YAŞAR KEMAL

GÜNLERİ

21-22 MAYIS 1993



EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ

Edebiyatçılar Derneği Yayınları
1

Birinci Basım: Mayıs 1993
ISBN 975 - 7872 - 00 - 8

Kapak Deseni Orhan Peker
Kapak ve İç Düzen: Ali Cengizkan

EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ
Necatibey Caddesi 27/11 Ankara
Yazışma: PK 15 Yenişehir Ankara
Tel / Fax: 230 67 34

Ofset Ön Hazırlık: Utku Yayıncılık
Tel: 230 78 83 Ankara
Baskı: Odak Ofset
Tel: 230 02 49

YAŞAR KEMAL

GÜNLERİ

21-22 MAYIS 1993



EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ

Bu kitap,
Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin
katkılarıyla
EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ
tarafından
21 - 22 Mayıs 1993'te
Ankara'da
5 oturum biçiminde düzenlenen
YAŞAR KEMAL GÜNLERİ
sempozyumunda
sunulan bildirilerden
oluşmaktadır.

YAŞAR KEMAL GÜNLERİ RAPORU
Emin Özdemir
7

AÇIŞ KONUŞMASI
Şükran Kurdakul
19

YAŞAR KEMAL'İN DİL TOPRAĞI
Emin Özdemir
24

YAŞAR KEMAL'İN ROMAN GERÇEĞİNİ
BİÇİMLEYEN ÖĞELER
Feridun Andaç
29

YAŞAR KEMAL'DE ŞİİRSEL SÖYLEM
Alpay Kabacalı
35

DÜZYAZIDAN MÜZİKSELLİĞE
Ahmet Say - Ertuğrul Bayraktar
40

YAŞAR KEMAL'DE ŞİİR
Salih Bolat
47

YAŞAR KEMAL VE DESTAN GELENEĞİMİZ
Konur Ertop
50

SÖYLENDEN ROMANA
Tahsin Yücel
53

YAŞAR KEMAL EPOPEDEN ÇAĞDAŞ ROMANA NELER GETİRMİŞTİR
BU NELERİ NERELERDEN GETİRMİŞTİR
Muhsine Helimoğlu Yavuz
58

DESTANCI YAŞAR KEMAL
Arif Keskiner
79

BİR MASAL ERMİŞİ: YAŞAR KEMAL
Fikret Otyam
82

İÇİMİZDEN BİRİ YA DA İÇİMDEN BİRİ: YAŞAR KEMAL
Çetin Öner
93

YAŞAR KEMAL'İN YARATICILIĞI VE BİLİNÇDIŞI KAYNAKLARI
M. Orhan Öztürk
98

İÇİMİZDEN BİRİ 19 YAŞINDA BİR YAŞAR KEMAL
Osman Nuri Poyrazoğlu
103

ÇUKUROVA'NIN ŞİİRİ: YAŞAR KEMAL
Jülide Gülizar
107



YAŞAR KEMAL GÜNLERİ RAPORU

●

EMİN ÖZDEMİR

Yazın haritamızda Yaşar Kemal, başlı başına bir bölgedir. Bu bölgenin sınırlarını çizen, özelliğini ve özgünlüğün" hazırlayan nitelik nelerdir? Bu soru doğrultusunda yurt içinde ve dışında değişik çalışmalar yapılmaktadır. Edebiyatçılar Derneği bu bağlamda **Yaşar Kemal Günleri** düzenlemiştir.

Yaşar Kemal Günleri'nde büyük ustanın değişik yönlerini ele alan, birbirini izleyen ve bütünleyen açıkoturumlar dizisi gerçekleştirilecektir. Açıkoturumlar, **konu, amaç ve tartışma boyutları** yönünden şöylece özetlenebilir:

AÇIŞ YAZIYA VE YAZINA ADANMIŞ BİR YAŞAM

EMİN ÖZDEMİR (Yaşar Kemal Günleri Sanat Yönetmeni)

ŞÜKRAN KURDAKUL (Şair; Yazar; Edebiyat Tarihçisi; PEN Yazarlar Derneği Başkanı)

YAŞAR KEMAL (Yazar)

1. AÇIKOTURUM

KONU: DİL ZENGİNLİĞİNDEN ANLATIM ÇEŞİTLİLİĞİNE

YÖNETEN : Mustafa Canpolat (Prof. Dr; Ankara Üni. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi)

KONUŞMACILAR:

Emin Özdemir (Dil Uzmanı; Yazar; Ankara Üni. İletişim Fakültesi)

Doğan Hızlan (Eleştirmen; Hürriyet Gazetesi Genel Yayın Danışmanı)

Feridun Andaç (Yazar; Eleştirmen.)

AMAÇ: Açıkoturumun düzenleniş amacı konuşmacıların değişik yaklaşımlarıyla Yaşar Kemal'in dil evrenini tanıtmadır. Türkçenin söz varlığını bir kirizmadan geçiren, halk dilinin söz değerlerini damıtarak dilin çevrimine sokan bir büyük dil ustasıdır Yaşar Kemal. Dilin sunduğu olanaklarla yetinmeyen, bunları zorlayarak dili zenginleştiren, anlatım çeşitliliğine eriştiren bir yazar... Bu özelliklerine değinilerek Yaşar Kemal'in dil evreninden kesitler sunma açıkoturumun amacıdır.

TARTIŞMANIN BOYUTLARI

1. Yaşar Kemal'de sözcük örgüsünün içerdiği özellikler.

2. Bölgesel ya da yerel sözcüklerin Yaşar Kemal'in sözcük örgüsü içinde yeri.

3. Yaşar Kemal'in dil toprağını besleyen kaynaklar.

4. Yaşar Kemal, söz değerlerini (sözcükleri, ikilemeleri, yakarı ve ilençleri, deyimleri) kullanırken hangi yollara başvurur?

5. Yaşar Kemal'de anlatım çeşitliliği (düzsöylem, içkonuşturma, düşle gerçeği iç içe verme, somutlama ve simgeleştirme vb.) nasıl ortaya çıkmaktadır?

6. Dil, içerik ve söylemin vurgulanmak istenen gerçeklerle örtüşmesi.

NOT: Oturumun konusu yönetence dinleyicilere sunulduktan sonra, önce Demirciler Çarşısı Cinayeti'nden bir parça (sayfa 324 - 325 326) okunur. Bu örnekle bağlantı kurularak tartışmalara geçilir.

Memet Aliye yalvarıyordu. Seyrek, uzun, tel tel sakalı yaş içinde, titreyerek:

"Memet Ali Beyim," diyordu. "Kimsem yok ki benim. Ben nereye giderim, ne yaparım?"

"Bilmeeem! İstediğini yap."

Hasan Hüseyin Onbaşı

Hasan Hüseyin Onbaşı

Hasan Hüseyin Onbaşı

Kirli Sakalı

Kaddi bükülmüş

Gözü az görür olmuş.

Yetmiş yaşında, seksen yaşında... Doksan...

Dokuz yıl Yemende kalmış.

Kardeşi, Derviş Beyin ağabeyini korurken öldürülmüş.

Dokuz yıl Yemende askerlik, yetmiş yıl Bey kapısında.

"Nereye gideyim Memet Ali Bey?"

"Bilmeem! İstediğin...."

Hayasız, utanmaz, şerefsiz, alçak, namuzsuz bir gülüş ki it oğlu itte, sürüngen, alttan alta bir gülüş.

"Yemene git Emmi, Yemene. Karnındaki kurşunlar Yemenden kaldı. Yemene Yemene, Yemene Yemene..."

"Size de kardeş verdim, size de yetmiş yıl verdim. Size de can verdim. Yemene, Yemene ha Yemene. Yemene ha Yemene."

Yemene ha Yemene diyerek, bükülmüş beli doğrularak, dört dönerek, oynayarak, "Yemene ha Yemene ha Yemene, Yemene ha Yemene," diyerek sesi Anavarza kayalıklarında yankılanarak, pamuk tarlasının içinden Akçasaz bataklığına doğru, dervişler gibi dönerek, "Yemene ha Yemene!" Sesi çığlıklaşarak. Gün kavuştuktan sonra ala şafağa kadar dönerek, "Yemene, Yemene ha Yemene..." Çığlığı gün doğumuna dek uzayarak, biterek yitti gitti.

"Yemene ha Yemene ha Yemene ha Yemene!"

Ha Yemene Yemene!

Yemene hele Yemene

Karışın toza dumana

Hele Yemene Yemene

Yemen sıcak kahve pişer

Asker talime çıkınca

Aceminin aklı şaşar

Hele Yemene Yemene

Günden yanı soldumola

Yerden yalı uldumola

Memedimin ala gözün

Karıncalar oydumola

Hele Yemene Yemene

Yemen sıcak dayanamam

Tan borusu er vurulur

Geneceiksin uyanamam

Hele Yemene Yemene
Ya kimlere baba desin
Senin bebek dillenirse
Hele Yemene Yemene
Karıncalar oydumola
Hele Yemene Yemene...
Hasan Hüseyin Onbaşı!
Kartal gibi!
Kaplan gibi!

Döne döne, döne döne. Hele Yemene Yemene, diye diye. Döne döne. Kollarını açmış, semah söner gibi. Büyülü, acılı, yitirmiş, hiç gelmeyecek, acımalı, çığlığa kesmiş, öfkeden delirmiş. Pişmanlık olmuş. Sarı sıcağın altında, kış yaz dememiş. Soğuk sabah demirinin toprağın derininde giden ışıltısı olmuş. Kavrulmuş, uzun, beli bükülmüş. Uzun yüzlü, avurdu avurduna geçmiş, ince bacakları bükülerek, kocaman tabanları alışkın, toprağın üstünde sürtünerek, aşınmış, nasır kabarıp aşınmış. Bir kartal gibi, uçmayı unutmuş. Kanadının birisi düşük. Ya da üşümüş, tüyleri ıslanmış, boyunu içeri çekmiş bir kuş. döne döne. Bükülen dizlerle, durup soluklanarak, döne döne. Kabarmış, kaynamış bataklığa doğru. Bataklığın yanıbaşında, iki adım yukarısında, yarın ucunda, döne döne. Yarın altı, kaynayan, fokurdayan su, çamur bataklık, koku, döne döne. Sonra karanlık, bir ulu aydınlık gibi yırtılan. Hasan Hüseyin Onbaşı kaplan gibi. Böğründen ölüm yarası almış. Can havliyle döne döne. Kabarmış su ağır ağı, yuta yuta, döne döne.

Hasan Hüseyin Onbaşı...
Döne döne
İmi timi belisiz olmuş
Döne döne.

Sonra suyun çukurlaşması, köpükler, suyun kapanması, küçük, ince dalgalar, kalın, karanlık suda. İmi timi belisiz, döne döne.

Yemene ha Yemene
Hele Yemene Yemene
Yemen benziyor dumana
Karıncalar oydu mu acep
Ala gözlerini
Hele Yemene Yemene
Çöl Yemene.

Demirciler Çarşısı Cinayeti, ss. 324, 325, 326.

2. AÇIKOTURUM

KONU: DÜZYAZIDAN ŞİİRSELLİĞE - DÜZYAZIDAN MÜZİKSELLİĞE

YÖNETEN: Ahmet Say (Yazar; Edebiyatçılar Derneği Genel Başkanı)

KONUŞMACILAR:

Alpay Kabacalı (Yazar; Eleştirmen)

Mahmut Tali Öngören (Sinemacı; Yazar; Gazi Üni., Basın Yayın Yüksek Okulu)

Ertuğrul Bayraktar (Kompozitör; Hacettepe Üni., Ankara Konservatuvarı)

Salih Bolat (Şair; Yazar)

AMAÇ: Yaşar Kemal'in söylemi, düzyazısal söylemin ve kalıpların dışına taşan, şiirle ve müzikle kesişen bir söylem biçimidir. Hem sözcük, hem cümle düzleminde böyledir bu. Şiir sanatına özgü imge ve simge oluşturma, doğayı imgelere dönüştürerek verme, onun düzyazısının belirleyici özelliklerinden biridir. Açıkoturumun amacı, Yaşar Kemal'in bu yönünü vurgulamaktır. Düzyazısal söylemindeki şiirselliği (sözcüklerin ses değeri, seslerin birbiriyle cümle içindeki örtüşümü, sözcük ve sözcük öbeklerinin yinelenmesi vb.) göstermeye çalışmaktır. Bu sese, imgeye ve simgeye dayalı şiirsellik, müziksel bir düzen kazanır. Kendisinin de bir konuşmasında belirttiği gibi (Çağdaş Eleştiri, Sayı: 1 Mart 1982) bir **dil müziği** amaçlar. Bunu gerçekleştirmek için de bir yandan doğadaki sesleri (yel, su, börtü böcek, kuş... vb.) alımlayıp aktarmaya, bir yandan da **dilin ses değerleriyle, tınısal özellikleriyle** bunları özdeşleştirip kaynaştırmaya çalışır. Konuşmacıların şiir ve müzik açısından yaklaşımlarıyla sanatçının bu yönünü belirleme açıkoturumun ana düşüncesi olacaktır.

TARTIŞMANIN BOYUTLARI

1. Yaşar Kemal'in sözcük seçiminde, seçtiği sözcükleri cümledeki istifleyişinde tutum.

2. İkilemeler, sözcük ve sözcük öbeklerinin yinelenmesi, fiil zamanlarının kullanımı, cümle içi ve cümle sonundaki ses gibi tınısal özelliklerin anlatıma kattığı hava.

3. Yaşar Kemal'in anlatımında ağır basan renklerin (sarı, ak, boz ve külrengi vb.); kokuların (yarpuz, reçine, püren, orman, toprak, deniz, kuru ot, nergiz, saz ve bataklık... kokuları vb.) anlatımında yüklendiği işlev.

4. Sıralama ve sayıp dökmelerin şiirsellik ve müziksellikle ilişkisi.

5. Halk ozanlarının ve destancıların geleneksel söylemi, Yaşar Kemal'in şiirsel söyleminde nasıl bir renk oluşturuyor?

6. Doğadaki seslerin ve devinimlerin veriliş biçimi ve **dil müziği.**

NOT: Oturumun konusu yönetence dinleyicilere sunulduğunda, önce Ortadirek'ten bir parça (sayfa 379, 380, 381 ve 382) okunur. Okunan parçayla bağlantı kurularak tartışmaya geçilir.

Bu uzak nar bahçesi dağların eteğinde, dört yol ağzındadır. Alt yandaki ova sarı gözlü nergiz, mavi çiçekli yarpuz, kokusu dünyayı alan limon, portakal çiçekleri, ak pamuk, sarı, sırmalanmış bağdayla balkıyan, geceleri tarlalardaki traktörlerle yıldız yıldız dolan, homurtulu kamyonları, ekini yeyip kusan biçerdöverleri, gürültülü fabrikaları, inanılmayacak kadar büyük şehirleri olan, karınca misali insan kaynayan tozlu, sıcak, ter içinde ak bulutlu Çukurova toprağıdır.

Nar bahçesi çok eskidir. Küffardan kalmadır derler. Kütükleri kocaman kocamandır. Çok gövdenin yarısı kurumuş, yarısı yeşildir. Yaşlı kabukları çatlamıştır. Dallar eğri büğrüdür. Bahçenin içini yılların selleriyle gelen taşlar doldurmuştur.

Sırtını Torosun yamacına vermiş bahçe uçsuz bucaksızdır.

Çiçek zamanı yer gök, aşağıdaki Çukurova toprağı, toprağın ekini, dibi balıklı, ışıltılı akar suları, şehirleri, kasabaları, köyleri, insanlarının giyitleri, yüzleri, atları, arabaları, tozlu yolları, otomobilleri, yosun tutmuş pınarları allanır gibi olur. Tarlalar, Torosun ormanı al al dalgalanır gibi gelir insana.

Çiçek zamanı bozuk bahçenin yanından geçemezsin. Uğuldar. Dağların, ovaların, bozkırın, peteklerin, kovanların arıları tüm gelmiş bozuk bahçenin çiçeklerine çokuşmuştur. Her dala, daldaki her al çiçeği binlerce mavi, sarı, ışıltılı, kırmızı kuşaklı, tüylü, yumuşak ayaklı, türlü türlü, renk renk, büyük küçük arı konmuştur. Dallar, arı oğul verir gibidir. Bir kıpırtı, sonsuz kaynaşma içindedir çiçekler. Vızıltıları ta uzaklardan duyulur. Yaklaştıkça uğuldar.

Burası dört yol ağzıdır ama, çok kimse geçmez. Dört yol dedikse, dört çiğir. Issızlığı bir al, bir arı uğultusu, bir de binlerce arının kanadının pırıltısı doldurur. Başkaca, yer gök yalnız, bomboş. Bahçenin bırakılmışlığı, bozulmuşluğu da arttırır ıssızlığı.

Burada çoğunluk, bu dört yol ağzından Çukurovaya inen çıkanlar geçer. Burada, arada sırada da konaklarlar.

Bozuk bahçenin kara yılanları beter olur. Her taşın altında bir kara yılan desen, yalan söylemiş olmazsın.

Çiçek zamanı yılanların sevişme zamanıdır. Kara yılan al çiçeği sever. Toprak bile ala keser, apal olur.

Güneşe batmuştu dünya. Toprak, nar bahçesi al al buğulanır gibiydi.

Büyük, yarı gövdesinin kabuğu çatlayıp düşmüş bir nar ağacı, nar ağacının altındaki ak taştan bir kara yılan çıktı. Ağır ağır,

kuyruğunu oynata oynata yeşil otların üstünden kaydı. Arada başını kaldırıyor, şöyle bir dört yanına bakınıyordu. Arılar uğulduyordu. Çiçekler acı kokuyordu. Yosun bağlamış pınarlardan yarpuz kokusu geliyordu. Torosun üstünden gelen bulut küçücük, aktı.

Ortadirek, ss. 379, 380.

3. AÇIKOTURUM

KONU: EPOPEDEN ÇAĞDAŞ ROMANA

YÖNETEN: Erdal Öz (Yazar; Can Yayınları Yönetmeni)

KONUŞMACILAR:

Konur Ertop (Yazar; Eleştirmen)

Tahsin Yücel (Prof. Dr.; Yazar, İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi)

Muhsine Helimoğlu Yavuz (Halkbilim Uzmanı, Bilkent Üni. Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi)

Aydın Köymen (Gazeteci; Yazar)

AMAÇ: Destan geleneğinden çağdaş romana geçen, yeni arayışlar içine giren bir romancımızdır Yaşar Kemal. Romanını oluşturan öğeler bağlamında (söylem, kişi, olay örgüsü vb.) nasıl bir gelişim çizgisi izlemiştir Yaşar Kemal. Açıkoturumun amacı bu gelişim çizgisini göstermeye çalışmaktır.

TARTIŞMANIN BOYUTLARI

1. Yaşar Kemal, destan geleneğinden çağdaş romana neler taşımıştır? "İnce Memed I" ile son romanı Kanın Sesi bu bağlamda karşılaştırılsa ne gibi farklar saptanabilir?

2. Yaşar Kemal iki büyük üçlüsünde Dağın Öte Yüzü (Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu) ve Kimsecik (Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi) nasıl bir olay örgüsü kurar? Bu örgüyle roman kişilerinin iç dünyasını yansıtma arasındaki etkileşim.

3. Bu iki üçlünün, 19. yüzyıl gerçekçi romanından gösterdiği ayrılıklar.

4. Yaşar Kemal, toplumsal sorunlara, toplumsal yapıdaki değişme ve dönüşümlere ayna tutan bir romancımızdır. Bu değişim ve sorunları roman gerçekliğine dönüştürürken başvurduğu yollar.

5. Yaşar Kemal'in romancılığında doğanın, özellikle de Çukurova doğasının yeri.

NOT: Yönetici oturumun konusunu dinleyicileri sunduktan sonra Ölmez Otu'ndan bir parça (Sayfa 5 - 9) okunur. Bu parçayla konu arasında bağlantı kurularak konuya girilir.

Memidiğin içindeki öfkenin gün geçtikte azması, dayanılmaz bir hal alması.

Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti, bıçak ayışığında bir şimşek mavisinde balkıyarak havada geniş bir yay çizdi. Memidiğin bütün bedeni avına atılmağa hazır kaya atmacaları örneği iliklerine kadar gerildi. Olduğu yerde bir sıçradı, sonra gene gergin, gerilmiş bacakları titreyerek öyle kalakaldı. Bedeni tepeden tırnağa ağır bir kurşun külçesine dönmüştü. Öyle kıpırtısız.

Silme bir ayışığı vardı. Ağaçlar, otlar, tümsekler, tepeler bu gümüş pırıltısında sallanır, genişler, uzar gibiydi. Dereleri, koyakları ak bir karanlık doldurmuş. Anavarza kayalığının gölgesini güneye Ceyhan ırmağının üstüne düşürmüştü. Ceyhan ırmağı uçsuz bucaksız ovanın üstünde eritilmiş gümüş ışıltısında durgun, sessiz, kımıltısız kayalıkların gölgesinde bir süre yitiyor, kayalıkları geçince parlak kıvrılışını yeniden sürdürüp akıyordu.

Karanlık dereden çakıltaşlarını yuvarlayarak gelen ayak sesleri gittikçe yaklaşıyor, yaklaştıkça da Memidiğin gerginliği artıyordu. Çakıltaşlarının uzun, hiç bitmez sesleri dereden bir süre geldi. Bir süre ayışığı çınladı durdu. Ayak sesleri bir süre çok uzaklardan, derinlerden geliyor, bir süre de şurada, kulağının dibindeymiş gibi ötüyordu.

Bir ara deredeki ayak sesleri kesildi, ortalık tarafsız bir sessizliğe gömüldü. Ta uzaktan bir çobanaldatan kurşunun bir daldan ötekine atlarken kurumuş çöplerin çıkardıkları çıtırtılar duyuldu. Birden, derenin yanından uzun, kocaman, heybetli bir karartı çıktı. Memidik kendini yandaki çalının arkasına yıldırım gibi attı.

Karartı ağır ağır sallanarak yürüyordu. Yürüdükçe uzuyor, genişliyor, heybetleniyor, yumuluyor, şişiyor, atlıyor, düşüyor, kalkıyor, yeniden uzuyor, upuzun seriliyor, sonra birden ayağa fırlıyor Memidiğin üstüne bi hışım gibi geliyordu. O yaklaştıkça da Memidiğin gerginliği usul usul geçiyor, bedeni çözülüyordu.

Ağır ağır yükselen bir su gibi korku onu sardı. Eli ayağı tutmaz oldu. Akşamdan beri sıkı sıkıya elinde tuttuğu bıçağı yere düştü. Avucu uyuşmuş, kan oturmuştu. Yanıyor, kaşınıyordu. Eğildi, anızların içindeki bıçağını aradı buldu. Bıçak ayışığına değince birden mavi mavi kıvılcımlandı, balkıdı söndü. Memidiğin elleri uçacakmış gibi titriyordu. Sonra da bütün bedeni titremeğe başladı. Karartı daha üstüne üstüne geliyordu. Geldi önünden geçti. Bir ara ortada yalnız geniş adımlar atan uzun, yaylanan bacakları kaldı. Kapkara, uzun bacaklar gidiyor geliyor, yalpalıyordu. Bacaklar geldi bir kapkara duvar gibi önünü kapattı. Memedik artık ayakta

duramadı, bacakları bedenini götüremedi, usulca çalının dibine yığılıverdi.

"Hay ananı avradını bıçak", dedi. "Hay ananı avradını bıçak... Hay ananı avradını korku bu sefer de olmadı."

Kararı uzaklaştıktan çok sonradır ki Memidik kendine gelebildi.

Hep böyle oluyordu. Her zaman böyle oluyor, elleri ayakları bedeni Memidiği dinlemiyorlar, Memidik de Seferi öldüremiyordu. Salt bu yüzden öldüremiyordu.

Karlı bir kış gününü ansıdı. Avdan dönmüş Seferi kapısının önündeki dut ağacının altında beklemişti. Beklemiş, beklemiş, avuçları yanmış delicene gerilmiş, Sefer dışarı çıkınca da çözülüvermişti. Gene böyle tepeden tırnağa tere batmış, su içinde kalmıştı.

Çalının içine yumulmuş daha titriyordu. Hem titriyor, hem de söğüt yaprağı bıçağının sapını var gücüyle sıkıyordu.

"Bu gece öldürmeliyim şunu. Bu gece bu gece... Bu gece son... Bu adam ölmezse ben iflah olmam."

Tabanları, hayaları, dizleri sızlar gibi oldu. Bir de içi bulandı kusacağı geldi.

Yediği dayak hiç aklından çıkmıyordu. Hiç mi hiç... Arkasına takılmış yedi kavak boyunda yedi top ışığı olan, geceleri gündüz eden, aydınlık su yüzlü varmış yitmiş de Kırklara karışmış ermiş Taşbaşoğlu yüzünden yemişti bu dayağı. Seferin adamı, zebella boylu Ömerden yemişti dayağı. Dayaktan sonra üç ay yataktan çıkamamış, kan işemişti. Bir da böylesine döğülür öldürülür mü? O canavar Ömerin bile eli varmazdı bu kadarlığına... Taşbaşoğlunun can bir düşmanı Sefer yaptırmıştı bunu.

Komşuları başına birikmiş:

"Bu dert iflah etmez Memidiği öldürür," demişlerdi. "Gavur Sefer."

Anası hep ağlamıştı.

Memidik ölmedi, ölmedi ama iflah da olmadı. Yataktan çıktıktan sonra köyün içine çıkmadı, kimsenin yüzüne bakamadı. Hep dağlarda, koyaklarda, bozkırda dolaşıyordu. Bereket versin avcıydı da dağlarda tek başına av avlıyordu da insan içine çıkmak gereğini duymuyordu. Anasının da yüzüne bakamıyordu, utancından.

"Sefer ölmeyince ben bu dertten kurtulamam. Onu öldürmeliyim ki insan içine çıkabilmeli, insan yüzüne bakabilmeliyim."

Söğüt yaprağı bıçağını günlerce bileyledi. Bıçak değer değmez kılı keser oldu.

Karlı kış gecelerinde sabahlara kadar Seferin kapısını bekledi. Avucunun içine kan oturdu. Sedef bıçağı elinde buz tuttu. Seferle karlı gecelerde çok karşılaştı, çok burun buruna geldi. Titredi, çözüldü, bıçağı elinden karların üstüne düştü. Sefere bir şey yapamadı. İçindeki öfke de azdıkça azdı.

Sonunda:

"Bu kışta kıyamette, bu donda soğukta, insan beklemekten çözülüyor," dedi. "Çukurovaya indiğimiz gün, onu Çukurova toprağına sermek boynumun borcu olsun."

Çukurovaya inince, elinin ayağının çözülmeyeceğine inanıyordu. İşte gene çözüldü.

Memidik ucu bucağı bulunmaz bir karanlık duvarın geldi dayandı. Umutsuzluğun son ucundaydı.

"Kendi kendimi öldürmeliyim," dedi. "Öldüreceğim."

Ya kendini öldürürken de eli ayağı kesilirse?

Karartının gittiği yöne doğru yürüdü. İki yüz, üç yüz adım gidince bir karaçalılığa düştü. Dikenler bacaklarını daladı, şalvarını azıcık yırttı. Ortalık acı pıtırak kokuyordu. Bir yerlerden bir nane kokusu, bataklık kokusuna karışmış geliyordu. Geceyi kurumuş ekin sapı, sığır kuyruğu çiçeği kokusu almıştı. Kokular, gece ayışığı ıpıslaktı.

Memidiğin bedeninden bir an yıldırımla vurulmuşcana bir ürperti geçti. Bir süre olduğu yerde irkildi kaldı. Sonra yürüdü. Yürüdükçe, kurumuş ekin kokusunu içine çektikçe, ağır ağır kendine geliyor, bedeni de yeniden geriliyordu.

Top dutların yanına vardığında iyice kendine gelmiş, tüm bedeni de gerilmiş, dopdolu olmuştu. Alttaki inecik yoldan dereye indi, sonra da tepeyi çıktı. Tepenin öte yüzü bir eski mezarlıktı, gözlerini yumup oradan uzaklaştı. Başını kaldırdığında gene dereye, derenin apak çakıltaşlarıyla döşenmiş büyük, düz bir alan kadar yayılmış geçidine geldiğini gördü, hiç şaşırmadı. Burada su ancak insanın ayak bileklerine kadar çıkıyor, yanar döner karınları parlayarak yukarıları giden balık sürüleri suyun yüzünden dışarı fırlayacakmış gibi oluyordu.

Karartı geçitte büyük bir çakıltaşının üstüne oturmuş ayaklarını suyun içine sokmuştu. Arkası Memidiğe dönüktü. Omuzları amma da genişti! Dev bir adamın omuzlarına benziyordu.

"Muhtar Sefer bu kadar iri değildir," dedi Memidik kendi kendine. "Allalem ayışığında böyle gözüküyor, karanlıkta insanlar gittikçe büyür, dört misli, beş misli olurmuş. Şimdi belki ben de on misli büyümüşümdür."

Bunu üst üste, seslice birkaç kere tekrar etti. Güven geldi.

Karartının üst başında bir oylum ağınağacı vardı. Ayaklarının ucunu basa basa ağınağacının arkasına kaydı. Bıçağının sapını

kavradı, karartının üstüne atılacakken gene çözüldü, bir titreme sıtmasına tutulup yere çöküverdi..

Karartının önünde büyük bir pullu balık gümüş karnı ayışığında parlayarak üç kere suyun yüzüne atladı. Karartı başını kaldırdı balığa baktı. Sonra balığın fırladığı yere bir çakıltaşı attı.

Memidiğin öfkesi arttıkça artıyor, kendine lanetler yağdırıyordu. Aaah, şimdi eli ayağı bir tutsaydı, içi böylesine üşümese, titremeseydi! Şimdi varsaydı, elindeki bıçağını kökünc kadar onun sırtına, tam yüreğinin üstüne saplasaydı... Kanı suyun içine akardı. akan su kızıl kana keserdi.

Karartıysa hiç kapırdamıyordu. Ayaklarının ucuna basa basa... Hiç çıtırtı çıkarmadan..

Ölmez Otu, ss. 5, 6, 7, 8, 9.

4. AÇIKOTURUM

KONU: İÇİMİZDEN BİRİ

YÖNETEN: Mustafa Şerif Onaran (Dr., Şair, Eleştirmen)

KONUŞMACILAR:

Fikret Otyam (Gazeteci, Yazar, Ressam)

Çetin Öner (Yazar, Sinemacı)

Orhan Öztürk (Prof. Dr., Hacettepe Üni. Psikiyatri Bölümü)

Osman Nuri Poyrazoğlu (Yazar; Yaşar Kemal'in öğrencisi)

AMAÇ: Yaşar Kemal'i tanıyanlar, onun dost ve arkadaş çevresi içine girenler onu nasıl görüyorlar? "Bizden biri"liğini belirleyen özellikleri nelerdir? Açıkoturumun amacı bu ve benzeri sorulara kimi yanıtlar aramaktır.

TARTIŞMANIN BOYUTLARI

1. Sizce nasıl biridir Yaşar Kemal?

2. Yaşar Kemal'le ilgili anılarınız, gözlem ve yaşantılarınız.

(Sorular, yeni sorulara yol açar ve konuşmalar bu yörünge içinde oluşur.)

NOT: Yönetici, açıkoturumun konusunu sunduktan sonra Türk ve Batılı yazarların onun yazınsal kişiliğine yönelik kimi yargıları okur ya da okutur (Cumhuriyet Kitap, 9 Mayıs 1991) ve insan Yaşar Kemal'e, içimizden birine geçiş yapar.

5. YÜZ YÜZE (Yaşar Kemal'e soru yağmuru)

Sanat Yönetmeni'nin hazırladığı sorular kaynak yapılarak izleyicilerin soru sorması istenecek.

YÖNETEN: Jülide Gülizar (Yazar; TRT'den emekli başspiker)

AÇIŞ KONUŞMASI

●

ŞÜKRAN KURDAKUL

Yaşar Kemal dostlarını saygıyla selamlıyorum. Değerli romancımız için düzenlenen bu toplantıda bana konuşma olanağı veren Edebiyatçılar Derneği başkan ve yöneticilerine teşekkür ederim.

Yaşar Kemal'le dostluğumuz 1960'da başlar. O, ilk gençliğini Adana yöresinde yaşadı. Ben İzmir'de. 1940'lı yıllarda Kovan ve Adana Halkevi dergisi Görüşler'de Kemal Sadık Göğçeli adı ile yayımladığı şiirlerle edebiyatımıza girdi Yaşar Kemal. Ayakta durması, büyük dirençlerle mümkün olan sanatçılardan biriydi O da. 142. madde sanığı olarak çok küçük yaşta tutuklanmış, bilinen eğitim olanaklarını okuldan elde etme fırsatını bulamamıştı. Adana'da Ramazanoğulları kitaplığında , yaşamını kıt kanaat sürdürecek kadar maaş karşılığında çalışırken, kültürünün tabanını oluşturacak yapıtlarla karşılaştı.

Bir şansı da sürgün olarak Adana'da bulunan Arif ve Abidin Dino'ların dostluğunu kazanmasıydı kuşkusuz. Bir konuşmamızda belirttiği gibi bu iki ender bulunur kültür ve sanat adamı "Üniversite gibi yararlı oldu" Yaşar Kemal'in yaşamında. O yıllar, Ferit Celal Güven'in çıkardığı Türk Sözü gazetesinde yazı işleri müdürlüğü yapan Reşat Enis'in "Toprak Kokusu" adlı romanını okumak toplumsal olanı algılama açısından önünde yeni çizgenler açtı. Hemen belirtmem gerekir ki, döneminin ötekı öykü ve romancılarına ve Reşat Enis'e öykünme anlamı taşımaz bu yargı. Çünkü Yaşar Kemal'in düzyazısındaki estetiği oluşturan öğeler, tümce yapısının özelliği son derece zengin sözcük dünyası, kaynağını klasik ve çağdaş öykü ve romanımızdan değil, halkın dilindekigizil güçten alır.

Yazı ustası olmadan önce yaşama karşı, olumsuz toplum güçlerine karşı, egemen sınıfların dayattığı kültüre karşı, toplumun anti demokratik yapısından gelen pisliklere karşı direnmenin de ustası olan Yaşar Kemal, 1945-50 arasında birey olarak ayakta durma bilincini kazanmıştır.

Şimdi, bu konuşmanın zaman açısından verdiği olanak ölçüsünde, Yaşar Kemal romanının genel özellikleri üzerinde durmak istiyorum.

Yaşar Kemal, romancılığının ilk ürünü olan İnce Memed'de ülke coğrafyasının en büyük kesimlerinden biri olan Çukurova bölgesini kapitalist üretim biçimine geçiş döneminin ön aşamalarına özgü özellikleriyle yansıtır. "Derebeylik düzeninin kendiliğinden çöktüğü" (s.339) bu evrede, "bir takım yeni zenginler" "İnce Memed, s.339) vardır. Ellerinde kitabına uydurulmuş yasalar, ellerinde rüşvetle yola getirilmiş yöneticiler, ellerinde silah, "feodal kalıntıların yerlerini almak isterler." İnce Memed, Osmanlı ülkesinde fazla toprağın sahibi olmak için, çağdışı ve çağdaş tüm yolları yöntemleri kullanan bu yeni "mütegallibe" tipine tepki olarak çıkar karşımıza Abdi Ağa cahil; Ali Sefa ve Arif Sami Bey okumuş adamlardır. Yazar okumuş ağaların uzlaşımcılığını, düzenle bütünleşmesini köyün okumuş kişisi Ferhat Hoca'nın bilinçli konuşmasında yansıtırken (İnce Memed, Cilt II, s. 99) daha çocuk yaşlarında ağa zulmünü etinde kemiğinde duyan İnce Memed'i kendi yaşam evrimi içinde

somutlar. Ağanın çıkarını koruma amacı ile köylünün başına musallat ettiği eşkiyaya da tepkidir İnce Memed. Bu nedenle roman geliştikçe, büyümek isteyen ağa - yönetim bütünleşmesi karşısında harekete gelen halk direncinin simgesi olması doğaldır. Halk onu, namuslu eşkiya geleneğine bağlamakla benimsemiş, gerektiğinde suçlayabildiği, gerektiğinde kendisinden biri olarak hesap sorabildiği için (İnce Memed, Cilt I, s. 504) yanında olmuştur.

Yaşar Kemal'in büyük öykü niteliğindeki ikinci romanı Teneke'de kasaba eşrafının namuslu yönetici karşısında tuttuğu cepheyi sergilerken de tarımsal ilişkilerin bölgesel sorunlarından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Haksız kazanç için bin beş yüz dönümlük su altında bırakan ağalar (Okçuoğlu) ve yandaşlarını suç üstü yakalayan halkçı yönetmen (Kaymakam Fikret Irmaklı) çevresinde kurulan Teneke'de direnen halkın yenilgisi aykırı toplum güçlerinin bütünleşmesine bağlanırken aydının savaşım gücü vurgulanmıştır.

Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu üçlüsündeyse topraksız köylünün yaşam savaşının özellikleri işlenmektedir. İki yönü vardır bu savaşın. Birincisi Ortadirek'te köylünün kendi içindeki çıkarcılara karşı aradığı direnç yollarında somutlanmıştır. İkincisi, pamuk mevsimi ağa toprağında çalışmak için çoluğu çocuğu ihtiyarı ile tüm köylünün Toroslardan Çukurova'ya inerken olumsuz doğa gücü karşısında yalnızlığı, umarsızlığı ve direnme istemi biçiminde görünür. Köyün kendi içindeki çıkar mekanizması bir yandan en geçerli sindirme silahı olan devlet otoritesine dayanırken, bir yandan da köyün dışındaki ekonomik güçler bağdaşıklığını sağlamıştır. Ağalardan rüşvet alarak kendi köylüsünü her yıl en verimsiz tarlalarda çalıştıran Muhtar (Sefer) bu çarkın baş kişisidir. Yaşar Kemal, Ortadirek'te Muhtar Sefer'in konuşmalarında (s. 71) anamal düzeninin merkezden en küçük yerleşme birimine doğru kullandığı silahları ortaya koyarken direnmeye, varlığını korumaya çalışan köy insanının korkusunu, yer yer içine dönük muhalefetini, çağdışı kalmışlığını da sergiler. Bitmek tükenmek bilmeyen dağ yollarından inen köylünün tarifsiz direnci ise sergilemenin çok üstünde niteliklerle donanmıştır. Dağın Öteki Yüzü üçlüsünün ikinci romanı Yer Demir Gök Bakır'da pamuk tarlalarının simgelediği Çukurova'dan elleri boş dönen köylüler Muhtar Sefer'le mücadele eden Taşbaşoğlu'nun kişiliğinde ermişlik evliyalık niteliklerini yakıştırarak mit yaratmışlardır. Belki onların içe dönük muhalefetlerini besleyen edilgen savunma biçimlerinden kaynaklanan bu büyük kurtuluş umudu romanın omurgasını oluşturmaktadır. Ölmez Otu'ndaysa, ertesi yıl daha verimli çalışma ortamı bulan köylünün cebi para görünce Taşbaşoğlu'nun kişiliğinde yarattıkları soyutlamaya boş vererek onu - dolayısıyla- kendilerini alaya aldıklarını görürüz. Ölmez Otu'nda yaşamı Muhtar Sefer'den öç almakla koşullanan köyün kanbur kişisi (Memidik) mücadelenin somut gücü olarak belirirken, kocamış anasını (Meryemce) bir başına köyde bırakmak zorunda kalan Uzunca Ali'nin acısı topraksız köylünün dramını vurgular.

Binboğalar Efsanesi'nde yüzyıllar önce "omuzlarında uzun şalfalar, kargılar, tay derisinden sırmalı abalar" Horosan'lardan gelerek (s. 64) Aladağı yaylak, Çukurova'yı kışlak edinen yörüklerin tarımda kapitalist ilişkilerin gelişme aşamasındaki son serüvenleri işlenir. Eski ile yeninin birlikte sergilendiği romanda, eski, Osmanlı'ya karşı koyan Türkmen geleneğini simgeler. Yeni, değişen üretim ilişkilerinin her yıl beş on çadırı azalta azalta, şahların padişahların kapısına geldikleri beyleri (s. 152) tarih sahnesinden silen çözülüştür. Demirciler Çarşısı'ndaysa, "birbirlerini öldürmekten başka güçleri kalmayan" (s. 267) feo-

dal kalıntıların tarih sahnesinden çekilişleri öykülenirken, siyasal parasal olanaklarla büyük toprak sahibi olan yeni bir sınıfın öğeleri sergilenmektedir. İki derebey artığının (Derviş ve Mustafa beyler) kan davası, öc alma saplantısı yörüngesinde gelişen roman, yukardan aşağıya doğru genişleye genişleye bir geçiş döneminin değişik tiplerini sahneye çıkarır. Onlarla birlikte, kasaba kent sınırlarına taşan sorunları vurgulayarak tarihsel dönüşümün özelliklerini yansıtır.

Yaşar Kemal, romanlarında "... değişen insanla birlikte tükenen bir çağı" yazdığını öne sürer. İnce Memed'de, Binboğalar Efsanesi'nde, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde karşılaştırdığımız kişiler yazarın yargısını doğrulamaktadır. Daha çok yıllar boyunca göçerlik niteliklerini koruyan Yörüklerle Türkmenlerin törelerine özgü öğeler Yaşar Kemal romanının başlıca özelliği olarak görünmektedir. "Aşiretleri zorlan Çukurova'ya yerleştiren Osmanlı" (İnce Memed s. 338) nın silahlı-silahsız tüm karşı koymalara karşın yarattığı düzen değişikliklerinden yakınan yaşlı genç insanlar tarihsel yazgılarını yaşarlar bu romanlarda. Yaşar Kemal'in başarısı tükenmekte olanın öğelerinden insansal olanı vurgulamasıdır. Binboğalar Efsanesi'nde Haydar Usta, kente inip dost bildiği Ramazanoğlu'yu ararken kendi kendine şöyle konuşur;

"Osmanlı, işte yiğenimiz, dostumuz, kanımızla beslediğimiz, yoluna can verdiğimiz Osmanlı, Türkmeni, Yörüğü perperişan etmemiş miydi?" (Binboğalar Efsanesi , s. 210)

Osmanlı kavramı, Osmanlı devleti-imparatorluğu ile eşanlamda kullanılır bu romanlarda. Özellikle yaşlılar, XIX. yüzyılın ikinci yarısında "Fırka-i İslahiye" adlı (I) büyük asker birliğinin yerleştirme (iskan) hareketine karşı yörük, Türkmen boylarının gösterdiği direnci unutamazlar. İnce Memed'de Yörük kocası İsmail, yörenin canlı tarihi gibidir. Anlatır;

"Aşiretler konardı oba oba. Dumanlar tüterdi oylum oylum. En zorlu aşiret Avşar aşiretiydi. O Çukurovada canının istediği yere konabilirdi. Önüne geçen olamazdı. Benim aklıma şöyle böyle geliyor. Osmanlıyla bir kavga oldu. Kozanoğlu derler bir bey vardı. Başta o, bütün aşiretler Osmanlıyla döğüştü. Osmanlı yeğin geldi. Kozanoğlu'nu aldı götürdü. Avşarı da sürdü Bozok'a. Darmadağın etti." (s. 337-338)

Bu direnmenin şairi olan Dadaloğlu'nun dizeleri ağızdan ağıza yayılmakta, yasaklar ve yasalar karşısına töre gücü konsun korunsun istemektedir. Nedir ki, yasanın, yasağın devlet buyruğunun sağlayamadığı sonucu, değişen sosyo-ekonomik koşullar yaratmış, gitgide hızlanan bir süreç içinde dağlar göçerin yaşam alanı olmaktan çıkmıştır. "Toprak yavaş yavaş değer kazanmaya başlamış, iskâna kavga döğüş yanaşmak istemeyen Türkmenler, yaylaları bırakıp (İnce Memed, s.339) ovaya iner olmuşlardı.

Artık bir kanadı dünyayı örten, çadırların, oymakların, obaların, koyun sürülerinin, deve katırlarının" (Binboğa Efsanesi, s.64) çizdiği zengin dünya Yörüklerin, Türkmenlerin anılarında yaşayacaktır. Toprak gerçeği büyük çoğunluğu koparıp almış, Türkmenler dağları, hayvancılığı unutup gitmişlerdir. (Binboğalar Efsanesi, sf.86) Kalan töre güzelliği, romancının da son evrelerine yetiştiği yaşam biçimleridir. Demirciler Ocağının son temsilcisi Haydar Ustadır. (Binboğalar Efsanesi) Eski yaşamı kafasında taşıyan Meryemce'dir. (Ortadirek) Yeni yaşam koşullarının dışında kalanlar için yeni güçlükler, girişimler, belâlara

uğramalar dönemidir. Yaşar Kemal, eskiyenle yenileşmekte olanı yansıtırken bir avuç toprak parçası arayanları şöyle anlatır:

"Deliboğanın yamacına yapışmış suskun insanlar, orada bitmişler, taş gibi oturmuşcasına yerleşmişler... Belki de günün alnında uyumuşlardı. Belki de ölmüşler. Yukarda çadırda bir bebe vıyaklıyor, bir hasta inliyordu. Yalnız onların sesi vardı ortalıkta. Başkaca hiçbir şey yok. Çıt yok. Ölü bir dünya." (Binboğalar Efsanesi, s.124)

Yeni ise yeni üretim ilişkilerinin belirlediği başka bir çağdır.

"Güneyde pamuk tarlaları, tarlalarda üçüncü ağzı toplanan uzak uzak, azalmış ırgat yığınları. Teker teker, leylekler gibi pamuk tarlalarına düşmüş başakçılar Doğuda firezler, firezlerin içinde durmadan çalışan, ta Yassı tepenin dibine kadar tarlaları altüst eden traktörler, traktörcülerin bir tuhaf türküleri." (Binboğalar Efsanesi, s.124)

Değişmeye ayak uyduran eskinin egemen güçleriyse bu kez çiftliklerin, bankaların, dışalım dışsatım kurumlarının, fabrikaların sahibidirler. Gene yurt yönetiminde ağırlıkları vardır. (Binboğalar Efsanesi, s. 269) Toprağın asıl sahipleri için yeni dönem yeni savaşım yollarını da beraberinde getirmiştir.

Teneke, Ortadirek, Yer Demir Gök bakır, Ölmez Otu'nda Yaşar Kemal'in romancılığı değişen üretim ilişkilerinin değiştirdiği yaşam koşullarına yönelmiştir. Öteki romanlarında tarihsel gerçeklerle masalsıyı uyumla kucaklaştıran yazar, bu romanlarında bir dönemin gerçekliğine özgü öğelerle çalışırken, kişileri bu gerçekliğe aykırı koşullardan da soyutlamaz. Sorun-kişi-olay doğal gelişme halkaları yaratmıştır. Uzak Anadolu'nun en küçük, en bilinmez yerleşme birimlerindeki insanları sefaleti, alışkanlığı, korkusu, inadı, dayanıksızlığı, bireyciliği ile yansıtırken gelişmekte olanla arasında özdeşlik kurmaya çalıştığını sezinleriz.

Elbette ki, Yaşar Kemal'in son kırk yıla damgasını vuran romanları değişik açılardan, değişik yöntemlerle inceleniyor ve incelenecektir. Onun romanlarındaki insanlar bizim insanlarımızdır. Bizimle yaşarlar. Somut kişiler gibi etkilerler bizi. Bende de bir şair olarak bulunmaz duyarlıklar yaratan kişilerinden biri "Ortadirek" romanının "Meryemce"si oldu.

Meryemce, Madam de Renal, Peer Gynt, Ahabb Kaptan, Vehbi Dede, Ahmet Cemil vb. gibi ölümsüzlerin dünyasına girdi benim iç dünyamda.

"Gözleri kuytularda kalmış
Dağların Meryemcesi
Uyku boşluğuna düşende
Bi yaprak kımıldasa şimdi
Canı kanıyor yüreğinde
Davulla zurnayla gelin olmuş
Güzelliğin köylüsü
Yollar aklına gelende
Bir ses, bin korku teli gibi

Ürperiyor içinde
Doğurmuş, dokumuş, kanlık etmiş
Adı dillerde gezen
Gülmenin güldürmenin ustası
Vay kara yazılım vay
Ne kuşku değirmenleri
Dönüyor yalnızlığımda
Bin yıl durup dinlenmeden
Çukurova'ya inen
Gözleri kuytularda kalmış
Masalların bilgesi
Gecenin ortasında
Kim tutacak elinden.

Yaşar Kemal'in en eski dostlarından biri ve çağdaşı olmanın onurunu duyuyorum.

YAŞAR KEMAL'İN DİL TOPRAĞI

●

EMİN ÖZDEMİR

Yaşar Kemal'e seslenen bir şiirinde şöyle diyor Ceyhun Atuf Kansu:

Yaşar Kemal yaylaların sözlüğü
.....
Ki sen doğadansın çiçekçedir anadilin
.....
Kalkıp bir gün Binboğa'nın dağlarından
Türkçeyi bir çam ağacı gibi taşıyan değil misin
Başkalarının yaz ateşine, sevinin nar ağacına.
Ya bir kekikli kaya değil midir
Ardında tüter Dadaloğlu'nun barutu
Karışır sendeki özlemlerin yarpuz kokusuna.

Gerçekten de "doğadan"dır Yaşar Kemal. Öykülerindeki, romanlardaki dilin toprağını, doğadan devşirdiği öğeler oluşturuyor. O, salt yaylaların değil, ovaların, dağların, koyakların, düzlüklerin, büklerin, bataklıkların, sazlıkların sözlüğüdür. Ezberinde, bir başka deyişle yüreğindedir doğa. Hayvanlar, bitkiler, renkler, kokular, kısacası tüm canlı ve cansız varlıklar, Yaşar Kemal'in dil toprağında yer alır.

Doğa, Yaşar Kemal'in sözvarlığını kuran, oluşturan bir etken değildir yalnızca. Sözvarlığının yanı sıra, anlatım örüntüsünü de büyük ölçüde etkiler. Doğayı kurdu kuşu, börtü böceği, bitkisi çiçeği, hayvanı insanıyla dilde sergileme isteği, iki yönden baskı altında tutar Yaşar Kemal'i. Bir yandan görme, işitme, tatma, koklama, dokunma duyularını tüm gücüyle kullanarak ayrıntıları seçmeye zorlar. "Yeşil"e, yeşil demekle yetinmez. Nasıl bir yeşil? "Zehir yeşili" mi, "çimen yeşili" mi, "şimşek yeşili" mi, "yosun yeşili" mi... olduğunu belirtir.Bu tutum, ayrıntı seçme ustası kılar Yaşar Kemal'i.

Ayrıntıcı oluş, dilin söz dağarcığını da sürekli bir kirizmadan geçirmeye zorlar Yaşar Kemal'i. Yansıtmak istediğine uygun sözcüğü sözcükleri bulmaya iter. Sözcüklerin ardına düşer. Bir tartımdan geçirir onları. Yansıtmak istediği ayrıntıyla seçtiği sözcüğün örtüşmesine özen gösterir. Böylece onun sözcük haritası alabildiğine genişler. Genel dilin sözlüğünden içeri girmemiş nice söz değeri, Yaşar Kemal'in dil toprağında boy atar, gelişir.

Varlıkların, durumların, olay ve olguların kendindenliğini oluşturan ayrıntıları seçme,bunları doğal gerçeklikle kurmacasal gerçekliğin emiştirimi içinde verme, Yaşar Kemal'in biçemini belirleyen özelliklerden biridir. Bu yönüyle Türkçenin somutlama gücünü anlatım olanaklarını alabildiğine işletir. Nasıl yapar bunu? Soruyu yanıtlamadan önce Türkçenin somutlama gücü üzerine duralım biraz.

Somutlama Türkçenin doğasında, sözvarlığının yapısında vardır. Bu da doğaya dönük bir dil olmasından gelir. En soyut kavramlar bile somut kavramlara aktarılarak, onların yardımıyla anlatılır. Bu bağlamda somutlama, benzetme, örnekseme, eğretileme, anlam aktarımı gibi söz sanatlarıyla soyut kavramların

algılanıp kavranabilirliğini artırma yoludur. Başta deyimlerimiz olmak üzere, halk dilinin söz değerleri, adlandırılarak söyleyeyim, atasözleri, yakarışlar, ilençler, kalıp sözler, bitki adları, renk adları dilimizin bu yönünü örneklendirecek özellikler içermektedir.

Varlıkları, nesneleri, kavramları eksiksiz, çarpıcı ve etkili bir biçimde anlatma, iletme gereksiniminin ürünüdür somutlama. Gerçekte tüm benzetmeler, eğretilemeler, örnekseme ve anlam aktarımı da böyle bir gereksinimi karşılamak için yaratılmış söz sanatlarıdır. Bir küçük örnek vereyim, Latince adıyla **citrus decumana** denilen, turunçgillerden, sıcak bölgelerde yetişen bir meyve ağacının kanarya sarısı renginde, tadı acımsı meyvesini **greypfrut** diye adlandırmış birçok dil. Türkçedeyse bu meyve, biçimsel özellikleri, görünümü yönünden **kızmemesi** ya da **altıntop** diye adlandırılmıştır. Bunun gibi dokunulduğunda yaprakları pörsüyüp içine çekilen bir tür bitkiye bu özelliğinden ötürü **küstümotu** ya da **küseğen** denilmiştir Türkçede.

İnsana özgü özellikleri doğaya, doğaya özgü özellikleri de insana aktarma, somutlamanın, değişmece ve eğretilemenin ana yollarından biridir. İşte Yaşar Kemal Türkçenin bu yönünü en iyi algılayan geliştirip zenginleştiren bir büyük romancımızdır. Öyle ki, onun dil toprağında somutlama yönsemesinin ürünü olan deyimler, başlı başına bir katman oluşturur. Ortak dilin malı olmuş, sözlüğün kapısından içeri girebilmiş deyimlerle yöresel olanlar anlatımın dokusu içinde eritilerek verilir: **Acından ölmek, ağıt yakmak, ağzı ayrık kalmak, aklına tıp etmek, Aladağ'dan serin, ala keçi can derdinde, kasap yağ derdinde, başı göğe değmek, başı kayısı olmak, başına çökmek, beli bıkını kırılmak, canı cesedinden üzülmek, cartlağı çekmek, car ummak, cin ifrit olmak, çıt çıkarmamak, çokur çokur olmak, damlacık getirmek, deste çekmek, don değiştirmek, dört göz olmak, dur durak bilmemek, dünyaya direk çakmak, eli ayağı boşanmak, eli ayağı kesilmek, eşeğin aklına karpuz kabuğu düşürmek, gelha etmek, götünden korkmak, gözden ırmak, gözleyi gözleyi gözü dört olmak, hörtüklerden gitmek, ıncığını cıncığını çıkarmak...**

Deyimlerin yanı sıra atasözleri da, hem genel, hem yöresel, Yaşar Kemal'in dil toprağında önemli bir yer tutar. Ali Püsküllüoğlu bu toprağı bir taramadan geçirerek onun sözlüğünü hazırlamış, bunları örneklere bağlayarak saptamıştır. Kimi örneklerini buraya aktardığım deyimlerle birlikte şu türden atasözleri de madde başlarında yer alır:

"Aba altında er yatar.", "Asıl azmaz, yol tezikmez.", "Etme bulursun, yatma ölürsün.", "Göl yerinden su eksik olmaz.", ""Göt öpmekle dudak kirlenmez.", "Irak yerin davulu koygun öter.", "İte dalanmaktansa çalıyı dolanmak yeğdir.", "İt itin kuyruğunu ısırmaz.", "İyilik yazıda kalmaz.", "Kaba ağacın gürlemesi dalı iledir.", "Kancıkla çıkma yola, başına getirir belâ.", "Sidiğine basan uyuz olur.", "Yel kayadan ne anlar?", "Yiğidin anası çabuk ağlar."

Yaşar Kemal'in dil toprağı sözcüğün gerçek anlamıyla **halkçı** bir yapı taşır. Yazınımızda, Milli Edebiyat döneminden bu yana halkın söz değerlerinden yararlanma, halkçı ve ulusal bir yazın oluşturma tartışılagelmiştir hep. Nedir yazınsal bağlamda halkçı ve ulusal olmak? Kestirmeden söyleyeyim: Halktan aldığını işleyip zenginleştirerek halka sunmaktır. Bu açıdan bakılırsa Yaşar Kemal, halkçılığın ve ulusallığın doruğunda soluyan bir büyük sanatçımızdır.

Yaşar Kemal'in halktan alıp işleyerek yine halka verdiği öğelerin başında yerel sözcükler, başka tür bir yaşam biçiminin içinden süzülüp gelen söz değerleri gelir: **Akarak** (su yolu), **belek** (kundak), **boydak** (bir başına), **cokuşmak** (üşüşmek), **efilti** (esinti), **ipilti** (parıltı), **koygun** (yoğun), **pampal** (gelincik)...gibi.

Yerel ya da başka bir ekin alanıyla ilgili bu sözcükler anlatımın akışını, anlaşılırlığını engeller mi? Şöyle yanıtlanıyor bu soru:

"Yaşar Kemal'de okuyucuyu yadırgatacak sözcüklere sık sık raslarız. Okuyucunun yadırgaması bu sözcüklerin anlamını kesinlik ve açıklıkla kavrayamamasından kaynaklanır. Kavrasa 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 çözümleyecek bir kördüğüme dönüşmez. Tümcenin akışı, kara sinek gibi duran bir sözcüğünün yerine bildik bir eşanlamlı sözcüğü oturtmamıza olanak verecek kıvamdadır. Yazarın ne demek istediğini sözün gelişinden çıkarırız; o sözün yadırgansın diye oraya konduğunu biliriz. Bir örnek vereyim: Türkmen atlıları anlatılırken: "Üzengileri som gümüş, eyerleri, kantarmaları savatlı, belleme leri 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, neden sözedildiğini (burada atların koşum takımı) belirtmek, çıkaramadığımız sözcüklerin de hangi alana bağlı olduklarını ortaya koymak." (**Çağdaş Eleştiri**, sayı: 1,Mart 1982)

Yaşar Kemal'in dil toprağında **ikilemeler** de bir bölge oluşturur başlı başına. İkileme sadece bir pekiştirme, betimleme öğesi değildir onda. Anlatımda akışkanlığı sağlayan yollardan biridir:

"Geceye, yağmurun içinde bir hoş **belli belirsiz** kuşlar düştüler. **Leke leke, top top** uçuştular. Kuşlar, **pare pare** gökten iniyor, geceye, toprağa sarı, **pul pul** dökülüyorlardı. " (**Demirciler Çarşısı Cinayeti**, s.6)

Yaşar Kemal'in ayrıntı seçmede usta, seçtiği ayrıntıları yansıtmada Türkçenin somutlama gücünden bütün yönleriyle yararlanmasını bilen bir büyük yazar olduğunu söyledim yukarıda. Anlatımındaki şiirselliği, anlatım biçimleri içinde betimlemeye ağırlık verişini de onun bu yönüyle açıklayabiliriz yine. Çünkü şiirsellik, imgelerle düşünmeyi gerektirir. Yaşar Kemal'in romanları, öyküleri bir imgeler, eğretileme ve değişmeceler ormanı gibidir:

"Bahar, Çukurovaya çiçeklerle, tomurcuklarla kır laleleri, gelinciklerle geldiği kadar, arılarla da gelir. bal arıları, yumak yumak dallarda oğullar verir, salkım saçak dolaşırlarken kovanların, kayaların yöresinde, yaban arıları, sarıcalar, boncuklular, eşek arıları, karaca arılar da, kimi altın damlası, kimi şimşek gümüşü aklığı, kimi çelik mavisi, kimi meneviş yeşilinde balkıyarak, dünyayı vızıltılara boğarak, derinden uğulduyarak peteklerde birikişir, kimi de gökyüzünde savrulurlardı, ordan oraya cavarak, dağılıp toparlanarak, bir dalga gibi eserek. "(**Kimsecik 1**, s.143)

Yalın bir tanımla betimleme, sözcüklerle resim çizmedir. Bu bağlamda bir betimleme, duyular aracılığıyla seçilmiş bir imge ya da imgeler örüntüsü olarak

düşünülebilir. Bu kısa alıntı bu yönden de ilginç. Ayrıca Yaşar Kemal'in adlandırma, niteleme, ayırma ve gösterme gücünü de örneklendirir. Şu da var. Buradaki her ayrıntı işlevseldir. Çünkü nesnelerle, varlıklarla okur arasındaki uzaklığı kapamaya yarar.

Renklerle seslerle ilgili belirleyici, ayırıcı özellikleri nasıl ustaca bulup ortaya koyuyorsa Yaşar Kemal, aynı şeyi kokular için de yapıyor:

"Ortalık yanık, göğnümüş ekin sapı, ağır bataklık, acı, keskin pıtrak karışımı bir kokuyla kokuyordu." (**Demirciler Çarşısı** Cinayeti, S,21) Romanın 23. sayfasında"... taze büyülü köpürmüş bir kan kokusu"; 25'te "yanmış ekmek kokusu"; 27'de "... taze, nemli bataklık kokusu,.. keskin, kekremsi, acı, sert bir ağaç kokusu"; 33'te "acı pıtrak, toz, ekin sapı, sığırkuyruğu, bataklık kokusu" gibi.

Yaşar Kemal'in **Kale Kapısı** romanında doğa öğesini değerlendirirken şöyle diyor Fethi Naci bir yerde: "Yaşar Kemal, doğanın içine birer anten gibi gemiştir beş duyusunu: Renkler, sesler, kokular...Hiçbir romanda **Kale Kapısı**'ndaki kadar bitki ve çiçek adı yoktur. Ya kokular! Egzoz kokusu değil, kömür kokusu değil, lağım kokusu değil, kısaca kent kokusu değil. Doğanın kokusu. "(**Bir Hikayeci: Sait Faik, Bir Romancı: Yaşar Kemal**,s.160) Bu sözlerin ardından da romandaki kokuların bir dökümlemesini yapıyor.

Ayrıntılama, adlandırma, eğretilere, imgelere dönüştürme Yaşar Kemal'in biçemini yönlendiren öğeler arasında sayılabilir. Bunlara simgelemeyi de katabiliriz. Çünkü, biçem, yalın ve sınırlı bir tanımlı dili kullanmadaki tutumudur yazarın. Başka bir deyişle sözcüklere özel anlamlar yükleyerek simgeleme yoluna gitmiştir. Nitekim onun bu yönü üzerinde durulurken **Çağdaş Eleştiri**'nin andığım sayısında şöyle deniyor:

"Sarı ile ak, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin çatısını oluşturan karşıtlığı renk düzeyinde simgeliyor. Sarı, soysuzlaşmanın, inançsızlığın, hastalığın rengi. 'Bunlar hasta insanlar' diyor Yaşar Kemal konuşmasının bir yerinde. Derviş Bey de, Mustafa Bey de sarıdalar. Ama katıksızlığı, gerçekçiliği, bozulmamışlığı simgeleyen o Türkmen beyleri, onlar ak. Akların en akı da, ülkü diye bellediği Sultan Ağa; sarı yağmurun sarıya bulayıp yozlaştırmak istediği Derviş Bey'in de sarılıktan arındırıp ak çarşaflara sardığı o ak dişli, ak bulutlu Sultan Ağa."

Tümce düzeni yönünden de anlatılamaz zenginlikler içerir Yaşar Kemal'in anlatım örüntüsü. Kuralcı dilbilgisinde saptanan geleneksel tümce kalıplarının dışına çıkar. Yepyeni tümce kalıpları kurar, oluşturur. Anlatımın akışına, anlatılan nesne ya da öznenin durumuna göre yapar bunu. Sözgelimi şu türden sayıp dökmeli, sıralı tümceler devinimin ağır bastığı yerlerde çıkar karşımıza:

"Atlar kişnedi, horozlar öttü, toprak sarsıldı, ovadaki her canlı sonuna kada bağırdı, kurt kuş, yılan çıyan, böcek." (**Demirciler Çarşısı Cinayeti**,s.20)

Tümce içinde tümce kurarak yeni yapılar üretir Yaşar Kemal. Eksiltili, tek sözcüklü tümcelerin yerini elli altmış sözcüklü tümceler alır. Bir soruyu yanıtlarken şöyle açıklar nedenini:

"...ne haltedeyim duran bir dağın karşısında. Dağın gölgesini bulutunu nasıl keseyim ben? Nasıl keseyim de nokta koyayım? Anlattığın şeyin devinimi senin cümleni de yaratır." (**Çağdaş Eleştiri**, sayı:1, mart 1982)

Yaşar Kemal'in anlatımını besleyen, tümce örüntüsünü etkileyen etkenlerden biri de folklor ürünlerinin onun dil toprağındaki izleridir. Bu izler, bir dize, kalıplaşmış bir söz, benzetmeler vb, anlatımın akışı içinde gösterir kendini. Kimi örneklere bağlayayım bunu: Çukurova yöresinde baharı anlatan, kalıplaşmış bir söz: "Dağa çıktım, dağlar nennileniyordu." Bir de bakıyorsunuz bu söz Yaşar Kemal'in son romanı **Kanın Sesi**'nde çıkıyor karşınıza:

"...toprağa yapışmış sarı çiğdemler, çalı diplerinde boynu bükük mor menekşeler, sümbüller, kırmızı gözlü nergisler, oradan oraya akan yılanlar, inceden bir uğultu, çiçeklere çokuşmuş arılar... Doğa, kayalar, elenmiş bulgur gibi toprak , yumuşak, ılık eflleyen ince bir yel... Dağlar nennileniyordu." (s.218)

Yaşar Kemal'in anlatım örüntüsündeki bu folklor tadını Cevdet Kudret de saptamıştır kimi yönleriyle:

"Göç başladı gürül gürül Türkmen Göçü... Çukurova bayramlığın giyerken. Yani soyunmuş ağaçlar, soyunmuş toprak, soyunmuş dünya donanırken... Al yeşil göç kalkardı gürül gürül. Alırdık göçü, aşardık dağları, Konardık Binboğanın yaylasına (**İnce Memed** 1,s.294)

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet demek sana yakışır dağlar

(Karacaoğlan)

İyi cins atın tanımı:

"Sağrısı toparlak değil, uzun olacak... Kulakları kalem... Beli inecikti... Yalısı sağa yatmıştı. Koştuğu zaman dürülür, kaval gibi olurdu. (**İnce Memed 1**,s.438)

Atın beli kısa boynu uzunu
...
Atın höyük sağrı kalkan döşlüsü
Kalem kulaklısı çekiç başlısı
...
At koşu tutmasın çıktığı zaman
Yalı kaval gibi yıktığı zaman

(Dadaloğlu)

(**Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman** 3,405-406)

Halk dilinin verimlerini kendi söylemi içinde eritme Yaşar Kemal'in özgünlüğünü belirleyen yönlerinden biridir. Kişilerin yakanlarında, ilençlerinde, küfürlerinde, iç konuşmalarında bütün renkliliği ve zenginliğiyle yansır bu yön. Örneğin bizim folklor geleneğimizde doğa kişileştirilir hep. İnsanımız ağaçla, kuşla, yıldızla, dağla, kayayla konuşur. Bunu Yaşar Kemal'in **Ortadirek**'indeki ve **Ölmezotu**'nda Meryemce'nin otla, ağaçla, yıldızla, horozla konuşmasında buluruz.

Yaşar Kemal'in Türkçeyi sürekli bir kirizmadan geçirdiğini söyledim.Sözcük düzleminde olsun, tümce ve anlatım düzleminde olsun Türkçenin soluğunu genişletmiş bir büyük yazarımızdır. Dilimizin yüz akıdır o.

YAŞAR KEMAL'İN ROMAN GERÇEĞİNİ BİÇİMLEYEN ÖĞELER

●

FERİDUN ANDAÇ

Yaşar Kemal'in roman gerçeğini biçimleyen onun roman dünyasının varoluş kaynaklarıdır da.

Nedir bunlar?

Sanırım bunun yanıtını; önce romancının yaşam gerçeğine, yetişme koşullarına, yazın serüveninin oluşum evrelerine bakarak ve bu süreçte ortaya koyduğu ürünleri değerlendirerek vermek gerekiyor.

Yaşar Kemal bir Çukurova insanı. O, bunu şöyle dile getirir: "**Çukurova benim yalnız kendi doğduğum büyüdüğüm yer değil, bir çeşit romanımın vatanıdır.**" Anadolu kültür coğrafyasının en katmanlı, zengin bölgesinde doğup, büyümüş. Yaşamının erişkinlik dönemine kadar olan yılları burada geçer. Sözlü anlatı geleneğiyle tanışması, hatta onunla iç içe yaşaması o dönemi kapsar. Bir toplumun belleğini oluşturan bu geleneksel değerler onun hep ilgi odağındadır. Halkbilimi araştırmaları, yoğun bir okuma/ bilgilenme sürecine girişi, şiire yönelişi; öyküler, roman taslakları yazmaya başlayışı bu yıllarda uç verir.

O, 1950'li yıllarda gelip İstanbul'a yerleştiğinde; yazın adamı kimliği artık belirgindir. **Bebek, Sarı Sıcak, Teneke, İnce Memed** bunun ilk aşamadaki göstergeleridirler. Onun roman dünyasının varoluş kaynakları 1950'lerin yazın ortamına yeni bir soluk olarak girer. Sözlü anlatı geleneğinin birçok öğesini anlatısına ağdıran; modern yazın geleneğinin anlatım biçimleri ile bunları birleştirerek yeni bir söylem yaratan anlatıcı olarak tanımlanır. **İnce Memed**, böylesi bir renk getirir yazın dünyamıza. Bu, aynı zamanda okurun Yaşar Kemal'in roman gerçeğinin ilk ön anlatısı sonraki romanlarına ağacak, orda kıvıl kıvıl yer edecek birçok öğenin de kapı aralayıcısıdır **İnce Memed**. Romandaki destansı boyut önemli bir öğedir. Yaşar Kemal bu öğeyi "**geleneksel ve yazınsal figür**"lerle bileşimci kılan motifleri ustalıkla işler. Anlatısının kurmaca yapısını klasik romanın anlatı yöntemi üzerine kurar. Yaşanan/tanık olunan gerçekliğin ötesinde bir dünyayı kurup anlatırken, abartı ve simgesel öğeleri; yazınımızda o güne değin yer eden yerleşik kalıpları aşarak, bir anlatım biçemi olarak, diğer romanlarında yeni açılımlar kazanarak gelişir, değişik boyutlar alır.

Sözlü anlatı geleneğinin onun anlatısının mihenk taşı olduğu örnekleyen bir niteliği vardır, **İnce Memed**'in.

Yazar, burada kurduğu/yarattığı dille öyküye/anlatılanlara, yaşanılanlara/tanık olunanlara yeni biçimler verir. Dil, bu önanlatıda onun için dönüşümü değiştirimi sağlayıcı araçtır. Ama burada biçimleyici öğe durumundaki dili asıl besleyen kaynak ise sözlü anlatı geleneğinden (türküler, masallar, halk hikâyeleri, destanlar, efsanaler, aşık geleneği....) ağıp gelenlerdir. Yeniden biçim alış/dönüştürme sürecinde yazarın yaratıcılığının işlerlik kazanışı; olağandışı bir söylemle dile getirişiyle başlar. Bu yeniden biçim alış, biçimlendirmede yazar, kendi dilini yaratır. Yaratım sürecindeki kimliğini de böylece biçimler. Bu biçimleniş sürecinde öne geçen dilse anlatıcının asıl amacıdır. Oluşagelenleri olağan bir dil

örgüsü, düz bir söylemle anlatınca öykünün doğal etkinliğinden pek söz edilemez. Yazarın yaratıcı kimliği burada siliktir. Yaşar Kemal, daha bu romanıyla bunu aşabilen bir anlatıcı kimliğiyle öne çıkıyor.

İnce Memed'i bu bağlamda ilgi odağı yapan; yeni bir yazarı dünya düzeyinde evrensel kılabilen, önemseten onun anlatıcı kimliğini görkemli bir biçimde sergilemesindendir.

İşte Yaşar Kemal, **İnce Memed** anlatısında, yukarıda imlediklerimizi aşan bir dil evreni yaratır. Yazınsal olanın öne çıkışı ise anlatılan öykünün /destansı serüvenin olağan/dural yanlarını öteye geçirir. Yaşam gerçeği ile yazınsal gerçek arasındaki örtüşme/bağıntının en belirleyici yanı; yazarın dil/yaratım yetisinin işlerlik durumudur. Bu da yapıtı /anlatıyı özgün kılar. Burada gözlenilecek öğe ise yapıtı/anlatıyı özgün kılan niteliklerin olup olmadığıdır. Yazarın kendi dışındaki evrene bakışı, onu yorumlayışı; yeni bir dile dönüştürme /yansıtma konumuna geliş sürecinde onun - sanatçı birey olarak- varoluş gerçeğinin belirleyici nitemlerini de elbette göz ardı etmemek gerekir.

Yaşar Kemal'in roman gerçeğine bu açılardan bakıp, roman dünyasına girerken; İnce Memed'le açılan kapının ardında bir yazarın anlatı evrenindeki boyutlanış süreçlerine tanıklık ederiz.

Destandan Romana

Octavio Paz; "**Destansız bir toplum olabilemez, çünkü onda kendisini göreceği, tanıyacağı bulacağı kahramansız toplum olmaz.**"; derken, yerinde bir tesbit yapıyor.(1) Bu bağlamda, Jacob Burckhardt'in adını anarak imlediği; "**modern toplumun destanının roman olduğu**" düşüncesi ile de romanın işlevinin bugünkü durumunu da yeterince aydınlatıyor, sanırım.

Paz, romanı diğer düzyazı türlerinden ayıran en önemli özelliğinin dilinden kaynaklandığını belirtirken de şunları söylüyor: "**Felsefeci düşünceleri akılcı bir düzene göre sıralar; tarihçi olayları aynı düz katılıkla anlatır. Romancı ne kanıtlar, ne de anlatır: Bir dünyayı yeniden yaratır. Bir olayı aktardığı doğruysa da -ve o burada tarihçiye benzer-, nesnesi anlatmak değil, ama bir anı, ya da bir dizi anları yeni baştan yaratmaktır. Dilin ritmik güçlerine ve imgenin dönüştürücü erdemlerine bunun için başvurur. Yapıtı, bütünüyle bir imgedir. Böylece, bir yandan düşler ve şiirsel iş görür; diğer yandan, mekanları, olguları ve ruhları betimler. Onun alanı, şiirinkine ve tarihinkine, imgenin ve coğrafyanınkine, mitosun ve psikolojininkine komşu bir alandır. Hem ritm hem bilinç sorgulaması, hem eleştiri hem imge, roman sahiden de çetrefillidir. Özündeki şaibe, düzyazı ve şiir, kavram ve mitos arasındaki sürekli git-gelinden ötürüdür. Çetrefillilik ve şaibe, romanın, çözümleme ve akıl, yani nesil üzerine kurulmuş bir toplumun destansı türü olmasından kaynaklanır.**" (2)

Yaşar Kemal romanının önemsemesi gereken yanlarına bakışımıza zenginlik katıyor Paz.

Onu dünya yazını düzeyinde önemseten, büyük kılan bu romancı kimliğinin en belirgin yanı elbetteki dilidir; dili kullanmada, biçem yaratmadaki yetkinliğidir.

Onun romanının anakarası olan Çukurova'nın tarihsel, toplumsal yapısı ek-

seninde ele alınarak anlatılanlarla yeniden yaratılan bir dünyanın belirleyici öğesi dildir.

Bir yazar anlatısını, imgelemsel dünyasını bunun üzerine kurar. Yaratıcı kişiliği bununla biçimlenir, yazınsal kimliği bu biçimlenişle öne çıkar.

Yaşar Kemal'in roman gerçeğine baktığımızda; onun bu dünyasını biçimleyen öğelerin en başında yer alan " dil'in ne denli kendine özgü oluğunu görüyoruz. Bu özgülük, romancının kişiliğini de ortaya koyuşudur.

O, kendine özgü bu gerçekliğin altını şöyle çizer: "**Kişiliği olan bir yazar kendi dilini yapar. Yoksa, Çukurova dilini alıp yazmışsın, mesele değil. O taklittir, mekanik birşeydir. Yazar dil yaratır. Başka çaresi yok, bir senteze varacaksın.**" (3)

Yarattığı bu dilin/anlatımının kaynakları ise sözlü anlatı geleneğine kadar uzanır. O, buna özgün, çağdaş, modern bir yapı kazandırmıştır. Yarattığı dil sokakta konuşulan dil değildir. Her romanında başlı başına yeni bir dil örgüsü kurar, yeni bir biçim yaratır. "**Ben bilinçli olarak yeni biçimler arıyorum. Çağımın romancılarının ne getirdikleri üstünde çok duruyorum. Klasiklerin üslup ayrılıklarının, biçim araştırmalarının, ayrılıklarının üstünde duruyorum.**

Sonra kendi çevremin özelliklerinin, kendi özelliğimin üstünde çok duruyorum. Kendime sonuna kadar bağlı kalmaya çalışıyorum. Bunun benim biçimimi ve üslubumu yaratacağına inanıyorum. (...) Toprağımın anlatış kültürünü kavramak, biçimine varmak bana yeni anlatış biçimi sağlar gibime geliyor. Romana başlamadan önce de anlatış biçimlerini arayıp bulmak tutkum vardı." (4); derken de Yaşar Kemal bu yönelimine açıklık getirir. Onun şu sözleri de bu yarının özlüce dile getirilişidir: "**Bende sözlü halk edebiyatının arınmış, çok deneylerden geçmiş biçimini, yalınlığını bulabilirsiniz.**" (5)

Anlatım Çeşitliliğinin Boyutları

Yaşar Kemal'in geliştirdiği söylem, yansıttığı gerçeklikler, işlediği ortak temalar açısından öbeklendirdiğimiz (6) roman dünyasında yer alan kişiler, yaşanan/soluk alınan çevre/ortamdaki gerçekliklerin yansıtıcısı konumundadırlar. Romancının burada onlara üstlediği; yansıtılan gerçekliklerde varolma durumlarını dışlalamaya dönük işlevselliktir. Bunu da yarattığı dil ve kurduğu anlatım örgüsüyle gerçekleştirir. Bunu tek tek örneklerle açıklamak yerine; romancılığının evriminin ana hatlarını belirleyerek; roman gerçeğini asıl belirleyici kılan öğeler üzerinde durmak istiyorum.

Bir **Teneke**'den **Kanın Sesi**'ne uzanan roman dünyasını gözden geçirdiğimizde; tümce yapısının söz dizimine; anlatım biçeminden anlatının yapısına kadar hep değişken, gelişkin bir durum görmekteyiz.

Onun gerçekçilik anlayışını şu iki ana öğe oluşturur.

a) Anadolu (Çukurova, Güney Doğu Anadolu) kırsal kesim insanın toplumsal gerçekliğini değişken boyutlarıyla, yeni bir evren yaratarak, sergilemek;

b) Onların bu değişkenlik konumundaki durumlarını, özellikle olağandışı, abartı ve simgesel öğeleri de öne çıkararak, verirken insanlığın süregen gerçeğinin değişik açılardan evrensel boyutta yansıtmak.

Yaşar Kemal romanının bu bağlamda üç nirengi noktası vardır: "**Dağın Öte Yüzü**"; "**Ortadirek**" (1960); "**Yer Demir Gök Bakır**" (1963); "**Ölmez Otu**" (1968); "**Akçasaz'ın Ağaları**": "**Demirciler Çarşısı Cinayeti**" (1973); "**YusufcukYusuf**" (1975); "**Kimsecik**": "**Yağmurcuk Kuşu**" (1980); "**Kale Kapısı**" (1985), "**Kanın Sesi**" (1991).

Romancının bu roman dizileriyle vardığı bileşim, onun roman dünyasının açılımlarını, anlatım çeşitliliğinin değişken boyutlarını gösterir bize. Gerçekçilik anlayışını belirleyen bu öğelerde anlatısının yazınsal söylem boyutunu oluşturan en önemli yan; anlatıcının bütüne bakışı, yorumlayışı, olagelenleri seçip yansıtışında yaratılan imgelemsel dünyadır.

Yaşar Kemal, bu dizilerdeki romanlarında geleneksel ve modern anlatı öğelerini ustalıkla kullanır. O; geleneksel olanı olduğunca benimsemez, yeniden yaratımı önceler.

Boratav'ın şu sözleri; "**Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecelerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış bir yazar. Onu ta çocukluğundan başlayarak Anadolu sözlü geleneğinin destansı türleri büyülemiş. Bu yolda çıraklık dönemini Çukurova'nın Türk âşıklarını ve Kürt "dengbej"lerini dinlemekle geçirmiş Kemal Sadık Göğceli; Yaşar Kemal olma kararına varınca da, Batı romancıları rasında Faulkner, Şolohov gibi, romana destanlık boyutlar verenlerden seçiyor ustalarını. Kalfalık sınavını Anadolu âşıklarının anlatı geleneğini sürdüren yapıtlarla veriyor. Ama onun anlatmaları sıradan âşıkların bir tekrarı değildir; o, âşıkların dağarcıklarını yeni konularla zenginleştirecek, eski konularda, olduğu gibi bıraktığı eski nakışlara ("motif"lere) kendi yaratması yeni nakışlar, yeni renk ve biçim bileşimleri katacaktır.**" (7); yerinde bir değerlendirme. Bu bağlı kalışın kaynaklarına baktığımızda; Yaşar Kemal'in bu süreçteki yaşama biçimi; onu, sözlü anlatı geleneğinin hem de o bileşimle alınanların yeniden yaratıcısı olarak karşımıza çıkarır.

Yaşar Kemal'in konuyu seçiş, yaratış/anlatış sürecinde sözlü, modern anlatı geleneğinin belli başlı öğelerini iç içe kullandığını görürüz. Bu geleneksel öğelerin anlatışlarında yer ediş biçimlerini konu↔tema↔anlatım biçemi düzleminde karşılaştırmalı olarak inceleyebiliriz.

(...)

Sözlü anlatı geleneğinde, özellikle âşık hikâye geleneğinin bir özelliği; her hikâye anlatıcısı anlattığına kendisinden bir şeyler katar, kendi yöresel üslubuna uygun bir anlatışla onu anlatır. Yaşar Kemal'in konuları seçişini, anlatışını biraz buna benzetebiliriz. Bu her üç dizide yer alan romanlarda bir yanda sözlü geleneğin söyleyiş özelliklerini, diğer yanda da modern anlatı tekniklerini iç içe uyguladığını görürüz. Onun büyük gerçekçiliğinin kozasını örülüş süreci işte bu bileşim evrelerinden geçer.

Yaşar Kemal "hikâye etme" tekniğini ustalıkla kullanır. Bu bağlamda inanışlar, töreler, törenler, atasözleri, deyimler, yerel sözcükler, özgün sözdizimleri, sözcük öbekleri, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar, ağıtlar, söylenceler... bu romanlarında eşsiz güzellikleriyle yer alır. (...)

Yaşar Kemal'in anlatısında dili başat öğe kılması; onu roman gerçeğinde belirleyici bir yan olarak görmesinden kaynaklanıyor, elbet. Kurmaca gerçeğin sınırlarını belirleyendir, dil. Aynı zamanda onu atak, gelişkin kılan; ona yazınsal söylem nitemleri kazandırandır da.

Böylece Yaşar Kemal, her yeni romanıyla yeni bir söyleme kapı aralar. Bu yeni anlatısında bir önceki söylemini pekiştirici, geliştirici öğelere yer verir. Yer yer bağıtlayıcılık /süreklilik gözlense de; biçimsel öz ile içeriksel öz arasında ustalıklı bir denge kurar. Burada aslolan söylem biçimidir elbet.

"**Dağın Öte Yüzü**" üçlüsü; bunu en yoğun, en etkili biçimde işlediği roman dizisidir. Onun roman dünyasının altyapısını, tanıklık/ulaşabilme sürecinin ilk evresinin ürünlerini oluşturur. Roman gerçeğinin de dil ve anlatımda asıl biçimleme dönemi ürünleridir.

Düşle / gerçek arasına sığışan insanın yokluk/yoksunluk trajedisinin kesitler getirir. Doğa koşulları, insan-doğa, insan - insan çatışması; çağrışımlar ve geriye dönüşlerle ortaya konulan yaşam gerçeklerini zengin anlatım biçemiyle dile getirilir. İnsanın mit yaratma gerçeğinin oluşum durumlarını, çatışmaların özünde yatanların toplumsal boyutunu; Anadolu insanının töreleri, gelenekleri, inançları, bağlanışları, yaşama biçimleri ekseninde yansıtır. Yaşar Kemal'in imgelem dünyasının çeşitliliğine, yeni anlatım tekniklerini denemesine, dildeki zenginliğinin ve üslup yaratmanın biçimleniş durumlarına tanık oluruz, bu ölçüde. O, burada, geleneğin ve yerleşik anlatım kalıplarının bağlayıcı, koşullandırıcı, biçimlendirici yanlarını yıkar; yepyeni bir anlatımla ayrıksı bir söylem geliştirir.

(...)

"**Akçasaz'ın Ağaları**", onun roman dünyasının **tanıma** sürecindeki roman gerçeğini evrensel kılan döneminin romanlarıdır. Yaşar Kemal'in burada kaçınılmaz olanı sergileyiş / veriş biçimi önemlidir. Geçmiş ↔ şimdi ↔ gelecek ekseninde çöküşün, gelişenin; yozlaşıp çözülenin, yokolup gidenlerle götürülenlerin trajik görünümünü anlatır. Bu kez bambaşka bir biçem ve dil örgüsüyle okurun karşısına çıkar: Geriye dönüşler, iç konuşmalar; yoğun doğa betimlemeleri; uzun tümce kuruluşları... Yaşar Kemal'in roman gerçeğine uzun bir soluktur bu. Değişim sürecine tanıklık ederken; çözülen/yozlaşan/çatışan çevrenin de yarattığı imgelemsel dünya; onun roman dilindeki eşsiz güzelliklerin, solukluluğun nişanesidir.

(...)

"**Kimsecik**" üçlüsü, onun bir yandan tanıklık sürecinin diğer yandan da tanıma sürecinin birikimini getirir. bu üçlü, Yaşar Kemal'in roman estetiğinde doruğa ulaştığı yerin en güzel örnekleridir. Yarattığı biçim, dilinin özgün yapısı, gerçekliği yansıtılan insanın trajedisinin boyutlandığı durumları işleyişi; dil ve modern roman tekniğini (hatta yer yer belirli kalıplarını aşan uygulayımı ustalıkla kullanarak çağdaş roman anlatısını zenginleştiren öğelere yer verişi bakımından Yaşar Kemal'in roman gerçeğini belirleyen öğelerin özlüce birikimidir diyebiliriz.

(...)

Tüm bu ayrıştırma, yakınlaştırmalara baktırdığımızda; Yaşar Kemal'in roman gerçeğini biçimleyen öğelerin dipteki ana tabakasının sözlü anlatı geleneği olduğunu görüyoruz. Oradan ağıp gelenler, yenileştirilerek sunulanlar, esin/motif

olarak işlenilenler, olduğu gibi yansıtılanlar... Arıtıp, çözelip, biçimlendikleriyle yaratılan dil, imgelemsel dünya...

Yaşar Kemal bu dil evreni ve anlatım çeşitliliği üzerine kurduğu roman gerçeğiyle o geleneğin günümüzdeki söz ustasıdır. Onu çağdaş, modern bir anlatıcı kılan da budur.

Sözü; ulu ozan, yüce gönül işçisi Ceyhun Atuf kansu'nun çağımızın bu büyük romancısı Yaşar Kemal için yazdığı şu dizelerle bağlamak istiyorum:

"Sen değil misin sevgili yazar kendin
Bir top sarı çiçektir sözcüklerin
Çukurova sıcaklarından alıp da sakladığın
Üfleyip yıldızlar dolu gecenin soluğunu
Karacaoğlan'ın menekşeli yatağına
Sevmelerin bahar göçü önde doğa.

Kalkıp bir gün Binboğa'nın dağlarından
Türkçe'yi bir çam ağacı gibi taşıyan değil misin
Başkaldırının yaz ateşine, sevinin nar gölgesine
Ya bir kekikli kaya değil midir
Ardında tüter Dadaloğlu'nun barutu
Karışır sendeki özlemlerin yarpuz kokusuna.

İnsandaki akan sudur giz dolu kanla doğa!"

1) Octavio Paz, **Modern İnsan ve Edebiyat**, çev: Turhan Ilgaz, 1993, remzi Kitabevi., s. 15

2) agy.,s.15 - 16

3) Yaşar Kemal, **Ağacın Çürüğü**, 1980, Milliyet Yay.,s.274

4) agy., s. 380

5) agy. s. 286 - 287

6) bkz., Feridun Andaç, "**Yaşar Kemal'in Roman Dünyası Üzerine Notlar**", Varlık, Aralık 1991, s. 1011; "**Yaşar Kemal 'in Roman Gerçeğine Bakış**", Ö.Gündem, 26.08.1992.

7) Pertev Naili Boratav, "**Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar**", Folklor ve Edebiyat 1987, Adam Yay., s. 413

YAŞAR KEMAL'DE ŞİİRSEL SÖYLEM

●

ALPAY KABACALI

Büyük romancımız Yaşar Kemal'in dil ve anlatım özelliklerinden biri de "şiirsellik"tir. Zaman zaman bu "şiirsellik", doğrudan doğruya şiire dönüşür.

Burada önce Yaşar Kemal'in şiirsel söylemini besleyen kaynaklar üzerinde duracak, daha sonra onun söylemini irdelemeye ve şiirselliğin bu söylem içindeki yerini belirlemeye çalışacağım.

I. Yaşar Kemal'in Şiirsel Kökenleri

Romancımız, sözlü halk edebiyatı geleneği içinde yetişti. "Çok küçüktüm," diye anlatır. "Kaç yaşımda olduğumu bilmiyorum. Bir gün köyün kızları bir eğlencede toplu olarak türküler söylüyorlardı. Böyle türküleri ilk olarak duyuyordum. Ben de öyle türküler söyleyebilirim, dedim ve onlara benzer türküler uydurmaya başladım ama, kimselere söyleyemiyordum. Sonraları köye aşıklar, destancılar geldi, onlara öykündüm."

O da bir aşık, bir destancı olmak istedi. Aşıklara, destancılara çırak durdu. Giderek aşık geleneğinin sürdürücüsü oldu, Aşık Kemal diye tanındı...

Bir konuşmamızda şöyle anlatır: "Biliyorsun, ağıtları toplamak için Köroğlu anlatırdım köylüye, "Aşık Kemal gelmiş" diye sabahleyin herkes veryansın ederdi ağıtları, kadınlar başıma birikirdi "ben de ağıt biliyorum, ben de ağıt biliyorum" diye... Aşık Kemal olarak Toroslarda tanınmıştım bir zamanlar. Şiirlerim yakın zamana kadar söylendi."

Folklor derlemelerine de başlamıştı. Ağıt, türkü, koşma, mani, destan, atasözü, tekerleme... ne bulursa derliyordu. O sıralar Yaşar Kemal'e "Türküler Müfettişi" adını takmış olan Abidin Dino, **Ağıtlar**'ın (1992) başına alınan yazısında bu dönemi ne güzel anlatır.

"Dağ bayır dinlemez, köyünden, dağ köylerinden, obalardan, ovalardan, kasabalardan, ikide birde kopup gelir Adana'ya, çöker önümüze, ağıtlar, türküler, destanlar serer buruşuk sarı kağıtlar üstüne yazılmış.(...)

Bir seferde de işi azıttı, kendi düzdüğü şiirler getirmeye başladı, tazı gibi kopup Kadirli'den, Osmaniye'den, Seyhan'dan Ceyhan'dan kopup gelerek... Yeni çeşit bir aşıktı, sazsız. Çağdaş şairlerden haberi yoktu sanılmasın, Çukurova'ya gelmemizden önce İstanbul'da çıkardığımız tüm dergileri, dergicikleri bulmuş okumuştu."

Derlediği ağıtların bir bölüğü 1943'te Adana Halkevi Yayınları arasında çıktığında Yaşar Kemal yirmi yaşındaydı.

Yaşar Kemal, o dönemdeki derlemelerin yer aldığı tüm defterlerini geçen yıl bana armağan etti. Şimdiye kadar aldığım en değerli armağan... Bundan mutluluk duyuyorum, övünç duyuyorum...

Abidin Dino'nun belirttiği gibi, şiirler de yazmaya başlamıştı. İlk şiiri yayınlandığında on altı yaşındaydı. "Kötü bir şiirdi," diyor. "Çünkü geleneksel şiiri bırakmış, o sıralarda şiir yazan yavan şairlere öykünmeye başlamıştım."

Sonraki şiirlerini de beğenmez, bir teki dışında hiçbirinin yayımlanmasını istemez...

II. Hikaye ve Romana Geçiş

İlk hikayesi "Piş Hikaye"yi 1946'da yazdı. Yirmi üç yaşındaydı. 1948'de Bebek'i, ardından "Dükkancı"yı kaleme aldı. Yaşar Kemal'e göre bunlar, bugün de "yazdıklarının en güzelleri içinde"dir. "En güzel romanım" dediği ilk romanının yazılış tarihi, 1949'dur. "Yoğunlukla", "taze bir lirizmle" yazılan bu roman, Jandarma baskınları sırasında yitip gitti. 1951'de **Hüyükteki Nar Ağacı** adlı kısa romanını tamamladı. Bu roman yıllar sonra, 1982'de yayımlanır.

İnce Memed'i 1953'te yazar. Ve arkası gelir...

"Bütün yaşamım boyunca bir tek düşümcem oldu," der, "bundan sonra biraz daha, biraz daha güzel yapabilmek."

Şu söz de onundur: "Ben yazmaya bilinçle, istençle başladım."

Romanlarının sayısı 21'dir.

Yaşar Kemal'e göre, "her romanın ayrı bir dili, her hikayenin ayrı bir dili olmalı. Kendini tekrar eden bir yazar ölmüştür." Bu nedenle "**Kimsecik**'in dilinin **İnce Memed**'in dili ile ilgisi yok, **Ortadirek**'in dilinin **İnce Memed** ile ilgisi yok, **Demirciler**'in dilinin **Ağrıdağı** ile yok"tur...

III. Yaşar Kemal "Neyi Nasıl Anlatır?"

Evet, "her romanın ayrı bir dili olmalı"dır. Bu, her yapıt bütünüyle ele alınarak ve öteki romanlarla karşılaştırılarak ortaya konulması gereken, uzun uğraşlar gerektiren bir olgu olarak karşımıza çıkıyor.

Biz, yine de, bir Yaşar Kemal söyleminden söz edebiliriz.

Ve Yaşar Kemal'in **neyi nasıl anlattığı** incelendiğinde, söylemin konuya, daha doğrusu anlatılana göre değiştiği görülmektedir. Bunu aşağıdaki genel şema ortaya koymaktadır.

1. Olgu ve eylem
   a) Düz anlatım
   b) Mitik anlatım
   c) İronik anlatım
2. Doğa
   a) Şiirsel (lirik) anlatım
   b) Alegorik anlatım
3. Kişiler
   a) Düz anlatım
   b) Alegorik anlatım
   c) Mitik anlatım
   d) İronik anlatım

4. İnsan psikolojisi

a) Şiirsel anlatım

b) Mitik anlatım

c) Alegorik anlatım

d) İronik anlatım

Bütün romanlara uygulanacak bu genel şemayı uzun uzun açıklama olanağımız yok. Ama, bu şemadan yararlanarak , Yaşar Kemal'in neyi anlatırken şiirselliğe yöneldiğini belirtebiliriz.

Şemaya bakınca, doğayı anlattığı ya da insan psikolojisini vermeyi amaçladığı bölümlerde, parçalarda, cümlelerde şiirsel anlatıma girildiği sonucuna ulaşıyoruz. Ancak bu, mutlaka şiirsel anlatıma başvurulduğu anlamına gelmiyor.

Yaşar Kemal'in bunu bilinçli yaptığını ortaya koyan bir sözü de var: "İşte romanda onu vermek istiyorum... Yani doğanın şiiri, insanın kendi içinin şiiri, insanın insanla ilişkisi."

Burada kısa bir açıklama yapmamız gerekiyor: Yaşam nasıl ayrıntılardan örülmüşse, insan nasıl sonsuz ayrıntılar içindeyse, Yaşar Kemal'in romanları da sonsuz ayrıntılar içindeyse, Yaşar Kemal'in romanları da sonsuz ayrıntıları kapsar. Bu ayrıntılar biraraya gelerek, içiçe geçerek bütünü oluşturur. Örneğin, doğayla ilgili bir ayrıntıya geçildiği, hemen ardından bir eylemin anlatıldığı olur. Bu bakımdan, yukardaki şemayı uygulamaya girişmeden önce, o bölümde neyin, nelerin anlatıldığını gözönünde bulundurmak gerekir. Ayrıca, bu genel şemanın daha özele indirgenmesi (örneğin, Yaşar Kemal'in doğa-insan ilişkisi üzerinde dururken nasıl bir anlatıma yöneldiğinin incelenmesi) yolunda araştırmalar da yapılabilir.

Bu konuda bir örnek: Romancımız, şemaya göre, ironik anlatıma olgu ve eylemleri yansıtırken ya da insan psikolojisini verirken başvurur. Bunu daha özele indirgeyerek, yozlaşmış, yabancılaşmış kişiler ve bunların eylemleri söz konusu olduğunda ironik anlatıma yönelir, diyebiliriz.

IV. Doğanın Şiirsel Anlatımı

Yaşar Kemal'in aşağıdaki sözleri (**Çağdaş Eleştiri**, s.1, Mart 1982), konumuz açısından önem taşır.

"Doğayı anlatmak insanı zenginleştirirse, insana nasıl öğrenme, düş görme, kurma, yeni bir dünya kurma için büyük olanaklar sağlarsa, halkın dilini öğrenmek de büyük olanaklar sağlar."

"Şimdi gerçekten bilinçli olarak dili yaratmalıyız. Sen diyorsun ki, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde bir cümle bir sayfaydı diyorsun. Ne haltedeyim duran bir dağın karşısında? Dağın gölgesini, bulutunu nasıl keseyim ben? Nasıl keseyim de nokta koyayım? Anlattığın şeyin devinimi senin cümleni de yaratır. Eğer usta bir sanatçıysan, eğer kendi kendini taklit etmiyorsan, klişe yapmıyorsan başka türlüsü mümkün değil."

Evet. Yaşar Kemal doğayı halk gibi ama kendi söylemince anlatır. Kimi romanlarında noktasız virgülsüz bir iki sayfalık uzun cümlelere rastlanır. Sayfalarca süren doğa anlatımları vardır... Bütün bunları bilinçli olarak yapar. Bir çok

romanına doğa betimlemeleriyle başlaması (örneğin **İnce Memed**'in, herbirinin başında ayrı bir diken türünün, sırasıyla çakırdikeni, karaçalı, keven ve devedikeninin anlatıldığı dört cildi) da bilinçlidir.

Uzun ve kuralsız anlatımlar, Yaşar Kemal'e göre, " dilde savurma"dır. Şiirsel olmaktan da öteye geçen, gerçekten şiir olan bölümler bunlardır. Unutmayalım ki şiirde dil yeniden yaratılır. Yine unutmayalım ki, şiirin kuralı olmaz; şiirin kuralı olmaz; şiir, kuralını kendisi ortaya koyar.

Şiirsel metinlere bir örnek olarak, **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'nin 41. bölümünü anacağım. Bir kartalın bir cereni kovalamasını anlatan 7 sayfalık parçayı...

Çok kısa bir dilde savurma örneği de **Al Gözüm Seyre Salih**'ten (1. bas., s.23):

"Balıkçı takaları renk renk, en güzel mavide, kırmızı da, sarı da, yeşil de, açık mavi de denizin aklığına karışıp, renkleri onlar uzaklaştıkça azaltarak, denizin akına, mavisinde buluşarak, eriyerek, tatlı bir erimede yok olarak, tükenerek, hep birden denizin düzlüğüne karışarak..." (cümle burada biter)

V. İnsan Psikolojisinin Şiirsel Anlatımı

Yaşar Kemal, "Psikolojiyi anlatım biçimini ileri götürmek istedim,"der. "Yani romanda, psikolojide tüm psikologların bile düşünemediklerini ortaya koymak, roman yaratmasında kişinin ve toplumun psikolojisini son sınıra kadar denemek ve aşmaya çalışmak."

Bu yöndeki çalışmaları da onu şiirselliğe götürür.

Özellikle, insanın mit yaratması olgusu üzerinde derinleşir romancımız. Onun roman dünyasında mitler önemli bir yer tutar. Bunu açıklarken, "Ancak yaratılmış mitlerle, yaratılmakta olan mitin yaratılışını destekleyebilir, inandırıcı olabilirdim," der. Bu, bir çeşit büyüdür ona göre, dünyamızı daha da güzelleştirmek içindir. "Büyünün bir başka adı da fantezidir... Fantezi, insanlığın en güzel özelliğidir."

İşte bu olguyu işlerken, fanteziyi dile getirirken de şiirsel anlatıma başvurur. Psikolojiyi, miti şiirsellikle içiçe verir.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nden (33. bölüm) bir örnek:

Mustafa bey, düşmanı Derviş Beyi Mestan'a öldürtecek. "Mestan koygun sıcakta çok büyük, mor bir kenger dikeninin yanında, hayıt çalısına dolanmış, çiçekli böğürtlenlerin altında yarı uyur yarı uyanık Derviş Beyin yolunu gözlüyor, düşünüyor":

"Döne döne, döne döne. Hele Yemene yemene, diye diye. Döne döne. Kollarını açmış, semah döner gibi. Büyülü, acılı. Yitirmiş, hiç gelmeyecek, acımalı, çığlığa kesmiş, öfkeden delirmiş. Pişmanlık olmuş. Sarı sıcağın altında, kış yaz dememiş. Soğuk saban demirinin toprağın derininde giden ışıltısı olmuş. Kavrulmuş, uzun beli bükülmüş. Uzun yüzlü, avurdu avurduna geçmiş. İnce bacaklı bükülerek, kocaman tabanları alışkın, toprağın üstünde sürtünerek aşınmış, nasırı kabarıp aşınmış. Bir kartal gibi, uçmayı unutmuş. Kanadının birisi düşük. Ya da üşümüş, tüyleri ıslanmış, boynunu içeri çekmiş bir kuş. Döne döne. Bükülen dizlerle, durup soluklanarak, döne döne. Kabarmış, kaynamış

bataklığa doğru. Bataklığın yanıbaşında, iki adım yukarısında, yarın ucunda, dönc dönc. Yarın altı, kaynaşan, fokurdayan su, çamur, bataklık, koku, dönc dönc. Sonra karanlık, bir ulu aydınlık gibi yırtılan...."

Bir örnek de **Al Gözüm Seyreyle Salih**'ten (1. bas.s.232). Gerçeklikle Salih'in düşlemleri içiçe:

"Denizin üstündeki mavi hortum döndü döndü, sonra da kıyıya vurdu. Kıyıda ayılığında çok mavi bir ışık direği gibi uzandı, yöreye kıvılcımlar döşedi. Mavi kanatlı yelkenliler geçti ötelerden, mavi bir ejderha çıktı denizden gözleri mercan, yalım gibi. Fenerin ışığı yağmurda ıslanıyordu. Denizden kara giyitliler geldiler, kurşun sıka sıka, kaleye çıktılar, kayaların üstüne büyük bir ateş yaktılar, yalımlar fenerin boyunca yükseldi, yağmurda, ayışığında mavi kanatlı yelkenlileri, minare boyu dönen yelkenlileri aydınlattı. Gecenin içinden leylekler, kuğular, turnalar geçtiler katar katar, maviye bulanmış, yanan büyük ateşin, ayışığının, fenerin aydınlığında. Süzülüp denizin üstünden ötelere gidiyorlardı. Bahardı, ortalık ılık bir tuz kokuyordu. Leyleklerin, kuğuların, turnaların gölgeleri apak kesilmiş denizin üstüne düşüyordu. ...."

Son örnek , **Yusufcuk Yusuf**'un 62. bölümünden., Noktasız virgülsüz, uçsuz bucaksız anlatının küçük bir parçası:

"... çekilin çekilin çekilin oradan eli kırbaçlı Derviş Bey mi o eli kırbaçlı olanı kim kim kim kim kaçmak gerek ölü orada kalabalığın ortasında kaldı ağzı salyalı tuzlu kan salyası ağzı salyalı dili dışarda ölü gibi dereye kadar koştu ağzını burnunu toz doldurdu bir kurtulsa bir bir bir orada durdu aşağıda yolun kıyısında kasabayı dinledi çok ses geliyordu uzak uğultu kasaba üstüne yürüyordu ses büyüyor genişliyor ötüyor geliyor gidiyor kulağının dibinde arı kovanı gibi uzaktaki kasaba ötüyor camları parlıyor kuşluklayın ısıcakta ısıcakta ısıcakta ısıcakta ısıcakta ısıcakta sinekler çokuşmuşlar yiyorlar yeşil sinekler hiç yoklar bir yerde bir ölü olunca gelirler nereden gelirler ölüyü ne bilirler çok da ölü olmaz ki ölü sinekleri Osman usta, arzuhalci Ali efendi kurt yemiş ölüsünü kurt düşmüş ölü bedenine kıvıl kıvıl kıvıl....."

Dilimizin büyük ustalarından Yaşar Kemal'e saygı ve sevgim sonsuz.

Dünya romancılığına katkılarda bulunan güzel Türkçemizin olanaklarını genişleten bu büyük usta ile aynı çağda yaşamanın bile bir mutluluk olduğunu düşünüyorum.

DÜZYAZIDAN MÜZİKSELLİĞE

●

AHMET SAY ERTUĞRUL BAYRAKTAR

Neden "şiirsellikten müzikselliğe" değil de, "düzyazıdan müzikselliğe"?

Şiirden müziğe doğru gitmek, daha anlaşılır bir yaklaşım değil mi?

Değil. Şiir ile müzik, birbirine çok yakın görünüyorsa da, bu iki sanat dalı arasındaki ilişkiyi "iç içelik"le açıklamak, çakıştığı noktaları baz olarak alıp genellemelere ulaşmak, günümüze değin gerçekleştirilememiştir.

Çünkü her sanat dalının kendine özgü malzemesi, dili, söylem biçimi ve bunların dayattığı özgün sınırları vardır. Bu sınırları yok sayarak sanat dalları arasındaki yakınlıkları "çakışma" ile açıklamaya kalkışmak olası değildir.

Plastik sanatlar, şiir ve müzik gibi sanatların özde benzer tarafları olduğu üzerinde yüzyıllardan beri kafa yorulmuştur. Özellikle son 15 - 20 yıldan beri, şiir ile müzik arasındaki özdeşliği belirlemeye yönelik çalışmalar yoğunlaşmıştır. Yapısalcılar, bu özdeşliğin gizemini çözmek amacıyla ısrarla çalışmaktadırlar.

Ama sonuç?

Sonuçta, ayrı sanat dalları arasındaki çakışmaların, ortaklıkların hesabı verilememiş, bu konuda kurallar belirlenememiş, kesinliğe ulaşan açıklamalar yapılamamıştır.

*

Şiir ile müziğin çoğu yerde birleştiği düşüncesi, Türkiye'de de edebiyat ustalarının ele aldığı bir konu olagelmiştir. "Şiirde ahenk", "şiirde müzik" gibi sözler sıkça kullanılmasına karşın, sorun bu iki sanatın hemen hemen aynı şey olduğuna ilişkin savlara gelince kıyametler kopmuştur:

Cevdet Kudret, Ziya Osman Saba'nın bir şiiri için, "Bach'ın müziğini andırır" biçiminde, söylemediği, yazmadığı bir savla karşılaşınca, suçlandığını düşünerek sert tepki göstermiştir:

"Düşündüm taşındım, hiçbir yazımda öyle bir cevher yumurtladığımı hatırlayamadım. (...) Ben öyle yüksek perdeden atıp, Bach'tan falan söz açacak adam değilim. Kaldı ki, müzikten anlasam dahi, sanatların birbirine karıştırılmasına karşılım. (...) Ben şiirin sınırlarının, güzel sanatların öbür dallarına da kapalı tutulması gerektiğine inanırım." (C. Kudret, Bir Bakıma, Denemeler, s.105).

Nurullah Ataç, "Ahmet Haşim'in şiiri keman sesine benzer" diyenlere karşı şöyle demiştir:

"İnanmayın böyle şeylere. Şiirden keman sesi gelmez. Şiirin keman sesine benzemesi istenilseydi şiire hacet kalmazdı, keman çalardık, olur biterdi. Şiirin musikisi demek, resmin musikisi, mimarinin musikisi demek gibi bir şeydir." (a.g.y. sayfa 114).

Şiir ile müzik ilişkisi konusunda, Cevdet Kudret'in sözlerine yeniden dönelim:

"Diyebilirim ki, şiirin müziği, kulakla değil, gözle dinlenen bir müziktir.

Sözcüklerin istif edilişinden doğan bir biçim müziğidir; bir söylcyiş biçimi müziği... Bunu sesc vurmak gerekli değildir; kitabı elimize alıp hiç sessiz, içimizden okuduğumuz zaman da duyarız..

Sözcüklerin istifiyle ilgili bulunan ve ancak gözle ve akılla duyulan şiirin müziği, eğer kulakla ilgili olsaydı, hiç bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiirlerin müziğini de, gerçek müzik gibi anlamamız gerekirdi. Yabancı şiirlerin bize bir şey söylememesi de gösteriyor ki, şiirdeki müziğin ne Bach müziğiyle, ne de keman sesiyle bir ilgisi vardır..." (a.g.y., sayfa 106).

*

Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü öğretim görevlisi değerli kompozitör arkadaşım Ertuğrul Bayraktar'la sorun üzerinde kafa yorarken, şiir ile müzik arasındaki ilişkilerin iç içeliğine yönelmekten özellikle kaçındık. Doyurucu açıklama getirilemeyen savların yanıltıcı olacağı düşüncesindeyiz.

Teorik planda bu tür bir genellemeye gitmek yerine, Yaşar Kemal edebiyatındaki "özel"den yola çıkıp ve sadece bu "özel"de kalarak, düzyazısı ile müzik arasındaki benzeşmelerden söz açmayı doğru bulduk.

Yaklaşımımız şudur: Yaşar Kemal'den bir paragraf alalım... Bu paragraf acaba müzik diliyle söylenseydi nasıl olurdu? Yaşar Kemal düzyazısı ile müziksel ifade arasında ne gibi paraleller kurulabilir?

Yineleyelim: "Özel" olan bir fenomenden genellemelere varmak istemiyoruz. Kuramsal kalıplara yönelmekten bilerek kaçıyoruz.

Üzerinde durduğumuz "özel", eğer bazı kuramların ipuçlarını taşıyorsa, varsın başkaları da bu ipuçlarından yararlanarak genellemelere ulaşsın..

Ancak, sözcüklerin istifiyle ilgili bulunan müziksellik, Yaşar Kemal gibi, destan, mani, türkü geleneğini çok yakından tanıyan, çok iyi özümlemiş olan bir yazar için araştırmaya değerdir kanısındayız.

Sözümüz burada başlıyor.

*

Şimdi, Yaşar Kemal'den söylem gücü yüksek, sözcük istiflenişiyle okurları müziksel bir ortama iten herhangi bir paragraf üzerinde duralım. Onun çoğu cümlelerinde, paragraflarında, hatta sayfalarında rastladığımız, parlak bir deyiş gücünü örnekleyen paragraflarından biri ya da birkaçı üzerinde...

> "Bu uzak nar bahçesi, dağların eteğinde, dörtyol ağzındadır.
> Alt yandaki ova, sarı gözlü nergiz, mavi çiçekli yarpuz,
> kokusu dünyayı alan limon, portakal çiçekleri, ak pamuk,
> sarı, sırmalanmış buğdayla balkıyan, geceleri tarlalardaki
> traktörlerle yıldız yıldız dolan, homurtulu kamyonları, ekini
> yeyip kusan biçerdöverleri, gürültülü fabrikaları, inanılmayacak
> kadar büyük şehirleri olan, karınca misali insan kaynayan,
> tozlu, sıcak, ter içinde ak bulutlu Çukurova toprağıdır."

Bu paragraftaki sözcük istiflenişi, şiirsel gözükse bile, gerçekte şiirsel yapılanmaya hiç de yakın değildir. Şiirin ana öğelerinden biri de DİZE'dir. Dize-

ler şiirsel yönden kendini kurtardığı ölçüde şiir bütünüyle kendini kurtarabilir. Ayrıca, "şiirsellik" ögesi, dizeler arasındaki bağlantılarla gelişir ve giderek bir "şiirsel form"a ulaşır.

Bizce bu düzyazısal ifade, ritmik ve melodik akışıyla müziğe daha yakındır.

Bir müzik yapıtındaki kurguya ve müzik tekniklerinin kullanıldığı söylem biçimine daha yakındır.

Biraz daha cesaretle söylemek gerekirse, paragraftaki uyum, "şiirsel" değil, "tınısal"dır.

Sözlü anlatı geleneği de zaten tınısaldır.

Yaşar Kemal, bu geleneği yazılı anlatıya taşımaktadır.

Paragrafı bir daha gözden geçirelim:

1. Elc aldığımız örneğin şiirsel olmadığını, birbiri ardı sıra sürdürülen sayıp dökmelerin "şiirsel" olma özelliğini kazandıramayacağını söylüyoruz. Bu sayıp dökmeleri birer dizeymiş gibi yerleştirelim:

sarı gözlü nergiz,
mavi çiçekli yarpuz,
kokusu dünyayı alan limon,
portakal çiçekleri, ak pamuk...

Evet, şiir bu değildir. Böyle şiir olmaz. Bu sayıp dökmelerden şiirselliğe varılabileceğini düşünmek, şiirin ne olduğunu, ya da ne olmadığını bilmemektir. Düzyazıya yoktan yere "şiirsel" yaftasını yapıştıramayız.

2. Ama bu düzyazı örneğindeki akışı, "tınısal" dolayısıyla müzikselliğe götüren bir akış olarak değerlendirirsek, hiç de aldanmadığımızı görürüz.

"Sarı gözlü nergiz / mavi çiçekli yarpuz", tınısal uyumun ipuçlarıdır. Nergiz ve yarpuz sözcüklerinin arasındaki uyum, kafiye, ya da yarım kafiye mayası olarak tanımlanamaz. Şiirsel uyak bu kadar ucuz değildir. "Mâni" düzeyindeki şiirsellik bile, "nergiz" ve "yarpuz" yakınlığını UYAK olarak kullanmaya yönelmez.

Ama paragraftaki saymalar, tınısal açıdan özellik sergilemektedir:

"Sırmalanmış buğdayla balkıyan / geceleri yıldız yıldız dolan / (...) / yeyip kusan (...) / (...) büyük şehirleri olan / (....) insan kaynayan..."

Buradaki uyum, müzikteki iç ritm ögesini andırmaktadır. "İç ritm" modern müzikte daha da önem kazanmıştır.

Aslında, sayıp dökerek uyuma ulaşma bilinci, biraz daha cesaretli bir deyişle UZUNHAVA'ları çağrıştırmaktadır.

Ama biz yine düzyazının tınısal özelliklerine dönelim: Sözlü anlatı geleneği, baştan aşağı tınısal özelliklerle, vurgularla bezenmiştir. Destancılar, masalcılar, söyledikleri sözleri kitaptan metin gibi kuru bir deyişle sunmazlar. Tımsal özellikleri öne çıkartarak vurgularlar. Kalın sesli harfleri dolu dolu tınlatırlar. Sözgelişi, "padişah" sözcüğünü, "pedikür" sözcüğünü söyler gibi değil, "padişah"ın tımsal hakkında vererek söylerler.

*

Yaşar Kemal, bizce bilinçli olarak, müzikteki "motif geliştirme tekniği"ni kullanmaktadır. Bunun kaynağında, destancıların, türkülerin, mâni okuyanların,

masal anlatanların, ağıt yakanların bıraktığı derin izler vardır. Açıkçası, "müziksel" olanı nerde ve nasıl yakalayacağını bilmektedir. Çok iyi bilmektedir ve burdan yola çıkarak, ritmik akışı dilediği gibi bozmayı da kolaylıkla gerçekleştirebilmektedir.

".... mavi çiçekli yarpuz, kokusu dünyayı alan limon, portakal çiçekleri, ak pamuk..." diye cümlenin akışındaki ritme okuru alıştırırken, birden "SARI" sözcüğünü yerleştirerek ritmik akışı duraksatmaktadır.

Sonra yine motif geliştirerek yeni bir ritme döner:

".... sırmalanmış buğdayla balkıyan / .... yıldız yıldız dolan / ekini yeyip kusan biçerdöverleri, gürültülü fabrikaları... büyük şehirleri..."

Bütün bu söylem biçimleri, müziksele çok yakındır. Müzik tekniklerinin kullanımı doğrultusundadır.

Motif geliştirme tekniğindeki dağılım, ya da yayılış, bir müzik yapıtında kullanılan bilinçli yayılıştan pek farklı değildir.

Bu açıdan bakarsak, Yaşar Kemal "müzikten anlamayan bir müzikçi"dir. Geleneksel sanatlar onu çocukluğunda ve gençliğinde farkında olmadan eğitmiş, müzikçiliğe götürmüştür.

Müzikçi olabilmek için, müzik teorisini, armoni bilimini, ritmik sistemleri çok iyi bilmek yeterli değildir. Müziğin özünü sezinlemek, binlerce örnek içinde yoğrulmuş olmak, yaratıcılığın aşamalarını kendiliğinden görebilmek de önemlidir. Bu ikincileri, belki daha da önemlidir: İşte Yaşar Kemal örneği!

*

"Ortadirek"in 17. bölümünün yukarıya alıntıladığımız paragrafında ana motiv, görüldüğü gibi "nar bahçesi"dir. Nar bahçesinin özeliklerini ikinci paragrafta şöyle sürdürüyor Yaşar Kemal:

> **"Nar Bahçesi** çok eskidir. Küffardan kalmadır derler. Kütükleri kocaman kocamandır. Çok gövdenin yarısı kurumuş, yarısı yeşildir. Yaşlı kabukları çatlamıştır. Dallar eğri büğrüdür. Bahçenin içini yılanların selleriyle gelen taşlar doldurmuştur.
>
> Sırtını Torosun yamacına vermiş bahçe uçsuz bucaksızdır."

Dil müziği açısından, bu paragrafta bilerek bir adım geri atmaktadır Yaşar Kemal. Nar bahçesinin özellikleri "şöyledir, böyledir, şu'su da vardır, bu'su da vardır... dır, dır..." tınlamasına alıştırarak sakince götürmektedir. Bu bilinçli geri adımdan sonra şöyle bir paragraf gelir:

> "Çiçek zamanı yer gök, aşağıdaki Çukurova toprağı, toprağın ekini, dibi balıklı, ışıltılı akar suları, şehirleri, kasabaları, köyleri, insanlarının giyitleri, yüzleri, atları, arabaları, tozlu yolları, otomobilleri, yosun tutmuş pınarları allanır gibi olur. Tarlalar, Torosun ormanı al al dalgalanır gibi gelir insana."

Burada sayıp dökmelerin getirdiği akış, biraz daha renklenmiştir:

"Çukurova toprağı, toprağın ekini, dibi balıklı, ışıltılı akar suları, şehirleri, kasabaları, köyleri, insanların giyitleri, yüzleri, atları, arabaları, tozlu yolları,... şu'su ve bu'su ve şöyle olanları ve böyle olanları... derken, okuru hep aynı

uyuma koşullandırırken, sonunda "allanır gibi olur. Tarlalar, Torosun ormanı al al dalgalanır gibi gelir insana." diyerek paragrafı noktalar. Ama bu son iki cümledeki "allanır gibi olur" ile "al al dalgalanır gibi gelir insana" söyleyişleri, tınısal uyumun canlandığına ilişkin ayrı bir tad vermektedir.

Devam edelim:

> "Çiçek zamanı bozuk bahçenin yanından geçemezsin. Uğuldar. Dağların, ovaların, bozkırın, peteklerin, kovanların arıları, tüm gelmiş, bozuk bahçenin çiçeklerine çokuşmuştur. Her dala, daldaki her al çiçeğe binlerce mavi, sarı, ışıltılı, kırmızı kuşaklı tüylü, yumuşak ayaklı, türlü türlü, renk renk büyük küçük arı konmuştur. Dallar, arı oğul verir gibidir. bir kıpırtı, sonsuz bir kaynaşma içindedir çiçekler. Vızıltıları ta uzaklardan duyulur. Yaklaştıkça uğuldar."

Şimdi paragraftaki iç sesleri, ritmik akışı bir yana bırakalım ve bütün bu dil müziğinin içinde bir çeşit "vurgu" özelliğini taşıyan ve finalde bir kez daha yinelenen "uğuldar" sözcüğüne dikkati çekelim.

Ertuğrul Bayraktar arkadaşımız, "uğuldar" sözcüğü için, "sfarzando" terimini uygun buluyor. Müziksel planda "vurgulamalı bir akor" olarak değerlendirilebilir.

Paragrafın son sözcüğü de "uğuldar" ile noktalanmaktadır.

Temanın akışı içindeki bu yakalayış, bu bir anlık yakalara yapışmış, acaba rastlantı mıdır? Sonra da, final'in yine "uğuldar"la bitmesi?

Elimizde olsaydı, müzikten örnekler getirerek görüşümüzü daha somut, daha açık sergilemek isterdik ve sizler için böyle bir örnekleme konuyu çok daha anlaşılır kılardı.

Öte yandan, buradaki ana sorunumuz, sizleri müziğin iç özelliklerine götürmek değil düzyazıdan müzikselliğe açılan paralelleri gösterebilmektir.

*

Müzikte bir de "metrik bölümleme" vardır. Metrik bölümleme, seslerin süresini belirler. Bir motifin, bir müzik cümlesinin yapıt içindeki zamansal değerini aritmetik ifadeyle ortaya koyar.

Metrik bölümlemeyi yukarıdaki paragrafa uyarlayalım:

ALT YANDAKİ OVA (3 sözcük), SARI GÖZLÜ NERGİZ (3 sözcük), MAVİ ÇİÇEKLİ YARPUZ (3 sözcük), KOKUSU DÜNYAYI ALAN LİMON (4 sözcük), PORTAKAL ÇİÇEKLERİ (2 sözcük), AK PAMUK (2 sözcük)...

Yaşar Kemal, kurguladığı cümlenin akışı içinde, metrik bölümlemeyi kimi yerde uyum sağlamak için, kimi yerde ise uyumu bilinçli olarak bozmak için kullanabilmektedir.

Düzyazısal söyleşiyi, bu açıdan da beraberinde müzikselliği getirmektedir.

Konuya bir de "nüans"lar açısından yaklaşalım:

Bilindiği gibi, "nüans", müziksel ifadenin temel ögesidir. Hangi sesin daha

yumuşak, hafif, hangi sesin ya da seslerin kuvvetli ifade edileceği, hafiften kuvvetliye doğru çıkış (crescendo), kuvvetliden hafife doğru iniş (decrescendo) gibi nüanslar, bir müzik yapıtının anlamını belirleyen özelliklerdir.

Destanlar nasıl ki "kitap okunur gibi" anlatılmıyorsa, bir müzik yapıtının seslendirilmesi, yorumlanması olgusu da, yapıtın özündeki anlamı belirtmeyi öngörür.

Müziksel ifade, "anlamı duyurma"dır. Duyurulan anlamı, dinleyicilerle birlikte paylaşmadır.

Masal anlatanlar, destancılar da öyle değil mi?

Sözcüklerin, hatta harflerin tınısal özelliklerini, yeri geldikçe hafif (piano), yeri geldikçe güçle (forte) olarak vermezler mi?

Kimi cümlenin sonuna doğru, sesleri yumuşatmazlar mı?

Vurgulanması gereken sesleri, ses oylumunu yükselterek vermezler mi?

Destancılar, masal anlatıcıları, eğer bu nüansları gereği gibi kullanmazlarsa, o zaman "destancı", "masalcı" olamazlar. Kimse de onları dinlemez, kimse de onlara kulak vermez.

Yaşar Kemal, sözlü anlatı geleneğini, nüanslar açısından da çok iyi özümlemiştir. Onun yazılı anlatımı, nüans çeşitliliğinin, tınısal renklerin sergilenişidir.

Yoksa o tuğla gibi kitapları, o sayfalar dolusu betimlemeleri kim okur?

Satırların sürükleyiciliği nerde kalır?

Yaşar Kemal anlatısının gizi işte buradadır.

O, nüanslar sayesinde getirdiği tınısal renklerle, müziksel anlamı duyurabilmekte, bununla da kalmayıp, sunduğu müziksel tadı okurlarıyla paylaşabilmektedir. Dolayısıyla bir virtioz'dur.

Binlerce yıllık destancılar (virtiozlar) geleneğini çağımızda temsil etmektedir.

*

Müzikte "form", kompozisyon yaratmanın başta gelen öğesidir. Onun için müzik yapıtlarına "kompozisyon", bu yapıtları yaratanlara da "kompozitör" derler.

Form, yüzyıllar içersinde, basitten karmaşığa doğru gelişmiştir. En yalın, en basit müziksel form, A - B - A formülüyle özetlenen "şarkı" formudur.

A - B -A'yı Yaşar Kemal'in hemen her paragrafında, sayfasında izleyebiliriz. Daha gelişkin formları da uygulamaktadır.

Burada bir "form analizi"ne gitmek istemiyoruz. Böylesi bir analiz, Yaşar Kemal'in bir kitabını oylum olarak 10 ile katlayabilir.

Belirtmek istediğimiz, Yaşar Kemal'in müzikteki form kavrayışını, yazısal anlatıya başanyla uyarlayabildiğidir.

*

UZUNHAVA nedir ve nasıldır?

Uzunhava acı doludur. Acıları dile getirir. Çünkü gerçek acılıdır. Halkın başına acı şeyler gelmiştir.

Uzunhava acılıdır ama, çökmüş, bitmiş, sünmüş değildir. Diridir. Umutsuzluktan umuda yönelir. Çaresizlikten çarenin ipuçlarını göstermeye yönelir.

"Arabesk"te de benzer özellikleri izleyebiliriz. Ancak arabesk "diri" değildir. Sünmüştür. Zavallıdır. Çaresizdir, karamsar ve umutsuzdur.

Bizce Yaşar Kemal "uzunhava dinamizmi"ni edebiyata taşımıştır.

"At elini kulağa, çek bir roman daha!" Yaşar Kemal!

İnsanlığa çok şeyler kattın. "Evrensel" olanı yeniden vurguladın, diriltin!

YAŞAR KEMAL'DE ŞİİR

●

SALİH BOLAT

Yaşar Kemal gerçekten de "çağdaş, klasik" bir yazardır. En yalın ifadeyle söylersek, klasik roman, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi olası olayları anlatma temeline dayanır. Öyleyse klasik romanın bilgi tekniğinin oluşturduğu söylem, gerçekle bu denli ilişkisi açısından anlambilimsel olarak bağımlıdır ve çok sayıda başka yapıtla geçişim halindedir. Bu yüzden klasik romanın sürmesi başka yapıtlara bağlıdır, denilebilir. Örneğin, İlya Ehrenburg'un romanları, İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin yapıtlarla, Şolohov'un romanları, Ekim Devrimi'ne ilişkin yapıtlarla, Yakup Kadri'nin romanları, İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişe ve Kurtuluş Savaşı'na ilişkin yapıtlarla, Cervantes'in Don Kişot romanı Avrupa feodal sisteminin düşünsel ve kurumsal yapısına ilişkin yapıtlarla geçişim halindedir ve böyle sürerler. Yaşar Kemal'i çağdaş ve klasik yapan özellik, hem klasik roman söylemini, hem de şiirsel bir söylemi içermesidir. Klasik roman söylemi, belirttiğim gibi anlambilimsel olarak bağımlıdır. Oysa şiirsel bilgi tekniğinin oluşturduğu söylem, kendi nedenini kendinde taşıma özelliği gösterdiğinden, anlambilimsel olarak özerk niteliktedir. Bildiğimiz gibi şiir anlambilimsel bakımdan özerk bir değerdedir ve başka yapıtlarla geçişim halinde olmaksızın sürer. İşte bu şiirsel özelliğe Yaşar Kemal'in romanlarında sık sık rastlamak olasıdır. Şiirselliğe Yaşar Kemal'in romanlarında, "Ağrıdağı Efsanesi" adlı yapıtında yer alan şu örnekte olduğu gibi, olayların genel örgüsünden neredeyse kopmuş, başlı başına bir şiirsel metin olarak yer almış biçimde rastlayabiliriz: "..... Ve dağ yürüyordu kaval sesinde. Ve uçurumlar, çığlar, ayaz gece yıldızlar patlıyordu. Ayışığı patlıyordu. Ve dağ bütün hışımıyla yürüyordu. Terlemiş, soluklanan... Bir ulu dev gibi göğüs geçiriyordu Ağrı. (....) Dağ gittikçe öfkeleniyor, soluğu derinleşiyor, sıklaşıyor, bir iniyor, bir kalkıyor, paramparça oluyor, bütün hışmı, bütün ağırlığıyla dünyanın üstüne çöküyordu. Sonra da dünyayı bir sessizlik kaplıyordu. Her bir yan ıpıssız. Dünya bomboş kalmış. Ağrıdağı başını almış da dünyamızdan çekip gitmiş, kurdunu, kuşunu, esen yelini, yağmurunu, karını, çiçeklerini almış götürmüş, şu dünyayı bomboş bırakmıştı. Çölleri dolduran sürmeli ceylan sürülerini de almış götürmüştü. Kavalın sesinde ıssızlık, boşluk donup kalmıştı."

Yaşar Kemal'in romanlarında şiirsellik, şu örneklerde olduğu gibi, imge, simge, eğretileme, benzetme, kişileştirme gibi şiirsel araçların, metnin genel dokusuna yayılması biçiminde de ortaya çıkar : "Ağır ağır yükselen bir su gibi korku onu sardı (Ölmez Otu)", "Dereleri, koyakları ak bir karanlık kaplamış (Ölmez Otu)", "Gökte kartallar gittikçe çoğalıyorlar. Kanatları birbirine değiyor, kanat sesleri geceyi dolduruyordu. (Ölmez Otu)"

Wilhelm Von Humbolt'u izleyerek söylersek, dilde iki fenomen vardır: Şiir ve düzyazı. Şiir gerçekliği duyulur yanıyla kavrar, düzyazı gerçeklikte kendini yaşama bağlayan bağları araştırır. Şair, gerçek yaşamın ilişkilerine bağlı kalmak isteyerek, gerçekte şiir olan bir yapıtı düzyazı şeklinde yazabilir. İşte Yaşar Kemal'in romanları için de geçerli olan bu saptamayı, "İnce Memed" romanındaki şu bölümle örnekleyebiliriz: "Anasını yan gözle süzerek sandığa gitti, açtı. Sandığın içi yabancılması kokuyordu. Köşedeki nakışlı çoraba gözü ilişince titremeye başladı. Eğildi aldı. Yaban elmasının kokusu dört bir yanı

sarmıştı. Eli çoraba değince titremesi arttı. Yüreğinde ılık birşeyler geçti. bir hoş oldu. Bir sıcaklık, bir yumuşaklık... Sandığın loşluğunda çorabın renkleri koyu... Çekti ışığa götürdü. Renkler ışıkta açıldı, parladı.

Bir türkü duyulur... Gecede başka türlü, gündüzde başka türlüdür. Çocuk söylerse başka tadda, kadın söylerse... Genç söylese başka türlü olur, yaşlı söylerse... Dağda söylenirse başka, ovada, ormanda, denizde başka türlüdür. Hep ayrı ayrı taddadır. (....) Bu nakışlı çorap türkü gibidir.

Bu çorap aşktır. Öyle bir gelenekten gelir. Memedin eli dokununca titremesi, ışığa çıkınca irkilmesi boşuna değildir. Böyle çorapların üstünde hep iki kuş nakışı bulunur. Gagalarını dayamış öpüşür gibi iki kuş... Sonra, iki ağaç vardır, gövdeleri küçücük. Tek, kocaman çiçekli (...) Sonra, bu iki nakış arasında sütbeyaz bir su akar. Kırmızı kayalar vardır kıyıcığında. Bir renkler, yalımlar cümbüşüdür almış başını gidiyor."

Nesnel gerçeklik, özne olan şairin merceğinden geçerken, sanatsal bileşime girer. Şiir yapılıyla yeniden üretilen gerçeklik, tikel ve imgesel bir gerçeklik olarak merceğin arkasına düşer. Artık bu, kusurları giderilmiş estetize edilmiş, tarihselleştirilmiş bir gerçekliktir. Bu gerçekliğin, içinde biçimlendiği şiir, Caudwell'ın da belirttiği gibi, insanın toplumdaki genel zamansız birliğinde var olan özgürlüğü dile getirir. Ortak içgüdüsel eğilimlerin bir toplamı olarak ve koruyucu olarak toplumla ilgilidir. Ölümden, aşktan, umuttan, kaderden ve umutsuzluktan, bütün insanların başına geldiği biçimde söz eder. Bir düzyazı olan roman ise, insanların toplumdaki birliklerinde değil, farklılıklarında aradıkları özgürlüğün, toplumun gözeneklerinde özgürlük arayışlarının, dolayısıyla kendilerinden farklı "öteki" bireylerce itilmelerinin, onlarla çarpışmalarının, onlara karşı somut hareketlerinin anlatımıdır. İşte bu iki söylem, roman (ya da düzyazı) ve şiir, Yaşar Kemal'de içiçedir. Bir yanda O'nun metinlerine roman türü özelliği sağlayan önemli ögelerinden biri olan "geçmiş" boyutunda devinen düzyazısal süreç, bir yanda da şu örneklerde görüldüğü gibi, "geçmiş - şimdi - gelecek" boyutlarında birden devinen şiirsel süreç: "Yukarıdan bir taş atsan, kayasının üstüne, kayaya gömülürdü. (Yer Demir, Gök Bakır)", "Bozkırın baharı böyledir, böyle birden geliverir (....) Bir avuç toprak alır koynuna koy, günlerce acı, keskin, başdöndürücü bozkır çiçekleriyle kokarsın... (Yer Demir, Gök Bakır)", "Kimsede bu sessizliği bozacak güç yok. Bir sessizlik ki ağır, yoğun, çöktükçe çöküyordu. (Ortadirek)"

Roland Barthes'a göre klasik ozanın işlevi, daha yoğun, daha parlak sözcükler bulmak değil, alışılmış değer sırasına göre bir düzenleme yapmak, bir bağıntının bakışımlı ve özlü olmasının eksiksizce sağlamak, bir düşünceyi belli bir ölçünün sınırına almak ya da indirgemektir. Klasiklerin parlak sözleri, parlaklığı sözcüklerden değil, bağıntılardan alır: Bir yaratma değil, bir anlatma sanatıdır bu. Çağdaş şiirde ise güzel olan, sözcüklerin biraraya getiriliş biçimidir. Bu açıdan baktığımızda Yaşar Kemal için, "çağdaş ve klasik" nitelemesi daha anlaşılır duruma gelir. Yaşar Kemal bir romancı, yani bir anlatıcı olarak klasik, bir ozan olarak ise çağdaştır. Çünkü Yaşar Kemal'de yüksek düzeyde bir sözcük beğenisinin varlığı şu örneklerde de olduğu gibi açıkça görülür: "Ağrıdağının yamacında bir göl vardır. Bir harman yeri büyüklüğündedir. Suları som mavidir. Her yıl, bahar dünyaya yürüdüğünde, bir sabah, daha gün doğmadan Ağrıdağı'nın tekmil çobanları bu göle gelirler. Gölün kırmızı kayalıklarına, bakır toprağına kepenklerini atar, bin yıllık sevda toprağına otururlar ve

Ağrıdağı'nın öfkesini kavallarıyla, hep bir ağızdan çalarlar. Akşam olurken de bir ak kuş gelir, küçücüktür, kanadının birisini som maviye batırır, uçar gider. Arkada, az ötede de büyük bir at gölgesi göle doğru gelir. Gelir gelmez de ortadan kaybolur gider. Gün kavuşur kavuşmaz da çobanlar kavallarını hep birden keserler ve Ağrıdağı'nın karanlığında solar yiter, karanlığa karışırlar. (Ağrıdağı Efsanesi)"

Yaşar Kemal Epik bir ozandır. Çukurova'da feodal yapının çöküşünün destanını yazar. Bu çöküşle birlikte meydana gelen bireysel ve toplumsal trajedilerin ağıtını şöyle söyler: "Aklına ikide bir, bir ağıt takılıyor, dilinin ucuna kadar geliyor, Ali koğuyordu onu. Ağlatıcı, kocaman adamı taşın üstüne oturtup hüngür hüngür ağlatacak bir ağıt. Osman'ın ağıtı (...) Uzun bir yolculuktan gelirken, Meryemcil belinde borana tutulmuş. Boran içinde iki gün iki gece yürümüş, sonra kesilip kalmış. Ölüsü karın altında ta ilkbaharda çıkmış (...) Bu ağıdı en güzel Sultanca Karı söylerdi. Söyler ağlardı. Tek başına kim yola çıksa, her zaman onun önüne geçmeğe onu göndermemeye çalışırdı Sultanca Karı.

Üşüdü yavrum üşüdü

Ne kötü yerin kaşıdı

Kıyma kadir mevlam kıyma

Dört kızımın bir çeşidi

Kapıya bayrak dikmedin

Sinsin ateşi yakmadın

Yemik giden ergen oğlum

Kınalı parmak sıkmadın (Ölmez Otu)"

Ozan yanıyla Yaşar Kemal'i Karacaoğlan ve Dadaloğlu geleneğine bağlayabiliriz. Ne var ki Yaşar Kemal göçebe toplulukların yerleşik yaşama geçirilmesinden yanadır ve "Binboğalar Efsanesi"nde olduğu gibi, göçebe toplulukların çaresizliklerinin devlet tarafından ihmal ve istismar edilmelerinin neden ve sonuçlarını yazar. Oysa Dadaloğlu, erken bir tepkisel yargıyla, göçebe toplulukların devlet tarafından yerleşik yaşama geçirilmesi çabalarını, onlara yapılan bir zulüm olarak algılar ve "Ferman padişahınsa dağlar bizimdir" der.

Yaşar Kemal, kişilik ve üslup olarak, çağdaş bir Homeros'tur. Sıradan gerçeklerden bile söz ederken, sanki yitik kültürlerden, mitolojiden, olağanüstü varlıklardan söz etmektedir.

YAŞAR KEMAL VE DESTAN GELENEĞİMİZ

●

KONUR ERTOP

Edebiyatçılar Derneği, "Yaşar Kemal Günleri"nin bu toplantısını "Epopeden Çağdaş Romana" diye adlandırmış. Epope, Yaşar Kemal'in sevdiği bir terimdir. Romancımız sık sık bu sözcüğü kullanır sanatını, yapıtını açıklarken. Örneğin Erdal Öz'ün onunla yaptığı konuşmada (Ağacın Çürüğü, 1980) şu sözler yer alır: "Odise (Odysseia) benim toprağımın ürünüdür, ülkemde hâlâ **epope** geleneği yaşar Türkmenlerde ve Kürtlerde. Hatta İlya'dan temalar, parçalar bile yaşamakta, anlatılmaktadır Anadolu'da." Kısa bir süre önce yazarımızın doğup büyüdüğü topraklarda gerçekleştirilen bir etkinlik (Seyhan Belediyesi, 7 - 17 Mayıs 1993) de "Çağdaş **Epope** Sempozyumu" diye adlandırılmıştı.

Niçin Epope? Epope, bizim bildiğimiz destandır.

Bu terim, yazarın Oğuz Kağan Destanı, Battal Gazi Destanı, Manas Destanı gibi Türk (daha sonra Türk - İslam) kaynaklarından çok Homeros'a ve onu izleyen geleneğe yakın olduğuna işaret eden gibidir.

Romancımızı Homeros geleneğine bağlayan değerlendirmeler olmuştur. Örneğin Azra Erhat, "İlyada ve Odysseia günümüz yapıtlarında yaşar. Ne kadar roman yazılmış, yazılıyorsa hepsinde Homeros vardır." derken gözettiği örnek, Yaşar Kemal'di. Erhat'ın "Homoresoğlu" diye nitelenmesine karşı çıkan Cemil Meriç'in "Destanlar çağı çoktan kapandı" dediği ve çok uzun, çok ayrıntılı yazdığı için Demirciler Çarşısı Cinayeti yazarını "grafoman" diye nitelediği hatırlardadır.

Acımasız bir yargı bu!

Ancak günümüzün bir romancısını bir "destancı", "destan yazarı" diye nitelemek de tartışmalı bir benzetme yapmaktan başka bir şey değildir. Destan, hatırlanacağı üzere, dünyanın yaratılışını, tanrıları, kahramanları, ulusların geçmişindeki savaş, göç gibi olayları konu edinen çok uzun soluklu manzum anlatıdır. İnsanoğlunun doğayla içli dışlı yaşadığı bir altınçağa ait olduğu için ayrıntılı ve canlı doğa betimlemeleriyle bezelidir.

Uzun, çok uzun diyorum. Çünkü Batı edebiyatının başyapıtları İlyada ve Odysseia 27 bin dizeyi aşıyor. Kırgızların Manas Destanı'nın yayınlanan metninin 90 bin dize olmasına karşılık eldeki derlemeleri 1 milyon dizeyi buluyormuş. Buna göre romancımız Yaşar Kemal'in, diyelim ki, yapıtlarının uzunluğu yönünden destancıları andırdığı söylenebilir! Ya sonrası?

Destan halkın buluncunun ortak bir yaratmasıdır. Ondaki bütün olağanüstülüklere inanılır ve olduğu gibi kabul edilir. Anlatılanlar gerçekten olmuş sayılır...

Pertev Naili Boratav'ın destanla ilgili olarak getirdiği değerlendirmeleri hepiniz okumuşsunuzdur: Ünlü halk edebiyatı bilginimize göre "Destan yozlaşmış biçimiyle, toplumdaki iç çelişkileri, bireylerin ya da sınıfların türlü ilişkilerini değil, toplumu yöneten, ona baş olan 'ideal' kişilerin dış güçlerle bir, bir de olağanüstü yaratıklarla savaşlarını anlatır. Destanda toplumu bir bütün halinde görürüz (....) İnceden inceye kişiliği belirleyen seciye ve davranış farkları, sınıf ve toplum - içi ortam şartlarının sağladığı ayrı düşünüş ve görüşler bu insanlar

arasında belirmez (...) Destancı soylular sınıfının ideal tiplerini görerek, toplumu yöneten ve onun adına iş gören, savaşan bu kişilerin sanını yüceltmek amacını güder. Bu bakımdan destan türünün örnek ürünleri toplumların, göçebe ya da yerleşik, 'feodal' (beylik, hanlık) düzeni içinde yaşadıkları çağlarda meydana gelir. Toplum yeni, başka bir düzene dönüşürken, destan da yeni, başka türlere yerini bırakmak üzere **yozlaşacaktır.**"

Buna göre Yaşar Kemal'in yapıtının destan sayılması hem yanlışlık, hem de haksızlık olacaktır.

Destanlar yazılı edebiyatların oluşmasından önce ortaya çıkmıştır. Homeros ya da Firdevsi gibi ozanlar destan söylentilerini, destan parçalarını birleştirmiş, anlatım birliğine kavuşturmuş bugün elimizde olan temel metinleri oluştumuşlardır. Bu doğal destanlara karşılık Vergilius, Milton gibi ozanların 'yapma' destanları olduğu da hatırlardadır.

Bizde Nazım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi ozanların tarihsel olaylar çevresinde kaleme aldıkları destanlar ise edebiyat araştırmacımız Cevdet Kudret'in vurguladığı gibi "mitoslar üzerine değil gerçek olaylar ve gerçek kişiler üzerine kuruldukları için, klasik destandan ayrı nitelikte, çağcıl (modern) şairlerdir."

Yapıtını büyük ölçüde folklorun ve halk edebiyatının beslediği kabul edilen romancımız üzerinde 'destan'ın hiç etkisi olmamış mıdır?.

XX. yy.ın ilk yarısı içinde Yaşar Kemal'in Çukurova'da karşılaştığı edebiyat geleneği içinde destanın yeri neydi?

Türklerin İslamlıktan önceki destanlarını, örneğin Oğuz Kağan Destanı (Oğuzname), günümüze ancak düzyazılı birkaç sayfalık metinler, özetler halinde ulaşmıştır.

Görkemli Manas Destanı ise İslam etkisindeki yakın dönemlerin ürünüdür ve Türkiye Türkçesine yabancı olduğu için biz de yazık ki hemen hiç tanınmamaktadır.

Yaşar Kemal'de yer yer söyleyiş özelliklerinin yansıdığı Kitabı-ı Dede Korkut ve orada anlatılanların 'Bey Beyrek Öyküsü' gibi sözlü gelenekte yaşayan parçalarına gelince, bunlara destan değil 'halk öyküsü' demek gerekeceği kesindir.

Destanı yaratan toplumsal koşullar hızlı değişirken destan türü de biçim değiştirmiştir, yerini daha yeni edebiyat türlerine bırakmıştır.

İslam dininin benimsenmesinden sonraki döneme ait Saltukname, Danişmentname, Battalname gibi destansı - tarihsel öyküler ise Oğuzname ile başlayan destan geleneğini İslam inançları çerçevesinde sürdürerek tarihsel olaylara bağlanmış kahramanlık serüvenleridir. Batının şövalye romanlarına benzerler.

İslam dinini benimsemiş ülkelerin (Arap - İran - Türk dünyaları) ortak kültürü Kuran'a (Yusuf ile Züleyha öyküsü), Arap (örneğin Leyla ile Mecnun öyküsü) ya da İran (örneğin Hüsrev ile Şirin / Ferhat ile Şirin öyküsü) ya da ortak tarihi (İskendernameler) kaynaklarına dayanan ürünler vermiştir.

Divan edebiyatında mesneviler, halk edebiyatında halk öyküleri destanlardan (örneğin Şahname) büyük ölçüde beslenmiş yeni ürünlerdir. Bunlara Türkiye topraklarında yeni konular eklenirken destan kaynaklı geleneğin anlatım özellikleri de kendi çizgisini sürdürmüştür.

Genç Yaşar Kemal'i oluşturmuş çevreye dönüyoruz: Romancımız şunları anlatıyor: "Bizim oralarda, Çukurova'da köylüler köy odasında **masal** anlatırdı. Bu masalları çocuklar da büyükler de aynı eşitlik içinde dinlerdi. Köroğlu'yu ben 8 yaşındayken dinledim, öğrendim. Osmaniye'nin Gebeli köyünden Murtaza Emmi ile Küçük Mehmet, o yörenin en ünlü anlatma ustalarıydı. Durmadan anlatıyorlardı. Biz çocuklar da, büyüklerle birlikte, geceler boyu bu anlatılan **destanları, masalları, halk** hikayelerini dinlerdik."

Burada kullanılan "destan" sözcüğünü sanıyorum "türkülü halk öyküsü" diye anlamamız gerekiyor.

Burada söz romancımızı daha yakından ilgilendiren bir alana gelmiş oluyor. Yaşar Kemal'in okurları onun Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi gibi yapıtlarını hatırlarlar.

Sakın romancımızın dirsek teması destan türüyle değil de asıl efsane türüyle olmasın!

Şu açıklama onundur:

"Ağrıdağı Efsanesi'nde, Binboğalar Efsanesi'nde hatta Akçasazın Ağaları'nda Akçasazın Ağaları yerine Akçasazın Efsanesi diyecektim o romanın genel adına- insanoğlunu bu düş, mit, masal yarattığı ikinci bir dünyada yaşayışının sınırsızlığını, iç içeliğini verdim bütün bu romanlarımda. Onun için 'efsane' adını kullanıyorum, sözlerimi biraz daha somutlaştırmak için, derdimi anlatabilmek için. Çünkü düşle gerçeğin sınırını, gerçek olarak insanoğlunun bu düşüyle gerçeğini, yarattığı düşle, yarattığı imgelerle, yarattığı ayrı bir dünya ile içinde yaşadığı gerçeğin sınırını bulmak çok zor bir iş. Hiç olmazsa adlarıyla anayım da, ipuçlarını vereyim okuyuculara, anlasınlar, insan soyu düşte ve gerçekte iç içe yaşıyor. Buna bir ipucu olsun diye 'efsane' sözcüğünü kullandım."

Yaşar Kemal'in yapıtını kuran önemli öğelerden biri efsanedir. Yukarıdan anılan yapıtlarından başka hemen bütün ürünlerinde (örneğin Peri Bacaları, Deniz Küstü vb.) ülkemizde çeşitli kaynaklara dayanan, çeşitli kültürlerle beslenen, çeşitli toplumların malı olan efsaneler işlenir, yorumlanır, değerlendirilir...

Kaynakta masal, halk öyküsü, efsane ile beslenen bu büyük yapıt ilk dönemlerinde gerçekçi köy edebiyatımızın egemen çizgilerini taşır. Örneğin halk kahramanının serüveni işleyen İnce Memed, 30 yıl içinde 4 büyük cilt içinde gelişirken Anadolu tarihinin geçmişte kalan sayfalarına, Anadolu insanını inanaç tarihine gitgide daha çok açılır. Ve gerçekle efsaneyi bir arada ele alıp yorumlar.

Yaşar Kemal büyük yapıtını geçmişe ait anlatım biçimleri, halk ağzı deyişler, efsane motifleriyle zenginleştirir. Destan edebiyatının dikkatini yönelttiği doğa orada zengin renkler, şekiller, kokular, bitkiler, hayvanlarla ayrıntılı biçimde canlandırılır. Türküler, el sanatları, masallar hatta zamanla Anadolu arkeolojisinden çizgiler yerlerini alırlar.

Yaşar Kemal Anadolu insanının çağdaş serüvenini ve sorunlarını Anadolunun folklor ve etnoğrafya zenginliklerinden yararlanarak anlatmayı başarmıştır. Ama bu yapıtın destan türüyle yakın ilgisi olduğunu kabul etmek zordur.

Yaşar Kemal'in yapıtını bir destan, anlatımını destansı diye niteleyen değerlendirmeleri bir benzetme, "edebi bir anlatım" saymak gerekmektedir.

SÖYLENDEN ROMANA

●

TAHSİN YÜCEL

Gelişmiş yazınların tarihini yüzeysel bir biçimde gözden geçirdiğimiz zaman bile "destandan romana doğru bir gelişim"den sözedilebileceğini görürüz. Ancak, hemen her zaman, bu gelişim bir dönüşümden çok, bir yer değişimi olarak çıkar karşımıza; bir başka deyişle, "destan" yavaş yavaş "roman"biçimini almaz, değişik yazın türleri arasında "destan"ın tuttuğu yere "roman" geçer. Örneğin, XVII. yüzyıl Fransa'sında, Homeros'un ve Vergilius'un büyüsüyle, destan yazın türlerinin en soylusu ve en görkemlisi olarak nitelenir; aynı ülkede, iki, üç yüzyıl sonra, birincil tür artık romandır, ama değişiklik türlerin dönüşümünden önce, kitlenin türler karşısındaki tutumunun dönüşümünden kaynaklanır. Hiç kuşkusuz, belli bir dönemden sonra, "koşuk"tan "düzyazı"ya doğru sürekli bir gelişim gözlemlenir, "düzyazı" koşuk" karşısında sürekli alan kazanır.Ancak, yönelim ne denli güçlü olursa olsun, "dram" "tragedya"nın dönüşmüş bir biçimi değildir. Bu gözlemi doğru olarak benimsediğimiz anda da "destandan romana geçiş" deyimini bir "sıçrama"ya da bir "benzetme" olarak anlamamız gerekir.

Neden mi? Destan, yazınsal bir tür olarak, olağanüstü gerçekle, söylenceyi tarihle harmanlayan ve önemli bir kahramanı ya da bir olayı yüceltmeyi amaçlayan uzun bir koşuk diye tanımlanır. Bu tanım da, bütün tanımlar gibi indirgeyici olmasına karşın, bizi şu sonuçlara götürür:

1) Yazın tarihinde, koşuk biçiminde yazılmış romanlara da, düzyazıyla yazılmış destanlara da rastlasak bile, düşüncemizde destan öncelikle koşuk, roman öncelikle düzyazı olarak belirdiğine göre, iki türü en azından bu yönleriyle karşıt türler olarak nitelememiz gerekir;

2) Tıpkı destanlar gibi, önemli bir olayı ya da kahramanı yüceltmek amacıyla yazılmış romanlar da vardır kuşkusuz, ama bu amaç hiçbir zaman roman türünün ayırıcı özelliği olmamıştır;

3) Aynı biçimde , olağanüstüyü gerçekle, söylenceyi tarihle harmanlamak da roman türünün ayırıcı niteliği olmaktan uzaktır; belirli bir ölçüde bile olsa, kimi tekil örneklerin destanın bu temel özelliğini paylaşması, olsa olsa roman türünün "gevşek" ve "değişken" yapısına, dolayısıyla kendisini destandan uzaklaştıran yeni bir karşıtlığa tanıklık eder.

Kısacası, ikisinin de bize bir öykü anlatması dışında, her şey romanla destanın karşıtlığına götürür bizi. Örneğin, Kurtuluş Savaşı'mız üstüne yazılmış destanlarla romanları karşılaştıracak olursak, destandan romana doğru bir gelişme değil, iki tür arasında eski dönemlerindekinden de derin bir karşıtlık gözlemleriz. James Joyce da adını tarihin en büyük destanlarından birinin kahramanından alan, kurgusunu büyük ölçüde bu destanın kurgusu üzerine oturan ünlü yapıtında, başka birçok şeyler arasında, destanla roman arasındaki indirgenmez karşıtlığı vurgunlamak ister gibidir.

Ne var ki, romanla destan arasında kurmakta güçlük çektiğimiz ilişki belki de bu türle başka geleneksel anlatı türleri arasında kurulabilir, hatta sözü döndürüp dolaştırıp destana getirmemizin romanla öteki geleneksel türler arasındaki

uzaklığı yeterince belirlememiş olmamızdan kaynaklandığı söylenebilir. Bu geleneksel anlatı türleri de, bilindiği gibi, "söylen", "söylence" ve "masal" dır.

Bir kez daha işe tanımlardan girersek, söylenler doğa güçlerini ve /ya da insan koşulunun değişik yönlerini simgesel bir biçim altında sergileyen, genellikle halk kökenli ve masalsı anlatılardır; söylenceler, az çok masalsı öğeler içeren, dinsel ya da dindışı, ama her zaman halk kökenli, geleneksel anlatılardır; masallarsa, gene halk kökenli, gene olağanüstü öğeler içeren anlatılar olarak tanımlanır. Masalların bu fazlasıyla yaygın ve sıradan tanımları hem söz konusu anlatı türlerinin birbirleri, hem de destan türüyle en az iki ortak özellikleri bulunduğunu gösterir bize:

1) Halk kökenli olmaları,

2) Masalsı (ya da olağanüstü) öğeler taşımaları.

Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, ortak nitelikler bir türden bir türe, tür içinde de bir örnekten öbürüne değişiklik gösterebilir. Örneğin kimi masallarda olağanüstü öğelerin tümden silinmiş olması, kimi söylencelerin sonradan, yazarlarca dönüştürülerek kökenlerinden uzaklaştırılması alıştığımız bir şeydir.

Sözünü ettiğimiz türleri ayıran özelliklere gelince, kısaca şu karşıtlıkları sıralayabiliriz:

1) Söylencelerin genellikle belirli bir ölçüde tarihsel (dolayısıyla gerçek) bir kişi ya da olay üzerine kurulmasına karşılık, söylenlerin tarih öncesinde, bir bakıma tarihin dışında yer almaları;

2) Söylenceler yapıları gereği dinsel ve toplumsal düzlemde eklemlenirken, söylenlerin öncelikle düşünsel düzlemde eklemlenip temel insan ve toplum sorunları üzerinde durmaları;

3) Söylencelerin genellikle düz anlatı niteliğinde olmalarına karşın, söylenlerin her zaman simgesel bir boyutu bulunması;

4) Masalın yazınsal bir tür olmasına karşılık, söylenle söylencenin yazındışı anlatı türleri olmaları.

Ancak, burada da, karşıtlıkların saltık karşıtlıklar olmadığını, örneğin bir söylenin tarihsel olguları da içerebileceğini ya da bir söylencenin tıpkı söylen gibi insan koşulunun herhangi bir yönünü simgesel bir biçimde yansıtabileceğini, birçok söylenin, özellikle de bir çok söylencenin yazınsal anlatılara konu olduğunu, hatta belirli ekinlerde söylencenin bir bakıma yazınsal bir anlatı türü durumuna getirildiğini belirtmek gerekir. Masallar, her iki anlatı türünden öğeler taşır. Masalların söylenlerin dönüşmüş ve sulandırılmış biçimleri olduğunu ileri sürenler de vardır.

Bütün bu özellikler ortaya döküldükten sonra, yüzde yüz yazınsal bir tür olan destandan uzak tutmaya özen gösterdiğimiz romanı kimileri yazınsal bile olmayan geleneksel anlatı türlerine yaklaştırmak istememiz aykırı bir tutum olarak nitelenebilir. Bir bakıma böyledir de. Ancak, söylenle roman arasındaki yakınlığı günümüzün en büyük iki söylenbilimcisi: Georges Dumezil'le Claude Lévi-Strauss vurgular. Bilindiği gibi, Georges dumezil kitaplarından birine **Du mythe au roman** (Söylenden romana, PUF,1970) adını verir, romanın, daha oluşum dönemlerinde, "söylenin dinsel yapısından türemiş bir yazınsal yapı" olduğun söyler (s. 121). Claude Lévi - Strauss da **Mythologiques**'de sık sık sözeder

bu yakınlıktan, "söylensel yapının yerini yavaş yaşvaş romansal türden bir yapının aldığını" gözlemler (**L'Origine des maniéres de table** , s.388). Her iki kuramcı için de "yapısal", yani temel bir yakınlık, temel bir dönüşüm söz konusudur.

Söylencelere gelince, gerek Batı ekinlerinde, gerekse Türk ve İslam ekininde, bu geleneksel anlatı türünün yazılı ve/ya da yazınsal, koşuksal ya da düzyazısal örneklerine çok rastlarız. Bu konuda fazal ayrıntıya girmeden, gelişmiş örneklere gelmek ayrıntıya girmeden, gelişmiş örneklere gelmek gerekirse, Gustave Flaubert'in **La Légende de Saint Julien l'Hospitalier**'siyle Yaşar Kemal'in **Ağrı Dağı Efsanesi**'ni anabiliriz. Ancak, Gustave Flaubert ve Yaşar Kemal gibi yazarların yapıtları söz konusu olunca, şu soruya bir yanıt aramak kaçınılmaz olur: "Bu anlatıları sözlü ya da yazılı geleneksel söylencelere (efsanelere) bağlayan ne kalmıştır?"Konu bir yana bırakılacak olursa, soruyu yanıtlamak zor değildir: "Çok az şey", diye kesip atabilirsiniz. Gerçekten de, gerek Flaubert'in, gerek Yaşar Kemal'in yapıtı, geleneksel söylencelerden çok, çağcıl anlatı yapıtlarına yaklaşır; anlatı yapıtı olarak, **La Lègende de Saint Julien l'Hospitalier** eski çağların "ermiş yaşamları"ndan çok, **Duygusal Eğitim**'e, **Ağrı Dağı Efsanesi** de "**Kısas-ı enbiya**"lardan çok **Ölmez Otu**'na ya da **Kanın Sesi**'ne yaklaşır. Bir başka deyişle, bu yapıtlarda söylencenin geleneksel özellikleri en aza indirilmiştir; anlatılarımızın başlıklarında bunların yazınsal türlerini değil, uzak kökenlerini belirtir.

Genellikle ileri sürülenler ne olursa olsun, bu saptamalar çağdaş roman ya da öykünün destanın bir dönüşümü olmadığı gibi söylen ve/ya da söylencenin dönüşümü de olmadığını yeterince gösteriyor. Bir dönüşüm vardır kuşkusuz, bu dönüşümde söylen ve söylencelerin yeri ve işlevi de belirlenebilir; ancak, bu dönüşüm düz bir çizgi biçiminde gerçekleşmemiştir, Flaubert ve Yaşar Kemal'in sözünü ettiğimiz yapıtlarını da bir söylence olarak sunuldular diye anlatı sanatının daha eski bir evresine bağlamak saçma olur. Yazarlarımızın yaptığı şey bir geleneği sürdürmek, onun uzantısı olmaktan çok, ondan yararlanmak, yararlanmaksa, bir dönüşümün uzantısı olmak değil, tam tersine, yararlanılan türlerin belirli öğelerini kendi yapısına mal etmek üzere dönüştürmektir. Konu böyle ele alınınca, hiç kuşkusuz destan da yeniden çevrime sokulabilir.

Bu durumda, yararlanmanın biçimini kalın çizgileriyle saptamak istersek, işe söylenlerin, söylencelerin, destanların ve masalların başlıca özelliklerini bir kez daha sıralamakla başlayabiliriz.

1) Dört türün de olağanüstü öğeler içermesi;

2) Dört türün de temelde halk kökenli olması;

3) Başta söylen olmak üzere, hepsinin de bir ölçüde simgesel bir boyutu bulunması; böylece, örneğin Oidipus söylenini incelerken Lévi-Strauss'un, örneğin **La Légende de Saint Julien l'Hospitalier**'yi ya da genel olarak Türk masalını incelerken bu satırların yazarının göstermeye çalıştığı gibi*, birkaç düzlemde birden eklemlenmesi.

Olağanüstü öğeler, söylenden ya da destandan romana, en çok silinen öğelerdir belki. Tıpkı koşuktan düzyazıya doğru yol alındığı gibi, olağanüstüden olağana yol alınır. Yaşar Kemal'in anlatılarında da olağanüstü boyut hiçbir zaman geleneksel söylen, söylence ya da destanlardan çıktığı biçimleriyle çıkmaz karşımıza; genc de, ilk bakışta biraz kuşkulu bir biçimde bile olsa, vardır,

varlığını hep sezdirir. Açıkça belirlenecek yerde varlığını sezdirmekle kalmasınınsa, başlıca iki nedeni vardır:

a) Biçimsel düzlemde, olağanüstü boyutun genellikle küçük örgelerde (**motif**'lerde) belirmesi (örneğin **Ağrı Dağı Efsanesi**'nde, gün kavuşunca kanadını suyun som mavisine daldırdıktan sonra çobanlarla birlikte karanlığa kavuşan ak kuş; iri atın gölün üstünde süzülüp giden gölgesi, vb.);

b) İçeriksel düzlemde, şaşırtıcı olduğu ölçüde inandırıcı bir dönüştürümle, olağanüstünün en olağan iki öğeye: insana ve doğaya yüklenmesi: gerçek olağanüstünün doğanın ve insanın ta kendisi olarak gösterilmesi.

Ağrı Dağı Efsanesi'nin bilge kahramanı Sofi, "Şu insanlar, şu dünyada var oldukça her şeye akıl erdirecekler, kartalın uçuşuna, karıncanın yuvasına, ayın, günün doğuşuna, batışına, ölüme, kalıma, her şaya akıl sir erdirecekler. Karanlığa, ışığa , her şeye akıl sır erdirecekler. Karanlığa , ışığa, her şeye, her şeye akıl erdirecekler, tek insanoğluna güçleri yetmeyecek. Onun sırrına ulaşamayacaklar", diye düşünürken (s.13,14), bir bakıma insanın olağanüstülüğünü kesinler. Bu kesinlenmeye de insanın dönüştürücü bir tansığı, "bir koca dağın bir kaval sesinde korkunç bir öfkeye gelmesi" getirir onu. Ancak, **İnce Memed**'den **Kanın Sesi**'ne, Yaşar Kemal'in bütün yapıtı aynı zamanda doğanın olağanüstülüğünü sergiler. Üstelik, yalnızca Ahmet'in kavalıyla yaptığı gibi dönüştürüldüğü için değil, başlı başına bir üstün güç, çiçekten böceğe her beliriminde ağırlığını sezdiren, kişiyi kimi zaman destekleyip kimi zaman engelleyen, kendisiyle her zaman söyleşime girişilebilen bir canlı varlıktır: Toros dağları daha ilk romanın ilk satırında karşımıza önemli bir kişi gibi çıkar.

Genel olarak çağdaş anlatılarda, özel olarak Yaşar Kemal'in anlatılarında geleneksel anlatıların halk kökenlerinin izleri konusuna gelince, bana kalırsa, burada da çizgisel bir gelişimden çok, kalırsa, burada da çizgisel bir gelişimden çok, genellikle bilinçli bir seçme, bir yararlanma, eskil öğeleri kendi anlatısının isterleri doğrultusunda bir dönüştürme söz konusudur. Bu da, en azından ilk bakışta, fazlasıyla zor, hatta nerdeyse olanaksız bir dönüştürüm gibi görünür. Öyle ya, söylenin, söylenceenin, destanın ya da masalın halk kökenli olduğunu söylemek bir yandan bunların "sözlü" (yazılının karşıtı) anlatılar olduklarını, öbür yandan toplumsal bir nitelik taşıdıklarını, açıkcası toplumun ortak ürünleri olarak belirlediklerini söylemektir. Günümüzdeyse, söylemek bile fazla, anlatı hem "yazılı" bir tür, hem "bireysel" bir üründür. Ancak, içinde bulunduğu koşulların da desteğiyle, Yaşar Kemal ilginç bir biçimde ilk kaynaklarla içten bir bağ kurar. Şöyle:

a) Dil düzleminde ülkemizde kökleriyle çelişmeyen, tutarlı bir ekin dili oluşturma yolunda, epeydir süregelen güçlü yönelimle aynı doğrultuda, ama yerel öğeleri yeterince değerlendirerek, ilk söylenlerin, ilk söylencelerin dili olmayan , genç de onların tadını duyuran bir dil kurar; hem çevresinde her gün konuşulan dille özdeşleşen, hem de bir Reşat Nuri'nin, bir Orhan Kemal'in hatta bir Sait Faik'in dilinden çok daha "yazınsal", çok daha "destansal", nerdeyse "koşuksal" bir dil; geleneksel anlatıların ayırıcı özellikleri olan "abartı" ve "sıralama" (nitelikleri, övgüleri, görüşleri üst üste ekleme) da Yaşar Kemal söyleminin belirginlik niteliklerinden biridir;

b) Biçem ve kurgu düzleminde, anlatının "ortak" ve "toplumsal" söylem özelliğini geleneksel anlatıların hiçbir zaman erişmedikleri, belki erişmeye de çalışmadıkları bir noktaya götürür: Bilindiği gibi, Yaşar Kemal'in romanlarında oluntuları büyük ölçüde topluluklar ya da, toplumlarıyla bir topluluk izlenimi yaratacak biçimde, birbiri ardından kişiler yorumlar, zaman zaman da doğrudan anlatırlar; kısacası, Yaşar Kemal'de söz ortaktır, toplumundur;

c) İçerik düzleminde, halk kökenli olmanın toplumsal yönü, Yaşar Kemal'in anlatılarında yeni bir anlam kazanır: Yüzeysel bir ayırmayla, söylenleri tanrısalın,destanları ulusalın, söylenceleri insanüstünün alanı olarak ayırırsak, Yaşar Kemal anlatısı nerdeyse karşısında yer alır bunların: "halkçı", "toplumcu" bir düşüngüye göre eklemlenen bir dünya serer önümüze, iyi ile kötü, güzel ile çirkin bu düşüngüye göre yeniden değerlendirilir; insan, nerdeyse değişmez biçimde, bu değerleri cisimlendirir, doğa bile bu değerlere uyar gibidir.

Simgesel ya da söylensel boyutuna gelince, bu boyut anlatının ayırıcı bir niteliği değildir kuşkusuz. Ne var ki, yalnızca söylenin ayırıcı özelliğiyken, dolaylı bir biçimde söylence, destan ve masallarda da bulundukları gibi, çağdaş anlatılarda da, hatta gelenekselden iyice kopmuş görünen çağdaş anlatılarda da karşımıza çıkar. Yaşar Kemal'deyse, bir yandan insana ve doğaya verilen olağanüstü niteliklerle, öbür yandan iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, vb. belirli bir düşüngüye bağlanmasıyla, simgesel boyut anlatı evrenine kendiliğinden eklenir. Bu eklemlenme başlı başına bir inceleme konusu olabilir**.

Ancak, öyle sanıyorum ki, dizgesel ve bütüncül bir okuma bize Yaşar Kemal'in anlatı evreninin öncelikle söylensel bir evren olduğunu, bu evrende söylensel öğenin yalnızca içerik düzleminde kalmayıp biçimi de yoğurduğunu gösterebilir. Örneğin bir **İnce Memed**'in dört kitapta tamamlanması ve dört kitabın dördünün de aynı sözlerle bitmesi bir dönüşlülüğün, bir **Kanın Sesi**'nin sonu (düldül dağı; kişilerin birbiri ardından, "Bu dağın arkası", sözünü yinelemeleri) insan serüveninin sonrasızlığının belirtisi değil midir?

* Bkz. T.Yücel, **Anlatı Yerlemleri**, "Hayvanla Savaş", YKY ve **Yazının Sınırları**, "Ben ve Başkası", "Eyletim Süreci", Adam Yayınları.

** Ünlü Fransız romancısı Michel Tournier de kendi romanlarının doğaötesel bir altyapısı bulunduğunu ve bu nedenle söylensel sayıldıklarını belirtir. Aynı yazar, Zola'nın da çağının söylenlerini (örneğin lokomotif gibi) başarıyla işlediğini ileri sürer, ama burada başka türlü bir "söylen" tanımı ve başka türlü "söylen" kullanımı söz konusudur.

YAŞAR KEMAL EPOPEDEN ÇAĞDAŞ ROMANA NELER GETİRMİŞTİR - BU NELERİ NERELERDEN GETİRMİŞTİR

●

MUHSİNE HELİMOĞLU YAVUZ

A - YAŞAR KEMAL'İN YAPITLARINDAKİ EPOPE MOTİFLERİ

B - YAŞAR KEMAL'İN YAŞAMINDAKİ (AİLESİNDEKİ) EPOPE MOTİFLERİ

Bu incelemede, Yaşar Kemal'in yapıtlarında saptanan epope (mit, masal, efsane, destan) motifleri, Stith Thompson'un "MOTIF INDEX OF FOLK LITERATURE"una göre sınıflandırılarak, uluslararası halk edebiyatındaki motif dizin numaraları belirlenmiştir.

Bu sınıflandırma ve motif dizin numaralarının belirlenmesi, şu düzen içinde yapılmıştır.

B. HAYVANLAR

B401. Yardımcı at

B430. Yardımcı vahşi hayvanlar

B200 - B299 İnsan özelliği gösteren hayvanlar

B300 - B599. Dost hayvanlar

C. YASAKLAR

C300. Bakma yasağı

C400. Konuşma yasağı

C420. Sırları açıklama yasağı

D. SİHİR

D154.2. İnsanın güvercine dönüşmesi

D231. İnsanın taş kesilmesi

F. OLAĞANÜSTÜLÜKLER

F220. Perilerin yaşadığı yer

F230. Perilerin görünüşü

F300. Perilerle evlenme veya ilişki kurma

(T)F555. 2. 3. Yıldız (ışık) gibi parlayan saç

F760. Olağanüstü şehirler ülkeler

F770. Olağanüstü binalar ve eşyalar

F810. Olağanüstü ağaçlar bitkiler meyveler

F811. Olağanüstü ağaç

F813. Olağanüstü meyve

F814. Olağanüstü çiçek

F1068. Realist rüya

F600 - F699. Olağanüstü güçte insanlar

F900 - F1099. Olağanüstü olaylar - mucizeler

H. SINAVLAR

H300. Evlilikle ilgili sınavlar

H400 - H459. Namus sınavları

H1200 - H1399. Kahramanlık sınavları

K. ALDATMALAR

K2300-K2399. Çeşitli aldatmalar

M. GELECEĞİN TAYİNİ

M300-M399. Kehanetler

P. TOPLUM

P10. Krallar - şahlar

P30. Şehzade - prens

P40. Şah kızları

P233. Baba ve oğul

P234. Baba ve kız

P250. Erkek ve kız kardeş

Q. ÖDÜLLER VE CEZALAR

Q211. Ölümle cezalandırma

Q240. Cezalandırılmış cinsi günahlar

R. ESİRLER VE KAÇAKLAR

R0 - R99. Esirlik

R100 - R199. Kurtulmalar

R200 - R299. Kaçışlar ve takipler

R211. Zindandan kaçış.

S. ZULÜMLER VE İŞKENCELER

S100 - S199. Korkunç öldürmeler veya sakat bırakmalar

S400 - S499. Zalim işkenceler

T.AŞK - CİNSELLİK

T0-T99. Aşk

T15.İlk görüşte aşık olma

T75.3. Ümitsiz aşk - karşılık görmeyen sevgi

T230. Evlilikte sadakatsizlik

V. DİN

V200 - V299. Kutsal kişiler

V340. İnanmayanlara gösterilen mucizeler

V300 - V399. Dini inanmalar (adak - kurban)

W. KARAKTER ÖZELLİKLERİ

W28. Fedakarlık

W34. Bağlılık - vefa

W45. Şeref - onur

W126. İtaatsizlik - ihanet

Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

Z0 - Z299. Formüller

Z71.1. Formülistik sayı 3

Z71.5. Formülistik sayı 7

Z71.12. Formülistik sayı 40

Z100 - Z199. Sembollerle anlatım

BU İNCELEMEDE YER ALAN KISALTMALAR

Yer Demir Gök Bakır: Y D. G. B.

Ağrıdağı Efsanesi : A.E.

Binboğalar Efsanesi B.E.

Üç Anadolu Efsanesi Ü. A. E.

Peri Bacaları P. B.

Ağıtlar : A.

Hüyükteki Nar Ağacı H. N. A.

Ortadirek : O.

İnce Memed İ. M.

Teneke : T.

Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor : Y. K. K. A.

AÇIKLAMALAR:

Görüldüğü gibi bu bildiride 15 ana motif bölümü ve 57 tane çeşitli motif grubu yer almaktadır.

Yaşar Kemal'in yapıtlarındaki mit, efsane, destan, masal motiflerini ayrıştırmak aslında pek kolay bir iş değildir. Çünkü bu motifler bir yönüyle mit özelliği gösterirken, bir yönüyle efsane, bir başka yönüyle masal, bir başka yönüyle de destan özelliği yansıtabiliyorlar.

Böylece, tüm bu özellikler içiçe geçerek çok renkli, çok sesli, çok ışıltılı bir "güneş topu" oluşturuyorlar. İşte, Yaşar Kemal'in yapıtlarına her bakışımızda gözlerimizin kamaşması bundandır. Çünkü; baktığımız düz, bilinen anlamda bir yazın ürünü değildir.

Bu incelemede, bu güneş topunu motiflere ayrıştırırken onun rengini, albenisini, ışıltısını soldurmamak için, onda yansıyan tek bir tür değil mit, efsane, destan, masal motiflerinin tümü birden ele alınmıştır. Bu nedenle de incelemenin adında yer alan "epope" sözcüğü; efsane, mit, masal, destan karşılığı olarak kullanılmıştır.

Bu bildiride, çalışmanın çok sınırlı bir bölümü yer almaktadır. İncelemenin tamamı bir kitap halinde tarafımızdan yayınlanacaktır.

M.H.Y.

B. HAYVANLAR

Mit, efsane, destan ve masallarda hayvan motifleri önemli bir yer tutarlar. Bu motifler temelde iki ana grupta toplanırlar:

1. Halk arasında uğurlu, yararlı, giderek kutsal sayılan ve kendilerine olumlu değerler yüklenen pozitif hayvanlar.

2. Halk arasında derdi, ihaneti, uğursuzluğu, belayı simgeleyen olumsuz değerler yüklenmiş negatif hayvanlar.

Birinci pozitif grupta yer alan hayvanların başında, uluslararası katalogdaki dizin numarası B.401 olan "yardımcı at" motifi gelir ki, bu B200 - B 299 numaraları arasında yer alan "İnsan özelliği gösteren hayvanlar" grubunun da önemli bir motifini oluşturur.

Bu efsane atların, en tanınmışları arasında Abdera Hükümdarı Diomodes'in, insan etiyle beslediği atlarını (ki, sonunda bu hükümdAr, Herkules tarafından kendi atlarına yem yapılmıştır) Uçan at Pegassus'u, Kırgız Manas Destanı'ndaki gizli kanatları olan Tulpar'ı, İskender'in atı Boukephalos'u, Hz. Ali'nin atını, Dede Korkut'taki Seğrek'in atını ve Nebi Harun'un uçan atını sayabiliriz.

Gezgin, evrensel olan bu at motifinin, Yaşar Kemal'in yapıtlarında da oldukça ağırlıklı bir yeri vardır. Örneğin, Ağrı dağı Efsanesi'nde olay "Hak armağanı" bir at üstüne kurulmuş ve geliştirilmiştir. Bunları, Yaşar Kemal'in bazı kitaplarından alıntılarla şöyle gösterebiliriz: Kır bir at, Ahmet'in evinin kapısında, dün akşamdan beri duruyordu." (Ağrıdağı Efsanesi, İst. 1990, Onuncu baskı, s. 10)

Realist Rüya ve Uçan At

Zala'nın rüyası: "Çukurun düzündeyim. ..... yel gibi de koşuyorum. Sonra soluğum kesiliyor. Soluğum kesilince topraktan al atlar çıkıyor, sonra da kır atlar çıkıyor. Toprak çat diye ortasından ikiye yarılıyor, içinden dışarıya atlar fırlıyor. Her fırlayan at doludizgin, başını kuyruğunu dikip, ovalığa aşağı kayıp gidiyor. Akçasaz'ın bataklığına giriyorlar sonra. Ben de atların ardındayım, bulut benim ardımda. Yanlan topraktan, boyuna nalları parlayan atlar fırlıyor, birisinin yelesine, tam topraktan başı çıkarken elimi doluyorum. At beni bir zaman uçurup götürüyor. Azgın bulut gerilerde kalıyor. Nasıl oldu bilmem at

elimde yok oluverdi. Yanım yönüm koşuşan atlarla dolu. Bir atın gözünü gördüm, kocamandı, ayna gibi de parlıyordu. Güzel gözlü at, beni al n'olursun dedim. Hiçbiri yüzüme bakmadı. Ortalıkta kaynaşan atların arasında kaldım." (Yer Demir Gök Bakır, İst. 1992, Onbirinci baskı, s. 64)

Yağmurcuk kuşu, akkuş, turna, geyik de Yaşar Kemal'de dost hayvanlar grubunda yer alır.

NEGATİF HAYVANLAR: Yılanı Öldürseler'de, karısı Esme'nin eski sevdalısı tarafından vurulan Halil'in öcü alınmamış ve kanı yerde kalmıştır. Kerim, onu şöyle gördüğünü söyler: "Halil'i gördüm dün gece..... ak kefenle, uzamış gitmiş. ..... boyu ak kavak gibi uzadıkça uzamış. ..... 'Beni tanıdın mı ya Kerim' dedi. 'Tanıdım' dedim. 'Halil, Çolakoğlu Halil değil misin.' 'Benim. Ben hortladım. ..... Zebaniler beni her gün her gün kılıktan kılığa dondan dona koyuyorlar. Bir gün bakmışsın köpek oluyorum. ..... Köpekler gibi şu dağlarda sabahlara kadar uluyorum, leş yiyorum. Bir bakıyorsun beni kartal etmişler, gelip evimin kapısına konuyorum, o iflahsız oğlumu gözlüyorum. Eli de tüfek tutuyor üstelik." (Y.Ö., s. 77-78) Halil at, aslan, kaplan gibi soylu hayvanlara değil, ihanet ve bela simgeleyen akbaba, yılan, soluçan gibi hayvanlara dönüştüğünü söyler. Ayrıca, bu bölüm aynı zamanda E. ÖLÜM bölümünde E200 - E599 arasında yer alan, "Hayaletler ve diğer Hortlaklar" motif grubunu da içerir.

C. YASAKLAR

C300. Bakma yasağı

C400. Konuşma yasağı

C420. Sırları açıklama yasağı

Bu bölümde "Yer Demir Gök Bakır"daki, Hüsne'nin Receb'e bakma yasağını, Hasan'ın Ummuhan'a koyduğu bakma yasağını, Meryemce'nin kendi kendine koyduğu konuşma yasağını, erdiğine inanılan Taşbaş'ın sırrının saklanması yasağını görebiliriz.

D. SİHİR

D154.2. İnsanın güvercine dönüşmesi

D231. İnsanın taş kesilmesi

D154.2. İnsanın güvercine dönüşmesi: "Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz, varmış Adil'in penceresine konmuş. Adil pencereyi açmış ki, ne görsün, orada bir ak güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar. Güvercin dile gelmiş..." (Y.D.G.B., s.286)

D231.İnsanın taş kesilmesi: Bu motife Ağrıdağı Efsanesi'nden, Prometheus efsanesini çağrıştıran bir örnek vermek istiyorum. Bilindiği gibi, "Prometheus ateşi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiş, tanrıların kurmuş olduğu düzene karşı geldiği için de zincirlerle bir kayaya bağlanarak, ciğeri bir kartala yedirilmiştir." (Mitoloji Sözlüğü, Azra Erhat, İst. 1972, Prometheus md.) Şimdi de Yaşar Kemal'den okuyalım: "Ağrı'nın tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasından bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun ilk gördüğü ateş, Ağrıdağı'nın yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlar da. Ateşi kaçıranlardan bir tanesi,

dağın gafletinden faydalanmış, ateş gönlünden bir tutam ateş koparmış, başlamış dağdan aşağı koşmaya, ta aşağılara inmiş. Tam bu sırada, Ağrı uyanmış bakmış ki, ateşi koparan başını almış gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış, durdurmuş. Adamı da elindeki ateşi de o anda orada dondurmuş. Ağrıdağı'nın yamaçları, böyle taş olmuş adamlarla dolu." (A.E., s.107)

F. OLAĞANÜSTÜLÜKLER

Yaşar Kemal'in en çok kullandığı masal ve efsane motifleri bu grupta yer alır.

F220. Perilerin yaşadığı yer- F230. Perilerin görünüşü: Efsane ve masallarda yer alan cin ve periler genellikle dağlarda, mağaralarda, pınarlarda, göllerde, mezarlıklarda, hamamlarda ve eski evlerde yaşarlar. Bunlar bazan kocakarı kılığına girip, bazan genç ve güzel bir kadın olurlar. Bazan da kocaman memelerini omuzlarına atmış uzun ve dağınık saçlı, bir masal devi görünümündedirler. Zaman zaman da ayak parmakları arkada, topukları önde, boyu göklere değen, bazan da çok kısa boylu cüce, garip yaratıklar olarak görünürler. Oğlak, kedi, kuş, kuzu kılığına girerek insanların karşılarına çıktıkları da olur. Çoğu zaman da bir dostun, bir yakının veya sıradan bir insanın şekline bürünürler. İnsanları özellikle yalnız ve savunmasız bulunca kötülük yaparlar. (Diyarbakır Efsaneleri, Muhsine Helimoğlu Yavuz, Ank. 1993, İkinci baskı, s.26 - 27)

Bu cinlere perilere çoğunlukla dokunulamaz, el değilmez, bazan da insanlarla ilişki ve dostluk kurarlar, aşık olurlar, evlenirler, çocukları olur, insanlara armağanlar verir veya cezalandırırlar, kıskanırlar, öç alırlar. Görüldüğü gibi bu olağanüstü güçlü varlıklar, çoğu zaman insan özelliklerini gösteren objeler olarak karşımıza çıkarlar. Bu durum insana ister istemez eski Yunan Mitolojisi'ndeki tanrıları çağrıştırıyor.

Yaşar Kemal'den örnekler: "Az yukarıya çıkınca mağaralara gelinirdi. İşte, peri padişahının sarayı bu kayalıkların arkasındaydı. Bu kayalığın arkasında başka ulu kayalar var derlerdi. Hiç kimse de girip bu kayalıkların arkasını görmemişti. Eşkiyalar bile o kayalıkların arkasına gitmeye korkarlarmış. Bir gece Koca Halil yolunu şaşırıp da düşmüş kayalığın arkasına. bir bakmış ki, ikibin bağlama bir yerde ikibin kaval bir yerde. Türlü çalgılar. oynayan kızlar. Işık içinde her şey. Kayalar, otlar, ağaçlar, gökyüzü yeryüzü bile ışığa kesmiş. Yüzbinlerce insan ışık içinde, bin türlü renk içinde döner dururlarmış. Koca Halil'i görür görmez, bir kaynaşma olmuş. Uzun boylu bir kız gelmiş, Koca Halil'in karşısında durmuş. Kızın gülüşü, dişleri, tırnakları, gözleri ışık gibi parlıyormuş. 'Niçin geldin buraya insanoğlu' demiş kız. Hoca Halil kekeleyerek 'şaşırdım' demiş. Kız, 'hırsızlıktan gelmeseydin, gelebilirdin içimize. Hırsızlığın olmasa sen iyi adamsın, has adamsın yoksa' demiş. Koca Halil bir iki söz söyleyecek olmuş, ağzını açar, sesi çıkmazmış. Kız, 'seni çarpar kolunu kanadını un ufak ederdim Koca Halil ama, gençliğine yiğitliğine acıdım' demiş." (Y.D.G.B., s.17)

Olağanüstü şehirler, ülkeler, olağanüstü ağaçlar, meyveler, çiçekler, olağanüstü olaylar mucizeler ve olağanüstü güçte insanlar da Yaşar Kemal'in çok yaygın kullandığı motiflerdir.

Hüyükteki Nar Ağacı, Ağrıdağı Efsanesi, Yer Demir Gök Bakır, Binboğalar Efsanesi'nde bu örnekleri görebiliriz. (H.N.A.: Olağanüstü ağaç ve çiçek, Y.D.G.B.: Mucizeler, A.E. ve B.E: Olağanüstü güçte insanlar).

F600 - F699. Olağanüstü güçte insanlar: Bu grupta yer alan mit, efsane, masal ve destan kahramanları, halk arasında gerçek ve yarı kutsal kimseler olarak kabul edilir, kahramanı oldukları olayların da çoğunlukla yerleri ve zamanları bellidir. Bunlar halk arasında, bir doğma gibi kabul edilir ve üstlerinde tartışılmaz. Anlatıcılar ve dinleyiciler son derece saygılı bir dil ve tavır içinde konuyu dile getirirler. Bu kimselerin yaşarken veya öldükten sonra veya her iki durumda da olağanüstü manevi güçlere sahip olduklarına ve keramet gösterdiklerine inanılır. (Diyarbakır Efsaneleri, s.22). Bu insanlar kimseden korkmazlar, doğruyu söylerler ve olacakları bilirler.

İlginçtir ki, Yaşar Kemal'de yalnızca yaratılmış efsane kahramanlarını değil, Yer Demir Gök Bakır'da bir efsane kahramanının da nasıl yaratıldığını görüyoruz. Şöyle ki: "Kutsal bir yaratıktan ürker gibi ürküyorlar artık ondan. O ağzını açar açmaz, sanki bütün dedikleri olacakmış, oluyormuşcasına köylüyü irkiltiyor. Yılan derse, yağacak derse, köylüye öyle geliyor ki, ha yağdı, ha yağacak. Gözlerini gökyüzüne dikip bekleyenler de çıkıyor. Köylüler Taşbaş'ı nerde görseler kaçıyorlar. Hiç bir zaman hiç bir kişi Taşbaş'a dokunamayacak. Sanki ona yaklaşan tutuşup kül olacak. Ellerini kaldırsalar elleri tutmayacak, ona doğru yürüseler bacakları çekmeyecek. Dokunan değil, kötülük etmeyi düşünen değil, onun sözünün üstüne söz koyan bile beterin beterine uğrayacak." (Y.D.G.B., s. 167 168)

"Mümkünü yok, bu Taşbaşoğlu'nda bir iş var. Yoksa bütün köye söğen Allah'ın divanesi, peri padişahının iç güveysi Vurgun, gelir de onun önünde toprağı öper miydi." (Y.D.G.B. s. 184)

"..... Ve hiç kimse kafasındaki hikayeyi, düşü kimseye söylemiyordu. Günler geçtikçe Taşbaş sağlamlaşıyor, uzaklaşıyor, düşleşiyordu." (Y.D.G.B., s. 188)

Delice Bekir: "Ya sahiden ermiş filansa, onun Allah'ı bizi iflah eder mi. Ona kurşun sıkacakken, adamın eli kolu kurursa ya... Adamın eli kolu tutmazsa ya..." (Y.D.G.B., s. 213) Ve köylü bunlarla da kalmaz, bildikleri ne kadar efsane, masal varsa hepsindeki olağanüstü olayları bu Taşbaş'a mal ederek anlatmaya başlar. Taşbaş kendisi hakkında yayılan bu söylencelere güler ama endişelidir de. "Şimdilik arkamızda yedi top ışık taktılar. Az sonra yedi top ışık, bir ışık ormanı oldu. Tekeç dağının tepesinde göğe süzüldük. Memidik sayesinde göklerde uçup duruyoruz. ..... Bu iş bununla, Memidik'le kalsa iyi. Hele bekleyelim, bakalım daha neler neler çıkacak altından." (Y.D.G.B., s.299)

Taşbaş bütün karşı koymalarına karşın, yine de ermiş bir efsane kahramanı olmasını önleyemez, çünkü köylülerin o anda içinde bulundukları ekonomik sıkıntılar, umarsızlıklar nedeniyle bir ermiş kahramana gereksinmeleri vardır. İnce Memed de bu nedenle daha yaşarken efsaneleşmiştir.

H. SINAVLAR

Masal ve efsanelerde, olay kahramanlarının sevdiklerine kavuşabilmeleri için veya herhangi bir şekilde yaralanmış onurlarını kurtarabilmeleri için, çeşitli sınavlardan geçmeleri gerekir. Bunlar da çoğu zorlu ve acımasız, giderek gerçekleştirilmesi neredeyse olanaksız sınavlardır ama, kahraman yine de bunları başarır.

Bu bölümün motifleri T.AŞK bölümünde ayrıca incelenecektir.

H300. Evlilikle ilgili sınavlar: İsmail Mahmut Han'a söyler: "Şimdi haber gönderelim Hoşab'a. Gülbahar'la Ahmet buraya gelsinler. ..... Ahmet Ağrıdağı'nın başına çıkabilirse, çıktığını da bize ispat edebilirse, kızı ona elimizle vereceğiz, düğününü de biz yapacağız. Böylelikle Ahmet'in elinden kurtuluruz. Halkın dilinden, zulmünden kurtuluruz. Kimsenin bir diyeceği kalmaz." (A.E. , s.107)

H400 H459. Namus sınavları: Homeros'un İliada'sında, Paris Helen'i kaçırınca, Helen'in kocası Menalaos büyük bir ordu toplar ve Troya üstüne yürür. Bunu haber alan Troyalılar da onlara karşı şöyle hazırlanırlar: "Bu sırada Troyalılar da boş durmuyordu elbette. Büyük bir ordunun Troya'ya gelmekte olduğunu duyar duymaz, çevredeki bütün prensleri yardıma çağırmışlardı. Priamos'un oğullarının en büyüğü ve korkusuzu olan Hektor, yeğeni Aineias, denizler tanrısı Poseidon'un oğlu dev Kyknos, daha başka prenslerle birlikte savaşa hazır bekliyorlardı. Bu prensler kuzeyde bulunan Trakya'yla, güneydeki Likya'dan gelmişlerdi. Likya Kralı Sarpedon Zeus'un oğluydu. Etiopya Kralı Memnon'a da habercıler gönderilmiş, Troya için yardım istenmişti" (Homeros'tan Öyküler, E.F. Dodd, Çev: Sevim Raşa, İst. 1982, s.11, 12)

Ağrıdağı Efsanesi'nde de Ahmet, Mahmut Han'ın kızı Gülbahar'la birlikte kaçarak, Hoşap Kalesi'nin beyine sığınır. Kızı geri vermeyen bey de üstüne gelecek olan Mahmut Han'ın askerlerine karşı şöyle hazırlanır: "Mahmut Han'ın askerlerini bekliyorlardı. Bir savaşa hazırlanıyorlardı. Ve Hoşap Kalesi'ne aşağı çölden, Ağrı'dan, Muş Ovası'ndan, Umriye Gölü'nden, Van'dan, Bitlis'ten, Diyarbakır'dan yardım teklifleri geliyor, her yerden bir dostluk eli uzanıyordu." (A. E., s. 97)

Buradaki şu nokta dikkate değer: Homeros'ta yardım isteği Troyalılar'dan geldiği halde, Yaşar Kemal'de çevre illerden yardım önerisi kendiliğinden gelir.

K. ALDATMALAR

K2300 K2399. Çeşitli aldatmalar: Masal ve efsanelerde kötü kalpli cüceler, büyücüler, hain vezirler ve diğer yönetici yardımcıları çeşitli hile ve aldatmalarla, olayları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirirler. Bu motifin örneklerini Yaşar Kemal'de şöyle özetleyebiliriz:

Muhtar Sefer'in, köylülere mallarını saklatarak, Adil Efendi'yi aldatma önerisi, (Y.D.G.B.), Mahmut Han'ın Musa Bey'i, dolayısıyla Musa Bey'in de Ahmet'i aldatması (A.E.), Kel Musa'nın Halil'in kanlı gömleğini getirerek, Halil'in anasını ve Ceren'i aldatması. (B.E.)

P. TOPLUM

Bu grupta acımasız zalim krallar, ağalar, beyler çoğunluktadır. Yaşar Kemal'in hemen her yapıtında da böyle bir zalime rastlanır. İnce Memed'deki Abdi Ağa, Yer Demir Gök Bakır'daki acımasız Adil Efendi, Ağrıdağı Efsanesi'ndeki Mahmut Han bunlardan yalnızca bir kaç tanesidir. Fakat Mahmut Han'ın acımasızlakta, çok daha özel bir yeri vardır. Çünkü o, kendi çocuklarını bile gözünü kırpmadan ölüme gönderebilir.

Mahmut Han'ın, oğlu Yusuf'u korkudan hasta edip, alıklaştıran ayrıntılarını S400 - S499. Zalim işkenceler bölümünde göreceğimiz, eşeğe ters bindirilerek bağlanmış çıplak bir adamın, hem sokaklarda dolaştırılıp hem de parça parça kesilerek öldürülmesi olayı, insanı gerçekten ürperten bir sahnedir. Babasından

ölesiye korkan Yusuf burada, can korkusuyla ruh sağlığını yitiren padişah çocuklarının da bir sembolüdür. Bir yerde Yusuf babasına şöyle sorar: "Beni öldürmeyecek misin, gözlerimi oymayacak mısın?" (A.E., s. 85)

Mahmut Han yakın adamı İsmail'le, kendi öz kızı Gülbahar hakkında şöyle konuşabiliyor: "–Ne yapalım bu kızı İsmail bir çare. -Ya öldürelim gizliden ya da zindana atalım. O Ali beyi attığımız kuyuya. -Olur, yalnız kapıya sağlam bir adam dik." (A.E., s.84).

Sofi: "Mahmut Han zalim bir paşadır. Mahmut Hanla başa çıkılmaz. Mahmut Han hakkı, yadigarı bilmez." (A.E., s.17)

(T) P42. Hızır: Bu grupta yer alan, olağanüstü manevi gücüne inanılan, efsane kahramanlarından Hızır'ın Müslüman halklar arasında, çok önemli bir yeri vardır. Hızır'ın asıl adı Elyasa veya İlyas'tır. Halk arasında, Hızır'ın dar zamanlarda yardıma geleceği inancı oldukça yaygındır. "Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez" atasözü de bu inançtan kaynaklanır. Hızır'ın genellikle evlere yaşlı ve yoksul bir ihtiyar görünümünde konuk olduğu, iyi kabul gördüğü, evlere dualarıyla bolluk ve bereket dileyip, kaybolduğu imajı çok yaygındır. Bu imaj, evlere gelip yardım isteyen yoksul ihtiyarların da Hızır olabilecekleri ihtimaliyle, iyi kabul ve yardım görmelerini sağlamaktadır. Halk geleneğinde yer alan 6 mayıs Hıdırellez törenleri, Hızır ile İlyas'ın buluştukları gün olarak kabul edilir. Ayrıca Kuran-ı Kerim'in Kehf, En'am ve Saffet surelerinde de Hızır ve İlyas'tan söz edilir. Hızır karaların, İlyas ise denizlerin sahibidir. (Diyarbakır Efsaneleri, s. 22-23)

Şimdi de Yaşar Kemal'deki Hızır'ı görelim: "Bu gece beş mayısı altı mayısa bağlayan gecedir. Bu gece Hızır'la İlyas buluşacak. Onlar buluştukları an, gökyüzünde bir çift yıldız tokuşur. Yıldızın biri yalp yalp ederek mağripten, öteki pervazlanıp dönerek maşrıktan gelir, tokuşurlar. Tokuşur tokuşmaz da büyürler, çoğalırlar, yeryüzüne top top ışık olur sağılırlar.

Onlar buluştuklarında topraktaki her şey birden ölür, sonra bir an sonra yeniden daha gür, daha canlı, yaşam yenilenir, fışkırır." (B.E., s.297)

P600 P699. Gelenekler ve adetler: "Kadim bir gelenek vardı. Bir delikanlı bir kızı kaçırıp da bir eve sığındığında, kızın babası kim olursa olsun, sığınılan evin sahibi kızı ona vermezdi. Babasının rızasını ne pahasına olursa olsun alır, başlığını verir, düğününü yapardı." (A.E., s. 91)

"Ahmet, 'biz gidelim bey' dedi. 'Bizim için kan dökülmesin. Yazıktır'. Bey, 'Hiç bir yere gidemezsiniz' diye kabardı. Hoşap Kalesi'nin kapısını kurulduğu günden bu yana kimse açamamıştır. Geleceği varsa Mahmut Han'ın göreceği de var. Sen bu evin oğlusun hiçbir yere gidemezsin. Bu benim onurumdur." (A.E., s. 97)

Homeros'un İlliada'sında buna benzer bir olay yaşanır ama, böyle yaşanmaz. Şöyle ki, Paris'in kaçırdığı Güzel Helena'yı kurtarmaya giden "ordu hazır olunca, gemiler Troya'ya doğru yelken açtılar. Tenedos (Bozcaada) adasına gelince beklemeye karar verdiler. Önce Menelaos Troya'ya gidip, Helen'i geri vermelerini isteyecekti. Odysseus'u da yanına aldı. Çünkü, tüm Akha kralları içinde en akıllı, en zeki kraldı Odysseus. Odysseus'la Menelaos'u Troya'da Antenor adında bir soylu karşıladı. Kendisinin de Kral Priamos'un da Helen'i geri ver-

meye hazır olduklarını ..... söyledi." (Homeroston Öyküler, s.11) Yine İliada'da Troyalılar ve Akhalar karşı karşıya gelmiştir. Paris Menelaos'la teketek çarpışmayı ve kazananın Helen'i almasını böylece daha fazla kan dökülmeden savaşa son verilmesini söyler. İki taraf da bunu kabul eder. "Ordular kaldırılıp ellerini yakardılar tanrılara. Her Akhalı her Troyalı şöyle dedi: Zeus Baba. İda dağından hükmeden ulu tanrı. Kim doladıysa bizim başımıza bu işleri, Hades'in evine gitsin ko. And içelim, dost olalım biz de." (İliada, Homeros, Çev. A. Erhat - A. İnan, 1958, İş Ban. Yay.,)

Görüldüğü gibi İliada'da kaçırılan kadın, sığınılan tarafça geri verilmek istenmekte, ayrıca taraflar bu teke tek dövüşü bir kurtuluş olarak görüp, bu savaş belasını başlarına açanları da lanetlerken, Hoşap Beyi, Ahmet'le Gülbahar'ın kalesinden gitme önerisini bir kurtuluş olarak görmemiş, bu durumu, geleneği korumaktan ileri gelen bir onur sorunu haline getirmiştir. Hoşap beyinin bu davranışı, Yaşar Kemal'in insanına bakış açısının da bir yansımasıdır elbette.

Q. ÖDÜLLER VE CEZALAR

Q211. Ölümle cezalandırma

Q240. Cezalandırılmış cinsi günahlar

Mit, efsane ve masallarda ölümle cezalandırma motifinin ağırlıklı bir yeri vardır. Çoğu zaman da sevgisinde ve nefretinde sonuna kadar tutarlı, sevince ölesiye seven, öfkelenince de öldüresiye nefret eden ve öcünü düşmanının kanını içerek alan kadın kahramanlara rastlanır. Örneğin, Aiskhylos'un Agamemnon trajedisinde, Klytaimestra kızı İphigenia'yı kurban etti diye, on yıl sonra evine dönen kocası Agamemnon'u öldürdükten sonra, Korobaşına şöyle der: "İki defa vurdum, iki defa inledi. Hareketsiz yere yatarken de üçüncü vuruşu indirdim. Yerde uzanmışken canı ağzından geldi. Vücudunu deşen demirin açtığı yaradan fışkıran kan, kara damlalarıyla beni ıslattı. Bunlar yüreğime ne hoş gelmişti. Gül goncası içine düşen Zeus vergisi çiy damlaları gibi. ..... Şurda yatan kocam Agamemnon'dur. Elimle cansız bir ceset olmuştur. Görülen iş, beceren işçiye layıktır. İşte bu kadar." (Agamemnon, Aiskhylos, Çev: A. Cevat Emre, 1943 T.D.K. Yay.)

Kırgızlar'ın Manas Destan'ında ise Kanıkey hatun, öcünü almak için Külçora'ya şöyle yalvarır: "Kurbanın olayım Külçora. Başıma gelenlerin hepsini anlatacak değilim. Şu Kançora zalimin bir kaşık kanını ver de içeyim ve içtikten sonra öleyim diyerek, eline pulat kılıç alıp Kançora'yı iki parça yaptı, doya doya kanını içti." (Manas Destanı, A. İnan, İst. 1972, s.264)

Diyarbakır Çermik'ten derlediğim "Çermikli Seyfullah Bey" adlı efsanede ise, kendisine iyilik yapan yiğit Halil'i haksız yere öldürten Seyfullah Bey'i, Halil'in kardeşi vurup attan düşürür, annesi de koşup beyin kanını içerek oğlunun öcünü alır. (Diyarbakır Efsaneleri, s. 403)

Birer trajedi kahramanı olan bu kadınlar Yaşar Kemal'de de vardır. Örneğin: "Çukurova'da köylüler, daha da çok kadınlar, onlara kötülük eden ağaları, hep bir araya gelip parça parça etmiyorlar mıydı. Parçalanan ağadan ortada en küçük bir parça bile, bir damla kan, bir tırnak bile kalmıyordu. Adamı unufak ediyorlardı." (Y.D.G.B., s.235)

"Birden köyde bir gürültü koptu. Gürültü değil, yüzlerce insanın çığlığıydı. İşlerini bırakıp doğruldular. Ağa on adım önde kaçmaya uğraşıyor, arkasında

oelki üçyüz beşyüz kadın onu taş yağmuruna tutmuşlar, ona ulaşmaya çalışıyorlar. Sonunda ulaştılar. Kadın kalabalığı birden ağanın üstüne kartallar gibi kapandı, bir süre böyle kapanık kaldılar. Sonra çığlık çığlığa, kapandıkları gibi açıldılar. Her biri bir yana kaçıyordu şimdi. Sonra ortada öylesine bir sessizlik oldu ki, sinek kanadının sesi duyuluyordu. Vardılar baktılar ki ne görsünler, ağadan bir bacak, kan içinde bir kol, bir de daha kanayıp duran kanı toza bulaşan göğsün yarısı. Öteki parçalar nerede, mezara koymak için aradılar, aradılar da bulamadılar." (Y.D.G.B., s. 240)

Muhtar Sefer'in Taşbaş'ı öldürme kararı konusundaki psikolojik hazırlığı (Y.D.G.B.) ile Yılan'ı Öldürseler'deki Hasan'a anasını öldürtmek konusunda yapılan psikolojik baskılar ve yaratılan gerilimli atmosfer, İliada'nın bazı bölümleriyle benzeşir. Muhtar Sefer'de de İliada'daki Menelaos'u öldürmek isteyen Paris'te de yani düşmanlarını öldürmeye kalkan her ikisinde de önceleri, kendilerinin öleceği korkusu ağır basar ve vazgeçmek isterler. Ama görüldüğü gibi Sefer kendi kendini yüreklendirir. Paris'i ise ağabeyi Hektor azarlayarak cesaretlendirir. "Paris, Menelaos'u görünce korktu. Arkadaşlarının arkasına saklanmaya çalıştı. Ağabeyi Hektor, Paris'in davranışına çok kızdı. 'Korkak' diye bağırdı ona. 'Keşke hiç doğmasaydın. Hepimizi utandıracaksın. Akhalar korkaklığınla eğlenecekler. Bir başkasının karısını kaçırmak için, onca yiğit insanı denizlere açılmaya nasıl iteklcyebildin şaşıyorum. Babamıza, kentimize, dostlarına sonsuz acılar getirdin. Şimdi de düşmanların sana gülmekte. Her yanını utanç sarmış." (Homeros'tan Öyküler, E.F. Dodd, Çev: Sevim Raşa, İst. 1982, s.20)

Ayrıca İliada'da Akhilleus'a, Hektor'u öldürmesi için, annesi denizler tanrıçası Thetis usta demirci tanrı Hefaistos'a yaptırdığı savaş giysileriyle, silahlar getirir. Hasan'a da annesini öldürmesi için, akrabaları eski bir silah verirler.

M. GELECEĞİN TAYİNİ

M300 - M399. Kehanetler

N. ŞANS VE TALİH

N844. Yardımcı derviş

N825. Yaşlı bilge kişilerin yardımı

N815. Yardımcı peri

Efsanelerde çoğu zaman yaşlı bir bilge kişi vardır. Bu bilge genellikle kimseden korkmaz. En zalim yöneticinin zulmünü söyleyebilir, ozan ruhludur, incedir, hak sever, geleneklerin uygulayıcı ve yaptırımcısıdır.. Aşıkların gönül sızılarının dindiricisi, geleceği bilen yarı kutsal, bazan da kör olan bu bilgeler, toplum yaşamının düzenlenmesinde önemli rol oynarlar. Örneğin, Mem u Zin'deki Remilci Şeyhi'ni, Zin'in dadısı şöyle tanımlar: "Ey işaretleri bilen, sırları çıkaran / Çaresizim ben, sen çare bulucusun / Ey geleceği bilen mürşit ve önder / Düğümlerin ve meselelerin çözümleyicisi / O Danyal ilmin varisi" (Mem u Zin, Ehmedê Xanî, Çev: M. Emin Bozaslan, İst. 1990, Üçüncü Bas. s. 149)

Bu bilge bazan da bir demircidir. Bilindiği gibi demircinin Şamanizm'de önemli bir yeri vardır. Yarı kutsal sayılır. Örneğin: "Demirci insanlara kötülük yapan Albastı ruhunun en büyük düşmanıdır. Kazaklar lohusa kadınları kötü ruhlardan korumak için, ellerine bir demir parçası veya bir çekiç alarak, demirci

geldi demirci geldi diye bağırırlarmış. Albastı da demirciden korktuğu için, lohusanın yanına yaklaşamazmış." (Tarihte ve Bugün Şamanizm, A. İnan, s. 84)

Yine "Diyarbakır'ın Şeytan" adlı efsanede de , Diyarbakır halkını birbirine düşüren bozguncu şeytanı, bir demirci yakalayıp demirin içine hapsederek, İçkale kapısının üstüne zincirlerle bağlamış ve kenti bu şeytanın fitnesinden kurtarmış. (Diyarbakır Efsaneleri, s.95) Zalim yöneticiye baş kaldıran efsane kahramanı demirci Kava ile Eski Yunan Mitolojisi'nde yer alan, demirci tanrı Hefaistos'u da yine hepimiz biliyoruz.

Bu bilgelere Yaşar Kemal'de de oldukça geniş bir yer verilmiştir. Örneğin; Ağrıdağı Efsanesi'nde Sofi, Kervan Şeyhi, Demirci Hüso; Yer Demir Gök Bakır'da Meryemce, Taşbaş, Vurgun Ahmet; Yılanı Öldürseler'de Esme'nin kaynanası; Binboğalar Efsanesi'nde Demirci Haydar Usta ve Demirci Sadi Usta bunlardan bazılarıdır.

M300 - M399. Kehanetler: Bu motif, Eski Yunanda Agamemnon trajedisinde şöyle yer alır: Agamemnon tarafından, köle olarak saraya getirilen, Troya Kralı Priamos'un kızı kör kahin Kassandra, Agamemnon'u ve kendisini bekleyen felaketi şöyle haber verir. (Çünkü Agamemnon ve kendisi, Agamemnon'un karısı Klytaimestra tarafından öldürüleceklerdir) "Eyvah, eyvah... Şu ateş nedir, şu üstüme gelen ateş, Apollon, Lükeios, hey acı bana, bana acı. Kendisi, iki ayaklı dişi aslan, iyi doğuştan aslan yok ikin kurtla yatan kancık. Ben talihsizi o öldürecek. Zehiri ezerken benim de payımı kadehin içine kattı.' Sanki beni buraya getiren kişiden, bilenmiş hançerle canına kıyıp öç almak davasında." (Agamemnon, Aiskhlyos, Çev: A. Cevat Emre, 1943 T.D.K. Yay.)

Yer Demir Gök Bakır'da ise Taşbaş gelecek hakkında şu kehanette bulunur: "İyi dinleyin behey namussuz köylüler. Bu yıl korkusundan bahar gelmeyecek. Gelse de otlar bitmeyecek. ..... Kuşlar yumurtlamayacak. Atlar, keçiler, koyunlar doğmayacak. ..... Avratlarınız tüm kısır kalacak. ..... Bu köyün suları akmayacak. Aksa da kan ılık çamur olup akacak. (Y.D.G.B., s. 166 - 167)

R. ESİRLER VE KAÇAKLAR

R0 - R99. Esirlik

R100 - R199. Kurtulmalar

R200 - R299. Kaçışlar ve takipler

R211. Zindandan kaçış

Ağrıdağı Efsanesi'nde; ayaklanan halkın Gülbahar'ı zindandan kurtarması, Ahmet'in aranması, köylerin boşaltılması, Ahmet'in Memo tarafından zindandan kaçırılması, Gülbahar'la birlikte Hoşap beyine sığınması; Yılanı Öldürseler'de Halil'in katili Abbas'ın hapisten kaçıp, sonra da öldürülmesi, kocası öldürülen Esme'nin üç kez kaçmaya çalışması bu motif grubuna giren örneklerden yalnızca bazılarıdır.

S. ANORMAL ZULÜMLER

S100 - S199. Korkunç öldürmeler veya sakat bırakmalar

S400 - S499. Zalim işkenceler

Mitler, efsaneler ve destanlar zalim yöneticilerin haksız uygulamaları, korkunç işkenceleri ve buna tepki olarak doğan başkaldırılarla doludur. Başkaldıran bu halk kahramanları; masallarda deve, ejderhaya karşı, mitlerde tanrı ve yarı tanrılara başkaldırırken, efsane ve destanlarda zalim padişahlara, beylere, ağalara karşı başkaldırırlar.

Bu başkaldırılar çoğu zaman önceleri kişisel, doğa içgüdülerden doğan başkaldırılardır. Sonra giderek halk yararına, toplumsal bir işlev yüklenerek bilinçli bir eyleme dönüşürler. Örneğin; Köroğlu önce babasının öcü için dağa çıkmış, giderek bir halk kahramanına dönüşmüştür. İnce Memed'in baş kaldırısı da önceleri kendi kişisel öcü içinken, sonraları o da köylünün koruyucusu bir halk kahramanı olur. Ağrıdağı Efsanesi'nde Ahmet, Mahmut Han'a gelenek için karşı çıkar ve bu da giderek halk arasında yankı bulur. Binboğalar Efsanesi'nde; Halil yerleşik düzene geçmeye karşı çıktığı için dağlardadır. Teneke'de ise, bu başkaldırı farklıdır, çünkü orada yoksul köylüler toprak sahiplerine savaş açarlar. Bu, başından beri toplu bir kalkışmadır.

Yaşar Kemal de bir bakıma, zalim egemenlerce yapılan haksızlıkların zulümlerin ve onlara karşı tepki olarak doğan baş kaldırıların yazarıdır. Böyle olunca da onun yapıtlarında, bu epope motiflerine çokça rastlamak doğaldır.

T. AŞK CİNSELLİK

T.75.3 Ümitsiz aşk, karşılık görmeyen sevgi

T15. İlk görüşte aşık olma

T230. Evlilikte sadakatsizlik

Masal, efsane ve destanlarda çoğunlukla, aile ve toplum gibi dış etkenlerin engellediği umutsuz aşklar veya tarafların kişisel duygularından kaynaklanan, karşılık görmeyen sevgiler vardır. Umutsuz aşkların çoğunda zengin kız yoksul oğlan ve kız tarafının oğlana koştuğu gerçekleşmesi neredeyse olanaksız koşullar yer alır. Ve bu yiğit delikanlılar aşkları için her güçlüğe göğüs gerip, olmazları olur yapmaya hazırdırlar. Önce önlerine konan çok güç şartları sevgililerine kavuşmak için kabul ederler ama, bu kişisel aşkların giderek şekil ve yön değiştirdikleri de çok olur. Divan Edebiyatı'ndan bir örnek vermek gerekirse; Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun Mesnevisinde, Mecnun'un Leyla'ya duyduğu ve o uğurda pek çok acı çektiği kişisel aşkı, giderek tanrısal aşka dönüşür. Mecnun günü gelip de Leyla'yı görende, onu tanımaz bile çünkü, o artık tanrı aşkına yönelmiştir. Leyla'nın aşkı yalnızca bir çıkış noktası, bir aracı olmuştur. Nazım'ın Ferhat'la Şirin'inde ise, Ferhat başta Mehmene Banu'nun öne sürdüğü, dağları delip şehire su getirme koşulunu, Şirin'e kavuşmak için kabul eder. Ama giderek bu soylu uğraşında halkla öylesine bütünleşir ki, bir gün Şirin, ona gelip sevinçle ablam bizi bağışladı, hadi külüngünü bırak da gidip birlikte mutluluk içinde yaşayalım müjdesini verdiğinde, artık Ferhat başka sevdalardadır. Ve Şirin'e onunla gelemeyeceğini, halkın ondan su beklediğini, onları yüzüstü bırakamayacağını söyler.

Yaşar Kemal'in Ağrıdağı Efsanesi'nde ise; Ahmet, uğruna o kadar savaş verdiği Gülbahar'a kavuştuğunda, aralarında bir yalın kılıç koyup yatar ve ona elini bile sürmez. Çünkü, yüreğini onurunu yaralayan bir şüphe düşmüştür. Acaba Gülbahar Ahmet'i kurtarmak için, kendisine aşık olduğunu bildiği, zindancı Memo'ya ne vermiştir veya ne vadetmiştir. Hiçbir şey vermediyse bile,

kendi kişisel çıkarları duyguları için, bir başkasının ölümüne neden olabilen bu insanla nasıl beraber olacaktır.

Bu motif grubu da yine Yaşar Kemal'in yapıtlarında çok görülür. Memo'nun Gülbahar'a, Gülbahar'ın Ahmet'e (A.E.); Oktay Bey'in Ceren'e, Ceren'in Halil'e (B.E.) duydukları aşklar "umutsuz aşk" motifine girer. Hüsne ile Recep'in aşkı da (Y.D.G.B.) yine bir başka nedenle de olsa umutsuzdur.

V. DİN

Bu bölümü daha önce gördüğümüz F600 - F699 daki olağanüstü efsane kahramanları grubu ile kutsal sayılan insanlar ve şimdi örnekleyeceğimiz kurban motifiyle sınırlayabiliriz. "Bu kapıda belki günde yirmi otuz tane horoz kurban ediliyordu. Kesilen horozun başını da evin duvarına asıyorlardı. Duvarın yüzü horoz başlarından nakış nakış olmuş güzel bir kilime benzemişti." (Y.D.G.B., s. 355)

W. KARAKTER ÖZELLİKLERİ

W28. Fedakarlık

W34. Bağlılık, vefa

W45. Şeref, onur

W126. İtaatsizlik, ihanetler

W28. Fedakarlık: Ağrıdağı Efsanesi'nde zindancıbaşı Memo, Mahmut Han'ın kızı Gülbahar'a aşıktır. Gülbahar ise Ahmet'e aşıktır. Bunu anlayan Memo, çok büyük acılar çekse de Gülbahar'ı zindanda Ahmet'le buluşturur. Sabaha doğru onları koyun koyuna uyur bulduğundaysa, hançerini çekip Ahmet'i öldürmekle, bağışlamak arasında defalarca gider gelir. Sonunda soylu insan yönü, ilkel insan yönüne ağır basar ve bağışlar. Bu arada kendi yürek ağrısı da dayanılmaz bir hal alır. Memo özveri konusunda bu kadarla da kalmaz. Gülbahar'ı mutlu etmek için, öldürüleceğini bile bile Ahmet'i zindandan kaçırır. Bunu da kendisine her şeyi vermeye hazır olduğunu söyleyen Gülbahar'dan, yalnızca birkaç saç teli isteyerek yapar. Burada, insan hayvanı bir kere daha yenmiştir. Sonra da dövüşe dövüşe kendini burçtan atıp ölür. O, Gülbahar'a duyduğu aşkı canıyla kanıtlamıştır.

W45. Onur: Ağrıdağı Efsanesi'ndeki, Ahmet'in sevgilisi Gülbahar konusunda, yüreğine düşen kuşku sonucundaki davranışları bu motife ilginç bir örnektir. Ahmet şöyle sorar: "Beni nasıl kurtardın Gülbahar. Ne verdin Memo'ya da benim canımı satın aldın. Memo neyin karşılığı kendi canını verdi de benim canımı kurtardı. Memo, beni bıraktığı zaman, kendisinin öleceğini bilmez miydi. Bunu bana söyle, bilir miydi bilmez miydi? Durdu, gözlerini Gülbahar'ın gözlerine dikti bekledi.

Gülbahar 'söyledim ona' dedi. 'Ne isterse verir, senin canını alırdım. Hiçbir şey istemedi.' 'Sen ne isterse vereceğini söyledin ona öyle mi?' 'Ne isterse vereceğimi söyledim. O, hiçbir şey istemedi...' Ve sustular...." (A.E., s. 125)

W126. İtaatsizlik ihanetler: Bu da çok görülen bir motiftir. Örneğin padişah, bey kızları, babalarının zindana attırdığı delikanlıyla bir bakıma düşmanla işbirliği yaparak, babalarını güç durumda bırakırlar.

Bu olay Dede Korkut'taki Kambürebey Oğlu Bamsı Beyrek hikayesinde şöyle geçer: "Meğer kafir beyin bir bekar kızı var idi. Her gün zindana Beyrek'i görmeye gelirdi. Kız Beyrek'e aşık olmuştu." (Dede Korkut Kitabı, Muharrem Ergin, İst. 1969, s. 75-76)

Bismil'den derlediğim Mine Hatun efsanesinde de kralın kızı Mine Hatun, babasının zindandaki tutsağına gönül verip onunla kaçar ve yakalanıp öldürüleceklerinde de tanrıya yakarıp taş olurlar. (Diyarbakır Efsaneleri, s.92)

Mem u Zin'de Zin gizlice, ağabeyinin tutsağı olan Memo'yl zindanda buluşur. Ağrıdağı Efsanesi'nde ise Memo'nun Hanıma, Gülbahar'ın ise babasına ihaneti şöyle yer alır: "Sarayda babasının atı meselesiyle en çok ilgilenen Gülbahar olmuştu. Bu atın bir bildiği vardı. ..... Zindandaki Sofi'ye her gün kendi eliyle yemekler götürüyordu" (A.E., s.26) "Memo'nun elleri beline gitti. Cansız, ağır. Belinden zindanın anahtarını çıkardı. Gülbahar'a uzattı, oradan uzaklaştı gitti." (A.E., s.39)

Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

Z0 - Z99. Formüller

Z71.1. Formülistik sayı 3

Z71.5. Formülistik sayı 7

Z71.12. Formülistik sayı 40

Z100 - Z199. Semboller

Z grubunda yer alan ve efsanelerle masallarda çok geçen formülistik sayılardan 3, 7, 40 Yaşar Kemal'de de çok kullanılan motiflerdir.

"Sonra çıkmış Tekeç dağının başına üç gün üç gece dua etmiş." (Y.D.G.B., s.347)

Vurgun Ahmet saygıyla durup, "Usul usul üç kere kapıyı öptü. vardı, evin ortadireğini de üç kere öptü. Birden eğildi üç kere toprağı şapırtıyla öptü" (Y.D.G.B., s.182 - 183)

"Kel Aşık coşkulu günlerinde sazının ucuna üç tane püskül takar." (Y.D.G.B., s.123)

"Ak kuş kanadını suyun mavisine üç kere daldırır." (A.E., s.8)

"Bacakları hasta kız yedi yıldır yatakta, Alaca Kemal yedi yıllık sıtmalı. (Y.D.G.B., s.347)

Memidik, aşağıdan yukarı sıçrayarak gelen yedi top ışık görür, yedi kübeylan at gibi. (Y.D.G.B., s.255 257)

"Bu ateşleri kırk tane ak elbiseli, yeşil sıraklı ermiş yakarmış." (Y.D.G.B., s.303)

Z100 - Z199. Semboller: Bu da yine çok karşılaşılan gezgin bir motiftir. Bir düşüncenin, isteğin, onayın veya reddin sembollerle anlatılmasına bazı örnekler vermek istiyorum. Bismil - Kazancı köyünden derlediğim "Cembeli" efsanesinde, Cembeli adlı bir delikanlının sevgilisi olan Benefşe Narin, babası tarafından zorla zengin bir beye verilince, kız gelin giderken, sevgilisiyle her zaman buluştukları yere sepet içinde kanadı kırık bir güvercin, bir hançer ve iki

aşık kemiği bırakarak, onu durumdan haberdar eder. Benefşe Narin bu sembollerle sevgilisine şöyle demektedir: "Ben şimdi kanadı kırık bir güvercinim, zorla başkasına verildim, uçup sana gelemiyorum. Eğer sen, beni gerçekten seven bir yiğitsen, bu hançeri al ve gel beni kurtar. Yok korkar da ardıma düşmezsen, daha çocuksun demektir, al bu aşıklarla oyna." Cembeli bu iletiyi hemen alır ve kızın ardına düşüp onu bularak kaçırır. (Diyarbakır Efsaneleri, s.391)

Ağrıdağı Efsanesi'ndeki yatağa konan yalın kılıcın sembolize ettiği anlam da hem batı, hem doğu efsane ve destanlarında çok bilinen eski bir motiftir. (bak. Tristan ve Isolde, Tahir ile Zühre)

"Ahmet yatağa girmeden önce kılıcını çekti. Yalın kılıcı döşeği iki parçaya bölercesine döşeğin üstüne yatırdı. Kılıcın kabzası yastığa dayandı. Altın kabza yastığın dibinde dondu kaldı. Ve Ahmet yastığın bu yanına uzandı. Gülbahar bu işe şaştı. Yollarda Erciş'teki handa da, Van'da da, böyle yapmıştı Ahmet. Bu demekti ki, biz seninle aynı yataktayız ama, bacı kardeşiz." (A.E., s.93)

Yine aynı eserde Mahmut Han içinse, bir delikanlıya bir kızın sevdasını bahane eden halkın öfkesi, yalnızca bir semboldür. Egemene toplu başkaldırının sembolüdür ve Hanın yüreğine amansız bir korku düşürür. Han'ın düşüncesi: "Ve birikirler birikirler. Yüzbin yılın öfkesi ve de acısıyla. Şimdiki gibi sessiz birikirler. Ve bu kalabalığa güç yetmez. Onlarla ordular, bir dünya kadar ordu olsa başa çıkamaz." (A.E., s.113)

Binboğalar Efsanesi'ndeki Demirci Haydar Usta'yla birlikte gömülen, şekilsiz bir demir parçası haline dönüşmüş kılıç, yakılan çadır, sancak, tuğ, davul da göreceli değer değişiminin bir anlatımı, biten bir yaşam biçiminin, bir geleneğin sembolleridir.

Yer Demir Gök Bakır'da yer alan kuru kafa ise, insanları bu dünyanın geçiciliği üstüne düşündüren, yine çok yaygın bir semboldür.

"Salıncağın mağarasında geçen yıl çocuklar bir kuru kafa bulmuşlar. Gözleri, kulakları, saçları yok. Dişleri ne güzel, capcanlı, güler gibi. Bir çocuk : "Atalarımız demişti ölmüş atalarımız.' Hasan ürpermiş, ölüm üstüne düşünmüş, 'bir gün demişti, benim kafam da böyle olacak.' Bir korkunç yokluğun, çaresizliğin içine düşmüştü." (Y.D.G.B., s.12)

Bu kuru kafa sembolünü Silvan'dan derlediğim "Zembilfüroş" efsanesinde ve Budizm öğretisindeki şu diyalogda da açıkça görürüz. Prens Buda ile arabacısı Şanna arasında geçen bu diyaloğun hemen hemen aynısı, Zembilfüroş efsanesindeki prens ile vezir arasında şöyle geçer: "Prens, yol kenarındaki yarı yıkılmış bir mezardan çıkmış bir kafatası görmüş. Sonra da vezire sormuş. 'Vezir, sen bunun ne olduğunu biliyor musun.' '–Bu ölmüş bir insanın kafatasıdır prensim.' '–Ölüm ne demektir?' '-Prensim, her insan ve her canlı bir süre yaşadıktan sonra ölecektir ve mezara gömülüp, bu hale gelecektir.' '-Bu ölenler aç mı kalmışlardı, niçin öldüler.' 'Senin dedelerin padişahtırlar onlar da öldüler prensim. Ölüm, zengin, yoksul, genç ihtiyar dinlemez, bir gün gelir herkesi bulur.' '-Yani vezir, bir gün bende ölüp bu hale mi geleceğim?' '-Evet prensim. Günü geldiğinde sen de ben de hepimiz öleceğiz.'

Bu konuşmadan sonra çok duygulanan ve dünyanın geçiciliği karşısında uzun uzun düşünen prens, kendisine yeni bir yaşam biçimi seçer." (Diyarbakır Efsaneleri, s.405)

YAŞAR KEMAL'İN (AİLESİNDEKİ) EPOPE MOTİFLERİ

Yaşar Kemal'in yapıtlarında, niçin bu kadar çok epopeden motif olduğunu anlayabilmek için, önce onun ailesine bakmak gerekiyor. Çünkü ailede hemen herkesin, efsanevi bir macerası var. Bunu da çok doğal karşılıyorum. Neden mi? Çünkü Yaşar Kemal'in ailesi Van'ın Ernis (Şimdiki adı Günseli kasabası) köyünden, yani Doğu Anadolu'dandır.

Ülkemizin Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde efsanelerle yaşam öylesine içiçedir ki, efsane nerede biter gerçek nerede başlar, çoğu zaman bunu pek ayırtedemezsiniz. Bu saptamayı birilerinden duymadım, bir yerlerden de okumadım. Biliyorum. Çünkü iki ciltlik "Diyarbakır Efsaneleri" kitabımı hazırlarken, araştırma alanım olan Diyarbakır'ın ilçe, köy ve mezralarında yaklaşık sekiz yıl derleme çalışmaları yaptım. Bu efsanelerle iç içe yaşadım. Bu yıllar belki bazı yönlerden yaşamının en güç, en acılı ama; en anlamlı, en düşsel, en renkli, insan gerçeğine, katıksız çıkarsız insansal sıcaklığa, sevgiye en çok yaklaştığım yıllardı. Orada efsane kahramanlarının nasıl yaratıldığına, destanların hangi koşullarda oluştuğuna, insanı yüreğinden vuran ağıtların hangi acılardan süzülerek, söze ve sese dönüştüğüne tanık oldum. Derleme çalışmalarımın ikinci yılına doğru, yöre halkı tarafından iyice kabul görüp giderek de köylülerin deyişiyle onların "Gaje Hace-i Dengbej" yani "Destancı Sarı Hocası" olduktan sonra ise bu efsanevi dünyayı, bütün gizleriyle birlikte yaşama olanağı buldum.

O bölgede gezerken, siz herhangi bir dağda, ovada, yolda, kısacası yeryüzünün herhangi sıradan bir yerinde yürüdüğünüzü sanırsınız. Oysa biraz dikkatle bakarsanız, bir kayanın üstünde kabarık dağınık saçlarıyla, ayaklarının parmakları arkada, topukları önde, kocaman memelerini omuzlarına atmış dev gibi bir pirabok (cin) size bakmaktadır. (Selamlayın onu). Önünden geçtiğiniz mağaranın içinde başını uzatan bir pirelik (cin), sizi içeri çağırır. (Sakın girmeyin). Karşınızda apansız beliren bir görüp bir yitirdiğiniz, binbir renkli parlak tüyleri olan kuş, aslında bir kepoz, bir bizden iyiler, bir şubat karısı, bir Karakura'dır. Şu önünüzden salınarak geçen güzel gelin de, biraz önce, yalnız bırakıldığı ve başına demir çubuk konmadığı için, bir lohusanın ağzından çekip aldığı ciğerini, pınara yıkamaya götüren bir alkarısından başka birşey değildir. O biraz ötenizde gördüğünüz tilki oynar, farenin altınları vardır, kuşlar konuşur, yılanlar geceleri aşık oldukları güzel gözle kadınların koynlarına girerek uyurlar. Pınarların suyu, çeşitli hastalıkları iyileştirir. Şuracıktaki küçük gölde, aşık olduğu yıldız kızı yitirmenin acısı ve umarsızlığıyla kendini bu göle atıp öldüren çoban Baho'nun ruhu ürperir. Önünüzde yürüyen ihtiyar kadın, aslında bir ermiştir, öleceği günü bilir. Van Gölü'ne gidip bir kayıkla Akdamar Kilisesi'ni gezmek üzere, Akdamar Adası'na çıktığınızda ise, keşiş kızı Tamara'ya kara sevdalı gencin, yüzerek sevgilisine ulaşmak istediği gölde, dalgalarla boğuşup ölürken attığı, daha sonra Akdamar'a dönüşecek olan "Ah Tamara" çığlığını duyarsınız.

İşte böyle bir efsanevi coğrafyada yaşayan Yaşar Kemal'in aile bireylerinin, hemen her birisinin de efsanevi birer maceraları olması, çok doğaldır diyorum.

NİNE VE OĞLU

L13. Vicdan sahibi oğul

M300 - M399. Kehanetler

W28. Fedakarlık

Geleceğini bilen kimse ile vefalı evlat motiflerinin ilginç örneklerini, Yaşar Kemal'in ninesi Hırdo Hatun'la oğlunun kişiliğinde görüyoruz. Şöyle ki: Hırdo Hatun oğlu, yani Yaşar Kemal'in babası tarafından birbuçuk yıl, sırf incinmesin diye Van'dan Çukurova'ya sırta taşınan bir mutlu anadır. Kendi köyünden ayrılmamak için, gelinen yolu her fırsatta geriye kaçan, Mezopotamya çölünde yiten, at üstünde duramayan, oğul sırtına binmemekte direnen, bu nedenle de oğluna kök söktüren sonunun geldiğini anlayınca da, ancak efsanelerde görülebilen bir "ölüm namazı"na duran bu anada, bu bir bakıma "Meryemce"de, bu motif şöyle gerçekleşir.

Aile, büyük sıkıntılardan sonra Van'dan Çukurova'ya inip, Toprakkale'ye ulaştıklarında Hırdo Hatun, oğlundan köyün en güzel evini ister ve isteği üzerine bulunan beyaz badanalı, iki katlı, dayalı döşeli bir güzel evde ölümle buluşmak üzre yunup yıkanır, en güzel giysilerini giyer, gerdanlığını, altın hırızmasını, halhallarını takınıp abdest alır ve namaza durup secdeye varanda öylece kalır. (Ölüm ölüm olalı her halde, kendisiyle buluşmak üzre böylesine özenle hazırlanan bir ölümlüye daha rastlamamıştır.)

NİNENİN AMCASI

F565.2.Olağanüstü kahraman

W34. Vefa, bağlılık

W530. Olağanüstü durumlar

Hırdo Hatun'un amcası, onbeş çetesiyle Süphandağı yamaçlarında dolaşan ünlü bir çetebaşıdır. Candarmalar çetesiyle birlikte yakalayıp göl kıyısındaki Van hapishanesine koyarlar. Tünel kazıp çıkar ama, adamları yakalanmak korkusuyla kaçmak istemeyince, onları bırakıp tek canını kurtarmak istemez. Sabaha kadar onları razı etmeye uğraşır. Sabah olunca da vurulup ölür. Halk arasında onun üstüne yaratılan efsaneye göre, öldükten sonra göğsünü açıp baktıklarında dört yürekli olduğu görülür.

Ayrıca ninenin babası, aile kaçarken çetesini dağıtıp, onlara katılan bir eşkıyadır.

MAHİRO DAYI (Ninenin ağabeyi)

F.565.2. Olağanüstü kahraman

Doğu Anadolu'nun, İran'dan Kafkasya'ya kadar en ünlü eşkiyasıdır. Yirmibeş yaşında vurulup ölür. Üstüne destanlar söylenmiştir.

YÜZBAŞI REŞİT BEY (Dedenin amcaoğlu)

W33. Kahramanlık

W34. Vefa - bağlılık

Birliğiyle, Bitlis'te Ruslar'a karşı savaşırken alnından vurulup ölen, Kurmay

Yüzbaşı Reşit Bey'le karısının da efsanevi bir aşk macerası vardır. Bu aşkın sonucu olarak da İstanbul'lu okumuş bir kız olan Reşit Bey'in karısı, kocası öldükten sonra da aşireti bırakmaz. Ölünceye kadar bey evinde kalır.

HACI SÜLEYMAN

W35 Dürüstlük

Ailenin büyüklerinden olan Hacı Süleyman, haksızlık yapmamak ve yoksula zulüm etmemek için, babası Mehmet Ağa'nın kendisine verdiği beylik mührünü reddeder.

HÜSEYİN BEY (Babanın amcaoğlu)

T75.3. Umutsuz aşk

F220. Perilerin yaşadığı yerler

F300. Perilerle ilişki kurma veya evlenme

Hüseyin Bey'in, "göl - olağanüstü sevgili - kara sevdalı delikanlı" üçlemesi üstüne kurulmuş ilginç bir efsanesi vardır. Bu üçleme üstüne kurulmuş efsanelerimiz oldukça yaygındır. Örneğin, Diyarbakır Çarıklı Kurtkayası mezrasından derlediğim Baho Gölü efsanesi de "Baho Gölü - Çoban Baho - Sevgilisi yıldız kız" üçlemesi üstüne kurulmuştur.

Şimdi de Hüseyin Bey'in efsanesini Yaşar Kemal'den dinleyelim.

HÜSEYİN BEY'İN EFSANESİ: Yaşar Kemal'in babasının amcaoğlu olan Hüseyin Bey, İstanbul'da okumuş. "İstanbul'da padişahlar şehrinde, periler sarayında Hüseyin Bey bir peri kızına kara sevda bağlamış. İstanbul'da periler sarayında öyle kolay kolay buluşamıyorlarmış. Kız demiş ki Hüseyin Bey'e, sen git Van'a ben de oraya gelirim. Hüseyin Bey düşmüş yola, bir beklemiş iki beklemiş, kızın ne geldiği var, ne de geleceği. Özleminden köyde duramaz, ya Esrük dağını dolaşır ya da gölün kıyısında gezinirmiş. Bir gün gölün kıyısından sevinçle dönmüş. 'Gelmiş, geldi, geldi, geldi, geldi' diye bağırmış. Onun geleceğini biliyordum. Ondan sonra Hüseyin Bey, gölden artık hiç ayrılmaz olmuş. her şafak vakti göle geliyor kayalığın üstüne, aynı yere oturuyor, gözlerini de göle dikiyor, kırpmadan ortalık kararıncaya, gözgözü görmez oluncaya kadar gözlerini gölden ayırmıyormuş. Bu macera yıllar yılı sürmüş. Hüseyin Bey gözlerini gölün sularına diker dirmez, gölün üstü aydınlanıyor, ışıkla doluyor, o ışıkların içinden peri kızının yüzü ortaya çıkıyor, Hüseyin Bey'in yüzünde kızı görür görmez güller açıyor, yüzü sevinç içinde kalıyor, mutlulukla doluyormuş. Herkes gibi Bey de duymuş bu işi. Bırakın delikanlıya dokunmayın. Bu işin başka bir hal çaresi yok, böyleyse böyle demiş. O gün tan yerleri ışırken bakmışlar ki, Hüseyin Bey genç yatağında yok. Babası demiş ki, nasıl olsa ilerdeki kayasının üstündedir Hüseyin, oradan geçerken gider onu alır öyle geliriz. Babam, Hüseyin Bey'in kayasına varıyor ki ne görsün, dizleri tutmuyor, oraya kayanın üstüne çöküveriyor. Karşısındaki gölde de Hüseyin Bey'in ölüsü yüzüyor. Güngörmüş bey, 'bırakın olduğu yerde kalsın Hüseyin, onun yeri orasıdır' der. Efsane giderek büyür, dal budak salar. Ailenin dengbeji Abdal Musa, 'Hüseyin Beyle Peri Kızı' destanını anlatır. O sabah Hüseyin Bey, sevgilisi Peri kızıyla vedalaşmaya gidiyor. Kızın yüzü her zamanki gibi suyun yüzüne çıkıyor. Hüseyin Bey ona hayran bakıyor. Sonra da ağlamaya başlıyor. Kız ona ilk olaraktan sesleniyor. 'Neyin var, bugün yüzü karanlık, derd ü bela içinde.

Bunca yıl hiç böyle görmedim. Biz seninle bunca yıl aş içinde, içimiz sevda dolu, içimizde mutluluk, bitip tükenmeyen... Bu ne hal?' Hüseyin Bey'dir konuşmaz. Kız üstüne gider. 'Duymuyor musun top seslerini, bizim köyün hepsi kaçtı, ben de sana Allahaısmarladık demeye geldim.. Haydi Allahaısmarladık. Kavuşmamız öteki dünyaya kalsın.' Kız, 'biz birbirimizden ayrılamayız. Ben bir peri kızı, sen bir insanoğlusun ama, Allah bizi birbirimiz için yaratmış.' Ve tan yerleri ışırken, kız gölün sularının içinden sıyrılmış çıkmış. Çırılçıplak, göz kamaştırıcı, peri kızıymış ki, peri kızı... Hüseyin ona, orada bakmış kalmış. Yerinden kıpırdayamamış. Kız Hüseyin Bey'i elinden tutumuş. İşte bizim yerimiz burası, biz birbirimizden ayrılamayız. Almış onu gölün içine götürmüş. Bir başka sona göre de Hüseyin Bey, kızı alıp getirmek için göle atlar. Kızı elinden tutup çıkarır. Yazık ki gölden çıkan öteki peri kızları ikisini alır geri denizin içine götürürler." (Y.K.K.A., s.15, 16, 17) (Ağrıdağı Efsanesi'nin sonu da böyle biter.)

Bunlardan başka Yaşar Kemal; Van'dan Kadirli'ye gelince, iskan komisyonu başkanının kendisine verdiği, kaçan bir ermeninin olan, güzel konakla verimli tarlaları, "Yuvasından atılmış kuşun yuvası, başka kuşa hayretmez" diye kabul etmeyen bir babayla, "Bir destancıdan daha güzel konuşan bir masal, bir destan bir olay anlatırken, herkesi lal ü ebkem ağzına baktıran", anlatılarıyla kendi küçük oğlunu da hayran bırakıp, büyüleyen bir ananın oğludur. Ve köyü, Türkçe'nin en zengin konuşulduğu bir Türkmen köyü. Bu köyde her kadın bir ozan, bir ağıtçı. Köye gelip giden destancılardan Aşık Murtaza, Küçük Memet, Güdümen Ahmet, Çolak Ökkeş, Gavurdağlı Aşık Hacı'dan dinlenen destanlar. Aşık olunan kilimler, kilimci kızlar. Doğadaki her yaratık, her renk, her kokuyla kendinden geçiş. Ve bütün bunlardan sonra, daha sekiz - dokuz yaşlarındayken türküler söyleyen bir "Aşık Kemal"

Sonra gençlik dönemi. Bu gençliğin karanlık yüzünde; karabasan dolu, polis, hapishane, dayak, rahatsızlık, işsizlik dolu dar mekanlar ve uzun süren bir zilli kurtluk dönemi, aydınlık yüzünde ise; Yunan Klasikleri, 19. yüzyıl Klasikleri, Binbir Gece Masalları, Arif, Abidin, Güzin Dino, Homeros, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Stendhal, Balzac, Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Cervantes, Shakespeare, Moliere, Gorki, Gogol, Victor Hugo, Şolohov, yapıtlarına değil ama, kişiliğine hayran olduğu Zola var.

Bütün bunlardan sonra giderek, profesyonel destancılar geleneğinden gelen bir yazar, Azra Erhat'ın deyişiyle bir Homerosoğlu ortaya çıkıyor.

Sonuç olarak; Yaşar Kemal'in romanları "EPOPEYE YAZGILI"ydı. Bir başka deyişle; IV Murat'a başkaldıran Sakarya Şeyhi Ahmet'in "Ben huruç etmeye mecburum" dediği gibi, Yaşar Kemal de bu romanları böyle yazmaya mecburdu. Bu yaşam biçimi ve birikiminden sonra, başka türlüsü olmamalıydı ve iyi ki de olmadı.

İncelememi, Yaşar Kemal'e mitolojik bir selam göndererek sonlamak istiyorum:

Egemen güçlerce, yok edilmek üzre boynuna takılan zilin uğursuz sesini, çok anlamlı çınlamalarla yüklü bir çan sesine dönüştürüp, dünyanın dört bir yanına duyuran "Sevgili Zilli Kurt"; büyük uğraşlarla doruğa çıkardığı kayasını, tanrıların her geriye yuvarlayışında, yeniden yeniden çıkaran ve bir gün onların kararına karşın, zirvede tutmayı başaran "Kutsal Yengi Sisyphos"; gökten

"Deha-yı nar" çalan Prometheus; küllerinden yeniden doğan Kaknüs, Simurg, Anka, Phonix, Jarptitsa; kaleminin sesiyle, çok uzak açık denizlerden geçen yolcuları bile büyüleyen "Sirenler"; su başlarını tutan devlerin kensini yok sayan, giderek yok etmeye yönelik fermanlarını içerden halkının, dışardan tüm insanlığın ilgisi ve sevgisiyle kuşatarak geçersiz kılan, tek gözlü mitoloji devi "Kyklop"; Çukurova ırmaklarının yüreğinde yarattığı çırpınışları, okyanus dalgalarına dönüştürüp, bu dalgaların gümbürtüsüyle insanlığın kıyılarını durmadan dövüp duran "Poseidon"; masalları, efsaneleri, mitleri, destanları kanatlarına alarak ülkeden ülkeye yeryüzünün her köşesine saçıp gezen "Pegassus"; ülkemin "yüz akı", çağımın "Homeros"u sevgili güzel insan YAŞAR KEMAL MERHABA...

"Yaşar Kemal'in Yaşamındaki (Ailesindeki) Epope Motifleri" bölümündeki bilgiler, Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları, Yaşar Kemal, İst. 1993, kitabından alınmıştır.

DESTANCI YAŞAR KEMAL

●

ARİF KESKİNER

1980 Yılı içindeydi. Cengiz Aytmatov'la senaryo çalışmak üzere Kırgızistan'daydım. Bir akşam üstü açık TV'den sanki bildik bir ses geliyordu. Daha önce duymuşum gibi, tanıdık bir sesle... Yaşlı bir aksakal kişi bağdaş kurmuş, bir at postu üstünde biteviye bir şeyler söylüyordu. Bir destan okur gibi. Kırgızca'yı hiç bilmediğim halde böyle algılamıştım. Yanılmamışım. Aytmatov'a sorduğumda bunun MANAS destanı olduğunu söyledi bana. Binlerce beyitten oluşan dünyanın en eski destanı. Bununla ilgili araştırma enstitüleri bile kurmuşlardı. Köy köy dolaşıp bu beyitleri topluyorlardı. Hatta kendisinin bile bir kaç yüz beyit topladığından bahsetti. O güne değin benim bildiğim ERGENEKON ve GILGAMIŞ, İLYADA ve ODYSSEİA'nın dışında sadece YAŞAR KEMAL vardı. Evet yanlış söylemiyorum, sadece YAŞAR KEMAL.

Öyle ki EPOPE ve ÇAĞDAŞ ROMAN denildiğinde benim aklıma hemen YAŞAR KEMAL gelir. Benim belleğimde bunlar iç içedir. Birbiri içine girmiş, adeta birbirleriyle özdeşleştirilmiştir. YAŞAR KEMAL'i okurken bir şiir okuyormuş gibi gelir bana. Aynı zamanda, bir de roman okuduğumu bilirim. Türkçenin tadına varır, keyiflenirim. Konuştuğum ana dilimin bu kadar zengin olduğuna şaşarak keyiflenirim. Okuduğum kitap hiç bitmesin isterim. Doyamam o 600-700 sayfalık kitaba. Bu yüzden az az okumaya zorlarım kendimi; tadına vara vara, kandimlekavga ede ede.

Bazen dostlar arasında yaptığımız edebiyat sohbetlerinde geçer bu konu. Kimi, romanların uzun oluşundan söz eder, kimi , daha ucuzuna kaçıp anlamadığımdan. Ben hep şunu söylerim: YAŞAR KEMAL'in romanlarındeki şiiri yakalayabilmektir aslolan. O yakalandığı anda başka romanlarından tad alamazsınız. bu konuda birazda kandimi şanslı bulurum. Biz aynı yörenin insanlarıyız. Onun şiirindeki dili, sözlüklere bakmadan bilirim. Anlattığı doğayı, insanı iyi tanırım. Deve dikenini, ibibikleri, gelincikleri, kırlangıçları ve tüm börtü böceği.

Roman kahramanlarından yakından tanıdığım bile vardır çocukluğumdan kalan; çiftliğinde sarı gelinliklere bürünmüş ilk gördüğüm "CATARPİLAR" ve bu paletli traktörün sahibi Kürd Ali Ağa'dan, Demirciler çarşısındaki Derviş Beye kadar (ki genel karakteri amcam Mehmet Ağa'dan alınmıştır), anlattığı kırlangıçlar, kartallara yetişememiş olsam bile yaşamımın kutsal kuşlarıdır. Çeltikler ve pamuk tarlaları ve karpuzlar... Köy köy dolaşıp babamla at nallamaya çıktığımızda üstünde yaşadığımız bildik topraktır anlatılan. Sırtmasına yakalandığım sivrisinekler, benim de çocukluğumun vazgeçilmez acı gerçekleridir.

Tüm bunlar ve daha niceleri ni bugün bir romanda bir şiir tadında yaşamak ve onları okurken Türkçe'nin o engin lezzetini, kelimelerin birbirleriyle fuhuş yaparcasına nasıl sevişliğini ancak YAŞAR KEMAL'in şiirinde görmek olasıdır. Şiirinde diyorum, çünkü benim için gerçekten şiirdir onlar. İllaki bir tanımlamaya gerek duyuyorsak ben destan derim buna. Ama ben hep YAŞAR KEMAL şiiri diyeceğim. Ve ona bir şair olarak bakacağım. Nazım gibi, Ahmed Arif gibi. Şairliğini kanıtlamaya gerek yok YAŞAR KEMAL'in. O zaten kendi destanının içinde yaşar. Onun biyografisinde vardır. Daha çocuk yaşlarında aşıklarla karşılıklı atışan, onlarla birlikte türkü söyliyendir. Hepimiz biliriz ki, Çukurova

gelenekleri içinde türkünün özel bir yeri vardır. YAŞAR KEMAL'in yaşam çizgisi içinde de. O, Hemite kalesine çıkıp tek başına türküler uyduran çocuktur başlangıçta. Sonrasında folklorcu ve ağıt derlemeleri yapan gencecik delikanlı. Ağıtlar, destanlar, tekerlemeler derleyen bir şair. YAŞAR KEMAL romanlarındaki ya da deestanlarındaki şiirin içinde; işte tüm bunlar daha çağdaş, daha zengin bir dille biçimlenir gelir bize.

Aslında belki de YAŞAR KEMAL romanındaki tad, onun ABDALE Zeyniki, DADALOĞLU, KARACAOĞLAN, YUNUS EMRE, FERHAT İLE ŞİRİN, PİR SULTAN geleneğinin tadı olarak romanlaşmıştır yazdıklarında.

Bana bunlar hiç yabancı gelmez. Bilirim, bazen anlatırım da. Resmi gözümden hiç gitmeyen bir kadın vardır çocukluğumdan. Uzun siyah saçlı, zeytin gözlü, kara kaşlı, zarif, ince - güzel bir kadın. Sürmeli Emine'ydi adı. Kimdi, neydi bilemiyorum. Nerden gelir nereye giderdi, onu da bilmiyorum. Ama uzun kış gecelerinde evimize gelen bir konuktu o. Ocak başlarında oturup cin dansı patlatılan gecelerde Sürmeli Emine halk edebiyatının geleneklerinden güzel örnekler anlatırdı bize. Masallar söylerdi, içinde türküleriyle birlikte. Sesi de yanık mı yanık. Biz çocuklardan tıs çıkmazdı. Bizler onu ana ve babalarımızın dizleri dibinde ağzımız açık dinlerdik. Hele bir Han Mahmut vardı ki hâlâ unutmam. Şimdi bile anımsadığım bir bölümünde Han Mahmut sevgilisinin bahçe duvarının yanından geçerken bir elma düşer önüne; Han Mahmut elmayı alır, ısırır ve arkasından şu dörtlüğü söyler:

Bu elmada tekerlendi
Yedikçe şekerlendi
Buna Mahmut fikirlendi
Elmam seni kim gönderdi?

Bu söz üzerine bahçe duvarının arkasından şu anda adını hatırlayamadığım sevgilisi yanıt verirdi:

O elmada tekerlensin
Yedikçe de şekerlensin
Buna Mahmut fikirlensin
O elmayı ben gönderdim.

YAŞAR KEMAL bilinçli, usta, evrensel bir şairdir. Bana aynı tadı, aynı lezzeti verir. Biraz dikkat edilirse görülür ki çocukluğumuz gibi YAŞAR KEMAL de hiç büyümez. O da hep çocuk kalmıştır. Büyüklere köy meydanında masal anlatır gibi kitap yazan bilge çocuk. Aslında da öyledir ya. O yüzden hep romanlarında çocuk kahramanları vardır. Çünkü o çocukluğundan kalma birikimini, bi çocuk seveceniğinde bir çocuk dünyası olarak anlatır bize. Çocuğun gerçekle düş arasındaki dünyasının anlatımıdır bu. Dikkatli okumazsanız birbirine karıştırırsınız onları. Bazen büyüsüne kaptırırsınız kendinizi, dalar giderseniz. Bir masala dalıp gitmek gibi birşey bu. Belki de budur YAŞAR KEMAL'i başka yazarlardan ayıran şey. Düşle gerçeğin içiçe girmiş masalsı şiiri. Bunu yakalamak hiç te kolay olmasa gerektir. YAŞAR KEMAL buralara bir dolu evrelerden geçerek gelmiştir. Bitmeyen bir coşku, bu coşkunun şiire dönüşüp kağıda aktarılmasıdır YAŞAR KEMAL.

Bu evrelerin temelinde türküler, ağıtlar masallar vardır. O önce şairdir çocukluğunda. Aşıktır, türkülerden, ağıtlardan akar gelir. Türküler ve ağıtlar tüm toplumlarda varolan bir ortak gelenektir. Bunlara bir de edebi değer ka-

zandırabiliyorsak Karacaoğlan gibi, Dadaloğlu gibi gerçek destanı yakalamış olmaz mıyız. İşte YAŞAR KEMAL de yola çıkarken yüreğinde coşkusu, heybesinde ağıtları ve türküsü vardı. Üstelik şanslıydı da, çünkü öyküneblleceği ustaları vardı önünde, Karacaoğlan'lar gibi Dadaloğlu'lar gibi. Bir de Çukurova'nın tükenmeyen geleneksel gezginci aşıkları. Ama tüm bunlardan farklı bir yanı vardı onun. Çünkü 17 yaşında başka ustalar da bulmuştu kendisine. Nazım gibi, Orhan Veli gibi. Sait Faik gibi. Artık YAŞAR KEMAL köylerde destan söyleyen masalcı şairin dışına çıkmış, Türk Edebiyatının gerçek ustalarıyla tanışmıştır. Arif Dino'yu tanıdıktan sonra, Cervantes'li, Çehov'lu, Stendal'li, Tolstoy'lu yeni bir dünyaya açmış gözlerini.

YAŞAR KEMAL artık onların kitapları üzerinde düşünen, yeni düşünceler geliştiren, hep çalışan ve düşünen bir şairdir. Ama giderek hikâyesi daha ağırlık kazanan bir şair. Çocukluğunu yaşadığı ÇUKUROVA'nın zengin doğası ile insanı arasındaki şiiri yakalamıştır. En çetin koşullarda yaşayabilmenin kavgasını veren insanla doğa arasındaki hiç bitmeyecek olan ilişkinin şiirini yazıya dökebilmek en büyük idealidir artık. Bunu ilk yazdığı hikayelerin ardından yaptığı röportajlarda da görürüz. Ardından milyonlarca kişinin okuduğu adı YAŞAR KEMAL adıyla özdeşleşen İNCE MEMEDLER... Onun bunlarla yetinmesi ne mümkün? İşte Binboğalar, işte Ağrı Dağı Efsaneleri, insanın varoluşundan bu yana ve bundan sonra da bitmeyecek olan sevginin destanları.

İşte Demirciler Çarşısı, İşte Ortadirek o güne kadar hiç kullanılmamış bir kahraman: Yol. Çukurova'ya bir türlü Uzunca Ali'yi indirmeyen yol. Ve Ölmezotu ve Yer Demir Gök Bakır ve Deniz Küstü ve daha niceleri. Sonunda vardığı doruk: Kimsecik, Kale Kapısı, Kanın Sesi. YAŞAR KEMAL bitip tükenmeyen coşkusunu destanlaştırır bu üçlemede. Artık bir dil ustasıdır o. İlk defa onun romanlarında farkederseniz konuştuğumuz dilin bu kadar zengin olduğunu. Onun romanlarında hâlâ ilk öykündüğü şair ustaların şiirini bulursunuz. Birşeyler taşar yüreğinizden. Kubarırsınız.

Onu tanımaktan hele ki bir baba-oğul gibi tanımaktan kıvanç duyarsınız. Aynı çağda yaşamaktan mutlanırsanız kendiniz ve ülkeniz adına. Onurlanırsınız. Çukurova'da evrenseli yakalarsınız.

YAŞAR KEMAL'i okurken hep aklıma 50 yıl önceki benim masalcı, destancı güzeli Sürmeli Emine gelir aklıma, anarım. İşte bu yüzden YAŞAR KEMAL benim gençliğimin ve şu olgunluk yaşımın masalcı, destancı evrensel Erkek Sürmeli Emine'sidir.

BİR MASAL ERMİŞİ: YAŞAR KEMAL

●

FİKRET OTYAM

1953

".... Bak, ben seni hep görürdüm bizim ayı Yaşar'la. Sırtında bir fotoğraf makinası vardı, it gibi seğirtip dururdun.Yaşar'la, hep Yaşar'la gezerdin. Bazen türkü falan da söylerdiniz kaç kere karşılaştık ama farketmedim, farkında bile değildin. Sonra oğlum, biz ekmek peşindeydik. Ne günlerdi o yarabbim? Ne günlerdi onlar.. Ekspres gazetesinde İstanbul notları yazıyordum, kaç paraya biliyor musun? Tam ikibuçuk papele, iki buçuk!.. Elli kuruşluk gazyağı, iki ekmek gerisi yol parası!.. Fener'de tek odada, çoluk-çocuk... Gazocağında ısınırdık, ekmeği katıksız kıvırıp!.." (1)

Ustam, arkadaşım o güzelim insan Orhan Kemal, bir mektubunda Yaşar Kemal'le beni böyle anlatıyordu, kırktan fazla yıl öncesini yani.. Kırktan fazla yıl öncesini!

"..Falih Rıfkı Atay, Bedii Faik, Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmem onuruna bir İstanbul-Hopa deniz yolculuğunu hakettiğimi söyleyip dinlememi öğütlediler. Aklım yatmadı! Doğu Anadolu'ya gitmek istiyordum. Sonunda gazetem Dünya'nın patronları yazı dizim olacak bu, ama nasıl kalkacağım altından?

Orhan Kemal yok ortalarda, annesi gelmiş.. Küçük Erol ile Fener'e gittik. İskelede Erol'u bekliyorum. Orhan, biraz sonra geleceğini söylemiş, bozulmuş da nedense.. "Ulan" demiş, "evin halini görüyorsun it, bir odada beş altı kişiyiz, nereye oturacağım? Sen git iskeleye, ben hemen gelirim..."

Geldi.

"İnsanlara bakmaya çalış. Sosyal ve ekonomik durumlarını kurcala.. Bir istidacı nasıl istida yazarsa öyle yaz. Gördüğünü yaz. Olaylar derle. Ne yapmak istiyorsun, önce buna karar ver... Bakacaksın, ama görerek. Çok kişi bakar ama göremez... Hiç uydurmaya kalkma daha ne söyleyeyim? Gelince konuşuruz, ama dur bakalım, sana bir haberim var,, Kürt de Cumhuriyet adına gidiyormuş aynı yere! O senden ustadır, korkma; her yiğidin bir yoğurt yiyişi var, bozulma... Dönünce konuşuruz, iyi yolculuklar..."

Yaşar Kemal'e bozuldum.. Memleketi oralar.. Kimbilir ne güzel şeyler yazacak?- Kürtçe de bilir... Yandık!.

Vaz mı geçsem ecep?

Haliç vapuru denizi köpürterek Köprü'ye geldi.. "Hiç uydurmaya kalkma.. Ne yapmak istiyorsun, önce buna karar ver.. O senden ustadır... Korkma.. Korkma.. Korkma.... Korkma... korkma.."

Korkuyordum!

Sirkeci'den kamyona bindim.

Ölüm ölüm bir ölüm!.

Türkü söylesem korkum geçerm'ola?

Ankara.. Adana.. Gaziantep.. Urfa.. Diyarbakır.

İşler umduğumdan iyi gidiyor.

Bir fayton. İçinde sakallı, yöresel giysiler içinde bir adam.

"Yaşaaar.. Ulan Yaşar,Yaşar,Yaşar Kemal."

Arabacı dizginlere asıldı.. Yaşar atladı, kucaklaştık. Artık dönecekmiş! Ve yazılara hemen başlayacakmış!.. Oysa ben daha Van'a kadar uzanacağım!..

"Gardaş, hepsi iyi ya, makine işi bok etti, bozuk anlaşılan.."

Koynundan son model bir Leica Fotoğraf makinası çıkardı!

"Lan ollum makina harika! Hiç çekemedin mi?"

Çekememiş! Bir nâra atasım geldi!

Yaşar'ın iyi bir önerisi var.. Uçakla Van'a gideceğiz. Köyüne geçeceğiz. Yazıları orada yazacağız ve yine uçakla birlikte döneceğiz.

Pek aklım yatmadı ama, kabullendim.

Rufai ayinine götürecek Diyarbakır'lıyı bekliyorum otelin önünde. Yaşar da geldi.

Yaşar, Diyarbakır'ın en yeni ve en güzel otelinde kalıyor. Yer sormaya gittiğimde, kâtip, eski bir bavul uzatmıştı gazeteciyim deyince. Bir - iki kirli çorap, pantolon.... "O da gazeteciymiş, bavulu bırakıp gitti, gidiş, gidiş" demişti. "Gelir" dedim, "Cumhuriyet gazetesinin meşhur yazarıdır, adı Yaşar Kemal...

Evet gelmişti, faytonda yakalamıştım. Bana bir öneride bulunmuş, kabullenmiştim. Ben de onun yöresel kıyafetleriyle fotoğraflarını çekecektim. Ama kendi makinamla.. Fotoğraflarının altına adım yazılacaktı. Dünya gazetesinin muhabirinin adı Cumhuriyet'te çıkacaktı!.. Ve Bedii Faik küplere binecekti "Ulan, gazetecilikte arkadaşlık olur mu?"

Yaşar'la pazarlığımız sonuçlandı. Mardin Kapı'da devecilerle karpuz yerken fotoğraflarını çektim. Filmleri Yaşar aldı, iki adet altı dokuz film. Yirmidört kare fotoğraf eder. Diyarbakır'ın en ilginç yerlerinde dolaşıyoruz.Yaşar'ın elinde bir esansçı sandığı var... En'amı Şerif'ler, Yedi Yol Cengi, Heyber Kal'ası... Hazret-i Ali'nin inanılmaz cenkleri.. Ayağında şalvar, çizgili mintan, saç sakal karışık. Başında kasket, ayağında eskiciden alınma yemeniler, arkasına basılmış...

Söz verdik birbirimize. Beraber Van'a gideceğiz, yazılarımızı köyünde yazacağız, yine uçakla İstanbul'a uçacağız ve yazılarımız aynı gün başlayacak.

Aklım yatmıyor! İnanmıyorum ama neden yapsın Koca Yaşar? Etmez oyun. İnandırmaya çalışıyorum kendimi ve çekiyorum fotoğraflarını!. Her biri kendinden güzel pozlar!

Söz verdik birbirimize. Ben de O'nun fotoğraflarını çekeceğim. Sonra caminin önündeki adamlara esans sandığını, kitapları satacak Yaşar, otele gidip bir güzel traş olacak. Bavuldaki giysilerini giyecek. Bana bi güzel kebap ziyafeti de çekecek, filmleri ise sonra vereceğim. Beni gelip otelden alacaklar Rüfai ayinine birlikte gideceğiz.

Ayine götürecek Diyarbakır'lı geldi. Sordu yanımdaki adamı."Arkadaşım" dedim. "O da gelecek.", "Olmaz" dedi adam. "Olmaz, o gelmesin!" Direnmem boşa gitti. Dönüp, "hal böle böle Yaşar" dedim.."Adam razı gelmiyor"

Oralı olmadı Yaşar.. "Var sen git. Ben Abdülbaki Hoca'ya anlattırır yazarım!"

Abdülbaki Gölpınarlı'ya anlattıracakmış Rüfai ayinini, sonra da gördüm diye yazacakmış!..

".... Bakacaksın. Ama görerek. Hiç uydurmaya kalkma. Hiç uydurmaya kalkma. Hiç uydurmaya kalkma..." Yani, "Yalan yazma" demişti Orhan Kemal.

Ertesi gün buluşmak üzere ayrıldık Yaşar'la, ayine tek başıma gittim.

Seyyar gazete satıcısı Sezai kan ter içindeydi. "Ne oldu Seza?" Dedim. Terini sildi sarı sıcakta... "Yaşar ağabeyi uçağa zor yetiştirdik, yetişti neyse son dakikada!"

O sarı sıcakta uçak terminaline kadar koştum, listeye baktım. Yaşar Kemal İstanbul'a uçmuştu!. O canım filmlerle!.. Durmamıştı sözünde. Beni atlatmıştı!

Kamyona atlayıp Bitlis'e gittim. Gazetem, gerektiğinde beni CHP il ve ilçe başkanlarından arayacaktı. İl Başkanına merhaba dedim. Nurşin'deki şeyhe gideceğim, o yöne gidecek bir kamyon varmış ertesi günü. Kamyonu peyledik. Doluştuk köylülerle kamyona. Sıcak zalim, sıcak acımasız. Yarım saat sonra bir jandarma eri durdurdu kamyonu. Çavuşun karısı gelecekmiş, bekliyecekmişiz!... Bir saat kadar bekledik! Ağzından köpükler saçılan bir atlı kopup geldi. "Gazeteci kim burda?

Bendim. Yıldırım telgrafı uzattı. "İl başkanı saldı" dedi.

"Cumhuriyet röportajlara hemen başlıyor, derhal iki üç yazı telle, daha önce gönderdiğin fotoğraflarla idare edeceğiz, sevgiler. Ali İhsan Göğüş"

Yazı İşleri Müdürüm Ali İhsan Göğüş, Dünya'nın Cumhuriyet'ten geri kalmasına razı olmamış, o yöredeki il ve ilçe başkanlarına döşenmişti yıldırım telgrafları ve Bitlis'te bulmuştu birisi.

Atın terkisinde geri dönüş!

"Bu telgrafları iki üç günde bile çekemeyiz efendim, çok uzun."

Bitlis PTT binası başıma yıkılayazdı!.. Telefon? Telefon yok!.. "Diyarbakır'a gideceksiniz!.."

Sarı sıcak. Sarı sıcakta, yaş deri yüklü bir kamyon! O dayanılmaz kokular içinde saatler süren anlatımsız bir yolculuk. Ve yarı yolda bir işaret: "Ateşleme nedeniyle yol sabah sekize kadar kapalıdır"

Kermete, murat suyunun yanında doğa güzelliğinin en cömert olduğu bir yer. İki gece önce, Karayolları Dokuzuncu Bölge'nin dağları deviren, dinamitleyen, halkımız rahat geçsin diye gece gündüz çalışan, iyi yollar için çalışan mühendisleri, emekçileriyle övünçlü bir gece geçirmiş, yeni dostlar edinmiştim. İki saat sonra dinamitle uçurulan dağların arasında bir jeep ve mühendis Murat geldi aldı Kermete'den. Çadırda önümde bir daktilo, lüks ışığında durmadan dinlenmeden yazıyorum. "Derhal iki üç yazı telle... Derhal iki üç yazı telle.."

Gün atarken beşinci röportajın dibine "Sonu Var" diyordum. Karayollarının bir aracı beni Diyarbakır'a ulaştırdı. "Hatlar arızalı görüşmeniz mümkün değil!.. Yığılıp kaldım sıraya... "Uçak?" "Uçak saat onbeş otuzda."

Pırıl pırıl fotoğraflar, beş yazı uçakta artık.. .Hatlar açıldı iki yazı daha telefonla.

Artık yoluma devam edebilirdim. Yolcu yolunda gerek. DC 3 Diyarbakır'dan havalandı. İki tur attık, uçak sağa yattı, sonra sağaldı, sağaldı, Diyarbakır havaalanı yeniden!..

Motor arızalanmış da!.

Yaşar... Yaşar, ne diyeyim sana?

Hiçbir şey demedim!

Orhan Kemal, "insanlara kızmamayı" da öğütlemişti.

Bir hafta sonra Ali İhsan Göğüş'ün elinde dokuz yazı ve fotoğraflar vardı "pırıl pırıl"?. Büyük duyurular yapmıştı Ali İhsan Göğüş. Cumhuriyet'le aynı gün başlamıştı. Ama Cumhuriyet'te neden fotoğraf yayınlanmıyordu?

Ve yazılarımızla ülke yerinden oynadı, dünya basınına da uzandık.

*

Meserret Kahvesi'nin camı tıkırdıyordu. Orhan Kemal kalkmış el ediyor gülerek. Koştum, sarıldık. Sabah kahveleri. Bafra'ları yaktık.

Katılıyor gülmekten.

Meserret yükünü almış. Tüm müdavim dostlar orada.

"Ne yapmışım ki Kürde?"

"Ulan daha ne yapacaksın serseri? Seninki, seni Diyarbakır'da akmış, atla uçağa ver ilini İstanbul. Gitmiş Doğan Nadi'ye demiş vaziyet böyle böyle. Dünya'dan Otyam'a rasladım Diyarbakır'da. Bana verdiğiniz makina bozukmuş. Bir güzel çekti resimlerimi, filmleri aldım elinden. Sonra dedim ki, Gardaş Van'a gidek, yazıları orda yazak, sonra beraber dönek... Razı oldu, ertesi günü pır İstanbul! Doğan bey katılmış gülmekten. Açmış telefonu Bedii Faik'e senin budala böyle böyle yapmış, biz yazılara yarın başlıyoruz. Basmış kahkahayı. Bedii deli olmuş, atın ili demiş, gelir gelmez atın!.. Derken yeğenim, seninki filmleri Selahattin Giz'e vermiş. Selahattin karanlık odaya girmiş yıkamış birisini, bakmış bomboş, bembeyaz bir film! Yaşar deli olmuş filmini bozdun diye. Doğan bey kudurmuş... Selahattin kızmış ben film yıkama bilmez miyim diye? Neyse yeğenim, ikinci film de bomboş çıkınca Doğan Bey açmış telefonu Bedii'ye, demiş, seninki bizimkine oyun etmiş, çekiyor gibi yapmış çekmemiş, kutlarım Bedii. Bu sefer Bedii başlamış Doğan beye takılmaya... Anladın mı şimdi Yaşar'a neden görünme dediğimi. Anlatmaya gerek yoktu. Yaşar'a inanmamış, çekiyor gibi yapmış, çekmemiştim! Saçı sakalını kestirmiş, sandığını neyim sattırmış, bi de güzel karımı doyurtmuş ve boş filmleri sunmuştum bi güzel!..

Olanları Orhan Kemal anlatırken gözlerinden yaşlar akıyor, "Vay garibim, vay Kürdüm vay!.." diye uğunuyordu iskemlede.

Bir ihaneti sezmiş ve sevdiğim bir arkadaşıma ihanet etmiştim. Sanırım bu, ilk ve son ihanetim oldu meslekdaşlarıma.. Ama çok gördüm, ilkini Yaşar Kemal'den.

(2)

Demokrat parti iktidarı. Orhan Kemal, çalıştığı derneklerden atılmış, 160 lira aylığından da olmuştu ve O'nu İstanbul'a salmayan babası da ölmüştü.

"..... Yaşar, o günlerde Adana'ya sık sık gelir, en çok da bana uğrardı. Çoluğu çocuğu toplayıp İstanbul'a göçeceğimi öğrenince:

"Sahi mi lan?" demişti. Düşünmüş, sol elinin baş parmağını uzun uzun kemirdikten sonra aniden karar vermişti:

"Ben de gelirim!.."

O'nun İstanbul'da tanıdığı, yakınları vardı. Coşmuştu. Düşünecek bir şeyi yoktu. Nasıl olsa bir iş tutardık. Kocca İstanbul'du bunun burası. Gerekirse bir çek alır, öne Yaşar, arkaya ben geçer Eminönü, Fatih bilmem neler domates, biber soğan satardık. Aklıma yatmıştı. Çünkü o zaman ben otuzyedi yaşında, Yaşar benden dokuz yaş küçük olduğuna göre 28 filan. Aramızda yaş farkı yoktu sanki, dosttuk. Birbirimizden çok mu hoşnuttuk, yoksa bu türlü davranmaya zorunlu muyduk? Bunu bugün bile çözemem.

Bir de işittim ki Yaşar atlamış gitmiş!. (3)

VATAN BORCU ASKERLİK...

1955

Polatlı Topçu Okulu.

Birgün hastalandım, viziteye çıktım. Doktor Üsteğmen baktı, ilaçlar yazdı, "Otur bakalım" dedi. Nasıl otururdum, bir öğrenciyim ben.. Postayı çağırıp kahve de söyledi!.. Anlat bakalım, daha daha nasılsın? "Bir yeni dostum daha vardı dünyamda.. Üsteğmen doktor, şair Mustafa Şerif Onaran... O cehennem altı ayda bana gösterdiği ilgiyi, sevgiyi, yaptıklarını nasıl, nasıl unuturum? Ve Ankara'dan göçende eşi Doktor Leziz hanımla, yalnız benim değil götürdüğüm tüm dostlara garip Anadolu insanlarına gösterdikleri ilgiyi, yardımları?

Ve Haydarpaşa garı yükünü almıştı, Orhan mırıl mırıl anlatıyordu:

"Ulan sırası mıydı şimdi askerliğin? Peki ama birader, ben, ben şimdi Meserette kimle laflayacağım sabahları? Kürdü kiminle çekiştireceğim? Buyrukçu'yu neyim? Sait'i, Hüsam'ı." (4)

NEDEN YAŞAR KEMAL DEĞİL DE "KÜRT?"

1950 miydi acep? Yoksa 51 mi? Ah bizim acılı, tatlılı anılarımız!. Bizi biz eden... Çoğu artık üst üste çekilmiş fotoğraflardır. Nerede? Yoksa Adalet ablanın, Adalet Cimcoz'un Maya galerisinde mi yüzyüze gelmiştik Yaşar'la? Silik, soluk görüntüler... Dayalı döşeli evler, kurulu güzel sofralar, hep buyur edilen ve ekmek elde su gölden... Anlatmalar Anadolu'yu, elleri yanağa dayayıp türkü çığırmalar.. Mösyö Lambo'nun meyhanesinde uzun iskemleye tünemiş bir

garip Orhan Veli... En sevdiği türkü, "Kazımım arslanım yavrum nerelerde yatıyor, kaytan bıyıkların kana batıyor.. "Hiç kırılır mı Orhan ağabey? Kırılmaz, şarapla yükleninee avazım daha iyi çıkardı.. Evler evler, Orhan'ım deyimiyle "İstanbul'a düşmüş iki ayı" aranılan, sofralardan eksik edilmeyen insanlardık, pek değişik geliyorduk zaar!.. Sabahleyin ilk işim Cumhuriyet'i almaktı okula giderken ve baş sayfaya değil, orta sayfaya bakmaktı ikinci işim... "Kaçakçılar Arasında 25 Gün"ü okumak, Yaşar Kemal'den okuduğum ilk yazılar, uzun röportajlar.. Kim ne derse desin, onca güzelim röportajının hepsi bir yana, "Kaçakçılar Arasında 25 Gün"ü bir tarafa... Bu yazılara röportaj denebilir miydi, büyük bir öyküydü, doğacak bir romanın ilk sancılarıydı belki, döner döner okurdum aynı yazıyı ve ertesi günü neden hemen olmazdı ey gök çadırlım, Tanrım? Ben Yaşar Kemal'i İnce Memed'le değil, bu röportajıyla sevdim. Ege'den Süngercilcr röportajından dönerken istasyonda almıştım İnce Memed'i, yutarcasına okuyordum, ortalık kararclı, ne ki trenin ışıkları yanmıyordu, bir görevli devesi feneri getirdi, isli, kokulu yaşamasız sarı bi ışık... Gün ağarırken bitirmiştim. Bunu yazan benim arkadaşımdı, dostumdu evet kaçakçılar ropörtajı inanıyorum İnce Memed'i doğurmuştu... İnce Memed akıl almaz bir ilgiyle karşılandı yurtta ve ardından yedi düvelde... Bunu yazan bizden birisiydi, arkadaşımızdı dostumuzdu, bir köy çocuğuydu bizim "Kürt Yaşar"dı.. Neden Kemal Sadık değil, neden Yaşar Kemal değil de "Kürt Yaşar?" Ben bir Doğu ve Güneydoğu sevdalısıyım; tanığım, basılmış 34 kitabımdır ne ki bu 34 kitapta "Kürt" deyimini zor bulursunuz. Dememek için kim baskı yapıyordu, hiç kimse... Ama diyememekte ki bu giz neydi, neden kürt diyemezdik, diyemezdik. Bir kere o sözcük giremezdi gazete sayfalarına, bir takım eller çiziverirdi, dellenirdim, sonraları buldum çaresini. Örneğin, "Bir ağıt yükseldi, bir yaşlı kadın ağıtlanıyordu, yanımdaki şoföre sordum, ne diyor bu ihtiyar de bana söylediklerini, aynen de..." Diyor ki, "diraba barba mıraba... Kalk, kuzum kalk... La memlekete halka memina, elin memleketinde gurbette kalma. Dereba, Kalk, Deraba kalk.."

Ve birgün cezaevinden zuladan bir pusula geldi.. "Fikretim, bugün sayende yırttık, biliyorsun ben Kürtçe Türkçe sözlük çıkarmıştım, bu nedenle yine içerideyim. Bugün senin Cumhuriyet'teki yazını okumuştum, hakime dedim, hakim bey işte Cumhuriyet'te de Fikret Otyam şu röportajında kürtçe yazıyor yer yer, yasaksa ona da yasak.. Hakimler fısıltaştılar ve dediler bu suçunden beraat! Ferade ferade selam eder gözlerinden öperim. Musa Anter."

Yazıda diyemememin acısını Yaşar'dan çıkarıyordum, "Kürt Yaşar..." Ne yargı kızıyordu, ne yazı işleri müdürleri, ne polis, ne şu ne bu, evet başta Yaşar Kemal kızmıyordu, adı kaldı "Bizim Kürt... Bizim Kürt Yaşar..."

Fikret 11.9.1957

.... Ulan, fıkara Kürt'ün yakasından düşmüyorsun be namussuz! Ne istersin zavallıdan?.."

Lan Ollum 1.10.1957

.... Şu 93 var ya, şu 93.. Bunu yazmadan nalları dikersem gözüm açık gidecek. Büyük bir nehir gibi, enine boyuna, derinliğine bir roman. 93 harbinden başlayacak. Bizim hayatımız. Taa bugünlere getireceğim. Hepinizi yazacağım,

bizim karıyı, çocukları, seni, ayı Yaşar'ı, Buyrukçu'yu, Edip'i, Arap Talat'ı, daha niceleri. Kim varsa yakınımda yöremde hepsinin hayatı girecek bu romana..." (6)

Ne ki geçim gailesinden sıra gelmiyordu 93 harbini yazmaya ve eleştirmen, birisini överken öbür sanatçıyı deli edercesine kötülüyen ya da yok sayan o eleştirmenler!..

"Fikret can 16.12.1964

(Sulusepken romantizm) taşı da fıkara Yaşar Kemal'e. Halbuki Yaşar Kemal kadar, senin, Nazım Hikmet'in, Bedri Rahmi'nin, Saik Faik'in ne bileyim Ayhan Hünalp'ın... Başarınız buradan geliyor. Onun sınlsıklam, ya da sulusepken romantizm dediği, küçümsediği şey, yaşama sevincidir, iş coşkunluğudur. Senin tefrikalarındaki o zehir gibi sayfalarda senin bu canlı anlatımın olmasa, ya da Yaşar Kemal'in pırıl pırıl ifadesi olmasa ne kalır geriye? Marifet o işte..." (7)

Ve birgün, o canım sığınağımız "Meserret Kahvesi" kapanmıştı, Orhan bir ağıt yazmıştı ardından:

Sabahın erken saatlerinde evden çıkardım. Haliç Fener'inde otururdum. Yanyana iki odanın kırk liradan ibaret yıllık kirasını verememiş olmanın üzüntüsüyle Meserret'e kendimi atar, pencere önüne yanlar, kırk liraya nereden nasıl bulacağını düşünür dururum. Fikret alı al moru mor gelir, çayları söyleyip Bafra cığara paketini ortaya atar, dokuza, ona kadar can sıkıntısının canına okurduk. Arada Sait Faik düşerdi. Akları kanlı gözleriyle ürkek, çoğu zaman hırçın, bol küfürlü konuşmaları, çevreden saklamak istercesine kısık kahkahası ama gene de rahat. Evet, Sait Faik, Meserret'te belki de çok yerden rahat buluyordu kendini. Nicelerine nice küfürler sallamıştı. Ama en çok da Yaşar Kemal'e tutulurdu. "Nereden getirdin bunu ulan?" Çünkü Yaşar takılırdı ona. Patavatsızlık ederdi ona. Halbuki Yaşar o zamanlar henüz şimdiki Yaşar Kemal değildi. Kara, kuru, ince uzun şimdiye benzeyen tek yanı, o her zamanki coşkunluğu..." (8)

VEFALI BİR YAŞAR KEMAL

14.4.1964

.....Ameliyat geçeli neredeyse bir ay oldu. Geçmedi maalesef. Yarın bizim Yaşar beni Cemil Sait Barlas'ın kardeşi Gürbüz Barlas'a götürecek.." (9)

Hep bir takışma, gırgır, sonu gelmeyen şakalar, kimileri tam yeridir "Eşek şakası" denilecek cinsten. Yaşar Kemal, Orhan'a takılır, "Ulan moruk..." "İhtiyar"... Kimse alınmaz.. Kimse darılmaz. Bu sözler tatsız da olsa, yılların birlikteliğinin ürünüdür. Sait Faik'le aramızda hayli yaş farkı var, Orhan'la da öyle.. Agop Arad'la, daha niceleriyle.. Yaşar Kemal, Sait'e çok takılırdı, tam deyimiyle "dellendirirdi", hey güzel, bir daha yaşanmayacak o güzelim günler, peki ben geri kalır mıydım, o delifişek yaşımla, delifişek gırgırlarımla? Ne ki Sait beni çekerdi, Sait sağlıksızdı, altı yaşından beri babamın eczanesinde çalışırdım, ister istemez, hastalıklarla, ilaçlarla ilgim vardı, işte Sait'le aramızda bir göbek bağı. Ben köpekleri çok severdim, Sait de öyle.. Memleketimden, ora insanlarından, köylülerden, büyülerden, muskalardan oturak alemlerinden seks ilişkilerinden anlatırdım. Sait keyifle dinlerdi. Sonra bir yazımı okuduğu zaman okkalı bir küfür sallar, "Ulan bin kere söyledim, anlattığın gibi yazsana..." diye kükrerdi..

Yaşar Kemal'le şakalarımızın sınırı var mıydı? Hayır yoktu!.. İnanıyorum ki Yaşar Kemal, vardıysa, nasırından çektiğini benden çekmemiştir. Kırk yılı aşkın zaman içinde birisi beş yıl süren dargınlığımız olmuştur, al'ı yedi kere! İtiraf etmeliyim, barış çubuğunu hep o uzatmıştır, kocaman kollarını hep o uzatmıştır, hem de "Bi küfür et lan, bir küfür et, rahatla gel barışak gayrı" Aloooos, kavgalaşıp küsüştüğümüz andan itibaren barışmaya her zaman hazır olan ben otlardım boynuna..." O canım insan, o güzel ressam, o güzel dost Orhan Peker'in cenazesinde burun buruna geldiğimizde "dur" diye kükremişti. Birkaç gün önce Orhan'ı ziyaret etmiş, Orhan dargınlığımızdan üzüntüsünü anlatmış, barışın demiş. "Gel lan Orhan'ın hatırına barışak.." O an, Orhan'ın yokluğunun acısı, Yaşar'a kavuşmanın kıvancıyla harman olmuş, bermutad boynuna sarılmıştım... Kalabalık arasında şair Deli Halim'i, Halim Şefik'i görmüştüm, koştum yanına kıvançla, "Halim ağabey... Halim ağabey, Yaşar'la barıştık.." Deli Halim bir an dondu kaldı, kafasını salladı, "Köpeeek, akılsız köpeek, hazır darılmışken barışılır mı ulan?" Buyrun bakalım!...

Bir sergim için İstanbul'dayım. Cağaloğlu'nda burun buruna geldik. Yaşar tutamadı kendini güldü, "Bir küfür et lan Allahsız, artık barışak..." Kollarımı doladım boynuna, özlem giderdim, sarılıp ve dükkanda beni bekleyen Filiz'e koştum, "Filiz Filiz, Yaşar'la barıştık..." Yaşar da geldi, Filiz "Hey koca adamlar" dedi, "Yetti gayrı bu son olsun." oldu da... On yıl kavga ve darılma fırsatı bulamadıysak suç bizdem'ola?

Gazipaşa'daki evimizdeki erkek kurt köpeği balkonda vatıyor, kedi yavrulamış, yavrulardan birisi ona doğru gitti ve erkek köpeğin memesini emmeye başladı, köpek ses etmiyor, sevgiyle karışık merakla bakıyordu on günlük yavruya, fotoğraf makinasını kapıp gelmem bir oldu, hayatımın yine bir güzel fotoğrafını çekmiştim, bu da ders oldu bana, yaşlanmanın yanı sıra, barış içinde, kavgasız gürültüsüz seviyle yaşamak. Ama insan oğlu kor mu?

Dosyalarımı karıştırıyorum, anılar dosyası... İşte bir tanesi... Akis Dergisi 4 Haziran 1962.. Tek sütun, Yaşar'ın fotoğrafı. Altında Yaşar Kemal yazısı onun altında "Terslik kimde?" başlığı ve yazı da şöyle:

"Baş aşağı

Fikret Otyam, daha zaman var diye unu ipe serdikten sonra birden sıkıştı. Ankara'ya gönderilecek sesleri banda alma işine hızla girişti. Koştu koştu. Ankaralar, İstanbullar demedi. Sonunda işi yetiştirdi ve gönderdi ama, yorgunluğu daha bir süre devam edeceğe benzer.

Otyam, İstanbul'da sanatçıları gezerken Yaşar Kemal'e de uğradı. Onun da sesini banda alacaktı. İki dost, sarılıp öpüştüler. Gün, saat kararlaştırdılar. Otyam teybi sırtladı. Yaşar Kemal'in evine yollandı. Şurdan burdan konuşuldu. Sanat işleri değildi. Yaşar Kemal James Joyce'u okuduğunu söyleyerek İngilizcesini ilerlettiğini belirtti. Otyam bu gelişmeye imrendi. James Joyce'u değme İngiliz ve Amerika'lı bile güç sökerken, Yaşar Kemal'in tadına vara vara okuyabilmesi gerçekten imrenilecek bir başarıydı. Band işleri bittikten sonra, kahveler içiliyordu. Yaşar Kemal oturduğu koltuğun yanında sehpanın üzerinde duran Time dergisini alıp şöyle bir karıştırdı, sonra sayfalardan birinde durdu, dikkatle okumaya başladı. Otyam biraz duraladı, yutkundu, gülümser oldu, sonra yumuşak bir sesle:

Reis" dedi, "Dergiyi ters tutuyorsun!"

Tanrı sizi inandırsın böyle birşey olmadı, ama yöremiz gırgır yazar - çizer hergeleleriyle dolu, işleri güçleri bizi birbirimize düşürmek, neşelerini bulmak. O gün Tilda'nın kahvesini içmiştim.. Evet Tilda.

Kırk yıl önce yine Diyarbakır... Dünya gazetesi Diyarbakır mul abiri arkadaşım, "Ağabey seni muhakkak falcı Gürcü Bacıya götüreceğim" demişti, ben böyle şeylere inanmam, falan filan hepsi boş.' Gürcü bacı soracağım şeyi aklımdan geçirmemi söyledi. Sorularım, sırasıyla, kaç çocuğum olacak kaçı kız kaçı erkek? Bedii Faik ne olacak? Yaşar Kemal ne olacak?

Üç kızım olacakmış... Oldu... Bu arkadaşın ak kağıtla uğraşıyor, ciğerinden hastadır ama bulunduğu yerin sahibi olacak.. (Dünya gazetesi Falih Rıfkı, Bedii Faik ve on kişinin ortak olduğu bir şirketti. Zamanla Bedii Faik gazetenin sahibi oldu) Sıra geldi Yaşar'a... Bu da arkadaşın dedi Gürcü bacı.. Kağıtla kalemle uğraşır. Durdu. Baktı baktı. Sonra "Bu adam bir cavur garısıyla evlenecek!.) İstanbul gırgırlarımız için bundan daha güzel bir fal olur muydu? Yaşar ve bir cavur kırısı!... İstanbul, Taksim tranvay durağı. Gece yarısını çoktan geçmiş, dolmuştan indim, Nişantaşı dolmuşu gözlüyorum, durakta tanıdık birisi, bizim Yaşar.. Ötelerde bir bayan... Taksilerin arasına sinip sesimi de değiştirip ünlüyorum:

"Küüüürtttt. Ulan kürttt.

Yaşar, bakınıyor bakınıyor, ben sesleniyorum. Sonra bir vasıta geldi, binip gittiler artık açıklayabilirim, sevgili Yaşar, o ünleyen de bendim! Sonra olanlar oldu, Yaşar Tilda ile evlendi, yuva kurdu, kendisine her yönden akıl almaz bir destekçi buldu, Yaşar'ın mayasında vardı ama, yanılmamayı isterim; eşden dosttan ayırdıysa da, bizim Yaşar'ı tam deyimiyle zapt-u rapt altına aldıysa da, Yaşar'ın bu güzel oluşumunda Tilda'nın payını yabana atmamak gerek, derim uzaktan bildiğim, gördüğüm, duyduğum kadarıyla...

Yaşar korkunç bir masal eridir, daha ötesi masal ermişidir. Bir zamanlar koro halinde seslenirdik, "Hep geçmiş.. Hep geçmiş.. Günümüzü yazmıyor.. Yazmıyor mu, yazamıyor mu?"

Aradan geçen zaman içinde artık Yaşar Kemal'e hak veriyorum...

Kırk, kırkbeş yılım, gazetecilikte, fotoğrafçılıkta Doğu ve Güneydoğu'da geçti.. Yirmi yıldır eski uğraşıma döndüm, resim.. Yıllardır, bıkmadan usanmadan tıpkı yazılarımda, tıpkı fotoğraflarımda olduğu gibi konularım Doğu ve Güneydoğu Anadolu.. Eski en iyi, ama en iyi buraları biliyorum, buraları solukluyorum, buraları yaşıyorum, insan diyorum en iyi bildiğini yapmalı, Yaşar Kemal de en iyi bildiğini yazıyor, bitmez tükenmez insanı, insanları, olayları, masalları, efsaneleri, şunu bunu. Yaşar Kemal'den öğrendiğim birşey var, sabır... Belki bin kere üzerime gelmiştir, ama elini kaldırmamıştır. Bin kere haber salmıştır, artık yetti ulan ben de bir yazacağım görecek gününü..

Hayır, bunu yapmadı, eli, yüce gönlü buna ulaşamadı, hep sabır hep sabır gösterdi. Ne yazacaktı? Neler yazabilirdi? Hiç. Yeni dargınlıkların temelini atar olmadı..

Yaşar Kemal'i severim, ağulardan süzülmüş, acılı tatlılı şakalı şakasız hatta eşek şakalı geçmiş bir kırkbeş yıl neredeyse, siz bunu kolay mı bellersiniz? Bu, karşılıksız sevgisiz olur bu bellersiniz?

Dostlarımı, arkadaşlarımı hep özlemişimdir, bunlar arasında elbette Yaşar Kemal de vardır, onun en çok neyini özledim, beni övmesini! Yaşar Kemal kadar bir de Ahmed Arif, bu ikisi kadar bir insanı böylesine öven, böylesine gökyüzüne çıkaran, överken en güzel sözcükleri yanyana getirebilen yaratık gelmemiştir yeryüzüne. Ahmed'in bir üstünlüğü, aynı düzeyde ve dozda yermesi, Yaşar'da bu yoktur. Bunların övmelerinde endaze, suret-i katiyede yoktur. Ankara'da Renan Restoran Saki Bar'da, konuğum Yaşar Kemal'i, kalabalık bir sanatçı grubu en başından ağırladık, aklımda kalanlar Salim Amca, Devlet Tiyatrosu oyuncularından Mustafa Yalçın, canım dost Orhan Peker... Yaşar'ı susturana aşkolsun, yerlerin dibine geçiyorum; feleksiz nasıl da övüyor, "Sen var ya sen, benden de Orhan da ustasın, yücesin, bizim kalemlerimiz fos ki fos arkadaş sende başka bir şey var!..." Ah güzelim rakı rakılaşmak, Yaşar övüyor ben ortalığa sövüyorum! Mustafa'yla trene yetiştirdik, Yaşar, Yataklı Vagon'a geçti, Atatürk gibi bakıyor. "Ulan" dedim, "Eşşekten yataklıya, ah nerde fotoğraf makinam?" "Lokantada kalmıştı! Sonra Mustafa konuştu, "Darılma ağabey, yahu koca Yaşar Kemal seni nasıl övdü, sen adama neler yaptın, bunun milyonda birisini bana söylese, ben göklere uçardım." "Mustafa, işte aramızdaki fark.."

Sonra bu övgülerin neden olduğunu zamanla anlayacaktım. Neyse Nazım Hikmet usta Bakü'ye ikinci gidişinde kendisi için Darülfününda düzenlenen bir törende, anlaşılan çok övülmüş ki, cevabı konuşmasının bir yerinde "Hiç kimseyi yüzüne karşı övmeyiniz, övene değil, övülene zordur." diyor. Sevgili Yaşar, uzun yıllar beni zor duruma düşürmüştür, bunu özledim, övmesini değil de, daha çok o güzelim sözcükleri o anda nasıl da bulur, nasıl da üretir, üretir de çoğaltır, daha çok bunu, tadına doyumsuz. Ve inanın aslı da yoktur övmesinin, eğer onun övmesi doğru olsaydı, Nobel'e bu Yaşar'ı değil, beni aday gösterirlerdi, anlatabiliyor muyum.

Yaşar Kemal bizimdir, dünya halklarınındır, kaleminin de gücüyle buna varmıştır, bırakın vardırılmaları, varmıştır açık seçik, bizim yüz akımızdır; bizim övüncümüzdür, büyük bir yazın ustasıdır, dosttur, arkadaştır, gençlik yıllarımızın postudur, yerden yere vurulan, ama artık sular duruldu, yiten zaman, giden zamanları elbette olgunlaştırır, bugün milyonlar ayağıma düşse, O'na yaptıklarımın hiçbirisini, ama hiçbirisini bana yaptıramaz, yapmam elimden gelmez, onlar artık hiç gelmiyecek, asla ve kat'a bir daha bulamayacağımız gençliğimizdeydi.

Bu yazı için belgelerimi, hele hele "Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları" adlı beşyüz sayfalık kitabımı gözden geçirirken şahitli ispatlı olaylara biraz da utanarak uzandım, fazlası bu kitapta, evet neler neler yapmışım Yaşar Kemal'e yarıyarıya haketmiş dahi olsa, bir yarısı zulum, bir yarısı işkence, bir yarısı haksızlık... Şimdi bana yakışmayan..

Ama bakın, bunlardan da fazla yüksünmüyorum, Onunla neredeyse yarım asra varan dostluk ve arkadaşlıktan kıvanç duyuyorum, aynı asırda aynı gökkubbe altında yaşamaktan, soluklanmaktan onur duyuyorum.

SON SÖZ

Aziz Nesin mi cimri tutumlu, Yaşar Kemal mi?

Yaşar Kemal!.. Gazipaşa'daki evimin kitaplığına baktım, Aziz'in tüm kitapları var, hepsi de adımıza imzalı, bizim Yaşar'dan ise hep paramla aldığım kitaplar, imzasız!!

Ah... Ah Orhan Kemal... Ah Sait Faik... Ah Hüsamettin Bozok... Agop Arad... Ah Cahit Irgat. Ah ki ah Rıfat Ilgaz "Rıfat ağabeyim" Ah sevgili Fikret Adil. Ah Orhan Peker.. Adalet Cimcoz. Sabahattin ağabey, hocam Bedri Rahmi, Nevzat Üstün ve niceleri, daha niceleri inanın böyle.

Of be yetti gayrı, gel dönelim eski günlere... Ben Orhan Kemal'in vekiliyim ya Yaşar, senin ona seslendiğin gibi seslenеyim bi yol, "ihtiyar" "moruk" bakma sana moruk dediğime ben de vardım 67'ye vuralım bir yol rakıların gözüne gözüne dost sofralarında türküler çağırak, ağıtlar söleyek, sokak aralarında naralar atak, dövüşelim değil, söğüşelim karşılıklı, küselim barışalım, aşklarımızı anlatalım karşılıklı, Sait'i çekiştirelim bizi biz eden ne varsa yapalım hepsini, 1951 yılında olduğu gibi fötr şapkalı Mahmut Makal'ı da aramıza alalım Gülhane parkına gidip körüklü makinalı fotoğrafçıya bir fotoğraf daha çektirek.. Seni yine dellendireyim, bak Yaşar diyeyim, bizim Tarık Dursun, Varlık ocak sayısında benim için ne yazmış? ".... Kuşkusuz kıskanmalara değer bir kişidir. Kimse (Yaşar Kemal dahil) onun kadar usta, onun kadar konunun iliklerine işleyeşine en derinine inebilen, dürüst gerçekçi ve şair kesilmiş bir türkçe ile röportaj yapamamıştır." Varıp Tarık'ı da çekiştirelim, Adnan Benk'i, hele O'nu ve daha niceleri... Sevildiğini bil bre Yaşar Kemal, sevildiğini, tarafımdan fena halde özlendiğini...

Neydi adı o doğulu kadın halk ozanımızın, ister darıl, ister barışık kal, okurlar ister kınasın ister kınamasın, densiz Otyam desinler, varsın desinler, tıpkı onun bir dizesinde olduğu gibi bir iki ek de yaparak seslenеyim sana eski günlere giderek:

"Eğil bir kez öpeyim **ihtiyar yanağından Yaşar**
Manda göle sıçar kimin şarpadak"

Hiç bir ozan öpmeyi, özlemle öpmeyi, sevgiyle öpmeyi böyle güzel şiirleştirmemiştir de ondan.

Not: İş bu yazı, Edebiyatçılar Derneği Başkanı sevgili Ahmet Say ve İkinci Başkanı Dr. Op. Mustafa Şerif Onaran'ın istemi üzerine, Antalya ilinin Gazipaşa ilçesinde 8 , 9 Mayıs 1993 tarihinde tarafımdan yazılmıştır, eşim Filiz Otyam'ın sansüründen - densizliğimi Yaşar gibi o da iyi bilir de- sonra, Ankara'ya fakslanmıştır. Gerçeğe HU...

(1) Fikret Otyam : Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa 42,
(2) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50
(3) Dost Dergisi Sayı 85 (Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi) Nurer Uğurlu
(4) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 50
(5) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 136
(6) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 138
(7) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 278
(8) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 297 - 298
(9) Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları Sayfa : 384

İÇİMİZDEN BİRİ
YA DA İÇİMDEKİ BİRİ: YAŞAR KEMAL

●

ÇETİN ÖNER

Hocam ve Ustam Lütfü Akal onun için "Yaşar Kemal, Küçük Asya'nın salt en büyük romancısı değil, en büyük yalancısıdır da." demişti bir söyleşimiz sırasında. Sonra da, "yahu, nasıl aklında tutuyor bunca ayrıntıyı? Ne güzel uyduruyor!" diye bağlamıştı sözü. Doğrudur. Küçük Asya'nın en büyük destancısı olmak kolay mı? Hele hele, bu kişi destan geleneğinin hareketli toprağı Çukurova'da doğup,yeşerip, yüce bir çınar olmuşsa, bir hikmeti olmalıdır elbette. Dehşetli bir yetenek, dehşetli bir bellek, dehşetli bir düşgücü, çaba ile birleşince ortaya Yaşar Kemal Fenomeni'nin çıkışı doğaldır.

"Çok mal haramsız, çok laf yalansız olmaz!" der bir Anadolulu bilge. Burda altı çiziler **yalan**, zararsız, kimseyi incitmeyen, çıkarsız, masum ve estetik"mavra"lardır.

"Mavra" sözcüğü Adanalıların "A"ları uzata uzata, ağır yüz, ses ve beden devinimleriyle dinleyicileri etkiledikleri söyleşi yöntemidir. Ve Adana'ya özgü bir kavramdır.

Bu yöntem, dinleyicilere (ya da okuyucu'larına) hoşça vakit geçirmekten öte, onları Türkçe'nin gizemli gücüyle etkileyerek, dikkatlerini kesintisiz kılma adına başvurulan bir anlatım yöntemidir.

Anadolulu Homeros'tan başlayarak günümüze asırlardan öte süzülerek gelen bu yöntemi Yazın'a ilk uygulayan kişidir Yaşar Kemal ustamız. Ki, bu yöntem, Yaşar Kemal'i tanık olduğu, duyduğu, dinlediği bir çok olaya salt bir Vak'anüvis gözü ile bakmaktan da korur.

İnsanoğlunun anlatıcı geleneğinden bin yıldır, onbin yıldır, yüzbin yıldır süzülerek gelen bu ırmak, Yaşar Kemal'in usta kaleminde çağdaş yazın sanatının göbeğine oturur.

Ne ondan öncekiler, ne de ondan sonrakiler onun yazım biçimine öykünmemiş, öykünmemişlerdir. Çünkü Yaşar Kemal öykülenemez bir anıttır, tek'tir, "unique"dir.

Nerden gelir Yaşar Kemal'deki bu güç, bu giz, bu gizem? Sözcüklerle bir büyücü gibi nasıl bu denli etkiler tüm insanlığı? Ve o tuğla gibi romanlarını nasıl keyifle okutabilir yerel ve evrensel okuyucuya?

İşte bunu yeryüzünde hiç kimse bilemez. Bir tek Yaşar Kemal bilir. Sorsanız anlatamaz da. Zaten o, roman sanatı üstüne konuşmayı da pek sevmez. O'nun adına, onun yerine bir yığın insan laf, yorum ve yargı üretir. Kimine katılır, kimine katılmaz Yaşar Kemal. Kimileri romanlarında geçen bitki ve çiçek türlerinin adlarını bile kendisinin uydurduğunu savlarlar. Bu yargı onu küçültmez. Tam tersine adı bilinmeyen, kendi halinde bir otun, bir çiçeğin, bir böceğin Yaşar Kemal'in isim babalığıyla sanatsal olarak ölümsüzleştiğine inanıyorum ben, eğer öyle yapıyorsa.

O da tıpkı dostum ve hemşehrim Yılmaz Güney gibi, yapıtlarından yeni anlamlar çıkartan kimi yazıları okuduğu, duyduğu zaman; bak, bunu düşünmemiştim ama, ilginç bir bakış yakalamış..." diyebilecek kadar da açık yüreklidir.

Dostuna sonuna kadar dost, düşmanına acıyacak kadar da gani yüreklidir Yaşar Kemal. Dostlarını abartır, düşmanlarını küçümser bir yandan da. Dost bildiğini satmaz. Ama bana kalırsa dostunu düşmanını da pek ayırdedemez.

Ünlü ve önemli sayılan bir eleştirmenin onun bir kitabı üstüne yazdığı eleştiri beni dellendirirken, Yaşar Kemal'i mutlu edebilir. Öyle de hoşgörülüdür.

1970'li yıllarda TRT için gerçekleştirdiğim ve Türkiye'de ilk "Yaşar Kemal-Belgeseli'nde ilk ve son kez akrana çıkan Ahmed Arif ustamız:

"Bizim Yaşar Faulkner'dan de, Tolstoy'dan da hatta Malraux'dan da..." diye başladığı övgüsüne "hadi Malraux'yu katmayım, ona kıyamam ama, ilk ikisinden de büyük romancıdır." demiş ve ortalığı ayağa kaldırmıştı. Aynı gece bir "Entellectuel Sol Sofrası"nda, çoğu yazar çizer takımından olan kişiler Ahmed Arif'i övgüsündeki ölçüsüzlükle eleştirdiklerinde o güzel insan önce bana bakmış, sonra da sofradakilere dönüp:

- Ne yani? Yaşar Kemal yazmadı da ben mi uydurdum onca romanı? Boyumca kitabı var adamın, hem de doksandokuz dile çevrilmiş. Siz de onun gibi yazın, onun kadar çalışın, sizi de övmezsem namerdim, diye bağlamıştı sözü.

O sıralar, Yaşar Kemal yurtdışında zorunlu bir sürgünü yaşıyordu. Ve Ömer Polat'ın tanıklığına göre çok da mutsuzdu.Bunu bir yazısında alaycı bir biçimde anlatır Ömer.

Ben de zaten o belgeseli, özellikle "Yaşar Kemal Gerçeği" çorbasında bir tutam tuzum bulunsun diye hazırlamış, gerek TRT içinde, gerekse TRT dışında bir çok kişi ve kurumun eleştirilerine hedef olmuştum. O'nunsa bana teşekkürü yine Yaşar Kemal'ce olmuştu. Bir zamanlar dostum olan bir türkücü İsveç'e dönüp Türkiye'de benim yaptığım belgeselin TRT'de yayınlandığı ve yönetmeninin de ben olduğumu söyleyince:

"Yapacak tabii eşşoğlueşşek! Görevi! Ben onun baba dostuyum, Çerkez Yahya'nın can kardaşıyım" dediği iletildi bana. Gülüp geçtim. Kızamadım bile. zaten Yaşar Kemal'e kızılamaz. Bunu yeni yeni anlıyorum artık. Zaman zaman kırıldığım, küstüğüm olmuştur. ama ona uzun boylu küsmenin de mümkün olmadığını anlattı bir gün bana:

"Yılanı Öldürseler"in film yapımı serüveninde, abartılı bir biçimde işbirliğine çağrılıp, her nedense aniden dışlandığım bu olaydan sonra, uzun süre görmek istememiştim yüzünü. Pat diye çıkıp geldi aylar sonar TÜYAP Kitap Şenliğine. Ve benim imza stadımın önünde bir yontu gibi durup gürledi:

"Ulan eşşoğlueşşek... Babası hariç! (Çünkü Çerkez Yahya yeni ölmüştü) Gazetede adını okudum. Taa Basın Sitesinden senin için kalkıp geldim buraya!"

Ne diyebilirdim bu sözlerine? Kalkıp sarıldım kendisine.

Kimdir bu Yaşar Kemal? Ne menem bir adamdır? Nerden gelir, nereye gider? Bu sorulara yanıt verebilmem için 1950'li yılların Çukurovası'na, Çukurova'nın Kadirlisi'ne, Savrun Irmağına, Sumbas'a, Anavarza'ya, Binboğa Dağlarına döneceğim. Benim "kendimi rahvan bir tay sandığım" o yıllara...

Çukurova benim için o yıllarda "dünyanın en büyük çocuk bahçesi"idi.

Ve o yıllarda Çukurova'da benim için önce söz değil, görüntü vardı: Çünkü Türkçe'yi çok iyi konuşamıyordum. Sadece dinliyor ve bakıyordum.

Devasa okaliptüs ağaçları, ceylanları, eşkiyaları, ağaları, tarım işçileri, sivrisineği, sarı/sıcağı, kan davaları, köçekleri, karayılanları, doğanları, kartalları, la-

civert gökyüzünde dönenip duran alıcı kuşları, cibinlikli geceleri, limon/portakal çiçeği kokuları, nar çiçekleri...

Türkleri, Kürtleri , Çerkezleri, Arapları ile nice değişik kökenli insan gelip bulunmuştu Çukurova'nın "Bereketli Toprakları"nda....

Binlerce kuş, binlerce çiçek, binlerce böcek'ti Çukurova o zamanlar. Bir renkler ve kokular ülkesiydi.

Arabesk'in ilk kaynağı Arap filmleri, yazlık sinemalar... Sivrisinekler. sıtmalar... Avşar bozlakları, Kürt ağıtları, Çerkez atlılarının toynak seslerine karışırdı...

Pamuk, pirinç, buğday tarlaları uzanırdı göz alabildiğine. Dünyanın bütün renklerinin bütün çiçeklerinin dokunduğu cığcık kilimleri gibiydi Çukurova'nın düzü.

O zamanlar beş yaşında olan bir çoğunun bugün bile düşlerine giren bu düşsel/destansal görüntülerden nice etkilendiği değildir önemli olan.

Önemli olan, oturduğumuz dere mahallesinin hemen karşısındaki Hükümet Konağının önüne tezgah kuran bir delikanlının o görüntüleri bir büyücü gibi sözcüklerle yeniden canlandırmasıdır.

İşte o delikanlı bugünkü "edebiyat devi" Yaşar Kemal'di.

Kara şalvarlı iri bedeniyle, dere mahallesinden aşağı yuvarlanıp gelirken bir gün önüne çıkıp:

Kemal abi, herkes okuyor, benim bir romanım bile yok, dediğimde bütün yüzüyle gülen bu adamın başımı okşayıp ertesi gün Esat Mahmut Karakurt'un "Dağları Bekleyen Kız" romanını hediye edişiyle başladı roman okuyuculuğum ve onun romanlarını okuyarak da bir tutkuya dönüştü.

O, benim için bir "Mavi Gözlü Dev" kadar önemlidir. Tek gözüyle sığdırdığı onca görüntüyü sözcüklerle edebi kılan "Tek Gözlü Bir Dev"dir. İkinci gözü yüreği; üçüncü gözü beyni olan bir masal yaratığıdır benim için Yaşar Kemal. Açıkgözlerin, kör yığınları yüzyıllardır sömürdüğü bir ülkede O; tanık olduğu bu acıya dayanamamış, bir gözünü çıkartıp önlerine atmıştır insanların. Ve insanlar onun gözüyle gerçeği, sanatı, insanlığı yeniden kavramışlardır.

Bu ülkenin insanları başta olmak üzere, tüm insanlık ona çok şey borçludur.

Tüm has yazarlar gibi gün yirmi dört saat roman düşünür Yaşar Kemal, roman yaşar, roman konuşur...

Yıllar önce, Ayberk'le gittiğimiz evinde, henüz yarıladığı "Akçasaz'ın Ağaları"ndan bir bölümü, bizi esir alarak nasıl okuduğunu hâlâ anımsarım:

"Sarışın bir kurda benziyordu..."derken kahkahalar atıyordu. Biz O'nun coşkusuyla evine gidiş nedenimizi unutup saatlerce dinledik romandan bölümleri. Ruhi Su'ya hazırlanan kurufasulyeli sofraya oturmadan, sessizce çıktık evden. Günboyu sesi çınladı kulağımızda. Ve İstanbul şehrinde nereye baktıysak Çukurova'yı gördük.

Ve şimdi başımı Güney'e doğru çevirdiğimde 1950'li yılların Kadirli sokaklarını anımsıyorum. Çılgın bir kalabalığın bizim mahalleye girişleri ve tüm kasabayı çınlatan seslerini:

- Kahrolsun Komünistler! Kahrolsun Komünistler!

Evimizin önünden geçip, önce ortaokul Müdürünü kravatından yerlerde sürükleyip dövüşlerini, ordan Yaşar Kemal'in evine yönelip, çamur/kamış bireşimi huğunu yerle bir edişlerini, evdeki tüm kitapları dışarı çıkartıp ayaklar altında çiğneyişlerini anımsıyorum. Bu olayın ardından yayılan söylentileri anımsıyorum:

Kör Kemal komünistmiş... Ayakkabısının altına kazıttığı orak/çekiç yürürken iz bırakıyormuş... Yalnızdut'un oralarda bir yere telsiz kurmuş Ruslara haberler veriyormuş...

Ortaokul müdürü de arkadaşıymış. İkisi de kırmızı kravat tak'arlarmış... Huğunu yıkmışlar ama, kendisi kaçıp kurtulmuş...

Sonra araya giren yıllar... İnce Memed'in ilk basımını alıp eve getirişim. Ders kitabının arasına saklayıp okurken babama yakalanıp zılgıt yiyişim. Babamın umursamaz bir tavırla kitabı karıştırırken, takılıp kalışı sayfalara, şaşkınlığı...

O kış, her gece, kitaptan bir bölümü yüksek sesle babama okuyuşum.

"Beyaz Mendil" filmine birlikte gidişimiz ve Çerkez Yahya'nın yaşadığı ikinci şok! Ve, özeleştirisi:

"Kadirli Şehir Klübüne gelirdi. Sessizce açardı kapıyı, okunmuş gazeteleri isterdi benden."

- Sen ne anlarsın lan Allahın Kürdü? derdim de gülerdi. Meğer anlamayan bizlermişiz. Görürsen selam söyle.

Gördüm Yaşar Kemal'i yıllar sonra. AST'ın bir galasında karşılaştık. Kendimi tanıttım, sarıldı boynuma. Çok sevindi ağaların içinden birinin oğlunun tiyatrosu oluşuna. Sonra tüm kitaplarını imzaladı babama. "Dünya gözü ile görüşme" dilediğini yazdı birinin üstüne, ama görüşemediler. Çerkez Yahya da tanıdığı "o güzel insanlar" gibi "o iyi atına binip gitti..." kısa bir süre sonra.

İkimizin de atları iki kez tökezledi 12 Mart ve 12 Eylül'de; düştük! O İsveç'e gitti eşiyle, ben Türkiye'de, yarı açık cezaevi haline getirilen ülkemde kaldım. Tutuklandım, yargılandım, aklandım...

İçimi gönendiren mektuplar aldım bir kaç kez ondan. "Gülibik" üstüne, yaşam üstüne, savaşım üstüne beni yüreklendiren koca koca satırlar yazdı. Mektuplarını hâlâ bir bergüzar gibi saklıyorum yüreğimde.

Son kez, bu yıl, Ankara Uluslararası Film Şenliği'nde buluştuk onun adına düzenlenen törenlerde. O'na değgin filmlerde görev almış herkese ödüller verildi. Ben unutuldum. Üstelik de "İlk Yaşar Kemal Belgeseli"ni yapıp onu TRT'de ilk kez ekrana getirme onurunu taşıdığım halde.

Son gece bir sofrada buluştuk. Sabaha dek söyleştik bir dost ortamında. Unutulmaz bir gece yaşadık. Gün ışırken kalktık sofradan. Beni arabasına çağırdı, gitmedim. Nedenini anladı, üstelemedi. Yürüyüp gittim Ankara soğuğunun yüreğime işlediği sokaklarda. Ve düşündüm:

"Ulan,adamı yıllardır Nobel'e aday gösterip gösterip kıvırtıyorlar. Sen bir festivalinde hakkın olduğunu bildiğin bir cam küreyi alamayışını amma da abarttın!" dedim kendi kendime.

Bir taksi geldi, içinde dostum Nart. Binip, yeni bir şafağa doğru çekip gittik.

Eve varınca doğru kütüphaneme gittim o gece. Yaşar Kemal'i tüm kitaplarını önüme yayıp, sevdiğim bölümleri yeniden okudum sabahaca. Ve gördüm ki, Marquez'den yıllarca önce kaleme aldığı ve benzer bir temayı işlediği "Yılanı

Öldürseler"in yanında "Kırmızı Pazartesi" ölçüsüz bir biçimde övülmüştür yazın çevrelerince. Yaşar abinin romanı Marquez'inkinden gerek öz, gerek biçim, gerekse biçem olarak çok daha yetkin, çok daha etkileyicidir. Çocuk psikolojisi, Oidipus karmaşası, Ana/Oğul ilişkisinin bunca mükemmel ortaya konduğu çok az roman vardır yeryüzünde. Ama ne yazık ki "Yılanı Öldürseler"i yazan bir Güney Anadolulu, "Kırmızı Pazartesi"yi yazansa bir "Güney Amerikalı"dır. Ve şunu bir kez daha anladım ki "aile dehayı inkâr eder" ve "hiç kimseye kendi ülkesinde peygamber demezler!"

Zaman zaman da düşünürüm, acaba Yaşar Kemal'in yazdıklarını bunca sevmem, onu tanımamdan, onun romanlarının coğrafyasında (ki "Yer Demir Gök Bakır" üçlemesi Binboğalar'da doğduğum köye yedi kilimetre uzaklıktaki Yalakköy, ötekilerse çocukluk ve ilk gençlik yıllarımın geçtiği Çukurova'dır) yaşamış olmamdan mıdır diye. Sanmıyorum. Böyle bir düşünce Yaşar Kemal'e haksızlık olur. Çünkü Yaşar Kemal'in okuyucuları uluslararasıdır. Kuzey ülkelerinden Çin'e kadar tüm okuyucularının beğenilerinin bileşke noktası ise O'nun ustalığıdır.

O'nun bu coşkusu, bu destansı ve fantastic anlatımı romanlarından aktarılan filmlere neden yansıyamamıştır? Şundan: "Yaşar Kemal'in yapıtları bir sinemacı için tuzaklarla doludur." Ve mesleğinde onun kadâr yetkin olmayan hiç kimse, onun yapıtlarını, aynı güzellikte pelikül'e aktaramaz. Lütfü Akad dışında hiç kimse aktaramamıştır da. Bir çoğu onun adının gölgesine sığınarak rezil etmişlerdir romanlarını. Buna Peter Ustinov dahildir.

Oysa bir Yılmaz Güney, bir Lütfü Akad , bir Kurosava, bir Kazan'ın eline düşseydi İnce Memed, uluslararası düzeyde bir film kazanırdı dünya seyircisi. Ne yazık ki, acemi nalbantlara gâvur eşşekliği yapmıştır Yaşar abinin romanları.

Şimdi aradan bunca zaman geçtikten sonra düşünüyorum da, nedir benim için Yaşar Kemal?

Hemen aklıma gelen ilk tanım: Vazgeçilmez bir yazar, bir dost, bir ağabey, bir usta.

Çabuk parlayan, çabuk sönen bir yalaz...
Kürt kökenli bir Alevi Anadolulu.
Uluslarüstü bir insan:
Tıpkı çağdaşları Ahmed Arif, Yılmaz Güney gibi.
Duygusal, çalışkan, çılgın...
Çağdaş Homeros!
Tanışı olmaktan,
arkadaşı olmaktan,
çağdaşı olmaktan onur duyuyorum.
Merhaba Yaşar Kemal!
Merhaba!
Yüz yıl,
bin yıl,
yüzbin yıl yaşa sen!
Her şeye rağmen
Seni Seviyorum.

YAŞAR KEMAL'İN YARATICILIĞI VE BİLİNÇDIŞI KAYNAKLARI

●

M. ORHAN ÖZTÜRK

Benim Yaşar Kemal ile kişisel ilişkim 1964 yılında Yer Demir Gök Bakır üzerine Forum Dergisi'nda yayınlanan bir yazım ile başladı. Bu yazıda Yaşar Kemal'in Yer Demir Gök Bakır'da büyük bir yazar olması yanısıra, bireysel ve toplumsal ruhbilim ve toplumsal antropoloji açılarından olağanüstü duyarlı bir araştırıcı olduğunu belirtmeye çalışmıştım. Yer Demir Gök Bakır'da Yaşar Kemal, insanoğlunun bireysel ve toplumsal düzeyde ağır bunaltılara girince kullandığı savunma düzeneklerini tanımlıyor ve inançların, dinlerin kökenine de güçlü bir ışık tutuyordu. Zamanla, bu büyük yazarın insanoğlunun zengin bilinçdışı içeriğini çok iyi tanıyan ve bunları bilinçli duyarlık içinde aktarabilen bir kişi olduğunu daha iyi anladım. Aradan yıllar geçti, bir gün Hacettepe Hastanesindeki odama heybetini hemen algıladığım bir kişi girdi ve "beni tanıyor musun orhan aga?" dedi ve o anda Yaşar Kemal'le karşı karşıya olduğumu anlamıştım. O günden beri bu candan dost selamı ve yakınlığı yaşamımda onur verici bir anı olarak saklarım. 1992 Eylül sonunda, Fransa'ya gitme hazırlığı varken, bizi kırmadı ve Ankara'da yapılan Ulusal Psikiyatri Kongresi'nde bir çoğunuzun dinlediği unutulmaz konuşmasını yaptı. Dünyaca ünlü bir çok bilim adamının konuşmacı olarak katıldığı bu Kongre'nin son günü ve saatinde Yaşar Kemal bilimsel bir topluluğun ilgisini ve heyecanını doruk noktasına ulaştırdı. İçimizden biri Yaşar Kemal ile kişisel ilişkim bundan öteye gitmez. Kongre sırasında onun açık yürekli, sevecen, dost yanını ve inanılmaz bellek ve algılama gücünü daha iyi gözlemlediğini söyleyebilirim. Bunun ötesinde söyleyebileceğim şeyler romanlarından, özellikle Kimsecik dizisinden yaptığım çıkarsamalar ve yorumlardır. Yaşar Kemal'in yapıtları ve Alain Bosquet ile yaptığı konuşmaları bir kişi olarak onu azçok inceleyebilme olanağını sağlamaktadır. Ancak, büyük sanat adamlarının yapıtlarından ve yaşam öykülerinden, onların kişiliklerini tümüyle değerlendirebiliriz kanısında olmadığımı önceden söylemeliyim. Ben onun kişiliğinin özellikle yaratıcılıkla ilgili olabileceğini düşündüğüm bir yönü üzerinde görüşlerimi açıklamaya çalışacağım. Çıkarsamalarımda ve yorumlarımda kendi meslek alanım ve kişisel dünya görüşüm ile ilgili yanılma paylarının olabileceği düşünülmelidir.

Yaşar Kemal'in kişiliği ile ilgili görüşlerim psikanalitik kuram çerçevesindedir. Kanıma göre konuya nozolojik, yani kişiliğe bir tanı koyma açısından bakmanın hiçbir anlamı ve yararı olamaz. Şunu da açıkça bilmenizi isterim ki ben bir Yaşar Kemal uzmanı sayılmam. Kanıma göre böyle bir uzmanda geniş bir dil, tarih, toplumbilim, insanbilim, roman, öykü ve destan bilgisi yanısıra, bireysel ve toplumsal psikolojiyle yakın bir tanışıklık olması gerekir.

Yaşar Kemal'in çok önemli bir özelliğinin kendisini bilinçdışının derinliklerine bırakabilmesi ve psikanalitik dilde "Benliğin hizmetinde gerileyebilme" (regression in the service of the ego) diye bilinen bir yetiyi sıklıkla ve rahatlıkla kullanabilmesi olduğunu düşünüyorum. Bunu açıklamak isterim:

Psikanalitik ruhbilimde gerileme (regression) deyince, yaşamın belli bir gelişim dönemindeki bunaltılar nedeniyle kişinin daha önceki gelişim, yani

çocukluğa doğru gerilemesi anlaşılır. Bu aşırı ve sürekli olursa kişide önemli davranış bozuklukları ve sapmaları görülebilir. Kişi küçük çocukluk çağlarına özgü düşünce, duygu ve davranışlar gösterebilir. Örneğin gerçeklerden uzaklaşabilir zihinde olan bitenlerle zihnin dışında olan bitenleri birbirinden ayırdedebilme yetisini yitirebilir; aşırı derecede bağımlı olabilir ve davranışları dürtüsel gereksinimlerin, çocuksu korkuların egemenliği altına girebilir.

Bu sunumda Yaşar Kemal'in yapıtlarındaki kimi özellikleri açıklayabilmek için bu gerileme kavramının yanısıra, Freud'un tanımladığına uygun olarak bilinçdışı düşünce sürecinin özelliklerini de kısaca belirtmek gereğini duyuyorum.

Bilinçdışı deyince, kişinin çabası içinde bilince çağrılamayan, farkına varılamayan yaşantıların saklı olduğu ruhsal bölme anlaşılır. Daha doğrusu, bu nitelikte olan süreçlerdir. Bu yaşantılar ancak özel yöntemlerle, örneğin hipnoz, serbest çağrışım, düşlerin, anormal ruhsal belirtilerin incelenmesi ile açığa çıkarılabilir. Özetle, bilinçdışı ruhsal süreçler sözcüklere dökülemeyen sözöncesi algıları, sezileri, duyuları ve duyguları içerir. Bilinçdışı bir istek, dürtü, duygu bilinçli sözcüklerle anlatılamaz ve normalde kişi bunları tanımlanamayan gerginlikler, sıkıntılar, hazlar ya da acılar olarak algılar. Birbirine karşıt eğilimler, dürtüler, duygular aynı anda birlikte bulunabilirler. Örneğin bir kişiye karşı hem sevginin hem nefretin yan yana bulunması gibi. Bilinçdışında zaman ve yer kavramı yoktur, değişik zaman ve yerlerde yaşanmış olaylar aynı zamanda ve aynı yerde birlikte bulunabilir. Örneğin, düşlerde değişik yerler ve zamanlarda yaşanmış olaylar şimdi oluyor gibi algılanabilir.

Anılar ve düşünceler arasında neden sonuç bağlantıları kurulamaz. Bir çok istek, dürtü, duygu ya da düşünce tek bir imgede, tek bir düşüncede yoğunlaşabilir. Örneğin, düşlerdeki bir hayvan görüntüsü o hayvanı, o hayvanın çağrıştırdığı kişileri ve olayları simgeleştirebilir. Nesneler bilinçli yaşamdakinden farklı biçimlerde, sanki farklı nesneler gibi örtülü, kılık değiştirmiş ya da başka nesneler olarak belirirler. Bilinçdışı bir anının gerçekte yaşanmış ya da yaşanmamış olmasının değeri yoktur, ruhsal gerçek dış gerçeğin yerine geçmiştir.

Freud'un tanımladığı bu özelliklere bir de Jung'un tanımladığı toplu bilinçdışı (collective unconscious) kavramını da eklemek gerekir. Buna göre insanın bilinçdışına arketipler olarak adlandırılan evrensel simgeler bulunmaktadır. İnsanoğunun kalıtım yoluyla kuşaktan kuşağa geçen evrensel korkuları, bunaltıları, eğilimleri, erekleri onun düşlerinde, masallarında, törelerinde, türkülerinde, efsanelerinde, günlük dilde, çizimlerinde, dokumalarında kullanıldığı simgelerde görülebilir.

İşte saydığım özellikleri taşıyan ve bilinçdışında egemen olan bu düşünce biçimine birincil süreç düşünce denir. Bu tür düşüncenin örneklerini kanıma göre başta Ölmez Otu ve Kimsecik dizisi olmak üzere Yaşar Kemal'in sık sık coşku ile içine dalıp gittiği düşlerde, düşlemlerde, masallarda, çocukların oyunlarında ve korkularında, çocukların ve yetişkinlerin olaylar üzerinde kurdukları öykülerde, dağ, mağara, kuş, kartal, at, köpek kurgularında bol bol görülebilir. Bunlarda geçmiş zaman ile şimdiki zamanın birbirine karıştığını, tek bir olayın içinde bir çok olayın anlatıldığını ve kişilerin çok değişik simgelerle tanımlanabildiğini, zaman zaman da neden sonuç bağlantılarının silikleştiğini, karıştığını, düşle gerçeğin ayırd edilemediğini görürüz ve şaşarız Yaşar Kemal bunları nereden, nasıl yaratıyor diyerek.

Bunun yanısıra, bilinçdışının bir de içeriği var. Psikanalizin ana buluşlarından biri şudur: İnsanoğlunun en önemli serüvenleri çocuklukta yaşamaktadır. Bu yaşantıların çoğu ortalama sağlıklı bir insanda bilinçli olarak anımsanamamakta ve bilinçdışının derinliklerinde yatmaktadır. Yetişkin insan davranışları bu bilinçdışı içerik ile sürekli etkilenmektedir. Yaşar Kemal'in romanlarına bilinçdışı içeriğin de bolca yansıdığını görebiliyoruz. Ruhsal yapımızın bu bölmesine ilişkin çocukluk anılarını, çatışmalarını, korkularını, özlemlerini bulabiliyoruz. Örneğin, Kimsecik dizisinin asıl kahramanları olan çocuklar, korkuları, oyunları, uçsuz bucaksız düşlemleri, değişik kişilikleri ile çocuklar, bu dizinin önemli kesimini oluşturuyor. Kanımca Yaşar Kemal'in çocukluk çağı üzerinde böylesine durması onun insanın iç dünyası ile, özellikle bilinçdışının ruhbilimi ile ne denli ilgili olduğunun açık kanıtıdır. Hepimiz çocuk kişiliği ve ruhsal yapısı ile ilgilenebiliriz. Ama çocukluk çağına dönerek, gerileyerek çocuğun yukarda tanımladığım birincil süreç düşünce biçimini ve içeriğini tanıyarak insanın evrensel psikolojisini yakalamak ve bunları sanat yapıtına dönüştürmek başka bir iş.

Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla çocukluk çağına özgü olan ve genellikle yetişkin yaşamda bilinçdışında kalan zengin ruhsal yaşantıları buluyoruz. Bu toplantının sınırlı süresi içinde bu zengin içeriği değişik örneklerle tanımlamak olanakdışı. Çocukluk çağını anlatan ve yaratıcılığının kaynaklarına ışık tutan Kimsecik dizisine dönecek olursak, bu yapıtın ana konularını şöyle sıralayabilirim: 1. Büyük toplumsal çalkantılar, savaşlar ve göçler, 2. Çocuğun psikolojisi, 3. Ülküleştirilmiş babanın yitimi ve özlemi, 4. Oedipal çalışmalarla ilgili kıskançlıklar, cinayet, suçluluk duyguları, 5. Eşkiya öyküleri, 6. Bunaltı, korku ve bunları yenebilmek için kullanılan savunma düzenekleri, 7. Çocuğu seven ve sayan güçlü kadınlar, erkekler, 8. Yaşamı sürdüren umut ve varoluş savaşımı.

Evrimsel gelişimde insanoğlunun temel yaşantılarından biri olarak kalan korkuyu en yoğun biçimiyle bütün ayrıntısı ile çocukluğunda yaşadığı ve üstesinden geldiği anlaşılan Yaşar Kemal, bireysel ve toplumsal düzeydeki korkuyu, bunaltıyı anlatırken; bunun kaynaklarına inerken korku etkisi ile uyanlan bilinçdışı savunmaları da tanımlayabilir. Korku nedeniyle insan algısının nasıl değişebileceğini, gerçekle düş arasındaki ayırımın nasıl ortadan kalkabileceğini de eşi bulunmaz bir fenomenolojik inceleme gibi sergiliyor.

Roman'ın temel kişilerinden olan delikanlı Salman, kanıma göre insanoğlunun bilinçdışı çatışmalarını ve bunlardan en önemlisi olan Oedipus çatışmasını bütün çıplaklığı ile tanıtan bir kahraman bu romanda. Salman kendisini büyük sevgi ve hoşgörü ile yetiştiren ve baba diye bildiği, sevdiği, sanki taptığı, hep özdeşleşmek istediği babayı -Yaşar Kemal'in babası- öldürür, fakat hiçbir zaman ne kendisi, ne başkaları, bu cinayeti tam açıklayamaz, ya da anlayamaz. Yaşar Kemal, kardeş olarak bildiği bu genci hiç bağışlamasa bile, onun ruhsal durumunu anlamaya çalışır. Kimi yerde Salman evrensel Oedipal efsaneyi kendi varlığında yoğunlaştıran bir simgedir. Salman, taparcasına sevdiği babayı öldürür ve babaya sevdalanmış olduğu bilinen Dal Emine'nin koynuna girer. Salman'ın bir düş belirsizliği içinde anımsadığı ve yıllar önce özbabasının öldürüldüğünü sandığı annesini, büyük olasılıkla, güzelliği ve mutsuz sevdası ile efsaneleşmiş Dal Emine temsil etmektedir. Yaşar Kemal, Salman ve onunla ilgili korkularla dolu bir dizi serüven aracılığı ile insanoğlunun yaşabileceği birçok

ruhsal çatışmayı, sevgiyi, nefreti, kıskançlıkları, kardeş rekabetini, acımasız saldırganlığı, korku, kin, öcalma ve suçluluk duygularını, sadakat ve ihanetleri, kimlik savaşımlarını, kısacı insanın evrensel trajedisini anlatır. Bunu yapabilmek için de gene o çocukluk dönemlerine gerileyebilmek, bilinçdışının derinliklerine inebilmek gerekir.

Bütün bunlardan nasıl bir sonuç çıkarabiliriz? Yaşar Kemal şöyle ya da böyle bilinçdışının ruhbilimi ile çok iyi yoğrulmuş, insanoğlunun evrensel bilinçdışını alabildiğince tanıyan ve bunu yapıtlarına aktarabilen bir kişi. Yaşar Kemal bunca simgeyi, düşünceyi, duyguyu, düşlemi, bunca masalı, atı, kuşu, köpeği, doğayı, doğanın ve insanın değişik huylarını, doğadaki ve insan ürünlerindeki bunca rengi, kokuyu, tadı nasıl aktarıyor? Bu kadar biçimin ve içeriğin kaynağı ne olabilir? Onun kendi çevresini, doğayı ve insanları bilinçli olarak olağanüstü bir gözlem gücüyle gözlemleyebildiğini biliyoruz. Sanatta yaratıcılığın yalnızca bu gözlem yetisinden sağlanabileceğini sanmıyorum. Bu gözlem yetisinin yanısıra, ondan da daha da önemli olan kaynağın, onun ayrıntıları gören, koklayan, tadan, dokunan algı ve bellek dizgesinde, yani bilişsel (cognitive) yapısında, çocuklukta yaşadığı destansı serüvenleri saklayabilmesi ve onların bilincine varmış olmasıdır diyebiliriz. Yani bir başka deyişle, Yaşar Kemal çocuklukta yaşadıklarına gerileyemese idi, bilinçdışına inmese idi, ortalama bir kişi gibi çocukluktaki acılarının ve hazlarının, korkularının ve korkuyu yenme çabalarının çoğunu bilinçdışında tutmayı başarsaydı, belki şimdiki gibi düşünsel, duygusal ve bilişsel zenginliğini bulamayacaktı.

İşte bu noktada gerçek sanat adamının bir özelliğine değinmiş olduğumuzu sanıyorum. Bu yüzyılın ilk yarısında sanatın ve sanatçının psikanalizi ile uğraşmış olan Ernst Kris'in tanımladığı "benliğin hizmetinde gerileme" kavramı yukarda sözünü ettiğim salt gerileme kavramından ayrı bir anlam taşımaktadır. Sanatçının çocukluğa gerileyebilmesi, biliniçdışına inebilmesi onun bilişsel, düşüncel ve duygusal dağarcığına büyük malzeme sağlıyor. Bu evrensel malzemenin kullanılabilmesi, yeni bir sanat yapıtına dönüştürebilmesi ayrı bir konu. Doğuştan gelen üstün yetilerinin yanısıra, çocukluğunda hem ailesinde hem kültürel ortamında onun ruhsal dünyasını sanatsal açıdan besleyen masalların, türkülerin, öykülerin, dengbejlerin, halk ozanlarının, kilim dokuyanların, eşkiyaların bulunuşu konunun bir başka yanını oluşturmaktadır sanıyorum.

Yaşar Kemal'in romanların bir toplumbilimci toplumsal çalkantıları ve değişimleri, bir halkbilimci günlük yaşayış biçimlerini, gelenekleri, töreleri, türküleri, destanları, kilimleri inceleyebilir, bir toplumsal antropolog inançların, dinlerin kaynaklarını oluş biçimlerini, bir dilbilimci şaşırtıcı zenginlik ve güzellikteki dili inceleyebilir. Ben bu kısa sunumda bütün konunun ancak kendi alanımla ilgili parçasına değinmeye çalıştım.

Sözlerimi bitirirken, içimizden biri olarak Yaşar Kemal hakkında kısaca şunları söyleyebilirim. Onun olağanüstü kişiliği, içimizden biri olmasını engellemiyor. Fakat kanıma göre bizler onun gibi biri isek, yani Yaşar Kemal'i kendi aramızda bir kişi olarak tanıyorsak, gene de onun bizden farklı yanı hepimizin içini çok iyi görebilmesidir derim.

KAYNAKLAR

Freud, S. (1915) The Unconscious, Standard Ed. 14: 159 - 215 London: Hogarth Press, 1955.

Freud, S. (1938) An Outline of Psycho - Analysis. Standard Ed. 23 144 - 205, London: Hogarth Press, 1955.

Kris, Ernst (1952) Psychonalytic Explorations in Art. New York: International Universities Press.

Öztürk, O.M. (1964) Yaşar Kemal'in Toplum Psikolojisi. Forum Dergisi, Aralık 1964.

Öztürk, O.M. (1985) Psikanaliz ve Psikoterapi. İstanbul: Evrim Kitabevi 2. Baskı, 1990.

Yaşar Kemal, Yer Demir Gök Bakır, İstanbul: Cem Yayınevi.

Yaşar Kemal, Ölmez Otu, İstanbul Cem Yayınevi.

Yaşar Kemal, Kimsecik I, Yağmurcuk Kuşu. İstanbul: Toros Yayınları.

Yaşar Kemal, Kimsecik II, Kale Kapısı. İstanbul: Toros Yayınları.

Yaşar Kemal, Kimsecik III, Kanın Sesi, İstanbul: Toros Yayınları.

"İÇİMİZDEN BİRİ": 19 YAŞINDA BİR YAŞAR KEMAL

●

OSMAN NURİ POYRAZOĞLU

Evet, sayın başkanın da belirttiği gibi, ben Yaşar Kemal'in öğrencisiyim, daha doğrusu öğrencilerinden biriyim. Öyle olmasa bu, "deve dişi gibi" ünlüler arasında işim ne?

Biliyorum, şimdi içinizden kimileriniz, "Yaşar Kemal öğretmen değildir ki öğrencisi olsun?" demektedir. Haklıdırlar; ama Yaşar Kemal'in özgeçmişi incelendiğinde görülür ki o, traktör sürücülüğünden su bekçiliğine, ırgatbaşlığından arzuhalciliğe kadar 40'a yakın işe girip çıkmıştır. Bu işlerden biri de öğretmen vekilliğidir.

Yaşar Kemal'in ünlenmeye başladığı 1950'li yılların başlarında onun romanlarını, öykülerini okuyanlar, ondan övgüyle söz ederlerken ben de, bu övgüden pay alabilmek için, "Yaşar Kemal benim öğretmenimdir." derdim. Ne ki dinleyenlerin bir kısmı sözlerime inanmaz, onlar da sizler gibi, "Yaşar Kemal öğretmen değil ki...." derlerdi. İnandırabilmek için, "Vallahi billahi doğru söylüyorum." der, başlardım uzun uzun açıklamalar yapmaya.

İkinci Dünya Savaşı yılları... 1941 1942 öğretim yılı. Adana'nın Kadirli ilçesinin Bahçe köyüne (köy, o zamanlar henüz Osmaniye'ye bağlanmamıştı) yeni bir öğretmen geldi. Komşu köyden, Hemite'den bir öğretmen; 18 19 yaşlarında, uzun boylu, tığ gibi bir delikanlı. Adı Kemal Sadık Göğceli... Öğretik öğretmenlere benzemeyen biri: Konuşkan, şen şakrak...

Konuşmamın burasında ek bir açıklama yapmayı gerekli buluyorum:

O yıllarda öğretmen okulu çıkışlı öğretmen kıttı. Bu yüzden öğretmen açığını kapamak için vekil öğretmen çalıştırılırdı köy okullarında. Yaşar Kemal de bir vekil öğretmendi. İlkokulun son sınıfını saymazsak, ben hep vekil öğretmenlerde okudum. Beş sınıfa bir öğretmen... Ben, öğretimin hep böyle yapılacağını sanırdım o yıllarda. İşitirdim, Osmaniye'deki okullarda her sınıfın bir öğretmeni varmış. Tuhafıma giderdi bu uygulama.

Vekil öğretmenlik kurumu elbette olumsuzluklar içeriyor. Ama bu kurum olmasaydı Yaşar Kemal gibi ünü "yedi iklim dört bucak"ı tutmuş bir kişinin öğrencisi olma mutluluğuna, onuruna erişemezdim ben.

Yaşar Kemal'le ilgili çocukluk anılarımı, izlenimlerimi anlatmadan önce "anılar"la ilgili küçük bir açıklama yapmak istiyorum.

Anılardan korkarım ben. Anıdır, belleğe dayanır; anıdır, zaman içinde değişir, biçimden biçime girer; aslını, özünü yitirdiği de olur.. Bu yüzden olacak bellek için, "ihanet eder" derler.

Anıların, kıvamında anlatılırsa söze renk kattığını bilirim elbette. Ama kimi kişiler bu kıvamı pek koruyamaz. Bakalım ben bu kıvamı koruyabilecek miyim?

Korkumun özel bir nedeni de var. Yaşar Kemal kendisiyle yapılan bir röportajda (Gösteri, Kasım 1992, sayfa: 32), "Anılarımı yazmaya karşıyım." diyor.

Evet, anılarla ilgili olumsuz şeyler söyledim. Hiç olumlu yönü yok mu anıların? Bu konuda pek çok olumlu sözler var. Örneğin ünlü Fransız yazarı Andre Gide, "anı yazmak, ölümün elinden bir şey kurtarmaktır" demiş. Eğer öyleyse, ölümün elinden bir kıymık koparıp alacağız demektir bugün.

Bizim köyün okulu, o yıllarda bir tür "merkez okulu"ydu; 5 6 km. uzaklıktaki okulsuz çevre köylerin (Kazmaca, Kırmacılı, Kesmeburun, Sarpınağzı, Babaoğlanlı) çocuklarından bir bölüğü de bizim köyde okurlardı. Bu yüzden Yaşar Kemal, salt bizim köyün öğretmeni değil, çevre köylerin de öğretmeni sayılır.

Sırası gelmişken belirteyim; (Bu söyleyeceklerim, hem sizlere bir açıklama, hem de öğretmenim Yaşar Kemal'e bir "tekmil" olsun.)

Yaşar Kemal'in öğrencilerinden dördü öğretmen, biri imam, biri memur oldu. Öğretmen olan öğrencilerden ikisi, öğretmen yetiştiren okullar aracılığıyla yüksek öğrenim yapma olanağı buldular. Onlardan biri şimdi karşınızda.

Madem ki başladık "tekmil" vermeye, biraz daha sürdüreyim: Cinoğlan Mustafa, Külüstür Mustafa, Zortuk Süllü, Karadöl Memet çoktan öldüler. "Dükkancı" adlı öykünüzde "malzeme" olarak kullandığınız Darendeli Molla Memet de öldü. Ama hayıtlar yine acı kokuyor; aralık ayında murtlar (mersin) yine meyveye duruyor; Mart gelince azgın dikenleri yine koyu sarı açıyor; dağ taş çirişsikine kesiyor.

1980'li yıllarda "Unutulmayan Öğretmenler" adıyla (Öğretmen Yayınları, Ankara 1984, 141 sayfa) bir kitap yayımlandı. Kitapta, ünlü-ünsüz 34 kişi, olumlu ya da olumsuz yönden unutamadıkları öğretmenlerini anlatıyorlardı. Ben de orada öğretmenim Kemal Sadık Göğceli'yi yani Yaşar Kemal'i anlatmıştım. Orada yazdıklarımdan da yararlanarak anlatmak istiyorum vekil öğretmen Yaşar Kemal'i.

Anımsadığıma göre Kemal Sadık Göğceli (köylülerin söyleyişiyle Kemal Muallim), bizleri çokça azarlardı; ama dövdüğünü anımsamıyorum. Derslerde çok şakacıydı. Kalın, tok, etkili bir konuşması vardı. Okunaklı, işlek bir elyazısı vardı. Çoğu öğrenciler gibi ben de onun konuşmasına öykünür, yazımı onun elyazısına benzetmeye çalışırdım. Okulun bahçesinde köyün gençleriyle uçantop (volcybol) oynarken topları yakalayıp öğretmenime vermekten büyük bir mutluluk duyduğumu anımsıyorum.

Bir de "müsamere" anımsıyorum onun sahneye koyduğu. Oyunun adı, "Yarım Osman"dı. Oyunun başkişisi "Yarım Osman"ı kendisi oynamıştı. Öbür rolleri ise köyün gençlerine dağıtmıştı. Benim ilk gördüğüm "tiyatro" budur. Oyun, yıllarca konuşulmuştu köylüler arasında.

Kimi kez köylüler gibi parlak kara bezden "Adana şalvarı" giydiği de olurdu. Şalvar ona çok yakışırdı doğrusu. Uzun boyluydu, yakışıklıydı. Sonradan öğrendim, köydeki kızların çoğu ona vurgunmuş. Kendisi bunu ayrımında mıydı, bilmiyorum.

Her eve çekinmeden girer çıkardı. Bizim eve de çokça gelirdi. Şakacı bir kadın olan anama takılmayı severdi. Yolda sokakta gördükçe bizlere de takılır, derslerle ilgili sorular sorardı: "7 kere 7 kaç eder? Muhtarın görevleri nelerdir?

Cumhuriyet hangi tarihte ilan edildi?" türünden sorularda bunlar. Öğretmenleri görünce kaçacak delik arayan utangaç biz köy çocukları, ondan kaçmaz; bizi görmesini sağlayacak yollara başvururduk.

Cebinde küçük bir defter hazır bulunurdu hep. Evlerde, odalarda, yaşlılardan, kadınlardan, okulda biz öğrencilerden masal (heykâa), bilmece (metel), atasözü, deyim, ninni, ağıt, türkü... toplardı. (Sözün burasında bir ayraç açıp Ressam Abidin Dino'nun bu yönü için yazdıklarını aktarmanın tam sırası: "Kurtarmak gerekti Çukurova ve Toros insanının söz serüvenini." (Milliyet sanat, 5 Şubat 1979) Ondan olacak, Abidin Dino ona, "Türküler Müfettişi " adını takmış.)

Topladığı türkülerin kimisini biz öğrencilerine de öğretmiştik. Bunlardan biri "Kozanoğlu" adlı ağıttı. "Menevşe buldum derede" diye başlayan türküyü de ondan öğrenmiştik.

Çevrede saz çalan, destan anlatan kişilerden kimilerini sınıfa getirir; çaldırır söyletirdi. Bu uygulama biz öğrencilerin çok hoşuna giderdi.

Bir de verdiği bir ödevi anımsıyorum. Her yerde olduğu gibi bizim köyde de Birinci Dünya Savaşı'na, Kurtuluş Savaşı'na katılan kişiler vardı. Onları konuşturup anlattıklarını yazmamızı istemişti. Ders ödevi biçiminde de olsa, benim yaptığım ilk "röportaj" budur işte...

Okula dergiler gelirdi. Adları neydi unuttum. Sonradan öğrendim ki o dergilerin çoğu, Halkevlerinin çıkardığı dergilerdi. Okula mı gelirdi, öğretmenimize mi gelirdi, bilmiyorum. Bildiğim, o dergilerin kiminde öğretmenimizin şiirlerinin de bulunduğuydu. Belki de bana öyle geliyor. Kendisi mi yazdırdı, dergilerde mi okudum, orasını pek anımsayamıyorum; ama öğretmenimizin şiirlerinden birini ezberlemiştim. O şiirin belleğimde kalan iki dörtlüğünü, belleğimdeki biçimiyle söylemek istiyorum: (Yaşar Kemal, bir konuşmasında şiirleri için, "Şiirlerim, çok değişmiş olarak geçti elime. Ben bile tanıyamadım." diyor. (Millivet Sanat, 1 Kasım 1992) Bakalım şimdi okuyacağım dörtlüklerini tanıyacak mı?

Rüyan pınarlarda buğulanan nur
Sevgin sırma sırma dökülen şafak
Senin'çin ekin öpüyor yağmur
Senin'çin tarlada büyüyor başak

Çiçek yaylası da ve berrak sular
Gözlerinde duman duman arzular
Menevşe kokulu saçında bahar
Beyaz fecirleri örtüyor duvak

Söz gelip Yaşar Kemal'in şiirine dayandı. Ne ölçüde uygun düşer, bilmem; ama onun şiirleriyle ilgili olarak Ressam Abidin Dino'nun şöyle bir saptaması var: "Yaşar Kemal'in ilk şiirlerinde, anımsadığım kadarıyla doğa ağır basıyordu. Bunun böyle olması. Çukurova'yı, Toros'u bilenleri şaşırtmaz. Burada doğanın ezici bir baskısı var insanoğlunun üzerinde." (Milliyet Sanat, 5 Şubat 1979)

Yaşar Kemal'le ilgili söyleyeceklerimi saptadıktan sonra bir yanlışlık yapmamak için söyleyeceklerimi eşime de anlattım. Eşim, ilkokuldan okul arkadaşımdır; o da Yaşar Kemal'in öğrencisidir. Yaşar Kemal için şunları şunları söyleyeceğim. Sana ters gelen, bir yön var mı? Senin eklemek istediğin bir şey var mı?" diye sordum. "Olur"unu aldım. Onun anımsadığına göre, "Kemal

Öğretmen", yıl sonunda bir "veda" konuşması yapmış, okuldaki kız öğrencilerin tümü ağlamışlar. Ben anımsamıyorum.

Adanalı bir gazeteci (Ali Tıraş), kimden işitmişse işitmiş; yollara düşmüş, Yaşar Kemal'in öğretmenlik yaptığı bizim köye gitmiş; Yaşar Kemal'in öğrencilerini bulmuş, onlarla bir röportaj yapmış; gazetesinde (Çukurova Ekspres, 19 Temmuz, 26 Temmuz 1992) yayımlamış. Gazeteleri ben de gördüm, yazılanları okudum. Gazetecinin ulaşıp konuşabildiği köydeki kız öğrencileri onun için yukarıda anlattıklarımı doğrulayan sözler söylemişler. İçlerinden biri de, "ince, uzun, esmer bir adamdı. Gittiği yeri şenlendirirdi. Onu köycek severdik." demiş.

Laf lafı açtı; söz, ister istemez yön değiştirdi, "köylülerin gözünde Yaşar Kemal"e gelip dayandı. Ben de bundan yararlanarak bir ekleme daha yapmak istiyorum.

Bundan 2 3 yıl önceydi. Köye gitmiş, babamla bir röportaj yapmıştım. (Röportaj, Yeni Adana Gazetesi'nde 30 - 31 Mart, 1 Nisan 1992 tarihlerinde "Fırka-yı İslahiye'den Günümüze" başlığı altında dizi röportaj olarak yayımlandı.) Röportaj sırasında köylülerden de gelenler, söyleşiye karışanlar oluyordu. Bu arada köydeki değişmelerden, gelenek ve göreneklerin yitip gitmesinden de konuştuk. Ben bunları yazıya geçirmenin gereğinden söz ettim. Bu işi kim yapsındı?" Bunu köyün öğretmenleri yapmalı" dedim. Köylülerden yaşlı biri söze karıştı. "Şimdiki öğretmenlerde iş yok. Bu işlere ilgi duyan öğretmen yok. Kemal Muallim gibi bir öğretmen olacak ki..." dedi. Sonra da ekledi: "Geçenlerde televizyonda gördüm, gocamış bre!"

Bu saptamaya, Yaşar Kemal'in kendi köyünden, çocukluk arkadaşı Derviş Ahmet'in saptamasını da eklemek istiyorum. Derviş Ahmet, Yaşar Kemal için şunları söylemiş: "İyi huylu diye kalmış aklımda. Akıllıydı. Onun sayesinde bizim buralar çok ünlendi." (Zafer Aknar, Cumhuriyet, 4 Kasım 1992).

Bir saptama daha var. Bu, bir yabancının saptaması. Yaşar Kemal'in yaşamıyla ilgili yarı belgesel olduğu söylenen bir film dolayısıyla yapılan değerlendirmede onun için, "sarp, isyankâr" nitemi kullanılıyordu. (Edip Emil Öymen, Cumhuriyet 20 Ocak 1993). Hangisine inanalım? Bence hepsine...

Daha sonraki yıllarda da birkaç kez görüşme fırsatı buldum öğretmenimle. Bunlardan birini burada kısaca anlatmak isterim.

Yine 1940'lı yıllarıydı. Köy Enstitüsünde (Adana - Düziçi Köy Enstitüsü) öğrenciydim. Sanırım bi dinlence dolayısıyla köyde bulunuyordum. Köye Yaşar Kemal geldi. O günlerde kazıları sürmekte olan "Kadirli Karatepe Aslantaş"a gitmek istedi. Atlara binip birlikte gittik "Aslantaş"a. Kazıda görevli bilim adamlarından biri, bize kazılarla, buluntularla ilgili bilgiler verdi. Yaşar Kemal de onlara, araştırmacı olduğunu, halk ağzından derlemeler yaptığını söyledi; yeni derlediği Karac'oğlan şiirlerinden okudu, yorumlar yaptı. Oradaki Türk bilim adamları, Yaşar Kemal'in açıklamalarından pek etkilendiler. Öğle olmuştu, bizi yemeğe alıkoydular.

Sizler, Yaşar Kemal'i yazınımızın büyük ustası olarak bilirsiniz, değişimin romancısı olarak bilirsiniz. Evet, bunların tümü doğrudur. Ama biz öğrencileri için o yine de güleç, şakacı, seveccn "Kemal Sadık Göğceli"dir, "Kemal Muallim"dir.

ÇUKUROVA'NIN ŞİİRİ: YAŞAR KEMAL

●

JÜLİDE GÜLİZAR

Yaşar Kemal... Yazın dünyamızın bu en güçlü isimlerinden birini ilk duyduğumda çocuksa bir sevinç yaşamıştım. Benim de doğduğum Adana'dan, daha genel bir anlatımla, çocukluğumun geçtiği Çukurova'dan böyle bir insanın çıkmasının verdiği ve büyük ağırlığını övüncün oluşturduğu bir sevinçti bu. Elbette çocuk yaşta değildim ama, içimden taşan duygu çocukçaydı.

Yaşar Kemal'in tadına doyasıya vardığımda, o tadı iliklerime kadar duyacak bilinçteydim. TENEKE romanını yazmıştı Yaşar Kemal ve ülkemizin bir acı gerçeğini ustaca dile getirmişti. Taa başından beri yanlış anlaşılmış çok partili demokratik yaşamın palazlandırdığı insanların, idealist bir kaymakama yaptıklarının acısı yıllar yılı içimden çıkmadı. Kaymakamın ardından çalınan teneke seslerini zaman zaman bugün bile duyarım.

Teneke, bir efsane değildi, bir gerçekti. Belki de o nedenle içimi çok fazla yakmıştı.

Yaşar Kemal'in ÜLKESİ Çukurova, gözalabildiğine uzanan, insana enginlik, sonsuzluk duyguları veren uçsuz bucaksız bir güzel ovadır. Gündüzleri sıcaktır, geceleri sıcaktır, denizi sıcaktır, dahası insanı sıcaktır. Çukurova alabildiğine verimlidir. Öyle ki, toprağına tohum niyetine taşı atsanız, bir süre sonra o taş tohum olur fışkırır topraktan.

Çukurova, baharın ucu göründüğünde renklerin, seslerin türlü korkuların birbirine karıştığı bir ovadır. Günler yasa döndü mü Çukurova'da sarı bütün renklere egemen olur ama, o sarılıkta da yine sarınmış binbir tohum görürsünüz.

Çukurova'nın o güzelim sarısı, insanı bunaltan sıcağıyla birleşti mi SARISICAK olur, Yaşar Kemal'in kaleminden dökülür.

Çukurova, renkleri, sesleri, kokularıyla doğa'nın şiiridir, Yaşar Kemal'se Çukurova'nın...

Sarısıcak, Teneke, Çukurova Yana Yana, Ölmez Otu... Çocukluğumun Çukurovası'nı Yaşar Kemal'le algıladım, tanıdım, sevdim.

Toroslar Akdeniz boyunca uzayıp giden sıradağlardır. Ülkemizin bütün dağları gibi Toroslar da güzeldir, gizemlidir ve efsanelerle doludur. Dağların efsanesi elbette eşkiya efsaneleridir.

"1925 - 1933" arasında Toros dağlarında 150'den fazla eşkiya dolaşırdı. İnce Memed bunlardan biridir."

Yaşar Kemal'in İnce Memed romanını ilk sayfasında bu sözler yeralıyor. Ve arkadaki sayfada da şu iki dize...

Duvarın dibinde resmim aldılar

Ak kâğıt üstünde tanıyın beni.

İnce Memed'i okuyup bitirdiğimde bu dizeler daha da anlam kazandı ve hiç çıkmamacasına aklıma kazıldı. Teneke'de beni çarpan gerçeklik, İnce Memed'le efsaneye dönüştü.

Ben Toros'ların gizemini de Yaşar Kemal'le farkettim. Dahası neredeyse bütün Türkiye'yi, Türk insanını Yaşar Kemal'le algıladım. YANAN ORMANLARDA ELLİ GÜN.. PERİ BACALARI... BU DİYAR BAŞTANBAŞA... ORTADİREK... ÇAKIRCALI EFE... DEMİRCİLER ÇARŞISI CİNAYETİ... YILANI ÖLDÜRSELER... DENİZ KÜSTÜ... KİMSECİK vb...

Amma illede Çukurova, ille de Çukurova... En çok orayı yazdı Yaşar Kemal, en çok orayı sevdirdi. Yaşar Kemal'i Çukurova'sız, Çukurovayı Yaşar Kemal'siz düşünmek mümkün değil. Çukurova'nın feodal yapısını, bu yapının yarattığı ve sürdürdüğü çarpıklıkları ve acıları, halkın dört elle sarıldığı değerleri ve inançları... Yaşanılan çarpık düzende bu inanç ve değerlerin yozlaşmasını, giderek yıkılıp yok olmasını... Bire bin veren doğayı, bu doğa içinde insanı, doğa insan ilişkilerini... İnsanı insan yapan eksi ve artı değerleri... İşçisi, köylüsü, kentlisiyle doğasını, bütün güzelliğiyle, bütün yalnızlığıyla az önce saydığım ürünlerinde tanırsınız Yaşar Kemal'in.

Çukurova bitmez tükenmez kaynaktır bir sanatçı için. Çukurova doğa'nın en güzel türküsüdür, masaldır, efsanedir, destandır ve şiirdir. Yaşar Kemal bu kaynaktan kana kana içerek beslenmiş bir sanatçı. Eserlerinde ustaca kullandığı Çukurova dili sımsıcak sarar sarmalar insanı. Yaşar Kemal, özünü Çukurova'nın yerelliğinde almış, Anadolu'nun ulusallığıyla geliştirmiş bir sanat adamıdır.

Yaşar Kemal'i ne zaman, nasıl ve nerede tanıdım, hiç anımsamıyorum. Aslında onunla aşama aşama tanıştım. Önce ak kâğıt üstündeki yazılarında fotoğraflarında gördüm. Sonra ne zaman yüzyüze geldik bilemiyorum. Anımsadığım bir olay var.

1960'lı yıllardan biri... Sanırım başları olacak. Ankara Radyosu'nda haftanın altı günü, her sabah yayınlanacak bir dizi program başlatılmış. ARKASI YARIN. Her ay bu programın bir haftası bir uzun öyküye, bir haftası romana, on beş günü de bir tiyatroya ayrılmış. Arada bir uzun öykülerden birini de ben okuyorum. Günlerden bir gün, dizinin roman bölümünde Yaşar Kemal'in, İnce Memed'ini okumak geldi aklıma. Yöneticilerle konuştum. Önerimi olumlu buldular ve programı hemen hazırlamaya başlamamı istediler.

Olayın bu noktasında içimden bir şey dürttü sanki beni. Ve oturup Yaşar Kemal'e bir mektup döşenerek düşüncemi anlattım. İnce Memed'i okumama izin verip vermeyeceğini sordum. Nasıl oldu da böyle uygar bir davranışta bulundum, bugün bile aklım ermiyor. Sanırım Yaşar Kemal'in de aklı pek ermemişti ki, bana her satırından hayretler akan bir mektupla yanıt verdi. "Kız sen ne kadar ince, ne kadar medeni bir insansın öyle... Bu güne kadar her aklına esen, yazılarımı dilediği gibi kullandı, ama bir teki bile benden izin filan istemedi. Allah Allah, sen nereden çıktın böyle" diye başlayan kısa mektupta, İnce Memed'i okumama izin verdiğini, izinden öte, bundan çok memnun olacağını söylüyordu.

Mektupla tanışmamız böyle oldu. Peki ya yüzyüze tanışmamız? İşte onu gerçekten çıkaramıyorum ama büyük olasılıkla Cumhuriyet Gazetesi'nde karşılaşmış olacağımızı düşünüyorum.

Şu anda Yaşar Kemal'le ilgili bir anı geliyor aklıma.

Dönem 12 Mart sonrası. Yazar, çizer, sanatçı, kültür adamı, kim varsa içerde.

Doğaldır ki Yaşar Kemal de... Gece saat 12.00 da biten nöbetin sonunda radyodan çıktığımda, evlerimiz yerine, Olgunlar Sokağı'nın hemen başındaki Klüp Feyman'a gitmişiz. Sıkıyönetimli günlerin yoğun baskısının verdiği gerilimi yaşadığımız bir dönem. O gün, Kültür Bakanı Talat Halman'la "Türk Kültür Yaşamı" üzerine bir röportaj yapmışım. Bir ara dilimin ucuna kadar gelen bir cümleyi dayanamayıp söyleyivermişim. "Sayın Halman, bütün sanat ve kültür adamlarının içerde yattığı bir Türkiye'de siz kimlerin ve neyin bakanısınız?"

Halman'ın yanıtı kızarmak olmuştu.

Klübün loş ortamında bunları konuşuyoruz, vatanı kurtarıyoruz. Birden mikrofondan bir ses geliyor. "Yaşar Kemal aramızda, şimdi kendisini mikrofona davet ediyorum."

Kulaklarıma inanamıyorum. Çünkü bildiğim kadarıyla bu olanaksız. Ne var ki iri yarı bir adam ağır ağır mikrofona doğru ilerliyor. Bu kez gözlerime inanıyorum. Hayret ama o... Konuşmaya başlıyor. Evet o, ta kendisi... İçimde hala yanılma korkusuyla sevinç boğuşuyor. Nasıl olduğunu bilmeden yerimden fırlayıp mikrofona doğru koşuyorum. "Sahi mi, sahi mi?" diye haykırıyorum. Olumlu yanıtı alınca gözlerimden yaşlar boşanıyor. O koskoca vücuda sarılıp hüngür hüngür ağlıyorum. Sevgi Soysal'a, Ela Gültekin'e, Fevzi Çolakoğlu'na, Muammer Aksoy'a, Mümtaz Soysal'a, Uğur Mumcu'ya... Aklınıza kim gelirse onlara ağlıyorum. Hıçkırıklar arasında boğula boğula, "Ne zaman, ne zaman çıktınız" diye söyleniyorum. Yaşar Kemal'den önce etraftan geliyor yanıt. "Bu sabah, bu sabah.."

Ne kadar ağladım bilemiyorum. Ama Yaşar Kemal'in kocaman sesi hala kulaklarımda. "Dur kız, dur, böyle ağlayıp durma. Dedikodumuz çıkacak sonra.." Ardından da yine kocaman bir kahkaha...

1977'ye geliyorum. Üç aylığına gittiğim Paris'te günlerden bir gün metroda TEK YOL DEVRİM sloganını görüyorum. Yaban ellerinde Türkçe birkaç sözcük duygulandırıyor beni. Sonra vitrinlerde Nazım Hikmet'in adını görüyorum. Bendeki keyif doruklarda. Bir başka gün Yaşar Kemal'in adı. Kendimi nasıl güçlü hissediyorum bilemezsiniz. Ama ondan sonra Paris'e hep Eyfel'in tepesinden bakar gibi bakıyorum.

Bir ülkenin gurur kaynağının sanatçılar olduğuna daha çok inanıyorum.

YAŞAR KEMAL GÜNLERİ SEMPOZYUMUNA KATILANLAR

Feridun Andaç
Ertuğrul Bayraktar
Salih Bolat
Mustafa Canpolat
Konur Ertop
Jülide Gülizar
Doğan Hızlan
Alpay Kabacalı
Arif Keskiner
Aydın Köymen
Şükran Kurdakul
Mustafa Şerif Onaran
Fikret Otyam
Çetin Öner
Mahmut Tali Öngören
Erdal Öz
Emin Özdemir
M. Orhan Öztürk
Osman Nuri Poyrazoğlu
Ahmet Say
Muhsine Helimoğlu Yavuz
Tahsin Yücel

feridun andaç
ertuğrul bayraktar
salih bolat
mustafa canpolat
konur ertop
jülide gülizar
doğan hızlan
alpay kabacalı
arif keskiner
aydın köymen
şükran kurdakul
mustafa şerif onaran
fikret otyam
çetin öner
mahmut tali öngören
erdal öz
emin özdemir
m. orhan öztürk
osman nuri poyrazoğlu
ahmet say
muhsine helimoğlu yavuz
tahsin yücel

ISBN : 975 - 7872 - 00 - 8

PARA İLE SATILMAZ