler nelerdir? Çağdaş olan sanatçılardan en belirgin ve karakteristik farklılıkları hangi noktalardadır? Türk edebiyatındaki yeri nedir? Yaşar Kemal'in profili yurttan ve dünyada çeşitli aydınlar tarafından nasıl çizilmiştir? Bu ve benzeri sorulara da cevaplar aramak gerekecektir.

Altan Gökalp,bu farklılığı "mitos geleneğiyle epos geleneğini birleştirmek" olarak belirliyor:"...mitos geleneğiyle epos geleneği arasında büyük bir fark var.Yaşar Kemal,bunu romanlarında karıştırıyor.Yazarın yaratıcılığı da bu.Yaşar Kemal, epope yazmıyor,mitoloji de yazmıyor.Yazdığı romanda epik ve mitik tür birbiriyle kaynaşiyor." ¹⁵

Onun en önemli bir farklılığı da değişmeyi anlatmasıdır. Yazarın "Ben değişmenin romancısıyım" sözü bu bakımdan anlamlıdır.Doğanın değişmesini ve feodalitenin çöküşünü Akçasazın Ağaları serisinde ¹⁶;denizin kirletilmesini ve kısırlaştırılmasını "Deniz Küstü"de;yüzyıllar boyunca bir kuş cenneti olan İstanbul'dan kuşların uzaklaşmasını "Kuşlar da Gitti"de ele alan yazar,ekolojik sorunlarla ilgili "Denizler Kurudu","Yanan Ormanlarda 50 Gün" gibi bir çok da röportaj kaleme almış ve başarıyla konusunu işlemiştir.

Yaşar Kemal,romandaki başarısını üç madde halinde özetliyor:a."Kendime has yeni bir roman dili kurmam başlıca başarımdır." b."İnsanın,toplumun,kentlerin yabancılaşmasını getirmeye çalışıyorum.Eğer dünyada okurum varsa bundandır." c."Yeni

15 Feridun Andaç,Yaşar Kemal'in Yaratıcılığının Kaynakları, Altan Gökalp ile Konuşma,Kavram,S.5,Eylül 1989,s.23

16 Bu konuda bkz. Emre Kongar,Akçasazın Ağaları Üzerine Toplumbilimsel Bir Deneme,Demokrasi ve Kültür,Remzi Kitabevi,İst. 1992,s.109-26;aynı araştırmacı,Yaşar Kemal'i bu açıdan "Altı Çağdaş Klasik Türk Yazarı"ndan biri saymıştır, aynı eser,s.101-102.

getirilen psikolojik ufuklar, insanda olanı insana gösteriyor. İnsan da doğa da sonsuz. Onun için sürekli yeni psikolojiler yaratılıyor." ¹⁷ Bunlara bir dördüncüsünü Menekşe'deki görüşmemizde eklemiştir: "Ben romana lirizmi getirdim." Sanatçı, hikâye ve romanımıza insan psikolojisinin derinliğini işleme anlayışını getirdiğini vurgulamaktadır. Konur Ertop'un yaptığı bir görüşmede "Tabii, benim esas konum, en büyük insan değeri olan psikolojik değerdir." diyor. ¹⁸ Bu konudaki başarısını açıklamaya yarayacak olan "Psikolojik derinliğe inme başarınızı nelere borçlusunuz ve bunları nasıl kazandınız" şeklindeki sorumuzu çalışmamız sırasında yazara mektupla gönderdiysek de şu ana kadar buna cevap vermemiştir.

1971'de Abdi İpekçi'nin "Bugüne kadar edebiyatta ne yapmak istedin, bundan sonra ne yapmak istiyorsun?" sorusuna verdiği cevapta da şunları söylemiştir: "...17-18 yaşlarımda bende sol düşünce belirmeye başlamıştı. Sanatım onunla tay gitti, yani paralel. Ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne, sonsuz yaratıcılığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa. Sanatımı halkımla birlikte, onun büyük yaratıcılığı ile birlik olarak, onun için yaparım. Politikam da sanatımdan ayrılmaz. Halka kim zulmediyorsa, etmişse, halkı kim eziyor, ezmişse, onu kim sömürmüş, sömürüyorsa, feodalite mi, burjuvazi mi... Halkın mutluluğunun önüne kim geçiyorsa ben sanatımla ve bütün hayatımla onun karşısındayım. Benim sanatım, içinden çıktığım sınıfın yani proleteryanın çıkarlarının emrindedir. Ben etle kemik nasıl birbirinden ayrılmazsa, sanatımın halktan ayrılmamasını isterim. Bu çağda halktan kopmuş bir sanata inanmıyorum." ¹⁹

Sadece Türkiye'de değil ülkemiz dışında da çok okunan Yaşar Kemal, bu konudaki başarısını ise bir konuşmasında "yeni bir roman biçimi getirmiş olması"na bağlamaktadır: "Dışarda seviliyorsam bunun nedeni yeni bir roman biçimi getirmiş olmam. 'Çağdaş epope' diyorlar benim getirdiğim romana. Bu deyim yanlış da olsa, romanımda yeni bir şey var ve batılılar bunu bul-

17 Zeynep Oral, a.g.e., s.117-120

18 Konur Ertop, YK'i Dünya Tanıyor, Ya Biz?..., Bravo der., s.29

19 Abdi İpekçi, Edebiyat ve Politika, Milliyet, 19.4.1971; Baldaki Tuz, s.434

yorlar."²⁰

Sanatçı kişiliğini tam olarak yansıttığına inandığımız iki görüşünü daha vermek istiyoruz:"Benim bir ayağım Anadolu' daysa bir ayağım da dünyada.Kültürler birbirlerini besler.Dünya kültüründen beslenmek şart ama kendi kaynaklarını da bilmeli.Kendi kaynaklarımızı bilip dünyaya açılmaktan başka çaremiz yoktur."²¹ "Politikada olsun sanatta olsun öykünmek,maymunluk kolay;fakat kendi kişiliğine,halkının kişiliğine dönüp yaratmak zordur."²²

Yaşar Kemal,geleneksel kültürü ve sözlü edebiyatı özümlemiş,"halk aşısı"nı almış,dünya çapındaki değerlerden de yararlanarak yaşantı ve gözlemleriyle kendini ve sanatını zenginleştirmiş,böylece kendine özgü,farklı bir edebiyat anlayışına varmış,bu doğrultuda eserler vermiş bir sanatçıdır. Çağdaş Türk edebiyatının oluşmasına ve edebiyatımızın başka ülkelerde temsil edilmesine katkı sağlamıştır.Çeşitli türlerde verdiği eserleri arasında sanat kalitesi düşük olanlara pek az da olsa rastlanmakla birlikte genel olarak,ortaya koyduğu eserlerin sanat kalitesi yönünden yüksek eserler olduğu söylenebilir.

Yaşar Kemal Hakkında Çeşitli Değerlendirmeler başlığı altında tekrar bu konulara dönülecektir.²³

²⁰ Aydın Emeç,Cino del Duca Ödülünü Alan YK'le Bir Söyleşi, Cumhuriyet,15.10.1982

²¹ Z. Oral,a.g.e.,s.120

²² Yaşar Kemal,Sanatla Yaşam,Politikayla Yaşam,Baldaki Tuz, s.252

²³ Bknz. s.49-68

c.Eser Üretme ve Çalışma Yöntemleri

Dünyadaki her sanatçının eser üretme ve çalışma yöntemi farklılıklar göstermektedir. Acaba Yasar Kemal, eserlerini nasıl yazıyor, nasıl üretiyor? Bu konudaki bilgileri daha önce çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. ²⁴ Sözelimi bir romanı yazmaya başlamadan önce ve bitirdikten sonra neler hissettiği konusunda sunları söylemektedir: "Gençliğimde duyduğum korkuyu yeniden hissediyorum. Duraksıyorum, güvenmiyorum. Çünkü her romanda yazım biçiminin ve konunun farklı olması gerektiğini düşünüyorum. (...) Bir kitaba başladım mı her gün çalışırım. Yazarken içki, sigara içmem. Kadınların peşinden koşmam. Keşişler gibi yaşarım. Bu durum hoşuma gidiyor. Çalışmamı bitirdiğimde altı ay hiçbir şey yapmam. Sadece okurum. Bir dahaki kitap çalışmamaya kadar içerim." ²⁵

Çağdaş Türk edebiyatının bir çok sanatçısına yöneltilen "Nasıl yazıyorsunuz?" sorusuna 1968'de verdiği bir cevapta ise şu açıklamayı yapmıştır: "Romanımı ya da hikâyemi bitirmeden masaya oturmam. Masaya yazmağa oturduğumda bütün hikâyeye, kişiler tamamlanmıştır. Sadece bana yazmak kalmıştır. Yalnız yazmak kalmış demek yanlış olur, insan yazarken de yaratır. Kafada gelişmiş tasarı yazarken daha da zenginleşir. Kafada gelişmiş tasarının çok zayıflamış olarak yazıldığı da olur. Bu bir hayâl kırıklığıdır. Son yazdığım "Ölmez Otu" çok uzun yıllardan bu yana kafamdaydı. Ve roman, yazmağa oturduğumda baştan sona bitmişti. Yazarken öylesine gelişti ki roman, ben de şaşıtm.

24 Haz. Ahmet Köklügiller-İbrahim Minnetoğlu, Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?, Minnetoğlu Yay., İst. 1974, s.373-74; Christian Guidicelli, YK: "Yazarken keşişler gibi yaşarım, Cumhuriyet Çerçeve eki, Nisan 1989, s.13; Fatma Oran, YK: "Belleksiz bir halk, ölü bir halktır", Cumhuriyet Kitap eki, S.63, 9.5.1991, s.16; Yağın Pekşen, YK, "Dünyanın belki de en tembel yazarlıym", Cumhuriyet, 10.10.1982; A. Bosquet, s.77-83; Bir Dünya Yazarı: YK, Martı, Kasım 1987, s.10-15

25 C.Guidicelli, s.13; F. Oran, s.16; Yağın Pekşen'le yaptığı bir konuşmada yine aynı şeyleri söylemiştir: "Yazı yazdığım zaman sigara içmem, içki içmem.. eğer zorlanırsam da içersem o sabah yazı yazmam.. Tam sağlıklı olmalıyım yazı yazarken", Y.Pekşen, a.g.y.

Önce roman kafamda biter demiştim. Yazmağa oturunca bölüm bölüm düşünürüm. Birinci bölümü yazdım değil mi, ikinci bölümü bütün ayrıntılarıyla düşünür öyle otururum masaya. Bir bölümü bir gece düşünüp sabahleyin başlayabilirim. Bazen bir bölüme başlamak için yirmialtı gün düşündüğüm olmuştur. "Ölmez Otu"nda bir bölüme en çok onbeş gün takıldım.

Geceleri düşünüp sabahları yazmağa başlarım. Bu sabahdan saat üçe kadar sürebilir. Bir bölümü iki üç günde yazdığım da olur. Bir bölümü bir saatte de yazdığım olur. Bir saatte bitirdiğim bölümden sonra o gün hemen başka bir bölüme başlamam. İkinci gün yazarım, ikinci bölümü. Yorgun olaraktan hiç yazmam. Çok dinlenmiş olmalıyım yazarken. Kafamdaki ilk bitmiş romanı daha yazmağa başlamadım. Yirmi beş yıl önce bitirmiştım." 26

Burada, hemen 1947-50 arasında su bekçiliği yaptığı sırada tasarladığı Kadirli'deki Savrun Çayı'nın 5 ciltlik romanını halen yazmadığını; İnce Memed'in bazı bölümlerini 1947'de yazmaya başlayıp serinin tamamını 1987'de 40 yılda bitirdiğini; Dağın Öte Yüzü üçlemesini 1948'de yazmaya başlayıp 1968'de tamamladığını; Yılanı Öldürseler'i 1950'de Kozan Cezaevindeyken tasarlayıp 1976'da yazdığını ve ilk bölümlerini 1960'lı yıllarda yazmaya başlayıp 1973, 1974'te iki cildini bitirdiği Akçasazın Ağaları üçlüsünün son cildini halen yazmadığını hatırlatmak gerekir. 1967'de yayımlanan Üç Anadolu Efsanesi'nin hazırlıkları 1940'lı yıllara; 1955'te yayımlanan Teneke'nin hazırlıkları ise 1950'ye dayanır. Kimsecik üçlüsü 12 yılda tamamlanmıştır. Demek ki Yaşar Kemal, romanlarını epeyce bir süre kafasında olgunlaştırmakta veya demlendirmektedir. Bazen da bir hikâye ve romanını yazdıktan sonra beğenmeyerek defalarca yeniden yazmakta veya elden geçirmektedir.

Yaşar Kemal'in roman veya hikâyesini yürürken tasarlama alışkanlığı Savrun Çayı'nda su bekçiliği yaptığı yıllara kadar uzanır. Günde 3-10 kilometre yürüme alışkanlığını günümüzde de sürdürmektedir. İnce Memed'in ilk cildini Beşiktaş-Çağaloğlu

arasında yürüyerek işine gidip gelirken kafasında olgunlaştıran yazar, sonraki romanlarında çalışma mekânı olarak Şile, Abant, Yalova'daki oteller ile Menekşe'deki evini kullandığını belirtmektedir. Yalova'da çok az yazdığını, Abant Gölü kıyısında ise dokuz romanını tamamladığını söylüyor. Romanların ilk anlatıldığı kişilere gelince bunlar da Mehmet Ali Aybar ve Dr. İbrahim Kiray'dır. Kiray, aynı zamanda romanların ilk okuyucusu. ²⁷

Gençlik yıllarında bir hikâye veya romanı defalarca yazdığı halde Mehmet Ali Aybar'ın "Sen bu biçimde yazmayı sürdürürsen, ömrünün sonuna kadar bir tek roman bile bitiremeyeceksin." demesi üzerine bu yöntemden vazgeçmiş, beğenmediği parçaları yeniden yazmaya yönelmiştir. Önceleri, bir hikâye veya romanını en az üç kere yeniden yazdığını, "Bebek" hikâyesini ise dokuz kez yazdığını, bunlardan sekizini yırtıp en sonuncusunu yayımladığını belirtmiştir. ²⁸ "Demirciler Çarşısı Cinayeti" nin ilk 40 sayfasını "Bir dil senfonisi veya müziği yapmaya" çalıştığı için 20 defadan fazla yazdığını söylemektedir. ²⁹

Hikâye veya romanlarının konusunu dinlediği, bizzat yaşadığı yahut şahit olduğu olaylardan yararlanarak muhayyilesinde yeniden biçimlendirmiş, röportajlarında uzunca bir süre ön hazırlık yapmış, anlattıklarının çoğunu yaşamıştır. "Çocuklar İnsandır"la ilgili 150'den fazla kaset kullandığını, bu konuşmalardan bazılarını değerlendirdiğini görüşmemiz sırasında belirtmiştir. Tip ve karakter yaratmada da konu seçimindeki yöntemleri uygulamıştır.

Aslında röportaj türü, hikâye ve romandan farklıdır. Yaşar Kemal, bu türün edebiyatın en zor bir kolu olduğunu düşünmektedir. Röportaja da tıpkı şiir, hikâye, roman gibi bir sanat eseri gözüyle bakmaktadır. Bu tür yazılarını yazmadan önce uzunca bir süre işleyeceği konuyu yaşamaya çalışır. Anlattığı yörenin in-

27 A. Bosquet, s.81

28 A. Bosquet, s.78

29 Z.Oral, y.a.g.e., s.120; Adnan Benk, YK'le Kapalı Oturum, Çağdaş Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.13

sanlarının arasına karışarak onlar gibi yaşar,düşünür,kızar, sevinir;onlarla kaynaşır,adeta anlatacağı insanların kimliğine bürünür. Not tutmamaya ve çoğu zaman ses aygıtı kullanmaya özen gösterir. İşi bittikten sonra dönüp bunları kaleme alır. Sovyetler Birliği'nde kaldığı sürece tek bir satır yazmadığını,çünkü,oradaki insanlarla kaynaşmadığını,onların hayatına giremediğini belirtmektedir.Mustafa Baydar'ın "Siz röportajlarınızı nasıl yapıyorsunuz?" sorusunu şöyle cevaplandırmıştır:

"Uzun araştırmalardan sonra yaparım.Bölge,insanlar bilmediğim bölge,bilmediğim insanlarsa orada uzun kalırım.Her şeyiyle ağacı,kuşu,folkloru,dedikodusu,geçimi,ölümü,kalımı ile çok yakından ilgilenirim. Şivelerini konuşmağa,onlar gibi olmağa çalışırım en sonunda onlardan biri olurum. Ne onlar bana yabancı,ne ben onlara yabancı gözükürüm. Bir zaman sonra artık her yönüyle ben oralıyım. Böyle olunca da mesele tamamdır.Hiç not almam. Cerekliliği yoktur notun. İyi röportajı iyi sanatçılar yapmışlardır.İyi sanatçı olmayıp da iyi röportaj yapmış kimseyi bilmiyorum. Röportaj edebiyatın bal gibi bir koludur.Gelişmekte olan bir kolu. Hem de en zor bir kolu." ³⁰

Özellikle,romanlarını yazarken fazla kimseyle görüşmez. Müsveddeleri elle yazar. Yazma esnasında silgi kullanmaz ve karalama yapmaz. Yanlışlık ve hata olunca sayfayı tümüyle atıp yeniden yazmaya başlar. Bunu konsantrasyonunu bozmamak amacıyla yaptığı düşünülebilir. Eseri bitirdikten sonra da uzunca bir süre gönlünce yaşamaya,avarelik etmeye,dinlenmeye başlar. Böylece yeni romanı için yeniden bilenmeye zaman ayırmış olur. Daktiloya çekme işini çoğunlukla eşi Thilda yapmaktadır.

Yaşar Kemal 1982'de yapılan bir konuşmada yılda üç roman yazması gerektiğini düşünüyor. Kendisini tembel sayıyor.Bu konuda Aziz Nesin'e imreniyor. ³¹ Yine,kendisini Aziz Nesin'le birlikte iyi şartlarda eser veren iki çağdaş yazarımızdan biri saymakta,diğer sanatçılarımızın çok ağır şartlarda yaşamalarını sürdürdüğünü belirtmektedir.

³⁰ Mustafa Baydar,Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?,Ahmet Halit Yaşaroğlu Kit.,İst. 1960,s.123

³¹ Y. Pekşen,a.g.y.

Eserlerini yazarken okuyucuları veya okuyucu zümrelerini düşünür mü? Bu konuda da bazı açıklamalar da bulunmuştur. Özkan Mert'in "Kitaplarınızı kimin için yazarsınız?" sorusunu şöyle cevaplandırıyor: "İşte bunu hiç düşünmedim. Kitaplarımı kimin için mi yazarım, herkes için. İsterim ki bütün kitaplarımı okumuşundan okumamışına kadar, köylüsünden kentlisine, çobanından işçisine kadar herkes anlasın. Bu da çağımızda zor bir iş. Kim için yazdığım hiç bir zaman aklıma gelmedi, sanırım ki bundan sonra da böyle bir şey düşünmeyeceğim. Herkes için yazmayan bir yazarı anlayamayacağım. Bir sanatçı özel okuyucusunu ya da dinleyicisini nasıl bulur, nasıl ayırdeder? Sonra, benim bütün yapıtlarımı isterim ki çocuklar da anlasınlar." ³² Yaşar Kemal, bu düşüncesini en çok İnce Memed'de gerçekleştirmiş oluyor. Fransız eleştirmen Anne Philipe, İnce Memed I için "Öyle bir roman ki köylü de kentli de, çocuk da aydın da aynı ölçüde anlayabilir ve tad alabilir." diyor. ³³

Alain Bosquet'in "Okuyucunuz sizi ilgilendiriyor mu? Okuyucularınıza vermek zorunda olduğunuz kesin bir şeyler olduğu duygusunu taşıyor musunuz? Ya rastlantıyla ya da başka bir biçimde sizi okuyacak kişilerden, tümüyle bağımsız bir biçimde mi yazıyorsunuz?" sorularına ise özetle şu karşılıkları veriyor: "Ben kendim için yazmıyorum. Ben eski destancıların soyundan bir kişiyim, onların kanını taşıyorum. Benim kendim için yazmak diye ne yazık ki, bir lüksüm olamaz. Biliyorsunuz eski destancılar hep dinleyicileri için söylerlerdi. Destancı dinleyicisiyle bütünleşiyordu. Ben bunu çok şükür ki yaşadım. Gençliğimde köylerde destanlar anlattım. Bu hiç kimsenin varamayacağı mutluluğa erdim. Şimdi yazıyorum yazıyorum, okuyucuyu görmüyorum ki." ³⁴

Yaşar Kemal, belli bir okuyucu zümresi için değilse de toplum için yazdığını belirtmiş oluyor. Her ne kadar okuyucuyu düşünmediğini belirtiyorsa da yazdıklarının sürükleyici olmasını sağlamak için neler yapmak, nasıl yazmak gerektiğini araştırdığına; bunun sırlarını öğrenmek için Kamelyalı Kadın'ı defalarca

³² Özkan Mert, YK Anlatıyor, Sanat Olayı, S.2, Şubat 1981, s.73

³³ Ağacın Çiürüğü, s.298

³⁴ A. Bosquet, s.84-85

okuduğuna göre yazdıklarını okuyacak insanları göz önünde bulunduruyor demektir.

Konuyla ilgili bir başka örneği de yine sanatçının kendisi veriyor: "Bebek" hikâyesini okur yazarlığı olmayan köylü kadınlara okuduğunda anlayıp çok sevdiklerini belirtiyor. Ayrıca, 1950'deki yargılanması sırasında "Bebek" in mahkemede suç delili olarak dört beş celsede okunduğunu, dinleyicilerin ve baş yargıcın hoşuna gittiğini, beraat etmesinde hikâyenin yargıç üzerindeki etkisinin de rol oynadığını belirttikten sonra, "Mahkemede izleyicilerin benim hikâyemi can u yürekten dinlemeleri beni çok mutlu etmiş, alacağım cezayı bile unutmuş gitmiştim." ³⁵ demektedir.

Yaşar Kemal, yazar-okuyucu ilişkisi konusundaki görüşlerini, "Çanağında balın olsun arısı Bağdat'tan gelir" atasözünü hatırlatarak, "Çanağıma bal doldurmağa çalışıyorum. Bağdat'tan gelecek arıları da bekliyorum. Başka bir umar var mı?" sözleriyle noktalamaktadır. ³⁶

ç.Yaşar Kemal Hakkında Çeşitli Değerlendirmeler

Bu kısımda Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliği ve eserleriyle ilgili lehte ve aleyhte yapılmış; kitaplarda ve yazılarda yer alan çeşitli değerlendirmeler ele alınacaktır.

Ceyhun Atuf Kansu, Ortadirek'le ilgili yazısında Yaşar Kemal'in romanında üç temel öge bulduğunu vurguluyor: "Romanının üç direği var: Yaşanmış hayat, folklor ve şiir. Halk öykülerini inanışlarını öyle yerinde kullanmış, öyle tam yerinde romanın havasına katmışsın ki, bu öyküler, inanışlar, folklor aracı olmaksızın kurtulmuşlar, örgünün içinde canlı bir kişilik kazanmışlar." ³⁷

35 A. Bosquet, s.83

36 A. Bosquet, s.83

37 Ceyhun Atuf Kansu, YK'e Mektup, Varlık, S.517, 1.1.1967, s.9

Murat Belge, Dağın Öte Yüzü üçlemesini değerlendirirken, köy romanının alıştığımız kalıplarına Yaşar Kemal'in teknik ve dünya görüşü bakımından uymadığını, onun natüralizm ve sosyalist gerçekçilikten ayrı bir yol tutarak farklı sorunlarla ilgilendiğini belirtir: "Dışsal betimlemelerle resmedilen bir köy sefaletinden çok, insanların iç dünyaları onun dikkatini çeker. Köyün ve köylünün mitik dünyaları, Yaşar Kemal için araştırılacak nesnedir. Başka köy romancılarının eserlerinde merkezî yer tutan toplumsal temalar onda da görülür ama, daha geniş bir bütünlüğün parçası olarak." ³⁸

Abidin Dino, 1940'ların Çukurovasında sanatçıya "Türküler müfettişi" adını taktığını, Yaşar Kemal'in en önemli başarısının "Çukurova ve de Toros doğasının, insanının söz serüvenini kurtarmak" olduğunu vurgulamıştır. ³⁹

Emin Özdemir, sanatçıyı şu cümlelerle değerlendiriyor: "Yaşar Kemal kendi ulusal birikimimizle, halk kültürümüzle dünya kültürü arasında ustalıkla bir denge kurmuş seçkin yazarlarımızdan biridir. Dahası bunları kendi kişiliğinde, dünyaya ve insana bakış açısında eritmiş, emiştirmiştir. Büyüklüğü de, çok yönlülüğü de buradan gelmektedir. İşte. (...) Romanımızın soluğunu genişletmiş, taze bir kan aşılamıştır ona, Her şeyden önce bizdenliği gerçekleştirmiştir. İnsanı, yaşadığı toplumsal koşullardan soyutlamadan verme yöntemini bizim romanımızda uygulayanlardan biri olmuştur. (...) Yaşar Kemal'in roman evrenini iki büyük güç besler: Halk ve doğa... Denilebilir ki, o halkın ve doğanın ezgicisidir. Ne ki bunları da ayırmaz birbirinden. İnsan doğa, doğa da insanlaşır onda. Şunu da söyleyeyim halkın ve doğanın belirleyici özelliği de sürekli bir değişim içinde oluşlarıdır. Bunun içindir ki durağan değil, devingendir Yaşar Kemal'in evreni. Zengin, renkli, diri, kıpır kıpırdır. Bu yanı da

38 Murat Belge, Yaşar Kemal'in Üçlüsü..., MSD, S.309, 5.2.1979, s. 5

39 Abidin Dino, Çukurova doğasının, insanının serüveni ardında kırk yıldır yürüyen sevgi dolu romancımız..., MSD, aynı sayı, s.7-9

anlattıklarını doğadan, halktan, yaşantısından ve tanıklığından devşirmesinden gelir. Yaşamın yürek vuruşunu kaleminin ucunda duymasından gelir." ⁴⁰

Adnan Binyazar ise "Yaşar Kemal Gerçeği" başlıklı yazısında, Yaşar Kemal'in "yerelliği, geleneksel kaynakları nasıl çağdaş boyutlarda değerlendirdiği, anlatımındaki o ırmaklar gibi taşan şiirselliğin kaynakları, romancımızın temel özellikleri, romanlarında toplumsal değişimin yansıması, yaratıcılığının kökenleri, yazınımıza katkısı" gibi konular üzerinde durmuş, "Yüzyıllarca kapalı kalmış, için için üremiş bir kültür birikimini çağdaş dünyanın insanına aktaran Yaşar Kemal, Türk romanını öz kaynaklarına ulaştırmayı başarmıştır." yargısına ulaşmıştır. ⁴¹

Şükran Kurdakul, "Yaşar Kemal'in Romanları" başlıklı incelemesinde sanatçının 1982'ye kadar yazdığı romanlarını "Genel özellikleri, Kişiler ve kuruluş özellikleri" açılarından değerlendirmiştir. Kurdakul, "Yaşar Kemal, romanlarında '...değişen insanla birlikte tükenen bir çağı' yazdığını öne sürer. İnce Memed'de, Binboğalar Efsanesi'nde, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde karşılaştığımız kişiler yazarın yargısını doğrulamaktadır. Daha çok, yıllar boyunca göçerlik niteliklerini koruyan Yörüklerle Türkmenlerin törelerine özgü öğeler Yaşar Kemal romanının başlıca özelliği olarak görünmektedir." diyerek, görüşleriyle ilgili adı geçen eserlerden seçtiği örnekleri sıralamaktadır. ⁴²

Ünlü halkbilimci Pertev Naili Boratav, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar" adlı incelemesinde kısaca, sanatçıyla tanışmasından söz ettikten sonra Yaşar Kemal'in romanları ile Yörük kilimi arasında bir benzetme kurar. O'nun geleneksel anlatım biçiminden (Halk hikâyeciliği ağırlıklı olarak) nasıl ya-

⁴⁰ Emin Özdemir, Gazete ve Dergilerde: YK Evreni, Varlık, S. 841, Ekim 1977, s. 20

⁴¹ Adnan Binyazar, YK Fenomeni, MSD, y d, S. 3, Nisan 1980, s. 42-49; The YK Phenomenon, Edebiyat, Special Issue on YK, s. 205-19

⁴² Şükran Kurdakul, YK'in Romanları, Sanat Olayı, S. 15, Mart 1982, s. 34-39

rarlandığını, geleneğe neler kattığını, Yaşar Kemal'in Köroğlu ve Karacaoğlan adlı çalışmalarını ele alarak kapsamlı ve derin bir biçimde değerlendirir. ⁴³

Yaşar Kemal-folklor ilişkisini Boratav'dan sonra ele alan ve etraflıca inceleyen diğer bilim adamları ise şunlardır: İlhan Başgöz, ⁴⁴ Svetlana Uturgauri, ⁴⁵ William C. Hickman ⁴⁶ ve Galina Gorbatkina. ⁴⁷

Yaşar Kemal'in romanlarındaki ortak tipleri inceleyen Sennur Sezer ise şu genellemeyi yapmaktadır: "...romanlarındaki tiplerin belli özelliklerde toplanıp özetleneceği görülebilir. Onun romanlarında değişen öge olaylardır. Olaylar ve tipleri her romanda yenileyense, Yaşar Kemal'in üslûbudur." ⁴⁸ Sezer, aynı araştırmada ortak tipleri, çocuk, büyükana, doğa olarak sıralar. Bunlara ortak yan tipleri de ekler: Olumsuz tipler (bakkal, tüccar, ağa); eşkıyalar ve halk (iyiler ve kötüler); âşıklar ve demirciler. ⁴⁹

Edebiyatımızda hikâye ve roman türünü belli dönemlerle sınırlayarak değerlendiren, çeşitli edebiyat tarihi, antoloji ve incelemelerde de Yaşar Kemal'e geniş yer verilmiştir. Tahir A-langu üç ciltlik inceleme-antolojisinde nedense Yaşar Kemal'e yer vermemiştir. ⁵⁰ Adnan Binyazar, "Türk Dilinde 25 Ünlü Eser" de Yaşar Kemal'in romanlarını da ele almış, daha önce Milliyet Sanat Dergisinde ve "Special Issue on Yaşar Kemal"de yayımlanan görüşlerini özetleyerek tekrarlamıştır. ⁵¹ Cevdet Kudret, hikâye ve romanımızla ilgili monografik çalışmasında İnce Memed I, Ortadirek ve Ölmez Otu'nu ayrıntılarıyla inceleyerek örnekler seçmiştir. ⁵²

- ⁴³ P.Naili Boratav, YK'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Bilim ve Sanat, S.14, Şubat 1982, s.9-15; Edebiyat, Special Issue on YK, s.23-35'te "Designs on YK's" başlığıyla İngilizce olarak; Folklor ve Edebiyat 1982, C.1, Adam Yay., İst. 1983, s.411-25
- ⁴⁴ İlhan Başgöz, YK and Turkish Folk Literature, Edebiyat, Special Issue on YK, s.37-48
- ⁴⁵ Svetlana Uturgauri, Folklore and the Prose of YK, Special..., s.135-50; YK'de Folklor ve Edebiyat, Çev.Müzehher Va-Nü, Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yay., İst. 1989, s.120-141
- ⁴⁶ William C.Hickman, Traditional Themes in the Work of YK: İnce Memed, Special..., s.55-68; YK'in İnce Memed'indeki Geleneksel

Yaşar Kemal'in İnce Memed I'ini seçerek inceleyen Semsettin Kutlu,⁵³ Refika Taner-Asım Pezirci,⁵⁴ ve N.Ziya Bakırcıoğlu⁵⁵ eserlerinde örnek metinlere de yer verirler. Bakırcıoğlu'nun görüşleri üzerinde daha sonra ayrıca durulacaktır.

İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof önce Bulgaristan'da yayımlanıp dilimize de çevrilen "Hüseyn Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı" adlı eserlerinde İnce Memed I'i, "toprak sorunu" açısından ele alırlar.⁵⁶ Naci Çelik ise "Efsaneler Uydurmaz" başlığıyla incelediği "Ağrıdaki Efsanesi"ni, ele aldığı diğer romanların hepsi gibi beğenmez. Romanda anlatılanların incir çekirdeğini doldurmayan gerçekler olduğunu belirtir.⁵⁷

Yaşar Kemal üzerinde en fazla yazı kaleme alanlardan biri de Fethi Naci'dir. Fethi Naci, çeşitli dergilerde yayımladığı yazılarla ilgili araştırmalarındaki görüşlerini "Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme"de tekrarlamış,⁵⁸ çeşitli kitaplarında yayımladığı bu yazıların tümüne yakınına da "Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal"de bir araya toplamıştır.⁵⁹

Fethi Naci adı geçen eserinde Sait Faik ile Yaşar Kemal'in benzerliklerini yedi madde halinde sıralarken aynı zamanda her iki sanatçının sanatçı kişiliklerine de ışık tutmaktadır. Buradaki Yaşar Kemal'le ilgili yargıları özetleyelim:

1. Yaşar Kemal, hazır roman diliyle yetinmemiş yeni bir roman dili yaratmıştır. Bunu yaparken halkın dilinden, türkülerinden, halk edebiyatından yararlanmıştır.
2. Hazır bulduğu roman biçimleriyle yetinmemiş, kendine özgü destansı bir roman biçimi yaratmıştır.

Temalar, Çev. Ayşe Mengi, Türk Dili, S. 375, Mart 1983, s. 154-56

47 Galina Gorbatkina, YK ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Çev. Tatyana Moran-Yurdanur Salman, Cem Yay., İst. 1980, s. 231-54

48 Sennur Sezer, YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş, Düşün, Şubat 1986, s. 75-76

49 Bu meseleler üzerinde İkinci Bölümde daha ayrıntılı duruldu.

50 T. Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 3 C., İstanbul Matbaası, İst. 1959-1965, 317, XVI-863 s.

51 Adnan Binyazar, Türk Dilinde 25 Ünlü Eser, Varlık Yay., İst. 1982, s. 239-52

52 C. Kudret, y. a. g. e., s. 408-50

3. Sömürücüye, hak yiyene karşıdır. Kol ve kafa emekçilerinden yanadır.
4. Doğayı çok sever, romanlarında bütün canlılarıyla doğayı yaşatır. Doğa, romanlarının değişmeyen tek kişisidir.
5. Betimleme ustasıdır.
6. Çocukları çok sever. Onların iç dünyalarını aydınlatmaya çalışır.
7. Yaşar Kemal de Sait Faik gibi İstanbul'a Anadolu'dan gelmiştir.⁶⁰

"Kuşlar da Gitti"yi değerlendirirken Sait Faik-Yaşar Kemal karşılaştırmasına Selim İleri de yer verir: "Sait Faik çocuklardan kuşlara tuzak kurmamalarını istiyordu. Yaşar Kemal'se çocukların kuşlara tuzak kurmak zorunda bırakıldıklarını bir toplum-bilimci titizliğiyle saptıyor."⁶¹

Behçet Necatigil, "Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü"nde Yaşar Kemal'in 11 eserine yer verirken,⁶² Atilla Özkırımlı, "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi"nde İnce Memed I, Ölmez Otu ve Yer Demir Gök Bakır'ı madde başına alır.⁶³

-
- 53 Şemsettin Kutlu, Başlangıcından Günümüze Kadar Türk Romanları, 2. bas. Toker Yay., İst. 1976, s. 287-97
 - 54 Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, Hür Yay., İst. 1973, s. 166-70, 4. bas. Kaya Yay., İst. 1990, s. 259-63
 - 55 N. Ziya Bakırcıoğlu, Başlangıcından Günümüze Türk Romanları, Ötüken Yay., İst. 1983, s. 169-80
 - 56 Habora Kit., İst. 1969, s. 160-80
 - 57 Naci Çelik, Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yay., Ank. 1971, s. 109-112
 - 58 Fethi Naci, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay., İst. 1981, s. 285-301
 - 59 Gerçek Yay., İst. 1990, 200 s.
 - 60 a.g.e., s. 122-23, altını ben çizdim.
 - 61 Selim İleri, Çağdaşlık Sorunları, Günebakan Yay., İst. 1978, s. 178
 - 62 Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 3. bas. Varlık Yay., İst. 1989
 - 63 Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 5 C., Cem Yay., İst. 1983

Mahir Ünlü-Ömer Özcan çifti, Yaşar Kemal'i, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Tahsin Yücel, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Tarık Lursun K., Faik Baysal, Cahit Külebi, Ceyhan Atuf Kansu, Mehmet Başaran, Mahmut Makal ve Sunullah Arısoy gibi sanatçılarla birlikte "Anadolu ve Köy Gerçeklerine Yönelenler" başlığıyla incelemişlerdir. Aynı incelemeciler, sanatçının edebî değeri konusunda şöyle bir yargıya ulaşmışlardır: "Roman, öykü, röportaj türlerinde yapıtlar veren Yaşar Kemal, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatının Yeniler Dönemi'nde, yerel ve geleneksel ses ve renklerle çağdaş ve evrensele yönelen özgün bir yazarımız olarak kalıcılığını koruyacaktır." ⁶⁴

Olçay ÖnerToy, Yaşar Kemal'in hikâye ve romanları üzerinde ana hatlarıyla dururken ⁶⁵ Rauf Mutluay, edebiyat tarihi niteliğindeki iki çalışmasında sanatçının çeşitli eserlerinden genel olarak söz etmektedir. ⁶⁶

Ramazan Kaplan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy" konusunu incelediği doktora tezinde Yaşar Kemal'in kendi konusuyla ilgili eserlerini çeşitli açılardan değerlendirir. ⁶⁷ Hilmi Yavuz ise "Roman Kavramı ve Türk Romanı"nda Yusufçuk Yusuf üzerinde "Romanda Nesnel Tarihsel Zaman" açısından durur. ⁶⁸

Gürsel Aytaç, eserinin Çağdaş Türk Romanlarından Örnekler bölümünde, Yaşar Kemal'de "düş ve gerçek" konusunu Yer Demir Gök Bakır'a dayanarak yorumlamıştır. ⁶⁹

64 Mahir Ünlü-Ömer Özcan, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, C.4, Cumhuriyet Yeniler Dönemi 1940-1960 II, İnkılap Kit., İst. 1991, s.247

65 Olçay ÖnerToy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1984, s.110-18

66 Rauf Mutluay, 50 Yıllık Türk Edebiyatı, 3. bas. Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 1976; Çağdaş Türk Edebiyatı, Gerçek Yay., İst. 1974, s.409-12

67 Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1988, VIII-344 s.

68 Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yay., Ank. 1977, s.50-54

69 Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yay., Ank. 1990, s.159-70

Bir başka araştırmacı Kemal Karpat, "Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular"ı işlerken Yaşar Kemal ve Çukurova'ya da yer vermiştir. ⁷⁰ Aynı konuyu sonradan daha ayrıntılı olarak bir makaleyle Olcay ÖnerToy yeniden ele almıştır. ⁷¹

Eserlerinde Yaşar Kemal'e en fazla yer ayırmış iki isim de Berna Moran ile Taner Timur'dur. Moran, Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a kadar değerlendirdiği yedi romancı arasından Yaşar Kemal'e 60 sayfa ayırarak İnce Memed serisini "Eşkiya Öykülerinin Yapısı", Dağın Öte Yüzü üçlüsünü "Yerelden Evrensele" ve Akçasazın Ağaları ikilisini "Yozlaşma Mitozu" açısından ele almıştır. ⁷²

Taner Timur ise eserinin "Bir Dönüşümün Destanı ve Sosyolojisi", "Yaşar Kemal'de Doğu Düzeni", "Köy Romanlarında Evrensellik ve Özgüllük" başlıklı bölümlerinde Yaşar Kemal'in bir çok romanını gerçekten yetkin bir biçimde inceleyip değerlendiriyor. Timur, incelemeleri sırasında asıl sahası olan tarihten başka sosyoloji ve psikolojiden de son derece başarıyla faydalanmaktadır. ⁷³

Ülkemizin çeşitli üniversitelerinin Türk Dili ve Edebiyatı ile Sosyoloji bölümlerinde Yaşar Kemal'le ilgili çeşitli konularda belirleyebildiğimiz kadarıyla ondan fazla lisans tezi hazırlanmıştır. ⁷⁴

Yaşar Kemal üzerinde ülkemiz dışında da bir çok çalışma yapılmıştır. Kimilerinden kısaca söz edelim. Bunlardan ilki, Xénia Celnarova'nın Prag Karl Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türkoloji Bölümünde hazırladığı lisans tezidir. "Yaşar Kemal ve Romanları" adını taşıyan tezde İnce Memed, Yer Demir Gök Ba-

70 K. Karpat, Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, 2. bas. Varlık Yay., İst. 1971, s. 65-71

71 Olcay ÖnerToy, YK ve Çukurova, Türk Dili, S. 375, Mart 1983, s. 147-53

72 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C. 2, İletişim Yay., İst. 1990, s. 78-140

73 Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yay., İst. 1991, s. 152-73, 215-16, 362-67

74 Bu tezler için çalışmamızın Bibliyografya kısmına bkz.

kır ve Ortadirek, dil-anlatım özellikleri ve toplumsal bakış açısı bakımından değerlendirilmiştir. Yine Celnarova'nın doktora tezinde Yaşar Kemal'le ilgili bölümler bulunmaktadır. Çekoslovakya Bratislava Bilimler Akademisi Doğubilim Enstitüsü'nde 1971'de tamamlanan tez, "Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkıyalık Konusunda Benzer Çizgiler" adını taşımaktadır. Çalışmanın bir özeti adı geçen enstitünün Bilimler Yıllığı'nda yayımlanmış, bunun bir kısmı da dilimize çevrilmiştir. ⁷⁵ Tezde "İsyancı Tiplerin Tipolojisi Üstüne" başlığıyla isyancı epiginin tipolojik özellikleri belirlenirken Türkiye'den İnce Memed, Çakıcı Efe ve Sepetçioğlu üzerinde durulmaktadır.

Sovyetler Birliğinde yayımlanan ve Bibliyografyada künyelerini verdiğimiz R. Fiş ile Babayev'in eserlerinden ve yazılarından ne yazık ki, faydalanma imkânı bulamadık. Alkayeva'nın yine Bibliyografyada belirttiğimiz eserinin "50 Yıllarının Türk Köy Romanı" bölümünde Yaşar Kemal'in romanları üzerinde de durulmuş, İnce Memed'e epeyce yer verilmiştir. Bu değerlendirmeler İngilizceye de aktarılarak "Special Issue on Yaşar Kemal"de yayımlanmıştır. ⁷⁶ Uturgauri'nin yukarıda sözünü ettiğimiz makalesi de adı geçen özel sayıda yayımlandıktan başka dilimize de çevrilmiştir. Yine, Gorbatkina'nın çalışması da Türkçeye çevrilmiştir. Bakû'da İsmail Kadir ve Kazakistan'da adını belirlemediğimiz bir başka bilim adamının konuyla ilgili çalışmaları olduğunu sadece duyduk.

Bulgaristan'da İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un ortak çalışmasından yukarıda söz etmiştik. Almanya'da Kemal Bayburtluoğlu, Yaşar Kemal üzerinde bir doktora tezi hazırlamaktaymış. Fransa'da ise Louis Bazin danışmanlığında Seza Yıllancıoğlu'nun "YK' in Romanlarında Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Bu Yapının De-

75 Dr. Xénia Celnarova, Typologische Auswertung Einiger Europäischer und Westasiatischer Rebellengestalten Auf Grund Der Volksdichtung und Deren Bearbeitung in Der Kunstdliteratur, Slovak Bilimler Akademisi Asya ve Afrika Araştırmaları, S.VIII, 1972, Bratislava; çalışmanın Metin Alemdar tarafından dilimize çevrilen kısmı için bk. M. Bayrak, Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri Yorum Yay., Ank. 1985, s.135-50; Celnarova'nın Türkiye'yi ziyareti sırasında kendisiyle yapılmış konuşmalar için bk. Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s.111-14, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '76, İst. 1976, s.403-409

kır ve Ortadirek, dil-anlatım özellikleri ve toplumsal bakış açısı bakımından değerlendirilmiştir. Yine Celnarova'nın doktora tezinde Yaşar Kemal'le ilgili bölümler bulunmaktadır. Çekoslovakya Bratislava Bilimler Akademisi Doğubilim Enstitüsü'nde 1971'de tamamlanan tez, "Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkıyalık Konusunda Benzer Çizgiler" adını taşımaktadır. Çalışmanın bir özeti adı geçen enstitünün Bilimler Yıllığı'nda yayımlanmış, bunun bir kısmı da dilimize çevrilmiştir. ⁷⁵ Tezde "İsyancı Tiplerin Tipolojisi Üstüne" başlığıyla isyancı epiginin tipolojik özellikleri belirlenirken Türkiye'den İnce Memed, Çakıcı Efe ve Sepetçioğlu üzerinde durulmaktadır.

Sovyetler Birliğinde yayımlanan ve Bibliyografyada künyelerini verdiğimiz R. Fiş ile Babayev'in eserlerinden ve yazılarından ne yazık ki, faydalanma imkânı bulamadık. Alkayeva'nın yine Bibliyografyada belirttiğimiz eserinin "50 Yıllarının Türk Köy Romanı" bölümünde Yaşar Kemal'in romanları üzerinde de durulmuş, İnce Memed'e epeyce yer verilmiştir. Bu değerlendirmeler İngilizceye de aktarılarak "Special Issue on Yaşar Kemal"de yayımlanmıştır. ⁷⁶ Uturgauri'nin yukarıda sözünü ettiğimiz makalesi de adı geçen özel sayıda yayımlandıktan başka dilimize de çevrilmiştir. Yine, Gorbatkina'nın çalışması da Türkçeye çevrilmiştir. Bakû'da İsmail Kadir ve Kazakistan'da adını belirlemediğimiz bir başka bilim adamının konuyla ilgili çalışmaları olduğunu sadece duyduk.

Bulgaristan'da İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof'un ortak çalışmasından yukarıda söz etmiştik. Almanya'da Kemal Bayburtluoğlu, Yaşar Kemal üzerinde bir doktora tezi hazırlamaktaymış. Fransa'da ise Louis Bazin danışmanlığında Seza Yıllancıoğlu'nun "YK' in Romanlarında Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Bu Yapının De-

75 Dr. Xénia Celnarova, Typologische Auswertung Einiger Europäischer und Westasiatischer Rebellengestalten Auf Grund Der Volksdichtung und Deren Bearbeitung in Der Kunstliteratur, Slovak Bilimler Akademisi Asya ve Afrika Araştırmaları, S. VIII, 1972, Bratislava; çalışmanın Metin Alemdar tarafından dilimize çevrilen kısmı için bk. M. Bayrak, Eşkıyalık ve Eşkiya Türküleri Yorum Yay., Ank. 1985, s. 135-50; Celnarova'nın Türkiye'yi ziyareti sırasında kendisiyle yapılmış konuşmalar için bk. Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s. 111-14, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '76, İst. 1976, s. 403-409

gişimi" konusunda bir doktora tezi hazırlamakta olduğunu biliyoruz. Yaşar Kemal'in eserlerinin yayımlandığı 40'a yakın ülkede tam olarak sayısını belirleyemediğimiz epeyce yazı çıktığını da eklemeliyiz. İçlerinde Alain Bosquet, Robert Kantars, Andre Clavel, d'Ormesson, John Updike gibi dünyaca tanınmış eleştirmenlerin de bulunduğu bu tür yazıların epeycesini dilimize de aktarılmıştır. Metinleri, Yaşar Kemal'in özel arşivinde bulunan bu yazıların bazılarından dil problemi yüzünden yararlanmamız mümkün olmadı. Dilimize çevrilenlerden görebildiklerimiz Bibliyografyada verilmiştir.

Bu bölümde Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğine ve özellikle romancılığına yöneltilen bazı eleştirilerden de söz etmeyi gerekli buluyoruz.

Memet Fuat, 1952'de yazdığı "Köylü Konuşması" başlıklı yazısında genç yazarların hikâye ve romanlarında gerçekçilik endişesiyle köylü tipleri aslına uygun biçimde konuşturduklarını eleştirerek sözü "Sarı Sıcak"a getiriyor: "Sarı Sıcak adlı kitabı şöyle bir karıştırın da bakın: Köylü konuşmasının kendine göre bir tadı, bir şiirlikliği var. Yapıtın insanı hemen sarıveren havası yarı yarıya o kırık dökük konuşmalardan geliyor. Yaşar Kemal'in başarısında kullandığı dilin payı büyük. Bütün bunları biliyorum. Gene de söylerim: Bu iş kökünden sakat, sonu yok bu işin. Hele bir de alıp yürürse, edebiyatımıza çok kötülüğü dokunur." ⁷⁷ Bu yazıdan sonra "Şive Taklidi" tartışması başlar. Aralarında Can Yücel, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday, Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Fahir Onger, Yaşar Nabi, Nurullah Ataş, Halil Aytekin, Cengiz Tuncer ve Kemal Bilbaşar gibi sanatçıların bulunduğu kişiler arasında çeşitli süreli yayınlarda her iki yanı savunan görüşlerin belirtildiği bir tartışma yapılır. ⁷⁸

76 Leyla O. Alkayeva, Istoriya Romana 20-50e Gody XXv. (Türk Romanı Tarihi, XX. Yüzyılın 20-50'li Yılları), Moskova 1975, s. 187-217, bir bölümü "İnce Memet" başlığıyla: Edebiyat, Special Issue on YK, s. 69-82

77 Memet Fuat, Köylü Konuşması, Yeditepe, 15.12.1952, Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s. 45

78 Bu tartışmanın bazı bölümleri için Memet Fuat'ın aşağıdaki

Memet Fuat'ın kastettiği "Sarı Sıcak"ın 1952'de yapılan ilk basımıdır. Yukarıdaki cümlelerine 1985'te "Unutulmuş Yazılar"da bir dipnot ekleyen Memet Fuat şöyle diyor: "Yazar, 'Şive Taklidi Tartışması'ndan sonra yapılan basımlarda öykülerini çeşitli açılardan gözden geçirirken şive taklidi konusunu da olumlu yönde ele almıştır." 79

Bu konulara Dil ve Üslubu bölümümüzde yeniden dönecektir.

1956'da "Bebek"ın Güzin Dino tarafından Fransızcaya çevrilerek başına da "Anadolu Edebiyatı" başlıklı bir yazı ekleyip yayımlaması ülkemizde bazı yankılara ve tartışmalara yol açar:Forum'un 1956 tarihli 49. sayısında çıkan bir haber ve yorumunda Dino'nun Giriş yazısından da bazı bölümler dilimize aktarılır. Sonraki yıllarda Yalçın Küçük,"Evrensel Ün ve Lobbying" başlığıyla şunları yazıyor:"Böylece bugün 'evrensel ün' olduğu kabul edilen Çukurova'lı yoksul çocuğu Yaşar Kemal'i,Batı dünyasında tanıtma işini,Çukurova'lı bir derebey çocuğunun başlatmış olduğu ortaya çıkmış oluyor." 80

1960'ta Cumhuriyet'te çıkan Yaşar Kemal'in "Kötü Sanatçılar" ve "Yapmacıklar" başlıklı iki yazısı yüzünden de kısa süren bir tartışma açılır. Yaşar Kemal,bu yazılarında bazı sanatçıların soyuta daha doğrusu yapmacığa kaçtıklarını vurgulayarak sanatçı sorumluluğunu hatırlatmaya çalışır. Memet Fuat ve Erdal Öz sanatçının bazı çelişkilerini yakalayıp konuyla ilgili kendi yorumlarını belirtirler. 81

yazılarına bkz. Şive Taklidi, Yeditepe,15.11.1953,Unutulmuş Yazılar,s.123-28, Tartışma Yürüyor,Yeditepe,15.12.1953, a.g.e.,s.134-35,Tartışmanın Son Yazıları,Yeditepe,15.4.1954, a.g.e.,s.166-68

79 Memet Fuat,a.g.e.,s.47

80 Yalçın Küçük,Bilim ve Edebiyat,Tekin Yay.,İst. 1985,s.473-74

81 Yaşar Kemal'in yazıları için bkz.Kötü Sanatçılar,Cumhuriyet,25.12.1960,Baldaki Tuz,s.41-44;Ağacın Çürüğü,s.49-53;Yapmacıklar,Cumhuriyet,2.1.1960;Memet Fuat'ın cevabı için bk. Cumhuriyet,15.1.1961;Erdal Öz'ün konuyla ilgili yazısı için bk. Gazetelerde:YK'in Yanılan Kızgınlığı,Türk Dili,C. X,S.114,Mart 1961,s.425-27

Erdal Öz, yorumunu şöyle sonuçlandırmıştır: "Hani bir ara Yaşar Kemal'in Nobel edebiyat ödülüne aday gösterildiği (!) haberi çıkmıştı. Birtakım sanatçılar kızar gibi olmuşlardı buna. Sevinmişim ben. Herşeyden önce kim olursa olsun, bizden de birisinin oralarda aday olması sevindirici bir şeydi. Olmadı. İyi de olmuş. Ödülün sonunda bir de İsveç kiralının önünde ödül kazananın söylev vermesi vardı. Yaşar Kemal, iyi ki bu söylevi veremedi. İyi oldu bence. Kemek istediklerini düzeltmesi için, ikinci bir söylev daha vermesi gerekirdi; olmazdı."

Ahmet Kabaklı, Yaşar Kemal'i bazı yönlerden değerlendirirken eserinde şunları söylemektedir: "Yurdun en bilinmez köyündeki yoksul bir yetim iken 'ünlü bir romancı' derecesine çıkması edebiyatımızda bir yeniliktir. Kabiliyet ve gayretinin yanı sıra, bu imkânı kendisine sağlayan çevreler ve yazarının o çevrelere verdiği 'taviz'ler, o çevrelerden aldığı 'kalıp'lar vardır." ⁸² Ancak, Ahmet Kabaklı, bu 'taviz'ler ile 'kalıp'ların ve sözkonusu çevrelerin neler ve kimler olduğunu açıklamayı gerekli bulmamış. Yoksul köylümüzün çilesini ve yoksulluğu, yazarın ruhunda, vücudunda denediğini belirten Kabaklı, bu dertlere sanatçının "Samimiyetle fakat, maalesef sonraları yarım yamalak öğrendiği doktrinlerin dar açısından" dokunduğunu eklemiştir. Kabaklı ayrıca, Yaşar Kemal'in roman sanatı üzerinde yeterince düşünmediğini, teorik bilgilerinin eksik olduğunu, "bir dâvânın aleti olan romanı" veya tezli romanı savunduğunu dolayısıyla partizan politikayı önemseydiğini, romanı bir inceleme ve araştırma işi saymadığını vurgulamış; "İnce Memed I'ı de Köroğlu hikâyesinin tam bir kopyası saymıştır. Yaşar Kemal'in çizdiği ağa tiplerinin silik ve gerçeğe aykırı olduğunu söyleyerek sadece Meryemce'de "sahici bir büyüklük" bulmuştur. Kabaklı'ya göre "Yaşar Kemal romanlarının en kaynakçıl (orijinal) tarafı folklorla donatılmış üslûba katılan tabiat-çevre tasvirleridir." ⁸²

Kabaklı'nın yukarıda özetlediğimiz bazı görüşlerine katılmıyoruz. Yaşar Kemal'in 1960'ta Mustafa Baydar'la yaptığı bir

⁸² Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.3, Türk Edebiyatı Yay., İst. 1974, s.776-81.

konuşmaya dayanarak roman sanatı üzerinde yeterince bilgisi olmadığını söylemek oldukça iddialıdır. Sanatçı, partizan politikayı bir döneminde yapmıştır, fakat halen politikayla yaşam ve sanatın içiçe olduğunu savunmaktadır. Bu, sanatı politikanın emrine verdiği şeklinde yorumlanmamalıdır. Romanı, bir inceleme ve araştırma işi sayıp saymamak da tamamen sanatçının kendi iradesine ve çalışma yöntemlerine bağlıdır. Ayrıca bir sanatçı, inceleme ve araştırma yoluyla elde edip kazanamadıklarını, yaşayarak ve gözlem yoluyla kazanabilir. Zaten roman, sadece inceleme ve araştırma yapılarak yazılamaz. Üstelik, Yaşar Kemal'in inceleyip araştırmadan yazdığını söylemek de oldukça zordur. Hatta Yaşar Kemal'i bazı yönleriyle tarihçi ve sosyolog olarak niteleyenler bile vardır.⁸³ Sanatçının romanla ilgili teorik konularda fazla bir şey yazmadığı doğrudur. Bu tür meselelere zaman zaman konuşmalarında değinmiştir.

Ahmet Kabaklı'nın 1970'li yıllardaki Yaşar Kemal'i değerlendirdiği yukarıdaki görüşlerini, yeniden ele alarak yayımlamayı sürdürdüğü Türk Edebiyatı adlı eserinin son ciltlerini göremediğimiz için tekrarlayıp tekrarlamadığını bilemiyoruz.

1973 ve 1975'te Akçasazın Ağaları serisinin ilk iki cildi yayımlandıktan sonra Yaşar Kemal'in romancılığı üzerinde yazılan ve söylenenlerin arttığını görüyoruz. Son cildi henüz yazılmamış olan bu seriyle ilgili oldukça ilginç görüşler belirtilmiş ve hararetli tartışmalar yapılmıştır. Bir grup bu ikiliyi "şaheser" olarak kabullenip göklere çıkarırken, diğer bir grup bunların roman bile sayılamayacağını "kocakarı hikâyesi" olduğunu ileri sürmüştür.

Cemil Meriç, "Çenesi düşük bir kocakarı hikâyesi" diyenlerdendir.⁸⁴ "Demirciler Çarşısı Cinayeti"yle ilgili değerlendirmelerinde bazan oldukça subjektif görüşlere yer veren Meriç, ilgili yazısında eleştiri sınırlarını aşarak işi alay ve haka-

83 Ahmet Kahraman, Erkekçe'nin Röportajı: YK, Erkekçe, Ocak 1983, s.138

84 Cemil Meriç, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Hisar, S.140, 1975; Kırkambar, Ötüken Yay., İst. 1980, s.205-11

rete kadar vardırır. Eseri çağdaş bir roman saymayan Meriç, konu, olay örgüsü, kişiler, dil ve anlatım açılarından kendince gördüğü kusurları sıralar. Değerlendirmesini, "Mesuliyetsiz tenkitçilerle reklâm esnafının çıkarıcı veya ideolojik övgülerle" Yaşar Kemal'i kendinden geçirtip "graphoman" yaptıklarını belirterek sürdüren Cemil Meriç, "Mütevazi kabiliyetleri olan bu arkadaş, Nobel peşinde koşacağına daha çok okusa, daha az yazsa, hem kendisi hem de edebiyatımız için hayırlı olurdu." cümleleriyle yazara da bir öğüt verir.

Diziyle ilgili iki açıkoturum düzenlenmiştir. İlki Haluk Şahin tarafından hazırlanan ve 30.3.1975'te TRT TV'nda gösterilen "Kitaplar ve Düşünceler: Akçasazın Ağaları" adını tasır. Açıkoturuma Mehmet Kaplan, Cemal Süreya ve Hilmi Yavuz konuşmacı olarak katılmışlardır.⁸⁵ Mehmet Kaplan, eserin bir çok olumsuzluk ve kusurla dolu olduğunu söylemiş, diğer iki konuşmacı bu görüşe katılmadıklarını belirtmişlerdir. Kaplan'ın eleştirileri kısaca şu noktalar üzerinde toplanabilir: "Yaşar Kemal'de ilme dayanan sosyal görüş yok. Kompozisyon diye bir şey yok. Romanını kurarken iyi düşünmemiş. Üslûbu fonksiyonel değildir. Roman mimarisi açısından gayet başarısızdır. Bakış açısı ve anlatıcı probleminde hatalar vardır."

İkinci açıkoturumu Adnan Benk düzenlemiş, Tahsin Yücel, Yaşar Kemal ve kendisi konuşmacı olarak bulunmuşlardır.⁸⁶ Açıkoturumda roman tekniği, yapı ve muhteva, karakter teşkili, doğa-insan ilişkisi, konu, kurgu, bakış açısı ve anlatıcı, mekan, psikolojik derinlik, dil ve üslup gibi romanla ilgili bir çok problem üzerinde durularak bunların Akçasazın Ağaları'nda nasıl uygulandığı hakkında katılanların düşünceleri ortaya konmuş ve tartışılmıştır.

Yaşar Kemal daha sonraları kendisiyle yaptığımız görüşmede (16.6.1992) Akçasazın Ağaları'na yöneltilen eleştirilerin hiç birini kabul etmediğini, eleştiren kişilerin romanı iyi anlayamadıklarını sandığını belirtmiş ve "Bu ikili, benim şaheserimdir. Hiç bir yerini çıkarmam ve değiştirmem." demiştir.

⁸⁵ Programın metni için bk. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '76, İst. 1976, s.174-87

Yaşar Kemal'e yöneltilen bir diğer eleştiri de onun "masalcı" olduğuna dairdir. Sanatçı, bu konuda şunları söylüyor: "Masalcıdır diye edebiyatımı küçümseyenler var. Kaldı ki masallar, insan soyunun getirdiği en büyük sanat yapıtlarıdır. O güce erişmem, söz konusu bile değil. Ben de gülüp geçiyorum masalcı dedikleri zaman. Ben nasıl masalcı olabilirim? Çünkü masalları insanlık yapmıştır. Kimse yaklaşılamaz masala. Ne Tolstoy yaklaşabilir, ne Dostoyevski yaklaşabilir. Onun için bizimkiler, beni kötüleyecekleri yerde, beni yüceltiyorlar. Masalın ne olduğunu bilselerdi, 'Bu Yaşar Kemal, çalıştı çalıştı masalın yanına bile yaklaşamadı' diyebilirlerdi." 87

Ahmet Kahraman'ın "romanoallığınız da 'masal' diye eleştirilenler var..." biçimindeki sorusuna ise şöyle cevap veriyor: "Kızgınlıklarından söylüyorlar. Oysa çok mutlu olurum eğer masalcı olabilseydim. Masalcı olmak yeryüzünün en büyük yazarı olmak demektir. Oysa onlar beni kötülemek için 'Masalcı' diyorlar. Masala en ufak bir biçimde yaklaşabilseydim, en büyük onurum olurdu. bu benim. Çünkü masal, insanlığın yaptığı en büyük şaheserlerdir. Tükenmezliğe ulaşmaktadır. Çoğu kez söylerim: 40 bin yıl akan su altında kalmış, cilalanmış taşlara benzer masallar, destanlar. Beni eleştirenler düşünmeden, akıllarına geleni söylüyorlar. Tutsun tutmasın onlar için önemli değil. Masalcı olduğumu bilselerdi, gerçekten masalcı olsaydım, beni kötülemek için kullanmazlardı bu deyimi. Masalcı diyerek, sözde bana kötülük etme adı altında, beni gökyüzüne çıkarıyorlar. Bilinçli değiller. Beni de masalı da bilmiyorlar. 'Yaşar Kemal, kötü yazardır. Şundan' diyebilirler. Ama masalcı dediler mi hapyutuyorlar. Çünkü o zaman aptallığı çıkıyor ortaya adamın..." 88

"Masalcı" suçlamasına Ağacın Çürüğü'ne alınan konuşmalarında da cevaplar verir. 89

86 Adnan Benk-Tahsin Yücel-Yaşar Kemal, YK'le Kapalı Oturum, Çağdaş Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.8-28, aynı dergide: Adnan Benk Sondan Başa Gelen Yazı, s.6-7

87 Konur Ertop, YK'i Dünya tanıyor ya biz?..., Bravo, 1982, s.29

88 A.Kahraman, a.g.y., s.135

89 Y.Kemal, Ağacın Çürüğü, s.337-41, 372

Yine Ahmet Kahraman'ın "Romancı Atilla İlhan sizi eleştirirken sözü çok uzattığınızı söylüyor... Ne dersiniz?" sorusuna da "Nasıl oluyor bilmiyorum ama, 'yaprığı 40 dakide ağaçtan düşürüyor'⁹⁰ diyor... Ona hiç bir şey demem. O bir romancı, benim romanlarımla uğraşacağına, kendi romanlarına biraz baksa daha iyi yapar. (...) Kendi romanlarımı ne Atilla İlhan'a karşı savunurum, ne de başkasına... Romanlarım kendi kendini savunuyorsa savunuyor, savunmuyorsa savunmaz..." cümleleriyle cevaplandırmıştır.⁹¹ Raşit Gökçeli'nin bir başka konuşmada, aynı yolda, "...bir çok 'aklı başında' insanın romanlarınızı 'fazla uzun' buldukları bir ortamda soruyorum."⁹² demesi üzerine de: "...Romanın uzunluğunu kısası olmaz. Bir romanın uzunluğunu kısalmayı yazar değil, o romanın kendi iç koşulları belirler. İnsan masaya ben çok uzun bir roman ya da çok kısa bir roman yazayım diye oturmaz, roman yazmaya oturur. Romanı kısa bir roman, diye tasarlamışsa bu roman uzun olabilir. Uzun diye düşünmüştü kısa olabilir... Onun için insan uzunluğunu tartışmak değil düşünmez bile. Ben kendimi romanlarım uzun ya da kısa olsun diye zorlamam." şeklinde karşılık vermiştir.

N. Ziya Bakırcıoğlu, İnce Memed I'i etraflıca değerlendirmesinde romanda ele alınan konu ve kişilerle Yaban arasında benzerlikler bulunduğunu iddia eder. Ardından eseri, verdiği mesaj, çatışma, tasvir ve tahliller, kişiler, zaman, dil ve üslup açısından ele alarak şu sonuca ulaşır: "Hareket unsuru son derece fazla olan İnce Memed, bir polis romanı, bir kovboy filmi kadar sürükleyici, gerilimi yüksek bir romandır. Ama kitap bitince her şey bitiyor. Geriye ne bir tabiat parçası kalıyor, ne bir isim, ne bir cümle, ne de bir insan yüzü..."⁹³

90 Atilla İlhan'ın bu konudaki sözleri şöyledir: "Demem o ki, romancı artık görsel sanatların olanaklarını gözönünde tutmak zorundadır. Aksi halde Yaşar Kemal gibi, ağaçtan bir yaprağı yere on sayfada düşürür, Kemal Tahir gibi bir yağmuru yüz sayfada dindiremez, milleti bezdirir." Uğur Mumcu, Atilla İlhan'la Söyleşi, 5-6.5.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '82, İst. 1982, s.227

91 A. Kahraman, y.a.g.y., s.135

92 Raşit Gökçeli, YK, İnce Memedler: Her Çağda Olacaktır, Hürriyet-Gösteri, S.84, Kasım 1987, s.16-20

93 N.Ziya Bakırcıoğlu, y.a.g.e., s.169-80

Son olarak John Updike'in eleştirilerinden söz edeceğiz. Updike, Amerikalı ünlü bir romancı, eleştirmen ve şairdir. Updike, The New Yorker dergisinin 6 Ocak 1986 tarihli sayısında çıkan "Hollandalılarla Türkler" başlıklı yazısında Hollandalı romancı Harry Mulisch'in "Saldırı" ve Yaşar Kemal'in "Deniz Küstü" adlı romanlarını değerlendirmiştir. John Berger'in Yaşar Kemal için söylediği "Korkusuzca yazıyor bir kahraman gibi" sözüne Updike, şunları ekliyor: "Ama, eski tarz bir İngiliz gezgini gibi, nereye gittiği hakkında hayal meyal bilgisi olan ve yanına kendi cesaretinden başka pek az tedarik alan bir gezgin gibi." Bu konudan ayrıntılarıyla söz açan Talât Halman, Updike'in eleştirisinin temelde Amerikalıların edebiyatımızı romantik buldukları ve romantizmden hoşlanmadıkları gerçeğine dayandığını belirtmektedir. ⁹⁴

Edebiyatımıza 25 civarında hikâyeye kazandırmış olan Yaşar Kemal, ilk hikâyesi "Bebek"i çok beğendiğini söylediği halde daha çok romancı yanı ağır bastığından olsa gerek, hikâyeleri üzerinde fazla durulmamıştır. Feridun Andaç, "Yaşar Kemal'in Öyküleri" başlıklı incelemesinde sanatçının bütün hikâyelerini konu, gerçeğe bakış ve yansıtış, doğa-insan, çocuk, kadın, anlatım-dil ve yapı açılarından değerlendirerek "Onun bugün ulaştığı konumda, yaratıcılığının bu ilk halkasının önemli payı olduğu gerçeğini vurgulamaktı çabamız." der. ⁹⁵

"Sarı Sıcak" hikâyesini bağımsız olarak tahlil eden Mehmet Kaplan ise bu hikâyeyi bir çok yönden kusurlu bulur: "Yaşar Kemal, hadiseler arasında ikna edici münasebetler kuramıyor. Tasvirleri, şairane olsun diye beyhude uzatıyor. Bu zaafılar Yaşar Kemal'in romanlarında da vardır. (...) Zamanın yaşanılan ana inhisar edişi, arka planın olmayışı hikâyeyi sığlaştırıyor. Hikâye kahramanlarının duygu ve düşünceleri de alabildiğine basit. Hareketleri belirtmekle yetinen yazar, sebepler üzerinde düşünmediği gibi, derin sayılabilecek psikolojik tahliller de yapmıyor. Şahısların duygu ve davranışları da vak'a ve dünya görüşü

94 Talât Halman, Dünya ve Biz: Romanımız ve Romantizm, MSD, 1.2. 1986, s. 35-36

95 Feridun Andaç, Gerçekçilik Yolunda, Cem Yay., İst. 1987, s. 87-110, ayrıca bk. Sarı Sıcak Gerçeği, aynı eser, s. 23-24

öpmekle iktifa ediyorum." ⁹⁸ cümleleriyle Yaşar Kemal'in "Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm" başlıklı seri röportajlarını değerlendiriyor.

Tarık Dursun, röportajların toplandığı "Bu Diyar Baştan Başa"yı "Anadolumuzu iyi tanımak, gerçekleriyle tanımak, insanlarıyla bilmek ve öğrenmek isteyenler için Bu Diyar Baştan Basa, benzeri bulunmayan bir kitaptır. Yaşar Kemal'in sanat çalışmalarında ise bir doruk." ⁹⁹ sözleriyle takdim eder.

Ali Hikmet (Hilmi Yavuz'un müstearıdır) ise Yaşar Kemal'in röportajlarını, "...klasik gazete röportajcılığından ayrı tutarak, yetkin bir edebiyat ürünü diye okumak gerekir." şeklinde değerlendirmektedir. ¹⁰⁰

Kısacası, Yaşar Kemal'in röportajlarında en az hikâye ve romanlarındaki kadar başarılı olduğunu belirtmek yanlış olmaz.

Sanatçı, şairliğinden söz edilmesinden hiç hoşlanmıyor. O'nun şiir yazıp yayımladığını bilenlerin sayısı da oldukça sınırlıdır. Şiirlerini bir kitapta toplamayan sanatçı hâlen zaman zaman şiir yazmayı sürdürdüğünü fakat bunları yayımlamadığını belirtmektedir: "Şiirden korkuyorum ya da o benim içimdeki gizli, hiç kimseye açıklamak istemediğim, hep birlikte yaşamak istediğim bir gizim. Beni mutlu eden, hep bende kalmasını istediğim bir gizli, salt benim olan bir gizli düşünüm. (...) Şiirlerimi konu, kişi olarak değil, onları bir düşünüm, bir atmosfer olarak yaşıyorum. Bu da beni mutlu ediyor. Daha yazmadığım, belki de hiç yazmayacağım romanlarım da öyle. Bunları içimde taşımam benim için bir düşünüm sarhoşluğu olacak, bu tavrıma doğrusu bir ad koyamıyorum." diyen ¹⁰¹ sanatçının 1950'den önce çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirleri üzerinde pek az şey söylenmiştir.

98 Hüseyin Cahit Yalçın, Bir Gazetecinin Sanlı Hizmeti, Ulus, 6.9.1953

99 Tarık Dursun, Ustanın Usta Olduğu Yer, Milliyet, 11.3.1971

100 Ali Hikmet, Bu Diyar Baştan Başa, Cumhuriyet, 8.4.1971

101 A. Bosquet, s.53

öpmekle iktifa ediyorum." 98 cümleleriyle Yaşar Kemal'in "Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm" başlıklı seri röportajlarını değerlendiriyor.

Tarık Dursun, röportajların toplandığı "Bu Diyar Baştan Başa"yı "Anadolumuzu iyi tanımak, gerçekleriyle tanımak, insanlarıyla bilmek ve öğrenmek isteyenler için Bu Diyar Baştan Basa, benzeri bulunmayan bir kitaptır. Yaşar Kemal'in sanat çalışmalarında ise bir doruk." sözleriyle takdim eder. 99

Ali Hikmet (Hilmi Yavuz'un müstearıdır) ise Yaşar Kemal'in röportajlarını, "...klasik gazete röportajcılığından ayrı tutarak, yetkin bir edebiyat ürünü diye okumak gerekir." şeklinde değerlendirmektedir. 100

Kısacası, Yaşar Kemal'in röportajlarında en az hikâye ve romanlarındaki kadar başarılı olduğunu belirtmek yanlış olmaz.

Sanatçı, şairliğinden söz edilmesinden hiç hoşlanmıyor. O'nun şiir yazıp yayımladığını bilenlerin sayısı da oldukça sınırlıdır. Şiirlerini bir kitapta toplamayan sanatçı hâlen zaman zaman şiir yazmayı sürdürdüğünü fakat bunları yayımlamadığını belirtmektedir: "Şiirden korkuyorum ya da o benim içimdeki gizli, hiç kimseye açıklamak istemediğim, hep birlikte yaşamak istediğim bir gizim. Beni mutlu eden, hep bende kalmasını istediğim bir gizli, salt benim olan bir gizli düşünüm. (...) Şiirlerimi konu, kişi olarak değil, onları bir düşünüm, bir atmosfer olarak yaşıyorum. Bu da beni mutlu ediyor. Daha yazmadığım, belki de hiç yazmayacağım romanlarım da öyle. Bunları içimde taşımam benim için bir düşünüm sarhoşluğu olacak, bu tavrıma doğrusu bir ad koyamıyorum." diyen 101 sanatçının 1950'den önce çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirleri üzerinde pek az şey söylenmiştir.

98 Hüseyin Cahit Yalçın, Bir Gazetecinin Şanlı Hizmeti, Ulus, 6.9.1953

99 Tarık Dursun, Ustanın Usta Olduğu Yer, Milliyet, 11.3.1971

100 Ali Hikmet, Bu Diyar Baştan Başa, Cumhuriyet, 8.4.1971

101 A. Bosquet, s.53

Sözgelimi Rauf Mutluay, "1939'da Halkevi dergisinde siire başlamış, folklor araştırmalarına dalmış, o yıllarda Ankara'daki Ülkü dergisinin açmaya çalıştığı yolda çok başarılı şiirler de yayımlamaya başlamıştır, koşmalar biçiminde (1942'den başlayarak Ülkü, Kovan, Millet, Beşpınar... dergilerinde). Bu ilk ürünler küçümsenemez; çünkü, o yıllarda bu biçim yazarların eserlerinin hepsinden üstündür ürünleri." diyerek ¹⁰² yuvarlak cümlelerle konuyu geçistirir.

Yaşar Kemal, şiir yayımlamaya 1939'dan itibaren Adana'da yayımlanan Görüşler ve Çığ'da başlamıştır. İlk şiiri de "Seyhan" başlığını taşımaktadır. ¹⁰³ Aynı yıllarda Yeni Işık dergisinin açtığı şiir yarışmasında birincilik kazanmış, ¹⁰⁴ ayrıca yukarıda sıralanan dergilerin dışında Yeni Adana, Ulus gazetesinin eki Yurt dergisi ve Ankara'da yayımlanan Varlık'ta şiirleri yayımlanmıştır. Gaziantep'te çıkan derginin adı Beşpınar değil, Başpınar'dır. Dergi görülmediğinden olsa gerek, bir çok kaynakta adı nedense, Beşpınar şeklinde yazılmıştır.

102 Rauf Mutluay, Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972, Gerçek Yay., İst. 1974, s.410

103 Seyhan, Görüşler, 1 Aralık 1939; Saadet Altay, Ünlülerin İlk Yazıları, Gür Yay., İst. 1988, s.180

104 Feridun Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.38

II.EDEBİYAT,SANAT ve KÜLTÜRLE İLGİLİ ÇÜRÜŞLERİ

a.Edebiyat

Edebiyatı en geniş anlamıyla bir söz sanatı olarak kabul eden Yaşar Kemal,söz sanatlarının geçmişte ve günümüzde büyük bir önemi olduğunu düşünmekte;bu önemin gelecekte de süreceğine inanmaktadır.¹ Rasit Gökçeli'nin 50 yıl sonraki edebiyat ve elestiriyle ilgili sorusuna şöyle cevap veriyor:"Elbette çağımızdan ileriye çok güzel yapıtlar kalacak. Bu,su ya da bu olabilir. Hiç bilmediğimiz,çağımızda az ünü olan birisi de olabilir. Bu işler hiç belli olmaz. Günümüzü kasıp kavurmuş,etkilemiş birisinin adı anılmaz da,hiç adı duyulmamış birisi... " ²

"Elektronik çağında kimsenin roman okumağa vakti yok deniyor.Romanın yeri ve geleceği nedir sizce?" şeklindeki bir başka soruya da şu karşılığı vermiştir:"Dünya durdukça,halkların sanatçılarla birlikte oluşturdukları romana,hikâyeye hiç bir sey olmayacaktır. Roman okuyucusu çağımızda her çağdan daha çoktur. Roman hiç bir zaman ölmeyecektir. Söz sanatlarının yerini hiç bir sanat almayacaktır. Elektronik çağda insanların roman*okumağa daha çok vakti olacak. Söz sanatları insanlıkla birlikte gelişerek yaşayacak.İnsanlık kaldıkça roman da kalacak. Sözün tadının yerini hiç bir sanat tutamayacak. İnsana en yakın insanın canının içindeki sanat söz sanatlarıdır." ³

Yaşar Kemal'in çağdaşı olduğu diğer sanatçılardan en büyük farkı sözlü edebiyata büyük bir önem vermesi ve ondan faydalanmasıdır.Diğer sanatçıların bazıları,sözlü edebiyatı küçümseyip dudak bükmüşler,hatta bir ara folklorun sanata düşman olduğu, sanatın gelişmesini engellediği bile savunulmuştur.

1 Yaşar Kemal,Söz Çağımızda Ne Yaptı?,Ağacın Çürüğü,s.259

2 Raşit Gökçeli,YK:İnce Memedler Her Çağda Olacaktır,Hürriyet-Gösteri,S.84,Kasım 1987,s.16-20

3 Yaşar Kemal'le konuşma,MSD,S.3,13.10.1972,s.3,7

Yaşar Kemal,sözlü edebiyatın önemini belirtirken:"Yazılı edebiyat,sözlünün bir devamı,bir sonucudur. Modern,en modern edebiyatın dibini kazıyacak olursak yalnız Tolstoy'ların,Flaubert'lerin değil,Joyce'ların,Kafka'ların,Camus'ların azıcık dibini kazacak olursak onların altında da eski destanları,masalları buluruz." ⁴ Aynı yazısında hiç bir zaman sözlü geleneğin ve anlatımın etkisinden kurtulmuş bir yazılı edebiyat clamayacağını ileri süren sanatçı,aslında sözlü edebiyata dönmeyi,onu taklit etmeyi,ona öykünmeyi değil sözlü edebiyatın imkânlarından sonuna kadar faydalanmayı böylelikle yeni bir edebiyat kurmayı savunmaktadır. Ona göre,"Yeni bir roman dili,kurgusu,biçimi yaratmak ancak,çağların birikimiyle olur.Bu birikim yazılı edebiyat olduğu kadar sözlü edebiyattır da. Sözlü edebiyatın olanaklarından yararlanmamak bugünkü edebiyatımız için büyük bir eksiklik olur." ⁵

Geleneksel kültürümüzün bir parçası olan sözlü edebiyattan,dolayısıyla gelenekten yararlanırken ölçüsü Altan Gökalp'in koyduğu ölçüdür:"Gelenegi salt bir tekrar olayı değil de geçmişin bilgi,öğreti ve becerisiyle bugünün koşullarını özdeşleştiren,bagdaştıran ve yorumlayan bir yaratı süreci olarak tanımlamak." ve buna uygun hareket etmek. ⁶

Halk Edebiyatı Soruşturmasına verdiği cevapta ise halk edebiyatından faydalanma konusunda şunları söylüyor:"Dünyamızın büyük sanatçılarının temellerinde hep halkın yapıtları yatar.Büyük müzikçilerinin,ressamlarının,yazarlarının,oyun,şiir,roman yazarlarının temelinde halkın kaynak olan yapıtları vardır." ⁷

Ziya Gökalp,Türkçülüğün Esasları'nda "Edebiyatımızın Tahris ve Tehzibi" (Edebiyatımızın işlenme ve geliştirilmesi) başlığıyla:"Türkçülüğe göre,edebiyatımız yükselebilmek için iki sanat müzesinde terbiye görmek mecburiyetindedir. Bu müzelerden

4 Yaşar Kemal,Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata,Sanat Olayı,S.6,Haziran 1981,s.8-9

5 Alpay Kabacalı,YK ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi,Yazko Edebiyat,S.27,Ocak 1983,s.120

6 Altan Gökalp,Geleneksel Kültür ve Çağdaşlık,Sanat Olayı,S.7, Temmuz 1981,s.29

7 Halk Edebiyatı Soruşturması,MSD,S.78,3.5.1974,s.6

birincisi Halk edebiyatı, ikincisi Garb edebiyatıdır. Türkçü sairler ve edibler, bir taraftan halkın bedialarını, (beğenilen ve takdir edilen pek yeni şeyler) diğer cihetten garbın seh-kârlarını (saheserler) model ittihaz etmelidirler. Türk edebiyatı bu iki çiraklık devresini geçirmeden, ne millî, ne de müte-kâmil bir mahiyet alamaz. Demek ki, edebiyatımız bir taraftan halka doğru, diğer cihetten garba doğru gitmek ızdırarındadır." (mecburiyetindedir) görüşünü savunmuştur. ⁸

Millî Edebiyat akımının temelini oluşturan bu ilkelere Cumhuriyet dönemi aydınlarının da bir çoğu uymuştur. Yukarıdaki satırların yayımlandığı 1923 yılında doğan Yaşar Kemal de bunlardan biridir. Ancak, "Benim bir ayagım Anadolu'daysa, bir ayagım da dünyada. Kùltürler birbirlerini besler. Dünya kùltürlerinden beslenmek şart ama kendi kaynaklarını da bilmeli. Kendi kaynaklarımızı bilip dünyaya açılmaktan başka çaremiz yok." ⁹ diyen sanatçının Ziya Gökalp'le Anadolu'dan gelmek ve Anadolu'yu iyi tanımak gibi ikinci bir benzerlik dışında faz-laca ortak yönü gösterilemez.

Kısacası Yaşar Kemal için sözlü edebiyat, halk edebiyatı ve folklor; daha geniş anlamıyla halk kùltürü, geleneksel kùltür, bitmez tükenmez bir kaynaktır. Halkımızın yüzyıllar boyunca ortaya koyduğu maddî ve manevî öğeleri, varlıkları sahiplenmekte, onlardan çağdaş bir edebiyat oluşturmada faydalanmaktadır. Hatta, aydınımızın mutlaka sanatını, "Halk aşısı"yla aşılmasını gerekli bulmaktadır. ¹⁰

Yaşar Kemal, Türk edebiyatında çağlar boyunca iki eğilim bulunduğu görüşündedir. Bunlardan biri Osmanlı aydınlarının yabancı kùltürlerden faydalanarak oluşturdukları aydın zümre-nin; ikincisi, halkın içinden fıskıran halkın edebiyatı. Kendi-sini bu iki çizgiden ikincisine bağlar. Yunus'u, Köroğlu'nu, Pir

⁸ Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, İst. 1923; Kültür Bakanlığı Yay., İst. 1976, s.136 (Haz. Mehmet Kaplan)

⁹ Zeynep Oral, Sözden Söze, Cem Yay., İst. 1990, s.122

¹⁰ Yaşar Kemal, Halk Aşısı, Ağacın Çürüğü, s.234-42

Sultan'ı, Dadaloğlu'nu; Dede Korkut'u, Nasrettin Hoca'yı hatta Homeros'u ustaları saymaktadır. Sanatçıya göre, Türk edebiyatı geleneğinden dolayı direnen, yasayan ve dövülen bir edebiyattır. Bu özelliklerini gelecekte de sürdürecektir. ¹¹ Edebiyatımızın bu dövüscü yanının siirimizde de sürdüğünü, Nazım Hikmet'in "Baskaldırma geleneği"ni sürdüren en büyük sairlerden biri olduğunu ayrıca vurgulamıştır. ¹² Divan edebiyatını ise "Saray edebiyatı" diye nitelmiş, tamamıyla inkâr etmiştir.

Çocuklar için ayrı bir edebiyat olacağına yani çocuk edebiyatı diye bir şeye inanmaz: "Çocuk edebiyatına ben inanmıyorum. Yine çocukları küçümseyerek, çocuk sayarak dünyada bir çocuk edebiyatı doğmuştur. Elbet içlerinde ilginçleri, şaheserleri de var. Yetişmemden dolayı vardığım sonuçlara göre çocuk edebiyatı diye bir şey yoktur halkta." diyen yazar, kendi yaşantısını ve çocukluğunu örnek göstererek yetiştiği çevredeki küçüklerin de büyüklerin anladığı sağlıklı edebiyatı rahatlıkla anladıklarını belirtir. ¹³

Ayrı bir çocuk edebiyatı olamayacağı düşüncesini dile getirirken bir başka yazısında da Çehov'a değinir. Aynı zamanda bir doktor olan Çehov'un "Büyükler için, çocuklar için ayrı ayrı ilaçlar var mı, çocuklar için ancak dozları değişir." görüşünü tekrarlayarak bunu benimsediğini belirtir. ¹⁴

Çocuk kitapları konusundaki bir soruşturmaya verdiği cevapta ise şunları ileri sürmüştür: "Dünyadaki en iyi çocuk edebiyatı, büyükler için yapılmış edebiyattır. Andersen masallarını çocuklar için yazmadı, Grimm kardeşler masallarını çocuklar için toplamadı, Cervantes Don Kişot'u çocuklar için söylemedi. Gulliver'in gezileri de çocuklar için değildir." ¹⁵

11 Yaşar Kemal, Düldül Savastadır, Ağacın Çürüğü, s.192

12 Yaşar Kemal, Siir Geleneğimiz, Ağacın Çürüğü, s.250-58

13 Kemal Özer, YK Yanıtlıyor; Neden Çocuklar İnsandır?, Cumhuriyet, 13.9.1975; Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s.49

14 Yaşar Kemal, Çocuklar İçin, Ağacın Çürüğü, s.269; daha önce: Konumuz Çocuk başlığıyla, Güvercin der., S.2, 1977

15 Çocuk Kitapları Konusunda Yazarların Soruşturma Yanıtları, YK'in Yanıtı, Cumhuriyet, 22.4.1978; Nesin Vakfı Edebiyat Yılı-ğı '79, İst. 1979, s.375

Yaşar Kemal, edebiyat eleştirisi ve eleştirmenlerle ilgili görüşlerini de şöyle belirtiyor: "Bizim eleştirmenlerde benim gördüğüm en kötü yön, kendileri birinci planda, uğrastıkları sanat kolu, sanat, ikinci, üçüncü planda. Her şey onların kişisel duyguları içinde dönüyor. Kişisel çıkarları demeğe dilim varmıyor." 16

1980-1981'de ülkemizde geniş boyutlara ulaşan bir çok aydın ve sanatçımızın katıldığı bir edebiyat tartışması yapıldı. Fethi Naci'nin "Türkiye'de Roman Var mı?" sorusuyla başlayan tartışmaya, 17 görebildiğimiz kadarıyla Yaşar Kemal, katılmama-ya, kenarda kalmaya çalışmıştır. Sonraları "Türkiye'de Eleştirmen Var mı Yok mu?" başlıklı yazısında konunun bu kadar çok tartışılmasından utandığını; asıl yapılması gerekenin Türk romanının dünyaya tanıtılması olması gerektiğini vurgulamıştır. Çeşitli vesilelerle Türk aydınına güvenmediğini hatırlatan Yaşar Kemal, söz konusu yazısında sıra eleştirmene gelince daha du ileri giderek şunları söylemiştir: "Türkiye'deki eleştirmenler herhangi bir romanı, benim romanlarımı da anlayacak güçte bir hiçtirler. Türkiye'de eleştirmen olduğunu hiçbir şekilde kabul etmiyorum. Eğer sıfır birşeyse bizdeki eleştirmenler de birşeydir. Çünkü okuyacak güçleri yok. Türk eleştirmenleri en kötü romanı ortaya çıkarmak istiyorlar. Yetenekleri de o kadardır. En iyi romanlar da güme gidiyor. (...) Hiçbir saygı duymuyorum Türk eleştirmenine. Hiçbirşey öğrenmedim onlardan şimdiye kadar." 18 Aynı görüşmenin devamında Türkiye'de sadece Nurullah Ataç ile Sabahattin Eyuboğlu'na eleştirmen olarak saygı duyabileceğini söylüyor. 1987'deki bir görüşmede ise "Ülkemizin gelmiş geçmiş bir tek büyük eleştirmeni var, o da Fethi Naci." (MSD, S.162, 15.2.1987, s.18) diyor.

16 Yaşar Kemal, Eleştirme Üstüne, Baldaki Tuz, s.49

17 Fethi Naci ve Yaşar Kemal'inki de dahil olmak üzere bu tartışmayla ilgili yazıların tamamına yakın bir bölümü için bkz. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '82, İst. 1982, s.138-337

18 Yaşar Kemal, Türkiye'de Eleştirmen Var mı, Yok mu?, Yankı, 11.5.1981, adı geçen yıllık, s.229

b.Sanat

Yaşar Kemal,Güzel Sanatların müzik,resim,tiyatro ve sine- me gibi dallarıyla ilgili bazı görüşlerini çeşitli yazıların- da açıklamıştır. Bunlar üzerinde de kısaca durmak yerinde ola- caktır.

Sanatçı,güzel sanatların yukarıda sıraladığımız dalların- da eserler vermiş Ruhi Su,Zülfü Livaneli,Bedri Kehmî Kyboğlu, Abidin Dino,Balaban,Füreye,Cevat Fehmi Başkut'la ilgili çeşit- li tanıtma,değerlendirme yazıları kaleme almış ve röportajlar hazırlamıştır. Yaşar Kemal'in üzerinde durduğu sanatçıların or- tak yönü,geleneksel kültürden yararlanarak çağdaş bir yorumla ulaşmış olmalarıdır. Bir bakıma Yaşar Kemal'in sanat anlayışıyla bu sanatçıları arasındaki benzerlikler bulunmaktadır.

Ruhi Su'yla ilgili yazısında "Anadolu bir sesler,ezgiler karmaşasıdır. Büyük bir ezgiler zenginliği vardır. Ve bu zen- gin türküler dünyasına memleketimizde bilinçle tek eğilen ki- şisi de Ruhi Su'dur. Ruhi Su'nun otuz yıllık çabası bize Anado- lu türküler dünyasını kazandırmıştır." demektedir.¹⁹ Zülfü Livaneli'yi de ses sanatçısı olarak aynı çizgide görmektedir.

Abidin Dino'yu kendisinin ustalarından biri saymaktadır. Gençlik yıllarından beri dostluklarının sürdüğü Dino'ya bazı romanlarını süsleyen resimler yaptırarak bu ilişkiye iş çevre- sinde de yer vermiştir. Dino'yla ilgili değerlendirmelerinin bir kısmı şöyledir:"Nazım Hikmet nasıl büyük halk şiirimizin en büyük son halkasıysa,Abidin Dino da Anadolu kiliminin,yaz- masının,çam bardağının,oyasının son büyük,görkemli halkası... Nazım Hikmet şiirini halkıyla birlikte nasıl ördüyse Abidin Dino da resmini kilimci kadın gibi öylesine dokudu."²⁰

19 Yaşar Kemal,Ruhi Su ve Seferberlik Türküleri-Kuvayı Milliye Destanı,Baldaki Tuz,s.404

20 Yaşar Kemal,Anadolu Çiçekleri ve Dino'nun Çiçeklemesi,Ağacın Çürüğü,s.249

Bedri Rahmi'nin de resimlerine, şiirlerine ve kişiliğine hayrandır: "Bedri Rahmi, İstanbul'un, biltekmil Anadolu'nun bir kedisiydi. Koklamadığı yer kalmamıştı. Koklamadığı türkü, masal, halay, toprak, renk, kilim, kumaş, dağ, taş, çakıltası, su kalmamıştı. En ince ayrıntısına kadar doğada ve insanda, insan hünerinde yaşamaktaydı.

Kilimleri sevdi delicesine, Picasso'dan belki daha da çok. Kendi resminden daha da çok. Bin yıllık Anadolu'nun el hüneri, göz nuru onun öğretmeni oldu; Paris'ten, Picasso'dan daha çok. Kilimlere öykünmedi. Kilimleri kendi ustalığının yalınlığında eritip, kendi kişiliğinin ustalığında yoğurup yepyeni resimler yaptı. Anadolu'nun nakışını, rengini kendine usta eyledi. Yazmaları, ya yazmaları?

Çam bardakları, ağaç dibekleri, kepçeleri, kaşıkları, cicimleri..." 21

Bir başka yazısında da kaç çeşit yeşil olduğunu, Bedri Rahmi'den öğrendiğini açıklamıştır. 22

Tiyatro ve sinema, Yaşar Kemal'in de zaman zaman katıldığı iki sanat dalıdır. Teneke'yi kendisi oyunlaştırdığı gibi, yine birçok senaryoyu da yazmıştır. Bazı eserleri de başkaları tarafından tiyatro veya sinemaya ya da her ikisine birden uyarlanmıştır.

İlk piyesini Adana'da 1940'lı yıllarda seyrettiği Cevat Fehmi'yle Cumhuriyet'te uzun yıllar iş arkadaşlığı yapma fırsatı bulur. Cevat Fehmi ve eserleri hakkında: "Cevat Fehmi Başkut, halkın gündeliğinden, onun derinliğine gidebilme olanağı arardı. Piyeslerini böyle sağlam bir temele oturtmaya çalışırdı." diyor. 23

Sinemayla ilgili yazılarında ise sinemanın diğer problemlerinin yanı sıra, özellikle film sansürü üzerinde durmuş-

21 Yaşar Kemal, Yedi Yürekle Giden, Baldaki Tuz, s.426

22 Yaşar Kemal, Kaç Çeşit Yeşil Var?, Baldaki Tuz, s.428-33

23 Yaşar Kemal, Cevat Fehmi Başkut İçin, Cumhuriyet, 21.3.1971, Baldaki Tuz, s.411

tur.²⁴ Türk Sinamatek Derneği'nin 10.yıldönümü dolayısıyla İstanbul'da düzenlenen toplantıda yaptığı konuşmada sinemayı çağımızın sanatı olarak gördüğünü belirtmiş ve sinemanın Anadolu'da yaşayan büyük topluluklara, halka ulaştırılması gerektiği üzerinde durmuştur.²⁵

c.Kültür

Herkese göre farklı olmak üzere yüzlerce tanımı olan kültür kavramını "Temel Türkçe Sözlük" en genel ve yaygın biçimde: "Bir milletin maddî ve manevî varlıklarının, değerlerinin bütünü; fikir, sanat, adet ve gelenekleri, bütünüyle yaşayış ve davranış şekli." biçiminde tanımlamaktadır.²⁶ Maddî ve manevî kültür olmak üzere iki kümeden oluşan kültür, ayrıca mahallî (yerel), millî (ulusal) ve milletlerarası (evrensel) gibi çeşitlere de ayrılmaktadır. Günümüzde geleneksel kültür, yabancı/aktarma kültür, çağdaş kültür gibi, kültürle ilgili bir çok kavrama rastlıyoruz.

Son yıllarda özellikle Fransa'da yeniden ortaya atılan "Akdeniz Kültür Birikimi ve Ortaklığı" teorisini ülkemizde benimseyenlerden biri de Yaşar Kemal'dir. Sanatçı, Fransa Devlet Başkanı Mitterrand'ın da kabul ettiği Akdeniz ülkelerinin bir ortak kültür kökeninde birleştiği düşüncesini savunmaktadır.

Dünyadaki bir çok kültür ögesinin önce Akdeniz kıyılarındaki doğup buradan diğer bölgelere yayıldığını bazı örneklerle açıklamaktadır: Maraşlıların kılıklarıyla Hitit heykellerindeki kılıklar arasında büyük benzerlikler vardır; Silifke keklik ayını, önce Girit'e, oradan da dünyanın diğer ülkelerine gitmiştir. Hıdırellez veya dünyanın yeniden doğması bir çok Akdeniz ülkesinde ortak bir bayram gibi kutlanır. Arkeolojik kazılara

24 Yaşar Kemal, Film Sansürü Üstüne; Haksızlık, Baldaki Tuz, s.68-70;71-73

25 Yaşar Kemal, Çağımızın Sanatı: Sinema, Ağacın Çürüğü, s.214-19

26 Temel Türkçe Sözlük, Tercüman Yay. İst. 1985, s.782

bakılırsa bir çok Akdeniz ülkesinde ortaktır.

Yasar Kemal'e göre, "Çağımızda birtakım güçler, insanlar, ulusal sınırlar olduğu gibi kültür sınırları da var sayıyorlar, en azından kültürlerin de sınırlandığına, ya da sınırlanabileceğine inanıyorlar." Halbuki sanatçı, "...kültür bölgeleri var, kültür renkleri de var, kültür ayrıcalığı, kültür üstünlüğü yok." görüşünü benimsemektedir. ²⁷

Bu teorinin ortaya atılmasının temel sebebi, Avrupa kültürünün yavaş yavaş bir kısır döngü içine girmesi, yaratıcılığını kaybetmesidir. Avrupalılar bugün artık az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerin kültürlerinden, kültür geleneklerinden faydalanmıyor. Sözkonusu ülkeler ise sadece Batı kültürünü taklit etmeye çalışıyorlar. Bu da o ülkelerin kültürlerinin körelmesine ve taklit ettikleri ülkelerin maymunu olmalarına yol açıyor.

Kültürlerin temelinde bütün insanlık kültürünün olduğunu, dünyada birbirini etkilememiş kültür bulunmadığını ileri süren Yaşar Kemal, başka kültürlerden etkilenmeyen, aşılınmayan kültürlerin er geç sonunda cılızlaşacaklarını düşünmektedir: "...kültürlerin birbirlerini aşılmaları, etkilemeleri bittiği gün kültürler de suyu kesilmiş tarlalar gibi yavaş yavaş güçlerini, renklerini yitirmeye yüz tutarlar." ²⁸

Aynı yazısında Akdeniz kültürünün gelişmesinin en büyük sebebini de farklı kültürlerin tarih boyunca bir araya gelip yoğrulmasına bağlamaktadır.

Yazar, Akdeniz kültür bütünlüğüne inanarak bu ortak kaynağa sırtımızı dayamamızı, bunun dünya kültürüne ve Akdenizlilerin yeni kültür aşamalarına ulaşmamızı sağlayabileceğini düşünmektedir. ²⁹

27 Yaşar Kemal, Akdeniz'deki Kültür Kökeni, Sanat Olayı, S.7, Temmuz 1981, s.16-18.

28 Yaşar Kemal, a.g.y., s.18

29 Alpay Kabacalı, YK ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983, s.122

Yasar Kemal, yerel kültürün önemini de çeşitli vesilelerle vurgulamıştır. Sanatçı, bütün köklü, sağlam yaratışların yerel olduğu görüşündedir.³⁰ Ancak, yerelden evrensele geçmek sadece yerel kültürün gücüyle olmaz. Bir sanatçı, bilim adamı için ana kültürü, yerel kültürü öz olmakla birlikte yeterli değildir. İnsanlığın bin yıllık ortak kültürünü de özümlemeli, kendi ülkemizin geçmişteki ustalarından faydalandığı kadar, dünyadaki ustaları da kendisine usta kabul etmelidir.³¹

Osmanlı kültürünün taklit olduğu için, bizi temsil edemeyeceğini ileri süren Yasar Kemal, bizim öz kültürümüzün halkın kültürü olduğuna inanmaktadır.

Kültür emperyalizmine ve emperyalizmin kültürleri yok etmesine de son derece karşıdır: "Emperyalizm çağına gelinceye kadar yerel ve ulusal kültürler, çağlar boyunca birbiriyle ilişkiler kurmuş, birbirlerini etkilemiş ve beslemişlerdir. Biri diğerine üstünlük sağlamaya, yok edip onun yerini almaya çalışmamıştır. Dünya, bin çiçekli, bin renkli bir kültür bahçesi olmuştur. Emperyalizm, yüzyıllar boyu süren bu ilkeleri bozmaya çalışmıştır. Bugünse artık hiç bir kültür başka bir kültürü silmemelidir. Öbür kültürleri silmek isteyen kültürlerin kendileri de bir gün silinirler." ³²

Kültür sömürücülüğünün yok olması için de "Sömürücülük Düzeni"nin ortadan kalkması gerektiğini düşünmektedir.

30 Yaşar Kemal, Sanatla Yaşam, Politikayla Yaşam, Baldaki Tuz, s.280-82, Ağacın Çürüğü, s.319-20

31 Yaşar Kemal, Yerel Kültürlerden Evrensele, Cumhuriyet, 21-23. 3.1992, Akdeniz kültürleri, yerel kültürlerden evrensele gibi konular hakkında ayrıca daha ayrıntılı bilgiler için bk. Nedim Gürsel, Yerel Kültürlerden Evrensele, Cem Yay., İst. 1985, s.119-76

32 Yaşar Kemal, Kültür Sömürücülüğü, Baldaki Tuz, s.154-60; yazarın kültürle ilgili diğer yazıları da Baldaki Tuz ve Ağacın Çürüğü'nde bulunmaktadır.

C. ESERLERİ

Kendisiyle yapılan bir konuşmada "Dünyanın belki de en tembel yazarıyım." diyen ¹ Yaşar Kemal'in eski deyimle "velut" (doğurgan) ve aynı ölçüde de okunan bir yazar olduğu söylenebilir. 1939'dan günümüze kadar "fictive" (itibarî/kurmaca) ve "non fictive" (itibarî/kurmaca olmayan) 40'a yakın eser vermiştir. Edebiyatın çeşitli türlerindeki bu eserlerin 23'ü ve en fazlası romandır. Edebiyat dünyasına şiirle giren Yaşar Kemal, uzun yıllar yazarlığın yanı sıra gazeteciliği de sürdürmüştür. Bundan dolayı eserlerinin bir kısmı sanat eseri bir kısmı da gazete-dergi yazısı, folklor derleme ve araştırmasıdır.

Yaşar Kemal, eserlerinin sanat kalitesi taşıması, yüksek tirajlar yapması ve dünyadaki bir çok dile çevrilmesi bakımından ülkemizin önde gelen sanatçılarından biri sayılmaktadır. Gerçi eserlerinin Türkiye ve diğer ülkelerdeki toplam tirajı hakkında bir bilgi vermek ne yazık ki, mümkün değildir. İnce Memed I, 1992'de Türkiye'de 25. basıma ulaşmıştır. 37 yılda 25 baskı, ülkemizde pek fazla romana nasip olmayan bir başarıdır. Gorbatkina, İnce Memed I'in sadece eski SSCB'de bir kaç milyon basıldığını söylüyorsa da bu bilgiyi kontrol etmek mümkün olmadığından ihtiyatla karşılanması gerektiğini sanıyoruz. ² Gerçi ülke nüfusu göz önünde tutulursa bu tirajın gerçekleşmiş olabileceği düşünülebilir.

Eserleri, "Best Seller"lerimiz" arasında sayılmakta ³ ve Cavit Orhan Tütengil'in bir araştırmasında Yaşar Kemal, Fakir Baykurt ve Aziz Nesin'le birlikte ülkemizin en çok satan üç romancısından biri olarak yorumlanmaktadır. ⁴ N. Ziya Bakırcıoğlu ise İnce Memed I'i, Sinekli Bakkal, Minyeli Abdullah ve Çalığışu'yla birlikte en çok okunan dört romandan biri saymıştır. ⁵

1 Yalçın Peksen, Gördük Konuştuk: YK, "Dünyanın belki de en tembel yazarıyım", Cumhuriyet, 10.10.1982

2 Galina Gorbatkina, Yaşar Kemal ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yay., İst. 1980, s.201

3 Aydın Dosyası: "Best Seller"lerimiz, Hürriyet-Gösteri, S.60, Kasım 1985, s.66-81

4 Cavit Orhan Tütengil, Okuyucu Beğenisi Neye Dayanıyor? 1,2, MSD, S.227,228,15 ve 22.4.1977

5 N. Ziya Bakırcıoğlu, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yay., İst.1986, s.14

Bu altbölümde sanatçının bugüne kadar ortaya koyduğu ürünler iki kısma ayrılarak sıralanmıştır:

I.Türkiye'de Yayımlananlar

II.Yabancı Ülkelerde Yayımlananlar

Her iki kısımda da sanat eserleri kapsamına girenlerden başlanarak yazı türlerine göre bir sınıflandırma yapılmıştır.Şiirleri bir kitapta toplanmadığından ilk yayımlandığı kaynaklar gösterilmiştir.Romanlarının tefrika edildiği gazeteler "Hayatı" altbölümünde verildiğinden burada tekrarlanmamıştır.Kitaplarına alınmayan hikâyeleri ile yazı ve araştırmalarından belirlenebilenler sıralanmış,yabancı ülkelerde yayımlanan eserleri ile ilgili açıklamalar ise sözcüküsü bölümün başında yapılmıştır.

I. TÜRKİYE'DE YAYIMLANANLAR

a. Siirleri:

1. Seyhan, Görüşler, 1 Aralık 1939; Haz. Saadet Altay, Ünlülerin İlk Yazıları, Gür Yay., İst. 1988, s.180
2. Masal, Görüşler, S.27, Nisan 1940, s.39
3. Korku, Görüşler, S.29, I Teşrin (Ekim) 1940, s.33
4. Halay, Ülkü, C.3, S.27, I II Teşrin (Kasım) 1942, s.27
5. Zafer, Başpınar, S.51, Ağustos 1943, s.10
6. Işık, Başpınar, S.52, Eylül 1943, s.2
7. Güzelleme, Başpınar, S.53, I Teşrin (Ekim) 1943, s.2
8. Bekle, Kovan, S.3, I Teşrin (Ekim) 1943, s.14
9. Misafir, Kovan, S.10, Mayıs 1944, s.13
10. Ağıt, Kovan, S.12, Temmuz 1944, s.11
11. Yalnızlık, 1940'ta Kadirli'de yazılmış bu şiirin sanatçının el yazısıyla metni için bk. Edebiyat Special Issue on Yaşar Kemal, s.100; Alpay Kabacalı, Yaşar Kemal, TÜYAP, İst. 1992, s.105 ve çalışmamızın "Ekler" bölümü
12. Merhaba, Zülfü Livaneli'nce bestelenip kasetlerine alınmıştır
13. Sanatçının yayımlanmamış şiirleri özel dosyasındadır

b. Hikâyeleri:

Kitap Biçiminde Yayımlananlar:

1. Sarı Sıcak, Varlık Yay., İst. 1952, 111 s.; 2. bas. Varlık Yay., İst. 1959, 93 s., İçindekiler: Sarı Sıcak, Bebek, Yatak, Dükkâncı, Süpürge, Keçi, Sinek, Hançer, Memetle Memet, toplam 9 hikâye. 2. basımda Memetle Memet çıkarılmış, Beyaz Pantolon eklenmiştir.
2. Bütün Hikâyeler, Sarı Sıcak, Teneke, Pis Hikâye ve Ötekiler, 3. bas. Ararat Yay., İst. 1967, 269 s.; 4. bas. Ararat Yay., İst. 1972, 279 s.; 5. bas. Cem Yay., İst. 1975, 278 s.; 6. bas. Sarı Sıcak, Bütün Hikâyeler adıyla: Karacan Yay. İst. 1981, 292 s.; 7, 8, 9. bas. Toros Yay., İst. 1983, 1987, 1991, 234 s., İçindekiler: önceki hikâyeler, Halis Serkisof, Yeşil Kertenkele, Bana Bak Kardeş, Yol-
da, Kalemler, Turnalar, Avcı, Ekin, Şahan Ahmed, Kavun Karpuz, Pis Hikâye. 5. basımda Hırsız ve Ağır Akan su eklenmiş, toplam: 22 hikâye. 3. basımda Teneke de vardır, 4. basımda çıkarılarak yeniden ayrı bir kitap olarak yayımlanmıştır.

Kitaplarına Alınmayan Hikâyeleri:

1. Gülizarla Ninesi, Kumbara, Türkiye İis Bankası Çocuk Dergisi, 1978
2. Lodosun Kokusu, Sanat Olayı, S.1, Ocak 1981, s.7-16

c. Romanları:

1. Teneke, Varlık Yay., İst. 1955, 112 s.
2. bas. Varlık Yay., İst. 1959, 95 s.
3. bas. Varlık Yay., İst. 1963, 88 s.
4. bas. Ararat Yay., İst. 1972, 94 s.
5. bas. Cem Yay., İst. 1975, 103 s.
6. bas. Milliyet Yay., İst. 1978, 190 s. (İlk bölümde roman, ikinci bölümde oyun metni yer almaktadır.)
7. bas. Tekin Yay., İst. 1981, 156 s.
- 8, 9, 10. bas. Toros Yay., İst. 1985, 1987, 1991, 158 s.

Teneke, bir kez Bulgaristan'da Türkçe olarak (Sofya 1964) basılmış, bir kez de Bütün Hikâyeler'in 1967 basımında yer almıştır.

2. İnce Memed I, 2 C., Çağlayan Yay., İst. 1955, 183-350 s.
- 2, 3, 4, 5. bas. Remzi Kitabevi, İst. 1957, 1958, 1960, 1962, 412 s.
- 8, 9. bas. Ant Yay., İst. 1969, 1969, 551 s.
- 10, 11, 12, 13, 14. bas. Cem Yay., İst. 1971, 1972, 1974, 1975, 1977, 508 s.
- 15, 16, 17. bas. Tekin Yay., İst. 1978, 1979, 1981, 509 s.
- * 24, 25. bas. Toros Yay., İst. 1991, 1992, 442 s.

Varlık Roman Armağanı 1955

3. İnce Memed II, Ant Yay., İst. 1969, 590 s.
2. bas. Ant Yay., İst. 1969, 590 s.
- 3, 4, 5, 6, 7. bas. Cem Yay., İst. 1971, 1973, 1974, 1975, 1977, 542 s.
- 8, 9, 10. bas. Tekin Yay., İst. 1978, 1979, 1980, 480 s.
- 13, 14, 15, 16. bas. Toros Yay., İst. 1984, 1988, 1990, 1992, 484 s.

4. İnce Memed III, Toros Yay., İst. 1984, 691 s.
- 2, 5, 6. bas. Toros Yay., İst. 1986, 1990, 1991, 691 s.

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü 1985

5. İnce Memed IV, Toros Yay., İst. 1987, 557 s.
- 2, 3, 4. bas. Toros Yay., İst. 1988, 1989, 1991, 557 s.

İnce Memed I, bir kez de Bulgaristan'da Türkçe olarak basılmıştır (Sofya 1958).

6. Dağın Öte Yüzü I, Ortadirek, Remzi Kitabevi, İst. 1960, 396 s.
 2. bas. Ant Yay., İst. 1968, 459 s.
 3, 4. bas. Cem Yay., İst. 1972, 1976, 427 s.
 5, 6. bas. Tekin Yay., İst. b.t.y. (1978), 1980, 400 s.
 7, 9, 10. bas. Toros Yay., İst. 1984, 1991, 1992, 392 s.
 Bir kez de Bulgaristan'da Türkçe basımı yapılmıştır (1964).
7. Dağın Öte Yüzü II, Yer Demir Gök Bakır, Güven Yay., İst. 1963, 396 s.
 2, 3. bas. Ant Yay., İst. 1968, 1969, 488 s.
 4, 5. bas. Cem Yay., 1972, 1975, 452 s.
 6, 7. bas. Tekin Yay., İst. 1978, 1980, 483, 426 s.
 8, 11. bas. Toros Yay., İst. 1985, 1992, 403 s.
 Fransız Edebiyat Eleştirmenleri tarafından Yılın En İyi Yabancı Romanı seçilmiştir (1977).
8. Dağın Öte Yüzü III, Ölmez Otu, Ant Yay., İst. 1968, 454 s.
 2. bas. Ant Yay., İst. 1969, 425 s.
 3, 4. bas. Cem Yay., İst. 1972, 1976, 415 s.
 5, 6. bas. Tekin Yay., İst. 1978, 1979, 448 s.
 8, 10, 11. bas. Toros Yay., İst. 1986, 1990, 1992, 336 s.
 Fransa'da Yılın En İyi Yabancı Romanı Ödülü almıştır (1978).
9. Üç Anadolu Efsanesi, Köroğlu'nun Meydana Çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik, Ararat Yay., İst. 1967, 336 s.
 2. bas. Ant Yay., İst. 1969, 287 s.
 3-8. bas. Cem Yay., İst. 1970, 1971, 1974, 1977, 1980, 1981, 285, 296, 296, 277, 277, 277 s.
 9, 10, 13. bas. Toros Yay., İst. 1982, 1983, 1991, 224 s.
 Deşenler: 6-8. bas. Ersin Burak, diğer basımlarda Ferruh Doğan
10. Ağrıdağı Efsanesi, Cem Yay., İst. 1970, 141 s.
 2, 3. bas. Cem Yay., 1972, 1974, 144 s.
 4. bas. Milliyet Yay., İst. 1978, 144 s.
 5. bas. Tekin Yay., İst. 1981, 144 s.
 7, 10, 11. bas. Toros Yay., İst. 1984, 1991, 1992, 127 s.
 Lesenler: Abidin Dino

11. Binboğalar Efsanesi, Cem Yay., İst. 1971, 347 s.
 2,3,4. bas. Cem Yay., İst. 1973, 1976, 1979, 347 s.
 7,9,10. bas. Toros Yay., İst. 1985, 1990, 1991, 304 s.
 1979 yaz döneminde Fransa Büyük Edebiyat Jürisi tarafından seçilen kitaplar arasında yer aldı.
12. Çakırcalı Efe, Ararat Yay., İst. 1972, 224 s.
 2. bas. Cem Yay., İst. 1975, 224 s.
 3-4. bas. Karacan Yay., İst. 1980, 1982, 223 s.
 5,6,7,8. bas. Toros Yay., İst. 1983, 1990, 1991, 1992, 200 s.
13. Akçasazın Ağaları I, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Cem Yay.,
 İst. 1973, 624 s.
 2-5. bas. Cem Yay., İst. 1974, 1975, 1977, 624 s.
 6. bas. Tekin Yay., İst. 1980, 624 s.
 8,10,11. bas. Toros Yay., İst. 1986, 1991, 1992, 480 s.
 Madaralı Roman Ödülü 1974
14. Akçasazın Ağaları II, Yusufçuk Yusuf, Cem Yay., İst. 1975, 725 s.
 2. bas. Tekin Yay., İst. 1980, 725 s.
 3,4,5. bas. Toros Yay., İst. 1986, 1990, 1991, 550 s.
15. Yılanı Öldürseler, Cem Yay., İst. 1976, 160 s.
 2,3,4. bas. Cem Yay., İst. 1977, 1979, 1980, 160 s.
 5,7,9,10. bas. Toros Yay., İst. 1982, 1984, 1990, 1992, 120 s.
 Desenler: Abidin Dino
16. Al Gözüm Seyreyle Salih, Cem Yay., İst. 1976, 474 s.
 3,4,5. bas. Toros Yay., İst. 1983, 1990, 1991, 415 s.
17. Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Cem Yay.,
 İst. 1977, 300 s., Desenler: Ömür Balcıoğlu
 2. bas. Cem Yay., İst. 1979, 272 s., Desenler: Cengiz Gürer
 3,4,5. bas. Toros Yay. 1983, 1989, 1991, 216 s.

18. Deniz Küstü, Milliyet Yay., İst. 1978, 488 s.
2,3,4,6. bas. Toros Yay., 1982, 1983, 1989, 1992, 450 s.
19. Kuşlar da Gitti, Milliyet Yay., İst. 1978, 126 s.
2. bas. Tekin Yay., İst. 1981, 85 s.
3. bas. Toros Yay., İst. 1984, 94 s.
4,5. bas. Toros Yay., İst. 1990, 1991, 115 s.
20. Kimsecik I, Yağmurcuk Kusu, Tekin Yay., İst. 1980, 478 s.
2,3,4,5. bas. Toros Yay., İst. 1985, 1988, 1990, 1992, 456 s.
21. Kimsecik II, Kale Kapısı, Toros Yay., İst. 1985, 487 s.
2,3. bas. Toros Yay., İst. 1989, 1991, 487 s.
Orhan Kemal Roman Ödülü 1986
22. Kimsecik III, Kanın Sesi, Toros Yay., İst. 1991, 553 s.
23. Hüyükteki Nar Ağacı, Toros Yay., İst. 1982, 116 s.
2,4,5. bas. Toros Yay., İst. 1983, 1990, 1991, 116 s.

ç.Oyun ve Senaryoları ile Eserlerinden Uyarlamalar^x :

Oyunlar:

1. Teneke, oyunlaştıran:YK,1965-66 sezonunda İstanbul'da,1968'de Ankara'da sahnelenmiş ve "Kanal" adıyla filme alınmıştır; metni yayımlanmıştır:Teneke,Milliyet Yay.,İst. 1978,s.105-90
1966 İlhan İskender Armağanı,1966 Ankara Sanatseverler Derneği Ödülü
Dunkarna (Teneke),Yönetmen:Tuncel Kurtiz,1974,Stockholm;Yönetmen:Swen Wolter,1975,İsveç Devlet Tiyatroları Goteborg Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.
2. Uzundere (Yer Demir Gök Bakır),oyunlaştıran:Nihat Asyalı,1966-67 sezonunda Ankara'da Ankara Deneme Sahnesi ve İstanbul'da Dormen Tiyatrosu'nca sahnelenmiş,1987'de sinemaya uyarlanmış, ayrıca metni yayımlanmıştır:Uzundere,Bizim Yay.,Ank. 1967,40 s. 1992'de Ankara Sanat Tiyatrosu'nca yeniden oynanmıştır.
1966'da 14.Uluslararası Nancy Tiyatro Şenliğinde Birincilik Ödülü
3. Ağrıdaki Efsanesi,oyunlaştıran ve Yönetmen:Ali Taygun,1974, İstanbul Şehir Tiyatroları Fatih Tiyatrosunda;1981-82 sezonunda Macit Koper'in uyarlamasıyla Dostlar Tiyatrosu'nca sahnelenmiş,ayrıca sinemaya da uyarlanmıştır.
4. Ovadan Esen Rüzgâr (Ortadirek),oyunlaştıran:Alan Seymour,Yönetmen:Kalle Holmberg,1974,Finlandiya Turku Şehir Tiyatrosu; 1974,Stockholm Şehir Tiyatrosu
5. Bebek,Yönetmen:Tuncel Kurtiz,1975,Goteborg Üniversite Tiyatrosu;İsveç Televizyonu için filme alınmış (1976);ayrıca Türkiye'de bale gösterimi haline getirilmiştir.

x Bu kümeye giren eserlerin bazılarını başka kişiler uyarlamıştır.Bu tür eserler için daha fazla bilgi için bk.:A.Hayatı,Aile ve Kültür Çevresi; IV.Oyunlar ve Senaryoları ile Eserlerinden Uyarlamalar altbölümlerimiz ve Bibliyografya'da sıralanan ilgili kaynaklar

6. Filler Sultanı, 1983, Haz. İsveç Goteborg Şehir Tiyatrosu, Nationalteatern
7. Yılanı Öldürseler, 1983, oyunlaştıran: Marianik Revillon, Paris Stel Üniversite Tiyatrosu, Théâtre de la Cite Internationale; 1982'de Türkiye'de sinemaya uyarlanmıştır
8. Binboğalar Efsanesi, 1984, Yön. Gerard Gelas, Avignon

Senaryolar:

1. Beyaz Mendil, 1955, Yön. ve senaryo: L.Ö. Akad, eser: YK
2. Kara Çalı, 1956, Yön. ve senaryo: S. Ayanoglu, eser: YK
3. Namus Düşmanı (Dükkâncı'dan), 1957, Yön. ve senaryo: Ziya Metin, eser: YK
4. Alageyik, 1959, Yön. Atif Yılmaz, senaryo: A. Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney, eser: Yusuf Karataylı (YK'in takma adı)
5. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, 1959, Yön. Atif Yılmaz, senaryo: A. Yılmaz, YK, Halit Refiğ, Yılmaz Güney
6. Bu Vatanın Çocukları, 1959, Yön. Atif Yılmaz, senaryo: A. Yılmaz, Yılmaz Güney, Azmi Kütüval, YK
7. Muradın Türküsü, 1965, Yön. Atif Yılmaz, senaryo: A. Yılmaz, YK
8. Ölüm Tarlası, 1966, Yön. Atif Yılmaz, senaryo: YK
9. Urfa-İstanbul, 1968, Yön. Nuri Ergün, senaryo: Osman F. Seden, eser: YK
10. Ağrıdağı Efsanesi, 1975, Yön. Memduh Ün, senaryo: Duygu Sagirolu, Lütfü Akad, Memduh Ün, eser: YK
11. Bebek, 1976, Yön. Güneş Karabuda, eser: YK
İsveç Televizyonu için hazırlanmıştır.

12. Kanal (Teneke'den), 1978, Yön. Erden Kıral, senaryo: İhsan Yüce, eser: YK
13. Yılanı Öldürseler, 1982, Yön. Türkan Şoray, senaryo: YK ve diğerleri, eser: YK
14. İnce Memed, 1984, Yön. ve senaryo: Peter Ustinov, eser: YK
1970'li yıllarda TRT tarafından 18 günlük bir radyo oyunu haline getirilmiş, 6 gün yayınlandıktan sonra kaldırılmıştır.
15. Yer Demir Gök Bakır, 1987, Yön. ve senaryo: Zülfü Livaneli, eser: YK
YK'in romanından Zülfü Livaneli, Yer Demir Gök Bakır, senaryo, Can Yay., İst. 1989, 124 s.
1966'da Ankara Deneme Sahnesi, 1967'de Dormen Tiyatrosu ve 1992'de AST tarafından sahnelendi.
16. Menekşe Koyu (Ağır Akan Su), 1991, Yön. ve senaryo: Barbro Karabuda, eser: YK

d. Röportajları^x:

1. Çukurova Yana Yana, Yeditepe Yay., İst. 1955, 76 s.
İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Röportaj Armağanı 1955
2. Yanan Ormanlarda Elli Gün, Türkiye Ormancılar Cemiyeti Yay., Ank. 1955, 100 s.
3. Peri Bacaları, Varlık Yay., İst. 1957, 78 s.
4. Bu Diyar Bastan Başa, Cem Yay., İst. 1971, 640 s.
2,3. bas. Cem Yay., İst. 1973, 1976, 640 s.
5. Bir Bulut Kaynıyor, Cem Yay., İst. 1974, 320 s.
6. Bu Diyar Bastan Başa, Tekin Yay., İst. 1979, 398 s.
7. Bir Bulut Kaynıyor, Tekin Yay., İst. 1979, 522 s.
8. Bu Diyar Bastan Başa I, Peri Bacaları, Toros Yay., İst. 1985, 1991
240 s.
9. Bu Diyar Bastan Başa II, Denizler Kurudu, Toros Yay., İst. 1985,
1991, 208 s.
10. Bu Diyar Bastan Başa III, Nuhun Gemisi, Toros Yay., İst. 1985,
1991, 269 s.
11. Bu Diyar Bastan Başa IV, Bir Bulut Kaynıyor, Toros Yay., İst.
1985, 1989, 1991, 151 s.
12. Çocuklar İnsandır I, Allahın Askerleri, Milliyet Yay., İst. 1978,
303 s.
2. bas. Tekin Yay., İst. 1981, 235 s.
3,5. bas. Toros Yay., İst. 1985, 1991, 238 s.

x Bknz. s.21, dipnot:77

e. Fıkra, Deneme, Makale ve Gazete Yazıları^x:

Kitap Biçiminde Derlenenler:

1. Taş Çatlarsa, Ataç Kitabevi, İst. 1961, 110 s.
2. Baldaki Tuz, Bas. Haz. Alpay Kabacalı, Cem Yay., İst. 1974, 423 s.
2. bas. Cem Yay., İst. 1976, 423 s.
3, 4. bas. Tekin Yay., İst. 1978, 1980, 444, 448 s.
YK'in 1959-1974 arasında yayımlanmış 400 kadar yazısından seçilmiş 102 yazı ve 1 konuşma.
3. Ağacın Çürüğü, Bas. Haz. Alpay Kabacalı, Milliyet Yay., İst. 1980, 390 s.
YK'in 1959-1978 arasında yayımlanan yazılarından seçilmiş 50 yazı ve 5 konuşma.

Kitaplarına Alınmayan Yazı ve Araştırmalarından Bazıları:

1. Yurd, -30 Ağustos İçin-, Görüşler, Eylül 1941, Seadet Altay, Ünlülerin İlk Yazıları, Gür Yay., İst 1988, s.179-80
2. "Yılanların Öcü" Üstüne Birkaç Söz, Dost, S.11, 1958
3. Sait Faik, Cumhuriyet, 16.5.1960
4. Orhan Kemal'e Mektup, Yeni İnsan, Nisan-Mayıs 1963
5. Sait Faik Üstüne Düşünceler, Yeni İnsan, 1 Mayıs 1966
6. Orhan Kemal Üstüne Anılar, Yön, 15.4.1966
7. Nadir Nadi'nin Sovyetler Birliği Yazıları Üstüne Birkaç Söz, Nadir Nadi, İki Sovyet Rusya 1935-1965, Ararat Yay., İst. 1966
8. Yalova Kaymakamı ya da İspinozlar, Ant, 30.1.1968
9. YK Kendini Anlatıyor, "İnce Memed sevdiğim bir eşkiyaydı", Hürriyet, 26.12.1968

x Burada sıralanan üç kitaptan ilkindeki yazılardan tamamına yakını ikinci ve üçüncü ciltlere alınmıştır. Yazıların basıma hazırlanmasını üstlenen Sayın Alpay Kabacalı, Yaşar Kemal'in 1980'den sonraki yazılarından ve çeşitli kişilerin onunla görüşmelerinden seçilecek bir diğer cildin hazırlandığını bize söylemiştir. Yaşar Kemal'in bu kitaplarına alınmayan bir çok yazısı vardır. Bunlardan belirleyebildiklerimizi veriyoruz.

10. YK Orhan Kemal'i Anlatıyor, Yeni Gazete, 9.6.1970
11. Orhan Kemal, Umut ve Aydınlık, Cumhuriyet, 12.6.1970
12. Orhan Kemal Üstüne, Yeni A, Temmuz 1973
13. Yaşamsız Sanat Olmaz, MSD, S.70, 8.3.1974, s.5; Baldaki Tuz'a biraz genişletilerek Sanatçı, Doğa, Yaşam başlığıyla alınmıştır.
14. Halk Edebiyatı Soruşturmasına Cevap, MSD, S.78, 3.5.1974, s.6
15. Düşünceler ve Görüşler: Veysel İçin Neler Dediler?, TFA, C.15, S.296, Mart 1974, s.6930
16. Aziz Nesin Altmış Yaşında, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1976, İst. 1976, s.893-95
17. Dil Konusunda Soruşturmaya Cevap, MSD, S.195, 30.7.1976, s.4; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1977, İst. 1977, s.459
18. Ceyhun Atuf Kansu, MSD, 28.3.1978
19. Çocuk Kitapları Konusunda Yazarların Soruşturma Yanıtları, YK'in Yanıtı, Cumhuriyet, 22.4.1978; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1979, İst. 1979, s.374-75
20. Küsmeyen Resimler, MSD, yd S.8, Eylül 1980, s.32
21. Turhan (Selçuk) İçin, MSD, yd S.2, Mart 1980, s.32-33
sonradan Turhan Selçuk'un Söz Çizginin (Milliyet Yay., İst. 1980) albümüne Önsöz olarak konmuş.
22. Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata, Sanat Olayı, S.6, Haziran 1981, s.8-9; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1982, İst. 1982, s.95-99
23. Akdenizdeki Kültür Kökeni, Sanat Olayı, S.7, Temmuz 1981, s.17-18
24. Sevgi İnsanın Aydınlığı, Güveni, Anlamı, Ölümsüzlüğüdür, MSD, 1.10.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983, İst. 1983, s.57-58; Alpay Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.19-20
Del Duca Ödül Töreninde yaptığı konuşmanın metnidir.
25. Türkiye'de Elestirmen Var mı Yok mu?, Yankı, 11.5.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1982, İst. 1982, s.138; daha önce aylık Görünüm dergisinde yayımlanmış bir görüşmedir.
26. "Hüyükteki Nar Ağacı"nın Öyküsü, Cumhuriyet, 25.10.1982

27. Aziz Nesin'den Bir Mektup Aldım, 1982 Yılında Yuvarlak Yaşdönümlerinde Edebiyatçılarımız, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983, İst. 1983, s.555-57
28. Akdeniz Kültür Çemberi, Hürriyet-Gösteri, S.73, Ocak 1987, s.18-19
29. Cem Yayınevi Yirmi Bes Yılında, Cem Yayınevi 25.Yıl, Oğuz Akkan'ın Anısına, Cem Yay., İst. 1989, s.86-89
30. Yerel Kültürden Evrensele, Cumhuriyet, 21-23.3.1992
31. Homeros'tan Türkmen kilimine, Cumhuriyet, 3.5.1992
32. 40 bin yıl su altında cilalanan destan, Cumhuriyet, 4.5.1992
33. Sanat ürünü, halkın insanlık düzeyidir, Cumhuriyet, 5.5.1992
34. Homeros bir halk sairidir, Yunus da öyle, Cumhuriyet, 6.5.1992
35. Epepe Aydınlığı, Evrensel Kültür, S.3, Şubat 1992, s.12-14
36. YK Y.Nabi Nayır'ı Anlatıyor, Varlık, S.1026, Mart 1993, s.13-14
37. Oslobodenje Çalışanları, Dostlarım, Milliyet, 5.4.1993

f. Konuşmalar, Görüşmeler ve Açıkoturumlarda Söyledikleri^x:

g. Anıları^{xx}:

1. "Çağdas Türk Yazarlarını Yayımlanmamış Anıları", Yaşar Kemal, MSD, S.253, 28.11.1977, s.13-14
2. Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları, Toros Yay., İst. 1993, 205 s.
(Bir kısmı daha önce: YK Kendini Anlatıyor, Cumhuriyet, 29.11.1993; YK Hayatını Anlatıyor, Sabah, 7.2.1993'ten başlayan tefrikalar.)

x Yaşar Kemal'le yapılan görüşmeler ve katıldığı açıkoturumlar, çalışmamızın Bibliyografya bölümünde sıralandığından burada tekrarlanması gereksiz görülmüştür.

xx Bugüne kadar çeşitli konuşma, söyleşi ve yazılarında anılarına yer vermiş olan Yaşar Kemal, sadece anılarını konu alan bir eser kaleme almamıştır. "Alain Bosquet'yle Görüşmeler"de anılarından uzun uzun söz açan yazarın bu eseri, Fransa'da ve Fransızca olarak yayımlandığından "Yabancı Ülkelerde Yayımlananlar" bölümünde gösterilmiştir. "Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor", bu eserin Türkçe basımıdır.

n.Halkbilim Derleme ve Arastirmalari^x:

1. Ağıtlar I, Türksözü Basımevi, Adana 1943, 72 s., Adana Halkevi Dil-Edebiyat ve Tarih Şubesi Neşriyatı:1, Çukurova'da Folklor Derlemeleri:1, Kemal Sadık Göğceli imzasıyla
2.bas. Toros Yay., İst. 1992, 255 s., Bas.Haz. Alpay Kabacalı
2.basımın basına, Yaşar Kemal'in "Ağıtlar Üstüne" başlıklı bir incelemesi eklenmiş (s.19-45); Ağıtlar I'in ilk basımı aynen verilmiş (s.47-118); ilk basımdaki 30 ağıta ikinci bölümde 70 tane daha eklenerek sayı 100'e çıkarılmıştır (s.119-254). En sonda "Ağıt Dizini" bulunmaktadır (s.255).

Desenler: Abidin Dino

2. Gökyüzü Mavi Kaldı, Halk Edebiyatından Seçmeler, Sabahattin Eyuboğlu ile, Cem Yay., İst. 1978, 411 s.
2,3,5.bas. Toros Yay., İst. 1982-1987, 1992, 386 s.

Başta, Azra Erhat'ın "Sabahattin Eyuboğlu ile Yaşar Kemal Bu Kitaba Neden ve Nasıl Çalıştılar?" (s.5-9) ve Yaşar Kemal'in "Halk Edebiyatı Üstüne Birkaç Söz" (s.10-16) başlıklı yazıları yer almaktadır.

^x Bir kitap oluşturacak kadar olan ve bazıları Baldaki Tuz ile Ağacın Çürüğü'ne alınan halkbilim derleme ve araştırmaları, şimdiye kadar bir araya toplanmamış, gazete ve dergilerde kalmıştır. Bunlardan A.Hayatı, Aile ve Kültür Çevresi altbölümünde söz edilmişti. Burada sadece kitapları verilmiştir.

YAŞAR KEMAL'İN ÜLKEMİZDE YAYIMLANAN ESERLERİ (İlk basımlar)

| YIL/TÜR | ŞİRLER | FOLKLOR DERLEMESİ | HİKAYELER | ROMANLAR | RÖPORTAJ- LAR | GAZETE YAZILARI | OYUNLAR | GÖRÜŞMELER, ANILAR |
|---------|------------------------------------|-----------------------|--------------------|--|---|--------------------|--------------------------------------|--|
| 1939 | Bazı dergilerde yayınlanmış bir | | | | | | | |
| 1943 | kitapta toplan- | Ağitlar I | | | | | | |
| 1932 | mamıştır. | | Sarı Sıcak | | | | | |
| 1955 | | | | İnce Memed I Teneke | Yanan Orman- larda 30 Gün Çukurova Yana Yana | | | |
| 1957 | | | | | Peri Bacaları | | | |
| 1960 | | | | Ortadirek | | | | |
| 1961 | | | | | | Taş Çatlama | | |
| 1967 | | | Bütün Hikayeler | Yer Demir Gök Bakır Üç Anadolu Efsanesi | | | Uzundere (Yer Demir Gök Bakır) | |
| 1968 | | | | Ölmez Otu | | | | |
| 1969 | | | | İnce Memed II | | | | |
| 1970 | | | | Ağrıdağı Efsanesi | | | | |
| 1971 | | | | Binboğalar Efsanesi | Bu Diyar Baş- tan Başa | | | |
| 1972 | | | | Çakırcalı Efe | | | | |
| 1973 | | | | Demirciler Çar- şısı Cinayeti | | | | |
| 1974 | | | | | Bir Bulut Kayıyor | Baldaki Tuz | | |
| 1975 | | | | Yusufoçuk Yusufo | | | | |
| 1976 | | | | Yılanı Öldürseler Al Gözüm Seyreyle Salih | | | | |
| 1977 | | Gökyüzü Mavi Kaldı | | Filler Sultanı | | | | |
| 1978 | | | | Kuşlar da Gitti Deniz Küstü | Allahın Askerleri | | Teneke | |
| 1980 | | | | Yağmırcuk Kuşu | | Ağacın Çürüğü | | |
| 1982 | | | | Hüyükteki Nar Ağacı | | | | |
| 1984 | | | | İnce Memed III | | | | |
| 1985 | | | | Kale Kapısı | | | | |
| 1987 | | | | İnce Memed IV | | | | |
| 1991 | | | | Kanın Sesi | | | | |
| 1992 | | Ağitlar II | | | | | | Y.K. Kendini Anlatıyor (Alain Bosquet ile Görüşmeler) |
| 1993 | | | | | | | | Y.K. Hayatını Anlatıyor |

II. YABANCI ÜLKELERDE YAYIMLANANLAR ^x

a. Hikâyeleri:

Süreli Yayınlarda Çıkan Hikâyelerinin Bazıları:

Fransa:

1. Bebek, Çev. Güzin Dino, Cahiers du Sud (dergi), 1957

İngiltere ve ABD:

2. The Baby (Bebek), Çev. Thilda Kemal, Evergreen, Review, C. IV, S. 14, Eylül, Ekim 1960, s. 96-124
3. Water (Su), Çev. Joseph Jacob, Literature East and West, S. 11, Haziran 1967, s. 173-76
4. Yellow Heat (Sarı Sıcak), Çev. Ute Striker-Thilda Kemal, Special Issue on YK, s. 103-09
5. Still Waters (Ağır Akan Su), Çev. Robert Finn-Thilda Kemal, Special Issue on YK, s. 111-29.

x Bu kısımda Thilda Kemal'in hazırladığı "Bibliography" (Edebiyat, Volume: V, Numbers: 1 and 2, 1980, A Journal of Middle East Center, University of Pennsylvania, 1981, s. 221-33); Cumhuriyet Kitap, S. 63, 1.5.1991, s. 15; Ahmet Telli, "Yabancı Dillerde Yaşar Kemal". (Türkiye Yazıları, S. 6, Eylül 1977, s. 28-29); Toros Yayınlarından alınan bilgiler ve diğer kaynaklardan yararlanılmıştır. 1981'de yurt dışında basılan eserlerinin sayısı 103 olarak verilir (Yaşar Kemal'in Yapıtları Yurt Dışında 103 Kez Basıldı, Sanat Olayı, S. 4, Nisan 1981, s. 4). Yaşar Kemal, 1987'de kendisiyle yapılan bir görüşmede "Kaç dilde kitabınız yayınlandı?" sorusuna "36 dilde zannediyorum 183 kitap oldu." cevabını veriyor. (Haftaya Bakış, S. 23, 22-28.3.1987, s. 9). Bu kısmın sonuna eklediğimiz ve ilk basımlar esas alınarak hazırlanmış çizelgeye göre, yabancı dillere çevrilen eser sayısı: 26, çevrilen yabancı dil: 30, ilk baskıların toplamı: 155, en fazla çevrilmiş eser: İnce Memed I (30 dil), eserlerinin en çok çevrildiği iki dil: Fransızca ve İsveççe: (17'şer eser). Bu sonuçlara göre eserleri yabancı dillere en fazla çevrilmiş ülkemiz sanatçılarından biri Yaşar Kemal'dir. Diğerleri de Aziz Nesin. Kendileriyle görüştüğümüz Thilda Gökçeli ve Raşit Gökçeli, bilindiği halde ellerine ulaşmayan çevirilerden başka kendilerinin bilmediği çevirilerin varlığı ihtimalinden de söz etmişlerdir. Eserlerin yabancı dillere çevirileri devam etmektedir. Çalış-

Kitap Biçiminde Yayımlanan Hikâyeleri:

İngiltere ve ABD:

1. Anatolian Tales (Anadolu Hikâyeleri), Çev. Thilda Kemal, Collins and Harvill Press, London 1968; Writers and Readers, London 1983; Dodd, Mead and Co., New York 1969

İsveç:

2. En Smutsig Historia och Andra Berättelser, Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stockholm 1972

Romanya:

3. Arşita, Çev. Valeriu Veliman, Editura Univers, Bucuresti 1974

Irak:

4. Sarı Sıcak, Çev. Abdulvahap El talakuki, Dârü'l-Reşîd, Bağdad 1980 (Arapça basım)

Bulgaristan:

5. Jeravi, Çev. Rumen Kuyachev, Profizdat, Sofya 1982
15 kısa hikâye

Almanya:

6. Gelbe Hitze, Erzählungen, Çev. Margarete I Ersen-Rasch Wanda Schmidt, Ararat Verlag, Berlin 1982; Deutscher Tashenbuch Verlag, München 1988

SSCB:

7. Toplu Eserler içinde, Çev. Alev İbrahimov-Tevfik Melikov-Mono Pastel, Raduga, Moskova 1983

malarını Amerika'da sürdüren Prof. Dr. Kemal H. Karpaz, Çağdas Türk Edebiyatında Sosyal Konular (2. bas. Varlık Yay., İst. 1971, s.35) adlı eserinde: "... Buraya birçok dillere çevrilen ve derin yankılar yaratan Yaşar Kemal'in İnce Memed'ini ilave etmek gerekir -bugün dış ülkelerde en fazla tanılan Türk eseri bu ikincisidir." demektedir. Ayrıca, İnce Memed, dünyada en tanınmış 100 roman arasına girmiştir. ("İnce Memed En Tanınmış 100 Roman Arasında", Hürriyet-Gösteri, S.111, Şubat 1990)

Bu kısımda eserlerin ilk basım tarihleri esas alınmıştır.

b. Romanları:

1. TENEKE

Bulgaristan:

Teneke, Sofya, 1962 (Türkçe basım)

Teneke, Çev. Parashkev Parushev, Sofya, 1964

Almanya:

Anatolischer Reis, Çev. Horst Wilfrid Brand, Verlag Heinrich Scheffler, Frankfurt, ?; Societats-Verlag, Frankfurt, 1979; Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1987, 2. bas. 1988

İngiltere ve ABD:

Anatolian Tales içinde "The Drumming-Out" başlığıyla, Çev. Thilda Kemal, Collins and Harvill Press, London, 1968; London, 1983; Dodd Mead and Co., New York 1969

SSCB:

_____, Moskova, 1970

İsveç:

En Smutsig Historia och Andra Berättelser içinde "Trumslagarna" başlığıyla, Çev. Tora Palm, Stockholm, 1972

Danimarka:

Blikdaserne, Çev. Jens Juhl Jensen, Gyldendal, Samlerens Bogklub, ?, 1974

Irak:

Teneke, Çev. Sükür Mustafa, Bağdad, 1981 (Kürtçe basım)

2.İNCE MEMED I

Bulgaristan:

Ince Memed,Çev. Donka Melamed,Sofya,1957

Ince Memed,Narodna Prosveta,Sofya,1958 (Türkçe basım)

SSCB:

Tochshi Memed,Çev. Alexandrov and Kerimov,Moskova,1959

Fransa:

Memed Le Mince,Çev. Güzin Dino,Del Duca,UNESCO,Paris,1961

İngiltere ve ABD:

Memed My Hawk,Çev. Edouard Roditi,Collins and Harvill Press,
London,April 1961,2.bas. May 1961,3.bas. 1970;Writers and Re-
aders,London,1981;Fontana Paperbacks,London,1984;Collins and
Harvill,London,1990;Pantheon Books,New York,1961,2.bas. 1978,
3.bas. 1982

İtalya:

Il Cardo,Çev. Giuseppe Cittone,Garzanti,Milano,1961;Garzanti,
Milan 1987

Almanya ve İsviçre:

Ince Memed,Çev. Horst Wilfrid Brands,Verlag Heinrich Scheffler,
Frankfurt,1962;Büchergilde Gutenberg,Frankfurt,1962;Verlag Volk
und Welt,Berlin,1962;Memed mein Falke adıyla:Ro-Ro-Ro,Hamburg,
1965;Verlag Neues Leben,Berlin,1979;Unionsverlag,Zürich,1980;
Bertelsmann,Gütersloh,1981,son iki basımı gözden geçirenler:
HelgaDağyeli-Bohne ve Yıldırım Dağyeli

İspanya:

El Halcon,Çev.Domingo Manfredi Cano-Alfonso Ruiz Garcia,Luis de
Caralt Publishers,Barcelona,1962

Hindistan:

Memed my Hawk,Published in the English-Language review "İmrint",
Bombay,1962

Macaristan:

A Sovany Mehmed,Çev. Peter Koryürek,Magvetö Publishers,Budapest,
1963

Moldavya:

Ince Memed, Kishinev, 1962

Romanya:

Indje Memed, Haiducul, Çev. Viorica Dinescu, Editura Pentru Literatura Universală, Bucharest, 1964; A Sovany Mehmed, Çev. Peter Koryürek, Bucharest, 1967, (Macarca basım)

Portekiz:

Memed meu Falcao, Çev. Alfredo Amorim, Editorial Estudios Cor., Lisbon, 1964

Yugoslavya:

Pobunjenik Sa Torosa, Çev. Nedim Filipoviç-Eşref Kovaçeviç, Feniks, Biblioteki Sujetske Kryizernosti, Sarajevo, 1966; Memet Imcaku, Çev. Donika Omari, Rilindja, Pristine, 1986, (Arnavutça basım)

Çekoslavakya:

Zbojnik Ince Memed, Çev. Helena Turkova, Statni Nakladatesltvi Krasne Literatury a Umeni, Prag, 1966; Zbojnik Indze Memed, Çev. Milan Odran, Nakladatelstvo Pravda, Bratislava, 1981

Azerbaycan:

Ince Memed, Bakû, 1967

Özbekistan:

Ince Memed, Taşkent, 1968

İsveç:

Lat Tistlarna Brinna !, Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1970, 2. bas. Stockholm, 1980

Norveç:

Magre Memed, Çev. Reidar Revold, H. Aschehoug and Co., Oslo, 1971

İran:

Ince Memed, Çev. Samim Bahçevan, Tahran, 1974

Finlandiya:

Haukkani Memed, Çev. Eva Siikarla, Tammi, Helsinki, 1974; Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki, 1976; Tammi, Helsinki, 1981

Ermenistan:

Tsah Memed, Çev. Hagop Mardirosyan-Haçik Amiryan, Armanian Publications, Erivan, 1975

Yunanistan:

O Psilos Memet, Çev. D. Tsalidis, Foreign Literature, Papyros-Viper, Atina, 1976; Intze Memet Memet O Psylolignos, Çev. Ermos Argaios, Kedros, Atina, 1981

Danimarka:

Mehmet, İngilizceden Çev. Birthe Tandrup-Christian Kock, Gyldendal, Copenhagen, 1979

Çin:

Shouz Memed, Çev. Li Xiande, Waiguo Wenxue Chubanshe, ?, 1981; 1982'de Uygur Türkçesiyle yapılmış bir başka basımının künyesi belirlenememiştir.

Arnavutluk:

Memet Imcaku, Çev. Donika Omari, Naim Fraşeri tarafından yayımlanmıştır, Tiran, 1983

İzlanda:

Memed Mjoi, Çev. Porhildur Olafsdottir-Necmi Ergün, Mal og Menning Reykjavik, 1985

Lübnan:

Ince Memed, Çev. İhsan Sarkis, Dârü'l-Fârâbi, Beyrüt, 1981, (Arapça basım)

Brezilya:

Memed meu Falcao, Çev. Wilson Roberto Vaccari, Marco Zero, Sao Paulo, 1989

Irak:

Hemedok, Farsçadan Çev. Abdullah Hasanzâde, Bağdad, 1986, (Kürtçe basım)

Hollanda:

Memed, Çev. A.J. Richel, Bigot and Van Rossum, Blaricum, ?; Elsevier, ?, 1981

Avusturya:

Rot Sind Allahs Berge, Çev. Horst Wilfrid Brands, Buchgemein-
schaft Donauland, Viyana, ?

3.İNCE MEMED II

İngiltere ve ABD:

They Burn The Thistles, Çev. Margaret Platon, Collins and Harvill
Press, London, 1973; Writers and Readers, London, 1982; William Mor-
row and Company, Inc., New York, 1977

İsveç:

Och de brande Tistlarna, Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stock-
holm, 1974

Norveç:

Tistlene Brenner, Çev. Audand Trygve Greift, Cappelen, Oslo, 1974;
Den Norske Book Klubben, ?, 1977

Finlandiya:

Ohdakkeet Palavat, Çev. Eva Siikarla, Tammi Publishers, Helsinki,
1975; Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki, 1977

Fransa:

Memed le Faucon, Çev. Münevver Andaç, Gallimard Publishers, Paris,
1976; Folio, Gallimard, Paris, 1981

İspanya:

El Retorno del Halcon, Çev. J.L. Alvarez-Rene Zapata, Luis de
Caralt Editor, S.A., Barcelona, 1979

Danimarka:

De Braender Tidslerne, İngilizceden Çev. Birthe Tandrup, Gyldendal,
Copenhagen, , 1980

İsviçre ve Almanya:

Die Disteln brennen, Çev. Helga Dağyeli-Bohne ve Yıldırım Dağye-
li, Unionsverlag, Zürich, 1983; Verlag Neues Lebon, Berlin, 1985; 2.bas.
1987; Unionsverlag Taschenbuck, Zürich, 1991

Irak:

Abdullah Hasanzâde tarafından çevrilip yayımlandığı bilinmekle birlikte bibliyografik künyesi elde edilememiştir (Bk.A.Hasanzâde'yle konuşma,Deng der.,S.2,Ocak 1990).

4.İNCE MEMED III

Fransa:

Le Retour de Memèd Le Mince,Çev. Münevver Andaç,Gallimard,Paris,1986

İsveç:

Magre Memeds hämnd,Fransızcadan Çev. Mats Löfgren,Gidlunds Förlag,Stockholm,1987

Finlandiya:

Memedin Kosto,Fransızcadan Çev. Karin Tuominen,Tammi,Helsinki,1989

5.İNCE MEMED IV

Fransa:

Le dernier combat de Memed le Mince,Çev. Münevver Andaç,Gallimard,Paris,1989

6.DAĞIN ÖTE YÜZÜ I ORTADİREK

İngiltere ve ABD:

The Wind from the Plain,Çev. Thilda Kemal,Collins and Harvill Press,London,1963;Dodd,Meadan Co.,New York,1969

Bulgaristan:

Ortadirek,Narodna Prosveta,Sofya,1964 (Türkçe basım)

Fransa:

Le Pilier,Çev. Güzin Dino,Editions Gallimard,Paris,1966;Gallimard,Folio,Paris,1977

Danimarka:

Vejen Over Bjergene,Çev. Per Skar,Skars Förlag,Copenhagen,1967

İsveç:

Bomullsuagen, Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1968

Arnavutluk:

Shtylla, Çev. Mikel Zavalani, Yayımlayan: Naim Fraşeri, Tiran, 1975

Norveç:

Bomullsveien, Çev. Aud Greiff, J. W. Cappelens Förlag, Oslo, 1976

Finlandiya:

Puuvillatie, İngilizceden Çev. Eva Siikarla, Publishers Tammi, Helsinki, 1978

Çekoslavakya:

Jerabi se Zlatymi Pery, Çev. Ludek Hrebicek, Odeon, Prag, 1979

Irak:

Karîte ya Ew Diwî Çiya, Çev. Şükür Mustafa, Bağdad, 1981 (Kürtçe basım)

Macaristan:

Ördögszekerek Utjan, Çev. Tasnadi Edit, Magveto Kiado, Budapeşte, 1983

Yunanistan:

O Messostylos, Çev. Alikı Tassiou, Kedros, Atina, 1984

İran:

Sütun-ı Heyme, Çev. Rızâ Seyid Hüseyinî-Celâl Hüsrevşâhî, Zaman (A. Alresul), Tahran, 1984

İsviçre:

Der Wind aus der Ebene, Çev. Helga Dağyeli-Bohne ve Yıldırım Dağyeli, Unionsverlag, Zürich, 1985 (Almanca basım)

İsrail:

?, Çev. Shulamit Arsel, Sifriat Poalim, Tel-Aviv, 1985

7. DAĞIN ÖTE YÜZÜ II YER DEMİR GÖK BAKIR

İsveç:

Jord av Jarn Himmel av Koppar, Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1971

İngiltere ve ABD:

Iron Earth, Copper Sky, Çev. Thilda Kemal, Collins and Harvill Press, London, 1974; William Morrow and Company, Inc., New York, 1979

Fransa:

Terre de Fer, Ciel de Cuivre, Çev. Münevver Andaç, Editions Gallimard, Paris, 1977; Gallimard, Folio, Paris, 1982

Norveç:

Jord av jern, himmel av kobber, İngilizceden Çev. Aud Greiff, Cappelen Förlag, Oslo, 1978

İran:

Zemîn Âhenest u Âsmân Mes, Çev. Rıza Seyid Hüseyinî-Celâl Hüseyinî, Zaman, Tahran, 1984

İrak:

Zewi Asin u Asman Mis, Çev. Şükür Mustafa, Bağdad, 1987 (Kürtçe basım)

İsviçre ve Almanya:

Eisenerde, Kupferhimmel, Çev. Cornelius Bischoff, Unionsverlag, Zürich, 1986, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main, Wien; Unionsverlag Taschenbuck, Zürich, 1992 (Almanca basım)

8. DAĞIN ÖTE YÜZÜ III ÖLMEZ OTU

İsveç:

Graset Som Aldrig Dor, İngilizceden Çev. Tora Palm, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1975

İngiltere ve ABD:

The Undying Grass, Çev. Thilda Kemal, Collins and Harvill Press, London, 1977; William Morrow and Co., Inc, New York, 1978

Fransa:

L'herbe qui ne meurt pas, Çev. Münevver Andaç, Editions Gallimard/NRF, Paris, 1978; Gallimard, Folio, Paris, 1984

Norveç:

Gresset som aldri dor,İngilizceden Çev.Aud Greiff,Cappelens Forlag,Oslo,1979

Finlandiya:

Kuolematon Rucho,İngilizceden Çev. Eva Siikarla,Tammi Publishers,Helsinki,1979

Bulgaristan:

Besmertniçe,Çev. Gülçin Çeşmeciyeva,Narodna Kultura,Sofya,1981

İsviçre:

Das Unsterblichkeitskraut,Çev. Cornelius Bischoff,Unionsverlag,Zürich,1986 (Almanca basım)

İran:

Giyâh-ı bî-Zevâl,Çev. Rızâ Seyid Hüseyinî-Celâl Husrevşâhî,Niğâh,Tahran,1988

İrak:

Giyay Nemiran,Çev. Şükür Mustafa,yayınevi basıldığı yer ve yıl belirlenememistir.(Kürtçe basım)

9.ÜÇ ANADOLU EFSANESİ

İrak:

Kwêroxlî,Çev. Şükür Mustafa,Bağdad,1979 (Kürtçe basım)

10.AĞRIDAĞI EFSANESİ

İsveç:

Ararat Bergets Legend,Çev. Tora Palm,Gidlunds Förlag,Stockholm,1974

İngiltere:

The Legend of Ararat,Çev. Thilda Kemal,Collins and Harvill,London,1975

Norveç:

Legenden om Ararat,İngilizceden Çev. Aud Griff,Cappelen,Oslo,1975

Finlandiya:

Ararat-Vuoren Leganda,İngilizceden Çev. Eva Siikarla,Tammi Publishers,Helsinki,1976

Irak:

Efsâne-yi Çiyay Agri,Çev. Şükür Mustafa,Kurdish Academy Press, Bagdad,1976 (Kürtçe basım)

İran:

_____,Çev. Rahim Reis Niya,Tahran,1978,adı belirlenmemiştir.

Hollanda:

De Legend van Ararat,İngilizceden Çev. Wim Dielemans,Elseviers, Amsterdam,1978;İn de Knipscheer,Amsterdam,1990

Yugoslavya:

Leganda o Ararati,Çev. Cemal Bayraktar,Jednistvo,Pristine,1978

İsviçre ve Almanya:

Die Ararat Legende,Çev. Helga Dağyeli-Bohne ve Yıldırım Dağyeli,Unionsverlag,Zürich,1981;Aufbau Verlag,Edition Neue Texte,?,1985

SSCB:

Leganda Gori,Çev. Alev İbrahimova,Biblioteka Jurnala Inostranya Literatura,Moskova,1982;Toplu Eserleri içinde,Raduga,Moskova,1983

İsveç:

Çiyaye Agiri,Çev. Şerefnaz,Wesanxana Çanda Kurdi (Kurdiska Kulturgörlaget),Stockholm,1990 (Kürtçe basım)

Arnavutluk:

1976'da basıldığı biliniyor.Künyesi elde edilememiştir.

Özbekistan:

1978'de basıldığı biliniyor.Künyesi elde edilememiştir.

12.ÇAKIRCALI EFE

Toplu Eserleri içinde,Çev. Alev İbrahimov-Tevfik Melikov-Mono Pastel,Raduga,Moskova,1983

13.AKÇASAZIN AĞALARI I DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ

İsveç:

Mordet pa Smedernas Torg,İngilizceden Çev. Marten Edlund,Gidlunds Förlag,Stockholm,1977;Gidlunds,Stockholm,1978

İngiltere ve ABD:

Murder in the Ironsmiths Market,Çev. Thilda Kemal,Collins and Harvill,London,1979;William Morrov and Co.,New York,1980

Finlandiya:

Tasangon Valtiaat,İngilizceden Çev. Eva Siikarla,Tammi,Helsinki,1980

Norveç:

Mordet pa smedenes torg,İngilizceden Çev. Aud Greiff,Cappelens Forlag,Oslo,1981

Fransa:

Meurtre au marché des forgerons,Çev. Münevver Andaç,Gallimard,Paris,1981;Gallimard,Folio,Paris,1989

İran:

_____,Çev. Rahim Reis Niya,Meydân-i Şâhdârî,Tebriz,1990,hangi adla yayımlandığı belirlenememiştir.

14.AKÇASAZIN AĞALARI II YUSUFÇUK YUSUF

Fransa:

Tourterelle ma Tourterelle,Çev. Münevver Andaç,Gallimard,Paris,1982;Gallimard,Folio,Paris,1992

İsveç:

Yusuf lille Yusuf,Fransızcadan Çev. Inguer Fydberg,Gidlunds Förlag,?,1983

Finlandiya:

Suosta Nousee Uusi Maa, Fransızcadan Çev. Karin Tuominen, Tammi, Helsinki, 1985

İran:

_____, Çev. Rahim Reis Niya, Meydân-i Şâhdârî, Tebriz, 1990, hangi adla yayımlandığı belirlenememiştir.

15. AL GÖZÜM SEYREYLE SALİH

İsveç:

Med Dina Ögon, Salih, İngilizceden Çev. Kerstin Gustafsson, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1980; Gidlunds Pocket, Stockholm, 1982

İngiltere ve ABD:

The Saga of a Seagull, Çev. Thilda Kemal, Collins and Harvill, London, 1981; Seagull adıyla: Pantheon Books, New York, 1981; "Salih the Gazer" başlığıyla romandan bir bölüm: Edebiyat, Special Issue on YK, s.173-88

Finlandiya:

Poika Ja Lokki, İngilizceden Çev. Eva Siikarla, Tammi, Helsinki, 1981

Norveç:

Salih og Maken, İngilizceden Çev. Aud Greiff, Cappelen, Oslo, 1983

Fransa:

Salih l'Emerveille, Çev. Münevver Andaç, Gallimard, Paris, 1990

16. YILANI ÖLDÜRSELER

Fransa:

Tu écraseras le serpent, Çev. Münevver Andaç, Gallimard, Paris, 1982

SSCB:

Toplu Eserleri içinde, Çev. Alev İbrahimov-Tevfik Melikov, Raduga, Moskova, 1983

İsveç:

Ormen skall dö,İngilizceden Çev. Katja Walden,Gidlunds Förlag,Stockholm,1984

İran:

Eger Mâr ra be-kosend,Çev. Celâl Husrevşâhî-Rızâ Seyid Huseynî,Nigâh,Tâhran,1985

İrak:

Eger Maraka Bıkujn,Çev. Amanj Shakely,?,1987,(Kürtçe basım)

İsviçre:

Töte die Schlange,Çev. Cornelius Bischoff,Unionsverlag,Zürich,1988

İngiltere:

To Crush the Serpent,Çev. Thilda Kemal,Harvill an imprint of Herper-Collins,?,1991

17.FİLLER SULTANI ile KIRMIZI SAKALLI TOPAL KARINCA

İsveç:

Elefanternas sultan och den rödskaggigã halta myran,İngilizceden Çev. Jadwiya P. Wastrup,Gidlunds Förlag,Stockholm,1978

Fransa:

Le roi des éléphants,Çev. Paul Dumont,Gallimard,Folio Junior,Paris,1984

18.KUŞLAR da GİTTİ

Fransa:

Alors,Les oiseaux sont partis,Çev. Münevver Andaç,Nota Bene,S.2-3,yaz 1981,Paris;Gallimard,Paris,1983

İsveç:

Och faglarna flög,Çev.Katja Walden,Gidlunds Förlag,Stockholm,1982

Finlandiya:

Linnut ovat Lahteneet,Fransızcadan Çev. Anja Leppanen,Tammi,Helsinki,1982

İsviçre:

Auch die Vögel sind fort, Çev. Cernelius Bischoff, Unionsverlag, Zürich, 1984

İngiltere:

The birds have also gone, Çev. Thilda Kemal, Collins/Harvill, London, 1967

19. DENİZ KÜSTÜ

İngiltere ve ABD:

The Sea-Crossed Fisherman, Çev. Thilda Kemal, Collins/Harvill, London, 1985; Methuen, London, 1986; A minerva edition of Mandarin Paperbacks, London, 1990; George Braziller, Inc., New York, 1985

İsveç:

Vredgat hav, İngilizceden Çev. Marten Edlund, Gidlunds Förlag, Stockholm, 1985

Fransa:

Et la mer se fâcha..., Çev. Münevver Andaç, Gallimard, Paris, 1985

Finlandiya:

Kalastaja Jota Meri Vihasi, İngilizceden Çev. Eva Siikarla, Tammi, Helsinki, 1986

İran:

?, Çev. Rahim Reis Niya, Nigâh, Tahran, 1988, hangi adla yayımlandığı belirlenememiştir.

Hollanda:

De Gewraakte Zeeman, Çev. Licke Frese, In de Knipscheer, ?, 1988

Danimarka:

Havet som bleu kraenket, İngilizceden Çev. Arne Herlov Petersen, Förlaget Tiden, ?, 1989

20.KİMSECİK I YAĞMURCUK KUŞU

Fransa:

Salman le Solitaire,Çev. Münevver Andaç,NRF/Gallimard,Paris,
1984

21.KİMSECİK II KALE KAPISI

Fransa:

La Grotte,Çev. Münevver Andaç,Gallimard,Paris,1992

22.KİMSECİK III KANIN SESİ

Henüz yabancı dillerde yayımlanmadı,İngilizce ve Fransızcaya çevirileri yapılmaktadır.

23.HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI

İran:

Dıraht-ı Enâr-ı Rûy-ı Teppe,Çev. Rızâ Seyid Huseynî-Celâl Hus-
revsâhî,Nigâh,Tahran,1985

c. Röportajları:

SSCB:

Toplu Eserleri içinde, Çev. Alev İbrahimov-Tevfik Melikov-Mono Pastel, Raduga, Moskova, 1983

ç. Görüşmeleri ^x:

Fransa:

Entretiens Avec Alain Bosquet Çev. Altan Gökalp, NRF/Gallimard, Paris, 1992

x Yabancı ülkelerdeki süreli yayınlarda çıkmış görüşmeler için Bibliyografyaya bkz.



İKİNCİ BÖLÜM
ESERLERİNİN İNCELENMESİ



I. ŞİİRLERİ

A.Şiirlerinin Tanıtımı, İlk Şiirler, Konu ve Temalar

"İlk şiirlerimi yedi sekiz yaşlarımda söylemişim."¹ diyen Yaşar Kemal'in en çok hoşlanmadığı şey şiirlerinden ve şairliğinden söz edilmesidir.1951'de Yaşar Kemal imzasını kullanmaya başladıktan sonra şiir yayımlamaması, hatta şiirlerinden söz edildiğinde belli bir tedirginlik, rahatsızlık duymasının sebeplerini kendisi de açıklayamamaktadır. Edebiyat dünyasının birçok ünlü sanatçısı gibi Yaşar Kemal de edebiyata şiirle başlamıştır.

Sanatçı 1939'dan İstanbul'a geldiği 1951'e kadar yayımladığı şiirlerde Kemal Sadık veya Kemal Sadık Göğceli imzasını kullanmıştır.

Çalışmamızın ilk bölümünde Yaşar Kemal'in şairliğinin oluşumundan ana hatlarıyla söz edilmiş ve şiirleriyle ilgili bazı değerlendirmelere yer verilmişti.² Sanatçı, çocukluk yıllarından beri önce yaşadığı çevrede canlı olarak yaşayan halk şiiri geleneğinin etkisiyle bu tarzda doğaçlama şiirler söylemiş, bu alışkanlığını ortaokul yıllarına kadar sürdürmüştür. Bu tür şiirlerinde "Âşık Kemal" mahlasını kullanmıştır. Bunların birçoğu yazıya geçirilmediğinden unutulup gitmiştir.

Bu dönemle ilgili çeşitli ayrıntılar, sonraki yıllarda kendisiyle yapılmış görüşmelerde ve dostlarının anılarında açıklanmıştır.³ Tekin Sönmez'in yaptığı bir görüşmede Yaşar Kemal, bu dönemle ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Daha okur yazar olmadan işe şiirle başladım, Karacaoğlan gibi olma niyetiyle olacak. Sonra okula gittim, ilkokulda yaşlı halk şairleriyle çakıştığımı anımsıyorum. Daha Kadirli'de bu gün-

1 A. Bosquet, s. 52

2 Bk. s. 5-8, 67-68, 81

3 Ahmet Ö. Evin, Interview with YK, Edebiyat, Special Issue on YK, s. 17-21; A. Bosquet, s. 6-7; Zeynep Oral, Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam, MSD eki, 1.7.1988, s. 6; Abidin Dino, Çukurova İnsanın Doğasının Serüveni Ardında, MSD, S. 309, 5.2.1979, s. 7-9; Feridun Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S. 144, Kasım 1992, s. 36

leri anımsayanlar var.Gene benim ilkokul arkadaşım Aşık Mecit vardı,ikimiz ilkokulun son sınıfındaydık.O çok güzel saz çaldı,bense berbat.Benim saz çalamamamın sebebi var,anam aşık olacağım da diyar diyar dolaşacağım diye saza aşıkliğa düşman olmuştu.Onun tek çocuğuydum ve gözünden ayırmıyordu beni.Okulda,düğünlerde,bayramlarda beni hep Aşık Mecitle çakıştırıyorlardı.Aşık Mecitle Kadirlide bir kahvede bir gece sabaha kadar çakıştığımı şimdi iyice anımsıyorum. (...)

Kadirlideydim,beni bir eve çağırdılar.Elbistanlı Aşık Rahmi gelmiş diye... Eve gittim,ev kalabalıktı.Ocağın yanında uzun boylu,kırçıl sakallı,yakışıklı bir adam saz çalıyordu.Ben içeri girince adam sazı türküyü kesti.'İşte bu bizim aşığımız da,' dediler beni eve getirenler.Aşık Rahmi ayağa kalkıp elimden tuttu,beni yayına oturttu,'hoş geldin aşığım,hoş geldin ustam,' dedi.Ben çok sıkılıyordum.On bir yaşında olacağım.Bunu anlamış Aşık Rahmi,beni okşar sözler ediyordu.Bir de benim üstüme çok güzel bir türkü söyledi.Sonra sazını bana uzattı.'İstemem,' dedim.'Ben sazsız söylerim,anam saz çalmamı istemiyor,' dedim.Sonra geceyarısına kadar Aşık Rahmi ile atıştık.Benim sazımı da o çalıyordu.Geceyarısına doğru sazını kesti,ayağa kalktı,beni de kaldırdı,beni alnımdan öptü.'Benim köyüme gel,aşık kardeş,' dedi sonra da.'Sana ben saz öğretirim.Sana eski aşıklardan da türkü,türkülü hikaye öğretirim.Köroğlunu,Mayıl Beyi,Ömsüzoglanı öğretirim,saz da öğretirim.Eski aşıkları yutmayan,hazmetmeyen kolay kolay iyi bir aşık olamaz.Sen bunları bellersen,şu koca Anadol,Urum,Şam,senden söz eder.Namın yayılır gider diyar diyar.' Sonra Aşık Rahminin kasabadan ayrıldıktan sonra bana dağlardan birkaç ay sonra dut ağacından değerli,sesi güzel bir cura gönderdiğini anımsıyorum.İlkokulu bitirir bitirmez ben ona gidecek,Aşık Rahminin çırağı olacaktım.Gidemedim,Aşık Rahmi yerine Adanaya ortaokula gittim.O zamanlar bizim Bozdoğan,Kadirli,Kozan Türkmene okumaya çok önem veriyordu.Onun için Adanaya gittim.Yoksa şimdi,belki de elimde saz,su anda bir kasabada,köyde Köroğlu anlatıyor olurum,olmadı işte.Arada sırada Aşık Rahmiye çiraklığa gitmediğime bir pişmanlık duyuyorum ki...

(...) Bu doğaçtan şiir söyleme huyum ne zaman bitti,şimdi hiç anımsamıyorum.Söylediğim eski şiirlerimden de aklımda hiç

kalmamış.Sonra Aşık Mecit öldü.Daha doğrusu ben onun çırağı gibi bir şeydim.Ortaokuldan ayrıldıktan sonradır ki folklor derlemelerine başladım ve Adana Halkevi ilk kitabım 'Ağıtlar'ı 1943 yılında yayınladı.O ağıtları 1940-1941 yılları arasında Çukurovadan ve Toroslardan derlemiştim." 4

Alain Bosquet'nin şiirleriyle ilgili sorusuna aşağıdaki biçimde karşılık vermiştir:

"İlk şiirimi söyledim ya kötü bir şiirdi,Adana'da çıkan bir dergide yayınladım,onaltı yaşındaydım.^x Sonra şiirlerimi Türkiye'deki birçok dergide yayınladım.Biraz tanınan bir şairdim.1963'e kadar şiir yazmayı sürdürdüm.Daha da arada sırada yazıyorum.Çok da yazmak istiyorum.Belki bir gün şiirlerimi,yenilerini de katarak kitap olarak çıkarabilirim.Şiir anlayışım da hikayeye başladığım günlerdeki gibi oluştu,yeni bir anlayışa geldi.Hiç belli olmaz bir gün patlayabilir.Bugünlerde şiirle çok doluyum.Gençliğimin şiir ustaları beni hiç rahat bırakmıyorlar.Şiirden korkuyorum,ya da o benim içimdeki gizli,hiç kimseye açıklamak istemediğim,hep birlikte yaşamak istediğim bir gizim.Beni mutlu eden,hep bende kalmasını istediğim bir gizli,salt benim olan bir gizli düşünüm. (...)

Şiirlerimi konu,kişi olarak değil,onları bir düş,bir atmosfer olarak yaşıyorum.Bu da beni mutlu ediyor.Daha yazmadığım, belki de hiç yazmayacağım romanlarım da öyle.Bunları içimde taşımam benim için bir düş sarhoşluğu olacak,bu tavrıma doğrusu bir ad koyamıyorum." 5

1987'deki bir görüşmede ise "Şiirlerinizi yayımlamadığınız halde niçin yazıyorsunuz ve niye yayımlamıyorsunuz?" sorusunu:

"Canım istiyor.Hoşuma gidiyor şiir yazmak.Bu da söz sanatı.Şiir,roman ne farkeder ki? Bir gün yayımlanır.Çok kötü değil,ben memnunum yazdıklararımdan.Düşünüyorum yayımlamayı doğrusu ama,bir kitap olacak kadar birikmedi.Birikti de hepsini almayacağım tabii" 6 diye cevaplandırmıştır.

4 Tekin Sönmez'in YK'le Uzun Bir Söyleşisi, Ağacın Çürüğü, s.367-9
x YK,görüşmenin daha önceki bir sorusunu cevaplarırken,"İlk şiirim ben onaltı yaşındayken yayımlandı.Bu kötü bir şiirdi.Çünkü geleneksel şiiri bırakmış,o sıralarda şiir yazan yavan şairlere

Yaşar Kemal'in yayımlanan ilk şiiri "Seyhan" başlığını taşır ve 1939'da Görüşler'de basılmıştır. Sanatçının bu yayımlanmış ilk eserinin metni aşağıdadır:

SEYHAN

Ey Seyhan karışarak beyaz köpüklerine
Suyundan bir damlacık gönlüm almak istiyor
Şen kalbim katlanarak en büyük yüklerine
Ruhum koynunda bir an düşe dalmak istiyor

Kekikli yamaçlardan süzülerek içime
Ruhumda çağlayanlar yaratıyorsun Seyhan
Her gün bir yeni neş'e katarak sevincime
Ölmeyen varlığını aratıyorsun Seyhan

Kopan kar yığınları Torosun zirvesinden
Bak sana yeni yeni müjdeler fısıldıyor
Geçerken bir çınarın, bir çamın gölgesinden
Tatlı göğsün mehtapta ne güzel ışıldıyor. ⁷

7-7 14'lü hece ölçüsüyle yazılmış bu manzumede Yaşar Kemal, Seyhan nehriyle söyleşmektedir.

Aynı yıllarda yine Adana'da çıkan Çığ dergisinde de şiirleri yayımlanmıştır. Bir şiirinde Nesrin Obalı takmaadını kullandığını görüşmelerimiz sırasında söylemiştir.

Sanatçının 1940'tan sonra Adana Halkevi dergisi Görüşler'de Kemal Sadık imzasıyla "Masal",⁸ "Korku",⁹ "Magosa'yı Tavaf"¹⁰ gibi şiirlerinden başka, Şükrü Enis Regü'nün o yıllarda yayımlanan "Buğu" adlı şiirleri için bir de değerlendirmesi yayımlanmıştır. Yaşar Kemal, bu yazıda şair arkadaşı Şükrü Enis için:

öykünmeye başlamıştım." (s.37) demiştir. Onu hatırlatıyor. Söz konusu şiirin 1.12.1939'da yayımlanan "Seyhan" olduğunu sanıyoruz.

5 A. Bosquet, s.53

6 Bir Dünya Yazarı: YK, Martı Yayın Tanıtım, Kasım 1987, s.13

7 Kemal Sadık Gökçeli, Seyhan, Görüşler, 1.12.1939; Ünlülerin İlk Yazıları, Haz. Saadet Altay, Gür Yay., İst. 1988, s.180

"Onun şiirlerinde memleketimizin dağları, sabahları, akşamları, çok güzeldir. Şairin en büyük hususiyeti şiirlerinde en çok tabiatı terennüm edişidir. Toprağı, bulutları, filizleri, yağmuru, sevgilimizi onun şiirlerinde gayri ihtiyari daha çok seviyoruz. (...) Şairde tatlı bir lirizm de bulabiliyoruz. (...) Fakat, buna rağmen şair, bazı şiirlerini oldukça işlememiş benziyor. (...) Şairin 'Veda' şiiri genç neslin en kuvvetli şiirlerinden biridir. (...)" diyor.¹¹

Görüşler'de yayımlanan şiirlerinden bizce en güzeli "Masal" dır. Sanatçının çocukluk yıllarına uzanan izlenimlerine dayanır ve Orhan Veli'yi çağrıştırır:

MASAL

Köy çocukları,
Diz dize vererek
Koyu söğüt gölgelerinde
Peri masalları söyler,
Peri masalları dinlerdik..
Söğüt dallarında
Peri kanatları asılıydı...
Saman yollarında,
Peri mezarları vardı.
Hepsini görürdük
Bir damla kan
Ve bin damla gözyaşı
Var sanırdık...
Kanı alnımıza sürer,
Göz yaşıyla yıkanırđık,
Ekmeğimizi dürer,
Kan kuruyunca alnımızdaki
Ağaç matramız yanımızda,
Köye dönerdik...

-
- 8 Görüşler, S.27, Nisan 1940, s.39
9 Görüşler, S.29, I Teşrin 1940, s.33
10 Görüşler, S.30, I Kanun 1940, s.9, Namık Kemal'e ithaf edilmiş.
11 Kemal Sadık Göğçeli, "Buğu" Sükrü Enis Regü'nün Şiir Kitabı, Görüşler, S.43, Mart 1942, s.20-23

1940'ta Kadirli'de yazılmış ve o yıllarda bir yerde yayımlanıp yayımlanmadığını belirleyemediğimiz "Yalnızlık" başlıklı güzel bir şiir, sanatçının o yıllardaki ruhsal durumunu belirtmesi açısından da dikkate değer:

YALNIZLIK

Kuş uçmaz kervan geçmez bir yerdesin
Su olsan kimse içmez
Yol olsan kimse geçmez
Elin adamı ne anlar senden

Çıkarsın bir dağ başına
Bir ağaç bulursun
Tellersin pullarsın
Gelin eylersin
Bir de bulutları görürsün
Bir de bulutları görürsün
Köpürmüş gelen bulutları
Başka ne gelir elden ¹²

1940'ta Yeni Işık'ta çıkan bir şiiri üzerine sonraki yıllarda yapılan bir görüşmede şu bilgileri veriyor:

"Ortaokul ikinci sınıftayken, 'Yeni Işık' diye bir dergi çıkıyordu. Zuhuri Danışman'ın. Türkiye çapında bir şiir yarışması düzenlendi. Ben orada birincilik aldım. Derginin kapağında da şiirimi yayımlamıştı. Yüz tane kitap göndermişti..." ¹³

Yaşar Kemal, aynı görüşmede, Cumhuriyet'e girişinde yardımları olan Behçet Kemal Çağlar'la ilişkilerine değinirken 'Yurt' adlı ilavede de bazı şiirleri çıktığını söyler:

"O zaman 'Yurt' dergisi var, ben de yazı yazıyorum orada. Onu yönetiyor Behçet Kemal. Ulus'un ilavesi, köylüler için çıkan bir dergi. Orada Aşık Kemal veryansın ediyor:

'Aşık Kemal yol olmaya geldik biz,
Peteğine bal olmaya geldik biz.'

Sonra Çukurova üstüne şiirler. Bunlar çıkıyor o dergide, para da alıyorum. Behçet Kemal Çağlar iyi bir insan." ¹⁴

¹² Sanatçının el yazısıyla metni için bk. Edebiyat, Special Issue on YK, s.100; Alpay Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.105; çalışmamızın Ekler bl.

Bu yıllarda Halkevi dergisi Ülkü'de yayımlanmış ve koşma tarzındaki bir şiir,tamamen sazşiiri özellikleri taşır,hatta son dörtlükte sanatçı,"Göğceli" mahlasını kullanmıştır:

HALAY

Düzülür halaya gelinler,kızlar,
Usul usul,yavaş yavaş,bel döner.
Buñut bulut yürür önde bir mendil,
Parmak türkü söyler,nazla el döner.

Kuş olunur,yayla yayla uçulur,
Alınlarda beyaz bir gül açılır,
Uyur dudaklarda belirsiz bir sır,
Oynadıkça göğüs gürler,dil döner.

Arzu arzu açar halayda güller,
Umut umut yuva kurar gönüller,
Dökülür gerdana ipek kâküller,
Yel değdikçe kıvrım kıvrım tel döner.

Göğceli halayda alınlar ak ak!
Yazmalardan başlardan dökülen yaprak.
Ayaklar altında kımıldar toprak,
Meydan döner,oba döner,il döner. 15

1943'te Gaziantep Halkevi dergisi Başpınar'da belirleyebildiğimiz kadarıyla Yaşar Kemal'in "Zafer",¹⁶ "Işık"¹⁷ ve "Güzelleme"¹⁸ başlıklı üç şiiri yayımlanmıştır.İlk şiir serbest tarzda,digerleri ise yine halk şiiri tarzında kaleme alınmıştır Karacaoğlan'ın içli duygularından izler taşıyan "Güzelleme",sevgiliye söylenmiş essiz güzellikte sözlerle süslenmiştir:

13 Feridun Andaç,Çukurova'dan İstanbul'a YK,s.38

14 Andaç,a.g.m.,s.42

15 Kemal Sadık Göğceli,Halay,Ülkü,C.3,S.27,1 II.Teşrin 1942,
s.27

16 Başpınar,S.51,Ağustos 1943,s.10,Osman Attila'ya ithaf edilmiş.

17 Başpınar,S.52,Eylül 1943,s.2

18 Başpınar,S.53,I.Teşrin 1943,s.2

GÜZELLEME

Rüyan pınarlarda buğulanan nur,
Sevgin sırma sırma dökülen şafak,
Seninçin, ekini öpüyor yağmur,
Tarlada seninçin büyüyor başak.

Çiçekli yaylası ve berrak sular,
Gözlerinde duman duman arzular,
Menevse kokulu saçına bahar,
Beyaz fecirlerden örtüyor duvak.

Dokuduğun güle işlenmiş gölgen,
Umudunu iplik iplik eğir sen,
İnce, taze bir sabahla gerinen,
Çiğdem çiçekleri aşkına kundak.

Çiğlerle yıkıyor gün seherini,
Sabah gönderiyor davetlerini
Seninçin en leziz nimetlerini
Sofra sofraya açan şu kardeş toprak.

Yaşar Kemal'in İzmir'de yayımlanan Kovan'da 1943-44 yıllarında "Bekle",¹⁹ "Misafir"²⁰ ve "Ağıt"²¹ başlıklı üç siiri yayımlanmıştır. Sanatçının bu yıllarda halk şiiri tarzından epeyce uzaklaştığı görülmektedir, özellikle biçim açısından. "Misafir" de dili de sadelikten uzaklaşan Yaşar Kemal, şiirinde "fecir", "misafir", "bakir" gibi kelimelere yer vermiştir:

MİSAFİR

Bu gece taze rüyaların eşiğindeyim;
Mes'ut bir sabaha gebedir fecir.
Bu gece azat edilmiş,
Bütün hatıralar önümdedir.

Bahçelerde şafakla birlikte açılacak,
En güzel nimetlerle sofralar.
Eski ninnilerin ötesinden,
Bu gece beni bir çağırın var.

Bu gece misafiriyim bir evinde,
Kalbimde çiçeklenen baharın.
Bu gece misafiriyim içimde uyuklayan,
Bakir arzuların.

Yaşar Kemal'in yukarıdakilerden başka yayımlanmış veya yayımlanmamış olarak özel dosyasında duran şiirleri de bulunmaktadır.

B.Şiirlerde Biçim

Yaşar Kemal, ilk gençlik ve gençlik yıllarında kaleme aldığı bu şiirlerin çoğunda hece ölçüsünü kullanmış, bir kısmını ise o yıllarda revacta olan Garip Şiiri ve Orhan Veli'nin etkisiyle serbest tarzda yazmıştır. İlk şiiri "Seyhan"da 7-7 duraklı 14' lü heceyi, "Işık"ta 8'li; "Halay" ve "Güzelleme"de ise 6-5 duraklı 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır.

Hece ölçüsünü kullandığı şiirlerde halk şiirimizdeki koşmaların biçiminden yararlanan Yaşar Kemal, "Seyhan"ın dörtlüklerini:

*a-b-a-b, c-d-c-d, ç-e-ç-e

biçiminde kafiyelendirerek "Sarma Kafiye" nazım biçimini temel almıştır.

Aynı şiirde "almak istiyor/dalmak istiyor", "yaratıyorsun Seyhan/aratıyorsun Seyhan" örneklerinde görüldüğü gibi kafiye-lerden başka rediflere de yer vermiştir. "Işık"ta halk şairlerinin "Döner ayak" dedikleri tarzda bir kafiyeleme sözkonusudur: "dilek konuşur-melek konuşur/petek konuşur/istek konuşur/belek konuşur"

Serbest tarzda yazdığı "Masal", "Korku", "Bekle", "Misafir", "Ağıt", "Zafer", "Yalnızlık"... gibi şiirlerde ise ölçüye boş verirken kafiyeleri tamamıyla ihmal etmiş değildir.

19 Kovan, S.1, I Teşrin 1943, s.14

20 Kovan, S.10, Mayıs 1944, s.13

21 Kovan, S.12, Temmuz 1944, s.11

1940-1950 arasında Kemal Sadık Göğceli imzasıyla yayımlanmış yukarıdaki ilk şiirlerden başka Yaşar Kemal'in günümüze kadar zaman zaman şiirler yazdığını biliyoruz. Ancak, metinlerini yayımlanmamış olduklarından göremediğimizden ve sanatçı da bunları vermeye pek yanaşmadığından Yaşar Kemal'in şairliğinin en son ne durumda olduğunu bilemiyoruz. Sadece şunu belirtebiliriz ki, Yaşar Kemal ilk göz ağrısı ve gençlik aşkı olan şiir türünde son sözünü henüz söylememiştir. Diğer türlerdeki başarısını bu türde de göstereceğini ve günün birinde bunları bir kitapta toplayacağını tahmin ediyoruz.

Yaşar Kemal, geleneksel şiir etkisiyle başladığı şiir denemelerini aydın şairlerin, özellikle 1940'lı yıllarda etkisini sürdüren Orhan Veli ve Garip Şiirinin etkisiyle sürdürmüştü; asıl başarısını ise bu türün dışında hikâye, roman, röportaj yazarlığı ve folklor derlemeciliğinde göstermiştir.

II. HİKÂYELERİ

Edebiyat dünyasına şiir ve folklor derlemeleriyle giren Yaşar Kemal, hikâyeciliğini de bunlarla birlikte yürütmüştür. İlk hikâyelerini 1946-47'de yazmaya başlamıştır. 1950'den itibaren yayımlanan hikâyeler, 1952'de "Sarı Sıcak" adıyla bir kitapta toplanmıştır. Yaşar Kemal, hikâyelerinin yazılışı ve yayımlanmasıyla ilgili ayrıntıları, Yaşar Nabi'yle ilgili bir görüşmede anılarıyla birlikte anlatmıştır:

"İlk hikâyelerimi yazdığımda, ben de herkes gibi, Varlık'a gönderdim. İlk Pis Hikâye'yi gönderdim. On beş gün sonra ondan bu hikâye üstüne çok övücü bir mektup geldi. Mektubu o gün kaç kez okuduğumu anımsamıyorum. Hikâye yayınlansa beni bu mektup kadar sevindiremezdi.

Yaşar Nabi Nayır, 'yazık ki, böyle güzel bir hikâyeyi politik sebeplerden dolayı' yayınlamıyordu. Dergide yayınlansa dergi toplatılırdı. Başka hikâyelerim varsa onları göndermemi istiyordu. Ben de bu sefer daha yumuşak bulduğum 'Bebek' ve Dükkâncı'yı gönderdim. Bir on beş gün sonra Kadirli'ye birinci mektuptan daha övücü bir mektup geldi. Gene politik sebepler vardı ortada.

O zamana kadar başımdan çok işler geçtiği için ben Yaşar Nabi'yi anlıyor, öteki arkadaşlarım gibi ona kızamıyordum. Adamcağız, Çukurova'da bir deyim var, amanallahla tay öğretiyor, bir hikâye, bir şiir yayınlayabilmek için anasından emdiği burnundan geliyordu.

Sonra İstanbul'a geldim. Cumhuriyet'e girdim, Bir gün Orhan Kemal'le Yaşar Nabi'ye gittik. Ziya Osman Saba da Yaşar Nabi'nin odasında idi. O da hikâyelerimi, Yaşar Nabi'nin övgüsü üstüne ondan almış okumuştum, ikisi birden hikâyelerin kendilerini şaşkınlık içinde bıraktığını söylüyorlardı. Durmadan da hikâyelerin dilini, zenginliğini anlatıyorlardı. Yeni bir dil, yeni bir anlatım yaratmıştım. O sıralar 'Bebek' Cumhuriyet'te yayımlanıyordu. Dizi on bir gün sürmüştü. Sonra öbür hikâyeler de yayımlandı Cumhuriyet'te.

Aradan bir yıl geçmiş, hemen hemen bütün hikâyelerim Cumhuriyet'te çıkmıştı. 'Pis Hikâye'yi de Salim Şengil Seçilmiş Hikâyeler'de Turhan Selçuk'un resimleriyle yayınlamıştı.

Yaşar Nabi bir gün Cumhuriyet'e telefon etti, 'hikâyeleri kitap olarak Varlık Yayınlarında çıkaralım,' dedi. Hemen Varlık'a gittim. Sevindiğim her bir yanımdan, davranışımıdan anlaşılıyordu. 'Ama hikâyeleri toplamak aklıma gelmedi,' dedim. 'Ben hepsini kestim,' dedi. 'Sen bunları oku düzelt, bir ad koy üç gün içinde bana getir.'

Ben, bir türlü bir ad beğenemiyor, arkadaşlarıma, Orhan Kemal'e, Sait Faik'e adlar öneriyor, onlar ya beğeniyor, ya beğenmiyorlardı. Aradan bir hafta geçmiş, ben hikâyelerime uygun bir adı bir türlü bulamamıştım. Taksim'de Kristal diye bir kahve vardı. Onun önünden geçerken Salâh Birsal'e rastladım. İçeriye girdim, daha kahveyi içmeden konuyu açtım. Birkaç addan sonra 'Sarısıcak' nasıl olur, diye ona sordum. Doğrusu birkaç günden bu yana gönlüm Sarısıcak'taydı. Zaten Sarısıcak adlı bir de hikâyem vardı. Salâh Birsal, Sarısıcak adını çok beğendi, ben de hemen doğru Yaşar Nabi'ye gittim, 'Sarısıcak' dedim. Gözleri parladı. O ağır başlılığıyla, 'güzel bir ad,' dedi."¹

Rauf Mutluay, "Çukurova gözlemlerini, ırgat yoksulluklarının özlemlerini ve insan değerlerini beklenmez bir başarıyla sunan Yaşar Kemal'in gelisi (Bebek...) yılın olayı sayılmalıdır." diyerek Sarı Sıcak'ın yayımlandığı 1952'de Yaşar Kemal'in edebiyat dünyasına girmesini, yılın olayı saymıştır.²

Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri" başlıklı genel değerlendirmesinde Yaşar Kemal'e ilişkin şunları söyler:

"Yaşar Kemal'in ilk öykülerinde, Kemal Tahir'de olduğunca, ustalık sözkonusudur. Doğayla köy insanı arasındaki göze görünmez ilişkiyi (uyumu) anlatan öykülerinde, kimi zaman konunun çarpıcılığı, kimi zaman olayın ardındaki izdüşümleri yansıtır. Diline gösterdiği özenle de anılmalıdır Yaşar Kemal. 'Beyaz Pantolon', 'Bebek' gibi çocuksu duyarlılıklarla yüklü güzel öyküleri, edebiyatımızda birer dönemeci oluşturur. Yaşar Kemal, ara verdiği ve romanlarıyla uğraştığı dönemde hiç ürün vermediği öykücülüğüne 1965'ten sonra, dergilerde yeniden başlamıştır. 'Menekşe

1 YK Yaşar Nabi Nayır'ı Anlatıyor, Varlık, S.1026, Mart 1993, s.13

2 Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3.bas., İst. 1976, s.463

Hikâyeleri' genel başlığını taşıyan bu ürünlerin başarısı ne kertededir, bilmiyorum. Yazarın dili kullanımda, öykünün taşıyamayacağı çoğaltmalara girdiği görülüyor... Bu açıdan Yaşar Kemal'in öykücülüğümüzü yakından izlemediğini söyleyebiliriz." ³

Feridun Andaç ise "Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi"nde "Sarı Sıcak"a önemli bir bölüm ayırmıştır:

"Bu dönem köy/köylü gerçeğini o yaşamlardan gelen 'aydın'ların anlattığını gözleriz. 1960 sonrası devinen öykücülüğümüze yeni açılımlar sağlayan başarılı ürünler getirirler. Değişik yörelerden, değişik yaşam kesitlerinden gelen gerçekçi bir birikime yönelişin ürünleridir hep.

Yaşar Kemal, bu gelişimin hem içindedir, hem de dışında! Orhan Kemal'den sonra, Çukurova insanının gerçeğini getirir öykücülüğümüze. Kadını, erkeği, çocuğuyla; çalışan, üreten, ezilen, ezen insanlar. Yaşam kavgası içinde bir insan seli. Yaşadıkları koşullar, çevre, doğa-insan ilişkileri, sorunları... öyküsünün belirgin yanlarını oluşturur. Kitabın son iki öyküsü; onun büyük kent gerçeğinde yaşam savaşımı veren insanların gerçekliğini dile getiren; anlatımda daha da yoğunlaştığı ürünlerdir. Yöneldiği yaşam gerçekliklerini çarpıcı, soluk soluğa bir anlatımla yansıtır. 'Bir şeyler söyleme ereğini güderken bile abartıya kaçmayan, yalın-etkileyici bir söyleyiş birliği kurar. Yansıttığı sorunlar kadar, anlatımındaki özgünlükle de haklı bir yer edinir." ⁴

Yaşar Kemal "haklı bir yer edin"miş olabilir, ama "Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği" başlıklı bir diğer incelemede ona yer verilmez. ⁵

"Sarısıcak"ı, Türk Edebiyatından seçilmiş "99 Hikâye Kitabı" arasına dahil eden Necmettin Turinay ve Sadık Yalsızuçanlar çifti eseri değerlendirirken yaptıkları seçimle çelişkiye düşerler: "Hikâyenin bağımsız ve kendine has bir estetik irâdesi olduğunu anlamayan, 'çağdaş destancı'nın parçaları", diyerek. ⁶

³ Selim İleri, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.286, Temmuz 1985, s.18

⁴ Feridun Andaç, Gerçekçilik Yolunda, Cem Yay., İst. 1989, s.23-24

⁵ İsmail Parlatır, Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği, Cumhuriyetin 50.Yılına Armağan, Ank. Univ. DTCF Yay., Ank. 1973, s.89-98

1987'deki bir görüşmede, "Hikâye yazıyor musunuz şu sıralar?" sorusuna aşağıdaki karşılığı veren Yaşar Kemal:

Çok hikâye var kafamda, yüzlerce var. Hepsi de kurulmuş, öylece duruyor. Hikâye güzel bir şey, her sene yazıyorum." ⁷; böyle demesine rağmen pek, hikâye yayımlanamamaktadır, son yıllarda. Kendisini tam anlamıyla romanlarına adanmış görünen sanatçı, bu açıdan Sarı Sıcak İleri'nin yukarıdaki eleştirilerini doğrular gibidir.

Sarı Sıcak'ın 1952 ve 1959'daki basımlarından sonra Yaşar Kemal, 1965'ten sonra yazdığı bazı hikâyelerini de ilk kitabına ekleyerek 1967'de "Bütün Hikâyeler"i yayımlamıştır. Sonraki basımlarda adı "Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler"e çevrilen bu kitabın ülkemizde 9. basımı 1991'de yapılmıştır. Yaşar Kemal, son 25-30 yıldır kendini daha çok romanlarına verdiği için pek az hikâye yayımlamıştır. Belirleyebildiğimiz kadarıyla 1970'ten sonra yayımlanmış iki hikâyesi vardır: "Gülizar ile Ninesi" ve "Lodosun Kokusu". ⁸ Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler'e de alınmayan bu iki hikâyenin dışında 1975'ten beri Yaşar Kemal, Bütün Hikâyeler'e de yeni hikâyeler eklememiştir.

Hikâyelerin yabancı dillere çevrilmesi, romanlardan önce başlamıştır. İlk çeviri, Güzin Dino'nun Fransızcaya aktardığı "Bebek"tir. ⁹ Yazarın eşi Thilda Kemal'in İngilizceye çevirdiği hikâyeler, 1968'de İngiltere'de, 1969'da ise ABD'de "Anatolian Tales" (Anadolu Hikâyeleri) adıyla kitap biçiminde basılmıştır.

Günümüze kadar Yaşar Kemal'in hikâyeleri üzerine bir lisans tezi hazırlanmış, ¹⁰ hikâyelerin kitap biçiminde yayımlandığı yıllarda da birkaç tanıtma yazısı kaleme alınmıştır: Ayhan Hünelalp, ¹¹ Fahir Onger, ¹² Ö. Faruk Toprak, ¹³ ile Monoacher Aryan-

6 Neçmettin Turinay-Sadık Yalsızuçanlar, Muhasebe: Şiir, Oyun, Hikâye ve Romanda 99 Eser, Yazarlar Birliği Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984, Yazarlar Birliği Yay., Ank. 1984, s. 509

7 Bir Dünya Yazarı: YK, Martı Yayın Tanıtım, Kasım 1987, s. 13

8 Bk. Eserleri altbölümü, s. 82

9 Bk. Eserleri altbölümü, s. 95

10 Yurdanur Tokatlıoğlu, YK'in Öykücülüğü, Ank. Üniv. DTCF, LT, Ank. 1973

11 Sarısıcak, Yeditepe, 1.11.1952

12 Sarısıcak, Beraber, 1.12.1952

pur'on bu tür değerlendirmeleri ilk akla gelenlerdir.¹⁴

Ayrıca, Mehmet Kaplan, Yaşar Kemal'in bir hikâyesini (Sarı Sıcak) tahlil etmiş,¹⁵ Türker Acaroğlu, Edebi Eserler Sözlüğü'nde¹⁶; Refika Taner-Asım Bezirci çifti, Seçme Hikâyeler'de¹⁷ Olcay ÖnerToy ise, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü'nde¹⁸ Sarı Sıcak'a yer vermiştir.

Yaşar Kemal'in hikâyeleri üzerinde en geniş çalışmayı Feridun Andaç yapmıştır. "Yaşar Kemal'in Öyküleri" başlığıyla kaleme aldığı incelemesinde hikâyelerdeki konu, yapı ve anlatım-dil problemlerini ayrıntılarıyla ama plansız olarak irdelemiştir.¹⁹

Yaşar Kemal'in hikâyelerinden "Bebek", hem bale gösterimi haline getirilmiş hem de sinema ve tiyatroya uyarlanmıştır. Ayrıca, "Dükkâncı", "Namus Düşmanı"; "Ağır Akan Su" da "Menekşe Koyu" adlarıyla beyazperdeye aktarılmıştır.²⁰

Yaşar Kemal'in Sarı Sıcak Bütün Hikâyeleri'nde toplam 22 metin yer almaktadır. Bunlara "Gülizar ile Ninesi" ve "Lodosun Kokusu"nu da eklersek toplam 24'e çıkar. 1946'dan beri hikâye yazan bir sanatçı için bu sayı, görüldüğü gibi çok düşüktür, ancak daha önce de vurguladığımız gibi Yaşar Kemal romanlarına ağırlık verdiği için hikâyeciliği ikinci planda kalmıştır.

22 hikâyenin bugüne kadar yapılmış başlıca basımlara göre dökümü şöyledir:

Sarı Sıcak (1952): Sarı Sıcak, Bebek, Yatak, Dükkâncı, Süpürge, Keçi, Sinek, Hançer, Memetle Memet.

Sarı Sıcak (1959): Memetle Memet çıkarılmış, Beyaz Pantolon eklenmiş.

13 Sarı Sıcak-Yılan Hikâyesi, Cumhuriyet Pazar eki, 1955

14 YK'in Anadolu Hikâyeleri, Yeni Edebiyat, Eylül 1978, s.27-28

15 Hikâye Tahlilleri, Dergah Yay., İst. 1977, s.270-76

16 Ekin Bas., İst. 1965, s.117-18

17 Kaya Yay., İst. 1990, s.178-82

18 Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1984, s.243

19 F. Andaç, a.g.e., s.87-110

20 Bk. Eserleri altbölümü, s.87-89 ve Oyun ve Senaryoları ile Eserlerinden Uyarlamalar altbölümü

Bütün Hikâyeler (1967):Öncekilere Halis Serkisof, Yeşil Kertenkele, Bana Bak Kardas, Yolda, Kalemler, Turnalar, Avcı, Ekin, Şahan Ahmed, Kavun Karpuz, Pis Hikâye ve Teneke eklenmiş, Teneke 1972 basımında çıkarılmıştır.

Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler (1981-1991):Öncekilere 5.basım- (1975)'dan itibaren Hırsız ve Ağır Akan Su eklenmiş, toplam sayı böylece 22'ye ulaşmıştır.

Yaşar Kemal'in bazı hikâyelerinin nerelerden hareketle kaleme alındıkları ve romanlarıyla ilişkisi üzerinde de kısaca durmak istiyoruz:Sarı Sıcak'ın ilk basımda bulunup da ikincide çıkarılan Memetle Memet, Hüyükteki Nar Ağacı'nın bir bölümünü andırmaktadır."Keçi"nin Hüyükteki Nar Ağacı'yla benzerliğini romanı değerlendirdiğimiz ilerideki sayfalarda da vurguladık. "Süpürge"de yine Hüyükteki Nar Ağacı ve Dağın Öte Yüzü üçlüsünde işlenen, Çukurova'ya ırgatlık yapmaya giden köylülerin macerası üzerinde durulur.Yaşar Kemal, "Süpürge"ye mizah çeşnisi katmıştır, sadece.

"Şahan Ahmed'in gerçek yaşamdan alındığını sanatçı bir görüşmede açıklamıştır:

"Ben olaylarla başladım...Anlatayım.Hiç yazmadığım bir romanım var.Bu romanda köylüler ormanı hopur ederler,yani kökünden sökerler ve tarla çıkarırlar.Bir iki sene ekerler.Sonra toprak,yamaçta olduğu için,seller alıp götürür bu hopur edilen toprak parçasını.Kayalıklar kalır... Ahmet Doğan adında birisi bir düzlükte çıkarıyor ormanı.Düzlüğün ağaçları büyük olur.Ekip biçiyor ve büyük ürün alıyor.Kaplan girse sökülemez buğday oluyor.Kıskanıyor köylüler bunu.Bu ağanıdır diyorlar ve elinden alıyorlar tarlayı.Yıllarca bunun mahkemesi sürüyor...

Ahmet Doğan bana arzuhal yazdırmaya geldi.Kimse bunun arzuhalini de yazmıyor.Alay ediyorlar.Tam yirmi yıl uğraşiyor.Çeltikten para kazanıyor,götürüp mahkemeye yatırıyor...İnekleri satıp yatırıyor.Kızlarını da evlatlık satmış.Onun da parasını mahkemeye kullanıyor,kullanıyor...

Bana geldi,'Kimse yazmıyor.Mahkemeyi kaybettim.Arzuhalimi sen yaz' dedi.Başladı anlatmaya.Ben arzuhalden vazgeçtim,aldım onu eve getirdim.Daktiloya başladım bir roman çıktı." 21

Yaşar Kemal'in burada sözkonusu ettiği böyle bir romanı yayımlanmamıştır. O yüzden burada anlatılan Ahmet Doğan'ın "Şahan Ahmed"de anlatılan Ahmed olduğunu sanıyoruz. Sanatçı, buna benzer bir konuyu da Yağmuncuk Kuşu'nda işlemiştir. Romanda olayın kahramanı Zalımoğlu Halil'dir. Karsısında ise Arif Ağa yerine Memik Ağa vardır.

Burada üzerinde duracağımız diğer bir hikâye de "Ağır Akan Su"dur. 16.2.1970'te "Kerem Usta" başlığıyla yayımlanan metin,²² "Ağır Akan Su"nun ilk yazılmış biçimi, çekirdeği niteliğindedir. Dikkat edilirse hikâyeyi ikinci kez yazarken epeyce eklemeler ve değişiklikler yapan Yaşar Kemal, olayın daha sonraki gelişmelerini de anlatarak ortaya uzun bir hikâye çıkarmıştır. Sanatçı, "Ağır Akan Su"yu 11.5.1970'te kaleme aldığını hikâyenin sonunda belirtmiştir. Demek ki, iki metnin yazılışı arasında üç aylık bir zaman dilimi vardır.

Binlerce sayfa kaleme almış bir sanatçının bir-iki eserindeki bu tür benzerlikler, aslında normal sayılmalıdır.

"Beyaz Pantolon", "Yatak" ve "Sarı Sıcak" başlıklı hikâyelerin Yaşar Kemal'in çocukluk, ilk gençlik ve öğrencilik yıllarındaki yaşadıklarından ve anılarından; "Kalemler", "Hırsız" ve "Ağır Akan Su"nun da Menekşe'deki yaşamından hareketle yazılmış olduğu söylenebilir. "Yeşil Kertenkele"nin ise röportaj yazarlığı sırasında uğradığı bir süngerci köyünde tanık olduğu bir olaydan hareketle kaleme alınmış olduğunu tahmin ediyoruz.

22 Kerem Usta, Baldeki Tuz, s.390-93, karşılaştırınız: Ağır Akan Su, Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler, s.261-92

A. HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ

Yaşar Kemal, toplam 22 hikâyeden oluşan Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler'de, yoksulluk, dayanışma, şiddet, yozlaşma, yaşam ve doğa tutkusu, bir amaç uğruna katlanılan sıkıntılar, cinsellik, insan-doğa ve insan-insan çatışmaları gibi temaları işlemiştir.

Andaç, Yaşar Kemal'in hikâyelerini yansıtılan gerçeklikler ve temaları bakımından dört kümeye ayırmıştır.²³ Biz de benzer bir sınıflandırma yapmayı düşünüyoruz:

I. Çocuğun Dünyası: Sarı Sıcak, Yatak, Beyaz Pantolon, Yeşil Kertenkele, Kalemler

II. Köylülerin Gurbet Macerası: Keçi, Süpürge, Bana Bak Kardeş, Turnalar

III. Köy insanının Gerçeği: Bebek, Hançer, Sinek, Halis Serkisof, Kavun Karpuz, Yolda, Avcı, Ekin, Pis Hikâye, Dükkâncı, Şahan Ahmed

IV. Kent insanının Gerçeği: Hırsız, Ağır Akan Su

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal, ekseninde çocuk bulunan, onun iç ve dış çatışmalarını işleyen beş hikâyeye yazmıştır. En geniş kümeyi ekmek parası için gurbete çıkan, geçimini sağlamak için bazan doğayla, bazan çevresindeki insanlarla çatışan köylülerin gerçeğini işleyen ikinci ve üçüncü kümede topladığımız hikâyeler oluşturuyor. Bu iki kümede toplam 15 hikâyeye yer alıyor. Son hikâyelerde ise Yaşar Kemal'in köyden kente yöneldiğini, kent insanının gerçeğini yansıtmaya çalıştığını görüyoruz.

Hikâyelerindeki bu dört izleği romanlarında daha geniş olarak ele aldığını da hatırlatalım.

Yaşar Kemal, Sarı Sıcak'ta Osman'ın çocuk yaşına rağmen bütün gücüyle çalışması ve çektiği sıkıntıları emeğinin karşılığı olan yirmi beş kuruşu alınca anlık unutuluşunu; Yatak'ta büyü çağındaki bir çocuğun gururunu; Beyaz Pantolon'da bir beyaz pantolon ve kundura sahibi olabilmek için canını dişine takarak insanüstü çaba gösteren Mustafa'nın amacına ulaşma uğrunda

²³ F. Andaç, a.g.e., s.98-99

direncini;Yeşil Kertenkele'de babasız İbrahim'in baba özlemini ele alır.Kalemler'de ise temizlik işçisi Rüstem Çavuş'un kızı Neriman'ın gururu işlenir.Babasının çöplükten bularak kendisine verdiği kalemleri,okuldaki görevliler,Neriman'ın diğer çocuklardan çaldığını sanırlar.Neriman babasının yaptığı işi açıklamaktan utandığı için yalan söyler.Bu yalanını evdekilerin de desteklemesini,aksi halde kendisini öldüreceğini belirtir.Yöneticiler yaptıkları araştırma sonucu Neriman'ın kalemleri dayısının oğlundan almadığını öğrenirler.Arkadaşlarından çalmış olabileceğini sanarak okuldan kovarlar.Babasının yaptığı işi gizleme uğruna bir çocuğun eğitim hayatının sona erdiğini görürüz.Yaşar Kemal'in bu hikâyeleriyle çocuk psikolojisini ayrıntılarıyla işlediğine tanık oluruz.

Bebek'te karısı ölünce ortada kalan çocuğunu yaşatmak için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan İsmail'in trajik macerası;Çukurova köylüsünün yoksulluk ve sıkıntısı üzerinde durulur.Hikâye kahramanı İsmail'in dış görünümü verilirken:

"Uzun bacaklarındaki bol,yırtık,kara şalvarı yalpalanıyor, şalvarının yırtıklarından beyaz donu görünüyordu." (s.20) denir.

Yoksulluktan kurtulmak için köylülerin birçoğu "gurbet kusu" olurken ilginç olaylarla karşılaşır:Keçi,Süpürge,Bana Bak Kardaş,Turnalar,Hançer.

Köy insanının gerçeğinin işlendiği hikâyelerde Çukurova'daki ekonomik düzen ve buna bağlı çarpıklıklar üzerinde de durulur.Şahan Ahmed,bütün gücüyle doğayla boğuşup onu yener ve tam zaferi kazandığını sanırken Arif Ağa,tarlasını elinden alır: Ahmed,beş-altı yıl süren mahkemeyi de kaybetmiştir,ama direncini asla! Hemen ormandan yeni bir tarla açmak için kolları sıvar.

"Arif Ağa,o yörelerin,karılarından başka her bir şeylerine ortak"tır.(s.205)"Buçuklu"diye bir ortaklık türü vardır ve"Arif Ağaya buçuklu olmayan ev yoktu"r. (s.205) Yaşar Kemal,sonraki romanlarında da bu gaddar ağa tipini,Çukurova ve Torosların ekonomik düzeni "buçuklu"yu geniş olarak ele almıştır,özellikle İnce Memed dörtlüsünde ve Yağmurcuk Kusu'nda...

"Sinek"te hiçbir şeyin cinsel ilişkiyi engelleyemeyeceği

vurgulanırken "Pis Hikâye"de köylerdeki cinsel yaşamla ilgili ayrıntılara girilir."Turnalar"da ise kocası dokuz yıldır gurbette olan Gülbahar'ın cinsel arzuları yansıtılır.Diğer yandan kocası kendisini boşayan Dal Emine,daha köyüne ulaşmadan "Yolda" yeni bir koca bulmuştur.

"Avcı"da av tutkusu yüzünden çocuğunu kaybeden karısı da evden kaçan Muslu'nun trajik hikâyesini;"Ekin"de köylerde sık sık rastlanan bir su kavgası sonrası,suyu kestigi için köylüsünü öldürmüş birinin kavgayı bilinçaltında değerlendirmesini, korkularını izleriz."Kavun Karpuz"da artık gelenekselleşmiş bir şey olan kavun karpuz hırsızlığı konu edilir.Ancak,bostancı Murat geleneği bozmuş,bir köylü çocuğunu kavun karpuz çaldığı sırada,korkutacağına tüfekle öldürmüştür.Köylüler,onu lanetlerler.Murat,jandarmalar arasında götürülürken de sığır pisliği ve taş yağmuruna tutarlar.Bu hikâyede geleneğin yozlaşması verilmiştir.

"Dükkâncı"da köyün bütün ticaretini çeşitli hilelerle elinde tutmaya çalışan Dükkâncı Darendeli Mehmet Efendi'nin kapalı köy ekonomisinin kuralları çerçevesinde çevirdiği çeşitli oyunları,rakiplerini nasıl saf dışı ettiğini izleriz.Hikâyenin sonunda yaptığı pisliklerden dolayı Deli Süllü'nün yüzüne tükürmesi bile Mehmet Efendi'yi pek fazla etkilememiştir.

"Halis Serkisof"ta ise bir başka Darendeli ile elcibaşı Hacı'nın ilişkileri verilir.Darendeli,bozuk saati,Hacı'nın sıpasıyla değiş-tokuş edip ortadan kaybolmuştur.Hacı,kandırıldığını sonradan anlamıştır,ama köylülerin diline düsmemek için bozuntuya vermemektedir.Irgatlar ise sonuçtan memnundur,saat geldikten sonra eskisinden daha çok dinlenebilmektedirler.Fakat ortada.traji-komik bir durum vardır.

"Hırsız " ve "Ağır Akan Su",Yaşar Kemal'in köyden kente yöneldiği "Menekşe Hikâyeleri"nden ikisidir.Artık köy insanının değil,kent insanının gerçeğidir sözkonusu edilenler."Hırsız"da Balıkçı Çakır,borçlanarak bir sandal alır.İsleri yolunda gitmediği için borcunu ödeyemez.Bir gece Menekşe'yi terkeder.

Sandalı da orada bırakmıştır. Bir yıl sonra borcunu getirip öder, ama hemen ardından hırsızlık suçuyla tutuklanır. Çakır, düristlük ve borcuna bağlılık uğruna hırsız olmuştur. "Ağır Akan Su"da ise Kerem Usta'nın ve ailesinin gerçeği sözkonusu edilmiştir.

B. OLAY ÖRGÜSÜ

Yaşar Kemal'in hikâyelerinde kurgu veya olay örgüsü, oldukça basit ve yalındır. Belki de hikâyeler, güçlerini bu basitlikten, yalınlıktan alırlar. 22 hikâyenin 12'si giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yerli yerinde olan Maupassant tarzında; 10'u da bir olayı, durumu kesit biçiminde veren Çehov hikâyeleri tarzında biçimlenmiştir. İkinci kümeye giren hikâyelerin bazıları, birer romanın parçaları oldukları izlenimi uyandırırılar. Hikâyenin sonu açık bırakılmış, olayın sürüp gittiği kanısı verilmiştir, okuyucuya.

Sennur Sezer, Beyaz Pantolon'da masal yapısı ve motifleri bulmuştur. Hikâyeyi bu açıdan değerlendiren Sezer:

"(...) Burada Yaşar Kemal'in masal motiflerini eserlerinde nasıl ustaca ve çağdaş bir biçimde kullandığını görebiliriz. Ünlü Türk masallarından Sabır Taşı'nda, masalın kahramanı olan kız, kırk gün ölü başı beklemek zorundadır. Böylece muradına erecektir. Ancak, kırkıncı gün uyuya kaldığı için, yanındaki köle kız onun otuz dokuz günlük emeğine de sahip çıkacak, şehzadeyle evlenecektir. Ölüyü gerçekten bekleyen kahramanımız ise, uzun bir çile döneminden sonra gerçeği anlatabilecektir. Masal kahramanının önündeki engel, son gün yorulma, yanındakinin ihanetine uğrama motifleri Beyaz Pantolon'da çağdaş bir biçimde kullanılmıştır." demektedir. ²⁴

Burada dikkatimizi çeken özellik hikâyede sadece motiflerin kullanılmış olması değildir. Aslında kurguda da büyük benzerlikler görülüyor. Beyaz Pantolon'un kahramanı Mustafa, bir amaca ulaşmak için büyük bir sıkıntıya katlanmak zorunda-

²⁴Sennur Sezer, YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş, Düşün, Şubat 1986, s. 75

dır. Tuğla ocağındaki üç günlük ezici çalışma onun için bir sınav niteliğindedir. Mustafa, bu sınavı doğanın ezici baskısı yüzünden son gün uyuya kaldığı için kaybeder, emeğinin karşılığını ise Cumali sahiplenmiştir. Neredeyse "Beyaz Pantolon"una ulaşamayacaktır, ama yanında çalıştığı kunduracı ustasının desteğiyle işler yeniden yoluna girer.

Yazar, bir görüşmede hikâyelerinde halk türküsü yapısı bulunduğunu, epik hikâyecilik geleneğine bağlı olduğunu belirtmişti. Buna örnek olarak da "Bebek"i göstermişti:

"(...) Bana öyle geliyor ki, Bebek'in yapısı bir halk şiiri yapısı. Yazıs biçiminde de halk şiirinin kokusunu bulmak güç olmasa gerek. Bende sözlü halk edebiyatının arınmış, çok deneylerden geçmiş biçimini yalınlığını bulabilirsiniz desem, epeyce övünmek olur." ²⁵

Gerçekten İnce Memed dörtlüsünde olduğu gibi "Bebek" in kuruluşunda, mimarisinde ve özünde halk türkülerimizin tadı, kokusu vardır. Şimdi şu halk türküsüne bakalım:

Akşam olur mahpusane kitlenir
Kimi kağıt oynar kimi bitlenir
Kiminin temizden evrakı gelir
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil

Mahpusane içinde üç ağaç incir
Kolumda kelepçe boynumda zincir
Zincir sallandıkça her yanımlı sancır
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil ²⁶

Her mısradaki bir tablo çizilmiş ve nakaratlarda mahkumun yüreğinden kopan acısı, çığlığı yansıtılmış. "Bebek"te de eşini kaybetmiş, çocuğu ortada kalmış ve geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olan İsmail'in her satırda çaresizliğini, acısını, çığlığını duyarız.

25 Tekin Sönmez'in YK'le Uzun Bir Söyleşisi, Ağacın Çürüğü, s.369
26 Sabahattin Eyuboğlu-YK, Göküzü Mavi Kaldı, s.226; Baldaki Tuz, s.329

Yaşar Kemal, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de bir tipi veya tipleri öne çıkararak olay örgüsünü onun çevresinde kurup geliştirmiştir. Tip ve tipler, Yaşar Kemal hikâyelerinin olay ve doğayla birlikte vazgeçilmez unsurlarını oluşturur.

Görüldüğü gibi hikâye ve romanlarında halk edebiyatı ve folklor ürünlerinden sadece öz olarak değil, yapı ve kurgulama açısından da yararlanılmıştır.²⁷

C. ZAMAN

Yaşar Kemal'in hikâyelerinde 1940'tan 1970'e uzayan otuz yıllık bir zaman diliminin sosyal zaman olarak kullanıldığını görürüz. Anlatılan olaylar, bu otuz yıllık dönemde yaşanmıştır.

Durum, kesit hikâyelerinde olay zamanı çok kısa (bir saat, birkaç saat); Maupassant tarzı denilen hikâyelerde ise biraz daha uzundur (bir gün, birkaç gün, birkaç ay). Sadece "Şahan Ahmed" ve "Ağır Akan Su"da birkaç yıllık; "Hırsız"da ise bir yıllık bir zaman dilimi ele alınmıştır.

Olay zamanının kısa oluşu hikâye türünün özelliğiyle de ilişkilidir. Bilindiği gibi hikâye, uzun bir olay zamanını işlemeye elverişli bir tür değildir.

Olay zamanını genellikle kronolojik olarak yürüten Yaşar Kemal, belli bir zaman geçtiğini hissettirmek için bazan yeni bir bölüme geçerek önceki paragraftan biraz aralık verir.²⁸ Buralarda zamanın bir süre geçtiğini, atlandığını anlarız.

Yazar, bazan da geçen süreyi açıkça belirtir:

"Belki bir yıl sürdü bu." (Hırsız, s.258)

"Böyle bir altı ay kimse farkına varmadan çalıştı.";

²⁷ Romanlarındaki halk türküsü yapısı için bk. İnce Memed bl.; Halkbilim Ürünlerinden Yararlanma... bl.

²⁸ Sarı Sıcak, s.15; Bebek, s.37,39,43,46,48; Lükâncı, s.63,70,74,80,82,83,85; Keçi, s.98; Sinek, s.106; Beyaz Pantolon, s.116,120,123,125,126; Yeşil Kertenkele, s.143; Yolda, s.169; Turnalar, s.184; Avcı, s.192,195; Kavun Karpuz, s.212; Pis Hikâye, s.216,220,226,237,239,240,242,243,245,248.

"Tam dört yılda bitirdi altı dönümlük yeri.";

"Mahkeme yıllar sürdü.Bes altı yıl." (Şahan Ahmed,s.204-6)

"Aradan bir ay,iki ay geçti." (Pis Hikâye,s.216)

"Aradan uzun bir zaman geçti." (Ağır Akan Su,s.291)

Bu tür yerlerde ise zamanın özetlenmesi sözkonusudur.

Yaşar Kemal,hikâyelerinde zamanı,kusursuz olarak kullanmış, bazan da hikâyenin vazgeçilmez bir unsuru olarak değerlendirmiştir:Sarı Sıcak'ın,Beyaz Pantolon'un,Sinek'in büyük bir özelliği Çukurovanın kavurucu sıcaklarının hüküm sürdüğü günlerde yaşanmış oluşlarıdır.Ancak,sanatçının zamandan bir estetik unsur olarak yararlandığı söylenemez.

Ç.MEKAN

Yaşar Kemal,romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de mekan olarak genellikle Çukurova ve Toroslardaki köy ve kasaba çevresini kullanmıştır.Yeşil Kertenkele'de Ege'deki bir süngerçi köyü sözkonusudur.Son hikâyelerdi köy ve kasabadan şehre doğru yöneldiği Kalemler,Hırsız ve Ağır Akan Su'da mekan olarak şehri seçtiği görülmektedir.

Hikâyelerde olay,kişî,mekan uyumu gözönünde tutulmuş ve bu konuda oldukça başarı gösterilmiştir.

Daha önce doğanın tip ve olayla birlikte Yaşar Kemal hikâyelerinin vazgeçilmez unsurları olduğunu söylemiştik.Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler'deki bazı hikâyelerde doğa,adeta bir yenilmez canavar,karşı güç olarak verilir.Şahan Ahmed'in sosyal durumunu değiştirebilmesi,yenilmez doğayı yenip ormandan tarla açmaktan geçer.Beyaz Pantolan'daki Mustafa,amacına ulaşmak için tuğla ocağının cehennem gibi sıcakını da alt etmek zorundadır.Sarı Sıcak'ta çocuk Osman'ın da başı sıcakla derttedir.Yatak'ta iki öğrenci,barınacak yer bulmak için büyük fedakârlıklara katlanmaktadır.Sinek'te Çukurova'nın sıcaklığı kadar sivrisineği de çekilmezdir.Ağır Akan Su'nun Kerem Ustası,gecekonusunu kurarken ilk do-

mateslerini büyütürken Şahan Ahmed'in ormandan tarla açmasından daha az bir çaba göstermemiştir, aslında.

Yaşar Kemal, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de açık/geniş mekanlara kapalı/dar mekanlardan daha fazla yer vermiş, hikâyeye türünün özelliği gereği mekan tanıtımlarında pek ayrıntılara girmemiştir. Aslında yaşanan çevrede derme çatma köy evlerinden, gecekondu ve dükkanlardan başka sözü edilebilecek kapalı mekan da pek yoktur. Bu yüzden Yaşar Kemal, mekandan çok tiplere ağırlık vermeyi yeğler, dikkatimizi bunlara yoğunlaştırır.

Andaç, "Doğa, Yaşar Kemal'in öykülerinde insan kadar önemlidir. Hem yansıtılan gerçekliklerin belirgin bir yanısıdır; hem de anlatımına çeşni katan, onu bütünleyen bir öğedir."²⁹ diyor.

D.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler'de bulunan 22 hikâyeyi bakış açısı ve anlatıcı problemi açısından kümeye ayırabiliriz:

1. Hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı temeline dayanan hikâyeler: Sarı Sıcak, Bebek, Dükkâncı, Süpürge, Keçi, Sinek, Hançer, Beyaz Pantolon, Halis Serkisof, Bana Bak Kardeş, Yolda, Turnalar, Avcı, Ekin, Şahan Ahmed, Kavun Karpuz, Pis Hikâye.

2. Kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısından verilen hikâyeler: Yatak, Kalemler, Hırsız, Ağır Akan Su.

Yeşil Kertenkele'de ise her iki yöntemden de yararlanılmıştır.

İkinci kümeye giren hikâyelerin anlatıcısı birinci tekil kişi yani yazarın kendisidir. İlk kümedeki hikâyelerde yazar ara sıra ortaya çıkıp açıklamalar yapar ve kendini belli eder:

"Minder öyle eski öyle kirliydi ki... İt yatmaz derler ya, öyle iste... Başkaca... Ha bir de çam su bardağı vardı. Bardağın yanı yönü sızan sularla göllenmişti."

(Bebek, s.90)

"Birkaç gün sonra karakol komutanı Armut Kuyusu köyündeydi. Köylüden gösterilen tarafların bilirkisilerini dinledikten sonra, tarlanın Arif Ağaya teslimine karar verildi. Yani 2311 sayılı kanun gereğince." (Şahan Ahmed, s.205)

Yeşil Kertenkele'nin ilk yarısında hâkim bakış açısından ve yazar-anlatıcının kaleminden yürütülen anlatım, ikinci yarıda yerini kahraman-anlatıcıya yani birinci tekil kişi ağzından anlatıma bırakır. Artık sözü Yaşar Kemal almış, "Birkaç aydır bu köydeyim." (s.143) diye hikâyeyi sürdürmeye koyulmuştur.

Yatak'ta yazar, hikâyeye şöyle başlar:

"Şimdiki gibi aklımda.

Ben o yıl ortaokulun üçüncü sınıfında, bizim Durmuş Ali de ikincideydi." (s.51)

Yeşil Kertenkele ve Yatak'tan başka Kalemler, Hırsız ve Ağır Akan Su'da da kahraman-anlatıcı sözkonusudur. Bu hikâyelerde Yaşar Kemal, olayları öznel bir bakış açısından yansıtmış ve hikâye kişileri arasında kendisine de yer vermiştir.

Yaşar Kemal, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de "anlatma"dan çok "gösterme"ye yer verir. Sanatının tümüyle somuta dayandığını söyleyen bir yazar için aslında bu durum son derece doğaldır. Feridun Andaç bu konuda aşağıdaki yargıları belirtmiştir:

"Öyküleyici ve betimleyici anlatım biçimlerini iç içe kullanır. Bunlarla anlatımı duygulu, içli, çarpıcı bir söyleyiş özelliği kazanır. Sürükleyicilik taşır. Bu da anlatımını durallıktan kurtarır, devingen bir yapıya eriştirir. Böylece okuru sarsar, etkiler; değişimi, değişmesi gerekeni sezdirir ona." 30

Yaşar Kemal'in hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı temeline bağlı hikâyeleri, sayıca kahraman-anlatıcı temeline bağlı olanlardan çoktur. İlk kümeye 17, ikinciye ise 4 hikâye girmektedir. Yeşil Kertenkele, iki kümeye de alınabilir.

29 F. Andaç, Gerçekçilik Yolunda, s.103-4

30 F. Andaç, a.g.e., s.103

Yukarıda bazı örneklerde görüldüğü gibi yazar, hâkim bakış açısından verdiği hikâyelerinde de tamamıyla ortadan silinmemiştir. Epik geleneğe bağlı ve yıllarca hikâyeleri dinleyip anlatmış bir sanatçının bu geleneğin bazı özelliklerinden etkilenmesi veya bunlardan bilinçli olarak yararlanması doğaldır.

E. KİŞİLER

Herhangi bir yazarın hikâyelerinde bulunan kişiler sosyal durumları (cinsiyet, yaş, ekonomik durum, meslek, milliyet, davranış ve yaşama biçimi) ve tiplerine (memur, işçi, köylü, bürokrat ve yarı aydın, alafranga-züppe, din adamı, ev kadını, esnaf...) göre iki kümede incelenebilir.³¹ Ele alınan hikâyeler elverişliyse bunlara bir üçüncü küme eklenebilir: Ruh yapılarına göre.³²

Yaşar Kemal'in 22 hikâyesindeki başlıca kişileri, sosyal durumları ve tiplerine göre sınıflandırdığımız takdirde karşımıza aşağıdaki gibi bir tablo çıkar:

1. Köylüler: İsmail, Cennet, Hürü (Bebek); Reşid (süpürge), Memed ve karısı (Keçi); Hasan ve karısı (Sinek); Hüseyin (Hançer); Sarı Mahmud (Bana Bak Kardeş); Arabacı, Dal Emine (Yolda); Osman, Hürü, Fadık (Pis Hikâye); Murat (Kavun Karpuz); Gülbahar (Turnalar); Muslu (Avcı); Şahan Ahmed ve karısı (Şahan Ahmed); Hacı (Halis Serkisof);

2. İşçiler: Çakır (Hırsız); Kerem Usta ve karısı (Ağır Akan Su); Rüstem Çavuş, (Kalemler); Cumali (Beyaz Pantolon);

3. Köy ve kasaba eşrafı: Arif Ağa (Şahan Ahmed); Memed Efendi (Dükkâncı); Hasan Bey (Beyaz Pantolon);

4. Aydınlar ve yarı aydınlar: Yazar (bazı hikâyeler); Rüstem (Hırsız).

Aynı hikâyelerin kişileri, cinsiyet ve yaş açısından da şöyle sınıflandırılabilir:

1. Çocuklar: Osman (Sarı Sıcak); yazar (Yatak); Mustafa (Beyaz Pantolon); İbrahim (Yeşil Kertenkele); Neriman (Kalemler);

2. Erkekler: İsmail (Bebek); Memed Efendi (Dükkâncı); Reşid (Süpürge); Memed (keçi); Hasan (Sinek); Hüseyin (Hançer); Cumali

(Beyaz Pantolon);Hacı,Darendeli (Halis Serkisof);Sarı Mahmud (Bana Bak Kardeş);Arabacı (Yolda);Rüstem Çavuş (Kalemler);Muslu (Avcı);Şahan Ahmed,Arif Ağa (Şahan Ahmed);Murat (Kavun Karpuz);Osman (Pis Hikâye);Çakır (Hırsız);Kerem Usta (Ağır Akan Su);

3.Kadınlar:Cennet,Hürü (Bebek);Dal Emine (Yolda);Gülbahar (Turnalar);Hürü,Fadık (Pis Hikâye);Neriman (Ağır Akan Su).

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal,hikâyelerinde erkeklere kadınlardan;köylülere ise diğerlerinden (işçiler,köy ve kasaba esrafi,aydınlar ve yarı aydınlar) daha çok yer vermiştir.Bunlarla birlikte çocukları ihmal etmemiş,onları,toplam 22 hikâyesinin beşinde eksen kişi olarak ele almıştır (%22 oranında).

Yazarın en az üzerinde durduğu tipler aydınlar ve yarı aydınlar olmuştur.

Yaşar Kemal,yukarıda sıraladığımız tipler içinden belli başlı şu tipleri ortaya koymuştur.Bunları ustaca çizmiştir:

-Mustafa (Beyaz Pantolon),İsmail (Bebek),Memed Efendi(Dük-kâncı),Rüstem Çavuş (Kalemler),Şahan Ahmed ve Arif Ağa (Şahan Ahmed),Cumali (Beyaz Pantolon),Osman (Pis Hikâye),Çakır (Hırsız),Kerem Usta (Ağır Akan Su)

-Dal Emine (Yolda),Gülbahar (Turnalar),Fadık (Pis Hikâye),Neriman (Ağır Akan Su)

Şimdi de Yaşar Kemal'in hikâyelerindeki kişilerle ilgili değerlendirmelerden kısaca söz etmek istiyoruz:

Fahir Onger,Sarı Sıcak'ın ilk basımındaki hikâyelerde yer alan kişileri "sönük ve silik" bularak yazara bazı tavsiyelerde bulunmuştur:

"(...) O halde Yaşar Kemal'de yoksun olan ne? İlkin,kita-bın dokuz hikâyesinde de boy gösteren çeşitli tipler arasında belli bir kişiye rastlamıyoruz.Yani Çukurova hayatının yarattığı karakteri takdim edilen tiplerin hiçbirinde bulamıyoruz.Hakkında en çok bilgiye sahip olduğumuz 'Bebek' hikâyesinin kahra-manı İsmail,karısının ölümü üzerine saşırılmış,iradesiz,aciz hale

31 İsmail Çetişli,Memduh Şevket Esendal,İnsan ve Eser,DT,Fırat Üniv.Sosyal Bilimler Ens.,Elazığ 1989;Memduh Şevket Esendal,Kültür Bakanlığı Yay.,Ank. 1991,s.83-100

32 Ramazan Çiftlikçi,Fahri Celal,LT,Atatürk Üniv. Edb.Fak.,Erzurum 1981

düşmüş bir zavallıdır. Diğerleri de az veya çok hayatı olduğu gibi kabullenmiş kişiler. Bu sönük ve silik kişiler üzerine realist bir edebiyat kurulamaz kanaatindeyim. Elbette Çukurova'nın da mücadeleci, enerjik, canlı ve uyanık insanları vardır. Onlar da aynı hava içinde yetişmişlerdir. Ama hayatı olduğu gibi kabul etmezler, daha iyi olmasını isterler. Her şey bu istekte ve bu isteğin tahakkuku için çalışmaktadır. Yazar, konu ve meseleye bu açıdan müdahale edebilir ve etmesi de lâzımdır." ³³

Aynı biçimde Olcay Ünertoy da Sarı Sıcak'ın kişilerini "silik, kaderine boyun eğmiş insanlar" olarak değerlendirmiştir:

"Sarı Sıcak adlı kitabında toplanan dokuz öyküsünde de romanlarının çoğuna konu olan Çukurova'yı ve Çukurova insanlarını buluruz. Öykülerde kavurucu sıcağı ve bataklıkların beslediği sivrisinekleriyle Çukurova, insanlarını yaşamdan bezdiren bir doğa parçası olarak verilir. Oradaki insanların yaşayışları gözlemlenerek aktarılır. Bu öykülerde genelde yalnızca gözlemcilige dayanan bir gerçekçilik buluruz. Öykülerindeki kişiler de Çukurova'lı olmakla birlikte, romanlarındaki gibi zaman zaman baskaldırmayı bilen, doğa koşullarına karşı direnen, sorunlarını çözümleyebilmek için sırasında dayanışmayı gideñ insanlar değildir. Bunlar daha çok silik, kaderine boyun eğmiş insanlardır. Yaşar Kemal'in sonsuz yaratıcılığı olan iki güç olarak kabul ettiği doğa-insan ilişkisini öykülerinde de görebiliriz. Kendisinin en çok sevdiği 'Bebek' öyküsüyle 'Beyaz Pantolon' çocuklara özgü duyguların yansıtıldığı öyküler olarak ayrıcalık taşır." ³⁴

Her iki incelemecinin de yargıları, sadece Sarı Sıcak'ın ilk basımındaki hikâyeler için geçerlidir. Yazarın sonraki hikâyelerinde ele aldığı Şahan Ahmed, Çakır ve Kerem Usta, ne silik ne de sönüktür.

Hikâyecilik Yaşar Kemal için romancılığa geçişte bir aşamadır. Yaşar Kemal, hikâyelerinde romanlarındaki kadar başarılı değildir. Ancak hikâyelerinin tümü de başarısız olarak kabul

33 Fahir Onger, y.a.g.m.; Refika Taner-Asım Bezirci, y.a.g.e., s. 181.

34 Olcay Ünertoy, y.a.g.e., s. 243; R. Taner-A. Bezirci, y.a.g.e., s. 182

edilemez. İlk zamanlar hikâyeciliğimize yeni bir soluk, hava ve çeşni getirmiş olan sanatçı sonraki yıllarda romancılığa yöneldiğinden hikâyelerine pek zaman ayıramamış olmalıdır. Yaşar Kemal'in Sarı Sıcak Bütün Hikâyeler'de yer alan ve buraya alınmamış hikâyelerinden Sarı Sıcak, Bebek, Pis Hikâye, Kalemler, Şahan Ahmed, Yatak, Hırsız, Ağır Akan Su ve Lodosun Kokuyla gelecekte de zevkle okunacağından ve kendinden söz ettireceğinden kimsenin kuşkusu olmasın.



III.ROMANLARI

Yaşar Kemal,bugüne kadar roman kapsamında değerlendirilebilecek 25 eser yazmış,bunlar 23 ciltte yayımlanmıştır (ÜAE'nde üç eser yer almıştır).Akçasazın Ağaları dizisinin son cildi "Anavarza",yayımlandığı takdirde eser sayısı 26'ya ulaşacaktır.Sanatçının bu türe giren bütün eserlerini ilk yayın tarihlerini temel alarak incelediğimizde bütünlüğün bozulacağı endişesiyle işlenen konu ve temalar ile yazarın sunduğu dizi bütünlüğüne uyararak kümelendirmeyi daha doğru buluyor ve benimsiyoruz.¹ Bu kümelendirmede romanların yayın tarihi bakımından önceliğine de dikkat edilmiştir:

A.İNCE MEMED DÖRTLÜSÜ

- 1.İnce Memed I
- 2.İnce Memed II
- 3.İnce Memed III
- 4.İnce Memed IV

B."ÇUKUROVA GERÇEKLERİ"

- 1.Teneke
- 2.Yıllamı Öldürseler
- 3.Hüyükteki Nar Ağacı

C.DAĞIN ÖTE YÜZÜ ÜÇLÜSÜ

- 1.Ortadirek
- 2.Yer Demir Gök Bakır
- 3.Ölmez Otu

Ç."ANADOLU EFSANELERİ"

- 1.Üç Anadolu Efsanesi
- 2.Ağrıdağı Efsanesi
- 3.Binboğalar Efsanesi
- 4.Çakırcalı Efe
- 5.Filller Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca

D.AKÇASAZIN AĞALARI ÜÇLÜSÜ

- 1.Demirciler Çarşısı Cinayeti
- 2.Yusufcuk Yusuf
- 3.Anavarza (henüz yayımlanmamıştır)

¹ Değişik bir kümelendirme için bk. Feridun Andaç,YK'in Roman Dünyası Üzerine Notlar,Varlık,S.1011,Aralık 1991,s.19

E."İSTANBUL" DİZİSİ

- 1.Al Gözüm Seyreyle Salih
- 2.Deniz Küstü
- 3.Kuşlar da Gitti

F.KİMSECİK ÜÇLÜSÜ

- 1.Yağmurcuk Kusu
- 2.Kale Kapısı
- 3.Kanın Sesi

Her diziyi oluşturan roman kümesi incelenirken önce diziy-
le ilgili genel bilgiler verilmiş,ardından kümeyi oluşturan
ciltlere geçilmiş,yine her romanla ilgili genel bilgiler sıra-
landıktan sonra,aşağıdaki şablon uygulanmıştır:

- a.Tema
- b.Olay Örgüsü
- c.Zaman
- ç.Mekan
- d.Bakış Açısı ve Anlatıcı
- e.Kişiler

Bu maddeler işlenirken yazarın diğer eserleriyle ve ede-
biyatımızdaki diğer çalışmalarla yeri geldikçe ilişkiler,bağ-
lantılar kurulmuş ve bu tür konular da irdelenmiştir.

Romanlarının ortak ve karakteristik yönlerine sonuçta top-
luca değinilecektir.

A.İNCE MEMED DÖRTLÜSÜ

Yaşar Kemal'in romanları arasında ayrı bir yeri ve önemi olan İM dizisi, aslında beş cilt olarak tasarlanmış, ama dört ciltte tamamlanmış bir ırmak romandır. Yazar İM'in ilk cildini yazmaya 1947'de başlamış, 1986'da 39 yılda tamamlamıştır. ¹

İlk cilt 1954-55'te Cumhuriyet'te tefrika edildikten sonra 1955'te kitap biçiminde basılmış, 1956'da Varlık Roman Armağanına layık görülmüştür. ² Yaşar Kemal'e yurttta ve dünyada geniş bir ün sağlayan bu eser, 30'dan çok ülkede yayımlanarak Türk romanının dünya ülkelerinde tanınmasını sağlamıştır. 1992'de ülkemizde 25. basıma ulaşan roman, dünyada en tanınmış 100 roman arasına girmiştir. ³ C.Orhan Tütengil ve N.Ziya Bakırcıoğlu'nun belirttiklerine göre Türkiye'de en çok satan ve okunan romanlar arasında bulunmaktadır. ⁴ Necmettin Turinay ve Abdullah Uçman, İM I'e DÇC'yle birlikte Türk Edebiyatından seçilmiş 99 roman arasında yer vermiştir. ⁵

Yaşar Kemal'in ilk romanı olan İM I, 1983'te Peter Ustinov yönetmenliğinde sinemaya aktarılmıştır. ⁶

İM dizisi hakkında günümüze kadar yurttta ve dünyada birçok değerlendirme ve araştırma yayımlanmış, diziyile ilgili olarak yazarıyla da epeyce görüşme yapılmıştır.

Yazar, kendisiyle yapılan bir görüşmede İM I'i yazış hikâyesini şöyle anlatmıştır:

"1947-48 yıllarında uzun hikâyeler yazıyordum. 'Bebek', 'Demir Çarık' filan. 'Pis Hikâye de bunlardan biridir. O aralarda 'Çakır Diken' diye bir hikâye de düşünüyordum. Çok sarmıştı bu hikâye beni. Bir eşkıya hikâyesi. Okumuş bir eşkıya bu. Hukuk-u

1 Alpay Kabacalı, YK: "Romanımın sırtını mitos dünyasına dayadım, MSD, S.162, 15.2.1987, s.16

2 Bk. s.17-18

3 İM En Tanınmış 100 Roman Arasında, Hürriyet-Gösteri, S.111, Şubat 1990

4 Bk. s.79

5 N.Turinay-A.Uçman, 99 Roman, Yazarlar Birliği Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984, Ank. 1984, s.520, 522

6 Bk. s.28, 89, Oyun ve Senaryoları ile Eserlerinden Uyarlamalar altbl.

Âli'de okumuş, Burhan Felek'in de sınıf arkadaşı. Bu adam büyük bir derebeyi. Fransızlar'a karşı döğüşmüş, sonra dağa çıkmış. 8-10 yıl dağda kalmış. Ben bu adamla tanıştım. O da bana Safiye Memed diye tanıdığı başka bir eşkıyanın hikâyesini anlattı. 'Çakır Dikeni'nde ben Safiye Memed'i anlatmayı düşündüm. Sonra başka bir eşkıya Memed daha tanıdım: Şahin'in kardeşi Memed. Şahin'le Memed'e saklandıkları yere yiyecek götürürdüm ben. Arkadaş olmuştuk. 1947'lerde eşkıya hikâyemi yazmaya başladım. Önce uzun hikâyeydi. Ara vermiştim, yıl 1950'yi bulmuş. Bir gün, öteki hikâyelerimi de alıp İstanbul'a geldim. 1951 Nisanında... Cumhuriyet gazetesine girdim. O sıralarda İpekçi kardeşler benden bir senaryo istediler İM'i senaryo yapmaya kalktım. Para için yapıyorum bunu ama bekledim, bekledim, para veren yok. Süründürdüler beni. Vermediler... Vermeyince, ben bu sefer tekrar hikâyeye döndüm. Romana dönüştü iş."⁷

İM I'i yazıs hikâyesini yazardan dinlemeyi sürdürüyoruz:

"Filmciden umudu kesince Cevat Bey'e işi anlattım. (...)

'Ben zaten bu konuyu roman olarak tasarlamış, birkaç bölüm de yazmıştım. Onu bu yıl bitirmek istiyorum. Ama paraya gereksinmem var. bana avans olarak bin lira verirseniz...'

Cevat Fehmi Bey, önüne bir kağıt çekti yazdı, 'Git Ziya Bey'den bin lira al,' dedi. Gittim bin lirayı aldım ki dünyalar benim. Beşiktaşa, Serencebeyde yeni yapılmış, daha da her yeri tamamlanmamış bir kat tuttuk. Ben Yazmağa koyuldum. Yıllar yılı düşünmüşüm, ezbere biliyorum romanı.

1953 yılının o dehşet, görülmemiş kısı başlamasın mı? Bizde küçük bir çini sobadan başka birsey yok. Sobada odun yakıyoruz. Aşağıdaki katın bacası bizim duvarın ortasından geçiyor. Thilda yatağın içine oturuyor, belini bacanın geçtiği duvara dayıyor, orada kitap okuyor. Ben de Erzurumdan aldığım kalın eldivenler elimde İM'i yazmağa çalışıyorum. Arada sırada biraz odun bulursak evde düğün bayram.

Şubata doğru olacak, havalar daha da azıttı. Boğaz'a buzlar indi, yeryüzü gökyüzü dondu. İstanbullular Boğaz'da buzların üs-

⁷ Zeynep Avcı, YK ile "İM"ler Üzerine Söylesi, Yeni Düşün, S.1/32, Kasım 1986, s.55; YK, bir başka görüşmede okumas eşkıya dediği kişinin Remzi Özdemir olduğunu, bunun dışında birçok eşkıya çetesinden yararlandığını belirtmiştir: G.Sözen, Home-ros'tan YK'e, Güneş, 31.8.1985

tüne binip resimler çektirdiler.Bu karda kıyamette,buz gibi evde ben üç ayda İM'i bitirdim.Cevat Fehmi Baskut'a götürdüm.Bin sekiz yüz lira daha alacağım,Cevat Bey romanı beğenirse.Beğenmezse de gazeteye borçlanacağım." 8

Böylece bir ay sonra romanı okuyup beğenen Cevat Fehmi,Cumhuriyet'te tefrikasına razı olur,ama bir şartla Yasar Kemal'den bastaki Çukurova tasvirini çıkarmasını ister.Yazarın da bir şartı vardır:O da eserin kendi imzasıyla tefrikasını istememektedir."Çünkü ben bu romanı para için yazdım.Üstelik de üç ayda.Benim iyi romanlarım bundan sonra olacak." demektedir.Böylece gazeteden ayrılma noktasına kadar gelen bu tartışmalar,sonunda tatlıya bağlanır ve 1954'te İM I,Cumhuriyet'te yayımlanır.

Konur Ertop'un "Acaba sizin yaptınızda,gerçeğin ve gözlemin payıyla yaratma gücünüzün payını ve destanın katkısını birbirinden ayırmak veya bunların birbiriyle bütünleşmesi hakkında bir açıklama yapmanız mümkün mü?" biçimindeki sorusunu ise şöyle cevaplamıştır:

"Niye İM adını koydum ki? İM türküleri diye Afyon yörelerinden toplanmış bir türkü var.Zannediyorum ki benim de yayınladığım o türkü.Ve ben ilk kez Ruhi Su'dan duydum bu türküyü.Sonra bir takım İM'ler,başka türküler de var.Onları da biliyorum,onları da duydum.Plaklarda da var.Zülfü Livaneli söylemişti,Kamil Sönmez söylemişti.Böyle bir takım türküler dolaşiyor.Bulgarların ünlü bir yazarı var,Yordan Yolkov.Varlık Yayınlarında kitabı çıkmıştı.Bir eşkiyası var adı İnce.İnce üzerinde bir halk edebiyatı oluşmuş.Çukurova'da benim çocukluğumda çok eşkiya vardı.Bir kısmının adı da Memed'di.Ama İM diye bir eşkiya yoktu.Benim İM romanım tamamen benim yarattığım bir tiptir.Ve romanın yapısı modern bir roman yapısıdır.Çok ilginç bir şey oluyor (...)
Osman Şahin,Çukurova'da köyümün yakınındaki köylerde bir çalışma yapıyor.Köylülere İM'i soruyor.Şöyle bir şeye rastladım,bir kadın diyor ki,'Bir gece İM bizim eve geldi ve yemek yedi.' Hürriyet'ten arkadaşım Celalettin Çetin,Toroslara gidiyor ve'İM'in torunuyla konuştum' diyor.İM yoktu ki oralarda!... Yani romandan yaşama geçiyor.Ben,İM'i yüzde yüz yarattım.Bir örneği yok.İM diye

8 Bk.YK Hayatını Anlatıyor,Sabah,17-18.2.1993;YK Kendini Anlatıyor,Toros Yay. İst. 1993,s.70-76

bir tipi alıp yazmadım ben.İM diye bir tipi yarattım,fakat o kadar benimsendi ki,Celalettin Çetin,gidiyor torununu buluyor, Tcroslarda." 9

Yaşar Kemal,İM hakkında "Hayattan romana geçen çok tip vardır ama işte bu tip de romandan hayata geçiriliveriyor." diyor. 10

Yazar,her ne kadar İM'i yüzde yüz yarattım diyorsa da Behçetoglu Muzaffer Görktan,"İM,ünlü şaki Koca Mustafa'nın kızanlarından birisidir.Adana tarafında bir cinayet işleyerek Sultandağı'nda Koca Mustafa'ya iltihak eder." diyerek İM'in Afyonkarahisar yakınlarında yaşayan bir eşkiya olduğunu ve Yaşar Kemal'in aslında korkak ve kötü bir nişancı olan bu şakiyi alıp bir efsane kahramanı gibi tanıttığını,böylelikle de "Tarihî hakikatları tahrif et"tiğini ileri sürmüştür. 11 Görktan,romanın "fiktif" bir eser olduğunu;şayet gerçek bir kisi-den ve olaydan ilham alınmış olsa bile sonuçta ortaya çıkan romanın gerçekle fazlaca ilgisi olmayan kurmaca bir eser olduğunu gözden uzak tutmaktadır.

Yaşar Kemal'in eşkiyalık temasını ele alıp 2200 sayfalık bir dizi yazmasınının,ÜAE'nde Köroğlu'na da yer vermesinin ve Çakırcalı Efe'nin yaşamını biyografik bir roman olarak ele almasınının erken yaşlarda duyduğu ve içinde yaşadığı eşkiyalık hikâyeleriyle yakından ilgisi vardır.Yazarın ailesinden bazı kişilerin çok önceleri eşkiyalıkla ilişkilerininin bulunmasınının da bu konu üzerinde fazlaca durmasında etkili olduğunu sanıyoruz.Yazar,"Anadolu bir başkaldırılar ülkesidir.Bu da başkaldıran insanı anlatan bir romandır.İM bir başkaldıran insandır.A-nadolu'daki başkaldıranların mirasçısıdır." ve "İM'in temel filozofisini 'mecbur' olması oluşturmaktadır." diyerek İM'de bir 'mecbur insan tipi'ni yansıttığını açıklamıştır:"18 yaşından beri 'mecbur' insanlar çok ilgilendirdi beni" diyen Yaşar Kemal,"İM'in üstünde bu kadar duruşumun nedeni,bu 'mecbur' insan tipini iyice işleyebilmektir" görüşünü de buna eklemektedir. 12

9 Konur Ertop,YK'i dünya tanıyor ya biz?,Bravo,1982,s.29

10 Z.Avcı,a.g.m.,s.56

11 Behçetoglu Muzaffer Görktan,İM ve YK,Güneyde Kültür,S.44, Ekim 1992,s.28-29

12 Z.Avcı,a.g.m.,s.56-57

1.İNCE MEMED I

Edebiyatımızda XVI.yüzyıldan beri var olan eşkıyalık hikâyeleri,XX.yüzyılda da sanatçılarımıza ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.Ömer Seyfettin "Yalnız Efe" (1919)'de,Hüseyin Rahmi "Eşkiya İninde" (yazılışı:1921,1935) adlı eserde bu temayı işlemiştir.Sonraki yıllarda da epeyce eşkıyalık hikâyesi ve romanı yazılmıştır.İM'in yayımlanmasından sonra Kemal Tahir,aynı temayı farklı bir bakış açısından ele alarak "Rahmet Yolları Kesti"yi yazmıştır (1957).¹³ Kemal Tahir,Yaşar Kemal'in İM'inden farklı bir eskiya tipi çizer:Uzun İskender,"zenginden alıp fakire veren" soylu bir eskiya değilzengin,yoksul demeden önüne geleni soyan bir eskıyadır.Aslında,Kemal Tahir,"erdemli eşkiya" diye bir şey olamayacağı görüşünü ileri sürmüş,bu yüzden çeşitli tartışmalar yapılmıştır.1950'li yıllardan sonra edebiyatımızda yazılmış eskiya romanlarında bu iki eser ve bakış açısı etkili olmuştur.¹⁴

Yasar Kemal'in eseri de geleneğe bağlı olduğu için Köroğlu, Çakırcalı Efe,Yalnız Efe gibi soylu eşkiyayı anlatan hikâyelerle benzerlikler gösterir.Berna Moran,Sabahattin Ali'nin diğer ciltleri yazılamayan "Kuyucaklı Yusuf"unu da bu çizgiye bağlamakta ve "Kuyucaklı Yusuf"la İM arasında ilginç benzerlikler sıralamaktadır.¹⁵ E.J.Hobsbawn,"soylu eşkiya tipinin özelliklerini dokuz madde halinde toplamıştır.İM'in de bu özelliklere uygun olduğu dikkati çeker.¹⁶ Ayrıca Çekoslovak Türkolog Xenia Celnarova da "Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkıyalık Konusunda Benzer Çizgiler" tesbit etmiştir.¹⁷ Bu tür hikâye ve romanlarda şablon halinde uygulanmış dört maddelik bir kalıp vardır:

13 Edebiyatımızda eşkıyalık konusunu işleyen romanların bir çoğunun değerlendirmesi için bk. Ramazan Kaplan,Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,Ank. 1988,s.99-113,276-88;Tuncay Şenkal,Türk Romanında Eşkiya,İlim Kültür ve Sanatta Gerçek,S.10,12,13,14,1979;"Toplumcu Yazar ve Sanatçılarda Eşkıyalık" için bk. Mehmet Bayrak,Eşkıyalık ve Eşkiya Türküleri,Yorum Yay.,Ank. 1985,Ank. 1985

14 İki sanatçının eşkıyalık konusundaki görüşleri ve bunların yorumu için bk. M.Bayrak,a.g.e.,s.99-108

15 Berna Moran,Türk romanına Elestirel Bir Bakış,C.2,İletişim Yay.,İst. 1990,s.78-93,"İM ve Eşkiya Öykülerinin Yapısı"

1. Kahramanın çocukluk yıllarını kapsayan ve başkaldırısına neden olan olaydan önceki durumun anlatıldığı ilk ana bölümde acımasız ağaların ya da beylerin yönetimi altında zulüm gören köylünün durumu sergilenir.
2. İkinci bölümde kahramanın kendisine ya da anası, babası, karısı gibi sevdiği bir yakınına karşı ağanın/beyin yaptığı büyük bir kötülük yer alır ve bunun sonucu kahraman dağa çıkar, eskiya olur.
3. Eskiyalık dönemine ayrılan üçüncü bölümde kahramanın soylu eskiya olarak yoksul köylüye yaptığı iyilikler, zalimlere verdiği cezalar ve kendi öcünü alması anlatılır.
4. Dördüncü bölümde kahramanın sonunu okuruz. Eskiya kahraman ya halkına döner ve onlar da kahramana sahip çıkarlar, ya da ortadan kaybolur. 18

İM I, bu kalıplara uymakla birlikte bunları aşan ve bundan dolayı çağdas roman seviyesine çıkmayı başaran özellikler ve zenginlikler gösterir. Romanın asıl başarısını bu kalıpların dışındaki özelliklerde aramak gerekir.

Yazarın İM I, Köroğlu ve ÇE adlı eserlerinde bu yüzden benzerlikler, ortak çizgiler göze çarpar. Tematik gücün temsilcisi bu üç kahramanın karşısında da acımasız, zalim veya kalles birer rakip, hasım/karşı güç vardır: Abdi Ağa, Bolu Beyi ve Çakırcalı'nın babasını kallesçe öldüren Hasan Çavuş. Her üç kahramana da adaletsizlikler, zalimlikler yapılmıştır. Bunun öcünün alınması, karşı gücün yok edilmesi gereklidir. Artık eskiyalık dönemi başlar. Yoksullara yardım edilir, zalimler cezalandırılır. "Zenginden alınıp fakire verilir." Sonunda kahramanlardan İM'in "imi timi bellisiz ol"ur; Köroğlu, "delikli demir" çıkınca eskiyalığı bırakır; Çakırcalı ise jandarmalarca vurulur. Ardından kahramanla ilgili efsaneler, türküler, ağıtlar oluşması dönemi yaşanır. 19

16 B. Moran, a.g.e., s.80-81; Bayrak, a.g.e., s.126-27

17 Bayrak, a.g.e., s.135-50

18 B. Moran, a.g.e., s.81-82

19 İM türküleri ve bunların hikâyeleri için bk. Yaşar Kemal Göğceli, Türkülerimizin Doğuş Hikâyeleri: İnce Mehmet, TFA, S.56, Mart 1954; Bayrak, a.g.e., s.179-83; Çakırcalı'yla ilgili türküler ve hikâyeleri için bk. Bayrak, a.g.e., s.314-20; YK, İM türkülerinden seçtiği ikişer mısrayı her cildin başına bir epig-

İM I'in Köroğlu hikâyesi ve ÇE biyografik romanıyla benzer ve ortak çizgiler taşıdığını, bunun da eşkiya hikâyelerinin yapısından kaynaklandığını yukarıda belirtmiştik. Berna Moran, Kuyucaklı Yusuf'la İM arasında benzerlikler bulurken; Ahmet Kabaklı, İM I'in Köroğlu'nun²⁰; N. Ziya Bakırcıoğlu ise Yaban'ın²¹ kopyası olduğunu ileri sürmüşlerdir. Diğer yandan Metin And, Amerikalı yazar Robert Penn Warren'in bazı eserleriyle İM I arasında bazı benzerlikler olduğu görüşündedir.²²

a. TEMA

İbrahim Tatarlı ve Rıza Mollof, İM I'i toprak reformu ve eşkiyalık açısından değerlendirmişler, toprak reformunun bir an önce yapılması gerektiğini, bunun da "toplumun devrim yoluyla değiştirilmesine tabi" olduğunu belirtmişlerdir.²³ Aslında, eserin özünde böyle bir tema vardır. Ancak, İM'in başlangıçta Abdi Ağa'ya karşı duyduğu kişisel öç alma duygusu, eserin sonunda kıtlığa, köylünün ezilmesine sebep olan "canavar"ın yani Abdi'nin yok edilmesine ve böylelikle bolluğun sağlanmasına, zulmün ortadan kalkmasına dönüşmüştür. Destanlar çağından beri işlenmiş bu tema, İM I'de de geleneksel hikâye yapısına uygun olarak tekrar edilmiştir.²⁴

İM I'de kullanılan geleneksel temaları çözümleyen William C. Hickman, su sonuca ulaşmıştır:

"Yasar Kemal, büyük başarısını İM'de bulduğumuz geleneksel biçimi, kişisel yaratıcılığa uyarlamasına borçludur. (...) Yasar Kemal, kendisini tümüyle geleneksel biçimden koparmamıştır. Kuskusuz o, romanlarının tümünde geleneksel örnekleri izlememiş ama yeri ve sırası geldiğinde derinden akan bu kaynaktan yararlanma yoluna gitmiştir."²⁵

ram olarak koymuştur. Bu epigramların alındığı türkülerin tam metinleri yazarın TFA'daki yazısında ve Bayrak'ın a.g.e.'de vardır.

20 Türk Edebiyatı, C.3, Türk Edebiyatı Yay., İst. 1974, s.780

21 Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yay., İst. 1983, s. 173-74

22 İki Roman: İM, Ali, Forum, C.4, S.48, 15.3.1956, s.19

23 Marksist Açıdan Türk Romanı, Habora Kit., İst. 1969, s.160-80

Ayrıca, Hickman, İM'de işlenen temalarla halk hikâyeleri ve masallarında Dede Korkut Kitabında bulunan motif ve temaları örnekler vererek karşılaştırmış, İM'in ilk iki cildini yetkin bir biçimde incelemiştir. Yazar Kemal'in özellikle ilk ciltteki başarısının sözlü kültürden aldıklarını çağdaş ve kişisel olarak yorumlamasına borçlu olduğunu vurgulamıştır.

Türk Dili ve Ansiklopedisi'nde İM I, ağalığın eleştirisi açısından ele alınmakta ve bununla ilgili tartışmalardan söz edilmektedir. Romanda işlenen ağa tipinin de köylülerin de Türk toplum yapısına uygun olmadığı vurgulanmaktadır.²⁶ İM I, Abdi Ağa'dan öç alma temasına dayandırılırken eserdeki diğer mesajları gözden uzak tutmamak gerekmektedir.

Aslında, İM'lerin teması araştırılırken dört cildi bir bütün halinde düşünmek gerekmektedir. Dizinin tamamından çıkan sonuç, "İM başkaldıran 'mecbur' insanın destanıdır" biçiminde özetlenebilir. Kısacası İM'in temel felsefesini "mecbur" insan olması oluşturmaktadır. Kişisel öcünü aldıktan sonra da halk onun yakasını bırakmamıştır. İM'in "içindeki kurt" da haksızlıklar, adaletsizlikler ortaya çıktığında kıpırdanmaya başlamaktadır. İM, halkın yarattığı bir kahraman olduğundan halkın rahatını sağlamaya, bolluk ve bereket kazandırmaya, haksızlıkları önlemeye "mecbur"dur. Hükümetin yapamadıklarını halk, kendi kahramanından beklemektedir.

Cumhuriyetin kuruluşunun ilk yılları olduğundan yaşanan çevrede bir kargaşa ortamı vardır. Köylü kendi haline bırakılmış, eşraf ve ağalar toprak kazanma ve köylüyü sömürme yarışına girmiş, bürokrasi eşraf ve ağalarla işbirliği yapmış, her biri bir yandan halkı ezmektedir. Bunlara karşı çıkmak için halkın yapacağı iki şey vardır: Ya bir kahramana, ya da bir dinî lidere sığınacaklardır. Onu mitleştirip olağanüstü özelliklerle süsleyerek kendilerine bir kurtuluş umudu yaratacaklardır. Yazar, İM'i sadece halkın yarattığı olağanüstü özelliklere sahip, yenilmez bir kahraman yapmakla kalmamış, ona sonraki ciltlerde bir takım

24 B. Moran, a.g.e., s.87-89

25 Traditional Themes in the Work of YK: İnce Memed, Edebiyat, Special Issue on YK, s.55-68; YK'in İM'indeki Geleneksel Temalar, (Çev. Ayşe Mengi), Türk Dili, S.375, Mart 1983, s.154-66

dinî özellikler ve motifler de katmıştır:"Alevî dedeleri,sünnî imamlar",Kırkgöz ocağının manevî lideri Anacık Sultan hep İM' in arkasındadır ve onu sonuna kadar desteklemektedir.Hükümetin zaafı yüzünden haksızlıkları önleme,adaleti sağlama,zalimleri cezalandırma ve böylece otorite boşluğunu doldurma görevi bir "soylu eşkiya"ya,yani İM'e verilmiştir.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Yazar İM'lerin kurgusu hakkında kendisiyle yapılan bir görüşmede şunları söylüyor:

"İM'in yapısı,klasik roman yapısı değildir.Daha çok şiire kaçan bir kurgu,yapıdır.Bu mimaride şunu yapmak istedim:Büyük destanlardaki,bizim halk şiirindeki,hatta İngilizlerin ballad' larındaki lirizmi özümsemeye çalıştım ve ballad'ların,destanların tekniğini kullandım.Tekrarlarıyla,başlangıcıyla,sonuyla... Ayrıntılarda ekonomiye giderek.Sözgelimi bin tane ot çeşidi anlatmak yerine,üç çeşidi anlatarak.Bir ovayı,bir bozkırı,bir çiçekte,bir ağaçta,bir kurumus dalda verebilmek... Bu,romanın akıcılığını ve lirizmini sağlıyor.İM'de benim için,getirdiğim psikolojik imkanlardan çok,getirdiğim bir kurgu olanağı var. Yani şiirsellik,lirizm sağlayan bir olanak.Sanıyorum bu bizde de dünyada da yeni bir şey."²⁷

Dört ciltlik eser yukarıda söylenenler açısından değerlendirildiğinde Yaşar Kemal'in bu konuda başarılı olduğu görülür. Adeta bu dört cilt,Karacaoğlan'ın bir koşmasının birer dörtlüğü gibidir.Sonlardaki benzerlikler ise sanki dörtlüğün son mısraındaki nakaratlardır.Yaşar Kemal'in sadece İM'inde değil,diger hikâye ve romanlarında da bu halk şiiri yapısını görmek mümkündür.²⁸

Yaşar Kemal,hikâye ve romanlarındaki yapının halk türkülerimizdekilerle ilişkisi konusunda Erdal Öz'e aşağıdaki görüşleri belirtmiştir:

"Hiç bir batı romanının biçimini bulamazsın benim romanla-

26 İM maddesi,Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,Dergâh Yay., C.4,İst. 1981,s.388-89

27 A.Kabacalı,y.a.g.m.,s.16

28 Halk şiiri yapısının hikâyelerdeki uygulanışı için bk.Hikâyeleri bl.;İM'lerin ortak yönleri için bk. İM IV'ün incelendiği bl.

rımda. Kendime özgüdür. Ve bizim türkülerimizden, kuruluşu, kurgusu ve yapısı, mimarisi benim romanlarımın, bizim türkülerden yararlanmıştı, tamamen türkü yapısıdır.

Romanın bir mimarisi var. Anlatımın bir kurgusu var. Anlatım onu belirliyor. Yani o kurguyu anlatım yapıyor. Benim romanlarım bizim türkülere çok benziyor. Anadolu türküsü aynı cümlelerle biter. Çok türkülerimiz böyledir. Dikkat edersen benim romanlarımın lirizmini yapan da bu kurgudur. Yani araya fazla öge katmadan bir çeşit tekdüzelikte götürmek. (...)" 29

İM I'de olay örgüsü sağlam, gerilim yüksek, aksiyon bol ve kişi tahlilleri azdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz eşkiya hikâyelerinin yapısına uygun olarak olay örgüsü açısından eser, dört ana bölüme ayrılabilir: Yazarın rakamlarla birbirine bağladığı 37 bölümden oluşan romanın ilk 6 bölümünde İM'in 11 yaşından sonraki çocukluk yılları; 7-10. bölümlerde eşkiya oluşuna kadar geçen olaylar; 11-35. bölümlerde eşkiyalık günleri ve 36-37. bölümlerde ise öcünü alıp ortadan kayboluşu anlatılır:

| Ana bölümler | I | II | III | IV |
|-----------------------------|-------|------|-------|-------|
| Yazarın bölümlenmesi | 1-6 | 7-10 | 11-35 | 36-37 |
| Olay örgüsünün bölümlenmesi | SERİM | | DÜĞÜM | ÇÖZÜM |

Çukurova'daki Dikenlidüzü'ne beş köy yerleşmiştir. Değirmenoluk bu köylerin en büyüğüdür ve topraklarının tümü Abdi Ağa'ya aittir. İM, babası İbrahim'i daha önceleri kaybetmiş, anasıyla birlikte Değirmenoluk'ta yaşayan 11 yaşında bir çocuktur. Abdi Ağa'nın yanışmasıdır. Gördüğü zulüm yüzünden bir gün köyünden kaçarak yakınlardaki Kesme Köyü'nden Süleyman'a sığınır. Anası ve diğer köylüler İM'i aramaya başlar. İM'in Kesme'de olduğunu öğrenen Abdi Ağa onu alıp köye getirir. Onlara düşman olur. O yaz Memed'le anasının ekip biçip savurdıkları buğdayın dörtte üçünü kendisi alır, birini onlara bırakır. O kış, yiyecek-siz kalan bütün köylülere Abdi Ağa, buğday dağıttığı halde Döne'yle oğluna vermez. Tek ineklerini de ağaya satıp buğday al-

mak zorunda kalırlar.

İM, böylece büyür, delikanlı olur. Artık 18'ine basmıştır. Bir gün arkadaşı Mustafa'yla gizlice kasabaya giderler. Oradaki insanların başlarında bir ağanın olmadığını görüp hem çok şaşırır hem de sevinirler. Memed ile Hatçe birbirlerini sevmektedir. Abdi'nin yeğeni de Hatçe'yi istemektedir. Yeğenle nisan yapacağı günün gecesini Memed Hatçe'yi kaçıtır, bir mağaraya saklanırlar. Hatçe, Memed'in olur. Ertesi gün Abdi Ağa adamları ve iz sürücüsü Topal Ali'yle arkalarına düşer. Onları ormanda bir çalının dibinde bulurlar. Memed, iki el Abdi Ağa'ya, üç el de yeğenine ate ettikten sonra Hatçe'ye: "Sen şimdilik eve dön, ben seni sonra gelir alırım." diyerek oradan uzaklaşır. Kesme'den Süleyman'a gider. Süleyman, onu Deli Durdu'nun eşkıya çetesine götürür. İM, kırmızı fes giyip çeteye katılır. Deli Durdu çetesi önüne çıkmasını donuna kadar soymakta, her şeyini almaktadır.

Abdi Ağa yaralanmış, yeğeni ise ölmüştür. Abdi, köylüleri, jandarma geldiğinde yeğenini Hatçe'nin öldürdüğü yolunda ifade vermeleri için tembihler. Buna uymayan Topal Ali'yi köyünden kovar. Hatçe'yi kasabanın hapisanesine götürürler. Jandarmalarla zorlu bir çatışmaya giren Deli Durdu çetesi, kurtulduktan sonra Saçıkıralı aşiretinin iyi yürekli ağası Kerimoğlu'nu soymaya, obasındakiler önünde çırılçıplak oynatmaya kalkışır. Memed'le arkadaşı Cabbar, Deli Durdu'ya engel olarak Kerimoğlu'nu kurtarırlar ve çeteden ayrılırlar. Recep Çavuş da onlara katılmıştır.

Bu sırada Hatçe dokuz aydır hapis yatmaktadır. İM ve iki arkadaşı Değirmenoluk'a gelip Durmuş Ali'ye konuk olurlar. İM, anasının Abdi Ağa tarafından öldürüldüğünü, Hatçe'nin de hapse atıldığını öğrenir. Abdi'nin evini basarsa da onun Çukurova'ya kaçtığını söylerler. İzci Topal Ali'ye haber gönderilir. Ali, Abdi'nin nerede olduğunu bulmayı kabul eder. Ağanın yerini öğrenip İM'e haber verir. Üç eşkıya Abdi Ağa'nın kaldığı Aktozlu köyüne gidip teslim olmasını isterler. Abdi teslim olmayınca kaldığı evi ateşe verirler. Köyün diğer evleri de bu yüzden yanar. Bir yaşlı kadın, yatakların arasına sardığı Abdi'yi evden çıkarıp yanmaktan kurtarır.

Asım Çavuş arkalarına düşmüştür.Recep Çavuş daha önce aldığı bir yaradan dolayı ölür.Abdi Ağa ise Ali Safa Bey'den yardım ister.Ali Safa toprak delisidir.Abdi'den Vayvay köyü topraklarını üzerine geçirmesi için ricada bulunur.Aralarında anlaşılırlar.Ali Safa,bir baska eşkiya olan Kalaycı'yı İM'in başına musallat eder.İM,Değirmenoluk'a giderek beş köyün toprağını köylülere dağıtır.Çakırdikenlik atese verilir,halaylar çekilir.Bu arada Abdi Ağa'nın ölmediği haberi gelir.Kalaycı çetesinin pususundan kurtulan İM,Kalaycı'yı da yaralar.Vayvay köylüleri İM'i destekler.Doksanlık Koca Osman "İM şahinim" diye ayağa kalkarak köylüden para toplar ve İM'e ulaştırır.Kalaycı'nın aldığı yaradan dolayı öldüğü haberi duyulur.Cabbar, bir süre İM'den ayrılır.

İM,kılık değiştirip hapisteki Hatçe'yi görür.Hatçe,Kozan'a götürülürken jandarmaların yolunu kesip Topal Ali'nin de yardımıyla Hatçe ile Iraz'ı kaçıtır.Asım Çavuş'un jandarmaları ile Kara İbrahim çetesi kendilerini takip etmektedir.Alıdağı'nın doruğuna kaçarlar.Bir güz bir kış böylece geçer.Hatçe'nin hapisane arkadaşı Iraz da vurulan oğlunun intikamını almak için nişan almayı,tüfek atmayı öğrenir.İM,Asım Çavuş'u vuracak durumdayken canını bağışlar.İM'in izini bulan Asım Çavuş ve jandarmalar,mağaranın çevresini sararlar.Kaçıp kurtulabilmeleri mümkündür,ama kaçamazlar çünkü,Hatçe sancılanmış doğurmaktadır.İM teslim olur.Iraz,Asım Çavuş'a İM'in yeni doğmuş oğlunu göstererek:"İşte bu teslim aldı İM'i" der.Asım Çavuş,bes tarak fişek bırakıp oradan hızla uzaklaşır.Kaçarken de İM'e ardından ates etmesini söyler.Jandarmalarını toplayıp çekilir.Kerimoğlu ve Vayvaylılar İM'e mermi,ekmek,para gönderirler.

Bu sırada af çıkacağı yolunda söylentiler yayılmaktadır.İM'in oğluna Memed adını koymuslardır.Vayvaylılar aralarında para toplayıp İM'e yüz dönümlük bir tarla ile ev alırlar.İM'ler bir gün Alayar'da Yüzbaşı Faruk ve jandarmalar tarafından sarılırlar.Çarpışma sırasında Hatçe ölür.Iraz,İM'in oğlunu alıp oradan ayrılır.İM,buna ister istemez razı olmuştur.

Af çıkmış,eşkiyanın çoğu teslim olmuştur.İM'in arkadaşı Cabbar'da düze inenler arasındadır.Aslında,İM'de teslim olmayı

Asım Çavuş arkalarına düşmüştür.Recep Çavuş daha önce aldığı bir yaradan dolayı ölür.Abdi Ağa ise Ali Safa Bey'den yardım ister.Ali Safa toprak delisidir.Abdi'den Vayvay köyü topraklarını üzerine geçirmesi için ricada bulunur.Aralarında anlaşılırlar.Ali Safa,bir baska eşkiya olan Kalaycı'yı İM'in başına musallat eder.İM,Değirmenoluk'a giderek beş köyün toprağını köylülere dağıtır.Çakırdikenlik atese verilir,halaylar çekilir.Bu arada Abdi Ağa'nın ölmediği haberi gelir.Kalaycı çetesinin pususundan kurtulan İM,Kalaycı'yı da yaralar.Vayvay köylüleri İM'i destekler.Doksanlık Koca Osman "İM şahinim" diye ayağa kalkarak köylüden para toplar ve İM'e ulaştırır.Kalaycı'nın aldığı yaradan dolayı öldüğü haberi duyulur.Cabbar, bir süre İM'den ayrılır.

İM,kılık değiştirip hapisteki Hatçe'yi görür.Hatçe,Kozan'a götürülürken jandarmaların yolunu kesip Topal Ali'nin de yardımıyla Hatçe ile Iraz'ı kaçıtır.Asım Çavuş'un jandarmaları ile Kara İbrahim çetesi kendilerini takip etmektedir.Alıdağı'nın doruğuna kaçarlar.Bir güz bir kış böylece geçer.Hatçe'nin hapisane arkadaşı Iraz da vurulan oğlunun intikamını almak için nişan almayı,tüfek atmayı öğrenir.İM,Asım Çavuş'u vuracak durumdayken canını bağışlar.İM'in izini bulan Asım Çavuş ve jandarmalar,mağaranın çevresini sararlar.Kaçıp kurtulabilmeleri mümkündür,ama kaçamazlar çünkü,Hatçe sancılanmış doğurmaktadır.İM teslim olur.Iraz,Asım Çavuş'a İM'in yeni doğmuş oğlunu göstererek:"İşte bu teslim aldı İM'i" der.Asım Çavuş,bes tarak fişek bırakıp oradan hızla uzaklaşır.Kaçarken de İM'e ardından ates etmesini söyler.Jandarmalarını toplayıp çekilir.Kerimoğlu ve Vayvaylılar İM'e mermi,ekmek,para gönderirler.

Bu sırada af çıkacağı yolunda söylentiler yayılmaktadır.İM'in oğluna Memed adını koymuşlardır.Vayvaylılar aralarında para toplayıp İM'e yüz dönümlük bir tarla ile ev alırlar.İM'ler bir gün Alayar'da Yüzbaşı Faruk ve jandarmalar tarafından sarılırlar.Çarpışma sırasında Hatçe ölür.Iraz,İM'in oğlunu alıp oradan ayrılır.İM,buna ister istemez razı olmuştur.

Af çıkmış,eşkiyanın çoğu teslim olmuştur.İM'in arkadaşı Cabbar'da düze inenler arasındadır.Aslında,İM'de teslim olmayı

düşünmektedir, ama Hürü Ana, Abdi'yi vurarak öcünü almasını ister. Memed buna razı olur. Topal Ali'nin yardımıyla Abdi Ağa'nın kasabada saklandığı evi öğrenir. Bir gece eve girip Abdi'nin göğsüne üç el ateş eder. Değirmenoluk'a dönen İM, Hürü Ana'ya: "Oldu, hakkınızı helal edin." diyerek bir kara bulut gibi köyün içinden süzülüp çıkar, kaybolur.

Çift koşma zamanı Dikenlidüzü'nün beş köyü bir araya gelerek büyük toy, düğün ederler. Ardından da çakırdikenliği atese verirler. O günden sonra Dikenlidüzü köylüleri, çift koşmadan önce bunları tekrar ederler.

İM'den bir daha haber alınamaz, "imi timi bellisiz" olur.

Olay örgüsündeki bir iki aksamayı işaret etmeden geçemeyiz: İM'in babasının neden ve nasıl öldüğü roman boyunca açıklanmamıştır. Yazar, İM'in Abdi'yi yaralayıp yeğenini de öldürdüğü sırada tabancayı nereden bulduğunu veya kimden aldığını da belirtmemiş; daha doğrusu İM'in bu yönüne daha önceden hiç değinmemiştir. Ayrıca İM, Deli Durdu çetesine katıldığı zaman usta bir atıcıdır. İM, dağa çıkmadan önce nişan almayı, tüfek sıkmayı ne zaman ve kimden öğrenmiştir? Bunlar üzerinde de durulmamıştır. Eserin bir bölümünde İM'in ara sıra ava gittiğinden bir cümleyle söz edilmiştir. Bu noktaların da romanın olay örgüsünün ayrıntıları arasında verilmesi gerçeklik duygusunu artırırdı.

Olay örgüsü birkaç olay zinciri halinde düzenlenmiş, bunlar sonuçta birbirine bağlanmıştır.

Olay örgüsü biçimlendirilirken İM'in Abdi Ağa'ya duyduğu kişisel öç ile sonradan eriştiği adaleti sağlama duygusu etkili olmuş; romandaki dramatik durumu oluşturan fonksiyonlar bu iki noktaya dayandırılmıştır. Böylece eserdeki çatışma tematik gücün, ara güçlerin yardımı veya engellemeleri sonucunda karşı gücü yok etmesi üzerine kurulmuştur. Karşı güç yok edildikten sonra eserin gerilimi sona ermiş, başlıca düğümler geçici olarak çözülmüştür. Yazar, İM'in diğer ciltlerinde bu, ilk ciltle bağlantılar kurmuştur.

Romanda tematik güç İM ve çevresindeki yoksul köylüler, karşı güç ise eşraf, ağa ve beylerdir. Kerimoğlu da bir aşiret beyi olduğu halde İM'i desteklemektedir. Jandarma kuvvetleri, kaymakam, vali vb. karşı güce yardımcı olan, çıkarları gereği onlarla işbirliği yapan ara güçler durumundadır. Bu yüzden İM "eylem"lerini ara güçlere değil, karşı güçlere yapar. Ara güçler ne kadar zalim olsalar, köylüyü dayaktan geçirseler de yazar, İM çetesine onları öldürücü olaylar yüklemes.

İM I'de iyi değerlerle donatılmış kişilerle kötü değerlerle donatılmış kişilerin çatışması islenmiştir. Romanın dramatikliğini ve "çatışması"nı bu iki cephenin roman boyunca çarpışması sağlamaktadır. Ara güçlerden kimileri tematik gücün kimileri de karşı gücün saflarında yer almaktadır. Topal Ali ve Recep Çavuş örneklerinde olduğu gibi bazan karşı güç için çalışırken bir aşamadan sonra tematik güce yardımcı olmaya ve onun yanında yer almaya başlayanlar da vardır.

Kişiler seviyesindeki bu "çatışma" kavramlar ve semboller seviyesinde de hissedilir. Abdi Ağa sömürü kavramıyla; İM, saflık, temizlik, doğruluk, dürüstlük, adalet kavramlarıyla yorumlanabilir. Semboller seviyesinde çakırdikeni karşı gücün temsilcisidir. Ayakkabı bulamadığından yalınayak gezen İM'in sürekli ayaklarına batan çakırdikeni Abdi Ağa'dan farksız ve yakılması, yok edilmesi gereken bir "düşman"dır. Her cildin sonundaki dikenleri yakma ve ardından toy, düğün etme törenleri aslında İM'in isteğiyle yapılmaya başlamıştır. "Diken, romanlarımda bir kişiliktir" diyen Yaşar Kemal,³⁰ böylece kendi çocukluk günleriyle de bir bağlantı kurmaktadır. Babasını kaybettikten sonra yaşadığı sıkıntılı günlerde yalınayak dolaştığını hâla unutmamıştır.³¹

30 Gürol Sözen, YK: "Diken romanlarımda bir kişiliktir", Güneş, 29.5.1984

31 Gürol Sözen'in yaptığı görüşmede YK şöyle diyor: "İM çift sürerken bütün yaşamını etkilemiş çakırdikeni. Roman boyunca iki derdi var. Toprak çalışanın olsun, ağanın elinden alınsın. Başta bir hayaldir. Gerçekleştirdiği zaman da köylülerden ister ki çakırdikenini yakıp öyle çift koşsunlar. Çünkü çocukluğunda yalınayak çift sürerken bacaklarını dalamıştır di- ken.", G.Sözen, a.g.m.

Romanda arka planda işlenen Koca Ahmet, Gizik Duran gibi eski ve "soylu eşkıya" da tematik güç çevresinde değerlendirilmelidir. Yasar Kemal, halkın iyi ve kötü eskıyayı birbirinden ayırdığını, kendi yararına çalışanlarla, ağaların ağaların çıkarlarını korumak için dağa çıkardıkları sakilerin aynı değerde olmadığını iyi bildiklerin de vurgulamıştır. Nitekim romanın sonunda Deli Durdu da, Kalaycı da, Kara İbrahim de karşı gücün temsilcileri gibi cezalandırılmıştır.

İM I'de dramatik durumu (çatışmayı) hazırlayan fonksiyonları aşağıdaki biçimde tablolastırabiliriz:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|---|--|---|
| KİŞİLER | -İM -Cabbar -İraz -Durmüş Ali-Hürü -Süleyman -Koca Osman -Hatçe -Sefil Ali | -Topal Ali -Recep Çavuş -Kerimoğlu -Deli Durdu -Kara İbrahim -Kalaycı Osman -Jandarma kuvvetleri: Yzb. Faruk, Asım Çavuş | -Abdi Ağa -Ali Safa Bey -Veli (Abdi Ağa'nın yeğeni) |
| KAVRAMLAR | -Adalet, doğruluk -Baskaldırı -Eşitlik -Saflik, temizlik -Yardımseverlik -Aşk | -Kişisel tatmin -Eskıyalık -Kolluk görevi | -Adaletsizlik, acımasızlık -Zulüm -Sömürü, bencillik -Toprak hırsı -Baskı -Çıkarıcılık |
| SEM-BOL | | -Topallama | -Çakırdikeni |

Bir de romandaki kişilerin bilinç seviyeleri ve bunların değişimi üzerinde durmak istiyoruz: İM I'de Abdi Ağa, köylünün ürettiklerini elinden alıyor. Ali Safa Bey ise Vayvay köylülerinin topraklarını almak istiyor. İM II'de Abdi'nin yerini Hamza alırken Ali Safa'nın toprak hırsı daha da artıyor. Sonuçta

bu üç kişi de yaptıklarını hayatlarıyla ödüyorlar.

İM açısından durum daha farklı:Abdi Ağa'nın zulmüne ve nişanlısını elinden almasına,hatta daha sonra anasını öldürmesine isyan eden ve kisisel öcünü almak isteyen İM,sonradan bunlardan vazgeçer gibi oluyor.Hatta af çıkınca düze inmeyi bile düşünüyor.Ancak,ne zaman ki Hürü Ana:

"Hatçeyi yedirdin onlara da şimdi teslim olmaya mı gidiyorsun? Abdi gelecek köyde paşa gibi oturacak.Sen teslim olmaya mı gidiyorsun avrat yürekli.Dikenlidüzü bir bu yıl aç kalmadı.Bir bu yıl,bol bolamadı ekmek yedi.Gene Abdi Ağayı basımıza bela mı edeceksin?" (s.504) deyince artık Abdi'yi öldürmekten başka çaresi kalmadığını anlıyor.

Köyünden dışarı çıkmamış saf bir delikanlıyken 18 yaşında bir arkadaşıyla yaptığı kasaba gezintisi İM'in gözünü açıyor.Hatçe'yi ve anasını alıp köyden kaçınca herşeyin çözümleneceğini sanan İM,Hatçe'yi kaçırdırken Abdi'yi yaralayıp Veli'yi de öldürünce kendini dağlarda buluyor.O artık bir eşkıya olmuştur.Bu kez de "Abdi ölürse hersey Düzelir" görüşünü benimsemeye başlıyor.İM'in ilk ciltte vardığı bilinç seviyesi:"Abdi ortadan kalkmalı,toprak,öküz vs. çalışanın olmalı" biçimindedir.

İM'in bir kerecik kasabayı şöyle bir dolaşmasıyla ve handa rastladığı Hasan Onbaşı'yla konuşmasıyla bu bilinç seviyesine erişemeyeceği;bu durumun da gerçeklikle bağdaşmadığı ileri sürülmüştür.³² Aslında yazar,İM'in eriştiği bilinç seviyesinin kendiliğinden ve doğal olarak oluştuğu konusuna özen göstermiştir.O yaştaki bir köylü delikanlısının ağalık ortadan kalkmalı, toprak,öküz çalışanın olmalı gibi bir bilinç taşıyamayacağı iddiaları yensizdir.Yazar,İM'i belli bir bilinç seviyesine ulaştırırken bunun içinde bulunulan şartların zorlaması altında ve kendiliğinden oluştuğunu vermek istemiştir.İlk ciltte Abdi ölürse herşeyin düzeleceğine inanan İM,ikinci ciltte Abdi öldüğü halde pek fazla bir şeyin değişmediğini;yerine Hamza'nın geldiğini görür.Hamza Ağa'yı,Ali Safa Bey'i öldürdüğünde yenilerinin geleceğinin farkındadır.Hatta,Vayvaylılar topraklarını bırakıp

başka bir köye gitseler bile orada da başka Ali Safa'ların ortaya çıkacağını bilmektedir. Bütün bunlara rağmen yapılacak ve elden gelen bir şey yoktur. İM çaresiz ve "mecbur"dur. Sonuçta yeni Mahmut Ağa'lar, Arif Saim Bey'ler, Şakir Bey'ler... geleceğini bile bile Hamza'yı da Ali Safa'yı da diğerlerini de öldürecektir.

Yaşar Kemal, İM'in dört cildinde "Başkaldırma tarih boyunca vardır ve devam edecektir. İM'ler her çağda olacaktır." biçiminde bir mesaj vermektedir. İM "mecbur" insanın başkaldırışının destanıdır. Evet kötü, zalim, adalatsız ağa ve beylerin tek tek öldürülmesi bir çözüm değildir, ama İM'in de köylünün de bildiği ve yapacağı başka bir yol yoktur.

İM I'de köyün ve köylünün ekonomik sorunlarına sadece toprak ve üretim açısından bakılmış; eğitim, su, sağlık, ulaşım, evlilik, dinî inançlar vb. konulara şöyle bir değinilip geçilmiştir.

c. ZAMAN

İM I'in bazı bölümlerinin 1947'de yazılmaya başlandığı yukarıda belirtilmişti. Roman 1953'te yeniden yazılmış, 1954'te tefrika edildikten sonra iki cilt olarak kitap biçiminde yayımlanmıştır (1955).

İlk basımın başına konan bir nottan tarihsel ve sosyal zamanı belirlemek mümkündür: "1925-1933 yılları arasında Toros dağlarında yüzelliden fazla eskiye dolaydı. Hikâyesini ettiğimiz İM bunlardan biridir." Bu nottan anlaşıldığı kadarıyla olaylar, 1924/25-1933 yılları arasında yaşanmış olmaktadır. "Ömrümüzün sonuna kadar değil, affa kadar. Af çıkacakmış önümüzdeki yıl. Hükümetimizin kurulduğu gün. Affa kadar." (s.458); "Bu güz bayramında... Yani hükümet bayramında büyük af çıkacakmış. Yani on beş gün, bir ay sonra..." (s.496) gibi cümlelerden 29 Ekim 1933'te Cumhuriyetin 10.yılı dolayısıyla çıkarılan "Onuncu Yıl Affı"nın kastedildiği anlaşılıyor. Olay örgüsüne göre İM, 1933'te 20 yaşındadır. Bu durumda 1913'te doğmuş oluyor. Olay örgüsüne 11 yaşından itibaren katıldığına göre, olay zamanı 1924/25'te

başlamış oluyor.Zaten yazar da açıklamasıyla bunu doğrulamaktadır.Clay zamanının başlangıcında İM,11;sonunda ise 20 yaşında olduğuna göre olay zamanı dokuz yıl sürmüştür.Romanda bu dokuz yıllık zaman diliminin altı-yedi yılı atlanmış veya geçilmiş,İM'in 11 yaşındaki günlerinden bazı pasajlar verildikten sonra (1-6.bl.) birden bire 18 yaşındaki günlerine geçilmiştir.Romanın sonuna kadar süren kronolojik zaman dilimi (7-37.bl.),1933'ten iki yıl önce başlamış ve 1933'te noktalanmıştır.

Böylece romanı olay zamanı bakımından iki ana bölüme ayırabiliriz ve aşağıdaki biçimde semalaştırmamız mümkündür:

| | I | | II |
|----------------------|-------------|---------------|-----------------|
| Yazarın bölümlenmesi | 1-6(s.7-70) | Atlanan zaman | 7-37 (s.71,508) |
| İM'in yaşı | 11 | 6-7 yıl | 18-20 |
| Reel zaman | 1924 | 1924-1931 | 1931-1933 |

İM I bitirildiğinde olay zamanının üstünden 20 yıllık bir süre geçmiştir (1933-53).Son cilt yazıldığı sırada bu zaman farkı 50 yıla yaklaşır (1938-1986).Dört cildin yazma zamanı ise 39 yıl sürmüştür.(1947-86).Anlatma zamanı yazma zamanıyla çakışır gibi görünürse de yazar aradan belli bir zaman geçtiğini,bir mesafe olduğunu hissettirir.Dört cildin zamanla ilgili bazı unsurları aşağıda belirtilmiştir:

Yazma zamanı Yayın zamanı Reel zaman Olay zamanı

| İM I | 1947-1953 | 1954-1955 | 1924-1933 | 9 yıl |
|--------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| İM II | 1968 | 1968-1969 | 1937 | 1 yıl |
| İM III | 1984 | 1984 | 1937 | birkaç ay |
| İM IV | 1986 | 1987 | 1938 | 1 yıl |
| | 39 yıl | 33 yıl | 1924-1938 | 13-14 yıl |

İM I'de olay zamanı güzün başlar:"İlık bir güz güneşı vardı.";"Dağlar çırış kokar güzün." (s.12) Bu sırada İM için "On birinde gösteriyordu." (s.15) denır."Yaz geldi çattı." (s.44) ve ardından kış gelmıştır.(s.61) 7.bölümün başında zaman birkaç yıl birden geçırılmış,İM büyümüş,delıkanlı olmuştur.Aradaki zaman (6-7 yıl) atlanmıştır.Romanın 74-210.sayfalarında İM 18 yaşındadır.

Bundan sonraki sayfalarda eserdeki zamanı bazı ipuçlarından izlerız:Hatçe hapse gırelı dokuz ay olmuştur.(s.253);"Asım Çavuş'un emrındaki bir bölük candarına,Kara İbrahim ve avanesı, bir güz,bir kış dağlarda kaldılar." (s.465).Memedın Hatçe'yi kaçırdıktan sonra birlikte yaşadıkları süre ise bir çocukları olacak kadardır.Romanın 468.sayfasında mevsim ilkbahar;475'te güz ve 480'de ise kıştır.İM 11 yaşındayken başlayan zaman dilımı 20 yaşındayken yine bir güz mevsiminde sona ermıştır.

Yazar,bazan gün adlarını da vererek ayrıntılara gırmıştır.Bunlardan kimileri gerekli,kimileri ise gereksızdır:

Gereksız:"Bugün günlerden salı." (s.342);"Çarşamba günü Hatçe Kozan'a götürülecek." (s.432)

Gerekli:"Yarın cumaydı.Hapıshanenin zıyaret günüydü."(s.426)

Olay örgüsüne yeni kişiler katılacağı zaman asıl olay durdurulup yeni katılan kişilerin daha önceki durumları geriye dönüşlerle verılır ve asıl olaya bağlanır:İraz,Alı Safa,Sarı Bekır-Kalaycı ilişkısı,Horalı'nın geçmışı...

ç.MEKAN

İM I'de mekan,geniş anlamda Yaşar Kemal'in "romanlarımın vatanı" dediğı Çukurova ve Toroslardır.Olay örgüsünün Dikenlıdüzü (özellikle Değırmenoluk),kasaba (Kadırlı),Toroslar ve Vayvay köyü çevresinde bıçımlendiğı görülmektedir.Bu mekanlardan başka Aktozlu (Abdı Ağa'nın bulunduğı evın,yakıldığı köy,Akçasazın kıyısındadır.) ve Kesme (İM'in zaman zaman kaçıp sığındığı Süleyman'ın köyü.) köyleri de romanda mekan olarak kullanılmıştır.

Yaşar Kemal'in romanlarının çoğunda olduğı gibi İM I'de de

açık (geniş) mekanlara kapalı (dar) mekanlardan daha çok yer verdiği görülür. Açık mekanlar tanıtılırken ayrıntıya girilip okuyanın gözünde canlandırabileceği ölçüde tasvir edilmiştir. Fakat, kapalı mekanların tanıtımında yazarın aynı özeni göstermediği dikkatimizi çeker. Zaten derme çatma olan köy evlerinde, huğlarda, kasabadaki sıradan dükkânlarda ayrıntının verilmesine degecek bir şey olmadığı söylenebilir. Ancak, Kerimoğlu'nun yöruk çadırı tanıtılırken bazı ayrıntılara girilmiştir:

"Çadırın içine, kapıdan başlarını eğerek girdiler. İçeri girer girmez Memed afalladı kaldı. Çadırın içinin güzelliği onu vurdu. Ömründe ilk defa çadır içi görüyordu. Yörügün 'merhaba'sını bile duymadı. Gözü çadırın içinde. Çadırın arka tarafında çuvallar... Çuvallarda nakışlar, renkler uçuşuyor. Baş döndürücü bir süratle uçuşuyorlar... Renklerin cümbüşü veryansın ediyor. Nerden bu kadar çok ısı doluyor çadırın içine? Isıklar, renkler birbirine karışmış oynasıyor. Memedin gözüne bir çuval takıldı. Uzun zaman gözünü çuvaldan alamadı. Çuvalın üstünde muhabbet kusları vardı. Küçük küçük... Belki bin tane. Gaga gagaya vermiş kuslar... Yeşil, mavi, kırmızı, mor kuslar. Gözleri yaşla doldu. Kuslar renk renk uçuşuyor.

Çadırın orta direği oyma... Direğe uçan geyikler oymuşkar. Tüyleri yıldır yıldır eden geyikler... Som sedeften." (s.204-5)

Kesme köyünden Süleyman'ın evi romanda karşılaştığımız bütün köy evlerinin karakteristik bir örneğidir:

"Ocak, çamurla tertemiz sıvanmıştı. Evin damı topraktı. Tavani çalıyla döseliydi. Döşeme yılların isinden kapkara kesilmiş parlıyordu. Evi ikiye ayırmışlardı. Öteki bölme ahırdı. Bölmenin kapısından sıcak, ıslak bir hava geliyordu. Nefes karışığı... Bu taze sığır boku, saman, taze dal kokuyordu." (s.16)

Her cildin başındaki tasvirlerde ise Yaşar Kemal, gerçekten sözün tam anlamıyla "tasvir kudreti"ni gösterir. İlk ciltte Toros dağlarının eteklerinden, Akdeniz kıyılarından başlanıp Dikenlidüzü'ne, oradan da Değirmenoluk'un tasvirine geçilir. Bu tasvirde çok ince ayrıntılara kadar girilir. Mekanın taşı, toprağı, kokusu, rengi, soğukluğu, sıcaklığı, sessizliği, gürültüsü, kalabalık

veya seyrek olusu belirtilir.Yaşar Kemal,bu tasvirlerde doğayla olan yakınlığını,gözlem gücünü,dikkatini elle tutulur biçimde gözler önüne serer.Anlatılan mekanı özümlememiş bir yazarın bu ayrıntıları yakalaması ve bu güzellikte tasviri imkansızdır.

Yazar,sadece evleri,konakları,dükkanları,resmî binaları mekan olarak kullanmakla kalmamış;Saçıkaraalı obasının yörük çadırını,Alidağında İM'in sığındığı türden mağaraları,koyakları,ormanları,Konurdağı,Alidağı sırtlarını,yamaçlarını,bataklikleri,kavun karpuz bostanlarını,kebab kokusu,dumanı fışkıran lokantaları,kasabanın pazaryerini... de birer mekan unsuru olarak romanına katmıştır.

Mekan seçimiyle tema,kişiler,olay örgüsü,zaman ve bunlar arasındaki ilişkiler iyi ayarlanmış ve uyum sağlanmıştır.İM, dışadönük bir tip olduğundan açık mekanlara daha çok yer verilmiştir.Başkaldıran "mecbur" insanın yani bir eşkıyanın en güzel mekanı dağlar olabilirdi.

"Hemen mevla ile sana sığındım

Arkam sensin kalam sensin dağlar hey"

diyen Köroğlu'ndan beri eşkıya için en elverişli mekan dağlar olmuştur.Son ciltte bir süre düze inen ve insanların arasına karışan İM,dikkat edilirse orada sıkılmış,halüsinasyonlar görmeye başlamıştır.Bu yüzden daha fazla düzde kalamaz.Şakir Bey'i öldürüp yeniden dağların yolunu tutar.Çünkü,

"Mürüvetsiz beyden yeğdir dört kösen"

diyen Köroğlu gibi onun da rahat ettiği yer dağlardır.

Abdi Ağa ise İM eşkıya olduktan sonra köyde artık rahat edemez.Önce başka köylere kaçar,ardından da kasabada oturmaya baslar.Kasaba onun için köyden daha güvenli bir mekandır.Ama, İM kasabadaki evinde de onu bulup öldürür.

Yukarıda Kerimoğlu'nun çadırı tasvir edilirken dikkat edileceği gibi yazar,çevrede görülenlerle kişilerin iç dünyaları arasında da ilişkiler kurar.Muhabbet kuslarını gören İM,Hatçe'yi hatırlayarak gözleri yasarmıştır.

Mekan tasvirlerinde taklit (mimesis) temelini uygulayan Yaşar Kemal,perspektife de dikkat etmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

İM I'de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır.Klasik hikâye ve romanların tümünde uygulanan bu yöntemde okuyucu, olayları ve kişileri sadece yazar-anlatıcının gözünden ve bakış açısından izlemek durumundadır.Dolayısıyla anlatım yazarın bakış açısıyla ve aktardıklarıyla sınırlıdır.

Yazar-anlatıcı, roman boyunca kendini gizleme gereği de duymamış zaman zaman ortaya çıkarak veya araya girerek kendi görüşlerini, yargılarını açıklamıştır.Böylece, romandan silinmediği için eserde bazı "müdahale"ler yer almıştır:

"Sonra, yalnız bir horoz, uzun uzun öttü.Vaktinden önce öten bu horozu sahibi sabahleyin erkenden mutlak kesecektir.";

"Hayır, bu durumda Memed, hiç bir şey düşünemez." (s.110)

"Etin en lezzetli pişme şekli, mutlak toprak kızartmasıdır." (s.172)

"Uzun sözün kısası, ikinci gün kuşluk vakti, Aktozlu köyüne girdi." (s.306)

"Dikirli'nin üst başında şimdi Karacalı Osmanın portakal bahçesi bulunan yere gittiler." (s.435)

"O zamanlar Sıtırın alt yanında büyük bir kamışlık vardı." (s.445)

"Tekereklerin evinin orada at ürker gibi yaptı." (s.506)

"Köyü çıkıncaya kadar nefes bile almadılar dersek doğrudur." (s.112)

Yazar ayrıca, fırsat buldukça divlik kuşunun ötüşü (s.96) ve çift sürmeyle ilgili bilgiler (s.244); Çukurova'nın tarihçesiyle ilgili ayrıntılar (s.336-42) vermekten de kaçınmamıştır.

Yazar-anlatıcının bakış açısı, özellikle başkahramanın yani İM'inkiyle çakışmaktadır.Yazar-anlatıcı hemen hemen İM'in her davranışını onaylamakta, onunla aynı şeyleri düşündüğünü, kendisi de olsa öyle davranacağını hissettirmektedir.Yazar-anlatıcı yansız gibi görünmekteyse de bunu basaramamaktadır.İM'in üzerine titreyen anlatıcı, bu imtiyazı bir de Kerimoğlu'na tanır.Karşı gücün temsilcilerine ise tepkisini gizlemeye hiç gerek duymaz.Bu nefretini diğer ciltlerde daha da belirginleştirmiştir.

Yaşar Kemal, köylünün, halkın tutumunu yansıtırken oldukça gerçekçi görünmektedir. Köylü, işine geldiği zaman İM'i yüceltmekte, biraz sıkıntıya girince ona beddualar yağdırmaya başlamaktadır. İM, Abdi Aga'nın Eikenlidüzü'ndeki topraklarını dağıtınca köylüler çok sevinir, gülüp oynarlar. Bir süre sonra Abdi'nin ölmediği haberi duyulunca İM'in aleyhinde çatlak sesler çıkmaya başlar. (s.380,386) Diğer ciltlerde de köylünün davranışı bu biçimdedir. Sennur Sezer, Yaşar Kemal'in romanlarındaki halkın fonksiyon ve davranışları hakkında şunları söyler:

"Yaşar Kemal'in romanlarındaki halk, bir Yunan tiyatrosu korosu olarak alınabilir. Olayların dönüm noktalarında konuşmaya başlayan bu koro, ne yazık doğrudan ve haktan yana değil, o sırada güçlü ya ya da haklı görünenden yanadır. Gerçekçi bir gözlemin sonucu olan bu tiplere, köy halkı, kasaba halkı gibi belli bir kesimi alınan kalabalığın değişebilirliğini, güvensizliğini, gücünü bilmezliğini de sergiler." ³³

Köylünün bu tür konuşmalarını Yunan trajedilerindeki kolların konuşmaları gibi verir, Yaşar Kemal. "Her kafadan çıkan bir ses" olarak alt alta sıralanan bu sözlerde köylü olaya veya kişiye tepkisini, sevgisini, tavrını, tutum ve davranışını ortaya koymaktadır. İlk ciltte birkaç yerde görülen (s.40-41,105-108,380,386) bu teknik, dizinin diğer ciltlerinde ve Yaşar Kemal'in öteki romanlarında da kullanılmıştır.

N.Ziya Bakırcıoğlu, Yaşar Kemal'in bu tekniğini:

"Yaşar Kemal, tasvirleri ve diyalogları gereksiz yere uzatmayı seven bir romancıdır. (...) Herhangi bir köylünün söylediği tek kelimeyi, bütün köylü ayrı ayrı birer kere tekrarlıyorlar. Ve bunlar alt alta gelince tek laf bir kocaman sayfa oluyor. Bu özellik Yaşar Kemal'in diğer romanlarında da görülür. Fethi Naci, Yaşar Kemal hakkında yazdığı bir yazıda 'Kağıt karaborsası Yaşar Kemal'e hiç etki etmiyor.' demişti." ³⁴ cümleleriyle eleştirmiştir.

Romana yeni kişiler katılacağı zaman ana olay durdurulup bu kişilerin geçmişleri özetlenir ve ana olaya ilgili oldukları noktadan bağlanır. Daha çok geleneksel hikâyelerde uygulanan

³³ Sennur Sezer, YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş, Düşün, 1986, s.76

³⁴ Bakırcıoğlu, a.g.e., s.178

bu teknik romanın gücünü azaltmaktadır.İM I'de bazı olaylar "gösterme"den çok "anlatma"ya dayandırılmıştır.İrfan Yalçın:

"Steinbeck,bir olayın sürecini (Processus) verir.Gerisini okuyucuya bırakır.Yaşar Kemal,'olmuş'un anlatılmasına kaçıyor çok kez.Sözelimi,Abdi'nin acımasızlığını mı anlatacak,şöyle dedirtiliyor İM'e bir yerde:'Beni,dedi,döve döve öldürdü.' (s.27). Oysa buradaki dövme olayını süreci içinde verebilirdi.Bence İM romanının en büyük başarısızlığı buradan doğuyor.Olaylar süreçleri içinde verilmiyor çokluk.Olup bittikten sonra 'haber' niteliğinde anlatılıyor.Olaylar diriliğini yitiriyor böylece.Ke-miksizleşiyor."³⁵ biçimindeki eleştirileriyle bu noktaya parmak basmıştır.

Yaşar Kemal,geleneksel hikâye anlatma tekniğine bağlı olduğundan bunu bilinçli yapıyor,sanıyoruz.Çünkü bu tutumunu sonraki yıllarda kaleme aldığı dizinin diğer ciltlerinde de sürdürmüştür.Olay örgüsünün bu tarzda düzenlenmesine halk hikâyelerimizde ve masallarımızda da rastlarız.

Olay örgüsü birden çok olay zinciri halinde yürütülüp uygun noktalardan birbirine bağlanmıştır.Bu tekniğe de hikâye ve masallarımızda rastlıyoruz."Hele onlar bu işi yapsınlar/yapmakta olsunlar,biz haberi filancadan verelim." biçimindeki kalıplarla yürütülen anlatım biçiminden Yaşar Kemal,İM dizisinin diğer ciltlerinde de yararlanmıştı.Aslında modern romancılıkta artık uygulanmayan bu tarz anlatım,İM gibi bir epik romana yakışmaktadır.Yaşar Kemal,bu tür tasarruflarında halk hikâyesi anlatıcılığı deneyimlerinden de yararlanmıştı.Bu tarz anlatım, bir ölçüde gerilimi de artırmaktadır.

Yaşar Kemal,romanlarda pek rastlanmayan bir yöntemle ünlü eşkıya Gizik Duran (s.358) ve Urfa milletvekili Ali Saip (Ursavaş) Bey³⁶ (s.496) hakkında iki dipnot koyarak bu kişilerle ilgili kısa bilgiler veriyor.Bunu eserde anlatılan olayların gerçekliğini sağlamak ve artırmak amacıyla yaptığı tahmin edilebi-

³⁵ İrfan Yalçın,İM,Yeni Dergi,S.49,Ekim 1968,s.256

³⁶ Geniş bilgiler için bk. çalışmamızın Yağmurcuk Kuşu bl.

İlk ciltte pek üzerinde durulmayan Ali Saip Bey'in sonraki ciltlerde anlatılan ve Kimsecik dizisinde de yer alan Arif Saim Bey'le benzerliği dikkatimizi çekmiştir. Daha doğrusu, Yaşar Kemal'in Arif Saim Bey tipini çizerken Ali Saip'ten yararlandığını ve Arif Saim'in Ali Saip'le benzer çizgiler taşıdığını söyleyebiliriz.

İM I'de dikkatimizi çeken özelliklerden biri de leit motiflerdir. Romanda "Kafasından pirinç parıltısı şimşek gibi parladı geçti." (s.330,355,359,506); "Gözlerine o iğne ucu kadar küçük çelik parıltı geldi, yerleşti." (s.200,255,280) yedi kez ayrı ayrı üç kez de birlikte (s.283,375,416) kullanılmıştır. Bu leit motife dizinin diğer ciltlerind de yer verilmiştir.

e. KİŞİLER

Romanda iki çeşit karakter çizme yolu vardır:

a. Blok karakter çizme tarzı: Yazar, romanın başlarında işlediği karakter ve tipleri bütün yönleri ve özellikleriyle tanıtır.

b. Dinamik karakter çizme tarzı: Roman boyunca gelişen olaylara göre tavır alan tip ve karakter, bütünüyle romanın sonunda ortaya çıkar.

Bu ikisinin yanı sıra uygulanan bir diğer teknik de karakter ve tiplerin değişmesi, olgunlaşması ve bilinçlenmesinin gösterilmesidir. Tip ve karakterlerden bazıları veya sadece biri, romanın bir bölümünden sonra bilinçlenebilir, olgunlaşabilir ve karakter değiştirebilir.

Yaşar Kemal'in İM I'de ve diğer birçok romanında dinamik karakter yaratma tarzından yararlandığını görüyoruz. Gelişen olaylarla birlikte bilmediğimiz yönleri de ortaya konulan tipler, çoğunlukla bir "bilinçlenme, olgunlaşma, değişme" aşamasından geçerler.

İM I'de başkahramanın belli bir noktadan sonra böyle bir aşamadan geçtiğini görüyoruz. Başlangıçta sıradan bir ırgat olan İM, kasaba gezintisinden sonra uyanmış, gözü açılmıştır. Roman ilkin ağa-yoksul köylü veya iyi-kötü çatışması gibi görünen İM-

Abdi Ağa mücadelesiyle başlamışsa da sonradan toplumsal roman boyutu kazanmıştır.

Roman yazarlarının karakter ve tip çizerken yararlandıkları başlıca üç yol vardır:

- a. Gözlemeden yararlanma,
- b. Muhayyileden yararlanma,
- c. Etkilenilen ekol, ideoloji ve dünya görüşünden yararlanma.

Yazar Kemal'in İM I'de bu yollardan sadece birinden değil, üçünden de yararlandığı görülür. İM adında bağımsız bir tipi tanımadığını, fakat genel olarak eşkıyalığı iyi bir biçimde gözlemlediğini yukarıda belirten yazar, muhayyilesinin ve sanatçı yeteneğinin de yardımıyla bu tipi tamamlamış olmalıdır. Çizdiği İM tipinin dünya görüşüyle de ilgisi olduğu söylenebilir.

İM I'in baskahramanı ve olaya ilk dramatik hamleyi kazandıran kişisi İM'dir. Tematik gücün temsilcisi İM, çevresindeki kendisine yardım edenler ve engelleyenlerin yani ara güçlerin de etkisiyle karşı gücün temsilcisi Abdi'yi romanın sonunda yok etmiştir. Yazar bu çatışmayı kurarken İM'i idealize etmiş, tamamıyla iyi özelliklerle donatmış, sonuçta olumlu bir tip çizmeye çalışmıştır. Abdi Ağa ise alabildiğine kötü özelliklerle donanmıştır. Sadece İM ve anasına değil diğer köylülere de iyi davranmaz. Bencil ve çıkarıcıdır. Köylülere gözdağı vermek için İM ve anasına olmadık kötülükleri eder. Onları aç bırakır. Hatçe'nin İM'in nisanlısı olduğunu bildiği halde yeğeni Veli'ye almak ister. İM, Veli'yi öldürünce suçu Hatçe'nin üstüne atar. Yalancı şahitlik yapmak istemeyen Topal Ali'yi köyünden kovar... Sözün kısası Abdi'nin ele alınacak hiçbir olumlu özelliği görülmez.

Yazar Kemal'in İM I'deki tipleri çizerken iç gözlemeden çok dış gözlemeden yararlanması, kişilerin psikolojik özelliklerini yansıtmayışı eleştiri konusu edilmiştir. Romanda psikolojik derinliği en çok verilen kişi Topal Ali olmuştur. Yazar, dizinin sonraki ciltlerinde ve diğer romanlarında psikolojik derinliği yansıtmaya büyük önem vermiştir.

Yaşar Kemal'in dikkati çeken bir özelliği de bu ciltte doğa tasvirlerine kişi tanıtımlarından daha çok yer ayırmış olmasıdır. Yazar, doğa tasvirlerinde giristiği ayrıntıları kullanma, onlardan genişliğine söz etme alışkanlığını ne yazık ki, kişileri çizmede gösterememiştir. Bu yüzden onca kalabalık kişi kadrosu arasında İrfan Yalçın, sadece dördünü önemli roman kişisi olarak değerlendirmiştir: İM, Abdi Ağa, Topal Ali ve Deli Durdu.³⁷

Güner Öztuna ise İngilizce yayımlanmış incelemesinde İM I' i dil, yer ve zaman, kişiler ve olaylar açısından değerlendirmiş, eseri "Modern Bir Destan", İM' i ise bir "Masal veya Destan Kahramanı" olarak kabullenmiştir.³⁸

İM I' in kalabalık kişi kadrosu, erkekler ve kadınlar olarak ayrıştırıldığında erkeklerin kadınlardan daha fazla olduğu görülür. Kadınlar arasında başlıca kişiler Hatçe, İraz, Hürü Ana ve İM' in anası Döne olduğu halde erkekler oldukça kalabalıktır: İM, Abdi Ağa, Topal Ali, Cabbar, Durmuş Ali, Kerimoğlu, Koca Osman, Ali Safa Bey, Süleyman, Sefil Ali, Veli, Yüzbaşı Faruk, Asım Çavuş, Deli Durdu, Kalaycı Osman, Kara İbrahim...

Romanının başlıca kişilerini sosyal durum itibarıyla dört kümede toplayabiliriz:

a. Yoksul köylüler: İM ve Döne, Süleyman, Topal Ali, Durmuş Ali ve Hürü Ana, Hatçe, İraz, Koca Osman ve Aşık Sefil Ali

b. Eşraf ve ağalar: Kerimoğlu, Abdi Ağa, Ali Safa Bey

c. Şakiler: Recep Çavuş, Cabbar; Deli Durdu, Kalaycı Osman, Kara İbrahim, Horali

ç. Bürokrat ve yerel yöneticiler: Kaymakam, Yüzbaşı Faruk, Asım Çavuş ve jandarmalar, Ali Saip Bey

Yaşar Kemal, İM I' le edebiyatımıza İM, Hürü Ana, Koca Osman, Topal Ali, Abdi Ağa ve Deli Durdu gibi ilginç tipler kattı.

37 İ. Yalçın, a.g.m., s. 255-56

38 Güner Öztuna, YK's Memed, My Hawk: A Modern Epic, Ank Üniv. DTCF Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, C. II, S. 4, Ank. 1980, s. 133-49

2.İNCE MEMED II

İM I'in gördüğü yoğun ilgi yazarı,eserin diğer ciltlerini de yazmak yolunda cesaretlenirmişdir.Böylece ilk cildin yayımlanmasından 13 yıl sonra 1968'de İM II tamamlanıp Hürriyet'te tefrika edilmiş ve ardından 1969'da kitap biçiminde basılmıştır. İM II ile III'ün yazılışı arasında 15 yıllık bir zaman vardır (1968-1983). Son cilt ise III.'den üç yıl sonra yazılmıştır.

Kimileri İM II'nin ticarî amaçla yazıldığını ileri sürmüştür.Yazar,"Sanki başka roman yazsam para kazanamayacak mıydım?" diye bu iddiaları gülümseyerek karşılarken,Muzaffer Uyguner, bu konudaki görüşlerini şöyle özetlemiştir:

"Bazıları,bu ikinci cildin tüm olarak ticaret,para kazanma amaçına dönük bir kitap olduğunu söylediler,yazdılar.Bu,yazar için doğrudur belki;ama haklıdır da.Fakat,kitap,yalnızca ticaret amacıyla yazılmış sığ,çorak,yoz bir kitap değildir.(...) Daha ustalaşmış bir teknigin ürünüdür." ¹

Kısacası Yaşar Kemal,zaten dört-beş ciltlik bir destan roman yazmayı ta başından düşünmüştür.Yukarıda da belirtildiği gibi ilk cildin gördüğü yoğun ilgi,dünya dillerine çevrilmesi,Varlık Roman Armağanı'nı kazanması vb. unsurlar,yazarı diğer ciltleri de yazmak ve projesini tamamlamak yolunda cesaretlendirmiştir.

1968'de İM II'nin Hürriyet'te tefrikası sırasında yayımlanan bir yazıda Yaşar Kemal,sözü İM'e getirerek şunları söyler:

"1953-54 yıllarında İM romanımı yazdım.İM çocukluğunda tanıyıp sevdiğim bir eskıyaydı.İM'i yazmak kolay oldu.Okuyucular İM'i sevdiler. (...) Şimdi de İM'in devamını yazdım.Birinci kısımda kaybolup giden İM yeniden Toros'a,Çukurova'ya döndü.Yoğun bir hayat yaşadı.İM'in bu ikinci macerasını yazmadan edemezdim.Eksik kalırdı.İM'in bu ikinci hayatı birincisi okunmadan da okunabilir." ²

1 Muzaffer Uyguner,İM'in İkinci Cildi Üzerine,Türk Dili,S.215, Ağustos 1969,s.679-684

2 YK Kendini Anlatıyor,"İM sevdiğim bir eskıyaydı",Hürriyet,26.12.1968

a.TEMA

İM I'de geri planda işlenen Ali Safa, Arif Saim gibi beylerin Çukurova'da toprak sahibi olma arzuları hatta hırsları bu ciltte asıl tema biçimine gelirken bir yandan da Abdi Ağa'nı yerine gelip köylüye zulmetmeyi sürdüren Hamza Ağa-İM çatışması ele alınmıştır.

Zalim ağa ve beyler, amaçlarına ulaşmak uğrunda köylüleri hiçe sayıp onlara her türlü zulmü reva görürken, köylü de hükümetten bekledikleri boşa çıktığı için İM gibi bir "soylu eskiya"ya bel bağlayıp, ondan medet umar. Çünkü, çevredeki esraf, yerel yöneticilerle sıkı fıkıdır. Neredeyse kaymakamı ve kolluk kuvvetlerini kendi adamları gibi kullanmakta, çeşitli yollarla bunu sağlamaktadırlar. İşte bütün bunlar İM mitosunun ortaya çıkmasına yol açar. Köylü, bir düş yaratıp buna sığınmak zorundadır. İM ise bunu karşılamak zorunda olan bir "mecbur" insandır.

İM'in, köyü Değirmenoluk'a yaklaştığı sırada düşündükleri şunlardır: "Ama çok, deli gibi merak ediyordu. Köylü ne olmuştur? Çakırdikenliğe daha toy düğünle ateş veriyorlar mıydı? (...) Herkesin öküzü herkesin miydi, herkesin sürüp ektiği toprak?" (s.182) Biraz daha ilerleyince gördüklerinden dolayı şaşkına dönecektir: "Abdi Ağanın evinin bacasından gür bir duman çıkıyordu. Memedin öfkesi şahlandı: 'Kesemedim dumanı,' dedi. 'Kesemedim, kesemedim, kesemedim.'" (s.187) Bunun üzerine: "Bu dumanı söndüreceğim," diye bağırды. "Bir tekini bırakmayacağım, bırakmayacağım. Bir tekini bile..." (s.189) diye başkahramanın tepkisi belirtilir.

Fakat, ilk ciltte "Abdi ölürse herşey düzelir." düşüncesinde olan İM, döndüğünde başka bir çözüm yolu bulmak gerektiğine inanmaya başlamıştır: "Abdi gider Hamza gelir. Ağa öldürmekle bir yere varılmaz. Başka çare bulmalı." (s.268) Artık, İM, her gördüğüne (Kamer Ana, Seyran, Süleyman, İdris, Koca Osman) bu, "Abdi gitti, Hamza geldi" konusunu açmakta bir türlü bir çözüm bulamamaktadır. Bu yüzden çözüm olmadığını bile bile romanın sonunda Hamza Ağa'yı ve Ali Safa'yı vurarak yeniden dağlara doğru dolduracaktır, atını.

Cevdet Kudret,İM'le ilgili yargılarının bir bölümünde sunları söylemektedir:

"İM I'de köylüyü ezen,sömüren Abdi Ağa'ya karşı İM'in bireysel savaşımı anlatılmıştır.Öteki ciltlerde,İM'in,esrafla işbirliği yapan yerel yöneticilere ve politikacılara karşı köylülerin çıkarlarını savunusu anlatılır.

İM'in bu uzun serüveninden çıkan sonuca göre,toplumsal adaletsizliğe karşı bireysel savaşım yeterli değildir;ortadan kaldırılan Abdi Ağa'nın yerini bir başka Abdi Ağa alır;bunu önlemek için,düzenin değişmesi gerekmektedir.Nitekim,İM'de, köyde ağalara karşı kurduğu toplumsal adaletin kendi hayatıyla sınırlı olduğunu belirtir." 3

İM II'den bazı sonuçlar çıkararak Muzaffer Uyguner'in bu konudaki görüşleri ise şöyledir:

"Yaşar Kemal,böylece,toprak düzeninin değişmesi gerektiğini,bir kişinin bunu başaramayacağını savunur durumdadır.Tek kişi,ancak bir 'zabıta vakası' yaratabilir,düzeni değiştiremez, der gibidir.İM böylece,kişisel roman planından toplum romanı planına yükselmiş bulunuyor." 4

Aslında dört cilt birden değerlendirildiğinde İM'in sadece,toprak sorunu çözmek için çalışmadığı,herhangi bir adaletsizlik ve haksızlık gördüğü zaman da silaha sarıldığı,haksızlık yapanı cezalandırdığı görülmektedir.(C.IV'teki Şakir Bey örneğinde görüldüğü gibi).Yaşar Kemal'in bu eserlerini "Toprak reformu"nun gerçekleşmesini savunmak,sağlamak gibi bir amaçla yazdığı yolunda,yazı ve konuşmalarında hiç bir açıklamaya rastlayamadık.

İM,ilk ciltten bu yana geçen zaman içerisinde romana göre epeyce bilinçlenmiştir.Ağa öldürmekle bir sonuca varamayacağını anlamıştır,ama bundan sonrasını çözümleyememektedir."Nitekim,yapıtın sonunda Ali Safa Beyle Hamza Ağa'yı öldürmesi de Memed'in bireysel savaşımından başka bir yolu henüz düşüncecek bilinçte

3 Cevdet Kudret,Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,C.3,İnkılap Kit.,İst. 1990,s.413

4 M.Uyguner,a.g.m.,s.684

olmadığını gösterir." ⁵ Yasar Kemal, İM'in üçüncü ve dördüncü ciltlerinde İM'in "bilinçlenme süreci"ni işlemeyi sürdürmüştür.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Romanın ilk 20 bölümü, olay örgüsünün Vayvay cephesindeki görünümünü yansıtmaktadır. Buraya kadar Vayvaylılarla Ali Safa Bey'in mücadelesinin temelleri anlatılmış; İM, "eskıyalık" rolünü oynayacak biçimde sahneye çıkarılmamıştır. Yazar, Ali Safa'nın haksızlıklarını sergileyerek gerilimi tırmandırmıştır. Bu sırada İM, köydeki olaylara karışıp karışmamakta kararsızdır. 21. bölümden sonra olay örgüsünün Dikenlidüzü cephesindeki gelişmelerini izleriz. Burada da köylülerin karşısında Hamza Ağa vardır. Hamza Ağa, yaptığı kötülüklerle neredeyse ağabeyi Abdi'yi aratacak duruma gelmiştir.

Üçüncü kümede Ali Safa gibi toprak delisi bir başka bey vardır: Arif Saim. Ancak, İdris Bey de İM gibi Arif Saim'e direnen bir kahramandır.

Son dört bölüm (51-55) çözümdür: Adem'in çiftliğe dönüşüyle başlayan çözüm, Ali Safa'nın İM'ce vurulmasıyla sona erer. Köylüler bütün ciltlerin sonunda olduğu gibi dikenleri ateşe verip toy düğün ederler.

İM II'de olay örgüsü İM'i ikinci plana atmıştır. Eserde İM'in maceraharından çok köylülerle Ali Safa, Arif Saim beylerin kavgası ele alınmıştır. İM'in kaçıışı, eserin yarısına kadar sürer. Buraya kadar olay örgüsünün diğer kısımları geliştirilir.

Ali Safa Bey'in Vayvay'ı elde etmek maksadıyla Yobazoğlu Hasan'a on yedi dönümlük arazisi karşılığında verdiği yağız at Vayvaylıların kaderini sembolleştirmektedir. At ile bu insanların geleceği arasında bir bağlantı vardır. At ne zaman vurulur veya yakalanırsa bu köylülerin de yenilgiyi kabul edeceklerini Yasar Kemal, arka planda duyurmaya çalışmaktadır. Yağız at

5 Halil Şahan, İM 2'de "Zaman", Yazko Edebiyat, Haziran 1982, s.115

romanın sonuna kadar dolasıp durur.Onu vurmakla görevlendirilen Adem bile yok olduğu halde ona hiçbir sey olmaz.Sona doğru da Seyran'ın yardımıyla İM'in eline geçer.Yazar,kötü bir adam olan Ali Safa'ya yağız atı layık görmez.Yağız at,İM'in diğer iki cildinde de yer alacaktır.

Vayvay,Anavarza ovasındaki büyük köylerden biridir.Ali Safa Bey,Anavarza'daki büyük toprakları ele geçirmek istemektedir,ama Vayvaylılar karşısında bir engeldir.İM,bir gece gizlice Vayvay'a gelip Koca Osman'a konuk olur.Koca Osman ve karısı Kamer Ana çok sevinirler.Dolabın içine bir yatak yaparlar İM orada saklanmaya baslar.Ali Safa Bey,Vayvay'daki Yobazoglu'nun on yedi dönümlük toprağına gözünü dikmiştir.Buranın tapusunu ele geçirirse binlerce dönümlük toprağı bu tapunun içinde gösterebilecektir.Yobazoglu Hasan,toprağın tapusu karşılığında beyin yağız atını istemiştir.Diğer tekliflerin hiçbirini kabul etmediğinden Ali Safa,çaresiz,cins bir Arap atı olan yağızı Yobazoglu'na vermek zorunda kalmıştır.Yobazoglu,ata binip köy köy,kasaba kasaba dolasmıs ve "İstesem Ali Safa Bey atını değil,karısını verecekti." deyip herkesi beye güldürmüştür.Bey,tapuyu aldıktan sonra Yobazoglu'na elinden gelen her türlü kötülüğü yapmıştır.

İM,köye geldikten sonra bir gece de Yobazoglu'nun evi yakılır.Yağız at kaçıp gitmiştir.Ali Safa,Adem'i atı bulup vurmakla görevlendirir.Jandarmalar,Yobazoglu'nu karakola götürüp kendi evini yakmakla suçlayarak ölesiye döverler.Narlıkışla'ya yerleşmesini,Ali Safa'nın orada bir ev ile tarla verdiğini bildirirler.Artık köylünün gözü korkmudur.Ali Safa onlardan köyü boşaltmalarını istemektedir.Bir gece Ali Safa'nın adamları köyü basıp gelişi güzel kurşun sıkarlar.Koca Osman tabancasına sarılıp içlerinden birini yaralar.Sonradan bunun jandarma çavuşu Remzi olduğu anlaşılır.

Koca Osman,Ferhat Hoca,Seyfali ve köyden birkaç kişi kasabaya gidip kaymakama köylerinin kursunlandığını bildirirler.Kaymakam,sadece ilgileneceğini söyler.Koca Osman ve Ferhat Hoca, önce Yobazoglu'na ardından da köylerini terketmiş diğer Vayvay-

lılara giderek köye dönmelerini isterler,fakat Ali Safa'nın korkusundan hiç kimse köye dönmeyi göze alamamaktadır.

Bu sırada İM de düşünüp durmaktadır.Yüregindeki öç duygusunu Abdi Ağa bitirememiştir.Öfkesi bir Remzi Çavuş'a,bir hükümete,bir Ali Safa'ya yönelmektedir.Kararsız ve umutsuzdur.

Ali Safa,Vayvaylıları yıldırma için atlarını çaldırmaya karar verir.Köylünün böyle direnmesini bir türlü anlayamamakta, arkalarında kimin olduğunu merak etmektedir.En çok da Arif Sa-im Bey'den kuskulanmaktadır.İM,Vayvay'ı terkedip kendi köyü Degirmenoluk'a gelir.Koca Osman,kasabadan dönünce İM'in gidisine üzülüp yataklara düşer.

Bu arada Seyran'ın macerasına yer verilir:Seyran,25-30 yaşlarında bir duldur.Vayvay'a Aziz'in askından dolayı gelmiştir. Aziz'le evlenip mutlu olacakken Ali Safa'nın üç yeğeni ve karakolun çavuşu Zülfo,güzelliği dillere destan olan Seyran'ı kaçırlar.Bunu duyan Aziz,hepsini öldürmüş,karakolu da atese vermiştir.Jandarmaların da bazılarını öldürdükten sonra müfrezeyle çatışırken öldürülmüştür.Bu olaydan sonra Seyran'ı hapse atarlar.Hapisten çıktıktan sonra yeniden Vayvay'a dönen Seyran'ı,akrabalarını götürmek istemişlerse de o,kabul etmemiştir.İM'e Vayvay'da hazırlanan evde oturmakta ve İM'i çok merak etmektedir.

Adem,bütün çabalarına rağmen yağız atı vuramaz.Beyden yağızı takip ederken binmek üzere bir kırat alır.Kovalamaca sırasında kendi kıratı da yularını kopartıp yağızla birlikte kaçar.Yağız vurayım derken kıratı vurur.

İM kendi köyüne gelince Hürü Ana'dan olup bitenleri öğrenir.Hamza Ağa,köye dönmüş,kardesi Abdi'nin yerini almıştır.Hürü Ana'nın kocası Durmuş Ali'yi de öldürmüştür.Köylüler,üç yıl "beylik hakkı" vermediği için neleri varsa ellerinden almıştır.İM,Hürü Ana'dan duyduklarından dolayı şaskına dönmüştür.Ondan Topal Ali'yi çağırmasını ister.

Ali Safa, Vayvaylıları topraklarından sökmeye çalışırken Kozan mebusu Arif Saim de Akmezar'da oturan Çerkesleri çıkarıp Çukurova'nın en verimli toprakları üzerinde Türkiye'nin en büyük, en modern çiftliğini kurmak istemektedir. Fakat, İdris Bey ile bazı köylüler topraklarını vermemekte direnmektedirler.

Vayvaylılar bir sabah bütün atlarının çalındığını görürler. Köylünün bir kısmı daha oradan ayrılır. Atları Ali Safa çaldırmıştır. Çalan Yağmur Ağa'ya gidilir ama geri alınamaz. Ferhat Hoca, köyden ayrılanlara engel olup "Zulme karşı koymamak kâfirliktir." der.

Öte yandan Arif Saim, İdris'i sahte senetle borçlandırır. Diğer Çerkesleri korku ve dayakla yola getirmiştir. Zaten, İdris'in hasımlarından birini kendi adamlarına öldürterek İdris'in ahırına gömdürür. Cinayetle suçlanan İdris, kasabaya götürülürken kaçar, ama 24 yıla mahkum olmaktan kurtulamaz. Böylece Arif Saim'in istediği olur. İdris Bey, kaçak olduğundan gelip senedin sahte olduğunu ispatlayamaz. İdris Bey, öfkesinden mahkeme binasını yakar ve dağa çıkar. Artık dağların "sarışın kurdu" olmuştur.

İM, Yüzbaşı Faruk ve Asım Çavus'un müfrezesiyle çatışmaya girer. Teslim olmasını isteyen Asım Çavus'u yaralayıp kaçar. Memed, kendisini Kesme'den Süleyman'ın evinde bulur. İM'in izini süren Topal Ali ve Yel Musa, İM'in Kesme'ye gittiğini anlarlar. Topal Ali, tabancasını çekip Yel Musa'yı tehdit ederek İM'i göstermemesini ister. Birlikte İM'e gidip durumu anlatırlar. İM, atına atlayıp Kulaksız İsmail'in değirmenine kaçar.

Ali Safa, kaymakamla birlikte Vayvay'a gelir. Ali Safa'nın bilirkisileri ile Vayvaylıları beyin tapusunun sınırları konusunda ayrı ayrı yönleri göstermektedir. Uzun tartışmalar sonucu anlaşamazlar. Kaymakam Ramiz, bilirkisilerin sözlerinden Ali Safa'nın tapusunun Vayvay'ı kapsadığının anlaşıldığını; bu yüzden Vayvaylıların köyü boşaltmaları gerektiğini bağıra çağıra söyler. Köylülerin kestigi koçu da yemeden kasabaya döner.

Jandarmalar, İM sanarak Zalanın oğlunu ve yedi eskıyayı

öldürmüştür. Kasabada İM aleyhine söylentiler epeyce artmıştır. Köylüler ise onun iyi yönleri üzerine efsaneler uydurmaktadır. İdris, önce Vayvay'a uğrayıp İM'le görüşmek istediğini Koca Osman'a söyler. Bu sırada Ali Safa, İdris'i çağırıp İM'i öldürürse Arif Saim'e kendisini affettireceğini ve haklarını geri alacağını söyler. İM'le İdris dağda buluşup kankardesi olurlar.

Yaz gelmiş, ekinler harman edilmektedir. Vayvaylıların ekinleri bol ve bereketli olmuştur. Ancak, bir gece bütün harmanlar Ali Safa'nın çıkarttığı bir yangınla kül olur.

Kulaksız İsmail'in değirmeninde Kara İbrahim çetesiyle jandarmalar, İM'i kıştırır. İM, çatışmada Kara İbrahim'i vurur. İsmail, İM'in kaçıp gitmesini ister. İM, gitmek istemez, ama çaresiz delikten değirmenin suyuna atlayıp kaçır. Kulaksız İsmail, elindeki tüfekle bir süre jandarmaları oyalar, fakat sonunda öldürülür.

İM, Vayvay'a sığınır. Köylüler, o gece şenlik düzenler. Zeynel, İM'in döndüğünü Ali Safa'ya bildirmek için çiftliğe koşar. Ama Vayvaylılar, dönüste onu öldürürler. Zeynel'i öldüren üç kafadar bir gece de Ali Safa'nın harmanlarını yakar; tavlasındaki atları da alıp giderler. Artık, geceleri de Ali Safa'nın çiftliği kursunlanmaktadır. Vayvaylılara yaptıklarının aynısı kendisine yapılmaktadır.

Hamza Ağa ise çok korkmaktadır. Yanına Topal Ali'yi de alıp Hürü Ana'ya gider. İM'e kendisini bağışlatması için yalvarıp yakarır. Hürü Ana, kapıyı bile açmaz.

Arif Saim Bey'le kasabaya gelen vali, ağaların İM'i gözünde büyüttükleri görüşündedir.

Vayvaylılar, İM'i bostanda saklamakta, Seyran ile Kamer Ana da yarasını iyileştirmektedirler. Bu arada İM ile Seyran arasında duygusal bir ilişki başlar.

Ali Safa, Vayvaylılara öldürücü darbeyi vurmaya hazırlanmaktadır. Adamlarıyla köye gelip on gün içinde orayı bosaltmalarını bildirir. Vayvay'ı terkedenler, İM'i duyunca dönüp gelmeye başlarlar. Yobazoğlu da döner. Ali Safa Ankara'ya telgraflar çeker. Kay-

makama köylülerin arazisini işgal ettiklerini söyler.Savcıyla anlaşarak uzun zamandır görünmeyen Adem'in katili olarak Yobazolu'nu;Zeynel'in katili olarak da Ferhat Hoca'yı tutuklatır. Kasabalı,bu iki suçluyu Ali Safa'nın tezgahladığı oyunla çürük yumurta ve domates yağmuruna tutar.O gece Ali Safa,askerî ve mülkî erkâna ziyafet çeker.

İM,Vayvaylıların kendisinden çok şeyler beklediğinin farkındadır.Bu sırada Adem ve kovaladığı yağız at,İM'in kaldığı bostanın çevresinde dolasmaya başlar.Köse Halil,atın macerasını İM'e anlatır.Atı alıstıra alıstıra yakalamak isterler ama başaramazlar.Bir gece bostanın kıyısında Seyran,İM'in olur.Ardından da yağız atı yelesinden tutup çardağa getirir.

Ali Safa'nın adamları,Vayvay'ı basarak kızları kaçırmaya, onları kirletmeye ve huğ (ev)ları atese vermeye başlar.Sefçe Kahya,Ali Safa'ya gidip zulümlerine devam ederse İM'in kendisini öldüreceğini söyler.Ali Safa ve diğer ağalar çok korkarlar.Yüzbası Faruk,dağ taş demeden dolaşmakta,köylülere olmadık işkenceler yapmaktadır.Ama bir sonuç alamamaktadır.İM'in yerini haber vermek için çiftliğe gelen Adem'i,Ali Safa öldürtür. Ayrıca,Vayvaylıların suyunu keser.Su yüzünden kavgalar çıkar. Köylüler,kaymakama durumlarını anlatır,Ankara'ya tel çekerler, ama hiç birinden sonuç alamazlar.

Seyran,fırsat buldukça bostana gelip İM'in olmaktadır. Köylü İM'in aleyhinde konuşmaya başlamıştır.İM,bir şey yapamamanın üzüntüsüyle hayıflanmaktadır.

Arif Saim'le bütün çabalarına,araya koyduğu hatırlı kişilere rağmen anlayamayan ve umudunu yitiren İdris,bostanda İM'le görüşür.Ona işbirliği yapmayı teklif eder.İM,ağaları öldürmekle bir şeyin çözümlenemeyeceğini,yerlerine yeni ağalar,beyler türeyeceğini söyler.İdris,Arif Saim'den öcünü almaya kararlıdır.Onun konağına giderek aşağı inmesini ister.Bu sırada bir kurşunla ensesinden kallesçe vurulur.Koca Osman,Ali Safa'nın zulmünden İM'e yakınmaktadır.Topal Ali,İM'e İdris Bey'in vurulduğu haberini getirir.

Ali Safa kestirdiği suyu başka yöne akıtmakta bu yüzden susuzluktan kırılırken Azaplı köyü de çamur altında yüzmektedir. Bir sabah bütün köylüler toplanarak bentleri parçalarlar. Kaymakam ve Yüzbaşı Faruk, Ali Safa'nın kıskırtmasıyla köylüleri toplayıp jandarma komutanlığının avlusuna okul ve camilere doldurtur, aç susuz bekletir. Ali Safa, köylerini terkederlerse affedileceklerini, yoksa on beser, yirmiser yıla hüküm giyeceklerini söyler. Köylüler, çaresiz kabul ederler. Göçe hazırlanırlar. İM'e kırılmışlardır.

İM, Vayvay'a uğrayıp onlarla helallesir, ardından Topal Ali'den Ali Safa'nın konağını öğrenir. Gazete okumakta olan Ali Safa'ya üç el ateş edip öldürür. Daha sonra da Değirmenoluk'a gelir, Hamza Ağa'yı önüne katar. Onun yalvarmalarına aldırmadan köyün ortasında öldürür. Atının başını Alıdağı'na çevirip kaybolur. Köylüler, yeniden toy düğün eyleyip çakırdikenliği atese verirler ve çiftlerini sürerler. Her cildin sonunda klasik olarak tekrarlanan bu yangın, Sovyet Türkolog Leyla O. Alkaeva'nın da belirttiği gibi "halkın intikam ateşine dönüşmekte ve romanın sonunda köylü halkın yeniden dünyaya gelmesi hayaliyle birleşmektedir." ⁶

Yukarıdan da anlaşıldığı gibi İM II'de üç metin halkası çevresinde kurulmuş üç benzer olay işlenmiştir. Eserin tematik güçle karşı güç arasındaki çatışması şöyle şemalaştırılabilir:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|--|---|--|
| KİŞİLER | -İM -Koca Osman-Kamer -Ferhat Hoca -Hürü Ana -Seyran -Yobazoğlu -İdris Bey | -Topal Ali -Yel Musa -Bürokratlar ve yerel yöneticiler -Adem -Zeynel -Kara İbrahim | -Ali Safa Bey -Hamza Ağa -Arif Saim Bey |
| KAVRAMLAR | -Yoksula yardım -Baskaldırı -Adalet -Esitlik -Aşk | -Döneklik -Köylüye dayak -Çıkarıcılık | -Toprak hırsı -Sömürü -Bencillik -Çıkarıcılık |
| SEM-BÖL | -Yağız at | | -Kara çalı |

Ali Safa, Vayvay'ı; Arif Saim Bey ise Akmezar'ı ele geçirmek istemektedir. Ağabeyi Abdi'nin yerine geçen Hamza Ağa ise Dikenlidüzü köylülerini eskisinden daha fazla sömürmektedir. İM, uzun süre içinden hayıflanırsa da olayların dışında kalma-ya çalışır. Ama, köylülerin durumunu görünce önce Ali Safa'yı, ardından da Hamza Ağa'yı öldürür. Arif Saim Bey'le hesaplaşma dördüncü cildin sonunda olacaktır.

c. ZAMAN

İM I, 1933'te 10. Yıl Affı'nın çıkması, bazı eskiyanın teslim olup düze inmesi, İM'in ise Hürü Ana'nın sözleri üzerine Abdi Ağa'yı vurup atını dağlara doğru sürmesiyle sona ermişti. İM II'de başkahramanın yeniden Çukurova'ya döndüğünü görüyoruz. Ancak, bu geriye dönüş ayrılmasından "bir süre" sonra gerçekleşmiştir. İki cilt arasındaki bu "bir süre" acaba ne kadarlık bir zamanı karşılamaktadır? Bunun çözümü hem romanın sosyal zamanını belirlemede hem de dizinin tamamının ne kadarlık bir zamanı kapsadığı yolunda bize ipuçları verecektir.

İM II'de dizinin diğer ciltlerinden farklı bir yöntemle olaylar, İM I'in sonunda başkahramanın Dikenlidüzü'nden ayrılmasıyla kronolojik olarak başlatılmamış, ayrılışıyla dönüşü arasındaki süre atlanarak roman boyunca geriye dönüşlerle verilmiştir. Buna göre İM, Abdi'yi vurup ayrıldıktan sonra, Kerimoğlu'na ve ardından da Müslüm Bey'e konuk olmuş öldürülme kusuyla kaçıp Fırat kıyılarına kadar giderek oradaki bir köyde çobanlık yapmıştır. Çobanlığının ne kadar sürdüğü belli değildir. Bir düğünde atıcılığını gösterdiğinden kimliği anlaşılmış, oradan da ayrılmak zorunda kalmıştır. Bundan sonra uğradığı hiçbir köyde bir aydan fazla duramamıştır. Koca Osman'a yaşadığı bu günleri bir cümleyle özetler:

"Yalnız kaldım, Osman Emmi, çırılçıplak, sipsivri." (s.90)

Bir başka yerde ise:

"Eütün Fırat dolaylarını, dil bilmez Kürt ellerini dolaştım, geldim." (s.182) der.

Romanda olay zamanı İM'in Vayvay'a bir ilkbahar ayında başlar:Memed,"ortalığın yapış yapış,sıcak" olduğu yağmurlu bir gecede Vayvay'a gelir."Besili uzun kara yılanlar" çıkmıştır.Aylardan Nisan ya da Mayıs olduğu söylenebilir.Olay zamanı ilkbahar ile güz arasında gerçekleşmiştir."Ancak yapıtta kimi vakit kişilerle,kimi vakit de olgularla ilgili geriye dönüşler yapılarak daha uzun bir zaman parçası anlatılmakta."dır.⁷

İM,Çukurova'da yokken neler olmuştur? Bunları da geriye dönüşlerde anlatılanlardan öğreniriz.Sözgelimi,Değirmenoluk köylülerinin durumu Hürü Ana'nın ağzından İM'e aktarılır:Abdi öldükten sonra Dikenlidüzü'nün bes köyü bir araya gelmiş,toy düğün eylemiştir.Hürü Ana devam eder:

"Bir iki yıl böyle gitti. (...) Üçüncü yıldı. (...) Bir atlı doludizgin tozutup gelir. (...) Bu gelen atlı kimmiş bildin mi? Kel Hamza vardı ya Abdinin kardeşi Kel Hamza?" (s.194-95) Hamza,önce çakırdikenliği yakmak üzere toplanmış olan kalabalıktaki Durmus Ali'yi atına çığnetir.Beş çocuk da bu kargaşalıkta ölürler.İki gün sonra da Durmus Ali ölür.Hamza,silahlı adamlarıyla köye yerleşmiştir.Köylüye haber gönderip:

"Üç yıl ektiniz biçtiniz,beylik hakkını,toprak hakkını vermediniz.Üç yıl evinizde neyiniz varsa alacağım." (s.198) diyerek Abdi'yi aratacak işler yapmıştır."Dikenlidüzü'ne ates verme şenlikleri 'yıla girerken' yani 'güz'e göre bir yıl dolduktan sonra yapılır.Buna göre,Kel Hamza'nın Değirmenoluk köyüne gelmesi,Abdi Ağa'nın ölümünden iki tam yıl geçtikten sonra üçüncü yılın başlangıcındadır." ⁸

İM,Kulaksız İsmail'in değirmenine gittiğinde İsmail ona Dikenlidüzü köylülerinin'iki yıldır' dilendiğini,değirmenin boğazından da bir tane girmediğini söyler. (s.304) Buna göre Hamza,Abdi'nin ölümünden iki yıl sonra köye gelmiş ve iki yıldır da köyde bulunmaktadır.Öyleyse Memed,dört yıl sonra geri dönmüştür.

Hamza Ağa'nın daha önce köylülere "Üç yıl ektiniz biçtiniz..." (s.198) dediği halde,sonradan "Ağam öldükten sonra çı-

7 Halil Şahan,a.g.m.,s.113

8 Halil Şahan,a.g.m.,s.114

kan ürünleri, bir tanesini ağamın çocuklarına vermeden hepsini siz aldınız. Bes yıl da size bir tek tane vermeden ben alacağım ki hak yerini bulsun." (s.348) demesi bir çelişki oluşturmaktadır. Bu çelişki, ya yazarın dalgınlığıyla ya da Hamza'nın mantığını ve hak anlayışını çıkarına uygun olarak kullanmasıyla açıklanabilir. Çünkü, bu durumda Memed'in Çukurova'dan uzak kalması yedi yılı bulmaktadır.

Biz İM'in dönüşünün dört yıl sonra olduğunu kabul etsek bile sonraki ciltlerle yine bir zaman uyumsuzluğu söz konusu olacaktır: İM I'de başkahraman, 1933'te yirmi yaşındayken Abdi'yi vurup ortadan kaybolmuştu. Geriye döndüğünde dört yıllık zaman farkını gözönüne alırsak başkahraman yirmi dört yaşında ve sosyal zaman da 1937 olacaktır. Bu durumda son üç ciltteki toplam iki yıllık olay zamanı da dikkate alındığında yıl 1939'u; İM'in yaşı da yirmi altıyı bulmaktadır. Halbuki son ciltte Atatürk'ün hayatta olduğundan söz edilmektedir. Diğer yandan yazar, iki ayrı konuşmasında İM'in yaşı hakkında iki değişik rakam vermiştir:

"Yazmaya başladığım zaman ben yirmi dört yaşındaydım. İM yirmi. Bitirdiğimde ben altmış üç yaşındaydım o yirmi dört..."⁹; "Ben İM'e başladığımda yirmi dört yaşındaydım İM de yirmi bir yaşındaydı. Ben İM'in dördüncü kitabını bitirdiğimde altmışımı geçmişim. İM daha yirmi beş yaşında..."¹⁰ Bütün bu ayrıntılar, Yasar Kemal'in İM dizisinin zaman unsurunda hatalar yaptığını göstermektedir.

Halil Şahan, İM 2'de "Zaman"ı dikkatli bir biçimde değerlendirdiği incelemesinde su sonuca varmıştır:

"İM 2'de, romanın örüntüsü içinde zamanın kullanılmasına özen gösterilmiş fakat bazı küçük çelişkilere düşülmekten de kurtulunamamıştır." ¹¹ Şahan, aynı yazısında bu "küçük çelişkilere" başka örnekler de vermiştir.

9 Alpay Kabacalı, YK: "Romanımın sırtını mitos dünyasına dayadım", MSD, S.162, 15.2.1987, s.17

10 A. Bosquet, s.89

11 H. Şahan, a.g.m., s.115

Vayvay köylülerinin Ali Safa'yla olan çatışmalarının temelleri İM'de atılmıştı. Ali Safa, karısıyla sohbet ettiği bir sırada iki yıl sonra Vayvay topraklarını eline geçirebileceğini umduğunu söylemişti (İM I, s. 343). İM, Vayvay'a geldiğinde Ali Safa'nın köyün topraklarını alma mücadelesi sürmektedir. İM'in gelişinden bir yıl önce de çok sevdiği yağız atını Yobazoğlu Hasan'a on yedi dönümlük tarlasının karşılığı olarak vermiştir. Yobazoğlu'nun yağız ata binip köy köy dolaşması, Ali Safa'yı aşağılaması üzerine beyin ağaları tarafından evi yakılır. Bu, aynı zamanda diğer köylülere de topraklarından çıkıp gitmeleri için bir gözdağıdır. Fakat, İM, geri döndüğü için köylü artık cesaretlenmiştir. Bundan sonrasını İM II'nin sayfalarında izleriz.

Diğer yandan Arif Saim Bey'le de Akmezar köylüleri arasında benzeri bir mücadele sürmektedir. İlk ciltte pek söz edilmeyen bu mücadelenin geçmişi İM II'de geriye dönüşlerle verilir. İdris Bey'in dağa çıkması, Ali Safa, Koca Osman ve ardından da İM'le görüşmesi, Akmezarlılarla Arif Saim'in kavgalarının asıl olaya bağlanmasını sağlar. Arif Saim, İM'le bu ciltte pek karşılaşmaz, ama Yaşar Kemal, diğer ciltlere hazırlık yapmaktadır. Arif Saim'le İM'in hesaplaşması dördüncü cildin sonunda olacaktır.

Yaşar Kemal, az da olsa ara sıra olay zamanının üzerinden epeyce bir zaman geçtiğini hatırlatmaktan kaçınmaz:

"En büyük mahkeme Sivastaydı o zamanlar." (s. 239);

"Memed, Kulaksız İsmailin vurulduğunu daha duymamıştı." (s. 541) gibi cümleler, olayların üzerinden belli bir zaman geçtiğini, olay zamanıyla anlatma zamanı arasında bir mesafe olduğunu hissettirir.

Olay zamanının ilkbaharda başlayıp güzün Ali Safa ve Hamza'nın öldürülmesiyle sona erdiğini yukarıda söylemiştik. Ayrıca aşağıdaki cümleler, eserdeki zamanı izlemamizi kolaylaştırmaktadır

"Bahar toprağı güneş altında geriniyor." (s. 246)

"Yaz geldi sarı sıcaklar çöktü." (s. 323)

"Güze varmadan beni burada candarmalar yakalayacaklar."

(s. 501)

"Temmuz sıcakları Çukurovada beter olur." (s. 552)

"Güz geldi çattı" (s.588)

Yaşar Kemal,İM II'de asıl olayı,kronolojik bir düzlemde sürdürmekle birlikte zaman zaman geriye dönüş tekniğini kullanarak bazı konuları açıklamıştır.Bu geriye dönüşlerin kimileri asıl olayın ayrıntıları;kimileri de yeni katılan kişilerin geçmişlerinin açıklanması niteliğindedir:

5.bölümde Yobazoğlu Həsən;9.bölümde İM;19.bölümde Seyran; 21.bölümde İM,Abdi Ağa;25.bölümde İdris Bey;33.bölümde Hamza Ağa.

Olay örgüsünde kronolojik gelişmenin zaman zaman bozulması, eserde anlatılmak istenen mesajla,yazarın gerilimi tırmandırma amacıyla veya halk hikâyeciliğinden gelen bir etkiyle ilgili olabilir.

ç.MEKAN

Bu ciltte de İM I'de olduğu gibi mekan Çukurova ve Toroslardır.Olay örgüsü Dikenlidüzü,Vayvay ve Akmezar köyleri çevresinde biçimlenir.Yazar,ilk ciltten farklı olarak İM II'de kasaba (Kadirli)'ya biraz daha fazla yer verir.Kasabanın bir tasviri yapılır (s.425-26).

İM'in her cildinin başında ayrıntılı bir tasvir ve her cildin bir "diken"i vardır.İlk ciltte Akdeniz kıyılarından başlanıp Dikenlidüzü'ne gelinmiş,çakırdikeni anlatılmıştı.Bu ciltte ise Anavarza ovasının bir tasviri yapılır (s.7-13) ve diken olarak da karaçalı islenir.

Muzaffer Uyguner,Yaşar Kemal'in bu eserindeki tasvirler için şunları söylüyor:

"Yaşar Kemal'in doğa betimlemeleri çok renkli ve canlıdır. Bir sinema alıcısının çevrede yavaş yavaş dolastırılmasıyla filmde nasıl canlı ve renkli bir yansıma olur,bütün berraklığı ve derinliği ile nasıl izler kalırsa Yaşar Kemal'in doğa betimlemelerinde de öyle yansımalar ve izler görülür.Birinci bölüm Anavarza ovasının böyle bir betimlemesidir.Ova,çiçekleri,arıları böcekleri,otları, ağaçları,bataklıkları ile çizilir burada.Bu

bölüm Türkçenin nasıl kıvrak, nasıl renkli, nasıl ince, nasıl güzel olabileceğini göstermek üzere her zaman anılabılır. (...)

Kırlarda ve dağlarda geçen olaylardan ötürü, Yaşar Kemal'in bu romanında konut betimlemesine pek rastlayamayız. Ali Safa ile Arif Saim'in çiftliklerini betimler, Vayvay köyündeki kulübeleri genellikle çiziverir; hepsi o kadar.

Bütün betimlemelerde derin bir gözlemin izleri vardır. Yazar, onları iyice gözlemiş, sonra da kendi menşurundan geçirip yansıtmıştır." ¹²

İM'in dışa dönük bir tip olmasından dolayı açık mekanların seçildiği tekrar hatırlatılabilir. Ancak, Yaşar Kemal'in Ali Safa ve Arif Saim'in yaşadığı mekanlarla kişilikleri arasında fazla bir ilişki kurmadığını görürüz. Bu, despot olarak çizilen beylerin oturduğu konaklar, karakterlerindeki korkunçluğu pek yansıtmaz. Yaşar Kemal, sonraki ciltlerde bu tür ilişkileri de gözden kaçırmamıştır.

Yazarın mekan seçimindeki ve bunu yansıtmadaki başarısı daha çok doğa tasvirlerindeki gözlemlerinde ortaya çıkar. Doğayı bütün incelikleriyle tanıyan ve eserlerinde kullanan Yaşar Kemal gibi pek az vardır, edebiyatımızda. Bu yüzden Strasbourg Üniversitesi Beserî Bilimler Fakültesinin 1991'de onur doktorası vermesine şaşırılmamak gerekir. Bu üniversiteden bir profesörün "Ben bilmediğim birçok bitki ve çiçek adını Yaşar Kemal'in eserlerinden öğrendim." sözünü bir kez daha hatırlatmak istiyoruz. Ayrıca, sanatçının romanlarını başka dillere çeviren kişilerin çok zorlandığını hatta eserlerde geçen bazı bitki ve çiçek adlarının karşılıklarının çevirdikleri dilde bulamadıklarını, epeyce araştırma yapmak zorunda kaldıklarını daha önce de belirtmiştik.

d. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Eserde ağalar ile eşraf yerel yöneticilerle işbirliği halinde gösterilmiştir. Yöneticiler, nedense hep köylünün aleyhine hareket ederler. Eşraf ve ağalardan zaman zaman para alır, onla-

¹² M. Uyguner, a.g.m., s. 683

rın kesesinden yeyip içerler.Vali,Ankara'ya eşkıyanın sikaye-
ti yolunda çekilen telgraflara çok sinirlenmekte,bir daha tel
çekilmemesini istemektedir.Vali,"Ağalar himâye etmezse dağda
eşkıya yaşayamaz." görüsündedir. (s.433)

Köylünün olaylar karşısındaki tavrı ilk cilttekinden fark-
sızdır.Hamza Ağa köye dönünce:

"Köylü ne karşı koydu,ne bir şey.Kuzu gibi boyun egdi.Üs-
telik çoğu da gitti özür diledi.İM'e attılar tuttular.Babası-
nın kemigine sögdüler." (s.197) Sonraki sayfalarda İM aleyhin-
de atıp tutmaya devam ederler (s.343-53).Bazıları ağasaz köy
olmayacağını düşünürler.

Ağaların İM'e bakışı,Murtaza Ağa'nın valiye söylediği su
cümlelerle yansıtılmıştır:

"Vali Bey,bu itoğlu yakalansa da yakalanmasa da olan oldu
zaten.Kurdun ağzına kan değdi.Hem de eşiğin aklına karpuz kabu-
ğu düstü.Bundan sonra bizi de,Hükümetimizi de iflah etmez bu
köylüler." (s.433) Murtaza Ağa yılanın bile iğne ucu kadar bir
yaradan öleceğini belirterek bunu da bir benzetmeyle açıklar:

"Sarıca karıncalar oraya üsüsürler.Bir gün içinde yılanı
yer bitiririrler.İste İM yilandaki açılan bu iğne ucu kadar
yaradır.İM,Abdi Ağayı öldürdü,toprağını köylüye dağıttı,bu ya-
rayı açtı.Şimdi sarıca karıncalar bedene üsüstüler.İM ölse de
yaşasa da gayri ne biz,ne de Hükümet kolay kolay iflah olmayız.
Başımız dertten kurtulmaz.Köylü sarıca karıncalar gibidir,akıl-
sız,yolsuz yordamsız.Amma velakin bir yerde,iğne ucu kadar bir
yara açılmasın,yer bitirirler.Bizi işte bu İM yüzünden teker
teker sonra toptan yiyip bitirecekler.Sizi de,bizi de Vali
Bey." (s.435) Murtaza Ağa'nın bu korkusu ikinci ve üçüncü cilt-
lerde de devam etmiş,ancak İM,Murtaza Ağa'yı Topal Ali'ye hava-
le ettiği için kendisi dokunmamıştır.

İM II'de hâkim bakış açısı yazar-anlatıcı kullanılmıştır.
Yazar-anlatıcı,olayları aktarırken okuyucuyu kendi bildikleri
ve gördükleriyle sınırlamış,olaylara bazan İM'in bazan Koca Os-
man'ın,bazan da Ali Safa Bey'in gözüyle,onların bakış açısıyla
bakılarak bu kişilerin iç dünyaları aydınlatılmıştır.Yazar,kimi

zaman da bu düşüncelere kendisinin de katıldığını hissettirmiş, böylece çoğulcu bakış açısından yararlanmıştı.

Anlatımda kullanılan bir diğer yöntem de halkın düşüncelerinin koro halinde sıralanmasıdır. Her kafadan çıkan bir ses olarak değerlendireceğimiz bu tür konuşmalar, kişilerin aynı konuda düşündüğü farklı şeyleri de ortaya koymaktadır (s.225-26,249-52,487-88).

İM dizisinin tümünde bulunan "Bir çelik pırıltı geldi gözbebeklerine oturdu." cümlesi, İM'deki belli zamanlarda görülen değişimi yansıtmak için leit motif olarak kullanılmıştır (s.81,502).

Bu ciltte de İM I'deki teknik uygulanıyor: Romana yeni kişiler katılacağı zaman geçmişleri geriye dönülerek birkaç sayfada anlatılıp asıl olaya bağlanıyor (Yobazoğlu, Seyran, İdris Bey, Zalanınoğlu, Arif Saim...).

e.KİŞİLER

Dizinin bütün ciltlerinde yer alan kişiler olduğu gibi herhangi bir ciltte işlenip bırakılan kişiler de vardır. İlk ciltteki İraz ve İM'in oğlunun akıbetinden diğer ciltlerde hiç söz edilmezken, Koca Osman ve Ali Safa'dan ilk üç ciltte; Arif Saim, Ferhat Hoca, Murtaza Ağa ve Seyran'dan son üç ciltte; Hürü Ana, Topal Ali, Asım Çavuş ve Yüzbaşı Faruk'tan da bütün ciltlerde söz edilir. Kertiş Ali, Anacık Sultan ve Müslüm, son iki ciltte yer alırken, Abdulsalam Hoca ve Şakir Bey, sadece son ciltte; Mahmut Ağa, üçüncü, İdris Bey de ikinci ciltte görünenlerdir.

Yaşar Kemal'in bu dizide fonksiyonları itibarıyla birbirine denk kişilere yer verdiği görülmektedir: Vayvaylıların topraklarına göz diken Ali Safa ile Mahmut Ağa, hatta Şakir Bey, pek az farkla birbirinden ayrılır. Ferhat Hoca ile Abdulsalam Hoca'nın benzerlikleri de gözden kaçmaz. İlk ciltteki Topal Ali'ye diğer ciltlerde Yel Musa katılır. Faruk, Şevket

ve Gavur Ali adlı yüzbaşılardan birbirinden ayrılan yönünden çok birleşen yönleri vardır.Koca Osman,Durmuş Ali'nin sanki bir başka köyde yaşayan öz kardeşidir.Aynı sey Hürü Ana ile Kamer Ana için de söylenebilir.Hamza,zaten Abdi'nin küçük kardeşidir.

İM dizisi bir ırmak romandır.Irmak veya nehir roman:"Bir kişinin,bir ailenin veya topluluğun belli bir zaman çevresi içindeki hayat safhalarının bütün gelişimlerini ciltler dolusu anlatan roman."dır.¹³ Yaşar Kemal'in İM dizisinden başka,"Dağın Öte Yüzü","Akçasazın Ağaları",ve "Kimsecik" dizilerini de bir ırmak roman sayabiliriz.

İM II'deki başlıca kişileri ilk ciltte bulunanlar ve yeni katılanlar olarak iki kümeye ayırebiliriz.İM,Topal Ali,Koca Osman,Hürü Ana,Durmuş Ali,Süleyman,Ali Safa,Yüzbaşı Faruk ve Asim Çavus ilk ciltte de buldukları halde,Ferhat Hoca,Seyran,Kel Hamza,Arif Saim Bey,Adem ve İdris Bey,olay örgüsüne bu ciltte katılanlardır.

Yaşar Kemal,bu ciltte de dinamik karakter yaratma tarzını benimsemiş,ele aldığı tiplerde karakter değişmesi,olgunlaşması,bilinçlenmesi aşamalarını yansıtmaya dikkat etmiştir.Bu teknik İM ve İdris Bey'de belirli bir biçimde görülmektedir.

Bu ciltte de kadınların erkeklerden az olduğu görülür.Romandaki başlıca kadınlar:Hürü Ana,Kamer Ana,Seyran ve Ali Safa'nın hanımı Meliha'dır.Erkekler ise:İM,Ferhat Hoca,İdris Bey,Koca Osman,Sefçe Kâhya,Topal Ali,Yel Musa,Süleyman,Yobazoğlu,Değirmenci Kulaksız İsmail,Durmuş Ali,Adem,Zeynel,Ali Safa,Arif Saim,Hamza...

Bu kişileri sosyal durumlarına göre de beş kümede toplayabiliriz:

a.Yoksul köylüler:İM-Seyran,Koca Osman-Kamer,Durmuş Ali-Hürü Ana,Topal Ali,Sefçe Kâhya,Süleyman,Kulaksız İsmail,Yobazoğlu,Yel Musa,Adem,Zeynel

b.Esraf ve ağalar:Ali Safa,Arif Saim,Kel Hamza,Murtaza Ağa

c.Bürokratlar ve yerel yöneticiler:Vali,Kaymakam,jandarma

13 S.Kemal Karaalioglu,Edebiyat Terimleri Kılavuzu,İnkılap ve Aka Kit.,İst. 1975,s.314

kuvvetleri

ç.Din adamı:Ferhat Hoca

d.Sakiler:Kara İbrahim çetesi,İdris Bey

Ferhat Hoca,romanlarımızda pek az rastlanan aydın din adamı tipini temsil etmektedir."Haksızlığa karşı susmak kâfirliktir." diyerek köylüleri adaletsizliklere karşı koymaya çağırın Hoca,aslında köyün imamı olduğu halde,Ali Safa'nın oyunları ile hapse atılır ve üçüncü ciltte İM tarafından kurtarılarak dizinin sonuna kadar İM çetesinin değişmez bir elemanı haline gelir.

Yasar Kemal,ilk ciltteki tutumundan biraz farkla bu cilde Ali Safa'nın hanımı Meliha'yı katar.Meliha,okumus ve eğitim görmüş bir kadındır.Diğer köylü kadınlardan farklı düşünmekte, hayatını bataklıkların içinde,sivrisineklere yenerek geçirdiğini,harcadığını düşünmektedir.Köylülerden pek hoşlanmayan Meliha Hanım,kendisini buralarda yasattığı için Ali Safa'ya da karsıdır.

İdris Bey,aslında bir Çeçen beyidir.Toprağını ağalara kaptırmamak için onlarla mücadeleye girisir.Saf olduğu için onlarla basa çıkamaz.Arif Saim,türlü oyunlarla önce onu güç durumlara düşürür,ardından da kallesçe öldürtür.İdris Bey,eskıyalığı,kuralına göre yapmadığından Arif Saim'e yem olur.

Hürü Ana ve Kamer Ana tipleri,artık romanımıza yerleşmeye başlayan direnç sahibi yaşlı köylü kadınlardır.Fakir Baykurt da aynı tipleri,Yılanların Öcü'nde İrazca Ana adıyla işlemiştir.Koca Osman,Durmuş Ali,Sefçe Kâhya ve Muhtar Seyfali de aynı fonksiyondaki erkek tiplerdir.

Çelimsiz,sıska görünümlü ve orta boylu İM ise zeki davranışları,cesareti ve direnciyle ağaların korkulu rüyasıdır.Halkın kahramanı,umudu her şeyidir.İM,bu ciltte daha çok "kaçak" rolünü oynamıştır,roman boyunca.Fakat,haksızlıklar dayanılmaz bir boyuta ulaştığında ortaya çıkıp Ali Safa'yı da Kel Hamza'yı da öldürür ve bir kez daha görevini tamamlar.¹⁴

14 İM II'deki kisiler hk. ayrıca bk. M.Uyguner,a.g.m.,s.681-83

3.İNCE MEMED III

Yaşar Kemal,ilk iki cildin yayımı arasında geçen bir sü-
re kadar sonra İM'in üçüncü cildini yazar.İM II,1969'da yayım-
lanmıştı,İM III ise 1983'te yazılır,1984'te Hürriyet'te tefri-
ka edildikten bir yıl sonra da kitap biçiminde basılır.İM III,
Sedat Simavi Vakfı 1985 Edebiyat Ödülünü almıştır. ¹

Konur Ertop,Yaşar Kemal'in bu ciltte beliren yeni bir tutu-
mundan söz açarak şöyle der:

"Serüveni çevreleyen toplumsal olaylar ve insan portreleri
sunulurken yazarın tutumuna eklene yeni bir boyut da kara yer-
giciliktir.Kalemimi folklor kaynağının büyük ölçüde beslediği
kabul edilen Yaşar Kemal'in sanatında Halk Edebiyatı kaynaklı
 lirik ve epik öğelere ek olarak bu yeni asamadaki yergici bo-
yutun da Keloğlan masallarını biçimlendiren 'grotesk,satirci'
 nitelik olduğu söylenebilir." ²

Bazı ağaların karikatürize edilerek verildiği İM III'teki
baslıca mizah unsurları ve çesnisi,Murtaza Ağa-Topal Ali,Topal
Ali-Hürü Ana ilişkilerinde;Mahmut Ağa'nın İM'i yakaladığı habe-
ri üzerine kasabada yapılan hazırlıkların anlatıldığı sayfalarda
belirmektedir.Murtaza Ağa,İM "bela"sı ortaya çıktığında Topal
Ali'ye yüzü dökme,tehlikenin geçtiğine hükmettiği kısım-
larda,Ali'yi yanından kovmakta,hakaretler yağdırmaktadır.Bu,böy-
le sürüp gider,roman boyunca.

Yaşar Kemal,"hamaset" gösterisi yapılan sayfalarda bu hi-
civci ve bıyık altından gülümsemeci tavrını yine ortaya koyar.
İM çetesi sanılarak vurulan yedi eskila kasabaya getirilince
büyük bir tören yapılır.Çeşitli kişiler ve bu arada Sami Tur-
gut Bey de birer konuşma yapar.Yasar Kemal,Sami Turgut'un ko-
nuşmasından sonrasını şöyle aktarır:

"Kürsüden,bir kuş gibi kollarını açarak iki üç metre uza-

1 Fethi Naci,YK ve Türk İnsanı,Hürriyet-Gösteri,S.62,Ocak 1986,
s.7-8;Bir Hikayeci Sait Faik Bir Romancı YK, Gerçek Yay.,İst.
1990,s.124-27

2 Konur Ertop,1984'te Roman ve Öykü,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllı-
ğı 1985,İst. 1985,s.376

ğa fırladı, geldi kaymakamın önüne düştü. Hazirola geçip onun önünde eğildi." (s.173)

Yasar Kemal'in bu ciltte anlattığı olayların kimilerini yaşanmış anılarından yararlanarak romana tasıdığını görüyoruz: Kel Eskiya ve arkadaşlarının vurulduktan sonra kasabaya getirilen cesetleri, jandarma komutanlığının avlusuna dizilerek bir süre teşhir edilir, daha sonra da sahipleri birer birer cesetleri alıp götürürler. Fakat, Kel Eskiya'nın kimsesi olmadığından cesedi bir çukura atılır. Kel Eskiya'nın cesedine çocuklar sahip çıkarlar. Romanın 11. bölümü bu olaylara ayrılmıştır. Yasar Kemal, "Asık Mustafa" adıyla kendisine de yer vermiştir, bu bölümde. Bugünlerle ilgili anılarını:

"Şimdi yılını iyice anımsayamıyorum 1930 ya da 1931 yılında olacaktı... Belki bahardı, belki de yazın ucuydu. Olduğu gibi aklımda." diye başlayarak bir yazısında ayrıntılı bir biçimde anlatmıştır.³ Bu örnek, yazarın eserini oluştururken nelerden yararlandığı konusunda sanıyoruz bize bir fikir vermektedir.

İM III'te daha önce yazılmış ÇE ve Köroğlu'yla bazı benzerlikler de dikkati çekmektedir: İM'in öldürüldüğüne dair yanlış haber ve sonrasındaki gelişmeler, ÇE'de de Çakırcalı için anlatılmıştır. Hatta Albay, "Bizim gençliğimizde candarman kumandanlığına her gün bir Çakırcalı Efe ölüsü getirirlerdi." (s.205) diyerek bu tür haberlerin aşağı yukarı bütün ünlü eskiya için çıkarıldığı gerçeğini de vurgular.

İM, diğer destan kahramanları gibi halkın gözünde yücelir: Kırkgöz ocağının yüzüğünü taktığından beri artık ona kursun geçmediğine inanılır. Köroğlu destanında rastladığımız kırat motifi İM'de yağız at olarak işlenir. At da tıpkı İM gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Hatta ölümsüzdür. İkinci ciltte olduğu gibi İM III'te de yağız at romanın sonuna kadar bir roman kişisi gibi ortada dolasıp durur. Yüzbaşı Faruk bütün çabalarına rağmen yağız atı vuramaz ve yakalamaz. Nihayet "İM'in canı bu attadır sizden bunun ölüsünü ya da dirisini istiyorum." (s.610) der, köylülere. Yağız at, İM'in bir "timsal"i olma özelliğini son cilt-

³ Çağdas Türk Yazarlarının Yayınlanmamış Anıları, YK, MSD, S.253, 28.11.1977, s.13-14

te de sürdürecektir.

a.TEMA

Yaşar Kemal bu ciltte de ağa,esraf-yoksul köylü,köylü-eskıya-eşraf ve köylü-esraf-yönetici ilişkilerine yer vermiştir.Her ağanın dağda bir eskıyası vardır:Ali Safa,Kalaycı ve Kara İbrahim'i,Murtaza Ağa,Bayramoğlu ve Kürt Rüstem'i beslemektedir.Eserde İM,halkın eskıyası olarak verilir.Esraf ve ağaların çıkarlarını korumaya çalışsan kötü eskıyaya karşı İM de halkın ve yoksul köylülerin çıkarlarını korumaya,adaletsizlik ve haksızlıkları önlemeye çalışsan bir kahramandır.Bu durum ağa,esraf ve yerel yöneticileri rahatsız etmekte böylece tematik güçle karşı güç arasında bir çatışma ortaya çıkmaktadır.

Bu mücadelede de yansız olması gereken askerî ve mülkî yöneticiler,nedense eşraf ve ağaların safında,onlarla işbirliği halinde gösterilmiştir.Halka değil,onlara yardımcı olmakta,ağalarla işbirliği yapıp köylüye zulmetmektedirler.

Eserde halk,köylüler ise "dönek" olarak yansıtılırlar.Çıkarları kimden yanaysa köylü oraya yönelir.Ali Safa vurulduktan sonra (s.23) ve Mahmut Ağa İM'i yakalayınca (s.658-59) başkahraman aleyhinde söylentiler artar.Diğer zamanlarda ise İM efsaneleşir,kadınlar onun ardından ağıtlar,türküler düzer,atı ve kendisiyle ilgili çeşitli efsaneler uydurulur.

Romanın bütününde,Kurtuluş Savaşına gerçekten emek vermiş,kan dökmüş kişilerin yeni kurulan devlette bir yana itildikleri (Sarı Çavuş,Kürt Rüstem...gibi);savaşta düşmanla işbirliği yapan korkak,asker kaçaklarının ise Çukurova'nın en verimli topraklarını çeşitli dalaverelerle ele geçirdikleri (Tapucu Zülfü, Arif Saim,Molla Duran,Ali Safa... gibi);hatta kendilerini birer kahraman gibi göstermeyi başardıkları vurgulanmıştır.

Yaşar Kemal,bir yandan da daha önce BE'de işlediği yörüklerin Çukurova'daki problemlerini dile getirmiştir.Battal Ağa ve Sarıkeçili obasının da epeyce problemleri vardır.Battal Ağa,

sunları söylemektedir,İM'e:

"Bundan sonra artık bizim işimiz zor.Baba kışlağımıza gene etek dolusu para vereceğiz.Ne elimizde kaldı ne avucumuzda,su Molla Duran Efendi olacak adam.baba,dede kışlağımızı çiftlik yaptığı yetmiyormuş gibi her yıl da bizden altın para istiyor,kağıt para olursa olmuyor.Şimdi aşağıya inince Adanaya gidip altın para bulacağım.Biz bittik,biz tükendik.Şu Molla Duran Efendi gibi bir firavun yok su Çukurovada.Yakında bu yaylağa da sahip çıkarsa hiç şaşmayacağım." Ardından sözü Kerimoğlu'na getiren Battal Ağa:

"Onun obası da perisan oldu.Onların da kıslaklarına birisi,yeni yetme bir Ağa sahip çıkmış. (...) On yıla kalmaz artık biz biteriz.Bizim oba şimdiden bile dağılmaya başladı." der (s.428-29).

Yani,Vayvay'ın,Dikenlidüzü'nün,Çiçeklidere'nin,Akmezar'ın yoksul köylüsünden yayladaki yürüğün bir farkı yoktur.Onun da elinden toprakları alınmakta,köşeye sıkıştırılmaktadır.İM,roman boyunca yörüklere de yardımcı olmaya,onların haklarını savunmaya çalışır.Molla Duran'la görüşerek Battal Ağa'dan para alınmamasını sağlar.

Yasar Kemal,Ali Safa Bey ile Yüzbaşı Faruk'un okumas hanımlarının çevreye ve köylüye bakışlarını da yansıtmaya çalışmıştır.Her ikisi de durumlarından memnun değildir.Sivrisineklere yendiklerini,yerlerinin buralar olmadığını düşünürler.Yüzbasının hanımı zaman zaman kasabadan kaçıp bir süre İstanbul'a gider.

Bu ciltte de İM'in "mecbur" insan olduğu gerçeği işlenmeye devam edilir."mecbur" insanlar kervanına şartların zorlamasıyla Ferhat Hoca da katılmıştır,artık.İM de Ferhat Hoca da aslında iyi yürekli insanlar olarak sunulurlar. Hatta eskıyalık onlara yakışmamaktadır.Ancak,çaresizdirler.Baska çıkar yolları yoktur.Tarih boyunca var olmuş,Sakarya Şeyhi ⁴ gibi onlar da birer "mecbur" insandır.⁵

4 İM III'ün 602-04.sayfalarında Sakarya Şeyhinin macerasına geniş bir yer ayrılmıştır.

Alain Bosquet'nin "Memed'den başlayarak sık sık yaşamın çiraklık (yetisme) dönemiyle karşı karşıya gençler var; masalın hala önemli olduğu bir çocukluktan yeni çıkmışlar ve kötülüğün, gücün, entrikaların, iyi-kötü savaşının duvarına çarpıyorlar. Eksik hazırlıklarıyla bir seçime doğru gidiyorlar. Seçimlerini yapıyorlar ve bu seçim her zaman doğru seçim olmuyor. Bu düşünce biçiminin yapıtınız için karakteristik olduğunu ve sık sık rastlandığını kabul eder misiniz? 18.yy'da İngiltere'de yazılan sonra da Goethe zamanında Almanya'ya yayılan 'yetisme (çiraklık) romanları'na eşdeğer bir roman türü bu." biçimindeki soru ve belirlemesini:

"Eu dediğinizi kabul etmekten başka çarem, umarım yok. Her kitabım için değil ya, bu seçimin yapıtılarının bir karakteristiği olduğunu kabul etmek zorundayım." cümleleriyle karşılımıştır.⁶

Aynı konuşmanın devamında Yasar Kemal, İM'de islediği temaya epeyce açıklık getirmektedir:

"İM'de dört roman boyunca bu başkaldırmaya mecbur insanın derinine kadar inmek istedim. Birinci kitapta İM eskıyalığa rastgele başlamıştır. Ama ona gereksinmesi olan halk, onu yakalamış, onu istediği yola çekmiştir. O, ne kadar biliçsiz de olsa, artık başkaldırmağa mecbur insan yoluna girmiştir. Eskıyalığın ne kadar sonuç getirmeyen bir uğraş olduğu düşüncesine varmışsa da, o, artık mecburdur. 'Eşkıya dünyaya hükümdar olmaz.' bir Türk halk türküsünün bir dizesidir. Hiç bir zaman eşkıya dünyaya hükümdar olamamıştır. Yüzyıllarca Türk halkı bu deneyi binlerce yaşamıştır. Buna karşın her zaman başkaldıran insanlar çıkmıştır."⁷

Eserde, İM'in "mecbur" insan olduğu Bayramoğlu'nun:

"Onların içinde ayrı, bambaşka bir ateş yanar. Mecbur ateşidir o." (s.359) ve Battal Ağa'nın İM'e söylediği:

"Ben seni azıcık tanıyorsam, senin içindeki bu kurt variken,

5 İM'in "mecbur" insan oluşuyla ilgili olarak bknz. F.Naci, a.g.e., s.127; Z.Avcı, "İM 'Mecbur' İnsanın Başkaldırısının Destanıdır", Yeni Düşün, S.1/32, Kasım 1986, s.55-58; A.Bosquet, s.87-90; Raşit Gökçeli, "İM'ler Her Çağda Olacaktır", Hürriyet-Gösteri, S.84, Kasım 1987, s.16-20

6 A.Bosquet, s.86-87; YKKA, s.181-82

7 A.Bosquet, s.89; YKKA, s.184-85

böyle de depresip durur iken, sen mecbursun, Köroğlu da mecburdu." (s.432) gibi sözler, halkın İM'ebakışını vermektedir.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

İM, Ali Safa ve Hamza Ağa'yı öldürdükten sonra atını ormana sürer ve bir süre burada dinlenir. Jandarmalar, drmanda pusu kurmustur. Yağız at, ormana girmek istemez, huysuzlanır. Alidağı'na doğru kaçıp gider. İM, pusuya düşüp yaralanır.

Ali Safa'nın ölümünden sonra ağıtçı kadınlar, beyi öven İM'i yeren ağıtlar yakarlar. Beyin ne kadar dostu yakını varsa cenazesine katılır. İçlerinde Arif Saim, Tapucu Zülfü, Murtaza Ağa da vardır. Topal Ali, Ali Safa ve Hamza öldükten sonra Murtaza Ağa'nın yanına sokulmuştur. Murtaza, İM'den çok korkmakta sıranın kendisine geldiğini düşünmektedir. Bu sıkıntısını Topal Ali'ye açıp onunla dertlesmektedir. Bir yandan da İM hakkında Ankara'ya tel üstüne tel çekmektedir. Ali'yi giydirip kuşatarak yanına almıştır. Ali Safa'nın birkaç gündür bekletilen cesedi fena halde kokmaya başlamıştır.

Yüzbaşı Faruk, İM'i izlemektedir. Hastladıkları Çoban Müslüm'e İM'i görüp görmediklerini sorarlar. Çocuk, görmediğini söyleyince dayağı yer. Yüzbaşı, sonuç alamayınca İM'in yerini söylemezse köpeğini vuracağını bildirir. Müslüm, İM'i anlatır, ama Yüzbaşı, Müslüm'e attırdığı dayakla yetinmeyip köpeğini de öldürür. Keleşkiya çetesindeki dokuz eşkiyayı öldüren Yüzbaşı, içlerinden birinin İM olduğunu sanarak Tazi Tahsin'i haber vermesi için kasabaya gönderir. İM'in ölüm haberi kaymakamı, ağaları çok mutlu eder. Yüzbaşı Faruk için kaymakam ve ağaların önderliğiyle büyük ve gösterisli bir tören düzenlenir. Ardından da ziyafet çekilir.

Bu sırada Murtaza Ağa, Topal Ali'ye artık ihtiyacı kalmadığı için aldığı hediyeleri de geri isteyerek konağından don gömlek kovar. Öldürülen dokuz eşkiya jandarma komutanlığının avlusuna atılmıştır. Halk onları seyreder. İM'in ölüm haberi Vayvay'a da ulaşmıştır. Koca Osman, buna pek inanmaz. Seyran, koşarak kasabaya gelir. Vurulanlar arasında İM'in olmadığını görerek sevinir. Kardeşlerinin cenazesini almak için çıkıp gelmesiyle öldürülenin İM değil Kara Osman olduğunu öğrenen kardeşleri alıp

götürür.Yüzbaşı,bu duruma çok bozulur,hatta üzüntüsünden hastalanır.Kasabada İM hakkında söylentiler artmıştır.Murtaza Ağa,korkusundan Topal Ali'yle barışmak için büyük çaba harcar,ama onu ikna edemez.

Sahibi çıkmadığı için cenazesi bir çukura atılan Kel Eskıya'yı çocuklar gömer.Bu arada Talip Bey,zulmettiği köylülere zalim bir biçimde öldürülmüştür.Bu cinayet İM'in üstüne atılır.Topal Ali,Molla Duran'ın adamı olmuş,artık onun yanında çalışmaya başlamıştır.

Hürü Ana,daha önce yaralanan İM'in izini bulur.İM,Sarıkeçili obasına sığınmıştır.Diğer şakiler,ormandaki pusudan sonra bir mağaraya kaçırıp ona bakmışlardır.Hürü,yaralarını iyileştirmek için Kırkgöz ocağına gidip Anacık Sultan'ı getirir.İM'i iyilestiren Hürü Ana,Değirmenoluk'a döner.Tamamıyla iyileşen İM de Battal Ağa'yla vedalaşıp köyüne yönelir.Yağız at,ovada basıbos dolasmaktadır.

Murtaza Ağa,Ramazanlı Beyiyle görüşüp Arif Saim ve İM'e karşı işbirliği yapar.Ankara'ya telgraflar çekerler.Ardından eski eskıyadan Kürt Küstem ile Bayramolu'yla da görüşüp İM hakkında bilgi alır.Mahmut Ağa'ya da durumu anlatır.Mahmut Ağa,İM'i küçümsemektedir.Kısa sürede onu yakalayacağını veya öldüreceğini söyler.Çekilen telgraflar üzerine Arif Saim Bey,Vali,Jandarma Komutanı kasabaya gelerek telgrafları kimin çektiğini araştırırlar.Arif Saim Bey'e göre telgraflar kasabanın adını lekelemektedir.Yüzbaşı,telgrafları kimin çektiğini araştırırken Çankazık köyü Muhtarı Kenan sorgu sırasında Onbaşı Kertis Ali'nin işkencelerine dayanamayarak ölür.Arif Saim.gazetelere kasaba hakkındaki haberleri gönderen muhabir ve öğretmen Zeki Bey'i azarlayarak bir daha haber göndermemesini söyler.Muhtar Kenan'ın ölümü de İM'in üstüne atılır.

İM,Değirmenoluk'ta Hürü Ana'ya uğrar.Topal Ali,çoluk çocuğunu Abdi Ağa'nın evine yerleştirmiştir.İM,eskıyalığı bırakacağını Seyran'ı da alarak bir köye yerleşeceğini anlatır.Hürü Ana,Seyran'ı almaya giderse pusuya düşeceğini,Seyran'ı kendisi-

nin getiriceğini söyler.İM,Kırkgöz ocağına uğrayıp tesekkür etmek için yola çıkar.Tazı Tahsin'le karşılaşırlar.Tahsin,epeyce sıkıntılar çekerek İM'in Kırkgöz ocağına gittiğini kasabadaki Topal Ali,Murtaza Ağa ve Yüzbaşısıya bildirir.Kertis Ali, Tahsin'in yalan söylediğini sanarak ona epeyce dayak atar.Sonunda İM'in kasabayı basmak niyetinde olduğuna,Tahsin'i gönderip dikkatleri Kırkgöz'e çekmek amacıyla olduğuna hükmederler.

Kırkgöz ocağına doğru yola koyulan İM,Seyran'la geçireceği mutlu günlerin hayalini kurmaktadır.Ocakta Anacık Sultan,ona kursun geçmesini önleyen bir yüzük hediye eder.İM,oradan Vayvay'a yönelir.Battal Ağa'nın obasına uğrayıp Temir ve Kasım adlı arkadaşlarını yanına alır.Tüfegini kusanır.Önce Çamlıyol köyünden Hasan'ı İM'in adını kullanarak öldüren Sarıçıyan Abdik ve arkadaşlarını yakalayıp Çamlıyol'a getirir,köylülere teslim ederler.Sarı Ümmet'in konağına uğrayan İM,ondan Sinemoğlu çetesini kendisine vermesini ister.Bu çete her gece kasabayı mitralyözle ateşe tutacaktır.Bu sırada Topal Ali gelerek kasabada olup bitenler hakkında bilgi verir.

Vayvay'a gelen İM,Seyran'la evlenmek istediğini söyler.Düğün dernek kurulur.Halaylar çekilirken Feleksiz Fazlı'nın İM'in Vayvay'da olduğunu Yüzbaşısıya bildirmek üzere köyden ayrıldığı farkedilir.Ardından Fazlı'yı vurması için birini gönderirler.Adam,başaramayınca köye dönüp haber verir.İM ve arkadaşları kasabaya yönelirlerTopal Ali'yle buluşup Molla Duran'ın konağına giderler.İM,Duran'dan yörükler kıslaklarında döndüklerinde toprak bastı parası almamasını ister.İM,Topal Ali ve iki arkadaşı kasabanın hapisanesine yönelirler.Sinemoğlu da bu sırada kasabanın üstüne ateş açar.İM,Ferhat Hoca ve Yobazoğlu'nu alıp kasabayı terkeder.

Taşkın Halil Bey,Yüzbaşısının isteği üzerine Ağırceza Başkanına gidip Ferhat Hoca ile Yobazoğlu'nun suçsuz olduklarından salıverilmeleri için bir karar çıkarmasını,böylece kaçırılmış olan Ferhat Hoca ve Yobazoğlu'nun serbest bırakıldıkları izlenimi uyandırmak ister.Başkan,bunu kabul etmez.Bu sırada Murtaza Ağa,İM'in eskiyalık arkadaşı Cabbar'ı dağa çıkarıp İM'i vurdurmayı tasarlamaktadır.

Battal Ağa, toprak bastı parasını getirir, fakat Molla Duran almaz. Molla Duran, bir yandan da Kuzgun Veli'yi İM'i öldürmesi için dağa gönderir. Çoban Müslüm, Veli'nin Çamlıyol' da bulunduğunu ve kendisini vurmaya geldiğini İM'e ulaştırır. İM ve arkadaşları, Çamlıyol'a geldiklerinde köylülerin çeteyi etkisiz hale getirdiklerini görürler. İM, Kuzgun Veli'yi serbest bırakır. Veli, tam ayrılırken kallesçe İM'i vurmaya ister. İM, ilk kursundan kendisini zorla kurtarır. Ferhat Hoca, Veli'yi vurur.

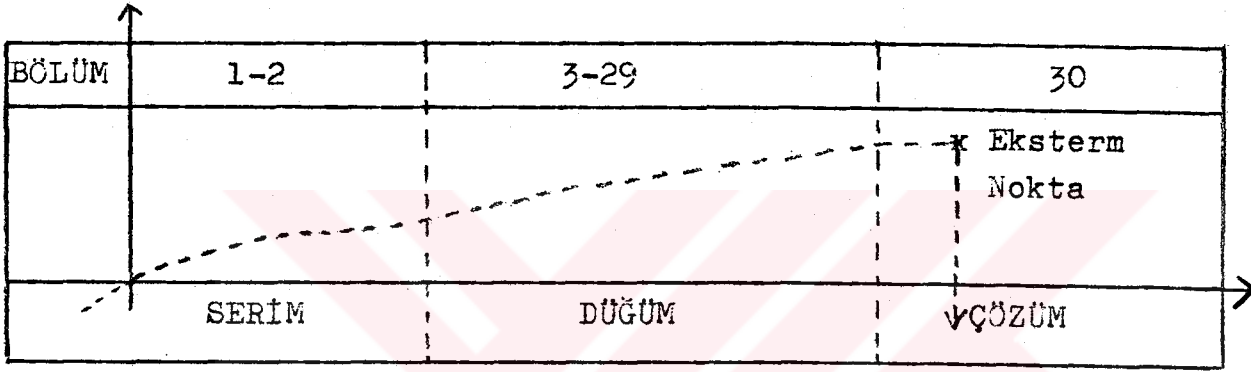
Bu sırada Mahmut Ağa ve Yüzbaşı Şevket, köyü kusatmıştır. Çatışma olur. İM'in taktiğiyle iki ates arasında kalan kusatmacılar, daha çok kayıp vermemek için kusatmadan vazgeçerler. Sefil Ali de İM çetesine katılmıştır. Ferhat Hoca, çatışma sırasında yaralanır. Sefil Ali, onları alıp Çiçeklidere'ye götürür. Sarı Çavuş'a konuk olurlar. Onları gören Tazi Tahsin, hemen Mahmut Ağa'ya haber verir. Mahmut Ağa, adamlarıyla gelip İM ve arkadaşlarını yakalar. Sabahleyin gelecek jandarmalara, onları teslim etmeyi düşünmektedir. Kasabaya İM'i yakaladığı haberini ulaştırır. Sabaha karşı köyün kadınları İM ve arkadaşlarını nöbetçilerin elinden alıp serbest bırakırlar. Mahmut Ağa, uyanınca buna çok sinirlenir, on gün içinde köyü terketmelerini ister. İM, daha sonra geri dönüp durumu öğrenir. Seyran'ı alıp düze inmeyi düşünmektedir. Ferhat Hoca'yla helallasıp ayrılır.

İM'in yakalandığı haberi kasabaya ulaşınca Yüzbaşı, Mahmut Ağa'yı karşılamaktan kurtulmak için bir olayı bahane ederek müfrezesiyle birlikte kasabadan ayrılır. Murtaza Ağa, Molla Duran, Tapucu Zülfü, Taşkın Halil Bey... Mahmut Ağa'nın bu başarısını kıskandıklarından İM'in suçsuz olduğunu konuşmaya başlarlar. Ancak, Mahmut Ağa, kasabaya gelip olanları anlatınca işler yeniden değişir.

İM, Kasım'la birlikte Vayvay'a doğru yola çıkmıştır. Müslüm, Topal Ali'den haber getirir. Ali, Yüzbaşının kasabadan ayrıldığını, gelip Mahmut Ağa'yı vurabileceğini bildirmektedir. Müslüm'e Kırkgöz ocağının yüzüğünü vererek Seyran'a gönderen İM, Kasım'la birlikte kasabaya gelir. Topal Ali'yle buluşur. Topal Ali, ona yolu gösterir ve Mahmut Ağa'yı Murtaza'nın konağında öldürür. Çiçeklidere'ye dönüp haberi veren İM, atını Yıldızlıdağ'a doğru

doldurur. Köylüler, keven dikenlerini ateşe verir, şenlik yaparlar.

700 sayfadan ve 30 bölümden oluşan İM III'te de diğer ciltlerde olduğu gibi İM'in Mahmut Ağa'yı öldürmesi için gerekli hazırlıklar, şartlar, olaylar yazar tarafından sergilenmiş son bölümde Mahmut Ağa'nın vurulmasıyla düğüm çözülmüştür. İM, roman boyunca eskıyalığı bırakmayı düşünmekte, sürekli kaçmaktadır. Ama, bir yandan köylü, diğer yandan esraf ve ağalar yakasını bırakmamaktadır. Son bölüme kadar artan gerilim birden bire kaldırılmıştır:



Yaşar Kemal'in bu dizide amacı, sadece İM'in maceralarını anlatmak değil bütün ayrıntılarıyla çevreyi, şartları da gözler önüne sermektir. Bundan dolayı sayfalar birbirini izlemiş, roman biraz "şişmiş"tir. Dikkat edilirse bu ciltte de olay örgüsü diğer ciltlerden farklı değildir. Yine, tematik güç, aragüçler ve karşı güç romandaki yerlerini almıştır. Bu kez Ali Safa ve Hamza'nın yahut ilk ciltteki Abdi'nin yerini Mahmut Ağa almıştır. Olay örgüsü, İM'le karşı güç arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur.

Bu cilt de diğerleri gibi hem bağımsız hem de diğerleriyle bağlantılı olduğundan, olay örgüsünün bazı kısımları çözümlenmiş bazı kısımları da son cilde hazırlık niteliğinde kaleme alınmıştır. Sözgelimi Arif Saim Bey, Murtaza Ağa ve Ferhat Hoca'nın maceralarını son ciltte de takip ederiz.

İM III'ün olay örgüsündeki tematik güç, ara güçler ve karşı gücü, kişiler, kavramlar ve semboller seviyesinde aşağıdaki biçimde tablolastırabiliriz:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|---|---|---|
| KİŞİLER | -İM -Ferhat Hoca -Müslüm -Koca Osman -Seyran -Hürü Ana -Anacık Sultan -Kasım, Temir -Sefil Ali -Sarı Çavuş | -Topal Ali -Bürokratlar ve yöneticiler -Battal Ağa -Tazi Tahsin -Kürt Rüstem -Bayramoğlu -Sarıçıyan Abdik -Kuzgun Veli -Feleksiz Fazlı | -Arif Saim Bey -Mahmut Ağa -Murtaza Ağa -Molla Duran -Taşkın Halil B. |
| KAVRAMLAR | -Adalet -Baskaldırı -Ask -Halk hekimliği (Ocaklar) | -Çıkarıcılık -Muhbirlik -Köylüye dayak | -Toprak hırsı -Sömürü -Baskı -Dini duyguları istismar |
| SEMBOL | -Yağız at -Kırkgöz ocağı- nın yüzüğü | | -Keven dikenini |

c.ZAMAN

İM II'nin sonunda İM, Ali Safa ve Hamza Ağa'yı öldürdükten sonra atını dağlara doğru sürmüş, uzun süre ondan haber alınamamıştı. Bu ciltte olay zamanı ikinci cildin bitiminden başlatılmıştır. Bu yüzden ikinci cildin başında bulunan birkaç yıllık "bosluk" veya atlanmış zaman, İM III'te sözkonusu değildir.

Başta, ilkbaharın Çukurova'da görünümü tasvir edilmiştir. Bu tasvir olay zamanıyla ilgili değildir. Olay zamanı, "Dün geceden bu yana daha kurşun sesleri duyulur duyulmaz Ali Safa Beyin evinin avlusu insanla dolmuştu." (s.23) cümlesinden de anlaşılacağı gibi ikinci cildin bitiminden hemen sonra başlatılmıştır. Romanın en son sayfasında Çiçeklidesi köylüleri yamaçta "az bir sürede pembe, sarı, kırmızı, kurumuş keven dikenlerinden bir tepe yığdılar, Sarı Çavuş çakmağını çakıp öbeği tutuşturdu." (s.691) dendiği gibi, artık güz gelmiştir. Olaylar birkaç ay içinde olup bitmiştir.

Olay zamanını eser boyunca izlememizi kolaylaştıran bazı cümlelere yer verilmiştir:

18.bölümde İM,Kasım'la Temir'e "Haydiyin arkadaşlar,oba Çukurovaya inmeden gidip onlarla bir helallasalım." (s.427) der ve Battal Ağa'nın obasına yönelirler.Obalar,Çukurova'ya Ekim sonunda indiklerine göre artık,güz gelmiş;obaların inme zamanı yaklaşmıştır.

23.bölümde ise Yüzbaşı:

"Önümüz de kış,hiç bir harekatta bulunamam." (s.567) der. Buradan da güzün sonunun geldiği,kışın yaklaştığı anlaşılmaktadır.Zaten romanın sonunda Battal Ağa,toprak bastı parasını da alarak Molla Duran'a gelmiştir.

Roman boyunca Atatürk'ün hayatta olduğunu hissettirecek konuşmalar bulunduğuna göre,eserde sosyal zamanın önceki ciltten de yararlanarak 1936 veya 1937 olabileceğini tahmin edebiliriz.

Romanda günün bölümleri olarak zaman belirlenirken kullanılan bazı cümlelerden örnekler veriyoruz:

"O gece,sabaha karşı,daha tan yerleri ışımadan (...)" (s.194);"Kırkgözün ocağına vardığında gün doğuyordu." (s.499); "Seni şu doğan güne teslim edeyim." (s.504);"Daha yatsı namazı olmadan" (s.516);"Kasım,gün doğarken geldiğinde (...)" (s.517); "Gün burnuna Azaplı'nın altındaki büklüğe vardılar." (s.538); "Gün yıkılmış gitmiş gölgeler uzamıştı." (s.662);"Müslümün ıslığı taa bataklığın öbür ucundan geldiğinde gün çoktan kavuşmuştu." (s.687);"Sabah oldu gün açıldı." (s.691).

İM III'te olay örgüsü ara verilmeden hatta gün gün işleniyor.Olay zamanı,yürütülürken atlanmamış veya özetlenmemiştir.Yaşar Kemal,700 sayfalık bu eserde sonbaharda yaşanan birkaç aylık bir süreyi ele alırken zamanı yoğunlaştırılmış olarak kullanmıştır.Bazı bölümlerde olayın bir yönü işlenip bitirilmiş öbür cephesine geçildiğinde zaman,tekrar daha önce kalınan noktadan baslatılmıştır.Sözgelimi,ikinci bölümde İM,ormanda pusuya düşer ve yaralanır.18.bölüme kadar olay örgüsünün diğer kısımları geliştirilir.18.bölüme:"İM birkaç haftadan beri iyiydi." (s.417) cümlesiyle başlanır.İM,bu noktadan itibaren olay

örgüsüne yeniden katılır.Yazar,bu iki bölüm arasında Ali Safa'nın gömülmesini,Yüzbaşı Faruk'un dokuz eşkiyayı öldürüp kasabaya getirişini,Hürü Ana'nın Anacık Sultan'ı getirip İM'i iyileştirmesini,Murtaza Aga-Topal Ali ilişkisini ve Arif Saim'in yanında vali,jandarma komutanıyla kasabaya gelisini anlatmıştır.

Bundan sonraki olaylar da kıs gelmeden işlenip bitirilir.

Romanın birkaç yerinde olay zamanından önceki olaylar,geriye dönüşlerle özet olarak verilir.Ama,bunlar daha çok asıl olaya yeni katılan kişilerin geçmişlerini açıklamak maksadıyla yapılmıştır:12.bölümde Talip Bey'in;16.bölümde Bayramoğlu,Kürt Rüstem ve Mahmut Ağa'nın;24.bölümde ise Molla Duran'ın geçimleri özetlenerek bir noktadan olay örgüsüne bağlanmışlardır.Yasar Kemal,bu yöntemi İM'in diğer ciltlerinde de kullanmıştır.

ç.MEKAN

İM III'te daha önce maceraları anlatılan Dikenlidüzü,Vayvay,Akmezar gibi köylerin dışındaki mekanların romana katıldığını görürüz.Kasaba,bu ciltte de yer almıştır,doğal olarak.Ancak,bu ciltte Çiçeklidesesi,Sakızlı,Yalnızyurt,Çamlıyol ve Kırkgöz ocasının bulunduğu köylerin olay örgüsüne yeni katıldığını belirtmek istiyoruz.Değirmenoluk ve Vayvay'dan da söz edilir bu eserde,ama önceki ciltlerde olduğu yoğunlukta değil.

İM dizisindeki her cildin başında ayrıntılı bir tasvirin bulunduğunu ve her cildin bir "diken"i olduğunu belirttik.Bu cildin başında da Çukurova'nın ilkbahardaki görünümünü ayrıntılı biçimde ve canlı bir dille tasvir edilmiştir.Diken olarak ise çobanyastığı da denilen"keven" seçilmiştir.

Yasar Kemal,bu ciltte oturulan mekanlar hakkında ayrıntılar vermeye başlamıştır.Murtaza Ağa'nın konağı,eserde aşağıdaki cümlelerle tanıtılmıştır:

"(...) Yalnız şimdi bu oturduğu konağı,kaçarken ona Ermeni dostu Karabet Keklikyan vermisti.Herkes konağın Karabetten zorla alındığını söylüyordu ya Murtaza Ağa bu iftiraya cin ifrit oluyordu.Hayır,o,bu görkemli konağı gasbetmemis,Ermeni dostu Keklikyana çil çil altınlar sayarak satın almıştı.Konakları gasbeden-

ler Zülfüydü, Taskın Halil Beydi, Molla Duran Efendiydi, Mustantık Rüstü Beydi, ötekilerdi... Bir kurus vermeden, ne devlete ve ne de konakların sahiplerine, onlar gidince, babalarının malları gibi gelip oturuvermişlerdi.

(...) Konak iki katlıydı ve on dört odası vardı. Bir oda da çatı katındaydı ve tavan arasından küçük bir merdivenle çıkılır, icabı hal, başka, gizli bir merdivenden de sokığa varılırdı. Kasabanın en güzel, beyaz badanalı, büyük yapılarından birisiydi. Karabet Keklikyan, ustayı ta Sivastan getirtmişti. Konak yapıldığında hem Ermeniler ve hem de Türkler arasında dillere destan olmuştu. Her odasının duvarı nakışlı ak dişbudak ağacından işlenmişti ki, hiç bir ocanın yapısı ötekine benzemiyordu. Birinci katın tabanı çakıltaslarıyla renk renk döşenmiş, döşemenin tam ortasına da Anavarzanan oralardan bozulmadan getirilmiş üstünde geyikler, sülünler, mor çiçekler olan bir Bizans mozayığı yerleştirilmişti.

Pırıl pırıl bir tahta merdivenden yukarıya çıktılar. Karşılarına gelen duvarda gene Anavarza'dan getirilmiş büyük bir mozayık daha vardı. Bu mozayıkta bir kus cennetiydi. Bir bataklıkta yürüyen leylekler, uçan turnalar, kırmızı bir yılan, kınalı keklikler... " (s.67)

Dillere destan bir başka yapı da Sarı Ümmet'indir. Yazar, bu konağın sofasını şöyle tasvir eder:

"Konağın koskocaman bir sofası vardı, at meydanı gibi. Odalar yan yana sıralanmışlardı. Ümmet, en uçtaki odanın kapısını açtı. Ortadaki, her yanı işlemeli tahtalarla çevrilmiş büyük ocağın kütükleri yanıyor, ocağın tam alınına asılmış bir büyük, karpuzu pembe işlemeli, mavi gaz lambası ortalığı ışıltıyordu. Oda firdolayı yumuşacık, renk renk halılarla örtülmüş, sedirlerle çevrilmişti. Sedirlerde sişkin halı yastıklar..." (s.526)

Mahmut Ağa'nın bosalttırdığı Sakızlı köyünün göçten sonraki genel görünümü:

"Köy bir koyağın üst ucundaki düzlükteydi. Sirtını mor kayalıklı Kekilli dağına vermişti. Evlerin çoğu yarı yarıya yıkılmış, duvarların taşları arasından yaban otları, esek incirleri,

çiçekler fışkırmış,köyün dışındaki ağaçsız küçük mezarlığın da bütün hece tasları devrilmistir." (s.616) biçiminde anlatılmıştır.

Çukurova'daki "huğ" denilen köy evlerinin (s.239) ve Kırkgöz ocağının ayrıntıları (14,21. bl.),romana farklı bir güzellik katmıştır.

Yazar,bu ciltte de dağlar,dağ yamaçları,çığırlar,ormanlar,gedikler,mağaralar,koyaklar,pınarlar,bataklıklar,büklükler,kamışlıklar,karaçalılıklar,değirmenler,ekin tarlalarını mekan olarak kullanmıştır.

Yaşar Kemal,çevreyi tasvir ederken "Bozkırın neyini anlatacayım?" diye isi geçistirmez:Otundan böceğine,çiçeğinden kuşuna,yarasasına kadar birçok ayrıntıyı özenle eserine yerleştirir. Bunların çoğu gözlemlerle elde edilmiş doğa tasvirleridir.İşte bu noktada,"Sanatçı ikiden fazla gözü olan insandır." gerçeğini çok iyi kullanarak çoğumuzun dikkat bile etmediği nesnelere,varlıkları,hem de birçok özelliğiyle birlikte romanına yerleştirir. Yaşar Kemal'in eserlerinde sadece insanlar değil,doğadaki batan canlılar,nesnelere,hayvanlar da geniş olarak yer alırlar.

Sanatçı,bütün bunlara rağmen bu konuda yine de alçakgönüllülüğü elden bırakmamış,ayrıntılarda ekonomiye gittigini vurgulamıştır:

"Sözgelimi bin tane ot çesidi anlatmak yerine,üç çesidi anlatarak.Bir ovayı,bir bozkırı,bir çiçekte,bir ağaçta,bir kurumuş dalda verebilmek... Bu,romanın akıcılığını ve lirizmini sağlıyor.İM'de,benim için,getirdiğim psikolojik imkanlardan çok,getirdiğim bir kurgu olanağı var.Yani siirsellik,lirizm sağlayan bir olanak.Sanıyorum bu bizde de dünyada da yeni bir şey. Romana getirilmiş bir olanak.Bir çiçekle bir bozkırı anlatabilme olanağı... Çesitli ülkelerdeki eleştirmenler de bunun üzerinde durdular,'büyü' dediler.Lirizm büyüü,bir bozkırı bir kurumuş otta verme büyüü... Yoksa dünyanın yüzbinlerce ayrıntısını yazabilmeye,sanat eserine aktarabilmeye olanak yok." 8

8 A.Kabacalı,YK:"Romanımın Sirtını Mitos Dünyasına Dayadım",MSD, S.162,15.2.1987,s.17

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Dizinin bu cildinde de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı yöntemi kullanılmıştır. İlk iki ciltten farklı olarak kişilerin psikolojik derinliklerinin yansıtılmasına daha çok özen gösterilmiş, bu tür tahlillere daha çok sayfa ayrılmıştır. Bu böyledir, su şöyledir türünden açıklamalara pek yer vermeyen Yaşar Kemal, yine de bu alışkanlığını tamamıyla terketmemiştir:

"Eşkiya milletin ayağı muhkem olmalı, bu atalardan kalmış bir sözdür." (s.455) gibi cümlelere ara sıra da olsa rastlayabiliriz.

Sayfalar süren "gösterme" yönteminin ardından daha önceki olayları açıklamaya yönelik "anlatma" sayfalarının bulunduğunu da belirtmeliyiz. Çağımızdaki romancılık anlatmadan çok göstermeye yönelmiştir. Anlatılacak seylerin gösterme tekniğiyle verilmesi daha uygun bulunmaktadır. Ancak, İM'in geleneksel hikâye zincirine bağlı bir eser olduğunu da unutmuyoruz, elbette.

Yazarın halk hikâyeciliği ve hikâye anlatma geleneğinden daima yararlandığını görürüz. Yazar-anlatıcıya ait aşağıdaki cümle adeta bir destancının, halk hikâyecisinin ağzından olayların aktarıldığını göstermektedir:

"Molla Duranın köyü su uzak mor dağların arkalarında kayalıklı, ormanlıklı keskin bir koyağın kuytusundaydı." (s.576)

Bir edebî metin anlam birliklerinin (çekirdek) metin zinciri veya tabakası çevresinde birlesmesinden oluşur. İşte 'çekirdek' fonksiyonunu yüklenmiş anlam birliği çevresinde diğerlerinin birleşmesi sonucu ortaya çıkan kümeye metin zinciri diyoruz.⁹ Bir romanda çekirdeklerden veya metin zincirlerinden herhangi biri metin içinde bir fonksiyon icra ederler ve eserden çıkarılamazlar. Çıkarıldıklarında metnin bütünlüğü bozulur. Bütünlük büyük ölçüde eserden bu çekirdeklerden veya metin zincirlerinden bazılarının çıkarılıp çıkarılamayacağıyla ölçülür.

Yaşar Kemal'in romanlarında sözü uzattığı, "uzun" romanlar yazdığı biçiminde eleştiriler vardır. Konuya yukarıdaki açıdan yaklaşıldığında metni oluşturan çekirdeklerden ve zincirlerden

9 Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yay., Ank. 1984, s.61.

herhangi birinin çıkarılmaması gerektiğini belirtmemiz yerinde olacaktır. Ancak, bazı kısımların 30-35 sayfa yerine 15 sayfada islenebileceği ileri sürülebilir. Bu durum sanatçının lehine mi yoksa aleyhine mi yorumlanmalıdır? Roman uzar ama bu kısımları gereksiz sayabilir miyiz? Bu kısımlarda bütünlüğü sağlamanın dışında ayrı bir tat, atmosfer yaratma endisesi yok mudur? Roman dokusu için fazlalık sayılabilecek seyler midir bunlar? Tartışılabilir. Bu tür "uzatma"lar, romanın başarısı olarak da okuyucuyu sıkı, olay örgüsündeki gerilimi gevseten bölümler olarak da görülebilir. Yazarın kendisi, eserlerinde sözün uzatıldığı kısımlar olduğu yolundaki suçlamaları reddetmiş, okuyanın bu romanları anlayamadıklarını belirtmiştir. Dünya edebiyatının büyük yazarlarının eserlerinde de böyle sayfalara rastlandığını örneklerle vurgulamıştır.

"Eserlerinizde fazlalık olarak görülebilecek kısımlar var mıdır, bunları yeni basımlarda çıkarmayı düşünür müsünüz?" biçimindeki sorumuzu, "Kesinlikle romanlarımda uzatmalar yoktur. Romanlarımda yeni basımlarında da başka dillere yapılan çevirilerinde de bir kelimesini bile çıkartmak istemem." diye cevaplamıştır. ¹⁰

Halkın, köylünün görüşlerinin verildiği sayfalarda yine Yunan trajedilerindeki koro yöntemi uygulanmıştır. Her kafadan çıkan bir ses olarak verilen bu konuşmalar, roman boyunca çeşitli bölümlerde yer almıştır (s.196-98, 327-28, 334-35, 653-54, 658-59).

İM'in bu ciltte vardığı bilinç seviyesi İM II'deki "Abdi gitti, Hamza geldi" mantığını asarak Sarıkeçili obasının beyi, Battal Ağa'nın da kılavuzluğuyla "Bir İM giderse bin, on bin, yüz bin İM gelir, Ağalar biter de İM'ler bitmez, çünkü ağalar az fıkara çoktur." (s.434, 496) seviyesine çıkar.

İM'in ikinci ciltte kafasına taktığı "Abdi gitti, Hamza geldi" meselesine bu ciltte de değinilmiştir. İM, ölümden korkmamaktadır, onun derdi başkadır. Battal Ağa'ya bu konuyu açarken:

10 16.6.1992'de Menekşe'de yaptığımız özel görüşmede.

"Benim derdim büyük dert.Allah kimsenin başına vermesin böyle bir derdi.Düşman başına bile... Ben Abdi Ağayı öldürdüm, onun yerine Kel Hamza geldi.Onu da öldürdüm bakalım kim gelecek... Ali Safa Beyi öldürdüm.Simdiye kadar onun yerine birisi gelmişti,onu da öldürdüm diyelim bak Kerimoğlunun da başına Sabit Bey konuvermiş,hem de gökten inmiş.Senin başında da Mol-la Luran Efendi var... Benim bütün bu öldürmelerim neye yaradı, desene bana Battal Ağam? Binini öldürsem,iki bini gelecek..." (s.433) deyince;Battal Ağa durumu:

"İM öldürülecek onun yerine Ali Memed gelecek o da öldürülecek onun yerine Hasan Memed gelecek... O da öldürülünce Veli Memed gelecek... o da,o da,o da... Sen ne sanıyorsun oğlum Memed,İM'ler bitecek mi sanıyorsun? Her insanın içinde bir mecbu kurdu,bir İM'lik bir Köroğlu'luk kurdu var.Köroğlu gitti İM geldi.İnsanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek.Sen insanoğlunun içindeki kurtsun,ne olursan ol,nereye gidersen git.İste insanoğlunun içindeki bu kurt yiterse,insanlık da işte o zaman insanlıktan çıkar.İnsanoğlu içindeki bu kurdunu yitirmeyecek ona kıyamete kadar gözü gibi,yüreği gibi bakacak.O kurt insanoğlunun şah damarı,atan yüreğidir.Senin içindeki kurt da işte insanlığın bu kurdudur." (s.433-34) diye açıklamıştır.

Bu konuşmalar İM dizisinin temelini oluşturmaktadır.Battal Ağa,aslında yazarın düşüncelerini dile getirmektedir.Romanın sonunda Battal Ağa'nın söylediklerini iyice kavramış olan İM,Seyran'ı da ikna eder (s.546-47).İM,bu ciltte de karakterin değişmesi,olgunlaşması,bilinçlenmesi aşamasını devam ettirmiştir.

İM III,hâkim bakış açısı yazar-anlatıcı temeline göre yazılmış olmakla birlikte çeşitli sayfalarda çoğulcu bakış açısından da yararlanılmıştır.

İM III'te de diğer ciltlerdeki gibi leit motifler kullanılmıştır:

"O çelik ısıltısı gelmiş gözbebeklerine oturmuştu." (s.506);

"Sonra da gözlerine o çelik ısıltısındaki ılık geldi çakıldı." (s.536);

"Sapsarı güneşler başında döndü,saçakladı,harmanladı."

(s.684)

e.KIŞİLER

İM III'te daha önceki iki ciltte bulunan kahramanlardan bazılarının yanı sıra olay örgüsüne yeni katılan kişilere de yer verilmiştir.Yasar Kemal,Müslüm,Mahmut Ağa,Tapucu Zülfü, Molla Duran,Taskın Halil Bey,Tazı Tahsin,Anacık Sultan,Kertis Ali... gibi kişileri bu ciltten itibaren romana katmıştır.

Kisileri olay örgüsüne bağlamada daha önceki ciltlerde kullandığı yöntemi uygular.Bu ciltte de olay örgüsüne yeni katılan kişilerin geçmişleri,geriye dönüşle özetlenerek verilir. Ayrıca,İM III'te kişilerin ilk iki cilde göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Yasar Kemal,bu ciltte de dinamik karakter çizme tarzını ve karakterlerin değişmesi,olgunlaşması,bilinçlenmesinin sağlandığı teknikleri kullanmıştır:Çoban Müslüm,Yüzbaşıyla karşılaşıp İM'in yerini söylemesi için yediği dayak yüzünden İM çetesinin bir elemanı haline gelirken,Ferhat Hoca,daha önce bir din adamı olduğu halde kendisine edilen iftiralar üzerine hapse atılmış ve oradan çıkınca da eşkıyalığa başlamıştır.Karakter değişmesi İM'de de görülür.İkinci ciltte "Abdi gitti,Hamza geldi" diye düşünen İM,bu ciltte Battal Ağa'nın da kılavuzluğuyla anlar ki,tarih boyunca bir İM gidip diğeri gelmiştir.

İlk iki ciltte fazlaca bulunmayan kişilerin psikolojik derinliğine inme,son iki ciltte artmıştır.Yasar Kemal,bu ciltlerde kişilerin dış görünümünün yanı sıra isteklerini,kararsızlıklarını,savunma mekanizmalarını nasıl çalıştırdıklarını,dünyayı,çevrelerindeki olayları ve diğer kişileri nasıl değerlendirdiklerini biraz da mizah unsuru katarak başarıyla işlemiştir.Kısacası İM III ve IV'te dış gözlem kadar iç gözlemde de yararlanılmıştır.Bunda,yazarın ustalaşması büyük bir etkidir.

İM III'te de kişilerin çoğunluğu erkeklerdir.Romanda başlıca kadınlar:Seyran,Hürü Ana,Anacık Sultan,Emiş Hatun,Hüsne,Kamer Ana,Ali Safa'nın hanımı Meliha ve Yüzbaşı Faruk'un İstanbullu hanımıdır.

Erkeklerin sayısı bir hayli fazladır:İM,Ferhat Hoca,Koca Osman,Topal Ali,Yel Musa,Değirmenci Kara Hasan,Yobazoğlu,Kasım,Temir,Çoban Müslüm,Tazı Tahsin,Feleksiz Fazlı,Cabbar,Sefil Ali,Sinemoğlu çetesi,Sarı Çavuş,Vali,Kaymakam,Jandarma Komutanı Albay,Savcı,Ağır Ceza Başkanı,Arif Saim Bey,Tapucu Zülfü,Taskın Halil Bey,Murtaza Ağa,Mahmut Ağa,Molla Duran,Battal Ağa,Yüzbaşı Faruk,Yüzbaşı Şevket,Asım Çavuş,Onbaşı Kertis Ali,Kürt Rüstem,Bayramoğlu,Kuzgun Veli,Sarıçıyan Abdik,Sarı Ümmet,Vahap Dayı,öğretmen Sami Turgut...

Romanda yer alan kişileri,sosyal durumlarına göre dört kümede toplayabiliriz:

a.Yoksul köylüler:İM,Ferhat Hoca,Kasım,Temir,Topal Ali,Yel Musa,Koca Osman,Değirmenci Kara Hasan,Yobazoğlu,Müslüm,Sarı Çavuş,Cabbar,Sefil Ali,Tazı Tahsin,Feleksiz Fazlı,Seyran,Hürü Ana,Anacık Sultan,Emiş Hatun,Kamer Ana

b.Esraf ve ağalar:Arif Saim,Murtaza Ağa,Mahmut Ağa,Molla Duran,Tapucu Zülfü,Taskın Halil Bey,Battal Ağa,Ramazanoğlu,Hüsne

c.Bürokratlar ve yöneticiler:Vali,Kaymakam,Jandarma Komutanı Albay,Savcı,Ağır Ceza Başkanı,Yüzbaşı Faruk,Yüzbaşı Şevket,Asım Çavuş,Onbaşı Kertis Ali

ç.Kaçakçılar ve sakiler:Sarı Ümmet,Vahap Dayı,Bayramoğlu,Kürt Rüstem,Kuzgun Veli,Sarıçıyan Abdik,Sinemoğlu çetesi

Bu ciltte olay örgüsünde yer alan kişilerin ilk iki cilde göre arttığını görüyoruz.Ancak,bu artış romana değişik tiplerin katılması anlamında yorumlanamaz.Bu ciltte romana katılan kişilerden en çok dikkatimizi Anacık Sultan çekmiştir.Anacık Sultan,diğer romanlarda pek rastlanmayan değişik ve orijinal bir tiptir.Yasar Kemal,baskaldırıya inanç motifini de eklerken Anacık Sultan tipini gerçekten çok canlı ve başarıyla çizmiştir.Diğer yandan Ferhat Hoca'nın yeni bir kişilik kazanması ve bir karakter değişimi yaşaması da başarıyla verilmiştir.

Onbaşı Kertis Ali tiplemesi de yine Yasar Kemal'in kendine özgü ve orijinaldir.Kertis ve Anacık Sultan'ın maceralarına son ciltte de epeyce geniş olarak yer verilmiştir.

4.İNCE MEMED IV

Dizinin son cildidir.Yazar,baslangıçta bu diziyi bes cilt olarak tasarlamış,ancak son iki cildi üç cilt yerine iki ciltte toparladığından besinci bir cilt yazmaya gerek kalmadığını belirtmiştir.¹

Yaşar Kemal,İM IV'ü 1985'te yazmaya başlamış,1986'da bitirilen roman,1987'de Hürriyet'te tefrika edilmiş ve aynı yıl kitap biçiminde yayımlanmıştır.

Konur Ertop,diziyi genel olarak değerlendirdiği incele-
mesinde Yaşar Kemal'in dört ciltlik bu ırmak romanıyla ilgili olarak sunları söylemiştir:

"Aradan geçen 32 yıllık zaman dilimi,(...) bu uzun diziyi oluştururken yazarın anlatış biçimini,kahramanına ve onu kuşatan çevreye,sorunlara bakışını da değiştirmiş,geliştirmiştir.Memed'in önümüze açılan dört ciltlik serüveninin bir defada tasarlanmadığı,baslangıç yazılırken şimdiki sonun düşünülmediği,her yeni ciltte daha öncekileri de artık değiştirme,düzeltilme olanığının ise kalmadığı iyice bellidir.Bu dört cildin düzenlenmiş bir plan içinde sunulmasını bekleyen okur,belki de umduğunu bulamayacaktır."²

Ertop,ilk ciltteki Iraz ve İM'in oğlundan sonraki ciltlerde hiç söz edilmemesi gibi,görüşlerini destekleyici örnekler de sıralamıştır.

Aslında yazar,İM'in bütün yaşamının bir kesitini ele almış,sonucunu da kestirip atmamış,açık bırakmıştır.Dizinin tümü okunup bittiğinde sonuçlanan sorunlar kadar,sonuçlanmayan sorunların da ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.İM'in köylülerle vedalastıktan sonra son sözü:"gene geleceğim,gene geleceğim." olur.(s.557).Ancak,her cildin sonunda olduğu gibi bu ciltte de İM'den bir daha haber alınamaz,"imi timi bellisiz ol"ur.Yazar, Murtaza Aga-Topal Ali,İM-Seyran ilişkisi,Kerimoğlu,Battal Ağa obaları ile Dikenlidüzü,Vayvay,Akyalı,Çiçeklidere... köylülerinin sonlarını ve buna benzer birçok sorunu,okuyucunun kendi hayal gücüne bırakmıştır.Böyle yaparken belki bunların birçoğu-

nun günümüzde bile sürdüğünü vurgulamak istemiş;belki de İM'lerin her çağda olacağı görüşünü hissettirmeye çalışmıştır. Son iki ciltte ele alınan Kürt Rüstem ve Bayramoğlu'nun sonları aslında "Eşkîya dünyaya hükümdar olmaz." tezini kuvvetlendirmektedir.Son ciltte düze indiği halde uzun süre kalamayan İM,rahat edemeyip yeniden dağlara çıkar.Zaten tarih boyunca da eskîyalığı sonuna kadar götüren birine rastlanmaz. Su testisi su yolunda kırılır misali her eşkıyanın da bir sonu vardır.Yasar Kemal,çok sevdiği,üzerine titredigi ve idealize ettiği bu kahramanının sonuna okuyuculara doğrudan doğruya göstermeyip onların yorumuna bırakmıştır.Ancak,Bayramoğlu ve Kürt Rüstem'in sonlarını islerken dolaylı olarak İM'in de sonu hakkında sanıyoruz ki,bir fikir vermiştir.

Konur Ertop,İM dizisinde işlenen dönemi,Yasar Kemal'in anlattığı konulara bakışını ve dizinin aksayan yönünü aşağıdaki biçimde belirtmiştir:

"Olayın zaman dilimi Cumhuriyetin onuncu yıldönümündeki genel affı yani 1933'ü izleyen birkaç yıldır.Son ciltte daha Atatürk yasadığına göre de 1938'den önceki beş yıllık süre söz konusudur.Bu dönemde yönetimin yanında yer alan çıkar öbekleri tarafından ekonomik olanaklar alabildiğine sömürülürken Cumhuriyet ideolojisinin nasıl yozlaştırıldığı da gösterilmektedir.

Dizinin bütün bu içeriği ise birbirinin doğal sonucu olarak göstermeyişi önemli eksigidir." ³

Fethi Naci ise İM IV'ü, resmî tarihin dışında,ona muhalif olarak yazılmış bir roman diye değerlendirmiştir:

"Yaşar Kemal,30'lu yılların Çukurova'sından ekonomik,toplumsal,siyasal bir kesit veriyor;Türk köylüsünün yaşadığı yoksulluğu ve zulmü;ağalar,beyler ve bürokrasi ittifakının kahredici baskısını,insanı aşağılamasını gözler önüne seriyor.Bu insanlık dışı yaşama koşulları içinde,toplumsal sorunlara toplum-

1 Z.Avcı,"İM 'Mecbur' İnsanın Başkaldırışının Lestanıdır",Yeni S.1/32,Kasım 1986,s.56

2 Konur Ertop,İM Destan Romanı,MSD,S.162,15.2.1987,s.12

3 K.Ertop,a.g.m.,s.12

sal çözüm yolları bulunmasının olanaksız olduğu bir dönemde, bir köylünün tek çare olarak 'ihkak-ı hak'ka başvurduğunu, adaleti kendi silahıyla yerine getirmek zorunda kaldığını gösteriyor." 4

Yaşar Kemal'in İM dizisinde roman tekniği açısından diğer eserlerinden farklı bir yol izlediğini görürüz. Bu yüzden İM'ler yazarın öbür romanlarına benzemez. Yaşar Kemal, İM'lere özgü bir roman anlayışını bilinçle kullanır. Fethi Naci'nin deyişiyle:

"Otuz iki yıl gibi büyük bir zaman dilimi içinde yayımlanan İM'de Yaşar Kemal, hep aynı üslubu, hep aynı roman tekniğini kullanır. Bu yıllarda yazdığı öbür romanlarda anlatı biçimi değişir, İM'lerde hep aynı kalır: Hep o çocuksu, hep o masalsi anlatım; anlatıcı ile anlatılanlar hep aynı dünyanın insanlarıdır sanki; sanki özdeşleşmişlerdir, dilleri aynıdır, dünyaya bakışları aynıdır, inançları aynıdır, aynı mucizelere inanırlar... (...)

Yaşar Kemal, İM'lerin klasik romanın alışılmış kalıpları içinde yazılamayacağını çok iyi biliyor; darda kaldıkça durmadan mit yaratan, yarattıkları mitlere sığınan, bunu bir savunma aracı, bir yaşama bağlanma aracı olarak kullanan insanların yaşamlarını günlük yaşamın mantıkî düzenine bağlı kalarak anlatamayacağı için, gerekince düşünle gerçeği içiçe veriyor. Ustaca." 5

Fethi Naci, aynı incelemesinde İM'i vurmaya çalışsan "o adam"ın anlatıldığı sayfaları, Yaşar Kemal'in romana getirdiği bir yenilik olarak değerlendirmiş; bu yeniliği sanatçının "janrı ile gerçek olayı birbirine karıştırarak yaptığını belirtmiştir.

Yaşar Kemal'in son ciltte yaptığı diğer bir yenilik de karşı güçle yapılan mücadelede öğretmen Zeki Nejad gibi bir aydına yer vermesidir.

İM'in dört cildi okunup bitirildiğinde, eserin Yakup Kadri'nin deyişiyle sadece bir "macera romanı" olmadığı⁶; bir eşkıyanın ekseninde Çukurova'nın 1930'lu yıllarının sosyal, ekonomik ve siyasal görünümünü, yapısını da ayrıntılarıyla yansıtan bir ırmak romanı hatta çağdaş bir destan romanı olduğu görülüyor.

4 F. Naci, İM IV, Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: YK, Gerçek Yay., İst. 1990, s. 166-67

5 F. Naci, a.g.e., s. 172-74

6 A. Binyazar, Y.K. Karaosmanoğlu ile Konuşma, Varlık, S. 775, Nisan 1972, s. 4

Yaşar Kemal, bu dizide sadece İM'in maceralarını değil, aynı zamanda çevrede yaşayan her tabakadan insanın gelir kaynaklarını, haklı veya haksız kazançlarını, bunları nasıl elde ettiklerini veya ürettiklerini de isler. Sözgelimi Mahmut Ağa, kendine uygun bir ekonomik düzen kurmuştur (İM III, s.367).

Dikkat edilirse Köroğlu'nun, Çakırcalı'nın padişaha karşı değil mahallî yöneticilere karşı oldukları görülür, bunların da adaletsiz ve zalim olanlarına... İM'in de dizide Atatürk'e ve hükümete karşı bir "eylem"i görülüyor. Hatta Atatürk'e saygı duyduğu, zaman zaman onun ordusuna katılmak istediği vurgulanıyor. Eric J. Hobsbawn, "Bandits" adlı eserinde "soylu eskıya" için sıraladığı dokuz maddelik özelliklerden sonuncusunda bu insanlar için "Adil olan kralın ya da imparatorun düşmanı değil, orta tabakanın, ruhban sınıfın ve baskı yapanların düşmanıdır." demektedir. (s.41).⁷ Bu özelliği İM'in de taşıdığı dikkate değer.

Yaşar Kemal, "İM'de, modern romanla epik roman biçimini bağtaştırmaya çalıştım." diyor, bir konuşmasında.⁸ İM'in dört cildinde bulunan başlıca ortak yönleri şöyle toparlayabiliriz:

1. Her cildin başına İM türkülerinden seçilmiş iki mısralık bir epigram konmuştur.

2. Her cildin başında bir tasvir yapılmıştır.

3. Her cilt, ağa ve beyleri temsil eden bir veya birkaç karşı gücün yok edilmesi temeli üzerine kurulmuştur. Tematik güçle karşı gücün mücadelesi dramatik vaziyeti (çatışmayı) oluşturmuş, karşı güç sayılan ağa ve beyler, İM'ce cezalandırılmış, çatışma bu temele oturtulmuştur.

4. Tematik gücü ve karşı gücü temsil eden kişiler büyük ölçüde iyi ve kötü olarak ikiye ayrılmış, tematik gücün temsilcileri idealize edilirken karşı gücün temsilcileri, kötü yönleriyle ön plana çıkarılmıştır.

5. Her ciltte bir sembol olarak ayrı bir dikene yer verilir.

6. Her cildin sonunda İM, köylülerle helallasıp ayrılır. Uzun süre kendisinden haber alınmaz, "imi timi bellisiz ol"ur.

⁷ Bandits, London 1969; Bandits, Pelican Books, 1972, s.42-43; Sosyal İsyancılar, Çev. Necati Doğru, Yöntem Yay., İst. 1973; B. Moran, Türk Romanına Elestirel Bir Bakış, C.2, İletişim Yay., İst. 1990, s.80-81, 93; M. Bayrak, Eskıyalık ve Eskıya Türküleri, Yorum Yay., Ank. 1981, s.127

7. Her cildin sonunda köylüler toplanıp toprağa saban atmadan önce dikenleri yakar, toy düğün ederler. Dağların doruğunda birer top ısk patlar. Doruklar üç gece aydınlanır, gündüz gibi olur.

8. Köylü, gerçekçi ve nesnel bir gözle islenmiş, kaypaklığı, güvenilmezliği, dönekliği sergilenmiştir.

9. İM'in gözlerine gelip yerlesen çelik pırıltı ile kafasında savrulan sarı ışık dört ciltte de leit motif olarak kullanılmıştır.

10. Bürokrasiyi temsil eden kişiler, daima esrafla işbirliği içinde ve onların çıkarlarına hizmet edenler olarak ele alınmıştır. Köylüleri tutan bürokratlar ve yerel yöneticilerden herhangi birine nedense yer verilmemiştir.

a. TEMA

İM, baskaldırının destanı olduğundan Yasar Kemal, tarih boyunca başlıca baskaldırılarla bağlantılar kurar. İlk ciltte Gizik Duran ve Koca Ahmet'ten; bütün ciltlerde Köroğlu ve Çakırçalı'dan; üçüncü ciltte Sekarya Şeyhi'nden; son ciltte ise Baba İshak'tan söz edilir. (s. 314-16).

Murtaza Ağa, kökleri çok eskilere dayanan ağa-yoksul köylü çatışmasını dile getirirken:

"Ben o zaman, kurdun ağzına kan değmesin, eşeğin aklına karpuz kabuğu düşmesin, yılan küçükken ezilir demedim mi?" (s. 264) diye sorarken izlenecek politikayı da belirlemiştir. Ancak, İM, "Eşeğin aklına karpuz kabuğunu düşürmüş" yani yoksul köylülerin gözlerini açmıştır. Şimdi yapılacak iş İM gibi asilerin boylarının devrilmesidir. Kasaba eşrafının ve ağaların İM'e karşı aldıkları tavrın temelinde bu yatmaktadır. İM, aslında bu insanların kendisinden ne istediğini pek anlayamadığını düşünür, ama yapacağını yapmış, "kurdun ağzına kan değdirmiş"tir. Karşı güçten olanlar, bu yüzden İM'in öldürülmesini veya yakalanıp cezalandırılmasını ısrarla istemektedirler. İşin ucunun kendilerine de dokunduğunun farkındadırlar. Eserin dramatik çatışması iste bu noktadır.

Taşkın Halil Bey, sorunun sadece İM'in yakalanması veya öldürülmesi olmadığını çok iyi bilmektedir:

"Demek ki karşımızda yalnız İM yok bir koskocaman Toros dağı köylüleri var. Bir koskoca Çukurova, tekmil Anadolu köylüsü, İM bir timsal... Demek ki, düşmandan kurtardığımız bu vatanın dibi oyulmuş. Bu köylüler, bize toptan düşman." (s.77)

Halil Bey, İM'in yağız atının önemini de, "At bir timsaldir. Onun arkasındaki Anacık Sultan da timsaldir." (s.78) biçiminde vurgular. Yağız at, sadece karşı gücü korkutan bir sembol değildir. Atın olağanüstü özelliklerine halk daha çok inanır. Yağızı, Köroğlu'nun kıratı, Hazreti Ali'nin Döldül'ü Hazreti Muhammed'in Burak'ı gibi gören Zeynep Karı, İM'e:

"Diyorlar ki senin canın o attaymış, o at yakalanmadan, öldürülmeden kimse senin canına dokunamazmış." (s.58) der. Sakir Bey'in görüşü de bu doğrultudadır:

"O at yakalanır da kurşuna dizilirse, İM'in beli kırılmış demektir. At İM'in timsalidir. Ha atı kursuna dizmişsin, ha Memedi, hiç farkı yok..." (s.157)

Öğretmen Zeki Nejad, halkın ve ağaların atın neden bu kadar üstünde durduklarını ise şöyle açıklar:

"Halk açıktan açığa İM'i, yüzde yüz, istediği gibi tutamıyor, atı bulmuş, ata yükleniyor. Bu at, tarih boyunca bütün başkaldırmaların, insanoğlunun yüreğine sıkışmış kalmış bütün ayaklanmaların timsali oldu çıktı." (s.160) Yağız at üzerinde çıkarılan efsaneler demek ki, sebepsiz değildir.

Aslında İM IV'te sadece yağız atla değil, genel olarak atlarla ilgili Yasar Kemal'in büyük bir kültür birikimine sahip olduğunu görürüz. Özellikle İM'in atının yakalanması için kurulan komisyonun çalışmalarıyla ilgili sayfaların bu kültüre sahip olmayan bir yazarın kaleme alması mümkün değildir (s.176-81). Yasar Kemal, çocukluğundan beri atlara, özellikle Arap atlarına olan düşkünlüğünü bir görüşmede belirtmiştir.⁹

Atın dışında İM IV'te üçüncü ciltte olduğu gibi din ve inançlarla ilgili motiflere de fazlasıyla yer verildiğini görü-

rüz.Anadolu'da halen bazı kalıntıları bulunan "ocak"lardan biri ele alınmıştır.Anacık Sultan'ın kişiliğinde Kırkgöz ocağının da İM'in arkasında bulunan büyük bir güç olduğu dile getirilmiştir.Anacık Sultan,bu yüzden hayatını kaybetmiş,buna rağmen de İM'e yardım etmekten geri durmamıştır.Üçüncü ciltte İM'in yararsını iyilestiren Anacık Sultan,ona Kırkgöz ocağının yüzüğünü vermisti.Bu ciltte ise kurşun geçmesini önleyen tılsımlı bir gömlek giydirmiştir,İM'e.Elinden gelse ocağın kutsal kılıcını da verecektir,ama artık kılıç devrinin çoktan geçtiğini İM de Anacık Sultan da bilmektedir.Kırkgöz ocağından başka Cafer Ded'e'nin pir ocağı da romana girmiştir.

Zenginden alıp yoksula verme geleneği bu ciltte de sürdürülmüştür.Köroğlu,Çakırcalı vb. gibi Ferhat Hoca da Sultanoglu'ndan aldığı Menekseli'de dağıtır.İM,Köroğlu'yla,Çakırcalı'yla özdeşleştirilir (s.153).Ferhat Hoca,kendi yaptıkları eskıyalığın prensiplerini çeteye yeni katılan gençlere şu cümlelerle anlatır:

"Fakir fıkaraya zulmetmeyeceksiniz.Onlara hep güler yüz gösterecek,tatlı söz söyleyeceksiniz.Yardıma muhtaçlarına yardım edeceksiniz. (...) Zenginleri soyacak olursanız,bir kurusunu yemedi önce en fakirlere,sonra derece derece,dağıtacaksınız.(...) Kimsenin ırzına dolanmayacaksınız.Köroğlu da,Ali de,İskenderül Zülkarneyn de kimsenin ırzına dolanmadı.Milletin ırzı sizin ırzınızdır.Irza dolanan bir eskıyayı,derhal o anda arkadaşları öldürmeliler.Allahın yanında da,kulun yanında da,dört kitapta da böyle kişilerin katli vaciptir.Bir tek fakirden evine konuk olmanız bile zırnık almayacaksınız.Çobanlardan koyun alırsanız,istemese,yalvarsa bile hemen parasını vereceksiniz." (s.243-44)

Ferhat Hoca,konuşmasının bundan sonraki kısmında kendilerinin sıradan eskıya olmadığını bir "dava" için çarpıştıklarını da belirtir (s.244-45).İM,Şakir Bey'i sıradan bir sebep yüzünden vurmaz:"Sıktığı üç kurşun", Muallim Zeki Bey,sıtmadan ölen çocuklar ve hakkını yediği ırgatlar içindir (s.300). Aslında,ilk ciltte de belirtildiği gibi İM "eşek hırsızlığı"ndan çıkmamıştır,daglara (İM I,s.149).Orada,Süleyman'ın İM'e öğüdü de Ferhat Hoca'ninkinden farksızdır:"Bana bak! oğlum İM," dedi."Suçsuz adamı,az suçu olan adamı,parası için adam öldürürsen iki elim yakanda olsun." (İM I,s.144) İM,bu öğüdü tutmustur.

Yasar Kemal, üçüncü ciltte başladığı bıyık altından gülümsemeci tavrını bu ciltte de sürdürür. Mizah hatta ironi, İM IV'ün bir diğer boyutudur: İM'in atıyla ilgili komiklikler (s.176 vd.); kaymakamın Şakir Bey'den aldığı rüşvetin anlatıldığı sayfalar (s.229); Murtaza Ağa'nın Topal Ali'yle ilişkisinin anlatıldığı bölümler (s.270) mizah unsurunun en güzel kullanıldığı bölümlerdir. Fethi Naci:

"Yasar Kemal, ağaların, jandarma subaylarının, mebus Arif Saim Bey'in tutkularını, ikiyüzlülüklerini, korkularını, mal mülk düşkünlüklerini gözler önüne sererek 1930'lu yıllardan bir kesit verirken mizahı bir silah gibi kullanıyor. Köylülere de elestirel bir tutumla yaklaşıyor. Onları idealize etmiyor, ama bu hiç bir zaman mizaha dönüşmüyor." ¹⁰ diyerek İM IV'ün bu yönünü özetliyor.

Romadaki köylülerin Atatürk'e, yeni kurulmuş devlete ve aydınlara bakışlarında biraz kırgınlık vardır. Atatürk inkılaplarının halktan kopukluğu, halka büyük ölçüde indirilememesi, bürokrasinin köylüyle diyalog kuramaması yüzünden köylünün sitemi, Hürü Ana'nın ağzından dile getirilmiştir: Hürü Ana, eğer Atatürk'ü görebilirse ona:

"Sen dul bir kadının oğlu olasan da, karga çobanlığı yaparsın da, sonra da gelesin ordunun başı olasan da, fakir fıkaraya da senin askerinin ola, sen de fakir fıkaraya zırnık koklatmayasın da bütün dünyayı gene ağalara beylere pay edesin de... Bunu sana hiç yakıştıramadım." (s.211) diyecektir.

Hürü Ana, öğretmen Zeki Nejad'ın kişiliğinde aydınların sorumluluğunu vurgulamak için de:

"Senin bu işte hiç suçun yok mu Zeki oğlum." (s.211) diye çıkışmayı düşünmektedir. Bu noktada İM IV, Yakup Kadri'nin Yaban'ıyla benzer mesajlar taşımaktadır.

Yasar Kemal, bu eserinde İM III'te olduğu gibi jandarmanın köylüye yaptığı zulme de epeyce yer ayırmıştır. Onbaşı Kertis Ali, dayak atmakla görevli olduğu için bu işi yaptığını söyleyerek kendisini savunur. Yüzbaşı Faruk, Karafırtına Albay Azmi

Bey, Binbaşı Nafiz bir silindir gibi Çukurova ve Toros köylülerinin üstünden geçerler. Yaşar Kemal, onları çağdaş birer "Kuyucu Murat Paşa" olarak yansıtır.

İM'in halka bakışı, yazarınkiyle çakışmaktadır:

"Dünyada hiç bir şeyden, yılandan ejderhadan, beyden pasadan, eslandan kaplandan, tek boynuzlu gergedandan korkmayacaksın, ille de bu köylü milletinden korkacaksın. Ne dostluğuna güveneceksin, ne de düşmanlığına. Bir bakmışsın dostken düşman, düşmanken dost olmuşlar. (...) Köylüler, dünya kurulduğundan bu yana zulüm altındalar, zulme dayanmışlar, yoksulluğa, alçalmağa, aşağılanmağa, öldürülmeğe, tutsaklığa, on yıl askerliğe, Yemene dayanmışlar, bunlar dayanamamışlar. En çok zulüm görenden korkacaksın. Fırsatını bulursa bin misli zulmeder..." (s.21); "Ben böyle yaratılmış yumşacık, içinde kimseye karşı, Hatçeyi öldüren Yüzbaşısıya karşı kin bile gütmeyen birisiyim. Ben yalnız böyle değilim ki, bütün köylüler, dağlılar, Çukurovalılar böyle, biz hepimiz yumşak, boyun eğen, yüzünün üstüne bas, ez, kul köle eyle on yıl askerlik yaptır, öldür, zulüm et, derisini yüz, ırzına geç, ses çıkarmayan bir tuhaf insanlar, yaratıklarız." (s.87)

Fethi Naci'nin de vurguladığı gibi Yaşar Kemal, köylüler konusunda nesnellığı elden bırakmaz. Kendilerini sıtmadan kurtarmak için ölen öğretmen Zeki Nejad'ın cenaze töreninde biri bile görünmez ortalıkta.¹¹

Romanın bir boyutunu da Cumhuriyetten önceki yıllarda meydana gelen çeşitli sebepler yüzünden Çukurova'yı terkeden Ermenilerin yerli halkla ilişkileri oluşturur. Yaşar Kemal, bu olayları birbiriyle çok iyi analaşan iki ayrı halkın ayrılmak zorunda kalması biçiminde yorumlar. Hatta Ermenilerden bazıları, ayrıldıkları sırada servetlerinin çoğunu ortalık yatışınca gelip almak üzere Amber Bey gibi Türk dostlarına bırakırlar. (s.328 vd.) Yaşar Kemal, yasadıkları yeri terkeden Ermeniler konusuna Kimsecik dizisinde özellikle Yağmurcuk Kusu'nda da yer vermiştir.¹²

Yaşar Kemal'in İM dizisinde islediği "diken"ler üzerinde de kısaca durmak istiyoruz. "Diken romanlarımda bir kişiliktir" di-

¹¹ F.Naci, a.g.e., s.167

¹² Çalışmamızın Yağmurcuk Kusu'nda tema kısmına bkz.

yen ¹³ Yaşar Kemal, bu konudaki görüşlerini ayrıntılı olarak söyle açıklıyor:

"(...) Safiye Memed, kışın çift sürüyor, Toros'un ayazında ayağı çırılçıplak. Çakır dikenlik bacaklarını dalıyor. Bu korkunç bir acıdır. Ve çocuk dağa çıkmak zorunda kalıyor. Ben romancı olarak ne diye düşünürüm. Çakır dikenini yok etmek. Çünkü insanlara bela oluyor o. Safiye Memed ise doğadan çekiyor, insandan çekiyor. Abdi Ağa, küçük bir çocuğu köleleştirmiş her ikisinden de çekiyor. İkisi de sembol oluyor. Çakır dikenini yakacak, Ağayı yok edecek... Toprağı dağıtacak. Bilinçli bir şey değil bu... Çakır dikenini yakmakla da kurtulunmaz, ağayı öldürmekle de... Ama bu bir savaşım biçimi.

Sonra ikinci roman oldu. Çukurova'da o devirde çok kara çalılık vardı İM kara çalılığın içinden yürüyerek geçer.

Üçüncü, Torosların tepeleri... O da bir sembol olarak girer romana. Artık romanın kendi yasası başladı. Nasıl yaşamın yasaları varsa romanın da kendi iç dinamiği ve yasaları var. Bu sefer diken doğanın timsali ve benim romanımın tipi oldu... Dördüncü ciltte İM bitecek. Bu dört cilde kadar diken devam edecek... Keven dikenini binsekizyüz metrelerden sonra baslar. Ve oradaki macera İM'in doğasındaki dikenin macerası...

İşte diken, önceleri bir doğa parçası olarak romana girdi. Sonra romanın yasaları işlemeye başlayınca bir olaya dönüştü. Doğayla insan, romanlarımda ayrılmaz bir bütündür..." ¹⁴

Demek ki, başlangıçta gerçek hayattan aldığı bu sembolü, Yaşar Kemal sanatçı muhayyilesinde geliştirmiştir.

b. OLAY ÖRGÜSÜ

Yaşar Kemal, dizinin bu cildinde epeyce süredir dağlarda dolasan İM'i düze indirmiştir. İM, nisanlısı Hatçe'nin elinden alınmak istenmesi köylülere ve kendisine yapılan zulüm yüzünden eşkiya olup dağa çıkmış, çevrenin, şartların ve çaresizliğin etkisiyle her defasında düze inme, Seyran'la evlenip diğer insanların arasına karışma isteğini ertelemek zorunda kalmıştı.

¹³ G.Sözen, "Diken romanlarımda bir kişiliktir", Günes, 29.5.1984

¹⁴ G.Sözen, Homeros'tan YK'e, Günes, 31.8.1985

İlk ciltte Onuncu Yıl Affı üzerine eskıyalığı bırakma isteğini Hürü Ana önlemis,Abdi'yi öldürüp öcünü almasını istemisti.İkinci ciltte Seyran'ı tanıyan İM,Ali Safa'nın Vayvaylılara, Hamza'nın ise Değirmenoluklulara zulmünü artırması üzerine her ikisini de vurup atını dağlara sürmüştü.Üçüncü ciltte ise düze inme isteği,Mahmut Ağa'nın Çiçeklideresi,Sakızlı/Yalnızyurt köylülerine yaptığı dayanılmaz baskılar yüzünden öldürülmesinden dolayı gerçekleşmemisti.İM,Vayvay'da Seyran'la evlenmek üzereyken Feleksiz Fazlı'nın ihbarı,kasabadaki eşraf ve ağaların İM'le fazlaca uğraşması gibi sebepler İM'in eskıyalığı bırakmasını geciktirmisti.

Bu cildin başında İM bir durum belirlemesi yapar:

"Bana kim bulastıysa acıyla yuğruldu,iflah olmadı." (s.17) diye düşünür.Kendisinin suçsuz olduğuna inanır.O,sadece tatlı canını savunmaktadır.Ötekilerin kendisinden ne istediklerini bir türlü anlayamamıştır.Akçasaz kıyısında sığındığı bataklıkta Müslüm'ün getireceği haberleri beklerken kafası allak bullaktır (s.11-17).

24 bölümden olusan bu cildin olay örgüsünü iki bölüme ayırmak mümkündür:İlk 15 bölümde (s.300'e kadar) İM'in Mahmut Ağa'yı vurduktan sonra basından geçenleri,eskıyalığı bırakıp Akyalı'ya yerleşmesini,binlerce köylünün sıtmadan kırılmasına sebep olan,kendisine karşı çıkan Zeki Nejad'ı da öldüren Sakir Bey'i öldürüp yeniden dağa çıkmasını;16.bölümden sonra da gelisen diğer olayları izleriz (s.301-557)

Diğer üç cilt hep bir ağanın veya beyin veya ikinci ciltte olduğu gibi her ikisinin öldürülmesiyle sona ermisti.Bu ciltte ise farklı bir yapıyla karşılaşlıyoruz:Olay örgüsünün ilk bölümünde İM,Şakir Bey'i,ikinci bölümünde ise Arif Saim Bey'i öldürür.Yaşar Kemal'in bu diziyi beş cilt olarak tasarladığını biliyoruz.Belki,İM'in düze inmesini ve Şakir Bey'i öldürmesine kadar yasanan olayları bir ciltte,sonrasını da ayrı bir ciltte ele almayı düşünmüştür.Fakat,sonradan dört ciltte karar kılmış olmalı.

Dört ciltlik dizi sona erdiğinde,gerçi İM,köylülere "Gene geleceğim,gene geleceğim" diye ayrılmış,bir daha da ondan haber

alınmamıştır,ama yazar,yukarıda üzerinde durduğumuz gibi diziyi,bıçakla kesilir gibi bir finalle bitirmemistir.Bütün bunlar,yazar her ne kadar İM'le ilgili bir tek satır bile yazmak istemediğini açıklıyorsa da İM'in bir başka cildinin yazılabileceğini tamamiyla gözden uzak tutmamamızı gerektiriyor.

İM IV,gerek geriliminin yüksek olusu gerekse olayların ve kisilerin işlenisi bakımından mükemmel bir romandır.İM dizisinin içinden en güzelidir.Yasar Kemal,ilk romanlarından

Yasar Kemal,ilk romanlarından biri olan Teneke'de ele aldığı,kendilerine daha çok kazanç sağlamak için kanunlara ve kurallara uymadan çeltik eken ağalar konusunu bu ciltte de işler.Şu farkla ki,Teneke'de meydanı bos bulan ağalar,karsılarındaki toy kaymakamı sürdürmüşlerdi,ama bu ciltte Şakir Bey,öğretmen Zeki Nejad'ı vurdurtmasının bedelini İM'in kurşunlarına hedef olarak canıyla ödeyecektir.

Üçüncü ciltte anlatılanlardan kısa bir süre sonra başlayan olayların işlendiği İM IV,diğer ciltlerde de rastladığımız klasik finalle sona erer:ARif Saim'i öldürdükten sonra köyüne dönüp Hürü Ana'yla helallasan İM,atını dağlara doğru sürüp gözden kaybolur.Köylüler,yine toplanıp dikenleri yakarlar ve ardından toy düğün yaparlar.İM III'te üç dağın doruğunda patlayan ışık,dizinin bu son cildinde dört dağın doruğunda patlar,üç gece sürer.

İM III'te Mahmut Ağa'yı kasabada Murtaza Ağa'nın konağında vuran İM,Çiçeklilerè köylüleriyle vedalaştıktan sonra atını dağlara sürmüş,uzun süre kendisinden haber alınmamıştı.Bu ciltte bir süre dağlarda dolayan İM'i Akçasaz bataklığında jandarmalarla köylülerin kıstırdıklarını görüyoruz.İM,burada Müslüm'ün getireceği haberleri beklemektedir.Jandarmaları güçlkle atlatan Müslüm,nihayet gelir.Mahmut Ağa'nın ölümünden sonra olup bitenleri,Seyran'ın,Ferhat Hoca'nın neler yaptıklarını anlatır.Hürü Ana,İM'in Çukurova'da,bir portakal bahçesinin içinde ev yaptırıp Seyran'ı ve kendisini de alarak oraya yerlesmesini,artık eşkıyalığı bırakmasını istemektedir.

Kasabada Mahmut Ağa'nın vurulmasından sonra Murtaza Ağa,

korkusundan kaskatı kesilmiş, bütün konak başına toplanmıştır. İM, Murtaza'yı öldürmemiş "Seni Topal Ali'ye havale ediyorum Ağa" demistir. İM'in Akçasez'da kıştırıldığı haberi üzerine "harekat"a Yüzbaşı Faruk da katılır. Çemberden güçlkle kurtulan İM ve Müslüm, bir köye konuk olur.

Murtaza Ağa, Topal Ali'yi Kürt Rüstem'e öldürtmek ister. Rüstem, kabul etmez. Taşkın Halil Bey, Murtaza Ağa'yı çağırıp öncelikle İM'in yağız atının vurulması gerektiğini anlatır. Atı yakalayıp getirene bin beşyüz lira vereceklerini ilan ederler. Kör Haydar Usta, İM'in atı diye bir at bulup getirirse de bunun yağız at olmadığı anlaşılır.

İM, Ferhat Hoca'nın eski bir arkadaşı olan Abdulselam Hoca'yı bulmuş, Müslüm'le birlikte onun yanına yerleşmiştir. Bu sırada Ferhat Hoca da İM çetesinin başına geçmiş "zenginden alıp fakire vermekte"dir. Sarı Sultanoglu'ndan bin altın alırlar. Sultanoglu, yüz adamıyla onları kuşatır. Kurtulmayı başaran Ferhat Hoca ve arkadaşları, Menekseli'ye sığınır. Menekseli'de evlenecek çağdaki kız ve erkeklere çeyizlik olarak bir miktar para dağıtırlar. Sultanoglu'nun adamları köyü kuşatmıştır. Köyde onları oyalayacak birkaç kişi bırakıp hızla uzaklaşırlar.

Abdulselam Hoca'nın da yardımıyla turunç, portakal ve limon bahçesi içinde denize yakın bir ev İM için satın alınır. Ev, İM'in de hosuna giden eşyayla döşenir. İM alınanlardan en çok Mevlana Türbesinin türbedarlığını yapmış "Efendi Hazretleri"nin yaptığı halk resimlerini beğenmiştir. İM'in maceraları bu kasabadaki insanlar arasında da anlatılıp durmaktadır. Diğer yandan İM'in atı için konulan ödül, üç bin liraya çıkarılmıştır. Jandarmalar da köylüleri atın yakalanması için dayaktan geçirmektedirler.

Ferhat Hoca'nın dağdaki çetesine yeni yeni kişiler katılmaktadır. Sultanoglu'nun adamlarıyla ve jandarmalarla çatışmaya devam etmektedirler. Ele geçirdikleri jandarmalardan Kertis Ali'nin yakındaki bir köyde bulunduğunu öğrenirler. Köye geldiklerinde Kertis'in oradan ayrılmış olduğunu görürler. Kertis, bütün köylüyü "Adımız Memed" dedikleri için sopadan geçirmiştir. Yediği dayaktan Cafer adlı genç, Ferhat Hoca köydeyken ölür.

Murtaza Ağa,İM'in korkusundan eski eskiyadan Kürt Rüstem'i koruyucu olarak tutmustur.Topal Ali,Kürt Rüstem'i bu işten vaz geçirmeye çalışırsa da basaramaz.Murtaza Ağa'nın karısı Hüsne Hatun'un ricasıyla Rüstem çıkarılıp Topal Ali yeniden Murtaza Ağa'nın yanına alınır.İM'in atının başı için konan üç bin liralık ödül,yoksul köylüleri harekete geçirmiş,bulduğu atın ipinden tutan,ödülü almak için kasabaya dolmaya başlamıştır.Murtaza Ağa, Taskın Halil Bey,Yüzbaşı ve diğerleri,bu işin içinden çıkamayacaklarını,bu gidişle hangi atın İM'e ait olduğunu bulamayacaklarını anlarlar.Her at getiren onun İM'in atı olduğunu ileri sürmekte ve üç bin lirasını istemektedir.Sonunda Kedi Kadri'nin getirdiği at,yüz elli liraya satın alınıp Kadri'ye üç bin liralık senet imzalatılır ve İM'in atının yakalandığı halka duyurulur.At bir törenle kursuna dizilir,ama ikinci günün sabahı atın cesedi ortadan kaybolur.Halk,onun dirilip dağlara kaçtığına inanır.Yöneticiler de halk da İM'in ruhunun bu atta olduğuna, at vurulursa İM'in de öleceğine inanmaktadırlar.Atı bir "timsal" olarak görmektedirler.

Diğer yandan Müslüm,Hürü Ana ve Seyran'ı dayanıp dösenmiş eve getirir.Hürü Ana'nın da en çok duvardaki Hazreti Ali,Köroğlu ve Atatürk'ün resimleri hosuna gitmiştir.Hürü Ana fırsat buldukça bu resimlere içinden geçenleri anlatıp onlarla konuşmakta ve böylece rahatlamaktadır.

Kasabadaki öğretmen Zeki Nejad,Abdulselam Hoca ve türbedar gibi kişiler eşleriyle konukluğa gelirler.İM'i daha önce gördüğü,ama kim olduğunu anlayamadığı bir adam,sürekli izlemektedir.Bir gün de onu yakalamaya çalışsan İM'in altındaki atı vuran adam, kaçıp kaybolur.Kasabadaki Şakir Bey,geniş topraklara çeltik ekmekte köylüyü sıtmaya yakalatmaktadır.Zeki Nejad ve İM,buna karşı çıkarlar.Şakir Bey,Zeki Nejad'ı öldürtür.İM,öğretmenin öcünü almaya söz verir.

Bu sırada Toros dağları köylüklerindeki bütün çocuklar,delikanlılar,adlarını değiştirerek Memed olmuşlardır.Bu durum kasabadaki esraf ve ağaları endişelendirmektedir.Hemen kaymakamın odasında toplanıp bu konuyu enine boyuna tartışırlar.Sonuçta

Yüzbaşının köylere büyük bir birli göndereceğine söz vermesi üzerine dağılırlar. Topal Ali, Murtaza Ağa'nın bu kadar korkmasından etkilenecek ona kimseye söylemeyeceğine dair yemin ettirdikten sonra, İM'in eskıyalığı bıraktığını, düze indiğini söyler. Bunun üzerine çok sevinen Murtaza Ağa, ilk olarak Topal Ali'yi haşlar. Çünkü artık ona ihtiyacı kalmamıştır. Ardından kasabaya kosup sevinçli sevinçli dolasır. İM'in düze indiğini üstü kapalı olarak gördüklerine anlatır. Dinleyenler ağayı anlayamazlar.

İM, kendisini izleyen adamın arkasına düşmüş, fakat bir türlü yakalayamamaktadır. Sarhos gibi dolasmaktadır. Sonbahar gelmiş, çeltikler biçilmiştir. İrgatlar, çeltikçilerden ücretlerini almak için beklemekte bir türlü alamamaktadırlar. Hep birlikte basta Şakir Bey olmak üzere diğer bes çeltikçinin oturduğu konakları yerle bir ederler. Ardından da çekilip giderler. İM ise gerekli hazırlıklarını gördükten sonra Zeynullah'ın dükkanına gelir. Şakir Bey'i dükkandan çıkararak kasabalının gözü önünde, Zeki Bey, sıtmadan ölen çocuklar ve hakkı yenen ırgatlar için öldürür. Kasabadan uzaklaşıp Ferhat Hoca'yla buluşur. Bir süre Toros köylerinde gezinip Kırkgöz ocasına ulaşırlar. Anacık Sultan, İM'e tılsımlı bir gömlek giydirir.

Kasabadaki Zülfü Bey, Murtaza Ağa gibi ileri gelenler, Arif Saim Bey'i de İM isine karıştırmak için İM'in eski eskıyalık arkadaşlarından Cabbar'ı zorlayarak birkaç kişiyle birlikte Arif Saim'in çiftliğini soymasını, kâhyası Hacı Ali Çavuş'u öldürmesini, babasının çok kıymetli saatini zorla alıp kaçmasını ona kabul ettirirler. Amaçları bunları İM'in yaptığını ortalığa yayıp Arif Saim'in İM'le uğraşmasını sağlamaktır. Cabbar, istenenleri mecburen yerine getirir.

Bu sırada İM çetesi, Amber Bey'i de soymuş, Ermenilerin kaçarken bıraktıkları servetin tümünü ondan almışlardır. Kasabadan kaçarlarken jandarmalar arkalarından kavuşur, ama onları atlatırlar. Arif Saim Bey, olanları duymuştur. Hemen kasabaya gelir, ağaları toplayarak İM kohusunu görüşür. Arif Saim konağını ağaların soydurduğunun farkındadır. Amberoğlu'ndan İM hakkında ayrıntılı bilgiler alır. İM çetesinin yok edilmesi için geniş bir

hazırlığa girisilir.Bir yandan Yüzbaşı,diğer yandan Arif Saim'in eşkıyası Bayramoğlu,İM çetesini yakalamak veya yok etmek amacıyla yola çıkar.

Hürü Ana,Efendi Hazretlerine yaptırdığı resimleri de alarak köyüne dönmüştür.İM'in yaşadığını ve yeniden daga çıktığını söyleyince köylüde yeni bir sevinç dalgası uyanır.

Köylü,Bayramoğlu'na İM'in takibine çıktığı için tavır almıştır.Bayramoğlu'na kızıp sinirlenmekte,yüz vermemektedirler. Artık amansız bir kovalamaca başlamıştır.İM çetesi,önce Yüzbaşı Gavur Ali ve jandarmaları teslim alıp Arif Saim'e gönderir. Yüzbaşı,bu olaydan sonra yeniden bilenip İM'in takibine çıkar. Bayramoğlu,önceleri pek gönülsüz olarak başladığı işe,zamanla başka çaresi kalmadığını anlayınca bütün gücüyle devam etmek zorunda kalır.İM çetesi,Yalnızagaç köyünde kıştırılır.İM ve arkadaşları kıyafetlerini değiştirip köylülerin arasına karışırlar. Jandarmalar ve Bayramoğlu,içlerinde İM ve arkadaşlarının da bulunduğu köyün bütün erkeklerini meydana toplarlar.İzci Yel Musa İM'i tanımıştır,ama Topal Ali,Musa'yı ölümle tehdit ederek İM'in yakalanmasını önler.Aslında Bayramoğlu da İM'in bunların arasındaymış olduğunu anlamış,silahsız oldukları için onlara zarar vermek istememiştir.İkinci olarak bir gün sonra Alidağı eteklerinde İM çetesini kıştırırlar.Bayramoğlu,tam İM ve arkadaşları yok edilecekken onunla görüşme bahanesiyle gider ve İM'in safına geçer. İM çetesinin oradan kaçmasını sağlar.Kendisi tek başına atese devam eder.Yüzbaşı,jandarmalarla birlikte teslim olduğunu sandığı Bayramoğlu'nun üzerine bütün gücüyle yürür.Bayramoğlu öldürülür.Geriye dönen İM çetesi,Yüzbaşı Ali'yi yaralar.Yüzbaşı, mağaraya sığınarak kurtulur.Kar ve bora başlayınca İM çetesi, çekilip gider.

Arif Saim Bey,Bayramoğlu öldükten sonra İM konusunun çözümü için Anacık Sultan'ın getirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Yüzbaşı Faruk,Anacık Sultan'ı getirmek üzere Kertis Ali'yle yola çıkar.Anacık Sultan,kasabaya getirilirken İM onu kurtarır, ama Anacık Sultan,bunun çözüm olmadığını,kasabaya götürülmesinin daha doğru olacağını söyler.Kırkgöz ocağından Bünyamin'in

de yardımıyla Anacık Sultan, kasabaya getirilir. Arif Saim, Anacık Sultan'a hakaretler eder. O, hiç konuşmamaktadır. Arif Saim, buna daha çok sinirlenir. Onu konuşturması için Kertis Ali'ye verir. Kertis, bütün yalvarmalarına karşılık Anacık Sultan'ı konuşturamaz. Bir sabah Anacık Sultan, Yüzbaşı Faruk ve Ali'nin cesetleri bulunur. Anacık Sultan, hakaretlere dayanamayarak kahrından ölmüş, Yüzbaşı Faruk ve Kertis'i ise Anacık Sultan'ı kurtarmak isteyen Bünyamin bıçaklayarak öldürmüştür. Üçünü de İM'in öldürdüğü haberi Arif Saim ve Murtaza Ağa tarafından yayılır. Topal Ali'yle buluşan Bünyamin, Anacık Sultan'ın cesedini sırtlayıp Kırkgöz ocağına götürür. Hürü Ana'nın da içinde bulunduğu kadınlar, ağıtlar yakarlar.

Karafırtına Kemikkıran Albay Azmi Bey, kasabaya büyük yetkilerle ve takviyeli bir jandarma alayıyla gelir. Epeyce eskıya vuran Azmi Bey, bir keresinde İM'i de Karamese koyağının kayalıklarında, ormanın kıyısında kuşatırsa da karanlıktan yararlanan İM çetesi ormana dalarak kaçar. Deliktaş köylüleri, bir süre onlara yiyecek taşır. İlyas Çavuş da Azmi Bey'in köylüyü, başta kendisini olmak üzere dayaktan geçirdiğini İM'i öldürmeye kararlı olduğunu söyler. Yedikardesler köyüne yönelen İM çetesini Memed çocuk alıp bir mağaraya götürür. Çünkü, köy jandarma doludur. İM'in buluşacağı Mestan Ağa'yı da jandarmalar vurmuştur. Köye inip onun cenazesine katılırlar köylülere de para dağıtırlar. Birkaç gün sonra İlyas Çavuş, Kanlıgedik'te pusu kurarak Azmi Bey'i vurur. Kendisi de jandarmaların kurşunuyla vurulur.

Hürü Ana, İM'in yağız atını tutup köyüne götürür. İM'i yakalamak için bu kez de kasabaya Binbaşı Nafiz Bey gelir. Nafiz Bey Toros köylerini boşaltıp İM'i yalnız bırakmayı, böylece onu yakalamayı planlamaktadır. İM, Dikenlidüzü'ne gelip Hürü Ana'dan atını alır. Binbaşı Nafiz'i ayağından vurur. Ferhat Hoca onları oyalarken Müslüm'le İM, Topal Ali'yle buluşurlar. Topal Ali'nin yardımıyla Arif Saim'in konağını bulan İM, onu öldürür. Dikenlidüzü'ne dönüp köylülerle vedelasır. Atını dağlara doğru sürer. Dikenlidüzü, Çiçeklidesesi, Menekseli, Yanıkören ve diğer Toros köylüleri, o günden sonra çift sürmeden önce çakır diken, kara çalı, keven ve deve dikenlerini yakıp toy düğün yaparlar. Dağların doruklarında birer top ışık patlar, üç gece ağarır.

Görüldüğü gibi ilk üç ciltteki yapı bu cildin olay örgüsünde de korunmuştur. Tematik gücün karşı güçle mücadelesi romanın çatışmasını oluşturmuş, tematik güç romanın sonunda yine galip gelmiştir.

İM IV'ün dramatik aksiyonu aşağıda tablolastırılmıştır:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|---|---|--|
| KİŞİLER | -İM -Hürü Ana -Seyran -Ferhat Hoca -Müslüm -Abduselam Hoca -Zeki Nejad -Anacık Sultan -Veli Dede -Cafer Dede -İlyas Çavus | -Topal Ali -Bürokratlar ve yöneticiler -Yel Musa -Bayramoğlu -Kürt Rüstem -Cabbar | -Arif Saim Bey -Şakir Bey -Murtaza Ağa -Taskın Halil B. -Tapucu Zülfü -Sultanoglu |
| KAVRAMLAR | -Adalet -Öç -Yardımseverlik -İnançlar -Başkaldırı -Saflik, temizlik | -Çıkarlar -Kolluk görevi -Köylüye dayak -Eşkıyalık | -Toprak hırsı -Baskı -Haksız kazanç -Sömürü -Çıkarlar -Bencillik |
| SEMBOL | -Yağız at -Tılsımlı gömlek -Kırkgöz'ün kılıcı | | -Deve dikenini -İM'izleyen "o adam" |

c. ZAMAN

İM IV'te olay zamanı ilkbaharda başlamıştır:

"Bahar alabildiğine patlamış, Anavarzanın kayalıkları arasındaki kırmızı topraklarda sarı çiğdem çiçekleri üstüste fışkırmıştı." (s.11) Üçüncü cildin sonlarında zamanı güz olarak belirlemiştik. Bu cilde ilkbaharla başladığına göre arada atlanmış birkaç aylık bir zaman dilimi olduğu anlaşılıyor. Kronolojik zaman dilimi, üçüncü bölümde bozularak Mahmut Ağa'nın vurulmasından itibaren gelişen olayların anlatımı, bir geriye dönüşle verilmiş. Olay zamanı, İM'in Akçasaz bataklığında köylüler ve jandarmalar tarafından kısıtıldığı anlatılarak yeniden kro-

nolojik çizgiye bağlanmıştır:

| | Atlanan birkaç aylık zaman dilimi | | | Kronolojik asıl olay çizgisi → |
|--------------------------|-----------------------------------|--|------------------------------|--------------------------------|
| Mahmut Ağa'nın vurulması | İM-Müslüm buluşması | Mahmut Ağa'nın vurulmasından sonraki olaylar | İM-Müslüm buluşması na dönüş | |
| C.III'ün sonu | C.IV'ün başı 2.bl. | 3.bl. | 4.bl. | Diğer bl. |

Roman boyunca olay zamanını izlememizi kolaylaştıran bazı ipuçları verilmiştir:

"Daha Hazirana çok var." (s.48);

"Müslüm: 'Biz buraya geldiğimizde bütün ağaçlar çiçeğe durmuştu, şimdi portakallar yemyeşil, her bir tanesi de parmağım kadar, parmağım kadar.' " (s.205);

"Güz yaprakları sararmıştı." (s.241);

"Bütün yaz, hiç konuşmadan hep dinleyerek kunduracı Rifat Ustayı, Abdulselam Hocayı, Saraç Veliyi azıcık adamdan sayarak, onları da kuşkuyla severek sonbaharı etti." (s.294);

"Kış geldi çattı (...) Bu yıl dehset bir kar yağdı."

(s.400);

"Çalı diplerinde ince yeşil sapsarı üstünde boyunları bükülmüş mor menekşeler gözükte." (s.537).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi İM IV'teki olaylar iki bahar arasında olup bitmiştir. Eserde zamanı ölçmemize yarayan birkaç ayrıntıdan daha söz edelim: 20. bölümde İM'in Akçasaz'da kıştırılmasından beş-altı ay geçtiği anlaşılıyor (s.380). 19. bölümde ise yürüklerin yayladan indikleri belirtiliyor. Buna göre Ekim sonudur. İM III'teki Battal Ağa'nın obası için İM'in, Molla Luran'la görüşmesinin üstünden de bir yıl geçmiştir.

Bu ciltte zamanla ilgili olarak dikkatimizi çeken bir nokta da destanlarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi zama-

nın üç gün veya üçer gün birden geçirilmesidir (s.140).Zamanın iki veya dört gün değil de üç gün geçirilmesi halk hikâyeciliğinden ve masallardan gelen bir etki olsa gerektir.Cafer Dede, konuklarını üç gün göndermek istemez (s.316).

İM IV'teki olayların sosyal zaman olarak Atatürk'ün ölümünden az önceki bir döneme rastladığı, reel zaman olarak 1937-38'in kullanıldığı söylenebilir.

İM'in dört cildindeki zamanı şöyle tablolastırabiliriz:

| | İM I | | İM II | | İM III | İM IV | |
|--------------------------|------------------------------------|--------------------------|-----------------------------|--------------------------|---|---|---|
| İM'in yaşı | 11 | 11-18 | 18-20 | 20-24 | 24 | 25 | |
| Reel zaman | 1924 | 1924-1931 | 1931-1933 | 1933-1937 | 1937 | 1938 | |
| OLAY ÜRGÜSÜNE GÖRE ZAMAN | İM I'de yaşanan zamanın bir bölümü | Atlanan zaman 6-7 yıl | İM I'de yaşanan zaman 2 yıl | Atlanan zaman 3-4 yıl | İM II'de yaşanan zaman ilkbahar-sonbahar | İM III'te yaşanan zaman sonbaharın bir kaç ayı | Atlanan zaman İM IV'te yaşanan zaman ilkbahar-ilkbahar 1 yıl |

İM IV'te olayın yaşandığı gün adlarının bir özelliği varsa belirtildiğini,yoksa hangi gün olduğunun belirtilmediğini görüyoruz:

"O gün Cumaydı,Ferhat Hoca,köyün minaresi yoktu,kayanın sivrisine çıktı.Sela vererek ezan okudu.Cemaatin önüne geçerek namaz kıldırdı." (s.250);

" Cuma günü kasabanın pazarıydı.Fazar için her cuma büyük bir köylü kalabalığı kasabaya iniyordu.Gene cuma günleri dini bütün köylüler,cuma namazlarını kılmak için kasabanın büyük camisine geliyorlardı." (s.195).

ç.MEKAN

Her cildin başında genel bir tasvire yer veren Yasar Kemal,bu ciltte de Torosların genel bir görünümünden,Ceyhan,Seyhan ırmaklarıyla birlikte Çukurova'nın diğer sularından,toprağından söz eder.Yasar Kemal,romanının başına ise Leonardo da Vinci'nin Çukurova'yla ilgili bir tanıtımını almıştır.Olay ör-

güsünün başlamasıyla birlikte Anavarza kıyısındaki Akçasaz bataklığı tanıtılır. Tüm mekanlar, diğer bölümlerde olay örgüsü boyunca fonksiyonel olarak tanıtılmaya devam edilir.

İM IV'te mekan, en geniş boyutlarıyla Toros dağlarının doruklarından Akdeniz kıyılarına kadar Çukurova'dır. Toros köyleri, Anavarza, Akçasaz, Kadirli, Akyalı gibi mekanlar hep bu coğrafyanın birer parçasıdır. İM'in ilk iki cildine göre son iki ciltte mekanda bir genişleme görülür.

Romadaki başlıca yerleşim birimleri şunlardır:

Kasaba (Kadirli) ve çevresi, Akyalı, Menekseli, Toros köyleri, Yelpınar/İnadım İnat köyü, Kırkgöz ocağı, Değirmenoluk ve Dikenlidüzü, Çiçekli, Yalnızçam, Deliktas, Yedi Kardeşler... Görüldüğü gibi, diğer ciltlere göre bu ciltte yer alan yerleşim birimleri daha çoktur. Bunların bazılarında olay örgüsü gereği ayrıntılı olarak söz edilmediğini de belirtmeliyiz.

Yaşar Kemal, İM IV'te YDGB'den sonra, Toroslar ve Çukurova'nın kışını ayrıntılarıyla işlemiştir.

Yine açık mekanlara, kapalılarından daha çok yer verilmiş bu cilde sembol olarak deve dikenini seçilmiştir. Doğa, bütün güzelliğiyle yelinden kokusuna, toprağından böceğine kadar anlatılmıştır. Bunlar da toplu olarak bir yerde değil, fonksiyonel olarak kullanılmıştır.

İM'in düze inince yerleştiği kasaba genel olarak şöyle tanıtılmıştır:

"Kasaba bağık bahçelik bir yerd. Portakal, limon, turunç bahçelerinin içinde düzgün, bazıları da çok güzel beyaz badanalı evler vardı. Güzel camisi ince minaresi sülün gibiydi. Büyük bir alanı, yeni yapılmış bir çarsısı, çakıl taşı döşenmiş cadde-leri düzgündü." (s.98) İM'in satın aldığı ev ise bir başka bölümde tasvir edilmiştir (s.138).

Kasaba (Kadirli)'deki pazar yerinin tasviri (s.102), Sarı Sultanoğlu'nun konağı ve odası (s.115-16), romadaki en canlı, ayrıntıyla çizilmiş tasvirlerdir.

d.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

İM IV'te hâkim bakış açısı yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Bazı kısımların çoğulcu bakış açısından aktarıldığını görüyoruz. Yazar, Müslüm'ün jandarmalardan kurtulmasını önce onun ağzından verdikten sonra, kendisi araya girerek olayın devamını özetlemeye başlar (.28).

17.bölüme Zülfü Bey'in bakış açısıyla başlanır, daha sonra yazar-anlatıcıyla devam edilir. Olay örgüsüne katılan kişilerden bazılarının geçmişi geriye dönüşle özetlenerek anlatılır. Amber Bey (s.328-30), Bayramoğlu (s.409-15)'nun geçmişlerinin anlatımında bu teknik uygulanır.

Yasar Kemal, bu ciltte de halk hikâyeciliği ve hikâye anlatma geleneginden yararlanmıştı:

"O gün akşama kadar devedikenlikte bir kara yılan kırımı oldu, sen de yüz, ben deyim bin... Hikmeti Huda ne kadar çok yılan varmış su dikenlikte, çok yılan öldürdüler." (s.46);

"Hürü Ana'nın artık burasına gelmişti." (s.288).

Yazar, olayları, hâkim bakış açısından verdiği için kişilerin ne düşündüklerini, kafalarından neler geçirdiklerini de bilir ve bunları romanına alır. Aşağıdaki cümle yazar-anlatıcıya aittir:

"Kadın yarın sabah artık gül horozumun bülbül sesini duymayacağım diye düşündü." (s.522).

Yasar Kemal'in bazı eserlerinde görülen bir özellik de anlatımda yan tutmasıdır. Tepkisini belirtmekten çekinmez. Çoğu zaman bunları gizleme gereği duymamıştır:

"Onları bırakan Hoca, Sarı Sultanoglunun yaralı köpekleri ne geldi." (s.248);

"Kertis Ali, azgın, kudurmuş bir köpeğe benziyordu." (s.251);

"Kapıları kırın" diye, yılan ısılığı bir sesle buyurdu Bayramoğlu." (s.397);

"Korkudan zangır zangır titremek için onun öküz gözlerini görmek gerekmezdi, adını duymak yeterdi." (s.357);

"Öküz gözleri büyüdü." (s.359);

"Komutanın cdasına azgın,saldırgan bir boğa gibi düştü."
(s.446);

"Kadından umudunu bir iyice kesmiş Arif Saim Bey böğürdü."
(s.450).

Yasar Kemal'in İM ve benzeri eskıyaya bakıs açısı birçok aydınınıkinden farklıdır.O,eskıyayı iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayırır.İM,Çakırcalı,Köroğlu,Kara Yılan,Gizik Duran,Koca Ahmet,Gökçen Efe,Lemirci Efe,Yörük Ali Efe...'yi;dört cilt boyunca anlattığı Deli Durdu,Kara İbrahim,Kalaycı Osman,Sarıçıyan Abdik,Kuzgun Veli gibi eskıyadan farklı olarak değerlendirir. Hatta Bayramoğlu ilk grupta verilen "soylu eskıya" arasına katılabilmek için İM uğruna canını verir.Halk,İM'in takibine çıktığı için Bayramoğlu'na adeta hain gözüyle bakmakta,onunla konuşmaktan bile kaçınmaktadır.Bu konu üzerinde İM I'i değerlendirirken de durmustuk.Bize göre yazarın eskıyaya bakışı ile romandaki öğretmen Zeki Nejad'ınki çakışmaktadır (s.155-56).

İM,kendisini destekleyenlerden birçoğuyla görüştüğü "Abdi gitti,Hamza geldi" konusundan sonra artık anlamıskır ki,baskaldırma tarih boyunca vardır ve devam edecektir.Kendisine anlatılanlardan İM'in ne ilk,ne de son olduğunu çıkarmıştır. Bu yüzden bütün çaresizliğine rağmen eskıyalığı devam ettirir. Düze inince yerleştiği Akyalı'da uzun süre kelemeyarak Sakir Bey'i öldürüp yeniden dağların yolunu tutar.Dört ciltlik İM dizisi yazarın da deyimiyle baskahramanın çocukluğuyla başlayıp yine çocukluğuyla bitmiştir.İM,25 yaşında bile hala saflığını,temizliğini,çocuksu yönünü kaybetmemiştir.

"Yazgının anlamını eskiler örneğin Sarıkeçili kabilesinden Battal Ağa dile getirir:'Yeryüzünde zulüm hüküm sürdükçe,ezilmişler umutlarını haksızlığa katlanamayanlara bağlayacaklardır.Kişi,yüreginde isyanla doğdu mu görev duygusundan kurtulamaz.İM hiç bir zaman rahatlığı seçemeyecektir.'" 15

Romanda çeşitli kişilere ait düşünceler koro tekniğiyle yansıtılmıştır (s.105,384).

15 Jean Noel Pancrazi,Ölümsüz Kahraman İM,Le Monde'dan Haftaya Bakış,22-28.2.1987,s.26

Özellikle "Bu deniz, bu toprak, bu bahar kokuları insanı deli eder, kendinden geçirir." cümlesi, bize hemen Orhan Veli'nin aşağıdaki mısralarını çağrıştırdı:

"Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç." 16

Dizinin diğer ciltlerinde rastladığımız, "O iğne ucu gibi çelik ısıltı geldi gözlerine, bir nokta gibi çakıldı kaldı. Başında da o sarı ısıltılar savrulurak dönmeğe başladı." leit motifine bu romanda da yer verilmiştir (s.90,139,227,280,300,506,534).

e. KİŞİLER

İM dizisi okunup bitirildiğinde ciltler arasında birbirine benzer, hatta denk kişiler olduğu görülür. Olay örgüsündeki benzerlik, kişilerdeki benzerliği de beraberinde getirmiştir: Hatçe-Seyran, Abdi-Hamza-Mahmut Ağa, Ali Safa-Arif Saim-Sakir Bey, Yüzbaşı Faruk-Yüzbaşı Cavur Ali, Asım Çavuş-Kertis Ali, Hürü Ana-Kamer Ana, Koca Osman-Durmuş Ali, Ferhat Hoca-Abdulselam Hoca... benzerlikleri örnek verilebilir.

İM'in olay örgüsünü ve kişilerini en basit anlamda yoksul köylülerle eskıyanın, eşraf ve ağalara, bürokrat ve yerel yöneticilere karşı mücadelesi biçiminde değerlendirebiliriz. Bu dramatik aksiyon çerçevesinde eşkıya-aydın ve köylü topluluğundan kimilerinin İM çetesine kimilerinin ise eşraf ağa ve bürokratlara yardım ettiklerini görürüz.

Arif Saim, Ali Safa, Şakir Beyler, Murtaza Ağa, Tapucu Zülfü, Taskın Halil Bey vb. eşraf ve ağaların İM'e düşmanlıklarının temelinde çıkarlarını koruma kavgası vardır. Şakir Bey, köylülerin sağlığını hiçe sayıp keyfince çeltik ekmektedir. Yüzlerce çocuğun ölümüne sebep olunca karşısında yasaları değil öğretmen Zeki Nejad'ı ve İM'i bulur. Eşraf ve ağaların kaygısı ise İM'in "eşegin aklına karpuz kabuğu düşürmesi, kurdun ağzına kan bulastırmasıdır. Bunun ucu da kendilerine dokunmaktadır.

Kimi geçmişte yaptığı haksızlıkların, haksız kazançların hesabının sorulacağından çekinmekte, kimi de toprak kazanma hırsını İM'in engellemesi yüzünden gerçekleştirememektedir.

Bürokratlar ve yerel yöneticiler, eşraf ve ağalarla kol kola, işbirliği halinde olduğundan hem onların işlerini kolaylaştırmak, çıkarlarını korumak hem de saki ve kanunları çiğneyen bir asi olarak gördükleri İM'i cezalandırmak için seferber olmuştur. Amaçları nedense halkı ve köylüleri yapılan haksızlıklardan korumak değil, sürekli onları ezmek ve dayaktan geçirmektir. Bu yüzden çoğu zaman "ihkak-ı hakk"a yol açarlar. Bu yan tutmada eşraf ve ağalardan sağladıkları çıkarların da etkisi vardır. Yaşar Kemal'in çizdiği kötü eşkıya tipleri de aynı biçimde çıkarlarını kollamak amacıyla hareket eder, mutlaka bir ağanın veya beyin "maşa"lığını yaparlar.

Yaşar Kemal, böylece yöneticilerle halk arasındaki diyalog eksikliğini, yöneticilerin halktan uzaklığını ve onun problemlerine çözüm yolu bulmaktan çok ona karşı ilgisiz davrandığını gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Akyalı kasabasının müftüsü, Abdulselam Hoca, Ferhat Hoca, Anacık Sultan, Cafer ve Veli Dede gibi sünî, alevî din adamları ise İM cephesinde yer alırlar. İM IV'te inanç motifinin de başkaldırıcıyı desteklediği, onun arkasında yer aldığı bütün yoğunluğuyla vurgulanır. Tarihten alınmış örneklerden de yararlanılır.

Köylüler ve aydınlardan bir kısmı tematik gücün, bir kısmı da karşı gücün çevresinde toplanmıştır. Tazı Tahsin, Feleksiz Fazlı gibi bilinçsiz ve çıkarıcı köylüler, Semi Turgut gibi çıkarını kollayan yarı aydınlar, İM'i ihbar edip onun aleyhinde hareket ederken Zeki Nejad, Akyalı müftüsü, Ferhat Hoca gibi aydınlar sonuna kadar İM'i desteklemektedirler.

Romanda erkekler kadınlardan daha kalabalıktır: Kadın tiplerden başlıcaları Hürü Ana, Anacık Sultan, Zeynep Hatun, Hüsne Hatun, Zöhre Hatun, Seyran ve kasabalı kadınlar olduğu halde; erkeklerin sayısı bir hayli fazladır: İM, Ferhat Hoca, Topal Ali, Kasım, Temir, Müslüm, Zeki Nejad, İlyas Çavuş, Sarı Çavuş, Akyalı

müftüsü, Abdulsalam Hoca, Veli Dede, Cafer Dede, Aşık Deli Veli, Yel Musa, Memet Çocuk, Arif Saim, Murtaza Ağa, Taşkın Halil Bey, Şakir Bey, öğretmen Sami Turğut, Tapucu Zülfü, Bayramoğlu, Kürt Rüstem, Yüzbaşı Faruk, Yüzbaşı Gavur Ali, Karafırtına Azmi Bey, Binbaşı Nafiz Bey, Asım Çavuş, Bekir Çavuş ve Onbaşı Kertis Ali.

Romandaki kişiler, sosyal durumlarına göre bes kümede toplanabilir:

a. Yoksul köylüler: İM, Ferhat Hoca, Müslüm, Topal Ali, Yel Musa, İlyas Çavuş, Sarı Çavuş, Aşık Deli Veli, Memet Çocuk, Hürü Ana, Anacık Sultan, Zeynep Hatun, Zöhre Hatun, Seyran, Kasım, Temir, Bünyamin

b. Eşraf ve ağalar: Battal Ağa, Arif Saim, Murtaza Ağa, Taşkın Halil Bey, Şakir Bey, Tapucu Zülfü, Amber ağa, Hüsne, kasabalı kadınlar

c. Aydınlar, yarı aydınlar ve din adamları: Zeki Nejad, Sami Turğut, Akyalı müftüsü, Abdulsalam Hoca, Efendi Hazretleri, Ferhat Hoca, Veli Dede, Cafer Dede, Anacık Sultan

ç. Bürokrat ve yerel yöneticiler: Kaymakam, Yüzbaşı Faruk, Yüzbaşı Gavur Ali, Karafırtına Azmi Bey, Binbaşı Nafiz Bey, Bekir Çavuş, Asım Çavuş, Onbaşı Kertiş Ali

d. Şakiler: Bayramoğlu, Kürt Rüstem

Yaşar Kemal'in bu ciltte dikkatimizi çeken bir özelliği de diziyeye Zeki Nejad gibi aydın ve mücadeleci bir öğretmeni; Ferhat Hoca benzeri Akyalı müftüsü, Abdulsalam Hoca gibi gerçek din adamlarını katmış olmasıdır. Köy romancılarının genellikle eşraf ve ağalarla işbirliği halinde gösterdikleri din adamları, İM IV'te yeni bir boyut kazanmışlardır. Haksızlıkların karşısında yer alırlar ve mücadele ederler. Bunun daha gerçekçi bir tavır olduğunu belirtmeliyiz.

Yaşar Kemal, İM dizisiyle edebiyatımıza bütün yönleriyle işlenmiş bir "soylu eşkıya" tipini, İM'i kazandırmakla hem gelenekselden yararlanmış hem de modern roman çizgisine ulaşmış bir romancı kimliği göstermiştir.

B. "ÇUKUROVA GERÇEKLERİ"

Yasar Kemal'in 1950'lerin Çukurova'sındaki "çeltik ekimi", "kan davası" ve "issizlik, tarımda makinalaşmaya geçiş" konularını eksen olarak alan üç romanını (Teneke, Yılanı Öldürseler ve Hüyükteki Nar Ağacı) bu kümede ele almayı uygun görüyoruz.

1. TENEKE

Teneke, Yasar Kemal'in İM I'den sonra kitap biçiminde yayımladığı ikinci romanıdır. Yazar, Teneke ve İM I'den önce Hüyükteki Nar Ağacı'nı yazmıştır (1951), ama bu romanı o yıllarda yitirdiğini, yıllar sonra bularak yayımladığını (1982) biliyoruz.

Teneke, 1954'te yazılıp aynı yıl Cumhuriyet'te tefrika edildikten sonra 1955'te yayımlanmıştır.

Yasar Kemal, Teneke'yi kaleme alırken 1950'den önce Çukurova'da yaşadığı olaylardan esinlenmiş; Oktay Akbal'ın deyimiyle "olmuş bir vakanın kuvvetine sığın"mış izlenimi uyandırmaktadır.¹ Hatta Oktay Akbal, bu davranışın yazarın "kendine vergi tipleri, hayalleri, duygularıyla kimseye benzemeyen bir sanatçı yönü kazanmasına engel ol"duğunu ileri sürmüştür.² Fakat, Nurer Ugurlu'nun Orhan Kemal'in anılarına dayanarak hazırladığı esere bir göz atığımızda Yasar Kemal'in sadece "olmuş bir vakanın kuvvetine sığın"madığını, hayal gücünden de epeyce yararlandığını görüyoruz:

Teneke'nin iyi niyetli kahramanı kaymakam Fikret Irmaklı'nın nasıl ortaya çıktığı, Orhan Kemal'in anılarında şöyle anlatılıyor:

"(...) sonra Nadir'in gülü, kahvenin çiçeği Bethoven vardır.. Biz ona 'Bethoven' derdik. Daha doğrusu 'Bethoven Saban' derdik.. Adı?.. Adı?.. Neydi?.. Hay allah.. Neyse şimdi hatırlıyamayacağım.. (...)

Bethoven'e hayrandı.. Daha doğrusu Bethoven'in gururuna hayrandı.. Türkçe'de Bethoven'le ilgili ne kadar kitap, yazı çıkmışsa hemen hemen hepsini satın almış, okumustu... İşlerin durduğu,

1 Oktay Akbal, Teneke, Vatan, 3.4.1955; Dost Kitaplar, Akşam Kitap Kulübü, İst. 1967, s.96

2 O. Akbal, a.g.e., s.96

haftalarca süren yağmurların başladığı karanlık kış günlerinde kerpiç evinin aydınlık bir köşesine çekilir, Bethoven'in hayatını kimbilir kaçınıcı defa tekrardan okur, hayallere dalardı.. Çoğu kere kendisi de Bethoven olurdu.. İş başında sert, küfürbaz aksi olan bu adam, Bethoven'in sağırlığına, kafayı çekince, hüngür hüngür ağlardı..

(...) sonra Yaşar Kemal'in dostu olmuştü.. Çok severde Yaşar'ı.. Onun garibanlığı, Bethoven'e önem vermesi, onu dinler olması daha bir yakınlaştırmıştı Yaşar'ı ona..

Bir gün Dalgacı Mahmut'un meyhanesinde iki ahbab çavuşu kafa kafaya vermiş, hem içip, hem Bethoven'i konuşurlarken yakalamıştım. Uzaktan söyle bir baktım.. Oohhooo Yaşar'ın kafası kıyak, hele Bethoven uçuyor.. (...)

Bir gün bizim Yaşar Teneke'yi yayımladı.. Bir de baktım ki bizim Bethoven Yaşar'ın Kadirli Kaymakam'ı olmuş.. Sepet havası çalarken, bizim Bethoven ıslıkla dokuzuncu senfoniye çalmasın mı?.."³

Orhan Kemal'in anlattıkları gerçekse, Yaşar Kemal'in romanlarındaki kişilerden bazılarının nasıl seçilmiş olduğunu da böylece öğrenmiş oluyoruz. Her sanatçı gibi Yaşar Kemal de romanlarında işlediği kişileri, gerçek hayattan almış olsa bile hayal gücünün yardımına da başvurarak bunları tamamlamaktadır. Tamamıyla gerçek hayattan alınmış bir tip, karakter, romanın kurgu maca dünyasında epeyce değişikliğe uğrar.

Ahmet Kabaklı da Memed Ali'nin yazarın babası Sadık Ağa'dan bazı çizgiler taşıdığını ileri sürmüştür.⁴ Bizce Yaşar Kemal, kendisinden çizgiler taşıyan bir kişiye de bu romanında yer vermiştir. Çeltik ağalarıyla köylülerin mücadelesinde köylülerin safında yer alan kasabanın arzuhalcisi Kör Cemal tipiyle de yazar, kendisinden çizgiler taşıyan bir roman kişisi yaratmıştır.

Teneke, yalınlığı, yoğunluğu, mesajı ve kişilerin çizilmesindeki gerçekçi tavır yüzünden çok beğenilmiş ve sonraki yıllarda

³ Nupur Uzurlu, Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, Cem Yay., İst. 1973, s.116-17

⁴ Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.3, Türk Edebiyatı Yay., İst. 1974, s.774

tiyatroya ve sinemaya uyarlanmıştır.⁵

Okтай Akbal, romanın yayımlandığı yıl, yazar hakkında "Yarına kalıcı niteliklerinden gereği gibi yararlanmasını bilirse sağlam bir yapıt kurabilecek yazarların içinde, Yasar Kemal basta gelenlerden." derken⁶; Fethi Naci de yine 1955'te kaleme aldığı değerlendirmesinde Teneke hakkında "Kuruluş halindeki milli edebiyatımızın nefis bir örneği; edebiyatımızda gerçekçiliğin alması gereken yönü gösteren, son yılların en önemli hikâyesi, bence." yargısını belirtmiştir.⁷

a. TEMA

Teneke'de kendi çıkarlarını her şeyden üstün tutan çeltik ağlarının çevrede yaşayan binlerce köylünün sağlığını hiçe sayarak daha fazla ürün ve kazanç elde etmek için kanunlara uymadan çeltik üretimi yapmak istemeleri, çeltik ağlarından Okçuoğlu ile Sazlıdere köylülerinin özellikle de Zeyno Karı ve Memed Ali'nin karşılıklı mücadelesi islenmiştir.

Bu kavgada toy ve çevreyi, insanları tam olarak tanımayan kaymakam, önce ağaların tuzacağına düşürülmüş, onların amacına bilmeyerek hizmet etmiştir. Gerçeği anladığında hemen tavır almış, köylülerin safına geçmiştir, ama çıkarlarını korumayı her şeyden üstün tutan ağalar, kaymakamın boyunun ölçüsünü almış, onu Kars'ın Kağızman ilçesine sürmekle yetinmeyip kasabadan ayrıldığı sırada arkasından "Teneke" çaldırmışlardır.

"Sana hakigati söyleyim mi? Bizim gazancımız insan ganı. Biz gan emiyoruk. Sinek gan emmiyor, biz emiyoruk..." (s.74) diyen Murtaza Aga, aslında yaptıklarının tümünün planlı ve bilinçli hareketler olduğunu itiraf eder. Fakat, birkaç kuruş eksik kazanarak diğer insanlara da zarar vermeden çeltik üretmeyi nedense düşünmek istemez. Onu ve benzerlerini böyle düşünmeye zorlayacak kanunları ise bürokrasi ve yöneticiler dahil hiçbir kuvvet uygulayamaz.

5 Çalışmamızın Oyun ve Senaryolar ile Eserlerinden Uyarlamalar bl. bk.

6 O. Akbal, a.g.e., s.96

7 F. Naci, Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: YK, s.133

Yaşar Kemal, Teneke'den yıllar sonra kaleme aldığı İM IV' te yine aynı konuya elatmış, bu kez de kanunları hiçe sayarak yüzlerce çocuğun ölümüne yol açan Şakir bey'in karşısına öğretmen Zeki Nejad ile İM'i çıkartmıştır. Bu kavgada Zeki Nejad, köylüleri ve sıtmadan ölen zavallı çocukları korumak için canını vermiş, ama İM, bu acımasız Sakir Bey'e haddini bildirmisti. Aslında İM gibi kaymakam Fikret de tek başına bu sorunları çözemeyeceğinin farkındadır. Yaşar Kemal, "toplumsal meseleleri ancak toplumsal bir gücün halledebileceğini de çok ustaca sezdir"miştir.⁸

Teneke'nin sonunun karamsar bittiği, mücadeleyi çeltikçilerin kazanmasının okuyanları umutsuzluğa sürüklediği söylenmiştir. Aslında Fikret Irmaklı gibi genç ve idealist bir kaymakamın halkını tanıdıktan sonra onları koruması, sürgün edilse bile yeni bir mücadele ruhu kazanarak kasabadan ayrılması bile büyük bir aşamadır, bizce. Evet tam olarak yetismemiş kaymakam bu "raund"u kaybetmiştir, ama ileride gireceği kavgalara hazırlıklı, deneyimli ve dinamik bir ruhla katılacaktır, artık. "Kaymakam Fikret Irmaklı, başlangıçta halktan kopuk, ama özde halktan yana bir kişi."dir.⁹

Yaşar Kemal, sonraki yıllarda kaleme aldığı yazı ve röportajlarında kaymakam-esraf ve ağa ilişkisini yine işlemiştir.¹⁰

8 Fethi Naci, a.g.e., s.131

9 Çetin Yetkin (Mehmet Tezkan'ın katkısı ile), Edebiyatımızda Aydın, YK bl., Sanat Olayı, S.9, Eylül 1981, s.26

10 Yaşar Kemal, Ağalar: Kaymakam Gitti, Cumhuriyet, 25.3.1962, Baldaki Tuz, s.104-107

Ufak İs Deme, Cumhuriyet, 28.3.1962, Baldaki Tuz, s.28-11

Çıplaklar, Ağalar ve Kadirli Kaymakamı Üstüne Bir Mektup, Cumhuriyet, 28.3.1962, Baldaki Tuz, s.112-18

Ağalar, Yön, 4.4.1962, Baldaki Tuz, s.119-28

Kasaba Politikacıları, Cumhuriyet, 14.5.1962, Baldaki Tuz, s.129-36

Karanlıkta Yol Açanlar, Cumhuriyet, 4-18.3.1962, Bir Bulut Kaynıyor, s.327-49

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Teneke'nin olay örgüsü,çeltik ağaları ve çıkarıcılarıyla, sağlıklarını korumak için kurallara uygun olmayan çeltik ekimini engellemeye çalışanların çarpışması üzerine kurulmuştur. Romanın bu biçimde özetlenebilecek dramatik aksiyonuna,görevine ilk kez bu kasaba (Kadirli)'da başlamış olan kaymakam Fikret Irmaklı da katılır.Kaymakam,ilkin toyluğu ve çevreyi yeterince tanımamasından dolayı ağaların çıkarlarına hizmet etmiştir.Ardından bazı gerçekleri anlayıp köylülerin safına geçer,ama iş isten geçmiş,bir kez ok yaydan çıkmıştır.Karşılarında hiç bir gücü tanımayan çeltik ağaları,genç kaymakamı yenemeyeceklerini anlayınca bürokrasinin de yardımıyla onun tayinini çıkarıp ardından teneke çaldırarak yolcu ederler.

Üç aydır kasabanın kaymakamı olmadığından Resul Efendi vekillik etmektedir.Çeltik (pirinç) ekimi için ruhsat mevsimidir.Resul Efendi,ruhsatıyeleri imzalamadığı için çeltik ağalarından baskı görmektedir.Kasabaya yeni bir kaymakam atandığı gelen bir mektuptan anlaşılır.

Ağalar,yeni gelecek kaymakamın evini hazırlar.Kasabanın tüm otomobilleriyle Ceyhan tren istasyonunda kaymakam karşılanarak kasabaya getirilir.Onuruna bir yemek verilir.Bütün bunlar kaymakamın gözüne hoş görünmek,onu etkileyip çeltik ruhsatıyelerini imzalattırmak için yapılmaktadır.Ağalar amaçlarına ulaşır.İlk imzalanan ruhsatiye Okçuoğlu'nundur.Okçuoğlu,kaymakamı diğerleriyle birlikte Adana'ya eğlenmeye götürür.

Sazlıdere köyü de çeltik ekilecek alanın içinde kalmaktadır.Okçuoğlu,çıkarını düşünmekte,köyde yasayanların sıtmaya yakalanmalarını pek önemsememektedir.Onlara ekinlerinin tümünü satın alacağını,bütün köyü sulayacağını,altı ay bu şartlarda yaşamaları gerektiğini bildirir.Ancak,köylüler,özellikle eski bir eskıya olan Memed Ali karşı çıkar.

Kasabada kaymakamın çeltik ağalarından rüşvet aldığı,bu yüzden ruhsatıyeleri imzaladığı söylentileri dolmaktadır.

Resul Efendi buna çok kızar. Ağaların kendisini kandırdığını kaymakama söyler, çeltik kenununu da verir. Kanunu okuyan kaymakam, aldatıldığını anlar ve ağaların kendisi için hazırladığı evden esyasını aldırır. Artık odasında kalacaktır.

Okçuoğlu, Sazlıdere'ye doğru suyu salar. Köy, sular altında kalmıştır. Köylüler bir araya toplanıp homurdanırlar. Tepeden tırnağa çamura batmış köylüler, bu biçimde topluca kaymakamlığa gelirler. Kaymakam, bunların durumunu gözleriyle görüp kahrolanır. Çeltik komisyonu ile birlikte köye gidip olayı yakından inceler.

Kaymakam, çeltik ekilecek alanları tek tek gezerek çoğunun ekime elverişli olmadığını görür. Çeltikçiler, kaymakama önce müftüyü ricacı olarak gönderirler. Sonuç alamayınca Rıza Değnek aracılığıyla rüsvet vermek isterler, başaramazlar. Kaymakamı kasabadan kaçırmak için her yolu denerler. Aleyhinde Ankara'ya telgraflar çekerler. Nihayet ne pahasına olursa olsun çeltik ekmeğe karar verip uygularlar.

Kaymakam, Okçuoğlu'nun sulama sahasının suyunu kestirir. Başına jandarma diker, fakat sonuç alamaz. Okçuoğlu, jandarmalarla anlaşıp alanı sulamayı sürdürmektedir.

Sazlıdere köylüleri, Zeyno Karı ve Memed Ali'nin öncülüğünde alanı sulayan bendin önünü kapatarak kendileri beklemeye başlar. Okçuoğlu bunun üzerine onlara para dağıtıp köyden çıkarır. Memed Ali ne parayı almış, ne de köyden çıkmıştır. Okçuoğlu, köyün bos olduğunu iddia ederek komisyonu mahkemeye verir. Yapılan incelemede Memed Ali'nin köyde yasediği anlaşılır. Okçuoğlu onu vurdurmak isterse de adamları beceremez.

Bu arada kaymakam da sıtmaya yakalanır. Ankara'dan dönen Murtaza Ağa, kaymakamı Kars'ın Kağızman ilçesine sürdürmüştür. Kaymakam, kasabadan ayrılırken ağaların önceden ayrıldığı çocuklar, ardından teneke çalarlar. Kaymakamı sadece Memed Ali uğurlamaya gelmiştir. Bütün çektiklerine rağmen kaymakam mutlu bir biçimde, ıslıkla dokuzuncu senfoniye çalarak kasabadan uzaklaşır.

Teneke'nin tematik güçle karşı güç arasındaki çatışması şöyle tablolastırılabilir:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|--|--|---|
| KİŞİLER | -Fikret Irmaklı -Memed Ali -Zeyno Karı -Vayvaylı Osman | -Resul Efendi -Kör Cemal -Pehlivan Usta -Hacı Ali Çavus -Rıza Degnek -Müftü -Siyasetçi Ahmet -Kasabanın doktoru -Jandarmalar | -Murtaza Ağa -Mustafa Patır -Okçuoğlu -Kemal Tasan -Osman Ağa |
| KAVRAMLAR | -Çevre ve insan sağlığını koruma -Sıtmayla savaş -Dürüstlük -Halk-aydın tanışması | | -Haksız kazanç sağlama -Çevre ve insan sağlığını hiçe sayma |
| SEMBOLE | | | -Teneke çalma |

c. ZAMAN

Teneke'nin olay zamanı iki-üç aylık bir süredir. Romanın başındaki "Neredeyse nisan çıktı çıkacak." cümlesinden anlaşıldığı gibi olay örgüsü nisan ayı içinde başlamıştır. İlk bölümde Resul Efendi, "Emekliliğime bir buçuk yıl vardı." (s.9) derken, dokuzuncu ve son bölümde "Emekliliğime on altı ay kalmıştı." (s.97) diyerek olay zamanını aşağı yukarı sınırlamış oluyor. Demek ki kaymakam kasabada yaklaşık iki ay görev yapmıştır. Romanda olup bitenler de bu iki-üç aylık sürede yaşanmıştır.

Altıncı bölümde "Çeltikçiler telastaydılar. Mayısı geçirirlerse, çeltik ekemezlerdi. Ekseler de verimli olmazdı." (s.62) açıklamasından mayıs ayında "bir hafta içinde" (s.68) çeltigin ekildiği anlaşılıyor.

Sosyal zaman olarak Okçuoğlu, bir konuşmasında "Aaah Atatürk ölmeseydi." (s.32) dedigine göre, 1940-1950 arasındaki bir dönem işlenmiş olabilir.

Yaşar Kemal,İM I'deki gibi gün adlarını bir fonksiyonu olmadan belirtme alışkanlığını sürdürmüştür:

"Persembe günü erkenden bütün sahalara su bırakıldı." (s. 68) yerine "Bir gün erkenden bütün sahalara su bırakıldı." da denebilirdi.

Zaman çizgisi kronolojik olarak yürütülüyor.Sadece üçüncü bölümün başında kısa bir geriye dönüşle Okçuoğlu'nun daha önce yaptığı krckideki değişiklik verilmistir.(s.33)

Teneke'de zamanda atalamalara veya özetlemelere pek rastlanmamaktadır.

ç.MEKAN

Teneke'de anlatılan olaylar,Çukurova'da bir kasaba ile civarındaki Sazlıdere köyünde geçmektedir.Kulübü ve büyük bir pazar yeri de bulunan bu Anadolu kasabasının yazarın çocukluk ve gençlik döneminin geçtiği Kadirli olduğu tahmin edilebilir.

Kasabadaki evlerden herhangi biri olan Resul Efendi'nin evi aşağıdaki cümlelerle tanıtılır:

"Resul Efendinin evi,yüksek duvarlı bir avlunun içindeydi. Bahçede bes tane ulu okalıptüs dikiliydi.Karanlık yapraklı.Avlu kapısından eve kadar çakilla yapılmış bir mozayik üstünde yürünürdü.Ev pembe boyalıydı.Tam alnında,güneye gelen kapının üstünde bir at kafası iskeleti asılıydı.İskelet mavi boncuklarla,sarımsak,tavuk pisliği,çam kozalağı ile donanmıştı.Pencere-lerinden sütbeyaz sakız gibi sütbeyaz perdeler sarkardı.Avlu kapısı kahverengine boyanmıştı.Her köşesine de kocaman birer at nalı çakılmıştı." (s.11)

Olay örgüsünde epeyce yeri olan Sazlıdere'nin tasviri:

"Köyün evlerinin hepsi huğdu.Başka köylerde huğun çiti cilpirti çalılılarıyla örülür.Burada çitler kamıştandı.Kamis çitlerin çok yerlerini çamurla sıvamışlardı.Evlerin rengi yesile çalan bir boz renkteydi.Üstü ince sazlardandı.Sazlar kat kat vurulmuştu.Çinko gibi sağlamdı.Sazlıderenin evleri yağmurda bu yüzden akmazdı.Sazlar bozarmıştı.Kalın sazların ağırlığı,hele su çekince,ince kamis çitleri cökertmiş,köyün bütün huğlarının çitleri ya sağdan,ya soldan,ya önden,ya arkadan bir yerinden bel vermişti." (s.77)

1950'den önce bir Anadolu kasabasındaki kaymakam odası:

"Odanın mobilyeleri,kurt yeyip delik desik olmuş bir masa,kirden sakız beğlemiş,yağlı yağlı parlayan bir sandelye,dösemesi yırtılıp somyaları dışarı fırlamış bir koltuktan ibaretti." (s.28)

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Teneke'de Yasar Kemal'in romanlarının çoğunda uygulanan hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır.Roman boyunca olaylar bazan yazar-anlatıcının bazan da romandaki kişilerin bakış açısından verilerek çoğulcu bakış açısından yararlanılmıştır.

Yazar-anlatıcıya ait "Bildiginiz gibi de son krokiye göre Ckçuoğlu'na ruhsat verildi." (s.33) gibi bir iki cümleye rastlanır.

Resul Efendi:

"Durun durun Kaymakam Bey.Buldum.Hamza Dayının otomobili var.Ford,eski bir Ford.Yolda bozula yapıla istasyona üç günde varırsınız.Bozulmazsa,o da şansınıza.1917 modeli.Tamam.Şimdi candarmayı gönderirim.Gelsin Hamza Dayı." (s.100) der.Otomobil gelince yazar-anlatıcı:

"Yanlışlık olmasın.Model 1917 değil,1920 Ford." (s.102) diye açıklama yapar.

Yazar,kişilerden birinin,kaymakamın karakter değişimini isler.Kaymakam,kasabaya getirildiği ilk gün:

"Bize Anadoluyu cehennem gibi tanıtmışlardı.Halbuki... Şimdi şu insanların her biri kardeşlerim,babam gibi...Eşraf mı? Ben esrafı canavar,haydut,eskıya bilirdim... Bu beyler mi esraf? Anadolunun eşrafı dedikleri bu efendiler mi?Allah aşkınıza bunlar mı?" (s.22) saskın saskın sorar.

Gelmeden önce kasaba hakkında epeyce bilgi toplamıştır,ama ilk anda gördükleri,daha önce öğrendiklerinden epeyce farklıdır.Bütün bunların çıkar için yapıldığını dördüncü bölümün sonunda Resul Efendi'den çeltik ekimiyle ilgili gerçekleri öğrendikten sonra anlar.Eundan sonra değişmeye başlar.İlk tepkisi,ağaların kendisi için hazırladığı evden eşyasını aldırarak ve onların

odasına eskisi gibi rahatça girmesini önlemek olur.

Eserin sonunda epeyce bilinçlenmiş, köylüyü ve esrafı çok daha iyi tanımış ve anlamış bir kaymakam olarak kasabadan ayrılır.

Teneke, aydınla köylünün tanışıp kaynaştığı bir romandır. Memed Ali'nin kendisini uğurlamaya gelmesi üzerine kaymakam, anlar ki kavga sona ermemiştir, sürüp gitmektedir. Bunun üzerine eski nesesine yeniden kavuşur.

e. KİŞİLER

Teneke'de çatışma çeltik ekimi üzerine kurulduğundan kişiler, çeltik ekimine karşı olanlar ve çeltikçiler ile çıkarıcılar olarak iki kümeye ayrılmıştır. İlk küme aynı zamanda tematik gücü; ikinci de ara güçleri ve karşı gücü temsil etmektedir. Ara güçlerden bazıları da çeltik ekimine karsıdır.

Romanda, Zeyno Karı ve Resul Efendi'nin hanımından başka kadın kişilere yer verilmemiştir. Zeyno Karı, İM'lerdeki Hürü Ana ve Yılanların Öcü'ndeki Irazca Ana benzeri inatçı, direnç sahibi yaşlı köylü kadını tipini çizer. Bu tip, Yaşar Kemal'in sonraki romanlarında tamamen yerleşecektir.

Romandaki inatçı ve direnç sahibi bir diğer kişi de Memed Ali'dir. Eski bir eskıya olan Memed Ali, eskıyalık döneminin artık çok gerilerde kaldığının farkındadır. Bu yüzden ağalara bir şey yapamaz. Onun için de kahrolur.

Romanın baskahramanı toy, içli ve duygulu kaymakam Fikret Irmaklı'dır. Genç ve deneyimsiz olduğundan ilk anda kasabada dönen oyunları farkedemez. Sonuçta ise çatışmanın gerçek galibi genç kaymakamdır. Kaymakam idealist ve dürüst bir tiptir.

Resul Efendi, hinoğlu hin, işini bilen fakat kırkak ve pısı- rık bir tiptir. Suya sabuna dokunmadan emekliliğine kadar durumu idare etmenin yollarını aramaktadır. Ağalardan çekinir, onlarla karşı karşıya gelmekten kaçınır, ama kurallara da bağlıdır.

Romandaki kişileri sosyal durumlarına göre beş kümede toplayabiliriz:

a. Yoksul köylüler ve kasabalılar: Memed Ali, Zeyno Karı,
Vayvaylı Osman, Kör Cemal, Pehlivan Usta, Siyasetçi Ahmet

b. Eşraf ve ağalar: Murtaza Ağa, Çkçuoğlu, Mustafa Patır Patır,
Osman Ağa, Kemal Taşan, Rıza Leğnek

c. Bürokrat ve yöneticiler: Resul Efendi, Lahiliye vekili

ç. Aydınlar: Fikret İrmaklı, Kasaba doktoru

d. Lin adamı: Kasaba müftüsü

Yasar Kemal, Teneke'de dinamik karakter çizme tarzını
benimsemiştir.



2.YILANI ÖLDÜRSELER

Yılanı Öldürseler, Yaşar Kemal'in 1950'deki Kozan Hapisesinde tutuklu olduğu günlerde karşılaştığı bir çocuğun macerasından esinlenerek 1976'da kaleme aldığı bir romandır. Eser, tıpkı Teneke gibi romandan çok uzun hikâyeye karakteri göstermektedir. 1976'da Abidin Dino'nun çizgileriyle Cumhuriyet'te tefrika edilmiş, aynı yıl kitap biçiminde basılmıştır.

Yaşar Kemal, 1962'de yayımladığı "Anadolu Çocuğu" başlıklı bir yazısının sonunda Yılanı Öldürseler'in ana çizgilerini de anlatmıştır:

"Kozan hapisanesindeydim. Bir gün on iki yaşında kadar gösteren bir çocuk getirdiler. Bu çocuk kaza yapmış, anasını av tüfeğiyle vurmuş. Hapisanede onunla birlikte üç ay kaldım, arkadaşlık ettim, gizini çözdüm. Çocuğun üç ay ağzını bıçaklar açmadı. Üç ay uyku yüzü görmediğini biliyorum. Sinirleri öylesine bozulmuştu. Beni yalnız bulunca hikâyesini en ince ayrıntılarına kadar anlatıyor da anlatıyordu.

Hikâyeyi olduğu gibi anlatmam gerek. Çocuk kaza yapmamış, anasını düpedüz öldürmüştü." ¹ Ardından çocuğun annesini nasıl öldürdüğünü ve altı ay sonra hapisten kurtulduğunu anlatan yazar, Yılanı Öldürseler'in çekirdeği sayabileceğimiz iki sayfalık bir metne yer vermiştir.

Görüldüğü gibi eserlerinin birçoğunun konusunu gördüklerinden ve yaşadıklarından alan Yaşar Kemal, bir çocuğun çevresinin de baskısıyla çok sevdiği anasını öldürmesi olayından sanatçı kişiliğinin çizgilerini de katarak ortaya çağdas bir trajedi koymuştur.

Yılanı Öldürseler, 1983'te Marianik Revillon tarafından oyunlaştırılıp Paris'te sahnelenmiş; 1982'de ise Türkan Şoray'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. ²

¹ Yaşar Kemal, Anadolu Çocuğu, Baldaki Tuz, s. 574

² Çalışmamızın Oyun ve Senaryolar ile Eserlerinden Uyarlamalar bl. bk.

Yılanı Öldürseler'in Yasar Kemal'in romanları arasındaki yeri ve romancılığımız açısından önemi nedir? Ataul Behramoğlu, Yılanı Öldürseler'in sanatçının dev boyutlu diğer romanlarıyla yarıştığı, belki onları astığı görüşünü ileri sürüyor:

"Yılanı Öldürseler'de ise, Yasar Kemal, üslubu ve dili (sinema ya da bilinçakımı tekniği diye tanımlanabilecek yeni özelliklerle birlikte), canalıcı bir toplumsal sorunla, alabildiğine yoğun bir bileşime ulaşıyor. 'Yılanı Öldürseler'in Yasar Kemal için de edebiyatımız için de yeni, çarpıcı çok önemli bir yapıt olusu buradadır; yazarı edebiyatımızda benzersiz kılan üslup, tip yaratma, psikolojik ayrıntılara inme ve doğa betimciliği ustalıklarının, her biri ayrı ayrı irdelenmesi gereken yeni teknik katkılarla zenginleşerek, çok açık, net bir toplumsal bir sorunla ve bildiriyle kaynaştırılmış olmasında." ³

Rauf Mutluay ise eserin sanatçının romancılığına bir şey katmadığı görüşündedir:

"Yılanı Öldürseler, Yasar Kemal'e, büyük roman dizileri vermiş bir yazarın romancılık gücüne bir şey katacak ürünlerden değil. Gene büyük bir betimleme gücü, bir bunalım çözümsüzlüğü, törelerden gelen ilkel inanışlarla abartmayı kullanma tutumu. O kadar görmek istediğim Anavarza kayalıklarının kimin gözüyle anlatıldığı ise cevap verilmesi gerekli bir soru." ⁴

Svetlana Uturgauri, Yılanı Öldürseler'i "edebiyat ve folklor bileşiminin nasıl bir şekil aldığı" açısından ufak tefek hatalarla işlemiştir. ⁵

b. TEMA

Yasar Kemal, romanlarında bir insanın bireysel dramından yola çıkarak onun yaşadığı çevrenin özelliklerini kişiyi oluşturan ve hareketlerine yön veren ayrıntıları, kısacası onun hangi zorlamalar sonucunda nereden nereye gittiğini başarıyla iş-

³ A. Behramoğlu, Mekanik Gözyaşları, Cem Yay., İst. 1990, s. 57-58

⁴ R. Mutluay, 1976'da Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1977, Varlık Yay., İst. 1977, s. 36-37

⁵ Svetlana Uturgauri, Folklor and the Prose of YK, Edebiyat, Special Issue on YK, s. 135-50; YK'de Folklor ve Edebiyat, Çev. M. Vâ-Nû, Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yay., İst. 1989, s. 120-41

lemiştir.

Yılanı Öldürseler'de Hasan'ın dramından Çukurova'da Anavarza yakınlarındaki bir köyde yaşanan olaylara, insanlara hat- ta insanların hayal dünyasından gerçeğin destanına uzanırız.⁶

Kan davası ekseninde ele alınıp işlenen bu tema Türk ve dünya sanatında oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Kan davası, şiir, hikâye, roman, tiyatro ve sinema eserlerinde çok işlenmiş bir temadır: İbrahim Minnetoğlu "Kan", Yavuz Bülent Bakiler "Kan Davası" başlıklı şiirlerinde; Balzac, Resat Nuri ve Vâ-Nû "Kan Davası" adlı romanlarında; Bekir Yıldız "Reso Ağa", "Sahipsizler", Samim Kocagöz "Yağmurdaki Kız" adlı hikâyelerinde; Cahit Atay "Karaların Memetleri", Turan Oflazoğlu "Kezban", Ferdi Merter, "Kınalı Yapıncak" adlı oyunlarında ve Osman Şahin "Kan" adlı senaryosunda bu temayı değişik bakış açılarından işlemiş, çeşitli sanat eserleri ortaya koymuşlardır.⁷

Kan gütmeye veya kan davası şöyle tanımlanmaktadır:

"Aile üyelerinden, akrabalardan ve cemaat üyelerinden birini öldüren kimseyi ya da onun ailesinden akrabalarından, cemaatından birini öldürmek suretiyle öç alma."⁸

Eserde bu tanımın azıcık dışında kalan veya tanımı genişleten bir olayla karşılaşırız: Hasan, aile üyelerinden birini (babasını) öldüren kimseyi (Abbas'ı) veya onun ailesinden birini değil, babasının öldürülmesine sebep olduğu söylenen kendi annesini öldürmek zorunda kalmıştır. Aslında, bu olayda Hasan'ı suç işlemeye yönelten çevre ve koşullar, Hasan kadar suçludur.

Romanın başında Hasan'ın ailesinin göçebelikten yerleşik hayata geçişinin yeni olduğu belirtilir (s.10). Demek ki, Hasan,

6 Altan Gökalp, YK: From the Imaginary World of a People to an Epic of Reality, Edebiyat, Special Issue on YK, s.151-59

7 Sanat eserlerinde kan davasının işlenmesi hk. ayrıntılı bilgiler için bk. Mahmut Tezcan, Kan Davaları, Sosyal Antropolojik Yaklaşım, Ank. Üniv. Eğt. Fak. Yay., Ank. 1981, s.167-68, 181

8 Sedat Veyis Örnek, Etnoloji Sözlüğü, TDK Yay., Ank. 1971, s.130, M. Tezcan, a.g.e.

aşiret kurallarının,yasalarının geçerli olduğu bir toplumda suç işlemiş,fakat farklı yasalarla yönetilen bir toplumda cezalandırılmıştır.Çevresindekiler,ona bir kahraman olduğunu,görevini çok iyi yaptığını söylemekte;yasalar ise bir kişiyi öldürdüğü için onu yargılamaktadır.Aşiret tipi toplumlarda kişilik değil,asiret ve onun kuralları,çıkarları birinci plandadır.Kisi,sadece bu asiretin bir üyesidir.Kendi başına hareket edemez,kararlar alamaz.Kendi kaderini istediği gibi çizemez.

Cöürüldüğü gibi Yasar Kemal'in işlediği tema,edebî olmaktan çok sosyolojik ve psikolojiktir.Hasan'ın suçu işlediği anki psikolojisi de eserin çözümü için önemlidir.Bütün söylenenlerden etkilenmekle birlikte pek oralı olmayan Hasan,annesinin başka erkeklerle yattığı yolundaki söylentilerden ve namus kavramıyla ilgili kısırtmalardan çok etkilenmiştir.

Bu noktada eserin "Oidipus Kompleksi" yle ilişkisinden , ancak bunun fazla uzatılmayarak kesildiğinden ⁹ ve "güzelliğe duyulan hayranlığın kıskançlığa dönüşerek o güzelliği yok etmeye yönelisi"nden söz edenler de olmuştur.¹⁰

Romanda Abbas,Halil'i öldürdüğü için Halil'in kardeşleri tarafından öldürülmüştür.Ancak,Büyükana,bunu yeterli bulmaz.Halil'in ölümünden karısı Esmeyi sorumlu tutmakta,onun da öldürülmesini gerekli saymaktadır.Bu durum "Kan gütme" kavramına yeni bir boyut kazandırıyor.Bu topluluklarda öç almak bir görev sayılmakta ve bu görev de aile bireylerinden birine yüklenmektedir.Ayrıca bu toplumlarda öç de mal,mülk,seref gibi aileye ait ortak bir kavramdır.Dolayısıyla akrabalık ve aşiret bağları da çok kuvvetlidir.Öç almayan kişiler bu çevrede şerefli ve haysiyetli olarak yaşayamazlar.Öç alanlar ise şerefli sayılır.Bütün bunlar topluluğun kuralları,hatta yasalarıdır.Bu topluluklar,çoğu zaman içinde yaşadıkları geniş toplumla bütünleşememişlerdir,eğitim seviyeleri düşüktür.

⁹ A.Behramoğlu,Yılanı Öldürseler,Politika,4.10.1976,a.s.e.,s.58

¹⁰ Atilla Özkırımlı,Bir Roman:Yılanı Öldürseler,Cumhuriyet,31.7.1976,1976'da Öykü ve Roman,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977,İst. 1977,s.56

Kan gütme nesilden nesile geçen uzun süreli bir olgudur. Ekonomik, toplumsal ve bireysel nedenlere bağlıdır.

Kan gütmede "ihtiras ve "kin" biçimlerindeki ruh durumlarını görmek mümkündür. Düşünce alanında "sabit fikir"den ne anlıyorsa psikolojik alanda "tutku"dan da onu anlamaktayız.

Olayın bir başka psikolojik yönü ise çocuğun çok küçük yaşlardan itibaren öç alması için sürekli olarak telkine tabi tutulmasıdır. Böylece çocuk, ailede psikolojik olarak bir öğrenim sürecine katılmakla ileride öç almaya hazırlanmış olmaktadır. İleride olgunlaştığı zaman öç almak istemesi bile birgün bilinçsiz olarak silaha sarılıp gidip öç almaktadır. Böylece çift kişilikli bir insan yaratılmış olmaktadır. Hasan'ın davranışı da buna benzemektedir.

Bazan kan güdülene hiçbir şey yapmak mümkün olmadığında ona maddî zarar verme yolu tutulur. Sözgelimi hayvanlar için depo edilen ot ve saman yığınlarının gizlice ateşlenmesi, hayvanların gizlice öldürülmesi gibi. Hasan'ın çevredeki canlılara zarar vermesi ve Büyükana'nın konağını yakması da bu tür bir psikolojik durumla ilgilidir. Bilinçaltında duyduğu kinle Büyükana'ya, çevresindekilere bir şey yapamayınca farkında olmayarak kendisini bu yollarla yatıstırmaktadır.¹¹

Yılanı Öldürseler, sadece öç alma teması üzerine kurulmamıştır. Atilla Özkırımlı, Yasar Kemal'in bu eserdeki amacını:

"Babası öldürülen çocuğun anasını öldürmeye itilisini anlatırken, öç alma tutkusunun insanı insanlıktan çıkarışını, çocuk sevgisinin ölümü hiçe saydığını, güzelliğe duyulan hayranlığın kıskançlığa dönüşerek o güzelliği yoketmeye yönelişini, kısaca 'insan gerçeği'nin o karmaşık, o çeliskili trajik diyalektliğini vermeyi amaçlıyor." biçiminde açıklamıştır.¹²

Le Matin gazetesinin kitap elestirmeni ve romancı Xenakis, Yılanı Öldürseler'i "Bu bambaska, öbürlerinden daha kısa ve yoğun olan roman, Yasar Kemal'in yazdıklarının en yabancı ve en

¹¹ Kan gütme olayları hakkında M. Tezcan'ın a.g.e.'den yararlanılmıştır, s.6-16.

¹² A. Özkırımlı, a.g.m., s.56

yalın olanıdır." ¹³ cümleleriyle değerlendirirken Le Mond'un ünlü yazarı Jacques Lacarrier ise romanla ilgili görüşlerini şöyle sonuçlandırıyor:

"Yılanı Öldürseler'de öç alma olgusu gündelik düşünceleri ve yaşamı etkileyen bir gerçek oluyor... Bu son yapıtta,ölümün önüne geçilmez yürüyüşü, çocuğun kafasında belli belirsiz ve hep geriye itilen bir biçim aldığı için dayanılmaz oluyor. Bu istek annesini korumak, ama aynı zamanda da onu ortadan kaldırmak biçimini alıyor. Annenin ölümü de aynı belirsizliği taşıyor. Çocuk annesini en umulmadık anda, gerçekte istemeden, bir rastlantıdan yararlanarak öldürüyor. Ölümü kaçınılmaz bir son değil de bir rastlantı gibi göstermek yazgının en büyük ustalığı değildir de nedir?" ¹⁴

b. OLAY ÖRGÜSÜ

Yılanı Öldürseler, toplumumuzda rastlanan kan gütmeye olaylarından birinin farklı bir hikâyesidir. Eser on altı metin hal- kasından oluşmaktadır. Yazar bunlara numara vermeyi gerekli bulmamış, bölümler arasına konulan desenlerle bu, farkettilirmeye çalışılmıştır.

Eserde çerçeve tekniği kullanılmış, olaylar kronolojik sırayla verilmemiştir. Aslında roman iki ana bölümden oluşmaktadır:

- a. Hasan'ın başından geçen olayların anlatıldığı bölümler,
- b. Yazarın Hasan'la tanıştığı, birlikte hapiste geçirdikleri günler ve yıllar sonra yazarla Hasan'ın yeniden karşılaşmalarının anlatıldığı bölümler.

Esere Hasan'ın babası Halil'in nasıl öldürüldüğünün anlamıyla başlayan Yasar Kemal, dördüncü bölümde (s.22 vd.) onunla hapisanede nasıl tanıştıklarına geçer:

"Hasanı hapisanede tanıdım. Gece getirdiler. Bütün mahpuslar onun başına biriktiler, 'geçmiş olsun, geçmiş olsun..' Ha-

¹³ (Françoise Xenakis), Le Matin: Yılanı Öldürseler YK'in en yalın eseri, Cumhuriyet, 4.11.1982

¹⁴ Le Mond'un iki ünlü yazarı YK'i anlatıyor, Cumhuriyet, 12.3.1983
 Diğer üç değerlendirme için bk. R. Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, s.274-76; M. Güner Demiray, Yılanı Öldürseler,

san ağzını açmıyordu.Çenesi kenetlenmişti.Mahpuslar ona su,çor-
ba bir seyler vermek istediler,o ne konuştu,ne de ağzını açıp
bir şey yiyebildi.Orada kalabalığın ortasında birden bası önü-
ne düşüverip uyudu." (s.22)

Demek ki,Hasan'ın altı-yedi yaşlarında babası vurulmuş,
daha sonra aradan bir süre geçmiş,çevresindekilerin baskısıyla
annesini vuran Hasan,hapisaneye getirilmiş,yazarla yolları bu-
rada birleşmiştir.Yazar Kemal,yukarıda bir bölümünü aldığımız
"Anadolu Çocuğu"nda Hasan'ın hapisaneye getirildiğinde "on iki
yaşında kadar" gösterdiğini söylemişti.Hapisaneden yazarla aynı
günlerde çıkan Hasan,onu köyüne de götürür.Yazar,"dostluğumuz
uzun sürdü,sonra da birbirimizi yitirdik." der (s.31).

Romanın en son sayfasında Hasan'ın annesini öldürmesinden
ve hapisane günlerinin üstünden epeyce zaman geçmiştir.Bunun
ne kadar olduğunu bilemiyoruz,ama Yazar Kemal;

"Birkaç ay önce Hasan beni aramış,buldu.Hali vakti çok
yerindeymis.Üç tane biçerdöveri varmış,bes traktörü bilmem kaç
dönüm tarlası... Kocaman bir konak yaptırmış ki,heeeeeey,ko-
nak derim sana.. Otuz dönümlük bir portakal bahçesinin içindey-
miş.Evlenmiş,çok güzel bir karısı varmış.Altı da çocuğu olmuş,
üçü erkek,üçü de kız." (s.160) diye anlattığına göre bütün bu
islerin olması için aşağı yukarı romanın yazıldığı günlerin
gelmiş clduğu anlaşılıyor.

Hasan,1950'de 12 yaşındaydı.Yılanı Öldürseler,1976'da ya-
zılmıştır.Öyleyse roman yazıldığı sırada Hasan,35'ini geçmiştir.
Bu durumda Hasan'ın 1940'lı yıllarda altı-yedi yaşlarındaiken
başlayan macerası romanda 1970'li yıllara kadar yürütülmüştür.
Yazar Kemal,bu iki zaman dilimi arasında özellikle Hasan'ın al-
tı-yedi yaşındayken babasının vurulduğu günlerden başlayan ve
12 yaşındayken anasını vurarak hapse atıldığı günlere kadar sü-
ren beş yıllık dönemini ayrıntılı olarak vermiş,geriye kalan 30
yılı askın süreyi ise özetlemiştir.Hasan'ın anasını öldürme ma-
cerası,yazarla tanışması ve dostluğu çerçevesinde işlenmiştir.

Varlık,S.864,Eylül 1979,s.22;Kutluay Şekar,Yılanı Öldürseler,
Olgu,Mayıs 1982

Eserde üç önemli olay bulunmaktadır:

- a.Esme'nin dostu Abbas'ın Hasan'ın babası Halil'i öldürmesiyle başlayan olaylar
- b.Hasan'ın annesi Esme'yi öldürmesi
- c.Hasan'ın yazarla hapisanede tanışması ve yıllar sonra yeniden görüşmeleri

Bu üç ana olayın dışında Hasan'ın ailesinin göçebelikten yerleşik hayata geçişleri,Esme-Abbas ve Esme-Halil ilişkilerine de bazı sayfalarda yer verilmiştir.

Yukarıdan da anlaşıldığı gibi bütün bu olaylar,kronolojik olarak değil,yazarın maksadına uygun olarak verilmiştir.Esme'nin genç kızlık yıllarına kadar uzayan olaylar,Hasan'ın son kez yazarla buluştuğu günlere kadar sürmüştür.Şimdi eserin ana çizgilerine bir göz atalım:

Esme,çevresinde güzelliğiyle tanınan bir kadındır.Kendi köyünden Abbas'ı sevmektedir.Ancak Halil onu zorla kaçıtır.Esme'nin Halil'den Hasan adlı bir oğlu olunca eski aşkını unuttur.Fakat,Esme uğrunda birkaç kişiyi yaralamadan dolayı hapistede bulunan Abbas,çıkınca Esme'nin pesini bırakmaz.Hasan altı-yedi yaşlarındaiken bir gece evlerini basıp Hasan'ın babası Halil'i öldürür.Kan davası başlamıştır artıkHalil'in akrabaları da aynı gün daha oradan uzaklaşmadan Abbas'ı öldürürler.Fakat Halil'in yaşlı anası,oglundun katili olarak Esme'yi görmektedir.Hasan'ın amcaları İbrahim,Mustafa ve Ali'den Esme'yi öldürmelerini ister.Amcalar bunu yapamaz.Çünkü Ali,Esme'nin güzelliğine kıyamadığından ve ona askından,diğerleri de Esme'nin kardeşlerinin korkusundan tetiği çekemezler,bir türlü.Büyükana,dağdaki akrabalarına öldürtmek isterse de onlar da basaramazlar.Hasan bu kavgada anasını tutmaktadır.

Esme'den köyden ayrılmasını isterler.Onunsa bir tek şartı vardır:Hasan'ı da götürmek istemektedir.Hasan'ın amcaları ise buna razı olmazlar.Esme,Hasan'la birlikte birkaç kez kaçmayı dener,ama her seferinde yakalanıp köye getirilir.

Artık,biraz büyümüş olan Hasan'a annesini öldürtmeye çalışırlar.Ona güzel giyecekler,şapka,ayakkabı,tüfek ve at alınır.

Çevredeki bazı kisiler, Hasan'a kanı yerde kaldığı için babasının hortladığını, yılan donunda dolastığını, bundan kurtulması için anası Esmeyi öldürmesi gerektiğini söylerler. Bazıları ise anasını öldürmemesini tavsiye ederler. Çocuğa baskılar artmaktadır. Anasına karşı duyduğu sevgi, onu öldürmekten vazgeçirmekte, fakat çevrenin ve t0relerin baskısı onu ezmektedir.

Hasan köyden kaçıp tek başına uzaklara giderse de tekrar geriye döner. Köydeki hayvanlara zarar vermeye baslar, evleri, samanlıkları yakar.

Köyde Esme'nin namussuz bir kadın olduğuna dair iftiralar dolasmaya baslar. Baskılara dayanamayan Hasan, tandıra egilmis çalismakta olan anasını, Ali amcasının kendisine verdiği tabancayı (tabanca aslında Hasan'ın babasınınındır), ateşleyerek öldürür.

Cinayetten sonra kaçan Hasan'ı üç gün bulamazlar. Üçüncü gün köpeği onu ele verip yakalatır. Daha sonra hapse giren Hasan, yazarla orada tanışır. Birlikte günleri geçer. Hasan, başından geçenleri yazara anlatır. Aynı günlerde hapisten çıkarlar, Hasan'ın köyüne giderler. Hasan orada da hapisanedeki gibi kimseyle konuşmamaktadır. Yazar, dostluğumuz uzun sürdü, sonra da birbirimizi yitirdik." (s. 31) der. Yıllar sonra Hasan, yazarı bulur. Eski günleri anarlar. Hasan evlenmiş, altı çocuğu olmuş, işlerini de epeyce ilerletmiş, üç biçerdöver, bes traktör, arazi ve konak sahibiymiş. Çevresindeki insanlar daha zalim, kötü, sevgisiz olmuşlar. Dost diyecek bir dost kalmamış. Bundan dolayı Hasan, pek o kadar insan içine girmiyormuş.

Eserde ele alınan tek ve yalın bir konu vardır. Ancak, psikolojik derinliğe özen gösterilmiş, olay örgüsü çevrenin de anlatıma eklenmesiyle zenginleştirilmiştir. Eserde bir çocuğu anasını öldürmeye yönelten çevre ve şartlar, psikolojik ve sosyolojik bazı değerler, töreler yargılanmıştır. Yaşar Kemal, benzeri bir temayı sonraki yıllarda kaleme aldığı Kimsecik dizisinde daha geniş ve ayrıntılı olarak işlemiştir.

Yazar konuyu bir iç ve dış çatışması olarak ele alıyor. Hasan ve Esme bir yandan kendi içlerindeki değerlerle diğer yandan

çevresindekilerle ve törelerle çatışıyorlar:

"Yılanı Öldürseler'de salt insanın insanla çatışmasını değil, daha önemlisi kendi kendisiyle çatışmasını anlatıyor Yaşar Kemal. İnsanın doğasını o bir türlü keskin keskin belirlemeyeni...

Nitekim romanın öteki kişileri işlenirken de görüyoruz bunu. Esme Abbas'ı seviyor; ama kocasından da kopamıyor, çocuğu bağlıyor onu. Mustafa ve Ali, kardeşleri Halil'in öcünü almak için hem Esme'yi öldürmek istiyorlar, hem de biri korkusunu, öteki sevgisini yenemiyor. Karşıt duygular arasında bocalıyorlar. 'Yılanı Öldürseler'in başarısı da buradan geliyor." ¹⁵

Hasan'a anasını öldürme görevi verilirken amcaların ve Büyükanne'nı iki amacı gerçekleştirmek istediklerini de sanıyoruz: Bir yandan Hasan'ın anasına duyduğu sevgiyi yok ederek onu bir "ana düşmanı"na dönüştürmek, diğer yandan kendilerinin basaramadıkları bir cinayeti, yaşı küçük bir çocuğa işleterek daha az bir cezayla kurtulmasını sağlamak. Nitekim Hasan, anasını öldürdüğü sırada 12 yaşlarındadır. Anasını kazayla öldürdüğü söylenmektedir. Hapisanede de fazla yatmadan üç ay içinde serbest bırakılır. Yasalar Hasan'ın yasını ve cinayetin kazayla işlendiğini göz önünde tutmuş olmalı ki, Hasan, fazla bir ceza görmeden yakasını sıyırmıştır. Fakat romanın son sayfasından anlaşılacağı gibi, Hasan'ın anasına karşı duyduğu sevgi yok olmamıştır ve çevresindeki insanlara karşı kırgınlığı da hâla sona ermemiştir.

c. ZAMAN

Yılanı Öldürseler, 1950'de Anavarza köylerinde yaşanmış bir olaydan yararlanılarak yazılmıştır. Yazar, romanın başkahramanı Hasan'ı yukarıda belirtildiği gibi Kozan hapisanesinde tanımış ve macerasını da orada öğrenmiştir.

Eserde olay zamanı kronolojik olarak sunulmamıştır. Yazar, gerilimi artırmak, romanın heyecanını yükseltmek, böylece kısa zamanda okunmasını sağlamak amacıyla olsa gerek eserin kurgusunu bunlara uygun olarak düzenlemiştir. Eserde zaman unsurunun

üç boyutu bir arada kullanılmıştır: Bir yandan geçmişteki olaylar verilirken diğer yandan yaşanan zamanla ve gelecekle bağlantılar kurulmuştur.

Anlatma zamanı, olay zamanından çok sonradır. Yazar, olayların bir bölümünü aktardığı sırada olayın tümünün yaşanıp tamamlandığını biliyoruz. Romanın sonunda yazma zamanına kadar getirilen olay örgüsü içerisinde yazar, zaten bu durumu açıklığa kavuşturuyor.

Çerçeve tekniğinin kullanıldığı eserde olay örgüsünün en önemli kısımları üç cinayetin işlendiği kısımlardır: Önce Abbas, bir gece yer sofrasında baba, ana, oğul yemek yerken Halil'i vurur. Aynı gece Halil'in kardeşleri, Abbas'ı vurarak ölüsünü köyün meydanına atarlar. Romandaki üçüncü cinayet Hasan'ın anasını vurmasıdır.

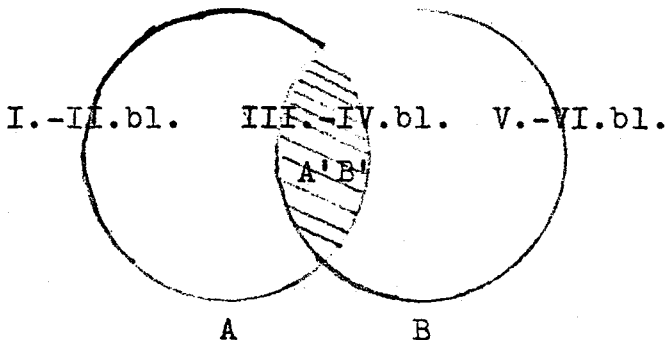
Yazar, ilk iki bölümde Hasan'ın babası vurulduktan sonraki günlerini anlatır. Üçüncü bölümde babasının vurulduğu geceye, dördüncüde ise babasının vurulmasından birkaç yıl sonra anasını vurarak hapisaneye getirilmesine geçilir. Yazarla hapisanedeki günleri anlatılır. Burası aslında romanın son bölümüdür. Yazar, bitmiş olayların sonunu gösterdikten sonra, besinci bölümden itibaren yeniden basa dönerek bunun oluşumunu anlatmaya koyulur. Altıncı bölümde yeniden geçmişe, ta Esmen'in genç kızlığına kadar uzayan zaman dilimi, simdiki zaman ve gelecek zamanla birlikte ele alınır. Hasan'ın iç monologlarıyla geçmişteki ayrıntıları öğreniriz. Bundan sonraki bölümlerde adım adım Hasan'ın anasını öldürmeye sürüklenişi ve sonunda öldürüşünü okuruz. Bundan sonra tekrar dördüncü bölümün başına dönülür, Hasan'ın hapisaneye getirildiği güne. Yazar, bu kısmı daha önce anlattığından son sayfada Hasan'la, hapisane günlerinin üstünden uzun yıllar geçtikten sonra yeniden görüştüklerini söyler. Hasan'ın yıllar sonraki durumunu da böylece öğrenmiş oluruz.

Yılanı Öldürseler'de olay zamanı, Hasan'ın babasının öldürüldüğü geceyle başlatılmıştır. Yazar Kemal, bu geceyle Hasan'ın anasını öldürmesine kadar geçen zamanı geniş olarak işlemiş, hapisane günlerini, hapisten sonraki yaşamı ve Esmen'in genç kızlık yıllarını daha kısa, bazan da iç monologlarla vermiştir.

Romanda iç içe geçmiş altı zaman dilimi vardır:

| | | | | | | |
|---------------|-----------------------|--|---|--------------------------|-------------------------------------|---|
| Hasan'ın yaşı | - | 0-1 | 6-7 | 12 | 12 | 38 |
| Reel zaman | | 1938 | 1945 | 1950 | 1950 | 1976 |
| zaman dilimi | I | II | III | IV | V | VI |
| O L A Y L A R | Esme'nin genç kızlığı | Halil'in Esme'yi kaçırması, Hasan'ın doğması | Abbas'ın Halil'i vurması Abbas'ın da vurulması | Hasan'ın Esme'yi vurması | Hasan'ın yazarla hapisede tanışması | Yıllar sonra Hasan'la yazarın yeniden buluşması |

Yazar, III. kümedeki olayları anlatarak romana başlamış, IV. kümedeki olayın gerçekleştiğini hissettirerek V. kümeye geçmiş, IV. kümedeki olayları, roman boyunca ayrıntılı olarak işlemiştir. I. ve II. kümedeki olaylar, roman bir yandan yürütülürken iç monologlarla verilmiş, V. ve VI. küme arasındaki olaylar ise romanın sonunda bir sayfada özetlenmiştir. Buna uygun olarak zamanda atlamalar, geriye dönüşler, özetlemeler ve genişlemeler bulunmaktadır. Yılanı Öldürseler'deki zaman unsuru aşağıdaki semayle özetlenebilir:



A- Geçmiş zaman
B- Şimdiki zaman

A'B'- Geçmiş ve Şimdiki zamanın anlatma zamanında birleşmesi

Yılanı Öldürseler, zamanın kullanılması bakımından Sabahattin Ali'nin "Hasan Boğuldu" hikâyesini hatırlatmaktadır. Her iki eserdeki baskahramanın Hasan adını taşıması bir rastlantı olmalıdır. Aynı zamanda, yukarıdaki semada B çemberi, A çemberinin çerçevesini oluşturmaktadır. ¹⁵

Romanlarda genellikle olay örgüsü kronolojik zamana uygundur. Ancak, bazan kronolojik zamanın parçalanarak eserde farklı olarak kullanıldığı da görülür. Yazar kronolojik zamanı bozarken bazı amaçlar güder:

- "a. Anlatıcının vaka ile münasebeti onu idrak tarzı
- b. Eserde ifade edilmek istenen mesaj
- c. Zaman problemini ele alıs tarzı" ¹⁶

Biz, Yasar Kemal'in Yılanı Öldürseler'de zamanı kullanırken kronolojik zamana uymamasını, Svetlana Uturgauri'nin iddia ettiği gibi "özellikle yapılmamış" olarak görmüyoruz. ¹⁷ Yasar Kemal, eserde ifade etmek istediği mesajı daha iyi duyurmak ve romanın gerilimini artırarak bir solukta okunmasını sağlamak amacıyla olay örgüsünü bu tarzda düzenlemiş olmalıdır.

ç. MEKAN

Yılanı Öldürseler'de mekân, romana aktarılırken mimesis temeli kullanılmış, açık mekanlara kapalılardan daha çok yer verilmiştir. Açık mekanların ağırlıkta olması, roman kişilerinin yaşam tarzlarıyla ve yeni geçtikleri yerleşik hayatta, göçebe özelliklerini hâla sürdürmeleriyle ilgilidir. Çukurova'da Anavarza kayalıklarıyla Ceyhan ırmağı kıyısında yer alan bu köyün romanda adı belirtilmemiştir. Köyde yaşayan insanların ilkel inançlar taşıdığı, asiret tipi bir yaşamın hüküm sürdüğü, birçoğunun da birbiriyle akraba olduğu dikkatimizi çekmektedir.

Kişilerle mekan arasındaki uyum mükemmeldir. Hasan Anavarza'nın bir otu, çiçeği, kartalı kadar doğayla uyum içinde verilmiştir. 1950'lerde uygarlığın nimetlerine kapalı bir köyün in-

¹⁵ Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, DT, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Ens., Elazığ 1991, s. 71-72

¹⁶ Ş. Aktas, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 47

¹⁷ S. Uturgauri, a.g.e., s. 127

sanları,yüzyıllardır sürdürdükleri ilkel inançlarını korumak-tadırlar.Kan gütmeye ve öç almayı şeref ve itibar ölçüsü olarak kabul ederler.Birbirleri arasında korkunç bir dayanışma ve birlik vardır.

Yasar Kemal,her romanında yer verdiği Çukurova tasvirle-rini Yılanı Öldürseler'de de ihmal etmez.Bu yüzden romanın A-navarza kayalıklarının tasviriyle başlaması bizi şasırtmamıştır.

Clay örgüsü,mekan olarak daha çok bu köyle sınırlanmıştır.Köyün dışına pek çıkılmaz.Bir keresinde atına atlayıp köyden kaçan Hasan,Kozan'a gelerek Kürt Süleyman'ın lokantasında yemek yer,ardından da tanımadığı insanların bulunduğu bir köye konuk olur.Köyde Hasan'a çok iyi davranırlar.Onu,kocaman bir adam gibi ağırırarlar.Burası da kendi köyünden pek farklı değildir.Murtaza Ağa'nın evi şöyle tanıtılır:

"Atı onu çekti toprak damı renkli topraklarla nakışlanmış geniş kapılı büyük bir evin kapısına götürdü.Kapıda ulu bir çınar ağacı dallarını bütün avluya yaymış,ağır ağır dalları sallanarak rüzgârlanıyordu." (s.99)

Hasan,bir kez de Kozan hapisanesine getirildiğinde köyünden ayrılmıştır.O da kısa bir süre.Hepsi o kadar.

Yasar Kemal,Yılanı Öldürseler'de asıl ustalık ve becerisini doğa tasvirlerini sayfalarda göstermiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Yılanı Öldürseler'de iki anlatıcı vardır.Olay örgüsünün bir kısmı üçüncü,bir kısmı da birinci kişi ağızından aktarılmış,sonuçta kahraman anlatıcıya bağlanmıştır.

Yasar Kemal,Hasan'la hapisanede karşılaşmalarını ve en sondaki yıllar sonra yeniden buluşmalarını kahraman anlatıcı ve onun bakış açısından;diğer kısımları ise yazar-anlatıcı ve hâkim bakış açısından vermiştir.Yazar kendisine de böylelikle roman kişileri arasında yer vermiştir.

"Hasanı hapisanede tanıdım." (s.22) ve "Birkaç ay önce Hasan beni aramış, buldu." (s.160) cümleleriyle başlayan bölümler, romanın çerçevesini oluşturmaktadır.

Eserde çift bakış açısı ve anlatıcı kullanılmış olması, belli bir karışıklığa yol açmaktadır, ama yazar bunu anlattığı olayların gerçekliğini pekiştirmek için kullanmış olmalıdır. Zaten, olay örgüsünün çerçevesi farkedilmezse romanın bakış açısı ve anlatıcı probleminde çeliskiye hatta acemiliğe düşüldüğü bile akla gelebilir. Nitekim Kauf Mutluay:

"O kadar görmek istediğim Anavarza kayalıklarının kimin gözüyle anlatıldığı ise, cevap verilmesi gerekli bir soru." 18 derken aslında iki bakış açısı ve anlatıcı kullanılmasını eleştirmektedir sanıyoruz. Yukarıdaki açıklamalarımız neden bazı bölümlerde farklı bir bakış açısı ve anlatıcı kullanıldığını aydınlatmıştır. Yazar romanın tümünü bir tek bakış açısı ve anlatıcı kullanarak da yazabilirdi, ama onu sınırlamamız doğru olmaz.

Dikkat edilirse yazarla Hasan arasında sıkı ve candan bir bağ vardır. Hasan, hapisanede günlerce konuşmamış, ağzını bıçak açmamışken sonradan bütün macerasını yazara aktarmış, onunla dost olmuş, bu dostluğu da yıllar boyunca sürmüştür. Bu noktada çocuk yaşlardan itibaren anası Nigâr Hanım tarafından kan gütme ve öç alma için şartlandırılan Yaşar Kemal'le Hasan arasında psikolojik ve duygusal bağlar, yakınlıklar bulunduğu da düşünülebilir. Yaşar Kemal, Kimsecik dizisinde bu konuları geniş bir biçimde ele almıştır.

Yazar, Hasan'ın anasını öldürmesi konusunda açıkça bir yan tutmaz, ama Hasan'a acıdığı, onu suç işlemeye yöneltten çevreyi, şartları ve töreleri sorguladığı, hatta Hasan'ı tamamıyla suçsuz saydığı hissedilmektedir.

e. KİŞİLER

Yılanı Öldürseler, Hasan ve Esmeye ekseninde kaleme alınmış bir romandır. Anne-oğul dışında diğer kişilere de yer verilir, elbette. Hasan'la Esmeye arasında başlangıçta görülen sevgi bağı,

sonlarda çevrenin Hasan'ı etkilemesiyle epeyce zayıflamıştır. Son durumda Esme, Hasan için, yok edilmesi gerekli bir "hasım"a dönüşmüştür. Aslında Hasan ve Esme, hem kendi içlerinde hem de çevreye/törelere karşı büyük bir çatışmayı yaşamaktadırlar.

Romanın olay örgüsü de doğal olarak bu eksen, anne oğulun çevresinde biçimlenmiştir. Abbas, Halil, Hasan'ın amcası Ali, hat- ta ihtiyar Dursun Esme'nin âşıklarıdır. Abbas ve Halil öldükten sonra Ali de köyü terketmek zorunda kalmıştır. Büyükana, Sefer- berlik kaçkını Kerim, Molla Hüseyin ve Hasan'ın amcaları, Esme' yi öldürmesi için oğlunu kışkırtanlar; ihtiyar Dursun ile lo- kantacı Kürt Süleyman ise onu vazgeçirmeye çalışanlardır.

Yılanı Öldürseler'de yazar ve hapisanedekiler dışında ka- lan kişiler ikiye ayrılmış durumdadır. Bunlardan bir kısmı Ha- san'ın anasını öldürmesi; bir kısmı da öldürmemesi için çaba gösterirler.

Romanın fazla kalabalık olmayan kişiler kadrosu Hasan'ın ailesinden olanlar ve diğer köylüler olarak iki kümeye ayrıla- bilir: Hasan'ın ailesi, babası Halil, anası Esme, Büyükana ve amca- larından oluşmaktadır. Aile üyelerinin dışında kalanlar ise ba- basının katili ve anasının aşığı Abbas, ihtiyar Dursun, Kerim, Molla Hüseyin, diğer köylerden lokantacı Kürt Süleyman, Murtaza Ağa...'dır.

Romanda yazar ve hapisanedeki diğer kişiler de yer almış- tır.

3. HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI

HNA, Yaşar Kemal'in İstanbul'a gelmeden önce Kadirli'de yazdığı ilk romanlarından biridir. Yazılışından epeyce zaman sonra 1982'de Avni Arbaş'ın desenleriyle Cumhuriyet'te tefrika edilmiş, aynı yıl kitap biçiminde yayımlanmıştır. Yaşar Kemal, HNA'nın öyküsünü şöyle anlatıyor:

"Kızamık gibi, ilk romanım Demir Çarık gibi, HNA da kayıptı. Kadirli'de, anamın sandığında buldular. Amcamın oğlu getirdi 1966'da. Tarihini de yazmışım, 31.1.1951 Çarsamba. 1966'dan beri duruyordu. Geçenlerde okudum, sevdim. Son beş sayfası kopmuştu, ama olduğu gibi aklımdaydı. Yeniden yazdım bu beş sayfayı, hemen hemen hiç bir değişiklik yapmaksızın. HNA'nı bugün yazsam, çok başka biçimde yazarım. Ama, bundaki yalınlığa, tazeliğe erisemem. İlk iki öyküm, 'Bebek' ve 'Dükkanacı' Cumhuriyet'te yayımlanmıştı. Yıllar sonra gün ışığına çıkan HNA da Cumhuriyet'te yayımlanıyor, romanlarımın çoğu gibi.

1949-50 yıllarında traktör Çukurova'ya geldi. Yarıcılar işlerinden oldular, dağdan gelen mevsimlik ırgatlar işsiz kaldılar, hiç dayanıklı olmadıkları sıtmadan kırıldılar. HNA'nda, traktör olayıyla başlayıp büyüyen işsizlik arasındaki bağlantıyı anlatmaya çalıştım. Doğa-insan ilişkilerini en iyi verdiğim yapıtlarımdan biri bu. HNA'nın insanları çıplak, çaresiz. Rastladıkları bir kadın, sorunlarının çözümünü bir nar ağacında bulacaklarını söylüyor. Onlar da bu garip nar ağacından medet umuyorlar. Ama, kadına rastlamasalar başka şey bulacaklar. Örneğin daha sonra karşılaştıkları Otçu'yu evliya sayacaklar. İşte kısaca, HNA'nın serüveni ve öyküsü." ¹

Yazar, 1951'de yazıp kaybettiği romanından "Memlele Memlele" adlı bir hikâyeye oluşturunca bunu Sarı Sıcak'ın 1952 basımına koymuş, 1959'da yapılan ikinci ve daha sonraki basımlarda ise çıkarıp yeniden yayımlamamıştır.

Sanatçının elimizde bulunan bu ilk romanı, gerçi yayımlandığı 1980'li yıllarda Yaşar Kemal'in romancılığına pek fazla bir katkı sağlamamıştır. Sadece, romancılığının nereden nereye geldiği hakkında fikir vermesi bakımından önemi vardır.

¹ Yaşar Kemal, HNA'nın Öyküsü, Cumhuriyet, 25.10.1982

1940'lı yıllarda ekonomik sıkıntılar ve işsizlik nedeniyle köylerinden Çukurova'ya inerek iş arayan insanların macerası, sanatçının Dağın Öte Yüzü dizisinden başka, Orhan Kemal'in "Bereketli Topraklar Üzerinde" (1954) adlı romanına da konu olmuştur. Benzer bir konuyu Talip Apaydın da "Emmioglu" (1961)'nda işlemiştir.

Yaşar Kemal, "Süpürge" başlıklı hikâyesinde de Çukurova'ya çalışmaya inen insanların macerasına mizah unsuru da katarak yer vermisti.² "Keçi" ise HNA'nın ilk bölümünün daha önce hikâye biçiminde yayımlanmış bir kısmıdır.³ Dağlıların çalışıp para kazanmak amacıyla Çukurova'ya inmeleri, katlandıkları sıkıntılar Yağmurcuk Kusu'nun da bazı bölümlerine konu olmuştur.

1940'lı yıllarda Çukurova'da traktör sayısı artmaya başlayınca tarım makinalasmaya yönelmiştir. Geçimlerini tarım işçisi olarak sürdüren yoksul ırgatlara yapacak pek fazla bir iş kalmamıştır. Irgatlar, teknik ve uygarlık ürünü makinalara ekmek paralarını ellerinden aldığı için düşmanlık ve nefretle bakarlardı. O yıllarda tarım makinalarının çeşitli parçalarının ırgatlarca çalınıp tahrip edildiği; çeşitli kısımlarının da kasıtlı olarak bozulup makinaların çalışmaz duruma getirildiği bilinen gerçekler arasındadır. Bu durum insan psikolojisiyle ilgilidir.

HNA'nda anlatılan kişiler, iş bulma, sıtmaya yakalanan arkadaşları Yusuf'un iyileşmesi gibi umutlarını HNA'na bağlar. Yaşar Kemal, bir yandan köylünün saflığını, bir yandan da duyduklarına körü körüne inanıp umut bağlamasını, daha doğrusu başka çareleri olmadığından bunlara sığınmalarını işlemektedir. Köylüler, Otçu Hasan'dan Yusuf'un sıtmasını iyileştirecek bir şeyler isteyeceklerine, ısrarla HNA'nın yerini sorarlar. HNA, onların kurtuluşu olacaktır. Sonunda kurumuş nar ağacını bulup dualar ederek şifa dilerler.

² Yaşar Kemal, Sarı Sıcak/Bütün Hikâyeler, 6. bas. Karacan Yay., İst. 1981, s. 87-93

³ a.g.e., s. 94-99, ayrıca Hikâyeleri altbl. bkz.

Osman Sahin'in deyimiyle "HNA bir simgedir bir bakıma.O eski insan davranışlarının,konukseverliklerinin,yarenliklerin,dostlukların kaybolmuş gitmiş bir diğer adıdır." ⁴

b.OLAY ÖRGÜSÜ

HNA,olay örgüsü bakımından dört bölüme ayrılabilir:

- a.Köyden Çukurova'ya ininceye kadar yaşanan olaylar
- b.Çukurova'da yaşanan olaylar
- c.Çukurova'dan köye dönüş sırasında yaşanan olaylar
- ç.HNA'nı arama sırasında yaşanan olaylar.

Eserin düğümü,başlangıçta "Çukurova'ya inen köylülerin sonu ne olacak?" sorusudur (s.61'e kadar).Daha sonra bunun yerini,"HNA nedir,dertlerine dermen olacak mı?" sorusu alır.(s.61-116).komandaki gerilimi aşağıdaki biçimde tablolaştırabiliriz:

| | a | b | c | ç |
|---------|------|-------|---------------|---------------|
| Bölüm | 1-2 | 3-8 | 9 | 10-13 |
| Sayfa | 5-12 | 13-45 | 45-61 | 61-116 |
| Gerilim | | | Ekstrem nokta | Ekstrem nokta |

Memet ,Hösük,Yusuf,Aşık Ali ve Memet Çocuk adlı beş arkadaş,köylerindeki işsizlik ve ekonomik sıkıntı yüzünden çalışmak için Çukurova'ya inmeye karar verirler.Memed'in bir çiftlikte "Abla" dediği ve daha önceden tanıdığı bir kadın vardır.Önce onun yanına giderler,fakat "Abla" ağanın hanımıdır ve bunlara yüz vermez.Çeşitli traktör ve biçerdöverler alınmış,ırgata gerek kalmamıştır.Tarım artık makinalaşmıştır.

Yolda rastladıkları bir adamın ekininin harmanına yardım ederler.Bu arada Yusuf sıtmaya yakalanır.Makinanın biçemediği sarp bir tarladaki ekini hep birlikte yirmi liraya biçerler.Çu-

kurova'da iş ararken çok sıkıntılı günler geçirirler.Yusuf, iyice ağırlaşır.Bir köye uğrarlar.Köydeki Cennet Kadın,Yusuf' u HNA'na götürürlerse sıtmadan kurtulacağını söyler.

Yolda bir beye rastlarlar.Bey,onları aşağılar,hatta dövmeğe kalkışır.Ardından bir bostana yönelirler.bostancı,onlara çok iyi davranır,ağırlar.Burada birkaç gün Otçu Hasan'ı beklerler.Ondan HNA'nın yerini soracaklardır.Otçu Hasan geldiğinde böyle bir ağacın yerini bilmediğini söyler.Tekrar yollara düşerler.Ağaç onların bütün umudu olmuştur.

Nihayet nar ağacını bulurlar,fakat ağaç kurumustur.Yine de dualar ederek o gece ağacın çevresinde yatarlar.Sabahleyin uyandıklarında Memet Çocuğun Hösüğün hançerini çalarak kaçtığını görürler.Hep birlikte içleri burkulmuş bur biçimde köyle-
rinin yolunu tutarlar.

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|---------|---|--|---------------------------------|
| KİŞİLER | -Memet -Hösük -Yusuf -Asık Ali -Memet Çocuk | -Bostancı Ahmet -Otçu Hasan -Cennet Ana -Köylüler | -Abla -Bey |
| KAVRAM | -İnsanî değerler -Dostluk | -Konukseverlik -Yardımlasma | -Yıkılan ve değişen değerler |
| SEMBOLE | -Sarı öküz -HNA | | -Makinalar |

Yasar Kemal,kendisiyle yapılan bir görüşmede "Ben değişmenin romancısıyım." demişti.⁵ HNA,yazarın romanlarında önemli bir yer tutan toplumsal değişmenin bir yönünü aydınlatan bir eserdir.Diğer bir önemi de "yazarın kendisinin ilerki romanlarında geliştireceği bir temayı belirlemiş" olmasıdır.⁶

5 Hasan Mercan,YK:Ben değişmenin romancısıyım,Varlık,S.904, Ocak 1983,s.9-12

6 Konur Ertop,1982'de Roman ve Öykü,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983,İst. 1983,s.195

c.ZAMAN ve MEKAN

Amerikan devlet adamı general George Marshall (1880-1959)' in kendi adıyla anılan Avrupa'ya ekonomik yardım planı çerçevesinde Türkiye'ye de bazı yardımlar yapılmış, tarımın makinalaşması başlatılmıştı. HMA'nda Çukurova'da traktör, biçerdöver vb. tarım makinalarının çoğalmaya başladığı yıllar işlenmiştir. 1951'de kaleme alınan eserin yazıldığı günlerin sorunlarıyla güncellik taşıdığı söylenebilir.

Romanın kahramanlarından biri sona doğru: "İki üç aydır su Çukurovada gezdik gezdik insanlıktan çıktık." (s.14) diyor. Romanda ele alınan zaman dilimi iste bu iki-üç aydır. Yazın ilk günlerinde başlayan olaylar, romandaki kişilerin köylerine dönmeye karar vermeleriyle sona erer.

Zamanın ustaca kullanılmadığı bu ilk dönem romanında:

"Yusufu bu üç gün içinde her kusluklayın üç kere sıtma tuttu." (s.100);

"Adamdan ayrıldıktan bir saat sonraydı." (s.27);

"Uzun sözün kısası iki gün sonra Çukurovaya indiler." (s.12) gibi cümlelerle zamanla ilgili unsurlar verilmeye çalışılmıştır.

Toroslardaki bir köyden yola çıkan, roman kişileri, iş aramak için bazı köylere ve Çukurova'ya uğrayarak dolanırlar. Sonuç alamayınca da tekrar köylerine dönerler. Açık mekanlara ağırlık verilmiştir. Kapalı mekan hemen hemen yoktur. Mekan tasvirleri fazla bir özellik göstermez.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı tekniğinin kullanıldığı romanda yazar-anlatıcı, aşağıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi kendini gizlemeden anlatımda sık sık ortaya çıkmıştır:

"Koca Memet, yani öteki Memet; 'Bir ablam var,' dedi, 'Çukurovayı değer.' " (s.12);

"Uzun sözün kısası, iki gün sonra Çukurovaya indiler." (s.12);

"Yusufa gelince ne ben söyleyim,ne siz duyun! Dna yürek dayanmaz.Onun haline insanın yüreği taş olsa da gene erir."

(s.44);

"Bu yere Yüreğir toprağı derler." (s.45)

e.KİŞİLER

Uzun bir hikâye karakteri taşıyan HNA'da kişiler,pek kalabalık değildir.Aynı köyden beş arkadaş Memet,Hösük,Yusuf,Asık Ali ve Memet Çocuk,Torosların yoksul köylülerinden birkadır.Yazarın Eostancı Ahmet tipiyle kendisine de yer verdiği romanda sosyal ve toplumsal değişimi yansıtan iki karakter,"Abla" (s.16) ve köylüleri aşağılayan "Bey"dir.(s.76-78) İkisi de insanlık değerlerini kaybetmiştir.Abla,onları dilenci yerine koyarak:

"Ver suna bir ekmek de gitsin." (s.16).der.Bey ise Dadaloğlu'nu çingene bir çalgıcı olarak görmekte,"Yasasın Marasal Marsal" diyerek artık bu "hırsız" köylülerden kurtulduğu için sevinmektedir.(s.78).

C.DAĞIN ÖTE YÜZÜ ÜÇLÜSÜ

On bes yılda tamamlanan bu dizi Yaşar Kemal'in edebiyat dünyasında İM I'den sonra artan ününü pekiştirmiştir. Yaşar Kemal, üçlüyü 1952'de yazmaya koyulmuş, 1967'de bitirmiş; ilk iki cilt 1959 ve 1962'de Cumhuriyet'te, ÖO ise 1968'de Yeni Gazete'de tefrika edilmiş; sırasıyla 1960, 1963 ve 1968'de kitap biçiminde ilk baskıları yapılmıştır. Günümüze kadar ülkemizde her cildi ondan fazla basılan dizinin ilk cildi Ortadirek 15, son iki cildi ise ona yakın ülkede ayrı ayrı yayımlanmıştır. Dağın Öte Yüzü, İM I'le ortaya çıkan Yaşar Kemal'in romandaki başarısının rastlantı olmadığını belirtmesi açısından önemlidir. İM, Akçasazın Ağaları ve Kimsecik dizilerinden ilk tamamlanan da Dağın Öte Yüzü olmuştur. Ayrıca İM ve Akçasazın Ağaları dizileriyle birlikte yurtta ve dünyada üzerinde en fazla söz söylenmiş, inceleme ve araştırma yapılmış dizilerden biri de Dağın Öte Yüzü'dür.

Yaşar Kemal, Dağın Öte Yüzü'nde neler yapmak istiyor, insanlara vermek istediği mesajlar nelerdir? Bu konudaki görüşlerini bir görüşmede Erden Kıral'a şöyle açıklamıştır:

"Bir de üç bölümlük uzun bir roman dizisi yazdım... Bir ermişin doğusunu anlatmağa çalıştım. Bu bir allegoriydi. Dinlerin, diktatörlerin, Peygamberlerin, ermişlerin doğuş sebeplerini araştırdım. Ortadirek, YDGB, ÖO bu araştırmanın sonucudur. İnsanoğlu sıkınsınca toplum olsun, kisi olsun kendine sığınacak bir dünyası yaratıyor, bir kisi yaratıyor. Yani, insanoğluna yer demir gök bakır olunca insanoğlu kendisine bir başka sığınacak dünya, sığınacak bir kisi yaratıyor. Bu, insanoğlunun yaşamında üstünde durulacak önemli bir yer." ¹

Bir açköturumda yine bu üçlüde neler yapmak istediğine ayrıntılarıyla değinmiştir:

"Cesaretle söyleyebilirim Ortadirek, YDGB, ÖO'nda getirdiğim olanakları gayet iyi biliyorum. Şimdiye kadar ne edebiyatta var o düşünce sistemi, ne psikolojide var, ne de sosyolojide var.

¹ Erden Kıral, YK: Halk yalanı, yalansız dolansız, uydurma olmayanı anlar, sever, benimser, Yeni Güney, S. 3-4, Mart-Nisan 1978, s. 32

Ben söylemiyorum sadece, ustalar da söylüyor, Batı'da yazıldı bu. Bir buçuk saat söylesi yapıldı seneler önce İsveç Radyo'unda, bu romanlar üzerine. Getirdiğim su oldu mit meselesi... Nedir mit? Çok düşündüm. Bunu da yine yaşamdan aldım. 1957'de Göreme'de röportaj yaptım. Kıraç bir toprak. Burada mutlaka efsane vardır deyip köylülere soruyorum; 'Efsane var mı?' 'Yok kardaş, bilmiyoruz' diyorlar. En sonunda bir hocaya sordum. 'Korkuyorlar efsaneden, bunlara çok baskı yapıldı.' diyor. Bir efsaneyi röportajlarımın hepsinde yazdım. Çok ilginç bir şey tespit ettim orada ısıklık sorunu. Örneğin bizim Çukurova'da hiç ısıklık efsanesi yok. Çünkü gece karanlık olduğu zamanlar bizde çam yakarlar, zeytinyağı yakarlar. Loğu Anadolu'da ısıklık meselesi yok. Doğu Anadolu'da da iç yağını yakarlar. Ama Orta Anadolu'da da böyle bir şey yok. Ne otu var, ne ocacı var, ne hayvanı var... Bir tek üzüm var o bölgede. Derlediğim bütün efsaneler ısıklık üzerine. Özlemini çekiyorlar... İkinci efsane hikâyesi; bunun üzerinde çok durdum. Basımdan da geçti o hikâye. YDGB hikâyesi basımdan geçmiş bir kıtlık hikâyesidir. Şuna kanaat getirdim. Yer demir gök bakır oldu derler; bu bir deyimdir. Yerden bitmiyor, gökten yağmıyor. Sonsuz umutsuzluğu anlatır. Onda bir şey buluyor insanoğlu. Kendine bir evliya yaratıyor, bir peygamber yaratıyor, yaratıyor, yaratıyor... Bir mit ve düş dünyası yaratıyor. O düş dünyasına sığınıyor ve yaşamını ancak böyle seğiliyor. O düş dünyası olmasaydı, tarih boyunca insanoğlunun yaşaması çok güçleşirdi.

YDGB'da iyice çığırından çıkıyor iş. Zorla garibanın birini evliya yapıyorlar; toplum yapıyor. Orada Memidik kişisel zulme, hakarete uğramış, dayak yemiş; o da bir öldürme mitine sığınıyor. Köylü pamuğunu bitirdiği zaman, fukaranın canına okuyorlar. Bir parçası var orada. Yağmursuzluk duasına çıkıyorlar, bütün köylüler. Tas atıyorlar suya. 'Allahım yağmurunu al, götür. Allahım Hz. Ali askına yağmurunu al, götür. Ünü büyük, kendi büyük, adı güzel Muhammed askına al götür... Köyümüzden çıkıp da evliyalar evliyası olup kırklara karışmış Tasbasoğlu efendimiz için de al götür...' Zavallı Tasbasoğlu, zavallı ayaklarının altında zayıflıktan ölmüş, çarpınıyor. Cndan sonra hakaretler yağdırıyorlar. Tasbasoğlu en sonunda köyü bırakıp

gidiyor. Ayacağı kayıyor, suyun içinde ölüyor. Sonra alıp mezara gömüyorlar, nurlar yağıyor. Şimdi bu insanların büyük macerası... Bunu ilk benim getirdiğime inanıyorum. Çünkü 19. yüzyılın büyük romanında Dostoyevski bir miktar oraya gitmeye çalışıyor. Fakat cesareti yok, bilgisi de yok tabii o devirde. Ama bizim devrimizde Levi Straus gibi adamlar çıkmış. Artık mitin ne olduğu biliniyor. Bilimsel olarak da ne olduğu biliniyor.

Demek ki o mit dünyası olmasa insanoğlunun intihar etmesi lazım. Çünkü insanoğlu yaratıcı bir yaratık. O yaratıcı yaratığın yaratma gücü bittiği zaman, bitmesi gerekiyor, biter. Baska çaresi yok." ²

Bir baska görüşmede Dağın Öte Yüzü'yle ilgili şu açıklamaları yapıyor:

"Ortadirek alegorik bir romandır. Üstelik de yaşanmış bir romandır. Bu roman benim tanıklığımdır. Bu romanın alegorisi, aşağı bes yukarı insanlığın yaşamıdır. İnsanoğlu, anasını, yükünü yüzyıllardan beri öyle taşımıştır. Adını Ortadirek koymam da bundan. Yaşamın ortadireği yaşamın direncidir. Geçen gün Norveç'ten bir yazar geldi, benimle konuşma yapmak için. 'Bütün romanlarınızda istediğiniz nedir?' dedi. Saniiyesinde söyledim, bir tek sözcükle: 'Direnc' dedim. Ortadirek insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kıyımlardan, yokluklardan, açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir Ortadirek. O büyük dirence bir damla düştüğü zaman, insanoğlu sıkışınca, yani insana Yer Demir, Gök Bakır olunca, gökten yağmayınca, yerden bitmeyince, insanoğlu ne yapıyor? İnsanoğlu bir düşe sığınıyor. Yani o YDGB bir toplumun gerçekler karşısında sıkıştığı zaman kendisine sığınılacak bir mit dünyası yaratmasının romanıdır. ÖO'na gelince bir tek kişinin, sıkıştığı zaman, ona dünya Yer Demir, Gök Bakır olduğu zaman, bir tek kişinin yani Memidik'in, ÖO'nda, bir düş dünyası yaratıp ona sığındığının romanıdır o. Bu alegorik bir romandır, dedim. O şudur: İnsanoğlu sıkıştığı zaman, en kıtlık döneminde bile, çağımızda bile diktatörler çıkarmıştır. Birinci Dünya Savaşından

² YK romanında "Kimsecik üçlüsü ve "Kanın Sesi", açıkloturum, Varlık, S.1010, Kasım 1991, s.15

sonra Alman ulusu Hitleri yaratmak zorunda kalmıştır.Sovyetler Birliği,Stalini yaratmak zorunda kalmıştır.Çaresi yok, hiç bir çaresi yoktur.Bir düş dünyasına,bir diktatöre sığınacaktı o halklar.Bütün tarihi boyunca insanoglu yaratarak sığdırmıştır.Bir kaçıştır bu.Eu benim üçlüde,Ortadirek,YDGB,ÖO'nda,aradığım bir şey var benim,insan gerçeğinde.O da insanoglu ne kadar düste yaser,ne keder içinde bulunduğumuz maddi gerçekler içinde yaşar? Yasıyoruz su anda.Ne kadar düsteyiz su anda,ne kadar gerçek içindeyiz? Bunun sınırını bilmiyoruz. Ben romanlarımda bu sınırların iç içeliğini,bu sınırsızlığı işlerim." ³

Yazar,Dağın Öte Yüzü üçlüsüne yazdığı "Önsöz"de ise sunları belirtmiştir:

"Bu üçlü çok ağır,çok zor koşullar içinde yasayan,sonsuz bir dirençle yaşamasını sürdüren insanların hikâyesidir.Baslangıçtan bu yana insanların yaşamı bu hikâyede anlatıldığından da daha ağır,daha bunaltıcı,daha zor olmuştur.İnsanoğlu bu zor koşullar altında bile yaşamını sürdürebilmis,soyunu korumuştur.İnsan soyunun içinden çıkıp geldiği inanılmaz yoğunlukta bir karanlıktır.Ve insan soyu doğadaki en yaratıcı unsurdur.Onu büyük karanlığından alıp bugüne getiren de bu yaratıcı niteliğidir.İnsanoğlu sıkıştıkça,zorluklarla karsılaştıkça yaratmış,zorluklarından da böylece kurtulmuştur.Doğanın kattı gerçekleri çok ağır bastığında da,kurtuluş umudu kalmadığında da yaratıcılığını genişletmiş,renklendirmiş,kendisine bir düş,bir mit,bir efsane dünyası kurmuştur.Eğer insanın bir düş,bir efsane yaratma niteliği olmamış olsaydı belki de insanoglu olmazdı.Eu düşünceden yola çıkarak insanı şöyle tanımlayabiliriz:İnsan mit yaratan bir mahluktur.

İnsanın doğa içindeki,doğa karşısındaki basının sıkışması,bir,birkaç değil,yüzlercedir.İnsanoğlu binlerce yıldan bu yana dört bir yandan kusatılmış,sıkıştırılmıştır.Kıtlıklar,açlıklar,savaşlar,salgınlar,tekmil doyumsuzluklar,cinsel,ruhsal... Ve ölüm korkusu... Ve insanın arayıp da bulamadığı çok yerde bir düş,bir mit dünyası yaratıp ona sığınması vardır.

³ Erdal Öz'ün YK'le Uzun Bir Söylesisi,Ağacın Çürüğü,s.339-40; A.Kabacalı,YK,TÜYAP,İst. 1992,s.72

İşte ben bu üçlüde bası dara gelmiş insanların kendilerine düş dünyaları kurup o dünyaya sığınmalarının, ağır, yaşanılmaz dünyalalarından, gerçeklerden kaçışlarının hikâyesini anlatmağa çalıştım.

İnsanlar ağır koşullar içinde çabalar, kendilerine düş dünyaları, mit dünyaları yaratırlarken onlarla birlikte yaşadım, onlarla birlikte dünyalar kurdum.

Bütün maddi zorluklarından kurtulsa bile, ölüm karşısındaki bir karanlıktan gelip başka bir karanlığa düşen insanoglu, her çağda kendisine bir düş, bir mit dünyası yaratacaktır. Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır." ⁴

Ahmet Ö.Evin'in editörlüğünde ABD'de basılan Yaşar Kemal Özel Sayısındaki bir röportajda romanlarındaki efsanenin rolü ve önemini Yaşar Kemal, Dağın Öte Yüzü örneğiyle açıklıyor:

"Benim üçlemem Dağın Öte Yüzü, bir köydeki mukadderatın önemiyle ilgili. Gençliğimde insanların kıtlık zamanında nasıl mitler yarattıklarına ve iyi zamanlarında bunları unutup eğlenceye daldıklarına tanık oldum. Bunun hakkında yazdım. İnsanoglu, sıkıntılı zamanlarındaki sığınakları, efsanelerini daima unutmuşlardır ve unutmaya devam edeceklerdir. Toplumların yarattığı efsaneler böylece bireyselleşmiştir. İnsanoglunun yaşamı gerçek ve efsanenin ayrılmaz bir karışımıdır. İşte bu romanlarımda üzerinde durmaya çalıştığım şeyler arasında sadece toplumun efsaneleri değil, bireylerin türettiği efsane ve düşler de vardır. Bu durumda bazı toplumlarda bu yeteneğin azalmasıyla eserimi esitledim ve bunu bur problem olarak düşündüm. İnsan bu yeteneği kaybedecek mi, kaybedilen onun gücünü nasıl etkileyecek? Bana yazarlar gerçekçiliğin yeni bir türünü temel olarak alabilirler gibi geliyor. Yazarın amacının insanoglunun oluşmasını tasvir etmek olduğunu sanıyorum. İnsanoglunun yaşamının özelliği, düş ve efsanelerindeki sığınacağı ilginçtir, bunlar önemsiz değildir." ⁵

Yaşar Kemal, bu diziyi oluştururken nelerden esinlenmiş, nerelerden hareket etmiştir? Bu konuda yine yazarın açıklamala-

4 Yaşar Kemal, Önsöz, Ortadirek, 5. bas. Tekin Yay., İst. 1978, s. 5-6, altına 21 Haziran 1968 notu eklenmiştir.

5 Ahmet Ö.Evin, Interview with YK, Edebiyat, Special Issue on YK, s. 20, metin Türkçe'ye tarafızdan çevrilmiştir.

rına başvurmak istiyoruz. Altan Gökalp'in "Yaşar Kemal ve Türk Halkının Epopesi" başlığıyla önce Le Mond'un pazar eki (Le Mond Dimanche)'nde yayımladığı görüşmede Yaşar Kemal Dağın Öte Yüzü'nün hareket noktalarını genel olarak şöyle açıklamıştır:

"Efsanelerin çoğunun somut yasama yanıt veren bir somut temeli vardır. Belki de bunalım dönemlerinde peygamberlerin doğmasının bir nedeni de budur.

Çukurova'da 30'lu yıllarda müthiş bir kuraklık oldu. Üç yıl boyunca insanlar ve hayvanlar ne yapacaklarını şaşırıldılar. Bu dönemde Tanrı'nın gazabından kurtulmak için belki de yirmiye yakın evliyâ türedi. Bizim köyümüzde Ali, evliyâ olduğunu söylemeye başladı. Her ev, en güzel döşegini ona ayırıyordu, kimse onu paylaşamıyordu. Birinin evinde iki günden fazla kalsa kavga çıkıyordu: 'Bizim evliyâyı tekelinize alıyorsunuz, her şeyi kendiniz için istiyorsunuz' diyorlardı. Ali ise onun 'kutsallığını' yaratlanlara esit payda umut dağıtmaya çalışıyordu.

Neyse, 1933 yılında bir sonbahar günü yağmur yağmaya başladı. Hem de ne yağmur! Sanki her bir yerinden gök delinmişti. O yıl hiç görülmemiş bir ekin oldu, fışkırdı tarlalardan. Toprak tam üç yıl beklemisti... Çayırıldaki otlar diz boyu. Arı kovanları, bal, incirler, narlar... Bütün ova çıldırmıştı.

Herkes Ali'yi unuttu. Ali, ahırlarda uyumaya başladı. 'Evliya evliya götü gevliye.' diye bütün çocuklar pesine düştü. 'Evliyâ' iken bolluk gelsin diye onun ayaklarına kapananlar onu alaya alıyorlardı. Ali tek söz söylemiyordu. Kimse ona yiyecek vermiyordu. Onu çobenlikten da attılar. Bir sabah ırmağın 5 km. uzağında cesedini buldular, kendini öldürmüştü. Ali'yi çok severdim. Bu üçlü onun anısından doğdu." ⁶

Dağın Öte Yüzü dizisinin ilk cildi Ortadirek'te Yalak köylülerinin bin bir güçlkle Çukurova'ya pamuk toplamak için inişi; YDGB'da pek verimsiz geçen bir ürün mevsiminin ardından köye dönüşleri; Adil Efendi'ye borçlarını ödeyememenin yarattığı korku ve Tasbasoğlu efsanesini yaratarak ona sığınmalarıyla geçen sıkıntılı bir kış; 00'nda ise yeniden Çukurova'ya inen köylülerin bolluğa kavusarak ekonomik açıdan biraz rahatlayışları; Memidik ve Meryemce'nin serüvenleri; Tasbasoğlu efsanesinin yıkılışı hikâye edilir.

Yukarıda Yaşar Kemal'in Dağın Öte Yüzü üçlüsünün yurtta ve dünyada üzerinde en fazla söz söylenmiş, inceleme ve araştırma yapılmış dizilerinden biri olduğunu söylemiştik. Gerek diziyi oluşturan ciltler yayımlandığı sırada tek tek, gerekse sonraki yıllarda yazılmış diziyi değerlendiren tenitan epeyce kaynak vardır. Bunlardan baslıcalarını belirtmeyi yararlı buluyoruz:

Berna Moran, kitabında "Dağın Öte Yüzü Üçlüsü" başlığıyla diziyeye geniş bir yer ayırmış⁷; Cevdet Kudret, Ortadirek ve ÖO üzerinde durarak örnek parçalar seçmiş⁸; Taner Timur, "Yasar Kemal: Bir Dönüşümün Destanı ve Sosyolojisi" başlığı altında sanatçının İM, Dağın Öte Yüzü ve Akçasazın Ağaları dizileri "çerçevesinde Çukurova -giderek Anadolu- sosyolojisini nasıl yaptığını ana hatlarıyla göstermeye çalışmış"⁹; Ramazan Kaplan üçlüyü genel olarak değerlendirmiş¹⁰; Fethi Naci ise Ortadirek ve ÖO'yla ilgili görüşlerini iki ayrı yazıyla belirtmiştir.¹¹ Ayrıca, "Yasar Kemal ve Türk İnsanı" ile "Bir Evliya Yaratmak" başlıklı yazılarında dizi üzerinde genel olarak durmuştur.¹² Tahir Alangu, Ortadirek, YDGB'ı yılın diğer romanlarıyla birlikte ele almıştır.¹³ ÖO'nu ise aynı biçimde Rauf Mutluay değerlendirmiştir.¹⁴ Murat Belge, diziyi ilgili üç ayrı yazı¹⁵; A. Refik Yoksulabakan ise "Yasar Kemal'de Mitin Kaynaklarından Biri Olarak Yalan Üstüne" bir inceleme kaleme almıştır.¹⁶

Bunların dışında çalışmanın Bibliyografya'sında gösterildiği gibi Ortadirek üzerine Rauf Mutluay, Ceyhan Atuf Kansu, İlhami Soysal, Ali Aliu, Nedim Gürsel; YDGB üzerine Konur Ertop, O-

- 7 B. Moran, Türk Romanına Elestirel Bir Bakış II, İletişim Yay., İst. 1990, s.94-115
- 8 C. Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III, İnkılap Kit., İst. 1990, s.433-50
- 9 T. Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yay., İst. 1991, s.152-73, özellikle s.163-8
- 10 Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1988, s.153-64, 285, 296, 310-11
- 11 Fethi Naci, Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: YK, Gerçek Yay., İst. 1990, s.134-48, aynı yazılar: Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay., İst. 1981, s.285-98
- 12 F. Naci, a.g.e., s.176-98, 241-44

ğuz Ahmet Barkın, Alain Bosquet, Gürsel Aytaç; ÖO üzerine de Mu-
zaffer Uyguner, Doğan Hızlan, Necla Aytür, H. İzzettin Dinamo, Ah-
met Ada, Pierre Enckell, Robert Kanters ve Michel Deon çeşitli
değerlendirmeler yayımlamışlardır. M. Semih Zorkun, "Yaşar Ke-
mal'in Ölmez Otu" bir bitirme tezi hazırlamıştır.¹⁷

Diziyi oluşturan ciltlerin kimi tiyatroya, kimi sinemaya,
kimi de her ikisine uyarlanmıştır: Tiyatroya uyarlananlar, Uzun-
dere, YDGB (1966, 1967, 1992), Ovadan Esen Rüzgâr-Ortadirek (1974);
sinemaya uyarlanan ise YDGB'dır (1987).¹⁸

Dizinin ikinci cildi YDGB, 1977'de Fransız Edebiyat Ele-
stirmenleri Sendikası'nca "Yılın En İyi Yabancı Romanı"; son cil-
di ÖO ise, yine aynı ülkede "Yılın En İyi Yabancı Romanı" se-
çilmiştir (1978).

Yaşar Kemal, bu üçlüden acaba neler bekliyordu? Okurlar ve
elestirmenler üçlüyü yeterince anlayıp değerlendirebildiler
mi? Sanatçı bu soruları aşağıdaki cümlelerle karşılammıştır:

"Bir yazar elestirmenlerce anlaşılma ister. Övgü o kadar
önemli değil. Bilmem 'Doğunun kapısına oturmuş düşlerin sulta-
nı,' diye manşetler atıyor Fransız elestirmenleri. Sağolsunlar.
Ama Ortadirek üçlüsünün anlaşılmasını isterdim, övgüden çok. O
da şuydu: İnsanın iki dünyası var. Bir tanesi, bütün bize kadar
gelen gerçek edebiyatçılarda bu var, insanın düş dünyası, mit
dünyasıdır. O dünyayı yaratır, sıkıştığı zaman o dünyaya sığın-
ır. Bu iki dünya, yaşadığımız maddi dünya ile düş dünyası ke-
sismiyor. İç içe girmiş. İkisini birden yaşıyor insan. Onu vermeye
çalıştım. Kimse bunu söylemedi. Bu kadar insan bu getirdiklerimi
anlamamışsa, ben kendimi anlatamamışım demektir. Kimseyi de suç-

13 T. Alangu, Varlık Yıllığı 1961, Varlık Yay., İst. 1960, s. 40, 42;
Varlık Yıllığı 1964, Varlık Yay., İst. 1963, s. 39-41

14 R. Mutluay, Varlık Yıllığı 1970, Varlık Yay., İst. 1969, s. 29-30

15 M. Belge, Ölmez Otu, Ant, C. 4, s. 107, 14.1.1969; YK'in Üçlüsü Üze-
rine, Ant, 6.5.1969; YK'in Üçlüsü..., MSD, s. 309, 5.2.1979, s. 5-6

16 A. R. Yoksulabakan, Yazko Edebiyat, S. 23, Eylül 1982, s. 86-89

17 Ank. Üniv. DTCF, Ank. 1976

18 Bk. çalışmamızın Eserleri; Oyunları ve Senaryoları ile Eser-
lerinden altbl.

lamıyorum.Yani attığım tas dediğim kusu vurmadı biraz da... Belki anlamak istemediler, ya da üzerinde durmuyorlar." ¹⁹

1.ORTADİREK

Ortadirek,bazı alegoriler ve semboller üzerine kurulmuş bir romandır.Yazar bunlardan bazılarını kendi açıklamalarında bundan önceki kısımda belirtmişti:"Ortadirek,yaşamın ortadireği,insanın direncidir." Meryemce'nin Çukurova'ya inerken yolda yakalayıp tülbentine sardığı ve Çukurova'da ölmüş olduğunu gördüğü uğur böceği ise köylünün sembolüdür:

"Meryemce'nin,daha önce başörtüsüne sarıp yol boyunca getirdiği uğurböceği ölmüştür.Uğurböceği,o uzun yolları astıktan,yani doğayı yendikten sonra hiçbir şey elde edemeyip açlıktan ölme tehlikesiyle karşı karşıya kalan köylünün simgesidir.Meryemce için ise,Çukurova'ya inmenin amacı yön değiştirmiş,doğayı yenmiş olmanın sevincine dönüşmüştür." ¹

Çukurova'ya inmek için geçilen uzun yol da "İnsanoğlunun asması gereken engellerle dolu yaşamın simgesi"dir. ²

a.TEMA

Ortadirek'te en belirgin temalar Yalak köylülerinin çetin yaşama şartları,doğayla kavgaları ve içinde buldukları yoksulluktur.Yaşar Kemal'in romanın başına bir epigram olarak koyduğu Gündeslioğlu'ndan alınmış iki mısra şöyledir:

"Yürü bire fıkarcılık elinden
Dolanıp belime kuşak olmuştun" (s.7)

Romanda anlatılan köylülerin çoğu giyecek çarık bile bulamaz.Uzunca Ali telisi (bir çeşit kalınca dokunmuş çuval) kesip ayacağına çarık niyetine sarar.Ayakkabı yerine araba lastiğini kesip giyenler de vardır.Esaslıca besinleri bulgur ve tarhana-dır,hatta bunlara yağ katılması ve yanına bir kuru soğan eklenmesi ziyafet olarak kabul edilir (s.261).Doğadaki yalabukları, ağaçlardaki bal denilen kurummuş özsuvarı yiyecek beslenirler.

Muhtar Sefer'in dışında yoksul sayılmayacak Yalak'lı hemen hemen yok gibidir.O bile pamuk zamanı köylüleriyle birlikte Çukurova'ya inmekte,kendi çalışmasa bile esi ve çocuklarına pamuk toplatmaktadır.Yalak köylülerinin yaşam şartları öylesine çetin ve keskindir ki,geride kalan Uzunca Ali,köylülerine yetişip onlarla birlikte pamuk toplamaya başlayabilmek için Allah'a yağmur yağdırması için yalvarır (s.200-2)

Aslında,köylünün yoksulluğu ve yasama şartlarının ilkel-liği uzun yıllardan beri sürmektedir.13.bölümde Uzunca Ali'nin babası İbrahim'in Birinci Dünya Savaşı içinde yer alan Yemen cephesine katıldığı (1916) ve yedi yıl sonra (1923) Koca Halil'le köyüne döndüğü günler anlatılırken köylünün yine sefalet içinde kıvrandığı vurgulanır (s.285-302).

Yalaklılar bir yandan yaşam mücadelesi verirken diğer yandan da doğayla savaşırler.Çukurova'ya inebilmeleri için on-on beş gün süren yaya yürüyüşü gerçekleştirmek zorundadırlar.Bu yolculuğu,seksen yasındaki Meryemce,Koca Halil gibi kişiler de yaparlar.Romanın sonunda Çukurova'ya inmeyi basaran Meryemce'nin "İndik ya! Geldik ya!" sözleri adeta bir zafer çılgılığıdır (s.456)

Yasar Kemal,köylünün yoksulluğuna paralel olarak sağlık sorunlarına da değinir.Meryemce ve Elif romanın bir bölümünde bitlerini kırmaktadırlar (s.254,257).Uzunca Ali'yi bitler sar-mıştır (s.265);bir başka bölümde Mahmut,uyuz olduğundan "hart hart kaşın"maktadır (s.366).

Köylülerin dinî inançları da roman içerisinde önemli bir boyut oluşturlar.Özellikle başları sıkışınca namaz kılmaya, ziyaretlere adaklarda bulunmaya başlar;rahata çıkınca nedense bunları unuturlar.Zaten YDGB tamamıyla böyle bir tema üzerine kurulmuştur:Yalaklıların yarattığı Tasbaşoğlu efsanesi...

Muhtar Sefer'in çıkar kavgasının temelleri de dizinin bu ilk cildinde atılır.Sefer,her yıl Delice Bekir ve Çukurova'daki

1 C.Kudret,Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III,s.444

2 B.Moran,Türk Romanına Elestirel Bir Bakış II,s.95

tarla sahipleriyle anlaşarak onlardan aldığı belli bir avanta karşılığında hiçbir köyün girmek istemediği tarlalara Yalaklıları götürmektedir.Yıllardan beri devam etmekte olan bu aldatmacayı köylüler bir türlü birleşip bozamamakta,Muhtar Sefer, her yıl çeşitli oyunlarla bu işlemi yürüterek çıkarlarını korumayı basarmaktadır.Köylülerin sıkıntısı onu fazlaca ilgilendirmez.Hatta,köylü ne kadar sıkıntıda olursa kendisine o kadar bağımlı olacağından,karşı koyamayacağından Sefer,sonuçtan memnun bile kalır.Alain Bosquet'nin deyişiyle kısaca,"Muhtar Sefer doğustan isbirlikçidir."³

Yasar Kemal'in üçlüsünü büyük bir senfoniye benzeten Murat Belge,sanatçıyı diğer köy romancılarından ayıran önemli bir nokta üzerinde durur:

"Dışsal betimlemelerle resmedilen bir köy sefaletinden çok,insanların iç dünyaları onun dikkatini çeker.Köyün ve köylünün mitik dünyaları,Yasar Kemal için araştırılacak nesnedir.Baska köy romancılarının eserlerinde merkezî yer tutan toplumsal temalar onda da görülür,ama daha geniş bir bütünlüğün parçası olarak."⁴

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Ortadirek üç metin halkası çevresinde kurulmuştur:

- a.Köyde yaşananlar,pamuk toplayıp para kazanmak için Çukurova'ya göçe hazırlıklar (s.9-43)
- b.Yolda yaşanan güçlükler (s.44-454)
- c.Çukurova'ya iniş (s.454-56)

Görüldüğü gibi olay örgüsünde ağırlık daha çok yolda yaşanan güçlüklerdir.Bu ciltte özellikle de Uzunca Ali ve Meryemce üzerinde durulur.Ön plana çıkarılan bir diğer kişi de Koca Halil'dir.YDGB'da Tasbaşoğlu ve Muhtar Sefer;ÖO'nda ise Memidik ön plana geçer.Üçlü,aslında tüm köyün romanıdır.Diziyi birbirine bağlayan ana çatışma Muhtar Sefer ile köylüler arasındadır.⁵

³ A.Bosquet,YK Büyücü,Çev.Onat Kutlar,MSD,S.250,7.11.1977,s.15

⁴ M.Belge,YK'in üçlüsü...,MSD,S.309,5.2.1979,s.5

⁵ B.Moran,a.g.e.,s.95

Berna Moran'ın romanla ilgili olarak belirttiği:

"Orta Direk'de çarpıcı karakterlerin ve insan ile doğa çatışmasının yanı sıra, kenımca, ilginç olan öge romanın sarkaç hareketine benzeyen ritmidir. Orta Direk romanına özgü bu ritmin, karakterlerin çizilmesinde ve üçlünün bütünlüğünü desteklemede önemli rolü olduğu yargısına biz de katılıyoruz.⁶ Ayrıca, "Orta Direk'te bu sarkaç hareketi beş kişilik ailenin yolculuğu süresince hem fiziksel düzeyde görülür hem de ruhsal düzeyde. Bir kere Ali'nin karısı, anası ve çocuklarıyla Çukurova'ya doğru yürüyüşü hep ileriye doğru değil, bir ileri bir geridir."⁷ Moran, bu sarkaç ritminin dizinin üç cildinde de görülebileceğine değinir: ilk ciltte Çukurova'ya gidilir, ikincide köye dönülmüştür. Son ciltte bir kez daha Çukurova'ya inilir ve dizi köye dönüşle sona erer.

C. Atuf Kansu, Ortadirek hakkında YK'e yazdığı mektupta: "Romanın üç direği var: Yaşanmış hayat, folklor ve şiir."⁸ diyerek romanı oluşturan üç unsuru vurgulamıştır.

Ortadirek'in olay örgüsü yukarıda da belirttiğimiz gibi, basit bir çizgi doğrultusunda kurulmuştur. Bu çizgiyi Yalak köylülerinin özellikle Uzunca Ali, Meryemce ve Koca Halil'in çeşitli serüvenleri, kişiliklerinin belirlenmesi ve geçmişleriyle ilgili olaylar zenginleştirir. Yasar Kemal, roman boyunca çeşitli entrikalar ve merak unsurlarına yer vermekten çok bu kişilerin kişiliklerini belirlemeye çaba harcar. Bu yüzden Ortadirek, son iki cilde, bu ciltlerde işlenecek tema ve olaylara hazırlık niteliğindedir. Aslında, üç cilt arasında bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Şimdi olay örgüsünün ana çizgilerine bir göz atalım:

"Dağın Öte Yüzü"ndeki veya "Torosların arka yanı"ndaki insanlar, yaz sonunda Çukurova'ya inip pamuk toplarlar ve bir-iki ay süren bu işten kazandıklarıyla bir yıllık geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Kasabadaki Adil Efendi'den alışverişlerini yapar, para kazanınca borçlarını öderler. Çukurova'ya inme zamanını otuz yıldan beri köylüye Koca Halil, bildirmektedir. Clayların

6 B. Moran, a.g.e., s. 96

7 B. Moran, a.g.e., s. 96

8 C. A. Kansu, YK'e Mektup, Varlık, S. 517, 1.1.1960, s. 9

yaşandığı yıl döngüle (insan başı kadar bir diken)'leri gördüğü halde Koca Halil, köylülere vaktinde söylememiş, onlar da Çukurova'ya inmekte gecikmiştir.

Yalaklılar toplanarak bu yıl Muhtar Sefer'in seçtiği tarlalar yerine bol ürünlü olanlarda çalışmak için anlaşılır. Köylüler yola dizilir. Uzunca Ali'nin yaşlı bir atı vardır. Yü-künü ve anası Meryemce'yi ata bindirip göçe katılır. Koca Ha-lil, yaşlı olduğundan bir yoksun başında tikanıp kalınca, Ali acıyarak onu da ata bindirir. Meryemce buna çok sinirlenir. Ko-ca Halil'in ölmüş kocası Halil'e ettiği kötülükleri hatırla-yıp ona düşman olur. Yaşlı at üzerindekiyle daha fazla dayana-mayıp ölünce Meryemce, iyice küser ve kimseyle konuşmaz olur.

Böylece Çukurova'ya uzanan çileli ve sıkıntılı yolculuk devam eder. Ali, daha önceki yüküyle birlikte anasını da sırtın-da taşımak zorunda kalır. Bir yandan doğanın olumsuzluklarıyla diğer yandan Meryemce'nin inadı ve kaprisleriyle uğraşıp didi-nerek bu zorlu yolculuğu tamamlamak için canını disine takar. Diğer köylüler yürüyüp gitmişlerdir.

Çukurova'ya varmadan Muhtar Sefer, bir süre köylüleri bek-letince huzursuzluk çıkar. Sefer, daha önce anlaştığı, adamı De-lice Bekir'i beklemekte, bir yandan da kimsenin girmediği tar-lalara Yalaklıları sokmak için diğer tarlaların dolmasını plan-lamaktadır. Köylülerden bazıları Tasbasoğlu'nun öncülüğünde baş-ka tarlalarda çalışmak için harekete geçerse de Muhtar, bunlar-le ayrı ayrı görüşüp aralarındaki anlaşmayı bozar. Sonunda yine Muhtarın isteği olur.

Uzunca Ali o kadar sıkıntıdan sonra köylülerinin çalışma-ya başladığı tarlaya ulaşınca, gördüğü verimsiz tarla karşısın-da "içindeki sevinç tüm sevinç sönüp gitmiş, yüreğinin başına bir ates düşmüş"tür. Meryemce ise yol boyunca başörtüsünün için-de getirdiği uğur böceğinin ölmüş olduğunu görünce onu alıp "usulcana çiçeğin üstüne koy"ar ve "Kadersizim kimsesizim bu-rada uyu!" diye mırıldanır.

Aslında bu uğur böceğiyle yoksul, "kadersiz, kimsesiz" Yal-
lak köylüleri arasında tuhaf bir benzerlik vardır. Bu, çalışkan,
ama kararsız, çabuk etki altında kalan ve fikir değiştiren in-
sanlar, Muhtar Sefer'in çıkar çarkını bozmayı basaramazlar. O-
nun verdiği gözdeğinden korkarak bir yıl boyunca yine aç kal-
maya razı olurlar. "Aşılmaz yolları asan, yeni tabiatı yenen
Türk köylüsü, insanoglunun kurduğu düzen karşısında (sosyal dü-
zen) naçar kalmaktadır. Kafasını bu düzene her çarpışta, simdi-
lik kendi kurduğu düşler, umutlar dünyasına sığınmaktadır. Bu
düzenin değiştirilebileceği konusunda ne umudu ne düşüncesi
vardır." ⁹

c. ZAMAN

Bu dizide işlenen dönemin veya tarihsel zamanın belirlen-
mesi eserin çözümlenmesi açısından önemlidir. İlk ciltte olay
zamanı bir-iki aylık bir süre olduğu halde, kişilerin geçmişi-
nin verildiği sayfalarda sosyal zaman Cumhuriyetin ilk yılları-
na kadar uzanır. Uzun Ali'nin babası İbrahim ile Koca Halil,
1916'da Yemen cephesine gitmiş, yedi yıl sonra (1923) Cumhuri-
yetin ilk günlerinde köylerine dönebilmislerdir. Yalıklıların
Çukurova'ya pamuk toplamaya inmeleri ise otuz-kırk yıldır de-
vam etmektedir (s.93)

Romandaki kişilerden Koca Halil, seksenini geçmiş olduğu-
nu düşünür. (s.13) ve Muhtarın belirttiğine göre 1300 (1884) do-
ğumludur. (s.97). Yine Muhtar, Meryemce'nin 1302 (1886) (s.97);
Tasbaşoğlu'nun 1333 (1917) (s.400); Uzun Ali'nin ise 1338 (1922)
(s.71) doğumlu olduğunu belirtir. Öte yandan ÖÖ'nda Memidik, 1940
doğumlu olduğunu ve askerliğini istihkam olarak yaptığını söy-
ler (ÖÖ, s.241). Bu durumda dizinin zaman açısından bazı aksak-
lıklar taşıdığı anlaşılır.

Çünkü, Dağın Öte Yüzü dizisinde yaşanan olay zamanı kesin-
tisiz ve toplam olarak bir, bir buçuk yıldır. 1940 doğumlu ve
askerliğini yapmış bir kişinin yaşı yirmiye yakın olacağına gö-
re olay zamanı 1960'ı geçmiş olur ki, bu durum üç cilt boyunca

⁹ F. Naci, Bir Hikâveci Sait Faik Bir Romancı YK, s.138; Türkiye'de
Roman ve Toplumsal Değişme, s.289

vurgulanan, olayların Demokrat Parti iktidarı döneminde yaşanmış olmasıyla çelir. Romanda yer yer İncirlik Hava Üssü'nden kalkan jetlerden söz edildiğine göre dizideki sosyal zaman, bu üslerin kurulduğu 1954 ile Demokrat Parti iktidarının yıkıldığı 1960 yılları arasında kalan dönemdir.

Ortadirek'te olay zamanı yaz sonuyla güzün ilk günlerinde başlar: "Ekinin oralarda bir oğlak dolasıyordu." (s.10); "Güz yelleri neredeyse esmeye başlayacak." (s.11); "Temmuz bitip de günler Agustosa doğru yol alınca..." (s.13); "Agustos ortasından Ekime kadar döngeler kırmızıdır." (s.24) gibi cümlelerde bu, açıkça bellidir. İlk bölümde, Çukurova'da pamuk toplama döneminin genellikle bir-iki aylık bir süre olduğu vurgulanır.

Üç yıldan beri köylü, Muhtarın bulduğu tarlalarda çalışmak için kendi aralarında karar almakta, fakat her seferinde çeşitli oyunlarla Muhtar bunu bozmaktadır. (s.42) Çukurova'ya pamuk toplamaya köyce gitme geleneği ise 30-40 yıldır sürmektedir.

Köyden Çukurova'ya topluca gidis yaya yürüyüşle ve konaklama süreleriyle birlikte on-on bes gün sürmektedir.

Yasar Kemal, Ortadirek'te zamanı kronolojik olarak işlemiş, geriye dönüşlere sadece kişilerin geçmişlerini aktarıırken yer vermiştir.

Yasar Kemal, Altan Gökalp'in kendisiyle yaptığı bir görüşmede Dağın Öte Yüzü'nde anlattığı olaylara benzeyen bir evliya yaratma hikâyesine 1930'lu yıllarda kendi köyünün çevresinde tanık olduğunu yukarıda belirtmişti. Buna göre romanda anlattığı olayların zamanını yirmi-yirmi bes yıl sonraya aktardığı, tasıdığı anlaşıyor. Buna neden gerek duyduğunu yorumlamak ise oldukça güçtür.

Yasar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünün ilk cildinde "dağın öte yüzü" veya "Torosların arka yanı"ndaki Yalak köyünü, Çukurova'ya inen yolları, yerleri mekan olarak seçmiştir. YDGB'da mekân, ağırlıklı olarak köy ve çevresi olduğu halde son ciltte daha çok Çukurova'ya yer verilmiştir. Muzaffer Uyguner, 80'yle ilgili incelemesinde dizideki mekânla ilgili olarak sunları söyler:

"Yalak köyünün Maras çevresinde olduğu söyleniyor romanda. Bu adda bir köy yoksa da Elbistan ilçesine bağlı Yalaklı diye bir köy vardır. Nüfusu 1965 yılı sayımına göre 149'dur. Yasar Kemal, bu çevrede folklor derlemeleri yapmıştır. Yasar Kemal, gerçekte var olan köy adlarını değiştirerek kullandığına göre (Vayvaylı Vayvay olarak, Değirmendere ise Değirmenoluk olarak geçer İM'de) bu köyün adını da değiştirmiş olabilir." 10

Yasar Kemal'in *Ortadirek*'te çizdiği en güzel tasvirlerden biri de eski bir nar bahçesidir. (17.bölüm). Yasar Kemal, sadece bahçe üzerinde değil, buradaki kara yılanların sevişmesi üzerinde de durarak ayrıntılara girer. Yasar Kemal, sonraki yıllarda kaleme aldığı *Kimsecik III Kanın Sesi*'nde de bu tür eski nar bahçelerine ve kara yılanların sevişmesi sahnelerine yer vermiştir. *Ortadirek*'teki bu tasvirleri, önce yazar-anlatıcıdan dinleriz, daha sonra bunların Elif'in anıları arasında yer aldığı farkedilir (s.408). Bu kısımlarda roman kişilerinden birinin, Elif'in bakış açısıyla yazar-anlatıcınıninki birbirine çakışmıştır.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Ortadirek, hâkim bakış açısından yazar-anlatıcı kullanılarak kaleme alınmıştır. Yazar, mümkün olduğu kadar kendisini gizlemeye çalışıp olayları, üçüncü kişi ağzından aktarmaya çalışırsa da romandan tamamen silinmez, belki de silinmeyi istemez. Bu yüzden Yasar Kemal, *Ortadirek*'te geleneksel halk hikâyesindeki anlatıcı fonksiyonunu yürütmekten kurtulamaz:

10 M. Uyguner, *Ölmez Otu*, Türk Lili, S.217, Ekim 1969, s.63-4

"Burası dört yol ağzıdır ama, çok çok kimse geçmez. Dört yol dedikse dört çığır." (s.405)

Hâkim bakış açısından olayları yansıtan yazar-anlatıcı, aslında anlatılanların öncesini de sonrasını da kişilerin zihinlerinden geçenleri de bilmektedir:

"At geldiğinde de eremeğe kocaman attı. Ali, taydır der ama, değil." (s.44);

"Koca Halil, söyle, söyle! dedi içinden, söyle!" (s.74)

Yazar Kemal'in bu romanında bolca kullanmaya başladığı iki teknik de bilinç akımı ve iç monologlardır. Yazar, Meryemce'nin, Ali'nin (s.199), Muhtarın zihninden geçenleri (s.345-7), bilinç akımı tekniğiyle; Meryemce'nin kendi kendisiyle konuşmasını da iç monologlarla yansıtır (s.178,182). Oğluna ve diğer köylülere küsen Meryemce, bazan da doğadaki çeşitli varlıklarla konuşur.

Yazar Kemal, halkın görüşlerini yine koro tekniğiyle ve her kafadan çıkan bir ses olarak vermeyi sürdürür (s.343).

Sekizinci bölümde "Şimdi öyle bir yağmur yağmalı." (s.199) cümlesi leit motif olarak kullanılmıştır.

e. KİSİLER

Dağın Öte Yüzü'nde yukarıda da belirttiğimiz gibi tüm Yalalak köyü ve insanları anlatılmıştır. Yazar, dizinin her cildinde bazı kişileri ön plana çıkarmış, onların karakter yapılarının ayrıntılarına girmiştir. Üçlüde doğa da adeta karşı güce yardımcı olan bir yenilmez kişi olarak verilmiştir. Köylülerin yenmesi gereken kişi, sadece Muhtar Sefer değildir. Çukurova'ya indikleri sırada karşılaştıkları doğayla ilgili çeşitli güçlükler ve sıkıntılar da önemli rol oynar. Zaten, YDGB'da içine düştükleri bunalım ve korkunun temelinde Muhtar Sefer'in entrikaları kadar yaşanan kıtlığın da büyük önemi vardır. Doğa ÖO'nda yüzünü güldürecektir, Yalaklıların; bol ürün verip onlara para kazandırarak.

Kisilerin karakterleri, roman boyunca parça parça çizilerek dinamik karakter çizme tarzı benimsenmiş ve bu işlem, fonksiyonel olarak yürütülmüştür.

Ortadirek'te ön plana çıkarılan kişiler, Uzun Ali, Meryemce ve Koca Halil'dir. Ali'nin hanımı Elif ile çocukları Hasan ve Ummahan, diğer köylüler gibi ikinci plandadır. Ali, Meryemce'nin hayatta kalmış tek oğlu, biricik tutunacağı dalıdır. Yemen cephesine katılmış, 1300 (1804) doğumlu ve seksenindeki Koca Halil ile ondan bir-iki yaş küçük Meryemce'ye, yedi yaşındaki Hasan'a da yer verilmesi, Yasar Kemal'in yedisinden yetmiş yedisine bütün Yalak köylülerini anlattığını göstermektedir.

Meryemce, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü ve Irazca'nın Dirligi'nde çizdiği Irazca tipiyle edebiyatımıza yerlesen, Yasar Kemal'in diğer romanlarında da işlenmiş yaşlı, inatçı, direnç sahibi yaşlı bir köylü kadındır. Teneke'nin Zeyno Karı'sını, Yılanı Öldürseler ve AGGS'nin büyükanalarını, İM dizisindeki Hürü Ana, Kamer Ana ve Anacık Sultan'ı, Yağmuncuk Kusu'ndaki İsmail Ağa'nın yaşlı anasını hatırlatır.

Koca Halil, Meryemce'nin karsıtıdır. Avcılıktan, haydut yataklığına, pamuk hırsızlığından ağa usaklığına kadar birçok işe girip çıkmış yaşlı bir tilkidir. Anasının gözü, kurnaz, işbilir ve hin oğlu hin bir tiptir.

Yasar Kemal, birçok romanındaki gibi, Dağın Öte Yüzü'nde de yaşlılar kadar çocuklara da yer verir. Dizi boyunca özellikle Hasan ve Ummahan'ın ve köyün diğer çocuklarının psikolojileri, iç dünyaları da aydınlatılır.

Delice Bekir, Taşbaşoğlu, eski eşkiyadan Gömleksizoglu, Ökkes Dağkurdu, köyün ozanı Kel Asık, Muhtar Sefer... romanın diğer kişileridir.

Romanda üzerinde durulabilecek iki kişi de Muhtar Sefer ve Adil Efendi'dir. Adil Efendi, dizide çok fazla görünmez. Sosyal durumları itibarıyla köylülerden ayrılan Adil Efendi ve Muhtar Sefer, dizide karşı gücün temsilcileri durumundadır. Muhtar, çıkarıcı, bencil, köylüleri kendi emellerine alet eden, çıkarlarını zedelememek için onların sömürülmesine göz yuman bir tiptir. Sefer, YDGB ve ÖO'nda tamamen ön plana çıkacaktır.

Dizideki ilginç kişilerden biri de Ökkes Lağkurdu'dur. Ökkes Lağkurdu, "Köylerini terketmeye başlayan Vayvay köylülerini zulme karşı çıkmaya çağıran Ferhat Hoca" gibi "müslümana yakınsacak davranışlarıyla köylülerinden ayrılan" ¹¹ ve Türk romanlarında ender rastlanan tiplerden biridir.

Ortadirek'teki kişilerin birçoğu dizinin diğer ciltlerinde de yer almıştır.

2.YER DEMİR GÖK BAKIR

"Yer Demir Gök Bakır", dilimizde kullanılan deyimlerden biridir. Ö. Asım Aksoy, bu deyim anlamını "Hiç bir yerden yardım görme umudu ve olanağı yok. Nereye ve kime başvurduğuma elim bir şey geçmedi. Bütün yardım kapıları kapalı." biçiminde açıklamıştır. ¹ ÖO'nda bu deyim şöyle kullanılmıştır:

"(Tasbaş), Kendi hali, dünya hali üstüne derin düşüncelere dalar. Hiç bir çıkar yol bulamaz. Çoktan beri karanlık, kursun islemez, soluk aldırılmaz, dört duvar arasındadır. Diline pelesenk etmiştir: 'Bana yer demir oldu, gök bakır. Gök bakır. Gök bakır.' Bu yer demir gök bakır halinden kurtulamaz. Sıkışmış, gücünü yitirmiş, varmış en karanlık umutsuzluk tasına basını vurmuş bir adamdır." (s.323)

YDGB'da Yasar Kemal, bazı sembollere yer vermiştir:

"Romanın ilk yarısı şiir özellikleri taşıırken ikinci yarıda mitos özellikleri ve yapısı ağır basar. Gerçi olay örgüsü açısından ana çatışma Tasbaş ile Sefer arasındadır, ama mitos düzeyinde Tasbaş'ın karşıtı Adil Efendi'dir. Çünkü kendisi ortalıkta fazla görülmediği halde adı korkuyla anılan, sözü çok edilen Adil (İM'deki Abdi Ağa gibi) kıtlığı, açlığı, kısırlığı, ölümü temsil ederken Tasbaş (İM gibi) bereketi, bolluğu, yaşamı temsil eder. Köylünün gözünde Tasbaş tüm dertlere dermandır. (...) Kıtlik/bolluk karşıtlığı, birbirini çarıştıran başka karşıtlıklarla desteklenir; kısırlık/doğurganlık, kış/yaz ve özellikle karanlık/ışık

¹¹ R. Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, s.310

¹ Ö. Asım Aksoy, Deyimler Sözlüğü, TDK Yay., Ank. 1976, s.942

karsıtlıklarıyla" 2

Roman yayımlandığı yıllarda epeyce yankılar uyandırmıştır. O.Ahmet Barkın,"Yaşar Kemal'in kitapları 'dünyaca ünlü' olmasa da Türk edebiyatının su kıtlık yıllarında dikkati çekiyor, insanı iyiden iyiye ümitlendiriyor.Ama bu bütünlenmiş,tamamlanmış ve tasavvur edilen o en yüksek noktaya erismiş hale geldiğini göstermez.Laha çok... çok var.Bu ümit küçümseme değil,tam aksi,yazarda güçlü bir potansiyel görmenin ifadesidir." 3 derken; YDGB'ı İM ve Ortadirek'le karşılaştırarak Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğini ve bu alandaki gelişmeleri irdelemeye çalışan Tahir Alangu:

"Ortadirek'de,İM'e bakımla halk hikâyeciliğinin anlatıcılık geleneğinden daha düzenli ve olumlu bir yazı anlayışına doğru geçmek istediği görülüyordu.Öte yandan onu çağdaşlarından ayıran çok önemli bir fark da burada daha iyi belirmişti." değerlendirmesini yapmıştır. 4

Gürsel Aytaç,YDGB'ı,"düs ve gerçek" açısından irdelerken 5 A.Refik Yoksulabakan,"mitin kaynaklarından biri olarak yalan" üzerinde durmuştur.6 Yoksulabakan,"Bana öyle geliyor ki,mit bir yalanın kolektiflesmesi ve zamanla sanatsal bir düzeye ulaşmasından başka bir şey değildir." yorumunu yapmıştır.

Fethi Maci üçlüyü "bir evliya yaratmak" açısından değerlendirdiği incelemesinde:

"Yaşar Kemal'in romancı olarak yeniliği burada:ilk kez ermiş olmak istemeyen,ermiş olmamak için elinden geleni yapan bir ermişin romanını okuyoruz." demistir.Tarihte gönüllü olarak evliyalığa soyunmuş çok kişi vardır,ama Taşbas,"zoraki" evyalardandır.Maci,ayrıca köylünün Allah'a,dine değil de evliya-ye sığınmasının temelinde sorunlara kısa zamanda çözüm bulma isteginin yattığını ve üçlünün aynı zamanda bilime öncülük ettiğini vurgulamıştır. 7

2 B.Moran,Türk Romanına Elestirel Bir Bakış II,s.109

3 O.A.Barkın,Kıtlık Yıllarında,Meydan,21.9.1965,s.17

4 T.Alangu,Varlık Yıllığı 1964,Varlık Yay.,İst. 1963,s.39-41

5 G.Aytaç,Çağdas Türk Romanları Üzerine İncelemeler,Gündoğan Yay. Ank. 1990,s.159-70

6 A.R.Yoksulabakan,YK'de Mitin Kaynaklarından Biri Olarak Yalan Üstüne,Yazko Edebiyat,S.23,Eylül 1982,s.87

a.TEMA

Lizinin bu cildinde köylüye "yer demir gök bakır" olunca borçlarını ödeyemedikleri kasabadaki Adil Efendi korkusu ile bu korkunun sonunda yarattıkları Taşbasoğlu efsanesine sığınmaları ana tema olarak işlenir. Bunu Fethi Naci ve Berna Moran gibi araştırmacılar daha önce vurgulamışlardır:

"YDGB'in ana teması, korku içinde başlarına gelecek felaketi bekleyen köylülerin, çaresiz kalınca kendilerine tutunacak bir dal yani bir mitos yaratmalarıdır." ⁸

Dizinin ilk cildinde gösterilen köylünün yasama şartlarının zorluğu ve yoksulluğu bu ciltte daha da belirginleşmiş; bir yıl önceki kıtlık ve Muhtar Sefer'in oyunları ile pamuktan yeterince para kazanamamaları Yalaklıları tam anlamıyla perişan etmiştir. Yalaklılar Adil Efendi'ye borçlarını ödeyemedikleri için kendilerini suçlu hissetmekte, geçimlerini sürdürecektikleri şeyleri, çeşitli yeni ihtiyaçlarını karşılayamamaktadırlar.

"Romanı mitos düzeyinde okuduğumuzda Adil Efendi'nin karşıtı olan ve bereketi simgeleyen Taşbas, toplumsal düzeyde Sefer'in karşıtıdır. Basta da söylediğimiz gibi romandaki temel çatışma köylünün sırtından para kazanan kurnaz Sefer ile onun oyununu gören ve bozmaya çalışan Taşbas arasındadır. Ne ki Taşbas'ın ermiş kılınmasıyla bu çatışma nitelik değiştirerek dönüşüme uğrar. Şimdi Taşbas dinsel otorite, Sefer ise dünyasal otoritedir. Taşbas'ın gücü kendisine inanan ve uğruna ölmeye de öldürmeye de hazır köylülerden gelir. Sefer'inki ise kasabadaki hükümet kuvvetlerinden, jandarma, dayak, hapis, bu gücün somut görünümüdür." ⁹

Roman boyunca bu iki gücün birbiriyle çatışması ve diğerini zor duruma sokmak için gösterilen çabaları, hamleleri izleriz. Bu kavgada Muhtar, her yola başvururken Taşbasoğlu, daha çok kendisini ve köylüyü korumak için savunma durumu almıştır. Sefer, çıkarlarını korumak ve otoriteyi Taşbas'a kaptırmamak için akla gelecek her türlü tedbiri alır. Evliyalıktan vazgeçmesini ister,

7F. Naci, Bir Hikâyeci Sait Faik Bir Romancı YK, s.176-98

8 B. Moran, a.g.e., s.105

9 B. Moran, a.g.e., s.110

Taşbaş'ın yapamayacağı bazı şeyleri yaparsa köylünün ondan soğuyacağını belirtir, ama Taşbaş, Muhtar'ın bu tür isteklerini kabul etmez. Çünkü sıkışmış köylünün bir evliyaya ihtiyacı vardır. Köylü, Taşbaş olmasa başka birini bulacaktır.

Bir aşamadan sonra Taşbaş da kendisinin ermiş olduğuna artık inanmaya başlar. Muhtar, bir yandan Taşbaş'ı koruyormuş gibi görünmekte, diğer yandan onu saf dışı etmek için karakola ihbar etmektedir. Köye gelen görevli onbaşıya rüşvet vererek anlaşıp (s.356) Taşbaş'ı götürmesini engelliyormuş gibi görünmektedir.

Öksüz Recep'le Hüsne'nin askı bu lanetlenmiş köyden kurtuluşun sembolüdür. Ne yazık ki, birbirine sarılmış ve donmuş biçimde aylar sonra cesetleri bulunan iki asık köyden kurtuluş umudunun da pek olmadığını okuyucuya hissettirirler.

Köylü için borcunu zamanında ödemek çok önemlidir: "Bir köy için borcunu zamanında ödeyememek onursuzluğun en büyüğüdür. Gelenegi yıkmaktır. Ama başka bir şey vardı, beterin beteri. Kasabadaki hiç bir dükkancı bir daha bu köylülere veresiye vermeyecekti. Adil Efendinin borcunu bir yıl vermediler diye. Bir köy bundan daha büyük suç işleyemezdi." (s.76)

Yalaklıların kıtlık yıllarında içinde buldukları yoksulluk dış görünüşlerinden de farkedilmektedir: "Donmuş, gıcır gıcır eden karın üstündeki kadın ayaklarının hemen hepsi çıplaktı. Kadınların başlarında renkli hotozları vardı. Fistanları kirli, yamalıydı. Erkeklerin çoğu ceketsizdi. Şalvarları bin bir yamalıydı. Paçavra yığını, kavruk, yanmış yüzlüler, alanda durmuşlar kımıldamıyordular. Hepsi de çöp gibi inceydi. kurmuşlardı." (s.90) Bu manzaranın yaşandığı sırada mevsimin de kışın en sert günleri olduğunu hatırlatalım.

Romanın sonuna doğru daha Nisanın ilk günü, köyün evlerindeki unluk bitmiştir. Köylü hasat zamanına kadar birbirinden ödünç ala ala idare edecektir. Bahara ulaşınca gerisi kolaydır: Madımak, cacık, kuzu kulağı, pancar, yalabuk gibi şeylerle de epeyce idare edilebilir. (s.416-18)

Taşbaşoğlu'nun zoraki evliya yapılmasının sebebini Muhtar Sefer, zihninde şöyle yorumlamaktadır:

"Köylü adamı yavaş yavaş gün geçtikçe ermişliğe itiyor. Lunun bir tek müsebbibi adil.Köylü böyle anlarda sarılacak dal arar.Türlü türlü dala sarılar,bırakır.En sonunda sağlam sandığı bir dala sarılır,sarıldıkça sarılır,her bir şeyini dalın gücüne verir,dala sığınır.Bir dal bulamazsa,kendisi dalı yaratır,sonra da sarılır.Köylü dalsız edemez." (s.200)

Sefer,romanın sonraki bölümlerinde de köylünün evliya yaratma isteğine açıklık getirir:

"Bütün ermişler,kıtlıklarda,salgınlarda,harplerde çıkar.Bizimkilir Sarıkamısta harb ederken bu dağlarda her gün bir Mehdi çıkıyordu ortaya.(...) O günlerde her köyün iki üç Mehdi-si vardı.Köylü Allaha değil onlara sarılmış,tüm umudunu onlara bağlamıştı.Harp bitti Yunan harbi de sona erdi.Ondan sonra da bütün Mehdiler unutulup gittilir." (s.231-32);

"Şu Toros köylüklerinin hemen hepsinden seferberlikte,daha önceleri,Yunan savaşı sıralarında,çekirge kıtlığında birer ikiser ermiş çıkmıştı da,su Yalak köyünden böyle bir ulu kişi çıkmamıştı.O sıralar köyde şimdiki Vurgun Ahmet olaydı,onu hemen ermiş yaparlardı." (s.297);

"Ermişini ermiş yapan fıkaradır.Fıkaralardan ermişlerden tüm dertlerine,hastalıklarına,şayrılıklarına,yoksulluklarına dermen ararlar.Zulümlere,öldürmelere,harplere karşı koysun isterler.Ermişlere bu yüzden sarılırlar.Bir ermiş de dediklerini yapmazsa eteğini bırakırlar.Dediklerini yapınca da,kelle gider.Hükümetin isine gelmez." (s.394)

Sözün kısası,ermişlerin de onları ermiş yapanların da isi zordur.Yazarın ısrarla vurgulamak istediği ekonomik sıkıntılar,korku ve baskılar arttıkça insanların sığınma arzuları da artmaktadır.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

YDGB'da olay örgüsü,köylere para kazanamadıkları için eli bos dönen ve Adil Efendi'ye de borçlarını ödeyemeyen Yalıklıların bu korkuyla Taşbaşoğlu'nu zorla evliyalastırıp ona sığınmaları;içinde buldukları sıkışık durumdan kurtulmak için çözüm yolları aramaları üzerine kurulmuştur.

Romanın ilk bölümünde ellerindeki her türlü yiyecek ve hayvanı köyün dışındaki mağaralara saklayan (Bunu Muhtar'ın tavsiyesiyle yaparlar) köylüler,Adil Efendi'yi "Ezrail bekler gibi korkuyla bekle"mektedirler.(s.54).Fakat Adil Efendi,daha önce bazı köylerde kendisi gibi alacaklılardan kimilerinin linç edildiğini bildiğinden köye gelmez.Bu arada Koca Halil,pamuk zamanını geç haber verdiği için köylünün durumundan kendini sorumlu tutmakta ve korkusundan ambarda saklanmaktadır. Dah sonra da köyden kaçar.

Romanın ilk birkaç bölümü,"bir olay örgüsünün gelişimi yerine,aynı mekanlarda geçen,birbirinden bağımsız ama benzer ve eşzamanlı sahnelerin ard arda dizilmesiyle kurulmuş.Bu sahneler arasında bir tek bağ var:uğursuzluk,korku ve felaket motifleriyle işlenmiş olmaları.Bundan ötürü de romanın ilk yarısına yakın bir kısmı,bir duygu teması etrafında düzenlenmiş lirik bir siiri andırıyor kurgu olarak." 10

Yasar Kemal,bunu köyün üzerinde dolayan korkuyu somutlaştırmak için yapmış olmalıdır.Köyden kaçma girişimleri de genelinde bu korku çemberinden kurtulma temeline dayanmaktadır.Önce Koca Halil,ardından Meryemce,daha sonra da Recep ve Hüsne kaçarlar.Meryemce,baygın olarak bulunup geri getirilir.Recep ile Hüsne'nin donmuş cesetleri baharda bulunur.Koca Halil ise yakın köylerden birine yerleşmiştir.Bir kaçma olayına da romanın sonunda rastlanır:Taşbaş,kendisini karakola götürmek isteyen jandarmaların elinden kaçarak bir mağaraya sığınır.Artık,aylarca kaldığı bu mağaradan ayrılıp önce bir köyde kalacak,sonra da Koca Halil gibi Çukurova'ya inen Yalıklılara katılacaktır.

"Bir yandan Adil Efendinin korkusu diğer yandan Taşbaş. Köy iki cendere arasında.Ezildikçe ezilmekte,boğulmakta"dir. (s.178) Taşbaş'ın evliyalasması,Vurgun Ahmet'in önünde eğilip üç kere toprağı öpmesiyle başlar.(s.194) Romanın yarısındaki bu olaydan sonra Mehmet,artık "Taşbaş Efendimiz" olmuştur.Memidik'in Taşbaş evliya kılığında gördüğünü söylemesi Taşbaş'ın evliyalığını pekistirir.

Muhtar,bu durumdan tedirgin olur.Ömer'le birlikte Taşbaş'ı öldürmek isterler,ama evde bulamazlar.Taşbaş'a köylünün ilgisi-ni yok etmek için çeşitli yollara başvurur.Memidik'i gördükle-rinin yalan olduğunu köylülere söylemesi için Ömer'e ölesiye dövdürtür.Memidik,sözünden dönmez,Sefer'e de bundan sonra bü-yük bir kin duyar.Sonradan ÖO'nda onu öldürecektir,bu yüzden.

Adil Efendi'yle görüşen köy kurulu,geri dönmüştür.Adil Efendi,köylünün borcunu ertelemiştir.Yeni şeyler alabilecekle-rini de bildirmiştir.Köylü bunu Taşbaş'ın kerametine bağlar. Muhtar,Taşbaş'a zarar verecekken silah geri tepmiştir.Kasabaya giderek Adil Efendi'ye köylüye bir şey vermemesini ve hemen ge-lip borçlarını almasını söyler.Alış veris için giden köylüler, eli boş dönünce köyün kadınları başlarında Meryemce ile birlik-te Muhtar'ın evini basıp tase tutarlar.

39.bölümde Taşbaş'ın evliyalığı yakın köylere kadar yayıl-mıştır.Önceleri köylülerin saçmaladıklarını düşünen Taşbaş da zamanla ermiş olduğuna inanmaya başlamıştır.Muhtarın ihbarı ü-zerine karakola götürülür.Yüzbaşı Şükrü,Taşbaş'ın konuşmaların-dan aydın fikirli biri olduğunu anlayarak serbest bırakır.Köye dönen Taşbaş,artık köylülerin istilasına uğramıştır.Berkes on-dan bir şeyler ummaktadır.Muhtar,karakola ikinci kez haber ve-rince Taşbaş,yeniden tutuklanır.Cumali onbaşıya rüşvet vererek onunla anlaşılan Muhtar,köylüye ve Taşbaşoğlu'na sirin görünmek için sözde onun götürülmesine karşı koyar.Laha önce de böyle yapmıştır.Fakat,Taşbaşoğlu götürülürken Muhtar'a en etkili dar-besini vurur:

"Sizden dileğim sudur ki,ölmüncye kadar bu köyün karıncası bile,köpeğı kedisi bile onunla konuşmayacak.Karıları,çocukları,

akrabaları bile, bu köyden, baska köylere de duyurun, kasabalı-
ra da söyleyin, benim böyle söylediğimi yeryüzündeki cümle ya-
ratığı söyleyin, baska köylerden de kimsecikler bu lanetli adam-
la konuşmayacak. Konusanlar da onun kadar lanetli olacaklar. Kim
konursa onunla konuşanla da kimse konuşmayacak. Bir de hiç
bir zaman bu lanetli kisi bu köyde Muhtarlık yapamayacak, kabul
etmeyeceksiniz. Hükümet, partiler, onu muhtar yapmak isteyecekler,
siz kabul etmeyeceksiniz. Benim dileğim iste bu kadar. Sağlıcakla
kalın, hakkınızı helal edin... Bir daha ya gelirim, ya gelmem."
(s.408)

Anadolu'da Alevî Bektasî geleneklerinde bu tür cezalandır-
malara, afarozlara rastlarız. Tarikate ve törelere uygun hareket
etmeyen kisilere verilen böyle cezaları sadece dinî otoriteler
(dedeler) verir ve diğerleri de bunu uygularlar. Buna "düşkün-
lük" adı verilir. Bir kişiyi "düşkünlük"ten yine dinî otorite
(dede)'ler kurtarabilir. Bunun için de "düşkün" sayılana kur-
banlar kestirilir ve "düşkün kurtarma cemi" yapılır.

Jandarmalar, Tasbasoğlu'nu götürürken şiddetli bir fırtına
ve boraya yakalanıp mağaraya sığınırılar. Yüzbasının atacağı da-
yaktan korkan ve daha önce verdiği sözü hatırlayan Tasbas, gece-
leyin ölümü pahasına mağaradan kaçar. Ondan "o gün bugündür bir
haber alın"maz (s.420).

Bahar gelmiş Hasan'ın epeyce zamandan beri herkesten giz-
lediği üç çiçeği açmıştır: "Birisi kırmızı, parlak bir billur
kırmızısı... Yalım yalım... Uzun boyunlu. Birisi de sarı, ekin
sarısı, günes sarısı, sapsarı, billur sarısı... Uzun boyunlu. biri-
si de mavi, devediken mavisini, cam göbeği, gök mavisini, deniz mavi-
si, yalım mavisini, billur mavisini... Uzun boyunlu." (s.426)

c. ZAMAN

Ortadirek'te güz başında Çukurova'ya inen Yalıklılar, YDGB'
da köyelerine dönmüşlerdir. Kış bastırmıştır:

"Boran, kış, baba, boran kış! Adam değil Tekeç dağına, Sura-
dan suraya varıncaya kadar buyar ölür." (s.42) der, Koca Halil'
in oğlu.

Kışın başlayan olay zamanı, Hasan'ın çiçeklerinin açtığı bahar günlerine kadar devam eder. Romanın sonunda bahar gelmiştir:

"Karlar erimeğe başladı. Evaralarındaki sel yataklarından gübreye, samana karışmış sapsarı sular şakırdayarak akıyor, köyün çıplak çocukları bu kirli suların içinde oynuyorlardı.

Köyün içinden pis, kirli dağların koyaklarından kıpkırmızı, aydınlık, billur kar suları böylece bir süre aktı durdu. Bahar patladı patlayacaktı." (s.416);

"Şimdi bahar önüydü, hava güneşli, ılımanlıktı." (s.420);

"Bir sabah gözlerini açtılar ki, bahar gelmiş." (s.421).

Görüldüğü gibi kronolojik olarak yürütülen olay zamanı, kış mevsimiyle sınırlanmış, baharın ilk günlerine kadar devam etmiştir. Yaşar Kemal, YDGB'dan başka, bir de İM IV'te Çukurova ve Torosların kışı üzerinde durmuş; diğer romanlarında olay zamanını bu mevsimin dışındaki dönemlerde yürütmüştür.

Sosyal zaman olarak daha önce belirtildiği gibi Demokrat Partinin iktidarda olduğu yıllar seçilmiştir.

ç.MEKAN

Yaşar Kemal'in romanlarında olay zamanının kısa rastladığı pek enderdir. Bunun istisnası YDGB ile İM IV'tür. Bu iki romanda kış tasvirlerine de yer verilir. Yazar, nedense birçok romanında ilkbaharla güz arasındaki zaman dilimini işlediği halde YDGB'da olaylar tümüyle kışın yaşanmıştır. Yazar, adeta kıtlık günlerinde kışın da bütün olumsuzluklarıyla insanları etkilediğini sezdirmek istemistir.

Romanda genel olarak mekan "dağın öte yüzü" veya "Torosların arka yanı"ndaki Yalak köyü ve çevresidir. Romanda dikkatimizi çeken başlıca mekanlar, köyden kaçan aşıklar (Recep ile Hüsne)'in donup öldükleri Uzundere¹¹ ile Taşbas ve Uzun Ali'nin evleridir:

"Taşbaşın evi bir gözcüktü. Ocağı büyüktü. Kamıştan örtmüştü

¹¹ YDGB, Ankara'da bu adla sahnelenmiş ve metni de yine aynı adla yayımlanmıştır. Bk. Eserleri bl.

ocaklığın üstünü.Çamurla sıvamıstı.Luvarları da ak toprakla sıvalıydı.Öteki evlerin örülmüş,gelisigüzel üstüste konmuş duvarlarına hiç benzemiyordu.Yerden beş karış yukarısına kadar da türlü türlü nakışlanmıstı.Uçan turnalar,esen yele dallarını vermiş ağaçlar,çiçeğe durmuş orman,kaçan geyikler,atlar.Tasbasoglu bir dünya kurmuştu duvarına.

Tam ocaklığın altında,orta yerinde de büyük bir Mustafa Kemal resmi asılıydı. (...) " (s.149-50)

Uzun Ali'nin evi tanıtılırken aynı zamanda köylünün kışın ısınma problemi üzerinde de durulmuştur:

"Evin arka duvarı toprağa oyulmuş,ön duvarı da çamurla taslardan gelisigüzel örülmüştü.Damın ağaçları mesedendi,sağlandı ama,bu ev Alinin ta dedesinin dedesinden kalmıstı.Böyle fırtınalı havalarda Ali ev yıkılacak diye korkardı.Ama bilirdi ki kışın ev yıkılmaz.Bütün ev duvarı toprağıyla donmuştur.Evler baharın buzları çözülünce çökerdi.Evin iki el büyüklüğündeki bir penceresi vardı.Hiç bir zaman da bu pencere açılmazdı.Öteki uçta,karanlıkta bir tek inekleri,bir danaları,üç keçileri vardı. Bir yanda da saman duruyordu.Ev soğuktu.Malı,inegi,atı,koyunu keçisi çok olan evlersıcak olurdu.Evleri hayvanların solukları ısıtır.Hayvan en çok ısıtmak için gerektir.Bu yıl iyi bir pamuk tarlası bulurlarsa Ali bir inek,beş tane de keçi alacak,su çocuklarını böyle üşümekten kurtaracaktı." (s.33-34)

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

YDGB'da hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır. bazı olayları farklı kişilerin bakış açılarından veren,biliç akımı ve içmonolog tekniklerinden yararlanan yazar,bunları sonunda hâkim bakış açısına ve yazar-anlatıcıya bağlemiştir.

Yazar Kemal,farklı kişilere ait bakış açılarını yazar-anlatıcıya sitemiş gibi aktarmakta daha sonra bunların kime ait oldukları anlaşılmaktadır:

"Görelim doğan gün neyler,neylerse güzel eyler.Gece sıkılan kursunların tepkisi olacak mıydı?" (s.238) cümlelerinin Muhtar'a ait olduğu sonradan anlaşılır.

Yaşar Kemal'in bakış açısı bazan roman kişilerinininkiyle çakışmaktadır.Halkın evliya yaratması konusundaki Muhtar Sefer'in düşüncelerine sanatçının da katıldığını çeşitli görüşmelerde söyledikleriyle benzerliğine dayanarak ileri sürebiliriz:

"Muhtar Sefer isin sonunun nereye varacağını artık bilip duruyordu.Olan olmuştü,bütün bu hikâyeler,masallar Tasbaşta varmak içindi.Muhtar Sefer biliyordu ki,bittecrübe sabitti ki bütün ermisler ortalığa kıtlık yılları,salgın yılları çıkarılmışlardır.Son örneği de Murtaza.Fıkara daha tımarhanede.Adamcağızı bu namussuz köylüler bağırta bağırta ermis ululuğuna çıkarmışlar,başına da bu isi açmışlardı." (s.216)

Romanda çeşitli kişilerin köylülere bakış açısı ve onlarla ilgili yargıları önemli bir yer tutar.Bunların belli başlıları Koca Halil'in (s.45),Adil Efendi ve Muhtar'ınkilerdir (s.351-54).Bu yargılar köylünün çok değişik yönleriyle ilgili olup yazarın gerçekçilik anlayışının çözümünde de birer ipucudur.

Yaşar Kemal,23.bölümde bir leit motife yer verir:"Nereden bildi?" (s.196-97).

Köylüye ait görüşlerin yine koro tekniğiyle ve her kafadan çıkan bir ses olarak yansıtıldığını görürüz (s.261-62,305,322-26,368-70).

Yazar,kisilerin zihinlerinden geçirdiklerini ya "..... diye içinden geçirdi." (s.171) biçiminde vermekte;ya da bilinç akımı tekniğini uygulayarak bu tür düşünceleri doğrudan doğruya aktarmaktadır:Muhtar Sefer'in düşünceleri (birçok sayfada),Tasbaş'ınki (s.174-76) ve Adil Efendi'ninkiler (s.203-7)'de olduğu gibi.

Sanatçı,anlatımda tamamıyla ortadan silinmemiştir:

"Memidik,bos,dönmüş,yarı ölmüş gözlerle bakıyordu.Bakmıyordu demek daha uygun düşer.Fakar körler gibiydi." (s.287);

Koca Halil'in "Babam zamanında bu toprak bire otuz ver"irdi sözü üzerine yazar-anlatıcının yorum:

"Koca Halil azıcık şisiriyordu.Bu topraklar hiç bir zaman bire otuz veremezdi.Ama bu gidişle bire bir vereceği doğruydu.(...)" (s.416-17)

e.KİŞİLER

İlk ciltteki kişi kadrosu korunmakla birlikte bu ciltte clay örgüsüne yeni eklenenler de vardır:Hüsne,Recep,Kır İsmail'in kızı,Yüzbaşı Sükrü,Cumali Onbası,Ömer,Kemidik,Wurgun Ahmet...

YDGB'da daha önce de vurguladığımız gibi,Taşbasoğlu ve Muhtar Sefer ön plana çıkarılmış,bu ikisi arasındaki mücadele, çekisme köylüleri etkileyen boyutlarıyla verilmiştir.

Muhtar ve Taşbasoğlu her üç ciltte de yer alan kişilerdir. Muhtar,yıllardır dönen çarkını döndürmeye devam etmek istemektedir,ama birkaç yıldır birseylerin farkına varan köylüler,özellikle Taşbasoğlu ve Uzun Ali,bunu bozmaya çalışmaktadırlar. Bu kavga YDGB'da su yüzüne çıkmıştır,artık.Sefer,iktidar partisine dayanan sivil otoritesini kullanarak ve çeşitli dalaverelemlerle çıkarlarını korumaya çalışırken köylü,içinde bulunduğu sıkışık durumun da zorlamasıyla Taşbas'ı evliyalastırınca karşısında büyük bir rakip,hasım,bir dinî otorite bulur.Roman boyunca bu otoriteyi yıkmak ve insiyatifi yeniden ele geçirmek için çeşitli yollara başvurur.Taşbasoğlu'nu öldürmeyi dener,evlilikten vazgeçirmeye çalışır.Bunların hiç birinde başarılı olamaz.

Taşbasoğlu,köyün tek okuryazarıdır.Önceleri diğer köylülerden pek farklı bir yönü yoktur.Sadece Muhtar'ın entrikalarının farkındadır vekendisiyle birlikte köylülerini de bu sömürü çarkından kurtarmak için çaba göstermektedir.Köylü,en ağır yeminleri ettiği,söz verdiği halde Muhtar'ın oyunları ile,ondan korkmanın da etkisiyle sonuçta istegini gerçekleştirememektedir. Taşbasoğlu'nu evliya yapıp ona sığınmak en kolay ve pratik çözümdür.Köylü de doğal olarak buna yönelir.

YDGB'deki bu raundun galibi Taşbasoğlu'dur,çünkü Sefer'e en ağır cezayı vermiş,kimsenin onunla konuşmamasını ve muhtar seçmemesini istemiştir.ÖO'nda Taşbasoğlu ve Sefer'in sonlarını okuruz.

Bu ciltteki Taşbasoğlu,Muhtar Sefer ve Adil Efendi,Yasar Kemal'in romanımıza kattığı ilginç birer tip olarak kabul edilebilir.

3.ÖLMEZ OTU

Yasar Kemal,1973'te yapılan bir görüşmede "En çok beğendiğiniz romanınız hangisidir? Sebebi?" sorusuna:

"Ölmez Otu.Sebebini çok bilmiyorum.Ama gene de bir sebebi olmalı.Bence bu romanın kuruluşu,epeyce yasama yakın.Aradığım insanı belki bu romanda buldum biraz... Birtakım psikolojik gerçekleri yeni bir biçimde burada anlattığımı sanıyorum." diyor. ¹

Ölmez Otu adının nereden geldiğini merak edenler olabilir.Yasar Kemal,bu konuda kendisiyle yapılmış bir başka görüşmede:

"(...) efsanelerde bir türlü yok edilemeyen bir ot olarak geçer Ölmez otu... Ayrık otuna benzermiş.Kökünü kazımaya,kurutmaya asla imkan yokmuş.Yok ettiğinizi sandığınız yerde,bir kuyu kazsanız,gene çıkarmış karşınıza,Ölme Otu bu iste.Dedim ya,bu efsane otu."²der.Buna benzer bir otu,Fakir Baykurt da "Köyğöçüren"de işlemiştir.

Doğan Hızlan,ölmez otunun umudun sembolü olduğu üzerinde durmuştur:

"İste bu efsane otunu siz de umut diye bellersiniz.Bunca sıkıntının içinde,bunca yoksulluğun arasında kendine kurteracı dayanak arayan Çukurova köylülerinin umududur,ölmez otu." ³

Gerçi romanın bir bölümünde köylüler,ınadından,direncinden dolayı Meryemce'yi ölmez otuna benzetirler:

"Ölmez Meryemce... Basına bela.Senden bunun öcünü almadan ölmez o... Kırarsın,dökersin,,yakarsın,yıkarsın,kesersin biçersin ölmez Meryemce,Ölmez otudur Meryemce.Ali,Ali,acıman var mı senin?" (s.171)

Yasar Kemal,roman tefrika edilirken okuyucuya aşağıdaki cümlelerle sunmuş,bu eserindeki amaçlarını açıklamıştır:

"İnsanoğlunun yarısı gerçekteyse,yarısı düstedir.Onun bu belalı dünyada yaşamasını mümkün kılan kendine yarattığı düs dünyasıdır.İnsanın gerçek dünyası nerede başlar,nerede biter

1 Hikmet Bila,YK'den Okurlara Merhaba...!,Yeni Halkçı,9.5.1973

2 Doğan Hızlan,Acı Kosulların Işığı Altında,Yazılı İlişkiler,Altın Kitaplar,İst. 1983,s.167

3 D.Hızlan,a.g.e.,s.168

bunun sınırını bulmak kolay değildir. Ne kadar gerçekte, ne kadar düste yaşıyoruz belli değildir. Her insan bir yaratıcıdır. İnsanın yaratıcılığı bittiği gün ölüm kararı çalmış demektir.

Bir karanlıktan gelen, başka bir karanlığa düşen insanog-
lune dünyayı bu kadar vaz geçilmez eden nedir?

Bir de insan mit yaratan mahluktur. Mit yaratır ve o mit dünyasında yaşamasını mümkün kılar. Ölüme, yoksulluğa, ayrılığa, salgınlara, harplere, yıkımlara karşı koyma gücü yarattığı mitin, düşünün gücü kadardır. Eğer insan soyu gerçeğin korkunç katılığı karşısında kendine sığınacak bir mit, bir düş dünyası yaratamamış olsaydı, devam edebilmesi belki de mümkün olmazdı.

Çocukluğumdan bu yana halkları yaşadım. Nerede bir çaresizlik, imkansızlık, çekilmez yoksulluk varsa orada mitler, düşler büyüdükçe büyümüştür. Mit yaratılışı çaresizlikle orantılıdır. Dine sığınma, aska sığınma, efsaneye sığınma, masala, siire, destana, türküyeye sığınma, mite sığınma.. Diktatöre sığınma bir doyumsuzluk, çaresizliktir.

'Ölmez Otu' adlı bu romanda insanoglundun bu yönünü işlemeğe çalıştım.

Bir cinayeti, bir askı, bir ermişin, bir mitin doğuşunu anlattım. Daha doğrusu yaratılışını.. Roman Çukurova'da geçiyor. Çukurova benim doğduğum, büyüdüğüm memlekettir. Daha da çok Çukurova benim romanımın memleketidir, toprağıdır. Bazılarının sandığı gibi ne köylüyü, ne şehirliyi, ne de kasabalıyı yazıyorum. Bir gerçeğin koşulundaki insanları yazıyorum. Kendi dünyanın insanlarını yazıyorum. Kendi tanıdıklarımı, yarattıklarımı. Kendi gerçeğimi, düşümü, mitimi yazıyorum.

Sarı Sıcagın altında, bulut bulut sivrisineğin içinde çalışan pamuk ırgatlarının hikâyesidir bu roman. Ağır, yabencil doğa koşullarının içinde direnen, yaşayan, savasan, yıkılmayan insan soyunu, yüzyıllardan bu yana aynı koşulları yaşayan doğa karşısındaki gerçek insanı yazmaya çalıştım." ⁴

Ö'yle ilgili en kapsamlı değerlendirmeyi üç ayrı yazıyla Muzaffer Uyguner yapmıştır. Uyguner, bu incelemelerinden birinde

4 Yasar Kemal Ölmez Otu'nu Anlatıyor, Yeni Gazete, 24.1.1968

"Ölmez Otu'nda Halk İnanışları"nı, diğerinde "Ölmez Otu'ndaki Efsaneler"i, ötekinde ise romanın genel değerlendirmesini ele almıştır. ⁵ ÖO'nu kişiler, betimlemeler, olaylar, sözcükler açısından değerlendiren araştırmacı, eser hakkında aşağıdaki yargıya ulaşmıştır:

"Çukurova'ya pamuk toplamak için inen Toros köylülerinin yaşamını, düşlerini, çabalarını, birbiriyle çatışmalarını konu olarak alan yazar, siirli ve kıvrak dili, güçlü anlatımı ile başarılı bir roman örneği daha vermektedir. Düşle gerçek arası bazı olaylara da yer verilen romanda ne insanları, ne de insanlar arasındaki çatışmaları yadırgıyoruz." ⁶

a. TEMA

Yasar Kemal, ÖO'nda Yalak köylüsünün içinde bulunduğu yoksulluğu, çalışma şartlarının güçlüğü ve sağlık sorunlarını anlatmayı sürdürür. Köylüler sivrisinek istilasından kendilerini koruyamazlar. Kel Osman'ın oğlu da köylünün gözü önünde "zehirli sıtma"dan ölüp gider. Yazar-anlatıcı, "Gerçekten bir doktor olsaydı çocuk kurtulacaktı." yorumunu yapar (s.371-72)

Yazar, kişilerin dış görünümünü çizerken bu yoksulluğu gözle görülür biçime getirir:

"Adam iki büklümdü. Geniş salvarı liyme liyme, içindeki yırtık donu apak gözüküyordu." (s.241) Yine köylülerin birçoğu yalınayak dolasmakta veya ayakkabı yerine araba lastiğini kesip giymektedir.

Berna Moran, ÖO'nda mitoslardaki ölüp-dirilme motifini bulmuştur:

"Köylüler tarafından zarla ermiş ilan edilen zavallı Tasbaş'ın ölüp-dirilen tanrı figürüyle yakınlığı çok açık." ⁷

Yasar Kemal, ÖO'nda ask ve cinsellik üzerinde de duruyor. YDGB'da Recep ile Hüsn'e'nin aşkları, köyden kaçtıkları sırada

⁵ M. Uyguner, "ÖO'nda Halk İnanışları, TFA, S.253-Ağustos 1970, s. s.5699-701; ÖO'ndaki Efsaneler, Ilgaz, S.100, 1970; ÖO, Türk Dili, S.217, Ekim 1969, s.63-6

⁶ Uyguner, ÖO, s.66

⁷ B. Moran, Türk Romanına Elestirel Bir Bakış II, s.112

donarak ölmeleriyle trajik bir boyut kazanmıştı.Ö0'nda Memidik'in Delice Bekir'in karısıyla cinsel ilişkileri ve Zeliha'ya aşkı doruğa ulaşır.Memidik,Zeliha'yı elde edebilmek için Sefer'i bir engel olarak görmekte (s.353),hem yediği dayağın öcünü almak,hem de kendini ispatlamak için mutlaka onun ölmesi gerektiğini düşünmektedir.Ona benzeterek ilkin birini vurur.Ardından Sefer'i de vurarak sınavını başarıyla geçer.Bunun karşılığında Zeliha'nın gönlünü kazanmıştır.Hapse atılmıştır,ama mutludur; Zeliha,hapisaneye ziyaretine bile gelmiştir.

Yaşar Kemal,bir yandan da köylülerin uydurduğu efsaneler, onların inançları üzerinde durur.Ö0'ndaki efsaneler ve halk inançları üzerinde duran Uyguner,bunların birçoğunu sıralarken nedense köylülerin yağmurun kesilmesi için yaptıkları işlemlerden ve ettikleri dualardan söz etmemiştir (s.317-21).

Yalaklılar,tekrar aralarına dönen Taşbaşoğlu'nu evliya saymazlar artık.Çünkü sıkıntıdan kurtulmuş,bolluğa ulaşmışlardır.Fethi Naci'nin deyimiyle "bolluk evliyalığa düşman"dır.⁸ Gerçi köylüler,romanın yarısına kadar Taşbaş mitini devam ettirirler,hatta Ökkeş Dağkurdu bile "Mucizat yok,Taşbaşoğlu bir beni ademdir.Ermiş değildir." dediği halde ister istemez kendisi de onun yolunu beklemektedir (s.272).

Ancak,aralarına gelip katılan Taşbaş'ı önce evliya olarak kabul etmez,sonra da döverler (s.367).Sefer,Taşbaşoğlu'nun evliyalığı hakkındaki köylünün davranışını yorumlarken halk psikolojisinin de ayrıntılarını aktarmıştır:

"Demedim mi ki bu köylü insana böyle yapar.İşine gelince başına taç eder geçirir,ermiş yapar,peygamber yapar,işi bitince de vurur götüne tekmeyle işte böyle rezil rüsvay yapar.Ermiş kardasım,daha yeni başlıyor senin belan..." (s.367)

Taşbaşoğlu ise içinde bulunduğu durumun içyüzünü Hasan'a:

"Köylü beni ermiş etti ya,darlıkta etti.Pamuk iyi olunca,köylü çok pamuk toplayınca,Adil Efendi korkusunu,açlık korkusunu arkaya atınca,beni tutup ermiş yaptıklarına utandılar.Bana yaptıklarına utandılar.Beni kendileri uydurdular sanıyorlar.

Halbuki uydurmadılar.Ermiş uydurulmaz.Ben düpedüz ermişimdir de onlar farkında değil.Çok utanıyorlar.Gene bana ya eskisi gibi tapacaklar,ya da beni yok edecekler.Varlığımıza dayanamıyorlar.Beni yok edecekler.Gelecek tarla da böyle verimliyse..." diye anlatmıştır.(s.370)

Yasar Kemal,Meryemce'yle horoz arasındaki ilişkileri aktardığı bölümlerde yalnızlık temasını işlerken gerçekten hümanizmin doruğuna çıkmaktadır (s.345-52,393-94).

Olcay ÖnerToy,Dağın Öte Yüzü'ndeki genel temayı şöyle belirtmiştir:

"(...) Aslında burada verilen insanın umutsuzluk anlarında dayanabileceği manevi gücü kendisinin yaratabileceği,umutları gerçekleştikçe gerçekleri görmeye başlayacağı gerçeğidir." ⁹

b.OLAY ÖRGÜSÜ

ÖO'nda içiçe girmiş üç ana olay üzerinde durulur:

- a.Memidik'in işlediği cinayet ve askı
- b.Tasbaşoğlu efsanesinin yıkılışı
- c.Meryemce'nin sonu

Eser "Memidik'in içindeki öfkenin gün geçtikçe azması,dayanılmaz bir hal alması" gibi başlıklarla birbirinden ayrılan 46 parçadan oluşur. ¹⁰

Yalak köylüleri ,her yıl olduğu gibi yine pamuk mevsiminde Çukurova'ya inmiştir.Uzunca Ali,Meryemce'yi uzun yollara dayanamayacağını düşünerek köyde yalnız başına bırakmıştır.Koca Halil ise daha önce sığındığı İncecik köyünden ayrılıp Çukurova'daki Yalıklılara katılır.

Yalıklılar Ali'nin anasını getirmediğini görünce onu öldürdüğünü düşünürler.Pamuk tarlaları o yıl iyi ürün vermiştir.Bütün köylü Adil Efendi'ye borcunu verebileceği ve karnı doyacağı için son derece mutludur ve büyük bir istekle çalışmaktadır.Bereketi

9 O.ÖnerToy,Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,Türkiye İş

Bankası Kültür Yay.,Ank. 1984,s.113

10 YK,basma halk hikâyelerinde ve mesnevilerde gördüğümüz bu tür bölüm başlıklarını BE FSTK'da da kullanmıştır.

ve bolluğu Tasbaşoğlu'nun kerâmetine bağlamaktadırlar.

Memidik,daha önce yediği dayağın öcünü almak için Muhtar Sefer'e benzettiği Şevket Bey'i öldürür.Ölüsünü de kullanılmayan bir kuyuya atar.Şevket Bey'in adamları ve güvenlik güçleri onu aramaktadırlar.Memidik tedirgindir.Ölüyü ne yapacağını bilemez.Ekinlerin arasına saklayıp atese verir.Ceset tam yanaçağı sırada onu çıkarıp toprağa gömer.Huzursuzluğu sürmektedir.Ölüyü bulduğunu haber vermek için kasabaya gider,ama karakolda gördüklerinden korkarak oradan da kaçar.Memidik'in Delice Bekir'in karısıyla cinsel ilişkileri ve halüsinasyonları sürüp gider.

Taşbaşoğlu'nun sözüyle köylülerden hiç kimse Sefer'le konuşmamaktadır.Muhtar Sefer ise daha önceki olayların öcünü almak için çeşitli cyunlar çevirmeye devam etmektedir.Önce Uzun Ali'yle,sonra sığındığı mağaradan ve uzunca süre konuk olduğu Yerlicik köyünden çıkıp gelen Tasbaşoğlu'yla,ardından da köylüyle görülecek hesabı vardır.Köylü sözünü tutmamıs,basına buyruk hareket etmistir.Çalıstıkları tarlayı da kendileri bulmuştur.

Uzunca Ali,diger köylülerden daha çok ve hızlı çalışarak bir an önce köye gidip anası Meryemce'yi görmek istemektedir.Bu konuda,atın ölümüne sebep olduğu için kendisini suçlu hissedenden Halil de Ali'ye yardımcı olmaktadır.Ali'nin kendilerinden çok pamuk topladığına gören köylüler,onu çekemezler ve önce Meryemce'yi öldürdüğu söylentileri çıkarıp daha sonra da öldürresiye döverler.

Bu arada Sefer adamlarından Ömer'i evlendirmek vaadiyle gizlice köye gönderip Meryemce'yi öldürtmeyi suçu da Uzunca Ali'nin üstüne atmayı planlamaktadır.Ömer,Meryemce'nin tek başına kalmakta olduğu köye varır.

Karısını ve çocuklarını özleyen Taşbaş da Çukurova'ya gelerek Yalaklılara katılır,ama büyü bozulmuş,kimseler hatta karısı ve çocukları bile onun Taşbaş olduğuna inanmamaktadır.Taşbaşoğlu,zayıflamış,bitkin bir görünümde-dir;yüzü "ölümün damgasını yemiş" gibidir.(s.296).Taşbaş'ın gerçek Taşbaşoğlu olduğuna sadece Hasan inanmaktadır.

Muhtar Sefer, Taşbaşoğlu'nun evliliğinin geldiğini önceden bildirir:

"Şimdi ayağa kalksan da, Muhtar Sefer iyi adamdır. has adamdır, ben yanılmışım desen, konusun onunla desen, seni dinlerler mi sanıyorsun? Şimdi kalksan da Sefer'i öldürün desen tüyleri kıpırdar mı sanıyorsun? Senin beyliğin c zamandı, şimdi vizzo. Ne diyorlar biliyor musun? Bu gelen Taşbaş'ın bir sureti, tasviri diyorlar. Efendimiz Taşbaş, kırklar dağında diyorlar. Var şimdi inandır inandırabilirsen senin Taşbaş Memet oluğuna köylüyü. İnandır bakalım. Sağlıcakla kal. Seni belaların belası bekliyor. benden bilme!" (s.313)

Koca Halil, eski alışkanlıklarına, pamuk hırsızlığına baslar, ama yakalanır ve çok acı biçimde cezalandırılır. Öte yandan Ömer de köyde Meryemce'yi öldürmüştür. Köylülerin yaptıklarına dayanamayan Taşbaşoğlu, ırmağa atlayıp intihar eder. Cenazesini yakındaki bir tepeye gömerler. Epeyce zamandır Muhtar'ı öldürmeyi tasarlayan Memidik de fırsat bulunca onu bıçaklayarak öldürür. Memedik, hapse atılmıştır. Zeliha, Koca Halil ve Hasan, ziyaretine giderler.

Köylü, isini bitirip Muttalip Bey'den paralarını almıştır; Uzunca Ali, bir an önce Meryemce'ye kavuşmak için koşar. Eve varınca Meryemce'nin şişmiş, çürümüş, kokmuş cesediyle karşılaşır.

c. ZAMAN

ÖÖ'nda olay zamanı pamuk toplama zamanında yani yaz sonunda baslar. Romanın 31. bölümünde zaman güz başları (s.309)'dır. Son bölümde ise güz gelmiş, yağmurlar yağmaya başlamıştır (s.445).

İlk bölümde Memidik, "Sefer beni bir yıl üç ay önce öldürdü." (s.11) diye düşünür. Böylece YDGB'deki Memidik'in yediği dayanın üstünden bir yılı aşkın bir sürenin geçtiği anlaşılır.

Onuncu bölümde Muhtar'ın "Bir yıl oldu, belki de geçiyor, kimse bir kere olsun adımı ağzına almadı." (s.99) sözünden Taşbaş'ın jandarmalarca götürülüp kayıplara karışmasının üstünden bir yıldan fazla bir süre geçmiştir.

Gün adı sadece romanın bir yerinde belirtilmiş, günün öneminden dolayı olsa gerek:

"Yarın değil, öbürsü gün perşembe. Perşembe gecesi deri gecesidir. İyi kimseler, kırklar, o gece dağ başlarında bir araya gelirler." (s.208)

Romanın bir yerinde Memidik, 1940 doğumlu olduğunu ve askerliğini yaptığını söyler (s.241). Dağın Öte Yüzü'nde tarihsel zaman olarak 1960'tan biraz önceki günler, yani Demokrat Partinin iktidarda olduğu yıllar işlendiğine göre bunun bir hata olabileceği üzerinde daha önce durulmuştur.

ç. MEKAN

ÖÖ'nda mekan dizinin ilk iki cildine göre biraz genişlemiştir. Olay örgüsünün büyük bir bölümü Çukurova'daki pamuk tarlalarında yaşanır. Koca Halil'in sığındığı İncecik ile Tasbaş'ın sığındığı Yerlicik köylerinden de söz edilir. Köylünün son durağı ve roman boyunca Meryemce'nin yaşadığı yer ise Yalak'tır.

Yaşar Kemal, kişi-mekan uyumunu verirken son derece başarılıdır (s.252, 336-37). Olayların birçoğu da seçilen mekanlardaki uyumla daha çok anlam kazanmaktadır. ÖÖ'nda doğa tasvirleri önemli bir yer tutar. Daha çok açık mekanlar üzerinde durulur, kapalı mekanlara hemen hemen rastlanmaz.

Romanda birer tablo gibi çizilmiş peyzajlar vardır:

"Ay batmıştı. Yarı aydınlık, yarı karanlık, çok uzaktan, arkadan aydınlatılmış bir karanlık. Daha dağların üstündeki geceyle gündüzü bölen çizgi yok. Gavurdağlarının üstündeki gökte kuyruk yıldızı bir yalın harmanı gibi balkıyıp savruluyor. Gece aydınlığın aklığın üstünde sallanır gibi. Esen ince seher yelinde dalgalanır gibi. Hiç ses yok. Her şey durgun, sessiz. Öylesine sessiz ki ortalık. Koca Halilin öksürüğü top gibi patlıyor düzlükte. Bulutların, yukarda hiç kıpırdamayan ak, küme küme bulutların aklığı geceye vurmuş." (s.216);

"Gökte büyük, güneşli, çok ak bulutlar oradan araya gidiyorlardı. En sıcak günlerden birisine yağmur sıcaklığı çöktü. Ve ak bu-

lutlar durmadan akıyorlardı, sıcak. Gölgeleleri duman içinde kalmış, tüten Çukurova düzünü yalayıp geçiyordu. Uzun bacaklı leylekler, dumanlı bir pırıltıya boğulmuş, firezli tarlalarda, boyunlarını uzatıp çekerek, gergin dolasıyorlardı, çabuk çabuk. Kapkara bir yılan yeşillenerek çiçekli bir hiltan otunun gölgesine upuzun serilmiş uyukluyordu. Az sonra bu yılanı yaylanarak yürüyen bir leylek kapıp havalanacak. Bulut gölgeleleri, koyu, sıcak, ağır, azıcık da serinletici, kayıyorlar. Yer yer ovayı benekliyorlar. Koyu, yoğun, apak, incecik bir yel bile esmiyor. Güneş gökyüzünde ek bir gümüş yuvarlağı. (...)" (s.308)

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

ÖO'nda hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Romanda iç diyalog ve iç monologlara oldukça fazla yer verilmiştir. Yazar, daha çok Memidik'in iç dünyasını, psikolojisini verebilmek için bu yönteme başvurmuş olmalıdır. Gerçi Yaşar Kemal, bu romanda Memidik'i "yansıtıcı merkez" olarak kullanmamış, hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcıyı elden bırakmamıştır, ama romanın birçok sayfasında düşünle gerçek, Memidik'in halüsinasyonları ile gerçekten yaşanmış olaylar birbirine karışmakta; hatta bunların hangilerininin düşünle, hangilerininin gerçek oldukları bile ayırt edilememektedir. Yazar, yukarıda da belirtildiği gibi bilinçli olarak yaptığını vurgulamıştır.

Romanın Memidik'in sanrılarına ayrılan sayfalarında iç diyalog, iç monolog ve bilinç akımı teknikleri kullanılmıştır (s. 263-64, 336-44, 355, 358, 412-14).

Yaşar Kemal, köylünün görüşlerini yine diğer romanlarındaki gibi her kafadan çıkan bir ses olarak verir. (169-71).

Yazar, Çukurova'daki alışkanlıklar, yasantı, belli durumlarda yapılan, gösterilen benzer davranışlar hakkında bilgi verme alışkanlığını Bu romanda da sürdürür:

"Meryemce bir baş soğanı yumrukla kırdı. Soğanı yumrukla kırmak gerek. Kesince acısından yenmez, soğanı yumrukla kırmak acısını alır." (s.345) Bu tür açıklamaların bazıları gerekli, bazıları da gereksiz ayrıntılardır.

Yaşar Kemal, bu üçlüde İM dizisindeki epik tarzdan daha uzak, modern romana daha yakındır.

e.KIŞILER

ÖO'nda kişi kadrosu yine köy halkından oluşmuştur.Özel-likle,Memidik,Sefer,Tasbaşoğlu.Uzunca Ali.Meryemce ve Koca Halil ön plandadır.Yaşar Kemal Dağın Öte Yüzü'nde dinamik karakter çizme tarzını benimsemiştir.Kişilerin çeşitli yönleri üç cilt boyunca parça parça verilmiş,tam anlamıyla dizinin sonunda belirlemiştir.

Bu cildin en önemli kişisi Memidik'tir.Memidik daha önce yediği dayaktan dolayı Sefer'e kin beslemektedir.Köylünün gözünde küçük düştüğünü düşünmekte,onların takdirini kazanmak ve kendini ispatlamak için Sefer'i öldürmesi gerektiğine inanmaktadır.Sefer'in ölümü Memidik için bir "amaç"tır.Bunu başarırca itibarıyla birlikte Zeliha'ya da kavuşacaktır:

"Kusura kalmaZeliha," dedi."Sana bu kadar yangın olmasaydım,dokunamazdım.Senin dengin değilim,hiç kimsenin dengi değilim,adamlığımı Sefer(den alıncaya kadar." (s.339)

Fakat bir yandan da Muhtar'dan korkmaktadır.Roman boyunca sanrılarını izlediğimiz Memidik,sonunda kompleksini yenerek Sefer'i vurur ve "adamlığı"nı almış olur.

Dini bütün Ökkeş Dağkurdu'nun en büyük düşü Hacc'a gidebilmektir.O da Uzun Ali gibi,geceleri gizli gizli pamuk toplamayı sürdürmektedir.Aslında bu bir tür hırsızlıktır,ancak bunu "Allah yoluna ve Hacca gitmek için" yaptığını söyler,Ökkeş Dağkurdu (s.219).

Koca Halil ise karakterini kendi cümleleriyle şöyle çizer:

"Ben adam öldürmem.Hırsızlık yaparım,Yemenden kaçırım,yalın söylerim,namaz kılıp oruç tutmam,amma velakin adam öldürmem." (s.150)

Kel Aşık,köyün hem imamı,hem ozanıdır.Taşbaşoğlu'nun cenaze namazını da o kıldırır.(s.439).Kel Aşık,bu yönüyle Ortaasya'daki şamanların özelliklerini Anadolu'da yaşatmaktadır.

Muttalip Bey,köy romancılarının ve hatta Yaşar Kemal'in İM'lerde çizdiği ağa ve beylerden çok farklı ve olumlu bir kişiliktir.Köylülere çok iyi davranır,haklarını da fazlasıyla verir.Yasar Kemal ağa ve beylerin arasında da çok iyi insanların bulunabileceğini böylelikle vurgulamıştır.

Ç. "ANADOLU EFSANELERİ"

Yasar Kemal romanlarının oluşturduğu en geniş küme "Anadolu Efsaneleri" başlığıyla beş kitapta yedi metnin bulunduğu bu kümedir. ÜAE, AE, BE, ÇE, FSTK'dan oluşan bu kümedeki eserlerin ortak yönü çağdaş romandan çok halk hikâyeciliği çizgisine yakın olmalarıdır. Bundan BE'yi istisna tutabiliriz. Ayrıntılar üzerinde her kitabın bağımsız olarak ele alınacağı aşağıdaki kısımlarda duracağız.

1. ÜÇ ANADOLU EFSANESİ

Bu ciltte adından da anlaşılacağı gibi üç ayrı eser yer almaktadır. İlki 1966'da Akşam'da, ikinci ve üçüncüsü ise, 1956'da Cumhuriyet'te tefrika edilmiş, topluca ilk olarak 1967'de kitap biçiminde yayımlanmıştır. Alageyik ile Karacaoğlan sinemaya da uyarlanmıştır.

KÖROĞLUNUN MEYDANA ÇIKIŞI

Köroğlu, geçmişi VII.-VIII. yüzyıllara, Köktürklere kadar uzayan bir halk hikâyesidir. Türklerin yaşadığı geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyunca dilden dile, nesilden nesile anlatılarak günümüze ulaşmış bir destandır. Köroğlu hikâyeleri, Ortaasya ve Doğu varyantları ile Kafkasya, Anadolu ve Balkanları da içine alan Batı varyantları olarak iki kümeye ayrılıyor. Bugüne kadar tespit edilen yüz kadar kol (hikâye)'dan oluşuyor.

Yaşadığımız yüzyılda Ömer Seyfettin'den başlayarak birçok sanatçımızın bu destanı şiir, hikâye, oyun biçiminde yeniden ele alıp işledikleri görülmektedir. Köroğlu hikâyesinden yararlanılarak bir yandan sanat eserleri oluşturulurken bir yandan da bu hikâye sözlü gelenekten çeşitli kişilerce derlenerek yayımlanmış, üzerinde birçok inceleme ve araştırma yapılmıştır. Böylece, Köroğlu ve Köroğlu kolları çevresinde zengin bir literatür oluşmuştur.¹

¹ Müjgan Cumbur, Köroğlu Destanında Lirik ve Epik Unsurlar, Köroğlu Semineri Bildirileri, Ank. 1983, s. 37-52; P.N. Boratav, Köroğlu Des-

Yaşar Kemal'in UAE'de ele alıp geleneksel anlatım tarzına bağlı kalarak yeniden biçimlendirdiği Köroğlu, bu tür çalışmaların sanat eserleri kapsamına giren bir örneğidir. Gençliğinde onlarca Köroğlu anlatıcısından bu destanı farklı biçimlerde dinlediğini, 17-18 yaşlarında 1940'lı yıllarda bir hikâye anlatıcısı olarak Çukurova ve Toroslarda dolastığını bildiğimiz Yaşar Kemal, sonraki yıllarda Köroğlu kollarından ilkinin, Köroğlunun Meydana Çıkışı (Köroğlunun Zuhuru olarak da bilinir)'ni alarak bireysel bir sanat ürünü ortaya çıkarmıştır. 1946'da Pertev Naili Boratav'a verdiği halk hikâyeleri arasında "Köroğlu" ve "Köroğlunun Gürcistan Seferi" adlı iki hikâye de bulunduğu göre Yaşar Kemal'in daha bu yıllarda Köroğlu'nu sözlü kaynaklardan derleyerek yazıya geçirdiği anlaşılıyor. ²

Yaşar Kemal, bu çalışmada tam bir halk hikâyecisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu metnin Yaşar Kemal'ce yazıldığını bilmemek, rahatlıkla herhangi bir halk hikâyecisinin anlatımı olarak kabul edebiliriz. Bu gerçek, Yaşar Kemal'in geleneksel bir halk hikâye anlatıcısıyla ne derece özdeşleştiğini, bu işi ne kadar bildiğini göstermektedir.

Yaşar Kemal'in bu çalışmada halk hikâyeciliği geleneginden aldıkları ve geleneğe neler kattığı da önemli bir konudur. Halk edebiyatı uzmanlarından P. Naili Boratav, Köroğlu ve Karacaolan'la ilgili metinleri (UAE'deki), bu açıdan değerlendirerek aşağıdaki sonuçlara ulaşmıştır:

"Yaşar Kemal'in yalnız Köroğlu ve Karacaoğlan hikâyelerinde değil, bütün yazdıklarında halk geleneginin türlü konularına, sözlü edebiyat kadar halk yaşamının, halk kültürünün çeşitli yönlerine ilişkin yığınla bilgi var: İnanışlar, töreler, törenler; atasözleri, deyimler, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar vb. Onun neleri, ne ölçüde gelenekten olduğu gibi aktardığı, bunlardan esinlenerek ve güçlenerek, kendi yazar ve sanatçı kimliği ile bu gelenegi ne ölçüde, nasıl aştığı sorunları üzerinde araştırmalar çağdaş Türk edebiyatının bir yönünü öğrenme çabasında çok yararlı olur." ³

tanı, Adam Yay., İst. 1984; Fikret Türkmen, "Köroğlu" mad., Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay., C.5, İst. 1982, s.416-9
2 P.N. Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Adam Yay., İst. 1988, s.252-53

Ancak, bütün bu sıralananlar başlı başına bir çalışma konusudur. Yaşar Kemal'in bütün eserlerinin bu görüşle taranıp ortaya çıkan zengin malzemenin sınıflandırılması ve değerlendirilmesi sonucunda "Yaşar Kemal ve Halk Kültürü" konusu net olarak incelenmiş olacaktır. Çalışmamız çok geniş kapsamlı olduğundan bizim bu problem üzerinde ayrıntılarıyla durmamız mümkün değildir. Bu yüzden yeri geldikçe değinilen bu problem, çalışmamızın "Halkbilim Derleme ve Araştırmaları" ile "Dil ve Üslup" bölümlerinde sınırlı olarak işlenmiştir. Boratav'ın da bizim de belirttiğimiz ölçüde bir çalışmanın bağımsız olarak yapılması çok yararlı olacaktır.

Adnan Binyazar, ÜAE'yle ilgili değerlendirmesinde, "Denebilir ki bu efsanelere Yaşar Kemal ancak anlatım özelliğini katmıştır, gerçekliklerini belirtmemiştir." derken,⁴ Doğan Hızlan da, "Yazar bu efsanelerin gücü altında ezilmemiş, aksine onlara halk dilinin ve edebiyatının özellikleriyle örülmüş bir kişilik katmıştır." diyerek eserin başarısını yine anlatımına dayandırmıştır.⁵

a. TEMA

Türk Halk hikâyeleri konuları bakımından iki temel kümeye ayrılmaktadır:

- a. Kahramanlık hikâyeleri,
- b. Aşk hikâyeleri.

Yaşar Kemal'in ele aldığı üç metindeki ana tema, bu sınıflandırmaya uyacak niteliktedir. Köroğlu'nda kahramanlık; Karacaoğlan'da aşk ve Alageyik'te ise her iki tema ağır basmaktadır. İlk metinde sınırlı da olsa Köroğlu-Telli Nigâr aşkına yer verilmektedir. Ancak Türk halk hikâyeciliği geleneğinde Köroğlu kolları kahramanlık hikâyeleri kapsamında değerlendirilmektedir.

3 P.N. Boratav, YK'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Folklor ve Edebiyat 1982, C.1, Adam Yay., İst. 1982, s.423

4 A. Binyazar, YK'in Efsaneleri, C.34, S.699, Ağustos 1967, s.8

5 D. Hızlan, Efsaneler Besiği, Yazılı İlişkiler, Altın Kitaplar Yay. İst. 1983, s.166

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Bolu Beyi yetistirdiği güzel atlarla tanınmıştır.Osmanlı padişahıyla arasını düzeltmek için zaman zaman ona güzel hediyeler vermektedir.Koca Yusuf,beyin seyisbaşısıdır.Kırat,üç gün üst üste denizden çıkarak boz,kır ve yağız kısraklara aşar ve böylece üç kulun bırakır.Bir süre sonra da üç yavru doğar.

Osmanlı padişahı,seyisbaşısını gönderip Bolu Beyininünü her tarafa yayılan kısraklarından ister.Koca Yusuf,kıratı doğan üç kulunu içi kan ağlayarak beye getirir,fakat bu atların görünümü güzel değildir.Bey,hiddetlenerek Koca Yusuf'un gözlerine mil çektirir,saraydan da kovar.

Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali,büyümeye başlamıştır.Koca Yusuf,Bolu beyine gidip kıratı almasını ister.Bolu beyi çelimsiz kıratı Köroğlu'na verir.Kırata aylarca bakan Koca Yusuf,onu iyi bir kısrak haline getirir.Bu arada diğer iki kulun da gelişip büyümüştür.Bolu Beyi,işin farkına varınca Koca Yusuf'a haksızlık ettiğini anlamıştır.Koca Yusuf'a yeniden seyisbaşılık teklif ederse de o,kabul etmez;oğlunu da alarak kıratla kaçarlar.

Arkalarına beyin adamlarından başka Reyhan Arap da düşmüştür.Koca Yusuf onları atlatır.Bingöllere gelirler.Koca Yusuf,düşünde buradan çıkan üç köpüğü içerse gözlerinin açılacağını görür.Oğlunu köpükleri alması için gönderir.Bunları alan oğlu,susuzluğa dayanamayıp üçünü de kendisi içer.Böylece âşıklık,sonsuz bir güç ve ölümsüzlük kazanır.Koca Yusuf,Bingöllerde ölür.

Köroğlu,babasının vasiyeti üzerine Çamlıbel'e doğru yola koyulur,ama önce Bolu beyinin kız kardeşi Telli Nigâr'ı kaçırmayı tasarlamaktadır.Çoban kılığında Bolu'ya gelir.Telli Nigâr,Kel Vezir'in oğluna verilmek üzere dir.Düğüne Köroğlu da eline sazını alıp bir âşık gibi katılır.Düğün alayı yola çıkınca Köroğlu,Nigârı arkasına atıp Çamlıbel'e doğru kaçmaya başlar.Birlikte Çamlıbel'e gelirler.Orada Köse Kenan'la tanışan Köroğlu,artık haramiliğe başlar.İyi niyetle hareket ettiğinden birkaç gün bunu beceremez.Nihayet Bezirganbaşı'nı soyar.Ardından düğünleri yapılır.Köroğlu,artık ünlü bir eşkıya olmuştur.

Köroğlu,kökleri VII.-VIII.yüzyıllara ve Ortaasyaya kadar uzanan ünlü bir destandır.Sonraki yüzyıllarda Anadolu'da da yeniden biçimlenmiştir.Araştırmacılar,XVI.yüzyıl arşiv belgelerinde Köroğlu'yla ilgili bazı ip uçları bulmuştur. ⁶

ÜAE'deki Köroğlu hikâyesinde "Osmanlı padişahı" ve "Bolu beyi"nden söz edilmekteyse de bunların sembolik kişiler olduğu görüşündeyiz.Yani sözü edilen Osmanlı padişahı ve Bolu beyinin kim olduğunu belirlemek,masallardaki padişahların ve Kafdağının kim ve nerede olduğunu belirlemekten farksızdır.Yazar,"O zamanlar İstanbul padişahlık,Bolu beylikti.Malum İstanbulda Osmanoğulları hüküm sürerdi.Onları anlatmanın bir gerekliliği yoktur." (s.9) diyerek zamanı belirlemeye çalışmışsa da bu,masallardaki "Bir varmış bir yokmuş,evvel zaman içinde..." biçimindeki başlangıç formellerine benzemektedir.

Yazar,başta Bolu beyinden bahsederek hikâyeye başlıyor,ardından Koca Yusuf'a geçiyor.Yusuf'un babasına kadar uzanarak,nasıl seyisbaşı olduğuna kadar geliyor (s.11-17).Bundan sonra yeniden olay zamanına dönüyor ve Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali'nin nasıl Köroğlu olduğunu açıklıyor (s.18-34) Son bölümlere doğru artık geriye dönüşlere yer verilmediğini olayların kronolojik olarak anlatıldığını görüyoruz.Olay zamanı bir yıla sınırlanmıştır.

Eserde zaman,masal ve halk hikâyelerinde olduğu gibi "üç", "kırk" gibi formülistik sayılarla ifade edilmiştir:

"Bana üç gün izin ver,Beyim." (s.27)

"Uykusuz dirliksiz üç gün de böyle geçti." (s.28)

"Ruşen Ali gitti,üç gün sonra geri geldi." (s.41)

"Kırk gün bitmiş,ikinci kırk gün başlamıştı ki..." (s.41)

"Kırk gün daha beslediler aynı minval üzere..." (s.43)

6 Köroğlu hikâyesinin Anadolu'da oluşumu hk. bk. P.N.Boratav, Köroğlu Destanı;Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği;Faruk Sümer,Köroğlu,Kızıroğlu Mustafa ve Demircioğlu ile İlgili Vesikalar,Türk Dünyası Araştırmaları,S.46,Şubat 1987,s.9-46

Köroğlu hikâyesinde geçen Bolu,Çamlıbel,İstanbul gibi yerlerin bugünkü gerçek mekanlar mı,yoksa halk hikâyelerinin ve masalların çoğunda görülen İstanbul,Çin,Hindistan,Mısır... gibi "muhayyel mekan" lar mı olduğu tam olarak anlaşılamamıştır.Bunların da Kafdağı gibi birer sembol olarak kullanıldığı kanısındayız.

Yaşar Kemal hikâyenin bazı bölümlerinde "Bolu şehri" ve "Bolu çarsısı"ndan,"Çamlıbel"den söz etmektedir.Demek ki yazar,halk geleneğine uyarak Köroğlu'nu Bolu ve çevresinde yaşatmıştır.Hikâyedeki "Bingöllerin başı" (s.61) ile nerenin kastedildiği,buranın ülkemizin neresi olduğu üzerinde ise hiç bir tahminimiz yoktur.

Mekanlarla ilgili tasvirler de gerçekten çok muhayyel mekanlara özgüdür:

"Bingölller dünyanın bir cennetidir.Kuşlar,geyikler,tilkiler,kurtlar yatağıdır.Bu dağlardan binlerce ak köpük saçan sular fışkırıp,uçarcasına ovaya yönelir." (s.62)

Hikâyenin bir bölümünde rastladığımız,gökyüzünün tasviri, gerçekten nefis ve Yaşar Kemal'e özgüdür:

"Gökyüzüne baktı,gökyüzündeki yıldızlar da biribirlerine girmişler,kimi oradan oraya akıyor,kimi kümelenmişler,bir araya gelmişler tozutarak bir top olmuşlar,karanlıktan karanlığa uçuyorlar.Bir ulu yıldızın arkasına belki on bin yıldız düşmüş,altın bir bulut gibi toz çıkararak savrularak kovalıyorlar.Gökyüzünde bir kaynaşma ki,görülmüş değil.Gökyüzü dalgalı bir deniz gibi çalkanıyor,deliriyor,kuduruyor.Ruşen de bu üstündeki dehşet çalkantıdan kurtulmak için yere yapıştıkça yapışıyor." (s.63)

KARACAOĞLAN

Ne zaman yaşadığı kesin olarak bilinmemesine rağmen hayatı çevresinde efsaneler ve hikâyeler oluşmuş, zenginleşerek günümüze kadar ulaşmış bir diğer halk şairimiz de Karacaoğlan'dır. Köroğlu gibi Karacaoğlan'da hem sanat eserlerine hem de bilimsel araştırmalara konu olmuştur.¹ Yaşar Kemal'den başka Sadi Yaver Ataman da Karacaoğlan'ın hayatını ve aşklarını "Aşk Bülbülü Karacaoğlan" adıyla işlemiştir.²

Yaşar Kemal, bu çalışmada Köroğlu'ndan farklı bir dil ve anlatım kullanmıştır. Köroğlu'nu bir halk hikâyecisi gibi anlattığı halde Karacaoğlan da çağdaş bir romancı gibi hareket etmiştir.

Karacaoğlan her ne kadar sanat eserlerinde Köroğlu kadar işlenmemişse de hayatı ve şiirleri konusunda önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu araştırmalara göre bir değil birden çok Karacaoğlan'ın varlığı yolunda önemli belgeler elimizde bulunmaktadır. Yaşar Kemal'in sözkonusu ettiği kişi, XVII. yüzyılda Çukurova'da yaşayan Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan'ın kişiliği ve hayatı çevresinde oluşan efsaneler, hikâyeler dilden dile zenginleşerek aktarılırken şiirlerine de sonradan başkaları tarafından tıpkı Yunus'ta, Pir Sultan'da olduğu gibi epeyce eklemeler yapılmıştır. Bu yüzden Köroğlu kadar Karacaoğlan da bilim ve sanat adamlarımız için zengin bir konudur.

Yaşar Kemal'in Karacaoğlan'la ilgili çalışmaları 1940'lı yıllara dayanır. Bu yıllarda Karacaoğlan'ın Çukurova'dan derlediği şiirlerini çeşitli süreli yayınlarda yayımlamıştır. Yaşar Kemal'in 1956'da kaleme aldığı Karacaoğlan hikâyesi, ressam Münif Fehim'in çizgileriyle resimli roman olarak Cumhuriyet'te tefrika edilmiş, sinemaya da aktarılmıştır.

1 1981 yılına kadar Karacaoğlan'la ilgili çalışmalar için bk. N. Sefercioğlu, Karacaoğlan Bibliyografyası, Ank. 1981, 64 s.; Karacaoğlan çevresinde oluşan hikâyeler için bk. İlhan Başgöz, Biyografik Türk Halk Hikâyeleri, DT, Ank. Üniv. DTCF, Ank. 1949; P.N. Boratav, YK'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Folklor ve Edebiyat, C.1, İst. 1982, s.411-25; A.B. Alptekin, Aşıkların Hayatları Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri, V. Milletler Arası Türkoloji Kongresi, Tebliğler, İst. 1985; P.N. Boratav, Halk Hikâyeleri

Sözlü gelenekteki Karacaoğlan hikâyesi ile Yaşar Kemal'in-ki arasında başlıca farklar ve yazarın bu metne kattıkları üzerinde daha önce Pertev Naili Boratav durduğundan bu konuyu yeniden ele almayı gereksiz buluyoruz. ³

a.TEMA

Karacaoğlan hikâyesinde aşk teması ağırlık taşımaktadır. Gerçi Köroğlu da bir söz ustasıdır ama, Karacaoğlan hikâyesinde kahramanlık temasına pek yer verilmez. Çünkü bu Çukurova'lı Türkmen sair bir "aşk bülbülü"dür.

Yaşar Kemal, ele aldığı hikâyede Karacaoğlan'ın Elif'le aşkını işlemiştir. Karacaoğlan, güzele ve güzelliklere aşıktır. Bir kişiye, bir yere bağlanıp uzun süre kalamaz. Bir "aşk bülbülü" olduğundan daldan dala konarak her gördüğü güzelle gönlünü eğlendirmekten hoşlanır.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Gurbete çıkmış Karacaoğlan bir Türkmen obasına rastlar. Obadan Deli Hüseyin'e yardım ederek onunla dost olur. Bey kızının çökmüş devesini sazının ve sözünün büyüğüyle kaldırmayı başarması kızın gönlünü kazanmasına yeter. Fakat bey, kızının bir serseri âşıkla sevişmesinden memnun olmaz ve öfkelenir. Obadakiler iki aşığı korurlar ve bir süre gizli aşklarını sürdüren aşıklar çareyi oradan kaçmakta bulurlar. Küçük Alioğullarından bir beye sığınır. Bey onları evlendirir ve korur.

Bir gün bir düğünde Karacaoğlan'ın sazının teli kırılır. Bunu uğursuzluk sayan âşık, hemen çadırına döner. Çadırda beyin yeğeni Halil'le Elif'i yatarken görür. Uyuyanların üstüne abasını örtüp oradan uzaklaşır. Elif, aşkını kurtarmak için kendisini uzun zamandır sıkıştıran Halil'in bir gece yanında yatmasına razı olmuştur, ama bu yüzden Karacaoğlan'ı tamamıyla yitirmiştir.

ri ve Halk Hikâyeciliği, İst. 1988, s.143-44, 176

2 S.Y. Ataman, Aşk Bülbülü Karacaoğlan, Türk Folkloru, S.1-23, Ağustos 1979-Haziran 1981'de tefrika

3 P.N. Boratav, YK'in Yörük Kilimindeki..., s.411-25

Karacaoğlan, kayıplara karışmıştır. Vefalı dostu Deli Hüseyin onu çok ararsa da bulamaz. Karacaoğlan'ın nerede olduğu hakkında bir sürü efsane dolaşmaktadır. Deli Hüseyin, epeyce zaman dolaşıp Karacaoğlan'ı bulmayı başaramaz ve yollarda ölür.

Elif Karacaoğlanın yollarını bekleye bekleye ölüm döşegine düşmüştür. Bir çerçiden haberini alır, son bir umutla onu Karacaoğlan'a gönderir. Karacaoğlan, Elif'ini son bir kez görmek için obaya döner, ama geç kalmıştır. Sazını Elif'in mezarının başına asar ve yeniden kayıplara karışır.

c. ZAMAN

Karacaoğlan'ın ne zaman yaşadığı kesin olarak bilinmemekle birlikte XVI-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış dört ayrı Karacaoğlan'ın varlığından söz edilmektedir.⁴ Yaşar Kemal'in ele aldığı güneyli Karacaoğlan'ın XVII. yüzyılda yaşadığı kesinleşmiştir. Buna göre eserdeki sosyal zamanın kabaca bu yüzyıl olduğu söylenebilir.

Bir ilbaharda başlayan olay zamanı güzün sona erer. Hikâyenin sonuna doğru güz gelmiş, obalar Çukurova'daki kışlaklarına inmiştir (s.178). Bundan sonra zaman hızla geçer. Özetleme yoluna başvurulur:

"Aradan bir yıl mı geçti, iki yıl mı belli değil..." (s.189)

"Deli Hüseyin aylar sonra Fırat kıyısına vardı." (s.190)

"Aradan yıllar geçti." (s.198)

Eserde Karacaoğlan'ın ömrünün son yıllarına da yer verilmiştir.

ç. MEKAN

Karacaoğlan'ın gerçek yaşamında nereleri dolaştığı ancak şiirlerindeki bazı anıştırmalardan ve ip uçlarından çıkarılmaktadır. Fakat, bu güneyli şairimizin ömrünün büyük bir kısmını Adana, Mersin, Kahramanmaraş, Gaziantep ve buralar yöresinde geçirmiş olduğu tahmin edilebilir.

⁴ İlhan Başgöz, Karac'oğlan, Cem Yay., İst. 1984, s.28-48

Yaşar Kemal'in eserinde Karacaoğlan'ın Çukurova'daki yaşam kesitinin işlendiğini görüyoruz.Zaman zaman mekanla ilgili:

"Torosların en heybetli ormanları Konurdağı,Meryemçil belinde... Çiçekdağı da berilerde." (s.135)

"Andırın düzünü aştılar. (...) Akkalenin yolunu tuttular.

Küçükalioglundun obası Meryemçil belindeydi." (s.174)

gibi cümlelere yer verilir.

Hikâyenin sonuna doğru (s.178 vd.) Karacaoğlan'ın yasama biçimine bağlı olarak mekanda bir genişleme görülür.Sivas,Antep,Erzurum,Fırat boyu ve Hama'dan söz edilmektedir.Şairin ömrünün tümünü bir yerde geçirdiğini düşünmek mümkün değildir.Bu Karacaoğlan'ın karakterine uymaz.O,"güzele aşık" bir "aşk bül-bülü" olduğu için sadece bu hikâyede anlatılan bey kızı Elif'e ve onun yaşadığı çevreye bağlı kalmamış,şairlerinden anlaşıl-dığı kadarıyla Anadolu'nun birçok yerini dolaşmış,Elif gibi bir-çok güzelle gönlünü eğlendirmiştir.

ALAGEYİK

Alageyik,Türk halk edebiyatında çok yaygın ve bilinen bir efsanedir.Bazı kaynaklarda bir türküye bağlanarak "Türkülü halk hikâyesi" olarak kabul edilmiş,¹ bazı kaynaklarda ise pek az farkla masal biçimini almıştır.²Bilge Seyidoğlu,Erzurum'da di-ğer efsanelerle birlikte derleyip değerlendirmiştir.³ "Ben de gittim bir geyiğin avına" diye başlayan "Alageyik türküsü",ha-len ezgisiyle birlikte çalınıp söylenmektedir.

Yaşar Kemal,1953-54'te "Türkülerimizin Doğuş Hikâyeleri" genel başlığıyla birkaç türkünün metnini yayımlamış,doğuş hikâ-yelerini de vermiştir."Alageyik" de bu yazılardan biridir.⁴ Alageyik,Cumhuriyet'te Yusuf Karataylı imzasıyla tefrika edil-miş,1959'da Atıf Yılmaz yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

1 "Alageyik Türküsü" mad.,Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1,Dergâh Yay.,İst. 1977,s.100-1;A.Şükrü Esen,Anadolu Türkü-leri,Haz.P.N.Boratav-F.Özdemir,İş Bankası Yay.,Ank. 1986,s.159

2 E.C.Güney,Bir Varmış Bir Yokmuş,Doğan Kardeş Yay.,İst. 1973

3 B.Seyidoğlu,Erzurum Efsaneleri,Ank. 1985,s.137

4 TFA,C.3,S,54,Ocak 1954,s.850-52

a.TEMA

Yaşar Kemal, Alageyik'te Halil ile Zeyneb'in aşkı temasını işlerken Halil'in sevgilisi uğrunda yaptığı çeşitli kahramanlıklar üzerinde de durmuştur.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Alageyik türküsünün doğuş hikâyesinin anlatıldığı yazıyla sonradan genişletilerek ele alınan Alageyik hikâyesi arasında ana çizgiler aynı olmakla birlikte küçük bazı farklar vardır. Önceki metinde geçen:

Kayanın dibine çadır kursunlar
Çifte davul çifte zurna vursunlar
Nisanlımı kardeşime versinler
Siz gidin avcılar kaldım kayada

dörtlüğünün üçüncü mısraını "Kayada kaldığım yare desinler" biçiminde değiştirilmiştir. Anadoluda rastlanan bir geleneğe göre nişanlı erkeğin başına bir iş gelir de ölürse nisanlısını diğer kardeşi alabilir. Buradan anlaşılacağı gibi hikâye kahramanının bir erkek kardeşi vardır. Fakat yazar nedense türkünün hikâyesini yazarken de sonradan genişlettiği metinde de bu erkek kardeşten hiç söz etmez. Hatta her iki metinde de Durmuş Ali ve Halil'i "Bir ocağın bir umudu, bir bahçenin tek fidanı" olarak sunar. Yaşar Kemal, ikinci metni kaleme alırken bunu farketmiş olmalı ki, mısradaki değişiklik yapmak gereği duymuştur. Hikâyeye bir erkek kardeş de eklenebilirdi.

Yaşar Kemal'in 1954'te yayımladığı Alageyik türküsünün hikâyesi şöyledir:

Kızlaç köyünde yaşlı bir kadının biricik oğlu Durmuş Ali adında bir geyik avcısı vardır. Yavru bir geyiği vurduğu için anası ona kızar, fakat Durmuş Ali, oralı olmaz. Anasının ve nişanlısının istememelerine rağmen geyik avını sürdürür. Daha önce öldürdüğü yavru geyiğin anası tarafından kayalıklara çekilir. Durmuş Ali tam onu avlayacakken uçurumdan yuvarlanır. Birçok yeri kırılır. Uzun süre burada aç susuz kalan Durmuş Ali, acıklı bir sesle "Alageyik türküsü"nü söylemeye başlar. Sesi duyup koşan avcılar bu akıllanmaz geyik avcısının öldüğünü görürler.

Yaşar Kemal,sonradan bilinen Alageyik türküsünün kısa hikâyesinden uzun bir eser çıkarmıştır.Başkahramanın adını Halil yapmış;olay örgüsüne Gökdere ve Sarıcalı köylerinin eskiden beri süren düşmanlığını eklemiş,dolayısıyla Halil ile Karaca Ali arasında başlayan çatışmayı hikâyesine dayanak yapmıştır. Böylece yeni kurulan metin,Alageyik türküsünün hikâyesinden daha uzun olmuştur.İki köy arasındaki düşmanlık,Halil'le Zeyneb'in askı hikâyeye eklenen yeni unsurlardır.Halil'in Karaca Ali'ye karşı tavır almasının sebebi de Ali'nin nişanlısına göz koyması ve onu elde etmeye çalışmasına bağlanmıştır.Dolayısıyla iki köyden karşılıklı iyiler ve kötüler de bu çatışmada yerlerini almışlardır.

Clay örgüsü Gavurdağı'nın en sarp kayasından gelen türkünün açıklanmasıyla başlar.Duyulan bu türkünün sebebi nedir? Bu açıklanır.Burası hikâyenin son kısmıdır.Daha sonra bunun açıklanmasına geçilir.

Geyik avcısı Halil'i anası ve nişanlısı bu meraktan vazgeçirmeye çalışırlar,ama basaramazlar.Sarıcalı ve Gökdere köylüleri arasında yıllardır süren kan davası vardır.Halil'in babası da bu yüzden vurulmuştur.Sarıcalı Karaca Ali,Hali'in nişanlısı Zeyneb'e göz koymuştur.Bu yüzden Hali'i geyik avındayken pusu kurup öldürmeyi tasarlamaktadır.Karaca Ali ve adamları Halil'e pusu kurarlar.Ancak,bir geyiğin peşine düşen Halil,farkında olmayarak ölümden kurtulur.

Halil'i izleyen Sarıcalılar,Halil'in durumu farkettiğini sanarak kendileri pusuya düşmemek için korkularından köylerine dönerler.Halil,geyik avındayken Karaca Ali Zeyneb'i istetir.Kızın üç kardeşi ve bazı köylüler buna razı olursa da Sultan Karı karşı çıkar.Karaca Ali düğün hazırlıklarına başladığı sırada köylüler,onu bularak getirirler.Zeyneb'in başkasına verildiğini Sultan Karı'dan öğrenir.Gökdereliler hep birlikte gidip nişanı Karaca Ali'nin yüzüne fırlatırlar.

Halil,artık ava gitmemektedir.Oyalanmak için de dibek,bar-dak vb. oymaktadır.Halil'i kıskanan köyün muhtarı Gök Hüseyin,Karaca Ali'yle de anlaşarak Halil'in düğününü erteletmeye,zaman

kazanmaya çalışmaktadır.Çünkü o zamana kadar dayanamayıp ava çıkan Halil'i Karaca Ali'nin adamları vuracaktır.Bir yandan da Halil'i ava çıkması için kışkırtmaktadır.Bir gün oğlunu gönderip Halil'in ava çıkmasını sağlar.Karaca Ali ve adamları tetiktedir.Zeynep de Halil'in ardından atılmıştır.Halil'i vuracaklarken onu korumak için kendisi vurulur.Pusudan kurtulup birlikte köye dönerler.Halil,bu sırada bir yavru geyiği vurur.Zeynep bunu uğursuzluk sayarsa da Halil pek oralı olmaz.

Zeynep'in yarasını iyileştirmesi için bir cerrah çağrılır.Zeynep iyileşinceye kadar köyden ayrılmayan Halil'i ava çekmek için Karaca Ali'nin adamı Mustan Çavuş,boru çalarak geyik sesleri çıkarmaktadır.

Gerdek gecesi nişanlısını bırakan Halil,duyduğu geyik sesleri üzerine tüfegini kapıp kosar.Fakat bu da Karaca Ali'nin kurduğu bir tuzaktır.Kolundan yaralanmasına rağmen Ali'yi ve bir adamını öldürür.Tam evine dönecekken o dişi geyiği görür.Onu izleyen Halil,yaralar ve tam boğazlayacakken henüz canlı olan geyik,bir ayağıyla vurarak onu uçuruma yuvarlar.Halil'in kırılmadık hiç bir yeri kalmamıştır.Bu sırada Halil'in gerdekten çıkmadığını gören Sultan Karı ve köylüler,odaya girip durumu anlarlar.

Köye Karaca Ali'nin öldürüldüğü ve Halil'in de bir uçuruma düştüğü haberi gelir.Halil'i bulan köylüler,onu çıkarmak isterler,ama Halil'in çıkacak gücü yoktur.Onlara gitmelerini söyler.Bu sırada Zeynep de kendini uçurumdan aşağı bırakır.O gün bu gündür kayalıklardan "Alageyik türküsü" duyulmaktadır.

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal,hikâyenin sonuç kısmında da değişiklikler yapmıştır.Diğer metinlerde nişanlısının kendisini uçurumdan atması yoktur.Türküye göre de olmaması gerekir.Yazar,hikâyeyi iyice dramatiklestirmek ve Zeynep'in de ölüp giden Halil'den başkasına yar olmayacağını anlatmak için böyle bir son eklemiştir.Yavru geyiğin vurulması motifi,diğer metinlerdekinden azıcık farklıdır.Halil,burada Zeynep'le köye dönerken vurmaktadır.

c.ZAMAN

Bu hikâyede zamanın kullanılışı ilk ikisinden farklıdır. Olay örgüsünün sonu en başta verilmiş, ardından olaylar anlatılmaya geçilmiştir. Yani eser bittiginde Gavurdağı'ndan gelen türkünün sebebi anlaşılır. Bu tekniğe efsanelerin çoğunda rastlanmaktadır. Önce sonuç gösterilip daha sonra neden öyle olduğu açıklanır.

Alageyik'e Halil'in anasıyla vedalaşıp geyik avına çıkmasıyla başlayan yazar, bir geriye dönüşle Halil'le Karaca Ali arasındaki düşmanlığı açıklar. Yeniden olay zamanına dönülür ve hikâyenin sonuna kadar zaman kronolojik olarak yürütülür.

Alageyik efsanesinin ne zaman oluştuğu hakkında elimizde kesin bir bilgi olmamakla birlikte bu efsanenin XX.yüzyıl başlarında oluştuğunu sanıyoruz. Olay zamanı yaklaşık bir yıldır. Baharın ilk aylarında başlayan olaylar, o yılın Eylülünde Halil ile Zeyneb'in düğününe kadar sürer. Zaten olay zamanının sona ermesi de düğün gecesinden hemen sonradır.

Alageyik'te Yaşar Kemal'in zamanı ilk iki hikâyedekinden daha gerçekçi bir biçimde kullandığını söyleyebiliriz.

ç.MEKAN

Eser, "Bu kaya Gavurdağının en sarp kayasıdır." cümlesiyle başlamakta, az sonra da bu kayanın Alageyik kayası olduğu açıklanmaktadır. Zaten efsanelerin çoğu belli ve gerçek bir mekana bağlanarak anlatılmaktadır. Ancak, Gavurdağlarında böyle bir kaya olup olmadığını bilmiyoruz.

Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayımlanan ilk metinde köyün adı Kızlaç; sonrakinde ise Gökdere'dir. Bir başka kaynaktan köyün adı "Kızılhaç" olarak verilmiştir.⁵ Çukurova'da, Gavurdağı kıyılarında bu adda bir köy olup olmadığı da araştırmaya değer. Gökdere ve Sarıçalı köylerinin yazar tarafından yakıştırılmış adlar olabileceği de akla gelmektedir.

5 Türk Lili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, s.100

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

ÜAE'de yer alan üç metinden ilkindeki bakış açısı anlatıcı ile diğer ikisindeki farklıdır.Köroğlu'nda geleneksel halk hikâyesi anlatımı uygulanmıştır.Burada kahraman-anlatıcı ve hâkim bakış açısı kullanılmıştır.Olaylar,kendini gizlemeye pek gerek duymayan hikâye anlatıcısının ağzından aktarılır:

"Hey kardeşler,hey dostlar,yolda belde,tavlada tarlada, kırdada ovada durup da bizi dinleyenler,okuyanlar,dünyanın kaç bucak olduğunu soranlar,bilenler hey yedi iklim dört bucağı gezenler;size bir destanımız var." (s.9);

"Olsun deminiz,olmasın gamınız,hayra dönsün serencamınız. Bir dahaki hikayeyi daha güzel söyleyelim.Dinleyenlerin damağı çağ olsun.Mert yakaları namert eline geçmesin.Ustamızın adı Hıdır, bu seferlik elimizden gelen budur." (s.114)

Bu giriş ve bitiş kalıplarını hem Dede Korkut Kitabı'nda, hem de çeşitli halk hikâyelerimizde görmemiz mümkündür.

Köroğlu'nda anlatım okuyan veya dinleyenle konuşularak,duygular paylaşılarak yürütülüyor.Kalıplaşmış sözlere,iç kafiyelele süslü cümlelere,masal formellerine sık sık yer veriliyor.Destan ve halk hikâyeciliği geleneğine uygun olarak zaman zaman şiire de yer veriliyor.Kahraman anlatıcı bazan da bir meddah tavrıyla,"Durun bakalım ne olacak?" (s.22) diyerek okuyucu veya dinleyicisiyle adeta konuşuyor.Zaman zaman kendi duygu ve düşüncelerini de açıklayan ve okuyanı veya dinleyeni aydınlatan kahraman-anlatıcı kendini gizlemeye hiç gerek duymuyor:

"Doru tay biliyoruz ki,anasından doğarken kumlugun üstüne düşmüştü,ol sebepten kumlukta yürüyemezdi.Koca Yusuf da bunu biliyordu." (s.54)

"Vakit yaz vakti demiştik." (s.61)

"Öyle değil mi,ağalar beyler?... Dinleyenler söyleyenler?... Haklı söze Hacı Emmim ne desin?" (s.75)

"Daha önce de söyledikti ya,gene de söyleyelim.(...) Neyse sözü uzatmayalım." (s.89)

Kısacası Köroğlu'nda bakış açısı ve anlatıcı,destan ve halk hikâyelerinden farksızdır.

Karacaoğlan ve Alageyik'te ise, hâkim bakış açısı yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Anlatım üçüncü kişi ağzından yürütülmüş, yazar-anlatıcı ilkindekine göre kendini gizlemeye çalışmış, ama yine de tam olarak silinmemiştir:

"Güz gelmiş obalar Çukurovaya inmiş demiştik." (s.179)

"Bilmiyordu ki kulagina gelen geyik sesleri değil, geyik sesleri taklididir. Anlamıyordu. Halil, geyik sesini taklidinden ayıramayacak kadar kötü avcı değildi. Bunu biliyoruz. Basındaki belayı da biliyoruz." (s.269)

Ayrıca, yazar-anlatıcı gösterme tekniği yerine; sık sık araya girerek Toroslarda bu böyledir; bu kayanın veya çiçeğin özelliği şudur türünden açıklamalar yaparak anlatma tekniğine yönelmiştir.

Yazarın hikâye kahramanlarına bakış açısına gelince, Yasar Kemal'in üç hikâye kahramanına da olumlu özellikler yüklediğini görürüz. Yazar, onları ideal çizgilerle yansıtmış, onları birçok erdemle donatmıştır. Örnek kişiler olarak sunulmuştur. Köroğlu'nun eskiyalığı bile kadın, çocuk, zayıf ve yoksullara dokunmayı-şı vurgulanarak hafifletilmiştir. Üç hikâyedeki kadın da uysal, sevdiklerine bağlı, onlarla birlikte her türlü sıkıntıya katlanabilen özellikler taşırlar. Sadece Elif, ömrü boyunca yaşayacağı mutluluğu düşünerek beyin yeğeni Halil'le kendisine elini değdirmeden bir gece yatmaya razı olmuş, fakat bunun her şeyi değiştireceğini tahmin etmemiştir.

e. KİŞİLER

Üç metin de tematik güç-ara güç-karşı güç temeline uygun kişilerle doludur. Köroğlu, Karacaoğlan ve Halil ile çevresindeki kişiler tematik gücü; Bolu beyi, Oba beyi ve Keraca Ali ile çevresindeki bazı kişiler ise karşı gücü temsil ederler. Köroğlu, babasının öcünü almak ve Telli Nigar'a erismek; Karacaoğlan, Elif'e erismek; Halil ise babasının öcünü almak ve Zeyneb'e erismek için çaba göstermektedir. Bu arzularını engellemek isteyen ve onlara yardımcı olan ara güçler, olumlu ve olumsuz olarak ikiye ayrılmıştır.

Üç hikâyede de yaşlılar, gençlerden çoktur. Karacaoğlan'daki Hürüce ile Alageyik'teki Sultan Karı, İM, Dağın Öte Yüzü ve Kimsecik dizilerindeki Hürü Ana, Meryemce, Karakız Hatun; Teneke'deki Zeyno Karı benzeri, yaşlı köylü kadın tipidir. Bunlar, Fakir Baykurt'un "Irazcanın Dirligi"ndeki Inazca Ana ve "Tırpan"daki Ulugus Nine gibi, başkahramana akıl verir, yol gösterir ve çok yardımcı olurlar, haksızlıklara karşı mücadele eder, başkahramanı da buna tesvik ederler. Başkahramanın başarıları çoğu kez de bunlara bağlı olur. Birer ara güç olarak yer alırlar.

Yaşar Kemal, üç hikâyede de üç ayrı genç kadın çizmştir: Telli Nigar, Elif ve Zeynep. Özelliklerinden yukarıda kısaca söz etmistik.

Karşı gücü temsil edenlere gelince, Bolu beyi, bir yanlışlık sonucu Koca Yusuf'un gözlerine mil çektirir ve sarayından kovar. Sonradan pişman olur, ama iş isten geçmiştir. Koca Yusuf'un gözlerinin bedelini hiç bir şeyle ödeyemez. Oba beyi, töreleri temsil etmektedir. "Davul dengi dengine" dendiği gibi, kızını da bir âsığa değil, bir bey oğluna vermeyi kurmaktadır. Gerçi Bolu beyi kadar zalim değildir, ama törelere büyük değer vermekte, aşkın töreleri bozacağını kabullenmemektedir. Karaca Ali ise Yaşar Kemal'in pek fazla belirginleştiremediği bir köy ağasıdır. Zeyneb'i aşkına karşılık vermese bile parasıyla ve gücüyle elde edebileceğini sanmaktadır. Aynı anlayışta bir diğer tip de Küçükalioğlu'nun yeğeni Halil'dir. O da Karacaoğlan'ın sevgilisi Elif'i elde etmeye çalışır.

Yaşar Kemal'in ÜAE'de masal, halk hikâyesi ve destan kişilerine benzer kişiler çizdiğini özellikle Sultan Karı, Koca Yusuf ve Deli Hüseyin'i gerçekçiliğe epeyce bağlı kalarak anlattığını söyleyebiliriz. ÜAE, Yaşar Kemal'in yazarlığının ilk dönemine ait bir kitap olmakla birlikte kişilerin psikolojik ayrıntılarının verilmesinde oldukça başarılı bir eser olarak değerlendirilmelidir.

2.AĞRIDAĞI EFSANESİ

AE,Yaşar Kemal'in 1952'de Ağrı'da yaptığı "Nuhun Gemisi Peşinde" başlıklı röportajından sonra yazmayı tasarlayıp 1970'te kaleme aldığı bir eserdir.1970'te Hürriyet'te tefrika edilip aynı yıl Abidin Dino'nun çizgileriyle birlikte kitap biçiminde yayımlanmıştır.¹

Sanatçının bu eseri,işlediği konunun özelliğinden olsa gerek İM I ve Ortadirek gibi dünyada da büyük ilgi görmüş,çeşitli ülkelerde 13 kez yayımlanmış,ülkemizde iki kez tiyatroya,bir kez de sinemaya uyarlanmıştır.

Yaşar Kemal,eserin tefrikası sırasında Celalettin Çetin'in "Bu efsaneyle neyi getireceksin,neyi vereceksin bize?" sorusunu cevaplarken bazı ayrıntılara da girmiştir:

"Dağlar insanoglunun en çok uğraştığı tabiat parçalarıdır. Büyük aşklar dağlarda geçmiştir.Büyük ibadetler dağlarda olmuştur.Büyük kavgalar dağlarda yapılır.Sonra dağ insanı öbürlerinden çok başkaldırmayı,kafa tutmayı bilir.Özgürlükleri için en çok başkaldıran dağ insanlarıdır.İşte Ağrıdağında geçen bu kadim aşk efsanesinde halkı yüzyıllardan beri -hep kullanırım bu deyimi- üstünden binlerce yıl su geçmiş çakıl taşları gibi güzelleştirmiştir.bu efsaneyi.

Ailem benim Van gölü kıyısındandır.Çocukluğumdan beri hep Girit Dağı diye bir dağ geçer konuşmalarda,masallarda,türkülerde... Girit dağının Ağrı Dağı olduğunu ancak 28 yaşında anladım. Bir röportaj yapmaya Ağrı Dağına gittim.Ağrı dağının buzullarına kadar çıktım.Bütün çevreyi dolaştım.Ve Ağrı Dağının tepesine kim kimsenin çıkamayacağı söylenirdi.Bunun üstüne birçok efsane dinledim.Ağrı Dağından döndükten sonra efsanelerin bir kısmını yazdım.Bir kısmını da rejisör Lütfü Akad'a anlattım.O günden beri bu efsanelerden bir roman çıkarmam için ısrar eder Akad.Ve o gün, bu gün efsaneler kafamda romanlaştı.1968'de başladım,bıraktım.1962'de başladım,bıraktım.1965'de gene yazdım,yine bıraktım.Ve bu yıl başladım,bitirdim.Boyu küçük bir roman ama benim en çok

¹ Yayımlandığı ülkeler için çalışmamızın,Eserleri;uyarlamalar hakkında bilgi için de Oyun ve Senaryolar ile Eserlerinden Uyarlamalar altbl.'lerine bkz.

çalıştığım romanlarımdan biri oldu.

Benim yarı efsane,yarı gerçeği anlatma yolunda bir tutkum var.Ağrı Dağı Efsanesinde bunu daha çok yoğunlaştırdım.Ben iki büyük gücün sonsuz yaratıcılığına inanıyorum.Biri doğa,biri halk.Gücüm yettiğince bu romanda,bu iki büyük gücü bir araya getirdim.Halk gücü bir araya gelince,onun karşısında hiçbir gücün duramayacağını anlatmaya çalıştım.İnsan soyu tarih boyunca tiranizmi yaşamıştır.Yani büyük tiranların zulmü altında yaşamıştır.Ama halk zulme karşı,hangi çağda olursa olsun savaşmıştır.Ve savaşa hazır olmuştur.Bu romanın ana temalarından biri de bu oldu.(...) Evet bu romanda lirizmi daha bir yoğunlukla verdim,verebildim bunu.Sonra bu romanın ağırlığı aşktır.İlk defa bir aşk romanı yazdım.Bütün olaylar ilk defa bir aşkın yöresinde dönüyor." 2

AE'nin "roman" sayılıp sayılmayacağı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.Azra Erhat,masal ve efsanenin kaynağı olan mitos ile,destanların kaynağı olan epos geleneği açısından eseri değerlendirmiştir:

"Yaşar Kemal'in AE diye adlandırdığı yukarıda kaynak anlamını verdiğimiz bu türlerin hangisine girer,ya da bu türlerin hangisinden ne alıp nasıl bir bütün kurmaktadır?" diye ortaya attığı soru doğrultusunda AE'yi incelemiş ve bulduklarına dayanarak aşağıdaki sonuca ulaşmıştır:

"Görülüyor ki,'AE' ile Yaşar Kemal,masal ve efsane çerçevelerini aşip bir halk destanı yazmak yoluna gitmiştir.Efsane kılıpları içinde,ölçülü bir kuruluşla ve ustası olduğu şiir diliyle yazmayı başardığı bu deneme asıl amacı olan roman ile destan türlerini birleştirip yirminci yüzyıl Anadolusunun gerçekçi destanını yaratmak yolunda önemli bir aşamadır."

Yazısının başında,"Homeros'u kendine tek değilse de baş usta tanıyan Yaşar Kemal,baş usta olmak ister.Yazarın seçtiği bu yolda nereye doğru gidip Homeros'un vardığı ereklerden hangisine ulaşabildiğini bu yazıda incelemek istiyoruz." diyen Azra Erhat, incelemesinin sonunda Yaşar Kemal'in Homerosoğlu olduğuna inan-

2 C.Çetin,İM'in yazarı ünlü romancı YK ilk aşk romanını yazdı, Hürriyet,1970

mıştır.³

Ayhan Gerçeker, eseri bu açıdan değerlendirdi:

"AE'yi okuyunca akla takılan bir soru var: nedir bu yapıt; hangi türe giriyor, destan mı, halk hikâyesi mi, roman mı? Yaşar Kemal şöyle diyor: '... Bir halk romanı, yani halkın seveceği, anlayabileceği bir roman, bu çağda yazılsaydı nasıl olurdu diye bir denemeye giriştim.' Yine Yaşar Kemal şöyle diyor: 'Roman sanatına yeni bir katkımın olmasını isterdim.' Bir roman kabul ediyor AE'yi yazar." ⁴ dedikten sonra AE'nin roman değil, bir halk hikâyesi olduğuna karar verir:

"(...) Destan, halk hikâyesi insan psikolojisini vermez, içe yönelmez, taslaklar ele alır; romanın ayırıcı özelliği içe yönelmesidir. Bundan giderek şu yargıya varıyorum: AE roman değildir. Halk romanı diye bir şey varsa bile, bu halk romanı da değildir, çünkü halk romanı olabilmesi için önce roman olması gerekir. AE içe yönelmemiştir, insanlar derinlikleriyle, bütünlükleriyle verilmemiştir; taslaktır yine kahramanlar: aşık, kötü, iyi, korkak, kıskaç vardır. Ortada, gerçek insan, bütün insan yoktur. İşte bu nedenle roman denilmez AE'ye. (...) AE'nin en yakın olduğu tür halk hikâyesi. Bildiğimiz halk hikâyelerinden ayrılıkları var elbet, fakat genel çizgileriyle ancak bu türe sokulabilir sanıyorum." ⁵

Gerçeker, ardından eserin halk hikâyeleriyle, özellikle Yaşar Kemal'in daha önce yazdığı ÜAE'deki "Karacaoğlan" hikâyesi ile benzerliklerini ve halk hikâyelerinden ayrılan başlıca özelliklerini sıralamış; "Kısacası, bütünüyle çok güzel işlenmiş, çok güzel anlatılmış bir, bir halk hikâyesi, bir türkü AE." sonucuna ulaşmıştır.

Bize göre, Yaşar Kemal, bu eserinde halk hikâyeciliği geleneğinden epeyce yararlanmış, ama AE, birçoğunu Gerçeker'in de incelemesinin bir bölümünde sıraladığı sebepler yüzünden klasik halk hikâyesini çok aşmış bir roman denemesidir. AE'nin "roman"

³ A. Erhat, Sevgi Yönetimi, İst. 1980, s. 300-325

⁴ A. Gerçeker, Ağrı dağı efsanesi üzerine, Halkın Dostları, Mayıs 1971, s. 31

⁵ A. Gerçeker, s. 33

sayılıp sayılamayacağını Gerçeker,edebiyatımızdan seçtiği başka örneklerle karşılaştırıp buna göre bir yargı belirtseydi sanıyoruz daha sağlıklı bir sonuç alınabilirdi.Yaşar Kemal,bu eserle modern anlamda bir roman yazdığını zaten söylememiş,bir deneme yaptığını belirtmiştir.

Rohat,"Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler" adlı incelemesindeAE'yi,ÇE ve BE'yle birlikte "Destan,Efsane ve Halk Öyküleri" kapsamında değerlendirerek "AE,eğer çağdaş roman ölçüleri düzeyinde yazılmış olsaydı,gerçekten Kürt halkının çilesini,düşlerini ve umutlarını dile getiren en büyük Türk romanlarından birisi olurdu." yargısını bildirerek AE'nin "çağdaş roman ölçüleri düzeyinde yazıl"mamış olduğunu ileri sürmüştür.⁶

Bir de AE'nin nereden ve nelerden ilham alınarak yazıldığı; yazarın bu ilham aldığı kaynakları ne ölçüde işleyip geliştirdiği,değiştirdiği,kendinden,sanatçı kişiliğinden neler kattığı konusu vardır.Yaşar Kemal,konunun tamamıyla kendisine ait olduğunu,başkasından duymadığını söyler:

"AE'nin konusu benimdir.Bazı dünyadan habersiz ükâla zevzeklerin sandığının aksine halktan dinleyip olduğu gibi kaleme almadım.Her şeyiyle,anlatımıyla konuşuyla benimdir.Bir denemedir.Başardım mı,başaramadım mı orasını ben bilemem.Bir halkın ilgisi,bir de romanın zamana dayanma gücü bilir."⁷

Yine Alain Bosquet'yle görüşmelerinde aynı konuda:

"Herkes,benim bu romanı bir Türk ya da bir Kürt destanından aldığımı sanıyor.Bunu çok da yazdılar.Alman kitapçım bile, romanı yayınlarken,bir Kürt destanından aldığımı yazmış.Niçin böyle yaptın diye sorduğumda da,şaşkınlıkla,bu bir destandan alınma değil mi,diye sordu.Oysa ne böyle bir Kürt destanı,ne de böyle bir Türk destanı vardı.Dili de ne Türk ne de Kürt destanlarının diline benziyordu.Benim çabam bu romanda destan atmosferini çağdaş romanda denemektir."⁸

⁶ Rohat,Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler,İst. 1991,s.40

⁷ Orhan Erinç,YK ve Binboğalar,Cumhuriyet,14.2.1971

⁸ A.Bosquet,s.82;YKKA,s.174

Fakat, Rohat, sanatçının bu yargılarına katılmadığını belirtmektedir:

"AE'den söz açılmışken (yazarın) bu destanla ilgili bir belirlemesine katılmakta güçlük çektiğimiz bir noktaya değinmekte yarar var, kanısındayım. Yaşar Kemal bir İsveç gazetesinde yer alan bir açıklamasında bu destanı bir yerden duymadığını, tamamen kendisinin yarattığını söyler.⁹ Yazar her ne kadar bu efsaneyi baskasından duymadığı, tamamen kendisinin bu yapıtın kurgusunu tasarladığını söylüyorsa da, BDBB adlı gezi notlarında yer alan bir açıklaması belli bir karışıklığa yol açmaktadır."¹⁰

Ardından, Yaşar Kemal'in 1952'de yayımlanan "Nuhun Gemisi Peşinde" başlıklı röportajında yaşlı bir adamın aktardığı aşk hikâyesiyle eser arasında benzerlikler bulunduğunu, yazarın buradan etkilenmiş olduğunu; en azından bu hikâyenin AE'nin "çekirdeğini" oluşturduğunu belirten Rohat, sıraladığı bu ve buna benzer örneklere dayanarak Yaşar Kemal'in "Kürt kültüründen etkilen"diğini ileri sürer.¹¹ Hatta, kimileri de Yaşar Kemal'i "Kürt folklorunu, Türk folkloru olarak gösterdiği" savıyla eleştirmişlerdir.¹²

Yaşar Kemal'se Menekşe'deki görüşmemizde AE'nin batıda "eski bir Kürt epopesi" olarak lanse edildiğini, bundan kendisinin rahatsızlık duyduğunu, konunun tamamıyla kendisine ait olduğunu bize de tekrarlamıştır.

Şimdilik bütün bunları bir yana bırakarak AE'nin oluşturulurken nelerden yararlanıldığı konusunda bizim belirleyebildiğimiz yorumlara geçelim. Eserin büyük ölçüde yazarın yaşadıkları ve gördüklerinden yararlanılarak kaleme alındığı kesin. Röportaj ve bazı yazılarındaki ip uçları şunlardır:

Yazar, Nuhun gemisiyle ilgili röportajını hazırlamak üzere Ağrıdağının buzullarına kadar tırmandığını yukarıda belirtmişti. Ağrıdağı çevresinde gördüğü beyaz kuş ile Küp (Korhan) gölüyle ilgili tasviri eserde dört ayrı yerde leit motif olarak kullanmıştır. Yaşar Kemal, sözkonusu röportajında şöyle diyor:

9 Rohat, verdiği dipnotta bu konuşmanın Expressen, 14.8.1980 (İsveç)'de yayımlandığını belirtir. Bu metne ulaşamadık.

10 Rohat, YK'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği, İst. 1992, s.61

11 Rohat, a.g.e., s.58-78

12 Rohat, a.g.e., s.20-21

"Yürürken Şahap Atalay ötede, kuşların üstünde uçan uzunca süt beyaz bir kuş gösteriyor. Bu da Ağrı'da görüp göreceğimiz tek canlı oluyor.";Küp (Korhan) gölü kıyısında bir kuş daha görürler:"Bir tek canlı da bu gölde gördüm: Bir küçük küçük kuş. Kanadını göle değdirip kayboldu." ¹³

"Otobüsle Anadolu" röportajında Bitlis'e gitmek için otobüs beklediği sırada gördüğünü söylediği, kara sakallı, âma bir kavalcı olan Sofi'yi de AE'ye bir roman kişisi olarak yerleştirmiştir. ¹⁴ 1953'te Diyarbakır'da Andukdağı'na birlikte çıktığı bir bilurvan (kavalcı)dan ise başka bir yazısında söz etmektedir. ¹⁵ Bütün bunlar Yaşar Kemal'in romanlarını oluştururken gördüğü ve yaşadığı ne gibi olaylardan, kişilerden nasıl yararlandığı konusunda bizim için bazı ip uçlarıdır.

Toparlayacak olursak, AE'nin Rohat'ın ileri sürdüğü gibi tamamıyla Ağrıdağının öfkesiyle ilgili efsaneye dayanmadığını; yazarın bu efsaneden belli ölçüde yararlandığını; dinlediklerine ve gördüklerine sanatçı kişiliğinden de epeyce şeyler katarak bu destan ve halk hikâyesi özellikleri taşıyan roman denemesini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Yaşar Kemal'in AE'den başka UAE ve ESTK'da kendine özgü bir roman tarzı ortaya koyduğunu belirtmeliyiz, sonlarında "efsane" başlığını taşıyabilirler bile... Çünkü, Yaşar Kemal için folklor ve halk hikâyeciliği bir ayak bağı değil bir atlama tahtasıdır. ¹⁶

a. TEMA

Yaşar Kemal, temel bir olay çevresinde yörenin sorunlarını yansıtmaya tavrını bu kitapta da sürdürmüştür. AE, Ahmet'le Gülbahar'ın aşkı, hak yadigarı atın geri verilip verilmemesi ekseninde halkın adaletsiz ve zalim bir yöneticiye başkaldırmasını, araya giren din adamlarının ve diğer beylerin de yardımıyla olayların çözümlenmesini işlemektedir.

¹³ Yaşar Kemal, Nuhun Gemisi Peşinde, BDBB, s.209, 215

¹⁴ Yaşar Kemal, Otobüsle Anadolu, BDBB, s.142

¹⁵ Yaşar Kemal, Halk Asısı, AÇ, s.235

¹⁶ Galina Gorbatkina, YK ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, İst. 1980, s.231-54

Yazarın da hissettirdiği gibi, roman boyunca yöre kültürüyle sonradan değişmiş olan Mahmut Han'ın temsil ettiği Osmanlı kültürü ve töreler çatışmaktadır. Atın geri verilip verilmemesi, Ahmet'le Gülbahar'ın birçok engele rağmen kavuşup kavuşmaması, törelerin ve kültürlerin somutlaştırılması için seçilmiş hikâyelerdir. Dolayısıyla Ahmet ve Gülbahar, sadece birer kurbandır.

Halkın öfkesinin altında da, Kervan Şeyhi'nin, diğer beylerin Mahmut Han'a homurdanmalarının altında da memnuniyetsizlik yatmaktadır. Ahmet'le Gülbahar'ın aşkı gibi, atın geri verilip verilmemesi de sadece bir "bahane"dir.

Mahmut Han, bir dağlıya yenilmemeye, Ahmet ise törelere sarılarak amacına ulaşmaya çalışmaktadır, aslında. Bu arada olan Zindancı Memo'ya olur. Karsılıksız aşkı yüzünden canını verir. Ahmet ise, tam amacına ulaşmış, mutluluğu yakalamışken bir kuşku saplanır beynine: Namus kavramı. Gülbahar ne karşılığında Memo'nun canını satın almıştır? Bunu çözemediği için o da Gülbahar'a kavusmak yerine, Küpgölünün sularına bırakır kendini. Tıpkı diğer aşık Memo gibi. Çünkü o da karsılıksız aşkı uğruna ölümü seçmişti. Aradaki fark Gülbahar'ın Ahmet'i gerçekten sevmiş olmasıdır.

Yaşar Kemal, törelerin katı kuralları ve aşkı uğruna istenenleri gerçekleştirmek için canını vermekten kaçınmayan Ahmet'i namus kavramına mağlup ettirmiştir. Ahmet, namus kavramını bunların tümünden üstün sayarak Gülbahar'ına kavusmaktan bile vazgeçmiştir. Aslında, eserde işlenen Ahmet-Gülbahar aşkı kadar, Memo'nun karsılıksız aşkı da önemli bir yer tutmakta, hatta sonucu etkilemektedir. Namusun Türk halkına göre en yüksek kavram olduğu mu vurgulanmak istenmiştir, acaba, Ahmet'in kavuşması önlenerek?

Asıl önemli olan, halkın birlik ve beraberliğinin Mahmut Han gibi zalim ve yönettiği insanlara saygı duymayan bir yöneticiyi bile dize getirmesidir.

Tek tek kişilerin veya topluca halkın başkaldırısı temasının Yaşar Kemal'in eserlerinde ayrı bir yeri vardır. Teneke'de Sazlıdere köylüleri, sonuçta yalnız bıraksalar da Memed Ali'nin öne çıkmasıyla bir araya toplanırlar, kayamakamlık binasının ö-

nünde.İM dizisinin her birinde ayrı ayrı başkaldırıları anlatılır. Özellikle son ciltteki haklarını alamayan ırgatların,günlerce yağmurun altında bekledikten sonra topluca bazı konakları yerle bir etmeleriyle AE'deki halkın öfkesi arasında benzerlik vardır. Yazarın İM dizisinde zaman zaman tarih boyunca yaşanmış büyük başkaldırıları uzandığını da görürüz.

Güven Turan,AE'yi "çatışma"lar açısından ele almış,eserdeki karşıtıkları genel olarak nesnel ve öznel (moral) karşıtıkları olarak gözden geçirmiştir: Saray-Ağrıdağı, gece-gündüz çatışmaları- nı nesnel; iyiler-kötüler, eski töreler-Osmanlı töresi çatışmaları- nı da öznel (moral) karşıtıkları olarak yorumlamıştır. Ayrıca, Hüso ve Kervan Şeyhinin ateşe tapma inançlarındaki aydınlık-karanlık (ak-kara) çatışmasını da bunlara eklemiştir.¹⁷

Hilmi Yavuz ise, Ömer Seyfettin'in "Diyet"teki Demirci Koca Ali'yle AE'nin Demirci Hüso'sunu sadece kültür değişmesi açısından karşılaştırmıştır.¹⁸

b.OLAY ÖRGÜSÜ

AE'de üç metin halkası iç içe işlenmiştir:

- a.Ahmet'le Gülbahar'ın aşkı,
- b.Ahmet'in kapısına gelen atın Mahmut Han'a verilip verilmemesi mücadelesi,
- c.Halkın Mahmut Han'a öfkesi.

Eserde halk,iki kez ayaklanarak ilkinde,Mahmut Han'ın kızı Gülbahar'ı zindandan kurtarıp Ahmet'e verir;ikincide ise Ahmet'in bağışlanmasını ve Gülbahar'a kavuşmasını sağlar.Hana kalsa Ağrı'nın zirvesine varıp dönen Ahmet'i yine de affetmeyecektir.

Ayhan Gerçekler,kitaptaki üç aşamayı oluşturan üç çelişkiden söz eder:"Sevda çelişkisi,töre çelişkisi,sınıf çelişkisi.İlk iki çeliski son çelişkinin asıl çelişkinin uzanımıdır,sonucudur.Ve kitap asıl çelişkinin üzerine kurulmuştur:sınıf çelişkisinin." der. Gerçekler,söz konusu aşamaları olay örgüsü çerçevesinde söy-

¹⁷ G.Turan,Ağrı Dağı Efsanesi,Ulus,12.8.1970

¹⁸ H.Yavuz,İki Demirci,Varlık,S.756,Eylül 1970,s.8

le çözümlenmektedir:

"AE'de üç aşama vardır.Kitap bu üç aşama üzerine kurulmuş, en alttaki,en temel aşama en derinde en belirsiz kalmış;en yüzeydeki aşama,sadece bir bahane olan aşama olay örgüsünü meydana getirmiş,en belirgin olarak görünmüştür.Kitabın en ustaca yanı işte bu temel örgüsüdür.İlk önce en yüzeydeki aşama yani sevda,Ahmetle Gülbaharın sevdası bizi ilgilendirmekte,güzel işlenmiş bir sevda türküsü bizi çekmektedir.Bunun altında isyanın daha temel bir nedeni ,yani ikinci aşama gözümüze çarpar:töre. Giderek Osmanlı-Halk çelişkisi,halkın beylere,paşalara olan asırlık öfkesi,baskaldırma isteği belirir asıl temel olarak." ¹⁹ Bütün bunlar,"Osmanlılaşma süreci"nde olmaktadır.Mahmut Han babasının,dedesinin yolundan ayrılıp "Osmanlılaşmış"tır.Sofi,Mahmut Han'a şöyle der:

"Babanı tanırım.Yiğit bir beydi.Sen paşa oldun.Sen yozlaştın.Paşa. (...) Baban beydi,sen paşa olmuşsun." (s.21)

AE,bir çağdaş romancının kaleminden çıkmıştır.Her ne kadar "efsane" adını taşıyorsa da tarihle,gerçek olaylarla bağlantısı nedir?Osmanlı devletinde Yavuz Selim'den sonra devlet yapısında genel bir yozlaşma sözkonusudur.Ancak eserde anlatılan olayların ne zaman,hangi dönemde yaşandığı tam olarak belirtilmediğinden sağlıklı değerlendirmeler yapmamız mümkün olmuyor.Aslında her toplanan kalabalığın öfkesinde "sınıf çelişkisi" aramak ve bunun anlatıldığını düşünmek;bir paşanın zulmü yüzünden de Osmanlı devlet adamlarının çoğunun Mahmut Han gibi zalim birer kişi olduğunu sanmak bizleri yanılgılara sürükler.Durum böyle olunca AE'ye sadece bir "efsane" olarak bakabiliriz.

İşte bu yüzden Naci Çelik,"Efsaneler Uydurmadır!" başlığıyla değerlendirdiği eseri,"Yaşar Kemal'in "gerçeğin en kötü kullanıldığı romanı" saymıştır:

"Ama nedense Yaşar Kemal,sarayında oturan,paşaların alçaklıklarına ses etmeyen zorba yönetmen Osmanlı padişahının adını anmıyor.Anmış olsaydı padişahın kendisiyle karşılaştırma fırsatını bulacaktık,romancının yorumunu görecektik açık seçik." Çelik,halkın öfkesinin işlendiği kısımların da gerçeğe uygun olmadığı görüşündedir:

"Biz romancıların tarihî kahramanları başka türlü çizmelerine karşı çıkacak gücü hiçbir zaman kendimizde bulmuyoruz. Ama halkın öfkesini kullanmaya, tarih içinde kullanmaya kimsenin hakkı yoktur. Bu öfke neden böylesine şahlanmış da yerini yurdunu bulamamış." ²⁰ Böylece Naci Çelik, yazarın AE'de tarihsel gerçeklere uymayarak bir anakronizm yaptığını vurgulamıştır. Edebi eserlerde diğer yazarların da çeşitli amaçlarla bu tür anakronizmlere başvurdukları bilinmektedir.

Han kızıyla bir çobanın veya aşığın sevdasını anlatan halk hikâyeleri yönünden Türk halk hikâyeciliği çok zengindir. ÜAE'deki "Karacaoğlan" da bunlardan biridir. Bu hikâyeyle AE'de işlenen aşk teması, yukarıda da vurgulandığı gibi ana çizgileriyle birbirine benzemektedir. Ayrıca Ağrıdağının öfkesi veya gazabı diye bilinen efsaneyle de bu eserin benzerlikleri üzerinde daha önce söz edilmişti. AE, dağlı Ahmet'le Han kızı Gülbahar'ın aşkını temel aldığı bu eserinde sözkonusu efsaneye de yer vermiştir (s. 116-19). BDBB'de lanetli Ahuri toprağının tarihini açıklamak için yaşlı bir adamın anlattığı efsane (BDBB, s. 194), romanda bir fon olarak kullanılmıştır, temayı zenginleştirmek amacıyla.

Yasar Kemal, AE'de üç ana düğüm atmış, gerilimi iyice arttırdıktan sonra çözüme geçmiş, kitabı bazı halk hikâyelerinde görülen "mutsuz son"la bitirmiştir. Ana düğümler şunlardır:

- a. Ahmet'in Mahmut Han'a atı verip vermeyeceği,
- b. Ahmet'le Gülbahar'ın aşkının sonu,
- c. Halkın, din adamlarının ve beylerin olaylara karşı tavrı, tepkisi; Mahmut Han'ın dize gelip gelmeyeceği.

Şimdi olay örgüsünün ana çizgilerine bir göz atalım:

Beyazıt paşası Mahmut Han'ın atı gelip Ahmet'in kapısında durmuştur. Ahmet, atı üç kez uzaklaştırırsa da at yeniden gelir. Mahmut Han, bir süre sonra atını isterse de Ahmet, at kendisine hak yadigarı olduğu için geri vermez. Han, çevredeki beyleri toplayarak durumu anlatır. Beyler, aslında Ahmet'i haklı bulmaktadır, ama korkularından atı vermesi gerektiğini söylerler.

²⁰ Naci Çelik, Romanda Hesaplaşma, Ank. 1971, s. 109-12

Ahmet ise atı vermemekte kararlıdır. Mahmut Han, askerleriyle birlikte Ahmet'in köyü (Sorik)'ne gelir. Herkes köyü terketmiştir. Sofi'yle karşılaşır. Sofi, Hana ku konuda haksız olduğunu söyleyince tutup zindana atarlar. Bütün çevreyi dolayan Mahmut Hanın askerleri kimseyi bulamaz. Köylülerin tümü dağlara kaçıp saklanmışlardır. Çevredeki beyler Ahmet'i ve atı kısa sürede bulacaklarını söyleyerek Hanın öfkesini yatıştırırlar. Musa Bey, gönderilerek Ahmet'in saraya gelmesi sağlanır. Han, atını istemektedir. Olumsuz cevap alınca Ahmet'i ve onu korumak isteyen Musa Bey'i de zindana attırır. Beylerden atı bulmalarını ister.

Bu arada Hanın kızı Gülbahar'la Ahmet arasında duygusal bir ilişki gelişir. Gülbahar, her gece gizlice zindanda Ahmet'le buluşmaktadır. Han atın bulunması için kırk gün süre vermiştir. At bulunmazsa Ahmet, Sofi ve Musa Bey'in boynunu vurduracaktır. Gülbahar, önce kardeşi Yusuf'tan, sonra da Demirci Hüso ve Kervan Şeyhinden yardım ister. Yusuf korkusundan yardım etmez. Hüso, şeyhin aracılığıyla atı alıp getirir.

Ahmet'le Gülbahar'ı koyun koyuna yatarken gören Zindancı Memo, onları öldürmek ister, ama vazgeçer. Mahmut Han, at getirildiği halde bu üç adamı asiliklerinden dolayı öldürmeye kararlıdır. Gülbahar, Memo'ya yalvararak onu razı eder ve üçünün de kaçmasını sağlar. Memo daha sonra da Hanın askerleriyle dövüşerek kalenin burcuna kadar çıkar ve kendisini aşağı atar. Memo, Gülbahar'ı karşılıksız bir aşkla sevmektedir. Onnn uğruna canından vazgeçer.

Yusuf, korkusundan dolayı olup bitenleri önce Gülbahar'a, sonra da babasına anlatır. Mahmut Han, Gülbahar'ı zindana attırır. Bunun üzerini halk ayaklanarak sarayı basar. Gülbahar'ı alıp seyhe götürürler. Şeyh, Ahmet'le Gülbahar'ı Hoşap Beyine yollar. Bey, Mahmut Hana kızını Ahmet'e vermesi için elçi gönderir. Han buna çok öfkelenir ve on beş gün içinde Ahmet'le birlikte kızını göndermezse savaş açacağını bildirir.

Hoşap Beyi, araya giren diğer beylere töreyi hatırlatarak konuklarını ölümü pahasına veremeyeceğini söyler. Mahmut Han, durumu Erzurum'daki Rüstem Paşaya ve civardaki bütün paşalara ile-

tir, sonuç alamaz. Nihayet Ahmet'in Ağrı'nın zirvesine çıkması şartıyla kızını vereceğini belirtir. O güne kadar Ağrı'nın zirvesine giden geri dönmemiştir.

Ahmet, bunu kabul ederek dağa yönelir. Bu sırada halk, sarayın çevresinde toplanmaya başlar. Mahmut Han, bu kalabalıktan korkmaktadır. Ahmet'i bağışladığını söyler. Ahmet, ayrılmasından dört gün sonra dağın zirvesinde bir ateş yakıp dönmüştür. Gülbahar'ı da alarak Ağrıdağı'na gider.

Ahmet, Gülbahar'ın Memo'yu nasıl razı ettiğini düşünmekte ve bu yüzden Hoşap Beyinin sarayına sığındıkları günden beri ona elini sürmemektedir. Gülbahar, herşeyi anlatır, ama nafile Ahmet, ondan uzaklaşmaktadır. Gülbahar, onu Küpgözü kıyılarında kaybeder. Ahmet, gölün sularına bırakmıştır kendini. Gülbahar, epeyce bir süre dövünerek gölün kıyısında onu bekler. Eser böylece mutsuz bir sonla biter.

AE'nin dramatik aksiyonunu aşağıdaki biçimde tablolastırabiliriz:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|---|--|---|
| KİŞİLER | -Ahmet -Gülbahar -Sofi -Demirci Hüso | -Kervan Şeyhi -Hoşap Beyi -İsmail Ağa -Zindancı Memo -Yusuf -Yöredeki bey- ler ve halk | -Mahmut Han |
| KAVRAMLAR | -Halk kültürü -Töreler -Dağlılık -İyilik -Namus -Başkaldırı -Adalet | -İnançlar -Birlik, beraber- lik -Törelere saygı ve bağlılık | -Osmanlı kültürü -Osmanlı töresi -Saraylılık -Kötülük -Haksızlık -Yozlaşma -Sözde durmama |
| SEMBOL | -Aşk -At | | -Ağrıdağı -Küpgözü -Saray |

c. ZAMAN

AE'nin sosyal zamanını belirlemek oldukça güçtür. Yazar, tarihten seçtiği kurmaca roman kişilerine olay örgüsünde yer verdiği ve bu kişilerin tarihteki yerini açıkça belirtmediği için olayların hangi Osmanlı padişahı ve beyleri döneminde yaşandığı kolay kolay anlaşılmıyor.

Romanda anlatılan kişiler, Osmanlı öncesi kültür değerlerinin birçoğunu hâla koruyorlar. Hatta eserde iki kültür arasında bir çatışma olduğu; Mahmut Hanın da çevredeki diğer beylerin de aslında yöre insanıyla aynı kökenden geldikleri halde sonradan "Osmanlılaş" tıkları vurgulanıyor.

Sosyal zamanı belirlemek için yakalayabildiğimiz tek sağlam ipucu Mahmut Hanın yaşadığı İshakpaşa Sarayıdır. Eserde Beyazıt Sarayı olarak geçen bu mekan XVIII. yüzyılda tamamlanmış, İshakpaşa Sarayı olarak bilinen tarihsel yapı olmalıdır. Mahmut Handan söz edilirken:

"Babası yaman, kartal gibi bir adamdı. Beyazıda şu kayalıkların üstüne bu koca sarayı yaptırmış, bilim adamlarını, dengbecileri, ozanları sarayına sarayına toplamış, Erzurumdan Karsa, Kars'tan Vana kadar teknil Kürt beylerini dize getirmişti." (s.25) denmektedir.

Yapımı yaklaşık yüz yıl süren ve halen Doğubeyazıt ilçesinde bulunan İshakpaşa Sarayı üzerinde günümüze kadar irili ufaklı yüze yakın araştırma ve makale yazılmıştır.²¹ Ayrıca eserde geçen Mahmut Paşayla ilgili olduğumu sandığımız bazı araştırmalar da yayımlanmıştır.²² Zeki Sönmez ve Hamza Gündoğdu'nun araştırmalarından Beyazıt Sancakbeyi Mahmut Paşanın babası Abdülfettah Efendi'nin 1711'de ölümünden sonra bu göreve

21 Hamza Gündoğdu, Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1991, VIII-136 s.; H. Gündoğdu, Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubeyazıt'da İshak Paşa Sarayı, Atatürk Üniv. Fen-Edb. Fak. Araştırma Dergisi, S.14, Erzurum 1986, s.1-35

22 Z. Sönmez, Bayezid Sancakbeyi Mahmut Paşa'nın Tarihi Kişiliği ve Erzurum'da Bulunan Türbesi Üzerine Bazı Notlar, Mimarlık

başladığı ve 1767'de ölünceye kadar da sancakbeyliğini sürdürdüğü, babasının ve kendisinin türbelerinin Erzurum'da bulunduğu anlaşılmaktadır. ²³

Eğer romanda işlenen Mahmut Han bu araştırmalarda sözedilen Beyazıt sancakbeyi Mahmut Paşa ise, Yaşar Kemal'in sadece gördüğü yerleri eserinde malzeme olarak kullanmakla yetinmediği, buraların tarihi hakkında da epeyce araştırmalar yaptığı, eserini birtakım tarihsel temellere oturtmaya çalıştığı söylenebilir.

Bütün bu tahminlere ve ip uçlarına rağmen, Sovyet Türkolog Svetlana Uturgaauri'nin:

"Kemal, uzak geçmişte on dördüncü yüzyılda, Osmanlı imparatorluğunun kuruluş destanını, kabilelerin denetim altına alınmasını ve toprakların fethedilmesini hikâye ettiği zaman da bu doğrudur: AE (1970)" ²⁴ yargısı ise havada kalmaktadır. Sovyet Türkolog, eserin zamanını belirlemede dikkatsiz davranmıştır. XIV. yüzyılda İshakpaşa sarayı kurulmuş değildir ki, yazar eserinde bu mekanı kullanmış olsun.

Bir başka Sovyet Türkolog Galina Gorbatkina ise AE'yi çok ayrıntılı olarak ele aldığı araştırmasında ne yazık ki, eserde işlenen zaman hakkında bir görüş belirtmemiştir. ²⁵

Eserde olay zamanı, yazarın birçok romanında olduğu gibi, ilkbaharda başlar. Bunu, "Her yıl karlar eriyip de bahar gözünü açınca..." (s.6); "Bahardı, Ağrıdağının karları erimeye yüz tutmuştu." (s.11) gibi cümlelerden açıkça anlıyoruz. Eserin ilk on sayfasında ilkbaharla başlayan olay örgüsü kışla sürer. "Aradan altı ay geçti." (s.16) dendiği gibi birden bire güz ve ardından kış gelip çatmıştır: "Güz aylarıydı. (...) Bir ikindi üstü Ahmedin köyü olan Sorike geldiler." (s.20); "Kış gelip çattı." (s.23)

Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü Bülteni, S.13-14, Nisan 1981, H.Gündoğdu, a.g.e., s.15; H.Gündoğdu, a.g.m., s.13

23 Rahmi H. Ünal, Erzurum İli Dahilindeki İslamî Devir Anıtları Üzerine Bir İnceleme, Atatürk Üniv. Edb. Fak. Araştırma Dergisi, S.6, Nisan 1973, s.109-10.

24 Svetlana Uturgaauri, YK'de Folklor ve Edebiyat, Türk Edebiyatı Üzerine, İst. 1989, s.123

25 G.Gorbatkina, YK ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Ede-

Küpgölünün tasviriyle yeni bir baharın geldiği hissettirilir. (s.58-60).Mahmut Han,atın bulunması için kırk günlük süre vermiş,süre dolduğunda Ahmet,Sofi ve Musa Bey,zindandan kaçmıştır (s.50-82).Bundan sonra belirsiz kısa bir süre daha geçer. "On beş gün önce Beyazıda giden Molla Muhammed bir sabah döndü." (s.109) cümlesinden olay örgüsünde on beş günlük bir sürenin daha geride kaldığı anlaşılır.Bir ilkbaharda başlayan olay zamanı, ertesi ilkbaharda düğümlerin çözülmesiyle sona erer.AE'de iki bahar arasında geçen bir yıllık sürenin yedi ayı birer cümleyle (s.16'da altı ay;s.17'de bir ay) geçirilmiş;geriye kalanı ise eserin diğer sayfalarında işlenmiştir.

Gün adlarının geçen zamanı hissettirmek için kullanıldığını görüyoruz:

"Derken,persembe akşamı Hüso atı aldı getirdi." (s.72);

"Cumartesi ala safakta onların boynu vurulacaktır. (s.76)

ç.MEKAN

Doğa-insan ilişkisinin ve kişi-mekan uyumunun çok güzel işlendiği eserde,Ağrı ve çevresinin mekan olarak kullanıldığı görülür.Ağrıdaki yamacındaki Küpgölünün ve çevresinin tasviriyle başlayan tanıtımda,her bahar Küpgölü çevresinde toplanıp sabah-tan gün batımına kadar kavallarıyla Ağrıdağının öfkesini çalan çobanlara ve uzun,ak bir kuşa da yer verilir.Yazar çağdaş bir tekerleme veya bir leit motif olarak kullandığı bu tasviri romanın diğer sayfalarında da birkaç kez tekrarlanır.

Ahmet'in dağ köyü Sorik'in diğer köylerden pek fazla bir farkı yoktur.Eserde adı geçen Sorik,Başköy,Ahuri koyağı ve yaylası (s.21) gibi mekanların ayrıntılarına girilmemiştir.

Mahmut Hanın babasının yaptırdığı Beyazıt Sarayı (s.25), özellikle bu sarayın zindanları;Demirci Hüso'nun dükkanı,Kervan Şeyhinin önünde bir mese ağacı bulunan evi;Ahmedi Hani'nin türbesi ve Hoşap Kalesi eserde yer alan diğer başlıca mekanlardır.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Yaşar Kemal,AE'de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanmıştır.Eserin bu açıdan en önemli yönü roman kişilerinin psikolojik derinliklerini vermek için yararlanılan iç monologlardır.Yazar,çeşitli sayfalarda kişilerin iç dünyalarını anlatmanın ve konuşmalarında yansıtmanın yanı sıra yeri geldikçe iç monologlardan da yararlanmıştır:

"Şimdi varsam,diye düşündü Gülbahar,Mahmut Hanın ayağına düşsem,ben senin kızın değilim Mahmut Han,evine umucu geldim.Ahmedi bana başışla Hanlar Hanı Mahmut Han.Soyunu inkar etme Mahmut Han.Senin soyun ünü büyük Ağrıdan olur,dedem söylerdi hiç duymadın mı Mahmut Han? Evimizin yanında kartalların yuvası varmış eskiden,desem... " (s.48-49);

"Yusuf bütün olayları korkuyla,yüreği daralarak izliyordu.Yeşil çimene karışan kanı gördü.At şaha kalkmıştı.Herkes biliyordu ki at,babasının atıydı.Babası neden kabul etmedi atı? Acaba babasının her şeyden haberi var mıydı? Gülbaharın çevirdiklerinden?Onun için mi? (...)" (s.85);

"Paşa da korkuyordu.Bu işe son vermeliydi.Atın gelip Ahmedin kapısında durması,sonunun böylesine büyük bir sevdaya varması,bu sevdaya saygıdan Memonun kendini feda etmesi,Ahmede Gülbahara kutsal bir kişilik kazandırıyor. (...)" (s.115)

Yazar bu eserde Gülbahar,Ahmet ve Yusuf'un karakter değişimini de gerçekçi yoldan yansıtmıştır.Gülbahar,Ahmet'e duyduğu aşktan dolayı başkalasırken (s.41),Yusuf korkusundan bunalım geçirir (s.85-96).Ahmet ise kafasına saplanan kuşku yüzünden Gülbahar'a elini bile sürmek istemez.Gülbahar,önceleri sadece babasına hayrandır.Fakat Mahmut Hanın zalimliği,Gülbahar'ın gözünden düşmesine sebep olmuştur.Gülbahar neredeyse babasından utanç duymaktadır.Ahmet'e duyduğu acıma ve yakınlık ise zamanla aşka dönüşmüştür.Mahmut Hanın halka bakışındaki değişme ise olayların doğal sonucu "dize gelme"siyle gerçekleşmiştir.

Anlatılan olayların iki yüzyıldan fazla bir zaman geçmiştir.Yaşar Kemal,üzerinden epeyce bir zaman geçmiş olayları işlemekte alabildiğine özgürdür,ama bazı bölümlerin gerçek tarihi

olaylara uygun olmadığı, anakronizme düşüldüğü yolunda eleştiriler almıştır.

AE'nin türü üzerinde yapılan tartışmalardan yukarıda söz etmiştik. Eserin halk hikâyeleri, destan ve efsanelerle benzer yönleri olduğu söylenmişti. Halk hikâyelerinde kişiler, duygularını açıklayacakları zaman çeşitli manzumelerden yararlanırlar. Bu yüzden halk hikâyelerinde manzum parçalarla düzyazı karışiktır. AE'de bu tutum sürdürülmemiştir, doğal olarak, ama aralara hikâyelerdeki manzum kısımları aratmayacak parçalar konmuştur. Bu, kişilerin konuşmalarında, kullanılan tekrarlarla ve leit motiflerde yapılmıştır. Halk hikâyelerindeki âşığın sazının ve sözünün yerini ise AE'de bilurvan veya Sofi denilen kavalcılarının kaval sesleri almıştır.

AE'den aldığımız aşağıdaki parçada sanki Yaşar Kemal'in yerini Dede Korkut almıştır. Biz de Dede Korkut Kitabı'ndan bir bölüm okuyor gibiyiz:

"Kendisine dost, bir dediğini iki etmeyen Kürt beylerini saraya çağırdı. Vanın, Patnosun, Süphandağın, Muşun, Bitlisin beyleri güzel atlara binmiş geldiler. Mahmut Han büyük toyluk eyledi. Konuklarını şimdiye kadar görmedikleri biçimde ağırladı. Sonra da divan kurdu, onları olanı biteni, başındaki belayı anlattı." (s.19)

e. KİŞİLER

AE'deki kişileri sosyal durum açısından dört kümeye ayırabiliriz:

- a. Dağlılar, yöre halkı: Ahmet, Sofi, Demirci Hüso
- b. Yöneticiler: Mahmut Han, İsmail Ağa, Hoşap Beyi, diğer beyler
- c. Saray halkı: Gülbahar, Yusuf, Zindancı Musa
- ç. Din adamı: Kervan Şeyhi

Görüldüğü gibi pek kalabalık olmayan bir kişi kadrosu vardır. Ahmet, Gülbahar, Sofi ve Demirci Hüso, tematik gücün; Mahmut Han ise, karşı gücün temsilcileridir. Kervan Şeyhi, Zindancı Memo, Yusuf, İsmail Ağa, Hoşap Beyi ve yöredeki diğer beylerle halk da ara güçler durumundadır.

Eserde erkeklerin kadınlara göre kalabalık oldukları görülür.Kadın olarak sadece Gülbahar'a yer verilmiştir.

AE'nin en önemli özelliklerinden biri de doğanın bir roman kişisi gibi kullanılmasıdır.Ağrıdaki,eserde bütün öfkesi ve heybetiyle yer almıştır.Olay örgüsünde önemli bir fonksiyonu vardır. Aynı biçimde Küpgölünün de eserde belli aralıklarla yer aldığı görülmektedir.Çobanlar,her baharda onun çevresinde toplanırlar. Ahmet kurtuluşu Küpgölünün derin sularında arar.

Kisiler sanki mekanın bir parçası gibidir.Bir kartal yuvası gibi tepenin basına kondurulmuş olan Beyazıt sarayı,Mahmut Hanın bütün heybetini tamamlamakta,öyle bir beye yakışmaktadır.Ahmet ise, inadiyla,kararlılığıyla Ağrıdaki'ndan kopmuş bir kaya parçasıdır sanki.Fakat namus kavramına duyduğu saygı ve verdiği yücelik,bu korkusuz ve yenilmez kahramanın sonunu hazırlar.

Demirci Hüso ile Sofi,halkın sağduyusunu temsil eden birer norm karakterdir.Halk,gördüğü haksızlık karşısında bunların,Ahmedi Hani türbesinin ve Kervan Şeyhinin çevresinde toplanmakta Mahmut Hana karşı bir cephe oluşturmaktadır. ²⁶

26 Romandaki kişiler üzerine daha ayrıntılı bilgiler için bk.G. Gorbatkina,a.g.e.,s.240-48

3.BİNBOĞALAR EFSANESİ

BE,aslında bu kümeden çok "Çukurova Gerçekleri" başlığıyla incelenen Teneke ve HNA'ya yakındır.Ancak başlığında efsane adı taşıması ve Yaşar Kemal'in belirli bir döneminde (1971) kaleme alındığından burada değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

BE,son temsilcileri de 1940-1950 döneminde Çukurova'da tükenen bir yörük obasının yaşadıklarından esinlenilerek 1971'de yazılmış bir romandır.1971'de Cumhuriyet'te tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap biçiminde yayımlanmıştır.1984'te Avignon'da Gerard Gelas yönetmenliğinde sahneye uyarlanmış,1979'da Fransa'da yirmi eleştirmenden oluşan büyük jüri tarafından "Yılın En İyi Kitabı" seçilmiştir.

Orhan Erinç'in romanın tefrikası sırasında yaptığı bir görüşmede yönelttiği "Romanınızın adını neden BE koydunuz?" sorusunu ayrıntılı olarak cevaplayan Yaşar Kemal,bu arada eserin oluşumundan da söz etmiştir:

"Boğa bizim Çukurova Türkmeninde döl bereketi anlamına gelir.Dünyanın birçok dilinde de böyledir ya... Bir de bizim Toros dağlarının adı Binboğa dağlarıdır.Ben bizim Toroslara Toros denildiğini ilk olarak şehirde duydum.Çukurovalılara ya parça parça ad verirler ya da Binboğa dağları derler.

Bu roman bir yörük obasının gerçekçi romanıdır.Obanın yok oluşunun hikâyesi,belki de ağıttır.O obadan arta kalmış bir Türkmen çocuğu bu obayı nasıl anlatırdı? Obanın bitişini nasıl hikâye ederdi? Ben de bitişin son kuşağıyım.Bitişe,sona tanıklık etmiş,bitişi,sonu yakalamış bir kişiyim.1940-1950 arasında Çukurovaya yerleşmek için canlarını dişlerine takmış yörüklerin destansı savaşlarına ortaklık ettim,karınca kararınca onlara yardım etmeye,onlarla birlik olmaya çalıştım kendi gücümce.Şimdi Çukurovaya yerleşmiş bir yörük çocuğunun acısını,özlemini yazmaya çalıştım.Bir yörük kocasının hele... Yerleşmiş yörük kocalarından dostlarım vardı.Bir Kâmil Şeker,bir deveci Kerim-oğlu,bir Aydınoglu hiç aklımdan çıkmaz.Bu insanlar eski günlere,yıkılmış düzenlerine tepeden tırnağa özlemdiler.1940'la 1950 arasında bir yörük uygarlığının bitişine tanıklık ettim,daha

dogrusu katıldım.Bu tükenen yörük obası Koca Osmanlıyı,Selçuk-luyu,daha nice nice devletleri kurmuşlardı.Kendi deyimlerince Osmanlının babası olurlardı.Ve dölleri tükeniyordu,su yeryüzün-den namları,şanları siliniyordu.Yeni,baska bir şey oluyorlardı.Tükeniyorlar,yeni,bambaşka,belki daha mutlu,belki daha mutsuz bir dünyaya uyanıyorlardı.Yepyeni bambaşka.Bu belki de en gerçekçi romanımın adı.'BE'den baska ne olabilirdi?"¹

Eser,adında bulunan "efsane" kelimesinden dolayı çoğu kişilerce ÜAE'de olduğu gibi halktan alınmış bir efsane sanılmıştır.Halbuki,Yaşar Kemal,ÜAE,AE ve BE'de folklorik unsurlardan yararlanmakla birlikte bilinen halk hikâyelerinden birini yeni bir dille aktarmış değildir.AE ve BE ile ÜAE arasındaki en önemli fark bu noktadadır.

Alpay Kabacalı'nın 1992'deki bir görüşmesinde "Romanlarınızda şimdiye kadar elestirmenlerin anlayamadığı ya da üzerinde durmadığı yönler var mı?" sorusu üzerine sözü bu romanına getiren Yaşar Kemal:

"Yüzümü kızartacak kadar övgüler çıktı dünya basınında.Ama elestirmenler beni anlamadı,diyorum.Örneğin BE'de göç meselesini işlediğim ortaya atıldı.Oysa ben,çok daha değişik bir şey ortaya atmıştım:Eşyanın koşullarla değerinin değişmesi,insana göre de değerinin değişmesi.Bunu ilk kez Kaput'unda Gogol yazdı,sonra Bisiklet Hırsız geldi.İlkinde Kaput,ikincisinde bisiklet... BE'de daha global bir şey yapmak istedim.Bir kılıç... Bizim Haydar Usta,otuz yıl çalışıp bir kılıç yapıyor.O kılıcı verip eskisi gibi obasına toprak alacağını sanıyor.Halk inanmıyor aslında.Ankara'ya gidip İsmet Paşa'ya kılıcını verecek,toprak alacak... İsmet Paşa,Kasım Gülek'le beraber.Bir şey elde edemedim süklüm püklüm dönüyor.Sabaha kadar kıvılcımlar çıkıyor çalıştığı yerden.Sabah bakıyorlar ki,Haydar Usta örsüne sarılmış,ölmüş.Ortada da bir demir parçası.Kılıcı o hale getirmiş.Alıp Hemite dağına,ziyaretin oraya gömüyorlar.Ben bunu getirmiştım.İnsan psikolojisinde yeni bir şeydir,romanda yeni bir olanaktır,romanda BE yeni bir biçimdir,yeni bir anlatıştır..."²

1 O.Erinç,YK ve Binboğalar,Cumhuriyet,14.2.1971

2 A.Kabacalı,YK'le Söyleşi,YK,TÜYAP,İst. 1992,s.82-83

Yörüklerin doğayla yüzyıllardan beri kucak kucağa yaşamaları, kişilik ve yaşantılarındaki katıksız saflık ve temizlik, çeşitli sanat dallarında eserler veren sanatçılarımızı etkilemiştir. Böylece yörükler, Cumhuriyet döneminde birçok tabloya, siire, oyuna, filme, hikâye ve romana konu olmuştur. Bu eserlerden bir kısmı onların iskândan önceki mutlu günlerini, bir kısmı da göçebelikten yerleşik hayata geçerken çözümlerini, tükenişlerini ve yok oluşlarını isler.

Sabahattin Ali'nin bazı hikâyeleri, Samim Kocagöz'ün "Bir Karış Toprak" ve "Bir Çift Öküz" adlı romanları, Osman Şahin'in "Son Yörük" adlı senaryosu, Nuri İyem'in çeşitli tabloları, Yaşar Kemal'in BE, bu sanat çalışmalarının bazılarıdır.

Yaşar Kemal, yörüklerle ilgili problemlere ilkin İM I'de yer vermiştir. Dizinin sonraki ciltlerinde bunu sürdürdü. İlk ciltte, yörükler, Dikenlidüzü köylüleri gibi eserde fon veya dekoratif unsur durumundaydı. İlk ciltte Kerimoğlu ve Sarıkeçili obası, üçüncü ve dördüncü ciltlerde ise, Battal Ağa ve Aydınlı obası ele alınmıştır. BE'de de Karaçullu obasının göçebeliği bırakıp Çukurovaya yerleşmesi çevresinde örülen olaylar, bir obanın yok oluşu islenmektedir. Yaşar Kemal, bir yandan da çağın değişimini, yozlaşmayı, esyanın rölativesini (göreceliğini) gerçekçi bir açıdan yansıtmaktadır. Bu konuyu Alain Bosquet'yle görüşmelerinde biraz açarak:

"Ben bu konuyu düşünürken de yazarken de hep iki yapıtı düşündüm. Niyetim onlara öykünme değildi elbette. Onlara bir katkı olabilir miydi? Başak abir yoldan o düşünceyi zenginleştirebilir miydik? Gogol'ün 'Kaput'uyla Vittorio De Sica'nın 'Bisiklet Hırsız'ıydı hep düşündüklerimiz. Eşyanın, aracın değerinin göreceli olma sorunuydu. Belki de size çok uzak bir benzetme gelebilir. Ama ben böyle düşündüm ve bu romanın bütün dallarını kılıç yöresinde toplamak istedim. Herhangi bir eleştirmen azıcık da olsa, yanlış da bulsalar, eleştirmenler bu kılıç sorununa dokunsaydılar, benim profilim doğrudur diyebilirdim. Dostoyevski'nin romana getirdiklerine hayranlığım oldu her zaman. O der ki, Rus romanı Gogol'ün

'Kaput'undan çıktı. Benim romanım da 'Bisiklet Hırsızı' da o ayar-
dadır demek aklımın ucundan geçmez. İyi kötü benim romanımdaki yak-
laşım bu" ³ demistir.

Aynı tema, yörüklerin yerini başka topluluklar almış olarak
dünyanın öteki ülkelerindeki çeşitli sanat eserlerinde de işlen-
miştir. Bir Kızılderili kabilesinin yok oluşu Eliot Silverstein'
in Vahşi Kahraman (A Man Colled Horse) adlı filminde, Karaçullu
obasınıninkine benzer bir dram. Romen yazar Stancu'nun Kabile ad-
lı romanında görülebilir. Karaçulla obasının da Kızılderililerin
de ortak çabası yaşamaktır. Yaşar Kemal, 1975'te Valeriu Veliman'
ın Tribuna dergisi için yaptığı bir görüşmede şöyle diyor:

"Benim çok sevdiğim, kendime yakın bulduğum sizin bir yaza-
rınız var, onunla tanışmak isterdim, baş emellerimden birisiydi
Stancu'yu tanımak. Nasip olmadı. Biz Stancu'yla aynı temelden ge-
liriz. Birbirimize çok yakınlığımız vardır, özümüz, maceramız, aslı-
mız aynıdır. Örneğin benim BE'yle onun Kabile'si arasında şaşıla-
cak bir yakınlık vardır. Böyle bir insanla tanışıp görüşmek bana
neler kazandırmazdı." ⁴

Profesör Nicholas Cananoy'un "Litaratur and Technologie"
(Edebiyat ve Teknoloji) adlı kitabı için 1972'de Yaşar Kemal'le
yaptığı görüşmede yönelttiği "Sanayileşme sorunu sizi ne ölçüde
ilgilendiriyor?" biçimindeki soruyu, sanatçımız verdiği uzunca
bir cevap içerisinde sunları da vurgulamaktadır:

"Çukurovada dünyanın en modern makinalarıyla donatılmış
fabrikalar var. Bugün Türkiye'nin en yeni, en büyük tekstil fabri-
kalarından birkaçı Çukurovadadır. Türkiyenin en büyük barajların-
dan biri Çukurovadadır. Çukurovada aşağı yukarı tarım tamamen ma-
kinalaşmıştır. Ama bu Çukurovada bütün bu makinalaşmanın yanında
göçebe Türkmen aşiretleri de var. Makinayla göçebeliliğin arasında-
ki mesafe, epeyce uzun bir mesafe olsa gerek.

Bu göçebeler yüzyıllardan bu yana aynı hayatı yaşarlar. Kışın
Çukurovaya iner, yazın Toroslara çıkarlar. Geçimleri koyun, ko-
yunun yünü ve sütü, yağdır. Çukurovada durumun değişmesinden dola-
yı göçebelik son bulmaktadır.

³ A. Bosquet, s. 73-74; YKKA, s. 162-63

⁴ Görüşmenin Türkçe metninden bir kopya özel arşivimizdedir, YK'
den sağlanmıştır.

Ben bir yörük Türkmen obasının son bulmasına son yıllarda tanıklık ettim.Eski geleneklerle yeninin çatışmasını yıllarca bu obanın kişiliğinde izledim.Bundan 'BE' romanı çıktı.Bir oba dağılırken insanların durumunu,nasıl yerleştiklerini,nereye gittiklerini,geride kalmış Türkmenlere,Türkmenlige karşı tavırlarını,obanın nasıl dağıldığını bittiğini yazdım.Ve karşıma,bence,yeni,bilmediğimiz durumlar çıktı.

Ben bir yazar olarak,doğa karşısında bütün davranışı belirlenmiş insanla nasıl ilgileniyorsam,makina karşısına geçen,onunla alışverişini eskitmiş insanla da o kadar ilgileniyorum.Dünyaya her yeni katkı,yapay olsun,doğal olsun,dünyayı bir zenginleştirmedir.Makina da sanat yapıtları gibi dünyanın zenginliğidir, insanın zenginliğidir." 5

BE'de üç boyutla karşılaşıyoruz:"Birinci boyut,Osmanlı düzeninde geçer ve geriye dönüş (flash-back) lerle anlatılır.Kısadır.Çukurova iskânından söz eder.İkinci boyut bir yörük obasının yaşantısıdır.Kökünü İslamlık öncesi dinlerden-doğacıllardan- oluşan töreler ve efsaneler geliştirmiştir.bu boyutta.Üçüncü uzantı ise Cumhuriyet sonrası kent ilişkileridir ve teknolojik gelişmeyle birtakım gelenek ve göreneklerin yıkılmasını içerir." 6 Demirci Haydar Usta'nın mensup olduğu ocağın yaptığı kılıçlara bir zamanlar beldeler,büyük topraklar bağışlanırken şimdi çağ değiştiğinden kimse dönüp yüzüne bile bakmamaktadır. Çağın değiştiğini ne acı ki en geç analayan Demirci Haydar olur. Atalarından öğrendiği gibi doğa ötesi güçlere (Hızır-İlyas) sığınacak,ne emeğinin (kılıç) ne de bu yalvarmanın karşılığını alabilecektir.Kendi eyleyle yaptığı eşsiz kılıcı öfkesinden yine kendi eyleyle yok eder ve demirci ocağının başında can verir.Kerem,yok olan tükenen obanın geleceğe yönelen tek umududur.

Yaşar Kemal,yörüklerin en önemli özelliğini,"Bir kayanın doğurduğunda bitmiş bir ot nasıl inatla köklerini sert çinke taşlarına sarmış,tutunmuşsa,Aladağ yörüğü de öyledir." (s.7) Bu insanların yüzyıllarca süren göçebeliği,yerlesik hayata geçmelerini önlemiş,epeyce kayıplar vermelerine,kan dökmelerine sebep olmuştur.Bu insanlar,bugün hâla içlerinde taşıdıkları yörüklük özlemini yayla

5 Yaşar Kemal,Ağacın Çürüğü,s.276-77

6 Mehmet Veysel,Binboğalar Efsanesi ve YK'de Efsane Motifi,Yansıma,S.14,Şubat 1973,s.117

turuzmi denen bir yoldan sürdürmektedir.

BE, Yaşar Kemal'in romanları arasında orijinalitesiyle gerçekten eşsiz bir eserdir. Ne yazık ki, bu ilginç eser üzerinde aydınlarımız nedense fazla durmamışlardır.⁷

b. CLAY ÖRGÜSÜ

BE, başlarında özet niteliğinde parçalar bulunan 29 bölümden oluşmuştur. Her bölümün başında rastlanan özet, tekerleme niteliğindeki parçalar, basma halk hikâyelerindeki "Bu, Keremin Aslıya aşkını anlattığıdır" biçimindeki konu başlıklarını hatırlatmaktadır. Aynı başlıklara FSTK'da da rastlanır. Yaşar Kemal, bir görüşmede bu başlıklar hakkında şunları söylemiştir:

"Her bölüm başındaki tekerleme dediğin bölüm başlarına gelince, o parçayı daha iyi anlatmak için yardımcı oldu bana. Birçok romancının başvurduğu bir çaredir. bu. BE'nin özelliği bunu gerektirdi. Daha önce ÖO'da buna benzer bir şey yapmıştım. Ben, bizim geleneksel hikâyemizden aldım bunu. Bu çeşit başlıklar bizim taş basması halk hikâyelerimizde de vardır. Ben bu bölüm başlıkları çaresini bulmasaydım BE'yi yazamazdım. Bir imdadıma yetişti bizim taş basmaları, pir imdadıma yetişti..."⁸

Yaşar Kemal, romanın baş tarafına M. Cevdet Anday'ın:

Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece
Bıkıp iri yıldızları davar sanmaktan
Düşünür eski günleri... iskândan önce
Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman

dörtlüğünü epigram olarak koymuştur.

Eserin olay örgüsünde Rauf Mutluay'ın belirlediğine göre

- 7 Eserle ilgili bazı değerlendirmeler için bk.
Tarık Dursun K., Masalla Gerçek Arası, Milliyet, 28.7.1971,
Mehmet Veysel, a.g.m.,
H. İzzettin Dinamo, Binboğalar Efsanesi, Yeni Ortam, 7.8.1973,
P.N. Boratav, YK'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Folklor ve Edeyat, C.1, Adam Yay., İst. 1982, s.414-15,
Rauf Mutluay, Varlık Yıllığı 1972, s.36-37
Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, s.116-29
- 8 O. Erinç, a.g.m.

bazı hatalar yapılmıştır:

"Yaşar Kemal'in tefrika romancılığının uzatma ilkesinin ve Yaşar Kemal'in abartmalı tasvirciliğinin kusurlarını taşır. Bu a- celenin unutkanlığıyla Veli Çocuk 50. sayfada ölürse de 344. de ye- niden canlanır; 34. sayfada yaşları yedi, dokuz, on bir olan üç ço- cuk 310 sayfa sonra hep birden onar yaşlarına basarlar. Büyük bir önemi yok bunların; yok ama bir yazarın çalışma yöntemini de gös- termeğe yarar, Çukurova'nın toplum gerçeklerini yazmaktan neden uzak durduğunu (Akçasazın Ağaları ve Yusufçuk Yusuf...) ve ne- den efsane diye nitelediği konulara yaklaştığını merak ettirir." ⁹

BE, yörüklerle temelde karşı güçler adı altında toplayacağı- mız kişiler arasındaki çatışmaya dayanmaktadır. Anadolu'ya geldik- leri günlerden beri yörüklerin istegi göçebeligin bir özelliği olarak baharda yaylaya çıkmak, kışın da ovaya (bu eserde Çukurova' ya) inmek, bir kışlağa yerleşmektir. Bu kural XIX. yüzyıldan sonra değişen çağa uygun olarak bozulmaya başlar. Çünkü devletin istegi de yörüklerin belli yerlerde iskân edilerek yerleşik hayata geç- melerini sağlamaktır. Böylelikle onları kontrol etmek, vergi ve as- ker almak kolaylaşacaktır. Bu yüzden 1865'te başlayan iskân etme- buna uymama mücadelesi BE'de son temsilcileri anlatılan Karaçullu obasında 1940-1950 dönemine kadar sürmüştür. Geçen zaman içinde yörüklerin büyük bir kısmı toprağa yerleşmiştir, ama Karaçullu obası gibi bunu çeşitli sebeplerden veya kendileri istemediğın- den dolayı gerçekleştirememiş olanlar da vardır.

Diğer bir çatışma Çukurova'ya daha önce yerleşmiş olanlarla yörükler arasında ortaya çıkmaktadır. Bunlar iskân edildikleri, paylaştıkları veya çeşitli yollarla sahiplendikleri topraklarına, ekinlerine zarar verdikleri gerekçesiyle yörükleri sokmak iste- memekte veya onların yerleşebilecekleri topraklar karşılığında para, koyun vb şeyler ya da kızlarından biriyle evlenmek istemek- tedirler.

Karaçullu obasının ise, bütün bu şartlar altında yaşamlarını sürdürmek gibi bir önemli endişeleri vardır. Bu yüzden sürekli ça- tışma olmaktadır. Bu mücadelenin ayrıntılarını BE'de buluruz.

Karaçullu obası uzun zamandır çektiği sıkıntı yüzünden Hidrellez gecesinde Hızır'dan Çukurova'da bir kışlak, Aladağ' da ise bir yaylak vermesini dileyecektir. Fakat o kutsal gecede oba üyelerinin her biri kişisel isteklerini diler. Yıldızların kavuşmasını bir tek Kerem görür o da bir şahin ister. Kerem'in bu arzusu sonradan gerçekleşecektir.

İkinci bölümde Karaçullu obasının geçmişi geriye dönüşle anlatılır. 1876'da Ahmet Cevdet Paşa başkanlığındaki askeri birlikler yüzyıllardır göçebe olarak yaşayan Çukurova'daki yörükleri mecburi iskâna tabi tutarlar. Yörükler direnir, çatışmalar çıkar, ölenler olur. Karaçullu obası Demirci Haydar Usta'nın babasının yaptığı bir kılıcı Binbaşı Ali Bey'e vererek iskândan kurtulup yörüklüğe devam etmiştir. Ancak, aradan uzun yıllar geçmiş, yörükler artık kışlak bulamaz olmuşlardır.

Demirci Haydar Usta, tıpkı babası gibi bir kılıç yapıp dönemin beyinden karşılığında bir kışlak istemeyi kurmaktadır. Diğer yandan Ceren'i Hasan Ağa'nın oğlu Oktay'a verirlerse kendilerine Çukurova'dan kışlak verileceği söylenmektedir. Fakat, Ceren, buna yanaşmamaktadır, çünkü Halil'e sevdalıdır. Kısacası, "Herkes Çukura inince geçen yılki gibi sürünmemek, rezil perişan olmamak için bir şey düşünüyor, bir çare arıyordu." (s.61)

Kel Musa, Ceren'e sevdasından dolayı Osman Ağa'nın oğlu Fahri'yi öldürüp dağa kaçmış Mustan'la Halil'i öldürmesi için görür. Mustan yaralıdır. Kel Musa'ya kendisini iyileştirirse Halil'i öldüreceğini söyler. Bir süre sonra Halil'in kanlı gömleği obaya gelir.

Oba, Deliboğa hüyüküne yerleşir. Derviş Hasan, buralar babamdan kaldı diyerek yörüklerden iki bin lira toprak kirası alır ve kasebanın kulübünde kumar oynamaya oturur. Derviş Hasan her yörük obasına aynı şeyi yapmaktadır. Ardından Fehmi Ağa da kira ister. Daha sonra Köse Ali Ağa, aynı yeri onlara on beş bin liraya satmayı teklif eder. O da yörükleri aldatarak üç bin liralığını alır. Yörükler, Arzuhalci Kör Kemal'e durumlarını anlatarak bir arzuhal yazmasını isterler. Arzuhalci on beş yıldır bir çok

kisinin yörüklerden bu şekilde para sızdığını anlatır. Buna rağmen arzuhal yazdırmadan oradan ayrılmazlar.

Karaçullu obası, kendilerini Deliboğa'dan çıkarmak veya bu yolla para sızdırmak isteyenlerle çok kavgalar ederler. Bir yandan da resmi makamlara baş vururlar, ama sonuç alamazlar. Bu arada olan Kerem'in şahinine olur. Yalnızzağaç karakolu uzatmalı onbaşısı, Kerem'in elinde gördüğü şahini oğluna götürmek için ister. Yörükler, oradan kaçan Kerem'in elinden zorla şahini alıp onbaşısına sunarlar. Şimdi de Cennetoğlu ve köylüleri kira istemektedir. Yörüklerde artık verecek bir şey kalmamıştır. Cennetoğlu ve adamları bir gece obanın çevresinde yangın çıkarıp obadakilere ateş açarlar.

Onuncu bölümden sonra (s.129) olay örgüsü bir yandan Kerem'in şahinini araması, Mustan'la Halil'in maceraları çevresinde diğer yandan da obanın basından geçenler çevresinde yürütülür. Haydar Usta, tamamladığı kılıcı Adana'da oturan Ramazanoglu'na götürür. Karaçullu obası Çukurova'da epeyce bir süre bir yere yerleşmeden dolaşır. Kendileri gibi perişan durumda olan Horzumlu obasıyla karşılaşır.

Kerem ise, şahinini geri almak için Yalnızzağaç köyüne giderek çocuklarla arkadaş olur. Bir hileyle ve çocukların da yardımıyla onbaşının oğlu Selahattin'in elinden şahinini alıp kaçmayı başarır.

Bu arada Halil'le Mustan dağlarda karşılaşmıştır. Mustan, daha önce tanıdığı Çoban Resul'a, kendisi yaralıyken kötü davrandığı için epeyce işkence eder. Öldüreceği sırada ona acıyarak yanına alır. Halil, onlara katılınca Mustan, bu kez de Halil'i öldürmek ister, fakat yapamaz. Resul'a öldürtmek ister. Resul ise, Halil'i değil, Mustan'ı öldürür.

Haydar Usta, kılıcı Ramazanoglu Hürsit Bey'e, o ilgilenmeyince Hasip Ağa'ya götürür. Ondandan da sonuç alamayınca bu kez de İsmet Paşa'ya götürmeye karar verir, Ankara'nın yolunu tutar.

Karaçullu obası, Sarıçam'a geldiğinde 60 çadırdan 49'a inmiştir. 11 ev obadan ayrılıp başının çaresine bakmıştır. Oba, yavaş yavaş dağılmaktadır. Vaktiyle iki bin çadırılık Karaçullu obası, bir avuç kalmıştır. Sarıçam'da birkaç gün kalan oba biraz kendini toplamıştır ki, bu kez de çevredeki köylülerin saldırısına uğrar. Epeyce kavgalar olur. Kaymakam ve jandarmaların müdahalesiyle oba, oradan da kaldırılır.

Bu olaydan sonra 38 çadır kalmıştır. Koyunları da oldukça azalmıştır. Hemite dağında bir koyaya yerleşirler. Süleyman Kahya, obadaki kadınların son altınlarını da alarak eski kışlakları Akmasat'ı geri almak için Derviş Bey'e gider. Daha önce Sabit Ağa'nın başına gelenleri hatırlatan Derviş Bey, oğullarını da bahane ederek Akmasat'tan toprak veremeyeceğini belirtir. Sabit Bey'i yer verdiği yörükler linç etmiştir.

Öte yandan Ankara'ya gidip İsmet İnönü'yle görüşen Haydar Usta, kılıcı takdim eder, ama ondan sadece "Çok güzel, çok güzel" karşılığını alır. Haydar Usta obaya döner, Kerem de gelmiştir. Kılıcı ocaya koyup dövmeye baslar, onu yuvarlak ve ne olduğu belsiz bir sembol haline getirinceye kadar döver. Daha sonra da ruhunu teslim eder. Hemite dağına gömerler. Kerem de şahinini serbest bırakır. Obayı dağda da rahat bırakmazlar. Çevredeki köylüler üzerlerine kaya yuvarlar.

Nihayet Ceren'i Oktay'a vermeye razı olurlar. Bunun karşılığında Oktay Bey'in babasının çiftliğine yerleşeceklerdir. Fakat Oktay'ın babası buna razı olmaz. Bu sırada Halil, obaya döner. Obadakiler onu vurmaya planlar. Ceren, Halil'in çadırına gelir ve birlikte kaçarlar.

İlkbaharda Hidrellez günü yeniden gelmiş, Karaçullu obası, 60 çadırla gittiği Çukurova'dan 35 çadırla Aladağ'a dönmüştür. Halil ile Ceren de obaya katılır. Bu gece yine herkes bir dilekte bulunacaktır. Obadakiler Halil ile Ceren'i Taşbuysuran pınarında sıkıştırırlar. Çatışmada Halil ölür. Sonuçta Süleyman Kahya, Halil'in beylik çadırını, obanın davul, tuğ vb. beylik alametlerini yakarak Karaçullu obasını tarihe gömer.

BE'nin olay örgüsünü şöyle tablolastırabiliriz:

| ANA BÖLÜMLER | I | II | III | IV |
|--------------|-----------------|----|---------|--------|
| SAYFA | 1-127 | | 127-338 | 339-47 |
| OLAY ÖRGÜSÜ | Karaçullu obası | | | |

- I. Yüzyıllar boyunca göçebe olarak yaşayan yörüklerin XIX. yüzyılda mecburi iskâna tabi tutulmaları.
- II. İskândan sonra yörüklüğü sürdüren Karaçullu obasının çağın ve şartların değişmesiyle sıkışması, kışlak arama macerası.
- III. Obanın Çukurova'da yakılmasıyla kurtuluş çareleri aranması dönemi:
- Kerem'in hikâyesi,
 - Haydar Usta'nın hikâyesi,
 - Karaçullu obasının hikâyesi,
 - Halil'le Mustan'ın hikâyesi,
 - Halil'le Ceren'in hikâyesi.
- IV. Obanın yeniden Aladağ'a dönmesi, Halil'in vurulması ve beylik alametlerinin yakılarak yok edilmesi.

c. ZAMAN

BE, iki bahar arasında geçen bir yıllık süre içinde Karaçullu obasının çektiği, yaşadığı sıkıntıları işleyen bir romandır. Bir yıllık olay zamanı, geriye dönüşlerle bir yandan XII. yüzyıldan başlayıp XIX. yüzyıla kadar devam eden iskândan önceki uzak geçmişe, bir yandan da 1876'da başlayan mecburi iskândan sonraki yakın geçmişe uzanmaktadır.

Yaşar Kemal,yukarıda andığımız bir görüşmede Çukurova'daki yörük obalarının 1940-1950 dönemindeki yaşantısına tanıklık ettiğini belirtmişti.Bu eserde Karaçullu obasının tükendiği son günleri reel zaman olarak kullanılmıştır:

"Olan 1940 kışında oldu.Aydınlılar Çukurovaya inince ne görsünler,sürülmemis bir karış toprak parçası bile kalmamıs.Değil hayvan otlatacak,bir tek çadır kuracak yer bile kalmamıs.Aydınlı göçebesi,Türkmeni gün gün sıkışmıştı ama,böyle bir seyle karşılaşacağı hiç aklına gelmemişti.Artık 'Ali Paşa Fermanı' sökmez olmuştu." (s.86) açıklamasından da anlaşıldığı gibi yörüklerin 1950'ye kadar süren macerası işlenmiştir.

Karaçullu obasının macerası,Hidrellez kastedilerek söylenen,"Bu gece bes Mayısı altı Mayısı bağlayan gecedir." (s.17) ve "Bahar gözünü daha yenile açıyordu." (s.11) cümlelerinden anlaşıldığı gibi,bir ilkbaharda başlamış,ertesini yılın yine bir Hidrellez gününde sona ermiştir (s.339 vd.).

Romanın ilk 45 sayfası Hidrellez gecesinde yaşanan olaylar çevresinde örülmüştür.İkinci bölümde (s.46-49),Türkmenlerin 1876'dan başlayarak olay zamanına kadar geçen sürede Osmanlılarla kavgaları,zorla iskânları,buna baskaldırmaları ve bir yolunu bulup yörüklüğü nasıl sürdürdükleri geriye dönüşle özetlenir.

Karaçullu obasının bir yıllık macerasını,eserdeki zamanı belirleyen bazı cümlelerle izleriz:

"O baharı,o yazı Karaçullular Aladağda binbir sıkıntı içinde geçirdiler." (s.50);

"Derken güz geldi çattı." (s.51)

Besinci bölümde Deliboğa hüyüğüne yerleşildiğinde Ekimin sonu gelmiştir.Derviş Hasan Mayısı kadar sekiz aylık süre için onlardan sekiz bin lira istemektedir (s.78).29.bölümde (s.339-40) sekiz ay geride kalmış,oba yeniden Aladağ'a gelip konmuştur.

Yaşar Kemal,BE'de zamana dikkat etmeye çalıştığı halde bazı ufak tefek hatalar yapmıştır.Rauf Mutluay'ın yukarıda belirttiği çocukların yaşıyla ilgili dalgınlık buna bir örnektir.

ç.MEKAN

BE'de Toroslar ve Çukurova'dan secilen çeşitli mekanlar kullanılmıştır. Demirci Haydar Usta'nın kılıcı vermek üzere Ankara'ya gitmesi üzerine bir kez bu mekanın dışına çıkılmıştır.

Eserin ilk dört bölümünde mekan Aladağ'dır (s.7-72). Beşinci bölümde (s.73 vd.) oba, Hemite dağı çevresinde Deliboğa hüyüküne yerleşir. Bundan sonra Çukurova'da çeşitli yerlerde dolaşp bir türlü kışlak bulamazlar. 19. bölümde (s.238-56) Sarıçam'a yerleşen oba, 22. bölümde (s.273-81) gelir ve romanın sonunda yeniden Aladağ'a döner (s.339 vd.).

Bu eserde de Yaşar Kemal, konu gereği açık (geniş) mekanlara ağırlık vermiştir. Yörüklerin işlenebileceği bir romanda açık mekanların ağırlık tasıması doğaldır. Dolayısıyla dağ yamaçları, koyaklar, pınar başları sık sık adı geçen yerlerdir.

d. BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

BE'de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı uygulanmıştır. İç monologlara büyük bir yer verilmiştir. Müslüm'ün (s.29-33), Kerem'in (s.130-35), ve Mustan'ın içinden geçirdikleri, düşündükleri, hatta kendi kendileriyle tartışmaları, çözüm yolları arayışları genellikle iç monologlar aracılığıyla yansıtılmıştır.

Geleneksel halk hikâyeciliğinin anlatım tarzından sonuna kadar yararlanmanın yollarını arayan Yaşar Kemal, eserin birçok sayfasında adeta bir halk hikayesi anlatıcısı, bir meddah gibi hareket etmiştir:

"Halili öcürmek, hırsı olmasa Musacık Mustana böylesine bakmazdı. Kitaba el basarım ki bakmazdı. Ulan Kel Musacık alacağın olsun." (s.175)

Yaşar Kemal'in bu romanda kullandığı bir leit motif vardır: "Horasandan geldik sırtımızda uzun selfeler..." (s.65); "Horasandan geldik, Horasan erenleri. Ellerimizde teber kılıç." (s.72);

"Kalktık Horasandan skn eyledik.Parlar omzumuzda uzun Őelfeler." (s.324)

gibi cümleler esitli sayfalarda tekrarlanmıştır.Belli cümlelerin tekrarına AE'de de Kpgln tasvir ederken yer vermisti. Bu tür leit motiflere Yaşar Kemal'in diğer eserlerinde de rastlarız.

Halkın eski Yunan trajedilerindeki korolar gibi kullanılması BE'de de görülmektedir.Bu Yaşar Kemal romanlarının karakteristik bir özelliğidir (s.159-60,305,307).

e.KİŞİLER

Bu eserde başkahraman bir kişi değil,bir obadır,desek yanlış olmaz.çünkü,belli bir kahramandan çok oba üyelerinin her biri üzerinde ayrı ayrı durulmuş ve sadece biri veya birkaçı ön plana çıkarılmamıştır.Bu kişilerin her birinin macerası da hem obanın genel sorunları doğrultusunda hem de sadece kişiyi ilgilendiren boyutuyla islenmistir.Haydar Usta'nın yaptığı kılcı birilerine begendirip karşılığında toprak almak hem kendi hem de obanın tümünün problemidir.Halil'le Ceren'in aşkı sadece ikisini değil obanın tümünü etkilemektedir.

Bütün bunlara rağmen BE'de üzerinde en çok durulan kişiler,oba yelerinden Haydar Usta ve Kerem,Halil ve Ceren,Süleyman Kahya ve Fethullah;Mustan,oba dıŐından ise Yalnızaga karakolu uzatmalı onbaşısı Nuri ve Oktay Bey'dir.Romanın başlıca kisileri bunlardır.

Kişilere cinsiyet açısından baktığımızda kadınlardan sadece Ceren'in ön plana çıktığını obanın diğer kadınlarının ise ikinci planda kaldığını görürüz.Erkekler her zaman olduğu gibi çoğunluktur,bu romanda da.Yaşar Kemal,yediden yetmiŐe her yaŐtan insana yer vermistir BE'de.Dolayısıyla Kerem ve dedesi Haydar Usta,uyumlu bir ikili oluştururlar ve AGSS'deki Salih'le bykanasıninkinden farklı bir ilişki sergilenir.

Romadaki kişileri sosyal durumlarına göre dört kümede toplayabiliriz:

a. Yörükler: Haydar Usta, Süleyman Kahya, Halil, Fethullah, Mustan, Müslüm, Koyun Dede, Rüstem, Ceren

b. Eşraf ve Beyler: Oktay Bey, Derviş Hasan, Fehmi Ağa, Ramanoğlu Hürşit Bey

c. Bürokrat ve Yöneticiler: İsmet İnönü, Kasım Gülek, Kaymakam, jandarmalar ve Nuri Onbası

ç. Aydınlar: Arzuhalci Kör Kemal

Kişileri, bir de oba üyeleri ve bunların dışındakiler olarak sınıflandırabiliriz. Oba dışındaki kişilerden çoğu yörüklerle cephe almış, onların içinde buldukları sıkışık durumdan bir seyler sızdırarak yararlanmaya çalışmaktadır. Roman boyunca yörüklerle yardımcı olan ve onların sorunlarıyla ilgilenen, yol gösteren bir tek kişi vardır: Arzuhalci Kör Kemal.

Yaşar Kemal, bu kişinin kim olduğu konusunda hiç bir açıklama yapmış olmamasına rağmen bunun kendisi olduğu kuvvetle hissedilmektedir. Yazar, böyle bir arzuhalciye Akçasazın Ağaları dizisinde de Arzuhalci Ali Efendi tipiyle yer vermişti. Buradan da anlaşılacağı gibi Yaşar Kemal'in roman ve hikâyelerinde önemli ölçüde biyografik öğelerden yararlanma sözkonusudur. Çalışmamızda yeri geldikçe bu tür ilişkiler üzerinde durulmuştur.

Romanın en canlı tipleri Demirci Haydar Usta ve Kerem'den sonra Halil ve Ceren'dir. Halil, aslında oba beyidir, ama ortada oba kalmamıştır ki, beylik de olsun. Yer yer İM'i ve YY'nin Yusufunu hatırlatan Halil, bilindiği gibi romanın sonunda öldürülür ve beylik alametleri de yakılır. Ceren, obası uğruna kendini ve aşkını feda etmek gibi zor bir çatışma içerisindedir. Obası için fedakârlığa da katlanır. Fakat bütün bunlara rağmen mutluluğu bir türlü bulamaz ve sonunda Halil'ini de kaybeder.

4.ÇAKIRCALI EFE

ÇE,1956'da yazılmış bir eşkıya biyografisidir.Yazar bu eserini "biyografik roman" olarak değerlendirmektedir.1956'da Cumhuriyet'te tefrika edilmiş,üstünden epeyce bir zaman geçtikten sonra 1972'de kitap biçiminde yayımlanmıştır.Yazar Kemal kitaplaştırmak için neden 16 yıl beklediğini eserin başında açıklamıştır:

"Efenin yaşamı 1956 yılında Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı o gün bu gündür bu yaşamı kitap olarak çıkarmadım.Dileğim Çakırcalı üstüne daha geniş bir araştırma yapmak,bu ilginç kişiliği derinlemesine işlemekti. (...) Yıllar geçtikçe Çakırcalı benden uzaklaştı ve onun son kızını Koca Mustafa Efe de anılarını kimseye yazdıramadan öldü gitti.Koca Mustafa Efenin anılarını çok istedim.Anıları karşılığında istediği parayı bulamadım ve bu yüzden tarihin en ilginç eskıyasının yaşamını en yakınlarından birisi olan son kızınının ağzından dinleyemedim." (s.8)

Aynı yazıda,kitabı kaleme alırken kimlerden ve hangi kaynaklardan yararlandığını da belirtmiştir:

"1956 yılında bir arkadaşım bana Çakırcalı Memed Efeyi öldüren müfrezenin kumandanının yaşadığını,anılarını,istersem bana anlatacağını söyledi.İnsan tarihinin bu en büyük eşkıyalarından birinin,belki de birincisinin ölümünü öğrenmek benim için ilginçti.Çakırcalıyı öldüren müfrezenin kumandanı emekli bir Candarma Albayıydı.Adı Rüstü Kobaşı.Karasunun Kobaşlar köyünde oturuyordu.Kobaşlar köyünde uzun bir süre kaldım.Albay Rüstü Kobaşın bitmez tükenmez anılarını dinledim,yazdım.Albay Rüstü Kobaş hem Çakırcalıyı izlemiş,hem de onun yaşamını derinlemesine öğrenmişti.On iki defterlik bir notu vardı Çakırcalı hakkında." (s.7)

Yazar Kemal,Çakırcalı hakkında Rüstü Kobaş dışında Kadirli'deyken arzuhalcilik ortağı Hacı Ali Çavuş ile Kamil Ağa adlı yörük ağasından yararlanmıştı.Hacı Ali Çavuş ve babası gençlik yıllarında ünlü birer jandarma çavuşuymuş.

Çakırcalı'nın yüzünü,boyunu posunu da yazara Yakup Kadri Karaosmanoğlu anlatmıştır."Çocukken,ya da delikanlılık çağına varırken babasının çiftliğine gelen Çakırcalı Efeyi Karaosmanoğlu yakından tanımıştı.O da Çakırcalıyı yazmak istiyordu." (s.8) 1972'de kendisiyle yapılan bir görüşmede 1956'da İM I'in katıldığı Varlık Roman Armağanının jürisinde bulunduğunu hatırlatarak sözü Yaşar Kemal'e ve İM I'e getirmiştir:

"Çakırcalı Mehmet Efe bir kahramandır.Herkese iyilik eder.Çakırcalı'yı gördüm.Gözleri önünde,terbiyeli,tombulca bir adamdı.Hiç konuşmuyor,'Nasılsın?' diyorlar,'temenna' ediyor.Kahraman Çakırcalı'yla karşıdaki insan arasında bir ilişki kuramadım.Hayal kırıklığına uğradım.Savaşta sonra Çakırcalı'nın romanını yazmaya koyuldum.Ama gezdiği konakladığı yerleri iyice tespit edemedim.Gezdiği yolları,oturduğu su başlarını öğrenemedim.Bu duyguyla İM'i bir çırpıda okudum.Bir dava romanı değil,bir macera sınırları içindedir İM.Yaşar Kemal'i çok kıskandığımı söyleyebilirim.İyi bir roman yazmıştır." ¹

Yaşar Kemal'in kâleme aldığı ÇE,ünlü eşkıyanın ölümü hakkında da yeni,bilinmeyen bilgileri ortaya çıkarmıştır.Yaşar Kemal,bu konuda:"Çakırcalının öldürülüşü üstüne söylentiler çoktur.Albay Rüştü Kobaşın Çakırcalı Efeyi kendi müfrezelerinin öldürdüğü üstüne elindeki,bana verdiği belgeler,bu ilginç kişiliğe yeni bir ışık tutmuştur.Ve Efenin ölümü aydınlanmıştır." (s.9) diyor.Bu kitapta Albay Rüştü Kobaş'a dayanılarak Çakırcalı'nın 1912'de Rüştü Kobaş'ın kardeşi Osman tarafından vurulduğu açıklanmıştır.

Yaşar Kemal,neden bu konudan daha büyük boyutlu bir roman çıkaramamıştır?Behiç Duygulu,bu soruyla ilgili olarak pek çoğuna bizim de katıldığımız şu yorumu yapıyor:

"Çakırcalı üzerinde araştırma yapmak kolay değil.Hem çok zaman ister,hem oldukça masraflı bir iş.Konuyu yaşayanlar,bilenler bildiklerini kendilerine saklar,konuşmakta nazlanırlar.Anılarını kitaplaştırmayı kolay sandıklarından okumas yazmış kişilerse yıllarca kendilerinin yazabileceğini düşlerler.Bazıları da bunu yazanın çok büyük para vuracağını düşünerek pek az bilgisi-

¹ Adnan Binyazar,Y.Kadri Karaosmanoğlu ile Konuşma,Varlık,S.775, Nisan 1972,s.4

ne çok para ister. Bir bölümü de kitabın kendi anıları doğrultusunda yazılmasını şart koşar. Roman gereği yapacağınız küçük bir değişiklik bağırıp çağırmalarına, mektuplar yağdırmalarına neden olur. Hatta Yaşar Kemal'in başına geldiği gibi, torunlarından biri kalkar gelir, 'dedesini eşkıya yaptığını onu mahkemeye vereceğini' söyler. Yaşayan insanı yazmak nasıl zorsa, yakınları yaşayan insanı yazmak da öylesine zor. Böyle konularda belli kişilere bağlı kalmamak derlemeyi çok daha geniş alana yapmakla olası. Öyle ki, yazdıklarınızı doğrudan doğruya kimse kendine bağlayamasın. Anlatıcıların koştukları şartları aşmak sabır ve ayrı bir yöntem ister. Arastırma derinleşmek o yüzden büyük zaman ve para sorunudur." ²

Yukarıda sıralanan sebeplerin tümü sanıyoruz, Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe hakkında geniş boyutlu ve kapsamlı bir roman yazmamasında etkili olmuştur. Bundan dolayı eseri "roman" ölçüleri içinde değerlendirmemeli, yazarın da isteği doğrultusunda bir eskiye biyografisi olarak görmeliyiz.

Çakırcalı Mehmet Efe (1872-1912), halk arasında Çakıcı Efe olarak da bilinmektedir. Efeyle ilgili birkaç halk türküsü de ortaya çıkmıştır. ³ Günümüze kadar Çakırcalı hakkında Yaşar Kemal'inkinden başka iki kitap daha yazılmıştır. Bunlardan ilki Zeynel Besim Sun'a, ⁴ diğeri ise, Murat Sertoğlu'na aittir. ⁵

Çakırcalı Efe'yle ilgili ona yakın türküyü halk arasından derleyen Hüsnü Yüksel'in Efeyle ilgili yorumları şöyledir:

"Esasen Çakıcı Efe, merhametli, vicdanlı, halkı sever, cesur, cüretkâr, mert, otoriter bir zeybektir.

Gerçekten onun halk içinde en büyük şöhreti, 'zenfinden ve zalimden alıp fakirlere dağıtmasından' ileri geliyordu. Hükümetten herhangi bir yardım ve himaye bulamayanlar kurtuluşu onda arıyorlardı." ⁶

2 B. Duygulu, Çakırcalı Efe, Yazko Somut, 15.7.1983, s.9

3 Mehmet Bayrak, Eskiyalık ve Eşkıya Türküleri, Yorum Yay., Ank. 1985, s.314-20; H. Yüksel, Demirci Eşkıya Türküleri Hakkında Bir Tetkik, Ank. Üniv. DTCF, LT, Ank. 1942-1943, yayımlanmamıştır.

4 Z. B. Sun, Çakıcı Efe, Saki Çakırcalı Mehmedin Hayatı ve Maceraları, Ticaret Mat. Neşriyatı, İzmir 1943, 648 s.; eserin tanıtımı için bk. P. N. Boratav, "Çakıcı Efe", Folklor ve Edebiyat 1982, C.1, Adam Yay., İst. 1982, s.128-31

Çakırcalı Mehmet'in yabancı unsurlarla ilişkilerine parmak basan Mehmet Bayrak ise:

"Çakıcı Efe olayını ilginç kılan noktalardan biri de ,onun çeşitli yabancı unsurlarla olan yakın ilişkileri ve İttihat ve Terakkicilerle olan ilişkileridir.Çakıcı'nın bu yönleri,bazı kişilerce istismar edilmek istenmiştir.Sözelimi Kemal Tahir,onun bazı İngiliz,Fransız ve Rumlarla olan sınırlı ilişkilerini casusluğa dek vardirmiştir.Oysa böyle bir suçlamada bulunmak gülünçtür.Çünkü Çakıcı'nın yaptığı sınırlı görüşmelerin tamamı Sarayın ve resmi makamların bilgisi altında yapılmıştır.Üstelik resmi makamlar,bu görüşmeleri bir uzlaşma yolu olarak kullanmak isterler." demiştir. ⁷ Ne yazık ki,Çakırcalı'nın bu ilişkileri hakkında yeterli ayrıntıları verememiştir.Şöyle bir değinip geçmiştir.Belki elindeki malzeme bu kadarını gerektiriyordu.

ÇE,derlenen malzemenin eksikliğine;yazarın bütün çabalarına rağmen Koca Mustafa Efe'nin anılarını derleyememesine;dönemin çeşitli süreli yayınlarını inceleyerek Çakırcalı'nın yabancılarla olan sınırlı ilişkilerini derinleştirememiş olmasına rağmen yüz yılın başında öldürülmüş bu ilginç eşkiyanın hayatını aydınlatma yolunda önemli bir katkıdır.Buna Yasar Kemal'in kendine özgü dil ve anlatımını da eklemek yersiz olmaz.

a.TEMA

Yasar Kemal,bu eserde Efenin,roman tarzında hayatının ana çizgilerini kaleme almıştır.Çeşitli kaynakların verdiği bilgilere göre Çakırcalı veya Çakıcı Mehmet Efe (Ödemiş 1872-Karınca- lıdağ 1912),Çakırcalı adlı bir yörük asiretinden,birkaç kez dağa çıkmış bir eşkiya olan Ahmet Efe'nin oğludur.On bir yaşındayken babasının kolluk kuvvetlerince öldürülmesi üzerine (1883) öç alma hırsıyla yetişir.1894'te ilk suçunu işlemiş,babasının öcünü almıştır.Üç yıl hapis yattıktan sonra affedilir edilmez 1897'de 25 yaşındayken küçük çetesiyle yeniden dağlara çıkar.1904'e kadar dağda kalmış,kısa bir süre kırsardarlığı yapıp yeniden dağa çıkmıştır.Çakırcalı,beş kişilik çetesi giderek büyürken güvenlik

5 M.Sertoğlu,Çakırcalı Nasıl Vuruldu?,Güven Yay.,İst. b.t.y.

6 M.Bayrak,a.g.e.,s.319;H.Yüksel,a.g.tez,s.61

7 M.Bayrak,a.g.e.,s.319

kuvvetlerine meydan okumaktan geri kalmadı:

"Çakırcalı Mehmet Efe çıktı dağa
Osmanlı mertse gelse de yakalasa ya!"

halk türküsü bu döneme ilişkindir.

İzmir, Aydın ve Muğla yörelerinde 1912'ye kadar on beş yıl boyunca birçok soygun yapmış, çok iyi silah kullanması sayesinde seksen kadar çatışmadan sağ çıkmayı başarmıştır. Çakırcalı'nın on beş yıllık sakilik döneminde 1081 kişiyi öldürdüğü söylenmektedir. Her kişiyi öldürüsünde kendini haklı gördüğü de bu söylenmeye eklenmektedir. Gaspettiği mal ve paranın büyük bölümünü kendisine yataklık eden yoksul köylülere dağıttığı, bazı varlıklı kişileri, çeşme, cami, köprü vb. hayrat yapmaya zorladığı için halk arasında bir efsane kahramanı boyutlarında yüceltilerek anılmıştır. Nazilli yakınlarında Karıcalıdağ'da hükümet kuvvetleriyle çarpışırken alacakaranlıkta bir yanlışlıkla en yakın adamı Hacı Mustafa tarafından öldürüldüğü söylenmektedir.⁸

Yaşar Kemal'in üzerinde fazlaca durmadığı Hacı Mustafa'nın Çakırcalı'yı öldürdüğü söylentisini Murat Sertoğlu'nun eserinde ayrıntılı olarak okuruz. Müfreze Çakırcalı'yı bulunduğu yerde sıkıştırınca Efe, elinde mavzeriyle sağa sola koşup çarpışmayı yönetirken Hacı Mustafa karanlıkta onu seçemez, aralarına sızan jandarmalardan biri sanıp vurur. Yaralı Çakırcalı'nın:

"Beni Osmanlıya rezil etmen!"

demesi üzerine de tanınmaması için öldükten sonra kıllı göğüs derisini yüzer, başını ve iki kolunu kesip götürür.⁹

Yaşar Kemal, Çakırcalı'yı Hacı Mustafa'nın değil, kendilerinin öldürdüğünü söyleyen Albay Rüştü Kobaş'ın anılarına kitabın arka kısmında "Çakırcalıyı Biz Öldürdük" başlığıyla yer vermiştir (s.173-224).

8 "Çakırcalı" mad., Türk Ansiklopedisi, C.11, MEB Yay., Ank. 1963, s.332-33; "Çakırcalı Mehmet Efe" mad., Meydan Larousse, C.3, Meydan Yay., İst. 1985, s.123; "Çakırcalı Mehmet Efe" mad., Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi, C.4, Gelişim Yay., İst. 1986, s. 2544

9 B.Duygulu, a.g.m., s.9; M.Sertoğlu, a.g.e.

ÇE, Yaşar Kemal'in uzun araştırmalar ve geziler sonucunda kaleme aldığı bir eserdir. Toplanan bilgiler ışığında yazılmıştır. Sanatçı Çakırcalı'yla ilgili araştırmaların sürmesi gerektiği görüşündedir. Yaşar Kemal, binden fazla adam öldürmüş Çakırcalı'nın duygularını:

"Halbuki Çakırcalı eşkıyalığı adam öldürmeyi sevmiyordu. Adam öldürmek, soymak, eşkıyalık yapmak zorunda bırakılmıştı. Demek ki öldürdüğü, soyduğu insanlardan sorumlu değildi. Kendisini eşkıyalığa zorlayan kuvvetti. Bu neydi? Padisah mı, millet miydi? Suç onların." (s.134) cümleleriyle vurguluyor. Çakırcalı, anlaşılan bütün "soylu eskiya" gibi yaptıklarından sorumlu görmüyor, kendisini...

Behiç Duygulu, Çakırcalı'nın dağa çıkmasını, babasının öcünü alma isteğinin yanı sıra anasına yapılan aşağılamaya, yani bir onur sorununa bağlanabileceğini ileri sürmüştür.¹⁰

b. OLAY ÖRGÜSÜ

ÇE, birbirine rakamlarla bağlanmış 25 bölüm ile "Çakırcalıyı Biz Öldürdük" başlıklı Albay Rüstü Kobas'ın anılarından oluşmaktadır.

Yaşar Kemal, her ne kadar bir "eşkıya biyografisi" yazdığını söylüyorsa da bunu klasik bir biyografi biçiminde değil, roman kuralları çerçevesinde yaptığı için eser, kendisinin de deyişiyle "biyografik roman" özelliği kazanmıştır.

Olay örgüsü düzenlenirken daha önce özetlediğimiz Çakırcalı'yla ilgili bilgilere uygun olarak hareket edilmiş, hatta Efenin hayatının bilinmeyen bazı noktaları da aydınlatılmıştır.

Çakırcalı'nın 1912'de öldürüldüğü kesindir. Cesedini karısı İraz teşhis etmiştir. Ancak onu kimin vurduğu noktasında bazı karışıklıklar vardır. Daha önce üzerinde durulduğu gibi son kızanı Hacı Mustafa, yanlışlıkla mı vurmuştur, yoksa Rüstü Kobas'ın kardeşi Osman, çatışma sırasında mı vurmuştur? Yaşar Kemal'in ikinci ihtimeli kabul etme eğiliminde olduğu görülüyor. Eserin tam

bir biyografi olmasını sağlamak için de Efenin öldürüldüğü kısımları kendi kaleminden değil, Rüstü Kobaş'ın anılarından yararlanarak aktarıyor.

Bu eser de İM I ve "Köroğlunun Ortaya Çıkışı" (UAE) gibi, "eşkıya hikâyeleri"nin yapısına uymaktadır. Dört madde halinde toplanan bu "kalıp"ın ÇE'de de uygulanmış olduğunu görüyoruz. Bütün "soylu eşkıya" romanlarında görüldüğü gibi, Çakırcalı da kalleşçe öldürülen babasının öcünü almak için dağa çıkar. Dağda kaldığı süre de "zenginden alıp fakire verir." Sonuçta halkının arasına döner, ama onu rahat bırakmazlar ve bir çatışmada vurulup efsaneleşir. Hakkında türküler, efsaneler çıkar. Yaşar Kemal, Çakırcalı Mehmet'in eşkıya olması için gerekli ortamı, şartları ve zorunlulukları gerçekçi olarak işlemiştir. ¹¹

Çakırcalı Memed, küçük bir çocukken eski bir eşkıya olan babası Ahmet Efe, yakın dostu Hasan Çavuş ve adamları tarafından kalleşçe öldürülür. İlkokulu bitirdikten sonra bir iki yıl da Ödemiş'teki medreseye devam eden Memed, okulu bırakır. Hacı Eskiyanın yanında kendisini yetiştirir. Tütün kaçakçılarının arasına katılan Çakırcalı'ya Hacı Mustafa adındaki eski bir baba dostu nişan almayı ve tüfek atmayı öğretir.

Hacı Eskiyanın bir tutmayla kaçan karısını ve tutmayı birlikte öldürdükleri için Hasan Çavuş, Memed ve Hacı'yı yakalayıp İzmir mapusanesine gönderir. Hapisede hâkimiyet kurmuş olan Deli Yörüğü döven Çakırcalı, diğer mahkumlarca saygı görmeye başlamıştır, ama her ikisi de "delil kifayetsizliği"nden serbest bırakılırlar.

Çakırcalı'nın aslında eşkıyalıktan gözü korkmudur, ama çaresizdir, babasının öcünü alması gerektiğini düşünür. Bu arada Hasan Çavuş da onu yeniden içeri tıkmanın yollarını aramaktadır. Dağa çıkan Çakırcalı, Mustafa Ağanın çiftliğini basarak bir iki yüz kadar altınını alıp çevre köylerdeki ihtiyacı olan ve evlenecek çağdaki gençlere dağıtır. Halk, böylece Çakırcalı'yı sevmeye başlar. Hasan Çavusu da öldürüp babasının öcünü alan Efenin ünü dört

¹¹ Bu konuda çalışmamızın "İnce Memed Dörtlüsü" bölümünde yeterli açıklama yapılmıştır.

bir yana yayılmıştır.Çakırcalı,çetesini genişletir.Posluoğlu'nun kendisine düşman ve rakip olduğunu sezerek bir gece adamlarını ve Posluoğlu'nu öldürür.

Izmir valisi Kamil Paşa,Çakırcalı'nın affedilerek dağdan inmesinin hayırlı olacağı görüşündedir.Anlaşma yapılır ve Çakırcalı,kırserdarı olarak eskıyalığı bırakır.Evlenir,toprak alıp çiftçilik yapmaya başlar,fakat halk onu hala efe olarak görmekte ve başı sıkıştıkça yanına kosup dertlerine çare bulmasını;gördüğü,ugradığı haksızlığın hesabını sormasını istemektedir.Çakırcalı,halka yardım edince çıkarları bozulan eşraf ve ağalar,Çamlıcalı Hüseyin'i kışkırtarak onun başına musallat ederler.Böylece iki efe arasında epeyce zaman süren çatışmalar olur.Bu yüzden Çakırcalı,yeniden dağa çıkmak zorunda kalmıştır.

Kara Sait Paşa,Çakırcalı'yı yakalamak için görevlendirilmiştir.Pasayı iki kere pusuya düşüren Çakırcalı,onu öldürmeye kıyamaz.Mektup yazarak kendisine bu durumu bildirince pasa,takip kumandanlığından istifa eder.Kamil Paşa,bu kez de Çakırcalı'yı yakalamak üzere Arabaki Ağa'yı gönderir.Arabaki'yle görüşen Çakırcalı onu bu isten caydırır.Çakırcalı ikinci kez affedilerek dağdan iner.Yeniden evlenerek doğduğu köy olan Ayasurat'a yerleşir.

Çakırcalı'nın ziyaretine gelen İtalyan general ve gazeteciler hayrete düşerler.Bunun ardından Kara Sait Paşa dağdaki eskıyayı temizlemek üzere bir kez daha görevlendirilir.Çakırcalı'ya da silahını teslim etmesini bildiren pasa,ondan su karsılığı alır:"Erkek olan elindeki silahı vermez.Celir alırsın." Çakırcalı,yeniden dağa çıkar.Sait Paşa,bütün çabalarına rağmen bir türlü onu yakalayamaz ve yaptığı hatalar yüzünden de gülünç durumlara düşer.Çakırcalı ise çetesiyle birlikte sürekli baskınlar yapmakta ve pasayla karsılaşmamaya çalışmaktadır.Bir kere kendi isteğiyle çatışmaya giren Çakırcalı,çemberi yarıp kaçar.Çakırcalı'yla baş edilemeyince yeniden affedilerek düze inmesi sağlanır.

Bundan sonra Çakırcalı'nın daha önce vurduğu Tegmen Hüsnü'nün ağabeyi Binbaşı Rüstem,kardeşinin öcünü almak için Efenin

köyünü basar.Çakırcalı Müstem Bey'i öldürüp dağa çıkar.Ayasu-
rat'taki evini yakar,bahçesini yerle bir ederler.Karısı ve ço-
cuklarını da hapse atarlar.Amaçları Efe'yi oraya çekip vurmak-
tır.Çakırcalı bu tuzağa düşmez;Kaymakama bir mektup yazarak
karısı ve çocuklarının bırakılmasını yoksa olmadık işler yapa-
cağını bildirir.Bunun üzerine hapistekilere bırakırlar.

Çakırcalı'yı yakalamaya gelen Kuşçubaşı Esref Bey ve Ba-
yındırlı Mehmet Efendi komutasındaki müfrezeler de başarılı o-
lamazlar.Sadece Bayındırlı,Çakırcalı'yı yaralar.Bu sırada Çakı-
rcalı'nın adamlarından Kara Ali,yakalanıp mahkeme edildikten
sonra asılır.Efe,yaralı olduğuiçin ona durumu anlatmamışlardır.
Kara Ali ise,can verinceye kadar Çakırcalı'nın gelip kendisini
kurtarmasını beklemiştir.Çakırcalı,sonradan olup bitenleri öğ-
renince kahrolur.

Çakırcalı,çetesiyle birlikte Konya'ya kadar gidip geri
döner.Osman Bey adındaki bir zenginden Akçay köprüsünü yaptır-
masını ister.

Eserin bundan sonrası,Rüstü Kobas'ın müfrezesiyle birlikte
Çakırcalı'yı nasıl öldürdüğünün hikâyesidir.Bu kısımdaki olay-
lar Albayın anılarından aktarılmıştır.

Eser,Çakırcalı hakkındaki efsanelerden biriyle biter:Köy-
lüler onun yol üzerindeki mezarına varmadan olanca güçleriyle
bağırırılar:

"Çakırcalı Efe! Çakırcalı Efe! Yol ve geçelim,yaban deği-
liz." (s.224)

ÇE'de Yaşar Kemal'in İM dizisinde daha geniş olarak işle-
diği "başkaldırı" temasını gerek Çakırcalı'nın kişiliğinde,ge-
rekse bir memnuniyetsizlik belirtisi olarak tabana yayılmış bir
biçimde işlediğini görüyoruz.Bu yüzden ÇE'yi İM dizisine daha
yakın buluyoruz.ÇE ile İM dizisindeki olay örgüsünün bazı ben-
zerlikler taşıması her ikisinin de "eşkıya hikâyeleri" yapısın-
da olmalarıyla açıklanabilir.

c. ZAMAN

Çeşitli ansiklopedik ve tarihsel kaynaklarda verilen bilgilere göre Çakırcalı Mehmet Efe, 1872-1912 yılları arasında yaşamıştır. Bu yıllar, bilindiği gibi II. Abdülhamit'in padisahlığı ile II. Meşrutiyetin ilk dört yılına denk düşmektedir. İmparatorluğun sarsıldığı ve epeyce toprak kaybettiği bir dönemdir. Merkezi otoritedeki zaaf, imparatorluğun içini de etkelemiş olduğundan uzantıları Cumhuriyet dönemine kadar gelen eşkıyalık hareketlerinin yoğun olduğu bir zaman dilimidir.

Eser, Çakırcalı Mehmet'in çocukluk yıllarından başlıyor. Yaşar Kemal, gerçi zamanı yıl olarak belirtmemiştir, ama mevcut bilgilerden Çakırcalı'nın 1897-1912 arasında on beş yıl süren "eşkıyalık hayatı" olduğunu biliyoruz. Vurulduğu 1912'ye kadar Efenin kısa sürelerle birkaç kez düze indiğini, fakat rahat bırakılmayarak yeniden dağa çıktığını da biliyoruz.

ÇE'de zaman, kronolojik bir zincir halinde yürütülmüştür. Sadece 18. bölümde, "azıcık geriye, Çakırcalının eskiya oluşunun besinci, altıncı yılına dönmek zorunda" kalıycruz (s.128-30). Bu bölümde ise, Çakırcalı'nın nasıl Çakırcalı olduğu açıklanıyor.

Bizce, eserde olayların yaşandığı yılların bilindiği kadarıyla belirtilmesi gerekirdi. Madem ki, yazar, "biyografik bir roman" denemesi yapmıştır, yılları belirtmesinde bir sakınca yoktu.

ç. MEKAN

ÇE'de Yaşar Kemal'in diğer romanlarında pek rastlamadığımız bir coğrafya, Ege bölgesinin çeşitli yöreleri ele alınmıştır. Mekan olarak Çakırcalı'nın doğduğu Ayasurat'tan başka Ödemiş'in diğer köyleri, Tire, Kula, Turgutlu, İzmir; Madran, Beşparmak, Babadağı, Karıncalıdağ ve Konya Ermenek kullanılmıştır. Bunların büyük bir kısmı doğal olarak Çakırcalı'nın hayatı boyunca gezip dolastığı ve eşkıyalık yaptığı yerlerdir.

Yaşar Kemal, bu eserinde mekanı islerken diğer romanlarındaki gibi, sanatçı kişiliğini fazlaca esere katmamış, alabildiğine

gerçeğe yakın,süsten uzak ve yalın bir biçimde mekanı verme yoluna gitmiştir.Bölgenin insanı olduğundan ve anlatılan yerleri çok iyi bildiğinden dolayı olsa gerek Behiç Duygulu,eserdeki mekanla ilgili özellikler hakkında şunları söylüyor:

"Konuya geniş girmediğinden betimleme o bölge için yeterli değil.Cerçi istasyondaki menekseli hava,mısırların çıkardığı hırsırtı,dökülmüş kuru yaprakların altından uç veren sonbahar çimleri oldukça etkileyici ve okurun önüne geniş bir dünya seriyor,fakat onun çarpıştığı yerleri adım adım dolayan yazardan Ege'ye özgü daha geniş,daha ölümsüz betimlemeler beklenirdi.O yıllardaki üzüm bağları,incir bahçeleri,böğürtlenler,ekin tarlaları,yazın yakıp kavurduğu ovalar... Çakırcalı on beş yıl dağda gezerken,düze inmışken bunları da yasadı.Acımasız olduğu kadar,belki de ondan içli bir insan Çakırcalı.Yasadığı havayı içine çekişini yazara yakıştır ölçüde duyamıyoruz." ¹²

1983'te Behiç Duygulu'nun kaleme aldığı yukarıdaki satırlar,aslında Yasar Kemal'in 1956'da kaleminden çıkan bir eseri değerlendirmektedir.Burası unutulmamalıdır.Üstelik mekan tasvirlerinin bu kadar yalın hatta kuru olmasında yazarın biyografik roman yazma endisesi taşıdığı,sanatçı gücünü göstermeye çalışmadığı gerçekleriyle de ilişkilidir,sanıyoruz.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Yasar Kemal'in 1956'da yazıp sonraki yıllarda yeniden ele almayı düşündüğü fakat yukarıda açıkladığımız sebepler yüzünden buna imkan bulamadığı ve 1972'de aynen yayımladığı,ilk dönem eserlerinden biriyle karşı karşıyayız.Bu yüzden ÇE,bakış açısı ve anlatıcı probleminde pek fazla bir orijinallik taşımaz.Biyografik bir roman yazma endisesiyle,roman sanatının çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanmak gerekli görülmemiş ve eser,hâkim bakış açısı yazar-anlatıcı kullanılarak oluşturulmuştur.Son kısım ise tamamıyla Albay Rüştü Kobaş'ın anılarından aktarılmıştır.

Sekizinci bölümün başındaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi,yazar-anlatıcı,eseri bir roman yapısında sürdürmemekte,o-

layları, bir gazeteci, biyografi yazarı gibi açıkça yorumlamakta, yapılacak işleri sıralamaktadır (s.69-70).

Eserin çeşitli sayfalarında aşağıdaki türden "anlatma" örneklerine rastlayabiliriz:

"(...) Belki bu doğru. Ama Çakırcalı gibi bir cin bilmez mi ki pasayı vurmak kendisine kaç mal olur? Bilir. O anda her şeyi ölçüp biçmiş, sonradan vazgeçmiştir. Her neyse Pasa, arkasında askerleri, Çakırcalının önünden akıp gidiyorlar." (s.88)

"Burada azıcık geriye dönmek zorundayız. (...) Başta da gördük ki, Efeyi eskıyalığa bir takım sebepler zorlamış, o sebepler sonuna kadar da onun yakasını bırakmamıştır." (s.128)

"Başta da gördük ki Çakırcalıyı olaylar kadar, Hasan Çavus kadar, eskıyalığa zorlayan sebeplerden biri de ağalardır." (s.128)

e. KİŞİLER

ÇE'de işlenen olaylar, büyük ölçüde gerçeğe dayandığından kişileri bir roman kişisi olarak değil de gerçekten yaşamış birer insan olarak değerlendirmenin yararlı olacağı görüşündeyiz. Zaten eserin biyografik roman özelliği taşıması da bunu gerekli kılıyor.

Çakırcalı'nın iki karısının dışında kadınlara pek yer verilmeyen kitapta erkekler epeyce kalabalıktır: Basta Çakırcalı Mehmet olmak üzere diğer kişileri şöyle sıralayabiliriz:

Babası Ahmet Efe, eskıyalığı öğrendiği Hacı Eşkıya veya Hacı Mustafa Çavus; Kara Ali, Deli Yörük; Posluoğlu, Çamlıcalı Hüseyin gibi diğer sakiler, Hasan Çavus, Kara Sait Paşa, Kamil Paşa, Kusçubaşı Eşref, Binbaşı Rüstem, Arabaki Ağa... gibi asker ve yöneticiler; Tefvik Ağa, Bayındırlı Mehmet, Osman Ağa, Mustafa Ağa gibi eşraf ve ağalar; bunların dışındaki yörükler ve köylüler.

Dikkat edilirse ÇE'de yörükler ve köylüler, diğer eskıya, yöneticiler ve askerler, eşraf ve ağalar olmak üzere dört kümede toplanabilecek kişi kadrosuna yer verilmiştir.

5. FİLLER SULTANI ile KIRMIZI SAKALLI TOPAL KARINCA

1979, Unesco'nun kararıyla Birleşmiş Milletler Dünya Çocuk Hakları Bildirgesinin yayınlanışının 20.yıldönümü dolayısıyla bütün dünyada "Çocuk Yılı" olarak kutlanmıştır. Bu karar aydın ve sanatçılarımızı, çocuk ve çocuk edebiyatı kavramlarını yeniden gözden geçirmeye yöneltmiş, o yıllarda çocuk edebiyatında bir canlılık ve kalite oluşmaya başlamıştı. Fakat her güzel şeyin sonradan yozlaşması gibi, bu iş de tavsadı.

Yaşar Kemal, çocuklarla ilgili eserler yazmaya daha önceki yıllarda başlamıştı. Hikâye ve romanlarının birçoğunda çocuk kahramanlara yer vermiş, 1975'te "Allahın Askerleri, Çocuklar İnsandır" bir de röportaj dizisi hazırlamıştı. Sonraki yıllarda da çocuklarla ilgisini sürdüren yazar, 1977'de FSTK'yı kaleme almıştır. Eser, aynı yıl Cumhuriyet'te tefrika edilmiş, ardından da kitap biçiminde basılmıştır.

Aslında, Yaşar Kemal, çocuklar için ayrı bir edebiyata, bir çocuk edebiyatına inanmamaktadır. Kendisiyle yapılan bazı görüşmelerde ve yazdığı makalelerde bunu açıkça belirtmiştir.¹ Buna göre sanatçı, çocukları da basbayağı birer insan saydığını, dostluk kurarak onları anlamaya çalıştığını vurgulamıştır. Çehov'un "Büyükler için, çocuklar için ayrı ayrı ilaçlar var mı, çocuklar için ancak dozları değişir." yargısını paylaştığını belirtmiştir. Bütün sorunun çocuklar için yazılan eserlerde bu dozu tutturmak olduğunu ileri sürerek; yazdığı romanda iste böyle bir doz ayarlamaya çalıştığını, fakat bunu tutturduğundan kuşkusu olduğunu eklemiştir. Çocuklar için yazdığı bu denemeden sonra, aynı türden eserler vermeye devam edeceğini, iyi niyetli yazarlarınkilerle birlikte kendi yazdıklarının da zamanı aşacağına inandığını belirtmiştir.

1 Kemal Özer, YK: "Neden Çocuklar İnsandır?", Cumhuriyet, 13.9.1975, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s.42-55; Erdal Öz, YK Romanında Çağımızın En Büyük Sorununu İşledi, Cumhuriyet, Sanat Edebiyat eki, 5.2.1977, aynı yazı: FSTK Adlı Romanı Üstüne YK'le Söyleşi, FSTK, s.261-72, Ağacın Çürüğü, s.293-301; E.Kıral, Halk Yalanı, Yalansız Dolansız..., Yeni Güney, S.3-4, Mart-Nisan 1978, s.36-37; Yaşar Kemal, Konumuz Çocuk, Güvercin, S.2, Kasım 1977,

Cumhuriyet gazetesi,22.4.1978'de çocuklar için kitaplar yazmış yazarlarımıza şu soruları yöneltmiştir:"Çocuk edebiyatının niteliği ne olmalıdır? Çocuk yayınları hangi aşamaya varmıştır? Bu iki konudaki önerileriniz?" Yaşar Kemal'in bu soruşturmaya verdiği cevabı aşağıya alıyoruz:

"Bizde çocuk edebiyatı diye bir şey yoktu,olmadı.Bir takım suyuna tirit çevreler bizde çocuk edebiyatı diye yutturuldu.Son on bes-yirmi yıldır da en kötü Amerikan çizgi romanları çocuk edebiyatı diye yutturuluyor.Bir kültür politikamız yoktur ki,bir çocuk edebiyatı politikamız olsun.Özünde çocuk edebiyatı politikamız vardı ya,bu da çocuklarımızı faşistleştirme,köleleştirme üstüneydi,çünkü yönetimdeki kimselerin politikaları ulusumuzu toptan köleleştirme üzerineydi.Kültür,sanat adamlarımız bunca aşağılama,hor görme,onları baskı altında kıvrandırma,aç,yoksul bırakma,çağımızın gördüğü en büyük zulmü Türk düşünce ve sanat adamlarına uygulama boşuna değildi.Bir ulusu yıldırma,yabancılaştırma,köleleştirme üstüneydi her şey.Ulusal kültürü yok edilmeden sonuna kadar bir ulus sömürücülerin baskısı altında kalmazdı.Önce ulusal kültürü yok etmeyi,en büyük politikaları saydılar uyduruk milliyetçiler.Çocuk edebiyatımız da böylesi bir yıldırma,bir kültürü yok etme politikasıyla başbasa gitti.Dünyadaki en büyük çocuk edebiyatı büyükler için yapılmış edebiyattır.Andersen masallarını çocuklar için yazmadı,Grimm Kardeşler masallarını çocuklar için toplamadı.Cervantes Don Kışot'u çocuklar için söylemedi.Gülliver'in gezileri de çocuklar için değildir.

Çocukları insanların çoğundan ayırarak onlar için başka türlü bir edebiyat yapmak şimdiye kadar ne dünyada ne de Türkiye'de başarılı olamadı,bundan sonra da olamayacak.

, Biz sözlü edebiyatımızdan,son yılların genç edebiyat yaratıcılarından yararlanarak bir çocuk edebiyatı kitaplığı yaratabiliriz.Çocukları büyük insan çoğunluğundan ayırmadan,onlara başka yaratıklarımız gözünüyle bakmadan bir çocuk edebiyatı kitaplığı yaratabiliriz." ²

Ağacın Çürüğü,s.269-72 (Çocuklar İçin başlığıyla)

² Çocuk Edebiyatı Soruşturmasına YK'in Yanıtı,Cumhuriyet,22.4.1978,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979,İst. 1979,s.374-75

Çocukları,dünyayı daha az yaşamış,az deneyli kişiler olarak gören yazar,FSTK'yı öncelikle çocukların okuması için yazmıştır.Bu romanın ilk ve gerçek okuyucularının çocuklar olmasını arzu etmiş,bundan dolayı çocuklar için eserinde apayrı bir yöntem uyguladığını,insanlığın ana sorunlarından,temalarından biri olan "sömürü"yü ele aldığını ve bunu yalın bir anlatımla işlediğini vurgulamıştır.Yazar,bu konuda,"Her derdimizi,psikolojik olsun,sosyolojik olsun,en çapraşık sorunumuzu bile çocuklara ve insanlara anlatabiliriz.Buna inanıyorum.Bu bir çaba işidir,ustalık işidir,insanlık işidir." görüşünü ileri sürmüştür. 3

Yazar Kemal,bu eserini oluşturunca nelerden yararlanmış ve nereden yola çıkmıştır? Sözlü edebiyattan yararlanan diğer sanatçılar gibi,o da konusunu halktan mı,yoksa başka kaynaklardan mı almıştır? Bu konuda da aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

"Bu romanımda fillerle karıncaları anlatıyorum.Karıncalarla filler hikâyesi,elbette halkın yarattığı bir hikâyedir.Küçük bir hikâye.Ben bu hikâyeyi aldım işledim.Belki bu hikâye çağlar önce Anadoluda uydurulmuştu.Bir küçük hikâye olarak günümüze kadar geldi ve benim elime geçti.Çünkü sömüren güçlü azınlıkla,sömürülen ve güçsüz sanılan çoğunluk,her çağda vardı.Ama bu çelişki günümüzde alabildiğine yoğunlaştı,keskinleşti,somutlaştı.Çok yürekten söylüyorum,bu konuyu alıp işlemeseydim,mutlaka bir başka sanatçı çıkıp bu konuyu yazacaktı.Şimdi ben bu konuyu yazmakla bir başyapıt yazdığımı söylemek istemiyorum.Her yigidin bir yogurt yiyişi olduğu gibi,her sanatçının da bir işleyiş biçimi vardır.Örneğin Faust'u önceden çok kişi yazmış,ama ancak onu Goethe adında bir usta sanatçı yazdıktan sonra Faust olmuştur.Böyle söylemekle,bu konuyu kötü işlediğimi de söylemek istemiyorum.

(...) Doğanın en büyük hayvanı olan fili sömürücü olarak aldım.Benden önce halk,bu zavallı,garip hayvanı,ona düşmanlığından değil,sırf iri gövdesinden ötürü,sömürücüye simge olarak almış.Salt sömürücünün iriliğini göstermek için.Sömürülenlerin çokluğunu,çalışkanlığını,yaratıcılığını göstermek için de halk karıncayı almış.Bu benim için dehşet bir şeydi.İyi anlatılabilirse Çocuklar da büyükler de,bu iki hayvanın çelişik görünüşünden,çamızın en büyük,en korkunç çelişkisini kolaylıkla anlayabilirdi.(...) Halk,karıncayla fili uygun görmüş,ben de onların simge-

leyişlerini bozmadım." ⁴

Bu durumda Yasar Kemal'in küçük bir fabl özelliği taşıyan asıl hikâyeyi, doğrudan doğruya sözlü gelenekten, halktan alarak işleyip genişlettiği ve sanatçı kişiliğinden de epeyce şeyler katarak çağdaş bir masal oluşturduğu anlaşılabilir oluyor. Sanatçının ana temayı verirken pek fazla bir değişiklik yapmadığını yine kendi sözlerinden anlıyoruz. Aslında bütün araştırmalarımıza rağmen bu küçük fablin yazılı kaynaklara geçmiş bir metnine rastlamamız mümkün olmamıştır. Yasar Kemal, bu eserinde de gizli folklorculuğundan yararlanmış ve daha önce Anadolu'da halktan duyarak derlemiş olmalı.

Eser, Cem Yayınevimin "Arkadas Kitaplar Çocuk Dizisi"nde ve kapağında "çocuk kitapları", içinde ise "bir çocuk romanı" notuyla yayımlanınca epeyce yankılar uyandırmıştır. Halil Şahan, yazarın masalı, romana dönüştürerek vermesini olumlu bir özellik olarak görürken; kitapta iç sömürüye yer verilmemiş olmasını, sömürülen karıncaların gerçek değiştirilerek uygar ve zengin gösterildiğini, anlatım tekniğinden kaynaklanan bazı sarkıntılar yüzünden çocuk okuyucuların bu uzunlukta bir metni okurken sıkılacaklarını, alegorik anlatımın gerçekliği yansıtmama işlevini engellediğini birer eksikli olarak görmüş, "Çok elverişli bir konusu ve sağlıklı bir yorumu olmasına karşın içerikle anlatım tekniğindeki eksiklikler yapıtın işlevini adanakıllı zedeliyor." ⁵ sonucuna varmıştır.

Mehmet Güler, FSTK'nın "çocuk kitabı" sayılıp sayılmayacağı üzerinde durmuş:

"Soruna iyi niyetle baktığımızda, bu kavram kargaşası surredan kaynaklanıyor sanırım: 'Bir romana; fil, karınca, hüdhüd kuşu girdi mi, oldu size bir çocuk romanı' diye düşünülüyor. Bugüne dek alegorik anlatım salt çocuklara özgü bir yöntem olmamıştır. Kahramanları insan olan, büyükler için yazılan romanlar, az ya da çok alegoriyi içinde tasımlıdır. Alegori, o yapıtın çocuklar için mi büyükler için mi olduğunu kesin olarak belirlemez. Belir-

4 E. Öz, a.g.e., s.267-68

5 H. Şahan, FSTK, Türk Dili, S.326, Kasım 1978, s.617-18

leyici olan nesnelere değil, o nesnelere geniş anlamda kucaklayan içeriktir;öz ve biçimdir.Romanın kendisi,organik bütünselligidir." diyerek kitabın çocuklar için yavaş ve durgun olduğunu,kullanılan kelime ve cümlelerin,işlenen bazı fikirlerin bir çocuğun anlayamayacağı seviyede olduğunu ve sayfa sayısının fazla olduğunu belirterek Yaşar Kemal'in çocuklardan çok büyüklere yakın bir destan yazdığını belirtmiştir.⁶

Osman Şahin,"İki süper devletin baskı ve sömürüsüne karşı halkımızın mücadelesinin yükseldiği bu dönemde,bu roman halkımıza hizmet ediyor."⁷ biçiminde bir yargı bildirirken;Atilla Özkırımlı,"FSTK'nın Yaşar Kemal romanına yeni bir soluk getirdiği,bir katkıda bulunduğu kanısında değilim.Bir roman değil, çağdaş bir masal sayıyorum çünkü bu yapıtı." sonucuna ulaşır.⁸

Rauf Mutluay ise,eseri çok önceleri Şemsettin Sami'nin "Gâve" adıyla bir tiyatro eserine konu ettiği İran mitosuyla ve Nazım Hikmet'in "Tebahhur Suresi" adlı siiriyle bağlantılar kurarak,"Yaşar Kemal'in yazarlık çizgisi içinde bir doruk noktası" olarak değerlendirmiştir.⁹

a.TEMA

Erdal Öz'ün yukarıda andığımız görüşmesinden anlaşıldığı kadarıyla FSTK,çocuklar için yazılmış alegorik ve sembolik bir eserdir.Romanda bulunan bazı fikirlerin ve sembollerin çocukların anlamakta güçlük çekecekleri düzeyde olduklarını bizim de belirtmemiz yerinde olacaktır.Evet,çocuklar belki fil ile karıncanın nelerin sembolü olduğunu rahatlıkla anlayabilecekler,ama sarıca karıncaların,Hüdhüd'ün,gözlüklü kırmızı sakallıların,Başbuğ karıncanın kimlerin sembolü olduğunu,fil okullarının ne olduğunu,"suyun buhara dönüşmesi"nin ne anlama geldiğini anlayabileceklerini sanmıyoruz.Hatta,bunları yetişkinlerin bile çözebileceklerinden kuşkuluyuz.Bu yüzden eser,Yaşar Kemal her ne kadar çocuklar için yazdığını söylüyorsa da büyüklere yöneliktir.

6M.Güler,FSTK,Türkiye Yazıları,Eylül 1977,s.31-32

7 O.Şahin,Çok karınca deveyi öldürür...,Aydınlık gzt.,Nisan 1977

8 A.Özkırımlı,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978,s.61

9 R.Mutluay,Varlık Yıllığı 1978,s.33-34

Halk masallarının çağdaş sanatçılarımızca yorumlanması, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında zaman zaman rastlanan bir özelliktir. Milli edebiyatçılarla 1920'li yıllarda başlayan bu eğilim sonraki yıllarda da sürmüştür, Sabahattin Ali'ni "Sırça Köşk", Aziz Nesin'in "Memleketin Birinde, Hoptirinam", Fakir Baykurt'un "Onbinlerce Kağrı", "Sakarca" ve Ümit Kaftancıoğlu'nun "Tek Atlı Tekin Olmaz" gibi eserlerinde masal öğelerinden, anlatımından, özelliklerinden yararlanılarak günümüz okuyucusunu da ilgilendiren mesajlar verilmiştir. Hatta aynı çizginin bazı manzum eserlerde ve şiirlerde de sürdüğünü söyleyebiliriz. Yaşar Kemal'in FSTK'sı da bu geleneğe bağlanabilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, sanatçı, bu metni, sözlü gelenekten aldığı bir fabli genişleterek oluşturmuştur.

Eserin ana teması dünya üzerindeki sömürü ve sömürgeciliğin eleştirisidir. Yazar, sömürgeciliğin karşısına dünyada büyük boyutlara ulaşan kurtuluş ve bağımsızlık kavgalarını koymuştur. Yaşar Kemal, eserin teması hakkında şunları söylemektedir:

"Bu romanda islediğim ana tema, ana konu, ana sorun çağımızın yarattığı ve alabildiğine geliştirdiği, artık bütün halklara, bütün insanlığa mal olmuş büyük bir sorundur, büyük bir temadır. Sömürülenlerle sömürenler arasındaki büyük çelişki, çağımızdaki kadar hiç bir çağda böylesine belirgin hale gelmemiştir. Bunu anlatıyorum ben bu romanımda, bu korkunç çelişkiyi." ¹⁰

Bu romanda diyalektik materyalizmin temel kurallarına da yer verildiğini görüyoruz, dikkatli bir gözle incelersek. Kırmızı Sakallı Topal Karıncanın söylediği, "Yeryüzünün bütün karıncaları birlesiniz." (s.254) ve "Topal demirci, ta bastan bu yana suyun buğuya dönüşmesi diyordu da, ötekiler bu suyun buğuya dönüşmesinden hiç bir şey anlamıyor, onunla alay ediyorlardı. Su nerdeee, karınca nerdeee diyorlardı. Ne derlerse desinler, ne kadar anlayışsız olurlarsa olsunlar, topal karınca suyun buğuya dönüşmesi düşüncesinden caymıyordu." (s.249) gibi cümlelerle; her fablin sonunda bulunan "kıssadan hisse" bölümünde rastlanan "Kıssadan hisse, yeryüzünün bütün karıncaları birleşince..." (s.259) dersi, diyalektik materyalizmdeki "nitel değişme" ¹¹ il-

¹⁰ E.Öz, a.g.e., s.266

¹¹ Georges Politzer, Felsefenin Temel İlkeleri, Çev.F.Karagözlü, Sosyal Yay., İst. 1975, s.61 vd.

kesi ile Karl Marks'ın "Bütün proleterler birlesin." parolasını hatırlatmaktadır.

Yazar Kemal,neden bu konuyu,kişileri insanlardan seçerek yazmamıştır? Vermek istediği mesajı bu şekilde daha etkili ve somut olarak verebileceği düşüncesiyle mi,yoksa sömürünün bütün dünyada görülen bir durum olduğunu hissettirmek için mi hayvanları seçmiştir? Sanatçı üzerinde o günkü yasalar kadar, ikinci ihtimalin de etkili olduğunu sanıyoruz.

FSTK'da anlatılanlar,dünya üzerindeki birçok ülkede görülenlerin ve yaşananların hayvanlar dünyasına uyarlanmış biçimidir.Yazar Kemal,alegori ve sembolleri kullanırken bazı hatalar yapmış olsa da sonuç değişmez ve eserin mesajı açıkça anlaşıl-
maktadır.

Yazar,büyüklerin FSTK'yı çocuklar için yazılmış olmasından dolayı okumayacaklarından yakınlıkla bu romanından umutlu olduğunu,büyüklerin çocuklardan daha çok zevk alarak okuyacaklarını vurgulamıştır:

"Ben böyle romanlar yazmayı sürdüreceğim,bir gün onlara da okutmanın yolunu bulurum elbet.Şimdi Filler Sultanı İngilizceye çevrildi.İlk olarıktan İsveç'te,sonra öteki Skandinav ülkelerinde çıkacak... Bana öyle geliyor ki o ülkelerde bu kitap İM'den de daha coşkuyla karşılanacak..." 12

b.OLAY ÖRGÜSÜ

FSTK'nın olay örgüsü,fillerle karıncaların belli bir konu üzerinde savasmaları çevresinde oluşturulmuştur.Olaylar,fillerin karıncalar ülkesini sömürmek üzere istila etmeleriyle başlar.Karıncalar ülkelerini ve bağımsızlıklarını yeniden kazanma uğrunda çaba harcarken filler sömürü düzenlerini kurmak ve bunu sürdürmek için çeşitli uygulamalara koyulurlar.

12 Erden Kıral,Halk Yalanı,Yalansız Dolansızı...,s.37

Fillerin yaptıkları işler arasında istila ettikleri karıncalar ülkesinde kendileriyle işbirliği yapacak hayvanları seçip onlarla çıkar ilişkilerine girmek; karıncaların elde ettikleri ürünlere konarak yan gelip yatmak; bir süre sonra daha lüks isteklerde bulunmak; bir yandan da karıncaları kendilerine benzetmek, bilinçlerini yok etmek ve yabancılaştırmak için çeşitli fil okulları açmak; buralarda filce öğretmeye başlamak vb. bulunur.

Karıncaların ise, bir kısmı fillerin istilasına boyun eğip sömürülmeye katlanırken, bir kısmı dağlara kaçarak Topal Karınca önderliğinde yeniden bağımsızlıklarını kazanmak için hazırlığa koyulurlar. Bu sırada karıncaların bağımsızlık savaşını kırmak için görevlendirilen sarıca karıncalar da bir mücadele içine girmek zorunda kalırlar.

Uzun süren bir hazırlık döneminden sonra yeniden bağımsızlıklarına kavuşan karıncalar, düşünüp buldukları bir planla da filleri tamamıyla yok edip huzura kavuşurlar. Ana çizgileriyle böyledir.

Yasar Kemal, bazı romanlarında uyguladığı tematik güç-ara güç-karşı güç temelini bu eserde de uygulamış, kişiler yerine semboller kullanarak düşüncelerini anlatmıştır. Hayvanlara insan benliği verilip kisileştirildiklerinden zaman zaman onların da iç dünyaları aydınlatılmış, istekleri, arzuları ve bedeni ihtiyaçları sözkonusu edilmiştir. FSTK'nın dramatik aksiyonu şöyledir:

| | TEMATİK GÜÇ | ARA GÜÇLER | KARŞI GÜÇ |
|-----------|--|--|----------------------------|
| SEMBOLLER | -Kırmızı Sakallı Topal Karınca -Karıncalar | -Ulukepez -Hüdhüdlər -Sarıca Karıncalar -Başbuğ Karınca -Gözlüklü kırmızı sakallılar | -Filler Sultanı -Filler |
| KAVRAMLAR | -Sömürüyle savaş -Bağımsızlık | -Çıkarıcılık -İşbirlikçilik -Uzlaşma | -Sömürü -İstila |

c.ZAMAN

FSTK, çağdas bir masal olduğundan zamanın kullanılmasında da masal özellikleri uygulanır. Burada işlenen olaylar ne zaman ve hangi dönemde yaşanmıştır? Bu sorunun cevabını ancak, "Evvel zaman içinde" diye karşılayabiliriz.

"Sarıcaların ileri gelenleriyle, sultanla, ulukepez üç gün üç gece oturup konuştular." (s.70);

"Üç gün üç gece uyumayıp düşündüler." (s.132) gibi cümleler, anlaşıldığı üzere masallardaki zaman formellerinden alınarak kullanılmıştır.

Eserin başından yedinci bölümün sonuna kadar yaklaşık iki yıllık bir süre sözkonusudur. "Saray bitecek," diye öttü hüdhütler başı, "Bu yıl içinde bitecek." (s.73) sözünde sarayın yapılması için gerekli sürenin bir yıl olduğu belirtilmiştir. Karıncalar bu süre içinde sarayı tamamlamaya çalışırken o yıl yiyecek toplayamazlar ve kışı perisanlık içinde geçirirler. "Gene kış geldi. Kış gelmeden karıncalar sultana yeni bir saray daha dikmişlerdi ki öteki saraylardan da görkemli." (s.223) cümlesinden eserde diğer sarayın yapımı için bir yıllık sürenin daha geride kaldığı anlaşılıyor.

Son kısımlardaki, "Gelecek yıl bunun on misli olacak gelirimiz," diyordu. Ve gelen yıl gelir yirmi misline çıkıyor, sultan gene somurtup, "gelecek yıl yüz misli," diyordu. Karıncalar öfke-den çok şaşkınlık içindeydiler." (s.246) cümleleri, karıncalarla fillerin savaşının uzun yıllar boyunca sürdüğünü hissettirmektedir. Kesin olarak ne kadar bir zaman sürdüğü ise, belirtilmemiştir.

FSTK, zaman unsurunun kullanımını açısından bir yandan geçmişe bir yandan da geleceğe uzanmaktadır. Yazar, anlattığı olayların masal çağında olup bittiğini hissettirirken günümüzle, güncel konularla da sembol ve alegorilerle bağlantılar kurarak eserin mesajının halen devam ettiğinin, benzeri olayların yaşandığının farkında olmamızı, anlaşılmasını istemektedir.

ç.MEKAN

FSTK, çağdaş bir masal olduğundan roman türüne özgü bir mekandan söz etmek doğru olmaz. Ancak anlatılan olaylar, bir mekan üzerinde gerçekleştiğine göre eserde muhayyel de olsa bir mekan bulunduğunu söylemek yersiz olmayacaktır.

Eserde olayların yaşandığı yer bütün dünyadır. Filler Sultanının buyruğuyla dünya üzerindeki bütün karınca ülkelerini sultanına bağlayan Ulukepez'den:

"Özellikle Asyada, Afrikada hiç bilinmedik, duyulmadık karınca ülkeleri, karınca soyları buldu ki ve bu karıncaların öylesine marifetleri vardı ki..." (s.87) diye söz edilir.

Bütün yıl Filler Sultanına çalışıp kendileri için kışlık yiyecek biriktiremeyen karıncalar, kış bastırınca yiyecek bulmak umuduyla yollara düşerler:

"Uzun karınca sürüleri, ak karların üstünden doğudan batıya, güneye, kuzeye çekildiler, uçsuz bucaksız karların üstüne serildiler. Kaf dağının ardına, Asya ovalarına, bereketli Anadoluya, Çukurova'ya, Mezopotamya, Nil kıyılarına vardılar. Hikmeti hüda, hiç bir yerde yiyecek bulamadılar." (5s.133)

Görüldüğü gibi eserde, hem Anadolu, Çukurova, Nil kıyıları gibi gerçek; hem de Kaf dağı gibi masal ülkelerine ait mekanlara yer verilmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılarak oluşturulan eserde iç monologlara da geniş bir yer verilmiştir. Masal ve fabllerin özelliğine uygun olarak bütün hayvanlara insan benliği verilmiş, bunlar kişileştirilerek insan gibi konuşturulmuştur.

FSTK'nın en büyük özelliği anlatımındaki yalınlıktır. Yazar, Erdal Öz'ün görüşmesinde yalınlığı sağlamak için halk hikâyelerinin anlatım biçimini seçtiğini; ayrıntıları, tasvirleri hikâyeye yedirdiğini, hikâyeye anlatımının dışında kalmış hiç bir öğeye yer

vermediğini, anlatımına sokmadığını belirtmiştir:

"Bir su nasıl akarsa, unşursuz, başka ögesiz nasıl akarsa, hikâyemi öyle anlatmaya çalıştım. Bunu başardığımı sanıyorum. Bu tür anlatımda, çok eski deneylerim var. Gençliğimde ben de bir anlatıcıydım. Modern romanla tanışınca, elbette kafamda ve anlatış biçimimde bir takım değişmeler oldu. Ama gereksinince, epik biçime rahatça geçebildiğimi sanıyorum. Aldığım konu ve işleyiş biçimimden dolayı, bu son romanımı, köylüsü de, kentlisi de, aydını da herkes anlayacaktır. Özellikle çocuklar çok iyi anlayacaktır." ¹³

Yasar Kemal'in bu romanda bilinçli olarak yapıp yapmadığını tam olarak anlayamadığımız bir özellik de anlatımda Nazım Hikmet esintileridir. Bir görüşmede, "Benim tek kökenim, tek faydalandığım insan Nazım Hikmet. Anlatış biçiminde. Bir de halk anlatışları." ¹⁴ diyor. FSTK'nın değişik sayfalarında Nazım Hikmet'in şiirlerinden aynen aktarılmış izlenimi veren parçalarla karşılaşıyoruz. Aşağıdaki parçaya bir göz atalım:

Sarıca karıncalar, eli nasırlı kırmızı sakallı karıncalar için: "Ve kahreden ve yaratan ki onlardır. Onlar ki korkak, yürekli, cahil, hakim ve çocuktur. Onları bastan çıkarmayı, kandırmayı onların kaburgalarından gözlüklü kormızı sakallara bırakın. (...) O eli nasırlılardan korkulur. Sonunda, eğer isterlerse, onlar filleri de yenebilirler. Onlar denizlerdeki kum, gökteki yıldızlardan da çokturlar." (s.169) diyorlar.

Yine, kırmızı sakallı karıncalar, bağımsızlık savaşına hazırlanırken uzaktan uzağa bir türkü yankılanmakta ve türküde:

"Hep birlikte türkü söyler, hep birlikte sulardan çekerdik ağı, demiri oya gibi işleyip hep beraber, hep beraber sürerdik toprağı. Ballı incirleri, çiçek özlerini, kara kılçık buğday özlerini, hep beraber toplar, hasat eder, hep beraber yerdik." (s.231);

"Kahreden ki, vareden karıncalardır." (s.232) denmektedir.

Nazım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye" destanı şöyle başlar:

"Onlar ki toprakta karınca
suda balık,
havada kuş kadar
çokturlar;

korkak,
cesur,
cahil,
hakîm
ve çocukturlar

Ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların mâceraları vardır." 15

Birinci parça ile yukarıdaki mısraları dikkatlere sunuyoruz.
Yine, Nâzım'ın "Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"
nın dokuzuncu bölümündeki:

"Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yarın yanağından gayrı her şeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için

on binler verdi sekiz binini..." 16

mısralarıyla ikinci parça arasındaki benzerlikler dikkatimizi çekmektedir. Yaşar Kemal gibi etkilere kapalı bir sanatçı için bu tür ender benzerlikler, sanatçının kendisinin de pek gizlemeye gerek görmediği, Yaşar Kemal romanlarındaki Nâzım'dan esintiler olarak değerlendirilmelidir. Bu benzerlikten şimdiye kadar söz edilmiş olmaması da oldukça ilginçtir.

Yaşar Kemal, bir görüşmede, "Benim çabam, daha çok çocukların anlayacağı bir roman türü geliştirmek değil, asıl çocukları araştıran romanlar, hikâyeler yazmaktır." 17 diyerek asıl amacını belirtmiş ve FSTK'yı yazdıktan sonra günümüze kadar "çocuk romanı" kaleme almamıştır. Bu yargıdan Kimsecik dizisini ayrı tutuyoruz. Tasarıları arasında çocuklar için yazacağını belirttiği beş ciltlik bir roman dizisi bulunduğunu biliyoruz. Bunların yazılması gerçekleşirse Yaşar Kemal'in bu konudaki son tutumunun ne olacağını hep birlikte öğreneceğiz.

14 Erdal Öz'ün YK'le Uzun Bir Söyleşisi, Ağacın Çürüğü, s. 348

15 N. Hikmet, Kuvâyi Milliye, Bilgi Yay., Ank. 1974, s. 11

16 A. Bezirci, Nazım Hikmet ve Seçme Şiirleri, a Yay., İst. 1975, s. 432

17 E. Öz, FSTK Adlı Romanı Üstüne YK'le Söyleşi, FSTK, s. 271

e.KİŞİLER

FSTK,sembolik ve alegorik bir eser olduğundan kişiler yerine insan benliği taşıyan çeşitli hayvanlar işlenmiştir.Bu hayvanlar,dünyada ve çevremizde yaşayan insanların sembolü durumundadır.Filleri ve karıncaların sömürücüler ile emekçiler ve işçilerin sembolüdür.

Hüdhüt,çıkarları uğruna sömürücülerle uzlaşan ve işbirliği yapan kişileri temsil etmektedir.Yazar,işbirlikçi tipi için hayvanlar arasından neden Ulukepez adını verdiği hüdhütü seçtiğini ne yazık ki açıklamamıştır.Bunda bir incelik bulunduğunu sanıyoruz.Neden bir başka kuş değil de hüdhüt? Sanıyoruz Yaşar Kemal, hüdhütü (Çavuskusu da denir),böcek ve karıncaları yiyerek beslendiği için seçmiştir.Belki bilmediğimiz başka bir maksadı daha vardır.

Kırmızı Sakallı Karıncayı bir işçi lideri olarak almıştır.Kırmızı Sakal,bir demircidir.Emeğiyle geçimini sağlayan tavizsiz bir kişiliği simgeler.Yasar Kemal,demirci tipine birçok romanında yer vermiştir:AE'nin Hüso'su;Karacaoglan (UAE)'daki Mısırtık Ağa;BE'nin Demirci Haydar Usta'sı;AGSS'deki İsmail Usta;Akçasazın Ağaları dizisinin her cildinde ayrı bir demirci... Görüldüğü gibi Yasar Kemal,romanlarında demircilere hep önemli "misyon"lar yüklemektedir.

Eserde gözlüklü kırmızı sakallılar,işçi haklarını savunan aydınları;Başbuğ karınca ise,Ulukepez gibi çıkarları uğruna sömürücüler hesabına çalışan ve Topal Karıncayı bağımsızlık savaşından caydırmak isteyen bir kişiliği temsil etmektedir.

Karıncalar arasındaki bölünmeler,gösterilen farklı çözüm yolları da bir doktrin içerisindeki "fraksiyon" veya "klik"lerin simgesi sayılabilir.

D.AKÇASAZIN AĞALARI

Yaşar Kemal'in uzun soluklu roman dizilerinden biri de Akçasaz Ağaları'dır. Şimdilik ilk iki cildi yayımlanan ve yazarın üçüncü cilt üzerinde çalıştığı dizinin yayımlanan iki cildi 1350 sayfalık hacmiyle sanatçının en geniş roman dizisi olacağını hissettirmektedir. Edebiyatımızda 600-700 sayfayı bulan romanların sayısı pek fazla değildir.

Akçasazın Ağaları, ilkin Tanin'de (1961), ardından Milliyet'te (1964-65) tefrika edilmiş; yazar, 1972'de diziyi yeniden elden geçirmiş ve 1973'te ilk cilt DÇC, 1975'te ise ikinci cilt YY yayımlanmıştır. Önceleri dizinin iki cilt olacağı, YY'nin ikinci ve son cilt olduğu belirtilmişse de (ilk basımın arka kapağı), yazarın sonraki açıklamalarına göre üçüncü cilt "Anavarza" adını taşıyacak ve bir üçlü oluşturacaktır.¹ Bu cilt henüz kaleme alınmamış ve yayımlanmamıştır.

Yaşar Kemal, "Anavarza"da yabancılaşma teması üzerinde duracağını vurgulamıştır:

"(...) Ben son olaylarla çok ilgilendim. Geçiş dönemleri beni çok ilgilendirir, insanlar bu dönemde ne kadar değişiyorlar, neyi kaybediyor, neyi kazanıyorlar, psikolojileri ne halde? Makine, bir insan makine karşısında çalışmaya başlıyor. Doğanın adamı, az sonra makinenin oluyor. Bu insana ne yapıyor? İşte Anavarza'da bütün bunlara cevap veriyorum. Ben kısaca değişmenin romancısıyım. Yozlaşmanın, yabancılaşmanın yanı sıra değişmenin mutlaka olumlu bir çizgisi oluyor. Ben hiç olumsuz değilim, yaşam benim için olumlu. İdeal tipe de olumlu tipe de inanmıyorum. Böyle bir şey yaratmaya da çalışmıyorum. Yaşamın bütünü içinde değişen insan da olumludur."²

Sanatçı, DÇC'yle ilgili olarak "istediğim romana bununla bir adım daha yaklaştım." derken, ciltler yayımlandığı yıllarda bazı eleştirmenlerce romanda gereksiz uzatmaların bulunduğu ileri sürülmüştü. Tarık Dursun K., "Yaşar Kemal'in DÇC, pekâla

1 A. Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s. 79

2 Doğan Hızlan, YK ile Söyleşi, Hürriyet-Gösteri, S. 42, Mayıs 1984, s. 18-19

dörtte üçe indirilebilir ve bu indirim sonunda roman değerinden bir şey yitirmediği gibi tam tersine güçlenip asıl değerine ulaşabilir." ³; Cemil Meriç, "Bu kadar cılız bir konu, altı yüz sayfada anlatılmaz. Destanlar çağı çoktan kapandı." ⁴ demişti. Bu değerlendirmeleri kişisel görüşmemiz sırasında yazara hatırlatarak yeni basımlarda bu doğrultuda bir düzenleme ve çıkarma yapıp yapmayacağı konusundaki görüşlerini öğrenmek istedik. Yaşar Kemal, bu sorumuza şöyle bir karşılık verdi:

"DÇC ve YY, benim şaheserimdir. Bugün yazsam yine aynısını yazardım. Hiç bir yerini atmam ve çıkarmam." ⁵

Bir başka görüşmede yine bu diziyle ilgili olarak:

"(...) Romanlarımın içinde şimdiye kadar en çok benim istediğim romana yaklaşanı DÇC ile YY... İnşallah üçüncü cildini tamamlarsam Anavarza olacak." demiştir. ⁶

Akçasazın Ağaları, yurdumuzda ve dünyada geniş yankılar uyandırmış, yabancı dillere de çevrilmiştir. Diziyle ilgili iki açıkoturum düzenlenmiştir: Bunlardan ilki, 30.3.1975'te TRT televizyonunda "Kitaplar ve Düşünceler" programında Haluk Şahin'in yönetiminde Mehmet Kaplan, Cemal Süreya ve Hilmi Yavuz'un katılımıyla gerçekleştirilmiş ⁷; ikincisi ise Adnan Benk'in yönetiminde Tahsin Yücel ve Yaşar Kemal'in de katılımıyla yapılmıştır. ⁸ Ayrıca Oray Tuğlan, TRT II'de pazar günleri yayımlanan "Kitaplar, Dergiler, Düşünceler" programında sanatçıyla bu konuda bir konuşma yapmıştır. ⁹

³ Tarık Dursun K., Aşırı Şiirin Tatsızlığında, Kitaplar, Ağustos 1973, s. 35

⁴ Cemil Meriç, Kırkambar, Ötüken Yay., İst. 1980, s. 211

⁵ 16.6.1992'de Menekşe'deki özel görüşmede.

⁶ Gürol Sözen, Homeros'tan YK'e, Güneş, 1.9.1985

⁷ Programın tam metni için bknz. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s. 174-87

⁸ Açıkoturumun metni için bk. YK'le Kapalı Oturum, Çağdaş Eleştiri, S.1, Mart 1982, s. 8-28; Adnan Benk, Sondan Başa Gelen Yazı, Çağdaş Eleştiri, aynı sayı, s. 6-7

⁹ 16.3.1975'te yayımlanan programın metni için bknz. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s. 159-60

Diziyle ilgili incelemelere Berna Moran,¹⁰ Taner Timur,¹¹ Ramazan Kaplan,¹² Selim İleri,¹³ Cemil Meriç,¹⁴ Emre Kongar,¹⁵ Hilmi Yavuz,¹⁶ Fethi Naci¹⁷ ve Vedat Günyol¹⁸ kitaplarında da yer ayırmıştır.

Dizi, yayımlandığı yıllarda birçok tanıtma, araştırma ve inceleme konu olmuştur. Başlıkları ve yayımlandıkları kaynaklar, çalışmamızın Bibliyografya bölümünde verilen bu tür yayınların başlıcaları, Rauf Mutluay, Atilla Özkırıklı, Nurer Uğurlu, Mehmet Güler, Mehmet Yaşar Bilen, Tarık Dursun K., H. İzzettin Dinamo, Hilmi Yavuz, Cemal Süreya, Çetin Yetkin ve İbrahim Oluklu'ya aittir. Yurt dışında yayımlanmış değerlendirmelerden bazıları dilimize de çevrilmiştir. Bunlardan başlıcaları ise Güzin Dino, Alain Bosquet, Andre Clavel, Pierre Frison, Christian Giudicelli ve Jacques Lacarriere'e ait olanlardır. Ayrıca DÇC ile ilgili olarak Buletin Critique da Livre Français (Fransızca kitap eleştirisi bülteni)'in Mayıs 1981 sayısında geniş bir yorum yer almıştır.¹⁹

1972'de yapılan bir görüşmede Yaşar Kemal, dizinin ilk iki cildinin yazılışı konusunda bazı ayrıntılar vermiştir:

"Yeni eserim beni epeyce uğraştırdı. Milliyet'te Akçasazın Ağaları çıkmıştı 1964 yılında. Onu bitirdim. Akçasazın Ağaları iki büyük cilt oldu. Birisi Milliyet'te çıkan... Onun adı YY. Öteki şimdi yazıp da bitirdiğim DÇC. Bu ikisini Akçasazın Efsanesi adı altında birleştirdim. (...) İstedğim romana azıcık daha yaklaştığımı sanıyorum." ²⁰

10 B. Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, s. 116-29

11 T. Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum, Kimlik, s. 152-73

12 R. Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, s. 215-22

13 S. İleri, Çağdaşlık Sorunları, s. 172-83

14 C. Meriç, a.g.e.s. 205-11

15 E. Kongar, Demokrasi ve Kültür, s. 111-27, 101-2

16 H. Yavuz, Roman Kuramı ve Türk Romanı, s. 48-54

17 F. Naci, Bir Hikayeci Bir Romancı, s. 149-52; Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, s. 298-301

18 V. Günyol, Çalakalet, s. 261-65

19 DÇC Fransa'da övgü topluyor, Cumhuriyet, 30.7.1981, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, s. 866-67; A. Kabacalı, YK, s. 52-53

20 YK ile konuşma, MSD, S. 3, 13.10.1972

1972'de Yaşar Kemal'le görüşen Zeynep Oral, ona kan gütmeyle ilgili görüşlerini sorar. Yazar bu konunun içinde yetiştiğini, öldürülen babasının öcünü alması için uzun yıllar "kan gütmeye eğitimi" gördüğünü belirterek romanını oluştururken yararlandığı başka örnekler üzerinde de durmuştur:

"Kadirli'de bir kürk tanıdım, bize gelmişti. Evde birkaç gün kaldı, sonra da gitti. Düşmanları beşikteki bebelere kadar bütün ailesini kesmişlerdi. O da onları doğramış, kimselerini bırakmamıştı. Hem ağlıyor, ağıt söylüyor, hem durumu anlatıyordu. Üç gün üç gece durmadan ağladı, söyledi, sonra bir gece atına bindi dağlara sürdü. Bunu hiç unutamadım. Bir de Arif Keskiner'in ailesinin kan davasını bilirim. Bütün çocukluğumu, gençliğimi bu olay etkiledi. Keskiner ailesinin çiftlikleri bizim köyün karşısında Ceyhan'ın öte geçesindeydi. Osmaniye'den Şaban Ağalarla aralarında Kan Gütmeye vardı. Arif'in amcası Mehmet Ağa hiç evinde yatamazdı, bir yere giderken de al atına biner, tarlalardan doludizgin sürerdi. Pusuya düşmemek için bir gittiği yerden bir daha gitmezdi. Bu olayı, baba dostum olan Memet Ağa'da bütünüyle yaşadım.

Bütün yukarıda belirttiğim nedenler, beni Kan Gütmeyi yazmağa çağırırdı. Kan Gütmeyi bitişini yazmağa çalıştım. Ben bitişlerin ve başlamaların yazarıyım. Yaşayışım beni buraya getirdi. Bitişleri ve başlayışları yaşadım, bütün yoğunluğuyla... Kişiliğimde ve içinde yaşadığım toplumda. Bu roman (DÇC) can çekişen bir feodalizmin romanı olduğu kadar, can çekişen bir Kan Gütmeyinin de romanı. Türkiye'nin şu andaki buhranı kesinlikle bir bitişin, yeniye başlamağa çalışmanın buhranıdır deyim mi? Böyle büyük sözlerden bıktım artık. Roman sanıyorum ki söyleyeceğini söyler... (...) Kan içinden çıkmış bir insan elbette bir kan romanı yazacaktı..."²¹

Oray Tuğlan'ın "Romanınızda konu ettiğiniz olayları, bilgi ve gözlemleri nasıl topladınız?" sorusuna aşağıdaki cevabı vermiştir:

"Romanımda konu ettiğim örneğin Derviş Bey, bir prototiptir. Çukurova'da böyle Derviş Bey gibi üç-dört adam tanıdım. Çok yakından tanıdım ama. Antep'te vardı böyle bir derebeyi. Benim köyü-

²¹ Z. Oral, YK Kan Gütmeyi Anlatıyor, Milliyet ilavesi, s.17

mün karşısında Ak Fatma diye bir çiftlik vardı.O çiftliğin be-yi Candarma Memet çok yakından tanıdığım bir kişiydi.Romanımda-ki birçok olayları o adamın yaşantısından aldım.Mesela atına binerdi Candarma Memet,hiç bir yoldan sürmezdi,dururdu atın üstünde.Ak Fatma bir tepedir.Onun konağı tepenin üstündeydi, sonra bir an durur,sonra atını kaldırır bir yöne... Çünkü pusu kurulmasın,bundan korkardı ve kan davası içinde bir adamdı.Ka-dirli'de tanıdım böyle bir derebey.Sonra bütün Anadolu'da bu adamları tanıdım ve dostluk ettim bu adamlara.Sanıyorum ki,e-ğer becerebilmişsem romanımda da bu çok belirli,bu insanları tanıdığım." 22

1992'de ise Alpay Kabacalı'nın yaptığı bir görüşmede:
"Bizim Kadirli'de Abdulhakim Efendi adında yaşlı bir tapu memuru vardı.Erzurumluydu.Tevfik Rüştü Aras'ın yakın akrabasıydı, çok da benziyorlardı birbirlerine.Ben on yedi on sekiz yaşlarındaydım.Çok arkadaşımdaydım." diye sözünü ettiği Abdulhakim Efendi'yi Akçasazın Ağalarında Ala Temir'e birçok tarla kazandıran bir tapu memuru olarak tipleştirmiştir. 23

Yaşar Kemal bu diziyi yazarken başka nerelerden ve kimlerden hareket etmiş ve yararlanmıştı? Amaçları nelerdir? Romanların biçimleriyle özleri arasında bir ilişki sözkonusu mudur? Şimdi de yazarın bu konudaki görüşlerini sunuyoruz:

"Her biçim kendi içeriğini kendi yaratır.Önce biçim vardır. Ben şunu anlamıyorum,hiç bir zaman da anlamadım.İçerik mi,biçim mi? Bunu tartışmak biraz tuhaf.Biçim içeriğini yaratır.Akçasazın Ağaları'nın üçüncü cildi bunlar gibi değil,gittikçe karmakarışıklaşıyor,gittikçe çatallaşılıyor.işler.Sanayi toplumuna geldiğimiz zaman işler iyice çatallaşılıyor.

Bu üçlüyü tasarlarken hep şunu düşündüm:niye yazıyorum, neyi anlatmak istiyorum? Gözümün önünde bir olay oldu.Belki de dünyada çok az yazara nasip oldu bu.Çukurova'da Türkmen feodalizmi yahut beylikleri diye bir şey vardır. (...) Benim doğduğum,büyüdüğüm Çukurova'daki köyde son devire kadar beyi yaşayan tek aşireti tanıdım Bozdoğan aşireti ve beyi Hacı Bozdoğan. Hacı Bozdoğan babaları,oğulları milletvekili oldu,bilmem ne oldu.. Bir de Doğu Anadolu'yu biliyorum.Bu beylikler nasıl bi-

tiyor, nasıl tükeniyor ve nereye gidiyor? Mesela bir kan davasını ele alalım. Bu kan davası gördüğüm bir kan davası ve o kan davasının çocuklarından biri de şimdi şu anda yaşıyor. Arif Keskiner diye bir arkadaş, filim çeviriyor şimdi burada. Arif Keskiner'in amcası Abdurrahman Keskiner aşağı yukarı faydalandığım adamlardan biridir.

Derviş Bey için de çok insandan faydalandım. Çok büyük bir dostum vardı, son Türkmen beylerinden bir tanesiydi, Eşkîya Remzi. Bir kere ondan faydalandım. Jandarma Mehmet, bu Arif Keskiner'in amcası, ondan faydalandım." ²⁴

Yaşar Kemal, dizinin ilk iki cildindeki amaçlarını şöyle özetlemiştir:

"Son romanımda bir olguya parmak bastığımı üstünde derinlemesine durduğumu sanıyorum: DQC ve YY adlı ikili romanda, sınıfların tabiata damgalarını vurduklarını anlattım. Doğa da içinde yaşayaa sınıfın biçimini alıyor. O sınıfın huyuna göre değişiyor. Feodal düzenin doğası başkadır, kapitalist düzenin doğası başka oluyor. Doğanın sömürülüşü, yokedilişi her sınıfın biçimine göre oluyor. Kapitalist düzen bir imha düzenidir. İnsan emeğini sömürür, çürütürken, doğa bunun dışında kalamıyor. Kapitalist düzen doğayı da sömürüyor, yokediyor. Bu iki ciltlik romanımda sınıflarla birlikte doğanın da değiştiğini söylemek istiyorum. Doğanın macerası insanınkinden ayrılmaz." ²⁵

1978'de Erden Kıral'ın diziyile ilgili bir sorusunu açıklarken amaçları ve özellikle romanın biçimi üzerinde durmuştur:

"Eski biçimler içinde yeni, çağdaş insanın macerasını sunmağa çalıştım. Feodal düzen çözülüp yerini kapitalist ilişkiler alırken insanoğlunun halini yazmağa çalıştım. Bu da üçlü, bir cilt daha var. Bu da çok uzun bir roman... Sınıflar değişirken onlarla birlikte çok şeyler de değişiyordu. Bu değişene tanıklık etmemden dolayı mutluyum. İnsan kendi kendini değiştirirken doğayı da birlikte değiştiriyordu. Feodal düzenin doğası başka türüdür, kapitalist ilişkiler doğayı başka biçime döndürüyor. Ülkemizde kapitalist ilişkiler oluşur, kapitalist sınıflar doğarken doğayı da kendince değiştiriyor. Bizdeki kapitalist sınıf talancı bir sınıf olarak gelişmiştir. Ülkeyi bütünüyle talan, yağma et-

²⁴ YK'le Kapalı Oturum, s.9

²⁵ Valeriu Veliman, YK'le Konuşma, Tribuna dergisi için 5.12.1975'te yapılmış görüşme metni, s.5, yazardan sağlanmıştır.

miştir, edip bağlı olduğu batıdaki yandaşlarına satmıştır. İnsanı-
mız sonsuz, dille anlatılamaz bir sömürünün karşısındadır. Yer
altı, yer üstü servetlerimiz de öyle... Bu talandan doğamız da
kendisini kurtaramamış, ölümle karşı karşıya gelmiştir. Ben bu
romanlarda Çukurova'yı anlatıyorum. Çukurova feodal düzeni ya-
şarken doğası başkadır, kapitalist düzene geçince doğa bambaşka
olmuştur. Düzenler, sınıflar değiştikçe yalnız insanlar değişik-
liğe uğramıyor, yalnız kültürler değişmiyor, doğa da sınıfla bir-
likte değişiyor. Etkiler oranında, doğayla ilişkili işler oranın-
da... Bundan elli yıl önce ölmüş bir kişi yeniden Çukurova'da
doğsa mümkünü yokbu doğa parçasını tanıyamaz. Şaşkınlıktan şaş-
kınlığa düşer... Ben bu romanda doğa-insan ilişkilerinin çeliş-
kelerini, karmaşıklığını, insan-insan ilişkilerini doğa içinde bü-
tünüyle vermeğe çalıştım. Bu karmaşa bir de kendine has biçim
getirdi, buna biçimler de diyebiliriz..." 26

Altan Gökalp'ın "insan ve doğa ilişkilerini, insanlar arası
ilişkilerle en azından eş değerde tutuyorsunuz." belirlemesini,
Yaşar Kemal, Çukurova'dan örnekler vererek pekiştirir:

"Bazı gerçekleri yazarken keşfediyorum. DÇC'yi yazarken de
öyle oldu. Kapitalist düzenin Çukurova'ya getirdiği belaları da-
ha iyi sezdim. (...)

Giderek doğayı karşımıza alıyoruz onu düşman sayıyoruz.
Aynı biçimde insanın yarattığı değerleri bozarak onu battal bı-
rakıyoruz. Kendi çelişkilerimize, sınıf sömürülerimize doğayı da
ortak ediyoruz." 27

Bütün bu ayrıntılar, Yaşar Kemal'in romanını oluştururken
çevreden insanlardan, olaylardan, doğadan oldukça fazla yararlan-
dığını, "yaşamsız sanat olmaz" ilkesine sıkı sıkıya bağlı kal-
dığını göstermektedir. Ayrıca yeni ve kendine özgü bir roman bi-
çimi kurmaya çalıştığını da anlıyoruz.

Sanatçının romanlarında üzerinde durduğu en önemli problem-
lerden biri de insan psikolojisini yansıtmaya, psikolojik derinliğe
inme ve psikolojiye katkıda bulunma konusudur. Dizide Yaşar Ke-

26 E. Kırıl, YK: Halk Yalanı, Yalansız Dolansız, Uydurma Olmayanı
Anlar, Sever, Benimser, Yeni Güney, S. 3-4, Mart-Nisan 1978, s. 38

27 A. Gökalp, YK ve Türk Halkının Epopesi, MSD, yd, S. 36, 15.11.1986,
s. 3

mal'in bunu başardığını görürüz. Bir açıkturumda söylediği aşağıdaki cümleleriyle diziyi oluşturan romanlarındaki uygunluk dikkate değer:

"Benim tüm maceram insan psikolojisine inmek oldu. (...) Ben insan psikolojisini ne Dostoyevski gibi, ne de Çehov gibi vermek isterim. Yani birtakım anlatım biçimleri bulmak zorundayım. Bakın Dostoyevski, lafla söylüyor insan psikolojisini. Ben lafla değil, somut olaylarla vermek istiyorum, o psikolojiyi. Ve romanı yazarken, insanı çok daha geniş boyutları vermek istiyorum.

(...) Ben ne destancıyım, ne bir şeyim. İnsanın psikolojik macerasını vermekten başka işim yok. İnsan odur. Öyle kabul ediyorum. Dünya edebiyatı da budur. Bunun dışında bugünkü Batı Edebiyatını gerçekten doğru bulmuyorum. Hep kabukta, hep insan dışı, hep birtakım sorunlar. Elbette insanların sorunları önemlidir. Ama o sorunlar o kişide neler yapıyor, o kişinin kişiliğini ne hale getiriyor? (...) Eğer insanın macerasını, psikolojik macerasını verememişsem ben romancı değilim, kabul etmiyorum romancılığı." 28

Bir başka açıkturumda romandaki psikolojik problemlere bakışını ve değerlendirmesini daha ayrıntılı belirtmiştir:

"(...) Örneğin romanda Çekof'un anlatım biçimini, psikolojiyi anlatım biçimini ileri götürmek istedim ki, çalıştığım budur benim. Charlie Chaplin'in anlatım biçimini daha genişletmek isterim, yani romanda, psikolojide tüm psikologların bile düşünemediklerini ortaya koymak, roman yaratmasında kişinin ve toplumun psikolojisini son sınırına kadar denemek ve aşmaya çalışmak.

Ben daha çok dışarıdan içeri, yani davranışlardan ve insan ilişkilerinden psikolojiye varmak istiyorum. Oturup da Freud gibi psikolojiyi anlatmaktansa, insan davranışlarından ve insan ilişkilerinden, insanın doğa ile ilişkisinden, insanın insanla ilişkisinden, insanın toplumla ilişkisinden, sanatçının sanatçıyla ilişkisinden, ne bileyim insanın böceklerle ilişkisinden, insanın acıyla ilişkisinden, insanın sevgiyle ilişkisinden, insanın dostlukla ilişkisinden insanın kendi kendisiyle ilişkisinden yola

28 F. Andaç, K. Ertop, YK, Ö. Köknel, YK romanında "Kimsecik" üçlüsü ve "Kanın Sesi", Varlık, S. 1010, Kasım 1991, s. 12

çıkmaq isterim." 29

Feridun Andaç'ın "Yaşar Kemal bugünü yazmıyor.Geçmişle uğraşiyor." suçlamalarını hatırlatması üzerine sözü,Akçasazın Ağaları dizisine getirerek cevaplayan sanatçı,bu suçlamaları saçma bulduğunu,dünü anlamadan,güncele gelinmesinin sağlıklı olmadığını vurgulamaktadır:

"(...) DÇC,YY.Nedir bu roman? Çukurova'da feodalizm çözülürken kapitalist ilişkilere geçiliyor.Aşağı yukarı bunun romanı bu.Neleriyle çözülüyor Feodalizm? Gelenekleriyle çözülüyor, üretim araçlarıyla çözülüyor.Daha doğrusu önce üretim araçlarıyla çözülüyor feodalizm;sonra geleneklere iş geliyor.

(...) Romanlarımdaki güncelliğe gelince;sanıyorum dünya romanında ilk defa verdim.Türk romanında hele hele ilk.O da şu:Feodal ilişkilerin doğası şudur diye koyuyoruz. (...)" diyen yazar,daha sonra Çukurova'nın 1860-1960 arasındaki yüz yıllık değişiminden çeşitli örnekler veriyor.Bu değişimi bizzat görüp yaşadığını belirttikten sonra:

"Bir yazar,bütünüyle bu değişimi yazıyorsa,değişimin içindeyse o yazar günceldir.Çok az düşünüyor,bizim sözüm ona,düşünürlerimiz;birçok eleştirmenlerimiz.Bu değil yazarın güncelliği.Eğer güncelliği veriyorsam ben güncel bir yazarım.

(...) Günceli vermek için;ondan bir öncesini yazmak zorundasın.Feodalizmin Çukurova'da çözülüş döneminde böyle bir oyun oynandı.İnsan değişti,şu hale geldi.Bundan daha güncel nasıl olur,onu da bilmiyorum." 30

29 A.Benk,T.Yücel,YK,YK'le Kapalı Oturum,Çağdaş Eleştiri,S.1, Mart 1982,s.25

30 F.Andaç,Çukurova'dan İstanbul'a YK,Hürriyet-Gösteri,S.144, Kasım 1992,s.32-34

1. DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ

DQC,1972'de yazılmış,1973'te kitap biçiminde yayımlanmış ve 1974 Madaralı Roman Ödülüne layık görülmüştür.Değerlendir-meciler,Vedat Günyol,Mehmet Başaran,Adnan Binyazar,Ceyhun Atuf Kansu ve Oya Baydar'dan oluşuyordu.Yedek üye C.Orhan Tütengil' inki de dahil olmak üzere jüri üyelerinin ödülle ilgili gerek-çeli raporu ayrıca yayımlanmıştır. ¹

Yarışmaya katılan "Atilla İlhan,Sevgi Soysal,Adalet Ağa-oğlu,Samim Kocagöz,Yusuf Atılgan,Mehmet Seyda,Erol Toy,Ö.Faruk Toprak,H.İ.Dinamo gibi değerli imzaların kalitece birbirinden aşağı kalmayan yapıtlarını bir yarışma ortamında değerlendirmeye kalkışmanın güçlüğü karşısında kelimenin tam anlamıyla ezildiğimi saklamayacağım." diyen Vedat Günyol,sözlerini şöy-le sürdürmüştür:

"Ne var ki,bütün bu romanlar içinde Yaşar Kemal'in DQC adlı eseri,kapsam ve soluk bakımından apayrı bir yer tutmak-tadır." ²

Yaşar Kemal'in çok emek vererek hazırladığı bu romanın özellikle ilk bölümünde (s.5-42) bir "dil senfonisi" yapılmak istenmiştir.Burası romanın diğer bölümlerinden farklıdır.Ayrıca sanatçı,bu romanında sadece gözlem ve yaşantılarından yararlan-madığını,ayrıca önceden bazı hazırlıklar,planlar da yaparak bunları uyguladığını ve yeni bir roman dili yaratmaya çalıştı-ğını vurgulamıştır:

"Bu romanı yazarken daireler çizdim ben.İçine olayları koydum.Yan yana,dört beş daire.Bu psikoloji,bu doğa,bu insan ilişkileri vb. Planlı çalıştım yani.Bütün bunların yanında bir dil bütünlüğü de yapmak istedim.Nasıl dünyayı iyi anlatmak i-çin yaratmak zorundaysak,bir dili de geliştirmek için yaratmak zorundayız." ³

1 Madaralı Roman Ödülü,Yeni Ufuklar, Temmuz 1974,s.31-40;V.Gün-yol,Çalاکalem,Çan Yay.,İst. 1977,s.261-65;Mehmet Güler,DQC,Yansıma,S.37,Ocak 1975,s.55

2 V.Günyol,a.g.e.,s.261

3 YK'le Kapalı Oturum,s.22

a.TEMA

Yaşar Kemal,DÇC'de belirgin bir biçimde kan gütmeyi işlemiştir.Sosyal,ekonomik ve kültürel nedenlere dayanan kan gütmeye,feodaliteye özgü ve çoğu zaman da karmaşık nedenlere dayanan bir üstyapı kurumudur.Yazar,Çukurova'da ekonomik ve toplumsal değişim,dönüşüm sürecinde bu kurumun da değişimi uğradığını,değişen değer yargıları sonucu komikleştigini göstermeye çalışmıştır.Yaşar Kemal,neden kan davasını ele almıştır? Bu sorunun karşılığını bir açıkturumda ayrıntılarıyla açıklıyor:

"Bir kere,gelen kapitalist düzen doğayı değiştirdi.Tamamen değiştirdi.Başka bir doğa,kendisinin faydalanacağı bir doğa kurdu,yani feodal düzenenin,diyelim ki Türkmen derebeylik düzeninin doğasını yok etti,bitirdi... İkincisi bu doğa değişirken o derebeylik düzenini yaşayan halkta da bir değişiklik oldu.Nasıl bir değişiklik? Bunun en büyük örneği kan davalarıdır.Yani kan davası bir bölgede,bu derebeylik düzeninde en belirgin üstyapı kurumlarından biridir.Bana bir İngiliz gazeteci sordu,Yaşar Kemal'i anlat bana bir cümleyle,dedi.Yaşar Kemal değişmenin romancısıdır,dedim.Bu değişmeyi gözümle gördüm,yaşadım.Öyle bir talihim oldu,yani değişmeyi yaşamak talihim ve bu değişmenin üzerinde de düşünmek talihim oldu.Ben bu sıralarda Çukurova'da bu en belirgin,gözle görülen üstyapıyı aldım,yani kan davasını.

(...) Bu üstyapı kurumu,koşullar değiştiği zaman,yani düzen değiştiği zaman feodal düzen biterken ve kapitalist düzen gelirken bu üstyapı kurumu ne oluyor? İnsanoğlu ne oluyor bu geçişte? Sorun bunu saptamak bir yazar için.Bir kere alt üst oluyor,doğası alt üst olduğu zaman,araçlar değiştiği zaman üstyapı kurumu da bitiyor.Kan davası başlıyor.Kan davasını üstyapı kurumuna en belirgin örnek olarak veriyorum.İki yüzyıldır dövüşüyorlar.Sonunda ne oluyor? Biri hayalinde öldürüyor artık düşmanı,eylemi bitiyor,öteki de bitmiş tükenmiş,öldürmek istemiyor.Sonsuz bir psikolojik değişiklik bu.Mustafa Bey gibi tükenenlerin yanı sıra,Derviş Bey gibi direnenler var;bir çeşit Don Kişot oluyor bunlar,çağın Don Kişot'u... Dünya değiştiği zaman,üretim araçları değiştiği zaman,sistem,düzen değiştiği zaman insanoğlu da değişiyor.. Şimdi değişmeyen bir şey var burada.Kim değişmiyor? Karakız Hatun zaten o koşulların dışı-

na çıkmamış, oğlundan umudunu kestigi an gidiyor Derviş Bey'in oğlunu öldürüyor..."⁴

Bu bakımdan DÇC ve YY, çeşitli bilim adamlarımızca "Yozlaşma Mitozu" (Berna Moran), "Bir Dönüşümün Destanı" (Taner Timur), "Bir çöküşün romanı" (Fethi Naci), "Değişme üzerinde odaklaşmış çağdaş ve tarihsel bir trajedi" (Emre Kongar) olarak değerlendirilmiştir. Yaşar Kemal, bu değişimi, "O iyi insanlar o güzel atlara bindiler, çekip gittiler."⁵ leit motifiyle yansıtmaya çalışmıştır. Bu, yazarın paylaştığı bir yargı değil elbette. Yani, Türkmen beylerini "iyi insanlar" olarak görüp görmediğini tam olarak belirtmemiş. Yaşar Kemal'in dünya görüşü sanıyoruz ki feodaliteye ağıt yakmaya izin vermez.⁶

Yaşar Kemal, DÇC'de iki aşiret beyi, Akyollu Mustafa ile Sarıoğlu Derviş arasındaki yıllardır süren kan davasını somutlaştırmıştır. Bu kan davasının sebebi bilinmiyor. İlk bilinen olay, iki obanın da aynı yerde konaklamakta ısrar etmelerinden çıkmış (s.466). Yaşar Kemal, kan davası üzerine gerek kişisel, gerekse ülkemizle ilgili çeşitli bilgiler verirken aşağıdaki tanımlamayı yapar:

"Kişisel sebeplere indirirsek işi bu bir öç alma tutkusudur. Kabilelerin, aşiretlerin, obaların talan çağından bu yana sürüp gelen o çağlara özgü bir davranıştır. (...) Bir aşağılık duygusu işi..."⁷ Daha önce, Yılanı Öldürseler'le ilgili sayfalarda da bu konular üzerinde durmuştuk.

Yaşar Kemal, DÇC'de Çukurova'da oluşan değişimi, yani Türkmen beyliklerinin çöküp tarıma dayalı kapitalist sürecin başlamasını bütün yönleriyle ve yoğunluğuyla vermek istediğinden sadece insanları değil, doğayı ve doğadaki varlıkların tümünü birden ele alır. Bu arada çeşitli sembollerden, alegorilerden de yararlanır: "Kartalla cerenin, iki tarafın da yararsız yenikliğiyle sonuçlanan savaşı, çağı geçmiş bir düzenin yıkılışını da belirleyen alegori olabilir."⁸; "Cereni kovalayan kartal güçsüz-

4 YK'le Kapalı Oturum, s.11

5 DÇC, s.32-42; YK'le Kapalı Oturum, s.12; B.Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, s.117-18

6 YK'in bu konudaki tutumunun irdelendiği şu kaynaklara bkz. H. Yavuz, Roman Kuramı ve ..., s.48-54; B.Moran, a.g.e., s.120-23

7 Z.Oral, YK Kan Gütmeyi Anlatıyor, s.16

8 R.Mutluay, Can Oyunu, Cumhuriyet, 21.6.1973

le güçlüyü, haklıyla haksızı simgeliyor. Kanadı kırılan kartal 'yalnız başına güçlülüğün yetersizliğini' anlatıyor. Ölmüş büyükçe bir böceği çukurdan çıkarmağa çalışan karınca, direnci ve sabrı belirtiyor. Düzeni gebertmek kadar onun ölüsünü sürüklemenin de zorluğunu simgeliyor." ⁹

Kan davasıyla birlikte romana cinayetler, işkence sahneleri (2,44,50.bl. vd.), sadizm; silahşör besleme, adam öldürtme vb. sahneler de girer. Yaşar Kemal romanlarında işkence sahnelerine YDGB ve BE'de de yer verilmiştir. Türkmen beyleri Derviş ve Mustafa, öldürmek veya öldürtmekten çok düşmanı yalvartmaktan, korkutmaktan, dize getirmekten, ona işkence etmekten zevk alıyorlar (s.147-49). Akyollu Mustafa:

"(...) o ölümden bunca korkan adama bir can oyunu oynatırdım ki... Felek de maşallah desin... Dünyalar böyle bir can oyunu görmemiş olsun." (s.447) derken aslında Derviş Bey'le karşılıklı bir can oyunu oynadıklarını vurgulamıştır.

Çukurova'da bir düzen yıkılırken yerini yeni bir oluşum almaktadır ve yeni bir türedi sınıf ortaya çıkmaktadır. Bu, yeniyetme ağa ve beylerin biricik tutkusu, hırsı toprak sahibi olmaktır. Bunlar, bütün güçleriyle "bataklıktan kurtulmağa yüz tutmuş bir bataklık toprağını yağmalamaktadır." Rüstemoğlu, Hacı Kurtboğa, Ala Temir, Mahir Kabakçoğlu, Süleyman Aslansoypençe gibi yeniyetme ağalar, hem de bütün yolları mübah sayarak bu işlemleri yürütmektedirler.

Eserde vurgulanan önemli bir tema da ekonomik değişimdir. Çukurova'da traktörün çoğalmasıyla işsizlik problemi artmış (s. 295 vd.), ¹⁰ yıllardır çiftliklerde, konaklarda çalışmış bazı insanlara yol görünmüştür. Yarıcılar, Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali, kendilerini çiftlikten uzaklaştırdığı için onun hakkında pek iyi şeyler düşünmezler:

"Memet Ali diyorlardı Bey değil, Ağa, tıp demiş de yeni yetme ağaların burnundan düşmüş." (s.296) Yeni bir oluşumun baş-

⁹ Mehmet Güler, DQC, Yansıma, S.37, Ocak 1975, s.55

¹⁰ Bu konuda bk. F.Naci, Demokrasi, Traktör ve Edebiyat, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, s.223-27

ladığının farkında olan Memet Ali ise onları hiç de umursamaz:

"Bundan böyle karasabanla,atla öküzle çiftçilik olmaz.Bundan sonra yarıcı olmaz.Bundan sonra... Bir traktör bin insandır,bir biçerdöver on bin..." (s.298)

Anladığımız kadarıyla Akçasazın Ağaları dizisi belli bir dünya görüşü doğrultusunda kaleme alınmıştır.Bu dünya görüşü Marksizm,Felsefi Diyalektik ve Tarihi Materyalizmden beslenmektedir.Dizide diyalektik,felsefi ve tarihi materyalizmin birçok metodunun somut örneklerle işlendiği göze çarpar:Karşıtların mücadelesi,altyapının üstyapıyı belirlemesi,üretim araçlarının ve güçlerinin düzenle ilişkisi... Yaşar Kemal,bir anlamda bunların Türkiye şartlarındaki belirtisini ve Çukurova'daki görünümünü yansıtmaya çalışmıştır.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

DÇC,bir yandan feodalitenin sembolü Derviş ve Mustafa Bey'lerin kendi aralarındaki çekişmeleri ve kavgaları;diğer yandan tarıma dayalı kapitalist sistemin sembolü olan Ala Temir,Hacı Kurtboğa,Rüstemoğlu,Mahir Kabakçoğlu,Süleyman Aslansoypençe vb. gibi yeniyetme ağalarla ilişkileri üzerine kurulmuştur.Romanın çatışması da hem Derviş ile Mustafa Bey arasında hem de bu iki siyle yeniyetme ağalar arasında ortaya çıkmaktadır.Bu iki kümeye yöneticiler ile köy ve kasabadaki insanları ve bunların diğerleriyle ilişkilerini de eklemek gerekmektedir.

Mehmet Kaplan,"Bir romanı teşkil eden belli başlı unsurların organik bir yapı olması lâzım.Kısaca,romanı yapan unsurları gözden geçirirsek,meselâromanda baştan sona kadar bir olaylar zinciri olması lâzım.Kaldı ki,burada olaylar zinciri yok.Kopuk kopuk hadiseler var.Birbirine çok sıkı olarak bağlanmıyor." diyerek kurgunun sağlam olmadığını ileri sürmüştür.

Aynı açköturumda konuşan Cemal Süreya,"(...) sağlam bir yapının,sağlam bir olaylar dizisinin,bir çevrenin,tiplerin,tarihsel gerçekleri paralel,fakat onları bir roman bütünlüğü içinde romanlaştıran,bir yapıt gördüm.Biçimiyle de içeriğiyle de

tam anlamıyla bir roman karşısındayız." diyerek bu görüşe katılmadığını belirtmiştir. Aynı tartışmada Hilmi Yavuz da dizide bir kompozisyon bütünlüğü bulunduğunu benimsemiştir.¹¹

Yaşar Kemal, diğer bazı romanlarında olduğu gibi, bu dizide de bir tek olay zincirini ele almaz. Romanı birkaç olay zinciri halinde yürütür. Sonuçta bunlar arasındaki ilişkiler ustaca sağlanır. Çünkü diziyi, sadece birkaç kişinin romanı olarak değil, anlattığı çevrenin tümünü ayrıntılarıyla yansıtan bir metin olarak düşünür. Dolayısıyla önceleri birbiriyle ilgisiz gibi görünen çeşitli olay ve ayrıntılar, dizi bütünlüğü içinde sonradan birer önemli unsur olarak yerlerini alırlar. Eserde bütünlük olup olmadığı bir cilde göre değil, dizinin diğer ciltleri de göz önünde tutularak değerlendirilirse daha sağlıklı olacaktır. Dizin bir cildinde gereksiz gibi görünen bir ayrıntı, diğer bir ciltte anlam kazanabilir. Kısacası bu tür uzun soluklu ırmak romanları, oluşturdukları dizi içinde tümüyle değerlendirmek daha doğru olacaktır. Aynı yargılarımız Yaşar Kemal'in diğer dizi romanları için de geçerlidir.

Yaşar Kemal'in olay örgüsüne yeni katılan bir kişi olduğunda onun macerasını geriye dönerek ta baştan anlatmaya başlaması, tempoda bir duraklamaya ve düşüğe yol açar. Sanatçı, bu yöntemi İM dizisinde de uygulamıştır. Bunun bir hızlanma, bir yavaşlama biçiminde bir ritm yaratma kaygısıyla mı, yoksa halk hikâyeciliği geleneginden gelen bir alışkanlıkla mı yapıldığı pek belli değildir. Yazar, kurguyu bu biçimde oluştururken olayları kendi süreçleri içinde vermediği için zaman zaman bir duraklama, yavaşlama olur. Ancak, bu tür bölümlerde olay örgüsüne yeni katılan kişinin geçmişinin uzun uzun verilip verilmemesi konusu tartışılabilir. Bunların daha kısa yoldan verilebileceği ileri sürülebilir. Elbette bu durumun bir eksiklik yaratıp yaratmayacağını göz önünde bulundurmak kaydıyla.

Yaşar Kemal, dizideki bu tür hikâyelerin roman bütünlüğüyle ilişkisi olup olmadığı konusundaki Adnan Benk'in eleştirilerine:
"(...) Siyah beyaz gibi kurmak, büyük bir hız ve yavaşlama,

¹¹ Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s.174-87

tam anlamıyla bir roman karşısındayız." diyerek bu görüşe katılmadığını belirtmiştir. Aynı tartışmada Hilmi Yavuz da dizide bir kompozisyon bütünlüğü bulunduğunu benimsemiştir.¹¹

Yaşar Kemal, diğer bazı romanlarında olduğu gibi, bu dizide de bir tek olay zincirini ele almaz. Romanı birkaç olay zinciri halinde yürütür. Sonuçta bunlar arasındaki ilişkiler ustaca sağlanır. Çünkü **diziyi**, sadece birkaç kişinin romanı olarak değil, anlattığı çevrenin tümünü ayrıntılarıyla yansıtan bir metin olarak düşünür. Dolayısıyla önceleri birbiriyle ilgisiz gibi görünen çeşitli olay ve ayrıntılar, dizi bütünlüğü içinde sonradan birer önemli unsur olarak yerlerini alırlar. Eserde bütünlük olup olmadığı bir cilde göre değil, dizinin diğer ciltleri de gözönünde tutularak değerlendirilirse daha sağlıklı olacaktır. Dizin bir cildinde gereksiz gibi görünen bir ayrıntı, diğer bir ciltte anlam kazanabilir. Kısacası bu tür uzun soluklu ırmak romanları, oluşturdukları dizi içinde tümüyle değerlendirmek daha doğru olacaktır. Aynı yargılarımız Yaşar Kemal'in diğer dizi romanları için de geçerlidir.

Yaşar Kemal'in olay örgüsüne yeni katılan bir kişi olduğunda onun macerasını geriye dönerek ta baştan anlatmaya başlaması tempoda bir duraklamaya ve düşüğe yol açar. Sanatçı, bu yöntemi İM dizisinde de uygulamıştır. Bunun bir hızlanma, bir yavaşlama biçiminde bir ritm yaratma kaygısıyla mı, yoksa halk hikâyeciliği geleneğinden gelen bir alışkanlıkla mı yapıldığı pek belli değildir. Yazar, kurguyu bu biçimde oluştururken olayları kendi süreçleri içinde vermediği için zaman zaman bir duraklama, yavaşlama olur. Ancak, bu tür bölümlerde olay örgüsüne yeni katılan kişinin geçmişinin uzun uzun verilip verilmemesi konusu tartışılabilir. Bunların daha kısa yoldan verilebileceği ileri sürülebilir. Elbette bu durumun bir eksiklik yaratıp yaratmayacağını gözönünde bulundurmamak kaydıyla.

Yaşar Kemal, dizideki bu tür hikâyelerin roman bütünlüğüyle ilişkisi olup olmadığı konusundaki Adnan Benk'in eleştirilerine:
"(...) Siyah beyaz gibi kurmak, büyük bir hız ve yavaşlama,

11 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s.174-87

Kasaba eşrafı,yeniyetme ağalar vevalinin iki tarafı barış-
tırma çabaları sonuç vermez.Mustafa Bey'in adamları Derviş Bey
sanarak birkaç kaçakçıyı öldürürler.Her iki tarafın birbirini
vurmak için kurdukları pusular,bunlardan kurtulmaları,yeni tu-
zaklar sürüp gitmektedir.

Mustafa Bey'in anası Karakız Hatun,Murtaza'nın öcünü alma-
sı için sürekli olarak oğlunu tahrik etmektedir.Mustafa Bey,ka-
mışlığa pusu kurup Derviş'i beklemeye başlar.Oğlu Memet Ali,
traktörlere,biçerdöverlere,tarım makinalarına merak sarmıştır.
Her gün yenilerini almakta,bir yandan da yıllardır yanlarında
çalışan ırgatlara,yanaşmalara,yarıcılara yol vermektedir.

Kasabadaki yeniyetme ağalar,iki aşiretin beyi arasındaki
kan davasını bahane ederek kendi nüfuz alanlarını genişletmek
için onları uzak bir yere südürmeye çalışırlar.Bundan çıkarı
olanlar destek verirken kimileri de karşı çıkar.Derviş ve Mus-
tafa Bey'ler kasabadaki ağır ceza başkanına ayrı ayrı giderek
kendilerini sürmemesi için ricada bulunurlar.

Binbir güçlkle,pintilikle ve çalışmayla zengin olmuş Ala
Temir Ağa,Derviş Bey'e Akçasaz'daki tarlalardan bir bölümünü
satması için yalvarır.Derviş Bey'in paraya ihtiyacı olduğundan
Kurtkulağı'ndaki topraklardan bir bölümü Ala Temir'e satılır.

Akyollu Mustafa'nın Akçasaz'da kendisine pusu kurduğunu
öğrenen Derviş Bey,adamlarıyla bataklığa gidip uzunca bir kav-
gadan sonra Mustafa Bey'i yekalayarak ona çeşitli işkenceler
yapmaya başlar.Güçsüz kaldığına,tükendiğine inanınca ata yükle-
yip konağına bırakır.

Bu arada Yüzbaşı,Mahmut'u yakalamış,Murtaza Bey'i Derviş'
in öldürttüğünü itiraf ettirmeye çalışmaktadır.Diğer yönetici-
lerle yeniyetme ağalar,sonucu merakla beklemektedir.Fakat,Mah-
mut,Hasan Ombaşı'nın ve diğerlerinin bütün çabalarına ,vaadle-
rine,yalvarmalarına ve işkencelerine rağmen konuşmaz,yapılan
işkenceler sonucunda da ölür.

Kambur Tella, Derviş ve Mustafa Bey'lerin sürgün edilmesi söylentisi üzerine bunu hazmedemeyerek yeni yetme ağalar hakkında ileri geri konuşunca Hacı Kurtboğa onu azarlamak ister, ama Tellal, kendinden beklenmeyen bir biçimde ona kafa tutar. Bir süre sonra Kambur'un yakın arkadaşı demirci, dükkanında öldürülür. Kambur, kendini ispatlamak ve adam yerine konmak için bu cinayeti üstlenir.

Akyollu Mustafa'nın anası Karakız Hatun, atıyla Sarıoğlu konağına gelip Derviş'i sorar. Onun konakta olmadığını öğrenince silahını çekip Derviş'in oğlu İbrahim'i vurur ve hızla uzaklaşır.

c. ZAMAN

Akçasazın Ağaları dizisinde işlenen reel zamanın ne olduğu konusunda Yaşar Kemal, "Cumhuriyetin başından son yıllarına kadar. Böyle bir süreci, oluşumu kaplıyor." ¹⁴ derken, Ramazan Kaplan, ilk ciltteki olayların Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşandığını, ¹⁵ Mehmet Güler ise, "Genellikle 1940-50'leri yansıtmaya karşın imgelerle bu zaman diliminin çok gerilere gittiği oluyor." yargısını belirtmiştir. ¹⁶ "Akçasazın Ağaları Dizisinde Zaman" başlığıyla bir inceleme kaleme alan İbrahim Oluklu, dizinin ilk iki cildindeki zamanla ilgili problemleri, Nesnel -Tarihsel zaman; roman zamanı olarak iki ayrı bölümde ve ayrıntılarıyla ele almıştır. Oluklu, dizide işlenen "Nesnel-Tarihsel Zaman"a ilişkin:

"Akçasazın Ağaları dizisinde nesnel-tarihsel zaman, dikkatli bir okurca rahatlıkla görülebilecek kadar açıktır. Bu zaman feodal Türkmen beylerinin ortadan silinip yerlerini 'yeni yetme ağalar' diye belirlenen kişilerin almaya başladığı ve onların kent yaşamına doğru yavaş yavaş uzanışlarının anlatıldığı bir zamandır. Romanlarda kapitalizmin ve kapitalist ilişkilerin Çukurova'ya yerleşmesi anlatılsa da, bu anlatım Çukurova'daki kapitalist ilişkileri her boyutuyla vermez. Yaşar Kemal, bu dizinin üçüncü kitabı olduğunu söylediği Anavarza adlı yapıtıyla belki daha geniş boyutlarıyla anlatacaktır.

¹⁴ YK ile konuşma, MSD, S.3, 13.10.1972, s.3

¹⁵ R. Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, s.271

¹⁶ M. Güler, a.g.m., s.52

(...) Nesnel-tarihsel zaman verilirken ara ara geriye dönüşler yapılırsa da (Sarıkamış, Kurtuluş Savaşı, Ermeni Çetecileri Savaşı...) (DÇC, s.468) bu zaman dilimi daha çok 14 Mayıs 1950'yle 2 Mayıs 1954 yılları arasındadır." yorumlarını yapar. ¹⁷

"Nesnel-Tarihsel" zamanı belirlemede başarılı olan Oluklu, aynı başarıyı "Roman Zamanı"nı belirlemede gösterememiştir. Özetle iki ciltteki olayların üç yılda yaşandığını belirtmiş, fakat, Ala Temir'le Cafer Özpolat arasındaki olayların anlatıldığı 37.bölümü, olay zamanının içinde geçtiğini sanarak yanılgıya düşmüştür. Bilindiği gibi Yaşar Kemal, olay örgüsüne yeni bir tip katacağı zaman, olay zamanını bir noktada durdurup yeni katılanın geçmişini anlatır. Yeniden olay zamanına döner. Yani Ala Temir'in macerasının anlatıldığı sayfalar art zamanlıdır. ve olay zamanının başlamasından önceki yıllara aittir. Bu bölümün art zamanlı olduğu, "Yıllardır işte bu ilişki hep böyle sürüyor." (s.443) cümlesinden de açıkça bellidir. Dolayısıyla romanın olay zamanını belirlerken art zamanlı mevsimleri de hesaba katarak yaz ve kış mevsimlerinin geçtiğini söylemek bir yanılgıdır. Daha doğrusu Ala Temir'in macerasının verildiği bölümdeki zaman çizgisiyle, kan davasındaki zaman çizgisini birbirine karıştırmamak gerekir.

DÇC'de 1,51.bölümlerde anlatılan Sultan Ağa'nın Derviş Bey konağına sığındığı sayfalar da art zamanlıdır. Dikkat edilirse bu sırada "Yağmur sarıydı, sıcak toprakta sarı, bulaşık buğulanıyordu." (s.5); "Güneş ve yağmur kokuyordu. Yağmurda, güneşte yanmış sarı ekin kokusu geliyordu adamdandan." (s.8) cümlelerinden de anlaşıldığı gibi mevsim yazdır. Ancak, ikinci bölümde yazar, "Baharla yaz arası" (s.43) açıklamasını yaparak olay zamanının başladığı mevsimi belirtir. İlk bölümle ikinci arasında belli bir aralığın olduğunu hissederiz, ama bunun kaç yıl olduğu yapıda belirtilmediği için tam olarak anlayamayız. İlk bölümün dizi için bir çerçeve niteliğinde olduğunu sanıyoruz. Son cilt yayımlandığı zaman belki, Sultan Ağa meselesinin tam olarak ne zaman cereyan ettiği anlaşılacaktır. Murtaza Bey'in öldürülmesinden çok önceki yıllarda yaşandığı kesin.

17 İ. Oluklu, Akçasazın Ağaları Dizisinde Zaman, Karşı Edebiyat, S. 11-12, Mayıs-Haziran 1987, s.15-20

Murtaza Bey'in vurulmasını anlatan üçüncü bölüm,YY'de geniş olarak ele alınan Yusuf'un çocukluk yıllarına kadar uzunmaktadır.Yusuf bu sırada beşiğinde uyuyan küçük bir çocuktur (s.57) Bu bölümün sonunda Mahmut,yıllardır izlediği Murtaza Bey'i öldürür ve iki cilt boyunca süren kan davasının önemli bir dönüm noktası başlar.

Aslında,DQC'de bir ilkbaharda Murtaza Beyin vurulmasıyla başlayan olay zamanı,karakız Hatun'un Derviş Bey'in oğlu İbrahim'i vurması ve kendisinin de ölümüyle sona erer.Yani yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi sözkonusudur.

Murtaza Bey'in ölümünden sonra,"Aradan iki ay geçti.,""Derken yaz geldi." (s.95),"Yaz geceleri yapış yapış boğucu sıcaktı." denir (s.96).12.bölümün sonunda Derviş Bey'in harmanları yakılır. Demek ki harman zamanı gelmiştir (s.144).21.bölümde konağı yakıldığı için kasabada oturan Derviş Bey,Alicik'e "Bu Eylülde oradayız." (s.214) diyerek onarım bittiğinde yeniden kınağa döneceğini bildirir.Böylece yaz sonu geldiği anlaşılır.24.bölümün başında Derviş,konağına gelmiştir (s.237). Mustafa Bey ve adamları pusu kurarak onu beklerler.Epeyce bir süre de böyle geçer. 43.bölümde Derviş ve Mustafa Bey'lerin adamları Mestan ve Yel Veli,onları terkeder,dost olarak oradan uzaklaşırlar.

Bu arada Hacı Kurtboğa,Kambur Tellal,Kamil Bey,Ala Temir, Ağır Ceza Başkanı ve kartalla cerenin maceraları anlatılır (34-37,39-41.bl.) Yaşar Kemal,bir yandan kan davasının işlendiği asıl olay örgüsünü sürdürürken bir yandan da yeniyetme ağaların doğuşunu,ortaya çıkışını aydınlatır.Bu bölümlerin asıl olayla ilgisi zayıf gibi görünürse de dizinin diğer ciltlerine hazırlık yapıldığı anlaşılmaktadır.

44.bölümde Murtaza'yı öldüren Kürt Mahmut yakalanmıştır. Mahmut,Murtaza'yı öldürdükten sonra dağa çıkmıştı.Mahmut'un dağdaki bu günleri romanda verilmez.Bölümün sonunda konuşmamakta direnen Mahmut'un ölüsü kasaba alanında halka da gösterilir.45. bölümdeDerviş,Mustafa Bey'i yakalayıp epeyce işkence ettikten sonra konağına bırakır.49.bölümde Karakız Hatun,İbrahim'i vurur,bir süre sonra kendisi de ölür ve romanın asıl olay örgüsü böylece noktalanır.

9.bölümün başında Sarılar aşiretinden söz edilirken:"Bundan doksan yıl öncesine,iskâna kadar bu aşiret çadırlarda yaşardı." (s.109) deniyor.Demek ki,olay zamanından doksan yıl geçmiştir.Çukurova'da Türkmenlerin Derviş Paşa tarafından iskânı 1865'e kadar uzanır.Kozanoğlu ayaklanması ve yenilgisi ise 1876-78'dedir.1865'e doksan eklenince 1955 yılı bulunur ki,böylece DÇC'deki sosyal zaman da aşağı yukarı belirlenmiş olur.

Hamdi,"Hitler Paşa bir ölmeyeydi." (s.287) diyor,romanın bir yerinde.Hitler'in ölümü 1945'tedir.Süleyman Aslansoypençe,"Menderes başbakan olduğunda ona ilk deveyi kurban eden kişi" olarak tanıtılır (s.358).Menderes,1950'de başbakan olmuştur.Hasan Onbaşı'dan söz edilirken de,"14 Mayıs'tan sonra bankalar onbaşıya istediği kadar kredi açtılar." (s.358) deniyor.14 Mayıs 1950,Demokrat Partinin iktidara geldiği tarihtir.

Abdulhalik Efendi,Ala Temir'e:"Hariciye Vekili Doktor Tevfik Rüştü benim akrabamdır,hem de yakın." (s.418) diyor.Tevfik Rüştü Aras,1925-1938 yılları arasında Dışişleri bakanlığında bulunmuştur.Ala Temir'in tarla sahiplenmeye,satın almaya bu yıllarda başlamış olduğu anlaşılıyor.

Yalnız 27.bölümde Yaşar Kemal'in bir anakronizme düştüğü görülür.Yazar-anlatıcı,"(...)Mebus Ali Saip Beyin bu sözleri tasdik eylediği,Mustafa Beyin,Derviş Beyin artık sularının ı- lıdığı,onların da kaymakamın valinin,Ali Saip Beyin de kulağına gitti." diyor.Ali Saip Ursavaş,1939'da öldüğüne göre 1950'den sonraki yıllarda "kulağına git"memesi gerekirdi.Aynı şekilde bizi sürmeğe Çukurovaya Fevzi Paşa tenezzül edip gelecekse hoş geldi safalar getirdi." (s.272) diyen Mustafa Bey de bu durumda yanılıyor.Çünkü 1950'de Fevzi Çakmak ölmüştür.Derviş ve Mustafa Bey'lerin sürülmesi 1950'den sonraki yıllarda sözkonusu edilmişti.Romanlarda bu tür ufak tefek kaymalar ve anakronizmler oluyor.

ç.MEKAN

DQC'de mekan, Yaşar Kemal'in "romanlarımın ülkesi" dediği Çukurova'dır. Yazar, feodaliteden kapitalist ilişkilere geçiş sürecini işlediğinden bu sürecin daha çok kırsal kesim denilebilecek bölgelerdeki görünümünü yansıtmaktadır. Sanatçının dizinin son cildi Anavarza'da şehir hayatına, banka ve fabrikalar kuran Türkmen beylerinin çocuklarının şehirdeki yaşamına yer vereceğini sanıyoruz.

Türkiye'deki sanayileşme süreci 1950'den sonra hızlanmaya başlamıştır. Demokrat Parti dönemindeki "Türkiye'nin kalkınması tarıma dayanır." tezi ve "Küçük Amerika olacağız." iddiası ül kemizin bu yolda gelişmesini sağlamıştır. Marşal yardımlarının da etkisiyle tarımda makinalaşmaya geçilmiştir. Yazar da dönemin özelliklerini göz önünde tutarak işlediği temalara uygun mekanlar seçmiştir.

Türkmen beyleri daha çok konaklarında rahat etmekte, kendilerini güven içinde hissetmektedirler. Murtaza Bey, birkaç yıl kaçtıktan sonra Akyollu konağına sığınır. Derviş Bey ölüm korkusuyla konağındaki odasına kapanır ve orayı hava almayacak kadar sıkı bir biçimde tahkim eder. YY'de görüleceği gibi konaktakilerin tümü şehre taşındığı halde tek başına yaşamını sürdürmekte ısrar eder. Diğer yandan Akçasaz bataklığının kurutulması tarlalar açılması romanda önemli bir boyut oluşturmaktadır.

DQC'de iki önemli çevre yer alır. Bunlardan ilki Türkmen beylerinin yaşadığı konaklar ile Akçasaz bataklığı, ikincisi kasaba çevresidir. Kasabadaki çeşitli dükkanlar, evler, demirciler çarşısı gibi mekanlar üzerinde duran yazar, çevre köylerden ve köylülerden pek fazla söz etmez. Romanda köylü olarak daha çok konak ve çevresinde yaşayan ırgatlar, yanaşmalar, yarıcılar ve bu beylerin maiyetinde çalışan insanlar vardır.

Diğer romanlardaki gibi yine doğa en ince ayrıntılarına, çiçeğine, böceğine, kamışına, cerenine, deldellicesine, atlarına, kısaca karıncadan kartalına kadar olay örgüsünde önemli bir fonksiyon yüklenirler. Özellikle cerenle kartalın anlatıldığı sayfalar, ger-

çekten nefis,eşsiz ve Yaşar Kemal'e özgüdür.Ders kitaplarına alınacak güzelliktedir.(s.484-91)

Romanda dikkatimizi çeken kapalı mekanlardan biri de Derviş Bey'in konağıdır.Konağın sofasının tanıtıldığı sayfalardan bir bölümünü aşağıya alıyoruz:

"Konağın bir alan kadar geniş sofası kilimlerle döşeliydi.Koskoca sofada azıcık olsun bir taban tahtası parçası gözüküyordu.

Çiçekli,iyi bakımlı,yabanıl,başka,harikulade,akıl almayacak kadar cömert bilinmeyen dünyalardan koparılıp getirilmiş,tuhaf, olmayacak,erişilmeyecek,gerçekle düş arası,günle gece arası bir bahçeye benziyordu sofa.Bir tuhaf,görülmemiş bir yeşilin üstüne yıldız yıldız yüzbinlerce nakış çiçeği serpilmiş... Buğulu bir bahar sabahında kırmızı bakır sertliğinde,pırıltısında ışıklı renkler.Balkıyıp sönüyorlar,balkıyıp sönüyorlar.

Bu kocaman sofadaki bakır pırıltısı,kütür kütür.Bin yıllık bir köz içinde tüten,eriyen bakır yoğunlaşması.Bu kocaman sofa-daki yeşeren ışık,nakış,taze bakır,bahar dünyası çok uzaklardan, belki de tâ dünyanın kurulduğu zamanlardan geliyordu. (...)"

Derviş Beyin dedesi zamanında iskândan sonra yapılmış ve avlu duvarları yosun bağlamış bu konağın dış görünümü ise adeta Sarıoğlu Derviş gibi Türkmen beylerinin heybetiyle özdeşleşmiş ve tarihsel bir nitelik kazanmıştır (s.98-99)

Yaşar Kemal,35.bölümün başında (s.374-77) İM III'te olduğu gibi kasabanın ayrıntılı bir tasvirini yapar.Kasabanın adı açıkça belirtilmemiştir,ama buranın Kadirli olduğu anlaşılıyor.

DÇC,Yaşar Kemal'in mekanı ustaca kullandığı romanlarından biridir.Son olarak şunu hatırlatalım,bu romanda da açık mekanlara kapalılardan daha çok yer verilmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

Yaşar Kemal,diğer romanlarında rastladığımız bilgi verme tarzını DÇC'de de sürdürür:

"Garbi yelinin hızıyla birlikte direk biraz daha büyüdü, uzadı,hızlandı,Akdenizden kuzeydeki Binboğa dağlarına doğru

ikinci üstleri Çukurova'da hep böyle olur." (s.9); "Böyle çok kızgın sıcaklarda Çukurova böyle hep yanık toz, bir de harman yeri ıslaklığı kokar." (s.33)

Mehmet Kaplan, bir açkoturumda Yaşar Kemal'in romanlarındaki bakış açısı problemiyle ilgili olarak şunları söylemiştir:

"(...) Yaşar Kemal'in romanında doğaya bakan kimdir? Doğa kendi başına vardır. İşte benim dediğim şey bu. Doğaya bakan kim? Doğaya bakan yazarın kendisi. Sosyal durumları bakımından romanındaki kahramanlardan hiç birisi Yaşar Kemal'in burada anlattığı gibi doğaya bakamazlar. Bunu Yaşar Kemal, öyle bakıyor. Onun için konuşmamın başında dedim ki, romanın en büyük kahramanı Yaşar Kemal'in kendisidir. Baştan sona kadar en müsbet tarafı budur. Yani Yaşar Kemal'in daha başından itibaren kabiliyeti Anadolu toprağının şiirini çok kuvvetli olarak duymasındır. Ama bildiğimiz gibi müstakil. Yaşar Kemal'e bağlı." 18

Mehmet Kaplan'ın bu konudaki düşüncelerine Rauf Mutluay da katılır:

"Çukurova'daki toplum değişikliğini konu edinen, feodal düzenden kapitalist tarım düzenine geçişin ve düzenleri simgeleyen insanların tragedyasını anlatan tarihsel bir roman gerçeğine yaklaştığını Hilmi Yavuz gibi ben de kabul ederim, ama DÇC'de olduğu gibi bu romanda da (YY) büyük bir yer tutan doğa betimlemelerinin, hiç bir roman kahramanının gözüyle değil hep Yaşar Kemal'in coşkusuyla dile getirildiğine dikkat çeken Prof. Mehmet Kaplan'ın eleştirisine de hak veririm. (...)" 19

Romandaki yasa dışı yollardan zenginleşmiş yeni yetme ağaların köylüye bakışı oldukça ilginçtir. Yaşar Kemal, bu tür sayfalarda kara mizah yoluyla köylü üzerindeki baskıyı vurgulamaya çalışmış, bu arada yöneticileri de ignelemiştir. Yıllarca uzatmalı onbaşılık yapmış, aldığı rüşvetlerle tefeciliğe başlamış onbaşının köylüye bakışı şöyledir:

"(...) Türk köylüsü asildir, kahramandır, fedakardır, ekmek yediği sofraya bıçak sokmaz. Bir de onda para bitmez. Türk köylüsü dünyanın en zengin köylüsüdür. Yalnız vuracaksın boynuna, vu-

18 Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s.186

19 R. Mutluay, Varlık Yıllığı 1976, Varlık Yay., İst. 1975, s.37

racaksın, vurmazsan çok kurnazdır, aldatır, boyun büker, ağlar, inanmayacaksın, zinhaaar inanmayacaksın, ve de vuracaksın, vuracaksın. Türk köylüsü, asil, kurnaz, sert, icabında dinsiz ve Allahsız. Türk köylüsü un çuvalına benzer. Vurdukça tozar, vurdukça tozar. Vurdukça, vurdukça, tozar, tükenmez... Hah, hah, hah..." (s.386)

Diğer yeniyetme ağaların köylüye bakışı da onbaşınıkinden farksızdır. Süleyman Aslansoypençe: "Bu milletin sırtından sopayı eksik ettiğin gün batarız."; Hacı Kurtboğa: "Bu millet sopasız edemez."; Ala Temir: "Alimallah, bu milletin üstünden kaldır sopayı, bir gün içinde başta paşalarımız, hepimizin kellesini uçuruverirler. (...) Allah razı olsun ki paşalarımızdan, sopayı icat etmişler... Demokrasi sayesinde bu millet sopasız olamaz. Olamaz efendim, olamaz."; Mahir Kabakçioğlu: "Evet efendim, her milletin bir karakteristiği vardır, bizim hamurumuz da sopayla yuğrulmuştur. (...) Dünya öküzün boynuzunda değil, Türkiye sopenin boynuzunda durur." (s.528-29)

Yaşar Kemal, halk hikâyelerindeki hazır söz kalıplarını bu romanında da kullanmaktan kendini alamaz:

"Sabahlar açıldı, cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açıl-sın." (s.365) Bu kalıp halk hikâyelerimizde anlatıcı tarafından sabahın olduğunu dinleyicilere bildirmek için kullanılır.

Yaşar Kemal'in bu romanında uyguladığı bir yenilik, bol bol imajlara yer vermesidir: "Ağaç çok terliyordu." (s.10); "Avuncunun içi kanla doldu..." (s.23); "Kıvırcık sakallıdan kan damlıyordu."; "Yarasından kan fışkırdı." (s.37); "Emir Sultan uyandı, elini yanda yanan ocağın harman olmuş köz öbeğine soktu." (s.39) Yazar, bu imajların Derviş Bey'in hayalleri olduğunu; "Derviş Bey düş görüyordu, Derviş Bey hayalliyordu dememek için, yani o kadar çigliğe düşmemek için" bu tür imajlardan yararlandığını, fakat derdini anlatamadığını; okuyanlar, anlayamadıklarından kendisini suçladıklarını; dalga geçtiğini ileri sürdüklerini belirtmiştir.²⁰

Romanda rastlanan leit motiflerden de söz edebiliriz. Roman-
da en çok tekrarlanmış leit motif, "O iyi insanlar, o güzel atlara
bindiler çekip gittiler." cümlesidir. Dizinin ilk iki cildine bu
cümleyle başlanmış, bununla bitirilmiştir. Yaşar Kemal, son ciltte
de buna uyacağını belirtmiştir. Aslında bir değişimi, dönüşümü,
yokoluşu bildiren bu leit motifin hikâyesi, DÇC'nin ilk bölümün-
de açıklanmıştır. Yazar, bunu nereden ilham aldığını da ayrıca a-
çıklamıştır.²¹ Daha önce de belirttiğimiz gibi bu leit motif, ay-
nı zamanda eserin çekirdeğini ve çerçevesini oluşturmaktadır.

Yazarın 39. bölümde kullandığı bir diğer leit motif de:

"Kesilmiş kellesi gözleri bakar"

mısraıdır. Bunun kan davasıyla ilgili bir ağıttan alındığını an-
lıyoruz. Bu ağıtın bir dörtlüğü Yaşar Kemal'le kan davası üzeri-
ne yapılmış bir görüşmede yayımlanmıştır:

"Sacurun suları bulanık akar
Kesilmiş kellesi gözleri bakar
Tomatik kurşunu ciğerim yakar
Kıyas kıyamda kaldı ağlarım" ²²

DÇC'nin 49. bölümünde ise "Mıstık ölecek" leit motifi kulla-
nılmıştır.

Halkın düşüncelerinin alt alta sıralandığı kısımlar diğer
romanlara göre azalmıştır (s.270-71,431,568,575-76).

Halk türkülerinden, ağıtlardan, efsanelerden alınmış parça-
lar romanın çeşitli bölümlerinde kullanılmış, montaj tekniğinden
yararlanılmıştır:

"Murtaza Bey de birisi
Eğeri kaplan derisi
Gördüm düşmanın elinde
Yüreciğinin yarısı"

diye başlayan ağıt, roman yapısı içinde yerini alırken (s.291),
Yazar, Hz. İbrahim-Nemrud ilişkisinin anlatıldığı efsaneyi de ro-
manına katmıştır (s.400-9). Yaşar Kemal'in kullandığı bir diğer
ağıt da ünlü Yemen ağıtıdır (s.325). ²³

21 YK'le Kapalı Oturum, s.12; B.Moran, a.g.e., s.117-18

22 Z.Oral, YK Kan Gütmeği Anlatıyor, Milliyet ilavesi, s.16

23 Tam metni için ayrıca bk. Yaşar Kemal, Ağıtlar, Toros Yay., İst.
s.55-56

DQC'de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Özellikle, Derviş ve Mustafa Bey'lerin zihninden geçenler, düşünceleri, korkuları, hayalleri verilirken iç monologlardan yararlanılmıştır. Yeri geldikçe farklı kişilerin bakış açılarına, yani çoğulcu bakış açısına da başvurulmuştur, ama bunlar sonuçta yine hâkim bakış açısına bağlanmıştır.

e. KİŞİLER

DQC, geniş bir kişi kadrosuna sahiptir. Romadaki kişilerin çoğunun sembolik değerleri vardır. Derviş ve Mustafa Bey'ler, feodaliteyi; Mahir Kabakçoğlu, Ala Temir, Hacı Kurtboğa, Süleyman Aslansoypençe, Rüstemoğlu vb. yeniyetme ağalar, tarımsal kapitalizmi temsil ederler.

DQC'de olumlu bir tip çizilmediği ileri sürülerek roman, kişiler açısından eleştirilmiştir. Eserde en çok Derviş Bey üzerinde durulur, ama yazar, onun davranışlarını doğru bulduğundan dolayı değil, bir Çukurova Don Kişot'u yaratma peşinde koştuğundan.

M. Yaşar Bilen, Türkmen beylerinin kişilikleriyle temsil ettikleri düzen arasındaki ilişkiyi şöyle vurgulamıştır:

"Yazar, romanda, feodal düzeni insanların sosyal-psikolojik yapısının tipik yanlarını yansıtır. Burjuva psikolojisinin karakteristik yanı nasıl ki, ferdiyetçilik ve paraya düşkünlükse, feodal düzenin psikolojisinin karakteristik yanı da; kaba kuvvet, işkence, gaddarlık ve ölüm korkusudur. Gerek Derviş Bey'de, gerekse Mustafa Bey'de belli tarihsel dönemin (derebeyliğin) bu belirleyici etkenleri kişiliklerinde yoğun olarak görülür."²⁴

Karakız Hatun dışında kadınlara pek yer verilmeyen DQC'deki başlıca kişileri sosyal durumlarına göre dört kümede toplayabiliriz:

- a. Türkmen beyleri, yakınları ve maiyetindekiler
- b. Yeniyetme ağalar
- c. Köylüler ve kasabalılar
- ç. Yerel yöneticiler

Romanın en önemli kişileri Derviş ve Mustafa Bey'lerdir. İkisi de yüksek öğrenimli ve zalim birer derebiyidir. Derviş, kızkardeşi Sabahat Hatun'un kocası Kâmil'i döve döve öldürmekten (s.155-57), Mustafa Bey ise bir göçmen köyünü tümüyle kaçirtmaktan çekinmez (s.151-54). Bu yüzden Mustafa Bey'e "Köy Göçüren" lakabını takmışlardır, Çukurovalılar. Bey de bununla övünmüştür, yıllarca. Derviş Bey, dedelerinden beri gelen beylik yadigârlarını hâla korumaktadır (s.22). Yazar, Derviş Bey'in elli yaşına yakın olduğunu belirtip kılık kıyafetindeki en ince ayrıntılara kadar dış görünümünü verdiği halde (s.14-15), Mustafa için aynı özeni göstermemiştir. Romandaki Türkmen beylerinden biri de Murtaza Bey'dir. Derviş'in adamı Mahmut'ca öldürülür.

Türkmen beylerinin başlıca yakınları, sürekli kan davasını tahrik eden Karakız Hatun, Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali ve Derviş'in oğlu İbrahim'dir. Memet Ali traktör ve biçerdöver tutkunu- dur. İbrahim, romanın sonunda Karakız Hatun'ca öldürülür. Memet Ali ise babasının konağına kadar satıp banka ve fabrikalar kurmaya yönelir.

Her iki beyin hizmetindeki silahşörler, yarıcılar, ırgatlar, seyisler, yanaşmalar... eserde önemli bir yer tutarlar. Yazar, bunlardan daha çok Mahmut üzerinde durur. Vanlı bir Kürt olan Mahmut, YY'deki Yusuf'un babasıdır. İkinci ciltte oğlunun yapacağı benzeri bir görevi bu ciltte Mahmut gerçekleştirir. Murtaza Bey'i epeyce izledikten sonra öldürüp dağa kaçan Mahmut, yakalandığında gördüğü bütün işkencelere ve vaadlere rağmen ölümü pahasına Murtaza'yı Derviş'in öldürttüğünü açıklamaz. Mahmut'un fiziki portresi korkutucudur (s.531).

Yazarın yeni yetme ağalar olarak takdim ettiği kişiler: Rüstemoğlu, Mahir Kabakçioğlu, Hacı Kurtboğa, Süleyman Aslansoypençe, Ala Temir, Cafer Özpolat, eski uzatmalı onbaşı... sonradan zenginleşmiş kişilerdir. Servetlerinin temeli pamuk hırsızlığı, tefecilik, karaborsacılık, gasp gibi kanun dışı yollara dayanır.²⁵ Yeni yetme ağaların Türkmen beyleri, özellikle Derviş'le ilişkileri, ve yeni durumları YY'de işlenmeye devam edilir.

Romandaki köylüler ve kasabalılar, tepişen atların arasında

ezilen birer zavallı olarak sunulur. Bu çizginin dışına sadece Kambur Tellal, çıkmaya çalışır. Ani çıkışıyla bir anda kasabanın tüm dikkatlerini üstüne toplayan Kambur Tellal, aslında kompleksini yenmenin ve çevresindekilere kendini kabul ettirmenin peşindedir. Bu yüzden kendisi yapmadığı halde "demirciler çarşısı cinayeti"ni üstlenir. Yaşar Kemal, benzer bir tipi de ÖO'da Memidik olarak işlemiştir.

Yazar, İzzettin Fahrettin Tuğsalur (Savcı), Koca Hakim (Ağır ceza başkanı), Yüzbaşı ve Kaymakamı yeniyetme ağalarla işbirliği halinde gösterir. Ağalar, bu yöneticileri, kendi çıkarları doğrultusunda kullanır ve yönlendirirler. Mahmut'u işkenceyle öldüren Hasan Çavuş ise İM dizisindeki Kertiş Ali benzeri bir "uzatmalı"dır.

2. YUSUFÇUK YUSUF

YY, Yaşar Kemal'in bugüne kadar yazdığı romanların hacim bakımından en büyüğüdür. İlk basımı 725 sayfa olan bu romana, sayfa sayısı bakımından edebiyatımızda yine Yaşar Kemal'in kendi romanları ulaşabilir. Yaşar Kemal'in bu yönünü Andre Clavel, "Yaşar Kemal'in romanları çok oylumlu olmasına karşın, bir tazi kadar hafif ve akıcı." benzetmesiyle değerlendirmiştir.¹

Romanın 1961'de Tanin'de tefrikasına başlanmış, gazete kapanınca yarım kalmıştı. 1964-65'te Milliyet'te Akçasazın Ağaları adıyla tefrika edildi. 1972'de eseri yeniden elden geçiren yazar, Akçasazın Ağaları'nı iki cilt olarak düzenledi ve dizinin ikinci cildi YY, 1975'te kitap biçiminde basıldı.

Yaşar Kemal, 1977'de Erdal Öz'ün bir görüşmesinde DÇC ve YY'de ülkemizde hatta dünyada söylenmemiş birtakım düşünceler söylediğini, ancak eleştirmenlerin çoğunun bunlar üzerinde durmadığını vurgulamıştır:

"Feodalizmin bitisiyle Akçasaz'ın kuruması aynı ana raslar. Bir yandan, o büyük araçlar, kepçeyi vurur, bataklıkla kanal ara-

¹ A. Clavel, YK, Edebiyatın Fausto Coppi'si, Çev. Bülent Berkman, Yazko Çeviri, Ocak-Şubat 1983, s. 141

sındaki son toprağı da alır ve kendi adamını vurup öldürmek zorunda olan,feodalizmin simgesi olan Yusuf'u o anda Derviş Bey öldürür;çocuğun ölüsü irkmiş yani yüzyıllar boyunca orada beklemiş suyla birlikte yavaş yavaş oğlanın öyküsü de akar gider.

(...) Sanıyorum ki,eğer bu yazdıklarım doğruysa insan yaşamında çok önemli bir şeydir bu:Doğanın sınıflarla birlikte değişmesi. "

Yaşar Kemal,konuşmasının devamında,XIX.yüzyılın büyük gerçekçi romancılarının sınıf ve doğa ilişkisini neden daha önce yazmadıklarını sosyoloji profesörü Mübeccel Kıray'a sorduğunu, onun da kendisine "Avrupa'da bu oluşum,yani feodalizmden kapitalizme geçiş uzun bir süreçtir.Romancılar bu uzun süreçte,toplumla birlikte doğanın da değiştiğini göremediler." dediğini,oy-sa yazarın 1946'dan sonra Çukurova'da bu oluşuma tanıklık ettiğini belirttiğini aktarmıştır.Yaşar Kemal,ayrıca şöyle demiştir:

"(...) Bu arada,feodal dünyadan kapitalist dünyaya geçişte, doğayla birlikte insanın da yozlaştığı görülür.İnsanlar bu geçişte ya kapitalizme birden bire atlıyor feodaller,ya da kendi yerlerinde kalmak istiyorlarsa kişi olarak yozlaşıyorlar,hastalanıyorlar,kişi olarak yok oluyorlar.Burdaki Derviş Beye ve Mustafa Akyollu Beye bakarsak,bunlar iki yüz yıllık kan davası güden insanlar,kan davası da bir anda oyuncak haline geliveriyor. Biri hayalinde öldürüyor Derviş Beyi,öbürü de müthiş dostluk duyuyor Mustafa Beye.Sebepe? Bir yeni dünya gelmiş ki,yörelerini çizmiş bunların,ortasında kalakalmışlar,yani ateş çemberi içinde, ikisi yalnız kalmışlar.Ve en sonunda yok olurken ikisi,Mustafa Bey müthiş bekliyor Derviş Beyi ölürken,öteki de durmadan onu görmeye gidiyor.İkisi de yok olmak üzereler.Ve yok olmanın bütünlüğü içindeler ve birbirlerine sarılıyorlar.Birine oğlu ihanet ediyor,toplum ihanet ediyor,anası,karısı ihanet ediyor.Ar-tık çağdışılar ve yalnız kalıyorlar.Ve müthiş acı bir tragedya oluyor bu.(...)

Benim bu anlayışım,Marxın anlayışdır.Feodalizme,feodalizmdeki insana,insanlık değerlerine yaklaşım... 1844 Elyazmalarında Marks insan ilişkilerinin kapitalizm tarafından korkunç yozlaştırıldığını ve bozulduğunu söyler.Daha önceki dönemlerde,insanların,değerlerine daha sadık,daha bağlı oldukların da söyler.

Bizim yapacağımız bir iş de insanlık değerlerine yeniden kavuşmaktır.(...) Yabancılaşmanın önüne geçmektir önemli olan.Yani insanlığımızı en çok yaralayan oluşumlardan biri de yabancılaşmadır.Bu roman bir çeşit yabancılaşmanın da romanıdır.Yani bir çeşit Çukurova Don Kişotu'dur,Derviş Bey,Mustafa BeyKorkunç bir tragedya'dır.Ben bunu yaşadım.Çok korkunç bir hikayedir.Çukurova hikayesi.Akçasazın Ağalarının üçüncü cildini yazdığım zaman göreceksiniz." ²

a.TEMA

YY,yeniyetme ağaların Türkmen beylerini nasıl tasfiye ettiklerinin Romanıdır.Rauf Mutluay,YY'yi genel çizgilerle:

"Derviş Bey'le türedi Mahir Kabakçoğlu'nun çekişmesi içinde kurban Yusuf'ların ruhsal bunalımları,doğanın ölümüyle birlikte bir ortaçağ düzeninin yerini yenisine bırakışı.Her zaman olduğu gibi Yaşar Kemal'e özgü coşkulu bir anlatım,şiirsel betimlemeler ama,abartıyla anlatım cömertliği de birlikte." ³ biçiminde değerlendirmiştir.

Romanın en önemli temalarından biri doğanın değişmesidir.Yaşar Kemal,"Her düzenin doğası farklıdır.Kapitalizm de kendi doğasını yaratmıştır." biçiminde özetlenebilecek bir tezi,Çukurova örneğinde temellendirmeye çalışmıştır.Türkmen beyleri döneminde Çukurova'nın sembolü kartalken,şimdi sivrisinek olmuştur.Değişen doğa,üzerinde yaşayan canlıları da etkilemiştir.Yazar,bu yüzden "O iyi insanlar,o güzel atlara bindiler gittiler." leit motifini,"O iyi insanlar... Kartallar da..." (s.21) diyerek Türkmen beyleriyle birlikte kartalların da yok olduğunu vurgulamıştır.Çukurova'da baş gösteren at vebasası,doğadaki diğer canlıların da ölümüne yol açmıştır (s.15-17).

Ekonomik düzenin değiştiğinin Derviş Bey'in oğlu farkındadır,ama bunu babasına kabul ettiremez.Derviş Bey,değişmeyi kabullenmemek için bütün gücüyle direnmektedir.Ceyhun'un:

"Baba,bu yüzyıl ekonomi yüzyılıdır.Bu yüzyılda tek hakim güç ekonomidir.Gerisi lâfû güzaftır." (s.78) sözüne çok kızar.

2 E.Öz'ün YK'le Uzun Bir Söyleşisi,Ağacın Çürüğü,s.342-45

3 R.Mutluay,Varlık Yıllığı 1976,Varlık Yay.,İst. 1975,s.37

Ceyhun, kapitalizmin herşeye rağmen feodalizmin yerini almakta olduğunu anlatmaya çalışmaktadır, aslında. Derviş Bey, Ceyhun'a hak vermektedir, ama "Ya insanın soyluluğu nerde kalıyordu." (s.76) diye düşünmekten de geri kalmamaktadır.

Bu arada tarıma dayanan kapitalizmin temsilcileri, yeniyetme ağalar, bütün güçleriyle toprağa yönelmişlerdir. Toprak değer kazanmış, tümünün gözünü toprak sahibi olma hırsı bürümüştür. Toprak arzusu, kadın arzusuyla, şehvetle adeta eşdeğerdedir. (s.66,69-70,109,457-58,460).

Değişmeyi kabul etmemekte direnen Derviş Bey, Oğuz töresine göre Mahir Kabakçoğlu'yla barışma şartıyla yeniyetme ağalardan öç almayı düşünmektedir (s.207). Fakat onur, kendisi için bir değer ifade etmediği için Mahir, Akçasazdaki tarlalara sahip olma uğrunda her türlü onursuzluğa razı olur. Oğuz töresine göre barışma sonucu kazanacakları, katlandıklarından üstündür, ona göre.

Derviş Bey'in asıl çözülüşü ve gerçekleri kavramaya başlaması 69.bölümde verilir. Bir zamanlar Derviş Bey'in sözünden çıkmayan Ankara'dakiler, partidekiler ve diğer soylu Türkmen beyleri bile birşey yapamayacaklarını bildirmiştir. Hatta, Ramazanoğlu:

"Bu çağda artık beylerden bile, Cumhurbaşkanı'ndan bile sineği öldürse de hesabını soruyorlar. Devlete karşı, millete karşı kanlı katilleri, sırf şan olsun diye Sarıoğlunun koruduğu çağlar geçti. Ne sanıyor? Onun yüzünden hepimizin adı katile çıktı." (s.587) demiştir. Akyollu Mustafa'nın "Derviş artık benim düşmanım olamaz." sözü ise Derviş Bey'i tamamıyla yıkar.

Romanın sonunda çaresiz kalıp köşeye sıkışan Derviş Bey, yüzyıllardır sürüp gelen beylik töresini kendi elleriyle öldürür: Sonunda, teslim olmuş Yusuf'u öldürmekten başka bir çıkar yol bulamamıştır.

Yusuf'un öldürülmesiyle Akçasaz bataklığını kurutacak kanalın tamamlanması aynı anda olmaktadır:

"Yıllanmış, çürümüş, kokmuş, ağır su yeni açılmış toprağı doldurarak akıyor, kendisine açılmış yolu oymaya çalışarak ilerliyordu." (s.723); "Yeni açılmış, daha ilk suyunu almış kanal Akçasazın irkmiş, koyu, çamurlu, delirmiş, boşanmış, yıllanmış suyunu

boşaltıyordu.Kökünden kopmuş,kökünü sökmüş bütün bataklığı yüklenmişcesine uğunan su toprağı zorluyor,sarsıyor,uğulduyordu." (s.725) Yazar,bu satırlarda bir düzenin yıkılıp yerini yenisinin aldığını sembolik olarak ifade etmiştir.

Bu ciltte artık kasabada idari ve siyasal yetkiler de değişmiştir.Derviş,Mustafa gibi Türkmen beylerinin yerini Mahir Kabakçioğlu gibi yeni nüfuz çevreleri almıştır.Mahir Kabakçioğlu,Yüzbaşıya:

"Bundan sonra bizim iznimiz olmadan bu kasabaya bir posta dağıtıcısını bile atayamazlar.Eskiden,aaah bu aziz vatan,bu ebedi son Türk devleti batmıştı,işte bu kasabaya Derviş'e sormadan bir tahsildar bile gönderemezlerdi." (s.607) der.

Bu ciltte işlenen cinayetler de önemli bir yer tutar.Yusuf, Deli Hacı'yı;Kambur Tellal,Hacı Kurtboğa'yı;Mestan,Süleyman Aslansoypençe'yi ve Derviş Bey de Yusuf'u öldürür.

Yeniyetme ağalar,çıkarları gereği bir yandan da kasabada ırkçılığı,Turancılığı körükler.Mahir,Derviş Bey'e şirin görünmek için böyle bir kampanya başlatır,Kandaş adlı bir dergi çıkarttırır.Arzuhalci Ali'nin anlatıldığı 17. ve Süleyman Aslansoypençe'nin cenaze töreninin anlatıldığı 21.bölümde kışkırtılan halk,çevreye zarar vermeye,yakıp yıkmaya başlamıştır.Yaşar Kemal,canlı örneklerine yakın zamanlara kadar tanık olduğumuz bu tür olayların temelde çıkar ilişkilerine dayandığını,çıkarları doğrultusunda bazı kişilerin halkı kullandığını vurgulamaya çalışmıştır.

Kimsecik'te geliştirilen uzak diyarlara duyulan özlem temasının çekirdeği YY'de atılmıştır.Yusuf'un ailesindeki doğup büyüdükları topraklara dönme arzusu,Yusuf'ta da,Sarı Mıstık'ta da vardır.Sarı Mıstık,Yusuf'a:

Baban durmayacaktı burada,Çukurovada, Van gölüne,ala karlı Süphandağına gidecekti.Ben şimdi oraya gideceğim, Van gölüne..."; Mahmut Van dağlarını,oradaki,babasının görmediği köyünü söylerdi hep... " (s.143) der.

Yaşar Kemal,YY'de yasantısından ve biyografik öğelerden geniş ölçüde yararlanmıştı.Romandaki Arzuhalci Ali'nin kendisi

olduğunu açıklamış,⁴ özellikle 17.bölümde anlatılan olayları bizzat yaşadığını değişik kaynaklarda belirtmiştir.⁵

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Yaşar Kemal,YY'de YDGBD'deki tekniği uygulamıştır.İlk yedi bölüm belli bir olay zincirinin gelişmesini yansıtacak biçimde değil,atmosferi bütünlemek için aynı durumların farklı çevrelerdeki görünümelerini yansıtacak tarzda oluşturulmuştur.Böylece burada romanın temelleri atılmış,diğer bölümlerde olay örgüsü bu doğrultuda yürütülmüştür.

Olay örgüsü satranç oyunundaki karşılıklı hamleler gibi düzenlenmiştir.Oyun kuralına göre oynanmakta,hamleye karşı hamle yapılmaktadır.Derviş Bey,Oğuz töresine göre barışma oyunuyla Mahir'i aşağılayınca,Mahir,önce öcünü almak için Derviş'i öldürtmeyi planlar;bu mümkün olmayınca (öldürecek kişi Sarı Mıstık'ı Yusuf yakalarMıstık,Mahir'e giderek verdiği tabancayı ve paraları yüzüne fırlatır,ona hakaretler yağdırır.Akyollu Mustafa,bu konuda Mahir'le işbirliğine yanaşmaz.),Derviş'in hoşuna gitmek için kasabada Oğuzculuk Turancılık kampanyası başlatır.Oğuz töresine göre barışmadan sonraki günlerde Mahir,Ahmet'e Derviş Bey'in üniversitede okuyan kızı hakkında kasabanın duvarlarına çirkin yazılar yazdırır.Deli Hacı'yı da parayla satın alarak herkesin içinde Derviş Bey'e hakaret ettirir.Çabaları sonuç vermiştir.Derviş Bey,İstanbul'daki kızını kasabaya getirterek haksız yere azarlar.Bir daha da okula göndermez.

Deli Hacı'ya gelince,onu öldürtmekten başka bir çözüm yolu düşünemez.Artık Yusuf'un görevi onun temizlenmesidir.Derviş Bey,Yusuf'u kasabaya gönderir.Kendisi de bir aylığına İstanbul'a gider.Döndüğünde işin bitmiş olması gerektiğini Yusuf'a tembihlemiştir.Deli Hacı'yı kendisinin azmettirdiğinin anlaşılmasından korkan Mahir,önce onu kasabadan bilinmeyen bir yere uzaklaştırmayı,ardından da öldürtmeyi dener.İkisinden de sonuç alamaz.Deli Hacı,her seferinde yüklü bir para almakta bir türlü kasabadan gitmemektedir;Mahir,onu öldürecek birini ise bulamaz.

⁴ Oray Tuğlan,Nesin Edebiyat Yıllığı 1976,s.159-60

rum yeniyetme ağaları telaşlandırır.Süleyman Aslansoypençe,onlara engel olmak isterken Mestan tarafından öldürülür.Bunun ardından gelişen olaylardan sonra köylüler,Akçasaz'dan jandarmalarca uzaklaştırılır.

Bu arada Kambur Tellal,"demirciler çarşısı cinayeti"nden dolayı suçsuz bulunup salıverilmiştir,ama artık halk arasında o bir kahramandır.Hacı Kurtboğa,Tellalın cezalandırılmamasını hazmedememiştir.Bir sabah Ağır Ceza Başkanının cesedi sokakta bulunur.Daha sonra da Kambur Tellal,tabancasını çekip herkesin gözü önünde Hacı Kurtboğa'yı öldürür.

Yüzyıllardır süren Sarıoğulları ile Akyollular arasındaki kan davası artık tavsamıştır.Derviş Bey'in oğlu Muzaffer ile Mustafa'nın oğlu Memet Ali,birbiriyle kucaklaşmış,hatta ortak işler yapmaya bile başlamışlardır.

YY'nin olay örgüsü yukarıdan da anlaşılacağı gibi dört küme çevresinde biçimlendirilmiştir:

a.Derviş Bey'le Kabakçioğlu Mahir ve diğer yeniyetme ağalar arasındaki ilişkiler

b.Derviş Bey'le çevresindekiler ve kasabalılar arasındaki ilişkiler (Derviş-Yusuf,Derviş-çocukları,Derviş-Deli Hacı...)

c.Yeniyetme ağalarla köylüler ve kasabalılar arasındaki ilişkiler (Mahir-Deli Hacı,Hacı Kurtboğa-Tellal,Süleyman Aslansoypençe-Mestan...)

d.Yusuf'la diğerleri arasındaki ilişkiler (Yusuf-Derviş Bey,Yusuf-Deli Hacı...)

Romanın asıl çatışması Derviş Bey'le Akçasaz'ı paylaşmak isteyen yeniyetme ağalar arasında oluşmuştur.Yaşar Kemal,YY'de bazı Marksist tezleri Çukurova örneğinde doğrulamak,temellendirmek istemiştir:Doğadaki değişim,uygulanan ekonomik sistemlere bağlanmış;altyapının üstyapıyı belirlemesi sonucu yeni kurulan düzen tarıma dayalı kapitalizm,feodalitenin bir üstyapı kurumu olan kan davasını ortadan kaldırmış,bir oyuncak haline dönüştürmüştür.Çıkarları gereği bir araya gelen birbirinin kanlısı iki oğul Memet Ali ve Muzaffer kucaklaşıp ortaklık iş yapmaya başlamıştır.

DQC'de Murtaza'yı öldüren Mahmut'un, oğlu Yusuf, uzunca bir bocalamadan sonra Deli Nacı'yı öldürür. Mahir'in istediği olmuş, bir taşla iki kuş vurmıştır. Derviş'i köşeye sıkıştırdığı için sevinçlidir. Eğer Yusuf'a cinayeti Derviş Bey'in işlettiği ispatlanırsa bundan Derviş Bey, büyük bir ceza giyecektir. Mahir, bunu sağlamak için hemen Yüzbaşıya harekete geçirir ve istediği doğrultuda kullanmaya başlar.

Yusuf'un yakalanması için sadece Yüzbaşı değil, Derviş ve Mahir'in adamları da harekete geçerler. Mahir, Yusuf'u yakalayan on bin lira ve Akçasaz'da beş yüz dönüm tarla vereceğini Yüzbaşıya açıklattırıştır. Uzunca aramalara rağmen Yusuf, bir türlü bulunamamaktadır. Nihayet birgün Yusuf, kendiliğinden çıkıp çiftliğe gelir. Derviş Bey, kendisini kurtarmak için Yusuf'un ölmesi gerektiğini düşünmektedir. Onu giydirip kuşatır. Yusuf'un annesine onu Van'daki dayılarına göndereceğini söyleyerek Akçasaz'a getirip orada tabancayla öldürür.

Sonuçtan iki yüzlü Mahir Kabakçioğlu kazançlı çıkmış, hem Derviş'i çökertmiş hem de yeni kuracağı düzene Yusuf'u kurban ettirmiştir.

Romanda Derviş Bey-Mahir Kabakçioğlu ilişkisinin yanı sıra diğer olaylar da geliştirilmiştir. Memet Ali çiftliği ve bütün tarlaları satarak şehre yerleşmiş, Akyollu Mustafa çiftlikte tek başına kalmıştır. Şehre gitmemekte direnir, Akçasaz bataklığına yürüyüp intiharı seçer.

Bir yandan da Akçasaz'ın paylaşılması için çeşitli mücadeleler sürmektedir. Derviş-Mahir ilişkilerinin kökeninde de aslında Mahir'in Akçasaz'ı ele geçirme ve orada modern bir çiftlik kurma tasarısı yatmaktadır. Mahir, karşısında bir engel olarak gördüğü Derviş'le uzlaşmak için bütün yolları denemiştir. Bataklık toprağını kurutmak için gelen makineler, topraklar Mahir ve Cafer Özpolat'ın ellerine henüz geçmediği için kanalı açmadan geri dönerler. Akçasaz'a bir yandan da köylüler üşüşmüştür. Bu du-

5 Yaşar Kemal, Baldaki Tuz, s.96-98, 181-83; F. Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.40; YK Haya- tını Anlatıyor, Sabah, 12.2.1993; YKKA, s.49-53

Değişmeye ayak uyduramayan soylu Türkmen beyleri Sarıoğlu Derviş ve Akyollu Mustafa, akrep gibi kendilerini yok etmeyi seçmiştir. Bu değişime Yusuf gibi masum kişiler kurban edilirken Mahir Kabakçoğlu gibiler en kârlı çıkmaktadır.

c. ZAMAN

Romanda işlenen reel zaman daha önce üzerinde durulduğu gibi çok partili hayatın başladığı ve Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllardır. Olay zamanı açısından iki cilt arasında atlama veya boşluk yoktur. İki ciltteki olaylar birbirini izlemekte ve bütünlemektedir. DÇC, Karakız Hatun'un İbrahim'i öldürmesi ve ardından kendisinin de ölümüyle sona ermişti. YY, aynı olayla başlamaktadır.

Mahir, hükümetle ilgili siyasi konular üzerinde karısıyla konuşurken:

"Parti işleri de iyi gidiyor. Bizimki muhalefetin ağzını açtırmamaya karar verdi. Belki de muhalefeti ortadan kaldıracak. O zaman bu memleket memleket olacak. Bizde, bu doğu memleketlerinde demokrasi sökmez. Daha yeni yeni anlıyorlar." der. Kadın:

"Nereden çıkarmışlar bu demokrasi oyununu? Kim akıl etmiş?" diye sorunca, Mahir:

"Kim edecek, o ihtiyar. Her iş onun başının altından çıkıyor ya, belasını da yakında bulacak. Ya politikayı terkedecek, ya da belasını bulacak." diye cevap verir. (s.348)

Bu durumda zaman, Demokrat Partinin en güçlü olduğu 1953 yılına denk gelmektedir. Mahir'in "ihtiyar" sözüyle kastettiği İsmet İnönü, "bizimki"yle de kastettiği Adnan Menderes'tir.

Ala Temir, yeni kurulacak fabrika için kredi almak üzere Ankara'ya gitmiş ve 1950-1960 yılları arasında cumhurbaşkanı olan Celal Bayar'la görüşmüştür. Bu görüşmesini Derviş'e şöyle aktarır:

"(...) Sağolsun Celal Bey, ben işi ona anlatınca anlayıverdi. Sonra da dedi ki, sen bu işin altından kalk, ben de sana beş fabrikalık daha para temin ederim. O zaman ki, kötü günlerinde Celal Bey bana, sen dur Temir Bey Ağa demişti, dur sen, sen bize gereksin ,

senin gibi adamlar şu Çukurovayı fabrikayla donatacaklardır." (s.635)

Ala Temir gibi Rüstemoğlu da Derviş Bey'le konuşurken Demokrat Partinin uygulamalarıyla ilgili bazı ayrıntılara girer ve Celal Bayar'ı anar:

"Sayın Mahmut Celal Beyin,İttihatül Terakki Fırkası İzmir katibi mesulü... Yeni politikası budur efendim.Topraktan sanayiye... (...) Ol sebepten hükümet kesenin ağzını açtı.Herkese, önüne gelene... O kadar da değil efendim,Celal Bey kendi yakınlarına,yakınlarına değil,gözü tuttuğu,tuttuğunu koparır,büyük kapitalist hamuru olduğunu sezdiği kabiliyetli kişilere veriyor. Toprak,toprak bitti beyefendi." (s.640) Fakat,Rüstemoğlu,bir yandan da Derviş Bey'den toprak satın almayı sürdürmektedir.

İbrahim Oluklu,daha önce andığımız araştırmamızda Yaşar Kemal'in o yıllarda pek ünlü olmayan N.S.Kruşçev ile J.F.Kennedy'yi bir benzetmede kullanmasını anakronizm olarak değerlendirmiştir.Ratip Küllüoğlu,"Bizim Mahirin ünü Kroşcovun Kennedy'nin ününü geçti." (s.265) der.Halbuki bu iki devlet adamı,1960'lı yıllarda ünlenmişlerdir.⁶

DÇC'de bir yıllık bir olay zamanı işlenmişti.YY'de ise geriye dönüşler dışında yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimi ele alınmıştır.Yazan başlayan olay zamanı,Oğuz töresine göre barışmanın yapıldığı "ılık bir güz günü" (s.206) olan "on dokuz Kasım Salı günü" (s.205) ne kadar gelişir.40.bölümde Koca Reis öldürüldüğü zaman,"Şıkırdım gibi açmış,bütün bahçeyi bir ala boğmuş nar çiçeklerinde arılar bulut gibiydiler." (s.393) cümlesinden anlaşıldığına göre yaz başlarıdır.60.bölüme kadar yaz mevsiminin hüküm sürdüğü görülür.

Mustafa Bey'in intihar ettiği ve konağının yıkıldığı 79. ve Derviş Bey'in Yusuf'u öldürdüğü son bölümde narlar yeniden çiçeğe durmuştur (s.716,724).Yaşar Kemal,dizinin ilk iki cildinde olay zamanının ilkbahar,yaz ve güz mevsimlerinde geçmesine dikkat etmiş,kışı pek kullanmamış,atlamıştır.

⁶ İ.Oluklu,Akçasazın Ağaları Dizisinde Zaman,s.18

ç.MEKAN

Bu ciltte de mekan Çukurova'dır.Çukurova'nın Akçasaz çevresi,Derviş ve Mustafa'nın konak ve çiftlikleri,kasaba romandaki olayların yaşandığı başlıca mekanlardır.Yaşar Kemal,doğaya büyük bir yer ayırmış,toplumsal değişim ve dönüşümün doğayı fazlaca etkilediğini,değiştirdiğini özellikle vurgulamıştır.

Tarlalar değer kazandığından bin yandan yeniyetme ağalar, diğer yandan topraksız köylüler,Akçasaz bataklığına üşüşmüş,oradan tarla çıkarmak için çaba harcamaktadırlar.Yeniyetme ağalar, bataklıktan büyükçe bir pay almanın plan ve programını yaparken Mestan,Yel Veli gibi yoksul köylüler de kendilerine yetecek kadar tarla elde etmenin yollarını aramaktadırlar.Bu kavgadan kazançlı çıkan yeniyetme ağalar olur.Köylüler jandarmalarca Akçasaz'dan attırılır.

Mustafa Bey'in ailesi ve çocukları şehre taşındığı için konağı da satarlar.Romanın sonunda uzun yıllar ayakta kalmış konak buldozerlerle yerle bir edilir.

Yaşar Kemal,bu ciltte de açık mekanlara,doğaya ve doğadaki her türden canlıya kapalı mekanlardan daha çok yer ayırır.Romanda Derviş Bey'in çiftlikteki ve kasabadaki konağı,Mahir Kabakçıoğlunun konağı,Deli Hacı'nın kasabadaki derme çatma evi,Koca Reis'in mütavazi evi,kasabaki çeşitli dükkanlar ve değirmen başlıca kapalı mekanlardır.Bunlar çizilirken de pek fazla ayrıntıya girilmemiştir.

Mekanla diğer unsurlar (tema,olay örgüsü,zaman ve kişiler) arasındaki uyum mükemmeldir.Mekanla insan ilişkisine özen gösteren Yaşar Kemal,sanıyoruz toplumsal değişimi,tarımdan sanayie geçiş sürecini ve sanayileşme başlangıcını iyi yansıtabilmek için son ciltte şehri ve onunla ilgili ayrıntıları verecektir.Dizinin ilk iki cildinde sadece tarımdan sanayie,feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinin kırsal kesimdeki yansımaları,görünümleri ele alınmıştır.Mekan da buna uygun olarak seçilmiştir.

Yaşar Kemal'in bu ciltteki canlı doğa tasvirleri ve coşkulu anlatımı yine kendine özgü ve eşsizdir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

YY,hâkim bakış açısından ve yazar anlatıcı kullanılarak kaleme alınmıştır.Yaşar Kemal,romandaki olayları ve kişileri, bazan da çevreyi romandaki kişilerin gözüyle değil,kendi gözüyle,bakış açısıyla verdiği için bu konuda eleştiri almıştır.

YY'de ilk cilttekinden farklılık yoktur.Aşağı yukarı aynı yöntem ve teknikler kullanılmıştır.Her iki ciltte de sürükleyicilik ana unsurdur.Zaten sürükleyicilik olmasa iki cildi toplam 1350 sayfa tutan bu romanlar kolay kolay okunamazdı.

Yeniyetme ağaların köylüye bakışı da ilk ciltteki gibidir.Mahir Kabakçoğlu ile Yüzbaşı arasındaki konuşmalar,iki ayrı sosyal çevreden olan insanın köylüye bakış açılarını ortaya çıkarır.Yüzbaşı:

"Yazık,yazık,çok yazık ki köylülerimiz inanılmayacak kadar fakir,bunu da bütün dünya biliyor.Ve o Arzuhalci Ali gibi komünist alçakları da bunu bütün dünyaya yayıyorlar.Sanki dünyaya, şu köylülerimizin sefil durumlarından başka duyurulacak başka bir şey yokmuş gibi." deyince,Mahir şöyle devam eder:

"Bilmiyorlar,bu komünist alçaklar bilmiyorlar,ya da biliyorlar ama istismar için kullanıyorlar,Türk köylüsünün hiç bir şartta bu vaziyetinin değişmeyeceğini.Çünkü tembeller efendim,dikkat buyurula Allah Türk köylüsünü tembel yaratmış.Onun tipik karakteristiği tembelliktir.Bağrını açıp sabahtan akşama kadar güneşin karşısında yatmaktır işleri. (...) Evet,dikkat buyurula Yüzbaşım,insanı köylü de olsa aşağılamayacaksın.Bu pisler hiç bir şeye alınmıyorlar da,tarih boyunca köpekler gibi süründüklerine,solucanlar gibi süründüklerine,böyle yüze yüz,karşıdan aşağılanırlarsa çok alınıyorlar." (s.605)

Yazar,kişilerin düşüncelerini,sanrılarını aktarırken iç monologlara geniş bir yer vermiştir:Mahir'in düşünceleri (38.bl.), Derviş Bey'in sanrıları,düşleri (1.,75.bl. vd.),Yusuf'un sanrıları,düşleri (72.,78.bl. vd.) romanda epeyce yer tutmaktadır.Yazar,bu yolla hem kişileri tipleştirmeyi hem de atmosfer yaratmayı amaçlamış olmalıdır.İç monologların çokluğu zaman zaman

tempoyu düşürmekteyse de olay örgüsündeki fonksiyonu açısından gereksiz de sayılamaz.

Yazar, ilk ciltte kullandığı imajları bu ciltte de sürdürmüş, özellikle Derviş Bey'in gördükleri ve gördüğünü sandığı şeyler yansıtılırken imajlardan yararlanmıştı:

"Avludaki atlı kanlı bir balçığa batıp çıkmıştı. Üzengisinden damlayan kanlar avlunun tozlarını oyuyordu, şıp şıp... Çatır çatır güneş ortalığı yakıyor, toprağı eritiyordu. Sarı yağmur durmadan ıydırıyordu. Kan tozların içine gölleniyordu. (...) Avlunun ortasındaki kanı şorlayarak akan adam, gözleri büyüyerek, esmer yüzü acıdan allak bullak, yerde tozu oyan, köpüren kanını seyrederek, iki büklüm, boynu kanının göllendiği yere sarkmış kalmış, sünmüş... " (s.670)

Yaşar Kemal, zaman zaman leit motiflere de yer vermiştir. Romanın ilk cümlesi, "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler gittiler." (s.5); son cümlesi ise, "O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler." (s.725) Yazar, son cildin de aynı leit motifle başlayıp aynıyla biteceğini belirtmiştir. Yaşar Kemal'in romanlarındaki bu tür yapı üzerinde çalışmamızın İM'le ilgili kısımlarında çeşitli yorumlar yapılmıştı.

Yaşar Kemal, anlatımında Nazım Hikmet'in etkileri olduğunu, bunu bazan da bilinçli olarak yaptığını belirtmiştir. Aşağıda üzerinde duracağımız bir örnek, bunu açıkça göstermektedir:

"(Yüzbaşı) ince uzun bacakları ve parlak çizmeleri üstünde yaylandı. Sarışın bir kurda benziyordu. Büyük utkular sonrası." (s.450) cümlesi, Nazım'ın Kuvâyi Milliye destanındaki:

"Sarışın bir kurda benziyordu.

Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.

Yürüdü uçurumun başına kadar,

eğildi, durdu.

Bıraksalar

İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak

Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı." 7

mısralarını hemen hatırlatmaktadır.

Son olarak Yaşar Kemal romanlarında ortak bir özellik haline gelen bir noktadan söz etmek istiyoruz. Bu romanda çok az olmakla birlikte yine, halkın düşüncelerine yer verildiğinde "her kafadan çıkan bir ses" yöntemiyle karşılaşıyoruz (s.609-10).

e. KİŞİLER

YY, Derviş Bey ile yeniyetme ağalar, özellikle de Mahir Kabakçoğlu arasındaki çekişmeler, çatışmalar temeline oturtulduğu için Akyollu Mustafa, ikinci plana itilmiş; Kabakçoğlu Mahir, Ala Temir, Rüstemoğlu... gibi yeniyetme ağalar ön plana çıkarılmıştır. Aslında, kişi kadrosunda pek önemli bir değişiklik yoktur, DÇC'ye göre.

İlk ciltteki kişilerin hemen hepsi, YY'nin olay örgüsü içinde de rol üstlenmiştir, ancak bu ciltte olay örgüsüne yeni katılan kişiler de vardır; Özellikle Derviş Bey'in oğulları Muzaffer ve Ceyhun, kızı Nurhan; Yusuf, Sarı Mıstık, Arzuhalci Ali, Deli Hacı ve karısı, traktör sürücüsü Habip ve Demirci Osman Ustalar, kasaya yeni gelen kaymakam...

Romanın üç asli tipi Derviş, Mahir ve Yusuf'tur. Yazar, "olumsuz tip çiziyorsun" suçlamalarından sonra bu ciltte, Yusuf'u olumlu bir tip olarak çizmiştir, sanıyoruz. Yer yer İM'i hatırlatan Yusuf, ondan çok daha bilinçsizdir. 18 yaşındaki bu köylü delikanlı, babasının kaderini yaşar ve Derviş Bey'in "öldür" emrini verdiği Hacı'yı öldürür. Bunu yaparken kendi gerekçelerini de ortaya koyar, ama bütün bunlara rağmen Hacı'yı neden öldürdüğünün pek farkında değildir. Bunu bir şey karşılığında da değil, tamıyla beyini itaat duygusuyla yapar. Romanın sonunda kurban edilen Yusuf'un İM'le benzerliği saflığı ve masumluluğu açısından dır.

Yaşar Kemal, ele aldığı tiplerin belli bir ekonomik düzeni yansıtmalarına özen göstermiştir. Derviş, feodalitenin; Mahir, kapitalizmin, Yusuf ise ezilen ve zavallı köylülerin temsilcisi olarak sunulmuştur. Sonuçta, tepişen bu iki zalim yüzünden hayatını kaybeder.

Yaşar Kemal, romanın bir bölümünde Derviş Bey'in değişmekte direnen ısrarcı tutumunun yumuşamaya başladığını belirtir. Bu kez Derviş Bey'in kendi kendisiyle mücadelesi başlar (27.bl.). Derviş, romanın sonunda çağın değiştiği gerçeğini istemez, direne direne kabullenmek zorunda kalır ve bütün erdemlerini de Yusuf'u kendi eliyle öldürürken kaybeder. Aslında Derviş Bey, Ramazan Kaplan'ın belirlediği gibi "nostaljik" bir tiptir.⁸

Hin oğlu hin, iki yüzlü, yalancı, düzenbaz ve toprak delisi Mahir Kabakçoğlu, Viyana'da öğrenim görmüştür. En büyük düşü Akçasaz'da geniş topraklara sahip olup büyük bir çiftlik kurmaktır. Bir aydın olmasına rağmen halkını hiç tanıyamamış ve anlayamamıştır. Onun için sadece çıkarları önemlidir. Onun için de bencildir. Her türlü alçalmayı göze alır. İşten atıldığı için kasabada bulunduğu halde bunu kimseye söylemez ve kasabasına hizmet için oralarda oturduğunu belirtir. Allah'a inanmadığı halde çıkarları için dindar görünür. (s.214,375). Yöneticileri de çıkarları doğrultusunda kullanmanın yollarını bulur. Gücü karşısında ezildiği Derviş Bey'e başlangıçta uzlaşmacı bir tutumla yaklaşır.

Kasabanın yeniyetme ağaları Ala Temir, Rüstemoğlu, Hacı Kurtboğa, Süleyman Aslansoypençe, Cafer Özpolat... ise Kabakçoğlu'ndan pek farklı tipler değildir. Tümü, yeni oluşum içinde çıkarlarını kollayan, bütün güçleri servetlerine dayanan kişiliksiz insanlardır. Kurtboğa'yı Tellal, Aslansoypençe'yi de Mestan vurup öldürür.

Yaşar Kemal'in bu ciltte çizdiği üç benzer tip de Arzuhalci Ali (s.171-72), Demirci Osman Usta ve Habip Usta (50.bl.)'dir. Yazar, Arzuhalci Ali'nin kendisi olduğunu belirtmiştir.

Tellal'ın macerası bu ciltte devam eder. Hapisten çıkmış, halkın gözünde kahramanlaşmaya başlamıştır. Yıllarca horlanmış, değer verilmemiş bu insan, kendi psikolojisini onarmak için sonunda Hacı Kurtboğa'yı öldürür.

⁸ Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, s.221

Eserin değişik sayfalarında kasabanın yöneticileri de görünürler.İyi kalpli ağır ceza başkanı Koca Reis,yeniyetme ağaların çıkarlarına alet olan Yüzbaşı ve öncekinden çok farklı bir kişiliğe sahip kasabanın yeni kaymakamı bunların başlıcalarıdır.

Yaşar Kemal,Deli Hacı'yla ağalardan para sızdırarak geçinen asalak bir tipi yansıtmıştır.Mahir Kabakçioğlu'nun emellerine alet olan Hacı,aldığı paralarla rahat bir biçimde yaşayıp gideceğini sanarken Yusuf tarafından öldürülmüş,Kabakçioğlu'ndan sızdırdığı üç beş kuruşu,hayatıyla ödemiştir.Karısı,romanda cinsel çekiciliği açısından öne çıkarılmıştır.Mahmut'un arkadaşı Sarı Mıstık da Deli Hacı gibi Mahir'den para almıştır,ama ondan çok onurludur.Aldığı silah ve parayı Derviş'le görüştükten sonra getirip Mahir'in yüzüne fırlatmış ve ortadan kaybolmuştur.

Yazar,dizinin ilk cildinde olduğu gibi YY'de de köy ve kasaba çevresinden seçtiği Türkmen beyleri ve yakınları,bunların hizmetindeki kişiler,yeniyetme ağalar,köylüler ve kasabalılar ile yerel yöneticilerden seçtiği geniş bir kişi kadrosu kullanmış,başlıca tipleri başarıyla çizmiştir.Derviş Bey,Mahir Kabakçioğlu,Ala Temir,Kambur Tellal,Habip Usta,Arzuhalci Ali,Sarı Mıstık,Deli Hacı ve karısı,Koca Reis ve en önemlisi de Yusuf,romanlarımıza Yaşar Kemal'in kattığı ilginç tiplerdir.

DÇC ile YY,Yaşar Kemal'in en önemli romanlarından ikisidir.

E."İSTANBUL" DİZİSİ

Bu kümede Yaşar Kemal'in 1970'li yıllarda kaleme aldığı ve yayımladığı, diğer romanlarından farklı olarak büyük şehri (daha çok İstanbul ve çevresini) işlediği üç romanı üzerinde durmayı düşünüyoruz.Yaşar Kemal'in İstanbul dizisinde yer alacak başka roman tasarıları da olduğunu daha önce belirtmiştik.

1.AL GÖZÜM SEYREYLE SALİH

AGSS,Yaşar Kemal'in başkahraman olarak ele aldığı, olayları onun gözüyle verdiği ilk romandır.Sanatçı önceki yıllarda ekseninde çocuk bulunan birkaç hikâye kaleme almıştı.Kimsecik'in ise son iki cildi yine bir çocuğun, Mustafa'nın ekseninde yürütülmüştü.1976'da yazılan AGSS, aynı yıl Vatan'da tefrika edilmiş ve ardından kitap biçiminde basılmıştır.

AGSS,dil ve anlatımıyla, işlediği zaman, mekan ve kahramanlarıyla Yaşar Kemal'in romancılığında yeni bir dönemecin ilk örneğidir.İnsan gerçeğini verebilmek amacıyla sanatçı gerçekle düsü iç içe işlemiş;Çukurova ve yoksul köylülerin yerini bir Karadeniz kasabasında,Şile'de yaşayan ve geçimlerini bez doku-macılığıyla,balıkçılıkla sağlayan insanlar almıştır.O güne kadar yazdığı romanlarda 1950'li yıllara uzanan zaman dilimini anlatan Yaşar Kemal,AGSS'de zamanı güncele,1970'li yıllara getirmiştir.Önceki romanlarda yer alan insan-toprak ilişkisinin yerini ise,AGSS'de insan-deniz ilişkisi almıştır.

Yaşar Kemal'in bu romanı da diğerleri gibi edebiyat dünyasında değişik yankılar uyandırmıştır.Rauf Mutluay,AGSS'nin Yaşar Kemal'in gevezelik döneminde yazılmış bir eseri olduğunu;romandaki Salih'in anlatılan düşleri kuramayacağını;başkahramanını olaylara bakışıyla gerçek arasında tutarsızlık bulunduğunu vurgulayarak romanı:

"Ben bir dinlenme zamanının ara ürünü sayıyorum bu çalışmayı;bir yazarın kurtulmak istediğini anlatı tohumu.Yazıp atmalı.Ne bir şey katar;ne bir şey eksiltir Yaşar Kemal ustalığı-

ğından.İşte öyle." biçiminde değerlendirmiştir. ¹

Peter Lewis, Yaşar Kemal'in ilk birkaç bölümde duygusallığı fazla ileri götürdüğü ve romanın gelişmesinin nasıl olacağını önceden kestirilebildiği üzerinde durmuş, ² Atilla Özkırımlı ise, "AGSS karmasıklığı, çelişkileri, ilişkileri, çatışmaları içinde insan gerçeğinin araştırıldığı bir roman Yaşar Kemal romanının bir aşama." cümleleriyle değerlendirmiştir, eseri. ³

Alpay Kabacalı, yazarın insan gerçeği üstünde durduğunu vurgulayarak AGSS'den övgüyle söz etmiştir:

"Edebiyatımızın bir doruğu olan ve çağdaş dünya romancılığı açısından da önemli bir yazar olarak görülen Yaşar Kemal'in romancılığında bir asamadır AGSS. Yerellik boyutlarında kalıp evrenseli yakalayabilmesiyle, roman gerçekliği içerisinde çağdaş toplum ve insan gerçekliğini yansıtmaya başarısıyla, tadına doyumaz Türkçesiyle, akıcılığıyla..." ⁴

Mehmet Ergün, romanla ilgili kapsamlı incelemesinde, Rauf Mutluay'ın tam aksine, Salih'in bakış açısının yansıtılmasında Yaşar Kemal'in başarısından söz eder:

"Öyle ki, anlatılanları yakınsamamak elden gelmiyor. 'Olmaz böyle sey!' diyemiyor insan, 'Bir çocuk ancak böyle bakar dünyaya.' demek gereksinimini duyuyor." ⁵ Ergün, yazısında bu başarının üzerinde durmuş, insan-mit, mit yaratma gereği konusunu AGSS'ye dayanarak yorumlamıştır.

AGSS üzerinde en kapsamlı değerlendirmelerden biri de Ahmet Ö.Evin'e aittir:

"AGSS, Yaşar Kemal'in romancılık mesleğinde yeni aşamaların başlamasına yol açtı. Onun daha önceki çalışmalarına oranla bu romanı bilinç merkezindeki büyük değişimde olduğu gibi anlatım yapısında da bir takım ince ayrıntıları ortaya çıkardı. Bunun ya-

1 R. Mutluay, AGSS, Cumhuriyet, 1.12.1977; Varlık Yıllığı 1977, s.37

2 Peter Lewis, Martı'nın Öyküsü, Times Literary Supplement, 3.7.1981, Yankı, 2-8.11.1981, s.42-43

3 A.Özkırımlı, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977, s.59

4 A. Kabacalı, AGSS, MSD, S.216, 28.1.1977, s.24; YK, TÜYAP, İst. 1992, s.58

5 M. Ergün, AGSS ve "Mit Yaratan Mahluk", Türk Dili, S.314, Kasım 1977 1977, s.560-66

nı sıra,hatta bundan daha öte,Yasar Kemal'in hayal dünyasında köklü bir dönüşüm ortaya çıkararak Çukurova mekanlı romandan uzaklaşılmasını sağladı. (...) Tecrübenin uzantısı olması AGSS'nin önemli sonuçlarından biridir.Okuyucu,bu kitabı bitirdikten sonra bu kitabın sevgi ve nefret,acıma ve şiddet,ilgi ve umur-samazlık duyguları üzerine kurulduğu sonucunu çıkarır." 6

a.TEMA

Yaşar Kemal'in romanlarında çocuklar önemli bir yer tutar. İlk romanlarından biri olan HNA'da Memet Çocuğa;Dağın Öte Yüzü'nde Hasan ve Ummuhan'a;BE'de de Demirci Haydar Usta'nın torunu Kerem'e ve diğer çocuklara yer vermişti.Yaşar Kemal,"Allahın Askerleri" başlıklı röportaj hikâyeleriyle çocuklarla daha çok ilgilenmeye başlamış,bundan sonra yazdığı AGSS ve YÖ'de olayları,aşağı yukarı aynı yaştaki iki çocuğun Salih ile Hasan'ın ekseninde işlemiştir.KG,İM III,IV ve Kimsecik dizisinde çocuklara yine geniş ölçüde yer vermiştir.FSTK,özellikle çocuklar için yazılmış,çocuklar için yazmayı tasarladığı başka romanları olduğunu da değişik vesilelerle vurgulamıştır.Ekseninde çocuk bulunan hikâyelerinden daha önce söz etmiştik.

1975'te Kemal Özer'in yaptığı bir görüşmede,çocuklara olan düşkünlüğünü,onlara bakışını şöyle değerlendirmiştir:

"Benim romanlarıma,hikâyelerime bakarsan,ağırlığı olan iki insan tipi var.Biri çocuklar,biri yaşlılar.Ben çocukları çok se-
verim.Onları anlamaya çalışırım sevmekten daha çok.Ben çocuklara çocuk gibi davranmam.Bir çocukla ilişkim,dostluğum,arkadaşlığım varsa,o benim arkadaşımıdır,çocuk değildir.Çocuk gibi bakmam.Ayrı bir insan türü gibi bakmam.Niye bu böyle? İnanmadım hiçbir zaman çocukların,insanların çocuklara davrandığı gibi çocuk olduklarına.Basbayağı insandır onlar.Çok şeyler öğrenmemiştir daha,zenginliği azdır,yaşlanmış insanlara karşılık,daha az yaşamıştır,ama düpedüz insandır.Anaların babaların çocuklara yaptıkları inanılmaz bir zulüm benim için.Ayrı bir yaratılmış gibi bakıyorlar.Ya

6 A.Ö.Evin,Seagull and the Fiction of YK,Edebiyat,Special Issue on YK,s.189-204 (Metin,Türkçeye tarafımızdan çevrilmiştir.)

da şımartıyorlar şefkatle, oksamayla. Çocuk insanlıktan çıkıyor her iki halde de." ⁷

AGSS'de Salih'in ekseninde Şile'de yaşanan olayları yan-
sıtan yazar, 1970'li yıllarda ülkemizin içinde bulunduğu kavga
ve gürültü ortamını da bir fon olarak kullanmıştır. Salih, bir
turist kızdan alıp giydiği gömlek yüzünden Behçet, Nihat ve Çer-
kesoğlu'ndan ölesiye dayak yer. Çünkü gömleğin üstünde Che Gue-
vara'nın resmi bulunmaktadır. Bunun kim olduğundan habersiz o-
lan Salih, bütün yalvarmalarına rağmen "Neyin nesi olduğunu bil-
mediği bir resim yüzünden" (s.384) dayak yemekten kendisini kur-
taramaz. Çocuğu korkunç bir biçimde döven üç eşkıya ise bunu
Türklük için yaptıklarına inanmaktadırlar. Halbuki yazarın da ö-
zellikle vurguladığı gibi bunların biri Arnavut, biri Boşnak ve
diğeri de "Çerkesoğlu"dur. Yaşar Kemal, böylelikle Türkiye'de ırk-
çılığı daha çok kimlerin yaptığına dair iğnelemelerde bulunur.

Roman boyunca işlenen iki önemli tema da çocuk-hayvan (Sa-
lih, martı, arı) ve çocuk-oyuncak (Salih-oyuncak kamyon) ilişki-
sidir. Düş dünyasında yaşayan Salih, gerçek dünyaya bu iki varlığın
aracılığıyla bağlıdır. Dolayısıyla hem Salih'in dünyasında hem
de romanda kanadı kırık martı ve oyuncak kamyon önemli bir yer
tutar. "Kuş motifi sembol olarak çok uzun zamanlardır folklor ve
edebiyatta kullanılmıştır. Colaridge'in albatrosu, İbsen'in yaban
ördeği ve Çehov'un martısı buna örnektir. Kemal, küçük kuşun uça-
madığını belirterek Salih'in durumunun da farksız olduğunu dikkat
çeker. Büyükanneyle devamlı kavgalıdır. Onu hayata bağlayan ha-
yaliyle alay ettiği için de büyükanne Salih'e küskündür." ⁸

Aslında, Yaşar Kemal, daha önce yazdığı BE'de Kerem ile sahi-
ni arasındaki ilişkileri işlerken bu konu üzerinde durmuştu. Hat-
ta Kerem'in sahibini onbaşının oğlundan çalmasıyla; Salih'in o-
yuncak kamyonu Osman Ferman'ın oğlundan çalıp kaçması arasında
ilginç bir benzerlik görünmektedir. Çocuklar, kendi güçleriyle el-
de edemeyecekleri, ama kendilerinin olması gerektiğine inandıkları
bir nesneyi elde etmek için çok çeşitli yollara (bunların i-
çinde çalışarak kazanmadan tutun da hırsızlığa kadar uzayan bir
çizgi vardır.) başvurabiliyorlar.

⁷ K.Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s.46

Yaşar Kemal, Salih'in düş dünyasını yansıtmak için AGSS'de gizli folklorculuğundan yararlanmıştı. Romanın çeşitli bölümlerinde yer alan Karayılan (s.154-76,232-49,272-91) halk edebiyatımızdan alınarak geliştirilmiş, gerçek dünyayla bağlantılar kurularak çocuğun düş dünyasını açıklamak için kullanılan bir masaldır. ⁹

AGSS'de doğa-insan ilişkisi, daha önceki romanlarındaki insan-toprak ilişkisinden ayrılarak insan-deniz ilişkisine dönüşmüştür. Egemen çevreler de artık ağalar değil, kasabayla villası ve ucuza kapattığı arsalar dolayısıyla ilgilenen Kaval Holding sahibi Mustafa Kaval gibi kişilerdir. Mustafa Kaval'ın züppe oğlu Yusuf, kasabadaki kimsesiz Halo Şamdin'in oğlu Selim'i arabasıyla ezerek zevk için öldürür ve hiç bir ceza almaz. Ortada hesap sorulacak bir makam bili yoktur. Hatta bazı yetkililer, üzgün ve şaşkın babaya şaka yollu:

"Birleşmiş milletlere baş vur Halo Şamdin, Türkiye Cumhuriyeti Yusuf Bey'in babasıyla başa çıkamaz." (s.317) derler. Ayrıca oğlunun kasten ezilerek öldürülmesini hazmedemeyen ve girişimlerinden de bir sonuç alamayan Halo Şamdin, üstelik güzelce de bir dayak yer. Yazar-anlatıcı olay karşısındaki tepkisini:

"Yusuflar için bu ülkede yasalar sökmezdi. Onlar için yasalar yoktu, daha çıkarılmamıştı." (s.317) cümleleriyle belirtir. Kasabadaki insanlar, bu durumu protesto etmek için Mustafa Kaval'ın köşkünü havaya uçurmayı bile düşünürler, ama okadar sinmişlerdir ki böyle bir şeye cesaret edemezler.

Kısacası AGSS'de, Yaşar Kemal, insan gerçeğini, düste ve gerçekte karmakarışık yaşayan insanı vermek istemiştir. Burada, "insan mit yaratan mahluktur" yargısı, Salih'te somutlaştırılmış; yazar, dünyayı okuyucusuna Salih'in gözünden seyrettirmeyi başarmıştır. Sadece çocuğun dünyasını araştırmakla, onu yansıtmakla yetinmemiş, toplumsal gerçeklere de AGSS'de büyük ölçüde yer vermiştir.

8 Peter Lewis, a.g.m., s.42

9 Romandaki masal motifleriyle benzerlikler gösteren bir Karayılan masalı için bk. "Karayılan", E.Cem Güney, Masallar, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1990, s.176-91

b.OLAY ÖRGÜSÜ

AGSS,geçimi bez dokumacılığı,balakçılık ve kaçakçılık üzerine kurulmuş bir Karadeniz kasabası(Şile)'nda yaşayan insanların ve olayların işlendiği bir romandır.Roman,on bir yaşındaki Salih'in gözünden anlatılmaktadır.Eserde olaylardan çok,çevrenin ve insanların Salih'in gözüyle yorumuna,çeşitli ruh çözümlerine ağırlık verilmiştir.Olay örgüsü yavaş tempoda gelişmektedir.Yaşar Kemal'in diğer bazı romanlarına göre gerilimi ve sürükleyiciliği zayıf kalmıştır.

AGSS'de olay örgüsü üç boyutludur:

- a.Çocuk-hayvan ilişkisi (Salih,martı,arı)
- b.Çocuk-oyuncak ilişkisi (Salih,oyuncak kamyon)
- c.Çocuk-büyük insan ilişkisi (salih,diğer kişiler)

Salih'in bu ilişkilerinin yanı sıra düşünle gerçek arasında gelip giden isteklerine ve çevresindekileri değerlendirmesine de büyük bir yer ayrılmıştır.Henüz on bir yaşındaki Salih'e Balıkçı Temel Reis,hep dünyayı seyrelediği için,"Senin adın al gözüm seyreyle Salih olsun." demiştir.Kasabada dolaşp çocuklarla çeşitli oyunlar oynayan Salih,deniz kıyısında gezinirken bulunduğu kanadı kırık bir martıyı iyileştirmek için çeşitli yollara baş vurur.Önce çevresindekilerden (eniştesi,büyükanası) başlayarak martının iyileşmesi için gereken ilaçları yaptırmaya çalışır.Fakat birçok yaralı insanı merhemleriyle iyileştirmiş olan Salih'in büyükanası Dilber Hatun,Salih'in martısına merhem hazırlamak istemez.Böylece Salih'le büyükanası arasında bir geçimsizlik başlar.Salih,Dilber Hatun'un yıllar önce evini terk edip giden eski kocasının bir daha geri dönmeyeceğini söyleyerek onun hayallerini yıkar.Büyükanası,buna çok sinirlenmiştir.

Salih,Akçakuş adını koyduğu martısını iyileştirmek için kasabada çalmadık kapı bırakmaz.Kasabanın baytarı Sakallı Haydar;Doktor Yasef;Eczacı Fazıl Bey;gözbağcı,cerrah ve defineci Ali ve Temel Reis'ten martısını iyileştirmeleri için yardım ister.Temel Reis'in dışındakiler,martının öleceğini,yaşamasının mümkün olmadığını söylerler.

Olay örgüsünün ikinci boyutu Salih'in oyuncak kamyonla ilişkisine ayrılmıştır. Bu ilişki birkaç yıl öncesine, yani Salih'in yedi yaşında olduğu günlere kadar uzanmaktadır. Silah, içki ve sigara kaçakçılığı yapan komşuları Metin'in gözalıcı renklerdeki kamyonlarını gören Salih'in bir oyuncak kamyonu sahip olma düşü üzerinde durulur. Nar çiçeği rengindeki oyuncak kamyonu Hacı Nusret'in dükkanında gören Salih, onu elde etmek için birçok hayaller kurar. Kamyon yüz elli liraya satılmaktadır. Bu parayı bulmak için büyükanasının sandığından para çalmaya bile giren Salih, başarılı olamamış, büyükananın düşmanlığı daha da artmıştır.

Osman Ferman adında birinin oyuncak kamyonu oğluna aldığını öğrenir. Salih, arkadaşı Bahri'yle anlaşarak oyuncak kamyonu çocuğun elinden alıp kaçar. Kamyonu sahip olduktan bir süre sonra gönlü geçmiştir. Bu arada aynı oyuncaktan kasabada çoğalmıştır, zaten. Salih, çok istediği kamyonu gönlü geçince kırıp atar. Bir yandan da arkadaşı Bahri'yle diğer çocukların oyuncaklarını el çabukluğu marifetle yürütmektedirler.

Komşuları Metin, kaçakçı şebekesinin başkanı olan Albay'dan daha çok pay istediği için öldürülür. Salih'in babası ekme para kazanmak amacıyla kaçakçılara katılıp evden ayrılacağı sırada büyükana engel olur. Salih de babasının gitmesine razıdır: "Babam gidecek, gidecek, babam gidecek gelmeyecek. Halil gibi ölecek. Ben de gideceğim gelmeyeceğim Halil, Halil..." (s.466-67) deyince büyükana, daha fazla dayanamaz Salih'in girtliğini sıkmaya başlar. Anne ve babası zorla elinden kurtarırlar. Büyükana, Salih'i bırakıp martısını tutar. Kasla göz arasında martının kafasını gövdesinden ayırır.

Salih, çok sevdiği Temel Reis'in tayfası olarak İstanbul'a gitmek ister. Oyuna daldığı için tekneyi kaçırdıca gidemez. Demirci İsmail Usta'ya çırak olup kasabada kalır.

c.ZAMAN

Yasar Kemal'in sosyal zaman olarak 1970'li yıllara uzanmasının bir aşama olduğunu yukarıda belirtmiştik. Denebilir ki, yazar, AGSS ile dünü bir an bırakıp günceli işlemeye başlamıştır. Gerçi daha sonra yazdığı romanlarda yeniden Çukurova'ya ve geçmiş günlere ulaşacaktır, ama İstanbul dizisi başlığı altında topladığımız AGSS, DK ve KG'de; "Hırsız" ve "Ağır Akan Su" gibi Menekşe hikâyelerinde; birçok röportajında günceli vermeyi sürdürecektir. Yaşar Kemal'in geçmişi yazdığı , günceli işlemediği yolundaki eleştirilere bu çalışmalar belki de en güzel cevaplardır.

Yazar, romanın başlarında Salih için, "Salih on birine basıyordu." (s.16) diyerek yaşını belirtmek gereği duymuş. Ancak, oyuncak kamyonla ilgili bölümler, daha önce de belirttiğimiz gibi Salih'in yedi yaşındayken yaşadığı olaylarla ve düşlerle ilgilidir. Salih, oyuncak kamyonu kırıp atarken tatmin olduğundan başka, bir anlamda artık büyüdüğünü de anlatmak istemiştir. Olay örgüsünün geriye kalan kısmı, Salih'in kanadı kırık martısını iyileştirme çabalarına ve çeşitli düşlerine ayrılmıştır.

Romanda olay zamanı tam olarak sınırlanamamakla birlikte bir ilkbahar mevsimidir:

"Ilık bahar sabahında her şey güzel bir aydınlıkta şakır şakır yunuyordu." (s.195); "Baba hep baharları böyle çalışkan oluyordu." (s.212); "Bahar bütün kasabada deliriyordu. Kayalar, yollar, beller, yeryüzü, gökyüzü ağzına kadar çiçekle dolmuştu." (s.296)

AGSS'de düşünle gerçek iç içe işlendiğinden zaman kronolojik olarak yürütülmemiş, geçmiş, an ve gelecek bir arada verilerek zamanın üç boyutundan da yararlanılmıştır.

ç.MEKAN

Yaşar Kemal, AGSS'de, romanlarının daha önceki coğrafyası olan Çukurova ve Toroslari bir yana bırakarak İstanbul'un yakınlardaki bir Karadeniz kasabası(Şile)'ni mekan olarak kullanmıştır. Değişen coğrafyayla birlikte kişiler ve bunlar arasındaki ilişkiler de değişmiştir. İşlenen kişiler, kıyı veya deniz insanları, çeşitli balıkçılar, kaçakçılar, geçimlerini bez dokuyarak kazananlar; kasabaya sadece dinlenmek için gelen Mustafa Kaval gibi zenginlerdir. İnsan-toprak ilişkisi, yerini insan-deniz ilişkisine bırakmıştır.

Karadeniz'in kıyıcığındaki kasaba (Şile) küçük ve şirin bir yerdir. Yaşar Kemal, orayı şöyle tasvir eder:

"Kasaba tepeden tırnağa deniz koktu. Mis gibi. Martılar çığlık çığlığa kırmızı kiremitlerin üstünden küme küme, ak bulutlar gibi geçiyorlar, arkadaki dağın doruğuna kadar yükseliyorlardı.

Kasabanın ak, pembe, yemyeşil, biçimsiz evleri, apartmanları, bir minare yüksekliğindeki yarın üstüne, bir ipe dizilmişler gibi sıralanmışlardı. Gölgeleleri bazı bazı da, bu çok az olurdu, ısıklı, çok mavi denize vuruyordu. Buranın denizi bir tuhaf bir denizdi, kasabalılar böyle diyorlardı, günün her anında başka başka renge giriyordu. Bir tüten bakır moru, sarısı, yeşili, turuncusu, apaçık süt mavisi, kül rengi, duman, bulut rengi de oluyordu. Hepsi duman içinde çalkanan, usul usul sallanan." (s.12)

Bir başka bölümde kasabanın görünümüne tekrar yer verilir (s.83-84). Yaşar Kemal'in bütün romanlarında olduğu gibi AGSS'de de açık (geniş) mekanlar yine yoğun olarak ele alınırlar. Roman da mekan-insan uyumuna ve ilişkisine de dikkat edilmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

AGSS'de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Salih'in düşlerle gerçekler arasında gidip gelen iç dünyasını yansıtmak amacıyla ruh çözümlemelerine, iç monolog ve diyaloglara oldukça fazla yer verilmiştir.

Rauf Mutluay,on bir yaşındaki bir kasaba çocuğunun bu düşleri kuramayacağını belirtmesinde haklılık payı vardır. Sanatçı,çevreyi ve olayları Salih'in bakış açısından ve onun gözünden yansıtmaya çalışırken biraz ölçüyü kaçırmış,zaman zaman onu devre dışı bırakarak kendi bakış açısını,gözlemlerini,düşlerini anlatma yoluna gitmiştir.Bundan dolayı çoğu yerlerde yazarla Salih'in bakış açılarının çakıştığı söylenebilir.

Romanın bir yerinde yazar,on bir yaşındaki Salih'e:

"(...) on yıl,ölünceye kadar sana bilameccani,karnı tokluğuna çiraklık edeyim." (s.187) dedirterek bugün yaşlı birçok kimsenin bile anlamını bilmediği "bilameccani" kelimesiyle konuşturur.Birkaç yerde de kıyı çocuğu Salih ve Cemil'e Çukurova çocukları gibi "Allöööööös" çektirir (s.63,145,239).

AGSS,düşle gerçeğin,sevgiyle kinin çatışması üzerine kurulmuştur.Salih,gerçeklerden kaçtığı zaman düş dünyasına sığınmakta,gerçek dünyayı bile düş dünyasındaki unsurlarla karıştırarak yaşamaktadır.Mecbur kalmadıkça gerçek dünyaya dönmek istemeyen Salih,gerçek dünyanın güçlükleriyle karşılaştığında ise düş dünyasından medet ummakta,oraya sığınmaktadır,bütün insanlar gibi... Roman boyunca düşle gerçek ve sevgiyle kin çarpışı ve sonunda gerçek,düşü;kin sevgiyi yener.Salih'in düşlerinin sembolleri durumundaki Metin,birlikte çalıştığı kaçakçılar;martı ise büyükanası tarafından öldürülürler.

AGSS'nin bir yerinde,"Dışarda geç kalmış bir horoz öttü. Yandı,diye düşündü Salih,geç kalmış horozun sahibi kesecektir,yandı horoz." (s.206) cümlesine rastlarız.Yaşar Kemal,aynı cümleyi İM I'de de kullanmıştı:

"Sonra,yalnız bir horoz,uzun uzun öttü.Vaktinden önce öten bu horozu sahibi sabahleyin erkenden mutlak kesecektir." (s.110)

e.KİŞİLER

Romanlarında çocuklar ve yaşlılara büyük bir yer ayıran Yaşar Kemal,bu eserde de Dağın Öte Yüzü üçlüsündeki gibi büyük-anayla torununu birlikte işler.Fakat bu AGSS'deki büyükana-Salih ilişkisi,Dağın Öte Yüzü'ndeki Meryemce-Hasan-Ummahan,BE'deki dede-torun Demirci Haydar Usta-Kerem ilişkisinden çok farklıdır. AGSS'deki ilişki daha çok YÖ'deki büyükanayla Hasan'ın ilişkisini hatırlatmaktadır.BE'de Haydar Usta,Kerem'e sevgiyle bakar; onu,kendisinin yerini alacak bir vâris olarak görürken buradaki büyükana (Dilber),torununa adeta düşmandır.Onun martısını iyileştirecek merhemi yapmayı reddettiği gibi romanın sonunda bütün öfkesini martıdan alacak,boynunu koparıp atacaktır.Romanda fiziki görünümü ayrıntılarıyla çizilen Salih'in (s.16-17) büyük-anasına karşı beslediği duygular da doğal olarak Kerem'in dedesine;Hasan ve Ummahan'ın da büyükanalarına beslediği duygulardan çok farklıdır.

Salih'in ailesi,büyükanadan başka babası (Osman Kaptan), annesi (Hacer),evdeki kardeşleri,ablası ve eniştesi (Mustafa)'nden oluşmaktadır.Orta halli,hatta yoksul sayılabilecek bu aile, geçimlerini sağlayabilmek için durmadan Şile bezi dokumaktadır. Romanın sonunda,tıpkı daha önce gidip dönmeyen Salih'in dedesi Halil gibi,babası Osman Kaptan da kaçakçılara karışmak üzere karar vermiştir.

Yaşar Kemal,Salih'in özdeşleşmeye çalıştığı,belki de ileride onun gibi bir delikanlı olacağını hissettirdiği Metin ile,çalışkan ve haksızlıklara baş eğmeyen bir tipi canlandırmıştır.Hacı Nusret,kasabanın tüccarı;Sakallı Haydar,baytarı;Yasef,herkese küsmüş doktoru;Fazıl Bey,eczacısı;Ali ise,gözbağcısı,cerrahı ve definecisidir.Temel Reis ve İsmail Usta,olay örgüsünde önemli bir fonksiyona sahiptir.Temel Reis,iyi kalpli bir balıkçı,İsmail Usta ise,Yaşar Kemal romanlarının bir çoğunda rastlanan içine kapalı demircidir.

Kaval Holding sahibi Mustafa Kaval ve oğlu Yusuf ile Halo Şandin ve oğlu Selim ise AGSS'de yer alan iki ayrı dünyanın insanlarıdır.Onları kader karşı karşıya getirmiştir.Romanda Salih'in en iyi anlaştığı arkadaşı ise Bahri'dir.

2.DENİZ KÜSTÜ

DK,uzun yıllar Anadolu,özellikle Çukurova ve Torosların çeşitli gerçekleri üzerinde durmuş bir yazarın büyük şehirle,yani İstanbul'la ilgili ikinci romanıdır.Eser,1978'de tamamlanıp A-bidin Dino'nun çizgileriyle Milliyet'te tefrika edilmiş,¹ aynı yıl kitap biçiminde basılmıştır.

Yaşar Kemal'in denizle tanışması gençlik yıllarına dayanır. Akdeniz kıyılarında geçen çocukluk ve gençlik yıllarından sonra 1951'den itibaren yaşamını sürdürdüğü İstanbul'da,özellikle Me-nekşe'de sanatçı,artık denizin bir parçası olmuştur.1956'da Mus-tafa Baydar'ın:

"Bazıları 'Çukurova' bittikten sonra Yaşar Kemal duracak diyorlar,ne dersiniz?" sorusunu;

"Çukurova biterse ne demek? Çukurova biter mi? Koskocaman bir memleket parçası..." biçiminde cevaplamıştı.² Geçen zaman-la birlikte sanatçı,Çukurova'yla ilgili romanlarının yanı sıra İstanbul dizisini de sürdürdü.DK'ye kadar denizi röportajların-da ve bazı hikâyelerinde işleyen yazar,1976'da AGSS'yle birlik-te İstanbul dizisi diye ayrı bir kümede değerlendirilmesi gere-ken romanlar da yazmaya başladı.

1952'de "Görülmemiş Lüfer Akını" ve "Ambar Yolcularıyla Seyahat",1957'de "Süngerciler,1972'de "Denizler Kurudu" röpor-tajlarında denizle ilişkisine,denizin gizlerine nasıl adım a-dım vardığına tanık olduğumuz Yaşar Kemal,1976'da AGSS'yi,iki yıl sonra da DK ve KG'yi kaleme alır.Yaşar Kemal'in deniz ve balıkçılarla ilgili konulara bazı hikâyelerinde de yer verdiği görülür:Yeşil Kertenkele,Hırsız , Ağır Akan Su ve Lodosun Ko-kusu gibi.Yaşar Kemal'in röportajlarındaki birçok malzemeyi, hikâye ve romanlarında da kullandığı görülür.

DK'nin çekirdeği sayabileceğimiz bir hikâyeden Yaşar Ke-mal,Denizler Kurudu başlıklı dizi röportajlarında söz eder.Rö-portajın bir bölümünde balıkçı Hoca Mustafa'nın bir macerasına

1 A.Dino,"Deniz Küstü",MSD,yd,S.8,Eylül 1980,s.27-31;Yaşar Ke-mal,Küsmeyen Resimler,aynı dergi,s.32;A.Dino,Çizgilerle Deniz Küstü,Milliyet Yay.,İst. 1980 (A.Dino'nun albümü)

yer verir.Bu macera DK'de de yer almıştır.Hoca Mustafa'nın ağzından macerayı aktaran Yaşar Kemal:

"Hoca bunu bana,Saide anlattı.Sait de Kör Agoba anlatmış.Hemingway 'Yaşlı Adam ve Deniz'i yazmamıştı daha.Sait bana dedi ki:'Sen denizden ne anlarsın ulan.' dedi.'Ben yazacağım Hocanın bu hikayesini.' Birkaç yıl gittim geldim,gittim geldim.Sait ha bugün yazacağım,ha yarın derken,bu sırada 'Yaşlı Adam ve Deniz'in Türkçesi çıktı.Saidin döğünmesi görülecek şeydi.(...) Şimdi Sait sağ olsaydı,şimdi bu hikâyeyi benim böyle yazdığımı okusaydı bir söverdi bir söverdi:'Ulan hergele Menco' derdi,'Bok ettin hikâyeyi. Şu şöhret budalası,anlatma hastası balıkçı bozması Hocayla bir oldunuz da bok ettiniz hikâyeyi.' Gene de yazdığımı,bu hikâyenin yazıldığına sevinirdi.Bir başka şeye daha sevinirdi.İhtiyar balıkçı hikâyesinden sonra,Hocanın balığın balığın ipini kesip,Hocanın balığı bırakmasına sevinirdi.'Ulan,' diyordu,'hikâye anlatmakta Hoca hepimizden usta be.Koskoca Hemingway bile yaşlı adama balığın ipini kestirmedi be.Yuf olsun ervahımıza... Bir Hoca kadar olamadık be...' " ³ diyerek sonradan DK'de yeniden ele alacağı bu maceranın Sait Faik'le,Hemingway'le ilişkisini de açığa kavuşturur.

Bilindiği gibi E.M.Hemingway'in "İhtiyar Balıkçı ve Deniz" (The Old Man and the Sea)'i ilk kez 1952'de yayımlanmış,daha sonra da dilimize aktarılmıştır.Yaşar Kemal'in İstanbul'a geldikten sonra denizle ilgili konulara yönelmesi,Sait Faik'le dostluğu,aynı konuyu romanlaştırmak için birbiriyle yarışmaları oldukça ilginçtir.

Eserin 19.bölümünde işlenen vapurdan kaçan mandalar ve boynu kesik mandanın hikâyesinden de (s.368-71) daha önce "Denizler Kurudu" röportajında söz etmiştir. ⁴ Aynı epizoda bu romanda da yer vermiştir.

Alain Bosquet,Yaşar Kemal'in bu romanında öncekilerde rastlanmayan iki yeni öge bulunduğunu belirtiyor:

2 M.Baydar,YK Anlatıyor,Varlık,S.428,1.3.1956,s.6-7;Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?,Ahmet Halit Kit.,İst. 1960,s.119-23

3 Yaşar Kemal,Denizler Kurudu,BBK,s.503-4

4 Yaşar Kemal,a.g.e.,s.503

"Benzersiz bir canlılık, bir heyecan, bir özsuyla Yaşar Kemal'in öteki yapıtlarını anımsatan 'Deniz Küstü' daha önce yazarın romanlarında rastlanmayan iki yeni öge getiriyor:

Betimleyici bir şiir ve İstanbul'un amansızca yok edilmesine karşı acımasız bir eleştiri. Yasar Kemal, yalnızca toplumcu ya da gerçekçi bir yazar değil: Güçlü bir yaratıcılık ve dinsel metinleri anımsatan bir ritm, çarpıcılığıyla her şeyi silip süpürüyor." ⁵

Yasar Kemal'in bu eseriyle "zaman zaman Sait Faik'e selamlar uçar"duğunu; "sanki Hemingway'le savaş"tığını; İstanbul'a bakışı açısından Tefik Fikret'in "Sis"teki tavrını ileri süren Fethi Naci, DK'nin "İçinde 'İstanbullu' olmayan bir İstanbul romanı" olduğunu vurgular:

"Yaşar Kemal, Deniz Küstü'de sadece romanın coğrafyasını değiştirmiş; romandaki insanlar bildiğimiz Yaşar Kemal romanı insanları. İnsanlar, Anadolu insanları olunca, Yaşar Kemal de ancak bu insanların gezip görebilecekleri bir İstanbul anlatıyor: Yeni Cami yöresi, Eminönü, Köprü, Unkapanı, Kumkapı, Menekşe, Beyoğlu'nda Çiçekpazarı... Gerçek İstanbullu'nun olmadığı bir romanda Nisantaşı'nı, Osmanbey'i Bebek'i anlatacak değil ya!" ⁶

Rauf Mutluay, romanı pek olumlu bulmaz:

"Menekşe gecekondularında artık esrarengiz, bilinmez şeyler yok. Ama birimleriyle boyutlarını elden kaçırmadan tutmak isteyen Yaşar Kemal, destan abartılarıyla masal motiflerini buralarda da yasatmak istiyor, hatası açık. Anlattığı her şey; gerçeği, toplumsal-psikolojik gerçeği zorluyor, yıkıp geçiyor bütün sayfalarında. Ölçü tanımaz bir laf kalabalığıyla canının istediği her yerde götürüp kişilerini, kimin gözüyle olduğu belli edilmeden. En ince ayrıntılarına kadar betimletmeye girişiyor. İlk sayfada işlenen cinayetin suçlusu son sayfaya kadar yakalanmıyor o daracık çevrede. (...) Karışık, tutarsız, ölçülerini yitirmiş, abartılı, gerçek-siz, inandırıcılığını unutmuş bir anlatı kalabalığı. Okuyan göre-

5 A. Bosquet, YK Kentlerin Betonuna Karşı, Le Mond'un kitap ekin-den: YK'in Deniz Küstü'sü Fransa'da yayımlandı, Cumhuriyet, 7.1.1986

6 F. Naci "Deniz Küstü"nü Yeniden Okurken Notlar, Roman ve Yasam, s.126

cek.Ama benim duyduğum yerinme hüzünleriniacaba kaç kişi yürek-
ten yaşayacak.Silkip atmak,birkaç kesici sözün ağzında sonucu u-
falayıvermek kolay;çoklarının yaptığı gibi,hiç de hüzün duyma-
dan." 7

Hollandalı yazar Harry Mulisch'in Saldırı (The Assault)'sıy-
la Yaşar Kemal'in DK'sini karşılaştıran Amerikan yazar ve eleş-
tirmeni John Updike:

"Muslish'in öyküsü,en baştaki dehşet olayı çevresinde git-
gide daralıp gerginleşerek daha iyi anlaşılır duruma girerken,
Kemal'in öyküsü gitgide genişliyor ve anlamı gitgide azalıyor." 8

Konur Ertop,Yaşar Kemal'in denizle ilişkisini ele aldığı
kapsamlı incelemesinde şu sonuca varmıştır:

"Yaşar Kemal,denizi ve deniz insanlarını şiirli bir dille,
sevgi dolu bir yürekle anlatmıştır.Denizle insanın ilişkilerine
gerçekçi bir gözle bakmış,bu ilişkilerin yarattığı sorunlara par-
mak basmıştır.Denizi anlatan yapıtları bu sorunlar açısından u-
yarıcı olduğu kadar temeldeki insan gerçeğiyle ilişkisi bakımın-
dan da kalıcı değerler getirmiştir." 9

Atila Özkırımlı ise Yaşar Kemal'in bu romanında "tekrarlar"
yüzünden başarılı olamadığını belirtmiştir:

"Yaşar Kemal'in Deniz Küstü'sü bir kendini yinelemenin ürü-
nü. (...) Denilebilir ki Deniz Küstü öz-biçim uyumsuzluğunun so-
mut bir örneği. (...) Yaşar Kemal'in yanlışkanımca bu güzelim
öyküyü tekrara boğması.Ayrıntıya,ayrıntıların ayıklanmasına boş
veriyor Yaşar Kemal.Kendini anlatımın büyüüne kaptırıp bir ay-
rıntıyı belki on kez değişik sözcüklerle yineliyor.Buysa anlattı-
ğı kişilerin kişiselliklerinin,onları var eden geçmişlerinin ve
gerçekliklerinin yoksulluğuna,bir türlü zenginleşemeyişine yol
açıyor." 10

7 R.Mutluay,Varlak Yıllığı 1980,s.26

8 Talat Halman,Romanımız ve Romantizm,MSD,1.2.1986,s.35

9 K.Ertop,YK Denizi Anlatıyor,Hürriyet-Gösteri,S.24,Kasım 1986,
s.23

10 A.Özkırımlı,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980,s.87-89

a.TEMA

1976'dan sonra "Çukurova gerçekleri"nden "İstanbul sorunları"na yönelen Yaşar Kemal, İstanbul dizisi olarak adlandırılan ve şimdilik üç romanında daha çok İstanbul'daki değişmeyi belli o-daklardan ele alıp irdelemeye koyulmuştur. KG'de "değişim" kuş-lar ve kus satıcılığı ekseninde işlenirken DK'de eser, balıklar ve balıkçılık ekseninde yürütülmüştür.

DK'de değişmeyle birlikte yabancılaşma ve yozlaşma üzerin-de de durulmuştur (s.233). Marmara'da yüzyıllardır denizin den-gesi bozulmadan yürütülen balıkçılık, gelişen teknolojiye yarar-lanarak çok para kazanma hırsıyla gözü dönmüş insanların denizi bir anda yok etmeye, kurutmaya yönelik çabaları, gerek yazar, ge-rekse Selim Balıkçı tarafından kınanmıştır. Selim, eserin sonunda Veziroğlu'nu hem denizin hem kendisinin sonunu getirdiğine inan-dığından öldürerek cezalandırır.

DK'de "değişme"nin dışında korku ve aşk temaları üzerinde de durulmuştur.

Yaşar Kemal, DK'de işlediği temayı bir görüşmede aşağıdaki cümlelerle vurgular:

"Özellikle kentlerde bir yabancılaşma var. En büyük sorun. Ve benim romanlarımda ana temalardan biri yabancılaşmadır. DK, baştan aşağı bir yabancılaşmanın ve bir kentin çöküşünün romanı. Yozlaşmanın, yabancılaşmanın gereğine varabilmek için elimden gelen çabayı gösterdim." 11

Yine bir başka görüşmede kendisini "Yaşar Kemal bugünü yaz-mıyor. Geçmişle uğraşıyor." diye suçlayanlara aşağıdaki cümleler-le karşılık veriyor:

"DK'yi yazıp can çekişen İstanbul'u veriyorsam, insanlarıy-la, doğasıyla, deniziyle bir yıkımı veriyorsam; can çekişmeyi, yaban-cılaşmayı veriyorsam o günceldir. O yalnız Türkiye için de güncel değildir. DK, Fransa'da, İngiltere'de, Amerika'da çıktı. Yalnız İstan-bul şehri için de güncel değildir; Roma için de günceldir, Paris için de günceldir, Stockholm için de günceldir. Rütün dünyada

11 Doğan Hızlan, YK ile Söyleşi, Hürriyet-Gösteri, S.42, Mayıs 1982, s.18

krizden dolayı can çekisen büyük şehirlerin yabancılaşmasının romanı. Bunu bir yazar yazıyorsa bu günceldir. Başka güncel nasıl olur? Ben onu anlamıyorum." 12

Fethi Naci, eseri, "DK, çirkinlesen, pislesen, denizi öldürülen İstanbul'un romanı; ölen İstanbul'a ağıt değil, okkalı bir küfür!" olarak değerlendirmiştir. 13

Açgözlülük, geleceği görememiş kısa sürede Marmara'nın kirlenmesine, balıkların sonunun gelmesine kısacası, denizin küsmesine yol açmıştır. Hayatı denizlerde ve balıkçılıkla geçmiş Selim'in yıllarca hayalini kurduğu köşk yapılmıştır, ama bu onu mutlu etmeye yetmez. Uzun zaman bir sarhoş gibi dolaşan Selim, romanın sonunda bütün bu olayların öznesi olarak gördüğü ve kötülük simgesi olarak değerlendirdiği Halim Bey Veziroğlu'nu konağına kadar giderek kendi ölümünü de göze alır ve onu öldürür.

Selim, tek mutlu olduğu mekana, denize dönünce mutluluğu yeniden yakalar. Eser, denilebilir ki, bütün mutsuzluklara rağmen mutlu bir sonla bitmiştir. Çünkü, uzun yıllardır göremediği Yunus sürüsünü Hayırsızada açıklarında gören Selim, denizin soluk alıp verdiğini, yaşadığını simgeleyen bu sevimli yaratıkları görünce, içindeki sonsuz sevinçle birden ayağa fırlayıp bağırır:

"O değildi, o değildi, o değildi. O, o olamaz. O değildi."

Roman, "Dünya apaydınlıktı ve deniz koskocaman, mavi, terü taze, dibinden ışık verilmişcesine yumşacık bir sevinç çiçeği olup açmıştı." cümlesiyle sona erer (s.488).

b. OLAY ÖRGÜSÜ

DK, Selim Balıkçı ve Zeynel ekseninde İstanbul yasantısını, özellikle Menekşe çevresindeki balıkçıların maceralarını, değişen zamanla birlikte Marmara'nın nasıl kirlenip yok edildiğini vb. ekolojik sorunları ele alan bir romandır.

12 Feridun Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.

144, Kasım 1992, s.33

13 F. Naci, a.g.e., s.128

DK,Kafkasya'dan göç eden bir ailenin çocuğu olan Selim ile kan davası yüzünden Rize'den kaçıp İstanbul'a gelmiş bir delikanlının,Zeynel'in yaşamları ve maceraları çevresinde oluşmuştur.

Romanın olay örgüsü daha çok bu iki kişinin geçmişte neler yaptıklarına ve olay zamanında başlayan maceralarına ayrılmıştır. Sekizinci bölümde romanın başlarında İhsan'ı öldürüp kayıplara karışan Zeynel'e dönülür.Zeynel'in geçmişiyle,İhsan'la ilişkileriyle ilgili ayrıntılar verilir.Bundan sonraki bölümlerde bir yandan Selim Balıkçının bir yandan da Zeynel'in maceralarını izleriz.Tümü düşle gerçeğin birbirine karıştığı olaylardır,bunlar.

Romanın sonuna doğru Zeynel'le Selim yeniden bir araya gelirler,ama bu uzun sürmez.Zeynel,Limni'ye kaçmasını sağlayacak olan Selim'i korkusundan dolayı öldürmek isteyince;Selim,canını korumak amacıyla istemeyerek Zeynel'i boğmak zorunda kalır.Yaptığından çok pişmandır.Hiç bir zaman mutlu olamaz hatta bu yüzden intihar etmek isterse de Menekşeliler onu kurtarırlar.Olay örgüsü,Selim'in bütün olup bitenlerin ve mutsuzluğun simgesi olarak gördüğü Veziroğlu'nu öldürüp denize açılmasıyla sona erer.Selim,yıllardır göremediği yunuslarla karşılaşınca romanın son sayfalarında mutluluğu yeniden yakalar.

Eserin ilk bölümündeki gerilimi yüksek sahneler,sonraki bölümlerde yayılıp genişleyerek epeyce tavsar ve romanın okunması oldukça güçleşir;diyebiliriz ki,romanı sonuna kadar ayakta tutan merak ve gerilim öğeleri pek fazla değildir.Zeynel'in İstanbul'daki başıboş ve amaçsız gezintileri de Selim'in yunus sevdası da romanın sürükleyiciliğini sağlayamamıştır.

Kahvenin ortasında herkesin gözü önünde İhsan'ı öldürüp Süleyman'ı da yaralayan Zeynel'e bir tek Selim karşı koyarak ona birkaç tokat atar.Bir süre kahvede oyalanan Zeynel,daha sonra kaçıp gider.Menekşe'de Selim hakkında ileri geri çok şey söylenmektedir.Yazar,bir sabah erkenden Selim'le birlikte denize açılır.Selim,ona yıllardan beri kurduğu düşlerden söz eder.Büyük bir kıliç balığı yakalayıp pahalı bir fiyatla satarak alacağı arsa için eksik kalan parayı tamamlamayı düşünmektedir.

Bir yunus balığı ailesiyle olan dostluğunu da yazara anlatır. Selim, Kafkasya'dan göçen bir ailenin çocuğudur. Aile önce Çukurova'ya, ardından da Uzunyayla'ya yerleşmiştir. Selim oradan kaçıp Kumkapı'ya gelmiş, orada bir süre yaşadktan sonra Menekşe'ye yerleşmiştir.

Önceki yıllarda Marmara'da yunus kırımı olduğu sırada balıkçılara engel olmak istemiş, denizin kuruyup küseceğini onlara söylemişse de kimselere dinletememiştir, hatta ona "Deniz Küstü Selim" diye ad takıp alay etmişlerdir.

Zeynel, bir kan davasında bütün yakınları öldürülünce Rize'den kaçıp İstanbul'a gelmiştir. Menekşe'de "Ali kıran baş kesen" olmuştur, kısa zamanda. Menekşe'nin kabadayısı İhsan'ı vurup kaçtıktan sonra bir gece de cinayetden sonra kendisini tokatladığı için Selim'in evini basar. Selim, korkusuzca üstüne yürüyünce Zeynel kaçır.

Bir başka gün Selim'le birlikte denize açılan yazar, bu kez de onun başka bir macerasını öğrenir. Selim askerliğini Ağrı ayaklanması sırasında (1926-1930) Ağrı'da yapmış, yaralanarak Cerrahpaşa Hastanesi'ne getirilmiştir. Orada kendisini iyileştiren sarı saçlı, uzun boylu ve güzel gözlü bir hemşireye aşık olmuştur. Aradan yıllar geçmiştir, ama Selim'in düşlerinde güzel bir ev yaptırıp bu hemşireyle evlenmek yatmaktadır. Bu arada Selim'in yunuslarla dostluğunu ve yunusları öldüren Dursun Reis'le bu yüzden kavga ettiğini de öğreniriz.

Zeynel, İhsan'ı öldürdükten sonra İstanbul'un çeşitli semtlerinde epeyce süre ne yapacağını bilmeden basıboş dolaşır. Dursun Kemal Alceylan diye bir çocukla tanışır. Tuttukları balıkları da alıp onun evine giderler.

Selim, 25 yıldır kazandığı paralarla bir ev yaptırıp Cerrahpaşa'da tanıdığı hemşireyle evlenme düşlerini sürdürmektedir. Menekşe'ye döndüğünde kahvede üç polisin kendisini beklediğini görür. Polisler Selim ve yazara İhsan'ın ölümüyle ilgili ifade vermeleri gerektiğini söylerler.

Zeynel'in düsle gerçek arasında yaşadığı olaylar, banka soygunu, Selim'in evini yakması, Zeynel Çelik çetesi adıyla gazetele-re geçmesi, Hüseyin Huri'nin gammazlığı, polisle kovalamacalar, Züh-re paşalıyla ilişkisi... Kısa sürede bir "Zeynel Çelik efsanesi" oluşmuştur. Menekşelilerden bazıları Zeynel'in orayı yakacağı kor-kusuyla kaçarlar.

Selim, konak yaptırmak için gözüne kestirdiği arsanın Veziro-ğlu tarafından satın alındığını öğrenince çok üzölmüştür. Veziro-ğlu bu arsayı kendisine kârıyla satabileceğini söylemiştir. Se-lim, yıllardır bu parayı tamamlamak için çalışmaktadır. Fakat her seferinde fiyatın yükseldiğini belirten Veziroğlu, Selim'in getir-diği paranın arsayı almaya yetmediğini söylemektedir.

Zeynel'in soygunda ele geçirdiği paraları saklama çabaları, bir kısmıyla giyecek bir şeyler alması, Dursun Kemal'in babasının, eşini öldürüp suçu da Zeynel'in üstüne atması, Dursun Kemal'in Zeynel'le yeniden karşılaşması, polisle sürüp giden kovalamaca...

Selim, yıllardır yakalama hayalini kurduğu beş-altı yüz kilo ağırlığındaki kılıçla sonunda karşılaşır. Onu yakalamıştır. Arala-rında uzun bir savaş olur. Kılıcı elde edeceği son anda oltanın ipini kesen Selim, onu yeniden denize salıverir.

Selim, Veziroğlu'nu öldürmeyi kafasına koymuştur. Bunu Mahmut' a açıkladığında Mahmut, "Sen adam öldüremezsın benim yiğidim, arka-dasım, Selim balıkçım, sen karıncayı bile öldüremezsın." (s.339) der. Selim, eski bir dostu olan Mustafa Bey'in köşküne gidip bir tabanca alır. Ardından Veziroğlu'na gelir. Veziroğlu, Selim'in niye-tini sezmıştır. Arsayı kendisine verdiğini söyler. Selim'in birik-tirebildiği kadar paraya arsayı vermeye razı olmuştur, korkusundan ama, Selim, Menekşe'ye döndüğünde arsadan gönlü geçmiştir.

Zeynel'le Dursun Kemal, geçimini lodosçulukla sağlayan Topal Hasan'la görüşürler. Hasan, onları Selim'e yollar. Ondan kendisini Limni'deki Vasili'ye götürmesi isteğinde bulunacaktır, Zeynel. Lim-ni'ye kaçarsa kurtulacağını düşünmektedir. Dursun Kemal'i bırakıp bırakmamakta kararsızdır. Nihayet onu uyurken bırakıp kaçarak Se-

lim'e gelir.Kendisini Vasili'ye götürmesi için yalvarır.Selim, ona acıdığından çaresiz kabul eder.Dursun Kemal,uyandığında bir süre Zeynel'in kaçtığına inanamaz.Sonra da çok üzülür.

Selim ve Zeynel,tekneyle yola çıkarlar.Birbirlerinden korkmaktadır,ikisi de.İlkin Zeynel saldırır.Tabancasıyla ateş eder, ama Selim kurtulur.Daha sonra Selim'i boğmak isteyen Zeynel,onun pençelerine yenik düşerek kendisi boğulur.Menekşe'ye döndükten sonra bir süre uykudaymış gibi dolan Selim,kendine gelir ve beş buçuk ayda gönlündeki evi yaptırır.Hayalindeki köşke kavuşmuştur,ama mutlu değildir.Denize açılarak intihar etmek ister.Komsuları kurtarıp iyileştirirler.

Romanın sonunda Halim Bey Veziroğlu'nu konağına giderek vuran Selim,ardından teknesiyle denize açılır.Yıllar sonra Hayırsızada açıklarında gördüğü yunuslar üzerine gözlerine inanamaz ve sevincinden havalara zıplar.

c.ZAMAN

DK'de İhsan'la Veziroğlu'nun öldürüldüğü iki cinayet arasındaki bir süre olay zamanı olarak işlenir.Bu iki cinayet arasında geçen sürenin ne kadar olduğu tam ve net olarak belli değildir.Bunun birkaç yıllık bir zaman olduğu tahmin edilebilir.

Yaşar Kemal İstanbul dizisi adıyla değerlendirdiğimiz romanlarında sosyal zaman olarak 1970'li yılları işlemektedir.

İlk bölümde İhsan'ı öldürüp kaçan Zeynel'in macerasına sekizinci bölümden itibaren kalınan yerden devam edilmiştir.Aradaki bölümlerde Selim ve Zeynel'in geçmişiyle ilgili bazı bilgiler ve ip uçları verilmiştir.Sözgelimi kan davası yüzünden bütün yakınlarını kaybedip Rize'den kaçan Zeynel için :

"Menekşeye on,on bir yaşlarında gelmişti Zeynel.Gelip buraya dokuz yıl önce yerleşmiş,hemşerilerine sığınmıştı." (s.81)

"On altı,on yedi yaşlarında,karınıcayı incitmekten korkan çocuk, birden Menekşenin Ali kıran baş keseni kesildi." (s.83) denir.

Selim,Kafkasya'dan göçmüş bir ailenin çocuğudur.Bu göçün ne zaman yapıldığı belli değilse de,"(...) o yıl asker oldu. Ağrıdağına gitti." (s.253) cümlesinden Selim'in 1926-1930 yıllarında patlayan Ağrı isyanları sırasında askerlik çağında olduğu ve askere gittiği anlaşılmaktadır.Bu durumda olay zamanının başladığı 1970'li yıllarda Selim'in altmışının üzerinde olduğu söylenebilir.Selim,Uzunyayla'ya yerleşmiş ailesinden ayrı- lıp İstanbul'a geldikten sonra bir süre Kumkapı'da yaşamış,ardından askere gidip gelmiş ve Cerrahpaşa'da gördüğü hemşireye aşık olmuştur.Menekşe'de balıkçılığa başladığı günlerden beri gözüne kestirdiği bir arsaya hayalindeki evi yaptırıp hemşireyle evlenmeyi düşlemektedir.Dokuzuncu bölümde,"Tam yirmi beş yıl ben bu arsayı bu çınarı gözlerimle oksadım büyüttüm." (s.171) demektedir.İlk beğendiği arsayı almak için uzun yıllar yemeden içmeden parayı denkleştirmek için çalıştığını,fakat bir türlü bunu başaramadığını anlıyoruz.Romanın sonunda Menekselilerin, "Kırk yıl birini bekledi.", "Kırk yıl,her gün gözleyi gözleyi gözleri dört oldu da o gelmedi." (s.467) gibi konuşmalarından Selim'in hayalindeki eve kavuştuğu sırada Cerrahpaşa'da hemşireyle tanışmasının üstünden kırk yıl geçtiği ve İhsan'ın öldürüldüğü yıllara gelindiği anlaşılıyor.

Romanın on birinci bölümünde başta anlatılan cinayetin üstünden sadece "birkaç gün" geçmiştir:

"Zaten Menekşe birkaç günden bu yana İhsan'ın öldürülmesinden beri bir olağanüstülük yaşıyordu." (s.201) On birinci bölüme kadar anlatılan olayların büyük bir kısmı kişilerin geçmişiy-le ilgilidir.Bu arada sadece Zeynel,Selim'in evini yakmak istemiş,Selim de İhsan'ın ölümünden beri bir kaç kez tek başına veya yazarla birlikte denize açılmıştır.

Zeynel'in İstanbul'daki polislerle kaçıp kovalamacalarından sonra Selim'e sığınıp Limni'ye kaçmak istemesi ve ölümünün ardından bir süre daha geçmiştir.Selim,hayalindeki evi yaptırmaya karar verir.Beş buçuk ayda biter (s.439)

Evin yapılmasından sonraki olayların anlatıldığı son bölümde,"Bir gün,belki altı ay,belki bir yıl sonra Selim balıkçı fır-

tınası ansızın durdu." (s.467); "Aylar sonra Selim balıkçı gene öyle sallanarak (...) Menekşeye girdi." (s.469) gibi cümleler olay örgüsünün geride kalan zamanlarını işaretlemektedir. Roman- da en son olaylar, Selim'in eski bir dostu olan Mustafa Bey'in ölümü ile Selim'in Veziroğlu'nu öldürmesidir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi eser, bir cinayete başlamış, bir başka cinayete sona ermiştir.

Yaşar Kemal, DK'de iki zaman çizgisini iç içe işlemiştir. Bunlardan ilki Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanır ve geçmişe aittir. İkincisi ise olay zamanıyla başlayan 1970'li yıllarla ilgilidir. Böylece DK'de iki zaman katmanı iç içe yedirilerek işlenmiştir. Geçmişe ait zaman çizgisi de kendi içinde kronolojik değildir. Geçmişe ait olayların süreçleri içinde değil, geriye dönüşlerle, düşlerin anlatımı biçiminde verilmesi yazarı bu romanda "gösterme"den çok "anlatma"ya yöneltmiştir.

ç. MEKAN

DK'de mekan, Yaşar Kemal'in romanlarının çoğunda olduğu gibi köy değil, şehir çevresidir. Olaylar İstanbul'un belli bir semtinden çok, birkaç semtinde yaşanır. Ancak, Florya ve çevresine, Menekşe'ye, Marmara denizi ve adalar açıklarına daha çok yer verildiği görülür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Fethi Naci, DK'yü içinde İstanbullu olmayan bir İstanbul romanı olarak değerlendirmiş, kisilerin Anadolu insanları olmaları dolayısıyla Yenice çevresi, Eminönü, Köprü, Unkapanı, Kumkapı, Menekşe, Beyoğlu... gibi semtlerde dolastığını; bu yüzden Nisantası, Osmanbey, Bebek... gibi semtlerin romana girmediğini vurgulamıştır. Fethi Naci, Yaşar Kemal'in ovalı olmasına rağmen denizi çok güzel tasvir ettiğini de belirtmektedir.

DK, bir "şehir" romanı olmakla birlikte kapalı mekanlar, açık mekanlardan yine azdır. Açık mekanların tasvirinde çok başarılı olan yazar, ne yazık ki, bu romanda da kapalı mekanlar üzerinde fazlaca durmaz. Dursun Kemal (s.156-57) ve Mustafa Bey'in

(s.348) evleri tanıtılırken ayrıntılara girilir.Selim,yaptırdığı evi,belki bilinçli olarak belki de bilinçaltından gelen bir etkiyle farkında olmadan,ömrü boyunca doğru dürüst içini gördüğü tek ev olan Mustafa Bey'in evine benzeyecek biçimde düşüyor.

İşte Dursun Kemal'in eviyle ilgili ayrıntılar:

"Gürleştirep indirerek,yahninin içine daha bir şeyler koyarak pişirdi,gitti bacağı kırık masaya klaptan işleme eski İstanbullulardan kalmış pırıl pırıl sakız gibi bir masa örtüsü getirdi koydu,klaptan işlemeli peçeteler yerli yerince yerleştirildi... Çatal,kaşık,bıçak,eski Türk işi cam bardaklar,çok eski yaldızlı bir sürahi... Kadın bir de mor mor açmış,çok kokulu bir İstanbul karanfili dalı getirip bir çeşmi bülbül çiçekliğinin içine koydu. (...)

Sedir iri güller,yeşil yapraklarla,kırmızı,sarı,mor menekşelerle,kara gözlü nergislerle,asma yapraklarıyla bakır rengi,işlenmişti.Sıvaları yer yer dökülüp badanası sararmış duvarda bir deniz manzarasının da is bağlamış resmi duruyordu,Ayvazyan taklidi.Yere çok eski Buhara halıları serilmişti,yer yer delinip havları dökülüp kavlamış bu halıların sağlam kalmış parçalarının renkleri terü taze,bugün dokunmuşçasına parlıyordu.Pencere perdeleri de sim işlemeydi,tertemizdi.Bu büyük oda hem mutfak,hem de oturma odasıydı.Karşı köşede camlı,ta tavana degen,üstüne iri güller,boynuzlu geyikler,kuğular oyulmuş çok eski bir ceviz dolap duruyordu.Ceviz eskiye eskiye kırmızıya kaçan bir kestane rengini almıştı.Naylon leğenler,kovalar,işlenmiş bakır leğenler,ibrikler,yapma çiçekler,güller,eski İstanbul şamdanları,bakır,kalaylı sahanlar,bir koskocaman tunç mangal,ama pırıl pırıl,göz kamastırıcı,çok büyük bir bakın kazan,içinin bakırı karamış,içinde kıpkırmızı küçük göbekli bir balkabağı türü,pembe,kapağı güllü,yaldızlı bir Sevr çanağı,bir eski,kırılıp yapıştırılmış,mavi ejderhalı Çin vazosu,vazolar,çok tuhaf,nakışlı tunç masalar,çok da güzel gümüş savatla işlenmiş sapı fildişinden bir körük,kırık,kara damarlı bir ak mermer tezgahın altında duruyorlardı.Mermerin bulunduğu yer mutfaktı ve üstünde ak bir gaz ocağı duruyordu,mavi mavi yanarak.Mermerin solundaki duvarda sırmaları karamış altın kabzalı bir kılıç asılaydı." (s.156-57)

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

DK,bakış açısı ve anlatıcı problemi açısından ilginç özellikler taşımaktadır.Yaşar Kemal,bu romanında diğerlerinde görülmeyen farklılıklar ve yenilikler getirmiştir.DK ve KG'de roman kişilerinden biri olarak kendisine de yer verir.Bu yüzden eserde hem yazar-anlatıcı hem de kahraman-anlatıcıyla karşılaşılır.Bazı kısımlar birinci,bazıları da üçüncü kişi ağzından anlatılır,olayların.Fakat genelde hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır.

Ayrıca iç monolog,iç çözümleme,geriye dönüş,tasvir,geriye dönüş,özetleme ve anlatma-Gösterme teknikleri gelişigüzel hatta birbiriyle harmanlanmış olarak uygulanmıştır.Selim ve Zeynel'in zihninden geçirdikleri,çeşitli düşleri,iç monologa en güzel örneklerdir (s.334 vd.,419 vd.).

Romanın bazı bölümleri,yazar-anlatıcı tarafından aktarılırken olaylar bir an için gerçekliğini kaybedip düş dünyasında yaşanmaya başlamaktadır.Zeynel'in Zühre paşasının evine gelmesinden sonraki olaylarda ve son bölümdeki Selim'in Veziroğlu'nu öldürmesinin yansıtıldığı sayfalarda böyle bir özellik görülmektedir.Burada gerçekte düş birbirine karışmakta,anlatılanların gerçek mi düş mü olduğu farkedilememektedir.Özellikle son bölümde yazar,büyük ölçüde ortadan çekilmiş,baskalarına ait konuyla ilgili diyaloglar birer leit motif biçiminde verilmiştir.

Yaşar Kemal,bu romanında da halkın düşüncelerini eski Yunan trajedilerindeki koroların fonksiyonuyla vermiş,çeşitli sayfalarda "her kafadan çıkan ses"leri alt alta sıralamıştır (s.17-23,67,112-16,134-35,210-15,246-48,440-41,450-51,466-67,480-81).

e.KİŞİLER

DK,içinde İstanbullu bulunmayan bir İstanbul romanı olduğundan daha çok Anadolu'dan gelmiş kişilere yer verilmiştir.Romanın başkahramanı Selim,Kafkasyalı bir ailenin çocuğudur.İstanbul'a Uzunyayla'dan kaçarak gelmiş,çok istediği halde bir

daha dönememiştir. Zeynel ve Dursun Kemal, Rize'den, Mustafa Bey, Anadolu'dan, Veziroğlu, Karadeniz'den, Hüseyin Huri ise Urfa'dan gelip İstanbul'un çeşitli semtlerine yerleşmiş kişilerdir.

Geriye dönme özlemi sadece Selim'de değil, çok zengin olduğu halde bir türlü mutluluğu bulamamış olan Mustafa Bey'de de vardır. Aslında, Yaşar Kemal, bu romanında Mustafa Bey'i iyi (s.482-83), Veziroğlu'nu da kötü (s.332) insanın simgesi olarak çizmiştir.

Romandaki kişileri cinsiyet açısından değerlendirdiğimizde erkeklerin kadınlardan çok olduğunu görürüz. Romanda Selim'in eski Rum sevgilisi, hemşire sevgilisi ve Zeynel'in dostu Zühre paşalıdan başka pek kadın bulunmamaktadır. Bunlardan da sadece sonuncusuna olay zamanında yer verilmiş, diğer ikisinden geriye dönüşlerde ve geçmişe ait olaylar arasında söz edilmiştir.

Selim, içine dönük, en küçük hareketler karşısında insanlara ve çevresine küsen, alıngan bir kişiliğe sahiptir. Yıllarca düşleriyle bas başa yaşamış, ömrü boyunca da bu düşlerinden pek azını gerçekleştirebilmiştir. Selim'in eski, Rum sevgilisi yıllar önce:

"Vre, sen çok konuşuyor, hiç bir şey yapmıyorsun. Vre sen hayal kuruyorsun." (s.256) diyerek onun hayalciliğini kısa zamanda farkettiğini vurgulamıştır.

Zeynel ve Hüseyin Huri, feleğin çemberinden geçmiş birer "bıçkın" delikanlıdır. Romanda epeyce önemli bir yeri olan Zeynel'le Yaşar Kemal'in neyi vermek istediği pek anlaşılammaktadır. Esere sonradan katılan Dursun Kemal de, Ahmet de kuşkusuz ileride birer Zeynel Çelik ve Hüseyin Huri olacaktır.

DK'de dinamik karakter çizme tarzı uygulanmış, Yaşar Kemal, 1951'den beri yaşadığı İstanbul'da gördüğü olaylardan, insanlardan ve mekanlardan epeyce yararlanmıştır.

3.KUSLAR DA GİTTİ

KG,Yaşar Kemal'in önceden herhangi bir süreli yayında tefrika edilmeden doğrudan kitap biçiminde yayımlanan (1978) tek romanıdır.Atilla Özkırmıllı,bu eserle,aynı yıl yayımlanan çocuklarla ilgili röportajlar arasındaki ilişkiye işaret etmiştir:

"Yaşar Kemal'Çocuklar İnsandır' dizisinden bir de öykü çıkarmış kanımca.Allahın Askerleri'nde 'Kuş Yağmuru,Uçak Yağmuru' adını taşıyanı da Florya'da kuş yakalayan çocukları konu alıyor zaten.Kıyamamış bu konuya Yaşar Kemal,bir motifinden ayrı bir öykü çıkarmayı yeğlemiş." ¹

Rauf Mutluay da aşağı yukarı aynı görüştedir:

"Kuşlar da Gitti adını verdiği küçük ciltte (...)önceden yazdığı konulara dönerek kişilerin adlarını değiştirmekle yetinir gibi.Örneğin 'Kuş Yağmuru' diye yazdığı röportajda payına düşen tek kuşu ezat edince evinin geçimini bu yolla sağlayan Sait'e de bütün kuşlarını salıverttirir.Sonra döner satılmayan kuşları Süleyman'la Hayri'ye yedirtir 'Kuşlar da Gitti' de." ²

Bu belirlemeler,Yaşar Kemal'in çeşitli romanlarıyla röportajları arasındaki ilişkiyi,röportaj yazarlığının romancı Yaşar Kemal'i diğer örneklerde de görüldüğü gibi,nasıl beslediğini,katkı sağladığını ortaya koymaktadır.Zaten,"yaşamsız sanat olmaz" diyen bir sanatçının yaşadıklarından eserlerinde yararlanması doğal bir şeydir.Ancak,doğal olmayan Rauf Mutluay'ın deyişiyle bir yazarın kendini tekrarlamasıdır:

"Nice güzel romandan sonra bunlarla mı oyalanmalı bir yazar.Ne var ki Yaşar Kemal'in vazgeçemediği bir tutumdur bu; daha önce de yapmıştı." ³

Yaşar Kemal'in Akçasazın Ağaları'ndan sonraki yıllarda yazdığı AGSS ve KG gibi romanlarda romancılık başarısını ileri götüremediği söylenmiştir.Ancak,yazar sonraki yıllarda yine kaleme aldığı güzel romanlarıyla bu başarısını yükseltmiştir.

1 A.Özkırmıllı,Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979,s.76

2 R.Mutluay,Varlık Yıllığı 1979,s.39

3 R.Mutluay,a.g.e.,s.39

KG, Yaşar Kemal'in toplumumuzun ekonomik, kültürel ve sosyal değişmesini işlediği romanlarından biridir. Bu sanatçının birçok romanında işlenmiş bir temadır. HNA'dan başlayarak Akçasazın Ağaları dizisinde ve BE'de açıkça ortaya serilen "toplumsal değişim", diğer romanların çoğunda da asıl temanın içine serpistirilmiş olarak ele alınmıştır. "Ben değişimin romancısıyım." diyen Yaşar Kemal, zaman zaman değişmeden "yozlaşma" ve "yabancılaşma"ya kadar uzanmıştır.

Atila Özkırımlı, eserin temasını aşağıdaki cümlelerle belirtmiştir:

"Öyküde insanlar 'azat buzat' yapsınlar, yani kafesteki kuşu satın alıp salıvererek sevaba girsinler diye kuş yakalamayı iş edinen çocukları anlatırken toplumdaki değişmeyi yansıtmayı amaçlıyor temelde. Toplumsal gelişimin insanı yozlaştırmasını, kentleşmenin doğayı yok edişini vurguluyor. Kuşkusuz çarpık kentleşmenin." ⁴

Selim İleri, eseri "çağdaşlık sorunları" çerçevesinde değerlendirirken:

"Yaşar Kemal'in son romanları ve bir uzun öyküsü (Kuşlar da Gitti) doğrudan doğruya köyle kentin, çarpık iktisadi koşullar nedeniyle, Türkiye'de eşanlı oldugunu vurgular; taşralaşma düğümünde saplanıp kalındığını saptar. Türkiye'deki kentleşme hareketi de, köyü kalkındırma çabası da batkıya yönelik sonuçlar vermiş, son yaklaşımda büyük bir taşrada yaşadığımız ayrımsanmıştır: Yaşar Kemal bunu yazmaktadır." ⁵

Roman okuyucuya şöyle sunuluyor:

"Bu roman kuşlarla çocukların hikâyesidir. Yaşar Kemal, alışageldiğimiz şiirsel anlatımı ile büyük kent insanların sevinçten, sevecenlikten, dostluktan uzaklaşarak yabancılaşmalarını anlatıyor." (arka kapak)

4 A.Özkırımlı, a.g.e., s.76

5 S.İleri, Çağdaşlık Sorunları, s.172-73

Muzaffer Uyguner, İstanbul'da yaşayan insanların yüzyıllardır satıcılardan kuş alıp bunları "azat buzat" ettiklerini hatırlattıktan sonra:

"Bu inanç zaman içinde yitirilmiş ve artık insanlar, salıverilen kuşların kendilerini kurtaramayacağı gerçeğine varmıştır. İnancın yerini usun aldığı da söylenebilir. Ekonomik bir ağırlığın olup olmadığı da düşünülebilir elbette. Yaşar Kemal, kuşların ucuza satıldığını belirterek son yıllardaki kuş almazlığında ekonomik etkinin olmadığını vurgulamıştır diyebiliriz. O, birçok vesile ile böyle bir geleneğin unutulduğunu, bu geleneği bilenlerin de çevrece yadırgandığını belirtmiştir. İşte bu toplumsal değişimdir. Yaşar Kemal, bu değişmeyi, toplumdaki bir gelişmeyi kuş avcılığı ve satıcılığı odağında ortaya koymuştur.

Kuş alıp salıvermeme bir bakıma insan olmadan uzaklaşmadır. Salınan kuşların ardından atılan çığlık, duyulan sevinç insanlığın bir simgesidir. Bu sevinci duymayan insanlıktan uzaktır bazılarına göre." ⁶ diyerek KG'nin temasıyla ilgili bazı ayrıntılar üzerinde durmuştur.

Fethi Naci ise, KG'yi bu açıdan şöyle değerlendiriyor:

"Doğa sevdalısı Yaşar Kemal, İstanbul'un çöle dönüşünü, canlıların yaşayamayacağı bir kent haline gelişini anlatıyor Kuşlar da Gitti'de; kuşlarla birlikte, insanlığın da, sevmenin de, acımanın da gittiğini..." ⁷

Aslında, eserin adı içinde bulunan mesajı da yansıtmaktadır. Yaşar Kemal, insanımızda, toplumumuzda değişen, yok olan, yozlaşan birçok değerle birlikte kuşların da gittiğini vurgulamıştır. Oktay Akbal, bir eserine "Önce Ekmekler Bozuldu" başlığını koymuştur. Bozulan ekmeklerle birlikte diğer şeylerin de yozlaştığını vurgulamıştı. Yaşar Kemal'se, artık kuşların da gittiğini duyuruyor. Akçasazın Ağaları dizisinde de "O iyi insanlar o güzel atlara bindiler çekip gittiler" leit motifiyle değişmeyi ifade etmiş, "Kartallar da..." diyerek değişimin doğada da var olduğunu belirtmişti. Bu leit motifle romanın adındaki Kuşlar da Gitti ifadesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

6 M. Uyguner, Kuşlar da Gitti, Türk Dili, S. 325, Ekim 1978, s. 512-13

7 F. Naci, 'Deniz Küstü'ü Yeniden Okurken Notlar, Roman ve Yaşam, s. 125

b.OLAY ÖRGÜSÜ

Romandan çok uzun hikâye özelliği gösteren KG'nin olay örgüsü basit, yalın ve düzdür. Yazar, bütün insanları ilgilendiren bir konuyu, değişmeyi ele almış; kuş satıcılığı odağında kendi mesajını, yorumunu vermiştir.

Ayrıca yazarın bu romanda da bazı sembollerden yararlandığını görüyoruz:

"Yaşar Kemal, ta baştan beri ortaya koyduğu bu yırtıcı kuş ile, güçsüz yığınların, güçlü azınlık tarafından nasıl korkutulduğunu ve yığınların savunmasız olarak nasıl kütleler halinde öldürüldüğünü de simgesel olarak anlatmaktadır. Havaaların egemen kuşlarını, kuşçular bile tutmak istemiyor. Çünkü ağları parçalıyor ve alan kimse de bulunmuyor. Bir bakıma kötüler korunmuş da oluyor." ⁸

KG'nin olay örgüsünün ana çizgileri şöyledir:

Her yıl sonbaharda Florya düzlüğünde kuş avcıları, çeşitli tuzaklar kurarak kuş yakalamaktadır. Yakaladıkları bu kuşları insanlara satarak salıvermelerini sağlarlar. Kuş alıp salıveren de sevap kazandığına inanır. Kuşları daha çok yaşlılar ve çocuklar "azat buzat" etmektedir. Eskiden çok rağbet gören bu iş artık müşteri bulmamaktadır. Sadece Eminönü'ndeki kuşçular, çocukların yakaladığı bu kuşlardan iyice olan birkaçını meraklılarına satmak için almakta, geri kalanları ne yapacağını bilemeyen kus avcıları ise şaşkın şaşkın bakınmaktadır.

Süleyman (Uzun), Hayri ve Semih, Florya düzlüğüne kurdukları ağlarla epeyce kuş avlamıştır. Yazar bunların yanlarına yaklaşıp gökyüzünde dönen yırtıcı bir şahini kendisi için yakalamalarını ister. Eğer yakalayabilirlerse yüz elli liraya alacağını söyler. Çocuklar, o gün bütün çabalarına rağmen şahini yakalayamaz. Böylece kuşçular, yazarla dostluk kurarlar. Aslında her birinin ayrı bir macerası vardır.

Süleyman, annesinin aile yadigarı kilimini çalıp evden kaçmıştır. Satılan kilimin parasıyla birkaç kafes alınmış, bir bölü-

münü de harcamışlardır.Kuş yakalayarak para kazanıp tekrar o kilimi almayı ve hasta annesine götürmeyi tasarlamaktadır.Hayri ise Rize'den kaçıp İstanbul'a gelmiş bir çocuktur.O da yeniden memleketine dönmeyi kurmaktadır.

Kilimin parasıyla alınan kafeslerden birçoğunu,Eminönü'nde Süleyman'a sinirlenen bir Hacı ayaklarıyla çignemiş,kuşları da serbest bırakmıştır.Öfkesinden onu öldürmek isteyen Süleyman'ın elinden Hacı'yı zor almışlardır.

Semih,yaptıkları işin yanlış olduğunun farkındadır.Yazara:

"Bak abi,bizim işimiz bu kuşları tutmak,ödevimiz.Biz kuşçuyuz,buraya kuş tutmağa geldik.Azat buzatı biz icat etmedik ki ta ezelden beri icat olunmuş,kuşçular kuş tutar,onu da İstanbul azat buzat eder." (s.37-38) diye kendilerini savunur.Yaptıkları işi bir "ekmek parası" olarak görmektedir.Yazar kendisi için yakalayacakları şahin ve yeni bir kafes almaları için onlara yüz lira vererek oradan ayrılır.

Üç dört gün sonra yeniden yanlarına uğrar.Şahin yakalanmıştır,ama Semih alıp gitmiştir.Semih gitmeden önce de üç arkadaş,kendilerini seyreden Menekseli çocuklarla kavga etmiştir.Yazar,Süleyman ve Hayri'ye yeni bir şahin yakalamaları için yüz lira daha verir.Yolda eski bir kuşçu ve balıkçı olan arkadaşı Mahmud'a rastlar.Mahmut'la eski yıllardaki azat buzatlık kuşlar üzerine konuşurler.Yazar,Mahmut'tan çocukların yakaladıkları kuşların satılması için yardımcı olmasını ister.Mahmut da kuşları satmanın bir yolunu bulacağını ve çocuklara yardımcı olacağını belirtir.

Yazar epeyce bir süre sonra çocuklara uğrar.Şahin hâla yakalanamamıştır.O sırada gökyüzünde kızıl bir kartal dolaşmaktadır.Yazar,çocuklardan bu kez de onu tutmalarını ister.Kendisi ayrılır,ama kartal da yakalanamaz.

Mahmut,çocuklarla birlikte yakaladıkları kuşları satmaya çıkar.İlkin Anadolu'dan yeni gelmiş insanların yaşadığı Kazlıçeşme'ye giderler.Oradaki insanlara dertlerini anlatamazlar.Da-

yak yememek için canlarını zor kurtarırlar.Eminönü'nde,Eyüp'te şanslarını denerler,ama nafile.Kuşları Taksim'e götürürler.Taksim alanında da o mahşeri kalabalığa Mahmud'un ve çocukların bütün çabalarına rağmen satamazlar.Sadece bir yaşlı adam,bir hamal ve bir de yaşlı kadın,birkaç kuş almıştır,hepsi o kadar.Çaresiz,Menekşe'ye dönerler.

Yazar epeyce bir süre sonra düzlükteki çadırların olduğu yere uğrayınca çocukların bütün kuşların kafasını koparıp bir anıt gibi yığılmış olduklarını görür.Bu sanki,"İstanbul şehrinin acımasızlığının,yitmişliğinin,kendi kendini,insanlığını unutmusluğunun,çok şeyler yitirmişliğinin bir anıtıdır." (s.126)

c.ZAMAN

KG,zaman unsurunun çok açık ve yalın bir biçimde ele alındığı bir romandır.125 sayfalık eserde yakalsık bir aylık bir zaman dilimi işlenmiştir.

Romanın başında olay zamanının başlangıcı,"Daha Eylülün on şii bile olmadan..." (s.5) diye açıkça belirtilmiştir.Kuş avcıları,her yıl güz aylarında Florya düzlüğünde kuş tutmaktadırlar.Çünkü,"Her yıl Ekim ayı gelince,hem de karayel,hem de poyraz,soğuk,ince,ustura ağzı gibi esmeğe başlayınca,hem de lodos Florya denizini köpürtüp kudurtunca yağmurların,yellerin önünde sürüklenen küçücük küçücük kuş kümelerinin gökte zikzaklar çizerek çavarak dikenlerin üstüne yığıldıkları görülür."(s.12).

KG'de olay zamanı kronolojik olarak kullanılmıştır.Kuş avcısı üç arkadaşın,özellikle Süleyman'ın geçmişte yaşadığı bazı olaylar,diyaloglar aracılığıyla yansıtılmıştır.Hayri ve Semih'in geçmişi ise iç monolog tekniğiyle verilmiştir.Romanın ortalarına doğru Süleyman'la ilgili bir geriye dönüş de sözkonusudur (s.65).

Yazar,kronolojik olarak yürüttüğü zamanda genişlemelere yer verir:

"İsim çıktı da üç dört gün Florya düzlüğüne uğrayamadım." (s.39);"Nedense artık kavağın altına,çadıra uğrayamaz olmuştum."

(s.59); "Mahmudu da görememiştim epeydir." (s.87) Bu cümleler, zamanın atlandığını, yazarın bir süre sonra yeniden aynı konuyla ilgilenmeye başladığını göstermektedir.

KG'de Yaşar Kemal, daha önceki romanlarından pek farklı bir biçimde işlemiş değildir.

ç.MEKAN

Yaşar Kemal, 1976'dan itibaren yazmaya başladığı İstanbul dizisine giren romanlarıyla bazı hikâyelerinde uzun yıllar eserlerinin toprağı, coğrafyası olarak kullandığı "Çukurova"dan ayrılıp büyük şehre, İstanbul'a kaymıştır. Daha doğrusu Çukurova ve Toroslari tamamıyla terketmiş değildir, bunlarla birlikte İstanbul dizisini de yürütmüştür. Burada üzerinde durduğumuz üç romandan başka bu diziden, yazmayı tasarladığı başka romanların da olduğunu biliyoruz.

KG'de mekan İstanbul'un çeşitli semtleridir. Romanın ilk metin halkasında olay örgüsüyle bağlantılı olarak İstanbul'un kurulduğu günden beri kuşların sonbaharda doluştuğı Florya düzlüğü, özellikle Menekşe Basınköy arası; ikincide ise Kazlıçeşme, Eminönü ve Taksim alanı mekan olarak seçilmiştir. Eserde Dolapdere tasvirine de roman kişilerle ilişkisi açısından yer verildiğini görüyoruz.

Yaşar Kemal, mekanın yansıtılmasında tam anlamıyla bir kamera tarafsızlığıyla hareket eder. Bir film kamerasının çevreyi tarayarak mekanla ilgili çeşitli özellikleri esere taşıması gibi, sanatçının da eserin bütünlüğünü oluşturacak mekanla ilgili çeşitli unsurları belli bir perspektiften esere yerleştirdiği görülmektedir. Ayrıca Yaşar Kemal'in mekan seçiminde fonksiyonelliği elden bırakmadığı ve gerektiğinde işlediği mekanın geçmişiyle ilgili ayrıntıları da aktardığı dikkatimizi çekmektedir.

Sanatçının özellikle Florya düzlüğü, Dolapdere ve Taksim alanıyla ilgili tasvirlerinde çok başarılı olduğunu; 1951'den beri yaşadığı İstanbul'u en ince ayrıntılarına kadar "yaşayarak" romanında kullandığını ve İstanbul'da geçirdiği yılları da boşa harcamadığını söyleyebiliriz.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

KG,hâkim bakış açısından ve yazar-anlatıcı kullanılarak kaleme alınmıştır.Romanın bazı bölümlerde yazar-anlatıcı,Yasar Kemal de roman kişileri arasında bulunduğundan yerini kahraman-anlatıcıya bırakır.Bu yüzden tıpkı DK'de olduğu gibi anlatım,bazan birinci,bazan da üçüncü kişi ağzından aktarılır.

KG'de değişme,yozlaşma,yabancılaşma teması işlendiğinden yazarın bunlara bakış açısı da ortaya çıkmıştır.Semih'in deyişiyle,"Almıyorlar artık kimse azat buzatlık kuş almıyor." (s.25) "Eskiden insanlar iyiydi,eski kuşçular günde bin,bin beş yüz kuş azat buzat satarmış." (s.34).Fakat,artık o eski insanların sanki nesli tükenmiştir.Yazar da konuya aynı bakış açısından yaklaşmaktadır.Bu noktada yazarın bakış açısıyla roman kişilerininin (Süleyman,Semih,Hayri,Mahmut...) çakıştığını görürüz.

Değişen sadece insanlar değildir.İnsanlarla birlikte doğa da değişmektedir.İstanbul'un ilk kurulduğu yıllarda çok geniş ormanlık ve dikenliklerle kaplı olan Florya düzlüğü,her geçen yıllla birlikte küçüldükçe küçülmüş,beton apartmanlarla kaplanmıştır.Artık kuşlara Menekşe'yle Basınköy arasında küçücük bir boşluk alan kalmıştır (s.84-85).

Diğer romanlarda rastladığımız her kafadan bir ses çıkması tekniğine KG'de de yer verilmiştir (s.97-98).

Psikolojik derinliğin yansıtıldığı bölümlerde iç monologlardan da yararlanılmıştır (s.65 vd.).

e.KİŞİLER

KG,bir uzun hikâye karakteri taşıdığından kişi kadrosu da sınırlıdır.İstanbul'a taşradan gelmiş üç çocuğun ekseninde ve kuş satıcılığı odasında değişim,yozlaşma ve yabancılaşma vurgulanmaktadır.Semih,Süleyman ve Hayri,"ekmek kavgası"na çok erken başlamış üç çocuktur.Süleyman,Van'dan,Hayri ise Rize'den kaçıp gelmişler;kendilerini büyük sehrin çarklarına kaptırmışlardır.

Yaşar Kemal,KG'de dinamik karakter çizme tarzını benimsemiş,üç çocuğun fiziki görünümünü eserin başında verdikten sonra (s.5-6),gelisen olaylarla birlikte moral portreliriyle bağlantılar kurmuştur.

Sanatçı,kendisine ve eski bir dostu olan Balıkçı Mahmut'a eserde birer ara güç olarak yer vermiş,özellikle olay örgüsünün çözümlenmesinde Mahmut'tan bir norm karakter olarak yararlanmış-tır.Mahmut da en az yazar kadar çocuklara şefkatli davranır ve yardımcı olur.⁹



⁹ Norm karakter,"Romandaki temaya açıklık kazandırmak için yaratılır,bk. Philip Stevick,Roman Teorisi,Çev.S.Kantarcıoğlu, Gazi Üniv. Gazi Eğt. Fak. Yay.,Ank. 1988,s.60

F.KİMSECİK ÜÇLÜSÜ

Üç cildi yaklaşık 1500 sayfa tutarındaki Kimsecik üçlüsü, Yaşar Kemal'in İM,Dağın Öte Yüzü ve Akçasazın Ağaları'ndan sonra kaleme aldığı bir diğer ırmak romandır.Yaşar Kemal,bu diziyi 1963'te yazmayı düşünmüş,1978'de ilk cilt,1983'te ikinci cilt ve 1989'da da üçüncü cilt yazılmıştır.Kimsecik,12 yılda tamamlanmıştır.

Yazar,bu dizinin kaleme alınış serüveni hakkında aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

"(...) Tek cilt yazacaktım.Paris'te başladım bu romana, 1978'de.Kırk sayfa yazdım yazamadım.Dedim,burası bana yaramadı. Çünkü bir üniversitede ders veriyordum;bir seminer dersi.Beş buçuk ay sürdü.Cuma günleri ders veriyorum,sonra tüm hafta buna çalışıyorum.Kırk sayfa yazdım yazmadım İsveç'e gittim,rahat-tım.Yetecek kadar param da var.Dört-beş sene kalabilirim.Hiç kimseyle konuşmuyorum.Telefonla görüşmüyorum.Orman içinde bir evim var.Yırttım daha önce yazdığım kırk sayfayı;yeniden başladım.Ve bitirdim onu orada." ¹

Kimsecik dizisi büyük ölçüde sanatçının kendi yaşamından alınmış olaylara,kesitlere,düshlere,sanrılara dayandığı için bir bakıma otobiyografik bir roman sayılabilir.Gerçi bu dizi, bir kişinin veya başkahramanın ağzından anlatılmamıştır,ama eserde yer alan kişiler,büyük ölçüde sanatçının gerçek yaşamından aktarılmıştır.Yaşar Kemal,dizinin yaşamıyla ilişkisi konusunda şunları söylüyor:

"Benim babamı vurdular... Ben dört beş yaşındaydım.Ve babamı,onların,yolda gelirken bulup evlat ettikleri,büyüttükleri,oğul ettikleri bir adam vurdu.Yirmi yaşında.Kimsecik,benim aile yaşamından yararlanılmış bir romandır.Çocukluğumdan babamın vurulmasına kadar olan dönemin romanı ise YK.

Niye vurur bir adam en çok sevdiği insanı? Kendisini ölümden kurtaran insanı niye vurur? Anam,babam onu ölümden kurtarıyorlar.Yaralar içinde hasta bir çocuk.Aylarca bakıp iyi ediyorlar ve adam yirmi yaşına gelince vuruyor.Ve hiç bir sebebi yok.KK.romanı bu sebebin araştırılmasıdır.Olaylar belli.Ama olaylar

¹ YK romanında "Kimsecik" üçlüsü ve "Kanın Sesi",Varlık,S.1011, Aralık 1991,s.11

belli.Ama olaylar gerçeği yansıtmaz.Roman olunca gerçeği yansıtır.Hiç bir kimse babamı niçin vurduğunu bulamadı.Babamı vuran adamın adı Yusuf'tu.Biliyorsun romanda Salman diye geçiyor... Ve sanıyorum ki bu romanda gerçek,bir oranda bulundu.Adam sağ olsaydı da sorsaydık ama o da bilmiyordu niçin vurduğunu...Yusuf,hapishanede on sekiz yıl yattı,sonra çıktı ve öldü.Kimse de bilmiyordu niçin öldürdüğünü.. Şunu söylemek isterim... Hiç bir olaya bir yönden bakılmamalı.Bu evrende hiçbir şey tek boyutlu değil.Bir cinayet olayı bile." 2

Aynı görüşmede Gürol Sözen'in "Beş yaşında bir cinayetin odağına yakın durmak,onu yaşamak güç bir şey.Ama romancı Yaşar Kemal,aradan yarım yüzyıl geçen bu olaya nasıl bakıyor,sessiz ve bağışlayıcı mı?" biçimindeki sorusunu ise şöyle karşılamış:

"Bende belki bir hastalık bu;kin duymasını bilmem.Babamı öldürene bile kin duymadım.Normal bir duygu değil benimki.. Yazma süreci içinde ise sadece bir merakı benim için bu olay. Kendimle kaldığım zaman sadece merak ediyordum;Bu çocuk niçin öldürdü? Ve öldürdükten sonra o çocuğun psikolojisini anamdan biliyorum,köylüden biliyorum ve ben kendim biliyorum.Senelerce anamdan dinledim onu niye öldürdü diye.Anamın da merakı.Anam, 'Seni kıskandı,öldürdü.' diyor.Kaçtıktan sonra da boyuna ağlıyor Yusuf 'Babamı öldürdüm' diye.Üç dört defa da babamın mezarına geliyor.Camiye silahlı giremez,silahla giremiyor.Babamın da silahla giremeyeceğini biliyorHançerliyor.Şunu söylemek isterim.Benim gerçeğim otobiyografi değil.Benim gerçeğim romandır. Ben bir şeyi de vermeye çalışıyorum:İnsanoğlu bir mit yaratır ve o dünyada da yaşar.Bunu veremediğimiz zaman insanoğluna varamamışız demektir.Benim getirdiğim bu... " 3

Yaşar Kemal,otobiyografiyle roman arasındaki ilişkiler üzerine bir başka söyleşide ise şunları söylemiştir:

"Ortadirek,YDGB,ÖO'na bir önsöz yazarken son cümleleri şöyle yazmıştım:'Bu üçlü benim tanıklığımdır,yaşamımdır.' Ne demek bu? Ben bu olaylara tanık oldum ve bundan bir roman çıkardım. Şimdi sanıyorum ki,bütün romanlarda aşağı yukarı böyledir.Ne konuyu gökyüzünden düşürebilir romancı,ne de bu yaşamı olduğu

2 G.Sözen,Homeros'tan YK'e,Güneş,2.9.1985

3 G.Sözen,a.g.m.

gibi yazabilir. Romancının işi bir yaratıdır. Bunun temelleri birçok temelleri vardır. Bir tanesi yaşanmışlık, bir tanesi sadece imgelemdir diyemem; çünkü imgelem de mutlaka bir temele dayanıyor. Romanda yaratının temelini ya yaşantı, ya da tanıklıklar oluşturur. İmgelem ne kadar çok öne geçse de mutlaka gerçeğe dayanır. (...)

Ben ailemin macerasını yazdım. Ne otobiyografi yazdım, ne de biyografi yazdım. O da bir ölçüde tanıklığımdı. Yani bütün gerçekler, yaşanmışlıklar benim için de bir tuzaktır... Bir otobiyografi de bir tuzaktır benim için. Roman sadece yaratıdan ibarettir. Yaratılmadığı zaman romanın roman olabileceğine inanmıyorum. Yaratmadan gerçeğe varamam ben. Yani maddi gerçeklikleriyle manevi öğeleriyle gerçek benim için yaratıldığı zaman var olan bir şeydir. Sanatçının eli dokunduğu zaman. Bu bakımdan ben hiçbir zaman ailemi yazmadım. Onun yaşamından faydalanarak bir roman yazdım.

Fakat şunu da söylemeliyim, benim gençliğimde tuzaklarımdan biri de şu oldu: Gerçeğe fazla önem vermek, yaratımı gerçekle kısıtlamak oldu. İlk romanlarımda başarısızlıklar varsa yüzde yüz bunlara bağlıdır." ⁴

Aynı konuyu bir açıkturumda İM'den hareketle açıklayan Yaşar Kemal, sonuç olarak şunları söyler:

"Şimdi nasıl eşkıyalardan zenginleşerek İM'i yazmışsam; bunu da kendi ailem bana verdiği zenginlikle yazdım. Bu bir biyografi değil, otobiyografi değil. Bu tamamen bir roman... Bu ailenin yaşamı beni zenginleştirdiği için, bu romana bir zenginlik katabildiğimi sanıyorum. İkincisi; benim romancılık hayatımda birinci eksenim hep şu oldu: Benim için romanın en önemli yanı insan psikolojisidir. Gerisine çok az önem veriyorum. Okuduğum kitaplarda da eğer psikolojik yönü yoksa, ilgimi çekmez. Eski Yunan trajedilerinden gelen, Homeros'tan gelen, oradan Shakespeare'e, Moliere'e, Cervantes'e geçen... Bunlar hep psikolojik aşamalar verir, hep yeni ufuklar açar kendi çağında insan soyuna...

Sonra bir Gogol geliyor ki; o derinlemesine psikolojiyi yazıyor. Bunların hepsi eski Yunan meraklılarıdır. Gogol, Ölü Canlar'ı yazarken; 'Ben bir İlyada yazacağım,' diyor. Tolstoy'a geçiyoruz;

⁴ YK-F. Naci-Z. Livaneli, YK ile Söyleşi, Hürriyet-Gösteri, S. 69, Ağustos 1986, s. 8

'Ben İlyada'yı yazıyorum gençlik için.' diyor.Örneğin Gogol doksanıncı sayfasına kadar İlyada'yı yazmıştır.Zaten Ölü Canlar'ın tekniği tamamen İlyada'dır.On sayfada,beş sayfada bir tip çizer atar.İlyada da öyle.Bu çok ilginç bir epik biçim." ⁵ Yaşar Kemal,bu biçimden KK ve KS'de daha çok Salman'ı öldürmek için koşağa gelip birkaç gün kalan ve daha sonra ayrılan kişileri çizerken yararlanmıştı.

Yaşar Kemal,Doğan Hızlan'ın yaptığı bir görüşmede Kimsecik'le ilgili genel düşüncelerini aktarırken bu diziyle yeni bir roman anlayışına vardığını özellikle vurgulamıştı:

"Bu romanda o karmakarışık günlerdeki (Birinci Dünya Savaşı ve sonrası) bir evocağını ele alıyorum.Bu evocağı azıcık da olsa benim evocağıma benzer.Babamın büyüttüğü,ölmekten kurtardığı bir çocuk sonradan onu öldürdü.Bu öldürme beni çocukluğumdan bu yana uğraştırdı.Bunun üstünde çok düşündüm.Bu roman benim bir yaşam öyküm değildir.Değildir ama pek de yaşam öyküme öyle uzak değildir.Kişisel cinayetlerin,toplumsal kırımların,savaşların özel sebepleri ve koşulları vardır.Bu roman beni buraya vardırırdı.Bir kişisel,bir toplumsal kıyımın yüzlerce sebebi vardır.Savaşlar da kişisel öldürmeler de birikimler sonucudur.Her kıyım bir tektir.Her savaş da bir tektir.Kıyımları,savaşları çoğullandırmak,sınıflandırmak insana kabaca bir yaklaşım gibime geliyor.Her roman beni yeni bir insan anlayışına vardırıyor.Örneğin bu romana başlamadan cinayetler üstüne şimdiki düşündüğüm gibi düşünmüyordum.Savaşlar üstündeki düşüncelerimi de değiştirdi bu roman.Her roman romancının yeni bir düşünce aşamasına varmasıdır." ⁶

Şimdi de kısaca Kimsecik'le ilgili başlıca değerlendirmelere değinmek istiyoruz:

Hasan Bülent Kahraman,ilk cildin bilinen Yaşar Kemal romanlarından pek farkı olmadığını vurgularken ⁷ Konur Ertop,eserle ilgili olarak şunları söylüyor:

"Kimsecik çöken imparatorluğun son,Cumhuriyetin de ilk yıllarında Doğu ve Güneydoğu Anadolu toprakları ile Yaşar Kemal'in büyük esin kaynağı Çukurova toprağının insanlarını,yaşam savaşı-

⁵ YK romanında "Kimsecik" üçlüsü ve "Kanın Sesi",s.11

⁶ D.Hızlan,YK:Kimsecik'le yeni roman anlayışına vardım,Cumhuriyet, 2.1.1980

⁷ H.B.Kahraman,Varlık Yıllığı 1982,Varlık Yay.,İst. 1982,s.58-9

nı dile getirmektedir. Toplumsal dönüşümü belirleyen zaman süreci, Çukurova'nın sahip değiştirdiği yıllara aittir. Göçebelik bitmiş, Çukurova'ya göç başlamıştır. Ancak bereketli toprakları ele geçirenler yönetime sırtını dayayan varlıklılardır! Romancı kahramanlarını zaman zaman destan kişilerinin özellikleriyle bezeyerek, iç dünyalarını derinliğine yansıtarak, toplumsal ilişkiler üzerinde ayrıntılarıyla durarak, ustası olduğu doğa betimlemelerini yerli yerinde kullanarak başarılı bir ürün vermiştir." ⁸

Feridun Andaç, "insanlığın trajedisi" olarak değerlendirdiği diziyi ilgili olarak şu yargıları bildirmektedir:

"Yaşar Kemal, roman gerçeğinin temel öğelerini burada da öne çıkarıyor... Ama onun roman dünyasının en yoğun anlatımı; en işlek dili; kurgusal/betimsel/söylemsel açıdan da en yetkin anlatısı bu üçlünün ortak yanlarını oluşturuyor, diyebilirim. Yaşar Kemal'in, romancılığında, geldiği doruğun en güzel örneğidir 'Kimsecik' üçlüsü." ⁹

Dizinin ilk iki cildini "Trajik bir insanlık senfonisi" olarak sunan Atilla Özkırımlı ise, Kimsecik'in Yaşar Kemal romancılığında bir aşama olmasının ötesinde Türk romanı için de önemli bir kazanç olduğunu vurgulamıştır:

"KK salt bir korkunun anlatımı olmaktan çıkıp insanlığın trajik boyutlarda irdelendiği bir yapıt olarak beliriyor. Çünkü Yaşar Kemal'in 'Kimsecik' romanı, temaların birbirine eklenmesiyle gelişip bütünlünen yapısı, olayların öykülenişinde belli bir gerilimi, merak öğesini gözetken kurgusu; karmaşık çelişkili insan dünyalarını yalın bir biçimde kavrayıp yansıtan dili ve toplumsaldan bireysele gerçekliği roman gerçeğine dönüştüren anlatım biçimiyle büyük bir senfoniye andırıyor. Trajik bir insanlık senfonisini." ¹⁰

Fethi Naci dizinin son iki cildini değerlendirdiği iki ayrı yazısında ¹¹ romanların anlaşılmasını ve kavranmasını kolaylaştıran, sağlayan ince ayrıntıları dikkatlere sunarken Kimsecik ile Dağın Öte Yüzü üçlüleri arasındaki önemli bir farka değinir:

8 K.Ertop, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.476-7

9 F. Andaç, YK İnsanlığın Trajedisini Yazıyor, Varlık, S.1011, Aralık 1991, s.18

10 A.Özkırımlı, Trajik bir insanlık senfonisi, Cumhuriyet, 25.12.1986

"İki üçlü arasında çok yüzeysel bir bakışla bile görülebi-
lecek, önemli bir fark var: İlk üçlüde ağır basan, toplumsal ger-
çekliklerdir, toplumsal sorunlardır; oysa ikinci üçlüde bunlar
olabildiğince geri plana atılmış, köy insanlarının, özellikle de
bir köy çocuğunun duyguları, düşünceleri, özleyişleri ön plana a-
lınmış, 'korku' bu üçlünün odak noktasını oluşturmuştur." ¹²

1.YAĞMURCUK KUŞU

YK, 1980'de Cumhuriyet'te tefrika edilmiş ve aynı yıl ki-
tap biçiminde ilk basımı yapılmıştır. Kitabın ilk basımda adı
"Kimsecik 1" biçimindedir. Sonraki basımlarda dizinin genel adı-
nın yanı sıra ilk cilde YK başlığı konmuştur.

İlk ciltte genel bir hazırlık yapılmış, İsmail Ağa ailesi-
nin 1915 Sarıkamış bozgunundan sonraki macerası ele alınmıştır.
Ailenin Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar süren Çukurova'ya yer-
leşmeleri işlenmiştir. YK, Salman'ın İsmail Ağa'yı öldürmesiyle
sona erer. Mustafa'nın ve çevresindekilerin Salman'dan ve ölüm-
den korkusu KK'da ele alınmış; son cilt KS'de ise korku kaynak-
larının birer birer yok edilmesi, korkunun üzerine yürünmesi, Mus-
tafa'nın böylelikle kendini tedavi etmesi, Salman'ın sonu ve
köy çocuklarının dağların arkasındaki ulaşmak istedikleri düş
ülkesi üzerinde durulmuştur.

YK adı, Salman'ın büyük emeklerle yakaladığı kuşları Musta-
fa'nın gözüne girmek ve sevgisini kazanmak amacıyla ona hediye
etmesi; Mustafanın da bu kuşların tümünü özgür bırakmasından
kaynaklanmaktadır.

a.TEMA

Kimsecik dizisinin odağının "korku" olduğunda bütün değeri-
lendirmeciler birleşmektedir. Aslında, "Salmandan korkmayan hiç

11 F.Naci, Kale Kapısı, Bir Hikâyeci Sait Faik Bir Romancı YK, s.
153-64; YK'in Yeni Romanı Kanın Sesi, Roman ve Yaşam, s.14-22

12 F.Naci, Roman ve Yaşam, s.14

kimse yoktu." (s.39); "Belki o (Korucu Hasan) da Salmandan korkuyordu.Yaa Salman'dan herkes korkuyordu." (s.30) cümlelerinden anlaşılacağı gibi Salman,sadece Mustafa'nın değil,köydeki büyük küçük bütün insanların korku kaynağıdır:Mustafa:"Ben çok korkuyorum Memet," dedi."Ben korkumdan ölüyorum.O kimseyi değil beni öldürecek." "Beni de öldürecek,Tırtılı da,Kel Mıstığı da,herkesi de..." diye bağırdı Memet. (s.23) Yaşar Kemal,Kimsecik'ten çok önceki yıllarda yazdığı iki ayrı yazısında "korku üzerinde durmuştu."¹ 1940'ta yayımlanan bir şiiri de "Korku" başlığını taşır.²

Kimsecik'te toplumsal sorunların arka plana itilmekle birlikte tamamıyla silinmediğini de belirtmek yerinde olacaktır. Yaşar Kemal,son iki ciltte daha çok bireysele yönelmiştir.

YK'da bir yandan Anadolu'dan kaçan Ermeni,Süryani,Yezidi topluluklarının dramı işlenirken bir yandan da yörüklerin yerleşik hayata geçme çabaları,toplumsal değişme üzerinde durulmaktadır.Koca Tanış adlı yörük ağası İsmail Bey'e:

"Biz tükendik,Yörüklük bitti.Bu görkemli dünya öldü.Bu ormanlar,bu çiçekli pınarlar,bu dağlar bundan böyle bizim çocuklarımıza haram.İnat etmemeli,Çukurovaya yerleşmeliyiz.Biliyorum yüreğimin ta şurasında,başında duyuyorum,bu dünya bambaşka,bilmediğimiz bir yere,dünyaya gidiyor.Biz yaşadık bu dünyanın görkemini,bizden sonrakiler çekecek belasını." (s.95) der.

Sarıkamış bozgununun ayrıntıları,donan,tifüsten ve bitlerden kırılan binlerce askerin dramı,Birinci Dünya Savaşından Cumhuriyetin ilk yıllarına uzanan zaman diliminde yıllarca süren savaşlar,kıyımlar,kırımlar,göçler Kimsecik'in olay örgüsüne serpiştirilmiş çeşitli temalardır.

Çukurova yeniden paylaşılmaktadır.Ermeniler'in bıraktığı konaklar,çiftlikler yeni sahiplerinin eline geçmektedir,çoğunlukla da yasal olmayan yollardan ve ucuz olarak.Arif Saim Bey,Panosyan çiftliğini İsmail Ağa'yı kullanarak ele geçirirken (s.166-68),Memik Ağa da Ermeniler'den ele geçen toprakları ta-

1 Baldaki Tuz,s.211-13,308-12,1968 ve 1973'te yayımlanmış

2 Görüşler,S.29,I Teşrin 1940,s.33

pulamak için habire karın tokluğuna çalıştırdığı ırgatlara kara çalılıkları söktürüp tarla açtırmaktadır.

Yaşar Kemal, bir yandan da yüzyıllar boyu Türkler'le dost olarak yaşamış, aynı kaderi paylaşmış Ermeni'ler üzerinde durur. İsmail Ağa, annesinin vasiyeti üzerine Ermeni'lerden kalan çiftlik ve konaklardan birine yerleşmekten ısrarla kaçınır. Dostu Onnik'i ölümden kurtarmak için büyük fedakârlıklara katlanır. Fakat, sonraki yıllarda Arif Saim'in teklifiyle Panosyan çiftliğini satın alır. Bunun kendisine uğursuzluk getireceğini de tahmin eder. Yaşar Kemal'in Anadolu'dan kaçan Ermeni'lere bakış açısı duygusaldır. Zaman zaman yerli halkla Ermeni'lerin dostluğu üzerinde durduğu halde, nedense Ermeni çetelerinin bölgede yaptıkları vahşetten hiç söz etmez.

YK'nin 10. bölümünde ele alınan savaş günlerindeki çocuk orduları, ölümden kaçan çocukların dramı da romanda bir tema olarak yer almıştır. Aslında Salman da bu çocuklardan sadece biridir. Yaşar Kemal, bu çocuklardan bir başkası üzerinde anlarında durmuştur.³

Eserde Çukurova'nın ekonomik yapısıyla ilgili ayrıntıların da verildiğini görürüz. Yüzyıllar boyunca uygulanan "yarıcılık" ve "buçuklu" sistemlerinin Cumhuriyetin ilk yıllarında da sürdüğü anlaşılmaktadır. (s.151). Yaşar Kemal, bu konuya İM III'te de yer vermiştir.

Dağın Öte Yüzü üçlüsünde ve HNA'da işlenen, Çukurova'ya ırgatlık için inen köylülerin macerasına YK'da da rastlarız. YK'daki Zalımoğlu Halil, eşkıya olmadan önce ırgatlık yaparak para kazanmak ve yavuklusuna kavuşmak amacıyla Çukurova'ya inen dağlılardan biridir. Çukurova'da kara çalılık sökümünde tam yedi yılını vermiştir.

Son olarak, köylerde erkeklerin hayvanlarla özellikle de at ve eşeklerle cinsel ilişkisine yer verildiğini belirteceğiz. Salman'la al kısırak arasındaki ilişkiler romanın çeşitli sayfalarında yansıtılmıştır. Salman, al kısırak satıldığı zaman

3 YK Hayatını Anlatıyor, Sabah, 8.2.1993; YKKA, s.22-25

kızgınlığından bilinçsizce köyü kurşun yağmuruna tutmuştur. Mustafa'nın, "Bu köyde hangi kocaman adam, Salman gibiler, kendi kısraklarıyla öyle yapmıyor." (s.239) sözü büyük ölçüde gerçeği yansıtmaktadır.

b.OLAY ÖRGÜSÜ

YK'da İsmail Bey ailesinin macerası ile Zalımoğlu Halil'in-ki iç içe geçmiş iki metin halkası biçiminde verilmiştir.

Daha önce üzerinde durulduğu gibi roman, biyografik öğelerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Yazar, olay örgüsünü düzenlerken gerçek yaşamdaki olayların bazılarında bilinçli olarak değişiklikler yapmıştır. Gerçek yaşamında yazarın babası camide vurulduğu halde, romanda Salman, onu kayalıklarda hançerler. Babası vurulduğu sırada Yaşar Kemal, dört beş yaşlarında olduğu halde, romanda Mustafa yedi yaşlarında gösterilir. Yazar, bir gözünün sakatlandığı olaya hiç yervermemiş, babasının ölümünden sonraki yıllarda atlattığı kekemelik üzerinde de hiç durmamıştır.

Ayrıca, gerçek yaşamda yazarın babasını öldüren oğulluğu Yusuf, sonradan yakalanarak on sekiz yıl hapse mahkum edilmiş ve bu cezasını Diyarbakır'da tamamlayıp çıktığı halde, romanda Salman, Çobanbaşı Eyüp'e kafası kestirilerek öldürtülmüştür.

On bölümden oluşan YK'nın ilk iki bölümünde olay zamanından başlanır. Mustafa yedi, Salman yirmi yaşlarında göstermektedir. Köyün çocukları saklambaç oynamaktadır. Köyün bütün çocukları Salman'dan çok korkmaktadır. Mustafa'nın babası İsmail Ağa, çoğu zaman oğlu Mustafa'yı da yanına alarak köyün yakınındaki kaleye gitmekte, namazını kılıp ardından kayalıklara yaslanarak özlem türküleri söylemektedir. Mustafa, onunla birlikte gezip oynamakta ve Salman, babasını korumak amacıyla sürekli çavresinde dolaşp durmaktadır. Mustafa'nın çeşitli düşleri ve Salman'ın köye saldı-ğı korku üzerinde durulur.

Üçüncü bölümden itibaren olay zamanından geriye dönülerek İsmail Ağa ailesinin Birinci Dünya Savaşı yıllarında bir buçuk yıl süren ve binbir sıkıntıyla Van'dan Çukurova'ya gelip yerleş-

meleri hikâye edilir.Yolda rastladıkları Haşmet Bey,Çukurova'ya yerleşmeleri için onlara yardımcı olur.İsmail Ağa'nın isteğiyle Zero'nun değerli bir kemerini alarak bir süre idare edebilecekleri kadar para verir.Ayrıca bir mektup yazarak iki adamını da yanlarına katar ve güven içinde yollarına devam etmelerini sağlar.Yolda yörük ağası Koca Tanış'ın konuğu olurlar.Rastladıkları yaralı bir çocuğu yanlarına alarak karnını doyurur,yaralarını iyileştirirler.

Toprakkale'de büyükananın isteğiyle Salih Bey'in gösterdiği bir eve geçici olarak yerleşirler.Büyükana burada ölür.Ölmeden önce oğluna,"Ermenilerden kalma evleri,tarlaları kabul etme.Sahibi kaçmış yuvada öteki kuş barınamaz.Yuva bozanın yuvası olmaz.Sahiplerine hayretmeyen ev başkasına hayretmez."(s.107) vasiyetinde bulunur.

Vardıkları kasabada iskân komisyonu başkanı Arif Bey'e Haşmet Bey'in mektubunu verirler.Arif Bey,onlara çok güzel bir konak ve çiftlik vermek isterse de İsmail Ağa,buranın Ermenilerden kaldığını düşünerek kabul etmez.Çok sinirlenen Arif Bey,İsmail Ağa'yı jandarma nezaretinde kayalıklı bir köye iskân eder.Buranın köylüleri,bir hafta içinde İsmail Ağa'ya güzel bir ev yapıp ailesiyle birlikte yerleştirirler.

İsmail Ağa'nın eşi Zero,kilim dokumaya ve civciv yetiştirmeye başlar, yanlarına aldıkları çocuk,Salman da kartallar yemesin diye civcivlere bekçilik yapmaktadır.İsmail Ağa,henüz baba olmadığından Salman'ı kendi çocuğu gibi sevmektedir.İsmail Ağa,elinde avcunda kalan son kuruşunu da kendisi gibi göçmenlere dağıtınca kısa zamanda kemerin parası da suyunu çeker.Kardeşi Hasan'la birlikte Memik Ağa'nın yanında kök sökerek geçimlerini sağlamaya çalışırlar.Kök sökmek oldukça zor ve yorucu bir iştir.Ailedikiler İsmail Ağa'ya bu işi yapmaması için yalvarırlar ama,vazgeçiremezler.Zaten yapılacak başka bir iş de yoktur,çevrede.

Bir süre sonra Haşmet Bey,İsmail Ağa'yı yanına çağırarak ortaklık iş yapmayı teklif eder.Bundan sonra İsmail Ağa,kısa zamanda eskisinden daha iyi bir duruma kavuşur.Bu ortaklık cum-

huriyetin ilk yıllarına kadar sürer. Bir gün koruculardan biri Haşmet Bey'i öldürüp kendisi de intihar eder. Haşmet Bey konağının tümü yanıp kül olur. Bunun üzerine yeniden köyüne dönen İsmail Ağa, küçük bir konak yaptırır ve ticarete devam eder. Köylüler, onun kısa zamanda zenginleşmesini kıskanırlar. Çeşitli dedikodular çıkarırlar. Hasan, çobanlık yapmakta, Salman da bir yandan büyümektedir.

Kozan mebusu Arif Saim Bey, İsmail Ağa'ya kaçan Ermeni'lerden kalan Panosyan çiftliğini aldırır. Bu çiftliği, daha sonra kendi üstüne geçirtecektir. Uzun zamandır çocukları olmayan İsmail Ağa ve eşini Adana'ya doktora götürür. Bir süre sonra da Mustafa doğar. Mustafa'nın adını bizzat köye kadar gelen Arif Saim, o sırada cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Atatürk'ün adından esinlenerek verir. Mustafa büyümektedir. Salman, onu kıskanmaya başlar. Uzun uzun Salman'la Mustafa'nın birlikte oynadıkları oyunlar, ilişkileri anlatılır. Mustafa, Salman'dan korkmaktadır. Bir gün İsmail Ağa, Salman'a Mustafa'yla oynamayı yasaklar. Salman, filintasıyla kartalları vurmaya başlar. Artık İsmail Ağa'nın koruyucusu olmuştur.

Altıncı bölümde baştaki olay zamanına dönülür. Mustafa, köyün diğer çocuklarıyla birlikte yağmurcuk kuşu yakalamaya çalışmaktadır. Bir gün Salman, bir kafes dolusu yağmurcuk kuşunu getirip Mustafa'ya verir. Onun hoşlanacağını ve kendisini seveceğini sanar. Mustafa, kafesin kapısını açıp bütün kuşları dışarı salar. Herkes Salman'dan korkmaktadır.

Yedi ve dokuzuncu bölümde olay örgüsünü oluşturan ikinci büyük metin halkası Zalımoğlu Halil'in macerası işlenir. Yedi yıl gece gündüz demeden çalı kökü sökerek ırgatlık yapan Halil, sonunda emeğinin karşılığını vermeyen Memik Ağa'yı çoluk çocuğuyla ve bütün adamlarıyla birlikte konağını yakarak öldürür. Yaşar Kemal, Zalımoğlu Halil'le İM benzeri bir tip çizmiştir.

İsmail Ağa, yeni aldığı çiftliğiyle ilgilenmektedir. Bir de fayton aldirtmiştir. Mustafa, faytona binip atların koşturulmasından çok mutlu olmaktadır. İsmail Ağa, bir yandan da at tüccarlığı yapmaktadır. Salman'ın fırsat buldutça ilişkiye girdiği al

tay satılınca Salman, kızgınlığından sabaha kadar köyü kurşun yağmuruna tutar. Mustafa, Kuş Memet ve köyün diğer çocukları, korkularından köyden kaçıp birkaç gün gizlenirler. İsmail Ağa, Salman'ın bu hareketine sinirlenerek onu koruyuculuktan uzaklaştırır. Tüfeğini de elinden alır. Çocuklar köye dönerler. Bir süre sonra İsmail Ağa, Salman'ın tüfeğini yeniden verir, ama Salman'ın bir kez gönlü yıkılmıştır. İsmail Ağa'nın zenginliğini kıskanan köylüler dedikodularını sürdürürler.

Onuncu bölümde Salman'ın geçmişi ve Dal Emine'yle ilişkisi verilir. Salman, köyden ayrılarak Panosyan çiftliğine yerleşmiştir. Çiftlikteki ırgatlarla birlikte canını dişine takarak çalışmakta ve sık sık Dal Emine'yle birlikte olmaktadır.

Bir gün çiftlikten ayrılıp köye gelir ve İsmail Ağa'yı kayalıklarda hançerleyerek öldürür. Salman'ın bunu neden yaptığı tam olarak belli değildir. Yaşar Kemal, bir cinayetin bir değil, birkaç sebebi olabileceğini hissettirmiş, yorumu okuyucuya bırakmıştır. Dizinin sonraki ciltlerinde de İsmail Ağa'nın öldürülme sebepleri üzerinde durulmuştur.

c. ZAMAN

Kimsecik dizisinde 1915 Sarıkamış bozgunundan 1930'un başlarına kadar süren on beş yıllık bir zaman dilimi ele alınmış, Bu züre bazı kesintilerle işlenmiştir. Dizinin bütününe kuşatan bu zamanın dışında aşağı yukarı iki yıl süren olay zamanıyla karşılaşıyoruz.

İsmail Ağa ailesinin Van'dan göçü 1915'te başlar. Çukurova'ya yerleştiklerinde bir buçuk yıllık bir zaman geride kalmıştır. Mustafa, cumhuriyetin kurulduğu ve Mustafa Kemal'in cumhurbaşkanı seçildiği sırada doğar ve olay zamanında yedi yaşlarındadır. Bu sırada Salman'ın ise yaşı yirmidir. (s.6,8). Bu durumda romanın reel zamanı 1930 başlarıdır. Gerçek yaşamda birkaç yıl önce meydana gelen İsmail Ağa'nın vurulması, romanda birkaç yıllık bir kaymayla verilmiştir. Çalışmamızın ilk bölümünde Sadık Yaşar'ın 1927 veya 1928'de öldürülmüş olabileceğini belirtmiştik. Bu

tarihi tam olarak yazarın kendisi de hatırlayamamaktadır.Yaşar Kemal,bir görüşmede:

"Babam 1927'de ölüyor.Dört buçuk yaşındaydım,1927 yazı.0 da doğru olmayabilir.Nereden bilsin köylü,1927'yi.Nüfus cüzdanını ilkokulu bitirdikten sonra alıyor." diyor. ⁴

Romanın bazı sahnelerinde Arif Saim Bey,fötr şapkaıyla görünür.Şapka değişikliği yasası 1925'te çıkmıştır.Özellikle bazı gşkıyanın başında fesle görünmesi bir karışıklığa yol açmasın.Çünkü,o dönemde bir çeşit üniforma görünümü vermesi için kanun kaçaklarının birçoğu merkezden uzak ve kontrolsuz dağ başlarında feslerle dolasmaktadır.Bu duruma daha önce İM dizisini değerlendirirken de rastlamıştık.

Dizinin ilk cildinde zaman kronolojik değildir.İlk iki bölümde 1930 yılı başlarına rastlayan olay zamanı üzerinde duran yazar,üç,dört ve beşinci bölümlerde Birinci Dünya Savaşı yıllarına dönerek İsmail Ağa ailesinin Çukurova'ya yerleşinceye kadar yaşadığı macerayı işler.Dördüncü bölümde'aradan üç yıl geçti, işler daha da düzelerek sürdü.' (s.155) deniyor.Ardından Kurtuluş Savaşı yılları gelmiştir.İsmail Ağa ve diğerleri,Kuvayi Milliyecilere yardım ederler.Kurtuluş Savaşının bitiminden sonra Mustafa'nın doğduğu günlerde cumhuriyetin ilk yılları başlamıştır.

Yedi ve dokuzuncu bölümlerde Zalımoğlu Halil'in macerasına yer veren yazar,zamanı yeniden geriye döndürerek olay zamanından önce yaşanmış olaylar üzerinde durur."Yedi yıl emeğim var." (s. 160) diyen Zalımoğlu Halil,Çukurova'ya Mustafa'nın doğumundan önceki yıllarda inmiş olmalıdır.Aslında,romanın başında Zalımoğlu Halil'in macerasının geçmişte kaldığı,Mustafa'nın,Memik Ağa'nın yanmış konağını ve bahçesindeki ağacı görünce bunlardan korktuğunu söylemesinden anlaşılmaktadır.

Sekizinci ve onuncu bölümlerde yeniden İsmail Ağa'nın vurulduğu 1930 yılı başlarına dönülür.YK'nın son sayfalarında İsmail Ağa'nın vurulmasıyla bu ilk cilt sona erer.Görüldüğü gibi Yaşar Kemal,yaklaşık on beş yıllık zaman dilimini iç içe geçmiş

⁴ F.Andaç,Çukurova'dan İstanbul'a YK,Hürriyet-Gösteri,S.144,Kasım 1992,s.36

daireler biçiminde kullanmış, farklı zamanlarda meydana gelmiş olaylar arasında yer yer bağlar kurarak bunların kesişmesini sağlamıştır. Yazar, zamanı kronolojik olarak değil de bu biçimde yürütürken romanın gerilimini ve okuyucunun merakını artırmak, sürükleyiciliği sağlamak amacıyla yapmış olmalıdır.

YK'da zaman problemini şöyle tablolaştırabiliriz:

| Bölüm | 1-2 | 3-5 | 6 | 7 ve 9 | 8 ve 10 |
|------------------|------|----------|------|---------------|---------|
| Olay zamanı | 1930 | 1915 vd. | 1930 | 1930'dan önce | 1930 |
| Salman'ın yaşı | 20 | 5-20 | 20 | ? | 20 |
| Mustafa'nın yaşı | 7 | 0-7 | 7 | ? | 7 |

Romanın başlarındaki "Sonbahar yaklaşıyordu. Gögünüp kurumuş otların, kekiklerin kokuları gittikçe keskinleşiyor, acılaşıyordu." (s.48) cümlelerinden de anlaşılacağı gibi mevsim güzdür. Altıncı bölümde ilkbahar gelmiştir: "İlkbahar ayları ırmak bozbulanık akar, taşar, yöresindeki köyleri, tarlaları su altında bırakır." (s.214) İsmail Ağa'nın yaz sonlarında vurulduğunu yazar belirttiğine göre olay zamanı da yaz sonlarında biter. Yaşar Kemal, güzle yaz arasındaki süreyi olay zamanı olarak kullanırken geriye dönüşlerden de yararlanarak on beş yıllık bir zaman dilimini de yansıtmıştır.

Kimsecik dizisi İM'lerle aynı dönemi işlemektedir. Bu yüzden Arif Saim gibi her iki dizide de görülen roman kahramanlarına rastlayabiliriz. Ancak, Kimsecik'te Arif Saim, İM'lerdeki kadar etkin bir rol üstlenmemiştir ve oradakine göre de azıcık sevimli çizilmiştir.

ç. MEKAN

YK'da mekan olarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu ve Çukurova, özellikle de Ceyhan ırmağı kıyısındaki bir köy kullanılmıştır. İsmail Ağa ailesinin göç sırasında izlediği çeşitli mekanlar romana girerken, gelip yerleştikleri köy, ağırlıklı olarak olay örgüsünde yer almıştır. Romanda adı açıkça söylenmemekle birlikte

bu köy, Yaşar Kemal'in doğduğu ve büyüdüğü Hemite (Gökçeli/Gökçedam)'dir.

Çoğunlukla açık mekanların kullanıldığı YK'da köyün yakınındaki mağaralar, koyaklar, antik kalıntılar, Gavurdağları, Düldül dağı, Ceyhan kıyıları ve Çukurova'nın çeşitli köşeleri anlatılmıştır. Eserde görünen belli başlı kapalı mekanlar ise Haşmet Bey'in, İsmail Ağa ve Memik Ağa'nın konakları ile Panosyan çiftliğidir. Çevredeki huğ adı verilen derme çatma köy evlerini de bunlara ekleyebiliriz.

Yaşar Kemal, tasvirdeki ustalığını bu romanda da gösterir. YK'daki en güzel tasvirler, Mustafa'nın köyünün (s.228-29), Çukurova'nın (s.249) ve Panosyan çiftliğinin (s.452-53) genel görünümünün verildiği bölümlerdir. Çukurova'nın genel görünümünü buraya aktarmadan geçemeyeceğiz:

"Ve bir gün yağmur yağarken gün burnuna Çukurova'nın görüldüğü bir tepeye geldiler. Ova yağmurun dumanına batmıştı.

Bir sakızlık ağacının altına oturup yağmurun dinmesini belediler. Yağmur dinince son kalan azıklarını da birleştirip en küçük ekme kırıntısına kadar yediler. Karşılarındaki ova usul usul dumandan sıyrılıyordu. Gün vurunca binbir kıvrıntıyla köyleri dolaşan akar sular parladı. Köylerin dumanları göğe ağlıyordu salınarak. Bulutlar hızla dağılıyorlar, arkalarında çok duru, yumuş arınmış, masmavi bir gök bırakarak telaşla yöredeki dağlara çekiliyorlardı. Çukurova önlerinde mavi bir çanak gibiydi, üstünde uçan suları, dumanı tüten, salınan köylüleriyle. Sakızlık ağacının altında bekleyen delikanlıların içlerindeki korku dağılıverdi, incecikten bir sevince kapıldılar, bir Çukurovaya, bir birbirlerinin yüzlerine bakıp gülümsüyorlardı." (s.249)

Mekan-insan ilişkilerinden ve mekanın insan da bıraktığı izlenimlerden fonksiyonel olarak söz edilmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

YK'da hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır. Bu ciltte de büyük ölçüde bilinç akımı tekniğinden yararlanıl-

mıştır.Yaşar Kemal,bir açıkoturumda "Öyle düşünüyordu,böyle hayal kuruyordu demekten iğreniyorum." ⁵ cümlesiyle bilinç akımından yararlanma gerekçesini açıklamıştır.Özellikle roman kişilerinin sanrıları yansıtılırken bu teknik başarıyla kullanılmaktadır (s.475-76)

Yaşar Kemal,halkın herhangi bir konudaki düşüncelerini, tepkilerini anlattığı bölümlerde eski Yunan trajedilerindeki korolara benzetilebilecek bir yola başvurmakta bu tür monolog ve diyaloglar,her kafadan çıkan bir ses olarak alt alta sıralanmaktadır (s.139-41,156-57,özellikle 8. ve 10.bölümlerde ağırlıklı olarak).

Yazar-anlatıcı tek tük de olsa romanda görünmekten kurtulamamıştır:"İlk gün bir orak makinasının üstünde gördük onu." (s.457) cümlesi yazar-anlatıcıya aittir.

Yaşar Kemal,Kimsecik'te aşağı yukarı 70-80 yıl önce olup bitmiş olayları ele almaktadır.Olay zamanı ile yazma zamanı arasında yarım yüzyıllı aşkın bir süre olması,yazarın bakış açısının daha rahat ve sağlıklı belirmesini sağlamaktadır.Yaşar Kemal,tarihle ilgili genel konularda resmi tarih anlayışının dışına çıkarken (Birinci Dünya Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki olayları yorumlarken) özel olarak da kendisini ilgilendiren bir konuda babasını öldüren bir kişiye kin duymadığını,onu anlamaya çaba gösterdiğini vurgulamıştır.⁶

Kişilerin,özellikle Mustafa,Salman ve Zalımoğlu Halil'in değişimi,ustalıkla ve gerçekçi yoldan verilmiştir.Bunda sanatçının olayları ve kişileri çok yakından bilip tanınmasının sanatçı yeteneği kadar etkili olduğunu söyleyebiliriz.

e.KİŞİLER

Kimsecik dizisinde Yaşar Kemal,çoğunlukla ailesinden ve gerçek yaşamından seçtiği kişilere yer vermiştir.Dizinin başkahramanı Mustafa,sanatçının kendisidir.Bu adı kendisine ger-

5 YK romanında "Kimsecik" üçtüsü ve "Kanın Sesi",s.18

6 G.Sözen,Homeros'tan YK'e,Güneş,2.9.1985

çek yaşamında babasının yakın dostu Kozan mebusu Ali Saip (Ur-savaş) Bey bizzat köye kadar gelerek vermiştir. Romanda ise Ali Saip'in yerini Arif Saim almıştır. Yazar, Mustafa Kemal adındaki Mustafa'nın zamanla kullanılmadığını, sadece Kemal'in kaldığını belirtmiştir.

Yaşar Kemal, romanda babası Sadık Yaşar'ı İsmail Ağa; anası Nigâr Hanımı Zero; amcası Tahir Ağa'yı da Hasan adıyla işlemiş, ailenin Van'daki üyelerine, babası ve anasının akrabalarına da yer vermiştir.

Olay örgüsünde önemli bir fonksiyona sahip kişilerden biri de Salman'dır. Bu da gerçek yaşamdan aktarılmış bir tiptir. Van'dan Çukurova'ya göç sırasında aileye katılan Yusuf, yıllarca aile içinde barınmış, yirmi yaşındayken de sözkonusu cinayeti işlemiştir. Romandaki adıyla Salman, Yaşar Kemal'in romanımıza kazandırdığı, daha önceki romanlarda pek görülmeyen yeni ve orijinal bir tiptir.

Aile üyelerinden biri de İsmail Ağa'nın Çukurova'ya kadar sırtında taşıdığı yaşlı anası, büyükanadır. Büyükanca, Dağın Öte Yüzü dizisindeki Meryemce benzeri bir yaşlı kadındır.

Sanatçının roman dokusuna ustalıkla yerleştirdiği ve izleri diğer iki ciltte de görülen Zalımoğlu Halil de ilginç bir tiptir. Zaman zaman HNA'daki Çukurova'ya ırgatlığa inen köylüleri ve İM'i hatırlatan Halil, tıpkı, Köroğlu, Çakırcalı Efe ve İM gibi haksızlığa uğradığı için bu yolu seçmiş bir "soylu eşkiya"dır. Abdi Ağa benzeri Memik Ağa'nın yaptığı haksızlıkları hazmedemeyerek silaha sarılır. Yıllarca kara çalılığı sökü� tarla açmış, anasına ve yavuklusuna kavuşma uğruna çok zor, hatta ezici işlerde çalışmıştır. Yedi yıl çalışarak elde ettiği bütün kazancına Memik Ağa, el koyunca onu, çoluk çocuğunu ve bütün a-damlarını konakla birlikte yakmaktan kaçınmaz.

Yaşar Kemal benzeri bir konuyu daha önce hikâyeye olarak kaleme almıştı: Şahan Ahmed.⁷ O hikâyede de Ahmed, ormandan kendisine tarla açmak için bütün gücüyle çalışır, hatta insanlıktan çıkar. Görenler tanıyamazlar. Fakat sonunda tarlasını Arif Ağa elinden alır. Ahmed, gerçi hakkını almak için eşkiyalığa başvurmaz, mahkemeye koşar, ama yıllar sonra bir sonuç alamaz.

Romanın sonraki ciltlerinde de yer alacak, köyün çocukları ve özellikle Mustafa'nın en yakın arkadaşı Kuş Memet de YK'nun kişileri arasında sayılabilir. Kuş Memet, sanatçının gerçek yaşamında ilkokulu birlikte okuduğu ve dostlukları sonraki yıllarda da devam eden Mehmet Şahin'dir.⁸

Sonraki ciltlerde iyice belirginleşen iki kişi de Müslüm Ağa ve Dal Emine'dir. Dal Emine, İsmail Ağa'ya duyduğu aşkın karşılığını görememiş bir genç kızdır.

Yaşar Kemal, birçok romanında olduğu gibi YK'da da halk şairlerine ve dengbejlere yer vermiştir. Bu ciltteki Aşık Rahmi, Torosların ünlü bir şairidir. Yazar, çocukluk yıllarında Rahmi'yi kendine usta bellemiştir.⁹ Dizinin sonraki ciltlerinde de bu tür halk şairlerinden söz edilmiştir.

Dizinin bütün ciltlerinde işlenmiş kişilerden biri de Arif Saim Bey'dir. Olay zamanında Kozan mebusu olan Arif Saim, İsmail Ağa'nın yakın dostudur. İsmail Ağa'yı kullanarak Panosyan çiftliğini satın aldırır ve sonraki yıllarda da üstüne geçirir. İM dizisinde de yer alan Arif Saim, yaptığımız araştırmalara göre Ali Saip Bey'den ilham alınarak çizilmiş bir tiptir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Ali Saip, 1923'te köye kadar giderek yazara Mustafa Kemal ismini vermiştir.¹⁰ Ayrıca, Urfa (1920-23), Kozan (1923-39) milletvekilliğinde bulunmuş, İsyân Bölgesi İstiklal Mahkemesi üyeliği ve başkanlığı (Diyarbakır, 1925-26) yapmıştır. Kurtuluş Savaşı yıllarında "Namık" takma adıyla Güneydoğu Anadolu'daki direniş hareketi içinde yer almış olan Ali Saip Ursavaş, 1887-1939 yılları arasında yaşamıştır.¹¹

8 A. Bosquet, s. 44-46

9 Çalışmamızın Hayatı, Şiirleri alttbl.lerine bknz.

10 F. Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, s. 35

11 Ayrıca bknz. Büyük Larousse, C. 19, Gelişim Yay., İst. 1986, s. 11961, Ursavaş, Ali Saip mad.; Ergün Aybars, Yakın Tarihimizde Anadolu Ayaklanmaları, TDA Vakfı Yay., İst. 1988, s. 58; E. Aybars, İstiklal Mahkemeleri 1920-1927, C. I-II, Dokuz Eylül Üniv. Yay., İzmir 1988, VIII-548 s.

2.KALE KAPISI

KK,1980'de İsveç'te yazılmaya başlanmış ve 1983'te tamamlanmıştır.Romanın ilk iki bölümü daha önce MSD'de "Bilya" başlığıyla ve Turhan Selçuk'un desenleriyle bağımsız bir hikâye biçiminde sunulmuş;¹ 1985'te Yıldız Cıbroğlu'nun desenleriyle Güneş gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap biçiminde yayımlanmış ve 1986 Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanmıştır.² Yaşar Kemal'in kendisi başvurmadığı halde bu ödüle layık görülmesi,Orhan Kemal Roman Ödülünün kendini ispatlamış olgun bir yazara verilmesi ilginç ve anlamlı karşılanmıştır.

Gürol Sözen'in KK'nın Güneş'te tefrikası sırasında görüştüğü Yaşar Kemal,bu ciltle ilgili bazı ayrıntılar üzerinde durmuştur:

"KK,Kimsecik'in ikinci cildi.Ama tamamen ayrı bir roman. Hiç ilgisi yok Kimsecik'le.Salman,babamı vurduktan sonra on beş gün dağda kaldı.Fakat bu yakalanma süresi içinde gelip Kemal'i vuracak diye düşündü köylüler.. Dağdan da haberler geliyor:'Ben dağda dolaşmazdım.Babamı vurdum.O çocuk yüzünden vurdum,öldüreceğim.' diye.Ölümler karşılıklı karşıya beş yaşındaki çocuğun korkusunu düşünebilir misiniz?Anam beni nereye saklayacağını bilmez, köylü nereye saklayacağını bilmez,ben nereye saklanacağımı bilmem...

O on beş günlük korku,üç ay olarak geçiyor romanda.Çünkü bu korku gerçeğine,çok iyi varabilmesi gerekiyordu romancının.." Gürol Sözen'in "Salman yakalandıktan sonra bu korku sürdü mü?" sorusu üzerine,konuşmasını şöyle sürdürmüş Yaşar Kemal:

"Bu korku yalnız benim olayım değil,benimle beraber köyün bütün çocukları da korkuyordu.O on beş gün içinde çıldırmıştı bütün bir köy.Herkes ölümünü bekliyordu.Yani bu roman benim o insan gerçeğine,psikolojisine en derinlemesine vardığım roman."³

KK,yayınevinde şöyle sunulmuştur:

"Psikolojik yönün daha ağır bastığı bu romanda yazar hiç belli etmeden,insanların gözlerine çakmadan psikolojik derinlik-

1 Yaşar Kemal,Bilya, MSD,yd,S.6, Temmuz 1980,s.22-41

2 Celal Üster,YK "Orhan'la dostluğumuz Balzac'la başladı",Cumhuriyet,1.6.1986

3 G.Sözen,Homeros'tan YK'e,Güneş,2.9.1985

lere iner, insanın derinliğindeki macerasına varmaya çalışır.

KK'da, işlediği cinayetten sonra dağa kaçan ve bir daha hiç görünmeyen Salman'ın köye saldığı korku anlatılır. Romanın olaylar zincirinin önem kazandığı bir hikâyesi vardır. Eserde kullanılan psikolojik öğelerinyeni anlatım olanakları getirdiği görülmektedir." (YK, arka kapak)

a. TEMA

Kimsecik dizisinin odak noktasının "korku" olduğuna daha önce değinmiştik. Fethi Naci "Bir korku cehennemi" altbaşlığıyla eserde işlenen bu tema hakkında şunları söylüyor:

"KK, korkunun romanıdır; Mustafa'nın korkusunun romanı. Bir, Mustafa korkusu mu? Köylülerin Salman korkusu (Salman ortalıkta görünmedikçe bu korku artar, yoğunlaşar.), jandarma korkusu; Salman'ın korkusu... Ama asıl Mustafa'nın korkusu. Mustafa'nın Salman'dan ne kadar korktuğunu YK'dan biliyoruz, :ama Mustafa'nın 'tepeden tırnağa korkuya kesmesi'ni (s.401), 'bu korku cehennemi'nde (s.382) yaşamasını, korkunun bir insanı ne duruma getirdiğini, korkan insanın hayal etme gücünü, imgeleminibütün ayrıntılarıyla KK'da okuyoruz. Korkuyu böylesine yoğunlukla, böylesine elle tutulurcasına veren bir başka roman anımsamıyorum." ⁴

YK, bir cinayetle sona ermişti. KK'da cinayetler dizisi devam eder. Salman, İsmail Ağa'nın öcünü almak için arkasından gelenlerin çoğunu öldürür. Bunlardan bazıları çıkar sağlamak için konağa geldiklerinden kaçıp giderler, bir daha da onlardan haber alınmaz. Yaşar Kemal, hemen hemen bütün romanlarında bir veya birkaç "cinayet"e yer vermiştir. İM'lerde, Dağın Öte Yüzü'nde, Deniz Küstü'de Yılanı Öldürseler'de, Kimsecik'te ve Akçasazın Ağaları'nda bunu belirgin olarak görürüz.

Salman'ın İsmail Ağa'yı öldürmesi bu ciltte bir değil, birkaç sebebe bağlanmış; gerçek sebep bilinmediği için yorum okuyucuya bırakılmıştır. Fethi Naci, bu sebeplerden bazıları üzerinde durmuştur:

⁴ F. Naci, Kale Kapısı, Bir Hikâyeci Sait Faik Bir Yazar YK, s.155

- a. Dal Emine'nin Salman'ı kışkırtmaları,
- b. Salman'ın babasını taparcasına sevmesi,
- c. Mustafa'yı kıskanması,
- ç. Köylülerin çıkardığı dedikodulardan etkilenmesi,
- d. Salman'ın "babamı öldürecekler" saplantısı,
- e. İsmail Ağa'nın Salman'ı aşağılaması,
- f. Salman'ı çıldırtan korku.

Fethi Naci, cinayet sebebini bunların tümüne bağlamıştır. Değerli araştırmacımızın üstünde durmadığı üç sebepten daha söz ederek sayıyı ona çıkarabiliriz:

- a. Arif Saim'in Salman'ı kışkırtması,
 - b. Ermenilerden kalan Panosyan çiftliğinin İsmail Ağa'ya uğursuzluk getirmesine, çiftliğin uğursuz sayılmasına duyulan inanç,
 - c. İsmail Ağa'nın Dal Emine'nin aşkıyla umutsuzluğa düşmesi.
- Son sebep KS (s.445)' de vurgulanmıştır.

Salman, Yezidî olduğundan KK'da yer yer Yezidîlik üstünde de durulmuştur. Romanın başında Salman'ı izleyenler, çevresine bir çember çizerlerse onun buradan çıkamayacağına inanmaktadırlar (s.11-12). Fakat, çemberi tamamlayamadıklarından Salman'ı ellerinden kaçırmırlar. Yezidîlikte böyle bir inanış olduğunu biliyoruz. Son ciltte, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Salman'ın çocukluk günlerinde Yezidîlerden birçoğunun toplu olarak öldürüldüğü üzerinde durulur. Bu olaylar, Salman'ın sanrıları biçiminde yansıtılmıştır (KS, s.265-69).

Sanatçının İM dizisinde ayrıntılı olarak işlediği köylü-bürokrat ve yönetici ilişkilerine KK'da da değinilmiştir. Yüzbaşı, köylülerden istediklerini alma konusunda oldukça uzmanlaşmıştır, gerektiğinde onlara dayak atmaktan da kaçınmaz (s.132-44, 163-70). Yaşar Kemal, gerek bu tür ilişkileri, gerekse İskender Çavuş'un Sarıkamış bozgunuyla ilgili anılarını aktarırken resmi tarih anlayışına muhalif görünmekte ve buralarda kara mizah geleneğinden yararlanmaktadır (s.284-88, 299).

Halk kültürü ve geleneklerine de ayrıntılı olarak yer verilmiştir. İM III'te Ali Safa Bey için yapılan ağıt yakma ve ölümle ilgili törenler, bu ciltte de İsmail Ağa için yapılır. Böylece Çukurova'nın bir köyündeki ölüm törenini ayrıntılı olarak

okuruz. Bu sahneler, yazarın yıllar süren gözlem ve folklor derlemeciğinden kazanılan deneyimleriyle kaleme alınmıştır.

İlk ciltteki gibi KK'da da halk şairlerine birer roman kişisi olarak yer verilmiştir. Abdal Sofi (Abdale Zeyniki), İsmail Ağa'nın ölümünü duyarak kalkıp ta Van'dan Çukurova'ya gelmiştir (s.197-201, 206-10). Konakta birkaç gün konuk olur ve daha sonra çekip gider. KK'daki bir diğer halk şairi de Göksünlü Veli Dede'dir. İsmail Ağa'nın mezarı üzerine giderek ağıtlar yazar, sazını çalıp söyler. Mustafa'nın düş dünyası çözümlenirken de bir halk masalından (Şahmaran) yararlanılır (s.155-60).

Yaşar Kemal, KK'da bir yandan da Arif Saim ile babasının amcası Burhan Bey arasındaki ilişkilere yer verir. Arif Saim, Diyarbakır'da İstiklal Mahkemesi başkanlığına (1926) tanınmıştır, Burhan Bey'i. O sırada Şeyh Sait isyanı sonrasında hapiste bulunan bu Kürt beyini, bir gece evine çağırarak uyumadan sabaha kadar "Doğu Anadolu, Türkiye ve gelecek üstüne" konuşmuşlar, bu konuşmadan sonra Arif Saim onu hapisten çıkarıp İzmir'e sürdürmüş, oradan da İsmail Ağa'nın isteği üzerine köyün yakınındaki kasabaya getirtip görkemli bir Ermeni evini ona vermiştir (s.39). Arif Saim'le romanda adı belirtilmeyen İsmail Ağa'nın amcası Burhan Bey, cenazede karşılaşırlar. Yaşar Kemal, Burhan Bey'e ilişkin, "Babamın amcası Burhan Bey diye anılan Kürt beyi. Sonradan sürgün geldi İzmir'e, babam onu Adana'ya aldırdı." açıklamalarını yapmıştır.⁵ Burhan Bey, KK'da bir kez daha ziyaret etmiştir, Mustafaları. Bey, sürgün olduğundan onlarla fazla ilgilenemediğini üzülenek belirtmiştir.

KK'da Mustafa'nın amcası Hasan'ın sıla özlemi de yansıtılır. YK'da İsmail Ağa'da gördüğümüz aynı özlemi bu ciltte de Hasan Ağa, türküler söyleyerek dile getirmektedir (s.304-16). Hasan Ağa için "sıla"sı, yani Van'daki köyü, "vaadedilmiş topraklar" kadar kutsaldır. Hasan Ağa, özlem türküleri söylerken kendinden geçmektedir. KS'de, devam eden bu özlem yüzünden sık sık memleketlerine dönmeyi Zero'ya söyleser de Mustafa'nın anası Zero, buna karşı çıkararak köyünden ayrılmaz.

⁵ YK romanında "Kimsecik" üçlüsü..., s.11

b.OLAY ÖRGÜSÜ

KK,Salman'ın İsmail Ağa'yı öldürdükten sonra köye ve köyün çocuklarına,özellikle de Mustafa'ya saldığı korkuyu anlatır.Salman,dağlarda kaçak olarak dolaşırken,konağa da Salman'ı yakalayacaklarını söyleyerek çeşit çeşit adamlar gelip giderler.Yaşar Kemal,hem gerilimi ve sürükleyiciliği artırmak hem de korku temasını okuyucuya duyurabilmek için bu bölümlerde çeşitli portreler çizer.Bu biçimi,yani olay örgüsünü bu tarzda kurmayı İlyada'dan ve Gogol'ün Ölü Canlar'ından ilham alarak uyguladığını daha önce belirtmişti.

KK'da bir yandan İsmail Ağa ailesinin Salman'ın öldürülmesi için elindeki avcundakileri harcayarak günden güne yoksullaşması,bir yandan da Mustafa'nın korkuyu yenmek için onun üzerine yürümesi anlatılır.Mustafa korkunun üzerine iki kez yürümüştür,KK'da.Mustafa'nın korku kaynaklarından ilki Salman,ikincisi de köyün yakınlarındaki yarasalar ve yılanlarla dolu mağaradır.İsmail Ağa'nın ölümünden sonraki günlerde köye ilk kez gelen Salman karşısında herkes suskun ve korkulu gözlerle bakınırken Mustafa,Salman'ın üstüne atılarak olanca gücüyle onu tekmeler.Romanın sonunda köylüler,Mustafa'yı köyden kaçıp sığındığı mağarada günler sonra baygın olarak bulurlar.

Mustafa,KK'da korkunun üzerine yürümüş,ama henüz onu yenecektir.Korkuyu KS'de yenecektir.tamamıyla.

Şimdi de KK'nda olay örgüsünün genel çizgilerine bir göz atalım:

"Salman,İsmail Ağa'yı hançerleyerek öldürür.Bağırtilar,çağırtilar,ağıt ve kurşun sesleri köyü kaplamıştır.Salman,kendine geldiğinde kayalıklara doğru kaçır.İsmail Ağa'nın korucuları peşine düşerler.Bir yandan da korkmaktadır.Salman şaşkındır.Babasını vurmanın dehşetini yaşamaktadır.Kendisini izleyenleri atlatır.

Bir süre sonra kayalıklarda saklandığı yerden gelip babasının cenazesini görür ve ölüyü bekleyenlerin şaşkın bakışları altında oradan uzaklaşır.İsmail Ağa'nın vurulduğunu duyan yakınları,ağıtçı kadınlar,onu tanıyanlar toplanırlar.Ağıtlar ya-

kılır.Gelenler arasında Arif Saim ve İsmail Ağa'nın amcası da bulunmaktadır.İsmail Ağa,mezara konur.Köylüler ve güvenlik güçlerince aranan Salman,Panosyan çiftliğine sığınmıştır.Müslüm Ağa,onu bulduğunda Salman,şaşkın bir durumdadır.Babasının öldürülmesine şaşırın ve korkan bir diğer kişi de Mustafa'dır.Kendisini bırakıp gittiği için babasına,küsmüştür,oyunlara dalar.

Göksünlü Veli Dede,İsmail Ağa'nın mezarı başına oturup sazını çalarak çeşitli ağıtlar yakar.O yıl köyde bir kırlangıç göçü görülür.Salman'ın izi kaybolmuştur.İsmail Ağa ailesi ve Arif Saim Bey,Salman'ın yakalanması için maddi manevi bütün güçlerini kullanırlar.Köyün kırlangıç tufanına uğraması değişik biçimlerde yorumlanır.Bazıları bunu İsmail Ağa'nın öldürülmesine bağlarlar.

Cemal,kan tutunca Salman'ın mezarlığa geleceğini tahmin ederek gece gündüz onu mezarlığın kıyısında beklemektedir.Onu öldürüp karşılığında İsmail Ağa'nın kır atını almayı düşünmektedir.Bu arada İsmail Ağa'nın cenazesıyla uğraştıkları günlerde köylülerden biri evdeki altınlarının büyük bir kısmını gizlice çaldığı için aile,servetini yitirmiştir.

Salman'ın çiftlikte Müslüm Ağa'nın yanında olduğu duyulur.Müslüm Ağa korkusundan dolayı onu sakladığını söylemektedir.Zero,Salman'ın kocasından sonra oğlunu da öldüreceğinden korkmaktadır.

Bu arada bir yandan Salman'ın geçmişiyle ilgili ayrıntılar,bir yandan da Mustafa ve köyün diğer çocuklarının Salman'dan korkuları üzerinde durulur.Zero,Salman'ı öldüreceğini söyleyen herkese elindeki avcundakileri dağıtır.

Bir gün Salman köye döner.Mustafa ve diğer çocuklar çok kaygılıdır.Mustafa,Salman'ın üstüne atılarak bütün gücüyle vurmaya başlar.Köydeki suskunluk bozulmuştur.Salman,kuvvetli bir tekmeyle Mustafa'yı tozların içine yuvarlar.Tam onu öldürecekken diğer köylüler ve çocuklar engel olurlar.Bu olay üzerine Mustafa çok korkmuş,sürekli sayıklamaktadır.Doktora götürülür.Doktor Ahmet:"Bu çocuk korkmuş,çok şükür ki,korkusunu kusmuş,saldırmış adama.Bu,korkunun ölümü aşmasıdır." (s.117) der.

Salman'ı öldürmek için bir çok kişi konağa uğramaktadır. Hepsi de aldıkları paralara, hediyelere rağmen başarılı olamazlar. Salman, Müslüm Ağa'yı ve ardından da Çobanbaşını öldürür. Çobanbaşının kesik başını Cemşit'le köye gönderir. Bütün bu olaylar Mustafa'nın korkularını artırmaktadır. Korkudan biraz olsun kurtulmak amacıyla bazan kocabaş köpeğe, bazan kırata ve atların yemliğine, bazan da Abbas Usta'ya sığınmaktadır.

Bu arada Salman'ın yüzünden jandarmalar ve Yüzbaşı, köylünün başına musallat olmuş, onun yakalanması için baskılarını artırmaktadır. Mustafa, köydeki çocuklarla çeşitli oyunlara, kavgalara dalmıştır. Fırsat buldukça köyden kaçıp birkaç gün ortadan kaybolmakta ve böylece rahatlamaktadır. Salman, bir gece köye gelerek İsmail Ağa'nın bütün atlarını kaçıtır.

Mustafa'nın amcası Hasan Ağa, köyden göçmeyi teklif etmekte, fakat Zero buna karşı çıkmaktadır. Bir süre sonra paraları bitince Zero, Mustafa'yı da yanına alarak Mersin'e gider ve İsmail Ağa'nın kereste fabrikasındaki hisselerini satar. Zero Hatun, Salman'ın öldürülmesi için Gözü kara'nın Hanımı ve Temir Ağa'yla da görüşür. fakat onlar, Sultanoglu'na gitmesini söylerler. Salman, İsmail Ağa'nın konağını yakar. Zero, köylülerin de yardımıyla yeni bir barınak yaptırır. Seyis Süllü'nün ve Mustafa'nın at özlemini gidermek için üç tay aldırır.

Mustafa'nın yeni uğraşı yılanın ağzından kurtardığı bir kuştur. Bir süre de bununla oyalanır. Bir gün Arif Saim Bey, köye çıkıp gelerek Panosyan çiftliğinin kendisi için alındığını, artık çiftliğini geri almak istediğini belirtir. Zero'ya bazı kağıtlara parmak bastırır, bir miktar da para bırakarak çekip gider.

Mustafa, bir gün köyden kaçarak ortadın kaybolur. Epeyce a-ramadan sonra onu, köyün yakınlarındaki mağarada baygın olarak bulurlar. Mustafa, kendisi için bir korku kaynağı olan mağaraya girerek korkunun üstüne yürümüştür.

c.ZAMAN

YK,Salman'ın İsmail Ağa'yı hanç rleyip kaçmasıyla sona ermişti.KK'da olayların kalınan yerden yürütüldüğünü görüyoruz. Olay örgüsü Salman'ın Dal Emine'ye gelişiyile başlıyor.

Gerçek yaşamda Yusuf,İsmail Ağa'yı vurduktan sonra on beş gün kadar dağda kalmıştır.KK'da bu süre,Yaşar Kemal'e göre üç aydır.Yazar,korku gerçeğine çok iyi varabilmek gerekçesiyle bunu bilinçli olarak yaptığını daha önce vurgulamıştı.

Dizideki sosyal ve tarihsel zamanı YK'yla ilgili bölümde belirlemiştik.Şimdilik olay zamanına geçiyoruz.YK'da İsmail Ağa yaz sonlarında vurulmuştu.KK'da üçüncü bölümde "Bahar geldi, Ovalar çiçekten tomurcuktan patladı." (s.67) diye başlayan cümlelerin ardından baharın gelişiyile ilgili diğer ayrıntılara geçilir.

İsmail Ağa'nın vurulup ardından gömülmesinden kırlangıç göçüne kadar geçen süre romanda,"Bu ıssızlık,bu devinimsizlik ne kadar sürdü,belki bir ay,belki üç ay,belki beş ay,kimse bunun farkında değildi." (s.63) denilerek kapalı bir biçimde belirtilmiştir.Kırlangıç tufanından sonra ,"Köy epeyce bir süre de kırlangıçlarla uğraş"ır (s.67).

KK'da zaman yoğunlaştırılmış bir biçimde işlenmiştir.Ele alınan zaman dilimi YK'na göre çok daha sınırlı ve kısadır.Bu ciltte zamanı gün gün izleyebiliriz:

"Baş çoban boğa sürüsünün yanında on beş gün kal"dığını belirtir (s.72);iki gün geçer (s.73);Müslüm Ağa,Salman'ı yakalamak için üç gün izin ister (s.75);üç gün dolmuş,Salman,Müslüm Ağa'yı da vurmuştur (s.108);kokmuş ölüsü günler sonra gömülebilir (s.131)

Salman'ı yakalayacağını söyleyerek konağa gelep gidinler,İsmail Ağa'nın ölümünü duyan yakınların başsağlığı dilekleri, Mustafa'nın çeşitli oyunları,düşleri,Zero'nun Mersin'e ve Gözükaranın Hatununa gidişi... Bir zaman da böyle geçer.

Beşinci ve son bölümün başında,"Birdenbire göz açıp kapayıncaya kadar bahar Çukurovanın düzüne in"miştir (s.447).Konağa

gelen kısa boylu adam,"Onunla (Salman'la) birlikte dağda altı ay gezdik." (s.449) dediğine göre İsmail Ağa'nın ölümünden altı ayı aşkın bir sürenin geçtiğini anlarız.

KK'da zaman kronolojik olarak ve yoğunlaştırılarak işlenmiştir.Zamanda genişlemelerden çok daralmalara rastlanmaktadır.

ç.MEKAN

KK'da olaylar büyük ölçüde köy (Hemite/Gökçeli/Gökçedam) ve çevresinde yaşanır.Romanda birkaç kez de köyün dışına (Adana,Mersin,yakın köyler...) çıkılır.

Kapalı mekanlardan İsmail Ağa konağı (Salman sonradan burayı yakar),Panosyan çiftliği,Abbas Usta'nın dükkanı vb.;açık mekanlardan ise,köyün çevresindeki çeşitli alanlar,kale,mağaralar vb. dikkati çeker.

Bu ciltte de Yaşar Kemal'in kaleminden doğayla ilgili nefis ayrıntıları ve tasvirleri okumak insana doyumsuz bir zevk vermektedir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

KK,hâkim bakış açısından yazar-anlatıcı kullanılarak kaleme alınmıştır.Yazar,romanın birçok sahnesinde de çoğulcu bakış açısından ve bilinç akımı tekniğinden yararlanmışır.

Bazı bölümlerde olayın bir kısmı sözkonusu kahramanın ağzından verilirken bir noktadan sonra yazar-anlatıcı sözü alarak kalan kısımları kendisi anlatmaya başlar (s.285-86).

Halkın düşünceleri sıralanırken bu romanda da "her kafadan çıkan bir ses" tekniğinden yararlanılır (s.66-67,78-80,106-107,110-12,237,265-66).Görüldüğü gibi KK'da bu teknige geniş ölçüde yer verilmiştir.

Yaşar Kemal'in bu romanda uyguladığı yeni bir teknik gerçekte düşün ve sanrıların iç içe verilmesidir.Sonraki yıllarda kaleme alınan İM IV ve KS'de de görebileceğimiz bu teknik ilk,

KK'da uygulanmıştır.Yasar Kemal,"(...) Benim gençliğimde tuzaklarımın biri de şu oldu:Gerçeğe fazla önem vermek,yaratımı gerçekle kısıtlamak oldu.İlk romanlarımda başarısızlıklar varsa yüzde yüz bunlara bağlıdır." ⁶ derken daha önceki eserlerinde gerçeğe büyük ölçüde bağlı kalmanın "yaratısını kısıtla"dığını vurgulamıştır.

KK'da roman kişilerinin düşleri,sanrıları ile gerçek iç içedir.Bazan bunlar birbirine karışır,neyin gerçek,neyin düş veya sanrı olduğu anlaşılmaz.Dördüncü bölümün sonunda kuşlar,Mustafa'yı kaçıırırlar:

"Mustafa bir anda çarpınan kanatların arasında kaldı.Sağa koştu kuşların içinden çıkamadı,sola koştu olmadı.Bir süre oraya buraya çarpındı durdu,ter içinde kalmıştı,kanatlar duvarını yaramadı.Öfkeyle omuzuna baktı,oradaki yavru kuş da uçup gitmişti.'Bırakın beni,ne yapıyorsunuz,açılın,açılın... Beni hiç bir yere götüremezsiniz.' Ayaklarının yerden kesildiğini,havalandığını neden sonra şaşkınlıkla anladı.Kuşlar onu kanatlarının üstüne almışlar uçuruyorlardı.Gözlerini açtığında altındaki kaleyi,ırmağı,dümdüz ovayı gördü.Aşağıda dağlar,ormanlar,yıldızlar,dereler,koyaklar akıp gidiyorlardı." (s.444-45)

Roman boyunca Mustafa'nın bazan gerçekten gördüğü,bazan da gördüğünü sandığı Salman'la ilgili fantaziler de büyük bir yer tutmuştur.

e.KİŞİLER

KK'nın kişileri YK'da bulunanlar ve yeni katılanlar olmak üzere ikiye ayrılabilir.

a.YK'da bulunanlar:Mustafa,Salman,İsmail Ağa,Büyükana,Hassan Ağa,Haşmet Bey,Müslüm Ağa,Zero,Arif Saim Bey,Kuş Memet,Zalimoğlu Halil,Memik Ağa, yörükler ve köylüler...

b.Yeni katılanlar:Abbas Usta,Abdal Sofi,Göksünlü Veli Dede, Baş çoban,Çoban Cemşid,Sefer,Seyis Süllü,Cemal,Zaloğlu Musa,Hüseyin,İskender Çavuş,Altıparmak Cafer,Zübeyr,Temir Ağa,Gözükaranın Hatunu,Sultanoglu,Yüzbaşı,Onbaşı,Dal Emine...

6 YK-F.Naci-Z.Livaneli,YK ile Söyleşi,s.8

Romadaki kişiler,cinsiyet açısından daha çok erkeklerden oluşmuştur.Zero,Dal Emine ve Gözükararın Hatunu dışında kadın kahramanlara yer verilmemiştir.

Kişilerin büyük bir bölümü Salman'ı öldüreceklerini söyleyerek konağa gelenlerdir.Bunların olay örgüsünde fazla bir fonksiyonu yoktur.Kendilerine belli bir çıkar sağladıktan sonra çekip giderler.Bir daha da görünmezler.Yerlerine yenileri gelir.Yaşar Kemal,bunları yansıtırken değişik insan portreleri çizer.Çoğunlukla her birinin kendi macerasına da kısaca yer verir.Bu portre çizme tekniği konusunda Gogol'ün Ölü Canlar ve İlyada'dan ilham aldığını daha önce belirtmiştik.

İsmail Ağa'nın önceden beri yanında çalışanlar (Baş çoban, Çoban Cemşid,Sefer,Seyis Süllü,Müslüm Ağa...) ile İsmail Ağa'nın yakınları (Zero,Mustafa,Hasan Ağa,amcası...) ve çeşitli dostları (Abdal Sofi,Göksünlü Veli Dede,Arif Saim Bey...);köyün diğer insanları (Tırtıl Hüseyin,Abbas Usta,Kuş Memet...); güvenlik güçleri (Yüzbaşı,Onbaşı...) KK'nın başlıca kişileri-dir.Bunlara Salman'ı da eklemek yerinde olacaktır.

Bu cildin en ilginç kişilerinden biri Topal Hacı Abbas Usta'dır.Abbas Usta,AGSS'deki Demirci İsmail Usta'ya benzeyen bir tiptir.Dizideki fonksiyonu KS'de daha iyi belirginleşir ve anlaşılır.

Romadaki kişilerin tümü,köylüler ve köye dışarıdan gelenler olarak da iki büyük küme oluştururlar.

3.KANIN SESİ

Dizinin son cildi KS,İM III ve IV'ün araya girmesi üzerine 1989'da tamamlanmış,aynı yıl Güneş gazetesinde tefrika edildikten sonra 1991'de kitap biçiminde yayımlanmıştır.

Öncelikle romanın adı üzerinde durmak istiyoruz.Fatma Oran'ın bu konudaki açıklaması şöyledir:

"Kanın Sesi,tanımlaması,Eski Ahit,Musa'nın Birinci Kitabı Bab 4'te de geçer ki,Rab şöyle seslenir kardeşi Kabil'i kendisinden kıskanarak öldüren Habil'e 'Ne yaptın? Kardeşinin kanının sesi topraktan bana bağırlıyor.' " ¹

Konur Ertop,bir açıkoturumda sözü aynı konuya getirerek:

"Eğer bunu kendisi bulduysa,Bayan Fatma Oran'ı kutlamak istiyorum.Ama yazık ki o da Kabil'le Habil'i birbirine karıştırmış! Kan imgesi romanın içine başarılı bir şekilde yerleştirilmiş ve yapıttaki trajik boyutu dile getirmiş ve simgelemiştir.İşte kayanın ucuna dikilmiş hançer durmadan kanıyor,topraktan Salman'ın öldürdüğü babasının kanının sesi geliyor.İki üç yerde buna benzer ifadeler var." deyince;açıkoturuma katılanlardan Yaşar Kemal:

"Kitabın başına yazmadım,belki de yazmalıydım.'Ve Rab Kabil'e dedi ki:inkâr etme,biliyorum.Senin kardeşinin kanının sesi,bana bağırlıyor.' aslı bu." açıklamasını yapar. ²

Bu açıklamalardan sonra şunu ekleyebiliriz,Tevrat'ta ve Kur'an'da geçen Habil ve Kabil'le ilgili kıssaya göre öldürülen Kabil değil,Habil'dir.Ayrıca romandaki kanın sesi ifadesinin geçtiği yerlerden bir örnek veriyoruz:

"Mustafa,Salmanı nişanladı,tetiğe basacakken bir baktı,ortada ne Salman ne de at var,kayanın ucuna dikilmiş hançer darmadan kanıyor,topraktan babasının öldürdüğü babasının kanının sesi geliyordu." (s.197)

KS'de korkunun yenilmesi anlatılmaktadır.Konur Ertop,"Biz burada Mustafa'nın kişiliğinin oluşmasını,Mustafa'nın kişiliği-

1 F.Oran,"Kimsecik" üçlüsüne oniki yılını veren YK:"Belleksiz bir halk ölü bir halktır"Çumhuriyet Kitap,S.63,9.5.1991,s.16

nin kurulmasını görüyoruz." deyince aynı açıkturumda Yaşar Kemal,romanda neler yapmak istediği hakkında:

"İnsanoğlu korkunun üstüne yürüyen bir yaratıktır. (...) Babamı öldüren adamın üstüne yürüyen tek adam benim.Kara atlı-
nın üstüne yürüyen de... Zaten sanıyorum ki insanoğlu,korkunun üzerine gitmeseydi biterdi,felç olurdu.Tarih boyunca korku vardır.İnsanoğlunun en büyük zaferi,korkunun üstüne yürümesidir.Bu romanda biraz bunu yapmaya çalıştım." demiştir.³

a.TEMA

KK'da Salman'dan ve ölümden korku teması ağırlıklı olarak işlenmişti.KS'de ise korku kaynaklarının birer birer yok edilmesi,kurutulması üzerinde durulmuştur.

Mustafa,korkunun üzerine yürümeye önceki ciltlerde başlamıştı.Bu korku kaynakları nelerdir? Öncelikle babasını hançerleyerek öldüren Salman,köyün yakınlarındaki mağara,Ks'de beliren "kara atlı",Kero'yla tarla sürülürken yakınlardaki bük-
lük... Mustafa,her defasında diğer kişiler için "korkunç" olarak nitelenen bu kaynakların üstüne tek başına yürümüştür.Çünkü,ateş düştüğü yeri yakmakta ve en çok Mustafa korkmaktadır, aslında.Korkunun sembolü olan "kara atlı"nın üstüne atılan da mağaraya tabancasındaki bütün kurşunları bosaltan da,Salman'ın üstüne atılarak onu öldürmeye çalışan da Mustafa'dır.Kero'nun yanında korkusunu belli etmemek ve erkekliği elden bırakmamak için canını dişine takarak çalışan Mustafa,önceleri çok korktuğu bük-
lükten bir şeyler çıkmadığını görünce rahatlamış,artık bütün korkusunu yenmiştir.Gerçi romanda korkan sadece Mustafa değildir.Zero da Salman da bütün köylüler ve çocuklar da bir şeylerden korkmaktadır...

Özcan Köknel,"Bilmediği bu evren,ilk insanda kaygı duygusunu ortaya çıkarmış.Kaygının biraz da kişileşmeye ve nesnelere yönelmiş şekli de korkudur.Birçok ruhbilim öğretileri vardır.Bu öğretilerin birçoğu,dünyaya gelen bebegın ağlayarak

2 YK romanında "Kimsecik" üçlüsü ve "Kanın Sesi",Varlık,S.1011, Aralık 1991,s.12-13

3 a.g. açıkturum,s.13

geldiğini söyler. Sebep, ilk duygu, ilk yaşantı duyumsaması kaygı olduğu için. Ancak doğayla, insanlarla bütünleştikçe, onlarla iç içe yaşamayı öğrendikçe yavaş yavaş diğer duygular da gelişiyor. Onun için herhalde insanlık tarihi boyunca, insanın kendi yaşamı boyunca temelde korku doğal olan, evrensel olan ve bütün insanların en temel güdülerini arasında yer alan ortak tarihi bir durumu. Ben bu üçlüyü oluşturan romanlarda da onu çıkar-
dım." ⁴ cümleleriyle korkuyla ilgili uzman görüşünü büyük ölçüde açıklığa kavuşturmuştur. Köknel, dizide en çok işlenen birinci temanın korku, ikincinin de saldırganlık olduğunu eklemiştir. Özcan Köknel aynı açıkoturumdaki konuşmasında:

"Tüm üç cildi okuduktan sonra psikolojinin bu bilimin en temel duygularını bu romanların işlemiş ve vermiş olduğunu görüyorum." yargısına ulaşıyor. Dizideki korku ve saldırganlık temalarına cinselliğin de eklenmesinin yerinde olacağını vurguluyor.

Yaşar Kemal, Kimsecik'te ölen kişi kadar, öldürenin de büyük bir trajedisi olduğunu, öldürenin trajedisi üzerinde durmaya çalıştığının da altını çizmiştir:

"Öldürenin trajedisi, ölenin trajedisinden çok daha fazla. Korkunç bir korkudur, acıdır bu. İnsan öldürmek, ölmekten daha zordur. O, adamın ölmesinden, ölümü düşünmesinden daha zordur." ⁵

Sanatçının bu ciltte üzerinde durduğu temalardan biri de "kaçış" ve "sığınma"dır. Korkanın göstereceği iki tür tepki vardır. İlki korkunun üstüne yürüme, ikincisi de ondan kaçma, uzaklaşma veya ondan kurtulmak için bir şeyleri sığınmadır. Romandaki kişilerde sıraladığımız bu davranışları görebiliyoruz. Korku, kaygı ve huzursuzluk, yanında kaçmayı ve sığınmayı getiriyor. Mustafa, fırsat buldukça köyünden kaçıyor. Hasan Ağa, önceki ciltlerde olduğu gibi köyden ayrılmak istiyor, Vangözü kıyılarındaki köyüne dönmek istiyor. Sürekli özlem türküleri söylüyor, oralara turlularla selam gönderiyor. Aynı özlemi ilk ciltte İsmail Ağa'da da görmüştük. Mustafa ise, korkudan kurtulmak için sürekli bir şeylere sığınıyor: Köpek, keklik, akkuş gibi hayvanlar; babasından kalan tabanca; Abbas Usta'dan çaldığı budak parçası ve Dal Emine

⁴ a.g. açıkoturum, s.14

⁵ a.g. açıkoturum, s.19

bunlardan kimileri.

Mustafa, Kuş Memet ve köyün diğer çocukları için sığınılacak yerlerden biri de Düldüldağı ve düş ülkesidir. Burada bütün korkularından, kaygılarından ve sıkıntılarından kurtulacaklarına inanırlar. Yaşar Kemal, çocukluk yıllarıyla ilgili bir anısında, bu noktaya epeyce açıklık getirmekte ve KS'de işlenen bu düş ülkesine, Düldüldağı'na sığınma motifinin gerçek yaşamdan alındığını belirtmektedir. Yazar, ilkokula arkadaşı Mehmet Şahin'le birlikte gidip gelmektedir. Bir saat uzaklıktaki okula giderlerken birlikte düşler kurmakta ve kendilerine ezberletilen:

Sen ne güzel bulursun
Gezsen Anadoluyu
Dertlerden kurtulursun
Gezsen Anadoluyu
Billur ırmakları var
Buzdan kaynakları var
Ne hoş toprakları var
Gezsen Anadoluyu

biçimindeki şiirin büyüüne kapılıp ileride mutlaka Anadolu'ya gitmeyi kurmaktadırlar. Sonradan Anadolu'nun yaşadıkları yer olduğunu öğrenirler ve bu gerçeği söyleyenlere inanmak istemezler. Ama gerçek acıdır. Bundan sonra kendilerine başka bir düş dünyası kurarlar ve diğer çocukları da buna inandırırılar. Yeni dünyaları yazarın amcasının türkülerinde söylediği Vangölü cennetidir. Sonunda bir gün köyün bütün çocuklarıyla Vangölü yolculuğuna çıkarlar. Oraya ulaşamazlar, birkaç gün sonra geriye dönerler, ama Vangölü, düşlerinde bütün tazeliğiyle kalmıştır.⁶

Tıpkı, KS'de epeyce zorluk çekerek ulaştıkları Düldüldağı ve ovasında aradıklarını bulamayınca üzülen ve ulaşacakları yerin, "İşte orada, şu dağın arkasında" olduğuna inanan bütün çocuklar gibi (s.553).

6 A. Bosquet, s.44-46 ; YKKA, s.120-21

b.OLAY ÖRGÜSÜ

KS'de Mustafa'nın,Salman'ın saldığı korkuyu üzerine giderek yendiğini ve böylece kendisini bir çeşit tedavi ettiğini söylemiştik.Romanın genel çizgileri şöyle gelişir:

Mustafa,en çok korktuğu yere,mağaraya gidip sığınmıştır.Çünkü onun korku kaynaklarından biri de mağaradır.Köylüler,onu mağarada korkudan bayılmış,kaskatı kesilmiş bir durumda bulup eve getirirler.Mustafa bir süre köyün diğer çocukları,yakın arkadaşısı Kuş Memet,Kocabaş,Akkuş ve keklikle çeşitli oyunlara dalarak avunur.Köye zaman zaman gelen "kara atlı adam",yeni bir korku kaynağıdır.Mustafa,bir gün çığlıklar atarak atın dizginlerine yapışır.Bu,onun korkuyu yenmek,üzerine gitmek için yaptığı bir eylemdir.At,şaha kalkarak onu uzaklara fırlatıp atar.Köylüler,bayılan Mustafa'nın başına toplanırlar.

Bu olaydan sonra köyden kaçıp kasabadaki yakınlarına sığınan Mustafa,epeyce bir süre onların yanında kalır (s.50-150).Fakat,evin büyük oğlu Kerem,Mustafa'ya rahatlık vermemektedir.Korktuğu için buralara geldiğini açıklamak istemeyen Mustafa,kasabada azıcık da olsa rahatlamıştır.Kerem'le tarlada çalışmaya başlarlar.Kerem ona çok eziyet çektirir.Adeta çektigi acıların öcünü Mustafa'dan almaya çalışmaktadır.Mustafa,böylece olgunlaşır ve kısa sürede pişer.Salman'dan ve ölüm korkusundan kaçan Mustafa'nın kendine güveni artmaya başlar.Çok korktuğu büklükten yılanlar,ejderhalar çıkmadığını görünce epeyce rahatlamıştır.Aslında büklük de Mustafa için korku kaynaklarından biridir.Buranın da üstüne üstüne giderek kurtulmayı başarır.

Yeniden köyüne döner.Bu kez de Dal Emine'ye ve babasından kalan tabancaya sığınır.Salman,bütün çabalarına rağmen zihninden silinmemektedir.Korkunun üstüne gitmeyi sürdürür.Mağaranın önüne gelip bütün kurşunları içeri boşaltır.Salman'ın korkusundan dolayı gelip buraya sığındığını sanmakta,onu böylece öldürdüğüne inanmaktadır.Köyün çocuklarıyla oynanan oyunlar sürer.Ali Çavuş,Mustafa'ya nişan almayı ve tabancayla ateş etmenin inceliklerini öğretir.

Romanın yarısında ortaya çıkan Salman, çetesiyle birlikte jandarmanın pususundan kurtulur ve yörüklerle sığınır. Kendisini vurmaya çalışan Sultanoglu'nu da öldüren Salman, onun kesik başını köye gönderir. Sultanoglu'nun kesik başını, köye getiren Cem-sit, yanık ağaca asmıştır. Bu sırada Mustafa, keklik yakalamayla avunmaktadır. Yanık ağacın çevresinde günlerce dolaştıktan sonra bu korku kaynağını da kurşun yağmuruna tutar. Sultanoglu'nun ke-sik başını ağaçtan indirir.

Abbas Usta, ceviz ağaçlarının budaklarından yıllardan beri araya araya bulduğu ve "Hazreti Muhammedin tasviri" olduğuna i-nandığı budak parçasını, Mustafa'ya göstererek onun ilgisini çek-mek için bunun kimin üzerinde olursa ona kurşun geçmeyeceğini söyler. Mustafa, ölüm korkusundan kurtulmak için budak parçasını çalarsa da sonradan Abbas Usta'nın çok üzüldüğünü görerek geri verir.

Romanda Salman'ın korkuları, geçmişi, düşleri, anıları verile-rek iç dünyası aydınlatılır. Onun açısından işlediği cinayetin yorumu yapılır.

Köyden ayrılmaya kesin olarak karar veren Hasan Ağa'yı, köy-lüler, kalması için güçlkle ikna ederler. Topraklarını ekip biç-mesi için ona yardımcı olacaklarını belirtirler. Salman'ı öldüre-ceklerini söyleyerek bir şeyler koparmak için İsmail Ağa ailesi-ne gelip gidenlerin arkası kesilmemistir. Bu arada dul Zero'yla evlenmek amacıyla uğrayanlar da vardır.

Tabancasını anasına vererek sandığa koyduran Mustafa, kekli-gini de arkadaşı Nuri'ye verir. Artık Dal Emine'ye alışmıştır. Onun yanında bütün korkularından sıyrılmaktadır. Mustafa, yeniden kendine güven duymaya başlamıştır. Zero Hatun, Mustafa'yla ilgi-lendiği için Emine'ye teşekkür eder. Bu arada Emine'nin kısmeti açılır. Köyden ayrılması Mustafa'yı adeta yıkmıştır. Bu olayı ba-basının ölümüyle aynı görür. Emine, kendisine hem bir çocukluk aş-kı yaşatmış, hem de bir anlamda tedavi etmiştir. Emine, aynı zaman-da Mustafa'ya cinselliği ilk tattıran kadındır.

Salman, bir kez daha adamlarıyla birlikte köye gelir. Mustafa ve Emine'lerin evlerinde bilinçsiz bir biçimde dolaşır. Mezarlığa yönelir. Cemal, onu yakalamaya çalışır, ama Salman'ın adamları Cemal'i etkisiz duruma getirirler. Bu arada Sefer, Salman'ın birkaç adamını vurur.

Yaz gelmiş, Hasan Ağa'nın ekinleri başak vermiştir. Köyün çocukları, Mustafa ve Kuş Memet, Düldüldağı'na ulaşma düşleri kurmaktadır. Orada bütün sıkıntılarından kurtulacaklarına inanmaktadırlar.

Bir gün Cemsid, çobanbaşı Eyüp'ün vurduğu Salman'ın kesik başını alıp köye getirir. Köyün çocukları, hep birlikte, bir sabah ortadan kaybolur. Hep birlikte Düldüldağı'na kaçmışlardır. Bir süre sonra bazıları geri dönerlerse de içlerinde Mustafa, Kuş Memet ve Tırtıl Yusuf görünmemektedir.

c. ZAMAN

KS'de zaman, KK'da kalınan noktadan sürdürülmüştür. İki cilt arasında boşluk veya atlanmış zaman yoktur. KK'nın sonunda Mustafa, kaçıp bir mağaraya sığınmış ve orada baygın olarak bulunmuştu. Bu sırada mevsim ilkbahardı. KS'de olay örgüsü, Mustafa'nın bulunup eve getirilmesiyle başlamakta ve aynı yılın yaz sonlarına kadar devam etmektedir. Bu durumda KS'de olay zamanının üç-dört aylık bir süre olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın başlarında nar ağacı çiçeğe durmuş, sütlegenler gürlemiş, dünya maviye batmıştır (s.46). Son bölümde ise artık ekinler sararmıştır:

"Sarı sıcaklar çöktü, kaleyle Gökburun arasındaki ovayı sarmış dalgalanan ekinin ışıltısı doldurdu." (s.514)

553 sayfalık romanda üç-dört aylık bir olay zamanı sözkonusu olduğundan KK'da olduğu gibi, zamanın yoğunlaşmış olarak kullanıldığını, işlendiğini görürüz. KS'de atlama, özetleme, genişlemelere değil, daralmalara rastlanır.

Olay zamanı üç-dört ay olmakla birlikte yer yer Salman'ın

sanrıları,düşleri aracılığıyla Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanan bir zaman dilimi romanın genel çerçevesini kuşatmaktadır.

Olay örgüsü kronolojik olarak yürütüldüğünden zaman da buna uygun olarak kronolojiktir.Üç-dört aylık olay zamanınının 553 sayfada işlenmesini sanatçı için bir başarı olarak yorumluyoruz.

ç.MEKAN

KS'de mekan,dizinin ilk iki cildinden farklı değildir.O-laylar,Mustafa'nın köyü ve bir süre kaldığı kasaba çevresinde yaşanır.

Mustafa,kasaba (Kadirli?)'daki günlerinin bir bölümünü oradaki yakınlarının evinde;bir bölümünü ise çift sürmek için gittikleri büklüğün yakınındaki tarlada geçirir.

Korku unsurunun belirginleştirilmesi için içinde yarasa-lar,yılanlar,yırtıcı hayvanlar yaşayan köyün yakınlarındaki mağara ile yılanların,ejderhaların kaynaştığı söylenen tarla yakınlarındaki büklüğe yer verilmiştir.Her iki mekan da korku verici bir özellik taşımakta ve öyle görünmektedir.

Çocukların epeyce merak ettikleri ve bir düş ülkesi olarak zihinlerinde yaşattıkları bir diğer mekan da Düldüldağı ve ovasıdır.Bilinmeyen şeyler merak edileceğinden Mustafa,Kuş Me-met ve köyün diğer çocukları,düşlerinde yaşattıkları ülkenin bu dağın arkasında olduğunu sanmaktadırlar.Dağa ulaştıklarında merakları epeyce giderilmiş,aradıkları yerin burası olmadığını anlamışlardır,ama bu kez de Vangölü kıyılarındaki cennetin bu dağın arkasında olduğuna karar verirler.

Yaşar Kemal,seçtiği mekanlarla roman kişileri arasında güzel bir uyum sağlamış,mekan seçiminde ve anlatımında oldukça başarı göstermiştir.Anlattığı mekanları çok iyi tanıması ve çocukluk,gençlik yıllarınının bu çevrede geçmiş olması başarısını artıran etkenlerden biridir.Dışa dönük bir tip olan Mustafa,roman boyunca genellikle açık veya geniş mekanlarda gezmiştir.

d.BAKIŞ AÇISI ve ANLATICI

KS'de olaylar ağır bir tempoda gelişiyor.Olay örgüsünde asırı bir hareketlilikten çok,psikolojik derinliğe,doğayla insanla ilgili ayrıntılara eğilme sözkonusu.

Bu ciltte de hâkim bakış açısı ve yazar-anlatıcı kullanılmıştır.Gerçekle düşün ve sanrıların iç içe işlenmesi tarzı bu ciltte de sürdürülmüş.Mustafa'nın sanrıları ile gerçek olayların sınırları tam olarak belli değildir.Daha önce Batılı romancıların başlattığı bu tekniği Ahmet Hamdi Tanpınar da "Abdullah Efendinin Rüyaları"nda yer alan hikâyelerinde kullanmıştı.KK ve İM IV'te de rastlanan bu teknik KS'de "kara atlı" motifi çevresinde uygulanmıştır.Romanda özellikle Mustafa için bir korku kaynağı olan "kara atlı" onun sanrıları arasında yer alan sembolik bir varlık mıdır,yoksa köyün içinde dolaşan gerçek bir kişi mi? İM IV'teki "o adam" gibi bunun da niteliği tam olarak belli değildir.

Bu yüzden KS'de bilinç akımı tekniğinden oldukça çok yararlanılmış.İşlenen kişilerin psikolojik derinliğini bütün ayrıntılarıyla yansıtmak amacıyla Yaşar Kemal'in bu tekniği denediğini sanıyoruz.Özellikle son romanlarında yöneldiği bu tekniği "yaratısını kısıtlamak"tan kurtarmak amacıyla uyguladığını daha önceki bölümlerde değerlendirmiştik.

Yaşar Kemal,köylü halkı yansıtırken yansız ve gerçekçi davranmaya çaba gösteriyor.Köy halkının tavrı gelişen olaylara göre bir anda değişebiliyor.Kararlılık göstermiyor.Bazan Salman'ı bazan da Mustafa'yı destekliyorlar.Yaşar Kemal,köylünün bu tavrını şöyle açıklıyor:

"Salman'a acıdığı zaman;Salman'ı tutuyor.Mustafa korkusundan geberirken,kendisi de korkudan geberirken;bu kez de Mustafa'yı tutuyor,köylü..."⁷

Yaşar Kemal romanlarında karakteristik bir özellik biçimini alan "her kafadan bir ses çıkması" KS'de de görülüyor (s.9-10,328-30 vd.).

⁷ YK romanında "Kimsecik" üçlüsü... ,s.18

KS'nin üçüncü bölümünde bir leit motifle karşılaşırız: "Vah vah", "Vah vah ki vah vah" ifadeleri, burada birkaç kez tekrarlanmıştır (s.142-45)

Romanda genel olarak hâkim bakış açısı kullanan yazar, yer yer roman kişilerinin bakış açısından da yararlanmıştır. Genellikle olaylar Mustafa'nın gözünden yansıtılırken, zaman zaman Salman'ın bakış açısına da yer verilir. Romanın başkahramanı Mustafa ile yazar aynı kişi olduklarından bakış açıları da çakışmış durumdadır. Yazar çok iyi tanıdığı bir kişiden yani kendi çocukluğundan yararlandığı için Mustafa'nın bakış açısı ustalıkla verilmiştir. Fethi Naci, KS'ni değerlendirirken:

"Tek sorum var Yaşar Kemal'e: Salman'ın kesik başı karşısında Mustafa'nın tepkisini niçin yazmadın?" diye noktalamıştır, yazısını. ⁸

Yaşar Kemal, biryandan da roman kişilerindeki değişmeyi duyurmak için çaba harcar. Mustafa, korkunun üzerine yürüyerek parçalanmış kişiliğini bütünlemeye çalışır. Salman'daki değişmeler de önemlidir. Sadece ölenin değil, öldürenin de kendi içinde yaşattığı bir trajedisi vardır. Aslında sebebini tam olarak bilmediği halde babasını öldürdüğünden Salman'ın da içinde fırtınalar kopmaktadır.

Bu romanında, AGSS'le ilgili olarak aldığı eleştirilerden de yararlanan Yaşar Kemal, Mustafa'nın düşlerini ve sanrılarını aktarırken bunların yedi-sekiz yaşlarındaki bir çocuğun kura-bileceği, tasarlayabileceği şeyler olmasına dikkat etmiştir. Buna rağmen Mustafa ve köyün diğer çocuklarının bu düşleri kuramayacaklarını ileri sürenler çıkabilir. Mustafa, romanda yazarın kendisini temsil eden bir kişi olduğundan bu konuda Yaşar Kemal'in savunması ve söyleyecekleri daha kolay ve doğru olacaktır.

e. KİŞİLER

KS'de ilk ciltlerdeki kişilerin dışında, olay örgüsüne yeni katılanlar öncelikle Mustafa'nın kasabadaki yakınlarıdır. Bunlar,

8 F. Naci, YK'in Yeni Romanı Kanın Sesi, Roman ve Yaşam, s.22

Emir Ağa, Selver Ana, Kerem (Kero), Haydar, Meryem ve yavaşma Hacı Çocuk'tur.

Kerem (Kero), romanda yer alan ilginç bir çocuktur. Asi, gaddar ve huysuz olarak çizilmiştir. Fakat, yazar onun bu davranışlarının kökenine inmeye, onu çözümlenmeye çalışır. Kerem'in kötü huylarının temelinde okulunu bırakmış olması gerçeği yatmaktadır. Bu yüzden o da öfkesini ailesine, çevresine, özellikle de aileye kısa bir süre için katılan Mustafa'ya yansıtmaya çalışmaktadır. Aslında, Kero'nun zalimce davranışları Mustafa'yı kendine getirir, bir çeşit şok tedavisi olur.

Mustafa'nın kasabaya giderken bindiği at arabasının sürücüsü Habip, Yaşar Kemal'in kaşla göz arasında ustaca çiziktirdiği ve daha önce bazı hikâyelerinde de rastlanan bir arabacıdır.

Bu ciltte Salman'ın Çobanbaşı Eyüp tarafından başı kesilir. Başlangıçta Çobanbaşı Eyüp de Salman'ı vuracağını söyleyerek eve uğrayan diğer tiplerden biri gibi görünür. Zero, onun Salman'ı vuracağına inanmadığı halde, Mustafa, daha önce Salman'ı vurmaya gelen herkes gibi Eyüp'e de inanmıştır. Çobanbaşı Eyüp, Salman'ı vurmaya "mecbur" olduğunu açıklayınca diğerlerinden farklı biriyle karşılaştığımızı hissederiz. Çünkü, Salman, Çobanbaşının onurunu kırmıştır. Eyüp, bundan dolayı Zero'dan bir şey koparmasa bile Salman'ı öldürmeye kararlı ve "mecbur"dur.

Bu cildin olay örgüsünde önemli fonksiyonları olan iki kişi de Abbas Usta ile Ali Çavuş'tur. Abbas Usta, KK'da da yer almış, ilginç karakterli bir insandır. KK'da ne aradığı pek belli olmayan bu kişinin KS'de sırrı çözülür. Usta, yıllardır aradığını sonunda bulmuştur: İki karış genişliğindeki bir ceviz ağacının budagında görünen "Ulu peygamberimiz Hazreti Muhammed, Burak atına binili." Abbas Usta bu sevincini Mustafa'yla paylaşmak ister: "Bu dünyada Muhammedin sureti yalnız bende, yalnız bende, yalnız bende..." (s.288) der. Fakat Mustafa pek oralı olmayınca bu suretin değerini anlatmaya çalışır. Verdiği örnekler yine Mustafa'nın ilgisini çekmemiştir. Usta öldürücü darbeyi vurur: Bu suret kimdeyse onu su boğmaz, ateş yakmaz, daha önemlisi ona kurşun geçmez, hançer işlemez anlamında sözler edince (s.290) Abbas Us-

ta'daki sevinç kasırgası Mustafa'ya da geçer.Çünkü Mustafa,kurşuna ve hançere karşı bir çare bulmuştur.Romanın sonuna doğru budağı çalarsa da Usta'nın üzülmesine dayanamayarak geri verir.

Ali Çavuş,Mustafa'yı koruyan ve onunla ilgilenen bir diğer köylüdür.Ekonomik açıdan yoksullaşan,köyden ayrılıp gitmeye kararlı olan Hasan Ağa'ya yarıcılık teklif ederek köyde kalmasını sağlar,ardından da onlara yardımcı olur.Ali Çavuş,Mustafa'ya tabancayla ateş etmenin ve nişan almanın inceliklerini öğreten ünlü bir avcı olarak sunulmuştur,ayrıca.

Yaşar Kemal,dizinin diğer ciltlerinde olduğu gibi KS'de de o yıllarda Çukurova ve Toroslarda dolaşarak âşıklık geleneğini sürdüren,halk hikâyeleri anlatan çeşitli halk şairlerine ve hikâye anlatıcısına da birer roman kişisi olarak yer vermiştir.

Romandaki kişiler bu kadar değil elbet,kimileri üzerinde daha önceki bölümlerde durulmuştu,onların bir kısmı bu ciltte de yer alıyor.KS'de Salman'ı öldüreceklerini söyleyerek gelenlerin sayısı daha da azalmıştır.Zero'yla evlenmek maksadıyla köye uğrayanlara rastlanıyor.Arif Saim Bey de köyü bir kez ziyaret eder.Sonradan kısmeti açılıp köyden ayrılan Dal Emine'ye ise olay örgüsü içinde önemli bir bölüm ayrılmıştır.

Edebiyatımızda Kimsecik hacmında çocukları işleyen başka bir roman olmadığı söylenmiştir.

IV.OYUN ve SENARYOLARI ile ESERLERİNDEN UYARLAMALAR

Belirleyebildiğimiz kadarıyla Yaşar Kemal'in kaleme aldığı veya başkalarının onun eserlerinden sinema ve tiyatroya uyarladığı toplam 8 tiyatro eseri ile 16 senaryo bulunmaktadır. Bunlardan bazıları hem tiyatroya hem de sinemaya uyarlanmıştır.

Sanatçının sinemayla ilişkisi 1951'de İstanbul'a geldikten sonra başlar. İlk tasarısı İM'i henüz roman biçiminde yazmadan senaryo olarak kaleme almaktır. Senaryoyu isteyenlerle bir anlaşmazlık yüzünden bu tasarı o yıllarda gerçekleşmez ve Yaşar Kemal'de roman olarak yazmaya koyulur.

İlk olarak Lütfü Ö. Akad, Yaşar Kemal'in Beyaz Mendil adlı eserini senaryolaştırarak yönetmenliğini de kendisi yapar ve 1955'te sinemaya uyarlar. Sahneye uyarlanan ilk oyun ise yazarın oynattığı Teneke'dir (1965).

5-14 Mart 1993 tarihleri arasında düzenlenen 5. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde yarışma dışı yan etkinliklerden "Türk Sineması" bölümü, Yaşar Kemal'e ayrılmıştır. "Sinemada Yaşar Kemal" adını taşıyan bu bölüm çerçevesinde, senaryosu Yaşar Kemal tarafından yazılmış ya da Yaşar Kemal'in eserlerinden uyarlanmış filmler gösterilmiş, bu filmlere katkısı olmuş yönetmen, yapımcı ve oyuncular da konuk olarak katılmıştır:¹

"Yaşar Kemal'in eserleri hep sinemacıların iştahını kabartmış gelmiştir yıllardan beri." Ama, "Yaşar Kemal, eserlerinden sinemaya uyarlanan filmlerden hiçbir zaman şöyle dört dörtlük bir sonuç da alamamıştır. Edebiyat-sinema ilişkilerinin gittikçe yoğunlaşmasına rağmen eserlerinden yola çıkan yönetmenlerin yorumlarından ve 'konuyu özümleyebilmelerinden' pek de o kadar memnun kalmamıştır. bunca yıldır. Yine de senaryolarını yazmış olduğu 'Beyaz Mendil'le 'Ölüm Tarlası'nı ve 'Yılanı Öldürseler'i sevip bir kenara ayırır son tahlilde."²

¹ Ankara'da bir şölen başlıyor, 5. Ankara Uluslararası Film Festivali, MSD, S. 307, 1.3.1993, s. 8

² Sungu Çapan, Sinemada Yaşar Kemal, a.g. dergi, s. 12

Yaşar Kemal, YDGB sinemaya uyarlandığı sırada Fethi Naci' nin filmle ilgili bir sorusunu cevaplandırırken edebiyat-sinema ilişkisi konusunda şunları söylüyor:

"Romanlardan yapılan filmler bütün dünyada çoğunlukla başarısız olur. Niye başarısız olduğuna gelince: Film yepyeni bir dildir dünyamızda... İnsan macerasını resimlerle, fotoğraflarla anlatmak. Bazıları iyi roman iyi film olamaz gibi kurallar da koydular. Ben bu kurala karşıyım. Niye olmadı... Bir kere biz ikibin yıllık hatta ikibinbeşyüz-üçbin yıllık anlatı sanatına dayanıyoruz. Binlerce milyonlarca insan anlatım tarzına başvurmuştur ve öylesine gelişmiş ki anlatım sanatı, inanılmaz boyutlara gelmiştir. Baş döndürücü bir çeşitlilik var anlatım sanatında. Halbuki film dili yeni bir dil olduğu için, oranladığımız zaman, hiçbir zaman romanın anlatım gücüne erişmesi mümkün değildir. Hatta film dili sözün yanında çok yetersiz kalır. Ama film dünyası da gelişiyor... Büyük rejisörler büyük romanlardan büyük filmler yapabiliyorlar. Buna bir sürü örnek vermek de mümkündür.

Şimdi benim romanlarıma gelince, benim romanlarım için bir başarısızlık söz konusu... Herhalde İM en kötü uygulamadır." ³

YDGB'ı sinemaya uyarlayan Zülfü Livaneli ise, Yaşar Kemal' den yapılan filmlerin o güne kadar pek başarılı olmamasını şuna bağlamaktadır:

"Yaşar Kemal'in roman tekniğinin görsel dile aktarılmamış olması. Çünkü Yaşar Kemal'in romanlarında hep birikim vardır ve bu birikimlerde bazı tekrarlar işlenir. İkinci kişilerin bir koro işlevi vardır hep. (...)

Yalnız bunu filme aktardığımız zaman sıkıcı bir anlatım tarzı olabiliyor. O bakımdan bu tekrarların başka türlü yapılması gerekiyor. (...) Edebiyatın dilini aktarmaya çalışmak, bir sinema dili oluşturulmadığı için yapaylığa düşüyor." ⁴

Yaşar Kemal'in eserlerinden sinemaya aktarılan senaryolar, kendisinin yazdıkları veya hazırlıklarına katıldıkları ve başkalarının uyarladıkları olarak iki kümeye ayrılır. Aşağıda bunlar üzerinde kısa bilgiler vereceğiz.

³ YK-Fethi Naci-Zülfü Livaneli, YK ile Söyleşi, Hürriyet-Gösteri, S.69, Ağustos 1986, s.11

⁴ a.g.m., s.12

A.OYUNLAR

1.TENEKE

1965'te yazarın kendisi tarafından oyunlaştırılan Teneke, 2 perdelik bir komedidir. İlk perde dört, ikinci perde ise altı bölümden oluşmaktadır. 1965-66 sezonunda İstanbul'da Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu'nca; 1968'de ise Ankara'da Halk Oyuncuları'nca sahnelenmiştir. Yazara 1966 İlhan İskender Armağanı (En Başarılı Türk Oyun Yazarı)¹ ile Ankara Sanatseverler Derneği Ödülünü kazandırmıştır. Sonradan metni yayımlanmış oyun², ayrıca Erden Kıral yönetmenliğinde ve "Kanal" adıyla sinemaya da uyarlanmıştır. 1974-75'te ise İsveç'te iki kez oynanmıştır.

Yazar, Teneke'yi oyunlaştırırken ayrıntılarda ufak tefek değişiklikler yapmıştır. Memet Fuat'a göre bu değişikliklerin en önemlisi, "Teneke umutsuz bir hikâyeydi, umutlu bir oyun olmuş."³ Yaşar Kemal ise, romanla oyun arasında pek fazla bir değişiklik yapmadığını belirtmiştir.⁴

Teneke, yanıltmasız (Göstermecî, Epik) biçimde düzenlenmiş bir açık eserdir. Açık eser, seyirci ile oyuncu arasındaki alışveriş temeli üzerine kurulur. Sözler, kişiler, seyircilerin kimliklerine, ilgilerine oyuncuların isteklerine göre ayarlanır; sözler ve sahneler uzatılıp kısaltılabilir, tuluâta dayanır, esnek ve değişkendir.⁵

a.OYUNUN KURULUŞU

Tellal, ceketinin yakasına kırmızı kurdelalı bir kahve fincanı takmış olarak sahneye gelir. Kasabada yıllardır oynanan "Kaymakam Oyunu" hakkında bilgi verir. Kasaba, 35 yılda 43 kaymakam değiştirmiştir.

1 S.Andak, Varlık Yıllığı 1967, s.137,142

2 Yaşar Kemal, Teneke, Milliyet Yay., İst. 1978, s.105-90

3 Memet Fuat, Teneke, Yön, 17.12.1965, s.15

4 Ülkü Tamer, Teneke Üstüne YK'le Konuşma, Yön, 1965, M.Fuat, a.g.m.

5 Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, C.2, İnkılap ve Aka Kit., İst. 1980, s.178-79

Otuz yıllık memuriyeti olan Resul Efendi, kasabanın kaymakam vekilidir. Çeltik ekimi için gereken ruhsatıyeleri imzalamadığından çeltik ağaları baskı yapmaktadır. Resul Efendi istifa etmek istemekte, hanımı ise vazgeçirmeye çalışmaktadır.

Resul Efendi işine giderken önce kasabanın arzuhalcisi Siyasetçi Ahmet'le, sonra da Murtaza Ağa'yla karşılaşır. Her ikisi de ona çeltik ruhsatlarını imzalamasını söyler. Murtaza Ağa, daha da ileri giderek onu ölümle tehdit eder. Gelen bir mektuptan kasabaya yeni kaymakam tayin edildiği anlaşılır. Ardından Tellal, kaymakamın çeltik ağalarınca tren istasyonunda karşılanarak kasabaya getirilip ağırlandığını anlatır.

Kasabanın çeltik ağaları kaymakamın gözünü boyamak için oturacağı büyük bir ev hazırlayarak odasındaki eskimiş eşyayı da değiştirirler. Bütün bu candan davranışlara aldanan kaymakam, fazlaca araştırıp incelemeden ruhsatları imzalamaya başlar. Murtaza Ağa, kaymakamı Adana'da bir barda eğlenmeye davet eder. Tellal, çeltik tarlalarının sulanması için büyük bir çayın yönünün değiştirilerek köylere çevrildiğini aktarır.

Sazlıdere köyü sular altında kalmıştır. Köylüler, Zeyno Karı, Döne Karı, Hürü ve Memed Ali homurdanmaktadır. Topluca kaymakama gidip şikayet etmeyi kararlaştırırlar.

Sazlıdere köylülerinin topluca gelip durumu anlatmaları üzerine aldatıldığını anlayan kaymakam, hemen suyu kestirir. Bunun üzerine ağalar suyu bıraktırması için kaymakama baskı yaparlar. Hatta bazıları tehdit eder. Kaymakam onları kovar. Tellal, bundan sonra kaymakamının büyük zararlar göreceğini hissettirir.

Okçuoğlu ve Murtaza Ağa, Sazlıdere köylülerine para dağıtarak köyden çıkmalarını isterler. Maksatları kaymakama köyün boş olduğunu gösterip suyu yeniden akıtmaktır. Zeyno Karı ve Memed Ali, köyden çıkmazlar. Üzerlerine ateş açılır.

Kaymakamlık görevlileriyle ağalar Sazlıdere'de kesif yaparlar.Köyün boş olduğunu gösteren tutanak tamamlanırken Zeyno Karı ile Memed Ali çıkagelir.Bunun üstüne tutanak yırtılır.

Kaymakamın odasına çuvala akrep bırakan ağalar,onu öldürmek isterler.Ancak akrepler,Patır Patır'ın hanımına zarar verir. Ağalar,kaymakama baskılarını artırır.Onu başka bir yere sürdürmek için Tevfik Ali Bey Ankara'ya gitmiştir.Resul Efendi'ye hakaretlerini sürdürürler.Posta müdürü bir haberle gelir.Tellal, kaymakamın kasabadan sürüldüğünü duyurur.

Tellal,yakasındaki fincanı çıkarıp bir madalya gibi kaymakama takar.Biraz sonra Posta müdürü kaymakamın Kars'ın Kağızman ilçesine sürüldüğü haberini getirir.Kaymakam,tenekeler çalınarak kasabadan uğurlanır.Bu sırada başta Zeyno Karı ve Memed Ali olmak üzere Sazlıdereliler ve diğer köylüler onu uğurlamaya gelirler.Memed Ali'nin kaymakama son sözü şu olur:

"Vay başım üstünde gidesen,Gaymugaymim.Vay benim gözüm üstünde gidesen." (s.190)

Teneke'de Düğümler ve Gerilim:

| | I.PERDE | | | | II.PERDE | | | | | |
|--------|---------|---|---|---|----------|---|---|---|---|---|
| Tellal | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 1 | | | | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | | | | |
| 3 | | | | | | | | | | |
| 4 | | | | | | | | | | |
| 5 | | | | | | | | | | |
| 6 | | | | | | | | | | |

- 1.Tellalın yakasına fincan takmasının sebebi nedir?
- 2.Resul Efendi,çeltik ruhsatlarını imzalayacak mı?
- 3.Ağalar kaymakamı kandıracak mı?
- 4.Köylüler,bu mücadelede başarılı olacak mı?
- 5.Köylülerin durumu karşısında kaymakamın tutumu ne olacak?
- 6.Ağalar kaymakamı sürdürebilecek mi?

b.KİŞİLER

Teneke'deki kişileri oyundaki fonksiyonlarına göre dört kümeye ayırabiliriz:

- a.Köylüler:Memed Ali,Zeyno Karı,Döne Karı,Hürü,Dursun
- b.Kaymakam ve çevresindekiler:Kaymakam Fikret Irmaklı,Resul Efendi,Zehra Hanım,Tellal
- c.Ağalar ve çevresindekiler:Murtaza Ağa,Tevfik Ali Bey, Mustafa Patır Patır,Okçuoğlu,Ziraatçı,Posta müdürü,Siyasetçi Ahmet,Jandarma,Bayram
- ç.Ankara'daki bürokratlar:Bu son kümedeki kişiler oyunda görünmezler,ama kaymakamı kasabadan sürgün ederler.

Oyunda en güzel çizilmiş kişiler,Memed Ali,Kaymakam,Resul Efendi,Murtaza Ağa ve Zeyno Karı'dır.Memed Ali,halkın;kaymakam ise bilinçli yönetici ve aydının temsilcisidir.Ancak,kaymakam,ağaların oyunlarını önceleri çözemeyen duygusal ve toy bir aydındır.Memed Ali ise,bütün bu oyunları bilen ama,çaresiz ve güçsüz bir köylüdür.Zeyno Karı,haksızlıklara baş kaldıran ve direnen Yaşar Kemal'in tipik yaşlı köylü kadınlarından biri;Resul Efendi,korkak ve kurnaz bir yönetici tipidir.Murtaza Ağa,bencil, çıkarlarını her şeyin üstünde tutan karakteristik bir ağadır.Ayrıca İM dizisinde yer alan Murtaza Ağa'yla büyük benzerlikler gösterir.

Yaşar Kemal,yakasına madalya niyetine fincan takmış tellal motifini ayrıca İM II'de de kullanmıştır.Bu eserde tellalın adı Kambur Ahmet'tir (s.311).

Sevda Şener,Teneke'yi kişinin direnme gücünün dramatik olarak kullanıldığı eserlerden biri olarak görür.Oyunu,çağdaş Türk tiyatrosunda "insan" ögesi açısından şöyle değerlendirir:

"Yaşar Kemal'in Teneke adlı oyununda,önce bir toplum portresi yapılmış,güney Anadolu'da egemen güçlerin Ağalar olduğu,Ağaların tüm tarım ve yönetim işlerini ellerinde tuttuğu gösterilmiştir.Bu düzen içinde kent çocuğu olan kaymakam,iyi niyetine rağmen,adaleti sağlayamaz,köylünün toprağının su altında kalmasını önleyemez.Haklarının yönetim güçlerince de korunamayacağını

yavaş yavaş anlayan bir kaç köylü bu durumda kendi haklarını savunmayı denerler.Köyün iki yaşlı kişisi Memed Ali ile Bacı Nine,sonuç umutsuz da olsa,direnme bilincine erişirler.Bu oyunda hareket,olayların ve ona paralel olarak insanların gelişimini gösterir.Olaylar ile insanlar arasında sıkı bir ilinti vardır." ⁶

Kaymakımın yenilgisini Metin And,"artyetişimindeki yanlışlık ve eksikliğe bağlamaktadır;oyunu şöyle değerlendirir:

"(...) Güçlü bir ağa düzeni karşısında onların kötülükleriyle savaşacak genç kaymakamın ne ölçüde dürüst,ülkücü olursa olsun,artyetişimindeki yanlışlık ve eksiklik yüzünden yenilgiye uğrayışının öyküsüdür." ⁷

c.DEKORLAR

Teneke'de olaylar bir köyde ve kasabada geçtiğinden basit ve yalın dekorlar seçilmiştir.Birinci perdenin dört ayrı sahnesinde dört ayrı dekor vardır:İlk bölümde Resul Efendi'nin evi; ikincide kasabanın bir caddesi;üçüncüde kaymakamlık odası;sonuncuda da Sazlıdere köyü.İkinci perdenin ise,iki bölümü (1 ve 6), kaymakamlık odasında;ikisi (2 ve 3),Sazlıdere'de;biri (4) perdenin önünde;biri de (5) Siyasetçi Ahmet'in arzuhalci dükkanında geçer.

ç.ZAMAN

Eserin başındaki tellalin konuşmasından kasabanın 35 yılda 43 kaymakam değiştirdiği anlaşılır.Oyunda açıkça belirtilmiyorsa da olayların 1945-50 yılları arasındaki bir zaman diliminde yaşandığı tahmin edilebilir.Teneke'de işlenen olaylar bir iki ay içinde yaşanmıştır.

6 Seveda Şener,Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan 1923-1972,Ank. Üniv. DTCF Yay.,Ank. 1972,s.126,138

7 Metin And,50 Yılın Türk Tiyatrosu,Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,Ank. 1973,s.584

d. ANAFİKİR

Memet Fuat'a göre oyunun bildirisi kabaca şöyle özetlenebilir:

"Bugünün şartları, bu şartların yarattığı insan ilişkileri öyledir ki, ne kadar ülkücü, ne kadar dürüst olursa olsun, bir kaymakam (bir aydın) kötülükleri alt edemez; bu düzen böyle gittikçe ağalar (kötüler) 'hükümetin babası' oldukça, aydın ülkücülükleri bu memlekete bir kurtuluş sağlayamaz."

Ancak, sanatçının problemleri yüzeysel olarak ele aldığı ileri süren Memet Fuat, milyonluk ağaların kaymakama dış geçiremeyip de yasalara uymaları durumunda Teneke'nin mesajının zayıflayacağını belirtir. Bu yüzden de Yaşar Kemal gibi düşünen yazarların gerçekleri biraz daha eşeleyerek, derinine inerek ele almaları gerektiği üzerinde durur.⁸

Bizce, zaten asıl mesele ağaların yasalara uymamasından çıkmaktadır. Yazarın amacı da yasalara uymayan bazı bencil ağaların insan hayatına değer vermedikleri, sadece kendi çıkarlarını gözettiklerini vurgulamaktır. Yasalara uyan, kurallara göre çeltik üreten ağalara Yaşar Kemal'in bir diyeceği yok sanıyoruz.

Çağdaş Türk tiyatrosunu "ekonomi, ahlak ve kültür sorunları" açısından değerlendiren Sevda Şener Teneke'ye ilişkin şunları söylüyor:

"Yaşar Kemal, bu uzun hikâyesinden sahneye uyguladığı Teneke adlı oyununda günümüz Çukurova köylüsünün Ağalar tarafından nasıl sömürüldüğünü anlatır. Ağalar güçlü kişilerdir. Yörenin sorumlu memurunu sırasında kandırarak, sırasında rüşvet, sırasında da zorbalıkla kendi çıkarlarına kullanmasını bilirler. Direneni attırır. Güçleri devlet mekanizmasının üst asamalarına kadar uzanmaktadır. Tüm eğitimi boyunca kendi halkına yabancı kalmış olan aydın, ne kadar iyi niyetli olursa olsun, Ağa'nın düzenine karşı koyamaz. Karşı koymayı denediği zaman arkasından teneke çaldırarak attırır görevinden. Memurun, kaymakamın yöresel sorunları içinden bilmesi, tanınması gerekir onlarla savaşabilmesi için. Köylü, A-

ğanın düzenini, çıkarını iyi bilir ama onun da karşı koyacak gücü yoktur. Köylüyü Ağa'ya karşı koruyan, savunan bir kurum bulunmamaktadır. Direneceği zaman dayanağı olmayacağını bilir. Bozuk düzene karşı tek başınadır. Oyunda ülkücü fakat yetersiz kaymakamla, yürekli fakat yalnız bırakılmış Memo'nun birbirlerini tanıyıp anlamaları bile bir aşamadır." ⁹

2. UZUNDERE-YER DEMİR GÖK BAKIR

Oyunu Nihat Asyalı, önce Uzundere adıyla ve tek perdede hazırlamış, sonra Yasar Kemal'in isteği üzerine ve onun denetimiyle üç perde olarak yeniden uyarlamıştır. ¹⁰ Oyun, 1966-67 sezonunda Ankara Deneme Sahnesi; 1967'de Dormen Tiyatrosu ve 1992'de Ankara Sanat Tiyatrosu'nca ayrı ayrı sahnelenmiştir. 1975'te ise Alan Seymour'ca oyunlaştırılıp Finlandiya'nın Turku kentinde sahneye konmuştur. ¹¹

Ayrıca metni de yayımlanmış olan eser, ¹² 1966'da 14. Uluslararası Nancy Tiyatro Şenliğinde bir Brezilya oyunu ile birincilik ödülünü paylaşmış, Milli Talebe Federasyonunun düzenlediği XI. Uluslararası Kültür Şenliğinde de tiyatro jürisi tarafından birinciliğe layık görülmüştür. Zülfü Livaneli, sinemaya uyarladı.

Sevda Şener'e göre, "Uzundere'de bilinçsiz köylünün doğruluğu, aşkı ve içtenliği, bilgi ve görgüyü değerlendiremeyip kendi yıkımına yol açtığı gösteriliyor." ¹³

Metin And, oyunu, "Köylünün korkularına, sıkıntılarına çözüm bulacak yerde kurtuluşu evliya yaratmakta, kadercilikte, boş inançlar yaratmakta bulmasını ve bunlara körükörüne bağlanması verilmektedir." cümleleriyle değerlendirmiştir. ¹⁴

9 S. Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi Kültür Sorunları 1923-1970, Ank. Üniv. DTCF Yay., Ank. 1971, s.131

10 M. And, a.g.e., s.588

11 MSD, S.119, 14.2.1975, s.4

12 Haz. Nihat Asyalı, Uzundere, Bizim Yay., Ank. 1967, 40 s.

13 S. Şener, a.g.e., s.139

14 M. And, a.g.e., s.588

Kerim Serdar, "Türk tiyatro yazarı, genç tiyatro yöneticileri neslinin hazırladığı büyük imkânı, bir mirasyedi savrukluğu içinde harcamakla meşgul... Yaşar Kemal'in 'YDGB'de, bu fırsat tepmenin yeni bir numunesi..." diyerek eseri ve eserin İstanbul'daki temsilini pek beğenmemiş görünür.¹⁵

S.Günay Akarsu, "YDGB, köylünün tek başına kalmışlığını daha doğrusu tek başına bırakılmışlığını konu alan bir oyundur. Köyden yetişmiş bir yazarın anılarına dayandığı için de gerçekçi bir anlayışla yazılmıştır. Ama gözlemci niteliği ağır basmaktadır." dedikten sonra eserin aksaklıklarını da belirler:

Ne var ki, oyun yine de köylünün sorunlarını derinlemesine deşememiş, nedenlerine inememiştir. Köylünün yüzyıllardır değişmeyen yaşamından alınmış bir kesit gibi, yargısız, açıklamasız, hatta umutsuz, çok kısa bir anı belirlemektedir yalnız."¹⁶

Halit Çapın ise, oyun hakkında, "YDGB'de yürekliliği yüzünden bir adamın köylü tarafından nasıl ermiş ilan edildiği de ustaca anlatılıyor." yargısını bildirmiştir.¹⁷

3.OVADAN ESEN RÜZGAR (ORTADİREK)

Alan Seymour'un "Ovadan Esen Rüzgar" adıyla oyunlaştırdığı Ortadirek, Kalle Holmberg yönetmenliğinde 1974'te Finlandiya'nın Turku kentinde Turun Kaupingin Teatter'da ve Stockholm Şehir Tiyatrosunda ayrı ayrı temsil edilmiştir.¹⁸

4.AĞRIDAĞI EFSANESİ

Ali Taygun'ca oyunlaştırılıp onun yönetmenliğinde 1974-75 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatroları Fatih Sahnesi'nde temsil edilmiştir. 1981-82 sezonunda Macit Koper'in uyarlamasıyla yeniden Dostlar Tiyatrosu'nca oynanan eser, ayrıca sinemaya da uyarlanmıştır.

15 K.Serdar, Köyde değil, Türk tiyatrosunda dram, Meydan, 1967

16 S.G.Akarsu, Yer Demir Gök Bakır, Milliyet, 22.1.1967

17 H.Çapın, Anadolu'daki Ağa Korkusu, Milliyet, 22.1.1967

18 Tuncel Kurtiz, YK'in romanından uyarlanan 'Ortadirek' Finlandiya'da ilgi görüyor, MSD, S.84, 14.6.1974, s.17; MSD, S.70, 8.3.1974, s.2

Zeynep Oral, oyunla romanı karşılaştırdığı kısa yazısında Ali Taygun'un romanı oyunlaştırma çabasını oldukça riskli bulmuş, ancak denenmeye değer görülmesini olumlu karşılamak gerektiğini belirtmiştir.¹⁹ Selmi Andak ise, Ali Taygun'un başarısını, oynayanların gösteremediği görüşündedir.²⁰

5. BEBEK

Yaşar Kemal'in aynı adlı hikâyesinden uyarlanan eser, 1975'te Tuncel Kurtiz yönetmenliğinde Goteborg Üniversite Tiyatrosu'na oynanır. Ayrıca Güneş Karabuda yönetmenliğinde İsveç Televizyonunca filme alınmış, Türkiye'de bale gösterimi haline getirilmiştir.²¹

6. FİLLER SULTANI

1983'te Yaşar Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan eser, İsveç Goteborg Ulusal Tiyatrosu (Nationalteatern)'nda temsil edilmiştir.

7. YILANI ÖLDÜRSELER

1983'te Yaşar Kemal'in aynı adlı romanından Marianik Revillon'ca oyunlaştırılan eser, Paris'te Théâtre de la Cite Internationale'da temsil edilmiş, bu sırada Michel Cournot, Le Monde'da oyunla ilgili bir değerlendirme yayımlamıştır.²² Ayrıca, Türkiye'de filme de alınmıştır.

8. BİNBOĞALAR EFSANESİ

1984'te Gerard Gelas yönetmenliğinde Avignon'da Théâtre de Chêne Noir'da sahnelenmiş, Fransa, Belçika, Lüksemburg ve İspanya'da da tekrarlanmıştır.

19 Z. Oral, Ağrı Dağı Efsanesi, MSD, S.100, 4.10.1974, s.24

20 S. Andak, Varlık Yıllığı 1976, s.119

21 MSD, S.123, 14.3.1974, s.13

22 Yılanı Öldürseler Paris'te sergileniyor, Cumhuriyet, 8.12.1983; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984, s.408-9

B.SENARYOLAR

Senaryosunu L.Ö.Akad'ın yazdığı Beyaz Mendil,1955'te aynı kişinin yönetmenliğinde filme alınır.Eser,Yaşar Kemal'e aittir. Beyaz Mendil'de iki düşman köyün çatışmasına kurban giden iki sevgili,Hasan'la Zeliha'nın hikâyesi anlatılır.

1956'da senaryosunu Sami Ayanoglu'nun yazdığı Kara Çalı da Akad'ın yönetmenliğinde filme alınmıştır.Bu eser de Yaşar Kemal'e aittir.

1957'de Yaşar Kemal'in "Dükkâncı" adlı hikâyesi,"Namus Düşmanı" adıyla Ziya Metin'in senaryosu ve yönetmenliğinde sinemaya aktarılmıştır.

1959'da Alageyik,Atıf Yılmaz yönetmenliğinde ve Halit Refiğ,Yılmaz Güney ve Atıf Yılmaz'ın senaryosuyla çekilir.Yaşar Kemal bu eserinde önce Y.K. rumuzunu kullanmış,sansür kurulu bunu kabul etmeyince imzayı Yusuf Kerataylı biçiminde değiştirmiştir.Roman,gazetede de Yusuf Kerataylı imzasıyla tefrika edilmiştir.Alageyik'te nişanlısına göz koyan ağayla geyik avı tutkunu Ali'nin sevda hikâyesi işlenmektedir.Sonraki yıllarda ÜAE'de yer almıştır.

ÜAE'de yer alan Karacaoğlan bölümü de Alageyik'le aynı yıl aynı ekibin senaryosuyla film yapılmıştır.Yönetmen yine Atıf Yılmaz'dır.Senaryo çalışmalarına Yaşar Kemal de katılmıştır."Karacaoğlanın Kara Sevdası" adını taşıyan filmde ünlü sazsaire Karacaoğlan ile zalim bir oba beyinin kızı Elif'in aşkı işlenmektedir.¹

1959'da Yaşar Kemal'in de senaryo çalışmalarına katıldığı "Bu Vatanın Çocukları" sinemaya uyarlanır.Yönetmen Atıf Yılmaz'dır.Kurtuluş Savaşı sırasında Mustafa Kemal'e ulaşması gereken bir mektubun hikâyesini işleyen filmin senaryo çalışmalarına Atıf Yılmaz,Yılmaz Güney ve Azmi Kütüval da katılmıştır.

¹ Filmin eleştirisi için bk. Nijat Özön,Karacaoğlan'ın İhtişam ve Sefaleti,Pazar Postası,C.7,S.41,19.12.1959,s.12;Okan Tunçan,Karacaoğlan'ın Kara Sevdası,Milliyet,16.1.1960

Yaşar Kemal'in Atıf Yılmaz yönetmenliğinde çekilen iki filmi de büyük yankılar uyandıran Muradın Türküsü (1965) ile Ölüm Tarlası'dır (1966). İlk filmde köydeki çıkar çevrelerinin mücadeleleri; ikincide ise ağadan kaçan bir kaçakçıyla başık aldığı kızın hikâyesi konu edilir. Sungu Çapan, Ölüm Tarlası'nı şöyle değerlendirir:

"O dönemde 'Gelinin Muradı'yla adını 'köy filmi yönetmeni' ne çıkarmış olan Atıf Yılmaz'ın 'toplumla birey psikolojisinin çatışması' olarak özetlediği 'Ölüm Tarlası', büyük çapta kaçakçılıkla geçinilen, kaçakçılığın adeta bir yaşam tarzına dönüştüğü Kilis'teki ailelerin kurdukları bazı yöresel şirketlerin, hem birbirleriyle, hem de eşkıyalarla çarpışıp didişmelerini hikâye eder. Yönetmenin Yaşar Kemal'in üslubunu görüntü diline dönüştürme kaygısı, giderek filmin gerçekçi tavrıyla ters düşen bir mizah ve hiciv ögesinin öne çıkmasıyla monotonlaşan 'grotesk bir bürlesk'e doğru yön alır, film kaçakçılara ve kaçakçılığa ilişkin bir taşlama havasına bürünür. iyice. Ve mayın tarlasındaki final, 'grotesk tiplerin doluştuğu bir dünyanın orta yerinde ansızın patlayan kanlı bir trajedi' gibi anlamsız kalıverir." ²

1968'de senaryosunu Osman F. Seden'in yazdığı yönetmenliğini ise Nuri Ergün'ün yaptığı Urfa-İstanbul filmi, Yaşar Kemal'in bir eserinden uyarlanmıştır. Filmde adı cinayete karışan bir şöförün hikâyesi işlenmektedir.

Yaşar Kemal'in tiyatrodan başka, sinemaya da uyarlanmış bir eseri de AE'dir. 1975'te uyarlanan filmin yönetmenliğini Memduh Ün yapmış, senaryosunu ise Duygu Sağıroğlu, Lütfü Ö. Akad ve M. Ün hazırlamıştır. Atilla Dorsay, Memduh Ün'ün filmi büyük bir özenle çektiğini ve Ün'ün filmografisinde beklenmedik bir çıkış yapabileceği üzerinde durmuştur. ³ Baş verilir, Hak yadigârı at verilmez teması üzerine kurulan filmde Çoban Ahmet'le Han kızı Nigâr'ın aşkı ele alınmıştır. Film, AE adlı romandan iki kez de sahneye uyarlanmıştır (1974, 1981).

² Sungu Çapan, "Sinemada YK", MSD, S. 306, 1.3.1993, s.12

³ Atilla Dorsay, Varlık Yıllığı 1976, s.190

1976'da Cüneyt Karabuda, Yaşar Kemal'in "Bebek" adlı hikâyesini İsveç Televizyonu için film yapar. Bebek, ayrıca İsveç'te sahnelenmiş ve Türkiye'de bale gösterimi haline de getirilmiştir.

Erden Kıral, İhsan Yüce'nin yazdığı senaryoyu "Kanal" adıyla 1978'de film yapınca Yaşar Kemal'le mahkemelik olur. Çünkü, Kanal, Yaşar Kemal'in Teneke'sinden alınmış bir konuyu işlemektedir.

1982'de bir başka romanı YÖ, Türkan Şoray'ın yönetmenliğinde çekilir. Senaryo çalışmalarına Yaşar Kemal de katılmıştır. Filmde babası annesinin dostu tarafından öldürülen Hasan'ın çevresinin baskılarına dayanamayarak babasının ölümünden asıl sorumlu görülen annesini vurması işlenmektedir. Ayrıca 1983'te oyunlaştırılıp Paris'te oynanmış eseri Atilla Dorsay, Yaşar Kemal'e layık bir film olarak görmediğini belirtmiştir.⁴ Film, 1982 Sinema Yazarları Ödülünü almış, Korsika'da Akdeniz Kültürleri Sinema Şenliğine de katılmıştır.

İM'in film yapılmasının uzun bir hikâyesi vardır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu hikâye romanın yazılmasından önceye 1950'li yıllara kadar uzanmaktadır.⁵ İlk olarak İpekçi kardeşler için İM'in senaryosunu hazırlayan Yaşar Kemal, parasını alamayınca yeniden roman olarak yazmaya yönelmiştir.

1960'lı yıllarda 20 th Century Fox şirketi eserin telif haklarını satın almış, Stanly Man ve Henry Lucas'ın yazdığı iki ayrı senaryoya Türkiye'de çekim izni verilmemiştir.⁶ 1967'de Kemal Film eseri çekmeye yanaşmış, ancak telif haklarının daha önce Amerikan şirketine satılmış olması bunu engellemiştir.⁷

1979'da Peter Ustinov'un senaryosuna yine ülkemizde çekim izni verilmeyince⁸ 1984'te yönetmenliğini aynı kişinin yaptığı film Yugoslavya'da çekilip tamamlanmıştır. Ustinov, hem senaryoyu yazmış hem de Abdi Ağa rolünde oynamıştır. Film pek beğenilmemiş, Yaşar Kemal'de Londra'daki galaya katılmamıştır. 1984'ün son aylarında video kasetleri ülkemize de gelmiştir.⁹

4 A. Dorsay, Varlık Yıllığı 1983, s. 142

5 YKKA, s. 70-1; Z. Avcı, YK'le İM'ler Üzerine Söyleşi, Yeni Düşün, S. 1/32, Kasım 1986, s. 55

Bugüne kadar Yaşar Kemal'in eserlerinden sinemaya uyarlananlar arasında en beğenileni Zülfü Livaneli'nin senaryosuyla ve yönetmenliğiyle 1987'de gerçekleştirilen Yer Demir Gök Bakır adlı film olmuştur. Filmin ayrıca senaryosu da yayımlanmış,¹⁰ daha önce sahneye de uyarlanmıştır. Yayımlanan senaryonun baş tarafında dünyada filmle ilgili yazılanlar da topluca yer almaktadır. YDGB Cannes Şenliğinde "Belirli Bir Bakış" bölümünde ülkemizi temsil etmiştir.¹¹

Yaşar Kemal'in simdilik sinemaya aktarılmış son eseri "Ağır Akan Su"dur. 1991'de "Menekşe Koyu" adıyla Barbro Karabuda'nın senaryosuyla ve onun yönetmenliğinde Türk-İsveç ortak yapımı olarak gerçekleştirilmiştir. Filmde bir balıkçı köyünde yaşayan Kerem Usta ile karısı Neriman'ın köy halkıyla ve birbiriyle ilişkileri konu edilmektedir. Yönetmen filmde, "Alışılmış 'psikolojik ve dramatik bir portre' çizmektense, evrensel bir atmosfer ve duyarlıklar 'kaydetmeyi' amaçlamaktadır."¹²

Bu çalışmaların dışında kalan Yaşar Kemal'le ilgili çeşitli belgesel filmlerden ise, "Hayatı, Aile ve Kültür Çevresi" başlıklı bölümümüzde söz ettiğimizden burada üzerinde durmayı gereksiz buluyoruz.

6 İM dosyası, MSD, yd, S. 73, 1.6.1983, s. 10-11

7 Turhan Gürkan, YK'in İM'i filme alınıyor, Cumhuriyet, 11.8.1967

8 İlhan Selçuk, Sansürcübaşı!, Cumhuriyet, 29.10.1979; Turkey Today, S. 25, Ekim 1979, s. 4

9 Mehmet Polat, İM'den Memed My Hawk'a, Sanat Olayı, S. 30, Kasım 1984, s. 84-88; YK, İM'in Londra galasına katılmıyor, Milliyet, 12.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, s. 93-94

10 Şenay Kalkan, YK'in YDGB'ı Beyaz perdede, Cumhuriyet, 23.6.1986; YK'in romanından Zülfü Livaneli, YDGB, senaryo, Can Yay., İst. 1989, 124 s.

11 YDGB Cannes'da, Haftaya Bakış, S. 32, 24.5.-6.6.1987, s. 23-25

12 S. Çapan, a.g.m., s. 13

V. RÖPORTAJLARI

A. RÖPORTAJ TÜRÜYLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Röportaj, "Bir gazete, radyo veya televizyon muhabirinin, yaptığı araştırma ve soruşturma sonucunda hazırlamış olduğu yazı, program. Geniş anlamı ile haberin büyütülmüşü." biçiminde tanımlanmaktadır. ¹Bu tür, ülkemizde XX. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamıştır.

Yaşar Kemal, ülkemizdeki sayısı pek fazla olmayan röportaj yazarlarımızdan biridir. 1950'den önceki Kemal Sadık Göğceli imzasıyla yaptığı çıkışı saymazsak, sanatçıyı Yaşar Kemal imzasıyla yaptığı ilginç ve çarpıcı röportajlar üne kavuşturmuştur. Daha roman yazarı olarak tanınmadan gazeteci ve röportaj yazarı kimliğiyle tanınmıştır. 1955'te Gazeteciler Cemiyeti'nin Röportaj Başarı Armağanını kazanması, Yaşar Kemal'in bu türde uzun yıllar eserler vermesinde ve adının röportaj yazarı olarak pekişmesinde etkili olmuştur.

Yazarın bu türde asıl başarısı ve yaptığı yenilik Anadolu'yu dolaşarak Van, Diyarbakır, Gaziantep, Urfa, Erzurum gibi illerimizde problemleri bizzat yerinde görüp yazılarını hazırlamasıdır. Cumhuriyet döneminde Anadolu'yu adım adım dolaşarak röportaj yayımlayan gazeteci ve yazarlar arasında Yaşar Kemal ilk akla gelen kişilerdendir. Yaşar Kemal'e modern röportajcılığımızın kurucularından biri gözüyle bakabiliriz.

Türk basınını yakından tanıyan Tarık Dursun K.'nin bu konudaki görüşleri şöyledir:

"Yaşar Kemal'e gelinceye kadar gazetecilikte röportaj dalı Hikmet Feridun Es'e gelip dayanmıştı. Yani gitmek, görmek, derinine, sorununa inmeden bakmak ve izlenimlerini yazmak! Röportaj, o yıllara kadar kelimenen tam anlamıyla sürünüyordu dense, yeridir. Tam okunurluğuna ve gerçek kimliğine varması, röportajın edebiyatçının eline geçmesiyle başlamıştır bizde. Burada yeri gelmişken edebiyattan gelme, fakat her zaman edebiyata karşı tutumların

¹ "Röportaj" mad., Türk Dili ve Edebiyatı Ans., Dergâh Yay., İst. 1990, C.7, s.350

sahiplerine de değinmeli:Edebiyattan gelme gazeteciler,genellikle edebiyatçının gazetelerde yeri olmadığını ve günümüzde -sözgelişi fıkra yazarlarının- edebiyatçı yerine hukukçunun ya da iktisatçının yazmasının zorunlu olduğunu ileri sürmemislerdir.Ama yazı yazmak herşeyden önce ustalık ve yetenek isteyen bir iştir.Yalnız hukukçu ya da iktisatçı olmak yetmez.Bunu hiçbir zaman akıldan çıkarmamalı." ²

Röportaj yazarlığına Nadir Nadi'nin teklifiyle ve bir raslantı sonucu başlayan,ama bunu sonradan başarıyla sürdüren Yaşar Kemal,röportajı şiir,hikâye,roman vb. yaratmaya dayalı edebi türlerden ayırmamaktadır.

1951'de Cumhuriyet'te başladığı gazeteciliği,aynı gazetede 1963'e kadar kesintisiz olarak sürdürdüğünü,buradan ayrıldıktan sonra da 1975'e kadar geçen on iki yıllık sürede röportaj yazarlığından vazgeçmeyip diğer çalışmalarla birlikte yürüttüğünü biliyoruz.Şimdilik en son yayımlanmış röportajları "Çocuklar İnsandır,Allahın Askerleri"dir.Son yıllarda yayımlanmış röportajlarına raslayamadık.Menekşe'deki görüşmemizde en büyük arzularından birinin de Çin'e gidip oradaki izlenimlerini bir dizi röportaj halinde yazmak olduğunu belirtmişti.

İlk röportajlarının gördüğü büyük ilgiyi,yazar,bir görüşmede o yıllarda basınımızdaki röportaj yazarı kıtlığına,ele aldığı konuların görülmemiş konular olmasına ve bunları yaşayarak halka ve aydınlara iletmiş olmasına bağlamaktadır. ³ Ayrıca,aynı görüşmede çalışma yöntemleri üzerinde de açıklamalar yapar:

"Benim için sanat yaşam zenginleşmesidir.İnsan yaşayarak doğayı,insanı,doğa-insan ilişkisini,insan kültürünü,insanın insanlığını yapar ne varsa onları öğrenir. (...) Röportaj yapmak bu olanağı sağlıyor.Ben hiç bir zaman not almam.Yasamama bırakırım her şeyi .Öğrenecek keder yaşamamışsam,olayları kendi benliğime sindirememişsem zaten o röportaj olmayacak demektir.Not almak ise yaşamayı engelliyor.Niçin büyük röportajcıların hepsi büyük romancılarıdır?" ⁴

2 T.Dursun K.,Ustanın Usta Olduğu Yer,Milliyet,11.4.1971

3 K.Özer,Sanatçılarla Konuşmalar,Çağdaş Yay.,İst. 1979,s.43

4 K.Özer,a.g.e.,s.44

Mustafa Baydar'ın, "Siz röportajlarınızı nasıl yazıyorsunuz?" sorusunu da aşağı yukarı benzer biçimde cevaplamıştır. ⁵

Sanatçının röportajlarını yaşayarak yaptığını kanıtlanması bakımından bir başka görüşmede söylediği aşağıdaki cümleler de oldukça ilginçtir:

"Sovyetler Birliği'ne beş defa gittim beş buçuk ay kaldım. Bir tek satır yazmadım. İsveç'te üç yıldan fazla kaldım, İsveç üstüne bir tek hikâyeye düşünemedim. Fransa'da kaldığım süreyi toplasam, bir yılı geçer..." ⁶ Yaşar Kemal'in Yurtdışıyla ilgili tek röportajı "İsrail'de 10 Gün"dür.

Yaşar Kemal, röportajı şöyle tanımlıyor:

"Röportaj olayları büyütme, şişirme değil. Röportaj, olayların gerçeğine inebilmek. Gerçeğe inebilmek de ancak o olayı, o dünyayı yaşamak, yaşadktan sonra yaratmakla mümkündür. Röportaj da hikâyeye gibi, roman gibi, herhangi bir sanat yapıtı gibi, bir yaratmadır." ⁷ Ayrıca, Yaşar Kemal'e göre, "Haber gerçeğin yüzeyidir. Röportaj daha derinidir." ⁸ ve "Haber bir kabuk, gerçeğin gölgesi, röportaj ise gerçeğin derinliğine varmaktır." ⁹

Bu bakımdan haber ve röportajı yorumla birlikte gazeteciliğin temeli olarak görmekte, röportajın bir yandan gazeteciliği diğer yandan da edebiyatı besleyen bir kaynak olduğuna inanmaktadır. Ülkemizde bu türün fazla gelişmemesini de Türk basınının röportaja gereken önemi vermemesine bağlıyor.

Ona göre, Türkiye'de demokrasi yerleşmediği için gerçeklerin büyük kitlelerce öğrenilmesi her fırsatta engellenmiştir. Sanatçı, çok istediği halde röportaj yazarlığını sürdürememesini de demokrasinin gelişmemiş olmasına, dolayısıyla gördüğü baskılara ve engellemelere bağlamaktadır. ¹⁰ Cumhuriyet'ten çıkarılmasında röportaj yazarlığının etkisi olmuş, "Çocuklar İnsandır" hazırlarken çocuklarla konuşması engellenmiş...

⁵ Bk. bu çalışma, s.47

⁶ A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.84

⁷ K.Özer, a.g.e., s.44

⁸ Ali Sirmen, Gazetecilikte bölgesel röportajlar, Cumhuriyet, 28.9.1981

⁹ K.Özer, a.g.e., s.44

¹⁰ K.Özer, a.g.e., s.45; röportajları ve konudaki görüşleri için ayrıca çalışmamızın bk.s.14-15, 47, 67, 90

B. RÖPORTAJLARININ TANITIMI

Yaşar Kemal'in röportaj türündeki çalışmaları önce, başta Cumhuriyet olmak üzere, Yön, Ant, Yeni Ortam... gibi gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Bunların büyük bir kısmını Çukurova Yana Yana, Yanan Ormanlarda Elli Gün, Peri Bacaları adlarıyla üç küçük kitapta toplayan yazar, 1971'de diğer röportajlarını da ekleyerek Bu diyar Bastan Başa ve 1974'te Bir Bulut Kaynıyor'u yayımlar. Bu iki cilt 1979'da yeniden düzenlenerek basılır. Röportaj külliyyatına bundan sonra bir şey eklemeyen Yaşar Kemal'in bu iki kitabı 1983'ten sonra dört cilt halinde yeniden düzenlenmiştir. Yaşar Kemal'in bunların dışındaki "Çocuklar İnsandır I, Allahın Askerleri" adlı dizi röportajlarının diğer ciltleri henüz basılmamıştır. Burada toplanan röportajlarında röportaj-hikâye sayılabilecek bir türe yönelmiş görünmektedir.

Yazarın yukarıdaki kitaplarına alınmayan bazı röportajları da -kendisi yok demesine rağmen- vardır. Sözcü, 1960'lı yıllarda MBK üyeleriyle yaptığı ve Cumhuriyet'te yayımlanan çeşitli görüşmeler ile 1956'da Hayat mecmuasında yayımlanan bazı röportajlar gibi... ll

Yaşar Kemal'in ilk üç kitaptaki röportajları sonradan BDBB'ye ve BBK'ye alındığından aşağıda sadece bu iki eserini 1979'da düzenlenmiş basımı ile "Allahın Askerleri" üzerinde durulacaktır.

BDBB'de yazarın ilk ürünleri olan 1951-54 yılları arasında yayımlanmış 18 röportajı yer almaktadır. Bunların dördü, "Sait Faik'le Görüşme", "Köylü Ressam Balaban", "Dost Elif Naci Ressam Elif Naci" ve "Fürey'a'nın Çini Cenneti" başlığını taşımakta olup başlıklarından da anlaşılacağı gibi, adı geçen sanatçılarla yapılmış birer görüşmedir. Geriye kalanlar ise Van, Diyarbakır, Gaziantep, Erzurum, Amasya, Ağrı, Adana vb. şehirlerimizdeki görülenlerin, izlenimlerin, problemlerin ve bunlara gösterilen çözüm yollarının yansıtıldığı yazılardır.

ll "Kırk Köprülü Şehre Giderken 20 Kavalcı Bana Kaval Çaldı", Hayat Mecmuası, S. 11, 15.6.1956

Ayrıca, "Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm", "Mağara İnsanları", "Nuhun Gemisi Peşinde" gibi ilginç konuları işleyen yazılarıyla "Yanan Ormanlarda Elli Gün" başlıklı dizi röportajı ve "Üçüncü Mevki Yolcuları", "Otobüsle Anadolu", "Ambar Yolcuları ile Seyahat" gibi yollarda görüp yaşadıklarını, izlenimlerini anlattığı röportajları da bu ciltte toplanmıştır.

BBK'nın 1979 basımında ise 1955-73 yılları arasında yayımlanmış toplam 22 röportaj bir araya toplanmıştır. "İstanbul Çocuğunun Gözüyle Anadolu Köyleri"inde sahne sanatçılarımız Erol Günaydın, Engin Cezzar ve Duygu Sağıroğlu'nun Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun çeşitli köylerinde görüp yaşadıkları; "Abidin Dino 18 Yıl Sonra İstanbul'da", "Çetin Altan ile Bir Konuşma" başlıklı röportajlarda ise adı geçen sanatçılarımızla yapılmış birer görüşme aktarılmıştır.

Bu ciltte yine Urfa, Gaziantep, Kayseri, Yozgat, Nevşehir, Van, Adana vb. illerimizle ilgili izlenim ve problemler, çözüm yolları ele alınmıştır. "Sabahçı Kahvesi", "Neden Geliyorlar?", "Bir Gecekonduyu Yıktılar" ve "Bir Bulut Kaynıyor" başlıklı röportajlarda ise Anadolu insanının İstanbul'daki problemleri işlenmiştir.

Ayrıca, "Süngerciler"de Egedeki sünger avcılarının ekmeğ parası uğruna nasıl canlarını dişlerine takarak çalıştıkları; "Karanlıkta Yol Açanlar"da Anadolu'nun bir yöresindeki bir kaymakamın çeşitli problemleri; "Fakir Evleri Zengin Mezarları"nda ülkemizdeki çarpıklıklardan sadece biri; "Bu Kanın Hesabı Ergeç Sorulacak"ta İstanbul'daki üniversite gençliğine yapılan baskılar; "Proleter Şoförle Konuştum"da minibüsüne "proleter" kelimesini yazdırdığı için başı belaya giren bir şoförün yaşadıkları ele alınmaktadır. "Denizler Kurudu"da ise, Marmara denizindeki balıkçıların çeşitli sıkıntıları, yaşadıkları ilginç olaylar ve denizle ilgili ekolojik sorunlar işlenmiştir. Kitapta yurtdışıyla ilgili tek röportaj vardır: "İsrail'de 10 Gün".

Toros Yayınlarınınca BDBB genel başlığıyla dört ciltte yayımladığı düzenlemede röportajlar konularına göre toplanmıştır. Bu basımda yapılan sınıflandırma ciltlere göre şöyledir:

Peri Bacaları'nda yazarın Türkiye yöreleri,yollar,yolculuklarıyla ilgili izlenimleri;Denizler Kurudu'da ekolojik sorunları ağırlıkla ele aldığı röportajları;Nuhun Gemisi'nde "günü yüzü görmemiş olaylar"la ilgili röportajları;Bir Bulut Kaynıyor'da ise,İstanbul dönemi röportajları bir araya toplanmıştır.

Demek ki daha önceki düzenlemelerde röportajlar yayın tarihlerine;son düzenlemede ise konularına göre derlenmiştir.

Yaşar Kemal'in en kısa röportajları üç-dört sayfa (Sait Faik'le Cürüşme,Sahaflar Çarşısı);en uzunları ise 70-80 sayfadır (Yanan Ormanlarda Elli Gün,Denizler Kurudu);yukarıdan da anlaşılacağı üzere kimileri doğrudan röportaj,kimileri de ünlü kişilerle yapılmış birer görüşme niteliindedir.

Yazarın çocuklarla ilgili dizi röportajları "Çocuklar İnsandır 1,Allahın Askerleri",1975'te Cumhuriyet'te tefrika edilip 1978'de kitap biçiminde yayımlanmıştır.Bu çalışmada Yaşar Kemal,röportaj-hikâye diyebileceğimiz yeni bir tür denemistir."Allahın Askerleri",dizinin ilk cildir.Çocuklarla yaptığı konuşmaların yüzlerce kaseti doldurduğunu bildiren Yaşar Kemal,dizinin diğer ciltlerini de ileride yayımlamayı düşünmektedir.

Gerçek,yasanmış olaylardan hareketle hikâye ve romana ulaşma çabası içinde olan yazar,AA'da bulunan sekiz bölümün her birinde eksen olarak ayrı bir çocuğu ele almaktadır.Böylece sekiz röportaj-hikâye oluşmuştur."Nar Ağacını Kuşatmış Hanımelleri" başlığını taşıyan ilk bölümde Zilo adındaki bir koz çocuk işlenir.Zilo,14 yaşındadır ve Eminönü'nde kuş satmaktadır."Geceye Yağmur Çiselerken"de yankesicilikle yaşamlarını sürdüren birkaç çocuk;"Zürefayı Vursalar"da ise 20 yaşındaki Oğuz'un macerası işlenmektedir.Oğuz Mevlanakapı'daki halde yatıp kalkmaktadır.

"Demirci Çırağı Kadire Benziyordu"da uçurtmaları çok seven ve balon satarak evine destek olan bir başka çocuk;"Allahın Askerleri Gözlerinden Bellidir"de 14 yaşındaki Kaya adlı kahveci çırağı;"Kesikbaş Hikayesi İstanbul Kolu"nda Florya Düzlüğünde kuş avlayan Metin,Ali ve Selim'in başından geçenler;"Kuş Yağmu-

ru Uçak Yağmuru"nda kuş avlayıp satarak yaşamlarını sürdürmeye çalışan Ertuğrul,Orhan ve Sait adlı çocukların problemleri;"Örsün Üstündeki Kırmızı Demir"de ise,Muhterem Yoğuntaş adındaki on yaşında bir çocuğun geleceğe yönelik düşleri ele alınır.Kitaptaki çocuklardan sadece Muhterem'in kendini ve geleceğini kurtarabilmesi umut ve ihtimali vardır.

Yaşar Kemal,bu ciltte hikâyesini anlattığı çocukların büyük bir kısmını "çocuk bürosu"nda tanımıştır.Diğerleri de bu büroda çocuklarla görüşmesi engellenince İstanbul'un çeşitli semtlerinde görüp tanıdığı "kimsesiz çocuk ordusu"nun adsız neferleridir.Kitabına bu yüzden Allahın Askerleri adını koyan yazar,İstanbul valisinin bir toplantıda belirttiği elli bin kimsesiz çocuğun var olduğu görüşünü;bir başka yetkilinin aynı toplantıda verdiği üç yüz bin sayısından daha gerçek olmadığını belirtmektedir.

C.RÖPORTAJLARINDA İŞLENEN KONULAR SORUNLAR

Yaşar Kemal,BDBB,BBK ve AA'da 1950'den sonraki Türkiye'nin çeşitli yörelerinden insan manzaraları çizmiştir.Röportajı gerçeğin özü olarak gören yazar,bu portreler ve insan psikolojilerinden başka,çeşitli problemler,ihmaller,çözüm yolları,ilginç olaylar ve güzellikleri de ortaya koymuştur.Bu yazılarda yörenin folkloru,efsaneleri,umutları,beklentileri,inançları... sergilenmiştir.

Bunların çoğu gezi-röportaj biçimindedir.Sanatçı,Türkiye'nin doğudan batıya güneyden kuzeye birçok yöresini çeşitli yollarla çoğu zaman yürüyerek dolaşmış,gördüklerini,yasadıklarını gerçekçi bir gözlemle aktarmıştır.Çoğu zaman halkın,genis kitlelerin nabzını tutmak maksadıyla alt tabaka insanların arasına karışmayı yeğlemiş,kimi zaman da yetkililerle doğrudan görüşmeler yapmıştır.Sonuçta Yaşar Kemal tabanın sesini duyurmaya özen göstermiştir.

Bu röportajlar edebi birer metin olmasının yanı sıra ülkemizin 1950'den sonraki sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel durumunu

inceleyecek kişiler için de önemli belgelerdir.Yaşar Kemal,röportajlarında nelerin görülmesi,gösterilmesi ve yazılması gerektiğini çok iyi bilen bir yazar olarak karşımıza çıkıyor.Bu yüzden Tarık Dursun K. şunları belirtiyor:

"Hüseyin Cahit Yalçın'ın Yaşar Kemal'in röportajları için söylediği 'Bir gazetecinin zaferi' sözü,aslında yanlıştır.Zafer, gazetecinin değil edebiyatçınınındır. (...) Yazar-hikâyeci ve romancı ve şair- Yaşar Kemal,nereye gitmişse,kimle karşılaşmışsa hangi konuya eğilmişse hiç birinde yüzeyde kalmamıştır.Bir hukukçu değildir,bir iktisatçı hele,hiç! Ama o iki meslekten olanlardan daha çok yurdunun sorunlarına,insanının dertlerine ve kişiliklerine eğilmesini,bakmasını ve görmesini bilmiştir." 12

Burada kısaca Yaşar Kemal'in röportajlarıyla romanları arasındaki ilişki üzerinde de kısaca durulmasında yarar görüyoruz.Röportajların bazıları onun romanlarının çekirdeğine ve altyapısını oluşturmuştur.Sözgelimi "Nuhun Gemisi Peşinde",AE'ye;"Denizler Kurudu",DK'ya kaynaklık etmiştir dense yanlış olmaz.Diğer yandan romanlarında ele aldığı konulardan bir kısmıyla sonraki yıllarda röportajlarında da yeniden ilgilenmiştir.HNA'da ele alınan "gurbet kuşları"nın İstanbul'daki durumları, "Neden Geliyorlar?","Sabahçı Kahvesi","Bir Gecekonduyu Yıktilar","Fakir Evleri Zengin Mezarları" ve "Bir Bulut Kaynıyor"da;Teneke'de işlenen kaymakamın sorunları,"Karanlıkta Yol Açanlar"da yeniden irdelenmiş,güncelikle bağlantılar kurulmuştur.Demek ki,ülkemizde bazı konular uzun zaman gündemde kalabilmektedir.

BDBB ve BBK'da yer alan toplam 40 röportaj konularına göre sınıflandırıldığında şöyle bir sonuç ortaya çıkıyor:

- a.Ünlü sanatçılarla görüşmeler ya da onların gözüyle bazı sorunların yansıtıldığı röportajlar:7
- b.Çeşitli yörelerimizle ve yörenin sorunlarıyla ilgili röportajlar:16
- c.Yollarda,yolculuklarda görülüp yaşananlar ve izlenimlerle ilgili röportajlar:3
- ç.Anadolu'dan giden insanların İstanbul'daki sorunları:5

- d. Ekolojik sorunların ağırlıkla ele alındığı röportajlar:3
- e. Bir meslek grubu ve sorunlarıyla ilgili röportajlar:4
- f. Üniversite gençliğiyle ilgili bir röportaj
- g. Yurtdışı gözlemleriyle ilgili bir röportaj

Buradan anlaşıldığı kadarıyla Yaşar Kemal'in kitaplarına alınan toplam 40 röportajın hemen hemen yarısı çeşitli yörelerimiz, yörenin sorunları, yollarda ve yolculuklarda görülenlerle ilgilidir. Bu yüzden Yaşar Kemal'in bölgesel röportajlara ve gezi röportajlara ötekilerden daha çok yer verdiğini söyleyebiliriz.

Bu röportajlarda yazar, daha çok Orta Anadolu, Güneydoğu ve Doğu Anadolu'daki yörelerimizi ve bu yörelerin sorunlarını işlemiştir. Bazı röportajlar, o yöredeki deprem, sel baskını gibi herhangi bir afet üzerine; bazıları ise yörede din sömürücülüğünün artması, kaçakçılığın yoğunlaşması, ilkel hayat şartlarının yansıtılması gibi önemli bir sorunu yansıtmak amacıyla kaleme alınmıştır. Bir kısmı da geniş kitlelere doğrudan doğruya yörenin bilinmeyen, ilgi çeken yönlerini tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır.

Yaşar Kemal, Anadolu insanının peşini bırakmamış, İstanbul döneminde de onların büyük şehirdeki problemlerini yansıtmak için önemli ve ses getiren röportajlarını sürdürmüştür. Bütün bu çalışmalarına bakarak Yaşar Kemal'e "Anadolu röportajcısı" ünvanını rahatlıkla verebiliriz.

Ağırlıkla üzerinde durduğu ve yoğun olarak işlediği diğer bir konu da ekolojik sorunlardır. "Görülmemiş Lüfer Akını", "Denizler Kurudu" ve "Yanan Ormanlarda Elli Gün", boyut ve hacim bakımından da geniş çalışmalardır. Yaşar Kemal, bu tür sorunlara sadece röportajlarında değil, romanlarında da önemli bir yer vermiştir.

Uzun süreler yurt dışında kaldığı ve orada yaşadığı halde Yaşar Kemal'in bu tür röportajlar hazırlamaması bir Anadolu insanının dünyaya bakışını ve dünya insanlarını değerlendirmesini verememiş olmasından dolayı edebiyatımız için bir kayıp sayılmalıdır.

Yaşar Kemal,yörellerimizle ilgili röportajlarının çoğunda o yörenin önemli bir sorununa parmak basmıştır.Yörenin geriliği,hayat şartlarının ilkelliği,işsizlik,yoksulluk,din sömürçülüğü,toprak sorunu,eksikler ve beklentiler gibi konuları,sorunları deşerek bazı çözüm yolları,tedbirler,yapılabilecek şeyler ele alınmıştır.Bu arada yörenin folkleruna,doğal zenginlikleri ve güzelliklerine de yer verilmiştir.

AA'da ele alınan çocukların çoğu ekonomik sıkıntılar yüzünden evden kaçarak büyük kentin dışlileri arasına düşmüş Anadolu çocuklarıdır.Bunlarla ilgilenen ve yardımcı olan kişiler pek yok gibidir.Anlatılanlardan sadece biri zengin çocuğudur,diğerleri genellikle yoksul ailelerin çocuklarıdır.Bu yoksul çocuklar,rahatını tepip evden kaçan zengin çocuğunu anlamakta güçlük çekerler.Yazar,genelde bu röportajlarında ekonomik sıkıntıların çocukları evlerinden kaçmaya ittigini vurgulamak istemistir.Nadir Nadi'nin teklifiyle başladığı çocuklarla ilgili röportajlarının diğer bir kümesinde ise çalışan,evini besleyen,olumlu ve problemsiz çocuklar üzerinde duracağını,bunların iç dünyasını deşip aydınlatmaya çaba göstereceğini,çalışmalara 1975'te başladığını açıklamıştır.¹³ Bugüne kadar bu röportajlar yayımlanmamıştır.

Yaşar Kemal gibi bir sanatçının çocuklar üzerinde epeyce durması edebiyatımız için bir kazançtır.Çocuklara,"çocuklar insandır" gözüyle bakan Yaşar Kemal,onlar üzerinde sadece röportajlarında değil hikâye,roman ve makale gibi diğer türlerde kaleme aldığı eserlerinde de yeterince durmuştur.

Ç.RÖPORTAJLARIN KAMUOYUNDAKİ YANKILARI ve ETKİLERİ

Yayımlandığı yıllarda Tarık Dursun K.'nin, "Yaşar Kemal, -deyim yerindeyse- gazetelerde bir 'bomba gibi' patlamıştır." dediği gibi¹⁴ sanatçının yukarıda ana çizgileriyle ele aldığımız röportajları, yayımlandıkları dönemde kamuoyunda büyük yankılar ve etkiler uyandırmıştır. Yaşar Kemal'in kendi deyimiyle "attığı taş dediği kuşu vur" muş veya "ürküttüğü kurbagayı değmiş"tir.

Günümüzde üzerinden 20 ile 40 yıl geçmiş bu röportajların birçoğu, sadece o dönemi yansıtan bir gazetecinin, yazarın gözlemleri olarak kalıyorsa da, BDBB ve BBK'nın sayfaları arasında güncelliğini kaybetmemiş ve hala çözüm bekleyen sorunlara da rastlanmaktadır. Yani halen çözüm bekleyen ve bunlara yenileri eklenmiş olan sorunlarımız varlıklarını sürdürmektedir: Kalkınma, işsizlik, gecekondulaşma, iç göç, yok edilen ormanlarımız, kaynakları kurutulmuş denizlerimiz gibi ekolojik sorunlar, evden kaçan çocuklar...

Gazeteye bağlı türlerden biri olan röportajın en önemli özelliklerinden biri de sorunun, durumun yerinde görülüp belirlenmesi ve geniş kitlelere duyurulmasıdır. Yaşar Kemal, bu açıdan çok başarılıdır. Röportajların, yetkililerin, ilgililerin, aydınların ve halkın dikkatinin bir noktaya toplanmasını sağlamak gibi bir fonksiyonu olduğunu söylemiştik; bu fonksiyon tamamlandığında röportaj da amacına ulaşmış olur.

Yaşar Kemal'in bazı röportajları, bu bakımdan konuyla ilgili kişiler, yöneticiler, devlet adamlarımız, ihmal ettiği, çözüm yolları bulamadığı ve gerekli tedbirleri alamadığı için halen verdiği mesajlarla geçerliliğini ve güncelliğini korumaktadır. Gazetecinin ve röportaj yazarının görevi kuşkusuz sorunları çözümlenmek değil, bunları duyurmak ve bildirmektir. Çözüm bulmak ve bunları uygulamak ise, yetkililere düşmektedir. Kaldı ki, Yaşar Kemal, çoğu zaman ele aldığı konuyla ilgili çözüm yolları, tedbirler üzerinde de durmuştur.

14 T.Dursun K., a.g.m.

Yaşar Kemal'in sözkonusu röportajları, aydınlarımızca da rağbet görmüştür. H. Cahit Yalçın, "Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm" başlıklı dizi röportajları, "Bir gazetecinin şanlı hizmeti" olarak değerlendirmiş,¹⁵ BDBB yayımlandığı yıllarda görebildiğimiz kadarıyla Tarık Dursun K. ve Ali Hikmet (Hilmi Yavuz)'in eseri tanıtan iki yazısı yayımlanmıştır. Tarık Dursun K., BDBB'yi Yaşar Kemal'in sanat çalışmalarında erişilmez bir doruk olarak görmüş,¹⁶ Ali Hikmet ise, kitaptaki röportajları "yetkin birer edebiyat ürünü"¹⁷ olarak tanıtmıştır.

AA, 1975'te Cumhuriyet'te tefrika edilirken Kemal Özer, sanatçıyla sözkonusu tefrika, röportaj yazarlığı ve röportajla ilgili görüşleri üzerinde uzun bir görüşme yapmış, aynı gazetede yayımladıktan sonra "Sanatçılarla Konuşmalar" adlı kitabına da koymuştur.

Ali Sirmen'in 1981 düzenlediği "Gazetecilikte Bölgesel Röportajlar" konusundaki söyleşiye Yaşar Kemal'den başka Altan Öymen ve Tan Oral da çağrılmıştır.¹⁸

Ayrıca sanatçının kendisinin belirttiğine göre ilk röportajlarının yayımlandığı 1950'li yıllarda Ercüment Ekrem Talu'nun da Yaşar Kemal'in röportajlarıyla ilgili bir yazısı çıkmıştır.¹⁹

Bunların dışında Yaşar Kemal'le yapılmış çeşitli görüşmelerde röportaj yazarlığı ve röportajları üzerinde durulmuştur.

Sonuç olarak Yaşar Kemal'in "Büyük röportajcılar aynı zamanda büyük romancılarıdır." tezine katılmamak elde değildir.²⁰

Yaşar Kemal'in röportajları, Rusçaya çevrilerek 1983'te toplu eserleri dizisinde Moskova'da yayımlanmıştır.

15 H. Cahit Yalçın, Bir Gazetecinin Şanlı Hizmeti, Ulus, 6.9.1953

16 Tarık Dursun K., a.g.m.

17 Ali Hikmet, Bu Diyar Baştan Başa, YK'in Röportajları, Cumhuriyet, 8.4.1971

18 Cumhuriyet, 28.9.1981

19 F. Andaç, Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.42

20 K. Özer, a.g.e., s.44

VI. FIKRA, DENEME ve MAKALELERİ

A. YAZILARI HAKKINDA GENEL BİLGİ

Yaşar Kemal, şiir ve folklor derleme-araştırmalarıyla başladığı yazarlık serüvenini gazetecilikle sürdürmüştür. 1951'e kadar tek tük kaleme aldığı bu tür yazılarına, 1951'de Cumhuriyet'te gazetecilik ve röportaj yazarlığına başladığı yıllardan, özellikle 1959'dan sonra ağırlık vermiştir.

1961'de Cumhuriyet'te "Bu Pazar" ve "Bu Çarsamba" başlığıyla kaleme aldığı köşe yazılarının büyük bir bölümünü "Taş Çatlasa" adıyla bir kitapta toplamıştır. Bugüne kadar başta Cumhuriyet, Yön, Ant ve Yeni Halkçı gazeteleri olmak üzere 50 civarında süreli yayında ¹ çeşitli yazıları çıkmış olan Yaşar Kemal'in fıkra, deneme, makale türündeki gazete yazılarının önemli bir bölümü de Alpay Kabacalı tarafından iki ciltte derlenmiştir. Bu iki cilde girmeyen 1979'dan sonraki yazıların ayrı bir ciltte toplanacağını belirten Alpay Kabacalı, Yaşar Kemal'in bu tür yazılarına duyulan ilginin sebebini şöyle belirtmiştir:

"İlginin nedeni, Yaşar Kemal'in en güncel olayları bile can alıcı yönleriyle ele alıp kendine özgü bir yöntemle ve toplumcu bakış açısıyla işleme başarısında aranmalı." ²

"Taş Çatlasa"dan epeyce sonraki yıllarda yayımlanan "Baladaki Tuz" ve "Ağacın Çürüğü" adlı kitaplar, Yaşar Kemal'in 1959-1977 yılları arasında kaleme aldığı ve birçoğunu da "Taş Çatlasa"da topladığı yüzlerce yazısı taranarak hazırlanmış, toplam 150 yazısı ile çeşitli kişilerin Yaşar Kemal'le yaptığı altı görüşme metnini kapsamaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi son yazıları ayrı bir ciltte yayımlanacaktır. ³

1 Bu süreli yayınların toplu listesi ve Yaşar Kemal'in hangi yıllarda yazı yayımladığını öğrenmek için çalışmamızın Bibliyografya bölümüne bkz.

2 A. Kabacalı, "Sunu", Ağacın Çürüğü, s.9

3 Kitaplarına alınmayan yazılarının bazıları için bk., s.91-93

B.KONU ve ANAFİKİR

Baldaki Tuz ve Ağacın Çürüğü'nde bulunan yazıların tümü değerlendirildiğinde iki kümede toparlanabileceği görülür. Yaşar Kemal, bu yazıların kimilerinde edebiyat ve sanatla ilgili görüş ve düşüncelerini; kimilerinde ise, sosyal, siyasal, ekonomik görüş ve düşüncelerini belirtmiştir. Ağırılık daha çok ikinci kümeye giren yazılardadır.

Edebiyat, sanat ve kültürle ilgili yazılarda üzerinde durduğu başlıca konular şunlardır:

1. Türkçeyle ilgili problemler: Anadolu Türkçesi, İstanbul Türkçesi, yazı dili, yerel dil, şive taklidi, roman dili, üslup.
2. Genel olarak Türk edebiyatıyla veya edebiyatımızın bir yönüyle; şiir, hikâye, roman, röportaj, eleştiri türündeki eserlerle ilgili görüş ve düşünceler.
3. Folklor ve halk edebiyatı, "halk aşısı"yla ilgili problemler, yazılı edebiyat-sözlü edebiyat ilişkisi.
4. Çocuk ve çocuk edebiyatıyla ilgili problemler.
5. Dünya edebiyatı, özellikle Batı edebiyatıyla ilgili problemler.
6. Kimlikler: Çeşitli şair, yazar ve sanatçılarla ilgili anılar, izlenimler, değerlendirmeler.
7. Resim, sinema, müzik, tiyatro gibi edebiyatın dışındaki güzel sanatlarla ve bunlarla uğrasan sanatçılarla ilgili görüş ve düşünceler, anı ve izlenimler, çeşitli değerlendirmeler.

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal, sanat ve edebiyatla ilgili konularda çok geniş bir yelpazede kalem oynatmış, görüş ve düşüncelerini, anı ve izlenimlerini, deneyim ve birikimlerini, çeşitli değerlendirmelerini yansıtmıştır. Bunların birçoğu üzerinde çalışmamızın birinci bölümünde "Edebiyat, Sanat ve Kültürle İlgili Görüşleri" başlığıyla durulduğundan burada sözü daha fazla uzatmayı ve daha önce söylediklerimizi tekrarlamayı gereksiz buluyoruz. ⁴

4 Bk. bu çalışma, s.69-78

İkinci kümede sosyal, siyasi ve ekonomik görüş ve düşüncelerin, bazı çözüm yollarının yansıtıldığı yazılar yer almaktadır. Bunları da çeşitli başlıklar altında sıralıyoruz:

1. Kahramanlar ve korkaklar.
2. Köy Enstitüleri ve öğretmenler
3. Muhabirlik ve iftiracılık
4. Düşünce, kitap yasakları, hapisaneler, aydınlara yapılan baskı ve işkenceler.
5. Demokrasi, özgürlük ve bağımsızlıkla ilgili çeşitli problemler.
6. Sosyalizm, emek, emekçinin gücü, imece.
7. Kapitalizm, emperyalizm ve sömürü.
8. Feodalite, burjuvazi, tefecilik, işbirlikçilik.
9. Ekolojik problemler, doğanın korunması ve yok edilmesi.
10. Sanatçı ve aydın sorumluluğu.
11. Kültür ve kültür sömürücülüğü.
12. Din ve din sömürücülüğü.
13. Milliyetçilik.
14. Halkın nitelikleri, gücü, özellikleri.
15. Çocuklar ve gençlik.
16. Ülke yöneticileri ve politikacılar.
17. Anadolu'nun çeşitli problemleri: İç ve dış göçler, işsizlik, Anadolu kadınının durumu.
18. Savaş ve barış.
19. Sevgi, mutluluk, korku, kuşku, tembellik ve umutsuzluk.
20. Teknolojinin insanlarla, toplumla ve sanatla ilgisi.

Yaşar Kemal'in güncelliğini ve okunurluğunu uzun yıllar kaybetmeyen bu tür yazılarında topluca sanat ve politikayla ilgili tavrı da belirginleşmiştir. Burada Yaşar Kemal'in siyasi ve politik görüş ve düşünceleri üzerinde kısaca durmayı yararlı buluyoruz. 1943'te Adana Pamukpazarı Karakolu'na götürülüp on gün yatırıldığı tarihten beri, sanatçının zaman zaman karakol ve hapisanelerle tanıştığını biliyoruz. 1950'deki tutuklanmasından başka, 1951'den sonraki yıllarda İstanbul döneminde de zaman zaman gözaltına alınmış, tutuklanmış ve yargı-

lanmıştır.Kendisinden başka esinin de dört ay tutuklu kaldığını ve daha sonra serbest bırakıldığını biliyoruz.Yazar,1972' de kendisiyle yapılan bir görüşmede,"En küçük harekette,büyük gösterişlerle polisler gelip tepeden tırnağa evimi arıyorlar. Son sekiz ay içinde evim üç kere kitap kitap,delik delik arandı. (...) Çünkü ben halkın yazarıyım.Suçum olsun olmasın,beni her istedikleri zaman hapsedebilir,sürgün eder,evimi ararlar... Bunu yapmak için de hiç bir gerekçeye dayanmazlar.Bütün bunlar, bana karşı bu tür zulüm gösteriyor ki,azgelişmiş bir ülkede de edebiyat bir işe yarıyor.Edebiyat buralarda bir işe yaramasa, bir sanatçının üstüne bu kadar düşer mi bir egemen sınıf? Kendi kanunlarını kendi çiğneyerek,bir insana zulmetmek,tedirgin etmek için bu hale düşer mi? Demek ki azgelişmiş bir ülkede de edebiyatın büyük bir etkisi var.Başıma gelen olaylar bana bunu ispatladığı için memnunum.Şimdi rahatım,demek ki edebiyatım işe yarıyor,bana bir egemen sınıfın husumetini böylesine çekecek kadar azgelişmiş bir ülkede edebiyat işe yarıyor.Bu bana yapılan zulüm Sartre'ı da,beni de yalanlıyor.Bundan böyle edebiyata daha çok sarılmak gerekiyor.Bundan dolayı çok mutluyum." diyerek bazı sıkıntılarını dile getirmiştir. ⁵

Yine,1992'de Alpay Kabacalı'nın kendisiyle yaptığı bir görüşmede ise şunları belirtmiştir:

"Geçenlerde bir televizyon programı için bir soru sordular.Herhalde yayımlanmayacak.'Sana çok baskılar yapıldı.' dediler.'Ülkedeki sana karşı davranışlara kızıyor musun?' dediler.'Hayır" dedim.Ben evliya gibi oturmadım,onlara karşı dövüştüm.Onlar da bana karşı dövüşeceklerdi.Doğal bir ortamda böyle olmazdı,onların bana yaptığı kötülükleri hak etmedim elbet.Ama o ortamda hak etmiş sayılıyorum.Bana düşüncelerimden dolayı çok çektirdiler.Düşüncelerimden dolayı zilli kurt oldum,ömrüm boyunca.Niye ülkeme kızayım,güceneyim.Biliyorsun,halkım beni seviyor. (...) O kadar mutluyum ki ülkemde... Yoksa gelmezdim,romanlarımın geliriyle istediğim ülkede istediğim gibi yaşayabilirdim.Fransa'dan büyük şeyler önerdiler orada yaşamam için. Ama her seye karşın,bugün de hapsetseler,zulmetseler,ülkenden

ayrılmak istemem. Macerası neyse, katlanabildiğim kadar, gücümün yettiği kadar, romanlarımdan vakit kaldığı kadar, halkımın politik istemleriyle birlikte olacağım. İşkenceye karşı olacağım, antidemokratik uygulamaların karşısına elimden geldiğince çıkacağım. Daha da çoğunu yapmak isterdim ama, vaktim yok. Asıl işim, romanımı yazmak. (...) Diyorum ki, demokrasi önce bir ulusun onurudur. Demokrasiye geçmek, demokrasiyi uygulamak en büyük onurlarıdır. Ülkemizin demokrasiye geçmesi için biz bütün yazarların, bütün aydınların çok çalışmamız gerek." 6

Yasar Kemal, 17-18 yaşlarından beri sosyalizmi savunan ve benimseyen bir sanatçıdır. Sanatçı, Abdi İpekçi'nin 1971'deki bir görüşmede yönelttiği, "Sosyalist anlayışınız nedir?" sorusunu aşağıdaki biçimde açıklamıştır:

"Sosyalizm yaşayan bir şeydir, ölü değil. Her an hayatla tay (paralel) gitmesi gereken bir düzendir. Her an yenilenen doğada, insan toplumları da her an yenilenir, değişir. Evren sonsuz çelişkilerden ibarettir. En büyük çelişki sömürenlerle sömürülen sınıf arasındadır. Çelişkiler her zaman niteliklerini değiştirecektir. Ana çelişkiler güçlerini uzun sürelerde koruyabilirler. Ama onların da nitelikleri değişir. Bunun için bugünkü değişik dünyamızda bir model sosyalizmin, bir tek model olacağına inanmıyorum. Bir tek model sosyalizmi kabul etmek, Marksist düşünceye, diyalektikçe aykırıdır. Marksist düşüncenin en yetkili bir adamı saydığım Lenin, devrimi yaptıktan sonra, ya da devrime hazırlanırken kendi modelini yaratmaya uğraştı. Bütün gerçek büyük sosyalistlerin kurdukları sosyalizm kendi yurt gerçeklerinden, koşullarından doğmuştur. Sosyalizm modelini, çağın sosyal, ekonomik, coğrafik, kültürel koşulları yaratır. Türkiye'nin sosyalizmi, Türkiye'nin tarihi, kültürel, ekonomik, coğrafik koşullarından doğacaktır. Sosyalizm durgun, ölü, ölecek bir düzen olsaydı, her an yaşayan, her an yaratılan, her an yaratan bir düzen olmasaydı, ehh, belki de onun için bir tek model icat etmek olanacağını bulabilirdik. Eger dünyamız bir elden çıkmışçasına inişsiz, çıkışsız, düzenli, her yanı birbirine benzer bir dünya olsaydı, sosyalizmin bir tek modeli olabilirdi. Bu kadar karmaşık, bu kadar çelişkilerle dolu dünyada bir model sosyalizm olabileceğine inanmak, diyalektikten

haberi olmamak demektir. Burjuva düzenlerinin aşağı yukarı bir modelleri vardır. Çünkü burjuva düzenleri, doğaya karşı, diyalektige karşı kurulmuş ölücü kuruluşlardır. Yaşayan sosyalizmi de bir model kabul edemeyiz. Onun için her memleket kendi sosyalizmini öbür kuruluşların deneylerinden de faydalanarak kendileri kuracaktır."

Görüşmenin devamında kendisinin edebiyatta yapmak istediğinin birikimler sonucu kurulacak sosyalizme bir hizmet olduğunu belirten Yaşar Kemal, daha sonra:

"Biz sosyalistler olarak insanları yitirmiş oldukları yaratıcılıklarına kavuşturmak amacındayız. Yeryüzünde en büyük çabamız budur. Çünkü sömürgeci ilk ve başlıca işleri insanları kişiliklerinden sıyırmak olmuştur." demektedir. ⁷

1992'de Alpay Kabacalı'nın, "Gençliğinizden bu yana sosyalizmi benimsediniz, savundunuz. (...) Sovyetler Birliği'nin dağılmasından, Doğu Avrupa ülkelerindeki birtakım gelişmelerden sonra, sosyalizmin artık çöktüğü öne sürülüyor. Sizin görüşünüz nedir?" biçimindeki sorusuna verdiği cevapların bir bölümünde ise şunları söylüyor:

"(...) 1971'de Abdi İpekçi ile yaptığımız Milliyet'te yayımlanan konuşmamızda da söyledim. Sovyetler Birliği yanlış yoldadır dedim. Biz bunu 1964'lerde, resmen de 1965'te söyledik. 68'de de Çekoslovak olaylarında da Sovyetler Birliği düzenine karşı olduğumuz iyice ortaya çıktı. Yani, bizim mücadelemiz zor oldu. İnsanın kendi üstüne yürümesi en zor macerasıdır. Sovyetler Birliği resmi olarak sosyalist devlet kabul ediliyordu, biz onun üstüne yürüdük. Çok zor oldu. Ben bütün gençlik arkadaşlarımı kaybettim. O sıralarda; Sovyetler Birliği'ne karşı olduğumuzu resmen açıkladığımız, bunu yazdığımız zaman. Türkiye İşçi Partisi'nin bölünmesi de bundan oldu. Çünkü arkadaşlarımız o düşünceye koşullanmıştı. Ama kimseyi suçlamıyorum ben. İnsanoğlu koşullanıyor. Bütün ömrünü koymuş adam nasıl dönüversin?

Bana gelince, ben Sovyetler Birliği'ni görmüştüm. Görmeden önce de Nazım Hikmet'le karşılaşmıştım. Nazım bana Sovyetler Birliği'nin ne olacağını, nereye gittiğini anlatmıştı Paris'te. Bu

⁷ A. İpekçi, Edebiyat ve Politika, Milliyet, 19.4.1971; Baldaki Tuz, s. 434-44

da Nazım Hikmet'in büyüklüğünü, kavga namusunu gösterir. O ne sosyalizmin yanlışlarıyla beraberdi, ne sanunla, ne bununla... Sovyetler Birliği'ni görmüştü ve beni ikna için günlerce uğraştı. 'Nasıl olur da Sovyetler Birliği senin dediğin şekilde olur, Koca Nazım?' diyordum. 'Olur evladım' diyordu. Çok olgun bir adamdı.

Mehmet Ali Aybar ki baştan sona demokrat bir adamdır, sonuna kadar Marksist bir adamdır, Sovyetler Birliği'nin yanlısını kitaplarıyla ortaya koydu, eylemleriyle ortaya koydu. Benim politik hayatımın en büyük onuru Türkiye İşçi Partisi ile beraber olmaktı, bu düşünce ile beraber olmaktı. Bugün haklı çıktım. Keske haklı çıkmasaydım, Sovyetler Birliği bizim dediğimiz gibi olmazdı. Ama oldu, ama öyleydi." ⁸

C. KAMUOYUNDAKİ YANKILARI ve ETKİLERİ

Yaşar Kemal'in hikâye, roman, röportaj türündeki eserleri gibi gazete yazıları da ses getirmiş, kamuoyunda yankılar ve etkiler uyandırmıştır. Bu arada bazı yazıları yüzünden evinde ara-malar yapılmış, yargılanmış ve tutukluluk günleri yaşamıştır.

Yaşar Kemal, 1968'de yayımlanan ABD emperyalizmi ve üniversite gençliğine yapılan baskıları konu aldığı "Kanlı İktidarın Ortakları" başlıklı bir yazısı yüzünden Alpay Kabacalı ile birlikte altı yıla kadar hapis isteğiyle yargılanmış ve sonradan beraat etmiştir. ⁹ Ayrıca Adalet Partisi iktidarının eleştirildiği 1969'da yayımlanmış "Camiler Kışla Oldu" başlıklı yazı yüzünden de Demirel hükümetine hakaret iddiasıyla yine Alpay Kabacalı ile birlikte 1973'te altı yıla kadar hapis isteğiyle yargılanıp beraat etmişlerdir. ¹⁰

1973'te yayımlanan düşünce ve kitap yasaklarını islediği "Meydan Okuma" başlıklı yazısı üzerine de Ankara Savcılığı bu yazıyı yazarın kendi kendini ihbarı saymış, İstanbul polisine bildirerek Yaşar Kemal'in evinde arama yaptırıp Manifesto'nun İngilizcesini "toplattırmış"tır. ¹¹

⁸ A. Kabacalı, a.g.e., s.85

⁹ Yazının metni için bk. Baldaki Tuz, s.236-39

¹⁰ Yazının ve Alpay Kabacalı'nın okuduğu savunmanın metni için bk. Baldaki Tuz, s.256-62

Şimdi de fıkra, deneme, makale gibi gazete yazılarının aydınlar arasındaki yankıları üzerinde kısaca durmak istiyoruz. 1960'ta Cumhuriyet'te çıkan "Kötü Sanatçılar" ve "Yapmacıklar" başlıklı yazıları yüzünden Memet Fuat ve Erdal Öz'ün Yaşar Kemal'in bazı çelişkilerini ele aldıklarını daha önce belirtmiştik.¹² "İstanbul Türkçesi-Anadolu Türkçesi" ve "Şive Taklidi" tartışmaları üzerinde ise, çalışmamızın "Dil ve Üslubu" bölümünde ayrıntılı olarak durulmuştur.

Adnan Binyazar, 1974'te yayımlanan deneme, eleştiri ve inceleme türündeki eserleri değerlendirirken Baldaki Tuz'un yayımını yılın önemli olaylarından biri saymıştır:

"Kalemimi halkının mutluluğu için, hiç bir engeli önemsemeden kullanan Yaşar Kemal gibi, gerçek anlamda devrimci bir yazarın üzerinde durduğu konuları bilmek bile, onun sanat dünyasına yaklaşmanın bir başlangıcı sayılmalıdır. Değindiği konular toplumu ne yolda bilinçlendirmek istediğini de yansıtır. (...) Halkını ve onun yaratıcılığını yansıtmayı amaç edinmiş bir yazar için kimi konuları işlemek de bir sorumluluktur. Yaşar Kemal'in yazılarında böyle bir sorumluluk her zaman görülmüştür. Romanlarındaki o insan sevgisi, doğa sevgisi bu tür yazılarında da kendini belli eder. Ayrıca onun üzerinde durduğu bir konunun özgün bir yanı da vardır. (...)

Yöntem yönünden özelliklerine kısaca değindiğimiz bu yazılarında Yaşar Kemal, halkın yaratma gücünün ne olduğunu ve bunu değerlendirmenin yollarını da gösteriyor. Toplumcu bir yazarın bu konular karşısında aldığı tavır da, Yaşar Kemal'in üzerinde durduğu önemli noktalardandır. Romanlarındaki o kıvrak, yineleme- li dil bu yazılarında da egemenliğini sürdürüyor. Dil gücüyle insanı sorunlara yaklaştırıyor. Yaşar Kemal. Böylece toplumcu düşünce açısından konuları değerlendiriyor. (...) Nitekim, Yaşar Kemal de hep halk kavramı üzerinde durur ve halkın yaratıcılığının kaynaklarına ilgiyi çeker. Bunu yaparken de çağdaş düşüncenin ne olduğunu, yazarın bu düşünceyi topluma iletme sorumluluğunu da temel sorun olarak işler. Nerede halkın bir yaratımı varsa, orada Yaşar Kemal'in kalemi vardır. (...) Yaşar Kemal'in deneme türündeki yazılarının bir araya getirilmesi, bu konuda yılın önemli o-

11 Baldaki Tuz, s. 318-23

12 Bk. bu çalışma, s. 59-60

laylarından biri sayılmalıdır." 13

Doğan Hızlan ise, 1980'de yayımlanan Ağacın Çürüğü'nü değerlendirirken Yaşar Kemal'in sadece edebiyat, sanat ve kültürle ilgili konular üzerinde durmadığını, toplumsal konulara da eğildiğini belirtmiştir:

"Bir romancının, hikâyecinin, şairin denemelerini hep ilgiyle okumuşumdur. Bir deneme tadı almaktan çok, onun denemelerinde bulduğum -ya da bulmayı umduğum- ipuçları onun yapıtlarının bir yanını daha açıklayacak mı, aydınlatacak mı diye. Diyelim ki bu açıdan iç açıcı bir sonuca varamadık, bir ipucu ele geçiremedik. Gene de sanatçının sanat kuramı, dünya görüşü üzerine edineceğimiz bilgi de bizi gönendirir.

Yaşar Kemal'in Ağacın Çürüğü adını taşıyan, yazılar ve konuşmalardan oluşan kitabı bu yönden ilgimi çekiyor. Alpay Kabacalı'nın baskıya hazırladığı toplamda, Yaşar Kemal yalnız edebiyat sorunlarına eğilmiyor. Edebiyat dışındaki toplumsal sorunlar konusunda da düşüncelerini, bir yazar sorumluluğunun penceresinden yansıtıyor.

Yaşar Kemal'in yazılarında ya da çeşitli uluslararası kongrelerde verdiği bildirilerde; edebiyatın işlerlik, geçerlik kazanması için, halkla birleşmesi gerektiğini, halkın macerası ile sanatın macerasının özdeşleşmesinin zorunluğunu ileri sürüyor. Ağacın Çürüğü'nü okuyanlar, Yaşar Kemal'in yeni bir yanını öğrenmeyecekler ama gene de Yaşar Kemal'in topluma ve sanata, edebiyata bakışının deneme türünde kaleme alınışını bir kez daha okuyacaklar." 14

Yaşar Kemal, 1980'den sonra yayımladığı yazılarında kültürel problemlere daha da ağırlık vermeye başlamıştır. Birçoğunu çalışmamızın çeşitli bölümlerinde değerlendirdiğimiz "Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata", "Akdeniz'deki Kültür Kökeni", "Akdeniz Kültür Çemberi", "Yerel Kültürden Evrensel", "Homeros'tan Türkmen Kilimine", "Epepe Aydınlığı" gibi başlıklar taşıyan bu son yazılarda ve araştırmalarda Yaşar Kemal'in yetmiş yıllık deneyim ve birikimlerinin sonuçlarını görmemiz mümkündür.

13 A. Binyazar, Varlık Yıllığı 1975, İst. 1974, s. 104-5

14 D. Hızlan, Varlık Yıllığı 1981, İst. 1981, s. 103-4

Sanatçı kişiliğiyle politik kişiliğini uzun yıllar birlikte sürdürmüş, sanatla politikanın birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu ileri sürmüş ve savunmuştur. Özellikle Türkiye İşçi Partisi içinde aktif politikaya atıldığı ve propaganda kolunun başkanlığını yürüttüğü yıllarda kaleme aldığı yazılarında bu durum daha da belirgindir. Cumhuriyet, Ant ve Yön'deki köşe yazılarının çoğunluğu siyasal, ekonomik ve politik konularla ilgilidir.

Yaşar Kemal, bu tür yazılarında kendine özgü bir edebiyat anlayışı ortaya koymuştur. "Yerel Kültürden Evrensele" başlığıyla özetlenebilecek bu anlayış, "Halk Aşısı", "Akdeniz Kültür Çemberi ve Kökeni", "Baskaldırı Edebiyatı" gibi yan görüşlerle desteklenmiş; siyasal platformda Yaşar Kemal'in nereden başlayıp nereye geldiği ise, yukarıda kendi cümleleriyle belirtilmiştir. Yaşar Kemal'in bundan sonraki yıllarda da gerek sanat, kültür ve edebiyatla ilgili problemlere, gerekse siyasal ve politik problemlere ilişkin çok önemli görüşler belirteceğini tahmin ediyoruz. Bunlar, inandığı ve benimsediği görüşleri yarım yüzyıl boyunca savunmuş bir aydının belirteceği önemli sonuçlar niteliğinde yazılar olacaktır.

VII.HALKBİLİM DERLEME ve ARAŞTIRMALARI

A.HALKBİLİMİNE EĞİLİMİNİN SEBEPLERİ

Yaşar Kemal'in çocukluk ve gençliği halkbilim ürünlerinin bol ve canlı olarak bulunduğu Çukurova'da geçtiğinden bu ürünler sanatçı için adeta bir "köken kültürü" olmuştur.Halkbilim ürünleré,Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin oluşmasında büyük bir önem taşımaktadır.Daha önce üzerinde durulduğu gibi sanatçı, çevresindeki halk şairlerini taklitle işe başlamış;o yıllarda henüz geleneği devam ettiren hikâye ve destan anlatıcılarından çok şeyler öğrenmiştir.

Kendisi de bir halk şairi,hikâye ve destan anlatıcısı olmayı kafasına koyan sanatçı,küçük yaşlardan itibaren "Âşık Kemal" mahlasıyla halk şairlerine öykünerek türküler ve ağıtlar söylemiştir.Gençlik yıllarında da elinde değneğiyle Çukurova ve Toros köylerinde dolaşarak bir yandan halk hikâyesi anlatmakta diğer yandan da ağıt,türkü,tekerleme gibi halkbilim ürünleri derlemektedir.Çevredeki ünlü âsıklarla zaman zaman atışma (yöredeki adıyla:çakışma)'lara da giren Yaşar Kemal'in ilkokul yıllarındaki ustaları Âşık Ali,Âşık Mecit,Âşık Rahmi gibi yörede tanınmış halk şairleridir.

Çocukluk yıllarına ait ilk şiirlerinden biri,"Zalanın oğlu" adlı bir eşkıyanın beş adamıyla birlikte jandarmalarca öldürülmesi üzerine söylediği bir ağıttır.İlkokul yıllarında Karacaoğlan,Dadaloğlu gibi bir halk şairi olmayı çok istemektedir.

Dört-beş yaşlarındayken babasının vurulmasından sonra yaşanan olaylar,ağıt yakma törenleri,Yaşar Kemal'in çocuk ruhunda derin etkiler uyandırmış olmalıdır.Sanatçının ağıtlara duyduğu eğilimi biraz da bu olaylara bağlamak eğilimindeyiz.1982'de Konur Ertop'un "Ağıtlar sizi neden ilgilendirdi?" sorusunu şöyle cevaplandırmıştır:

"Niye 'Ağıtlar' diye sorunca, çok ilginç bir şey gelir gözümün önüne. Biliyorsunuz babamı ben 4.5 yaşındayken vurdular. Babam o civarın zenginlerinden biriydi. Böyle, üstelik sevilmiş bir insanın öldürülmesi pek çok ağıt yakılmasına sebep oldu. Örneğin iyice anımsıyorum, en büyük ağıtçı, Torosların Telli Hatun'u, ağıt yakarak gedikten aşağı indi. Birkaç kadınla birlikte atın üstünde... Babam öldüğü zaman orada Karagöz'ün Hatunu diye bir hatun vardı. Büyük ağıtçı... O geldi. İlk ağıt yakma olayıyla, önce cenazesi üzerinde, giyitlerini o ortaya koyarak, bir sürü ağıtçı kadın, akraba kadınları ve köyün kadınları da içinde, bir hafta ağıt yaktılar ki, beni çok etkiledi." ¹

İlk şiirlerinin, derleme ve araştırmalarının halkbilim ağırlıklı dergilerde yayımlanması da tesadüf değildir. Sanatçının ortaokul yıllarında en büyük düşü bir bilim adamı olmak ve doğu dünyasının folklorunu, etnoğrafyasını araştırmaktır. Dikkat edilirse ilk çalışmaları da hep bu doğrultudadır. Çevresinde Âşık Kemal olarak tanınmaktadır. ² Gerçi sanatçı bunu doğrulamamaktadır, ama Orhan Kemal'e de 1940'lı yıllarda bu adla tanıtılmıştır. ³ Yaşar Kemal ise Orhan Kemal'le Ramazanoğlu Kitaplığında çalıştığı yıllarda tanıştığını söylemiştir. ⁴

Hasan Mercan'ın folklorla ilgisi konusundaki bir sorusunu şöyle cevaplamıştır:

"Eğer yazına atılmasaydım, romancı olmasaydım, benim işim ve mesleğim folklorculuk olacaktı. Yazık ki yazar oldum. Folklor çalışmalarımı yapabilme olanaklarını bulsaydım, folklorcu olurdum. Yine de süre buldukça folklor çalışmalarımı sürdürüyorum." ⁵

Yaşar Kemal, çocukluk ve gençlik yıllarındaki folklorla eğilimi konusunda sunları söylemektedir:

"Ben çocukluğumda halk sairiydim. 'Âşık Kemal' derlerdi. Çukurova'da hâlâ söylenir adım. (...) Bir yandan da ünlü bir

1 K. Ertop, YK'i dünya tanıyor, ya biz?, Bravo, 1982, s.28

2 Z. Oral, Sözden Söze, Cem Yay., İst. 1990, s.116

3 N. Uğurlu, Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, Cem Yay., İst. 1972, s.74

4 C. Üster, YK:Orhan'la dostluğumuz Balzac'la başladı, Cumhuriyet, 1.6.1986

'Köroğlu anlatıcısı'ydım.O zaman destan anlatıcıları var,köy köy dolaşıp destan anlatıyorlar.Aynı destanı her biri başka başka anlatıyorlar.Ben de Köroğlu anlatıyorum.Ayağıma kara bir şalvar giyerim,elimde bastonum,belim bükük dolaşır anlatırım.Öyle dik dursan inandırıcı olmaz.Destanı anlattıktan sonra, cebimdeki sarı defteri çıkarırım.Ağıt topluyorum derim.Analar, bacılar başıma üşüşür,bana ağıt yazdırırlar.Herkes yarıştırdı bana ağıt vermek için." 6

Murat Belge ise,Yaşar Kemal'in folklorla ilgisini şöyle belirtmiştir:

"Folklorla Yaşar Kemal arasında değişen bir ilişki vardır. Bir mücadele ilişkisi gibi,ama dostane bir mücadele ilişkisi gibi.Kimi zaman Yaşar Kemal,folklorla üstün gelir.Onu denetleyebilir.(...) Kimi zaman ise folklor Yaşar Kemal'i yener.(...) Gene de,mitolojideki,bastığı topraktan kuvvet alan Antaies gibidir Yaşar Kemal,folklor karşısında:onsuz düşünülemez." 7

B.HALKBİLİM ÇALIŞMALARININ TANITIMI

1941'de Adana Halkevi dergisi Görüşler'de yayımlanan "Çifteçapa Manileri" ve aynı yıl Varlık'ta yayımlanan "Karacaoğlan'dan Yeni Koşmalar",Yaşar Kemal'in yayımlanmış ilk halkbilim çalışmalarıdır.

1943'te yirmi yaşlarındaki Yaşar Kemal'in ilk kitabı "Ağıtlar 1" yayımlanır.İçinde toplam 32 ağıt bulunan çalışmanın başında kısa bir önsöz ile "Ağıt Nerede,Ne Zaman,Nasıl Söylenir" başlıklı genel bir giriş vardır.Her methin başında ağıtın hangi olaydan sonra ve kim için söylendiği belirtilmiş,sonunda ise bilinmeyen mahalli deyişler açıklanmıştır.Kitabın sonunda ise,küçük bir sözlük ile yararlanan kişilerin listesi eklenmiştir.

Sanatçı,önsözde,"Ağıtların bundan sonraki ciltlerinde daha geniş olarak çalışmalarına devam edeceğim.Bu ilk ciltte ağıt söy-

5 H.Mercan,YK:"Ben değişmenin romancısıyım",Varlık,S.904,Ocak 1984,s.11

6 Z.Oral,a.g.e.,s.116

7 M.Belge,YK'in üçlüsü...,MSD,S.309,5.2.1979,s.6

leme merasiminin nasıl yapıldığının üzerinde durdum. Diğer ciltlerde ağıtların menşeyini araştırarak ve tahlilini yapacağım." demektedir.

1939-42 yılları arasında Çukurova ve çevresinden derlenmiş ağıtların bulunduğu eser, Kemal Sadık Göğceli imzasıyla yayımlanmıştır. Yaşar Kemal'in bu eserini, sahanın yetkilisi bir bilim adamı P. Naili Boratav, "Kemal Sadık Göğceli'nin Ağıtlar Adlı Kitabı Üzerine" başlıklı özlü yazısında ayrıntılarıyla tanıtarak sanatçıyı kutlamıştır. ⁸ Bu yazı Yaşar Kemal ve eserleri hakkında çıkan ilk önemli değerlendirmelerden biridir.

1944'te "Büyük Halk Şairi Karacaoğlan Nerelidir?" başlıklı bir yazısı yayımlanır. 1945'te Ankara'ya gidip P.N. Boratav'ın yanına uğrayan sanatçı ona, Güney Anadolu'da 20 kadar türkülü büyük halk hikâyesi dinlediğini bunlardan sekizini yazarak derlediğini ve geriye kalanları da henüz yazıya geçirmediğini söyler. ⁹ Görüşmemiz sırasında bu halk hikâyelerinden bir kısmını Boratav'a bir kısmını ise, Abidin Dino'ya verdiğini belirtmiştir.

Ağıtlar ve tekerlemelerle ilgili çalışmalarını ilerleten Yaşar Kemal, 1946'da bunların büyük bir kısmını basılmak üzere TDK'ya verir ve o zamana göre iyi bir telif ücreti alır. Bununla borçlarını dağıttığını belirtmiştir. Fakat TDK sonraki yıllarda ağıt ve tekerlemeleri nedense yayımlamamıştır.

İstanbul'a gelip ünlü bir yazar olduktan sonra da halkbilim derleme ve araştırmacılığını bırakmamıştır. 1952'den itibaren Türk Folklor Araştırmaları dergisinde tekerleme, halk türküsü, efsanelerle ilgili çeşitli araştırmaları yayımlanmıştır.

1985'te "Yayımlanmamış On Ağıt" başlığıyla yeni derlediği ağıtları bastıran sanatçı, 1992'de önceki kitabına 68 ağıt daha ekleyerek "Ağıtlar"ın genişletilmiş ikinci basımını yaptırır.

⁸ P.N. Boratav, Kemal Sadık Göğceli'nin Ağıtlar Adlı Kitabı Üzerine, Ank. Ün. DTCF Dergisi, 1945; Folklor ve Edebiyat, C.2, Adam Yay., İst. 1983, s.471-74, eserle ilgili diğer tanıtımlar için çalışmalarımızın Bibliyografyasına bkz.

⁹ Bk. bu çalışma, s.9

Bu kitabın başına "Ağıtlar Üstüne" başlığıyla uzunca bir giriş ekleyen sanatçı, ağıtların çeşitli yönleriyle ilgili ayrıntılar vermiştir. Kitaba Abidin Dino'nun desenleri ve Yaşar Kemal'in gençlik yıllarıyla ilgili bir yazısı da eklenmiştir.

Dr. Mustafa Duman, Ağıtlar'ın bu son basımını aşağıdaki biçimde değerlendirmiştir:

"Kitapta yer alan yüz ağıt sekiz heceli dörtlüklerden oluşuyor. (...) Enkısı ağıt üç dörtlükten en uzun ağıt ise, 42 dörtlükten oluşmaktadır. Ağıtların konuları genellikle zamansız ölenler, kazalarda can verenler, savaşlarda ölenler, düşmanları tarafından öldürülenlerdir. Bazı ağıtlar ölenin ağzından söylenmiştir. Bu, Anadolu'daki ağıt yakma geleneğinde sıklıkla rastlanan bir durumdur. Bazan da ağır hasta olan bir kişi öleceğini anlayınca kendi ağıdını kendi düzer. Örneğin 'Terkeşlioglunun Ağıdı' (s.219-20) gibi. (...) Kitapta verilen ağıtlar deyiş güzelliği, yalınlık ve anlam açısından çok çarpıcı. Değme şairi kıskandırır güzellikte." ¹⁰

Yaşar Kemal'in "Ağıtlar 1" adlı derlemesi, ülkemizde bu alanda yapılmış ilk çalışmadır. Sonraki yıllarda ağıtlarla ilgili epeyce yayın yapılmıştır.

Halkbilim çalışmalarından bir diğeri de Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte hazırladıkları GMK'dır. "Halk Edebiyatından Seçmeler" altbaşlığını taşıyan kitabın hazırlanmasının ilginç bir hikâyesi vardır. Önce Yaşar Kemal'i dinleyelim:

"Bir gece atelyedeydik, içiyorduk. Sabahattin'le Ahmet Hamdi Tanpınar da vardı. Derken gene şiirden açıldı. Tanpınar bir gazel okudu. Sanırsam bu gazel Yahya Efendidendi. Bir gazel de Sabahattin patlattı. Ahmet Hamdi'den güzeller güzeli bir gazel daha... Bir başka gazel Sabahattin'den... Bir tartışma açıldı bu arada. Halk Şiiri mi, Divan Şiiri mi. Biz Bedriyle Halk Şiiri yanını tuttuk. Tanpınar da Halk Şiirine bir şey demiyor ama... Nasıl oldu nasıl olmadı, bir yarışma gibi bir şey başladı. Sabahattin'le Tanpınar bir oldular, biz Bedriyle bir olduk. Bir onlar

¹⁰ Dr. Mustafa Duman, YK'in Derlediği Ağıtlar, Varlık Kitap Eki, S.6, Kasım 1992, s.2-3

ezbere okuyor Divandan, bir biz okuyoruz Halk Şiirinden ezberre... Okuma faslı uzun sürdü. Biz sonraları bu okumayı Bedriyle sabaha kadardı, diye anlatıyorduk, sabaha kadar degildi, herhalde ama, birkaç saat sürmüştü.

Bir onlar okuyor, Sabahattin 'Var mii?' diye meydan okuyor, bir biz Halk Şiirinden okuyoruz, onlara 'Var miii?' diyorduk.

Sonunda onlar pes ettiler ve bizi o gece işkembeciye çağdırdılar." 11

Şimdi de Azra Erhat'a kulak verelim:

"Ben yaşamadım, bilmiyorum, ama Yaşar Kemal şimdi anlatır der ki, bir gece Bedri Rahmi'nin Narmanlı hanındaki işliğinde Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi ve kendisi bellekten okumaya başlamışlar, Ahmet Hamdi ile Sabahattin divan edebiyatından, Bedri ile Yaşar da halk edebiyatından söyledikçe söylemişler, sabaha kadar hiç durmadan dökmüşler, sermişler şiiri hiç tükenmeyen bir şölen sofrasında birbirlerine. Sonra sabah olmuş çıkmışlar da, Sabahattin Yaşar'a: 'Gel seninle bir kitap yapalım' demiş ilk kez. (...)

Bu isteğini birkaç kez dile getirdiğini duydum. Yaşar da aynı coşkuyla yanıt verdi. Çalışma için gün ve saat saptandı. Ben de kaçırır mıyım, daktilo işlerinde yardımcı olurum diye gönüllü gösterdim kendimi. (...) Uzun bir süre gitti bu iş. Sabah erkenden geliyordum. Bronz sokağına. Kitapları dizer, açar, beklerdik Yaşar'ın gelmesini. Yaşar Kemal bu, uzaktan gelir, binbir işi vardır, bekletirdi bizi, kırk kez telefon eder, şurdayım, şununlayım, birazdan geliyorum derdi. Sonra tam öğle vakti çıkagelir, haydi yemeğe gidelim diye alıp götürürdü Sabahattin'i. Ama kaç kez kendi yazdığı hiç bilmediğimiz türküler, tekerlemelerle gelir büyülerdi hepimizi. Kitapları okuyarak seçmeler yapmaları çok ilginçti. Yaşar okur, okudukça aklına bir başka türkü, bir başka varyant gelir, dalar giderdi türküyü çevreleyen olayların anlatımına. Çukurova'nın ozanlar dünyası atışmaları ile canlanıverirdi. Eyuboğlu'ların dört duvarı arasında, Magdi piyanosunu bırakıp benimle birlikte dinlemeye koyulurdu iki adamın konuşmalarını. Kimi zaman Thilda da çıkagelir, katılırdı bize.

11 Yaşar Kemal, Kaç Çeşit Yeşil Var?, Baldaki Tuz, s.430-31

Dolu dolu çalışılır,gürül gürül konuşulurdu.Bir toplantıda seçilip de ertesi toplantıya daktilo edilmiş sayfalar birikiyor, kitap dolgunlaşmaya başlıyordu.Sabahatt'le Yaşar kimi zaman kitaba koyacakları adı tartışıyorlardı.Gelişigüzel bir ad olmayacaktı.Birçok öneriler yapıyorlar,hiçbirinde karar kılamiyorlardı."¹²

Böyle uzayıp giden çalışma,adeta bir seminer havasında yürütülmüştür.Sabahattin Eyuboğlu'nun ölümünden sonra kitabı tamamlayan Yaşar Kemal,baş tarafına da "Halk Edebiyatı Üstüne Birkaç Söz" başlıklı kısa bir giriş ekleyerek yıllardır tanıklık ettiği,bizzat içinde yaşadığı halk şiirinin,hikâyesinin,destanının kaynaklarını,doğuşunu,bir bölgeden başkasına geçerken ortaya çıkan değişimleri,Karacaoğlan,Dadaloğlu,Pir Sultan,Yunus Emre,Dede Korkut ve Homeros gibi halkın sanatçıları üzerinde ilginç örnekler vererek açıklar.

Yaşar Kemal'e göre,Yunus da Karacaoğlan da,Pir Sultan da Dadaloğlu da eserlerini halkla birlikte oluşturmuş;halk bu sanatçıların eserlerine onların ölümünden sonra da çok şeyler katmış ve geliştirmiştir.Adı geçen halk şairlerinin eserlerine sonradan katılmış,başkalarına ait olduğu halde onlara mal edilmiş sayısız örnek vardır.Bu ilginç görüşleri,Eyuboğlu'yla yıllarca konuşup tartıştıklarını belirten Yaşar Kemal,kitabın nasıl oluştuğunu da açıklar:

Biz bütün bunları yıllar yılı Eyuboğluyla tartışırken,örneklerimizi çoğunlukla ezberimizdeki örneklerden veriyorduk.Bir gün ben gene bir örnek vermişken Eyuboğlu,'Yaz bunu be,' dedi, önüme bir kağıt uzattı.Ben de yazdım.Bundan sonra bütün örnekleri aklımıza geldikçe yazalım dedik.Yazdık da... Son yıllarda da onun ölümünden birkaç yıl öncesine kadar da yazmamızı sürdürdük.Bir gün Eyuboğlu,'bak,' dedi.'Gel seninle bunu bir seçmeler kitabı yapalım.Ama antoloji gibi falan değil.' Gerçekten bu topladıklarımız bir kitap olurdu... 'Olur,' dedim.'Ama bir de kitaplara göz gezdirelim,belki onlardan da gönlümüze göre bir şeyler buluruz.' Zor güç onu bu işe kandırdım.Bir süre de kitaplardan seçtik.Derlemenin adı için de 'öyle antoloji gibi falan bir

¹² A.Erhat,Sabahattin Eyuboğlu ile YK Bu Kitaba Neden ve Nasıl Çalıştılar,Gökyüzü Mavi Kaldı,s.6-9

Dolu dolu çalışılır,gürül gürül konuşulurdu.Bir toplantıda seçilip de ertesi toplantıya daktilo edilmiş sayfalar birikiyor, kitap dolgunlaşmaya başlıyordu.Sabahatt'le Yaşar kimi zaman kitaba koyacakları adı tartışıyorlardı.Gelişigüzel bir ad olmayacaktı.Birçok öneriler yapıyorlar,hiçbirinde karar kılamiyorlardı."¹²

Böyle uzayıp giden çalışma,adeta bir seminer havasında yürütülmüştür.Sabahattin Eyuboğlu'nun ölümünden sonra kitabı tamamlayan Yaşar Kemal,baş tarafına da "Halk Edebiyatı Üstüne Birkaç Söz" başlıklı kısa bir giriş ekleyerek yıllardır tanıklık ettiği,bizzat içinde yaşadığı halk şiirinin,hikâyesinin,destanının kaynaklarını,doğuşunu,bir bölgeden başkasına geçerken ortaya çıkan değişimleri,Karacaoğlan,Dadaloğlu,Pir Sultan,Yunus Emre,Dede Korkut ve Homeros gibi halkın sanatçıları üzerinde ilginç örnekler vererek açıklar.

Yaşar Kemal'e göre,Yunus da Karacaoğlan da,Pir Sultan da Dadaloğlu da eserlerini halkla birlikte oluşturmuş;halk bu sanatçıların eserlerine onların ölümünden sonra da çok şeyler katmış ve geliştirmiştir.Adı geçen halk şairlerinin eserlerine sonradan katılmış,başkalarına ait olduğu halde onlara mal edilmiş sayısız örnek vardır.Bu ilginç görüşleri,Eyuboğlu'yla yıllarca konuşup tartıştıklarını belirten Yaşar Kemal,kitabın nasıl oluştuğunu da açıklar:

Biz bütün bunları yıllar yılı Eyuboğluyla tartışırken,örneklerimizi çoğunlukla ezberimizdeki örneklerden veriyorduk.Bir gün ben gene bir örnek vermişken Eyuboğlu,'Yaz bunu be,' dedi, önüme bir kağıt uzattı.Ben de yazdım.Bundan sonra bütün örnekleri aklımıza geldikçe yazalım dedik.Yazdık da... Son yıllarda da onun ölümünden birkaç yıl öncesine kadar da yazmamızı sürdürdük.Bir gün Eyuboğlu,'bak,' dedi.'Gel seninle bunu bir seçmeler kitabı yapalım.Ama antoloji gibi falan değil.' Gerçekten bu topladıklarımız bir kitap olurdu... 'Olur,' dedim.'Ama bir de kitaplara göz gezdirelim,belki onlardan da gönlümüze göre bir şeyler buluruz.' Zor güç onu bu işe kandırdım.Bir süre de kitaplardan seçtik.Derlemenin adı için de 'öyle antoloji gibi falan bir

¹² A.Erhart,Sabahattin Eyuboğlu ile YK Bu Kitaba Neden ve Nasıl Çalıştılar,Gökyüzü Mavi Kaldı,s.6-9

ad koymayalım,' dedi.Bu da iyi olurdu.Aklımıza geldikçe bundan sonra köşeye bir de adlar yazmaya başladık.İşte o yazdığımız bir sürü ad arasından ben 'Gökyüzü mavi kaldı'yı seçtim.

Kuş uçtu yuva kaldı
Gökyüzü mavi kaldı" 13

Yaşar Kemal,Türk edebiyatını genel olarak değerlendirdiği bir başka yazısında sözü Eyuboğlu'na ve seçmelere getirerek sunları söylemiştir:

"Biz yıllardır Sabahattin Eyuboğluyla bir Anadolu şiiri antolojisi hazırlıyorduk.Çalışmamız öyle alışılmış bir çalışma türü değildi.İkimiz de köylü asıllı kişilerdik.Ben güneyden Akdeniz kıyılarından bir köylükten geliyordum,oysa Karadenizden,kuzeyden geliyordu.İkimiz de Anadolu şiirini çok seviyor,en güzel Anadolu şiirlerini ezbere biliyorduk.İlk önce aklımıza geldikçe ezberimizdeki şiirleri yazdık.Sonra da yıllar yılı güzel bir siire rastladıkça,o şiiri yaşadıkça bir yandan o bir yandan ben yazdık.Biz Anadolu şiirini yaşamış,yaşadıkça yazmıştık.Bir antolojiyi yaparken bile yaşam usulünü uygulamıştık." 14

Görüldüğü gibi bu derleme yıllar süren titiz bir seçimin sonunda ortaya çıkmıştır.Tanpınar'ın hayatta olduğu yıllarda hazırlıklarına başlandığına göre 1960'lı yıllardan önce hazırlanmaya başlandığı düşünülebilir.Tanpınar,1962'de,Eyuboğlu ise 1973'te ölmüştür.Kitabın ilk basımı1978'de yapıldığına göre Eyuboğlu'nun ölümünden sonra Yaşar Kemal,hazırlıkları sürdürüp son şeklini vermiş olmalıdır.

Eyuboğlu da Yaşar Kemal de halk edebiyatını çok iyi bilen iki aydınımızdır.Bilindiği gibi Eyuboğlu'nun da Yaşar Kemal'in de bu konuda ayrıntılı derleme ve araştırmaları vardır.Bütün bunlar GMK'nın değerini birkaç kat daha artırmaktadır.

Kitapta,Yunus Emre'den Âşık Veysel'e kadar belli başlı 32 halk şairinden seçilmiş çeşitli şiirler,maniler,bilmeceler,ağıt-

13 Y.Kemal,Halk Edebiyatı Üstüne Birkaç Söz,GMK,s.16

14 Y.Kemal,Düldül Savaşadır,AÇ,s.189

lar, türküler, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, çeşitli halk hikâyeleri, Karagöz, Meddah ve Ortaoyunundan seçilmiş örnekler yer almaktadır. Kitabın sonuna halk şairlerinin biyografileri ile Ahmet Kökgiller'in hazırladığı bir sözlük de eklenmiştir.

Buradan anlaşılacağı üzere GMK, Türk halk edebiyatının nazım, nesir tiyatro gibi çeşitli dallarından seçilmiş örnekleri kapsamaktadır. Halkın söz varlığını yansıtan her türden örneğe yer verilmiştir. Ayrıca hem anonim hem de ferdi ürünlere rastlanır. Sadece efsaneler ihmal edilmiş, bir-iki efsane örneği konmamıştır. GMK, Türk halk edebiyatı hakkında okuyanlara tam bir fikir verecek niteliktedir. Bilimsel bir iddiayla hazırlanmadığından bibliyografik bilgiler verilmesine gerek duyulmamıştır.

C. HALKBİLİM ÜRÜNLERİNDEN YARARLANMA KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ ve YARARLANMA YOLLARI

Milliyet Sanat Dergisi'nin 1974'te düzenlediği "Halk Edebiyatı Soruşturmasının ilk sorusu, "Halk edebiyatımızın ulusal kültürümüzle bağlantısı nedir? Günümüz edebiyatı, halk edebiyatından ne ölçüde kaynaklanabilir?" biçimindedir. Soruşturmaya katılanlardan Yasar Kemal, bu soruların karşılıklarını verirken konumuzla ilgili görüşlerini belirtmiştir:

"Uluslar Halk edebiyatlarını kaynak kültür sayıyorlar ve çok önem veriyorlar. Halk edebiyatları bir coğrafyanın, bir kavmin kişiliğini yansıtıyorlar. Ne söylersek söyleyelim, nasıl, hangi yönden bakarsak bakalım Halk edebiyatları halkların toptan elele yarattıkları edebiyatlardır. Bir örnek vereceğim, bizim kişiliği en belirli halk şairimiz Yunus Emre'dir. Yunus Emre'yi bile yıllar yılı halk beslemiş, geliştirmiş, geliştirerek, oluşturarak, büyütüp olgunlaştırarak, dilden dile çağımıza taşımıştır. Yazılıncaya kadar, dahası yazıldıktan sonra bile İkyada'yı, Odise'yi halk dilden dile taşımış, oluşturarak geliştirerek. Bütün destanlar, efsaneler, türküler böyledir. Dünyamızın büyük sanatçılarının temellerinde hep halkın yapıtları yatar. Büyük müzikçilerinin, ressamlarının, yazarlarının, oyun, şiir, roman yazarlarının temelinde halkın kaynak olan yapıtları vardır.

Dünyada hiçbir büyük sanatçı yoktur ki kendi halkının ya da öteki halkların yapıtlarına başvurmasın... Halkların sanatları insanoglu sanat yaptığından bu yana, insanın doğayla ilişkisinden, insanın insanla ilişkisinden yarattığı sağlam temelli yapıtlardır... Halkın sanatları insan kadar eskidir ve insanla birlikte adım adım oluşmuştur. Bir sanatçının halk ürünlerinden faydalanmaması diye bir şey olamaz. Sanatçı eğer bir toplum içinde yaşıyorsa. Eğer kendi ve içinde bulunduğu toplum başka sanatçılara ve toplumlara öykünmüyorsa... İnsanı büyük insan deneylerinden geçmişinden kesip ayırmanın olanağı yok. Kendine kendi toplumuna bağlı bir sanatçı ister istemez kendi halk sanatlarından faydalanacaktır. Bu bilinçli ya da bilinçsiz olabilir. Bilinçli olması olağandır ki yeğlenebilir... İşin kökü sanatçının kendisini, toplumunu ve yöresini derinliğine, anlayarak yaşamasıdır... Yaşamla dünyayla zenginleşen sanatçı insanoglundun en sağlıklı yaratısı olan halkın sanat ürünleriyle de ister istemez zenginleşecektir. Şimdiye kadar bütün dünyada bu böyle olmuştur. Bizde de bazı öykünücüler ne kadar direnirlerse dirensinler, bu böyle olacaktır..."¹⁵

Yaşar sadece halkbilim ürünlerinden yararlanmakla yetinmemiş, aynı zamanda dünya klasiklerini de özümlemiş bir sanatçıdır. "Benim bir ayağım Anadolu'daysa bir ayağım da dünyada." diyen sanatçı, sadece halkbilim ürünlerine bağlı kalsaydı, bugünkü başarı çizgisini yakalayamazdı. Halkbilim ürünleri Yaşar Kemal için önemli bir altyapı, katkı, atlama tahtası ve köken kültürü oluşturmuştur. Zaten yazar, bir sanatçının "halk aşısı" almadan büyük yazar, büyük şair ve sanatçı olamayacağı görüşündedir. Buna Nazım Hikmet'i örnek verir. Nazım, önceleri, sıradan bir şairdir; çeşitli hapisanelerde halkla karşılaşp tanıştıktan sonra sanatında önemli bir yükselme görülür işte bunun adı "halk aşısı"dır.

Bu bakımdan Yaşar Kemal'in eserlerinin çoğu folklor öğeleriyle örülmüştür. Boratav, Başgöz, Hickman, Utuğauri, Gorbatkina gibi halkbilimci ve Türkologlar, onun eserlerindeki halkbilim öğelerini çözümlemeyi ve göstermeyi amaçlayan önemli araştırmalar yayımlamışlardır. Aslında Yaşar Kemal'in bütün çalışmalarında

folklorla ilişkisi ve folklor öğelerini kullanımıyla ilgili geniş ve zengin bir malzeme vardır. Bütün bunların açığa çıkarılması, irdelenmesi ve gösterilmesi büyük ve ayrı bir çaba gerektirir. Çalışmamızın boyutlarını aşacağından şimdilik böyle çabaya girmemiz düşünülemez. Burada Yaşar Kemal'in halkbilim ürünlerinden yararlanma yolları üzerinde ana çizgileriyle duracağız.

Yaşar Kemal bütün çalışmalarında başlık ve konu seçiminden hikâye ve romanlarındaki kişilere, kurgudan dil ve anlatıma kadar çeşitli biçimlerde ve yollardan halkbilim ürünlerinden yararlanarak çağdaş ve klasik eserler ortaya koymayı başarmış bir sanatçıdır.

a. Başlık seçimi: Yaşar Kemal, her türden birçok eserine başlık koyarken halk türkülerinden, deyim ve atasözlerinden, efsane ve hikâyelerden yararlanmıştır:

"Çukurova Yana Yana", "Bir Bulut Kaynıyor", "Yılanı Öldürseler", "Gökyüzü Mavi Kaldı", "Baldaki Tuz" ve "Ağacın Çürüğü" halk türkülerinden;

"Yer Demir Gök Bakır", "Ortadirek", "Ölmez Otu", "Al Gözüm Seyreyle Salih", "Sarı Sıcak" ve "Taş Çatlasa" da halk deyimlerinden ve atasözlerinden yararlanılarak konulmuş başlıklardır.

b. Konu seçimi: ÜAE'deki Köroğlu, Karacaoğlan ve Alageyik doğrudan doğruya halk edebiyatından alınmış konulardır. FSTK'nın hikâyesinin bir halk masalından alınıp genişletildiği üzerinde eserin incelendiği sayfalarda durmuştuk. HNA'da yine masallarda rastladığımız zor elde edilecek bir şeye ulaşma uğrunda katlanılan sıkıntılar ve geçilen engeller motifi belkemiği olarak kullanılmıştır. AE'yi Ağırdığıyla ilgili efsanelerden zenginleşerek kaleme aldığını yazar da belirtir. BE'de bir demirci ocağı; İM III'te ise yaraları iyileştiren dertlilere dermen olan Kırkgöz ocağı ele alınır, diğer olayların yanı sıra... Yine BE'de Hidrellez törenleri olay örgüsünde önemli bir fonksiyon kazanmıştır. Bazan küçük hikâye ve efsaneler, hikâye, roman yahut röportaj metni içinde yer alır. Kimi zaman da halk bazı efsaneleri roman kişilerine atfeder (YDGB'de Taşbaş'a) Kısacası, Yaşar Kemal'in işledi-

gi konular genellikle folkloriktir.

c.Kişiler:Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarında,senaryolarında hatta röportajlarında bir halk hikâyesinden,masalından,destanından,efsanesinden fırlamış kişilere sık sık rastlanır.İM,AE,ÜAE,BE,FSTK adlı eserlerde bu tanımlamaya giren birçok kişi vardır.

ç.Zaman ve mekanı kullanma:Hikâye ve romanlarının büyük bir kısmında konuya ve kurguya bağlı olarak zaman ve mekan da folklorik değer kazanır.Konu,tema ve kurguya uygun mekanlar seçilirken,zaman da halk hikâye ve masallarındaki gibi yürütülmüştür.Özellikle "Anadolu "Efsaneleri" başlığıyla değerlendirdiğimiz romanlarda günler formülistik sayılarla ifade edilir:

Mahmut Han atın bulunması için kırk gün süre verir,(AE,s.50)

"Üç gece Ağrının doruğuna bakacaksınız." (AE,s.124)

"Üç gün üç gece köyün yöresinde dolandı." (AE,s.119)

"Yusuf kendinden geçti ve üç gün üç gece sayıkladı durdu."
(AE,s.88)

"Sarıcaların ileri gelenleriyle,sultanla,ulukepez üç gün üç gece oturup konuştular." (FSTK,s.70)

"Üç gün üç gece uyumayıp düşündüler." (FSTK,s.132)

"Üçüncü gün gene aynı saatte,(...)" (ÜAE,s.24)

"Bana üç gün izin ver,Beyim." (ÜAE,s.27)

"Ruşen Ali gitti,üç gün sonra geri geldi." (ÜAE,s.41)

"Kırk gün daha beslediler aynı minval üzere." (ÜAE,s.43)

"At üç gün üç gece boyun kırıp yerinden kıpırdamadı."

(İM IV,s.313)

"Cafer Dede onları üç gün göndermedi." (İM IV,s.316)

"Üç gün önce Zülfü Beyin çiftlikten getirterek..."

(İM IV,s.354)

d.Kurgu:Konu,kişiler,zaman ve mekan folklorla ilişkili olunca ister istemez kurgu da bunlardan etkileniyor.AE'nin kurgusu tamamıyla halk hikâyeleri ve masallarının kurgusuna benzer.Yoksul bir çobanla han veya padişah kızının aşkını işleyen birçok hikâye ve masalımız vardır.Yaşar Kemal,sadece esere sanatçı kişiliğini katmışır.Ahmet'le Gülbahar'ın tıpkı Karacaoğlan'la

Elif gibi kaçıp bir beye sığınmaları; Ahmet'in Ağrı'ya gönderilerek sınava tabi tutulması; eserin Kerem ile Aslı gibi mutsuz sonla bitmesi kurgunun halk hikâyelerindekilerle önemli birer benzerliğidir. İM, ÇE ve İM'in kurgu bakımından "eşkiya hikâyeleri" yapısında olduğu ve geleneksel motif ve temelerden de yararlandığı hakkında bu eserlerin incelendiği sayfalarda yeterince durmuştuk. Sennur Sezer bir yazısında "Beyaz Pantolon" ile "Sabırtası" adlı halk masalı arasındaki kurgu yönünden benzerlikleri incelemiştir.¹⁶ Ayrıca kurgu sırasında AGSS'de "Karayılan", KS'de "Şahmaran" masalından; DÇC'de ise, Hz. İbrahim ile Nemrut kıssasından yararlanılmıştır (s.400). Yaşar Kemal, ÜAE'de yer alan hikâyelerde bunların orijinal kurgusunu pek az değiştirmiştir.

ÖO, BE ve FSTK'nın bölüm başlarında basma halk hikâyelerinde ve mesnevilerde görülen, "Bu Keremin Aslıya aşkını anlattığıdır" türünden özetlemelere veya konu başlıklarına rastlanır.

e. Motifler: Yaşar Kemal'in hikâye, roman, senaryo ve röportaj türündeki bazı eserlerinde masal, halk hikâyesi ve efsane motiflerine yer verilir. Sennur Sezer, yukarıda sözünü ettiğimiz incelemesinde sadece masal motiflerinden bazılarını ele alarak, az sayıda örnek vermiştir. ÜAE, AE ve BE'de bu konuda pek çok örnek vardır. Biz sadece üç, yedi ve kırk gibi formülistik sayılarla ilgili örnekler veriyoruz:

"Memo üç kere kılıcını var gücüyle sevgililerin üstüne kaldırdı, geri çekti." (AE, s.75)

Ahmet atı üç kere uzaklaştırır, üçünde de at geri döner.

"Üç kere seslendim." AE, s.117) (AE, s.15)

"Sevda kuşu o yuvada yattı ve üç yavrusu oldu." (AE, s.117)

"Davulcu iki dizinin üstünde toprağa niyaza durdu. Egildi üç kere toprağı öptü." (BE, s.14)

Mahmut Han atın bulunması için kırk gün süre verir. (AE, s.50)

İM çetesine katılanlar yedişer kişidir. (İM IV, s.354)

Zaten adı üçle başlayan ÜAE'de üçle ilgili motifler o kadar çoktur ki, sadece birkaçını veriyoruz:

Kırat üç kuşun bırakır. (ÜAE, s.24)

16 S.Sezer, YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş, Düşün, Şubat 1986, s.75-76

Osmanlı padişahı Bolu beyinden üç at ister. (ÜAE,s.26)

"Tam babasının yanına üç adım kadar bir sey kalmışken durdu,bir adım atamadı." (ÜAE,s.66)

Kırat çamurlu tarlada üç kere koşturulur. (ÜAE,s.43)

Köroğlu üç köpüğü içip üç ayrı yetenek kazanır. (ÜAE,s.67)

Çamlıbel'e ulaştığında üç adam Köroğlu'nu karşılar.

(ÜAE,s.97)

Köroğlu,eşkıyalığa başlayınca ayrı ayrı üç kişiyi soymaya ya çalışır. (ÜAE,s.109)

f.Söz Kalıpları (Formeller)'ndan yararlanma:"Masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelerle 'formel' denmektedir." ¹⁷ Masallardan başka halk hikâyelerinde de görülen bu ifadelerle söz kalıpları (formula) diyenler de vardır.İlhan Başgöz,söz kalıplarının özelliklerini şöyle belirtir:

"Söz kalıpları belli fikir ve duyguları belli biçimler içinde,belli kelime grupları ile anlatırlar,gelenekseldirler. Çoğu ritmik özellikleri ile düzyazıdan ayrılır.Bu ritm iç uyaklarla,eşit heceli sözcüklerin tekrarı ile aliterasyon ve benzeri söz sanatları ile sağlanır." ¹⁸ Bu ifadelerle sınırlı bir biçimde tekerleme de denir.Bu kalıpların hikâyeye başlarken,bitirirken,düzyazıdan türküye geçerken kullanılması değişmez bir gelenektir.

Halk hikâyeleri ve hikâyeciliğinin biçim ve üslup özelliklerinden bolca yararlanmış olan Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarında rastlanan epeyce söz kalıbı vardır.Sanatçı geleneksel söz kalıplarından başka kendi yarattığı leit motiflerden de bol bol yararlanmıştır.Bu tür leit motifler üzerinde çalışmamızın romanlarda bakış açısı ve anlatıcısıyla ilgili sayfalarda durulmuştur.Burada söz kalıplarına bazı örnekler veriyoruz:

Başlama formeli:

"Şöyle rivayet ederler ki, (...)" (ÜAE,s.9)

17 Saim Sakaoglu,Gümüşhane Masalları, Metin Toplama ve Tahlil, Atatürk Ün. Yay.,Ank. 1975,s.314-32

18 İlhan Başgöz,Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları,Folklor Yazıları,Adam Yay.,İst. 1986,s.39-48

Bağlayış,geçiş formelleri:

- "Taylar böyle binbir naz içinde büyümede olsunlar,biz haberi Osmanlıdan verelim." (ÜAE,s.26)
- " Biz haberi verelim Koca Yusuf'tan." (ÜAE,s.51)
- "Az gittiler,uz gittiler,(...)" (ÜAE,s.53)
- "Neyse sözü uzatmayalım." (ÜAE,s.89)
- "Sabah açıldı,hayırlı sabahlar cümlemizin üstüne açılsın."
(ÜAE,s.88,104)
- "Onlar böyle konuşadursunlar,(...)" (FSTK,s.188)
- "Sultanlar unutkan olurlar." (FSTK,s.70)
- "Hayınlık ahmak olur ne kadar kurnaz gözüke de..."
(FSTK,s.188)

Manzum kısımlardan önce söylenen formeller:

- "Seyis Yusuf tel ehli idi.Aldı sazı sinesine,geldi sözün binasına,bakalım ne diyecek Bolu Beyi atlısına."(ÜAE,s.47)

Aynı olayın tekrarı durumunda söylenen formeller:

- "Dile benden ne dilerse." (ÜAE,s.45)
- "Dile benden ne dilerse." (FSTK,s.26)
- BE'de Haydar Usta,yaptığı kılıcı beylere sunacak onlar da dile benden ne dilerse diye sorunca toprak dileyecektir.

Bitiş formelleri:

- "Darısı cümle hasretlerin başına." (ÜAE,s.113)
- "(...) Uztamızın adı Hıdır,bu seferlik elimizden gelen budur." (ÜAE,s.114)
- "Kıssadan hisse,yeryüzünün bütün karıncaları birlesince..."
(FSTK,s.259)

g.Tekerlemelerden yararlanma:

- "Demirin tuncuna insanın piçine kaldık." (DÇC,s.13)
- "Yatmaya kaya gölgesi eğer şahmaran olmasa,sevmeye güzel kıyası eğer fitnekâr olmasa." (O,s.206,İM II,s.368,BE,s.65)
- "Kel Musacık cıngırı cık kösecik,Kel Musacık,Kel Musacık,
Kel Musacık." (BE,s.68)

h.Halk siirinden yararlanma:Yaşar Kemal,hikâye,roman ve röportajlarında ağıt,türkü,mani,ilahi türünden manzum parçalara bazan montaj biçiminde,bazan da anlatıcıya ait olarak yer verir.Kimi zaman da bu parçaları eserdeki kişiler dile getirir. Bazı örnekler sunuyoruz:

Bebek ağıtı,(SS,s.48)

"Düştük bir ormana yol belli değil,yatarız yatarız gün belli değil." (FSTK,s.150)

"Ben öpmeye kıyamazdım belemişler kızıl kana"

(AE,s.53;BBK,s.259)

"Parça parça olup da her bölüğü bir diyarda kalası."

(HNA,s.28)

Osman'ın ağıtı,(O,193)

"Yigit kocamayla vermez avını,ta ezelden kurt eniği kurt olur." (BE, s.210)

"İnsan bilir insanlığın kıymatın,sonradan sonraya Beyliğe yeten,zalım olur el kadrini ne bilir.Varıp gübrelige konan kargalar,has bahçada el kadrini ne bilir!"

(BE,s.286,ÜAE,s.86)

"Hele Cerene Cerene... Kurban olayım verene.Çeker gider Bozörene,göçleri Yörük kızının.Hele Cerene Cerene mukayyet olun Cerene." (BE,s.71)

"Bir sinek bir kartalı kaldırıp yere çaldı,yalan değil gerçektir,ben de gördüm tozunu." (YY,s.166)

Murtaza Bey ağıtı,(DQC,s.291)-Yemen ağıtı,(DQC,s.325-27)

"Ak gül seni camekanda görmüşler" türküsü,(ÜAE,s.208)

Mantıvar manileri,(ÜAE,s.172)

"Yar yüzüne bin yıl baksam az gelir.Yüz yıl dahi baksam kanan değilim." (ÜAE,s.130)

"Dostum beni niçin zar incitirsin? Verdiğin ikrardan dönen değilim." (ÜAE,s.131)

"Bir bulut oynadı Sivas elinden,ucu telli mektup geldi gelinden..." (ÜAE,s.191;BBK,s.520-21)

Vasiley türküsü,Kürtçeden çeviri,(BBK,s.295)

"Çıktım Kozanın dağına

Karı dizleyi dizleyi

(...)

(İM I,s.338)

(...)

"Neneyle neneyle İraz neneyle

Çık dağın başına ordan eyleyle" (İM I,s.240)

"Ala karlı Alıdağın yücresi-Soğuk oldu yatılmıyor gecesi."

(İM I,s.456)

"Anavarza at oynadı

Kana bulanmış gömleği

Kıyman aşiretler kıyman

Kör karının bir değneği" (İM II,s.364,İM IV,s.288)

"Anavarza binekleri,kurda benzer sinekleri,Memed sana oğul demem,yıkmayınca konakları..." (İM II,s.499)

"Çangal bıyığını burar,atına adam çığnetir,buna Mahmut Ağa derler parmağında dünyayı oynatır." (İM III,s.670)

"Yüce dağ başında bir koca kartal,Bayramoğlu.Açmış kanadını dünyayı örter,Bayramoğlu.Bazı yiğit vardır ölümden korkar,Bayramoğlu.Ben korkmam ölümden ergeç yolumdur,Bayramoğlu."

(İM IV,s.407)

Mestanın ağıtı,(İM IV,s.528-29)

"Günden yanı soldumola,yerden yanı uldumola,Memedimin ala gözün karıncalar oyduumola..." (İM IV,s.281)

"Çukurova yana yana ördölür

Her sineği bir alıcı kurdölür

Sen ölürsen yüregime derdölür

Kalk kardaş gidelim sılaya doğru " (İM I,s.332)

Ayrıca,İM dizisinde Yaşar Kemal,her ciltte bir ikiliyi romanın başına epigram olarak koymuştur.İM ağıtlarından seçilmiş bu epigramlardan ilk ciltteki şöyledir:

"Duvarın dibinde resmim aldılar

Ak kâğıt üstünde tanıyın beni"

1. Atasözü ve deyimlerden yararlanma: Yaşar Kemal, gerek halk dilinden alınmış, gerekse ortak dilde kullanılan atasözü ve deyimlerden geniş ölçüde yararlanmıştır. Bu konuda örnekler için çalışmamızın dil ve üslup bölümüne bakınız.

İ. Dede Korkut üslubu:

"Mert yakanız namert eline geçmesin." (ÜAE, s.9)

"Kendisine dost, bir dedigini iki etmeyen Kürt beylerini saraya çağırdı. Vanın, Patnosun, Suphandığın, Musun, Bitlisin beyleri güzel atlara binmiş, geldiler. Mahmut Han büyük toyluk eyledi. Konukları şimdiye kadar görmedikleri bir biçimde ağırladı. Sonra da divan kurdu, onlara olanı biteni, başındaki belayı anlattı." (AE, s.19)

"Sen söyle bana Ana, kara başım kurban sana, (...)"

(İM IV, s.291)

"Haydi sürmeli gözlüm, sırma saçlım, ceren sekişlim, ondan iyi bir haber ver bana, bu karı canım kurban olsun sana."

(İM IV, s.538)

j. Töre ve törenler:

Ağıt yakma: KK, s.31; İM III, s.23, 127-31; İM IV, s.528-29

Ant içme, kan kardeşliği: ÜAE, s.119

Düğün gelenekleri: Nisan atma, bayrak düştürme, ÜAE, s.271; İM II, s.87; Gerdek: ÜAE, s.273

Mantıvar: ÜAE, s.171

k. Etnoğrafya ve halk mutfağı: Çadır, çorap, kilim, heybe, dibek, bardak oymacılığı, çarık vb. etnoğrafik eşya ve halk mutfağıyla ilgili özellikle ÜAE ve İM dizisinde çeşitli ayrıntılar vardır.

1. Halk resimleri: Özellikle İM IV'te bu konuda ayrıntılar bulunmaktadır.

Rohat, Yaşar Kemal'in sadece Türk halk edebiyatından değil, "Kürt kültürü"nden de etkilenip yararlandığını çeşitli örnekler üzerinde açıklamaktadır.¹⁹ Sanatçının kendisi, bu etkilenmenin önemli ölçüde olmadığını belirttiği için²⁰ Rohat'ın yargılarının birçoğu tartışmaya açıktır.

Toparlarsak yukarıda ana çizgileriyle ve sınırlı ölçüde örneklerle dayanılarak gösterildiği gibi, Yaşar Kemal, halk edebiyatı, folklor ve etnografya ile ilgili öğelerden hikâye ve romanlarından, senaryo ve röportajlarına kadar çeşitli türlerde yazdığı eserlerinde çeşitli biçimlerde yararlanmıştı. Bunu bir tekrar olarak değil, sanat eserlerine çeşni katmak, renk katmak, zenginleştirmek amacıyla ve bu ürünlerin gölgesinde kalmadan, dozunu da çok iyi ayarlayarak uygulamayı başarmıştır. Sonuçta, yararlandığı dünya edebiyatı ürünlerinin de etkisiyle ortaya koyduğu eserlere kendi damgasını vurmuş, yerelden çağdaş ve evrensele uzanmaya çalışmıştır.

Folklorik ve etnografik unsurların Yaşar Kemal'in eserlerinde mekana, zamana, temaya, konuya, kişilere, dil ve anlatıma, kısaca yazarın amacına göre artıp azaldığı görülmektedir. Ne tamamıyla bunların boyunduruğuna girmiş ne de uzak kalmıştır. Dolayısıyla sözkonusu doz bazan artmış, bazan da azalmıştır. Bu dozun en yüksek olduğu eserler, "Anadolu Efsaneleri" başlıklı kümede; en düşük olanlar ise "İstanbul" dizisi başlığıyla değerlendirdiğimiz kümedeki eserlerdir.

19 Rohat, "Kürt Kültüründen Etkilenmeler", YK'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği, Fırat Yay., İst. 1992, s. 58-78

20 Yaşar Kemal'in YKKA'da Alain Bosquet'ye verdiği cevaplar, bizi bu kanıyaandırmıştır.



YAŞAR KEMAL (fot. Ara Güler)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİL ve ÜSLUBU



DİL ve ÜSLUBU

Bugüne kadar Yaşar Kemal'in dil ve üslubuyla ilgili epeyce şeyler yazılıp söylenmiştir. Yazar çeşitli kişilerin kendisiyle yaptığı görüşmelerde dil ve üslubuyla ilgili çeşitli soruları cevaplarırken bu konudaki görüş ve düşüncelerinin çoğunu açıklamıştır. Bu tür açıklamaların en önemlilerini aşağıda biz de değerlendirmeyi düşünüyoruz.

Yaşar Kemal'in dil ve üslubu üzerinde iki ayrı üniversitede birer bitirme tezi hazırlanmıştır. ¹ Bu çalışmalardan başka Ali Püsküllüoğlu, sanatçının hikâye ve roman türünde 21 eserini tarayarak "Yaşar Kemal Sözlüğü"nü hazırlamıştır. ² Bu çalışmanın son basımı 1987'de yapıldığından şimdilik iki roman (İM IV ve KS) o tarihte henüz yayımlanmadıklarından taranamamıştır. Sözlükte yer alan madde sayısı 646'dır. Bu maddeler düzenlenirken:

1. Yazı dilimizde olup da Yaşar Kemal'de değişik biçimleriyle yer alanlar,

2. Biçimleri benzer olmakla birlikte anlam yönünden ayırım gösterenler,

3. Halk dilinde var olup da yazı dilinde bulunmayanlar, Püsküllüoğlu'nun dikkatini çekmiştir. Bu doğrultudaki "sözcük, deyim ve atasözlerine" yer veren Püsküllüoğlu, Yaşar Kemal'in türetilmiş "en yeni sözcükleri" ve "kendi türettiği sözcükleri" de kullandığını vurgulamış, (s. 10-11) fakat nedense bunları madde başı yapmayı gerekli bulmamıştır. Her madde için de geçtiği yerlerin tümü değil, birer tanık gösterilmiştir. Bu durumda çalışmanın sınırlı hazırlandığı, tam bir Yaşar Kemal sözlüğü olmadığı söylenebilir.

Yaşar Kemal'in özellikle hikâye ve romanlarında üslup çalışması yapacak kişiler için çok bol ve zengin bir malzeme vardır. Bu çalışmanın konusu sadece dil ve üslup incelemesi olmadı-

1 T. Altan Önal, Teneke Adlı Hikâye Kitabında Halk Konuşma Dilinin İzleri, Atatürk Üniv. Edb. Fak., Erzurum 1966; İbrahim Keçecioglu, "Ağrıdaki Efsanesi" Üzerinde Dilbilgisi İncelemesi, Ank. Üniv. DTCF, Ank. 1980

2 A. Püsküllüoğlu, YK Sözlüğü, 3. bas. Toros Yay., İst 1987, 125 s.

ğından sanatçının dil ve üslubu genel çizgileriyle ele alınacaktır.Önce Yaşar Kemal'in bugüne kadar dili ve üslubu üzerinde yazılanlara bir göz atalım.

Yaşar Kemal'in hikâyelerini inceleyen Feridun Andaç,bu konuda aşağıdaki yargıları belirtmiştir:

"Yaşar Kemal,kendine özgü bir dil evreni olan anlatıcıdır. bu anlamda kullandığı dil,anlatımını etkili kılan bir o kadar da önemseten niteliktedir.Yöresel sözcükleri (...);deyimleri (...) kullanımı,bu düzlemde yeni yeni yaratımlara yönelişi (...);ikilemelere,pekiştirmelere,imgesel sözcük öbeklerine,atasözlerine ve deyimlere sıkça yer vermesi dilinin zenginliğini,anlatımının çeşniligini gösterir. (...)

Yaşar Kemal bir söz ustasıdır,özümsemiş Anadolu kültürünün geleneksel kaynaklarının beslediği özlü bir ses... Çağdaş bir söylence ustası... Dilin yaratıda bir araç,geleceğe uzanabilmede bir köprü,kalıcı olabilmede zorunluluk olduğunu bilen; bunu da başarıyla uygulayandır o." ³

İM I'i çeşitli yönlerden değerlendiren N.Ziya Bakırcıoğlu dil ve üslupta önemli aksamalar olduğuna dikkat çeker:

"İM'in dil ve üslubunun başarılı olduğu söylenemez.Yaşar Kemal'in folklor derlemelerinde gördüğümüz sıcak ve canlı ifadesi,romanlarında kayboluyor.Bu romanda da çok hafif,başboş bir ifade ile karşı karşıyayız.Kelimeler rastgele seçilmiştir.Çukurova ağzından alınmış 'bük,köre,ekelemek,zurba,pel pel bakmak,köküç,patanç,sümürmek,gürp gürp etmek,sinilemek,çımışma,küşüm çekmek vb' gibi kelimeler ifade edilmek istenenin anlaşılmasını zorlaştırıyor.Aynı düzensizlik konuşmalarda da göze çarpar.Cümlenin yarısı köylü şivesi ile yarısı bozuk bir İstanbul Türkçesi ile söyleniyor.'Nasıl teslim edicin fıkara'yı Abdi'ye bunu nasıl yaparsın?' cümlesinde 'edicin' deyince artık 'yaparsın' olmamalı,'nasıl yapan' veya 'nasıl yapıcın' demek gerekirdi.Bu kusur adeta İM romanının bir özelliği olmuştur.

³ F.Andaç,YK'in Öykücülüğü,Gerçekçilik Yolunda,Cem Yay.,İst. 1989,s.106-7

'Kırmızı kiremitler', 'Bir kara daire gibi gölge', 'Dikine inen güneş', 'Gümüşi duman' gibi alelâde ve basit tasvirlerle 'Kibrit ıslanmış çorba gibi olmuştur.' tarzında tuhaf benzetmelere rastlıyoruz. Burada tekrarlanması mümkün olmayan küfür ve argo kelimeleri de yazar uluorta kullanmaktan çekinmiyor." ⁴

Bugüne kadar incelemeciler en çok AE'nin dil ve üslubu üzerinde durmuştur. İlhan Berk'in AE'nin yayımlandığı yıllarda çıkmış bir yazısı sadece bu konuya ayrılmıştır:

"(...) Ne zaman Yaşar Kemal'den elime bir şey alsam daha çok dil konusu beni düşündürür. Yaşar Kemal'in dili arı, yalın. Ustalarının Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan olduğunu kendi söyler. Halkın diliyle yazar. Çoğunluğun dilini bulmuş, onunla yazan belki de birkaç yazardan en büyük odur. Çoğunlukla sevilmesinin nedenlerinden biri de budur. Bu da büyük bir şeydir elbet. Nedir ki beni ilgilendiren Yaşar Kemal'in dilinin halka dayanmasının, çoğunluğun dilini tek doğru yol gibi bilmesinin sakıncalıdır her şeyden önce. Önce ustaları diye aldığı Karacaoğlan'lar, Köroğlu'lar Türkçe'nin diriliğini göstermesi kadar, onun ilkelliğini de gösterir. Halk edebiyatı ilkel bir edebiyattır. Halkın konuştuğu dil de ilkel bir dildir. Hiçbiri büyük olanaklara açık değildir. Dize, tümce kuruluşları devrimsel değildir. Biteviyelik örneğidir. Gerçi arı, yalındır ama; arılık, yalınlık dilin tek ögesi olamaz. Kısaca, halk dili, halk yazarlarının, çanlarının dili gelişmemiş bir dildir. Duruktur. Bununla da kalmaz, devime, gelişime kapalıdır. Hep düz bir çizgi çizer. Ayrıntılara, çıkmalara, dipnotlara, ayraçlara, içkonuşmalara, sessizlik diline, hepsinden önemlisi de belkemiği kıvrılmaya, oynaklığa, esnekliğe elverişli değildir. Kapalıdır bütün bunlarla. Yazı dilinin esnekliğine, yüceliğine ulaşamaz. Gerçi halk dilini Yaşar Kemal kendi dili yapmıştır; ama onu yazı diline ne denli katmıştır? Bunu ne ölçüde söyleyebiliriz? Gerek efsanelerinin, gerekse romanlarının dili biteviyelik gerektiriyorsa, bunun nedeni de halk dilini yazı diline yeğlemesidir gibi geliyor bana.

Yaşar Kemal deyince hep bu dil sorununu düşünüyorum nendesene" ⁵

4 N.Z. Bakırcıoğlu, Türk Romanı, Ötüken Yay., İst. 1983, s.178-79

5 İ. Berk, Ağrıdaki Efsanesi, Ulus, 9.3.1971

Ayhan Cerçeker ise AE'nin dilin en güzel kullanıldığı bir eser olduğu yolundaki görüşleri şöyledir:

"Halk hikâyelerimizde bazı duygulu yerler, asıkların karşılıştıkları zaman konuşmaları vb.. nazımdır. Burda nazım yok. Buna karşılık kaval var. Kaval nazım işlevini görüyor. Duygulu yerlerde, Ahmed coştığında, kaval çaldırıyor Yaşar Kemal, Sofiye ya da Ahmede. Bir de dili kullanıyor, şiirsel bir dil kullanıyor. Özellikle Küp gölü yinelemelerinde ve Ağrı Dağının öfkesini anlattığı satırlarda şiire varıyor Yaşar Kemal. Bütün kitapları içinde dilini en güzel kullandığı yapıt bu bence." ⁶

Galina Gorbatkina AE'yi folklor açısından değerlendirdiği kapsamlı incelemesinde dil ve üslup üzerinde de ayrıntılarıyla durmuş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşmıştır:

"Yaşar Kemal'in ustalığının kökleri, halkın folklorundan besleniyor. Yalnızca sorunsalda, konuda ve kahramanların kişiliğinde değil, yapıtların kuruluşunda, dilinde ve üslubunda da folklorla çok derin bağlantılar ortaya çıkıyor. Yapıtların dili renkli, kıvrak ve temizdir. Bu, halkın konuşma diline çok yakındır; burada rasgele kullanılmış hiçbir şey yoktur. Bu dil aslında halk dilinin çok yetenekli bir yazar tarafından başarıyla kullanılışına iyi bir örnektir. Genellikle tümceler kısadır ve gramer yapısı bakımından açık seçiktir. Farsça ve Arapça öğeler oldukça azdır. Özlülük, şiirlik, canlı ve renkli anlatım; bunlar Yaşar Kemal dilinin belirgin özellikleridir ve onu folklorla çok yaklaştırır. Yapıtlarında yazar, çoğu kez Türk folklorunda bulunan üsluptan, dilden ve sanatsal canlandırma yöntemlerinden yararlanır.

Yaşar Kemal'de kişiler çoğu zaman atasözleri ve deyimler kullanır; folklor kahramanlarından söz eder, bilmeceler, masallar, efsaneler söylerler. Bütün bunlar onların konuşmalarını daha etkin kılar. Bunlara daha çok İM ve Orta Direk'te raslıyoruz." ⁷

Konur Ertop, Yaşar Kemal'in dil ve üslubuyla ilgili genel görüşlerini aşağıdaki biçimde belirtmiştir:

"Yaşar Kemal'in anlatış güzelliği folklorla geniş ölçüde yaslanmasındadır. Halk hikâyelerinin, türkülerin havası bir yeni

6 A. Gerçeker, Ağrı Dağı Efsanesi Üzerine, Halkın Dostları, Mayıs 1971, s. 39

7 G. Gorbatkina, YK ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yay., İst. 1980, s. 248

kimliğe bürünmüş olarak onun dilini ve anlatımını kurarlar. Köy insanını kuşatan tabiat, kahramanlarını bütünliyen bir roman ögesi olarak canlandırılırken benzetmeler ve imajlar bitkiler, kuşlar, seslerle ve kaynaşıp duran canlı renklerle birleşerek şiirli bir dil yaratırlar. Tekrarlara dayanan, sayıklama gibi, ağıt gibi devam eden cümleler Yaşar Kemal'in konuyla ustaca bağdaştırdığı bir anlatım meydana getirmiştir." ⁸

I. DİL ve ÜSLUPLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

A. Anadolu Türkçesi-İstanbul Türkçesi ve Tartışmalar

Yaşar Kemal, Erdal Öz'ün yaptığı bir görüşmede Anadolu Türkçesi ve İstanbul Türkçesiyle ilgili bazı görüşlerini belirterek İstanbul Türkçesinin yoksul olduğu üzerinde durmuştur:

"Bugün İstanbuldan yapıt çıkmıyor. İstanbullu yazarların dilleri yok. Türkçeleri yok. Dil olmayınca kültür de olmaz. Bizim kültürümüz, halk içinde oluşmuş, yüzyıllar boyu türlü uygarlıklarla gelişmiş, çok zengin bir kültürdür. Dilimiz de öyle. Bugünkü İstanbul Türkçesiyle roman yazılamaz. Şiir yazılamaz. Hiç bir şey yazılamaz. Üç yüz beş yüz sözcüklük bir dildir İstanbul Türkçesi. Osmanlıcada öyle. Yaşamın dışında kalmış, donmuş bir dil. Tıpkı İstanbul Türkçesi gibi İstanbul diliyle yazabilseydi, en iyisini Nazım yazardı. Nazım Hikmet, yıllarca hapislerde yatmasa, o zengin Anadolu kültürüyle, Anadolu Türkçesiyle buluşmasa, Nazım Hikmet olamazdı. Yunustan, Karacaoğlandan, Pir Sultan Abdaldan, Dadaloğlundan Veysele kadar uzanıp gelen sonsuz zengin o Anadolu Türkçesini oluşturduktan sonra Nazım, o büyük şiirini oluşturdu." ⁹

Erdal Öz'le yapılan "Anadolu Türkçesi Üzerine Bir Söyleşi" Türkiye Yazıları'nda yayımlandıktan sonra Yaşar Kemal'in Anadolu Türkçesiyle ilgili görüşleri; İstanbul Türkçesiyle roman yazılamayacağı ve İstanbullu yazarları, Çukurovadaki Çardak köyünde hiç olmazsa bir yıl, Türkçesini, roman Türkçesini edinmek için kalmaya mahkum etmek gerektiği yolundaki iddiaları üzerine bu konuda bir tartışma başlamıştır. Erdal Öz, bu konuda Yaşar Ke-

⁸ K. Ertop, Cumhuriyet Çağında Türk Romanı, Türk Dili, S. 154, Temmuz 1964, s. 602

⁹ E. Öz, YK'le Uzun Bir Söyleşi, Ağacın Çürüğü, s. 318

mal'le yeniden görüşerek konuyla ilgili ayrıntıları derlemiş ve "Anadolu Türkçesi Üzerine Bir Söyleşi Daha" başlığıyla aynı dergide yayımlamıştır. ¹⁰

Yaşar Kemal, bu görüşmede Türkçenin yüzyıllar boyunca gelişimi üzerinde genel olarak durduktan sonra Anadolu Türkçesinin zenginliğinin sebeplerini sıralamış ve bunları üç madde halinde açıklamıştır. Yaşar Kemal, öncelikle Anadolu'nun bir uygarlıklar karmaşası, kültürler ve çeşitli uluslar köprüsü, büyük bir birikinti yeri olduğunu vurgulamış; çeşitli göçlerin göçebe kültürünü Anadolu'ya taşıdığını, bunun da yerleşik kültürün diliyle karışıp aşılandığını ileri sürmüştür.

Ardından, "bir edebiyat dili oluşturulmadan bir dilin kolay geliştirilemeyeceği"ni belirterek "Anadolu Türkçesinin bugün bile varılan edebiyat dilinden çok daha zengin, çok daha üstün, gelişmiş bir dil" olduğunu, gelişmekte olan edebiyatımız için bunun sonsuz bir kaynak olduğunu, bu büyük kaynağa varmadan ve bundan yararlanmadan büyük bir edebiyat diline ulaşamayacağımızı belirtmiştir. Ayrıca kervan yollarının dile etkisi ve katkısının enine boyuna incelenmesi gerektiğinden söz etmiştir. Kendi tutumunu ise, "Ben elimden geldiğince ortak bir dil oluşturmaya çalışıyorum. Yine de yerelden de yararlanabiliriz. O da bir kaynaktır, bir gözedir." biçiminde açıklamıştır.

Bu konudaki görüşlerini daha sonraki aylarda Erden Kıral'a aşağıdaki biçimde açıklıyor:

"Osmanlı dili ortadan kalkınca bizim edebiyat Türkçemiz yanlış yanlış kaldı. Sözcüksüz, deyimsiz kaldı. Çırlıçiplak kaldı. Bu dille de şiir, edebiyat yapılamaz, dedim. Kaldı ki, yapılamadı da, dedim. Yapılamadı ya işte, yapıtları ortada, işte ulusumuzun dâli, yaşamı ortada.. Yaptıklarını bir şey mi sanıyorlar. Dedim ki, deşet zengin bir kaynak var, halkımızın zengin dili, bu kaynağa eğilirsek zengin bir edebiyat dili çok yakında oluşur, dedim. Örnek de verdim, işte Nazım Hikmet, dedim, o büyük kaynağa başvurunca erişilmez bir yapıt ortaya çıkardı, dedim. Çardak köyüne gidemezseniz, ne olursunuz, Zeytinburnu'na, Kustepe'ye Fikirtepe'ye gi-

¹⁰ E.Öz, Anadolu Türkçesi Üzerine Bir Söyleşi Daha, Ağacın Çürüğü, s. 359-66

din, dedim. Sanki kötü bir şey söylemişim gibi, kuyruklarına basılmışçasına bastılar çığrıldıyı, sövdüler bana... Gitmesinler, bana ne, cehennem dibine gitsinler, onların o fıkara bilgisayar Türkçeleriyle babamın oğlu yazmıyor ya... Varsınlar o tatsız tuzsuz bilgisayar Türkçeleriyle kalsınlar bakalım, dişe dokunur bir şey yazabilirler mi?

'Bütün diyelekli yazıların İstanbul Türkçesi üzerine kurulduğu gerçektir. Yalnızca köylü diliyle sanat olur mu? İstanbul Türkçesinin yanında köy dilleri birkaç yüz sözcükten öteye geçmez.'

Ne deyim, ne söyleyim ben bu adama. Kim diyor ki köylü dilini edebiyata öz kılalım, diye. Elbette İstanbul Türkçesi öz alınmıştır. Ama bu dilin öz olan edebiyat dili öksüz kalmıştır, cılızdır, dedim ben. Bunu zenginleştirelim, Anadolu'nun zengin Türkçesiyle dedim. Baska bir şey demedim. Bu cılız bilgisayar Türkçesiyle iyi bir edebiyat yapılamadığı gibi, iyi de düşünülemez, dedim. (...)

Neyse, boş verelim bunlara, yakında Anadolu'dan gelecek, hem de akın akın gelecek kuşaklarca edebiyat dilimiz ne kadar zenginleşecek görecekler...

Bana gelince, ben Çukurova'nın Türkçeyi epeyce zengin konuşan, Karacaoğlanı, Dadaloğlunu, daha nice büyük ustaları yaratmış bir bölgesinden geldim. Dilimi bölgemin diliyle zenginleştirmeye, arıtmağa çalıştım. Daha halkın arasında İstanbul'da dilimi arıtmağa, yalınlaştırmaya, zenginleştirmeye çalışıyorum. Bizim Meneş'e de de balıkçıların çok zengin bir dili var.. Daha da, özellikle deniz üstüne çok şey öğreniyorum. Deniz adamlarının da dillerinin zenginliğine, tadına varmağa çalışıyorum.

Halk Yunus'u, Pir Sultan'ı, Karacaoğlan'ı yaratmış. Bunların dilleri yalın. Nazım Hikmet'in dili de bunlar gibi, bunlar kadar yalın ve zengin. Ben bir halk adamı olmağa çalıştım. Halk yazarı olmağa çalıştım. Bütün çabam onların yalınlığına, zenginliğine varmak oldu. Çok okunuyorsam dilimin yalınlığından olacak..

Bir yazarın özü yalın olmalı, doğa gibi... Bir yazarın özü zengin olmalı, doğa gibi çelişkili...

Halk yalını, yalansızı dolansızı, uydurma olmayanı anlar, sever, benimser." 11

11 E. Kırıl, YK: Halk Yalını, Yalansızı Dolansızı, Uydurma Olmayanı Anlar, Sever, Benimser, Yeni Güney, S. 3-4, Mart-Nisan 1978, s. 34-6

1978'de Tekin Sönmez'in yaptığı uzun bir görüşmede söz, göçebe,yörük kültürü-Osmanlı kültürü ve Türkçenin zenginliği üzerine gelince Yaşar Kemal,bu konudaki görüşlerini de ayrıntılı olarak belirtmiştir:

Anadolu'da göçebe kültürle yerleşik kültür arasında müthiş bir etkileşim,karışım,sentez olmuştur.Tekkeler,göçebeyle yerleşik buluşum kaynaştığı önemli yerlerdir.Böylece halkın sözlü edebiyatıyla birlikte yazılı bir edebiyatı da oluşmuştur. Bu yazılı edebiyat da dilin zenginleşmesine,gelişmesine yardım etmiştir.Göçebe halkın zengin bir dili vardır.Anadolu'da yerleşik kültürle sentezlenen bu halk dili,büyük bir zenginlik kazanmıştır.Anadolu Türkçesinin zenginliği böyle sağlanmıştır. Edebiyat da halkla birlikte yapılır ve zenginleşir.Halk büyük sanatçıların eserlerini besler,zenginleştirir,geliştirir ve yasar.Yunus,Karacaoğlan,Homeros hep halkın arasında zenginleşerek ve yaşayarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Osmanlı dili imparatorlukla birlikte oluşmuş zengin bir kültür diliydi.İmparatorluk çökmeye yüz tutunca yalın Türkçeye yöneliş başladı.Fakat Osmanlıcaya ait unsurlar atılınca ortada edebiyat dili olmayacak kadar zayıf ve cılız bir dil kaldı.Bazı şanssız ama yetenekli insanlar bu dille edebiyat yapmaya çalıştılar.Beş Hececiler,Faruk Nafiz,Ömer Seyfettin gibi.Ancak başarılı olamadılar.Osmanlı dili imparatorluğun yarattığı yapay bir dildi.İmparatorluk çözüldü o da ortadan kalktı.Bu ölü kültür ve dilden faydalanacağız elbette,ama bugün yalın,katıksız bir Türkçeyle Türkiye insanını yazmak gibi bir problemimiz de vardır.

Yaşar Kemal,daha sonra sözü kendi kuşağının dille ilgili çabalarına getirerek şöyle der:

"Şimdi biz,bölgesel dilin değil,biz Türk edebiyat dilinin kalıtımcısıyız,o dile olanaklar getirdik:Anadolu dilinden,büyük olanaklar getirdik.Nazım Hikmet'ten başlayarak,bizim kuşağımız, edebiyat diline,sözlü edebiyattan,Anadolu halkından büyük olanaklar,büyük zenginlikler getirdi.Bizim kuşağımıza gelinceye kadar bizim çapımızda okunan insan olmadı.(...) Neden? Halkın

dilini yazıyoruz ve yeni bir dil yaratıyoruz.Örneğin benim dilim Çukurovanın dili değildir.Çukurovanın dilinden faydalanılmış bir dildir.Örneğin 'DÇC'deki dili ben yaptım,kimse yapmadı. Bir yazarın dilidir o,edebiyat dilidir,yazın dilidir o,Çukurova Türkmeninin dili değildir.Çukurova Türkmeninin dilinden faydalanılmış bir dildir .Başka nerden faydalanılmış,Türk edebiyat dilinden de.

Kişiliği olan bir yazar kendi dilini yapar.Yoksa Çukurova dilini alıp yazmışsın,o mesele değil.O taklittir,meکانیک bir şeydir.Yazar dil yaratır.Başka çaresi yok bir senteze varacaksın.Yani biz romancı olarak da buna parmak basmak zorundayız."

Yaşar Kemal,ayrıca halk edebiyatımızın dilinin sağlıklı bir kaynak olduğunu,bugünkü edebiyatımızın da temelinde bu dilin olduğunu vurgulamış,ancak bu dilin de aşılabileceğini belirtmiştir.Sözü kendisine getiren yazar;

"Tükenen bir çağı yazıyorum,değişen insanla birlikte.Değişen bir dille de yazma çabasındayım.Değişimin acısı,sancısı,yok-olusun yeni patlamalarıyla birlikte... Seyretmiş değil,ülkemin insanlarını yaşamış bir kişiyim,dilini de doğasını da... Ülkemiz dehşet bir değişme süreci içinde... Bunu gözden kaçıramayız. Sanatçı biraz da güncelin adamıdır.Ülkemizin en güncel sorunu bugünlerde sonsuz bir değişmede olma sorunudur." 12

B.Roman Dili

Yasar Kemal'in dil ve üslubunda en önemli özellik belki yeni bir roman dili kurmuş olmasıdır.Sanatçı,1987'de yapılan bir görüşmede roman dilinin kaynaklarındaki temel ilkelerin halka ve kendi iç zenginliğine,sanatçı gücüne dayandığını,roman dilini yıllar boyunca çalışarak ve çaba harcıyarak kurduğunu belirtmiştir:

"Bizde çok büyük bir geleneği yok romanın.Ancak birkaç büyük romancının dili var diyebiliriz.Ne bileyim ben,Halit Ziya'nın gerçekten dili var,Abdülhak Şinasi Hisar'ın dili var.Birtakım dili olan yazarlar geldi ama,çok büyük bir yazar kalabalığı

yok bizde. Gelenegi olsun olmasın her romancı bir roman dili kurmak zorunda. Ben gençliğimden bu yana biliyorum ki, roman dili diye bir dil var. Bu konuşma dili değildir, halkın dili de değildir. Roman dili çok ayrı bir dildir. Ama yazarın yalnız özgün dilinde varolan bir şey. İnsanın bir kişiliği var, bu da onun dilini belirliyor. Bu belirlenmiş dilin üzerinde çalışarak, yazarak da bir gelişme sağlanıyor sanıyorum. Benim roman dilimin en gelişmiş biçimi Demirciler Çarşısı'yla Yusufçuk Yusuf'ta. Demirciler Çarşısı'nın benim romanlarım içinde özgün bir yeri var. Sürekli yazma olanağım olmasa, sanıyorum ki, Demirciler Çarşısı'nın diline varamazdım, özgün diline. Bir romanın özgün dilini nasıl yapıyor bir romancı? Bunu anlatmak çok kolay değil.

Nazım Hikmet bana soruyordu Paris'te, bir cümle gösteriyordu. (...) Bunu nasıl yaptın diye sorunca 'Vallahi ben bilerek yapmadım, böyle geldi içimden, öyle yazdım' diyordum. 'Hayır muhakkak bir şey yaptın' diyordu, 'Bir sanatçının eli değmiş buna.' Ne demek istiyor anlamıyordum, aklım almıyordu. Demirciler Çarşısı'nı yazarken anladım ki, o cümleleri hep ben yaparmışım. Ama bir dil yavaş yavaş, çalışarak, temel ilkeler bularak oluşur. O temel ilkeler halkın kaynağı olabilir, insanın kendi iç zenginliği olabilir, ki o başta gerek... Ama birtakım kaynaklar da romanın özgün dilini belirleyebiliyor." ¹³

1982'deki bir açıkloturumda roman dilini nasıl kurup geliştirdiği ve zenginleştirdiği yolundac bazı açıklamalar yapmıştır:

"Nasıl doğayı yaşayarak insan zenginleşiyorsa, nasıl olayları yaşayarak zenginleşiyorsa, nasıl insan ilişkilerini yaşayarak zenginleşiyorsa demek istiyorum, bütün bu dil yaratımları da insanı zenginleştiriyor. Yoksa ben oradan faydalanıyorum demiyorum. Bu benim ana kültürlerimden bir tanesi. Şimdi ben şu anda gelirken ne okuyordum biliyor musun? Yeniden Binbirgece Masalları'nı okuyordum. (...) Bir usta insan birikimi, korkunç bir şeymiş meğer. Şimdi bir roman daha yazarsam, ben dilimi buradakinden (Akçasazın Agaları'ndakinden) daha geliştireceğim. Bütün bu kültürden sonra Binbirgece'den, Homeros'dan, Karacaoğlan'dan, Dadaloğlu'ndan sonra, bir Türk yazarına Evliya Çelebi'yi ezberlemesini söylerim:

13 Bir Dünya Yazarı YK, Martı, Yayın Tanıtım, Kasım 1987, s.12

Bana kızdılar,Çardak köyüne gitmelerini söyledim yazarlarımıza diye.Bizim yazarlarımızın zenginliği yok,dedim.Çardak köyü bizim köy değil,Osmaniye'nin bir köyü.O kadar güzel Türkçe konuşuyorlar ki! Ben Türkçeyi taklit etsin demiyorum,folkloru ana dili yapsın demiyorum,esas temel de yapsın demiyorum,ama insanların zenginliğinden,birikiminden yararlansın yazarlar,diyorum.Yani demek istediğim her roman kendi dilini de yaratır.(...)”¹⁴

1992'de ise,Alpay Kabacalı'nın yaptığı bir görüşmede,"Roman dili,sözlü edebiyattan gelen bu dilin dışında.Dilin olanaklarını kullanma çabalarınız üstüne neler söyleyeceksiniz?" sorusunu cevaplarırken "roman dili"ne ilişkin şunları söylemiştir:

"Roman dili kendi biçimini yaratıyor.Eğer gönül vermişsen gece gündüz işin buysa,roman yazarken kendi kendini yaratıyor.Bunun üstüne düşünce düzenim var.Dili nasıl kullanmalı romanda,dil nedir,diye. (...)

Benim düşüncem şu oldu:Nasıl bir roman dili,yeni bir roman anlatımı,yeni bir roman içeriği doğdu Ruslarda? Dostoyevski yeni bir roman içeriğiyle geldi ama,hâlâ destanlara,masallara bağlı bir anlatım.Türkçesinden bile anlaşılır bu.Müthiş güzel anlatır.Tolstoy'un anlatımı da öyle... (...) Bozkar dili taze bîr dil,yeni bir dil.Ondan yeni bir roman ve şiir dili yaratıyorlar.

Bizim dilimizde de Nâzım Hikmet gibi bir deha var.O da halkın dilinden,büyük kaynaktan geliyor.Hep söylerim,Anadolu'nun dili,bütün Türk dünyasında çok zengin bir dildir.(...) Türk dili,Rus dili,bunlar taze dillerdir;epope dili,masal dilidir.Büyük edebiyat doğabilir bu dillerden,doğmuştur da...

Ben bunun belki bilincinde değildim,şimdi bilincindeyim.Dilin özelliği romanın yapısını bile belirler.Eğer dilimize çok bağımlı kalabilmişsek,bu dilin adamızız.Eğer sağlam bir edebiyat yapıyorsan,yeni bir dil,kendine has bir roman dili yaratmak zorundasın.Şiir dili ayrıdır,roman dili ayrıdır.Nâzım şiirde bunu yaptı.Ben de romancı olarak yapmaya çalıştım.”¹⁵

14 YK'le Kapalı Oturum,Çağdaş Eleştiri,Mart 1982,s,23

15 Alpay Kabacalı,YK,TÜYAP,İst. 1992,s.80-81

1991'de Kimsecik dizisiyle ilgili bir açıkoturumda söz, roman dili ve kurgusuna gelince Yaşar Kemal,şunları söyler:

"Dili,o romanın içeriği,psikolojik tarafı;o romanın kurgusu,tamamen o roman dili geliştiriyor.DK'yü yazdığım zaman, Konur (Ertop),dikkat etmiş buna;dilinin benim dilimle ilgisi yok.Bir tek yeri anlatıyorum,oranın dilimle ilgisi var.Mahsus yaptım onu da İstanbul'un uyanışıyla Ortadirek'teki uyanış a-şağı yukarı aynı.Doğadaki güneş,bulut,sis;biri toprak üstünde, bir tanesi de köpüklü deniz üstünde... Her yerde,sağlıklı bir uyanış;en kötü şartlar içinde bile olur.Öbürlerinde anlatımı romanın biçimi,içeriği tayin ediyor.Gayet yalın bir şey söylemek isterim.Bir trenin hızlı giderken anlatılışı herhalde elli sözcüklük cümlelerle anlatılamaz.O hıza göre cümleleri kurmak zorundasınız.Bir ovayı anlatırken üç cümlelik bir anlatımı yaparsan hapı yuttun.Ova çok yavaş.Ovayı anlatırken isterseniz bin kelimelik anlatım olabilir.DÇC'de de iki buçuk sayfalak cümlem var.DK'de de.Üstelik noktasız virgülsüz anlattım Boğaz'ı... Kendi kendiliğinden oluyor bu.Bunu romancının bilinçli yapması daha sağlıklı olur.

Benim şanslı olduğum bir yer var.Türkçenin en zengin kullanıldığı yer.Çukurova'dır ve Türkmenlerdir.Nedir bu insanın macerası? Orta Asya'dan kalkıp buraya kadar gelmişler.Devlet olarak gelmişler.Hindistan'a uğramışlar,oradan sözcükler almışlar.Arabistan'a,İran'a uğramışlar,oradan sözcükler almışlar.Sözcük de almamışlar;dilin havasını,atmosferini,zenginliğini almışlar.Dilzenginleştiren yazılı edebiyattır.Sözlü edebiyat dili zenginleştirmez.Çukurova Türkleri'nin dilinin asıl zenginliği,geniş kitlelerin zenginliğinden.Çukurova'daki bir bir buçuk milyon Mezopotamya,Suriye Türkmenleri yazın Toroslar'a taşınıyor,kışın Çukurova'ya.Bu geliş-gidiş de zenginleştiriyor dili.Ondan sonra biz çıkıyoruz.'Armut piş ağzıma düş.' Bu dilden,halkın bu büyük kaynağından yeni bir roman dili yaratıyoruz.Bunu bize Nazım Hikmet öğretti tabii.Halk dilinden yararlanan en büyük şairdi.Bizim Puşkin'imizdir,Nazım Hikmet.Nazım Hikmet'ten dolayı biz bu dili yaratabildik.Ama biz kaynaktan geldik.O dilin zenginliğinin içinden geldik ve gene de roman dili yapmasaydık,o ham dille yazsaydık romanımız beş para etmezdi.(...) Sözlü anlatım roman dili olamaz." 16

16 YK romanında'Kimsecik'üçlüsü...,Varlık,S.1010,Kasım 1991,s.18

Erdal Öz'ün yaptığı bir görüşmedeyazılı anlatım,sözlü anlatım geleneği ilişkisi ve roman dilinin oluşumu hakkında sun-ları söylemiştir:

"Yani on tane,yüz tane anlatım biçimi yok bizim romanımızın. Çok kısıtlı. Biz yeni başladık bu işe. Benim tek kökenim,tek faydalandığım insan Nazım Hikmet. Anlatış biçiminde. Bir de halk anlatışları. Örneğin 'Billur Köşk'. Ne kadar faydalanabilirsem. Yani taşbasması kitaplardan da çok faydalanıyorum. Bunun yanında elbet-te bir anlatış biçimim var. Örneğin biz Rus romanını çok iyi ta-nıyoruz, çok iyi biliyoruz. İyi çeviriler yapıldı Rus edebiyatın-dan. Oradan da bir anlatış biçimi kavramışım. Stendhal'den mümkün mü benim anlatış biçimi almamam? Her romanımı yazmaya başlar-ken önce onu okuyorum, yastık kitabım olmuş kitapları. Elbet bir faydalanmam var. Hiç olmazsa anlatış biçimimi, dünyayı genişleti-yor, çeşitlendiriyor bunlar. Kendime göre bir anlatma biçimi olu-şuyor. Bunu ben isteyerek de yapıyorum belki. Örneğin hiç bir ro-manımdaki anlatış, 'Demirciler Çarşısı' ile 'Yusufcuk Yusuf'a ben-zemiyor. Salt insanın, yazarın istemesiyle olmaz bu. Demek ki konu, o anlatış biçimini getiriyor. Bir halk hikayesini mümkün değil böyle anlatamazsın. İlgisi yok. Ama gene de kökenimde benim, o bü-yük anlatım geleneğinden kesinlikle bir faydalanma var. Ve ben sana istersen, bir sürü öğeler bulabileceğim halk anlatımından, o yazılı edebiyata geçerken. Yani, yine de kendi kökenimden, kendi an-latış biçimimden bu 'Akçasazın Ağaları'nda çok şeyler bulabili-rim sana. Çok çok ama. (...)

Gittikçe yalınlaşmaya doğru gidiyorum. Yazarlar yaşlandıkça, edebiyat oluştukça, daha yalınlığa gidiliyor. Sonsuz bir yalınlığa gidiliyor. Sözcüksüz yazabilmeye kadar gidebilmeli insan, diye dü-şünüyorum ben şimdi. Ve insanlara öyle açıktan açığa, yani böyle hiç, dümdüz anlatma sorununu düşünüyorum, özleyorum. Bir şey varsa çağımızı, insan gerçeğini böyle kılıç gibi düz anlatma. Hiç bir fazlalık yapmadan insan anlatabilmeli. 'Kırmızı Sakallı Topal Ka-rınca'da, bu benim varmayı özlediğim bir yerd. Biraz yapabildim sanıyorum." 17

C. Üslup

Yaşar Kemal, sadece Türkçe ve roman dili üzerinde değil, aynı zamanda üslup üzerinde de epeyce kafa yormuş bir sanatçıdır. Bu konudaki görüşlerini yine kendi ağzından yansıtmayı doğru buluyoruz. Alain Bosquet'nin "Birkaç üslubunuz, ya da en azından birkaç yazı düzeyiniz varmı?" biçimindeki sorusunu şöyle karşılamış:

"Aynı biçimde, yani hep aynı üslupla yazmak beni hep bıktırdı. Eğer başka biçimlerde yazma olanağım olmasaydı, sanırım yazmayı sürdürmezdim. Yazma bana çok çok ağır gelirdi. (...) Herkesin söylediği benim şiirli dilim var ya, birkaç romanımda bunun tam tersini, romanların kupkuru olduğunu görürsünüz. Örneğin İM'lerin dili ayrı, Akçasazın Ağaları'nın, DK'nin dili apayrı... Benim dilim romanlarımdan daha çok olgunlaştı. Kendimi daha bir roman ustası sayamıyorum. İstedğim romana bir türlü ulaşamadım. O romanın artık ne olduğunu biliyorum, görüyorum, ama bir türlü ulaşamıyorum. Bazen ulaştığımı sanıyorum, sevinçten uçuyorum, sonra da bakıyorum ki, dedğim romanın yanına yaklaşamamışım. Ama dilimden memnunum." diyerek henüz tam olarak istediği romanı yazamadığını belirtmiştir. 18

Nicholas Cananoy'un "Bilinçli olarak teknikle (üslup, biçim vb.) ne ölçüde ilgileniyorsunuz" biçimindeki sorusunu da 1972'de aşağıdaki açıklamayla cevaplamıştır:

"Bellenmiş bir şeydir ama, çok söylenmiş bir şeydir ama, ben de söyleyim. Yeni insan, yeni gereç ve yeni bir biçim doğurur, bundan kaçınılmaz. Ben bilinçli olarak yeni biçimler arıyorum. Çağımızın romancılarının ne getirdikleri üzerinde çok duruyorum. Klasiklerin üslup araştırmalarının, üslup ayrılıklarının, biçim araştırmalarının, ayrılıklarının üstünde duruyorum.

Sonra kendi çevremizin özelliklerinin, kendi özelliğimin üstünde çok duruyorum. Kendime sonuna kadar bağlı kalmağa çalışıyorum. Bunun benim biçimimi ve üslubumu yaratacağına inanıyorum. Çevremdeki anlatış biçimleri üstünde bir bilim adamı gibi gençliğimde çok çalıştım. Anadolu, türlü anlatım biçimlerinin gelip düğümlendiği, anlatışların çok zenginleştiği bir yerdir. Büyük, çeşitli an-

latma gelenekleri vardır Anadolu halkında.Eski Yunandan tutun da Hinde kadar,eski Frikten tutun da Hitite kadar birçok uygarlıkların anlatış kalıntılarını,destanlarını,efsanelerini Anadoluda bugün buluruz.Toprağımın anlatış kültürünü kavramak, biçimine varmak bana yeni bir anlatış biçimi sağlar gibime geliyor.Romana başlamadan önce de anlatış biçimlerini arayıp bulmak tutkum vardı." 19

Yaşar Kemal de Çehov'un "Ben bir hikâyede tüfekten söz etmişsem o tüfek mutlaka patlayacaktır." ilkesine sonuna kadar bağlı bir sanatçı olduğunu belirtmiştir:

"Öncelikle sorun,anlatımın yalınlığı sorunudur.Nedir bu yalınlık? Büyük klasik yapıtlarda,halk yapıtlarında,epopelerde bir tek fazla sözcük,bir tek gereksiz betimleme bulamayız.Hepsi,her şey,hikayenin içindedir.Sanatçı hepsini hikayesine yedirmiştir.Ben bunu Köroğlundan öğrendim.Nasıl mı öğrendim? Şimdiki modern romanlarda olduğu gibi,durup dururken bir betimleme yoktur onlarda Eğer bulutu anlattıysa yağmur mutlaka yağacaktır,ya da 'yağmadı yağmur,bizi aldattı gitti bulut,' diyecektir anlatıcı. Her anlattığının mutlaka ve mutlaka bir işlevi olacaktır hikayede. (...) Bu tür anlatımda,çok eski deneylerim var.Gençliğimde ben de bir anlatıcıydım.Modern romanla tanışınca,elbette kafamda ve anlatış biçimimde birtakım değişmeler oldu.Ama gereksinince,epik biçime rahatça geçebileceğimi sanıyorum." 20

1992'de Alpay Kabacalı'nın yaptığı bir görüşmede yönelttiği,"Her romanda konuya uygun değişik bir üslup kullanıyorsunuz. Böylece romanlarınız kendi dilini yaratıyor.Bunu nasıl başarıyorsunuz? Denemeler yaparak mı? Yoksa bu,yazılma aşamasında kendiliğinden mi gerçekleşiyor?" sorusuna cevap verirken gençliğinde çeşitli kişileri taklit ederek onların diliyle,konuşma biçimleriyle ve üsluplarıyla roman yazma denemeleri yaptığını belirtir ve konuşmasını şöyle sürdürür:

"Sonra benim kaynaklarım vardı.Köroğlu anlatıcıları arkadaşlarımdı,onlar gibi Köroğlu anlatırdım.Biliyorsun ağıtları toplamak için önce Köroğlu anlatırdım köylüye." 21

19 N.Cananoğlu,Edebiyat ve Teknoloji,Ağacın Çürüğü,s.286-87

20 E.Öz,YK'le Söyleşi,Ağacın Çürüğü,s.298-302

21 A.Kabacalı,a.g.e.,s.80

II.KELİME SERVETİ ve DİLDE DEĞİŞMELER

A."Şive Taklidi" Tartışması

Memet Fuat,1952'de kaleme aldığı "Köylü Konuşması" başlıklı yazısında genç yazarların eserlerinde köylüleri gerçekte olduğu gibi konuşturmak gerektiğini ileri sürdüklerini hatırlattıktan sonra,sözü "Sarı Sıcak"ın o yıl yapılan ilk basımına getirerek:

"Sarı Sıcak adlı kitabı şöyle bir karıştırın da bakın:Köylü konuşmasının kendine göre bir tadı,bir şiirliliği var.Yapıtın insanı hemen sarıveren havası yara yarıya o kırık dökük konuşmalardan geliyor.Yaşar Kemal'in başarısında kullandığı dilin payı büyük.Bütün bunları biliyorum.Gene de söylerim:Bu iş kökünden sakat,sonu yok bu işin.Hele bir de alıp yürürse edebiyatımıza çok kötülüğü dokunur." der. ¹ Ardından sanat eserlerinde örnek bir dil kullanmak gerektiği,gerçekçilik endişesiyle de olsa "köylü konuşması"na olduğu gibi yer vermenin yanlışlığı ve zararlı olduğu yolundaki düşüncelerini dört madde olarak sıralar. Memet Fuat,1985'te bu düşüncelerine bir not ekleyerek ve Yasar Kemal'i kastederek:

"Yazar, 'Şive taklidi' tartışmasından sonra yapılan basımlarda,öykülerini çeşitli açılardan gözden geçirirken sive taklidi konusunu da olumlu yönde ele almıştır." demektedir.

Halil AYTEKİN,o yıllarda kaleme aldığı bir yazıda siveli hikâyeleri köylülerin de anlayamadıklarını ileri sürmüştür.Yaşar Kemal'in "Bebek" hikâyesini okuduğu köylü,Aytekin'e:

"Bu kitapta bir seyler var,var olmasına emme yazanın ıcık dili dolaşmış." karşılığını vermiş. ²

Yaşar Kemal ise,aynı konuda "Bebek hikâyesini yazdığım da okuryazarlığı olmayan köylü kadınlara okumuştum onu.Hikâyeyi anlamış ve çok sevmişlerdi." demektedir. ³

1 M.Fuat,Köylü Konuşması,Yeditepe,15.12.1952;Unutulmuş Yazılar, Broy Yay.,İst. 1986,s.45-47

2 H.Aytekin,Yeditepe,1.1.1954;M.Fuat,a.g.e.,s.167

3 A.Bosquet,s.83;YKKA,s.176

Ö.Faruk Toprak,Sarı Sıcak'ın 1952 basımını değerlendirdiği bir yazısında sözü eserin diline getirerek şunları söyler:

"(...) Mahalli dil Çukurovaya tıpa tıp uygun.Torosların eteklerindeki insan manzaralarını görmemiş,tanımamış olanlar bu dili yadırgayacaklardır.Hikâyecinin bu hususta daha az ta-assub göstermesi temenni edilir.Çünkü Sarı Sıcak'ı,sade gü-neyliler okuyacak değildir." 4

Yaşar Kemal ise,1956'da Mustafa Baydar'ın,"Yazılarınızda şive taklidine fazlaca yer vermeniz tenkid ediliyor." sözü üzerine aşağıdaki açıklamaları yapmıştır:

"Gene yahlış anlıyorlar,yanlış söylüyorlar.Şive taklidi diye bir şey yok.Ben kimsenin şivesini taklit etmiyorum.Romanlarımdaki insanlar bölgelerinde nasıl konuşurlarsa öyle konuşuyorlar.Kim kimi taklit ediyor? Ne acayip iş bu böyle.Şive taklidi!.. San'atçının yeni bir dünya kurmağa hakkı vardır.Yeni yeni şeyler söylemek zorundadır.Yani kendine göre bir dünya kurmağa... Ama bir sanatçı bir bölgenin,belirli bir yerin hayatını,yaşayışını çizmeğe kalkışıyorsa,bu yaşayıştan bir sonuca varıyor,eserini o bölgenin rengi,gerçeği üstüne kuruyorsa,düzmeciliğe kaçmıyorsa,benim bu insanlarım işte şuradadır,şöyledir.Ben dünyayı bu insanlarla kurdum,diyorsa... 'Sen şu insanların dilini düzelt de,yazar efendi,onlar da senin gibi konuşsun' demeğe kimin ne hakkı var? Gerçekçilik dedikleri bir kandırmaca değil.Sırasında bir düştür bile ama,kandırmaca değil.Yurdun bazı bölgelerinden,kişilerini İstanbuluca konuşturan bir takım yazarlar var,bir okuyun,nasıl bir düzmeçilik içindeler,görürsünüz.Gerçekçilik bir bütündür.Ama diyeceklercki,yazarın kendine göre bir dünya kurarken,insanları istediği gibi yaşatmağa hakkı yok mu? Var,hem de bal gibi... O zaman sanatçı,kişilerini bir bölgeye,bir yere bağlamasın.Soyut kalsın.Kimse ona bir şey demez.Şive dedikleri yukarda söylediğim şartlar içinde gereklidir.Bazı kimseler bunu plâk gerçekçiliği anlamına alıyorlar.Yanlıs.Plâk gerçekçiliği ile bunun bir ilişiği yok.Şivede yaratmayı,dünyaya bir şeyler katmayı engelleyen hiç bir şey yok." 5

4 Ö.F.Toprak,Sarı Sıcak-Yılan Hikâyesi,Cumhuriyet Pazar eki,1955

5 M.Baydar,YK Anlatıyor,Varlık,S.428,l.3.1956,s.6-7;Edebiyatçı-larımız Ne Diyorlar?,Ahmet Halit Kit.,İst. 1960,s.122

Yukarıda söylediklerinden de anlaşıldığı gibi, Yaşar Kemal, hikâye ve romanlarında "şive taklidi"ne gerçekçilik kaygısıyla yer verdiğini vurgulamış, bu konuda Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar ve Can Yücel gibi sanatçılarımızla aynı tutumu paylaşmıştır. Tarık Buğra, Memet Fuat vb. hikâye ve romanda "şive taklidi"ne karşı çıkmışlardır. ⁶

Yaşar Kemal, ilk çalışmalarında daha çok yer verdiği yerel konuşmalardan sonraki yıllarda uzaklaşmış, aşağıda üzerinde durduğumuz gibi Sarı Sıcak'ın sonraki basımlarında yaptığı düzeltmelerde yerel konuşmalardan birçoğunu değiştirmiştir. Böylece, geçen zaman içerisinde Yaşar Kemal'in ortak yazı diline yönelerek yerel ağızdan oldukça uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Çukurova ağzının yanı sıra zaman zaman Kürtçe cümlelere de romanlarda yer verdiği görülür.

Aşağıda hikâye ve romanlarında rastladığımız çeşitli örnekleri sunuyoruz. Bu örnekler genellikle diyaloglardan seçilmiştir, anlatıcı, kendine ait cümlelerde yerel ağza pek yer vermemiştir.

Hikâyeler:

Edeceksin yerine "edicin"; akılla, öksüzle... yerine "akıllan, öksüzlen..."; verelim yerine "verek".

"Aboov Ahmed, sen bununla heyle baş edicin?" (s.202)

İM I:

İtinin yerine "itiyin"; babanın yerine "babayın"; kendinin yerine "kendiyin"; evet yerine "heyye"; ne yapalım yerine "nişleyelim"; ölürüz yerine "ölürük"; edeceksin yerine "edicin"; gelecekti yerine "geliciydi".

İM II:

Türkçe bilmeyen Arif Saim'in babası Zeko Bey, Ali Safa'ya Kürtçe bir şeyler sorar, çevredekiler bu konuşmaları Türkçeye aktarırlar (s.244-45)

⁶ Orhan Kemal'in bu konudaki görüşleri için bk. Baydar, a.g.e., s.116; Samim Kocagöz'ün görüşleri için bk. Baydar, a.g.e., s.125, Ş.Kurdakul, S.Kocagöz'le Konuşma, Yansıma, S.19, Temmuz 1973, s.55; C.Yücel'in görüşleri için bk. Roman ve Hikâyemizde Konuşma Dili, Yeditepe, 1.2.1953; ayrıca tamamlayıcı bilgiler için bk. bu çalışma, s.58-59; M.Fuat, a.g.e., s.123-28, 135, 167-68 ve buradaki kaynaklar.

ÜAE:

"İşte bu sebepten derler ki Köroğlu yiğitliği bir küçümen-
cik itten öğreniktir." (öğrenmiştir yerine) (s.34)

Sazının,sözünün yerine "sazıyın,sözüyün";babanın,atanın,
kardasının yerine "babayın,atayın,kardaşıyın";dilinin yerine "di-
liyin";layık yerine "ilayık";biliyor musun yerine "bilin mi"

ÇE:

"Baban dağdan eve indiğinde köy düğün bayram ederdi.Efe
geldi deyin." (s.17)

Ortadirek:

"(...) kar yağık gibi olmuştur." (yağmıştır yerine) (s.37)

"Çukurova yazısına ateş düşük gibi kavrulur." (düşmüş yeri-
ne) (s.327)

Yedirmeyiz yerine "yedirmeyik";cephe yerine "ceppe";sevinç-
le yerine "sevincilen".

"Imaaaav herif,bire ulan,sen iyice çocuk oluksun."

YDGB: (Ortadirek,s.219)

"Sen de bir hoş oluksun,bire Hasan." (olmuşsun yerine)

(s.23)

"Gözü kör olsun ki feleğin,bu küçücük köye baş olupsun."
(olmuşsun yerine) (s.141)

Yemen Ağa,Teneke'deki Memed Ali gibi bozuk bir Türkçeyle
konuşur:"Bu beygirdeji ölmüş yakınmış.Yazıkmiş,bu at halis A-
rapmış.Küheylandır.Yazıkmiş." (s.106)

KS:

Mustafa'nın amcası Hasan Ağa,çoğu zaman Türkçe-kürtçe ka-
rışımı konuşur.Romanda bir cümle de Kürtçe olarak verilmiş:

"Mustafa,guremin,vare vıra!" (s.41)

B.Dilde Değişmeler

Edebiyatımızda bazı sanatçıların eserlerinin ilk basımlarını, çeşitli sebepler yüzünden sonraki basımlarda değiştirdiğini/düzelteceğini görürüz. Buna şiir türünde Yahya Kemal ile Necip Fazıl'ı örnek verebiliriz.⁷ Halit Ziya, Aşk-ı Memnu'nun sonraki basımlarını sadeleştirmiştir. Sait Faik'in de Sarnıç'ın ilk basımını dil ve imla yönünden yine bizzat kendisinin düzelterek değiştirdiğini biliyoruz. Bu nüsha Burhan Arpad'da bulunuyormuş, fakat yeni basımlar buna göre yapılmamıştır. İlk biçimiyle basılmaya da devam ediliyor.⁸

Bilindiği gibi, Sarı Sıcak'ın ilk iki basımı 1952 ve 1959'da yapılmıştır. 1967'de yazar, diğer hikâyelerini de buna ekleyerek Bütün Hikâyeler adıyla yayımlarken hikâyeleri üzerinde özellikle dil ve imla açısından bazı değişiklikler/düzeltilmeler yapmıştır. Bunda "şive taklidi" tartışmasının etkili olduğunu düşünebiliriz. Bu işlemin yazarın dili kullanımındaki tutumunun değişmesiyle de ilgisi olduğu söylenebilir. Yaşar Kemal, Alain Bosquet'nin, "Çocukluğunuzda kullandığınız dille, aydınların kullandığı, işlediği dil arasında önemli bir fark var mıydı?" biçimindeki bir sorusunu cevaplarırken bu değişmelerin kendince temel sebepleri üzerinde de durmuştur:

"Çocukluğumda kullandığım Türkçeyle yazılı Türkçe çok ayrı şeylerdi. Yazılı Türkçe fakir bir Türkçeydi. Bizim Türkçemizinse büyük bir zenginliği vardı. Birbirimizi kolay anlayamayacak derecede birbirimize yabancıydık. Ben onların dilini kolay öğrendim. Daha ilkokuldayken artık Çukurova ağzıyla konuşmuyordum. Ağzım İstanbullu ağzı olmuştu. Ama, evde, köyde, kasabada anında ağzımı değiştiriyor, yerele dönüyordum. Uzun yıllar, yirmi altı yaşında İstanbul'a gelinceye kadar iki ağız konuştum. İstanbulluca ve Çukurova Türkmencesi... İstanbul'a geldikten sonra artık dilim bir İstanbullu diliydi. İlk hikâyelerimin diyaloglarını Çukurova Türkmencesiyle yazdım. İlk hikaye kitabım Sarı Sıcak böy-

⁷ Yahya Kemal'in şiirlerini işlemedeki titizliği hk. bk. N.S. Barnarlı, Yahya Kemal Nasıl Çalışırdı? I, II, Yahya Kemal Enstitüsü Mec., C.1, 2, İst. 1959, 1968, s.57-76, 17-50; Necip Fazıl'ın şiirlerinde yaptığı değişiklikler için bk. M.O.Okay, Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü, Milli Kül-

le çıktı. Baktım ki, kimse bir şey anlayamıyor, öteki baskılarda değiştirdim, ortak bir yazı dili aramağa başladım. Türkçede yazı dilinin fıkarcılığı, Nazım Hikmetin dili bunların dışında, halk dilinin inanılmaz zenginliği... Benim dil bilincim çok erken, on beş, on altı yaşlarımda gelişmeğe başladı. Şiirlerimde olsun, yazılarımda olsun Çukurovanın canlı, çok zengin Türkçesiyle yazı dilinin olanaklarını birleştirmeğe çalışıyordum. İlk yıllarda bu belki bilinçli değildi. Yalnız dilin bilincine çok erken vardığımı söyleyebilirim." ⁹

Aşağıda Sarı Sıcak adlı hikâyenin iki ayrı basımını değişiklikler/düzeltilmeler açısından karşılaştıracamız. Bir hikâye üzerinde yapacağımız bu karşılaştırma, diğerleri hakkında da bir fikir verecektir:

Sarı Sıcak (1959 basımı)

Sarı Sıcak (1981 basımı)

s.3: "Anası tekrar, aynı sefkatle gözleri yaşararak onu bağrına basıp öptü."

s.8: "Anası yeniden, aynı sevecenlikle, gözleri yaşararak onu bağrına basıp öptü."

"tekrar ediyor"

"yineliyor"

"Sonra birden irkilip, doğruluyor. 'Ya gene uyanmazsam.' Birden bir karar:"

İlk iki cümle çıkarılmış;

"Sonra bir karar:"

"tekrar ediyor"

"yineliyor"

s.4: "muhabbete"

"dostluğa"

"beyazlığına"

"beyazlığında"

"Aklı fikri, sabahleyin hemen mencecik uyanıp anasını nasıl şasırtacağında."

anasını çıkarılmış

"Geceyarısını çoktan aşmış," s.9: "Geceyarısı, ay çoktan aşmış."

"nefes"

"soluk"

tür, S.49, Temmuz 1985; M.O.Okay, Necip Fazıl ve Şiir Sanatı, Kültür ve Edebiyatımızdan, Akçağ Yay., İst. 1991, s.149-59

8 T.Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman II, İst. 1965, s.109, 115; Sait Faik'in düzelttiği bir hikayesi "Park", s.150-55

9 A.Bosquet, s.30-31; YKKA, s.99

- s.5: "Daha barmak gadar.Kemikleri gırılacak,öyle ince işde..."
- "bişmeli"
- "galk"
- s.6: "goymasın"
- "hayretle"
- "goydun"
- "Gurban olayım,Zeynep,Osmanı golla,"
- s.6: "yüklemeye"
- "yükliyenler"
- "Derken,kıpkırmızı bir ateş yuvarlağı halinde güneş (...)"
- "İşıltılar iplik iplik sü-nüyor."
- s.7: "acayib"
- "Rüzgar namına ufacık bir fısıltı bile yok."
- s.8: "Zeyneb"
- "inadcı"
- s.10: "Daha parmak kadar.Kemikleri kırılacak,öyle ince işte."
- "pişmeli"
- "kalk"
- s.11: "koymasın"
- "şaşkınlıkla"
- "koydun"
- "Kurban olayım,Zeynep,Osmanı kolla,"
- "yüklemeğe"
- "yükleyenler"
- "Derken,kıpkırmızı bir ateş yuvarlağını andıran güneş (...)"
- "İşıltılar iplik iplik sö-nüyor."
- "acaip"
- s.13: "Yel esmiyor,ufacık bir fisilti bile yok."
- s.14: "Zeynep"
- "inatçı"

Görüldüğü gibi bu değişiklik/düzeltilmelerin bir kısmı yazar-anlatıcıya ait yerlerde,bir kısmı de diyaloglarda yapılmıştır. Bunları beş grupta toplayabiliriz:

a.Yazar,önce,şefkat,tekrar ediyor,muhabbet,nefes,hayret,sünüyor demiş;sonraki basımda bunlara karşılık,sevecenlik,yineliyor,dostluk.soluk,şaşkınlık,sönüyor kelimelerini kullanmıştır.

b.Diyaloglardaki,barmak gadar,gırılacak,işde,bişmeli,galk,goymasın,golla kelimeleri sonraki basımda,parmak kadar,kırılacak,işte,pişmeli,kalk,koymasın,kolla biçiminde yazılmıştır.

c.Bir kısmı yazım (imla)'la ilgili değişikliklerdir:acayib,

Zeyneb, inadcı, yükliyenler, yüklemeye, fısıltı, sonraki basımda acaip, Zeynep, inatçı, yükleyenler, yüklemeye, fısıltı biçimini almıştır.

ç. Bazı cümlelerde anlatım yönünden düzeltmeler yapılmıştır. "birden bir karar" yerine "sonra bir karar"; "beyazlığına" yerine "beyazlığında"; "ateş yuvarlağı halinde güneş" yerine "ateş yuvarlağını andıran güneş"; "rüzgar namına" yerine "yel esmiyor" gibi.

d. Bazı kelime veya cümleler çıkarılmış bazıları eklenmiştir: "Geceyarısı çoktan aşmış, (...)", "Geceyarısı, ay çoktan aşmış, (...)", "Akli fikri, sabahleyin hemencecik uyanıp anasını nasıl şaşırtacağında." cümlesinde 'anasını' çıkarılmış.

Bütün bunlardan Yaşar Kemal'in dilde sadeleşmeye yöneldiği; değişen imla anlayışına uyarak bazı kelimelerin yazımını düzelttiği; "şive taklidi" tartışmasından sonra diyaloglardaki kelimelerin söylenişinde değişiklikler yaptığı ve yerel dilden ortak dile kaydığı; anlatım bozukluğunu gidermek için bazı kelime ve cümlelerde değişiklikler yaptığı gibi sonuçlar çıkmaktadır.

Bazı kelimelerin de ayrı ayrı zamanlarda yazılmış romanlarda farklı biçimlerde kullanıldığını görürüz. Buna bugün "anımsamak" olarak kullanılan kelimeyi örnek vereceğiz. Yaşar Kemal, bu kelimeyi "anılamak" (Ortadirek, s.63, 104, 122, 408); "ansılamak" (YDGB, s.254; YY, s.324, 464, 577); "ansımak" (ÖÖ, s.7; BE, s.10, 91, 332; YY, s.390, 581) olarak üç ayrı biçimde kullanmıştır. Aynı romanda hem "ansımak" (YY, s.390, 581) hem de "anılamak" (YY, s.324, 464, 577) biçiminde kullandığı da olmuştur.

C. Kelimeler ve Tamlamalar

Yaşar Kemal, halk dilinden aldığı kelime, tamlama, deyim ve atasözlerinin yanı sıra bazı türetme kelimeleri de kullanmış, hatta bazılarını da kendisi türetmiştir. Bunların kimilerini aşağıda veriyoruz:

- anılamak, ansımak, ansılamak: yukarıdaki bilgilere bk.
- artı: fazla anlamında, (KK)
- devineksizlik, (DK)

devinim,(FSTK)
dinginlemek,(FSTK)
geçcil,SS
gereksinme,gereksinim,(HNA,İM IV)
ışılşan,(SS)
önermek,öneri,(DÇC,FSTK)
önlem,(FSTK)
sevecenlik,(SS)
tutak:menzil anlamında,(KK)
utku,(FSTK)
yinelemek,(SS,FSTK)

Adnan Benk,Yaşar Kemal'in kelime seçimi ve dağarcığı üzerine şunları söylüyor:

"Yaşar Kemal'de okuyucuyu yadırgatacak sözcüklere sık sık rastlarız.Okuyucunun yadırgaması bu sözcüklerin anlamını kesinlik ve açıklıkla kavrayamamasından kaynaklanır.Kavrarsa bile sözcüğün kendi dil alanı dışında kaldığını,başka bir ekin alanından geldiğini hemen sezinler.Ne ki bu sözcüklerin anlam bulanıklığı tümcenin anlamını kavramayı engellemez.Demek istediğim hiçbir tümce,herhangi bir düzeydeki yadırgatıcı bir sözcük yüzünden,yazının orta yerinde çözülemeyecek bir kördüğüme dönüşmez.Tümcenin akışı kara sinek gibi duran bir sözcüğün yerine bildik bir eşanlı sözcüğü oturtmamıza olanak verecek kıvamdadır.Yazarın ne demek istediğini sözün gelişinden çıkarırız:daha doğrusu,-ki bu daha doğru,ondan önceki daha az doğruyla üstüste binmiştir,ikisi de eşzamanlı olarak bilincimizde yer alır-,bir sözü yadırgıyorsak,o sözün yadırgansın diye oraya konulduğunu biliriz.Bir örnek vereyim:

Türkmen atlıları anlatılırken "... Üzengileri som gümüş,eyerleri kantarmaları savatlı,bellemeleri klaptan işleme..." gibisinden bir tümce,kantarma,belleme,klaptan işleme gibi yadırgatıcıların yanı sıra,üzengi,eyer,som gümüş gibi 'sürükleyiciler' ile beslenmiştir.Bu sürükleyiciler olmasa anlamını bilmediğimiz öteki sözcükler bir duvar gibi karşımıza dikilir.Demek ki sürükleyicilerin görevi neyden söz edildiğini (burada,atların kosum takımı) belirtmek,çıkaramadığımız sözcüklerin de hangi alana bağlı

olduklarını ortaya koymak. Ancak bu alanın sınırları çizilince birtakım sözcükler yadırgatıcılık özelliğini alabilir. Bundan da yadırgatmanın temel anlamına varabiliriz: yadırgatıcı sözcük, kendi ayırtettirici anlamı belirsiz, buna karşılık kavram alanı belirlenmiş sözcüktür. Bu alan belirlemesi, bilinen ile bilinmeyen arasındaki vazgeçilmez bağ, yadırgatıcıyı bir yabancılaşma olarak değil de bir yadırgatıcılık olarak almamızın temel koşuludur." 10

Yaşar Kemal'in romanlarında gördüğümüz bir özellik de es anlamlı veya yakın anlamlı kelimelerin aynı cümle içinde yan yana kullanılmasıdır. Aşağıdaki örneklere bu gözle bakalım:

"Ağır ağır her bir yanı çürümüş, ulmuş gibi dışarıya çıktı." (İM I, s.283)

"Çakısını uzun uzun kılavladı, keskinleştirdi." (İM II, s.453)

"Yaran hafif ya, havakmış, şışmiş." (İM I, s.209)

"Durum vaziyet böyle giderse..." (İM IV, s.264)

"Bir toz direği, hamaz geldi, kocaman, uzun iki üç minare boyu bir hamazdı bu." (Ortadirek, s.174)

"(...) on yıl ölünceye kadar, sana bilameccani, karın tokluğuna çiraklık edeyim." (AGSS, s.187)

Yaşar Kemal, bazan da bir kelimeyi kullandıktan sonra bunun anlaşılmayacağını düşünerek açıklamaya başvurur:

"Topal Alinin öz bir kardaşının yüreğini dilhun ediyorsun, yani kan ağlatıyorsun ve hem de paramparça ediyorsun." (İM III, s.216)

"Narı beyza imişsin, yani beyaza kesmiş ateş, yalım gibi imişsin." (İM III, s.208)

"Yüreğimi yakıyor demek iktizası, yani gereği..." (DK, s.99)

"Burada çetiler çok büyümüştü (...) Çeti, çok bodur bir çalı yavrusudur." (KS, s.123)

10 A. Benk, Yadırgatıcılar, Çağdaş Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.27

Yaşar Kemal'in dil ve üslubunda dikkatimizi çeken önemli bir özellik de çok sayıda yerel kelime ve tamlama kullanılmış olmasıdır. Yazar, ortak yazı dilinde pek kullanılmayan bu kelime ve tamlamaların çoğunluğunu halk dilinden almıştır. Birçoğu Türkçe Sözlüğe, Tarama Sözlüğü ve Derleme Sözlüğüne dahi girmemiş bu tür kelime ve tamlamalardan çeşitli örnekler sunuyoruz. Belki de Yaşar Kemal'in özgün üslubunu yapan bu Çukurova Türkmencesinden seçilmiş kelime ve tamlamalardır:

| | |
|---|-----------------------------------|
| abara, (İM I, YK) | çırmalamak, (KG) |
| acıarak, (Ortadirek) | çıvgınlı, (YK) |
| akarak, (İM III) | çivilamak, (KK) |
| alaçık, (ÖO) | çilesimek, (Ortadirek) |
| angılamak, (Ortadirek) | çokuşmak, (İM I, FSTK, KG, İM IV) |
| ansılamak, (YDGB) | çopurlamak, (DK) |
| başaca, (KS) | çömelişmek, (SS) |
| berdi, (SS) | döngele, (Ortadirek) |
| bezilmek, (DÇC) | duluk, (DÇC) |
| binet, (Ortadirek) | düneyin, (İM I) |
| birikişmek, (ÜAE) | efilemek, (İM IV) |
| burgaçlanmak, (İM IV) | elci, (SS) |
| cedek, (İM IV) | eprimek, (İM III) |
| cıgılamak, (KS) | eremeke, (Ortadirek, YY) |
| cırtmak, (YY) | feldirdemek, (ÜAE, ÖO, DK) |
| cıplıdak, (ÜAE) | fıldırmak, (SS) |
| civilamak, (KK) | geçkel, (YY) |
| cikilemek, (Ortadirek, KK) | gızırğanmak, (SS) |
| cöbel, (SS) | gögünmek, (HNA) |
| çağsak, (YK, İM III) | hamaz, (Ortadirek, ÖO) |
| çatlamak, (YDGB, İM II, YÖ, KS) | havakmak, (İM I, ÜAE) |
| çavmak, (YY, KG, YK, İM III-IV, KK) | heye, (YDGB) |
| çaygara, (ÖO) | heykirmek, (Ortadirek, BE, DÇC) |
| çemkirmek, (YDGB) | heyle, (SS) |
| çeti, (KS) | hılta, (ÖO) |
| çımgışma, (İM I, Ortadirek, YDGB, YK, KK) | hışıldım, (DÇC) |
| çımkırma, (KK) | hoşarlanmak, (FSTK) |
| | ığıtı, (KK) |

ığralamak, (SS, YK)
ığranmak, (İM III, KK)
ıhırcık (karanlık), (İM III)
ırmak, (FSTK, YK)
ıramak, (Ortadirek, İM II, III)
ırılanmak, (ÜAE)
ısmarıç, (İM IV)
ışmar, (DÇC, KK)
ışkın, (ÖO)
ıydırmak, (SS, DÇC, YY)
ıyıp kesmek, (ÖO, DÇC)
ıkcık, (FSTK)
ıpilti, ıpildeşmek, ıpilemek,
ıpileşmek, ıpildemek, (SS, İM II,
FSTK, YY, AGSS, YK, KS)
ıvedi, (ÖO)
fisilemek, fisilti, (KK, SS)
kamalak, (ÖO)
kanalga, (Ortadirek)
karakmak, (İM I, ÜAE)
kartmak, (YK)
kepemek, (İM I)
kılavlamak, (İM II)
kımcık (çocuk), (İM II)
kışlenmek, (YY)
konurlanmak, (Ortadirek)
konuşuk, (İM II)
köküç, (Ortadirek, İM I)
köre, (ÖO, DÇC, YY, İM III)
kös gelmek, (Ortadirek, ÖO)
kösrelemek, (ÖO)
köten, (İM II)
küçümencik, (ÜAE)
küncü, (SS)
küren, (YK)
kürnek, (ÜAE, DÇC)
küşüm, küşümlenmek, (ÜAE, ÇE, Orta-
direk, FSTK, İM IV)

kütemez, (ÜAE, YY)
maşk, (DÇC)
mızırđanmak, (İM I)
mucuk, (ÖO)
nişlemek, (İM I)
ölçermek, (İM I, IV)
örklemek, (İM III)
öte geçe, (BE)
ötürgen, (SS)
ötürüklü, (SS)
patanç, (İM I)
pavlamak, (Ortadirek)
pavkırmak, (HNA, YK)
pençik, (SS)
pıslanpatır, (YK)
portmak, (Ortadirek)
pörtlek, (AGSS)
pusarmak, (HNA)
püren, (YDGB)
sağılmak, (KS)
sıtara, (Ortadirek)
sıtarlanmak, (DÇC)
söykenmek, (Ortadirek)
süyen, (Ortadirek)
şakıldak, (İM III)
şıkırdım, (ÖO)
şırıldamak, (KS)
şıvgacık, (ÜAE, ÖO)
şıpidik, (HNA)
tapıklamak, (İM I)
teberik, (SS)
telesimek, (SS)
tezikmek, teziktirmek, (YK, İM IV)
tırlamak, (İM III)
tirkemek, (Ortadirek, İM II, III,
DÇC, YY)
toht, (DÇC)
tozakkamak, (DK)

| | |
|------------------------|---|
| tömtömüleşmek,(İM I) | yalbırdak,(KS) |
| tülekleşmek,(ÇE) | yalbırdamak,(FSTK,İM III,IV) |
| uğunmak,(YK) | yamrılmak,(SS) |
| ulak,(FSTK) | yampirik,(ÜAE) |
| ulmak,(İM I,YY) | yangılı,(SS) |
| umar,(FSTK) | yanı yöreyi,(İM III) |
| umsunuk,(İM IV) | yekinmek,(İM III) |
| uruşkun,(KK) | yeyni,yeynimek,(YDGB,İM II,IV,AGSS, YY,KK) |
| vazalak,(KK) | yornuk,(İM II) |
| venildemek,(SS,İM III) | |
| vicırtı,(KK) | |
| vırlatmak,(ÖO) | |
| yağar,(İM I) | |
| yalabuk,(SS) | |

Hikâye ve romanlarında Yaşar Kemal,bir yandan da Osmanlıca kelime ve tamlamalara yer vermiştir.Özellikle ilk dönemde yazdığı eserlerinde bunlar daha çoktur.Sonraki yıllarda oldukça azalmıştır.Bazı örnekler sunuyoruz:

| | |
|---|--|
| affı umumi,(Teneke) | hal-i ahval,(DÇC) |
| ammavelakin,(AGSS) | hanuman,(DK) |
| ayyuka çıkmak,(FSTK) | hercü merc,(ÖO) |
| canı azizi,(KK) | hikmeti hüda,(FSTK,KG) |
| bermutat,(YY) | icrai sanat,(İM I) |
| bilameccani,(AGSS) | iktiza,(DK,KS) |
| biltekmil,(İM III) | istifaname,(Teneke) |
| bilumum,(İM III) | istikbal,(Teneke) |
| canı gönülden,(ÜAE,DÇC) | kaddi,(BE) |
| can-ı yürekten,ÖO,DÇC) | kadirlik,(İM I) |
| cünunluk,(DÇC) | kahrı gazap,(ÜAE,Ortadirek,DK) |
| dilhun,(İM II) | kemali ciddiyet,(Teneke) |
| enva-i çeşit,(FSTK) | kıl-ü kal,(İM II) |
| envai tür,(KK) | lalü ebkem,(YDGB,ÜAE,AE,BE, DÇC,YY,FSTK,YK,KK,İM III) |
| feryad ü figan,(BE,FSTK,DÇC,YY) | lisani hal,(DÇC,YY) |
| hay ü huy,hayhuy,(ÜAE,HNA,Crta- direk,BE,DÇC,YY) | magrıp,(BE) |

| | |
|-------------------------|--------------------------------|
| maşrık,(BE) | selahiyet,(YDGB) |
| matluba muvafık,(İM I) | serapa,(İM I) |
| meşher,(KG) | sirayet,(İM IV) |
| minval,(YDGB) | şuyu,(İM IV) |
| muhabbet,(Teneke) | tekmil,(BE) |
| mukavemet,(YDGB) | ter ü taze,(ÜAE,YDGB,ÖÖ,YY,KK) |
| mümkünatı yok,(FSTK) | teşne,(FSTK) |
| müsebbib,(YDGB) | vaveyla,(AGSS) |
| müşekkel,(İM I,DK) | vuku,(İM IV) |
| narı beyza,(İM III) | yemini billah,(DÇC) |
| payımal,(İM III) | |
| pir ü pak,(AE,YY,İM IV) | |
| ruhsatiye,(Teneke) | |
| revayı hak,(BE) | |

Ç.İkilemeler-İkizlemeler

Yaşar Kemal'in hikâye ve romanları ortak dilden alınanlardan başka halk dilinden alınmış ikilemeler-ikizlemeler yönünden de çok zengindir.Bazı örnekler sunuyoruz:

| | |
|----------------------|----------------------|
| bol bolamadı,(İM I) | pampal pampal,(YK) |
| efil efil,(YK) | şakır şakır,(DÇC) |
| feldir feldir,(KK) | tin tin,(YK) |
| garç garç,(KS) | vıcık vıcık,(ÖÖ) |
| kanat kanada,(YK) | vığıl vığıl,(KK) |
| kıvıl kıvıl,(AGSS) | yıldır yıldır,(İM I) |
| kubara kubara,(İM I) | zar zor,(HNA) |
| küren küren,(YK) | zınka zınk,(FSTK,DK) |
| ling ling,(YK) | zurba zurba,(YK) |
| sıram sıram,(AGSS) | |

Deyimlerin bir kısmı halk dilinden alınmış yöresel olanlar, bir kısmı da ortak dilde kullanılanlardır. Ortak dilde bulunmakla birlikte halk ağzında ufak tefek farklar gösterenler de vardır. İlginç bazı örnekler sunuyoruz:

| | |
|---|---|
| ağıp gitmek,(SS) | dilinin altındakini söylemek, (ÜAE) |
| ağız ayrık kalmak,(İM I) | dişi dişini yemek,(İM III) |
| aklına tıp etmek,(İM II) | domuzdan bir kıl çekmek,(İM III) |
| aklını çıvdırmak,(Ortadirek) | dög babam dög etmek,(DQC) |
| aklını tüydürmek,(SS) | döküm saçım kalmak,(SS) |
| Aladağdan serin,(İM III) | dön ha dön etmek,(YY,KS) |
| alıp yatırmak,(SS) | duymemişçılığa vurmak,(FSTK,KG) |
| Allah zeval vermesin,(ÜAE) | dünyaya direk çakmak,(YDGB) |
| alloş çekmek,(AGSS,KK) | düşün ha düşün etmek,(YY) |
| altta kalanın canı çıksın,(YDGB) | eksikli kesikli,(Ortadirek) |
| attığı taş dediği kuşu vurmamak, (SS,AGSS) | eşegin aklına karpuz kabuğu düşürmek,(İM II) |
| ay otuz hafta yedi,(İM III) | ez ha ez etmek,(Ortadirek) |
| barbar bağırarak,(İM II) | feldirdemek,(AGSS) |
| başı kayısı olmak,(İM I) | fellik fellik aramak,(İM I) |
| battı balık yan gider,(YY) | gemini gevme,(YK) |
| beli bıknı kırılmak,(Ortadirek) | gerp gerp gerinmek,(İM III) |
| bol bolamadı,(İM I) | gev babam gev etmek,(Ortadirek) |
| burcu bulanmak,(Ortadirek) | gort gort dolanmak,(YÖ) |
| can çekişmek,(BE) | gözleri cam kesilmek,(SS) |
| can eksen biter,(FSTK) | hara kalkmak,(Ortadirek) |
| can kulağıyla dinlemek,(ÇE) | hopur etmek,(SS) |
| car ummak,(BE,AGSS) | hakkını avcuna koymak,(ÖO) |
| cııldak tere batmak,(AGSS) | hapahap gelmek,(DK) |
| cıığı çıkmak,(DK) | haraza çıkarmak,(ÜAE) |
| cin ifrit olmak,(BE,İM III) | imi timi bellisiz olmak,(ÜAE,SS, İM I-IV,FSTK) |
| çek ha çek etmek,(DQC) | kana susamak,(İM I) |
| çont olmak,(YY) | kaplan girse sökmemek,(SS,FSTK, DK) |
| Demostenin kılıcı,(YY) | |
| diline pelesenk etmek,(ÜAE,FSTK, DK) | |

karga tulumba atmak,(DÇC)
 karnı yememek,(ÖO)
 kemir ha kemir etmek,(YDGB)
 kessen bir damla kanı akma-
 mak,(YDGB)
 kırfacana uğramak,(DK)
 kıv eylemek,(BE)
 kirp diye sesini kesmek,(DK)
 konurlu konurlu bakmak,(FSTK)
 kurdun ağzına kan değmek,(İM II)
 kurşun döşemek,(BE)
 makaraları koyvermek,(DÇC)
 nen çalmak,(SS)
 Nuh deyip peygamber dememek,
 (YDGB,DÇC,İM IV)
 nutku tutulmak,(İM I)
 o değilcikten gelmek,(ÖO)
 ocağın bata,(DÇC)
 ocağına incir dikmek,(İM I)
 ocağını söndürmek,(ÜAE)
 oğlanlık tutmak,(ÖO)
 ortada fol,yumurta yok,(İM III)
 ov ha ov etmek,(KS)
 ödü bokuna karışmak,(ÜAE)
 ölümden öteye köy yok,(İM IV)
 öp babam öp etmek,(Ortadirek)
 pampal pampal açmak,(SS,Ortadirek)
 par par etmek,(İM I)
 pel pel bakmak,(SS,İM I)
 sakalı dökülesice,(ÜAE)
 saman altından su yürütmek,(YY)
 sarı sıcak,(SS)
 sık ha sık etmek,(DÇC,YY)
 sokul ha sokul etmek,(YDGB)
 soyka kalmak,(SS)
 söğ babam söğ etmek,(Ortadirek,
 YDGB)
 suyu ılımak,(DÇC)

şeytan kulagina kurşun,(Or-
 tadirek)
 tahtalı köyü boylamak,(ÖO)
 tavşan öldüye vurmak,(Orta-
 direk)
 tin tin ling ling gitmek,(YK)
 tut babam tut etmek,(Ortadi-
 rek)
 umsunuk olmak,(ÖO)
 umucu gelmek,(AE)
 vay başıma,toprak benim ba-
 şıma,(AE)
 vın vın edip durmak,(SS)
 yakasından düşmemek,(YDGB)
 yalp yalp etmek,(SS)
 yan ha yan etmek,(KS)
 yas çekmek,(SS)
 yazığı gelmek,(AGSS)
 yoluna hendek olmak,(SS)
 yunak yumak,(İM III)
 yüreği dolup taşmak,(DÇC)
 yüreğine tıp etmek,(SS)
 zangır zangır titremek,
 (İM II)
 zarbını sınamak,(SS)
 zırıl zırıl terlemek,(İM IV)
 zıvanadan çıkarmak,(DÇC)
 zort atmak,(YDGB)
 zurnanın zartıladığı yer
 burada,(YDGB)

E. Atasözleri

Deyimler için belirttiğimiz görüşler atasözleri için de geçerlidir. Aşağıda bazı atasözlerinden örnekler sunuyoruz:

aba(köpenek) altında er yatar,(ÜAE,YDGB,İM III,IV)
 aç köpekler fırınları yıkarlar,(İM III)
 ağır taş batman döver,(ÇE)
 ala keçi can derdinde kasap yağ derdinde,(Ortadirek)
 ana gibi yar olmaz,Bağdat gibi diyar olmaz,(YDGB)
 asıl azmaz yol tezikmez,(YDGB)
 atlar tepişir arada esekler ölür,(DÇC)
 bırak sarhoşu yıkılana kadar gitsin,(İM I)
 besle kargayı gözünü oysun,(İM I)
 bir iyilik et de denize at balık bilmezse Halık bilir,(İM IV)
 bir kız deve değil ki iki yerinden boğazlansın,(ÜAE)
 çürük dişi sökerler,(YDGB)
 düşmez kalkmaz bir Allah,(İM II,YY)
 el eli yur sonra tutar el de yüzü yur,(YY)
 el mi yaman bey mi yaman,(ÜAE,YY)
 elin ağzı torba değil ki çeke bağlayasın,(İM I)
 etme bulursun yatma ölürsün,(İM II)
 göl yerinden su eksik olmaz,(YDGB,KK,KS)
 gönülsüz karı acı zehire benzer,(ÜAE)
 görünen köy kılavuz istemez,(İM IV)
 güneş balçıkla sıvanmaz,(İM IV)
 her kuşun eti yenmez,(YY)
 irak yerin davulu koygun öter,(SS)
 içi beni dışı eli yakar,(İM I)
 inkar yigidin kalesi,(YY)
 it itin kuyruğunu ısırılmaz,(YDGB)
 ite dalanmadansa çalıyı dolanmak yeğdir,(DÇC)
 kaba ağacın gürlmesi dal ilemdir,(Ortadirek)
 kara haber tez ulaşır,(SS)
 kasap yağ derdinde ala keçi can derdinde,(YDGB)
 keskin sirke küpüne zarar,(Ortadirek)
 kılavuzu karga olanın..., (ÜAE)
 kızı kendi gönlüne bırakırsan, ya çingeneye varır ya davulcuya,

kol kırılır yen içinde kalır,(ÜAE)
 kul sıkısmayınca Hızır erişmez,(İM II)
 kurda ne demişler boynun neden kalın,(YDGB)
 kurt kocayınca köpeklere maskara olur,(İM IV)
 merhametten maraz doğar,(İM I)
 namus bostan tarlasında bitmez,(SS)
 öfkeyle kalkan zararlar oturur,(Ortadirek,YDGB)
 süttten ağzı yanan yoğurdu üfler de içer,(İM IV)
 şeriatın kestığı parmak acımaz,(ÜAE,DÇC)
 ta ezelden kurt eniği kurt olur,(İM II,ÇE,BE,YY)
 üzümünü ye de bağıni sorma,(YY)
 yel kayadan ne anlar,(YDGB)
 yılanın başını küçükken ezmeli,(İM III)
 yoksulluk bir ateşten gömlektir,(İM IV)

F.Argo

Yaşar Kemal'de argo asırıya kaçmamakla birlikte zaman zaman kullanılmıştır.Bazı örnekler sunuyoruz:

| | |
|-------------------------|---------------------------------|
| afur tafur,(DK) | orospu,(YÖ) |
| baldırı çıplak,(ÜAE) | orospu kasığında yatmış,(DÇC) |
| cartlağı çekmek,(BE) | sakalı boklu,(Ortadirek) |
| deriyi tuzlamak,(BE) | sevinçten göt atmak,(Ortadirek) |
| düdüğüm,(YDGB) | teres,(Ortadirek) |
| ellisekiz,(Ortadirek) | ulan,(DÇC) |
| fallik,(YDGB) | vizzo,(AGSS,ÖO) |
| götünden korkmak,(YDGB) | yesdehlemek,(Ortadirek) |
| hastir,(DÇC) | züppe,(DÇC) |
| mendebur bok,(ÖO) | |

İlk romanlarında kısa cümleleri tercih eden Yaşar Kemal, sonraki romanlarında uzun cümlelere de yer vermeye başlamıştır. İM I'de genellikle üç dört kelimelik kısa cümleler kuran Yaşar Kemal, sözgelimi YY'de (s.456) epeyce uzun cümlelerle eseri yürütmeye koyulmuştur. Sanatçı özellikle tasvirlerde uzun cümleler kullanmış, konuşmalarda kısa cümleleri tercih etmiştir. Aşağıda örnek olarak iki uzun cümlesini alıyoruz:

"(Ali Safa Bey), Bu uyanışı, bu birbirine karışmış böcekleri, akan sağlıklı, besili yılanları, üstüste binmiş iri, yeşil, yeşilin en tazesinde parıldayan kurbağaları, hızlı kaplumbağaları, sert kabukları binbir renk cümbüşünde böcekleri, arıları, kuşları, ceyrenleri, çiçek azmanı çiçekleri, fışkırmış ekinleri, doymuş, yeşilden patlamış çeltik tarlaları(nı), kelebekleri, suları, bataklıkları, çaygaraları, yolları, tozdirekleri(ni), döne döne yağan gümüş bulutları bu kaynayan, deliren, esen, savrulan, durmadan çiftleşip doğuran dünyayı bir kıyamet günü dehşetine döndüren dünyayı, dünyanın yeniden doğuşunu gözler, başı döner, kendinden geçer."

(İM II, s.13-14)

"(Yusuf), (...) Dalıyor, sonsuz bir karanlık içine gömülüp gözünden her şey, karşı karlı sıra dağlar, pencerenin önündeki perde gibi uzun kavaklar, az ötedeki tepeye doğru yamacı donatmış zeytin ağaçları, mahallenin yüksek çardakları, çardaklara asılmış kırmızı biberler, soldaki yeşil alanda otlayan kulakları düşmüş yaşlı eşekler, değirmenin yanındaki başı göğe erismiş ulu çınar, her şey gözünden siliniyor, sevinç bir anlık gelip onu işığa mutluluğa boğup hemen uzaklaşıyor." (YY, s.450)

Özellikle ilk örnekte cümlenin uzamasıyla birlikte iki yerde düşüklük yapıldığı göze çarpmaktadır. Bunları parantez içinde düzeltmeye çalıştık.

Yaşar Kemal'in cümleyle ilgili belirtilecek bir yönü de devrik cümlelere düşkün oluşudur. Zaman zaman nesirden uzaklaşıp şiire varan anlatımı devrik cümleler büyük ölçüde gerçekleştirmiştir, diyebiliriz. Romanlarından seçtiğimiz aşağıdaki

lere bir göz atalım:

"Aşağıdan ince bir yel esiyordu.Soğucak." (İM I,s.75)

"Sık kamışlıklar,yaban gülleri,nilüferler ki,her birisi bir kucak aydınlık sulara yüzen." (İM II,s.12)

"Anavarza kayalıklarının üstünde kartallar dönüyordu,kanat kanada.Çirişsikleri çiçeklerini güneşe uzatmışlardı,ak."
(YÖ,s.5)

"Sonra nakışlı bir bohçadan giysiler çıkardı,lacivert."
(YÖ,s.33)

"Bir kaç da heykel buldu Topal Hasan,değerli,antika."
(DK,s.362)

"Avlunun tam ortasında Ali Safa Beyin toz içine batıp çıkmış otomobilinin farları,nikel kısımları bir parıltıda,göz kamaştırıran,çakıp sönyörlardı." (KK,s.32)

"Bir göl var,mavi." (KK,s.33)

"Ortalık saman,arpa,kuru ot,bir de zibil kokuyordu,keskin."
(KK,s.44)

Bazan da şiirli bir atmosfer yaratmak için anlatımda tekrarlara yer verir.Bu tekrarların kimileri gereksiz sayılabilir:

"Bu kayalıklarda hemen hemen hiç bir hayvan yoktur,Yalnız, o da çok seyrek,akşam vakitleri keskin bir kayanın sivri-sinde boynuzlarını,büyük çangallı boynuzlarını sırtına yatırmış bir geyik,bacaklarını gerip,sonsuzluğa bakarçasına durur." (İM I,s.9)

"Duman bir kara duman değildi.Dumanın rengi hafif mora çalıyor." (İM I,s.19)

"Kırlangıç yuvasını bozmak,gözünün içine bile yapsa kırlangıç yuvasını,günahların en büyüğüdü." (YÖ,s.114)

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA KULLANDIĞI CÜMLELER

| ESERİN ADI | İLK BASIM YILI | Sayılan c. | İsim c. | Fiil c. | Yükseklik c. | Kurallı c. | Devrik c. | Basit c. | Bileşik c. | Olumlu c. | Olumsuz c. | Soru c. |
|------------|----------------|------------|---------|---------|--------------|------------|-----------|----------|------------|-----------|------------|---------|
| İM I | 1955 | 100 | 14 | 81 | 5 | 85 | 15 | 72 | 28 | 83 | 10 | 7 |
| AE | 1970 | 100 | 11 | 83 | 6 | 77 | 83 | 62 | 38 | 81 | 9 | 10 |
| DÇC | 1972 | 100 | 19 | 73 | 8 | 90 | 10 | 79 | 21 | 85 | 11 | 4 |
| DK | 1978 | 100 | 15 | 75 | 10 | 89 | 11 | 58 | 42 | 85 | 14 | 9 |
| KS | 1991 | 100 | 7 | 88 | 5 | 94 | 6 | 51 | 49 | 74 | 21 | 5 |
| TOPLAM | | 500 | 166 | 400 | 34 | 435 | 65 | 322 | 178 | 408 | 65 | 27 |
| YÜZDE | | | 13 | 80 | 7 | 87 | 13 | 64 | 36 | 82 | 13 | 5 |

Yaşar Kemal'in farklı yıllarda kaleme aldığı beş romanının 40,80,120. (AE,s.40-41,80-81,120;DK,s.40-41,80-81,120-22) sayfalarından arkaarkaya gelen toplam yüzer cümle alınarak yapılmış bu sınırlı çalışmaya göre,Yaşar Kemal,% 80'lik bir oranla fiil cümlelerine;% 87'lik bir oranla kurallı cümleye;% 64'lük bir oranla basit cümleye ve %82'lik bir oranla da olumlu cümleye yer vermiştir.Soru cümlelerinin % 5 gibi bir oranla düşük oluşu roman türündeki eserler için dikkat çekicidir.Devrik cümlelerin % 13'lük bir oranda oluşu ise sanıldığı gibi Yaşar Kemal'in üslubunda devrik anlatımın pek de çok olmadığını gösterir.Basit cümle sayısının İM'de 72;KS'de ise,51 olduğu görülmektedir.Bu sonuç Yaşar Kemal'in zamanla basit cümleden bileşik cümleye kaymasını göstermesi açısından ilginçtir.Bileşik cümle sayısı,İM I'de 28'den KS'de 49'a çıkmıştır. Devrik cümlelerin ise,15'ten 6'ya düşmesi sanatçının kurallı cümleye yöneldiğini gösterir.

Sabahattin Ali'nin romanları üzerinde yapılmış sınırlı bir araştırmada Sabahattin Ali'nin kullandığı soru cümlesi % 12;basit cümle % 37;bileşik cümle % 63;kurallı cümle ise,% 100'dür. Bu oranlar iki sanatçının dil ve üslubunun karşılaştırılması bakımından önemlidir. ¹

¹ Ramazan Korkmaz,Sabahattin Ali,İnsan ve Eser,DT,Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Ens.,Elazığ 1991,s.341-42

ROMANLARDAKİ CÜMLELERİN KULLANILDIĞI KIPLER

| | İM I | AE | DÇC | DK | KS | Toplam | Yüzde |
|-------------------------------|------|----|-----|----|----|--------|-----------|
| sayılan cümle | 20 | 20 | 20 | 20 | 20 | 100 | 100 |
| görülen geçmiş zaman | 10 | 5 | 5 | 6 | 15 | 41 | <u>41</u> |
| öğrenilen geçmiş zaman | - | - | 1 | - | - | 1 | 1 |
| şimdiki zaman | - | 1 | - | 1 | 1 | 3 | 3 |
| geniş zaman | 2 | - | - | 4 | - | 6 | 6 |
| gelecek zaman | - | 1 | - | - | - | 1 | 1 |
| istek | - | 1 | - | - | - | 1 | 1 |
| emir | 1 | - | - | - | - | 1 | 1 |
| görülen geçmiş zamanın hik. | - | 2 | 1 | 2 | - | 5 | 5 |
| öğrenilen geçmiş zamanın hik. | 1 | 2 | - | 3 | - | 6 | 6 |
| şimdiki zamanın hik. | 6 | 8 | 2 | 1 | 2 | 19 | <u>19</u> |
| geniş zamanın hik. | - | - | 2 | 1 | - | 3 | 3 |
| istegin hik. | - | - | 1 | - | - | 1 | 1 |
| yüklemi düşük cümle | - | - | 8 | 2 | 2 | 12 | <u>12</u> |

Yaşar Kemal'in farklı yıllarda kaleme aldığı beş romanınının 40,80 ve 120.sayfalarından seçtiğimiz toplam 100 cümle üzerinde yapılan bu sınırlı çalışma sanatçının genellikle hangi kipleri tercih ettiği yolunda bize bir fikir vermektedir.Tabloya göre en çok kullanılmış kipler % 41'le görülen geçmiş zaman ve % 19' la şimdiki zamanın hikayesidir.Yüz cümleden on ikisinin yüklemi düşük (kesik cümle) oluşu da dikkati çekmektedir.Yüz cümlenin elli ikisi basit,otuz altısı da bileşik zamanlıdır.Bu oranlar Memduh Şevket Esendal'ın bir romanı üzerinde yapılmış sınırlı bir başka çalışmayla karşılaştırıldığında MŞE'de basit zamanlı

cümle sayısının % 41; bilesik zamanlı cümlelerin ise % 56 olduğu görülür. Geriye kalan yüklemi düşük (kesik) cümlelerdir. MŞE'den seçilen 100 cümlenin 30'u görülen geçmiş zamanla, 27'si şimdiki zamanını hikâyesiyle, 20'si de öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle kurulmuştur.²

Bütün bu sonuçlara göre Yaşar Kemal'in % 41'le görülen geçmiş, % 19'la şimdiki zamanın hikâyesini kullandığı görülüyor. Bu ikisinin toplamı % 60'tır. Yaşar Kemal'in takkiye üslubuna sahip olduğu ve daha çok görüp yaşadıklarını anlattığı kesinleşmiş olmaktadır.

2 İsmail Çetişli, Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser, DT, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Elazığ 1989, s. 393; İ. Çetişli, Memduh Şevket Esendal, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1991, s. 140

IV.EDEBİ SANATLARDAN YARARLANMA

Yaşar Kemal'in anlatımını özgün kılan özelliklerden biri de bol bol edebi sanatlardan yararlanmasıdır.benzetmeden eğretilmeye,mecazdan kişilestirmeye ve karşılaştırmadan abartmaya kadar her türden edebi sanatlardan yararlanan Yaşar Kemal,dilinin zenginliği kadar ifade kudretiyle de dikkatimizi çekmektedir.Aşağıda yararlanılan çeşitli edebi sanatlardan bazı örnekler sunuyoruz:

Benzetme:

"Yağmur at kuyruğu gibi iniyordu." (ÜAE,s.142)

"Bir kara daire gibi gölge..." (İM I)

"Kibrit ıslanmış çorba gibi olmuştu." (İM I)

"Yağmur yukarıdan at kuyruğu gibi sağılıyordu." (İM III, s.456)

Murtaza Ağa,"Kurdun ağzına kan değdi.Hem de eşeğin aklına karpuz kabuğu düştü.(...)" (İM II,s.433) derken köylüleri,ağzına kan değmiş kurda ve aklına karpuz kabuğu takılmış eşeğe benzetmiştir.Aynı romanda Murtaza Ağa,ayrıca köylüleri yaralı yılanı üşüşen sarıca karıncalara benzetmiştir.

"Marmara kar yağmış dümdüz bir ovaya benzeyecekti." (DK, s.50)

Eğretilme:

"Deniz ağarmıştı.", "ağarmış denize..." (DK,s.33)

"gümüşi duman" (İM I)

Mecaz: 1

"Yalın ayaklarının izleri ak topraklı yolu nakışlıyordu." (Ortadirek,s.36)

"Dağ gittikçe öfkeleniyor,soluğu derinleşiyor sıklaşıyor, bir iniyor,bir kalkıyor,paramparça oluyor,bütün hışmı,bütün ağırlığıyla dünyanın üstüne çöküyordu." (AE,s.14)

Kişileştirme:

Birçok romanda doğa kişileştirilmiştir.FSTK ise tamamıyla kişileştirme üzerine kurulmuş bir romandır.

Karşılaştırma:

"O da (Koca Halil) Meryemce gibi tirtir titriyor,başı dal-
daki yaprak gibi sallanıyordu." (Ortadirek,s.57)

"Deri kurşun gibi ağırdı." (Ortadirek,s.75)

"Soğuk buz gibi bir ay doğmuştu." (Ortadirek,s.65)

"Şafağın horozları öttü.Ağrının yamacına yapışmış güneş
kıpkırmızıydı.Güneş değil de iri yuvarlak parıl parıl
yanan billur kırmızısı bir elmaya benziyordu.Camdan bir
elmaya." (AE,s.53)

Abartma:

Yaşar Kemal,abartmaya çok düşkün bir yazardır.Bu abartmalar zaman zaman coşkunca bir anlatımla birleşerek kişiyi sarıverir. Artık,okuyucu yazara teslim olmuş,anlattıklarının gerçek olmadığı,abartma olabileceği ihtimalini bile unutmuştur.Abartmalar bu derece gerçekçi sunulur.İM dizisindeki silahlı çatışma sah-nelerini,çeşitli romanlardaki ağa ve beylerin zulümlerini bu gözle değerlendirmek gerekir.Aşağıda bunların dışında bir iki örnek sunuyoruz:

"Dünyanın bütün kederi sevgisi gelmiş bu ermiş yüzlü ada-
mın gözlerine birikmişti." (AE,s.70)

AE'de Ahmed'in kavalı,dağı taşı ayaga kaldıran,eriten bir sesle çalar.(s.36)

1 Ayrıca bk. Nurhan Batu,YK'de Mecaz,Gündoğan Edebiyat,S.6,
Bahar 1993

V.DİL ve ANLATIMDA AKSAMALAR

Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarında ara sıra da olsa yanlış kullanılmış kelimelere, anlatım bozukluklarına, cümle düşüklüklerine, imla ve noktalama yanlışlarına rastlanmaktadır. Dikkatimizi çeken bazı örnekler sunuyoruz:

AE'nin ilk basımındaki, "Bir delikanlıyla bir erkeğin sevda-sını bahane eden öfke..." (s.125) cümlesinde sonraki basımlarda "erkeğin" kelimesi kaldırılıp yerine "kızın" konmuştur (s.127).

Yaşar Kemal, imtiyaz anlamına gelen "ayrıcalık"ı birkaç yerde "fark, ayırım" anlamında kullanıyor:

"Bataklık toprağı her yerde bir değildir. Çok büyük ayrıcalıklar gösterir." (İM II, s.12)

"Macerasının buralardaki insanların maceralarından fazla bir ayrıcalığı yoktu." (KK, s.54)

Yine, İM II'de rastladığımız aşağıdaki cümlede düşüklük vardır:

"(...) çiçek azmanı çiçekleri, fışkırmış ekinleri, doymuş yeşilden patlamış çeltik tarlaları, kelebekleri, suları (...) gözler, başı döner, kendinden geçer." (s.14) "Tarlaları" kelimesine "-nı" eki getirilmesi gerekir.

İM III'te rastlanan, "Yunusun kabı kabına sığmıyor." cümlesinde (s.61) kullanılan deyimimiz bizce, "Yunus kabına sığmıyor." biçiminde kullanılması gerekir.

Ortadirek'te, "Amanın çocuklar, ateş yanına kadar ellerini ayaklarını avuçlarınızın içine alıp pufalayın." (s.98) cümlesinde de "pufalayın" yerine "hohlayın" denmesi daha uygun düşerdi. Çünkü donana "puf"lanmaz, "hoh"lanır.

Yaşar Kemal, bazan da roman kişilerini kişiliklerine uygun konuşturamıyor. AGSS'de Karadeniz kıyısındaki bir kasaba çocuğu olan Salih ve Cemil, birkaç yerde Çukurova çocukları gibi, "Allös" çekiyorlar (s.63, 149, 263); aynı şeyi DK'de Dursun Kemal de yapıyor (s.185, 456).

Yine AGSS'de başkahraman Salih, "... on yıl, ölünceye kadar sana bilameccani, karnı tokluğuna çiraklık edeyim." (s.187) diyor. Salih, bilameccani'yi nereden bilecek, zaten karnı tokluğu'na varken 'bilameccani'ye ne gerek var?; İM III'te ise, İM, on bir çocuk babası Topal Ali'ye "Çıkar sunu Ali." (s.536) diyor.

Dilimizde alkış, okşama, dua; kargış ise, beddua, küfür, sövme anlamlarında kullanılır. Yaşar Kemal, bir iki yerde bunu birbirine karıştırmış:

Ortadirek'teki, "Zorlan alkış etti." (s.96) cümlesinde "kargış"ın kullanılması gerekir; aynı eserin bir başka yerinde doğru olarak "kargış" kullanılmış (s.344). Aynı biçimde YDGB'de iki yerde "alkış" yerine "kargış" denmesi gerekir (s.336,344). BE'de:

"Sultan Karı 'Dillerin kurusun avcılar başı Kamil' diye ona alkış tuttu." cümlesinde de alkışın yerini kargış almalıdır.

Yaşar Kemal, yazar-anlatıcıya ait bazı cümlelerde de kelimeleri halk dilindeki kullanımlarıyla yazıyor. Bunlarında bizce ortak dildeki asıllarına uygun olarak kullanılmasında yarar vardır. Diyaloglara karışamayız ama, yazar-anlatıcı, "fesüphanallah" yerine "vasüphanallah" (YK, s.252); "biberle" yerine "biberlen" (İM II, s.265); "leş" yerine "üleş" (İM III, s.458); "pençe pençe" yerine "pança pança" (HNA, s.31) "beliyle" yerine "beliylen" (DÇC, s.566); "gözlerle" yerine "gözlerlen" (DÇC, s.393) dememelidir.

Bir de Yaşar Kemal, yine yazar-anlatıcıya ait cümlelerde halk dili özelliklerine uyarak "gelerekten, olaraktan, yiyerekten, koşarak, dayanarak" gibi anlatımlara yer veriyor. Yazı dilinde bunlar genellikle "gelerek, olarak, yiyerek, koşarak ve dayanarak" biçiminde yazılıp okunmaktadır. Konuşma dilinde rastladığımız bu özelliğin yazı diline yerleştirilmesi pek sağlıklı olmaz görüşündeyiz.

"candarmalar yaşlı, erkeği çok sısman, kadını çok uzun, zayıf, savanlara sarınmış iki insanı yüzlerine tükürerek dama saktular." cümlesinde kuruluş düzgün olmadığından anlamı yakalamak da zorlaşıyor. Devrik cümle kurulmuş, ama pek rastlanmayan bir biçimde.

Yaşar Kemal,yukarıda ana çizgileriyle tanımlamaya çalıştığımız dil ve üslup özelliklerinin dışında hikâye ve romanlarının dışında kalan eserlerinde de orijinal bir üslup sergilemiştir.

Teneke'nin oyun metninde konuşmalar,yalın ve basit,kişilerin kişiliklerine son derece uygundur.Sahne diline uygun olarak günlük konuşma dili kullanılmıştır.Oyundaki kişiler,tiplelerine uygun cümlelerle konuşturulmuşlardır.

Çalışmamızın romanlarla ilgili kısımlarında özellikle bakış açısı ve anlatıcı probleminin çözümlendiği sayfalarda Yaşar Kemal'in kullandığı leit motifler ve tekrarlar üzerinde ayrıntılarıyla durulmuştur.

Hikâye ve romanlarından farklı olarak fıkra,makale,deneme ve araştırma türündeki yazılarında standart ve ortak dili kullanmış,yerel kelime ve tamlamalardan çok az yararlanmışdır.Bu yargılan röportaj türündeki yazıları için de geçerlidir.

Yaşar Kemal'in bütün eserlerinde doğadaki ot,bitki,çiçek,böcek vb. varlıklarla ilgili zengin bir malzeme vardır.Bunlarında tek tek belirlenip değerlendirilmesi yararlı olur.Biz ne yazık ki bu çalışmada bunu gerçekleştiremedik.Böyle bir çalışma dilimizin zenginliğini de gözler önüne sermeye yarayacaktır.

Halk edebiyatımızdan ve folklerumuzdan sonuna kadar yararlanmış olan Yaşar Kemal'in bu yönü üzerinde ilgili bölümde yeterince durulmuştur.Ancak bu konuda da ayrıntılı bir çalışma yapılarak ana çizgiler zenginleştirilebilir.

Yaşar Kemal'in ilk çalışmalarındaki statik üslup sonradan fonksiyonelleşmiş ve tam kıvamını bulmuştur.Son olarak edebiyatımızda Yaşar Kemal gibi zengin bir dil ve üsluba sahip yazarlarımızın sayısının pek fazla olmadığını belirteceğiz.

SONUÇ

Yaşar Kemal,1923 Ekim'inde Hemite/Gökçeli'de doğmuştur. Erken yaşlarda başladığı şairliğini ilkökul ve ortaokul yıllarında sürdürmüş,ilk şiiri "Seyhan",1939'da Adana Halkevi dergisi Görüşler'de yayımlanmıştır.1939'dan günümüze edebiyatın şiir,hikâye,roman,röportaj,oyun,senaryo,görüşme,anı,folklor derleme ve araştırması gibi 10'dan fazla çeşitli türlerinde eserler kaleme almış ve bunların da çoğunu toplam 33 ciltte yayımlamıştır.33 kitabın 23'ü roman,biri hikâye,üçü röportaj, biri oyun,biri görüşme,ikisi fıkra,deneme ve makale,ikisi de folklor derleme ve araştırmasıdır.Şiirleri bugüne kadar bir kitapta toplanmamıştır.

Bu eserleri,ülkemiz dışında da 30'dan fazla ülkede 200'e yakın baskı yapmış;yurtta ve dünyada 10'dan fazla ödüle layık görülmüştür.

Dört-beş yaşlarındayken babasını kaybeden sanatçı,çok sıkıntılı ve güçlüklerle dolu eğitim ve yetişme dönemi yaşamıştır. Ortaokul üçüncü sınıftan ayrılıp hayatın çarkları arasına karışan sanatçı,ayakkabı çiraklığından arzuhalciliğe,sayaç okuma memurluğundan kütüphane hizmetlerine,tarım işçiliğinden vekil öğretmenliğe kadar 40'a yakın işe girip çıkmış;halkın,insanların içinde pişerek onları çok yakından tanıma ve gözleme fırsatı bulmuştur.Bu yüzden eserlerinde "yaşam" ve "biyografik öğeler" önemli bir yer tutmaktadır.

1940'lı yıllarda başladığı edebiyat çalışmalarını 1950'li yıllarda hızlandırmış;1951'de "çifte kavrulmuş,heykel gibi bir delikanlı" olarak Cumhuriyet'te gazetecilik ve yazarlığa başlamasından sonra da ünlü bir sanatçı olarak yurtta ve dünyada tanınmıştır.

Yaşar Kemal,edebiyatın kalem oynattığı 10'dan çok türünde özellikle hikâye ve romanda başarı göstermiş olduğundan dolayı genellikle "romancı" kimliği ve ünvanıyla tanınmaktadır.Edebiyatımıza toplam 25 hikâye kazandırmış olan Yaşar Kemal'in bugü-

ne kadar roman kapsamında değerlendireceğimiz 23 kitabı yayımlanmıştır. Bu 23 kitapta ise 25 metin bulunmaktadır. (Üç Anadolu Efsanesi üç ayrı eserden oluşur).

1951'e kadar Kemal Sadık Göğceli imzasını kullanan Yaşar Kemal için, hikâye ve röportaj yazarlığı, romancılığa geçişte önemli bir basamak ve aşama olmuştur. 1950'den hemen önceki yıllarda başladığı roman çalışmalarına 1951'de geldiği İstanbul'da daha çok zaman ayırmaya fırsat bulmuş; 1955'te yayımlanan İnce Memed I ve Teneke adlı eserlerden sonra bu çalışmalarını aralıksız sürdürmüştür.

Yaşar Kemal'in roman kapsamında değerlendirdiğimiz 23 kitabını yedi kümede toplayabiliriz:

1. İnce Memed Dörtlüsü
2. Dağın Öte Yüzü Üçlüsü
3. Akçasazın Ağaları Üçlüsü
4. Kimsecik Üçlüsü
5. "Çukurova Gerçekleri"
6. "Anadolu Efsaneleri"
7. "İstanbul" Dizisi

İlk dört kümedeki romanlar, yazarın dizi halinde kaleme aldığı birer "ırmak roman"dır. Akçasazın Ağaları üçlüsünün son cildi "Anavarza" henüz yayımlanmamıştır. Bu ilk dört kümenin dışındaki son üç küme tarafımızdan belli başlıklar altında toplanmıştır. Benzer özellikler gösteren Teneke, Yılanı Öldürseler ve Hüyükteki Nar Ağacı, "Çukurova Gerçekleri"; Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi, Çakırcalı Efe ve Filler Sultanı, "Anadolu Efsaneleri"; Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü ve Kuşlar da Gitti adlı romanlar ise "İstanbul" dizisi başlığıyla bir kümede toplanarak değerlendirilmiştir.

Yaşar Kemal'in 1950'den önce kaleme aldığı Kızamık, Demir Çarık gibi romanları şu anda kayıp olduğundan yazarın romana başlama noktasıyla ilgili net yargılar belirtmek oldukça zordur. Bu yıllarda kaleme alınmış olmakla birlikte 1982'de yayımlan-

lanan Hüyükteki Nar Ağacı, sanatçının elimizde bulunan ilk romanı; İnce Memed I ise, ilk yayımlanan romanıdır. Her yazdığı romanda "yeni bir roman anlayışına ulaş" tığını belirten Yaşar Kemal, "mükemmel" e ulaşmak için yıllar boyunca çaba harcamıştır. Her yeni romanında kendini yenileyerek okuyucu karşısına çıkan Yaşar Kemal, bu konuda "tekâmülcü" bir tutum göstermiştir. Yaşar Kemal, kaleme aldığı roman türündeki 25 eserinde daha çok teknik unsurlarda değil, konu ve özde yenilikler yapmıştır.

Yaşar Kemal'in romanlarını kaleme alırken beslendiği ve hareket ettiği dört kaynaktan söz edilebilir:

1. Anadolu halk kültürü ve sözlü edebiyatı,
2. Günlük yaşam ve gözlemler (biyografik ögeler),
3. Uzak ve yakın tarihsel olaylar,
4. Dünya, özellikle Batı kültür ve edebiyatı.

Anadolu halk kültürü ve sözlü edebiyatını, dünya, özellikle Batı kültür ve edebiyatıyla birlikte çok iyi özümlemiş olan Yaşar Kemal, bu gerçeği, "Benim bir ayağım Anadolu'daysa diğeri dünyada." diyerek özetlemiştir. Uzak ve yakın tarihsel olaylardan da epeyce yararlanmış olan Yaşar Kemal, sanatçının yaşayarak zenginleşmesi düşüncesini savunmuş, "Yaşamsız sanat olmaz." ve "İmgelem zenginliği eşittir yaşam zenginliği." ilkelerine sonuna kadar bağlı kalmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde her romana ayrı ayrı uyguladığımız şablonun genel sonuçları üzerinde kısaca durmayı da yararlı buluyoruz. Yaşar Kemal'in romanlarında işlediği başlıca temaları 10 başlık altında toplamamız mümkündür:

1. Başkaldırı: İnce Memed dizisi, Teneke, Ağrıdaki Efsanesi.
2. Ekonomik, sosyal ve toplumsal değişim, yozlaşma, yabancılaşma: Hüyükteki Nar Ağacı, Binboğalar Efsanesi, Akçasazın Ağaları dizisi, Deniz Küstü ve Kuşlar da Gitti.
3. Aşk ve Töreler: Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdaki Efsanesi, Binboğalar Efsanesi, İnce Memed dizisi.
4. Kan Davası: Akçasazın Ağaları dizisi, Yılanı Öldürseler.

5.Yoksul köylülerin problemleri:İnce Memed,Dağın Öte Yüzü, Akçasazın Ağaları dizileri,Teneke,Hüyükteki Nar Ağacı.

6.Yörüklerin Çukurova'daki yerleşme problemleri:İnce Memed dizisi,Binboğalar Efsanesi.

7.Sömürü:Filler Sultanı.

8.Korku:Deniz Küstü,Kimsecik dizisi.

9.Cinayetler:Her romanda en az bir cinayet işlenir.

10.Çocuk ve problemleri:İnce Memed,Dağın Öte Yüzü,Kimsecik dizileri,Hüyükteki Nar Ağacı,Binboğalar Efsanesi,Yılanı Öldürseler,Al Gözüm Seyreyle Salih,Deniz Küstü,Kuşlar da Gitti.

Yasar-Kemal,bir gazetecinin,"Bütün romanlarınızda istediğiniz nedir." sorusunu tek kelimeyle cevaplandırır:Direnç."Yasar Kemal'i bir cümleyle anlatın." diyenlere de cevabı şudur: "Ben değişmenin romancısıyım.Bütün romanlarım bir değişmenin romanıdır.Bir romancı,eğer insan gerçeğini veriyorsa bu değişikliği vermek zorundayım."

Yasar Kemal'in bütün eserlerindeki odak noktası veya temel gücü ise şöyle ifade edebiliriz:

Genelde,tematik güç-karşı güç çatışması;

Fikri temelde,Türkiye'ye özgü bir sosyalizm mücadelesi;

İnsani temelde,yoksul köylü-zalim,bencil,çıkarıcı ağa ve beyler arasındaki çatışma;sömürülenler ve sömürülenler arasındaki çatışma;

Sosyolojik temelde,insan-insan,insan-doğa,insan toplum çatışması;

Psikolojik temelde ise,insanın hem kendi beniyile hem de çevresiyle çatışması.

Hikâye ve roman türündeki eserlerde olay örgüsü ya tek bir zincir halinde;ya da iki ve daha çok olay zinciri halinde yürütülür.Üçüncü bir yöntem ise "çerçeve hikâye tekniği"dir. Yasar Kemal'in roman kapsamında değerlendirdiğimiz toplam 25 eserinde olay tiplerinin genellikle iki ve daha çok olay zinciri halinde düzenlendiğini görüyoruz.Sadece Alageyik ve Yılanı Öldürseler'de "çerçeve hikâye tekniği" uygulanmıştır.

Romanların birçoğu A ile B arasındaki çatışma biçiminde formülendirilebilir. Olay örgüsü genellikle tematik güç-ara güçler-karşı güç temeline uygun olarak kurulmuştur. Bu zıt güçlerin çatışması adalet, doğruluk, baskaldırı, sömürü, aşk, töreler, öç, insanlık değerleri, yozlaşma, yabancılaştırma gibi kavramlar çevresinde biçimlenmiş ve yürütülmüştür.

Olay örgüsü gerek hikâyelerin birçoğunda, gerekse romanların tümünde giriş, gelişme, sonuç bölümleri belli olacak biçimde düzenlenmiştir. Özellikle romanlarda bu klasik yapı çok belirgindir. Yaşar Kemal'in hemen hemen sonucu belli olmayan romanı yok gibidir. Romanın sonunda baslıca ara ve ana düğümler sonuca ulaştırılarak gerilim sona erdirilmiştir. Fakat bu yangılar hikâyelerin tümü için söylenemez. Az sayıda da olsa durum/kesit hikâyelerine Yaşar Kemal'de rastlamak mümkündür.

Hikâye ve romanlardaki olay örgüsünün düzenlenişinde Anadolu halk kültürü ve sözlü edebiyatının önemli ölçüde etkileri olduğundan söz edilebilir. Epik romanla modern romanı bağdaştırmaya çalışan Yaşar Kemal, Anadolu'daki halk edebiyatının türkülerinden, efsanelerinden, masallarından, destanlarından ve halk hikâyelerinden sonuna kadar yararlanmıştı. Olay örgüsündeki bu tür etkiler üzerinde çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak durulmuştur.

Yaşar Kemal'in romanlarını işlenen sosyal ve tarihsel zamana göre sınıflandırdığımızda uzak ve yakın tarihsel dönemler olmak üzere iki kalın çizginin varlığını görürüz:

A. XX. yüzyıl öncesi:

1. Üç Anadolu Efsanesi: XVI-XX. yüzyıl,
2. Ağrıdağı Efsanesi: XVIII. yüzyıl,
3. Binboğalar Efsanesi: XIX. yüzyıl-1950.

B. XX. yüzyıl:

1. Kimsecik dizisi: 1915-1930,
2. İnce Memed dizisi: 1924-1938,
3. Dağın Öte Yüzü dizisi: 1915-1960,
4. Akçasazın Ağaları dizisi: 1950 sonrası,

5. Hüyükteki Nar Ağacı, Teneke, Yılanı Öldürseler: 1950,
6. Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, Kuşlar da Gitti: 1970'li yıllar.

Görüldüğü gibi, Yaşar Kemal'in roman kapsamındaki eserleri (Filler Sultanı dışında), sosyal ve tarihsel zaman açısından geniş bir zaman dilimini kuşatmaktadır. En eskisi XVI. yüzyıla kadar uzanırken, Ağrıdağı Efsanesi'nde XVIII. yüzyıl; Binboğalar Efsanesi'nde ise 1876'daki yörüklerin ilk iskân günlerinden 1950'de tamamıyla toprağa yerleştikleri son günlerine kadar geçen uzun bir sosyal zaman ele alınmıştır.

Geriye kalan eserlerde sosyal zaman XX. yüzyıldır. Yaşar Kemal, Birinci Dünya Savaşı'ndan Demokrat Parti iktidarının yıkıldığı zamana kadar geçen süreye romanlarında büyük bir yer vermiştir. "İstanbul" dizisi diye nitelenen üç romanda ise, sosyal zaman olarak 1970'li yıllar seçilmiştir.

Yaşar Kemal'in daha çok yakın geçmişi, yaşadığımız yüzyılı islediğini, üç romanında 1970'li yıllara kadar uzandığını, şimdilik 1980'den sonrasını ele almadığını ve bu yüzden de "günceli işlemediği" için suçlandığını belirtebiliriz.

Romanlarda zaman zaman geriye dönüşlere yer verilmekle birlikte genellikle zamanı kronolojik bir zincir halinde yürütür. Yaşar Kemal'in romanlarında zamanın işlenişi bir ırmağa benzetilebilir. Ortada roman boyunca akıp giden bir asıl olay çizgisi vardır. Çeşitli yan olaylar ve olay örgüsüne katılan kişilerin geçmişlerinin anlatıldığı sayfalar, bu ırmağa kollar biçiminde bağlanır. Olayların asıl süreçleri içinde verilmeyip asıl zaman çizgisine yan kollar biçiminde bağlanması, ya da özetlenerek esere katılması daha çok masal, halk hikâyesi ve destanlarda görülen bir özelliktir. Yaşar Kemal romanlarında bu tarzın uygulanması, tempoyu düşürdüğü ve yavaşlattığı için eleştirilmiş ve asıl zaman çizgisinin ara sıra durdurularak yan kollardan birinin geriden alınıp işlenmesi bir zaaf olarak değerlendirilmiştir.

Yaşar Kemal ise, bu tür geriye dönüşleri romanın temposunu bazan hızlandırmak bazan yavaşlatmak için bilinçli olarak yaptığını; temponun yavaş olduğu kısımlarda olay örgüsünün yayılıp genişlediğini ve hızlı olması gereken kısımlarda ise genellikle kısa cümleler seçerek olayların akışını hızlandığını belirtmiş, buna bir ovanın tasviri ile hızla giden bir trenin anlatımını örnek vermiştir. Geriye dönüşler, genellikle olay örgüsüne yeni katılan tiplerin geçmişini açıklarken uygulanır.

Romanlarda olay zamanı genellikle bir yılla sınırlanmıştır. Teneke'de olay zamanı iki aydır. Birçok romana ilkbaharla başlayan Yaşar Kemal, güzle sonuçlandırır. Daha çok da olay zamanı olarak ilkbahar, yaz ve güzü seçer. Kışa pek az romanda yer verilmiştir. Yer Demir Gök Bakır'da olay zamanı tamamıyla, İnce Memed IV'te ise kısmen kış mevsiminde geçirilmiştir.

Mekan, Yaşar Kemal romanlarında önemli bir unsurdur. Romanlar güçlerini büyük ölçüde seçilen mekanların özelliğinden almıştır. Yaşar Kemal, edebiyatımızda "Çukurova destancısı" olarak tanınır. Bu daha çok Çukurova ve çevresini işlemeden kaynaklanmıştır. Yazar üç romanında ise mekan olarak İstanbul ve çevresini işlemiştir (Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü ve Kuşlar da Gitti). Bir eserinde ise Batı Anadolu'yu mekan olarak kullanmış olan Yaşar Kemal'in romanları mekan açısından üç kümeye ayırabiliriz:

A. Batı Anadolu:

1. Çakırcalı Efe.

B. Çukurova ve çevresi, Doğu, Güneydoğu ve Orta Anadolu:

1. İnce Memed dizisi,
2. Dağın Öte Yüzü dizisi,
3. Akçasazın Ağaları dizisi,
4. Kimsecik dizisi,
5. "Çukurova Gerçekleri" (Teneke, Yılanı Öldürseler, Hüyükteki Nar Ağacı),
6. "Anadolu Efsaneleri" (Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi, Binbogalar Efsanesi).

C. İstanbul ve çevresi:

1. Al Gözüm Seyreyle Salih,
2. Deniz Küstü,
3. Kuşlar da Gitti.

Görüldüğü gibi ikinci kümeye giren romanlar, diğerlerinden çoktur. Bu durumda Yaşar Kemal'in daha çok Çukurova ve çevresi ile Doğu, Güneydoğu ve Orta Anadolu'yu mekan olarak kullandığı söylenebilir. Ancak, romanlarda işlenen mekanların kurmaca olduğunu unutmamak kaydıyla. "Her romancının bir Çukurova'sı vardır." diyen Yaşar Kemal de bu gerçeğin farkındadır.

Yazarın açık (geniş, dış) mekanlara; kapalı (dar, iç) mekanlardan daha çok yer verdiği dikkati çeker. Buradan Yaşar Kemal'in dışa dönük bir karaktere sahip olduğunu çıkarabiliriz. Açık mekanlara daha çok yer verilmesi romanlarda doğanın önemli ölçüde yansıtılması anlamına gelmektedir.

Romanlardaki mekan tasvirleri, oldukça başarılı, eşsiz ve Yaşar Kemal'e özgüdür. Mekan-insan uyumuna dikkat eden sanatçı, çeşitli mekanları romana aktarırken mimesisten yararlanmıştı. Mekan tasvirleri genellikle fonksiyoneldir ve belli bir perspektife uygundur. Ancak, İnce Memed dörtlüsünde olduğu gibi, her cildin başında ayrı bir tasvirle olay örgüsünün başlatıldığı da olur.

Yaşar Kemal genellikle hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcı kullanmıştır. Bazan çoğulcu bakış açılarına ve kahraman anlatıcıya da yer veren sanatçı, sonuçta bunları hakim bakış açısına bağlamayı ihmal etmemiştir.

Anlatıcı problemi uygulanırken iç diyalog, iç monolog, bilinç akımı ve montaj (Genellikle halk kültüründen ve edebiyatından seçilmiş parçalardan) tekniklerinden de sık sık yararlanıldığı görülmektedir. Anlatıcının romandan tamamıyla silinmediği, zaman zaman ortaya çıkarak olay örgüsüne müdahaleler ettiği dikkatimizi çeker. Yaşar Kemal, genellikle halk hikâyecilerinin kullandığı sözlü anlatım geleneğinden yararlanmıştı.

Yaşar Kemal, bakış açısı ve anlatıcı probleminde pek önemli bir yenilik getirmemiştir. Bu yüzden romanları farklı ve özgün sayılamaz. Bazı romanlarda yazarın sözcüsü durumundaki kişilere rastlanabilir. Bazı eserlerinde ise sanatçı doğrudan ken-

disine de roman kişileri arasında yer vermiştir.

Yaşar Kemal,hikâye ve romanlarında çizdiği tip ve karakterleri oluştururken başlıca üç kaynaktan yararlanmışır:

- 1.Gözlem ve yasantı,
- 2.Sanat yeteneği ve hayal gücü,
- 3.Etkilenilen ekoller ve eserler.

"Benim romanlarıma hikâyelerime bakarsan ağırlığı olan iki insan tipi var.Biri çocuklar,biri yaşlılar." ¹ diyen sanatçı,hikâye ve romanlarında dinamik karakter yaratma tarzını benimseyerek binden fazla tip çizmiştir.Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarında,hatta röportajlarında bağımsız bir tipolojik araştırma yapılabilecek kadar çok malzeme vardır.Şimdiye kadar bu konuda pek fazla bir şey söylenmiş değildir.İleride "Yaşar Kemal'in Hikâye ve Romanlarında Tipler" başlığıyla bağımsız bir çalışmanın yapılması en büyük arzumuzdur.

Bu konuda kısa bir araştırma yayımlayan Sennur Sezer,Yaşar Kemal'in romanlarındaki ortak tipleri herhangi bir sisteme bağlı kalmaksızın ve gelişi güzel beş kümede toplamıştır:

- 1.Çocuk,
- 2.Büyükana,
- 3.Doğa,
- 4.Olumsuz tipler:Bakkal,tüccar,ağa,
- 5.Ortak yan tipler:Eşkıyalar,köy halkı,âşıklar ve demirciler.²

Görüldüğü gibi,bu sınıflandırma oldukça sistemsiz ve eksiktir.Asıl tipleri kapsamadığı gibi,Yaşar Kemal romanlarında ortak olarak görülen genç ve yaşlı erkekler ile genç kadınlara da hiç yer verilmemistir.

Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarındaki kişiler kadrosunu genel olarak üç açıdan sınıflandırabiliriz:

1 Kemal Özer,Sanatçılarla Konuşmalar,Çağdaş Yay.,İst. 1979,s.66
2 S.Sezer,YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş,Düşün,Şubat 1986,s.75-76

A. Sosyal duruma göre:

1. Köylüler, kasabalılar ve yörükler: Çeşitli romanlarında,
2. İşçiler ve emekçiler: Çeşitli hikâye ve romanlarındaki işçiler, balıkçılar, değirmenciler, demirciler ve âşıklar
3. Köy ve kasaba esrafı: Abdi, Hamza, Murtaza Ağa'lar, Ali Safa, Mahmut ve Şakir Bey'ler (İnce Memed dizisi), Derviş ve Mustafa Bey'ler, Kabakçioğlu Mahir, Ala Temir, Tapucu Zülfü (Akçasazın Ağaları), Adil Efendi, Muhtar Sefer (Dağın Öte Yüzü dizisi)
4. Aydınlar ve yarı aydınlar: Kaymakam Fikret (Teneke), Öğretmen Zeki Nejat (İnce Memed IV), Arzuhalci Ali (Akçasazın Ağaları)
5. Bürokratlar ve çeşitli yöneticiler: Arif Saim Bey (İnce Memed dizisi), kaymakamlar ve komutanlar, Mahmut Han (Ağrıdağı Ef.)
6. Şakiler, kaçakçılar: Deli Durdu, Kalaycı Osman, Kara İbrahim, Sarı Ümmet, Bayramoğlu, Kürt Rüstem, Vahap Dayı (İnce Memed dizisi), Albay (Al Gözüm Seyreyle Salih)
7. Din adamları: Ferhat Hoca, Abdulselam Hoca, kasaba müftüsü (İnce Memed dizisi), kasaba müftüsü (Teneke)

B. Yaş ve cinsiyete göre:

1. Çocuklar: Mustafa (Beyaz Pantolon), Neriman (Kalemler), Osman (Sarı Sıcak), Memet (Hüyükteki Nar Ağacı), Hasan, Ummahan (Dağın Öte Yüzü dizisi), Müslüm, Memed çocuk (İnce Memed dizisi), Kerem (Binboğalar Efsanesi), Hasan (Yılanı Öldürseler), Salih (Al Gözüm Seyreyle Salih), Mustafa, Kuş Memet, Kero (Kimsecik dizisi), Dursun Kemal (Deniz Küstü), Süleyman, Semih, Hayri (Kuşlar da Gitti)
2. Genç erkekler: İnce Memed, İdris Bey (İnce Memed dizisi), Yusuf (Yusufoçuk Yusuf), Halil, Fethullah (Binboğalar Efsanesi), Ahmet (Ağrıdağı Efsanesi), Halil, Abbas (Yılanı Öldürseler), Kaymakam Fikret, Memed Ali (Teneke), Memedik (Dağın Öte Yüzü)
3. Genç kadınlar: Hatçe, Seyran (İnce Memed dizisi), Gülbahar (Ağrıdağı Efsanesi), Ceren (Binboğalar Efsanesi), Nigâr, Elif, Zeynep (Üç Anadolu Efsanesi), Zeliha (Ölmez Otu), Esme (Yılanı Öldürseler), Zero, Dal Emine (Kimsecik dizisi)
4. Yaşlı erkekler: Koca Osman, Derviş Ali, Süleyman, İlyas Çavuş (İnce Memed dizisi), Koca Halil (Dağın Öte Yüzü dizisi), Demirci Haydar Usta, Süleyman Kâhya (Binboğalar Efsanesi), Sofi (Ağrıdağı Efsanesi), İsmail Ağa (Kimsecik dizisi)

Yaşar Kemal, sadece hikâye ve romanda değil bunların dışın-
da verdiği röportaj, oyun, senaryo, folklor derleme araştırmaların-
da da büyük başarılar kazanmış, adından söz ettirmiş ve çeşitli
ödüllere layık görülmüştür.

Yaşar Kemal, genel olarak etkilere kapalı bir sanatçıdır.
Ancak özellikle dil ve üslubunda Nazım Hikmet'in ve halk dili-
nin büyük etkileri göze çarpmaktadır. İstanbul Türkçesine göre
Anadolu Türkçesini daha zengin bulan sanatçı bir roman dili kur-
mak için büyük çaba göstermiştir. Başlangıçta daha çok yer ver-
diği yerel dilden zamanla uzaklaşarak ortak yazı diline kayan
sanatçı anlatımda yine Anadolu sözlü edebiyatından ve epik ge-
lenekten büyük ölçüde yararlanmıştır. Bunu dünya, özellikle Batı
kültür ve edebiyatının birikimleriyle birleştiren sanatçı, yerel-
den evrensele ulaşma çizgisinde büyük bir başarı kazanmıştır.

Yaşar Kemal'in hikâye ve romanlarında anlatımla diyalogla-
rın düzenlenişi dengeli bir biçimde yürütülür. İnce Memed I gibi
diyalogların ağırlık taşıdığı ve Kanın Sesi gibi anlatıcıya ait
kısımların yoğun olduğu romanlarına rastlanabilir. Bazan kara mi-
zah ve eleştirici bir bakış açısından da yararlanan Yaşar Kemal,
toplumcu ve sosyal gerçekçi çizgisinden taviz vermemiştir.

Politik kişiliğiyle sanatçı kişiliğini birlikte yürüten
ve bir süre aktif politikaya da karışan Yaşar Kemal, sanatla po-
litikanın ayrılmaz bir bütün olduğu görüşündedir. Türkiye'ye öz-
gü bir sosyalizm kurma uğrunda hizmet verdiğini belirten yazar,
erken yaşlardan beri sol düşüncenin savunuculuğunu yapmıştır.
Her fırsatta düşünce ve kitap yasaklarına, antidemokratik uygu-
lamalara karşı çıkmış, bu yüzden zaman zaman kendisi de tutuklan-
mış ve yargılanmıştır. Bütün sıkıntılara rağmen ülkesini ve hal-
kını çok sevdiğini belirten sanatçı, bir başka ülkede yaşamayı
yapılan büyük vaadlere rağmen reddetmiştir. Türkiye'de demokra-
sinin yerleşmesi için aydınlara ve sanatçılara büyük görevler
düşüğünü belirtmiş, demokrasiyi uygulamanın bir ülke için bü-
yük bir onur olduğundan söz etmiştir. Özetle Yaşar Kemal'in 50
yıldır kendine özgü bir demokrasi savaşı verdiği söylenebilir.

Asıl işinin sanatçılık ve eser üretmek olduğunu söyleyen Yaşar Kemal, edebiyat, sanat ve kültürle ilgili de özgün ve farklı görüşler ileri sürmüştür. Yerel kültürden evrensele formülülle özetlenebilecek bu görüşlerini, Akdeniz kültür kökeni ve çemberi, başkaldırı edebiyatı, halk aşısı, Homeros'tan Türkmen kili mine, sözlü edebiyattan yazılı edebiyata gibi yan görüş ve düşüncelerle zenginleştirmiştir.

Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğini dört döneme ayırmayı deneyeceğiz:

- 1.1939-1950,
- 2.1951-1971,
- 3.1972-1981,
- 4.1982-1993.

İstanbul'a gelip Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başladığı 1951'e kadarki dönemi sanatçının yetiştirme dönemi sayıyoruz. Bu yıllarda da sanat ve edebiyatla uğraşan Yaşar Kemal, daha çok Kemal Sadık Göğceli imzasıyla yayımladığı şiirler ve folklor derleme-araştırmalarıyla tanınmıştır.

1951'den sonra bir yandan gazeteciliği, röportaj yazarlığını yürüten sanatçı bir yandan da hikâye ve romanlarını yayımlamaya başlar. Bu dönemde daha önceki imzasını bir yana bırakarak Yaşar Kemal imzasını kullanmaya başlamıştır. Hikâye, roman ve röportaj çalışmalarıyla birlikte çeşitli senaryolar da kaleme alan Yaşar Kemal, bir süre de sinema dünyasıyla yakından ilgilenmiştir. 1963'te Cumhuriyet'ten ayrıldıktan sonra daha çok romancılığa yönelir.

1972'de Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin kaleme alınışını sanatçı için bir dönüm noktası sayıyoruz. Bu romanla istediği romana biraz daha yaklaştığını belirten Yaşar Kemal, 1970'li yıllarda ülkemiz dışında da tanınmaya ve okunmaya başlamıştır.

Cino del Duca Ödülü'nü kazandığı 1982'den günümüze Yaşar Kemal için ayrı bir dönem sayılmalıdır. Bu dönemde sanatçının ortaya koyduğu en önemli eseri Kimsecik dizisidir.

Yaşar Kemal,kendisi ve eserleri hakkında çok şeyler yazılmış ve söylenmiş bir sanatçıdır.Kendisi ve eserleri hakkındaki yazıların bir bölümü ülkemizde bir bölümü de ülkemiz dışında yayımlanmıştır.Sanıyoruz ki,hakkında bu kadar çok şey yazılmış,söylenmiş bir başka romancımız yoktur.

Yaşar Kemal,romancılığımıza neler getirmiş,neler kazandırmıştır? Bunları beş madde halinde toparlamak mümkündür:

1.Kendine özgü bir roman dili kurmuştur.

2.İnsanın,toplumun,kentlerin yabancılaştırmasını,yozlaşmasını,değişmesini işlemiştir.

3.Romancılığımıza yeni psikolojik ufuklar ve derinlikler kazandırmıştır.

4.Romancılığımıza lirizmi getirmiştir.

5.Yerelden evrensele ulaşma çabası göstermiştir.

Sanatçı bu çabalarıyla Türk romancılığında önemli aşamalar gerçekleştirmiştir.Okuyucuzümreleri tarafından gördüğü kabul ve eserlerinin hem ülkemizde hem de dünyada "Best Seller" oluşu da Yaşar Kemal'in önemini göstermektedir.

Yaşayan bir sanatçı hakkında son sözü söylemek oldukça güçtür.Çünkü,Yaşar Kemal,birçok konuda henüz son sözünü söylemiş değildir.Kenan Akyüz'ün deyişiyle:

"Duran tekerlekle dönen tekerleği incelemek,aynı derecede rahat ve sağlıklı olmasa gerek.Fotoğrafın objektifi dönen tekerleğin çapı,inceliği,kalınlığı,işçiliği,ispirlerinin sayısı hakkında ne kadar sağlıklı bilgiler verebilirse;biri birini kovalayan sürekli olarak değişen,oluşan canlı varlıklar ve olaylar hakkında da ilmin objektifi o kadar sağlıklı sonuçlara varabilir.Bunun içindir ki ilmi düşündüren,her zaman,zorluklardan çok,sonuçlardır." ³

Yasar Kemal,Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatınının 1950'den

³ K.Akyüz,Modern Türk Edebiyatınının Ana Çizgileri I,1860 -1923, Ank. Ün. DTCF Yay.,Ank. 1979,s.III

sonraki yıllarında verdiği eserlerle edebiyatımız için çok önemli bir değerdir.Yaşar Kemal'siz bir Türk edebiyatı düşünülemez.Yaşar Kemal'in 40'a yakın eseri yok sayıldığında sadece bizim kültürümüz,sanatımız ve edebiyatımız değil,tüm insanlığın kültür,sanat ve edebiyatı çok şeyler kaybeder.



BİBLİYOGRAFYA

I.İNCELENEN ESERLERİ

a.Şiirleri:

Görüşler (1939-46),Çığ (1939),Yeni Işık (1940),Yeni Adana (1941) Yurt (1942),Varlık (1941),Ülkü (1942-43),Başpınar (1943),Millet (1943),Kovan (1943-44) dergilerinde yayımlanmış,bir kitapta toplanmamıştır.

b.Hikâyeleri:

- 1.Sarı Sıcak,2.bas. Varlık Yay.,İst. 1959
- 2.Sarı Sıcak/Bütün Hikâyeler,6.bas. Karacan Yay.,İst. 1981

c.Romanları:

- 1.İnce Memed I,10.bas. Cem Yay.,İst. 1971
- 2.İnce Memed II,2.bas. Ant Yay.,İst. 1969
- 3.İnce Memed III,5.bas. Toros Yay.,İst. 1990
- 4.İnce Memed IV,3.bas. Toros Yay.,İst. 1989
- 5.Teneke,6.bas. Milliyet Yay.,İst. 1978
- 6.Dağın Öte Yüzü I,Ortadirek,5.bas. Tekin Yay.,İst. b.t.y.(1978)
- 7.Dağın Öte Yüzü II,Yer Demir Gök Bakır,6.bas. Tekin Yay.,İst. 1978
- 8.Dağın Öte Yüzü III,Ölmez Otu,5.bas. Tekin Yay.,İst. 1978
- 9.Üç Anadolu Efsanesi,7.bas. Cem Yay.,İst. b.t.y.(1980)
- 10.Ağrıdağı Efsanesi,4.bas. Milliyet Yay.,İst. 1978
- 11.Binboğalar Efsanesi,3.bas. Cem Yay.,İst. 1976
- 12.Çakırcalı Efe,2.bas. Cem Yay.,İst. 1975
- 13.Akçasazın Ağaları I,Demirciler Çarşısı Cinayeti,Cem Yay., İst. 1973
- 14.Akçasazın Ağaları II,Yusufcuk Yusuf,Cem Yay.,İst. 1975
- 15.Yılanı Öldürseler,3.bas. Cem Yay.,İst. 1979
- 16.Al Gözüm Seyreyle Salih,Cem Yay.,İst. 1976
- 17.Filller Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca,2.bas. Cem Yay.,İst. 1979
- 18.Deniz Küstü,Milliyet Yay.,İst. 1978

19. Kuşlar da Gitti, Milliyet Yay., İst. 1978
20. Kimsecik I, Yağmurcuk Kuşu, Tekin Yay., İst. 1980
21. Kimsecik II, Kale Kapısı, 3. bas. Toros Yay., İst. 1991
22. Kimsecik III, Kanın Sesi, Toros Yay., İst. 1991
23. Hüyükteki Nar Ağacı, Toros Yay., İst. 1982

ç. Oyun ve Senaryoları ile Eserlerinden Uyarlamalar:

1. Teneke, Milliyet Yay., İst. 1978, oyun metni, s.105-90
2. Uzundere, Haz. Nihat Asyalı, Bizim Yay., Ank. 1967
3. Beyaz Mendil, 1955
4. Kara Çalı, 1956
5. Namus Düşmanı (Dükkâncı), 1957
6. Alageyik, 1959
7. Karacaoğlanın Kara Sevdası, 1959
8. Bu Vatanın Çocukları, 1959
9. Muradın Türküsü, 1965
10. Ölüm Tarlası, 1966
11. Urfa-İstanbul, 1968
12. Ağrıdağı Efsanesi, 1975
13. Bebek, 1976
14. Yılanı Öldürseler, 1982
15. İnce Memed, 1984
16. Yer Demir Gök Bakır, senaryo, Yaşar Kemal'in romanından Zülfü Livaneli, Can Yay., İst. 1989
17. Menekşe Koyu (Ağır Akan Su), 1991

d. Röportajları:

1. Bu Diyar Baştan Başa, 4. bas. Tekin Yay., İst. 1979
2. Bir Bulut Kaynıyor, 2. bas. Tekin Yay., İst. 1979
3. Çocuklar İnsandır 1, Allahın Askerleri, Milliyet Yay., İst. 1978

e. Fıkra, Deneme, Makale ve Gazete Yazıları:

1. Taş Çatlasa, Ataç Kit., İst. 1961
2. Baldaki Tuz, Haz. Alpay Kabacalı, 3. bas. Tekin Yay., İst. 1978
3. Ağacın Çürüğü, Haz. Alpay Kabacalı, Milliyet Yay., İst. 1980

f. Anılar ve Görüşmeler:

1. Çağdaş Türk yazarlarının yayımlanmamış anıları, Yaşar Kemal bl., MSD, S. 253, 28.11.1977, s. 13-14
2. Entretiens Avec Alain Bosquet, Traduit du turc par: Altan Gök- alp, Editions: NRF/Gallimard, Paris 1992
3. Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Cumhuriyet, 29.11.1992'den on gün tefrika.
4. Yaşar Kemal Hayatını Anlatıyor, Sabah, 7.2.1993'ten on iki gün tefrika
5. Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal' le Konuşmaları, Toros Yay., İst. 1993

g. Halkbilim Derleme ve Araştırmaları:

1. Ağıtlar 1, Türksözü Basımevi, Adana 1943; genişletilmiş 2. bas. Ağıtlar adıyla: Toros Yay., İst. 1992
2. Gökyüzü Mavi Kaldı, Halk Edebiyatından Seçmeler, 2. bas. Toros Yay., İst. 1982, (Sabahattin Eyuboğlu ile)

II. YARARLANILAN KONUYLA İLGİLİ KAYNAKLAR

a. Kitaplar:

- ACAROĞLU, M. Türker, Edebî Eserler Sözlüğü, Ekin Bas., İst. 1965, s. 28, 74-75, 117-18, 131
- AÇIKGÖZ, Halil, Cemil Meriç ile Sohbetler, Seyran Yay., İst. 1993, s. 213
- AKBAL, Oktay, Dost Kitaplar, Akşam Kitap Kulübü, İst. 1967, s. 95-96
- AKI, Niyazi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp, İst. Mat., İst. 1960, 306 s.
- AKTAŞ, Serif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yay., Ank. 1984, 144 s.
- , Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yay., Ank. 1986, 159 s.
- ALAIN, Edebiyat Üstüne Söyleşiler, Çev. Asım Bezirci, 3. bas. Say Dağıtım, İst. 1985, 160 s.
- ALANGU, Tahir, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 3 C., İst. Mat., İst. 1959-1965, 317, XVI-863 s.

- ALKAYEVA, Leyla O., İstoriya Turetskogo Romana 20-50 e Gody XX v. (Türk Romanı Tarihi, XX. Yüzyılın 20-50'li Yılları), Moskova 1975, s.187-217,
- ALTAY, Saadet, Ünlülerin İlk Yazıları, Gür Yay., İst. 1988, s.179-80
- AND, Metin, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 1973, s.584, 588, 693, 698
- , Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, (1923-1983), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1983, s.403, 414, 471, 481, 551, 621, 686, 693
- ANDAÇ, Feridun, Gerçekçilik Yolunda, Cem Yay., İst. 1989, s.15-36, 37-76, 87-110, 133-41
- AYDA, Adile, Böyle İdiler Yaşarken, (Edebî Hatıralar), Ayyıldız Mat., Ank. 1985, s.175
- AYTAÇ, Gürsel, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yay., İst. 1990, s.159-70
- BABAYEV, Ekber, Çağdaş Türk Edebiyatı İncelemeleri, Moskova 1959, s.178-92
- BAKIRCIOĞLU, N.Ziya, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yay., İst. 1983, s.169-80
- BARANUS, Osman Nuri, Alaza Kesen Yürek, Aydın Kit., Ank. 1991
- BAYDAR, Mustafa, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, Ahmet Halit Yasaroğlu Kit., İst. 1960, s.119-23
- BARTHES, Roland, Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş, Çev.Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yay., İst 1988, 83 s.
- BAYPAK, Mehmet, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, Doruk Mat., Ank. 1988, XVI-630 s.
- , Eşkıyalık ve Eşkîya Türküleri, Yorum Yay., Ank. 1985, s.99-108, 135-50, 179-83, 314-20
- BİNYAZAR, Adnan, Türk Dilinde 25 Ünlü Eser, Varlık Yay., İst. 1982, s.239-52
- BORATAV, P.Naili, Contes Turcs, Erasme Yay., Paris 1955
- , Zaman Zaman İçinde, Remzi Kit., İst. 1958, s.51-76, 215
- , Le "Tekerleme" contribution a l'Etude typologique stylistique du conte populaire turc, Paris 1963, s.169-72
- , Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Yay., Ank. 1969, s.17-21, 369, 418

- BORATAV, P. Naili, Köroğlu Destanı, 2. bas. Adam Yay., İst. 1984, 261 s.
- , Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 2. bas. Adam Yay., İst. 1988, 273 s.
- BORCAKLI, Ahmet-KOÇER, Gültür, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay., Ank. 1973, s.124, 759
- BOURNEUF, Roland-QUELLET, Real, Roman Dünyası ve İncelemesi, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1989, XII-235 s.
- CAMPBELL, Joseph, Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Yay., İst. 1992, 468 s.
- CEVDET KUDRET, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, C.3, Cumhuriyet Dönemi 1923-1959, İnkılap Kit., İst. 1990, s.408-50
- CUMHURİYETTEN BU YANA TÜRK EDEBİYATI, Hürriyet-Gösteri eki, İst. 1984, 240 s.
- ÇANDAR, Tuba Tarcan, YK Fotobiyografi, Dönemli Yay., İst. b.t.y., 112 s., Gergedan dergisi Fotobiyografi Dizisi:10
- ÇELİK, Naci, Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yay., Ank. 1971, s.119-21
- DİNO, Abidin, Çizgilerle Deniz Küstü, Milliyet Yay., İst. 1980
- DİNO, Güzin, Gel Zaman Git Zaman, Anılar, Can Yay., İst. 1991, s. 103-4, 129, 154
- DOĞAN, Mehmet, Birikime Dayanmak, Aydın Yay., İst. 1979
- DORSAY, Atilla-GÜRKAN, Turhan, Türk ve Dünya Sinema Ansiklopedisi, İst. b.t.y. (1981), s.146, 316
- DÜNKÜ ve BUGÜNKÜ EDEBİYATÇILARIMIZ KONUŞUYOR, Varlık Yay., İst. 1976, 288 s.
- EDEBİYAT, A Journal of Middle Eastern Literatures, Vol.5, Number: 1 and 2, Special Issue on Yaşar Kemal, University of Pennsylvania, 1980, 238 p., Guest Editör: Ahmet Ö.Evin
- ERGÜN, Mehmet, Hikâyeciliğimizde Bekir Yıldız Gerçeği, a Yay., İst. 1975, 147 s.
- ERHAT, Azra, Sevgi Yönetimi, 2. bas. İnkılap ve Aka Kit., İst. 1980, s.295-325
- , Homeros, Cem Yay., İst. 1976
- FETHİ NACİ, On Türk Romanı, Ok Yay., İst. 1971, s.72-81
- , Edebiyat Yazıları, Gerçek Yay., İst. 1976, s.38-58, 128-32

- FETHİ NACİ, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay.,
İst. 1981, s.285-301
- , İnsan Tükenmez-Gerçek Saygısı, Adam Yay., İst. 1982,
s.17-20
- , Eleştiri Günlüğü, Özgür Yay., İst. 1986, s.241-44,
251-63
- , Eleştiri Günlüğü, C.2, Gücünü Yitiren Edebiyat, Ger-
çek Yay., İst. 1990, s.18-24
- , Eleştiri Günlüğü, C.3, Roman ve Yaşam, Can Yay., Can
Yay., İst. 1992, s.14-22, 124-37
- , Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal, Ger-
çek Yay., İst. 1990, s.121-98
- FORSTER, J.M., Roman Sanatı, Çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İst. 1982,
228 s.
- GÜMÜŞ, Semih, Roman Kitabı, Adam Yay., İst. 1991, 191 s.
- GÜNYOL, Vedat, Çalاکalem, Çan Yay., İst. 1977, s.261-65
- GÜRSEL, Nedim, Yerel Kültürlerden Evrensele (Paris Yazıları), Cem
Yay., İst. 1985, s.134-43
- HALMAN, Talat, Contemporary Turkish Literature (Çağdaş Türk Ede-
biyatı), New York 1992
- HIZLAN, Doğan, Yazılı İlişkiler, Altın Kit. Yay., İst. 1983, s.163-
68
- HOMEROS, İlyada, Çev. Azra Erhat-A.Kadir, Sander Yay., İst. 1981
- , Odysseia, Çev. Azra Erhat-A.Kadir, Sander Yay., İst. 1970
- İLERİ, Selim, Çağdaşlık Sorunları, Günebakan Yay., İst. 1978, s.172-
83
- KABACALI, Alpay, Yaşar Kemal, TÜYAP, İst. 1992, 120 s.
- KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı, C.3, Türk Edebiyatı Yay., İst. 1974,
s.776-83
- KANTARCIOĞLU, Sevim, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Kültür
ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1989, 320 s.
- KAPLAN, Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yay., İst. 1977, s.270-76
- KAPLAN, Ramazan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve
Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1988, VIII-344 s.
- KARPAT, Kemal, Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Varlık
Yay., İst. 1971, s.65-71
- KAVCAR, Cahit, II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-
1923, 2.bas. İnönü Üniv. Yay., Malatya 1991, 284 s.

- KAVCAR, Cahit, Edebiyat ve Eğitim, Ank. Ün. Eğitim Fak. Yay.,
Ank. 1982, VIII-139 s.
- , Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Kültür
ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1985, 286 s.
- KOCAKAPLAN, İsa, Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı, MEB Yay., İst. 1992,
172 s
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas. Edebiyat Yay.,
Ank. 1970, s.852-53
- KONGAR, Emre, Demokrasi ve Kültür, 2. bas., Remzi Kit., İst. 1992,
s.101-02, 109-26
- KÖKGİLLER, Ahmet-MİNNETOĞLU, İbrahim, Nasıl Yazıyorlar?, Minnetoğ-
lu Yay., İst. 1974, s.373-74
- KLEBER, Haedens, Roman Sanatı, Çev.Y. Nabi Nayır, Varlık Yay., İst.
1961
- KUNDERA, Milan, Roman Sanatı, Çev. İsmail Yerguz, Ağa Yay., İst. 1989,
187 s.
- KURDAKUL, Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 2. bas. Bilgi Yay.,
Ank. 1973, s.406-08
- , Çağdaş Türk Edebiyatı Tarihi, C.II, 1923-1950,
Broy Yay., İst. 1987, 672 s.
- KUTLU, Şemsettin, Başlangıcından Günümüze Kadar Türk Romanları,
2. bas. Toker Yay., İst. 1976, s.287-97
- KUÇUK, Yalçın, Bilim ve Edebiyat, Tekin Yay., İst. 1985, s.473-74
- LANG, D.M., Guide to Eastern Literatures, Wiedenfeld and Nicolson,
London 1971, s.161 vd.
- LUKACS, Georg, Roman Kuramı, Çev. Sedat Umran, Say Yay., İst. 1985,
151 s.
- MEMET FUAT, Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s.45-47, 123-28,
134-35, 166-68
- MERİÇ, Cemil, Kırkambar, Ötüken Yay., İst. 1980, s.205-11
- MORAN, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 4. bas. Cem Yay., İst.
1972, 261 s.
- , Türk Romanlarına Eleştirel Bir Bakış, 2 C, İletişim
Yay., İst. 1983, 1990, 283, 248 s.
- MUTLUAY, Rauf, Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972, Gerçek Yay., İst.
1974, s.409-11
- , 50 Yılın Türk Edebiyatı 1923-1973, 3. bas. Türkiye
İş Bankası Kültür Yay., İst. 1976, VII-718 s.

- MUTLUAY, Rauf, Bende Yaşayanlar, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,
İst. 1977, 423 s.
- NADİ, Nadir, İki Sovyet Rusya 1935-1965, Ararat Yay., İst. 1967,
s. 5-8, 47-49
- NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 9. bas. Varlık
Yay., İst. 1978, s. 326-27
- , Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 3. bas. Varlık
Yay., İst. 1989
- OKTAY, Ahmet, Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, BFS Yay., İst.
1980, 536 s.
- ORAL, Zeynep, Sözden Söze, Cem Yay., İst. 1990, s. 110-22, 288-320
- ÖNERTOY, Olcay, Halit Ziya Usaklıgil, Romancılığı ve Romanımızda-
ki Yeri, Ank. Ün. DTCF Yay., Ank. 1965, 186 s.
- , Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye
İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1984, s. 110-18, 243
- ÖZER, Kemal, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s. 42-
55
- ÖZGÜÇ, Agah, Türk Filmleri Sözlüğü, 1914-1990, 2 C., Sesam Yay.,
b.y.b.t.y.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 5 C., 2. bas. Cem
Yay., İst. 1983
- , Edebiyat İncelemeleri, Yazılar 1, Cem Yay., İst.
1983, s. 146-48
- ÖZÖN, Nijat, Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966, Bilgi Yay., Ank.
1968, s. 211-12
- PAZARKAYA, Yüksel, Rosen im Frost (Zemheri Gülleri), Unionsverlag,
Zürich 1989
- POLAT, Nazım H., Şahabettin Süleyman, Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yay., Ank. 1987, 216 s.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, Yaşar Kemal Sözlüğü, 3. bas. Toros Yay., İst.
1987, 125 s.
- REŞİD HALİD GÖNÇ'ÜN KOLEKSİYONUNDAN, BÂB-I ÂLİ'NİN HATİRA DEFTE-
Rİ, C. 1, Haz. Ayhan Yetkiner, Gazeteciler Cemiyeti Yay., İst.
1984, s. 155
- ROHAT, Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler, 2. bas. Fırat Yay., İst.
1991, 253 s.
- , Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği, Çukurova-Van
Karşıtlığının Çatısı, Fırat Yay., İst. 1992, 180 s.

- SAFA, Peyami, Sanat-Edebiyat-Tenkid, Ötüken Yay., İst. 1978, Haz.
Ergun Göze
- SOVYET TÜRKOLGGLARININ TÜRK EDEBİYATI İNCELEMELERİ, Çev. Tatyana
Moran-Yurdanur Salman, Cem Yay., İst. 1980, s.231-54
- SAV, Ergun, Diplo-dra-matik anlatılar, Bilgi Yay., Ank. 1992, s.90-
93
- STEVİCK, Philip-roman Teorisi, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ün.
Gazi Eğitim Fak. Yay., Ank. 1988, VIII-396 s.
- ŞENER, Sevda, Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan 1923-1972, Ank. Ün.
DTCF Yay., Ank. 1972, s.98, 100, 101, 105, 126, 138, 151
- , Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür So-
runları 1923-1970, Ank. Ün. DTCF Yay., Ank. 1971, s.96, 131,
139, 207
- TANER, Refika-BEZİRCİ, Asım, Seçme Romanlar, Hür Yay., İst. 1973,
s.166-70
- , Seçme Hikâyeler, Kaya Yay., İst. 1990,
s.178-82
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay.,
İst. 1977, Haz. Zeynep Kerman
- TATARLI, İbrahim-MOLLOF, Rıza, Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a
Marksist Açısından Türk Romanı, Habora Kit., İst. 1969, s.160-
80
- TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Selçuk Ün. E-
ğitim Fak. Yay., Konya 1989, VIII-112 s.
- , Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerin-
de Bir Araştırma, Selçuk Ün. Eğitim Fak. Yay., Konya 1990,
X-179 s.
- TEZCAN, Mahmut, Kan Dâvâları, Sosyal Antropolojik Yaklaşım, 2. bas.
Ank. Ün. Eğitim Fak. Yay., Ank. 1981, XV-184 s.
- TİMUR, Taner, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa
Yay., İst. 1991, s.152-73, 215-16, 362-67
- TOPRAK, Ömer Faruk, Duman ve Alev, May Yay., İst. 1968, s.80-83
- TÜKEL, Turhan, Haz., Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor,
Düşün Yay., İst. 1960
- TUNCER, Hüseyin, Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İncele-
me, MEB Yay., İst. 1992, 148 s.

- TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ, 7 C., Dergâh Yay., İst. 1977-90, "Göğceli, Kemal Sadık" ve "İnce Memed" mad.
- UĞURLU, Nurer, Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, Cem Yay., İst. 1973, 472 s.
- UTURGAURİ, Svetlana, Türk Edebiyatı Üzerine, Çev. Müzehher Vâ-Nû, Cem Yay., İst. 1989, s. 9-16, 120-41
- UNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, C. 4, Cumhuriyet Yeniler Dönemi II 1940-1960, İnkılap Kit., İst. 1991, s. 225-65
- YALÇIN, Alemdar, Sosyal ve Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı I, Kilim Ofset, Ank. 1992, V-345 s.
- YAVUZ, Hilmi, Roman Kuramı ve Türk Romanı, Bilgi Yay., Ank. 1977, s. 48-54
- YILMAZ, Durali, Romanımız ve İnsanımız, 2. bas. Kültür Basın Yayın Birliği, İst. 1985, 200 s.
- WELLEK, Rene-WARREN, Austin, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1983, 480 s.

b. Tezler:

- ARTAN, Nilgün, YK ve Fakir Baykurt'un Romanlarındaki Ağa Tipleri Karşılaştırması, Ank. Üniv. DTCF, LT, Ank. 1984
- BEKİROĞLU, Nazan, Halide Edib'in Romanlarının Teknik Açısından Tahlihi, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enst., DT, Erzurum 1987
- CELNAROVA, Xénia, YK ve Romanları, Dil, Anlatım Özellikleri, Toplumsal Bakış Açısı, Çekoslovakya Prag Karl Üniv. Felsefe Fak. Türkoloji Bölümü, LT

-----, Typologische Auswertung Einiger Europäischer und Westasiatischer Rebellengestalten Auf Grund Der Volksdichtung und Deren Roarbestung In Der Kunstdliteratur (Avrupa Halk Edebiyatında ve Yakındoğu Edebiyatında Eşkıyalık Konusunda Benzer Çizgiler), Bratislava Bilimler Akademisi Doğubilim Enst., DT, Bratislava 1971; çalışmanın bir özeti Bilimler Akademisi yıllığında yayımlanmış; bir kısmı da Metin Alemdar tarafından dilimize aktarılmıştır: Mehmet Bayrak, Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri, Yorum Yay., Ank. 1985, s. 135-50

- CEYLAN, Melih, Yer Demir Gök Bakır: Roman, Oyun, Film, Karşılaştır-
malı İnceleme, Ank. Ün. DTCF Tiyatro Bölümü, LT, Ank. 1988
- ÇAĞLAYAN, Kamile, Ağrıdağı Efsanesi: Roman ile Oyun Karşılaştır-
ması, Ank. Ün. DTCF Tiyatro Bölümü, LT, Ank. 1987
- ÇETİŞLİ, İsmail, Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser, Fırat Ün.
Sosyal Bilimler Enst., DT, Elazığ 1989
- DUMAN, Zarife, YK'in Romancılığı, Ank. Ün. DTCF, LT, Ank. 1973
- DUYGUN, Filiz, YK'in Romanlarındaki Tipler, Ank. Ün. DTCF, LT,
Ank. 1974
- GÜNERİ, Ferit, Eşkıyalık, İst. Ün. Edebiyat Fak. Sosyoloji Bölü-
mü, LT, İst. 1973
- KAVAZ, İbrahim, Sait Faik, Yazar ve Eser, Fırat Ün. Sosyal Bilim-
ler Enst., DT, Elazığ 1990
- KEÇECİOĞLU, İbrahim, "Ağrıdağı Efsanesi" Üzerinde Dilbilgisi İn-
celemesi, Ank. Ün. DTCF, LT, Ank. 1980
- KORKMAZ, Ramazan, Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, Fırat Ün. Sosyal
Bilimler Enst., DT, Elazığ 1992
- ÖNAL, T. Altan, Teneke Adlı Hikâye Kitabında Halk Konuşma Dilinin
İzleri, Atatürk Ün. Edebiyat Fak., LT, Erzurum 1966
- ÖZTÜRK, Yasemin, YK'in Romanlarında Çukurova, Ank. Ün. DTCF, LT,
Ank. 1981
- POLAT, Nazım H., Şahabettin Süleyman, İnsan, Eser, Üslup, Atatürk Ün.
Sosyal Bilimler Enst., DT, Erzurum 1986
- TOKATLIOĞLU, Yurdanur, YK'in Öykücülüğü, Ank. Ün. DTCF, LT, Ank.
1973
- ZORKUN, M. Semih, YK'in "Ölmez Otu", Ank. Ün. DTCF, LT, Ank. 1976

c. Makaleler ve Çeşitli Yazılar:

- ADA, Ahmet, Ölmez Otu, Papirüs, S. 33, Mart 1969, s. 69-70
- AK, M. Akif, YK Paris Varoşlarında, İlim Kültür ve Sanatta Gerçek,
S. 9, 1979
- AKARSU, S. Günay, Yer Demir Gök Bakır, Milliyet, 22.1.1967
- AKBAL, Oktay, Teneke, Vatan, 3.4.1955
- , YK İçin, Cumhuriyet, 14.11.1982
- , YK İçin Bir Gece, Milliyet, 7.11.1992
- , Hemite'nin Bir Çocuğu, Milliyet, 15.5.1993
- AKDOĞAN, İbrahim, "Ağıtlar 1", Derleyen: Kemal Sadık Göğçeli, Görüş-
ler, C. 6, S. 56-57, Ağustos-Eylül 1943, s. 21-23

- AYTÜR, Necla, Native Sons of the South: William Faulkner and YK, Special Issue on YK, s.161-71; Güneyli Hemşeriler: William Faulkner ile YK, Batı Edebiyatı Araştırma Dergisi, Güz 1979, S.2
- BABAN, Cihat, Demek Edebiyat Başka Politika Başka imiş, ..., Son Havadis, 9.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.91-92
- BABAYEV, Ekber, İnce Memed'in Rusça Basımına Önsöz, Moskova 1959, s.5-16
- BARKIN, Oğuz Ahmet, Kitlık Yıllarında..., Meydan, 21.9.1965
- BASKETT, Belma Ötüş, YK's Dream of Social Change: The Fable of the Hawk and the Goat Beard, Edebiyat, Special Issue on YK, s.87-93; Toplumsal Değişimi Yansıtan Romanlar Olarak İnce Memed ve Gazap Üzümleri, Batı Edebiyatı Araştırma Dergisi, S.1, Bahar 1979, s.68-75
- BAŞGÖZ, İlhan, YK and Turkish Folk Literature, Edebiyat, Special Issue on YK, s.37-47
- , Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları, Folklor Yazıları, Adam Yay., İst. 1986, s.39-48
- BATU, Nurhan, YK'de Mecaz, Gündoğan Edebiyat, S.6, Bahar 1993
- BEHRAMOĞLU, Ataol, Yılanı Öldürseler, Politika, 4.10.1976; Mekanik Gözyaşları, Cem Yay., İst. 1990, s.57-59
- BEKİR, Kemal, YK ve Bir Ödül, Yazko Somut, 17.6.1989; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84, İst. 1985, s.310-11
- BELGE, Murat, Ölmez Otu, Ant, C.4, S.107, 14.1.1969
- , YK'in Üçlüsü Üzerine, Ant, 6.5.1969
- , YK'in üçlüsü..., MSD, S.309, 5.2.1979, s.5-6; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.49-50
- BENK, Adnan, Sondan Başa Gelen Yazı, Çağdas Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.6-7
- , Yadırgatıcılar, Çağdas Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.27
- BERK, İlhan, Ağrıdağı Efsanesi, Ulus, 9.3.1971
- BİÇEM, Dünyaya yerelden bakmak, Biçem, S.8, Mayıs 1992
- BİLEN, Mehmet Yaşar, Demirciler Çarşısı Cinayeti ve İnsan, Yansıma, S.23, Kasım 1973, s.303-04

- AKTAŞ, Şerif, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı (1923-1950), Türk Dünyası El Kitabı, C.3, Edebiyat, TKAE Yay., Ank. 1992, s.503-47
- AKYÜZ, Kenan, "Türk Edebiyatı, Yeni" mad., Türk Ansiklopedisi, MEB Yay., C.32, Ank. 1983, s.174-201
- , "Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı" mad., İslâm Ansiklopedisi, MEB Yay., C.12/II, İst. 1988, s.596-627
- ALANGU, Tahir, 1960'ta Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1961, Varlık Yay., İst. 1960, s.40,42, "Ortadirek"
- , 1963'te Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1964, Varlık Yay., İst. 1963, s.39-41, "Yer Demir Gök Bakır"
- , Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Türk Dili, Cumhuriyetin 50.Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, S.266, Kasım 1973, s.109-15
- ALİ HİKMET, Bu Diyar Baştan Başa, Cumhuriyet, 8.4, 1971
(Ali Hikmet, Hilmi Yavuz'un müstearıdır)
- ALİU, Ali, Türk Yazınının Büyük Bir Yapıtı (Ortadirek), Çev.Hasan Mercan, Varlık, S.827, Ağustos 1976
- ALKAEVA, L.O., İnce Memed, Edebiyat, Special Issue on YK, s.69-82
- AKYOL, Mete, YK ve İki Anı, Star, Yıl:2, S.86, 6.6.1993, s.56-58
- AND, Metin, İki Roman: İnce Memed, Ali, Forum, C.4, S.48, 15.3.1956, s.19-20
- ANDAÇ, Feridun, YK Bir Efsane, Yeni Düşün, S.56, Kasım 1988, s.72-3
- , YK'in Roman Dünyası Üzerine Notlar, Varlık, S.1011, Aralık 1991, s.19
- , YK İnsanlığın Trajedisini Yazıyor, Varlık, S.1011, Aralık 1991, s.13-18
- ANDAY, Melih Cevdet, Dünyaya Açılan Yazınımız, Cumhuriyet, 5.6.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '82, İst. 1982, s.102-04
- ARISOY, Sunullah, İnce Memed, Akis, S.82, 3.12.1955
- SAĞLAMER, Kayhan, YK, İnce Memed'in Zaferi, Akis, C.XXI, S.368, 17.7.1961, s.23-26
- ARYANPUR, Manoacher, YK'in "Anadolu Hikâyeleri", Yeni Edebiyat, Eylül 1978, s.27-28
- ATIKOĞLU, Ayça, Günler YK günleri, Milliyet, 12.5.1993
- AYTAÇ, Gürsel, YK'de Düş ve Gerçek: Yer Demir Gök Bakır Üzerine Bir İnceleme, Yazko Edebiyat, S.34, Ağustos 1983, s.91-99

- BİNYAZAR, Adnan, YK'in Efsaneleri, Varlık, C.34, S.699, Ağustos 1967, s.6-7
- , 1974'te Deneme, Eleştiri, İnceleme, Varlık Yıllığı 1975, Varlık Yay., İst. 1974, s.104-05, "Baldaki Tuz"
- , The YK Phenomenon, Edebiyat, Special Issue on YK, s.205-20; YK Gerçeği, MSD, yd, S.3, Nisan 1980, s.42-49
- , Köy Romanı, MSD, S.237, 24.6.1977, s.12-16
- BORATAV, P.Naili, Kemal Sadık Göğceli'nin Ağıtlar Adlı Kitabı Üzerine, Ank. Üniv. DTCF Dergisi, 1945; Folklor ve Edebiyat 1982, C.2, Adam Yay., İst. 1983, s.471-74
- , Designs on YK's Yörük Kilims, Edebiyat, Special Issue on YK, s.23-35; YK'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Bilim ve Sanat, S.14, Şubat 1982, s.9-15; Folklor ve Edebiyat 1982, C.1, Adam Yay., İst. 1982, s.411-25
- BROHULT, Magnus, Yaşam Bir Cennettir, Svenska Dagbladet, 1.10.1989, (İsveç)
- BOSQUET, Alain, YK, Büyücü, Çev.Onat Kutlar, MSD, S.250, 7.11.1977, s.15
- , YK, Yankı, S.417, 12-18.3.1979, s.24
- , Nobel Jürisi YK'e Oy Verin..., Milliyet, 9.6.1978
- , Anadolu'nun Devi YK, Yankı, 13-19.9.1982, s.23-24; A.Kabacalı, YK; TÜYAP, İst. 1992, s.54-56; Anadolu'nun Devi, Çev.Bülent Berkman, Yazko Çeviri, Ocak-Şubat 1983, s.139-40
- BUYRUKÇU, Muzaffer, Ağrıdağı, Yeni Gazete, 19.1.1971
- CARREN, Cajsa, YK: Tarım İşçilerinin Türk Anlatıcısı, Lantarbeteren, S.1, Stockholm 1989
- CEMAL SÜREYA, YK'in Zaferi, Oluşum, S.12, Nisan 1975, s.1
- , On Üç On Beş Yaşında, Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam eki, s.5, MSD, 1.7.1988
- CLAVEL, Andre, YK: Edebiyatın Fausto Coppi'si, Çev.Bülent Berkman, Yazko Çeviri, Ocak-Şubat 1983, s.141-42
- COURNOT, Michel, Yılanı Öldürseler, Cumhuriyet, 8.12.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84, İst. 1984, s.408-09
- ÇAĞDAŞ, Hami, Çağları birleştiren YK çağları aştı, Hürriyet-Gösteri, S.151, Haziran 1993, s.12
- ÇANKAYA, Erol, Edebiyat ve Çukurova, Yazko Edebiyat, Haziran 1982, s.107-11
- , Türk Edebiyatının Coğrafyası-2, 1950'ler: Yeni bir yol ayrımı, Sanat Olayı, S.24, Mayıs 1984, s.44-47

- ÇAPAN, Sungu, "Sinemada YK", Milliyet Sanat, S.307, 1 Mart 1993, s.11-13
- ÇAPIN, Halit, Anadolu'da Ağa Korkusu, Milliyet, 22.1.1967
- ÇETİN, Celalettin, İnce Memed'in yazarı ünlü romancı YK ilk ask romanını yazdı, Hürriyet, 1970
- ÇETİN, Güney, Yeni Yayınlar: Ağrıdaki Efsanesi, Türk Dili, S.320, Kasım 1970
- DAPONTE, Kosta, Le Mond'un Kitap Ekinde YK'le İlgili İki Yazı Yer Aldı, Cumhuriyet, 13.8.1978
- , Fransız Akademisi Üyesi Michel Deon'a Göre YK, Sesini Dünyaya Duyurmaya Başlayan Büyük Bir Yazardır, Cumhuriyet, 17.9.1978; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979, İst. 1979, s.518
- , YK, ABD izlenimlerini Cumhuriyet'e anlattı, Cumhuriyet, 2.6.1976
- DELEAGE, Jean Pierre, YK'de Uzlaşma, Etudes dergisi, Mart 1993, Paris
- , Söz ve Destan, Çev. Aykut Derman, Hürriyet-Gösteri, S.151, Haziran 1993, s.13-15
- DUMAN, Mustafa, YK'in Derlediği Ağıtlar, Varlık Kitap eki, S.6, Kasım 1992, s.2-3
- DEMİRAY, M. Güner, Yılanı Öldürseler, Varlık, S.864, Eylül 1979, s.22
- DİNAMO, H. İzzettin, İnce Memed II, Yeditepe, S.164, 1969
- , Ölmez Otu, Yeditepe, S.174, Ekim 1970
- , Binboğalar Efsanesi, Yeni Ortam, 7.8.1973
- , Demirciler Çarsısı Cinayeti, Yeni Ortam, 27.8.1974
- DINESCU, Viorica, YK: İnce Memed, Studia et Acta Orientalia, C.3 1960-61, s.266, Bucarest (Romanya)
- DİNO, Abidin, Çukurova doğasının, insanının serüveni ardında..., MSD, S.309, 5.2.1979, s.7-9; YK, Ağıtlar, 2.bas. Toros Yay., İst. 1992, s.11-17
- , Deniz Küstü, MSD, yd, S.8, Eylül 1980, s.27-31
- DİNO, Güzin, The Lords of Akchasaz: Part I Murder in the Ironmiths Market, Edebiyat, Special Issue on YK, s.95-99
- d'ORMESSON, Jean, İnce Memed'in Babasına Selam!, Hürriyet-Gösteri, S.24, Kasım 1982, s.19-20, A. Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.20-2
- DUYGULU, Behiç, Çakırcalı Efe, Somut gzt., 15.7.1983

- EKŞİ, Oktay, YK'e Doktora, Hürriyet, 22.3.1992
- ENCKELL, Pierre, YK'in Ölümsüz Kişileri, (Dağın Öte Yüzü), Çev. İnci Gürel, Varlık, S.855, Aralık, 1978
- ERGÜN, Mehmet, Al Gözüm Seyreyle Salih ve "Mit Yaratan Mahluk", Türk Dili, S.314, Kasım 1977, s.560-66
- ERHAT, Azra, Homerosoğlu YK, Cumhuriyet Sanat Edebiyat Sayfası, Haziran 1970; Sevgi Yönetimi, İnkılap Kit., İst. 1980, s.300-08
- ERTOP, Konur, Yer Demir Gök Bakır, Dost, S.33, Aralık 1963
- , Cumhuriyet Çağında Türk Romanı, Türk Dili, Roman Özel Sayısı, S.154, Temmuz 1964, s.592-607
- , Bizim Yazarlarımız, Dost, S.33, Haziran 1967, s.3-6
- , Türk Romanının Elli Yılı, Türk Dili, Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, S.266, Kasım 1973, s.116-23
- , Son On yılda Romancılarımız..., MSD, S.239, 8.7.1977, s.13-16
- , YK Denizi Anlatıyor, Hürriyet-Gösteri, S.24, Kasım 1982, s.21-23
- , 1981'de Roman ve Öykü, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '82, İst. 1982, s.476-77, "Kimsecik 1"
- , 1982'de Roman ve Öykü, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '83, İst. 1983, s.175, "Hüyükteki Nar Ağacı"
- , 1984'te Roman ve Öykü, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.376-78, "İnce Memed III"
- , İnce Memed Destan Romanı, MSD, S.162, 15.2.1987, s.12-15
- , YK ve Destan Geleneğimiz, Hürriyet-Gösteri, S.151, Haziran 1993, s.18-19
- EVİN, Ahmet Ö., Introduction, Edebiyat, Special Issue on YK, s.7-15
- , Seagull and the Fiction of YK, Edebiyat, Special Issue on YK, s.189-204
- EYUBOĞLU, Sabahattin-GÜNYOL, Vedat, Çağdaş Türk Edebiyatı, Yeni Ufuklar, S.114-116, Kasım-Aralık 1961
- FETHİ NACİ, Teneke, Yeni Ufuklar, Mayıs 1955
- , Ortadirek, Yeni Dergi, S.49, 1968
- , Ölmez Otu, Yeni Dergi, S.68, 1970
- , Türk Romanında Niçin "Tipik" Kişiler Yok?, Hürriyet-Gösteri, S.10, Eylül 1981, s.23-24
- , YK ve Türk İnsanı, Hürriyet-Gösteri, S.62, Ocak 1986, s.7-8

- FETHİ NACİ, Yusufçuk Yusuf, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay., İst. 1981, s.298-301
- , Kale Kapısı, Adam Sanat, S.4, Mart 1986, s.15-21
- , İnce Memed IV, Hürriyet-Gösteri, S.76, Mart 1987, s.9-13
- , Bir Evliya Yaratmak, Yeni Düşün, Kış 1990
- , Kanın Sesi, Cumhuriyet Kitap eki, S.63, 9.5.1991, s.10-15
- , Deniz Küstü'yü Yeniden Okurken Notlar, Adam Sanat, S.77, Nisan 1992, s.15-25
- FİŞ, R., YK'in Teneke'si Üzerine Makale, Türk Günlükleri, Buluşmalar, Düşünceler, Moskova 1977, s.68-83
- FRISON, Pierre, Yusufçuk Yusuf, Reforme dergisi; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.53-54
- GERÇEKER, Ayhan, Ağrı Dağı Efsanesi Üzerine, Halkın Dostları, Mayıs 1971, s.28-40
- GIUDICELLI, Christian, Yusufçuk Yusuf, Guide Lire dergisi; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.53
- GORBATKINA, Galina, YK ve Folklor, Çev.Tatyana Moran-Yurdanur Salman, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yay., İst. 1980, s.231-54
- GÖKALP, Altan, YK: From the Imaginary World of a People to an Epic of Reality, Edebiyat, Special Issue on YK, s.151-59
- , Geleneksel Kültür ve Çağdaşlık, Sanat Olayı, S.7, Temmuz 1981, s.28-29
- GÖRKAN, Behçetoğlu-Muzaffer, İnce Memed ve YK, Güneyde Kültür, S.44, Ekim 1992, s.28-29
- GÖZE, Ergun, Yaşar Nihayet Taktı, Tercüman, 12.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.92-93
- GÜLER, Mehmet, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yansıma, S.37, Ocak 1975, s.51-55
- , Filler Sultanı..., Türkiye Yazıları, S.6, Eylül 1977, s.31-32
- GÜRKAN, Turhan, YK'in İnce Memed'i filme alınıyor, Cumhuriyet, 11.8.1967
- GÜRSEL, Nedim, Günümüzün Homeros Şiiri: "İnce Memed", MSD, S.146, 1975
- , Fransa'da Türk Edebiyatı "Ortadirek'in Önemi", Cumhuriyet, 27.5.1978; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979, İst. 1979, s.500-02

- GÜRSEL, Nedim, YK: Bir Geçiş Döneminin Romancısı, Yapıt, Toplumsal Araştırma Dergisi, S.7, Ekim-Kasım 1984
- HALMAN, Talât, Romanımız ve Romantizm, MSD, 1.2.1986, s.35-36
- HIZLAN, Doğan, 1980'de Deneme, İnceleme, Eleştirme, Varlık Yıllığı 1981, Varlık Yay., İst. 1981, s.103-04, "Ağacın Çürüğü"
- , YK'le Paris'te Geçen Günler, Cumhuriyet, 23.9.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '83, İst. 1983, s.55-56
- , Yerelden Evrensele, Hürriyet, 8.5.1993
- , Yazarı Sevmek, Sevdirmek, Hürriyet, 22.5.1993
- , Sıradan Kelimelerden Efsane Yaratan Bir Romancı, Hürriyet-Gösteri, S.151, Haziran 1993, s.16-17
- HICKMAN, William C., Traditional Themes in the Work of YK: İnce Memed, Edebiyat, Special Issue on YK, s.55-68; YK'in İnce Memed'indeki Geleneksel Temalar, Çev. Ayşe Mengi, Türk Dili, S.375, Mart 1983, s.154-66
- HÜNALP, Ayhan, Sarı Sıcak, Yeditepe, 1.11.1952
- İLERİ, Selim, Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.286, Temmuz 1975, s.18
- İNCE, Özdemir, YK Türkiye'dir, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.43-45
- JELLOUN, Tahar Ben, Küçük Asya'dan Bir Ses, Yankı, 14-20.3.1983, s.33-34
- K., Tarık Dursun, Ustanın Usta Olduğu Yer, Milliyet, 11.3.1971
- , Masalla Gerçek Arası, Milliyet, 28.7.1971
- , Aşırı Şiirin Tatsızlığında, Kitaplar, S.4, Ağustos 1973, s.35, (Demirciler Çarşısı Cinayeti)
- KABACALI, Alpay, Sanat Dergisi'nin anketiyle yılın "Başarılı" sanatçıları da belirlendi, MSD, S.113, 3.1.1975, s.5-7, 30
- , YK 1975..., MSD, S.165, 2.1.1976, s.10
- , Al Gözüm Seyreyle Salih, MSD, S.216, 28.1.1977, s.24; YK, TÜYAP, İst. 1992, s.57-58
- , YK, Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, Hürriyet-Gösteri eki, İst. 1984, s.195-96
- , Alain Bosquet sordu, YK yanıtladı, Kendini ifşa ediyor, Cumhuriyet Kitap eki, S.120, Haziran 1992, s.7
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, 1981 Yılı Roman ve Öyküleri, Varlık Yıllığı 1982, Varlık Yay., İst. 1982, s.58-59, "Kimsecik 1"

- KANSU, Ceyhun Atuf, YK'e Mektup, Varlık, S.517, 1.1.1960, s.9
 -----, Halkın Sesi Dil İle, Barış, 30.3.1974; A. Füs-kül-
 lüoğlu, YK Sözlüğü, Toros Yay., İst. 1987, s.15-16
 -----, Doğa, Türkiye Yazıları, S.6, Eylül 1977, s.11
- KANTERS, Robert, Homeros Yerine, "Ölmez Otu" nun Truvalı Ozanı Ko-
 nuşuyor, Çev. Zeynep Oral, MSD, S.283, 26.6.1978, s.16; A. Kabacalı,
 YK, TÜYAP, İst. 1992, s.47-48
- KAVCAR, Cahit, Bir Öğretmenin Romanı: Yeşil Gece, Ank. Üniv. Eğitim
 Fak. Dergisi, C.5, S.1-2, 1972, Ank. 1972, s.120-40
 -----, Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü, Ank. Üniv. DTCF, Tür-
 koloji Dergisi, C.5, S.1, Ank. 1973, s.137-74
 -----, Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma, Ank. Üniv.
 Eğitim Fak. Dergisi, C.8, S.1-4, 1976, Ank. 1976, s.317-25
- KEMAL, Thilda, Bibliography, Edebiyat, Special Issue on YK, s.221-36
- KESEROĞLU, Hasan S., YK Kaynakçası, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983,
 s.150-52
- KONGAR, Emre, Altı Çağdaş Klasik Türk Yazarı, Hürriyet-Gösteri, S.12,
 Kasım 1981, s.50-52; Demokrasi ve Kültür, Remzi Kit., İst. 1992,
 s.101-02
 -----, İM ve Karamsar Fotoğrafçılar, SED, S.2, 1974
 -----, Akçasazın Ağaları Üzerine Toplumbilimsel Bir Deneme,
 Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Ank. 1984, s.37-47; Demokrasi ve
 Kültür, Remzi Kit., İst. 1992, s.109-26
- KURDAKUL, Şükran, YK'in Romanları, Sanat Olayı, S.15, Mart 1982, s.34-9
- KURTİZ, Tuncel, YK'in Romanından Uyarlanan Ortadirek Finlandiya'da
 İlgi Görüyor, MSD, 4.7.1974, s.17
- KUTLU, Mustafa, "Köy Romanı" mad., Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklope-
 disisi, C.5, Dergâh Yay., İst. 1982, s.423-26
- LAV, Ercüment Behzat, Mağara Adamı, A. Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992,
 s.87
- LEWIS, Peter, Martı'nın Öyküsü, Times Literary Supplement, 3.7.1981;
 Yankı, 2-8.11.1981, s.42
- LİVANELİ, Ömer, YK ve Nobel, Politika, 22.12.1975
- LİVANELİ, Zülfü, Kimsecik John Lennon, Sanat Olayı, S.8, Şubat 1981,
 s.16-18
 -----, Mitterand ve YK, Sabah, 14.4.1992
 -----, YK'le Övünmek, Sabah, 7.2.1993

- MAKAL, Mahmut, YK'in Köyünde, Varlık, S.695, 1.7.1967, s.7
- MAKARIUS, Michel İ., Halkın İçinden Gelen Yazar, Cumhuriyet, 3.10.1976; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.41-42
- MAURAOE, Daniel, (İnce Memed'e Nobel verilmesi hk.), Combat gzt., 24.3.1960, (Fransa)
- MEMET FUAT, Köylü Konuşması, Yeditepe, 15.12.1952; Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s.45-47
- , Şive Taklidi, Yeditepe, 15.11.1953; Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s.123-28
- , Tartışma Yürüyor, Yeditepe, 15.12.1953; Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s.134-35
- , Tartışmanın Son Yazıları, Yeditepe, 15.4.1954; Unutulmuş Yazılar, Broy Yay., İst. 1986, s.166-68
- , YK'e Cevap, Cumhuriyet, 15.11.1961
- , Teneke, Yön, 17.12.1965
- , YK ve Feodalite, Yazko Edebiyat, 1981
- , "Ben Halkım", Yazko Somut, 1.4.1983
- MERCAN, Hasan, YK'le İlgili Üç Görüş, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983, s.124-26, (O.Akbal, K.Ertop, A.Özyalçınar)
- MERİÇ, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Hisar, S.140, 1975; Kırkambar, Ötüken Yay., İst. 1980, s.205-11
- MORAN, Adli, 1975 Nobel Edebiyat Ödülüne aday gösterilerek seçkinleşen yazarlar, MSD, S.155, 24.10.1975, s.4-5
- MORAN, Berna, İnce Memed'in Kimlikleri, Adam Sanat, S.5, Nisan, 1986, s.5-15; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C.2, İletişim Yay., İst. 1990, s.78-93
- , YK'de Yozlaşma Mitozu, Hürriyet-Gösteri, S.111, Subat 1990; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C.2, İletişim Yay., İst. 1990, s.116-29
- MUTLUAY, Rauf, Ortadirek, Kim dergisi, 1960; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.45
- , 1969'da Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1970, Varlık Yay., İst. 1969, s.29-31, "Ölmez Otu", "İnce Memed II"
- , 1970'de Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1971, Varlık Yay., İst. 1970, s.55-56, "Ağrıdağı Efsanesi"
- , 1971'de Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1972, Varlık Yay., İst. 1971, s.36-37, "Binbogalar Efsanesi"

- MUTLUAY, Rauf, Hikâyede Destan, Yeni Ufuklar, 1973
 -----, Can Oyunu, Cumhuriyet, 21.7.1973, (Demirciler Çarşısı Cinayeti)
 -----, 1973'te Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1974, Varlık Yay., İst. 1973, s.47, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"
 -----, 1975'te Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1976, Varlık Yay., İst. 1976, s.36-37, "Yusufcuk Yusuf"
 -----, Al Gözüm Seyreyle Salih, Cumhuriyet, 1.12.1977
 -----, 1976'da Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1977, Varlık Yay., İst. 1977, s.36-37, "Yılanı Öldürseler", "Al Gözüm Seyreyle Salih"
 -----, 1977'de Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1978, Varlık Yay., İst. 1978, s.33-34, "Filler Sultanı..."
 -----, 1978'de Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1979, Varlık Yay., İst. 1979, s.39, "Allahın Askerleri", "Kuslar da Gitti"
 -----, 1979'da Roman ve Hikâyemiz, Varlık Yıllığı 1980, Varlık Yay., İst. 1980, s.25-26, "Deniz Küstü"
 NADİ, Nadir, Bir Nişan Üzerine Düşünceler, Cumhuriyet, 12.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.94-95; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.23-24
 -----, TÜYAP 1984 Halk Ödülü YK'e verilirken yapılan konuşma, Cumhuriyet, 8.11.1984; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.24
 NİSARİ, Aydın, "Ağıtlar 1", Derleyen: Kemal Sadık Göğceli, Ülkü (yeni seri), C.7, S.79, Ocak 1945, s.5-6
 OHLSSON, Joel, Nobel için fazla büyük bir yazar, Milliyet, 9.6.1978
 OKTAY, Ahmet, Türk Sanatı-1984, Roman Köyden Kente İndi, Milliyet, 15.10.1984
 OLUKLU, İbrahim, Akçasazın Ağaları Dizisinde Zaman, Karşı Edebiyat, S.11-12, Mayıs-Haziran 1987, s.15-20
 ONGER, Fahir, Sarı Sıcak, Beraber, 1.12.1952
 ORAL, Zeynep, Ağrı Dağı Efsanesi, MSD, S.100, 4.10.1974, s.24-25
 ORAN, Fatma, "Kimsecik" üçlüsüne oniki yılını veren YK: Belleksiz bir halk ölü bir halktır, Cumhuriyet Kitap eki, S.63, 9.5.1991, s.16
 ÖNERTOY, Olcay, YK ve Çukurova, Türk Dili, S.375, Mart 1983, s.147-53
 -----, Cumhuriyet Dönemi Romanında Toplumcu Gerçekçilik, Oluşum, S.63/105, 1983

- ÖNGÖREN, Veysel, İnce Memed, Yeni Düşün, Haziran 1987, s.78-79
- ÖRSAN, Öymen, Bin Kere Çüşşş..., Milliyet, 19.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.98-99
- ÖZ, Erdal, YK'in Yanılan Kızgınlığı, Türk Dili, S.114, Mart 1961, s.425-27
- ÖZDEMİR, Emin, YK Evreni, Varlık, S.841, Ekim 1977, s.20
- ÖZDEMİR, Edeltrud, YK'in Ağrı Dağı Efsanesi'nin Almanca Çevirisi, Kültürel Öğelerin Çeviri Sorunu ve Hata Analizi, Gündoğan Edebiyat, S.3, Yaz 1992, s.13-19
- ÖZKAN, Hakkı, Yeni Bir Aşama Daha, Kitaplar, S.4, Ağustos 1973, s.36, (Demirciler Çarşısı Cinayeti)
- ÖZKIRIMLI, Atilla, 1975'te Hikâye ve Roman, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s.48-52, "Yusufcuk Yusuf"
- , Bir Roman: Yılanı Öldürseler, Cumhuriyet, 31.7.1976
- , 1976'da Öykü ve Roman, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977, İst. 1977, s.56-69, "Yılanı Öldürseler", "Al Gözüm Seyreyle Salih"
- , 1977'de Öykü ve Roman, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978, İst. 1978, s.61, "Filler Sultanı..."
- , 1978'de Öykü ve Roman, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979, İst. 1979, s.76, "Allahın Askerleri", "Kuşlar da Gitti"
- , 1979'da Öykü ve Roman, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980, İst. 1980, s.87-89, "Deniz Küstü"
- , Trajik Bir İnsanlık Senfonisi, Cumhuriyet, 25.12.1986, (Kimsecik 1,2)
- ÖZÖN, Nijat, Beyazperdede Türk Yazını, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977, İst. 1977, s.301-33
- ÖZTUNA, Güner, YK's Memed My Hawk: A Modern Epic, Ank. Üniv. DTCF, Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, C.II, S.4, Ank. 1980, s.133-49
- ÖZTÜRK, M.Orhan, YK'in Toplum Psikolojisi, Forum, S.234, 1.1.1964, s.18; YK's Social Psychology, Edebiyat, Special Issue on YK, s.131-33
- PANCRAZİ, Jean Noel, Ölümsüz Kahraman İnce Memed, Haftaya Bakış, 22-28.2.1987, s.26, A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.40-41
- PARLATIR, İsmail, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular, Türk Dili, Cumhuriyetin 50.Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, S.266, Kasım 1973, s.124-31

- PARLATIR, İsmail, Cumhuriyet Döneminde Türk Hikâyeciliği, Cumhuriyetin 50.Yılına Armağan, Ank. Ün. DTCE Yay., Ank. 1973, s.89-98
- POLAT, Talat, Kan Davası, Hürriyet, 7.6.1977
- POLAT, Mehmet, İnce Memed'den Memed My Hawk'a, Sanat Olayı, S.30, Kasım 1984, s.85-86
- SAVCI, Bahri, 1982'nin Getirdikleri, Romanda YK Olayı, Varlık Yıllığı 1983, Varlık Yay., İst. 1983, s.25-26
- SELÇUK, İlhan, Yazar Gerçeği, Cumhuriyet, 24.5.1981
- , Sansürcübaşı!.., Cumhuriyet, 20.9.1979
- , YK'in Canına Okuyacağım, Cumhuriyet, 16.10.1982; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.22-23
- SELİMOĞLU, Zeyyat, Sanat Dünyamızdan Portreler: YK, MSD, S.197, 17.10.1976, s.30
- SEVİNÇLİ, Efdal, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular" Üstüne Notlar, Türk Dili, S.269, Şubat 1974, s.461-64
- SERDAR, Kerim, Köyde değil, Türk tiyatrosunda dram, Meydan, 1967
- SEYHANLI, Coşkun, Hocam YK, Sanat Olayı, S.4, Nisan 1981, s.94
- SEZER, Sennur, YK'de Masal Motifleri ve YK Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş, Düşün, Şubat 1986, s.75-76
- SOYSAL, İlhami, İnce Memed, Pazar Postası, 5.2.1956
- , Ortadirek, Akis, 1961; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.45
- ŞAHAN, Halil, Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Türk Dili, S.326, Kasım 1978, s.617-18
- , İnce Memed 2'de "Zaman", Yazko Edebiyat, Haziran 1987, s.112-15
- ŞAHİN, Osman, Görenler İnce Memed'i Anlatıyor, Aydınlık, 29.10.1978; YK is Çukurova, Interviews with the Villagers, Edebiyat, Special Issue on YK, s.49-54
- , Hüyükteki Nar Ağacı, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983, s.142-45
- ŞAKAR, Kutluay, Yılanı Öldürseler, Olgü, Mayıs 1982
- ŞENKAL, Tuncay, Türk Romanında Eşkiya, İlim Kültür ve Sanatta Gerçek, S.10, 12, 13, 14, 1979
- TELLİ, Ahmet, Yabancı Dillerde YK, Türkiye Yazıları, S.6, Eylül 1977, s.28-29

- THEROUX, Paul, YK daha önce Thomas Hardy ve Tolstoy'a benzetilmişti, Milliyet, 9.6.1978
- TİRALİ, Naim, YK Üstüne Çesitlemeler, Hürriyet-Gösteri, S.56, Temmuz 1985, s.15-17
- TOPRAK, Ömer Faruk, Sarı Sıcak-Yılan Hikâyesi, Cumhuriyet Pazar eki, 1955
- , İnce Memed Destanı, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, S.51, Nisan 1956, s.35-37; Duman ve Alev, May Yay., İst. 1968, s.80-83
- TURAN, Güven, Ağrıdağı Efsanesi, Ulus, 12.8.1970
- TURİNAY, Necmettin-YALSIZUÇANLAR, Sadık, 99 Hikâye Kitabı, Yazarlar Birliği Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984, Ank. 1984, s.509, "Sarı Sıcak"
- UÇMAN, Abdullah, 99 Roman, Yazarlar Birliği Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1984, Ank. 1984, s.520, 522, "İnce Memed", "Demirciler Çarşısı Cinayeti"
- TÜTENGİL, C.Orhan, Okuyucu Beğenisi Neye Dayanıyor?, I-II, MSD, S.227-28, 15.4.1977-22.4.1977, s.4-6; 14-16, 33
- UĞURLU, Nurur, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yeni a, Ağustos 1973
- ULUÇ, Doğan, "Ağrı dağının Efsanesi"ni İngilizler de Basmak İstiyor, Hürriyet, 20.1.1970
- UMAR, Leyla, Avrupa'da YK Haftası, Cumhuriyet, 8.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.90-91
- UTURGAURİ, Svetlana, Çağdaş Türk Romanı Üstüne, Hürriyet-Gösteri, S.60, Kasım 1985, s.4-6; Türk Edebiyatı Üzerine, Cem Yay., İst. 1989, s.9-16
- , Folklore and the Prose of YK, Edebiyat, Special Issue on YK, s.135-50; YK'de Folklor ve Edebiyat, Çev. Müzehher Vâ-Nû, Cem Yay., İst. 1989, s.120-41
- UYGUNER, Muzaffer, İnce Memed'in İkinci Cildi Üzerine, Türk Dili, S.215, Ağustos 1969, s.679-84
- , Ölmez Otu, Türk Dili, S.217, Ekim 1969, s.63-66
- , Ölmez Otu'ndaki Efsaneler, İlgez, S.100, 1970
- , Ölmez Otu'ndaki Halk İnanışları, TFA, S.253, Ağustos 1970, s.5699-5701
- , Kuşlar da Gitti, Türk Dili, S.325, Ekim 1978, s.512-13

- UZ, Mustafa, YK'in Köyü, Varlık, S.433, 1.7.1956, s.10
- VEYSEL, Mehmet, Binboğalar Efsanesi ve YK'de Efsane Motifi, Yansıma, S.14, Şubat, 1973, s.117-19
- XENAKİS, Françoise, Yılanı Öldürseler YK'in en yalın eseri, Cumhuriyet, 4.11.1982
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, Bir Gazetecinin Şanlı Hizmeti, Ulus, 6.9.1953; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.58-59
- YALÇIN, İrfan, İnce Memed I, Yeni Dergi, S.49, Ekim 1968, s.250-58
- YAĞCI, Öner, Çağdaş Homeros YK 70 Yaşında, Pir Sultan Abdal, S.7, 1993
- YAPICI, Hüseyin, YK'in Konuşması Üzerine, MSD, S.224, 25.3.1977, s.35
- YAVUZ, Hilmi, İki Demirci, Varlık, S.756, Eylül 1970, s.8
- , Yusufçuk Yusuf, MSD, S.124, 21.3.1975, s.28
- YENİ UFUKLAR, Madaralı Roman Ödülü, Yeni Ufuklar, Temmuz 1974, s.31-40
- YETKİN, Çetin, (Mehmet Tezkan'ın katkısı ile), Yazarlarımızda "Aydın" YK bölümü: Sanat Olayı, S.9, Eylül 1981, s.26-29
- YOKSULABAKAN, A.Refik, YK'de Mitin Kaynaklarından Biri Olarak Yalan Üstüne, Yazko Edebiyat, S.23, Eylül 1982, s.86-89
- WAGNER, Françoise, İki Kemaller, Çev. Aysel Duyar, Cumhuriyet Sanat Edebiyat eki, Nisan 1971
- WILLIAMS, Raymond, YK's Novels, Edebiyat, Special Issue on YK, s.83-85; YK'in Romanları, Çev. Ali Özer, Adam Sanat, S.2, Ocak 1986, s.9-10; A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.28-29
- (...) AKM'de YK Gecesi, Hürriyet, 11.11.1992
- (...) BBC YK Belgeseli Tamamlandı, Cumhuriyet, 7.8.1992
- (...) BBC'den YK Belgeseli, Sabah, 28.5.1992
- (...) Best Seller'lerimiz, Hürriyet-Gösteri, S.60, Kasım 1985, s.66-81
- (...) 1975 Yılı İçinde YK'in Çevrildiği Diller ve Yankıları, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s.616-17
- (...) Bir Nobel Kurbanı YK, Günaydın, 26.10.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.873
- (...) Çağdaş Epope Sempozyumu, Hürriyet, 30.4.1993
- (...) "del Duca" Vakfı İtalya'da "YK Sergileri" Açıyor, Cumhuriyet, 23.9.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '83, İst. 1983, s.54
- (...) Demirciler Çarşısı Cinayeti Fransa'da Övgü Topluyor, Cumhuriyet, 30.7.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.866-67
- (...) Dünya kültürü bütünlesiyor, Milliyet, 10.1.1993

- (...) Dünya Basınında İnce Memed,MSD,S.162,15.2.1987,s.14-15
- (...) Fransız Sosyalist Lideri Mitterand,TV'de YK'i Övdü,Milliyet,17.10.1978
- (...) İnce Memed En Tanınmış 100 Roman Arasında,Hürriyet-Gösteri,S.111,Şubat 1990
- (...) İnce Memed 84 Yazının Romanı Seçildi,Cumhuriyet,14.7.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85,İst. 1985,s.387
- (...) İnce Memed Peter Ustinov yönetiminde filme alınıyor,Turkey Today,S.25,Ekim 1979,s.4
- (...) İnce Memed 3 Geliyor... Pazara...,Hürriyet,22-28.4.1984
- (...) Le Monde,YK ile röportaj yaptı,Cumhuriyet,5.10.1981
- (...) Le Monde'a göre "İnce Memed" günümüzün homerik şiiri,Cumhuriyet,12.8.1975
- (...) Le Monde'un iki ünlü yazarı,YK'i anlatıyor:"O tek başına bir anıt,bir destan",Cumhuriyet,12.3.1983
- (...) Mitterrand,YK'in Sadık Bir Okuru,Cumhuriyet,24.5.1981;Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982,İst. 1982,s.100-1
- (...) Nobel Adayı YK,36 Dilde Okunan Türk,Haftaya Bakış,22-28.3.1987,s.12-15
- (...) Paris'te "YK Gecesi" ve romancımıza çeşitli ülkelerde ilgi,MSD,S.123,14.3.1975
- (...) Sanatçılar (H)emite Köyü'nde,Milliyet,7.11.1992
- (...) Türk Edebiyatının Zaferi,Hürriyet,14.9.1982;Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '83,İst. 1983,s.51-52
- (...) Uluslararası Yazarlar Konferansı'nda "Kültür işçilerinin dünya barışına katkısı" konu alındı,MSD,S.235,10.6.1977,s.4-5,32
- (...) Varlık Roman Armağanı,Varlık,S.426,1 Ocak 1956,s.2;S.427,Şubat 1956,s.13
- (...) YK anıt oldu,Milliyet,10.5.1993
- (...) YK Alman TV'sinde,Hürriyet,10.4.1983;Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84,İst. 1984,s.395-96
- (...) YK dış basında da günün konusu,Hürriyet,20.1.1970
- (...) YK Fransız Basınında,Günaydın,19.8.1981;Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982,İst. 1982,s.868
- (...) YK Fransız Devriminin 200.Yılı Kutlamalarına Katılıyor,Cumhuriyet,6.8.1989

- (...) YK günleri, Hürriyet, 21.5.1993
- (...) YK İçin Dünya Ne Diyor?, Milliyet, 9.7.1978,
(A.Bosquet, J.Ohlsson ve P.Theroux'un yazıları)
- (...) "YK Haftası": Tanınmış yazarımız İskandinav ülkelerinde de geniş ilgi görüyor, MSD, S.119, 14.2.1975
- (...) YK "İnce Memed" in Londra Galasına Katılmıyor, Milliyet, 12.5.1984, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.93
- (...) YK Kuzey Avrupa'da Yine Günün Sanatçısı..., Cumhuriyet, 11.4.1975
- (...) YK "Legion d'Honneur" Aldı, Cumhuriyet, 29.4.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.90, ayrıca s.23, 29
- (...) YK Muhalifler Konferansına Çağrıldı, Cumhuriyet, 29.7.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.865-66
- (...) YK Mitterand'ın Özel Çağrılısı Olarak Başkanlık Törenine Katıldı, Yankı, 25.5.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.100
- (...) YK Paris'te Ödül Aldı, Cumhuriyet, 15.10.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst. 1983, s.52
- (...) YK Sorbon Üniversitesinde Kongreye Katıldı, Güneş, 17.2.1983; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84, İst. 1984, s.393-94
- (...) YK "The Observer"de..., Sabah, 5.12.1992
- (...) YK ve Aziz Nesin Yine Gündemde, Hürriyet, 18.2.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.383
- (...) YK Yine Fransa'da, Yankı, 30.8-5.9.1982, s.39
- (...) YK'e saygı, Hürriyet, 8.5.1993
- (...) YK'e Saygı Gecesi, Hürriyet, 7.11.1992
- (...) YK'e Saygı, Milliyet, 11.11.1992
- (...) YK'in Gecesi, Sabah, 13.11.1992
- (...) YK'in Bu Yıl Nobel Kazanması Kesin, Milliyet, 19.8.1981; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.867-68
- (...) YK'in "Deniz Küstü"sü Fransa'da Yayınlandı, Cumhuriyet, 7.1.1986
- (...) YK'in İnsanları, Güneş eki, 25.2.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst. 1983, s.498-500
- (...) YK'in "Kuşlar da Gitti" Romanı Fransa'da Yayınlandı, Yankı, 15.10.1983; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84, İst. 1984, s.406
- (...) YK'in Romanları Fransa'da Büyük İlgi Gördü, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979, İst. 1979, s.521-22

- (...) YK'in Uç Kitabı SSCB'de Yayınlandı, Cumhuriyet, 13.10.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.391-92
- (...) YK'in Yapıtları Yurt Dışında 103 Kez Basıldı, Sanat Olayı, S.4, Nisan 1984, s.4; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.853
- (...) Yayınevleri Startta, 11 TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı başlıyor, Milliyet, 30.11.1992
- (...) Yer Demir Gök Bakır, Yankı, S.444, 24-30.9.1979, s.40
- (...) Yer Demir Gök Bakır Cannes'da, Haftaya Bakış, S.32, 24.5-6.6.1987, s.23-24
- (...) "Yılanı Öldürseler" Paris'te Sergileniyor, Cumhuriyet, 8.12.1983; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '84, İst. 1984, s.408-09

ç.Konuşmalar, Görüşmeler ve Açıkoturumlar:

- AKNAR, Zafer, Dağ taş tanıyor YK'i, Cumhuriyet, 11.11.1992
- AKTUNÇ, Hulki, Samim Kocagöz'le Konuşma; "Üç Kemaller", Türkiye Defteri, S.3, Ocak 1974, s.37-39
- ANDAÇ, Feridun, YK'in Romanında "Kimsecik" üçlüsü ve "Kanın Sesi", açıkoturuma katılanlar: F. Andaç, K. Ertop, YK, Ö. Köknel, Varlık, S.1010, Kasım 1991, s.10-19
- , Çukurova'dan İstanbul'a YK, Hürriyet-Gösteri, S.144, Kasım 1992, s.30-42
- AŞIK, Melih, YK: "Artık kolay kolay yazar yetişeceğini sanmıyorum", Güneş, 17.8.1983
- ATSIZ, Yağmur, YK: "Otuz yıldır hiç bir hükümetin hiç bir sanatçıya hayrı dokunmadı", Cumhuriyet, 31.5.1981
- AVCI, Zeynep, YK ile "İnce Memed"ler Üzerine Söyleşi, YK: "İnce Memed 'Mecbur' İnsanın Başkaldırışının Destanıdır", Yeni Düşün, S.1/32, Kasım 1986, s.55-58
- BAYDAR, Mustafa, YK Anlatıyor, Varlık, S.428, 1.3.1956, s.6-7; Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kit., İst. 1960, s.119-23
- BENK, Adnan, YK'le Kapalı Oturum, açıkoturuma katılanlar: A. Benk, T. Yücel, YK, Çağdaş Eleştiri, S.1, Mart 1982, s.8-28
- BİLA, Hikmet, YK'den Okurlara Merhaba!.., Yeni Halkçı, 9.5.1973
- BİNYAZAR, Adnan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Konuşma, Varlık, S.775, Nisan 1972, s.4

- BİRKIYE, Atilla, YK: Dağların arkasının büyüğü hiç bitmeyecek,
Cumhuriyet, 11.11.1992
- BUHARALI, Güneş, Bir Sanatçının Günlüğü, YK'le Konuşma, TRT'de
6.11.1978'de yayımlanmış radyo konuşması
- CANANOY, Nicholas, Edebiyat ve Teknoloji Üstüne, Ağacın Çürüğü,
Milliyet Yay., İst. 1980, s.273-92
- ÇOLAKOĞLU, Nuri, "İnce Memed" Dosyası, MSD, yd, S.73, 1.6.1983, s.2-10
- EMEÇ, Aydın, Cino del Duca Ödülünü Alan YK'le Bir Söyleşi, Cumhu-
riyet, 15.10.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst.
1983, s.52-54
- , del Duca Ödülü Sahibi YK'le Söyleşi, Cumhuriyet, 14.11.
1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1983, İst. 1983, s.58-61
- ERHAT, Azra, Homerosoğulları, Homeros, Cem Yay., İst. 1976; Sevgi Yü-
netimi, İnkılap ve Aka Kit., İst. 1980, s.308-25
- ERİNÇ, Orhan, YK ve Binboğalar, Cumhuriyet, 14.2.1971
- ERTOP, Konur, YK'i Dünya Tanıyor, Ya Biz?.., Bravo, 1982, s.27-29
- EVİN, Ahmet Ö., Interview with YK, Edebiyat, Special Issue on YK,
s.17-21; kısaltılmış biçimde çevirisi: YK'le Röportaj, Yankı,
1-7.2.1982
- FETHİ NACİ-LİVANELİ, Zülfü-YK, YK ile Söyleşi, Hürriyet Gösteri,
S.69, Ağustos 1986, s.7-12
- GEVGİLİLİ, Ali, Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri, Milliyet, 28.11.
1971, açıkoturuma katılanlar: M.Kaplan, K.Tahir, T.Buğra
- GİDLUND, Krister, YK: "Basit insan diye birşey olamaz", BLM, S.3, 1971,
(Stockholm)
- GÖKALP, Altan, YK ve Türk Halkının Epopesi, MSD, yd, S.36, 15.11.1981,
s.2-4; Yachar Kemal et L'épopée du Peuple turc, Le Monde Di-
manche (Pazar eki), 4.10.1981
- GÖKÇELİ, Raşit, YK: İnce Memed'ler Her Çağda Olacaktır, Hürriyet-
Gösteri, S.84, Kasım 1987, s.16-20
- GUIDİCELLİ, Christian, YK: "Yazarken keşifler gibi yaşarım", Lire,
Mart 1989, (Fransa); Çev. Çigdem Özüer, Cumhuriyet Çerçeve, 1989,
s.13'te on sayfalık görüşmeden bazı bölümler
- GÜNERİ, Ferit, Eşkîyalık Üstüne, Türkiye Defteri, S.4, Şubat 1974;
M.Bayrak, Eşkîyalık ve Eşkîya Türküleri, Yorum Yay., Ank. 1985,
s.99-103, (YK ve Kemal Tahir'in eşkîyalıkla ilgili görüşleri)
- HIZLAN, Doğan, YK, Orhan Kemal'i Anlatıyor, Yeni Gazete, 9.6.1970
- , YK: "Kimsecik"le yeni roman anlayışına vardım", Cumhu-
riyet, 2.1.1980

- HIZLAN, Doğan, YK ile Söyleşi, Hürriyet-Gösteri, S.42, Mayıs 1984, s.18-20
- , İnce Memed 4 Üzerine Sohbet, Hürriyet, 27.3.1987
- , YK: İstanbul'dan korkuyorum, Hürriyet, 12.11.1992
- İPEKÇİ, Abdi, Her Hafta Bir Sohbet: Edebiyat ve Politika, (YK'le Konuşma), Milliyet, 19.4.1971; Baldaki Tuz, Tekin Yay., İst. 1978, s.434-44
- KABACALI, Alpay, YK, MSD, S.274, 24.4.1978, s.3-4
- , Uluslararası Ödül Sahibi YK ile Söyleşi, Milliyet Aktüalite, 17.10.1982
- , YK ile "Anlatım Sanatı" Üzerine Söyleşi, Yazko Edebiyat, S.27, Ocak 1983, s.120-23
- , YK: "20 Yıllık Yılan Hikâyesi Sona Erdi...", MSD, yd, S.73, Haziran 1983, s.11-13
- , YK: "Romanımın Sirtını Mitos Dünyasına Dayadım", MSD, yd, S.162, 15.2.1987, s.16-18
- , O yazınınımızın da onuru, Cumhuriyet Kitap eki, S.141, 5.11.1992, s.16-18; görüşmenin tamamı: YK'le Söyleşi, A.Kabacalı, YK, TÜYAP, İst. 1992, s.78-86
- KAHRAMAN, Ahmet, Erkekçe'nin Röportajı: YK, Erkekçe, Ocak 1983, s.23, 132-39; "Çağdaş Homeros YK" ve "YK'le Söyleşi" başlıklarıyla: İşte Biz, Kaynak Yay., İst. 1984, s.317-42
- KALKAN, Şenay, YK'in Yer Demir Gök Bakır'ı Beyaz Perdede, Cumhuriyet, 23.6.1986
- KIRAL, Erden, YK: Halk Yalanı, Yalansız Dolansız, Uydurma Olmayı Anlar Sever, Benimser, Yeni Güney, S.3-4, Mart-Nisan 1978, s.32-8
- KIŞLALI, Ahmet Taner, YK: "Mustafa Kemal'i Yazmak İsterdim", Haftaya Bakış, S.23, 22-28.3.1987, s.9-12
- KURDAKUL, Şükran, "Yaratma Özgürlüğü ve Anayasalar" dolayısıyla YK'le görüşme, Sanat Olayı, S.10, Ekim 1981, s.42-43
- KUTLAR, Onat, Sanatçının 24 Saati; YK, Cumhuriyet, 16.10.1976
- MERCAN, Hasan, YK: "Ben Değişmenin Romancısıyım", Varlık, S.904, Ocak 1983, s.9-12
- MERT, Özkan, YK Anlatıyor, Sanat Olayı, S.2, Şubat 1981, s.70-73
- MUMCU, Uğur, Atilla İlhan'la Söyleşi, Cumhuriyet, 5-6.5.1982; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1982, İst. 1982, s.227
- ORAL, Zeynep, YK Kan Gütmeyi Anlatıyor, Milliyet İlavesi 1972, s.16-7

- ORAL, Zeynep, YK: "Baku'da görkemli bir karsılama yapıldı", MSD, S.48, 5.10.1973, s.6
- , Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam-5: YK "Çukurova'dan Yeryüzüne Merhaba!...", MSD eki, 1.7.1988, 8 s.; Sözden Söze, Cem Yay., İst. 1990, s.110-22
- ÖRNBERGE, Sune, YK: "İnsan Yaşamak Yoluyla Öğrenmek Zorundadır", Veckojournalen, S.15, 1975, (Stockholm)
- ÖYMEN, Altan, Ünlüler ve Tatil: YK romancılıkla tatili birlikte yürütüyor, Milliyet, 24.9.1982
- ÖZ, Erdal, YK Romanında Çağımızın En Büyük Sorununu İslendi, Cumhuriyet Sanat Edebiyat eki, 5.2.1977; Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca Adlı Romanı Üstüne YK'le Söyleşi, Filler Sultanı..., Cem Yay., İst. 1977, s.289-99; 2.bas. İst. 1979, s.261-72; Ağacın Çürüğü, Milliyet Yay., İst. 1980, s.293-307
- , Erdal Öz'ün YK'le Uzun Bir Söyleşisi, Türkiye Yazıları, S.6, Eylül 1977, s.12-28; Ağacın Çürüğü, Milliyet Yay., İst. 1980, s.308-58
- , Anadolu Türkçesi Üzerine Bir Söyleşi Daha, Türkiye Yazıları, S.8, Kasım 1977; Ağacın Çürüğü, Milliyet Yay., İst. 1980, s.359-66
- ÖZER, Kemal, YK Yanıtlıyor: Neden "Çocuklar İnsandır?", Cumhuriyet, 13.9.1975; Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, s.42-55
- ÖZKIRIMLI, Atilla, Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri, açıkoturuma katılanlar: H.İ. Dinamo, K. Bilbaşar, E. Toy, T. Dursun K., Varlık, S.888, Eylül 1981, s.13-17
- PEKŞEN, Yalçın, Gördük Konuştuk: YK, "Dünyanın belki de en tembel yazarıyım", Cumhuriyet, 10.10.1980; Dilin Kemigi Yok, İst. 1986
- PERLMAN, Mişel, Batı Dünyasının Edebiyatımıza Verdiği İlk Ödülün Sahibi YK'le Söyleşi, Milliyet, 2.2.1979
- SEYDA, Mehmet, Türk Romanı, Tekin Yay., İst. 1979, 84 s., açıkoturuma katılanlar: K. Tahir, S. Selek, G. Kasaroğlu, A. Oktay, Ö. Ergüder, İ. Bozdağ, Y. Trak
- SİRMEN, Ali, Gazetecilikte Bölgesel Röportajlar, Cumhuriyet, 28.9.1981, açıkoturuma katılanlar: YK, A. Öymen, T. Oral
- SÖRENSAN, Margerata, YK'le Halk Kültürü, Edebiyat, Açık ve Gizli Bas-kı Üzerine Bir Söyleşi, Folket i Bild, S.13, 1977 (İsveç)

- SÖNMEZ, Tekin, Tekin Sönmez'in YK'le Uzun Bir Söyleşişi, Sanat ve Toplum, S.1, Temmuz-Ağustos 1978; Ağacın Çürüğü, Milliyet Yay., İst. 1980, s.367-89
- SÖZEN, Gürol, YK: "Diken romanlarımda bir kişiliktir", Güneş, 29, 5. 1984
- , Homeros'tan YK'e, Güneş, 30-31.8, 1-2.9.1985
- ŞAHİN, Haluk, Kitaplar ve Düşünceler: Akçasazın Ağaları, 30.3.1975'te TRT TV'te yayımlanan açıkoturuma katılanlar: M.Kaplan, C. Süreya, H.Yavuz; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s.174-87'de açıkoturumun tam metni
- ŞENKÖKEN, Handan, Dostluk Kitaba Nasıl Dönüştü?, Cumhuriyet, 29.11.1992
- , YK: "Zordur Türkiye'de romancı olmak", Cumhuriyet, 30.11.1992
- ŞUYUN, Faruk, YK'in Gerçek Yasamında Bir Gün, Dünya Kitap eki, S.1, 1.11.1991, s.7-13
- TAMER, Ülkü, Teneke üstüne YK'le bir konuşma, Yön dergisi, 1965
- THEROUX, Paul, YK'le bir konuşma, The Great Railway Bazaar (Büyük Demiryolu Pazarı), Houghton Mifflin, Boston 1975, s.40-43; Stockholm 1979, s.46 vd.
- TUĞCU, Nemika, Onur Yazarı YK: "Edebiyatta çok renklilik var", Milliyet, 6.11.1992
- TUĞLAN, Oray, YK, TRT II'de 16.3.1975'te yayımlanan radyo görüşmesi; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, İst. 1976, s.159-61'de metni
- TUNCER, Cengiz, YK'le bir konuşma, Akşam, 28.1.1966
- ÜSTER, Celal, YK: "Gündelik politikaya rağmen, kültürler dost olmalı", Cumhuriyet, 18.5.1984; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı '85, İst. 1985, s.95-98
- , Paris'te 'İnsan Hakları' toplantısına katılan YK: "İnsan Hakları Bildirgesi'nin altında Pinochet'nin de imzası var", Cumhuriyet, 5.7.1985
- , YK: "Orhan'la dostluğumuz Balzac'la başladı", Cumhuriyet, 1.6.1986
- VELİMAN, Valeriu, YK'le konuşma, 5.12.1975'te Tribuna dergisi (Romanya) için yapılmış ve Türkçe metni yazardan sağlanan bu görüşmenin yayımlanıp yayımlanmadığı belirlenememiştir.
- YURTTAŞ, Hüseyin, YK'le konuşma, Yeni Ortam, 12.9.1972

- (...) Bir Dünya Yazarı:YK,Söyleşi,Martı,Yayın Tanıtım,Kasım 1987 s.10-15
- (...) Edebiyatçı YK,Yankı'nın Sorularını Yanıtladı,Yankı,S.417, 12-18.3.1979
- (...) YK ile konuşma,MSD,S.3,13.10.1972,s.3,7
- (...) YK ile konuşma,MSD,S.105,8.11.1974,3,23
- (...) YK ile konuşma,MSD,S.124,21.3.1975,s.3,25
- (...) YK ile konuşma,MSD,S.309,5.2.1979,s.3-4
- (...) YK:"Çatıyorlar kavga edemiyorum",Nokta,S.6,22-28.3.1982
- (...) YK:"İnsanlığı hikâyesinin filmi",Haftaya Bakış,S.32, 24.5-6.6.1987,s.25
-
- (...) YK Ölmez Otu'nu Anlatıyor,Yeni Gazete,24.1.1968
- (...) YK üzerine Tahsin Yücel'le konuşma,Haftaya Bakış,S.23 22-28.3.1987,s.10

III.YAŞAR KEMAL'İN ESERLERİNİN YAYIMLANDIĞI SÜRELİ YAYINLAR^x

- Akşam,günlük gzt.,İst. 1966
- Ant,haftalık der.,İst. 1967-69
- Asyalı,aylık der.,İst. 1973
- Başpınar,aylık der.,Gaziantep 1943
- Cumhuriyet,günlük gzt.,1951→
- Çığ,aylık der.,Adana 1939
- Dost,aylık der.,Ank. 1958-66
- Evrensel Kültür,aylık der.,İst. 1992→
- Forum,on beş günlük der.,Ank. 1970
- Görüşler,aylık der.,Adana 1939-46
- Güneş,günlük gzt.,İst. 1985-89
- Güvercin,aylık der.,İst. 1977
- Halkçı/Yeni Halkçı,günlük gzt.,Ank. 1973-74
- Hayat Mecmuası,haftalık der.,İst. 1956
- Hürriyet,günlük gzt.,İst. 1968→
- İmece,aylık der.,Ank. 1961
- Kovan,aylık der.,İzmir 1943
- Kumbara,iki aylık çocuk der.,Ank. 1977
- Kurtuluş,haftalık gzt.,İst. 1965
- Militan,aylık der.,İst. 1975
- Millet,aylık der.,Ank. 1943

- Milliyet,günlük gzt.,İst. 1965→
 Milliyet Sanat Dergisi,on beş günlük/aylık der.,İst. 1973→
 Olay,aylık der.,Ank.
 Politika,günlük gzt.,İst. 1979
 Sanat ve Toplum,iki aylık der.,İst. 1979
 Sanat Olayı,aylık der.,İst. 1980→
 Tanin,günlük gzt.,İst. 1961
 Tıpta Yenilikler,der.,İst. 1962
 Toplum,haftalık gzt.,Gaziantep 1965
 Türk Folklor Araştırmaları,aylık der.,İst. 1952-1974
 Türkiye Yazıları,aylık der.,Ank. 1977
 Türksözü,günlük gzt.,Adana 1941
 Ulus,günlük gzt.,Ank. 1942
 Ülkü,aylık der.,Ank. 1942-43
 Vakit,günlük gzt.,İst. 1944
 Vatan,günlük gzt.,İst. 1976
 Varlık,on beş günlük/aylık der.,İst. 1941→
 Yankı,haftalık der.,İst. 1982
 Yeni a,aylık der.,İst. 1973
 Yeni Adana,günlük gzt.,Adana 1941
 Yeni Işık,aylık der.,Ank. 1940
 Yeni İnsan,aylık der.,İst. 1963-66
 Yeni Gazete,günlük gzt.,İst. 1968-1970
 Yeni Ortam,günlük gzt.,İst. 1973
 Yeni Ufuklar,aylık der.,İst. 1962-1973
 Yergi-Dergi,aylık der.,İst. 1965
 Yön,haftalık der.,Ank. 1962-66
 Yurt,Ulus gzt. eki,Ank. 1942

^x Yaşar Kemal'in her tür eserinin ilk kez yayımlandığı veya tefrika edildiği kaynakları gösteren listedeki tarihler, sanatçının eserlerinin yayımlandığı yılları göstermektedir. Yaşar Kemal, 1951'den önce Kemal Sadık Göğceli imzasını kullanmıştır.

E K L E R



TÜRKİYE CUMHURİYETİ KÜLTÜR BAKANLIĞI İLK ÖĞRENİM DİPLOMASI

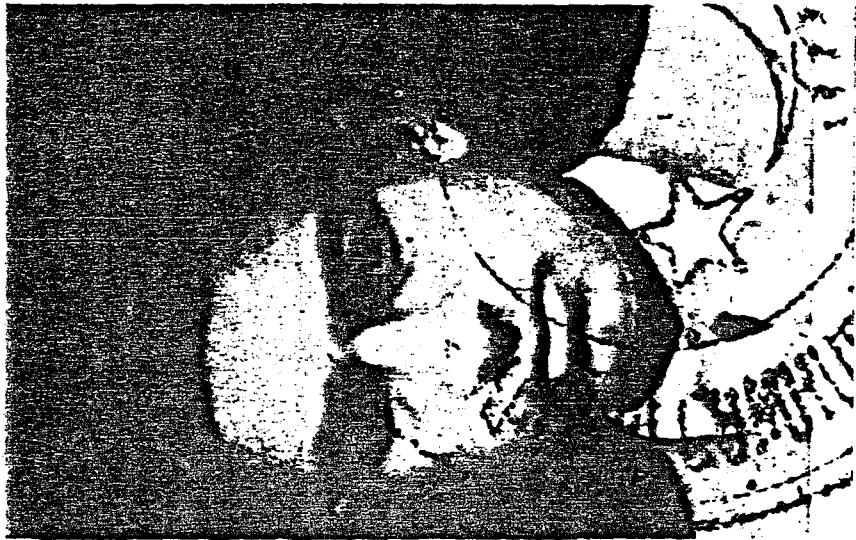
DİPLOMA NO

OKUL NO

Bey sınıflı Kadınlık okulunda ilk öğre-
nimini bitirerek 1938 yılında ders yılı so-
nunda yapılan sınavda kazandığı so-
dereceler gösterilmiş olan Kemal Yaşar
bu diploma 1938 yılı Haziran ayının
onuncu günü verilmiştir.

Kültür direktörü

Tasdik olunur.



1938 tarihli
ilkokul
diploması
fotoğrafı.

The snapshot
of his
elementary
school diploma.

8

Kaynak: Yaşar Kemal, Fotobiyografi, Haz. Tuba Tarcan Çandar, Dönemli Yay., İst. b.t.y.
(1987), s.8-9, Gergedan Fotobiyografi Dizisi: 10

9

| | |
|-----------------|-------------|
| Çad ve Sayacı: | Kemal Yaşar |
| Babasınıfı adı: | Çad sınıfı |
| Doğduğu yer: | Kadıköy |
| Doğduğu yıl: | 1926 |
| İli: | İstanbul |
| İlçesi: | Kadıköy |
| Kamunu: | — |
| Köyü: | — |

| DERSLER | DERECELER | DERSLER | DERECELER |
|----------------|-----------|--------------|-----------|
| Türkçe | P. Y. | Resim-Elisi | Orta |
| Tarih-Coğrafya | Y. | Yazı | Y. |
| Yurt Bilgisi | Y. | Çimnastik | P. Y. |
| Hesap-İhendese | Y. | Musiki | P. Y. |
| Hayat Bilgisi | — | Aile Bilgisi | Y. |
| Zabit Bilgisi | Y. | | |

Bas Öğretmen

Hasan

Sınıf öğretmeni

Hasan

118056

10 Haziran 1938 tarihli ve Kadiri
Cumhuriyet ilkokulu tasdikli
ilköğretim diploması. Beden
eğitimi ve müzik dışında, pek iyi
derece aldığı tek
ders Türkçe.
His elementary school diploma
with the official seal. Date: June
10th, 1938. Obtained from "Kadiri
Cumhuriyet ilkokulu". The only
top grade he got, apart from P. E.
and music, was in "Türkçe".

63

Yaşar Kemal

11.5.1992
Bosanköy

Sayın Ramazan çiftlikçi,

Mektubunuza geç karşılık
yardım için kusura kalma-
yım. Burada çok işler oldu.

Çalışmalarınıza beni seviri-
diriyim.

Sizce çok fazla yardım ede-
bileceğimi sanmıyorum. Gene de
bir müzakereden olursa elim-
den geleni yaparım.

Sizce başarılar dilerim.

Telefonumu yapıyorum

Salam ve selamlar.

Yaşar Kemal

Yalvarlık

Kuş uçar, nar korvan peşme bir
 Su olsun kimse zıymaz ^{Yardem}
 Yal olsun kimse peşme
 Elin adamı ne anlar senden

Çfkarsın bir dağ başına
 Bir ağaç bulursün
 Tellerin pullarsın
 Gelin eylersin
 Bir de bulutlar çürürsün
 Bir de bulutlar çürürsün
 Bir de bulutlar çürürsün
 Köpürmüş selen bulutlar
 Başka ne palir eden

1940
 Kadiri

Yazar Kemal

Ceyhan Ataf Kansu



DOĞA

Yaşar Kemal, yaylaların sözlüğü
Ortadireği gök boya Türkmen çadırının
Haber saldılar senden ki
Getirenle seher yeli selâm olsun
Bir doğa şiiri istermişsin benden
Ki sen doğadansın çiçekçedir ana dilin.

Nedir doğa? Dizelerle düşünmeli
Türküye varmalıym. Bilgin bilge değilim ki.
Uyanır uyanmaz bakarım gökyüzüne
Eskil, güzel bir töredir bu:
Gökte çiçek bahar mıdır, bulut yaylısı kar mıdır?
İnsanı süremlere oranlamaktır doğa.

Bağlamaktır ansımının yörük atını
Karadut ağacına
Beklesin temmuz işi heybesiyle
Elleri mor şeker bulaanmış bir çocuğu
Sonra alıp gitsin rahvan yokuş
Kurup güneş saatini sularla gitmektir doğa.

Bir tohumda ölümü saklamaktır
Güz çekirdeğinde
İğdeler düşmeden önce
Güneş şekerlisi toprak usta
Alır koyar yaşamayı bir un sandığına
Dönüşümdür birdenbire ekme ile doğa.

Anılar defterinde elma çiçeği
İlk açılmış sonra yaprak
Güneşin dallarından dolanarak
Değişir halk masallarında
Kırmızı cinsel elmaya her düş
Bölünmedir, ayrılmadır, birleşmedir sonsuz... doğa.

Döl ki yayılıp yeryüzüne
Mavide yankır yeşil su
Çoğalmanın salkım söğüt saçlarıyla
Büyütür ince insan sazını
Söyleyen, inleyen ve birdenbire
Başkaldırın bir dağ yeli ola doğa.

Sen değil misin sevgili yazar kendin
Bir top sarı çiçektir sözcüklerin
Çukurova sıcaklarından alıp da sakladığın
Üsleyip yıldızlar dolu gecenin soluşunu
Karacaoğlan'ın menekşeli yatağına
Sevmelerin bahar göğü önde doğa.

Kalkıp bir gün Binboğa'nın dağlarından
Türkçeyi bir çam ağacı gibi taşıyan değil misin
Başkaldırının yaz ateşine, sevinin nar gölgesine
Ya bir kekikli kaya değil midir
Ardında tüter Dadaloğlu'nun barutu
Karıştır sendeki özlemlerin yarpuz kokusuna.
İnsandaki akan sudur giz dolu kanla doğa!

ÇİZGİLERLE YAŞAR KEMAL



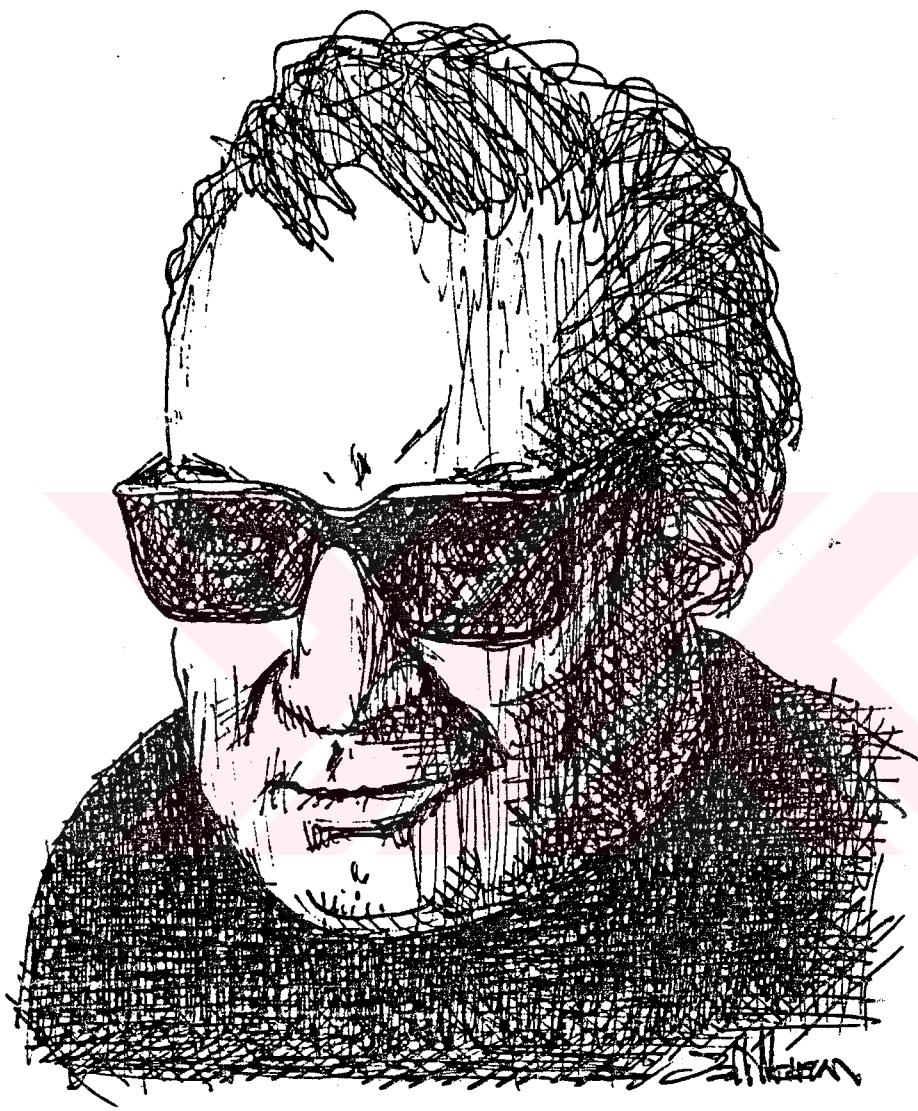
(Ercan Akyol)



(Abidin Dino)



(karikatür. Rauf Alazan)





Yaşar Kemal
Die Ararat-Legende

Edition Neue Texte

Aufbau



Yaşar Kemal

**Der Wind
aus der Ebene**

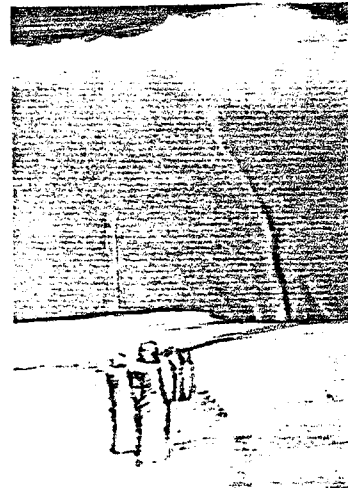
Unionsverlag



Yaşar Kemal

**Eisenerde,
Kupferhimmel**

Unionsverlag



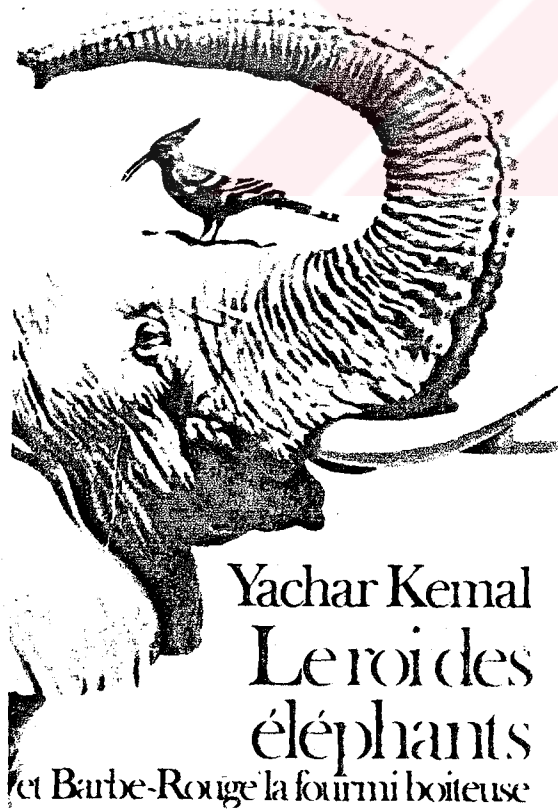
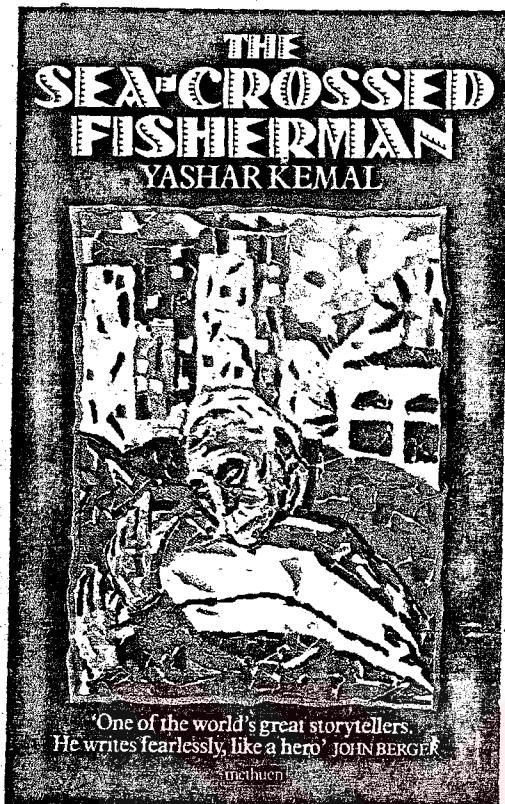


foto junior

TÜYAP 11. İSTANBUL KİTAP FUARI
"ONUR YAZARI"
YAŞAR KEMAL için.

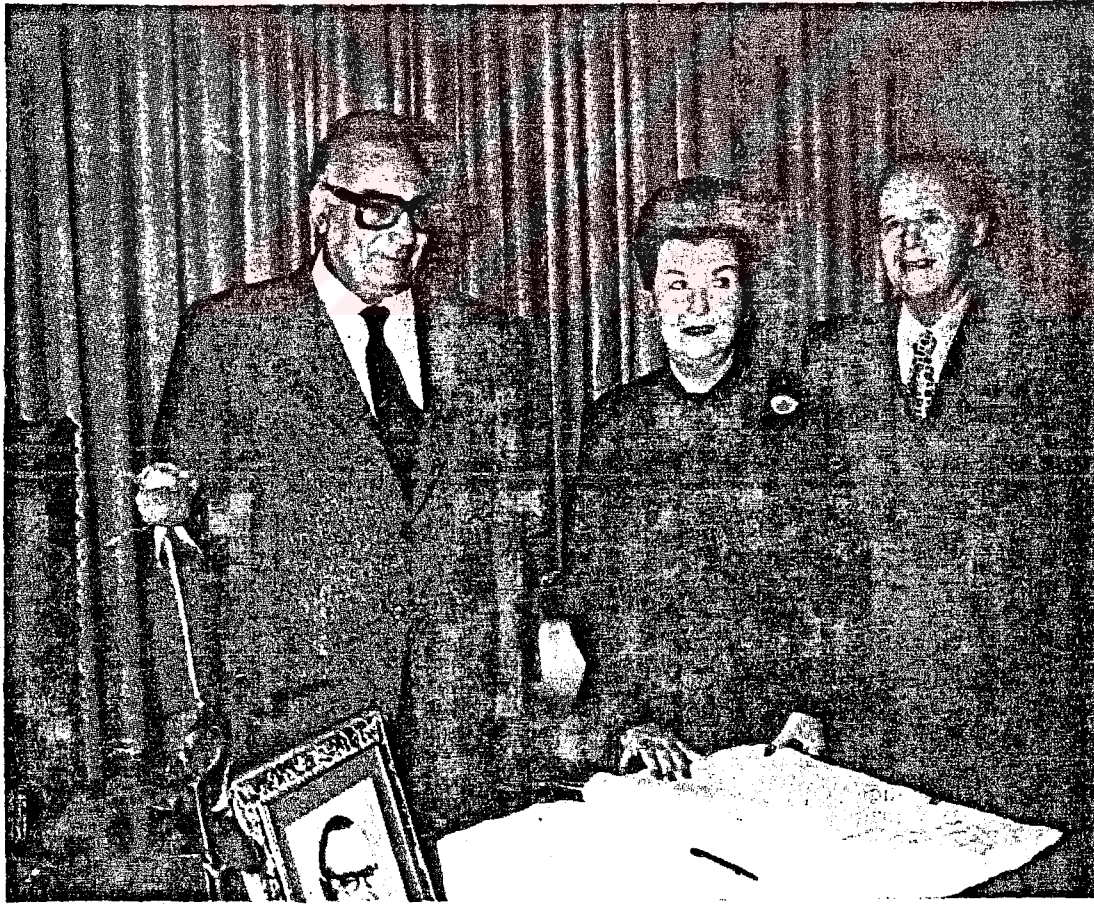
Türkiye Yazarlar Sendikası
 Yaşar Kemal için düzenlediği
 geceyi onurlandırmanızı diler.

Genel Başkan
Oktay AKBAL

11 Kasım 1992 Saat : 20.00 A.K.M. Büyük Salon Davetiye 1 Kişiliktir

I. Balkon

11 Kasım 1992'de Atatürk Kültür Merkezi'nde
 düzenlenen "Yaşar Kemal Gecesi" nin davetiyesi



Cino del Duca Ödül Töreninde
 Madam Duca ve d'Ormesson ile