Feridun Andaç

YAŞAR KEMAL

Sözün Büyücüsü

Kavis



YAŞAR KEMAL: Sözün Büyücüsü FERİDUN ANDAÇ

YAŞANTI

)Kavis

Feridun Andaç

YAŞAR KEMAL

Sözün Büyücüsü

Yaşar Kemal Anlatısının Kaynakları: 1
Yaşam • Yer / Yurt • Anakara • Dil Sağanağı

YAŞANTI

Kavis

Yaşar Kemal: Sözün Büyücüsü
Kavis Kitap: 056
Yaşantı: 01
© Feridun Andaç / Kavis Kitap, 2012
978-605-5730-75-8

1. Basım
Ekim 2012, İstanbul
(İlk basım: *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak*
adıyla, 2003, Dünya Kitapları)

Kapak tasarımı
MumTasarım

Ön kapak fotoğrafı
Lütfi Özkök

Arka kapak deseni
Cihat Hazerdağlı

İç fotoğraflar
Ara Güler, Lütfi Özkök, Nevzat Çakır, Lütfi Özgünaydın,
Cengiz Civa, Şahin Kaygun

Özal Matbaası, 0(212) 565 2599

KAVİS
Yayıncılık, Sinema, TV, Reklam, Organizasyon
ve Bilgisayar Sistemleri San. Tic. Ltd. Şti.
Karadolap Mahallesi, Saya Yokuşu, Çıkrık Sokak, No. 6
34050 Alibeyköy, Eyüp, İstanbul
Telefon-Faks: 212 477 07 76
GSM: 532 725 2800
www. kaviskitap. com
kaviskitap@gmail. com

FERİDUN ANDAÇ, edebiyatın dipsularında gezinmeyi önceleyen bir yazın insanı. Yazardan yapıta, yapıttan yazara dönük inceleme/eleştiri/deneme/söyleşi türündeki çalışmalarında yazınsal coğrafyanın zenginleştirici boyutlarını, tematik iklimini ortaya çıkarmayı amaçlıyor. Bu alandaki başlıca kitapları şunlar:

İnceleme/Eleştiri: *Gerçekçilik Yolunda,* 1989; *Yazınsal Gerçekçiliğin Boyutları,* 1995; *Edebiyatımızın Yol Haritası/Yazınsal Oluşumun Göstergeleri:* 1, 2000; *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası:* 2, 2011; *Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek,* 2008.

Söyleşi/İnceleme: *Söz Uçar Yazı Kalır,* 1996; *Türkân Şoray ile Yüz Yüze/Gözlerinden Bellidir,* 2000; *Adalet Ağaoğlu Kitabı,* 2000; *Söz Uçar Yazı Kalır/Yüzyılın Son Tanıkları* (2 Cilt), 2001; *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak,* 2003; *Edebiyatımızın Kadınları;* 2004; *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk,* 2004; *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda,* 2005; *Ülkü Tamer'le Hayata ve Şiire Dair,* 2006; *Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde,* 2006; *Emre Kongar Kitabı,* 2009.

Derleme/İnceleme: *Sürgün Edebiyatı Edebiyat Sürgünleri,* 1996; *Öykücünün Kitabı,* 1999; *Anadolu Aydınlanmacısı: Fakir Baykurt,* 2000; *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak: Tahsin Yücel ile Yüz Yüze,* 2003; *Sürgünlüğün Bin Yüzü/Sürgünde Edebiyatçılar,* 2004; *Yazarın Kitabı,* 2004.

İÇİNDEKİLER

Yeni Baskıya Önsöz: Bir Söz Büyücüsü, 9
Öndeyiş: Sözün Büyücüsü, 13
Doğa, Ceyhun Atuf Kansu, 15

I. Yeryüzünde Bir İz
Yaşar Kemal'in "Anakarası"nda, 21
Anlatıcının Dünyasında Gezinmek, 29
Yaşar Kemal Bir Efsane, 36
Şimdi Yeryüzü Yaşar Kemal, 41

II. Anlatıcının Dünyasına İlk Adım
Bir Körlecik İzin Uğrağında, 47
Söyleşi I / Yaşam Serüveninden Yazı Serüvenine Yaşar Kemal, 51

III. Romancının Dünyası
Bir Roman Dünyası Kurabilmek, 75
Yaşar Kemal'in Roman Gerçeğini Biçimleyen Öğeler, 78
Yaşar Kemal'in Roman Gerçeğine Bakış, 86
Yaşar Kemal'in Roman Dünyası Üzerine Notlar, 89
Çağsayıcı Bilincin Aydınlığı, 92
Dil Şenliğinde Bir Dünya, 100

IV. Sözünün Aydınlığında
Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak, 111
Söyleşi II / İnsan Gerçeğine Ulaşmak, 113

V. Bir Dünya Romancısı
Yaşar Kemal'den Yansıyanlar, 133
Söyleşi III / İnsanın ve Doğanın Değişimi, 136

VI. Yaratıcılığının Kaynakları
Yaşar Kemal'in Belleği, 149
Söyleşi IV / Değişimin Romancısı, 156

VII. Romancının Tanıklığı
Yaşar Kemal İnsanlığın Trajedisini Yazıyor, 189
Açık oturum / Yaşar Kemal Romanında
"Kimsecik" Üçlemesi ve "Kanın Sesi", 203
(Yaşar Kemal, Feridun Andaç, Konur Ertop, Özcan Köknel)

VIII. Evrenselliğin Dili
Söyleşi V / Yaşar Kemal'in Yaratıcılığının Kaynakları, 233
(Yaşar Kemal, Altan Gökalp)

IX. Sondeyiş
Yaşar Kemal'in İzinde, 249

X. Yaşamöyküsü
Yaşar Kemal'in Yaşamı ve Yapıtlarına Genel Bakış, 257
Yapıtları, 265
Yaşar Kemal'in Kronolojik Yaşamöyküsü, 267
Dizin, 277

Yeni Baskıya Önsöz: Bir Söz Büyücüsü

Yaşar Kemal okurluğum zaman içinde ona dair yazma duygumu besledi sürekli. İlk okuduğum anlatılarıyla yol alırken notlar tuttuğumu hatırlıyorum. Onu benim gözümde farklı kılan o güne değin okuduğum yerli yazarların yansıttığı dünyanın çok ötesinde bir insan/toplum/doğa gerçekliğini getirip gözler önüne sermesi; bunu yaparken de kullandığı dil, anlatım biçemi.

Örneğin; Ömer Seyfettin'in öyküleriyle onun *Sarı Sıcak*'taki öykülerini veya Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'siyle *Teneke*'yi yan yana getirdiğimde Yaşar Kemal'in bir anlatıcı olarak neden/nasıl farklı olduğunu gözlemleyebiliyordum. Özellikle de ilk anlatılarından *İnce Memed* romanı, o ilk bölümün açılış cümlelerine yansıyan Çukurova betimi:

"Toros dağlarının etekleri ta Akdenizden başlar. Kıyıları döğen ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdenizin üstünde daima, top top akbulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar. Tuz keskindir.Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurovanın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yaban asmaları, sazlarla kaplı, koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha yabani, daha karanlık."

Bu iki buçuk sayfayı ezberlemiştim.

1970 olmalı.

1975'te Cem Yayınevi'nde Oğuz Akkan'ın yanında ilk kez karşılaşıyordum Yaşar Kemal'le. Gözümde bir dil büyücüsü olan o insan karşımdaydı işte!

Gürleyerek konuşuyordu...

Evet, bir söz tufanını andırıyordu her bir sözü; tıpkı yazdıkları gibiydi.

Onun anlatılarıyla dil yolculuğum hep sürdü.

İlk kez buluştuğumuz Basınköy'deki ev, Yaşar Kemal ve Tilda o günlerin andacı olarak hâlâ belleğimdeler. Biz söze durduğumuzda Altan Gökalp de çıkıp gelmişti Paris'ten. Gözümü, çalışma masasından, kitaplığından alamıyordum.

1987...

Oysa öncesi de vardı...

O güne değin,yalnızca bir okur olarak yazdıklarıyla yol aldığım zamanlar...

Öyle ki, hiç yapmayı düşünmediğim öğretmenliğe başlamamda Yaşar Kemal'in etkisi vardı. Maraş'a gidip, orada Andırın Akifiye'deki okulu gördükten, Yaşar Kemal'in de dostu Arnavut Durdu'yu ve Çerkesleri tanıdıktan sonra karar vermiştim; bir süre, onun romanlarını yazdığı bu coğrafyada kalıp yaşayacaktım. Öyle de oldu; Akçadağ'dan Savrungözü'ne, Güzelbeyli'den Çamoluk köyüne kadar bütün bir Toroslar Çukurova coğrafyasını adımladım. Göksun'dan, Büyük/Küçük Çamurlu köylerinden başlayıp Hemite'ye kadar indim. Günüm gecem Yaşar Kemal anlatılarının gerçekliğiyle geçiyordu. O baş döndüren bahar ayları, Karacoğlan'ın sevdalandığı Güzelbeyli köyü... Pürenler, menevşeler, nergisler, yılanlar, narlar... Nar ağaçlarının duldasında geçen âşık türkülerinin söylendiği geceler gündüzler...Bütün bunlar biraz da Yaşar Kemal'i anlatıyorlardı bana.

"Kimsecik" üçlemesinin ilki *Yusufcuk Yusuf* yeni çıkmış. Haberini alır almaz Akifiye'den yola çıkıp Kadirli üzerinden Adana'ya iniyorum romanı almak için. Bir gece Uzunçarşı'da bir otelde kalıyorum. 1981'in ilk ayları Adana'ya bahar inmiş... Limon ağaçlarının kokusunda okumaya başlıyorum:

"Silme bir ayışığı köyün koyağını ağzına kadar doldurmuştu. Salman taş avlunun köşesinde kıpırtısız duruyor, duyulur duyulmaz bir türkü mırıldanıyordu, bir hoş, bir eski zaman türküsü... Çocuklar gene pıslanpatır oynamaya çıkmışlardı..."

Ertesi gün Kadirli'ye geliyorum. Kürt Veli Yusuf'un kahvesine iniyorum. Roman elimden düşmüyor. Yaşar Kemal'in baba dostu Yusuf sitayişle söz ediyor Yaşar Kemal'den: "Demek gene buralardan söz ediyor bizim koca adam..."

Salman ve Mustafa'nın öyküsüne tutuluyorum... yıllar sonra bu

kitap için gene çıkıp geldiğim Çukurova'da, bilinçle kuşandırılıp dillendirdiği Hemite'de Salman'ın bir akrabası çıkacaktı karşıma!

Yaşar Kemal Çukurovaydı, Çukurova da Yaşar Kemal! Bunu bir kez daha anlayacaktım son yolculuğumda.

Ona dair yazma düşüm tüm zamanlarımı kapsamıştır. Çalışma evimdeki "Yaşar Kemal Masası/Kitaplığı/Arşivi" bunun nişanesidir aslında. Bir Yaşar Kemal Müzesi'ni donatacak denli zengin bu malzemeyle yol alıp da ona dair yazmamak ne mümkün!

Ancak birkaç kitaplık çalışmayla anlatılabilecek bu söz büyücüsünün dilimizdeki varlığı, yeni edebiyatın gelişimine katkısı, açtığı dil/düş yolu, yaratıcı imgelemi benzersizlikleri içerir.

Bugün getirip önümüze bıraktığı *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesi aslında o yaratıcı imgelemin çağsayıcı bilinçle nasıl kuşandırılarak dillendirildiğinin bir göstergesidir.

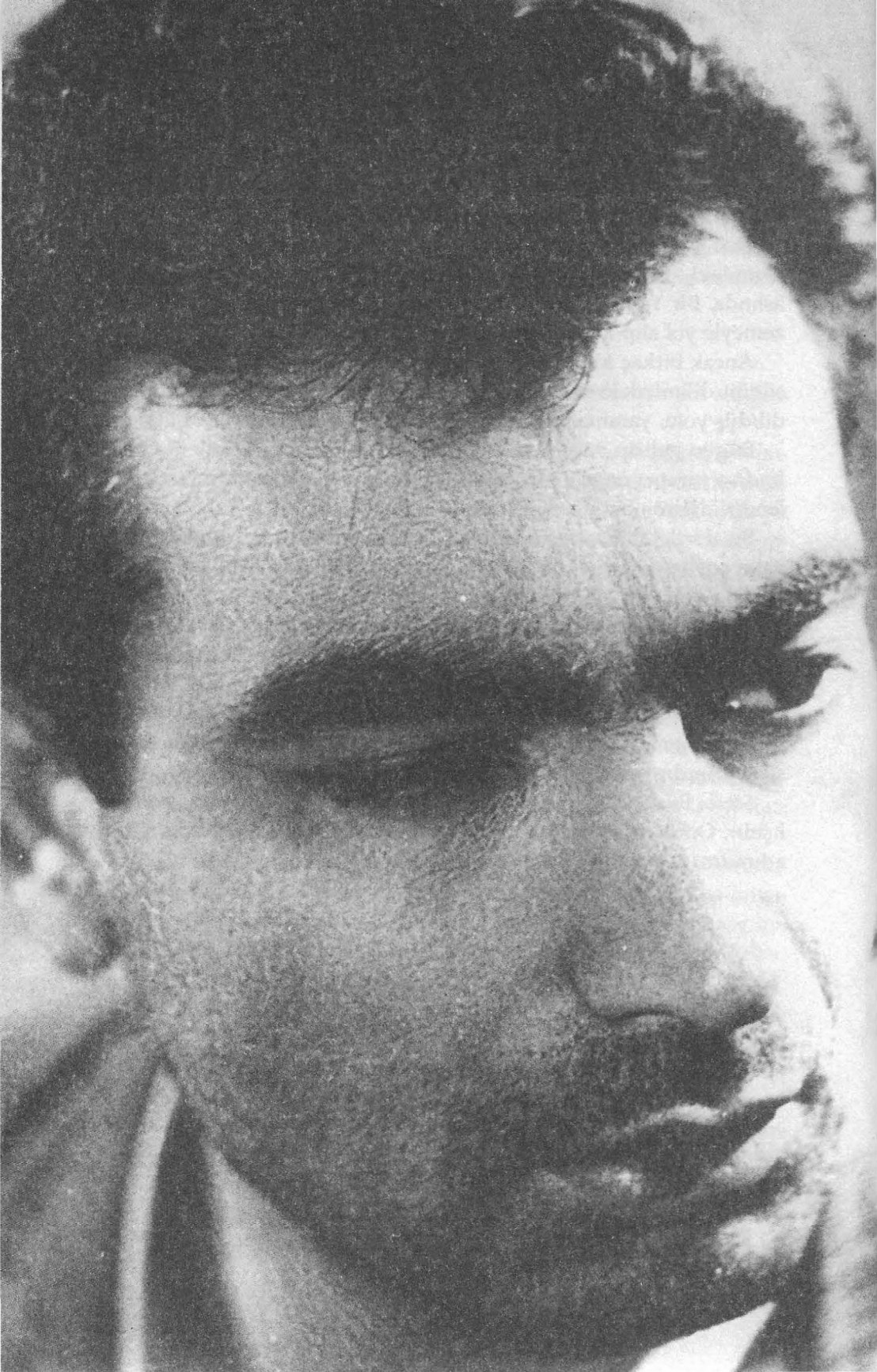
Bu dörtleme o çok boyutlu/çok yönlü anlatımının ritmik dilini, yalın söyleyişini, giderek gerçekliği kurmadaki soyutlama gücünün biçim aldığı yeri göstermektedir bize.

O ilk anlatısıdır bu geliş yerinin tümleyici yanını oluşturan debi. Tıpkı onun duygu gözüymüş gibi Anavarza yurdu, Savrungözü Akdeniz iklimi dört bir yanını sarmalamıştır anlatısının. Oradan yola çıkarak kendi yazı anakarasını da kurmuştur Yaşar Kemal.

Yaşar Kemal bu anlamda tek bir dildir, tek bir anlatıdır, Akdeniz'in söz tufanıdır sesi soluğu binlerce yıl ötesinden gelen...

Sözün Büyücüsü, bir bakıma bir sonraki kitabım *Söz Tufanı*'nın açılışıdır. Onun anlatısındaki anakarasının gerçekliğini göstermeye ilk adımdır.

Ağustos 2012



Öndeyiş: Sözün Büyücüsü

Yaşar Kemal, yalnızca "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesini bile yazmış olsaydı, çağdaş edebiyatımızın belleğinde yerini alacaktı.

Onu, bir anlatıcı, söz büyücüsü olarak önemseten bütün söyleyiş/anlatım özelliklerinin bu romanına ağdığını söyleyebilirim.

1960'lı yıllarda kaleme aldığı bu roman/üçleme, onun beslendiği geleneğin kaynağını gösterdiği gibi; modern romanın kuruluşunun en tipik özelliklerini de içermektedir. Üstelik, Yaşar Kemal'in roman dünyasının içerlek yanını oluşturan doğa, en görkemli biçimiyle bu üçlemenin ana dokularından biri olarak karşımıza çıkar.

Kuşkusuz Yaşar Kemal'in doğduğu bölge, romanlarının ülkesi, anlatısının "anakarası"dır. Bu coğrafyayı tanımadan, bilmeden Yaşar Kemal'in roman dünyasını yeterince anlayamayız.

Onun yaşamının etki kaynağı, dinledikleri, yaşadıkları, tanıklık ettikleridir. Çevre (aile/doğa), ortam (yaşanan koşullar), ilişkiler (tanışmalar, kurulan dostluklar) Yaşar Kemal'in yazınsal/düşünsel gelişiminin etki odaklarıdır.

Bugün, sayısı kırkı bulan roman, öykü, röportaj, denemelerinin her birinde yaşadığının/tanıklığının izleri vardır. Ama Yaşar Kemal'i bir anlatıcı olarak bir dilde yaşatan, var eden temel anlatının roman olduğunun altını bir kez daha çizmek isterim.

Yukarıda imlediğim üçlemesini bu anlatı dünyasının odağında görmemin temel nedeni, kurduğu "anakara"nın bütün gerçekliklerini içermesidir. Söz büyücüsünün, yeni düzyazı dilimize getirdiği anlatım olanakları, roman sanatının sınırlarını genişletebilecek düzeydedir. Romancılığının çıkış nirenginde yer alan "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesi, yansıtılan dünyanın temel biçimi olmasıyla da önem kazanır.

Romanlarında yer eden, sıklıkla da döne döne anlattığı insan-

doğa ilişkisinin büyülü görünümü, ona, epik anlatıcı özelliğini verir. Epopeye yakın duruşu, gene, içinde doğduğu ortamla ilintilidir.

Bunu onda aştıran, geliştiren duygu da modern zamanların romanıyla, Stendhal'le, Dostoyevski'yle, Faulkner'la karşılaşmış olmasıdır.

Söz büyücüsü anlatı ustasını anlayabilmenin tek yolunun yapıtları olduğunu, bilmem söylemeye gerek var mı?

Bu kitap onu anlatmaya değil, anlamaya yönelik bir yazı yolculuğunun ilk adımı. Ona ve kendime verdiğim sözün ilk sayfaları. *Söz Tufanı: Yazının ve Yaşamın Gerçeğinde Yaşar Kemal* çalışmama giden yolun uğrakları da demek yerinde olur.

Çokgenli bir bakışın, sözden söze geçişin kitabıdır *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak*. Bir tür yazarla/yapıtla kurulan söyleşim... Sözün büyülü evrenine yolculuk...

Nisan 2003

Doğa

Yaşar Kemal, yaylaların sözlüğü
Ortadireği gök boya Türkmen çadırının
Haber saldılar senden ki
Getirenle seher yeli selam olsun
Bir doğa şiiri istermişsin benden
Ki sen doğadansın çiçekçedir anadilin.

Nedir doğa? Dizelerle düşünmeli
Türküye varmalıyım. Bilgin bilge değilim ki.
Uyanır uyanmaz bakarım gökyüzüne
Eskil, güzel bir töredir bu:
Gökte çiçek bahar mıdır, bulut yaylısı kar mıdır?
İnsanı süremlere oranlamaktır doğa.

Bağlamaktır ansımanın yörük atını
Karadut ağacına
Beklesin temmuz işi heybesiyle
Elleri mor şekere bulanmış bir çocuğu
Sonra alıp gitsin rahvan yokuş
Kurup güneş saatini sularla gitmektir doğa.

Bir tohumda ölümü saklamaktır
Güz çekirdeğinde
İğdeler düşmeden önce
Güneş şekercisi toprak usta
Alır koyar yaşamayı bir un sandığına.

Dönüşümdür birdenbire ekmek ilen güle doğa.
Anılar defterinde elma çiçeği
İlk açılmış sonra yaprak
Güneşin dallarından dolanarak
Değişir halk masallarında
Kırmızı cinsel elmaya her düş

Bölünmedir, ayrılmadır, birleşmedir sonsuz... doğa.
Döl ki yayılıp yeryüzüne
Mavide yankır yeşil su
Çoğalmanın salkım söğüt saçlarıyla
Büyütür ince insan sazını
Söyleyen, inleyen ve birdenbire
Başkaldıran bir dağ yeli ola doğa.

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!

Ceyhun Atuf Kansu

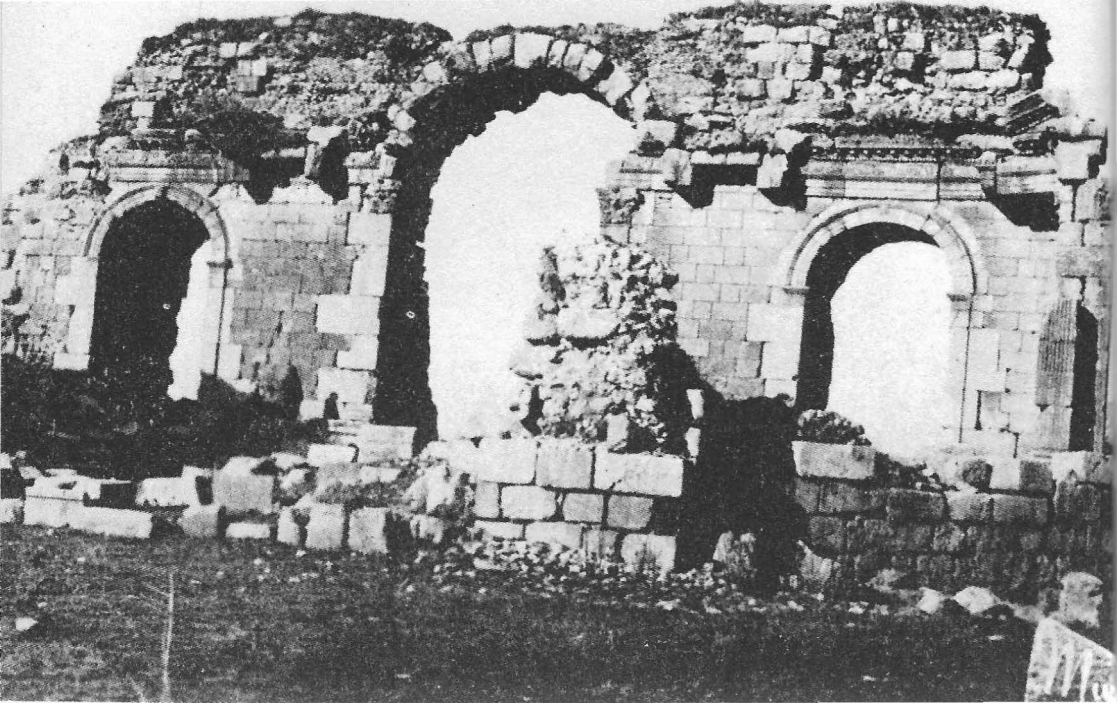
"Bu Çukurova toprağı benim kendi ülkem olduğu kadar da romanlarım için yarattığım bir ülkedir. Romanlarımdaki insanları, otları, böcekleri, çiçekleri, atları, kuşları ne biçim yarattımsa, Çukurova'mın dilini yeniden yeniden yoğurarak nasıl bir yazı, roman diline çevirmişsem, kendi Çukurova'mı da öylesine yarattım. Yeniden yaratarak düşsel bir ülke kurmaya çalıştım."

YAŞAR KEMAL



I

Yeryüzünde Bir İz



Yaşar Kemal'in "Anakarası"nda

Şimdi yönüm Çukurova'ya dönük... Bir bahçeyi andıran bu benzersiz ovayı, Yaşar Kemal'in gözleriyle görmek isterdim. Bu düşle yatar kalkardım çocukken...

Şimdi, bir sabahın erinde, daha gün doğudan ışığını göstermeden düştüm yola... Taşköprü'den geçip Misis'e, oradan Anavarza'ya yolumu düşüreceğim... Gelip geçtiğim yerlerdi bu yerler; bildiğim, gezdiğim... Her adımımda Yaşar Kemal'e doğru yürüdüğüm...

Yılankale'yi geçip de yönümü Anavarza'ya döndüğümde, işte Yaşar Kemal'in Çukurova'sı dedim içimden. İlkten ıssızlığın dili çözülmüştü. Börtü böceğin, ağacın çiçeğin binbir sesi, rengi almıştı beni içine.

"Dur kalbim, acele etme," dedim kendime.

Toprağa dokunup çiçeklerle koklaşmak, ağaçlara yüzümü dönüp kuşlarla dilleşmek istiyordum. Gidip dokunmak istiyordum, Anavarza kayalıklarına, Savrungözü'nden çağıldayıp gelen, döne döne akan suyu seyretmek, Hemite Kalesi'nden onun adımladığı sokakların seyrine dalmak...

Süleyman'ın sabrına sığınmadım, salıverdim kendimi doğaya... Killi Çukurova toprağını avuçladım, yeşilini kokladım. Bendinde durduğum tarladan ipil ipil gelen taze toprak kokusu, köklerinden çıkarılmış patateslerin dilini anlatıyordu. Tıpkı pamuk ırgatları gibi toprağa dönmüşlerdi yüzlerini... Elleri toprağın sesi, canın telaşındaydı. Berideki karpuz tarlası bir boydan bir boya elden geçiyordu... Bugün yarın yemelik olacak karpuzların canı canlanıyordu... Pamuk tarlaları silme yeşil, ışıl ışıl, yemyeşildi hem de... Her bir dalın, yaprağın üzerinden yağ berkiltisi geçmişti sanki. Çukurova güneşi delimsekti, alev ateşti. Ama biçareydi de; ne havalandıracağı aylak su akıntısı ne yarma yarık edeceği başıboş toprak ne de teri avare can vardı... Gene de birçok şeye deva, ilaç olmanın algınındaydı o da.

Çukurova, ıssızlığın dilini çözmüş toprağın rengine renk katmıştı. Ne ıssızdı ne başıboş ne de adımsız, elsiz, ayaksız... Bitek avare ayak izine yer yoktu burada... Yeşildi, ışıl ışıldı; dili dilmeci, can seyrini esritendi Çukurova...

Gözlerimin ne aradığını biliyorum. Toprak asi, toprak delimsek, güneş günün en kıskanç sevgilisi... Hiç yer bırakır mıydı evlere, çiftlik mekânlarına...

Bir köyler vardı, kendi yeşili evi barkıyla baş başa; bir de Çukurova'yı bir baştan bir başa gezinip duran kanallarının beyi Savrun suyu... O ne delilik, ne göze alış... Sen çık gel Çamurlu'dan, Akçadağ'ın yücesinden, Seyhan'a ver bir yanını, öte yanınla Çukurova'yı baştan başa gezin dur... Hem de kanallarla, hem de gürül gürül akıp deli deli bakarak... "Yaşar Kemal görse, ne der," dedim içimden. Sumbas'tan İmamoğlu'na geçerken ona anlatmalıyım bu delimsek ovanın bugünkü halini... Dokunduğum gelincikleri, seyrine daldığım okaliptüsleri dokunup durduğum çakırdikenlerini... Moruna bakarak, alıp göğsümde saklamak isteğini bende uyandıran yaban menekşelerini... Ardına düştüğüm, ille de görmek istediğim döngelelerin düşünü....

Ovanın bir tek leyleklere, birkaç tarlakuşuna, göçünü şaşırmış kırlangıçlara kaldığını anlatmalıyım, Yaşar Kemal'e...

Üçdut, Yeşilova, Yeşilbahçe'den geçtim. Mercimek'te rehnettim. Bakkal Sarı Remzi'yle söze durduk:

"O bizim buranın çocuğu, nasıl bilmem! Şu Çukurova gibidir o da; bire bin verir... Allah onun da, senin de kalemini keskin etsin. Yaz, burayı da yaz... Ona da anlat bırakıp gittiği yerleri..."

Ayrılıp yönümü Çeçen köyü Ağaçlı'dan Kesikkeli'ne döndüğümde, o sözlerin yanı başına koyabileceklerimi düşündüm. Bir an, *Hüyükteki Nar Ağacı*'na döndüm. Onunla birlikte anımsadım o günleri:

"Ovada çok işsiz ırgat dolaşıyordu, kendileri gibi aç yoksul. Hepsi onlar gibi şaşkınlık içindeydiler. Tozları diz kapağına çıkan yollardan tozutarak mavi, sarı, kırmızı, mor traktörler, biçerdöverler, kocaman kamyonlar geçiyordu, üstlerini yarım parmak kalınlığında toz bağlamış. Makinaların öz renkleri altında kalmış, soluk, belli belirsiz.

Ova tekmil sıtmadan titriyordu. İnsanların sapsarı yüzleri uzamıştı."[1]

1. *Hüyükteki Nar Ağacı*, 1982, Toros Yayınları, ss. 42-43.

Evet, o Çukurova, işte bugün adımladığım Çukurova'ydı. Gene insana umut kapısı, el emeği, göznuruydu.

Ötemde duran Anavarza Kalesi'ne düştü gönlüm. O kartalları görmek, ovaya süzülerek inen atmacaları bulmak umuduyla, yabaneli gibi duran kayaları tırmandım. Mustafa'nın[1] heyecanı, korkusu aldı beni. Ne onun gibi alıp yatırabilirdim ne de gözükara olabilirdim! Gene de her adımda onun korkusuna baktım, onun gözlerini gördüm, derdine yandım. Salman'ın[2] elini hissettim ensemde. Tutundum kayalıklara. Gören, kartallara yem olmaktan sakınan can sanırdı beni. İçimde bir korku çığlığı başlamıştı gene. Ötedeki kuşların cayırtısı alıp götürmüştü o korku yelini.

"Şu yağmurcuk olmalı," demiştim içimden. O diliydi doğanın, börtü böceğin... Kuşların sağdıcı... Nasıl anımsamazdım şu yazdıklarını:

"Yağmurcuk yakalamaya çıkanlar her geçen gün gittikçe artıyordu. Tan yerleri ışımadan kalkıyorlar, türlü yollardan yarlara iniyorlar, kuş sesleri, ıslıklarla birbirlerini buluyorlar, başlıyorlardı çalışmaya. Türlü yollar, türlü tuzaklar deniyorlar, faklar kuruyorlar, kafesler, ağlar örüyorlar, bir tek kuş bile yakalayamıyorlardı. Yarda kuş deliği araya bula aşağıdaki köye kadar inmişlerdi. Yarlarda yüzlerce yağmurcuk kuşu deliği vardı, yağmurcuk kuşları ırmağın üstünden karşıya, dümdüz ovanın üstüne mavi şimşekler gibi kayıyor, çakıyor, sönüyorlardı."[3]

Kendimi bir anda onlardan biri sandım. O mavi dalganın içine ağışıp durdum. Elim sağıldı, içim ezildi.

Bahar uç vermişti ben Çukurova'ya indiğimde. Anavarza, bu şenliğin enginin de duruyordu. Kızıl kayaları, suskun burçlarıyla... Gene tek tük de olsa kartalların kanat çırpınalarına erişiyordu gözlerim... Ürktüm ilkten, o hışırtılar, kanat çırpmaları gelip gelip kulağımda bir uğuldayışa dönüşünce ürktüm, iyice tutundum kayalıklara.

O kayalıkların rengi, soluğu, dili dillenirdi onda. Dokundum, tutundum, baktım onun sözleriyle tanıdığım, bildiğim kayalıklara... Dönüp sonra anımsadım bir bir yazdıklarını:

"Anavarza kayalıkları sıcaktan çatır çatır yanıyor, tütüyordu. Sararmış

1. Mustafa, "Kimsecik" üçlemesinin kahramanı.
2. Salman, *Yağmurcuk Kuşu* romanının kahramanlarından.
3. *Kimsecik I, Yağmur Kuşu*, 1980, Tekin Yayınları, s. 224.

kekiklerin kokuları kayalara sinmiş, arada bir esen yel bir dalga kekik kokusu getiriyordu, kavrulmuş. Çirişsiklerinin yöresinde çelik yeşili karınları, mavi saydam kanatlarıyla hızla bir yanıp bir sönen arılar dolaşıyordu. Mor, kurumuş, ak benek kayalar bir yerlerden, derinden uğulduyorlardı. Mor kayalıklarda, yer yer, eski bir Yunanlının elinden açmış çiçekler, gün altında gittikçe morarıyordu. Eski kale duvarı, kalın, güçlü, yüzyıllara dayanmış, kekiklerin, karamuk, kesme çalıların, eşekincirlerinin arasında büyük kesme taşlarıyla yükseliyordu. Yerlerdeki kahverengi, kahverenginin üstüne mavi, kara, ak çizgili seramik kırıkları, yabanıl toprağı nakışlıyordu."[1]

Dokundum kayalara, kekik kokularına sığındım. Bir tavşan gibi yekinmek istedim, bir çıta gibi yukarı tırmanmak... Kulağım ince bir ağıttaydı:

Çıktım Fekenin dağına
Remil attım dost bağına
Aşiretten imdat olmaz
Kaç kurtul Gâvur dağına

Çıktım Fekenin dağına
Karı dizleyi dizleyi
Yaralarım göz göz oldu
Cerrah gözleyi gözleyi.[2]

Dilim dilceğimse bir türkü tutturmuştu kendince:

Ala gözlüm benim ilen gidersen
Eğlen güzel yaz gelsin de gidelim
Dağlar almış ılkımını karını
Yollar çamur kurusun da gidelim.

Karacaoğlan

Unuttum taşların dilini. Sustum, ürktüm, korktum yüzümü dayadıkça kınalı taşlarına Anavarza'nın... "Dilim yel olsaydı da alsaydı beni, götürseydi şimdi Yaşar Kemal'e," dedim içimden.

1. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 1985, Toros Yayınları, s. 421.
2. *Gökyüzü Mavi Kaldı*, Sabahattin Eyuboğlu / Yaşar Kemal, 1987, Toros Yayınları, s. 215.

Sustum, sesini dinledim kartalların. Geldiğim yarın ucundaki nar ağacına gönlüm düştü. Gidip el uzatmak, o al al, pembe pembe açan çiçeklerine dokunmak, onların dilini öğrenmek istedim! İstedim ki; Yaşar Kemal'in binbir hünerle onların duldasında buluşturup sevişti rdiği, kıpkızıla kesilen hallerini anlattığı yılanların sevdasının dilini çözeyim.

O ne sevdalı sarılış, o ne al al oluş! Nar ağacının dili olsaydı konuşacaktı. Öylecene bakıyordum ona. Kayaların bendine canı siper etmiş bin can gibiydi. Sesimi yetirebilseydim eğer, anlatacaktım Yaşar Kemal'e, bu kuytudaki nar ağacını. Derdi ki o:

"Çok kutsal ağaç vardı Çukurova'da. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. Yaz bahar aylarında bir al çiçekler açardı narlar, toprak buradan Ayasa kadar apal kesilir, deniz gibi dalgalanırdı. Kara yılanlar sevişirdi nar çiçeklerinin altında, ocaktaki demir gibi kıpkızıl olarak. Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar, ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurova'da, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın..."[1]

Düşündüm, ürktüm birden. Bir sevdalı yılanla göz göze geleceğime... Bir dala tutundum. Bin yıllık insanlığın eliydi sanki! "Gel ha," dedi; aldı beni kalenin enginine. Nar ağacının duldasından ovayı seyrettim. Bir kartal olup süzülmek istedim ovanın sonsuzluğuna... Yüzümü garbi yeline verip Akdeniz'e inmek istedim. O, şöyle anlatırdı gelen bu esintiyi:

"Yelken bulutları bir anda Akdeniz'in üstünde kümelendiler, apak, köpürmüş. Sağdan soldan yeller esmeye, Toros'un üstündeki gümüş renkli bulutlar kaynamaya başladı. İrili ufaklı hamazlar göğe doğru direkleyip dönmeye başladılar, ince ince ipiltili. Yumurtalık üstünden, Dumlu'dan, Ceyhan kasabasından, Yılanlıkale'den, Bodrum yöresinden, Hemite Dağı üstündeki hamazlar direklenmiş, renk renk geliyorlardı. Esen yel pamukları birbirine katıyor, fidanların dallarını çatırdatıyordu. Ceyhan suyu göğe yukarı bir savruluyor, sonra yatağına gümbürtüyle dökülüyordu. Çukurova, ot, çalı, ağaçlar, kurumuş çiçekler, çeltik tarlalarının doymuş, fışkırmış yeşili, traktörler, kamyonlar, atlar, eşekler, böcekler, arılar, toz duman, her şey

1. *Hüyükteki Nar Ağacı*, s. 106.

birbirine girmişti. Havada ekin sapları, kurumuş pamuklar uçuşuyordu. Bütün Çukurova bir toz bulutunun içindeydi."[1]

Şimdiyse, o garbi yeli, Akdeniz'in esintisini getirip Anavarza'nın enginine salıyordu. Zümrüdüanka mı desem, ben-i âdemin düldülü mü? Hiç yere inmeden, Ceyhan'dan damla içmeden, önce Hemite'ye, sonra da ver elini Akçadağ, Çokak, Çamurlu, Göksu... Savrungözü'ne varmak isterdim. O dağ esintilerine yüzümü verip buralardaki Yaşar Kemal'i görmek, dinlemek isterdim. Yönüm oralaraydı, dilimden düşürmediğim sözlerin ezgisindeydim:

Kalktı göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.

Yaşar Kemal'in köyünde

İndim düze. Kulaklarımda uğuldayan bir ses. Anavarza kayalıklarındaki çınıltının ürküntüsü geçmişti.

Zamanın dilini anlatan bir seyri vermişti bana Anavarza. Bir an, bu kayalığı, kaleyi çepeçevre saran toprağın yerinde suların kabardığını, sazlıklardan uçuşan kuşların göğe ağdığını görür gibi oldum. Burada, bir ağacın duldasında uyumak isterdim... O suyun sesine kulak verip uyanmak... Kartalların enginden süzülerek gelebileceğini, bana pençe atabileceklerini, yılanların uykusundan uyanabileceklerini düşünmeden uyumak...

Mustafa da öyle mi yapmıştı? Kendini vurmuştu dağlara... Korkunun dili, kendisi olmuştu... Hasan, ya Hasan? Buraları adımlamış mıydı o çocuk haliyle... Kuşların belalısı kesilmenin anlamını şimdi daha iyi anlıyordum.

Anavarza'dan inip Tekeli'ye vardığımda; köyün o sessiz haline şaşakalmıştım. Ne çoluk çocuk ne kadın kız ne de erkişi vardı ortalıkta... Gelip durduğum kahve önünde yaman bir pişpirik partisine tutulmuştu bir grup köylü ve avanesi, dünyadan kopmuş, bir başka âlemde yaşıyorlardı sanki!

1. *Ölmez Otu*, 1968, Ant Yayınları, ss. 393-394.

Tekeli'den tam çıkmak üzereydim ki, kanat kanada kırlangıçların çığırtısıyla karşılaşmıştım. Gözümde Hasan[1] canlanmıştı birden. Çocuklar, ellerinde birer ağaç dalı tozutarak yol boyunca oynaşıp duruyorlar. Birisinin elinde bir kırlangıç, arkadaşlarını ardına takmış koşturup duruyor. Anımsıyorum birden, bu kuşla uğraşmanın uğursuzluk getirebileceğini. Hasan da bunlardan biriydi. Bu kuşlarla ne çok yatıp kalkardı, cebelleşirdi. Onun kaçışıp sığındığı dağa dönmüştüm yüzümü. Anavarza örenlerinde bu kuşların ardı sıra giden Hasan, önümde koşar adım gidiyordu sanki! Ötede, Hemite'nin ardındaki Düldül Dağı'na varacaktım birazdan.

Sonra Kümbet, Yalnızdut, Koçyurdu, Endel'den geçip bunları düşüne düşüne Hemite'nin yolunu tutmuştum. Yani, yeni adıyla Gökçeli Köyü. Nehir boyunca yürüdüm. Yaşar Kemal adına yapılan parkın önünden geçtim, "Dönünce uğrarım," diyerek. Köyün girişindeki caminin önünde duraladım bir süre. Az ileride, yolun karşısındaki kahvede soluğu aldım. İnsanlar pineklemişçesine suskun, bakışımsız oturuyorlardı sandalyelerde...

Onlara yaklaşınca bir kıpırdama oldu. İçlerinden biri, "Söyle bakalım nedir maruzatın?" diyerek sözün önünü açtı.

Onların dilince selam verip, bir sandalye çekeleyip oturdum. Söze yekince girdim.

Veli Kılıç, anlatıyordu Sadık Bey'in öldürülüşünü. Onun yanı başında oturan Hüseyin Hoylu ise Kürt Yusuf'un bir zamanlar üvey babası olduğunu, "7,5 yıl hapislikten sonra, nasıl oldu bilmem, anamla evlendi," sözlerine şunları da eklemişti:

"Yusuf sır gibi bir adamdı. Acımasızdı!"

Öteden bir ses:

"Öyle deme kardaş, o da aynı yolun zahmetini çekmişti Sadık Ağa ile... Kimse bilmez, demeyin sakın, Sadık Ağa'yla aralarındaki cenkleşmesinin nedenini... O demeler, kıskançlık onu dellendirdi, sonunda gitti vurdu Sadık Ağa'yı..."

Sözü, Mustafa İşler almıştı:

"Mehmet Şahin'in bacısı vardı, okula başladıklarında orada kalırlardı. Okumaya çok hevesliydi. O günden belliydi onun büyük biri olacağı. Köyleri dolaşır yazardı..."

Yaşar Kemal'den bir efsane gibi söz ediyorlardı. Kulağım onlarda,

1. *Yılanı Öldürseler* romanının kahramanı.

gözüm Hemite'nin renginde, sokaklarındaydı... Hemite Kalesi'ne çıkmak istediğimi söyleyerek kalkıyorum. Tozlu yollardan geçerek, okaliptüslerin yola bel veren çeperini aşıp kaleye varıyorum. Ova bir başka görünüyor gözüme. Yaşar Kemal'in yazarak yeniden var ettiği bir coğrafyanın renklerini arıyor bakışlarım. Ne bir ses, ne bir koku, ne bir görüntü var onun imgesine dair. Ama bir doku, bir renk, bir esintiden söz etmeliyim sizlere. Onu var eden coğrafyanın en küçük ayrıntısında bulabildiğiniz bir ışıltı. Ancak onun sezip, bulup çıkarabildiği; dönüştürdüğü, yeni bir dille var ettiği dünyadan söz ediyorum. Yönümü Göksun'a çevirip, Kadirli'den geçerek Andırın'a vardığımda bunu daha iyi gözleyecektim. Onun "anakara"sının uzandığı yerlerdi buralar. Var ettiği dilin, kurduğu dünyanın soluğunu hissedebilirdiniz ancak. Başkaca da görebileceğiniz yoktu. *Çünkü, o iyi insanlar, o iyi atlara binip gitmişlerdi...*

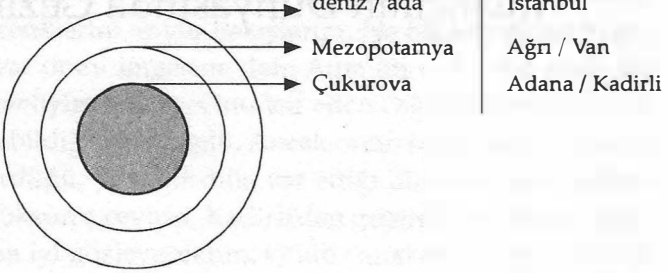
Anlatıcının Dünyasında Gezinmek

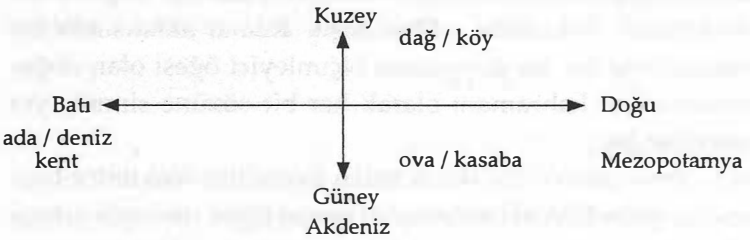
Bir anlatıcı olarak Yaşar Kemal'i kavrayabilmek için, önce, onun anlatısının coğrafyasına bakmak gerekir. Yani yarattığı doğaya, bu doğanın renklerine, dokusuna... Eğer Yaşar Kemal anlatısında bir mekân duygusu var ise, bu duygunun biçimleyici öğesi olan doğanın, bir roman/anlatı kahramanı olarak her bir sözüne sinmiş, yer etmiş olmasındandır.

Bir yurt haritası çizercesine onun anlatı evreninin renklerini/biçimini/dokusunu getirebilecek, anlatısının gerçekliğini tümüyle ortaya koyabilecek birkaç haritadan söz edebiliriz. Yani, "anakara"sının sınırlarını belirleyen, dıştan içe giderken birkaç farklı yöreyi de içine alan, ayrıca hem fiziki hem doğal hem de coğrafi özelliklerini bir bir ortaya koyabilen katmanlı haritadan söz edebiliriz.

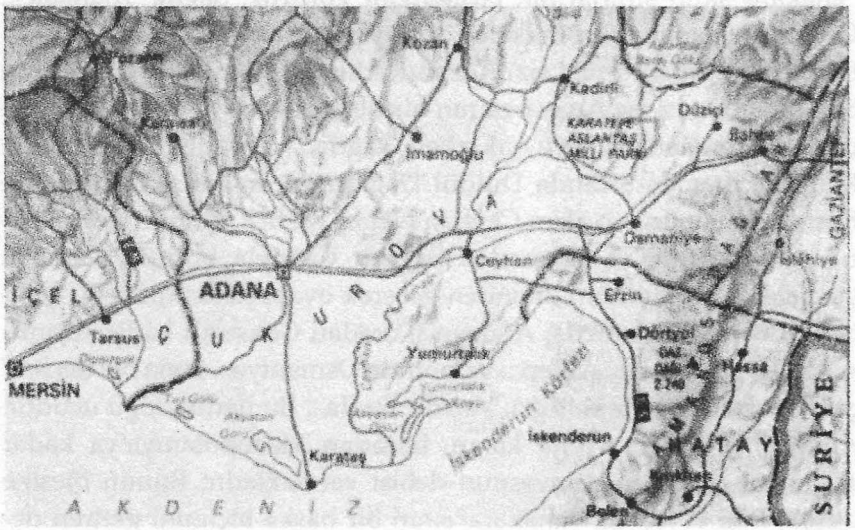
Adana'dan yola çıkıp Misis Ovası'nın ucuna geldiğinizde, onun "anakara"sının sınırlarının başladığını görürüz. Sağda Yılankale... Ceyhan'a uzanınca Toprakkale... Buraya varmadan, yol çatında ayrılıp kuzeye yönelirseniz, sizi Kozan/Kadirli yönüne götürecek yolun başlama noktası ise Anavarza'nın bir ucu, Çukurova'nın hat çizgisidir... Güneyden kuzeye çıkarken sağda, yani doğuda Hemite Kalesi'ni, hemen ardında Düldül Dağı'nı görürsünüz. Onun köyü Hemite'nin önünden akan Ceyhan Nehri, Kadirli yönüne gider, kıvrılarak Anavarza'ya varmadan Savrun Çayı'yla birleşir, Kale'nin yükseldiği kayalıkların dibinden geçerek ovayı şenlendirir. Bu çemberin dışına çıktığınızda; Andırın'a, oradan Göksun'a kadar uzanırsınız. Beri de Maraş, Antep... yakınında Osmaniye... Ama bir dış hat/çember daha vardır ki; Ağrı, Van'dır bu da... Bu hattın doğu ucudur. Anlatısının rengine renk katan, buradan Mezopotamya'ya kadar açılan bir dil/anlatı dünyasının debisi yatmaktadır. Bunun ötesine düşen, Batı'yı içeren, "anakara"sının bir başka biçimini getiren de-

niz/ada gerçekliğinin simgesi kenttir... Yani İstanbul... Kuşkusuz bu belirlemeleri şöyle işaretlersek:





Bunu şöyle bir haritayla da canlandırırsak o "anakara"nın "ana" nüvesini yani:



Hemite, yazarımızın doğduğu yerdir. Kadirli-Adana, 21 yaşına kadarki ömrünün geçtiği kasaba/kent. Bu yöre/coğrafya, onun yazı dünyasının biçimleyici öğesidir. Yaşar Kemal'i var eden bu mekân/doğa, ona yaratıcılığının büyülü fenerini armağan etmiştir.

Eğer yolunuz bu yöreye düşerse onun yarattığı "anakara"yı aramak boşunadır. Sözünü ettiği birçok nesneye rastlayabilirsiniz. Ama bunların hiçbiri, anlatısındaki renkte, biçimde değildir. Gidip Hemite Kalesi'ne çıkabilir, Anavarza'nın burçlarından ovayı da seyredebilirsiniz... Gözleriniz kartalları arar, bataklıklardan sonra gelenleri görmek de isteyebilirsiniz. Örneğin; Anavarza'dan geçip Tekeli Köyü'nde, soluk aldığınız kalenin yanı başındaki bakkala girer, bir şey alınca, birkaç söz sonrası burayı işletenin Darendeli olduğunu öğrenir, kahveden atılan laflara yüzünüzü döner; "zirai ilaççı olmadığınızı, bunun için şapka getirmediğinizi" bile söyleyebilirsiniz. Bu yerin, bu insanların, onun "anakara"sının gerçeğinden çıkıp geldiklerini anımsarsınız gene de.

Elbette ki bu bölge Yaşar Kemal'i etkilemiş, anlatısının biçimleyici öğesi olmuştur. Ama o, var olanı dönüştüren, yeniden yaratan, kendine özgü yeni bir söyleyiş biçemini kurandır. Belki de onun doğa gerçeğine bakışının tözü de burada yatmaktadır. Dönüştürücü>yaratıcı> kurucu bir anlatıcının kurduğu evren, doğa-insan gerçekliğinin belli bir zaman/dönemdeki varoluşsal durumudur. Bir "durum" tespitinin ötesinde, yaşamsal olanı insanın yaşadığı çatışmalar odağında ele alır. Bunu bazen bir başlama noktası da kılar. Yapılabilecek karşılaştırmalarda bunu görebiliriz. *Ölmez Otu*'nda Memidik'in korkularıyla açılır anlatı... Roman boyunca da sürer... İlk tümceler şunlardır:

Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti, bıçak ay ışığında bir şimşek mavisinde balkıyarak havada geniş bir yay çizdi. Memidik'in bütün bedeni avına atılmaya 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.[1]

Yusufçuk Yusuf'a göz atacak olursak birçok çarpıcı durumdan biri de şöyle çıkar karşımıza:

1. *Ölmez Otu*, 1968, Ant Yayınları, s. 5

"Mıstık kamışlığın kıyısına aynı dalgın adımlarla yürüdü. Nedense kamışlığın yanına varınca azıcık duraksadı, önce püskül vermiş, usulca dalgalanan kamışlığın uçsuz bucaksızlığına baktı. Kamışlık büyük ovanın sonsuzluğunda ta uzaklara Anavarza kayalığının ötelerine kadar uzanıyordu. Kim bilir bu kamışlığın içinde neler vardı? Büyülü bir dünyanın buradaki ucuydu kamışlık. Yılan da onunla birlikte duraksadı. Başını kaldırıp sarı Mıstığa baktı. Güldü gibi. Kuyruğunu oynattı. Dili çatladı, kırmızı."[1]

Poyraz Musa'nın gerçekliğine ne demeli, peki? Romanın daha ilk satırlarında belirir bu:

"Poyraz Musa, günün ucu gözükünceye kadar olduğu yerde, kayıkla birlikte sallanarak orada öyle, kendinden geçmiş durdu kaldı. Önce denizin aklığı kaydı gitti, bir anda gözden silindi. Ardından denize yansımış şeftali çiçeklerinin pembesi birden uçtu gitti, adanın üstüne kondu. Yıldızlar parladı söndü. Bir balık, neredeyse bir çocuk boyu, denizden fırladı, havada çakarak, çelik mavisi, çelik yeşili, çelik moru, çelik kırmızısı ışıklarını fışkırtarak geri düştü. Balıklar, büyüklü küçüklü arka arkaya denizden fırlıyor, ışıklarını havada bırakarak denize geri düşüyorlardı. Denizin üstü bir çocuk boyu pul pul oldu."[2]

Yaşar Kemal, daha çok insana bakar. Oradan varmak ister insanlığın temel gerçekliklerine. Yaşama düzeni, karşılıklı ilişkiler, onun doğa ile ilişkisinde belirir. Bu da, anlatıcının "anakara"sının, bir bakıma anlatı ülkesinin en temel gerçeği olarak karşımıza çıkar.

Bu anlamda romanlarının önemli bir bölümü bu eksen üzerine kurulur. Doğa ayrılmaz bir gerçek, bir roman kahramanıdır.

O, evrene bir çocuğun gözüyle bakar çoğunlukla. Gören/bakan, bütün algıladıklarını, tanıklıklarını belli bir bilinçlilik durumuyla yansıtır. Yaşar Kemal anlatısının temel sorunsalıdır "çocuk"/"çocuk bakışı", "çocukluk bilinci"... Durdurulan bir zaman parçasına yolculuğa çıkar. Bir içgöz oluşturur orada... Yaşayandır çocuk. Sezen, duyan, acı çeken, korkulara kapılan yani...

Yılanı Öldürseler, Al Gözüm Seyreyle Salih, "Kimsecik" üçlemesi, o bakışın senfonik yapıtlarıdır.

1. *Yusufçuk Yusuf*, 1986, Toros Yayınları, s. 114.
2. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, 1998, Adam Yayınları, ss. 7-8.

Aynı zamanda değişimin romancısıdır, Yaşar Kemal. Daha ilk anlatılarıyla bunu gören bilincin yansılarını getirir. *Hüyükteki Nar Ağacı*, *Teneke* anlatıları böylesi bir oluşumun tanıklığını içerir. Doğa-insan gerçeği, dönemsel gerçeklerin getirdiği sorunlar ekseninde ele alınır. Oradaki tanıklık, tarihsel toplumsal sürecin yansılarıyla iç içe verilir.

Yaşar Kemal'in yarattığı insan gerçeği

Hemite'de soluk aldığım gün, kahvede köylülerle söyleşiyoruz. Veli Kılıç, Hüseyin Hoylu, Mustafa İşler ona dair anlatıp duruyorlar. Söz sözü açıyor. Yaşar Kemal'in, Mehmet Şahin'le ablasının bulunduğu Burhanlı'ya okula gidişlerinden söz ediyorlar... O ara, yandaki masalardan birine gelip sessizce ilişiveren yaşlıca, sağ eli sakat birini fark ediyorum birden... Onun romanlarından çıkıp gelmiş bir kahraman gibi adeta!

Bakışları ürkütücü geliyor bir an... Salman gibi bakıyor! Yo, hayır; "Avının ardına düşmekten yorulmuş Memidik bu," diyorum içimden. Mustafa İşler; bu düşüncelerimi okumuşçasına, "İşte Yaşar'ın adamlarından biri," diyor. Sözü üstelemiyorum. Zaten o, kendisini yeterince anlatıyor. Çukurova'yı adımlarken yüzleştiklerim, bir bir ona, onun anlatısının "anakara"sına döndürüyordu beni. Bir iz, bir renk, bir koku, binbir görüntünün gelip buluştuğu bir dünyanın nasıl kurulduğunu daha iyi anlıyordum.

Yaşar Kemal'in yazdıklarında, yaşamından izler vardır kuşkusuz. Ama bunu, hayatının yazılan bölümleri ya da özyaşamsal izler olarak almamalı. Ki, çıkış noktası bu bile olsa, yaratıcılığıdır öne çıkan. Urfa'da dinlediği bir öykü, bir süre sonra bir romanı için çıkış noktası olabiliyor, bunun biçimleme sürecinde hayatının başka evrelerine de döndürüyorsa onu, romanının kaynaklarının neler olabileceğini de gösteriyordur az-çok bu yaklaşımı...

Farkında olalım olmayalım, Yaşar Kemal, romanlarında tanıklığın/ın diliyle konuşur. Çıkış noktası bir nedene dayandığı gibi, bunun oluşma süreci, neden/niçinleri de onu ilgilendirir. İşte bu ilgi odağı kıldıkları da onda tasarımı/kurguyu, yeni bir dünya kurmanın gerçekliğini geliştirir. Her bir romanının yeni bir dil/kurgu/tasarım ürünü olması da bundandır. Doğası, dili, yansıttığı gerçekliklerin imgesi, dünyasının renklerini getirir. "Anakara"nın bu tasarlama süreçlerindeki özgünlüğü onun geliştirdiği teknikler, oluşturduğu dil,

yansıttığı insan-doğa gerçeklikleriyle örtüşen bir bütünlüğü yansıtır. Yaşar Kemal'in roman dünyasına bu kapıdan girerek baktığımızda, bir ülkeye yolculuğun, bir dili kavramanın büyüsüne kapılabileceğimizi söylemek isterim.

Yaşar Kemal'in getirdiği tanıklık

Romanlarının yanı sıra öyküler yazdı, Yaşar Kemal. Anlatısının çıkış noktasında bu vardır; öykü kurmak, öyküde insan/doğa gerçekliğini anlatmak. Bir başka anlatıcılığı da, röportaj yazarlığıdır.

Bugün, Cumhuriyet'le yaşıt biridir Yaşar Kemal. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonraki değişimlerin, dönüşümlerin tanığı bir kuşaktandır. Kurtuluş düşüncesinden kuruluş ideolojisinin biçimlendiği süreçte hayatı kucakladı, gezdi, gördü, tanıklıklarını yazdı.

Yüzyılın en amansız savaşı onun gençlik yıllarına rastgeldi. Tek Parti döneminin baskısını ensesinde hissetti. Tutuklandı. Soğuk Savaş Dönemi'nin ilk yansıları onun düşünce dünyasını da etkiledi. Düşten düşünceye, efsaneden romana giden yolun taşlarını bu süreçte döşedi. Ağıtlar derledi, şiirler, öyküler yazdı. Adana'dan İstanbul'a geldiğinde ömrünün ilk mesleğine adım atacağını bilmiyordu belki de. Abidin Dino'nun tanıştırmasıyla, *Cumhuriyet* gazetesine Nadir Nadi'yle görüşmeye gider, oradan bir iş edinerek çıkar. İlk görevi de röportaj yapmak için Anadolu'ya açılmaktır.

Gazetecilik onun önünü açmıştır. Sorunlarla yüzleşmesini getirmiş, çözüm önerileriyle bu konularda yoğunca düşünmeye itmiştir onu. Röportajları kadar gazetedeki makaleleri de, üzerine eğildiği sorunlar, yurt gerçeklerine bakışı, giderek "anakara"sının gerçekliklerini biçimler. Onun röportajlarıyla getirdiği tanıklık önemlidir. Yorumlama/değerlendirme/çözümler bulma, bakış açısının, çıkış noktasının nirengisini oluşturur.

Onun yazarlığının bu yanı 1950'lerde ortaya çıktı. Yani, göç ve sanayileşme atılımlarının yoğunluk kazandığı bir süreçte... Edebiyatın toplumu aydınlatma işlevi kadar, toplumsal bilinç taşıma özelliği de en çok bu dönemlerde gündemdeydi. Yaşar Kemal, popülist bir yaklaşım içinde olmadı hiçbir zaman. Yalın gerçeklikten yanaydı. Zamanla, bu çıkış noktasının evrildiğini, oluşturduğu "anakara"nın dilini/anlamını kurarken, bir anlatı düşünün de ardına düştü. "*Dağın Öte Yüzü*", "*Kimsecik*", "*Bir Ada Hikâyesi*" nehir romanlarının getirdi-

ği dünyada o düşün izlerini bulur, büyülü gerçekliğin ne anlama geldiğini gözleriz. Yaşar Kemal'in bütün yazdıkları bir denize akar, bir dil/anlatı okyanusu oluşturur. Varmak istediği yerdense, gitmenin, anlatı yolculuğunun büyüsüdür onu kendine çeken. Yüzünü insana dönmesi, doğayı anlatılarının başkahramanı kılması biraz da bundandır. O düş evreninden kopmaz, oradaki imgelerden yola çıkarak kendi dünyasını kurar. Yeni bir dilin, yeni bir romanın sesi soluğu kesilmesi de bundandır. Onu, aramızda yaşarken bir "efsane" kılan da bu olsa gerek!

"Yaşar Kemal" Bir Efsane

Paşa ile dostluğumuz, Celo'yla kavgalı olduğu yağmurlu bir günün akşamı başlamıştı. Bahardı. Akifiye'nin karşı berisindeki Akçadağ'ın aklıkları çözülmeye yüz tutmuştu.

O bahar yelleriyle gelen, Akifiye Koyağı'nı dolduran binbir çiçek kokusunun sindiği bir akşam serinliğinde, siyim siyim yağan yağmurda, Cambaz Ovası'nı bir ucundan bir ucuna seyre alan geniş balkonumuzun kuytu köşesinde *Ölmez Otu*'nu okurken Celo'nun çığrışan sesiyle ayıktım. Kitabı beri yana bırakıp, balkondan yarı belime değin sarkınıp, sesin geldiği yöne, Celoların eve doğru bakınmaya başlamıştım. "Celo'nun iti" Ceyar'ın önden, Celo'nunsa arkadan koşadurmasına işkillenmiş, çepeçevre balkonu dolanıp dışarı çıkmıştım ki; ne Celo'nun izi ne de Ceyar'ın sesi vardı.

Tam onların kayboldukları yöne doğru yönelirken; karayağız, kıvırcık saçlı, üzüm irisi gözlü, Celo'nun Kızıloluk Köyü'nden arkadaşı Paşa ile karşılaştım. Alnından sızan kan, kaşının sağ ucundan yanağına, oradan da boynuna doğru iniyordu. Soluk soluğaydı. Elinde kızılcık çubuğu vardı. Kendi kendine söylenişinden çocuksu bir öfke kabarıyordu. Hayıflanıp duruyordu. Önüne geçtim. Adını ünledim. Yüzü bir tuhaf oldu. Adını bilmiş, ona birden yakınlık göstermiş olmanın anlık sevinciyle göz göze geldik. O acılı yüzündeki iri gözleri çakmak çakmak güldü. Işıldadı bakışları. Sıkıca tuttuğum bileğinin yumruğu gevşedi, çubuğunu bıraktı. Yağmurda daha fazla kalmamak için, bir şey sormadan, onu sundurmanın altına çekeleyip oradan da balkona çıkardım.

"Paşa, bu ne hal?" diye sorularım başladı. Ezildi, büzüldü Paşa. Birden, kirp diye sustum. O da sustu. Balkondaki köşeme yanaştı. Masanın ucuna doğru gidip çömeldi. Yerdeki çulu kaldırıp, tahta sandalyeye koyup oraya oturmasını söyledim. İçeri geçmeden, kâğıt

mendille yüzünü sildim. Önce yakınlaştırmadı, kaşlarımın çatıklığını görünce pustu birden. Bir elimle çenesini tutup diğeriyle yanağından boynuna inen, kurumaya yüz tutmuş kanı siliyordum. Paşa tirtir titriyordu. Yırtık gömleği, dizleri eprimiş mavi askılı pantolonu, çıplak ayaklarını saklayan kara lastikleri o an ilgimi çekmişti. İçim burkuluvermişti birden. Kaşlarım gevşedi! Sevecen bir gülümseyişe büründüm hemen. Gözlerinin içi güldü Paşa'nın. "Öğretmenim, Celo beni dövdü!" Aramızdaki ilk sözü oldu Paşa'nın. Ve çözüldü...

O, karşı köydendi. İki saatlik yol vardı aramızda. Buraya, ortaokula gelirlerdi. Paşa, ilkokul beşteydi. Ben onu, onun öyküsünü, önce köylüsü çocukların bir yazılı anlatım çalışmasından öğrenmiştim. 30 kişilik sınıftan, 18 kişi Paşa'yı anlatmıştı. Köylerine gidip gelişlerinde, onu uzaktan uzağa görmüş, bir-iki kez de üvey babasıyla uzun uzun konuşmuştum.

O çözülüşün ardından, iç çeke çeke ağlamaya durdu Paşa. İçim eridi, gitti. Başını okşamam fayda etmedi. Dil dökmeme ise hiç aldırmadı. Ağlamalıydı! Onu ağlayışıyla baş başa bırakıp, demlikleri alıp içeriye geçtim. Çayı ısıttım. Çökelek, zığı balı, kaymak çıkardım. Bazlama ıslayıp tülbente sardım. Köşger Ali'nin yaptığı tahta tepsiyi pencereden uzatıp Paşa'ya seslendim. Uzunca süre ağlamasını istemiyordum. Pencerenin dibinde bitiverdi. Dinlemişti.

Dışarıyla ilgimiz kesilmişti. Balkonda bir Paşa, bir de ben vardım. Yaşar Kemal'in, biraz sonra, bu ikili yalnızlığımızı bozabileceği hiç aklımın ucundan geçmemişti.

Köyden, özellikle Arnavut Durdu, "Senatör" (köyün muhtarı), Kır Osman hariç kim gelirse gelsin, okuduğum kitabı bir yana itiverip, bir an tümüyle ondan kopup gelenlerin dünyasına dönerdim.

Arnavut Durdu, okumayı bir erdem olarak kabul ederdi; okuyana saygıyı, su içene saygıya eş bulur; her gelişinde ayaküstü konuşmalarla geçip giderdi. Ama çağrısız yapamazdı. Konağındaki gece okumalarında *"Akçasaz'ın Ağaları"*na devam ediyorduk. *İnce Memed*'leri, *"Dağın Öte Yüzü"*nü kendisi okumuş, şimdiyse gözleri iyice seçemiyordu. O da eski bir Akçasazlı'ydı. Babası, dedesi o "soylu insanlar"dandı. İki-üç sayfa okur, yirmi otuz sayfalık söz açılırdı aramızda. Anavarza'nın eski halinden, çocukluğunun görkemli günlerinden, Yaşar Kemal'den, onun amcasıyla dostluklarından ve daha nice şeyden bahsederdi.

"Senatör", tam bir çağdaş Nasreddin Hoca'ydı. "Bu Çukurova'da bir Yaşar Kemal, bir de ben..." der, başlardı söze. Ünü, Çukurova'da,

"Andırın Ağaları"na karşı bağımsız senatör adayı olarak çıkmasından geliyordu. "Bu,.... Ağaları'na bir 'Kör Kemal', bir de ben karşı çıktım; bana 'senatörlük', ona da 'Yaşar Kemal'lik kaldı," der, sevmeyenlerini bile güldüren esprilerine başlardı. Bu dönem, babasının köydeki varlığı nedeniyle, Demokrat Parti'ye; 1960 sonrası Adalet Partisi'ne; Demokrat Parti'nin kuruluş yıllarında da Bozbeyli takımına, Bayar'a, Bilgiç'e ve Menderes'in çocuklarına yakınlığı, ona bu çevrede saygınlık, para ve "ün" sağlamışsa da; meclis yolu açamamış; "senatör"lükten de payını alınca, bu tutkusunu muhtarlıkla avutuyordu. İlkokul üçten terk "Senatör"ün okumaya karşı ilgisi, saygısı, öğretene yakınlığı o kesimdeki insanlarla ilişkisinden kaynaklanmıyordu. "Okuyamamış olmanın ezikliğini her an hissettim," diyordu. "Hele o ağalara karşı aday oluşumda... Dürzüler benimle nasıl da alay ediyorlardı: 'Yok parayla diplomalar almışım, yok cahilmişim...' Ama kürsüde bir estiriyordum ki; yel estikçe koca dolap iniler hesabı..." Ve ekliyordu: "Biz bi şey yapmadık, ama bak 'Kör Kemal' yaptı. Siz O'nu anlatın, O'nu örnek verin çocuklara." Muhtar olur olmaz, binbir dolabı dümeni atlatarak bu dağ başına ortaokul açtırmıştı sonunda. Ve Yaşar Kemal, her sözünün başında, bir türkü gibi dilindeydi onun da.

Kır Osman'ın bir başka adı da Kıvrak Osman'dı. Yaşar Kemal üzerine "hikâyeler" anlatmakla ünlüydü. Yaşar Kemal'in hiçbir kitabını okumamış, belki de onu hiç görmemişti, ama yazdıklarında neler anlattığını biliyormuşçasına konuşur; en çok da onunla dağ bayır demeden, birlikte, Göksun'dan Tahta'ya, Çamurlu'dan Toroslar'ın öteki ucuna dolaştıklarını; sırt sırta verip ay altında uyuduklarını, şeytanın kıçına bakarak "hikâyeler" uydurduklarını, birbirlerine düşlerini, sevdalarını açtıklarını anlatadururdu. "Kıvrak"lığı oyunlardaki hünerinde, "hikâye" anlatmadaki ustalığından, elinin her işe yakınlığından; "kır"lığı ise, yaşlanıp sözü dile düştüğünden, artık bir şey yapamaz olduğundan beridir onun ünüydü. Karşı köydendi. Kapımı her açıp girişinde, "Aman Hoca, sakın kesme, devam et; şurada bir-iki de laf edelim," der; birkaç saati bulacak olan muhabbetine, her zaman olduğu gibi ilkten Yaşar Kemal'den başlardı. Okuyanı severdi, kendisi okuma yazma bilmezdi.

Bu üç insanla yan yana gelişte, üç sözümüzden biri okumak, biri de mutlaka Yaşar Kemal olurdu. Ama bunlara bir de Paşa'nın katılacağı, doğrusu bu dağ başında, hiç mi hiç aklımın ucundan bile geçmezdi.

Hiç yiyesim yoktu, Paşa için kurmuştum bu sofrayı. Çaya yeni başlamıştım. Tam kıvamına gelmişken Celo'nun çığırtkan sesi, Paşa girmişti araya. Ona eşlik ettim. Tabakları silip süpürdük. Birer de keyif çayı içtik. Yağmur dinmiş, ay karanlığı başlamıştı. Gaz lambasını yakıp içeriden, pencere kenarına asmıştım. O ara, Paşa, masayı toparlamış, tepsiyi içeriye götürmüştü. Yarıda bıraktığım kitap, notlar, kâğıt, kalem pencerenin girintisinde öylece duruyordu. Nerede kaldığımı ayrımsamaya çalışıyordum. Paşa yanıma gelince kopuyorum o düşünceden. "İçeri mi geçsek, yoksa..." diyorum. O, saygılıca, "Burası daha iyi," deyip başını eğiyor.

O mahzun duruşu, çocukluk resimlerime benziyor. Bir an, içimde kıpırdar gibi oluyor o günlere yolculuk. Ama kapıyorum o kapıyı hemen, Paşa'yı düşünüyorum: Onun için söylenilenleri, anasını, üvey babasını, büyük kentte okuyan ağabeyini... Bu anlık düşüncelerden sıyrılmam, yine "an"lık bir sözle oluyor: "Aa! Burada Yaşar Kemal var!.." Okuduğum kitaptan, orada anlatılanlardan öylesine uzaklaşmışım ki; bir-iki dakika öncesinde, kitabın kapağına ilişen bakışlarımın bilincimde uyandırdığı düşünceler silinip gitmiş; bir başka durumda, bir başka "an"ı yaşar olmuştum. Paşa, bu tümceyi öylesine yalın, şaşkınca söylemişti ki; sanki Yaşar Kemal yanı başımızda bizden habersizcesine oturuyormuş da biz de onu görememişiz. Şaşakalmamla, bir an kendimi toparlamam bir oldu. Ama bu kez, yine "an"lık da olsa, bir başka şaşkınlığı yaşıyordum. Onun hakkında söylenilenlerle bir bağ kuramadım hemen. Bu çakıp sönme "an"ından sonra, "Evet, Yaşar Kemal..." deyip, "sen nereden tanıyorsun"u ekleyecektim, sonra vazgeçtim.

Paşa, bir an karşımda büyümüştü. Günlerdir kimseyle görüşüp konuşmamıştım. Tek bir sözcüğün bile tınısı çıkmamıştı ağzımdan, diyebilirim. Kaç gün olmuştu, unutmuştum konuşmayı. Sanki bu çocukla konuşmayı yeniden öğreniyordum. Sözcükleri seçip, ayıklayıp tümceleri dura düşüne kuruyordum. "Evet, Yaşar Kemal..."i, "...Bizim Yaşar Kemal'imiz"le tümledim. Hoşuma gitmişti bu dile getiriş. Kitabı okşarcasına aldım, arasında kalan kâğıtları çıkarıp küçük dosyaya yerleştirdim. Arka kapakta, siyah zemin üzerinde, daire içindeki "genç Yaşar Kemal" fotoğrafını Paşa'ya gösterdim. "İşte Yaşar Kemal," dedim. Paşa, "Ooo! Ben onun gülen resmini bilem gördüm. Salim öğretmenim, onun çocukları bilem çok sevdiğini, bize okuduğu kitabı da onun için yazdığını söylüyordu. Sonram, ben, onun başka başka kitaplarını bilem okudum. Bizim Akçadağ'ı

Ağrıdağı diye anlatıyormuş, diyorlar, ben onu da okudum, haritaya baktım, Ağrıdağı var, hem onların hiçbiri bizim burada da yok. Ben en çok *Teneke*'yi sevdim. O kaymakam şimdi yaşıyormuş, Salim öğretmenim, abim öyle söyledi..."

Paşa'nın sözünün ardı gelmiyordu. Hakkında söylenilenleri doğruluyordu Paşa: "Zehir gibi", "zeki, cin gibi", "kitap hastası", "ağabeyi de böyleydi", "Salim Öğretmen'in köyümüze teberiği (yadigâr) bu çocuk"...

Paşa'yla birden şenliğe düşmüştüm. Unutuverdim, soracaktım oysa, Celo'yla celallenmesinin nedenini. Paşa akranımdı sanki. Seneye öğrencim olacaktı oysa. Hep onun için ders anlatacaktım, onun için hazırlanıp sınıfa girecektim. Gözleri hep üstümde, bakışlarında her an bir soru, bir öğrenme ışıltısı...

On yaşındaki Paşa'yla, Andırın-Göksun arasındaki bir koyakta, bir dağ başı köyünde Yaşar Kemal'i konuştuk. Ben de, o zaman daha Yaşar Kemal'i tanımamıştım. Duyduğumu, işittiğimi, okuyup bildiğimi anlatıyordum; ama bura insanı gibi bire bin katmadan.

Üç yıl birlikte olduğum o insanların dünyasında bir efsane kahramanı gibiydi Yaşar Kemal. Adı vardı, ünü vardı, "hikâye"si vardı...

Bir Karacaoğlan, bir Kozanoğlu, bir Dadaloğlu, bir Köroğlu ve bir Homeros misali anılıp gidecek bir efsanedir buralarda Yaşar Kemal.

Ekim, 1988

Şimdi Yeryüzü Yaşar Kemal

Gök ipil ipil burculanmıştı. İğde ağaçlarının kokusu hem siper hem sığınağımızdı. Bir başına kalıp ilk kitap okumalarımızın heyecanına paydaştı orası. Bir yurtluktu; sizi bağrına basan, hayatın devşirilmiş bütün renklerini, kokularını getiren benzersiz bir "ada"ydı sanki!

O baş dönmelerine karışan bir okuma şöleninin adıydı *İnce Memed*... Abdi Ağa, Ali Safa Bey, Hatçe, Iraz, Topal Ali... bir bir gelip geçerlerdi adını sessizliklerde andığımız bahçeden. Ötede kentin kadim yalnızlığı, geceye teslimi anlatılırdı. Siz, Yaşar Kemal'i, bir destan kahramanı, bir yüce anlatıcı gibi dinleme çağına ermiştiniz. Üzerinize sinmiş iğde kokularıyla bir okuma odasına çekilmiş, meraklı gözlerle *İnce Memed*'i okuyorsunuz bendeş yüreklerle soluk soluğa. Bir ses ötekine ulaşıyor, dinlene dinlene yol alıyorsunuz onun satırları arasında.

Hiç unutmadığın, sana iğde kokularının geldiği baharın ilk serinliğini anımsatan sözlerine dönüyorsun birden: "Som kırmızı, som mavi, som sarı açmış çiçeklerin, som yeşilin üstüne, balkıyan, dağın doruğundaki yıldız harmanının altına diz çöktüm. Dağın sırtına, karlı yüreğine diz çöktüm... Büyük sevdalara yüreğini açmış dağın aydınlığına, ışığına diz çöktüm."

Gün kuşluk vakti. Onun, bu kentteki sığınağı, hatta adası olan Basınköy'ün çepeçevre kuşatılmışlığına canın sıkılarak yol alıyorsun. Birazdan söz söze duracaksınız.

Akçadağ'ın eteğindeki Canbaz Ovası'nı, ay aydınlık bir gecede bir baştan bir başa geçerken Arnavut Durdu anlatmıştı: "Kemal, öyle biridir ki; bu dağların en kuytusunun yolunu izini bilir, börtü böceğin yüreğini okur, çayır çimenin diliyle dilleşir..." Ne eşkıya öyküleri

dinlemiştim ondan... Her biri bir destan kahramanı gibiydi. Yaşar Kemal'in adının, suretinin, sözünün edildiği her sohbette, yöre insanı, onu da bir destan kahramanı gibi dile getirirdi. Adını dillendirir, suretini tanımlardı.

Bir gün, alıp başımı gittiğim onun Çukurovası'nda ne çok şey dinleyecektim ona dair. Ne çok gezinip duracaktım, "Dikenlidüzü burası mı?" diye diye... sonra Hemite'ye uzanacaktım. Oradan Anavarza'ya... Dayanamayıp Savrungözü'nü bulurum umuduyla Akifiye'den ta Büyükçamurlu'ya kadar çıkacaktım. Her adımımda dilin rengi, sözün büyüsü, doğanın dillenişi, "Yeryüzü Yaşar Kemal," diyordu bana!

"Ve dağ yürüyordu kaval sesinde. Ve uçurumlar, çığlar, ayaz gece, yıldızlar patlıyordu. Ay ışığı patlıyordu. Ve dağ bütün hışmıyla yürüyordu. Terlemiş, soluklanan... Bir ulu dev gibi göğüs geçiriyordu Ağrı."

Yüzümü dağın enginine dönüp; savrulmanın, gidip gidip dönmenin, aşkın bendinden geçmenin sağaltısındaki bir yürekle Memo'yu, Gülbahar'ı, Sofi'yi andım. Ne dile ne de söze gelendi bu. *Ağrıdağı*'na dokundum onun sözleriyle; acıya, ayrılığa, kavuşamamaya, yitik aşka dokunurcasına...

Sonra döndüm *Yağmurcuk Kuşu*'nu okudum. Yeryüzünün acısına, kaç-göçün diline erdim orada... *Kale Kapısı*, *Kanın Sesi* korkuya, acıya başkaldırıydı. Akçasaz'ın beyleri cana gelmişti birden... Geçip gittiğim yerlerde izi tozu, adı rengi vardı Meryemce'nin, Taşbaşoğlu'nun...

Yeryüzü Yaşar Kemal'di...

Birazdan yüz yüze gelecektik.

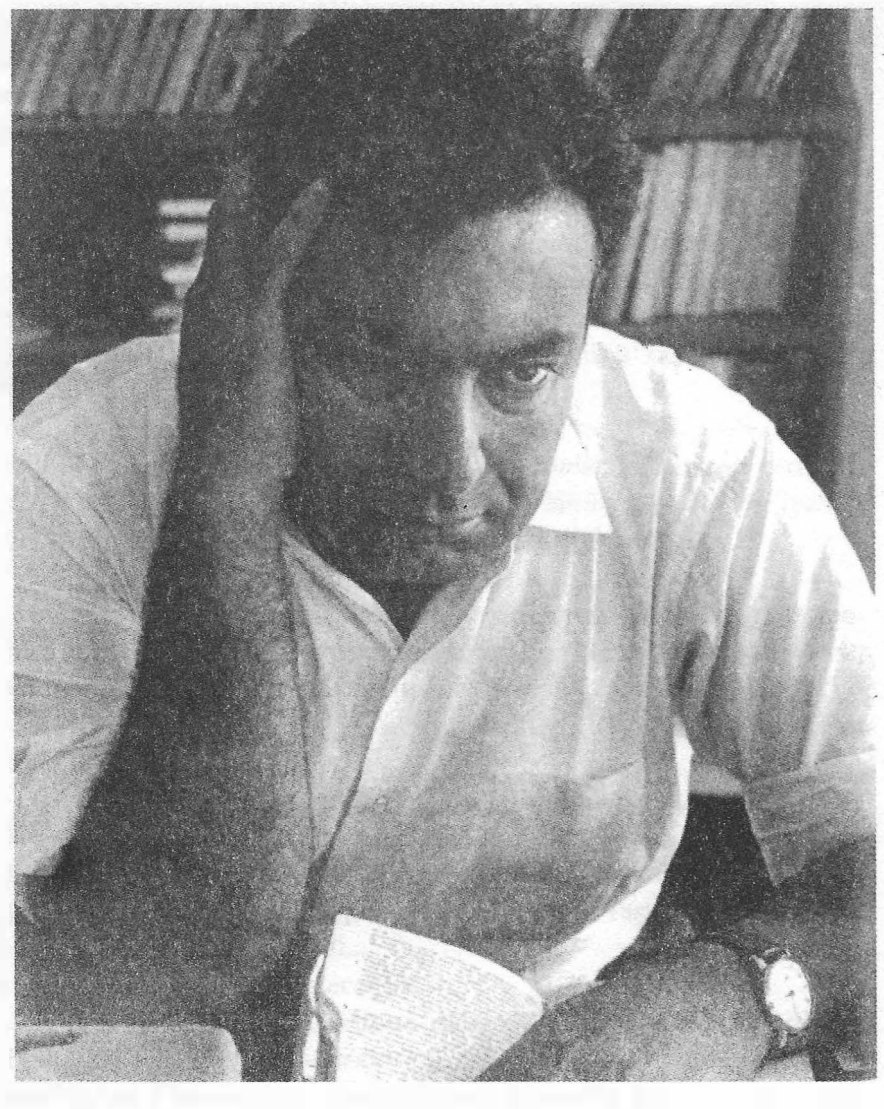
Dünyanın öte ucuna, kutbun daha da kuzeyine yolculuğumda, Hamburg-Stockholm treninde yol arkadaşım olan Finli şair Mark Mallon'un Fincesinden okuduğu *İnce Memed*'le karşılaşmam artık şaşırtmamıştı beni!

O ilk adımda seni gür sesiyle karşılayan bir destan kahramanıyla yüz yüzesin... Kıpır kıpır yüreği. Coşkulu mu coşkulu. Elleri menevişli, her bir sözü umut, sevgi, anlam dolu. Menekşeli balıkçılara da sorsan onu böyle anlatacaklardı, eminim!

Bir sözünü anımsamıştın: "Durup donmaktansa yeni sınırlar denemek, yeni aşamalara varmak, daha iyi. Ama yenilik uğruna yapmacıklık, yalancılık... İşte bunu yutmamak gerek. Bu daha zararlı."

Sonra, şunu düşünmüştün, ilk sözü "*Bir Ada Hikâyesi*"ne getirme-

den: Bu büyük usta, yazdıklarıyla önümüzdeki yalan karanlığını aydınlatıyor, yapmacık edebiyatı dolaşıma sürenlerin boyalarını döküyordu. İşte, yeni "nehir romanı" "*Bir Ada Hikâyesi*"nin ilk iki kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği*, bir anıt gibi orada duruyordu. Her sözüyle hayata yüzünüzü dönüyordunuz. İçinizden bir ses, "Şimdi, yeryüzü Yaşar Kemal," diyordu. Bir okuma şenliğinin sesinin, renginin ne olabileceğini de anlatıyordu. Okurunu avlamayan, tuzaklar kurup yanıltmayan bir yazı ustasıyla yolculuğun zamanıdır şimdi.



"Çukurova benim yalnız doğduğum büyüdüğüm
yer değil, bir çeşit romanımın vatanıdır."

"Bir yazar, bütünüyle bu değişimi yazıyorsa
değişimin içinde o yazar günceldir."

YAŞAR KEMAL

II

Anlatıcının Dünyasına İlk Adım

Bir Körlecik İzin Uğrağında

Bir akşamüstü K. Maraş'a indiğimde, her yan suskuya bürünmüştü. Kar serpintileri akşamın tek canlı görüntüleriydi. Korkunun kol gezdiği günlerdi. Soğuktu. Ayaza kesmişti dört bir yan. Kentin "en güvenli" oteline gitmek için bir yolcu kahvesinde oturup taksi bekliyordum. Günlerdir, gelip gelmemekte kararsızdım. Sonunda bir ayma ânının ivmesine kapılıp seyrimi bu yana döndürmüştüm... Güneye iniyordum. Anadolu'nun bu yöresine ilk gidişim olacaktı. Kentin bungunluğundan, korku, baskı, kırım-kıyım günlerinin ezici sıkıntısından kaçışa hazırlanıyordum belki. Bilinçsiz bir yön tayin edicinin ardına takılmış gidiyordum ola ki... Geldiğim yer sığınış barınağı değildi kuşkusuz. Seçimi kendim de yapmamıştım üstelik.

Kaçışım, yalnızlığımdı benim. Doğaya ve toprağa dönmek istiyordum. Yedeğime hiçbir şey almadan, yol dervişi gibi salıvermiştim kendimi. Tayin emri bir "vesile"ydi... Ama "Maraş" adı ürkütmüştü beni...

TV'de İlhan Başgöz konuşuyor. Çayımı yudumlayarak onu izliyorum. "Halkın Dilinden ve Telinden" programında konularına, temalarına göre destanları anlatıyor, örnekler veriyor.

Başgöz, savaşlar, kuraklıklar, kıtlıklar, toplu hastalıklar, depremler üzerine destanlardan söz ediyor. Efkârî'den, Âşık Şenlik'ten, Veysel'den, Kaygusuz Abdal'dan, Karacaoğlan'dan dörtlükler okuyor.

Çocukluğumun akşamlarına dönüyorum. Uzunca kış gecelerinin düşsel yolculuğuna hazırlandığım o akşamlara... Cenk kitaplarından Köroğlu destanlarına, Kerem ile Aslı'dan Leyla ile Mecnun'un hikâyesine, Battal Gazi cenklerinden *İnce Memed*'e uzanan yolculuğumuz bir an gözlerimin önüne geliyor. Başgöz'ün bir halk adamı edasıyla anlatımı beni geçmişte dolaştırıyor.

Birden, Halil'in geyik avı efsanesi düşüyor aklıma. İrkiliyorum!

Uzsuz, izsiz kalıyorum. Uğursuzluk salına binmişçesine debeleniyor yüreğim. Kendimi yabana düşmüş bir av gibi hissediyorum.

Bir an, yanı başıma dik masada kümelenip oturan gruptan homurtular halinde çıkan, "Bütün Müslümanlar bu zulme karşı koydu, camiyi odunla teslim aldı..." sözleriyle iyice irkiliyorum. Başgöz'ün programından kopuyorum! Gözlerim beyazcamda, bütün duyargalarım yan masayla ilgileniyor. Oturduğum yerdeki erinçsizliğim artıyor iyice. Maraş olaylarını konuşuyorlardı... Masanın üzerine çay parasını bırakıp kahveden çıkıyorum.

Maraş'ta yaşanan kanlı olayların sıcaklığı daha yitmemişti. "Niye geldim buralara?" diye de sorup duruyordum kendime. Ülkenin her yanında benzer şeyler yaşanıyordu. Büyük kentlerden kaçış düşüm, bu bungun görünümle bir an yıkılmış sanki! Kararlıydım, göreve başlamayacaktım. Sabah vilayete uğrayıp, yeni görev yerimi öğrenip hemence İstanbul'a dönecektim.

Görevliye adımı ünleyip atandığım yeri öğrenmek istediğimde, "Andırın Akifiye... Durun... Senatör sizi bekliyor..." tümcesine bir anlam verememiştim. Beni kolumdan çekeleyip, "Sizi Müdür Bey'in yanına götüreyim gelin..." sözüyle, birkaç kapı öteki odaya yönlendirdi. İçeri, girdiğimizde, görevlinin, "Müdür Bey, Senatör'ün beklediği arkadaş geldi," deyip beni bürokrat görünümlü bu kişiye sunmasıyla, odadan çıkması bir oldu. Güleç bir yüzle yerinden kalkarak elini bana uzatıp, "Hoş geldiniz. Senatör üç-dört gündür gidip geliyor, kararnamenizin geldiğini öğrenmiş. Şehir Kulübü'nden şimdi çağırtırım... Bir çayımızı için siz..." sözleri üzerine, saygıyla, ama sanki kendilerinden biriymişçesine söz ettikleri bu senatörün burada ne işi olduğunu merak eder olmuştum.

Makam otosu siyah Mercedes'inin arka koltuğuna gömülüp sohbetimize, yemekteki yarım kalan yerden devam ettiğimizde, Senatör'ü, ünü ve uğraşıyla tanımıştım, diyebilirim. Şoförüne, "Çek bakalım bizim obaya!" komutunu vererek gerçek bir "senatör" edasıyla sözlerini sürdürüyordu.

Onun "oba"sında geçecek üç yılımın ilk yolculuğuna böyle başlamıştım.

Senatör'le söze durduğumuzda anımsadığım, bende oluşan ilk imaj, Yaşar Kemal olmuştu.

Beni kentteki olayların etkisinden sıyırmak, o yörenin bu kentten farklı olduğunu anlatmak için dobra dobra konuşuyordu. Yaşar Kemal'den de söz etmişti bir ara. Yörenin "ağa" kökenli ailelerinden,

kendisinin de Yaşar Kemal gibi onlara karşı verdiği savaşımdan coşkuyla söz ediyordu.

Onu daha yakından tanıyıp yöredeki "senatör"lüğünün öyküsünü, itibarını öğrenince, bu imajın bende iyice pekiştiğini gördüm. Yıllar sonra, "Herhalde Yaşar Kemal yazarlığı seçmeseydi, bu yörede Senatör gibi birisi olabilirdi..." diyordum.

Bu başlangıç bana, çocukluğumdan beri, o güne değin birçok yapıtını okuduğum Yaşar Kemal'in yazın coğrafyasına da yolculuğumu başlatıyordu. Görev yapacağım Çerkes köyü, onun da bir süre eğlendiği, yakın tanışlarının olduğu yerdi. Arnavut Durdu, Kıvrak Osman, Emin Ağa, Kürt Veli Yusuf, Yörük Selim ve daha birçok kişi... Onu yakından, uzaktan tanıyan-tanımayan yüzlerce insanla yüz göz olacaktım. Çocukluğunda ve ilkgençliğinde adım adım gezdiği yerleri arşınlayacaktım.

Yaşar Kemal üzerine kapsamlı bir çalışma yapma istemim bu süreçte olmuştu. Yaşadıklarım, tanığı olduğum olaylar, tanıdığım çevre/insanlar, beni onun roman dünyasına daha da yakınlaştırmıştı. Bu, salt bir yakınlaşmaydı. Onun yaratıcılığının kaynakları üzerine, hiçbir yazınsal/bilimsel amaç taşımadan, araştırıyor, okuyordum...

Gecesini, gündüzünü dolu dolu yaşadığım üç yılda bende mayalanan, "Çukurova Gerçeğinde Bir Yazarın Oluşumu" adıyla sonraki yıllarda başladığım çalışmanın süreğinde, 1 Nisan 1987'de Yaşar Kemal'le Basınköy'deki evinde buluşup tanışıyorum. Sabahtan akşam karanlığa değin söyleşiyoruz. Yazıp eylediklerinden dünya romanına, neyi niçin yazdıklarına uzanan söz tufanına düşüyoruz. Onun yazı serüveninin kaynaklarına iniyoruz. Sözün beşiğini sallıyoruz gün boyu.

Aradan geçen birkaç yıl sonra Hamburg-Stockholm trenindeyim. Mark Mallon, Finli genç bir şair. Çantalarımızı yerleştirip soluk alınca tanışıyoruz. Sevinçle, çantasından bir kitap çıkarıyor: Yaşar Kemal, "Haukkani Memed". Okşarcasına elime alıp bakıyorum. 1976 basımı, Finceye çeviren Eeva Siikarla. Yaşar Kemal'de doğa ve insan ilişkilerinin anlatımı ilgisini çekmiş. Anlatılan yerleri, insanları görmek istediğini söylüyordu. Biraz sonra dört kişi oluyoruz. Yol arkadaşlarımız İsveçli iki üniversite öğrencisi. Trenle Avrupa gezisinden dönüyorlar. Mark, "Yaşar Kemal'in ülkesinden..." diyerek tanıştırıyor beni. Bu tanışmayı martini ile kutluyoruz. Mark'la Yaşar Kemal'i konuşuyoruz. Agneta ve Olga, Mark'ın çevirmenliğinde söyleşimize katılıyorlar. Agneta, Kundera'nın *Rüya*'sını (Skamtet) okuyor. Olga'nın

elinde ise Dean R. Koontz'un bir kitabı var. Ama her ikisi de Yaşar Kemal'i biliyor. Doğrusu, bu benim sevincim oluyor.

Stockholm'de Akademikbokhandeln'ın "kitap hangarı"nı dolaşıyorum. Bir serginin önünde duralıyorum. Karşımda bir kitap kümesi değil, sanki çakır dikenleri alev almış yanıyor! *Bırakın Çakır Dikenleri Yansın / Lat Tistlarına Brinna* adıyla, cep kitapları "herkes için bir kitap" dizisinde, yeni basımı yapılan *İnce Memed*'in kapağı karşısındaki şaşkınlığım da sevincim oluyor... Bu büyük kitabevinin bir köşesinde Yaşar Kemal'in bağdaş kurup oturduğunu sanıyorum bir an. Kitap labirentleri arasında dolaşıyorum. Sonra uzunca bir Yaşar Kemal rafı buluyorum. Birçok dilde Yaşar Kemal... Sevincimi yenemiyorum, bilgisayarın tuşuna basıyorum; ekranda, Yaşar Kemal'in buradaki kitaplarının her biri sıralanıyor.

Öteki bir rafta Alain Desvergnes'in "*Yoknapatawpha the land of William Faulkner*" albümü elime geçince; doğrusu, tasarlamış olduğum bir şeyin gerçekleştirilmiş olduğunu görüyorum. Yaşar Kemal'in Çukurovası'nın, romanlarındaki dünyanın fotoğraflarla anlatımı... O yöreden ayrıldıktan sonra, Yaşar Kemal'le ilgili çalışmamın seyri içinde hep böyle bir albüm hazırlığını tasarlayıp durmuştum... O bölgeye yapılacak dört mevsimlik uzun bir gezide adım adım Yaşar Kemal'in Çukurova'sını resmetmek... Bir-iki kişiyle kotarılacak bir uğraşın uygulanmış bir örneğini görmekse... Yaşar Kemal'in kendisini hep yakın gördüğü Faulkner için böylesi bir çalışmanın yapılmış olması yine de sevindirmişti beni.

Yaşam Serüveninden Yazı Serüvenine: Yaşar Kemal

Bir konuşmanızda, "Yaşar Kemal kendini anlatmaz. Yanlış olur bu," *diyorsunuz* (A. Kahraman). *Kendinizi anlatmaya niçin karşısınız?*

Bir yazar kendini nasıl anlatır? Anılarını yazar, öyle anlatır. Anılardadır insanın bir kısmı; ben ona da, bir otobiyografi yazmaya da karşıyım. Otobiyografinin doğru olabileceğine inanmıyorum. Yaratılmadan anlatılmaz. Bir insanın gerçeğine, o insanın üstüne bir şey yaratılmadan varılamaz. Yarattığın zaman da o otobiyografi olmaz. Tutumum bu; doğru veya yanlış. Dünyada yüzlerce, hatta binlerce insan otobiyografi yazmış. Bunların hepsi yalan mı? Elbet doğru tarafları da var. Kendi gerçeğime nasıl varırım ben? Bütün anılarımı yazdığım zaman, yazarsam eğer, niyetim yok, neresini, neyi hangi taraftan tutarsın? O kadar ayrıntı içinde ki insanoğlu, elbette kendime göre yontacağım. O da gerçeğin bütünü olmaz, yahut da gerçeğin azı bile olmaz gibime geliyor. Onun için şimdi kendimi nasıl anlatayım? Belki parça parça kendi yapıtlarımda varım. Başka türlü nasıl anlatabilirim ki?

Yaşantınızın ayrıntılarına girmekteki amacım, yaşadıklarınızı tek tek sergilemek değil. Tüm birikimden, yaşanılanlardan neleri, nasıl meydana getirmişsiniz? Yaşamınızın bu ayrıntıları, yaşadığınız, tanığı olduğunuz olaylar, ortam, sizi Yaşar Kemal yapan asıl öğeler değildir kuşkusuz, bu oluşumda bunların her birinin etkisi var. Ama, sonuçta belirleyici olan da bunlar değil. Özümsenenlerden vardığınız bileşim ve sonuçta ortaya çıkan ürünler. Size özgü bir roman evreni çizmeniz.

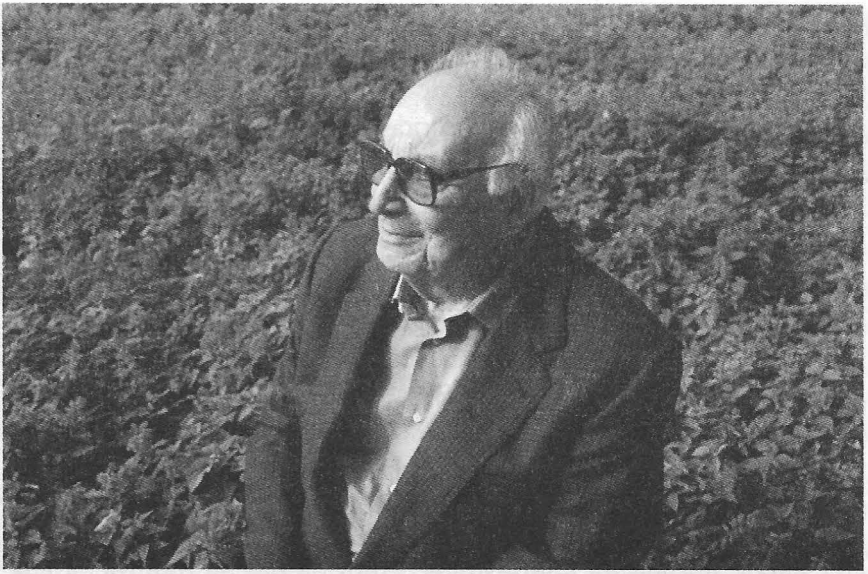
Romancı ve roman gerçeğiniz buradan başlıyor bence. Geçmişten bugüne uzanan köklü bir birikimi omuzlarınızda taşıyorsunuz. Bu, kuşkusuz

büyük bir görev yüklüyor size. Diyorlar ki: "Yaşar Kemal bugünü yazamıyor. Geçmişle uğraşıyor." Bildiğiniz gibi, sonuçta da masalcı, masal yazıcısı/anlatımcısı, efsane tutkunu deyip kestirip atıyorlar. Bu konuda epeyce yanıt verdiniz, yazıp söylediklerinizle. Bu kez, soruna farklı bir yanıyla bakıp yaklaşalım, diyorum. Şöyle ki: Günümüzde sanatçının çağdaş, evrensel bir misyonu var. Eserlerinizi oluştururken ve bugüne değinki oluşumunuza dönüp bakarken bu açıdan neleri gerçekleştirdiniz? Bunlardan yola çıkarak "yaşanılan dünya" ile "kurulan dünya" üzerinde duralım.

Bugünü yazıyor yahut bugünü yazmıyor gerçeği ilginç bir şey. Ne demek bugünü yazmıyor? 1923 doğumluyum, bir köyde doğdum; uzun yıllardan bu yana yazıyorum. Cumhuriyet kurulduğundan bu yana yazıyorum. Tersi, bu yılları da yazabilirdim, bugünün gerçeğini olabildiği gibi. Benim için bütün bu söylenenler, bana yanlış geliyor. Bir örnek vereceğim: *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf.* Nedir bu roman? Çukurova'da feodalizm, daha doğrusu aşiret beylikleri çözülürken kapitalist ilişkilere geçiliyor. Aşağı yukarı bunun romanı bu. Neleriyle çözülüyor feodalizm? Gelenekleriyle çözülüyor, üretim araçlarıyla çözülüyor. Daha doğrusu, önce üretim araçlarıyla çözülüyor feodalizm; daha sonra aşiret beylikleri, sonra geleneklere iş geliyor.

Benim, görüp bildiğim kadarıyla –ki ucuna yetiştim– Çukurova'ya 1880-1885 yıllarında girdi ilk traktör, Çukurova'da birçok çiftlik vardı. Fransızların İskenderun'da çiftlikleri vardı. Çukurova'da Mısırlı Çiftlikleri diye çiftlikler vardı. Çok erken girdi kapitalist tarım Çukurova' ya. Fakat kapitalizmin yoğunlaşması 1949-1950 yıllarındadır. Türk traktörü Çukurova'ya 1950'lerde girdi. Esas kapitalistleşme de 1950'lerden sonra başladı. Bu iki roman da bunları açıkça söylüyor. Derdim o olmamakla beraber, herhalde Çukurova'nın ekonomisinde aşiret beylikleri düzeninden kapitalist düzene geçişte o çiftliklerin yeri vardır. Derdim bu değil, ama romanımızın insanları gökyüzünden düşmüyor. Düzen içindeler, toplum içindeler. O toplumu, geneliyle o toplumun gerçeğini yansıtmak, kişinin zoru nedir öyleyse? Bu kişi, ilişkiler içindedir. Doğa ilişkisi içinde... Şimdi bu ilişkileri vermeden, gerçek olarak, insanın o psikolojik gerçeğine varmak çok kolay değil. Soyut insan diye bir insan yok. İnsan yüz binlerce ayrıntı içinde, yüz binlerce ilişki içindedir.

Romanlarındaki güncelliğe gelince; sanıyorum dünya romanında da ilk defa verdim, Türk romanında hele hele ilki, o da şu: Aşiret beyliklerinin doğası şudur, diye koyuyoruz. Çukurova'dan çok ilginç



Fotoğraf: Lütfi Özgünaydın

şeyler gösterebilirim. Ben de o doğayı gördüm. Baştan aşağı kamışlıklardır, karaçalılıktır. Örneğin, Misis'ten tut Akdeniz'e kadar aşağısı ormandı. Kars dedikleri bir ağaç vardır. Kadirli'nin eski adı Zülkadriye'dir. Kars ağacından dolayı uzun zamanlar Kadirli'ye Kars denildi. Cumhuriyet devrinde Kadirli oldu. Kadirli'nin bir adı Pazar'dır.

Benim bildiğim Çukurova'da on beş kadar bataklık vardı. Anavarza Ovası'ndaki bataklığa da, Akçasaz Bataklığı denirdi. Çukurova'da on yedi-on sekiz bataklık vardı. Orman, kamışlık, bataklık... 1950'ye kadar sürdü bu. Azar azar sürdü. Bütün bataklıklar kurutuldu. Meşeler vardı, Bozkuyu'nun altında, Cığcığ'ın altında, ben gider görürdüm. Şimdi hiçbir şey yok; tek bir ağaç kalmadı Akdeniz'e kadar.

Tarihçiler 19. yüzyılda bile oranın büyük bir orman olduğunu söylerler. Hele 1865'te Ahmet Cevdet Paşa'nın *Ma'rûzât*'ında var. Aşiret beyliklerinin kapitalist ilişkilere geçildikten önceki doğa işte bu: Bataklıklar, karaçalılıklar, ormanlıklar, kamışlıklar... Korkunç bir doğa örtüsü var ve ben bu doğa örtüsüne yetiştim. Yüzlerce, binlerce traktör girdi Çukurova'ya, birden oldu bitti her şey. 75 cm toprağı kazan kötenlerle ne ot kaldı, ne ocak, ne orman, ne Kars, ne Karacan ağacı, ne kamışlıklar, ne karaçalılıklar, bataklıklar... İnanılmaz bir doğa yıkımı. Çukurova bir tarım çölü oldu. Yüzyılımızın gerçeği bu,

günümüzün gerçeği bu. Çukurova'da bir ceylan görüyor musunuz? Otuz bin ceylan gelirmiş şubat aylarında Çukurova'ya eskiden. 1950'lerde ağzına kadar ceylanla dolu Çukurova. Güneyden geliyorlardı, Urfa tarafından. Şubat aylarında geliyorlar, sonra geri gidiyorlar. Kalan da kalıyor tabii. Ondan sonra da kapitalist düzenin doğası şudur, diyorlar. Daha çok ekmek, daha çok sürmek olanağı var. Traktörü var, biçerdöveri var. Artık makine giriyor ki ne ot, ne ağaç, ne su, hepsini sildi süpürdü, attı. Kapitalizm girdikten sonra, Çukurova'da ne ot kaldı ne ocak...

Nedir Türkiye'nin güncel olayları? Menderes'in gitmesi, Demirel'in gelmesi mi? Yahut da 12 Mart mı? Bunlar, bir ülkenin yaşamında çocuk oyuncağı. Ülkenin büyük sorunu, insanın değişmesi. O insan değişmesi feodal düzene giriyor, şu değişiyor: Üretim araçları değişiyor, insanın kişiliği değişiyor, psikolojik yapısı değişiyor, bir de üstünde yaşadığı doğa da tamamen değişiyor. Feodal düzenin doğası: Geliyor, göçebesini konduruyor. Yahut da beş on dönüm ekiyor, yiyeceğini alacak kadar. Eskiden güneyde birtakım pamuklar oluyor, ama çok az bir şey. Ama kapitalist düzene geçtiği zaman o doymaz bir düzendir. Yüz sene, bin sene kurutulmayan bataklık niye bir anda kurutuluveriyor? Değişimi böyle gerçekleştiriyor.

Bir yazar, bütünüyle bu değişimi yazıyorsa, değişimin içindeyse o yazar günceldir. Çok az düşünüyor bizim sözümona düşünürlerimiz; birçok eleştirmenimiz. Bu değil yazarın güncelliği. Eğer bunları veriyorsam ben güncel bir yazarım.

Deniz Küstü'yü yazıp can çekişen İstanbul'u veriyorsam, insanlarıyla, doğasıyla, deniziyle bir yıkımı veriyorsam, can çekişmeyi, yabancılaşmayı veriyorsam işte bunlar günceldir. O yalnız Türkiye için de güncel değildir. *Deniz Küstü*, Fransa'da, İngiltere'de, Amerika'da çıktı. Yalnız İstanbul şehri için de güncel değildir; Roma için de günceldir, Paris için de günceldir, Stockholm için de günceldir.

Bütün dünyada krizden dolayı can çekişen büyük şehirlerin yabancılaşmasının romanıdır, *Deniz Küstü*. Bunu bir yazar yazıyorsa bu günceldir. Güncel başka türlü nasıl olur? Ben onu anlamıyorum. 12 Mart'ı yaz, ulan oğlum 12 Mart başında parçalansın. Eskiyi yazmak ne demek? Eğer bir insan günceli yazıyorsa, feodal düzenin doğası şuydu, kapitalist düzende insan şuydu... Feodal düzen dediğimiz bir türlü, bizim feodal düzenden ne kalmışsa, kan davası kalmış, oyuncak haline gelmiş, onu yazıyor. Gelenekleri oyuncak haline gelmiş uyduruyor herif. Çok sağlam verdim o geleneklerin oyuncak haline

geldiğini *Yusufçuk Yusuf*'ta. Herif alay ediyor. Artık çözülmüş, kefeni giydiriyor herife, alay olsun diye. Hakaret etmek için kefen giydiriyor, rezil etmek için Derviş Bey, Mahir Bey'e kefen giydiriyor. Bu, geleneğin çözülmesi demek. Ama ciddiydi eskiden bu, 19. yüzyıla kadar. Kefeni giyip elinde kılıç barışmaya gelmek. Boynunu büküp kılıcı vur boynuma, demek. Derviş Bey, bunu herife hakaret için kullanıyor. O da hakaret olduğunu bile bile yapıyor. Bunu vermeden değişimi nasıl verirsin? 1865'te yüzlerce ceylanın atladığını görmüş Ahmet Cevdet Paşa. Röportaj bu, Ahmet Cevdet Paşa'nın Çukurova röportajı. Ceylan şimdi yoksa o zaman vardı. Şimdi yok demek için, mecbursun bunları yazmaya, mecbursun. Günceli vermek için; ondan bir öncesini yazmak zorundasın. Kapitalist ilişkileri Çukurova'da vermek için ondan öncesi yazılmalı.

Aşiret beyliklerinin Çukurova'da çözülüş döneminde böyle bir oyun oynandı. İnsan değişti, şu hale geldi, gelenekleri değişti, şu hale geldi, doğası değişti, şu hale geldi. Bundan daha güncel nasıl olur, onu da bilmiyorum.

Masal öğeleri ne demek, hakikaten şaşılacak bir şey! Ne demek masal? Masala dayanarak da gelmiyorum. Ama, kendime özgü bir roman anlayışım var, o roman anlayışımla, ki doğruyum ben, 19. yüzyıl romanına da çatıyorum bir miktar. İnsanın gerçeğine, o büyük roman bile varamamıştır. Çünkü insanın yarattığı mit ve düş dünyası, 19. yüzyıl romanında eksiktir. Doğa da aynı şekilde. Eğer ben bunu veriyorsam insanın mit ve düş dünyasını, bu masalsa, başım üstünde yeri var masalın. Masal büyük bir anlatım sanatıdır, bizimkiler nedense bunu küçümsüyorlar. Çünkü masalın büyük bir anlatım biçimi olduğunun farkında değiller. Bunun için bana masalcı diyorlar. "Keşke masalcı olabilseydim," diyorum ben de her zaman. Bütün insanlık yaratmıştır masalı. Bizim gibi tekil kişilerin haddine değil masalın yanına yaklaşabilmek. Herif beni küçümsemek için söylüyor, belli. Ben de, doğru dürüst bir insan bana masalcı dediği zaman övünüyorum.

Binbir Gece Masalları, bütün yeryüzünde *İlyada* gibi, *Şehname* gibi, *Odysseia* gibi, *Don Kişot* gibi insan soyunun yarattığı şaheserlerdir. *Binbir Gece Masalları*'ndan başka *Hint Masalları*, *Türk Masalları*, *Alman Masalları* bunlar da insan soyunun övüneceği büyük eserlerdir. Yani nasıl Yunan mucizesiyle insanlar övünüyorlarsa masal mucizesiyle de övünmelidir. İnsan soyunun getirdiği en büyük kültür öğeleridir bunlar.

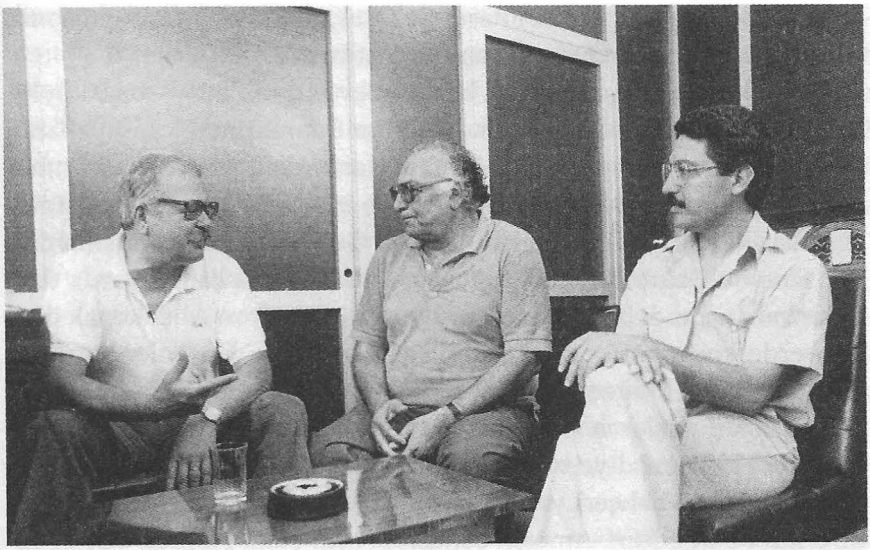
Yapıtlarınızda yarattığınız dünya, kendinize özgü olan yeni bir dünya. Bunu bir konuşmanızda da şöyle dile getiriyorsunuz: "Sanatçılar yarattıklarına, kendi yaşamlarından birtakım şeyleri elbette katarlar, ama yaşamlarını yazmazlar. Yeniden bir şeyler yaratırlar, bir dünya yaratırlar." (Erdal Öz) *Okuru asıl ilgilendiren de bu. Yoksa, Yaşar Kemal ne yer, ne içer, neyi sever... Yaşamınızın bu öznel yanı onu fazlaca ilgilendirmez. Ama bir yanı var ki, bence ilgilendirir. O da şu: Yaşar Kemal hangi koşulların insanıdır? Binlerce sayfa yazan, kendine özgü bir roman evreni kuran, yığınca söz söyleyen, bir o kadar da söylemeye kuşanan bu "çağdaş Homeros", hangi birikimlerin, hangi etkilerin ve oluşumların insanıdır. Bence, bir monografiye asıl yansıması gereken de bu. Diğerleri, olsa olsa küçük ayrıntılar olarak kalır bir yaşamöyküsünde. Bu, sorunun bir başka yönü. Ayrıca, ileride, edebiyat tarihi açısından, bugün yapılan bazı yanlışları ve onların sürüp gitmesini önlemek gerekiyor. Örneğin; doğum tarihiniz bazı sözlük ve ansiklopedilerde 1922, yayınevinin (Toros) broşüründe 1923 olarak alınıyor. Yine aynı kaynaklarda soyadınız Göğceli, hatta adınız Kemal Sadık (Yaşar Kemal) diye geçiyor. Yasal olarak bu adı (Yaşar Kemal) aldınız mı?*

Bu yanlışlıklar var. 1922 benim yanlışım. Çünkü adımı Ali Sait Ursavaş koyuyor. Babamın dostu. Ben doğduğum zaman geliyor, "Mustafa Kemal olacak, Cumhurbaşkanımız'ın adını verelim," diyor. Esas adım Mustafa Kemal. Niye 1922 sandım? Oysa ki Ali Sait Bey daha önce Urfa milletvekili –önce Kozan, sonra Urfa– daha sonra Adana milletvekili oluyor. Bizim eve geldiği zamanlarda, o zamanın köylülerinin ağzından duydum, Cumhuriyet ilan ediliyor, 23 Nisan. Ondan sonra sonbaharda doğduğuma göre ben, Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı olduğu zaman yıl 1923'tür. Yayladan dönerken doğduğuma göre ekim sonu olması gerekiyor.

Yani şu var: "Bütün soylu yazarların yaşamları ilginçtir. Dünyayı yaşamaları. Bu ilginçlikleri kendilerini anlamak için olmuyor, asıl insan soyunu anlatmak için, doğayı anlatmak için," *diyorsunuz* (Erdal Öz). *Son bir söyleşinizde de şunun altını çiziyorsunuz:* "...Yaşantının gerçeğinden yaratının gerçeğine gidilmeden gerçek romana gidilmez. Yani mutlaka zengin yaşamak." (Fethi Naci-Züfü Livaneli)

Bu soy yazarlardansınız. Yapıtlarınıza yansıyanların dışında, bilebildiğimiz kadarıyla, "ilginç" bir yaşamınız, yaşam serüveniniz var. Roman malzemeniz, imgelem dünyanız bu "ilginçlikler" üzerine kurulu. Yaratı, roman gerçeğiniz öz, ama yaşantı gerçeğinden süzülüp gelen bir öz.

Birinci Dünya Savaşı'nın kırım, kıtlık yıllarında, aileniz Van'ın Mu-



Fethi Naci ve Zülfü Livaneli ile.

radiye İlçesi'ne bağlı Ernis (Arnes) Köyü'nden Çukurova'ya göç ediyor. Hemite'ye (Göğceli / Gökçedam) gelip yerleşiyor. Bu, o günün koşullarında o kadar kolay olmuyor elbet. Bu geliş nasıl oluyor? Bu göçe ailenizden kimler katılmış?

Savaş sırasında top güllesi, Ernis Köyü'nün içine düşüyor. Rus orduları geliyor... Hangi köprü bilemiyorum, ama sanıyorum Bendimahi Köprüsü olacak... Bendimahi diye bir su var köyün yanından akan, Ernis Köyü'nün doğu yanında. O köprüden geçmeye insanlar sığmıyorlar. O kadar çok insan var ki. Yataklarını koyuyorlar, öyle geçiyorlar Ernis Çayı'nı... Hazal ile Zübeyde... Zübeyde hem amcamın karısıydı hem de babamın dayısı Hamet Ağa'nın kızıydı. Hazal ise öteki dayısı Nurettin'in kızı. Bu ikisi el ele tutuşurken bir şarapnel geliyor, ellerini koparıyor. Birinin sağ eliydi, Hazal'ın sol eli. Hazal şimdi yaşıyor, eli kopuk. Oradan aşağıya iniyor. Van şehrini geçiyorlar... Oradan da Diyarbakır, Urfa, Adana'ya kadar geliyorlar. Adana'da, Kadirli yakınındaki Hemite Köyü'ne yerleşiyorlar. 1923'te Hemite'de doğuyorum.

Uzun zaman çocuğu olmuyor babamın, sonra ben doğuyorum. Anam çok genç. Ben işte bu köyde doğdum. Köyde okul yok. Bozdoğan aşiretinin dokuz köyünden biridir Hemite: Endel, Çığcık, Aşağıbozkuyu, Yukarıbozkuyu, Bahçe, Kırmacılı, Kesikkeli, bu köylerin de hiçbirinde okul yok. Bir tanesinde cami var, o da Hemite Camii.

Bunun da minaresi tahta minare. Çok yoksul bir köy. 1865'ten sonra yerleştirilmiş bunlar. Derviş Paşa yerleştirmesi.

Zorla köye yerleştiriyorlar. Hüsnü Bey adında bir yarbay, köylüler diksin diye fidanlar veriyor. Köylüler fidanların kökünü yakarak dikiyorlar. Tam yerleşim demektir ağaçların kuruması. Bir korunmadır. Ağaç bitince yerleşmiş olacaklar. Ve ağaç düşmanlığı. Bak şimdi ağaç var köyde, okaliptüsler dikmişler. Gene de bir ağaç düşmanlığı var. Hemite Dağı'nda kesme ağaçlar vardı; mesela çalılar vardı, fundalar vardı. Şimdi bir tek ilaç için ağaç bulunmuyor. Alıçlıkoyak diye bir yerde kocaman kocaman alıç ağaçları vardı. Geçenlerde gittim gördüm, bir tek ağaç kalmamış. Köyün içine birkaç tane gölgelik okaliptüs dikmişler ve bahçelik yapmışlar. Bahçe mahçe bilmiyorlardı. Hacı Hasanlar diye birileri vardı, onlar geminin oraya, iskelenin oraya bir sebze bahçesi yapmışlardı. Çok yoksul bir köydü. İşte ben de o köyde doğdum. Amcam çok şımartırdı beni. Herkes, bütün çocuklar tarlaya giderdi, koskoca Sadık'ın oğlunu ben ırgat gibi çalıştırmam, derdi. Babam öldükten sonra yarıcı olduk biz. İsmail Ağa'nın yarıcısı. Onun toprağı vardı. Biz ancak eker biçerdik. Ortaklık yapardık. Benim bu sıralarda okuryazarlığım yok.

Bir gün köye bir çerçi geldi. Borca veriyor, onu da yazıyor. "Bu ne?" dedim amcama, "Bu yazı," dedi. Yazı mazı bildiğimiz yok o devre kadar. İmam var, Ferhat Hoca, onun da okuryazarlığı yok. Osmaniyeli bir öğretmen geldi, Süleyman. Bize eski yazı öğretmeye çalıştı. "Pek Şanslıyız" diye de türküler söyletti, onu anımsıyorum. Fes de giydirildi bize o sıralarda. Bir şey daha anımsıyorum: Camide bize ders verdi. Alfabeyi anımsıyorum. Nar vardı. En çok sevdiğim o nardı. Sonra, o narı çizmeye başladım. Hâlâ müthiş nar severim. Alfabede nar vardı. Sonra, bizim öğretmen Süleyman kaçtı gitti nedense. Öğretmen vekiliydi herhalde.

Okuma bilmediğim için, aklımda kaldığı kadarıyla şiirler söylüyorum. Âşık Süleyman diye türküler söylüyorum. Nereden geldiyse onu da bilmiyorum. Köyde âşık yok, saz çalan da yok. Yalnız, herhalde sabahtan akşama kadar Karacaoğlan söyleniyordu ki, köy biliyordu. Karşılarda Hörü Uşağı Köyü'nde Kul Abdurrahman diye bir âşık vardı. Çok meşhurdu o devirde. Hörü Uşağı'nın adı şimdi Yeşilköy mü ne olmuş? Bizim Hemite de Gökçeli Gökçedam olmuş. O da müthiş bir şair. Bir ermiş gibi söz ederler Karacaoğlan'dan. Halk âşığı dedin mi bitti. Bir halk âşığı da Kul Abdurrahman. Bunlar ömrümün en güzel bölümlerinden biri.

Burhanlı-Kadirli-Adana üçgeninde ilk ve ortaöğreniminiz için okuma savaşımınız var. İlkokula 9 yaşında başladınız. Köyünüzde okul yoktu. Bir saat uzaklıktaki Burhanlı'ya gidip geldiniz bir yıl. Daha sonra aileniz Kadirli'ye göçtü. İlkokulu burada, Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamladınız (1938). O yıllar Kadirli'de ortaokul yoktu. Adana 1. Ortaokulu'na yazıldınız. Geceleri Belçika Çırçır Fabrikası'nda çalışarak gündüzleri okula devam ettiniz. İkinci yıl sınav kazanarak yatılı öğrenci oldunuz. Üçüncü sınıfta kalınca, yatılıdan attılar sizi! Böylece okuldan da ayrılmak zorunda kaldınız. Ekonomik yoksunluklar okumanıza engel oldu. Okumak için başka çareler aradınız mı o yıllarda?

Afşin'den bir âşık geldi, Âşık Rahmi, çakıştırdılar beni. Böyle aldı yürüdü, benim Âşık Kemal'liğim. Bir gün Zala'nın oğlu vuruldu. Babamın arkadaşı Zala'nın oğlu. Ben de onu severim. Eşkıya bu, eve gelir giderdi. Onun üstüne bir ağıt yaktım. Anam onu çok severdi. Sabahleyin kalkınca benim ağıdı, anamın sevdiği ağıdı unutmuştum. Ulan ne yapayım, ne yapayım? Bizim Mehmet Şahin'in ablası var, Burhanlı Köyü'nde; ilk defa okula gidip geliyor. Ulan, dedim, ben de gidiyorum. Mehmet'in yanına takılıp gittim. Ayağım yalın, köy çocukları fistan giyer, bende de fistan var. Ali Rıza diye bir Niğdeli öğretmen vardı. Gittim, "Ben okumaya geldim efendim," dedim. "Eee, ayağında ayakkabı yok, şalvarın da yok, bilmem neyin de yok," dedi. "Paran var mı? Yok... Kalemin, defterin var mı? Yok." Ben de dedim ki, "Vallahi ben üç ay okuyacağım." "Niye üç ay okuyacaksın," dedi. "Ben üç ayda öğrenirim bunu," dedim. "Türkülerimi yazacağım, vallahi billahi bir gün fazla okursam adam değilim, belki bir ayda da öğrenirim," dedim. "Ben başına bela oldum. Beş sene oku evladım, zaten biz sizleri okutmak için varız," dedi. En sonunda öğretmen baş edemedi, 25 kuruş verdi bana. "Git," dedi, "kalem, kâğıt al, otur yaz. Ben defteri akşama kadar bitirdim."

Mehmet, ablasının evinde kalıyor. Mehmet'i de kandırdım, o akşamüstü, elimde alfabe ve bitmiş bir defterle köye gittik. Çabuk öğreneceğim ya! Amcam çok iyi adamdı. Ayakkabı yaptırdı, bir sürü defter aldı, Osmaniye'ye gittik. Ata bindirdi o gün Tahir Ağa. Mehmet'le bizim kırkımız karışmış, ona göre daha 57 yaşındayız. Hazal evli, bir de bizim köyden başka, bazen Hazal'da kalıyorum. Mehmet de ablasında kalıyor. Babam 1927'de öldürüldü. Dört buçuk yaşındayım, 1927 yazı. O da doğru olmayabilir. Nereden bilsin köylü 1927'yi. Nüfus cüzdanını ilkokulu bitirdikten sonra alıyor. Bütün ilkokul nüfus cüzdansız geçti. Burhanlı'ya gittik, geldik. Öğretmen beni üç ay

sonra bırakmadı, ikinci sınıfa geçirdi. Ben de gittim Kadirli'ye, nüfus cüzdanım yok, ben ikinci sınıftayım, dedim. İmtihan ettiler beni. İkinci sınıfa aldılar. Kadirli'de akrabalar var, birinin evinde kalıyorum. Birdenbire başka bir öğretmen geldi, tasdikname istedi. Beni birinci sınıfa indirdi tekrar. Biz gene birden başladık tabii. İlkokulu bitirdim.

İlkokul sırasında iki tane âşık vardı: Âşık Mecit, Âşık Kemal. Aynı sınıftaydık. Âşık Mecit çok da güzel saz çalardı, Kesikkeli Köyü'ndendi. Bende saz yok. Nasıl sazım olsun, anam düşman olmuş. O ilkokuldayken sınıfta öldü. Ama çok meşhurdu, ben o kadar değildim. Müthiş bir sesi vardı. Ben de ondan sonra Adana'ya gittim, fabrikada çalıştım.

Çok küçük yaşta yaşama atıldınız. İlkokuldayken Mustafa Pehlivan Usta'nın yanında ayakkabıcı çıraklığı yaptınız. Bu ilk işiniz mi oldu?

Evet, ilk işimdi. Tarlalarda çalışıyordum, pamuk topluyordum, bütün köy çocukları gibi. Aile, fakir düşmüş bir aile. Pamuk çapacılığı da yapıyordum.

Çırçır fabrikasında ne iş yapıyordunuz? Ne kazanıp nerelerde yatıp kalkıyordunuz o yıllar?

1938'de bütün yaz çalıştım o fabrikada. Hiç kimseden bir şey kabul etmedim. Öğretmenler, Kadirli'de babamın dostları, ben okulu bitirinceye kadar yetecek para topluyorlardı. Bir öğretmenimiz vardı. Abdullah Zeki Çukurova, o öncülük etmişti. Kadirli çok cömert bir yerdi, çocukların da okumasını çok istiyorlardı. Amcam bana bir tosun vermişti. Ben bu tosunu beş liraya sattım. Sonra, bu parayı benim için topladıklarını duydum. Bunu kesinlikle kabul etmedim. Benim en iyi dostum, Kadirli'de yaşayan Fehmi Gürkan, bunu tek bilen adamdır. Bir çocuk ne kadar gururlu olur, o bilir bu hikâyeyi. Parayı topluyorlar; ortaokul, lise öğrenimim için. Elbise, ayakkabılar yaptırıyorlar... Hocam Abdullah Zeki'yi öncü kılıyorlar, iyi bir şairdi, *Görüşler*'de hikâyeleri de çıkmıştı. Adana Muallim Mektebi'nde Cahit Tanyol'un sınıf arkadaşı. Hocamı da o kadar severdim ki, onunla karşılaşınca parayı kabul etmek zorundaydım. Benim, Adana'ya okula kayıt olmak için gideceğimi biliyor, meydanda otobüsü bekletiyor. Bunu bildiğim için, otobüse binmeden yola düştüm, almamazlık yapamazdım. Parayı almamak için dağlara kaçtım. Arıyorlar arıyorlar, beni bulamıyorlar. Haziran ayında nasıl olsa Kadirli'ye döner, o zaman veririz, diyorlar.

Tosunun karşılığı beş lirayı aldım, yaya yola düştüm. Kadirli-Adana arası 105 km. Bir gün bir gece köylerde yatarak, yiyecek isteyerek yola devam ettim. Babamı tanıyorlar, Koca Sadık'ın oğlu deyince, bir dediğim iki olmuyor. Bir akşam altı-yedi sıralarında, Adana istasyonunda buldum kendimi. İlk defa elektrik görüyordum. Sonra Seyhan'ın kenarında yürüdüm. Üç kuruş verdim sinemaya gittim. İlk defa sinemayı görüyordum. O gece Karşıyaka'da bir mezarlık buldum. Sivrisinekten de yatamadım, sabahleyin Aşiret Han'ı buldum, ama Kadirli'de Andırınlı bir adam var, Tevfik Efendi. Hindistan'a gitmiş bu, sihirbazlardan biri olmuş, dolaşırken ona rastladım. Ben de hayranım o kişiye. "Nerede kalıyorsun?" dedim. Aşiret Hanı'nda... Gittim oraya... Bir hasır buldum, beş kuruş verdim. Fakat en iğrendiğim şey, tulumbanın önüne geliyordum, sinekler var. Ta Seyhan'a gidiyorum sabahları, yüzümü yıkamak için.

Sonra param bitti. Param bitince, Türk Maarif Cemiyeti'ne, İbrahim Burduroğlu var, ona gittim. Dedim ki; böyle böyle, beni alacaksınız, ben imtihana gireceğim. Çok zayıfım ben o sıra, bir deri bir kemik. Evladım, gel sen bizim bağa, hem otursun, hem bir şeyler yaparsın, dedi. Ben dilenmeye gelmedim, okumaya geldim, dedim. Gidip geliyorum, en sonunda bana bir iş buldu. Rahmetli Ahmet Remzi Yüreğir'in *Yeni Adana* gazetesinde harfleri temizledim, benzinle. Bana yedi buçuk kuruş verdi. İlk gün. Bana bu yetmiyor, dedim. Beş kuruş Aşiret Hanı'na veriyorum, dedim. Peki, dedi, sana bir iş bulacağım. O günlerde *Bugün* gazetesi çıkıyor. Cavit Oral'ın tam yanında yazıhanesi de. O, Cumhuriyet Fabrikası'nın sahibi. Anası bizim köylü. Kardeşi de Bolşevik İsmail. Birdenbire bir telefon etti Belçika Fabrikası'na. Burada bir Allah'ın belası var, buna bir iş bulun, dedi. Fabrika Müdürü binbaşı emeklisi Aslan Bey. Yürüyerek gittim, oraya. Geldin mi Allah'ın belası, dedi. Geldim, dedim. Hemen işe aldı beni. Bir yemek kâğıdı verdi. Yatacak yer yok. Hangarlarda pamuklar var, onların üstünde yatıyoruz. Bekçiler çıkarıyor sabaha kadar dışarı, biz içeri geliyoruz. Oynuyoruz böyle.

85 kuruş yevmiyeyle çalışıyorum. Kâğıtlar da var beşer kuruşluk, onar kuruşluk. Onları kesip veriyorum. Kesiyorlar ay başından ay başına. Sonunda ben, pamuğun tünelini keşfettim. Orada uyuyorum, ama ter içinde kalıyoruz. Çırçırda çalışan birçok çocuğuz. En sonunda bizim müdüre şikâyet etmişler. Sen mi icat ettin lan bunu, dedi. Sonra bir hangarın yanında yatacak yer verdi adam, pamukları serip yatıyoruz.

Sonbahar geldi, ben 37,5 lira kazanmışım. Yemek, falan dışarıda. Aşiret Hanı'na gittim. Veli diye biri var, ona 37 lira kazandım, dedim. Biraz sonra karakoldan polisler geldi. Veli'nin 37 lirası çalınmış. Param çalındı 37 lira, diyor. Bende de tam 37 lira çıkıyor. Etmeyin eylemeyin, diyorum. Komiser, bu çocuk çalmaz, diyor. Efendim çalmış, 37 lira çıktı, diyorlar. Fabrikadan aldım ben bu parayı, dedim.

İbrahim Bey'e telefon ettim. Aslan Bey bir geldi, uzun boylu, yakışıklı bir binbaşı, üstelik Çerkes. Veli'nin yüzüne bir tokat attı. Sonra Kadirli'ye gittim, Veli'yi attılar oradan.

Kadirli'den geldim, imtihan yok, dediler. Aslan Bey'e gittim. Gece çalışırsın, dedi. Bir oda, masa verdi bana. Sabahleyin bindiriyordu beni servis otosuna, akşamleyin de aldırıyordu, okulun önünden. Çırçırda çocuklarla beraber çalışıyordum.

Toplanan parayı başka bir arkadaşa verdiler. Terzilik yapıyordu, sınıf arkadaşım. O parayla Muallim Mektebi'ni okudu, sonra da üniversiteyi. Şimdi avukat.

Okul sıralarındaki yakın arkadaşlarınız kimlerdi?

Mustafa Demirkıran diye bir arkadaşım vardı, şairdi. Ortaokul ikinci sınıfta. Ortaokul ikinci sınıftayken, *Yeni Işık* diye bir dergi çıkıyordu. Zuhuri Danışman'ın. Türkiye çapında bir şiir yarışması düzenlendi. Ben orada birincilik aldım. Derginin kapağında da şiirimi yayımladı. Yüz tane kitap gönderdi...

Etkilendiğiniz öğretmenler, unutamadığınız arkadaşlarınız ve anılarınız oldu mu bu sıralarda?

Cengiz Tuncer diye bir hocam vardı; Süleyman Şahin Tar vardı. O Türkçe öğretmenimdi. Şair Rasim Göknel de ortaokuldan sonra gerçekten etkilendiğim bir dostumdu. Öğretmendi. Beraber, *Çığ* dergisini çıkardık. Arif Nihat Asya'yla dostluğumuz oldu. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ı yeni çıkmış, Arif Nihat Asya'yla birlikte okuduk. Fakat en çok etkilendiğim, 1940'larda tanıdığım Arif Dino oldu.

Okulda nasıl bir öğrenciydiniz? 3. sınıfta neden kaldınız?

İlk yıllar çok iyi oldu. Üçüncü sınıfta gerçekten iyi bir öğrenci değildim. Şiirle, edebiyatla uğraşıyordum. Okuldan, dersten sıkılıyordum. Zekâma çok güveniyordum. Matematik zayıftı, ama öbürleri iyiydi. Tanınmış bir şairdim, doğrusu. 1939'da *Görüşler*'de yazıyor-

dum, şiirlerim çıktı. *Yeni Adana*'da da şiirlerim çıktı. Tamamen edebiyata dalmıştım. Sabahlara kadar kitap okuyordum. Okulda değil de yatakhanede hiç uyumuyordum. Kitaplar okuyordum. İlkokul, ortaokulda Sabahattin Alileri okumuştum. O zaman kütüphanesi de yok okulun. O devirde Orhan Veliler, Oktay Rifatlar hepsi ezberimde.

Okuldan ayrılınca Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği'nde çalışmaya başladınız. Irgatlık, ırgat kâtipliği yaptınız (1941). Ramazanoğlu Kitaplığı'nda çalıştınız (1942). "Bütün güzel güzel kitapları orada okudum," diyorsunuz. Okumaya yönelişiniz ne zaman başladı? Neler okudunuz bu yıllar?

İlkokulda başka bir işim yoktu. Okulun kütüphanesindeki *Hayat Ansiklopedisi*'ni bitirmiştim. İlkokul son sınıfta *Kimsesiz Çocuk* diye bir romanı okudum.

İlk okuduğum romandır bu, Alphonse Daudet'nin. Sonra onun bir torunu vardı, onu tanıyordum, Mühendis Charles Daudet, Ceyhan'da ilk fabrikayı açan. Sakallı bir adam. Merakım da onun dedesi olduğu için.

Zirai mücadele ırgat başlığını, Osmaniye Balıçe Köyü İlkokulu'ndaki vekil öğretmenliğiniz izledi (1942-1943). Bu dönem batos ırgatlığı, traktör sürücülüğü, pirinç tarlalarında su bekçiliği, arzuhalcilik gibi sayısı yirmiyi bulan çeşitli işlerde çalıştınız. Sürekli bir işe bağlanmadınız. Bunu nasıl açıklayabilirsiniz?

Her yerden çıkarıyorlardı. Göze batıyordum. İlkokul ikinci sınıftan sonra başladı benim militanlığım.

Adana, bu dönemki yaşantınızda epeyce önem kazanıyor. 1940, Adana'ya konferans vermeye gelen Pertev Naili Boratav'la, 1940-1946'da Ankara'da görüşüyorsunuz tekrar. Onunla ilişkiniz, o günkü çalışmalarınız için önemli olmalı. Bu nasıl oldu?

Folklor çalışmalarım için. Onun halk edebiyatı üzerine yazdıklarını okudum. Folklor derlemesi nasıl yapılır onu öğrendim. O kadar tabii, Boratav'la ilişkim.

Bir ara Ahmet Kutsi Tecer'le mektuplaşıyorsunuz?

Öğretmenlik yıllarımda.

Peki Ataç'la yakınlığınız oldu mu bu yıllarda?

Adana'ya gelmişti, Ataç. İlk defa konferans vermişti. Ataç'la ta-

nıştım. Sonra Ankara'ya gittim. Orada Ataç'la çok iyi dost oldum.

1941, Dinolarla tanışıyorsunuz. Bu ilişkinin sizde derin etkiler bıraktığını hep yinelemişsinizdir. Tanışmanız nasıl oldu? Hangi düzeyde sürdü, gelişti yakınlığınız?

Bir gün Adana Halkevi'nin içinden geçiyorum. Arif Dino da orada oturuyor. Beni çağırdı. Bir de şiirim çıkmış *Görüşler* dergisinde. *Görüşler* de elinde. Ben tabii tanıyorum onu, sürgünlüğünü biliyorum. Gel, otur delikanlı, seninle tanışmak istiyorum, dedi. Ben tanışmak istemiyorsam, dedim, şakayla. Sen çok zeki bir adamsın, şiirin de çok güzel, deyince yumuşadım ben. Beraber oturduk, ahbap olduk. Gerçekten benim üzerimde Arif Dino'nun çok büyük etkisi var.

İlyada'yı okumak nereden gelirdi aklıma? *Don Kişot*'u Arif Bey aldı bana. Bana bir sürü kitap aldı. Kitapların içinden beş *Don Kişot* çıktı. Dördünü götürdüm, yanlışlık olacak diye. Ömrünün sonuna kadar okuyasın diye beş tane aldım, al geri götür, dedi. Eski Yunan piyeslerini ilk defa onunla konuştum. Ramazanoğlu Kütüphanesi'ndeki Eski Yunan eserlerinin hepsini okudum. Öyle dostluk kurduk ki, Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sini, biz Arif Dino'yla altı ay, kahvelerde beraber çevirdik. Onun Türkçesi o kadar yoktu. Ezbere bilirdi, oturduk baştan aşağıya Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sini çevirdik.

Sonra Abidin Dino'yla tanıştık, aynı yıl 1941'de. Güzin Hanım'la da tabii. Hep roman, edebiyat, sanat konuşuyorduk. Benim için, halk edebiyatıydı. Onların, modern edebiyat birikimi. Onların hepsini daha önce tanıyorum. Arif Dino'yu çok iyi tanıyorum. Abidin Bey Adana'ya geldiğinde *Türk Sözü* gazetesinin yazı işleri müdürü oldu. *Ses* dergisinden. Adana'ya gelince *Türk Sözü* matbaasındaydı. Ben de *Türk Sözü*'nde birkaç yazı yazdım. "Karacaoğlan Nerelidir?" de bu yazılardan biriydi. *Vakit* gazetesinde iktibas etmişti. Öyle bir dostluk kuruldu Abidin Dino'yla. Ama daha çok Arif Dino'yla dost oldum. Sonuna kadar sürdü dostluğum.

1943'te Şükrü Enis Regü aracılığıyla Orhan Kemal'le tanışıyorsunuz. Adana'daki ilişkiniz nasıl sürdü?

Ramazanoğlu Kütüphanesi'nde memurum. Hademe kadrosundayım, ama her şey bende. Bir gün Orhan Kemal geldi. Şükrü Enis getirdi. Hapishaneden çıkmış. *Goriot Baba*'yı istedi. Dışarıya kitap vermeyiz, orada okunur, ama gittim müdüre, bu arkadaşa vereceğiz,

dedim. Aldı *Goriot Baba*'yı gitti. Sonra dost olduk.

Askerliğiniz de bu döneme rastlıyor. Ne zaman, nerede yaptınız? Edebiyatla ilişkiniz, çalışmalarınız ne düzeydeydi bu yıllar?

Dörtyol-Payas'ta üç ay acemi eğitimi yaptım. Sonra Niğde'ye verdiler. Niğde Askerlik Dairesi'ne. Fakat ben Kayseri'ye geldim. Mehmet Ali Aybar oradaydı. Sürmenaj geçiriyorum. Geceleri de uyuyamıyorum. O kadar çok okuyordum. Mehmet Ali Aybar'ı buldum orada. Üsteğmendi o. Beni hastane Başhekimi Dr. Yusuf Balkan'la tanıştırdı. Albaydı. Çok ilginç bir adamdı. Sivas Kongresi'nde Atatürk'e iki genç, mandayı kabul edemezsiniz, diyor. Biri Hikmet, biri Yusuf diye geçer Atatürk'ün *Nutuk*'unda. İşte Yusuf Balkan bu.

Çok kültürlü bir adam. Kulak burun boğaz uzmanı. O aldı beni oraya. O arada Nâzım Hikmet'in şiirleri var. Yayımlanmamış bütün şiirleri. Albay Dr. Yusuf Balkan, bu şiirlerin çoğunu ezbere biliyor. Beni bir ay yatırdı, bana gece gündüz Nâzım Hikmet'in şiirlerini okudu. O yıl Talas'a verdiler beni. İki yıl kaldım Talas'ta. Talas Hastanesi boş. Biz dokuz tane eriz, iş güç yok. Başlarında da benim. Bir de sıhhiye var, sivil, Habip Kuzugüden. O da emrimde tabii. Albayın arkadaşıyım ya.

Kurmay Albay Avni Bey, Tayyare Fabrikası Müdürü Seyfi Paşa (General), öbürü Numune Hastanesi Başhekimi Memduh Bey, Mehmet Ali Aybar ve ben olmak üzere aramızda bir dostluk grubu kuruldu. Tabii ben toplantılara sivil gidiyorum. Talas'ta benim için ilginç olan şuydu: Arif Bolu'nun oğulları var, ikisi de edebiyata düşkün. Faruk ile Sait Bolu. Onların kitaplığı var. Bir de Feyzioğlu'nun kardeşi var, Yavuz Feyzioğlu. Avukat şimdi. Bütün Dostoyevskileri orada, onların kitaplığından alıp okudum. İlk defa; 21 yaşındaydım, Talas'a 1944'te gittiğime göre. Oturup "Pis Hikâye"yi yazdım Talas'ta. O sırada *Gazap Üzümleri* çıkmış Steinbeck'in. Solcu çocuklarla hemen çetemi kurup bu kitabı okuduk. Kayseri'de kütüphaneye de gidiyorum. Ali Hüsrevoğlu diye biri var, ilk onu tanıdım; sonra Demirci Osman'ı, Mehmet'i, Hamdi Merter'i... Orada kurduğum grupla, sosyalizm üzerine seminer yapıyorum. Yazdığım "Pis Hikâye"yi de okudum onlara.

Sonra "Kızamık" diye bir hikâye yazdım. O hikâye kayboldu. Güzel bir hikâyeydi. 80 sayfalık falan. *Hüyükteki Nar Ağacı*'ndan daha büyük. Kızamık olmuş bir adamı anlatıyorum. Askerdeki bizim Topal Hasan'ın hayatı bu, Karsantı'dan, Toroslar'ın tepesinde bir yer.

Kızamık olduğu zaman, bulaşır diye evine kimse uğramamış. Evinden duman çıkıyor; rüzgâr, dumanı aşağıya itiyor; dumanın altından kimse geçmiyor, kızamık olurum diye. Hasan gaddar bir adamdı. Hayatımda böyle gaddar bir adam görmedim. Örneğin; nekahet halinde hastalar var, dolduruyor kuru fasulyeyi. Yemek yetmiyor. Meğer, Hasan, ağır geliyor diye, yemeğin yarısını döküyormuş yolda. Gittim, bir kuyu ağzına kadar yemek dolmuş. Bir tokat vurdum Hasan'a, kırk sekiz saat komada kaldı. İşte bu Hasan, hastalığında üzüm alıyor, yatağına koyuyor, mikrop bulaşsın diye. Bütün köyün çocuklarına dağıtıyor. Köyün çocukları arasında kızamık salgını başlıyor (tabii ondan olmasa gerek) ve çok çocuk ölüyor. Hıncından tabii kendini kahrediyor, biliyorum. Sözünü ettiğim 1944-1945 yılları... Askerliğim 1946'da bitti.

Bu arada, boyuna Dostoyevski'yi okuyorum. Kütüphaneyi bitirdim. İş yok ki. Boyuna oturuyorum; Tolstoylar, Balzaclar, Sabahattin Aliler, Samim Kocagözler, Sait Faikler... Büyük bir kütüphaneleri var, meraklı çocuklar. Kitapları alıyorum, okuyorum, geri koyuyorum. Klasikler de var beş yüz tane, onları da hazmettim. İki yıl gece gündüz okumuştum. Elektrik var, banyosu var; müthiş rahat ortam. Çok güzel elbiselerim var, sanırsın kralım. Sivil geziniyorum.

Orada, Berber Mustafa diye bir DP'liyle ahbap oldum. İlçe başkanıydı. Ekmekçioğlu diye, iriyarı bir adam vardı. Sonra öldürdüler onu. Talas'ın ortasında, tanık olduk olaya. Mehmet Özgüneş'in dedesini tanıdım. Öğretmen, çok milliyetçi bir adamdı. Hem öğretmenlik hem de çiftçilik yapardı.

Ben bu arada *Demir Çarık* diye bir romana başladım. Ya Kars'tan ya Van'dan birisi iş aramak için yola düşüyor. Yalınayak bir adamın İzmir'e kadarki macerası. Epey iyice bir romandı, kayboldu. Ne oldu bilmem. Askerden terhis oldum, buraya geldim, Aybar'a. Aybar, bana havagazında iş buldu. Bir arkadaşı vardı Hüsnü Baki, onun aracılığıyla. 1946-1947'de İstanbul'da kaldım. Sonra Kadirli'ye döndüm. O sene çeltik tarlalarında, bu bekçiliği yaptım, yazın. Sonbaharda daktiloyu aldım, arzuhalciliğe başladım. Bu arada "Bebek", "Dükkâncı" hikâyesi çıktı. Hapishaneye girdim, 1950 Nisanı'nda. 3 Nisan'dı, 3 Temmuz'da da çıktım.

1945-1946 yılları Ankara uğrak yeriniz oldu. Bir gidip gelmeler, buradaki dostluklarınız, çabalarınızla ilgili neler söyleyebilirsiniz? Kırşehir Hanı... Arif Damarlar, Enver Gökçeler... Boratav'la yakınlığınız...

İlk defa 1940'ta gittim Ankara'ya. Osman Atilla diye bir arkadaşım vardı, o davet etti. Enver Gökçe'yi, İlhan Başgöz'ü tanıdım. O zaman Enver Gökçe *Ülkü*'deydi. Sonra, kasabaya geri döndüm. 1943'te tekrar gittim. Askerlik öncesi. Orada Kırşehir Hanı'nda kaldım. Arif Damarlar, Enver Gökçeler, Boratavlar, İlhan Başgözler, Ahmed Arifler, bunların bir kısmı da otelde kalıyorlar. Ben de müthiş hastayım, gene sürmenaj. Hava alamıyorum. Soba borusu koyuyorum ağzıma, müthiş bir kıyamet, sanki hava alacakmışım gibi. Pencerelerin hepsi donmuş, açamıyorum da; havaya da ihtiyacım var. Neyse öyle geçti.

Türk Dil Kurumu'na *Ağıtlar*'ı sattım. Çok büyük paraydı. Herkese para dağıttım. Kadirli'ye gittim sonra ve asker oldum.

Bir konuşmanızda, "17-18 yaşlarında bende sol düşünce belirmeye başlamıştı..." diyorsunuz. Bu düşüncenin sizde filizlenmesinde etkili olan dönem ve kişiler üzerinde duralım isterseniz.

Daha önce. O bende nasıl başladı bilmiyorum. Ama temaslarım vardı. Bir gruptuk biz orada sol düşüncede, Süleyman Şahin, Hilmi Artan, bizim Necati vardı. "Çığ"dan sonra sola kaydılar.

Bana Andırın'da anlatmışlardı siz yaştakiler. Bir ortaokul müdürü arkadaşınız varmış. Güya, asıl sizi yoldan çıkaran o imiş. Bir gün çarşı ortasında size saldırmışlar. Bir taşla iki kuş hesabı. Neredeyse linç edeceklermiş. O ara, siz İstiklal Marşı'nı okumuşsunuz. Herkes mum gibi kalakalmış. Arkadaşınız da böylece kaçıp kurtulmuş. 1950'lerde ikinci kez tutuklandınız. Bana anlatılanlar, sanırım o döneme rastlıyor. İhbar üzerine eviniz aranır. Götürülürsünüz. Kozan Cezaevi'nde ne kadar yattınız? Sonunda beraat ettiniz değil mi? Bu işin aslını öğrenebildiniz mi daha sonra?

Bütün bunların hepsi efsane. Hâlâ İstiklal Marşı'nı ezbere bilmem. Ömrümde İstiklal Marşı'nı ezberleyemedim. Eğer İstiklal Marşı'ndan imtihana girseydim, okulda her zaman kalırdım. Müziğini de ezberleyemedim. "Korkma sönmez bu şafaklarda..."sından başkasını bilmem. Marş olarak müziğini hakikaten sevmedim ki, mümkün değil benim ezberlemem. Bir kere öyle bir şey yok. İşin aslını anlatayım.

Ortaokul Müdürü Nurullah Hancılar diye bir adam, hiç görmedim, Ahmet Aydın Bolak diye bir kaymakam var. Şimdi Türk Petrol'ün sahibi. Zengin, Kadirli Kaymakamı. Halk Partisi'nin Balıkesir Milletvekili oldu. Atatürk'ün *Nutuk*'unda geçer, o devrin nâzırla-

rından, vekillerinden birinin, Hoca'nın oğlu bu. Genç bir adam. Kadirli'ye kaymakam tayin edildi. Bu arada müthiş komünizm mitingleri yapılıyor, haftada bir defa evi arıyorlar. Ne bulacaklarsa?

Tam bu arada, babası emniyet amiri bir edebiyat öğretmeni, burada Rus casusları var, Türkiye'yi Ruslar işgal etmek istiyor, diyor. İç casuslar da var, bir tanesi de Kemal Gökçeli, komünist casus, diyor. Ben de adam sokaktan geçerken bir gün dedim ki: Müdür Bey, burası mahkeme mi, karakol mu? Sizin edebiyat Türkçe hocanız sınıfta hep benim aleyhimde konuşuyor, mahkemeye vereceğim. Adam da gitmiş, kızım adam seni mahkemeye vermek istiyor, demiş. Vay efendim, müdür bunu tutuyor, diyor. Müdürden de memnun değil, sert bir adam. Fakat bütün ağaların çocuklarını sınıfta bırakıyor. İltimas falan yapmıyor. Adamın solla sağla hiçbir ilgisi yok. Beni burada ihbar ediyorlar. Adana'da bir çocuk yakalanıyor. Kâmil adında birisi, bana komünistliği öğreten bu, diyor. Ben de yüzünü görmemiştim bunun. Kadirli'den bir çocuk. O da lisede herhalde. Remzi Bey var, büyük dostum; kardeşi var toprak ağası, eski belediye reisi, o ihbar ediyor. Ben de boyuna toprak reformu olmalıdır, diyorum. Beni götürdüler, Kadirli Hapishanesi'ne koydular. Kadınlar koğuşu var, beni tek başıma koydular içeri. Linç edecekler neredeyse, miting yapılacak. Cuma günü Kadirli'nin pazarı. Yüzbaşıya söyledim; bunlar linç etmek istiyor, beni yukarı alın, dedim. Beni yukarı aldılar, gözümün önünde, bulunduğum koğuşu yıktılar. Tam bu sırada oraya kaymakam gelmiş. Saçlarından tutup dolaştırıyorlar onu, kaymakam da komünist olmuş, hiç haberi yok. Doğru mu yanlış mı, bunu da bilmiyorum, efsane bu. Ondan sonra ben Kozan Hapishanesi'ndeyim. Gel zaman git zaman, müdür de bunun adamıydı diye getirilmiş oraya. Bir defa konuşmuştum ya.

Ortaokulu basıyorlar. Gaz tenekeleriyle yakacaklar müdürü. Adamı linç ediyorlar. Adam günlerce yatıyor Adana Hastanesi'nde. Sonra Kozan'a getiriyorlar, hapse tıkıyorlar. Ben üç ay yattım. Belki o, on ay yattı. Hiçbir şeyle ilgisi yok. Ne solla ne sağla. Son zamanlarda kitapçılık yapıyormuş Nazilli'de. Ramazan Yaşar'ın hocası.

Hapisten çıkınca, bir süre daha Kadirli'de kalıp arzuhalcilik yaptınız. Baskılar iyice uç verince ayrıldınız. Adana'ya indiniz. Oradan İstanbul... Niye İstanbul'u seçtiniz? Nasıl oldu bu?

Baskılar uç vermedi. Ben eli tabancalı bir adamdım. Kimse baskı yapmadı bana. Çok sert bir adamdım. Kimse, bir kere yüzüme gelip de komünist diyemedi. Bizim akrabalardan bir çocuk bağırdı.

Çiftliğe gidiyorduk. Üçüncü gün yakaladım, köprünün altına götürdüm, suya sokuyordum. Elini ayağını öpeyim, dedi de bıraktım. Öldürüyordum neredeyse.

Şalvarınız varmış, hiç elinizi cebinizden çıkarmazmışsınız, korkuyorlarmış?

Tabanca vardı, hiç elimi cebimden çıkarmazdım, doğru. Tabanca cebimdeydi ve 37 tane de kurşunum vardı. Nagant tabanca. Yanıma yaklaşamazlardı. Bana, komünist diye bir tek o çocuk bağırdı. Bütün hayatımda, Kadirli halkından kimse bana bir şey söylemedi. Hiçbir baskı olmadı yani. Mitingde Şevki Duman diye bir doktor, DP başkanı, aleyhimde konuşmuş. Gece, kulüpten çıkarken yakaladım. Ne hakkın var konuşuyorsun, dedim. Kesin vurmaya kararlıydım. İki tane çocuğu var, çocukları da severim. Karısı Hadiye Abla, bizim ilkokulda öğretmendi, ablam gibi severim. Şevki Bey'i de severim, ama herif coşmuş. Şevki Bey, vuracağım seni, dedim. Elinde bir kitap vardı, düştü. Kıyma bana, dedi. Bana baskı yapmaları mümkün değildi, ben baskı yapıyordum çünkü. Yalnız, jandarma geliyor, her tarafı arıyordu. En hüzünlü şey şu oldu hayatımda; ondan sonra gelmeye karar verdim: Bir gün bir adam geldi, resim mi tabela mı ne yapıyor. Foça'dan. Adını unuttum. Ben edebiyata meraklıyım, arzuhalci falan değilim, dedim. Akşamüstü eve gidelim de, sana hikâyelerimi okuyayım, dedim. Oturduk, "Bebek" ve "Pis Hikâye"yi okudum, bir de *Hüyükteki Nar Ağacı*'nı. Sabahleyin kaldırdım, çekti gitti. Sabahleyin bir baktım Uzun Ahmet ile Ekmekçi İsmail (ikisi de öldü, toprak sahipleri, Ekmekçi İsmail'i bir işçisi vurdu), biz giderken karşıdan geldiler. Vay efendim, bir komünist geldi, diye bu zenginler, çocuğu alıp jipe koydular. Taşlayarak. Bana bir şey yapmadılar. Halk, çocuğu bıraktı, ama o kadar üzüldüm ki, çocuğa yapılan hareket ömrümde içimden daha çıkmadı. Sonra ben *Cumhuriyet*'te iken Foça'dan röportaj yarışmasına bir röportaj gönderdi. O kadar iyiydi; birincilik alabilirdi... Ben *Cumhuriyet*'te yayımladım. O çocuk, içimdeki dertlerden biri oldu.

O olaydan sonra kafam kızdı, karar verdim. Hikâyelerimi aldım, daktilomu aldım... İlk Adana'ya geldim. İbrahim Sarıibrahimoğlu vardı. (Geçenlerde öldü. *Ocaktaşı* diye bir roman yazdı. Son olarak *Atmaca*'yı bitirdi.) Paran var mı, dedi. Beş liram var, dedim. İbrahim de o zaman yeni avukat, bir tek odada oturuyor. Bir yatağı var, yatağı paylaştık. Zannediyorum yedi buçuk lirası çıktı. Elli kuruş onda kaldı, kalanı verdi; akraba gibiyiz.

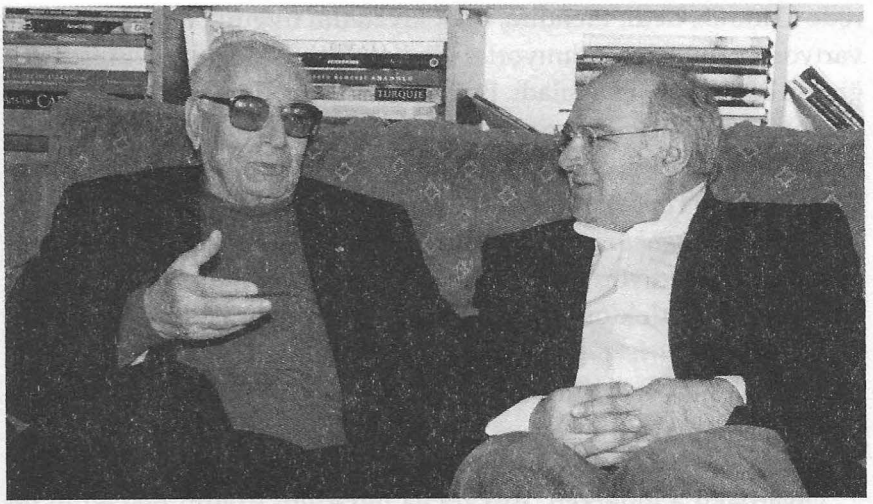
Abidin Bey'e gittim Ankara'da. Abidin Bey, kaç liran var, dedi. Yirmi lira kadar, dedim. Bunlar yeter mi? İstanbul'a gidiyorum, dedim. Daktilo, *Sarı Sıcak, Hüyükteki Nar Ağacı* yanımda.

Güzin Hanım'a gittik. Abidin Bey içeri girdi. Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten birisi oturuyordu orada. Yarım saat kaldılar. Torbanın içinde bozuk para getirdi. Ne kadar olduğunu hatırlamıyorum. Sonra çıktık oradan. Abidin Bey, beni otobüse bindirecek ve İstanbul'a gideceğim. Tren istasyonunun yanındaydı o zaman otobüs terminali. Öpüştük, koklaştık; Abidin Bey gitmiyor. Yaa, ne oldu, dedim. Elli kuruş versene, dedi. Bütün parasını bana vermiş. Verdim elli kuruşu, cömertlik ettim.

Daha önce Adana'ya geldim. Orhan Kemal'le buluştum, çalışıyordu. Yüz beş lira maaşı vardı, Verem Savaş Derneği'nden. Oradan da atmışlar. Babası da ölmüş. Altı yüz lira kalmış. Seninle gideriz, el arabası alırız, sebze doldururuz, sen sürersin, mahalle mahalle dolaşırız bağırarak, dedi. Hapishaneden sonra, bir doktor arkadaşıyla sebzecilik yapmış, iflas etmiş, onu büyük tecrübe sayıyor. Sen git, ben gelirim bir ay sonra, dedi.

İstanbul'a geldim, "Türk Oteli" diye bir yerde kalıyorum. Daha sonra param bitince Gülhane Parkı'nda yatıp kalkmaya başladım. Arif Bey'i bekliyorum. Arif Bey gelip beni *Cumhuriyet*'e aldıracak. Daktiloyu da hiçbir yere bırakmıyorum. Balmumundan yapılmış bez bir torbam var, anamın yaptığı: daktilo onun içinde. Denize atsan su geçmez. İpinden omzuma asıyorum. Olta aldım Çiçek Pasajı'ndan. İri kamışlar vardı; dehşet balık tutuyorum. Üç kilogram tutuyorum. Bir tane de leğen gibi bir şey buldum, onun içine dolduruyorum. Köprüaltında taze balık diye hemen satıyorum. Ama otel parasına yetmiyor o. Mayısın on beşinde Orhan Kemal geldi. Onun Teğmen İzzet diye bir hapishane arkadaşı var, teğmen. Onun Kasımpaşa'daki evine gittik, odası yok, balkondayız. Yağmur yağıyor, ıslandık rezalet... Tam o sırada Arif Dino geldi. *Cumhuriyet*'e götürdü beni. Tünelin oradan çıktık, birdenbire Behçet Kemal'le rastlaştık. Nereye gidiyorsunuz, dedi. Gerçi o zaman benim de ahbabım çok. O zaman *Yurt* dergisi var, ben de yazı yazıyorum orada. Onu yönetiyor Behçet Kemal. *Ulus*'un ilavesi, köylüler için çıkan bir dergi. Orada Âşık Kemal veryansın ediyor:

"Âşık Kemal yol olmaya geldik biz
Peteğine bal olmaya geldik biz."



Kandilli, 2003.

Sonra Çukurova üstüne şiirler. Bunlar çıkıyor o dergide, para da alıyorum. Behçet Kemal Çağlar iyi bir insan.

Lebon'da bizi oturtturdu. Fakat ben girecek gibi değilim. Bir beyaz pantolon, simsiyah olmuş. Lastik bir ayakkabı, üstü bez, parmaklarım çıkıyor. Bir mavi gömlek, ağarmış ve yol yol yırtık kolları. Her gün denizde yıkıyorum. Lebon'a beni öyle aldılar. Sakal da var, nerede tıraş olacaksın? O devirde sakal moda olsaydı, üzülmezdim. Ne yapıyorsun, dedi. Senin adamı *Cumhuriyet*'e röportaj yazarı olarak aldıracağım, dedi. Arif Bey çok yakın arkadaşı. Behçet Kemal, sen komünistsin, bu herif komünist, Nadir Nadi'ye tek başına gidersen şüphelenmez mi, dedi. O liberal, iyi bir adamdır, şüphelense ne olur, dedi. Yok yok, ben de seninle geleyim, komünist olmadığınıza garanti olurum, dedi. Beraber gidelim, sen gelme artık, dediler. "Bebek" hikâyesini verdim onlara... Gitmişler onlar Nadir Nadi'ye. Nadir Nadi, mektup yazarım, demiş. Maya Galerisi var o devirde. Adres ver, dediler. Maya Galerisi'ni de adres verdim. Arif Dino da Sabri Dino'nun evinde kalıyor. Akrabaları. Ben de Gülhane'de idare ediyorum. Zaptettim orayı. Bekçiler çıkaramıyor beni. Resmen sahibiyim. Yazarım, şairim, diyorum, bekçileri kafaya alıyorum. Bir gün, *Cumhuriyet*'ten, Nadir Bey'den mektup geldi. Falanca gün gel, görüşelim. Sevinç içindeyim. Tahsin Amca var, gittim, Nadir Bey yok, Avrupa'ya gitti, dedi. Ne zaman gelir, dedim. Bir hafta sonra, dedi. Üçüncü kez gittim, anladım ki Nadir Bey orada. Telefon ettim. Ne-

rede kaldınız, dedi. Efendim, kılık kıyafetim uygun değil, üç defadır varıyorum, beni içeri almıyorlar, dedim. Hemen kapıya gelmiş, gittiğimde beni kapıda karşıladı. Buyurun, oturun, dedi. Üstüme başıma bile bakmadı. Bir mektup yazdı, git aşağıdan para al, dedi. Ne yapacağım, dedim. Röportaja gidin, dedi. Diyarbakır Ovası'na göç vardı. Oralara gidip röportaj yaptım.

Röportaj, *Cumhuriyet* gazetesinde çıktı mı çıkmadı mı daha bilmiyorum. Van'a gidiyorum, bu sefer bin beş yüz lira aldım. Van Gölü'ne gidiyorum. Bir doktor yüzbaşı gördü, konuşuyoruz. Baktım, elinde bir yığın *Cumhuriyet*, hemen atıldım. Yazdıklarımı ilk kez görüyordum. Artık gazeteciydim.

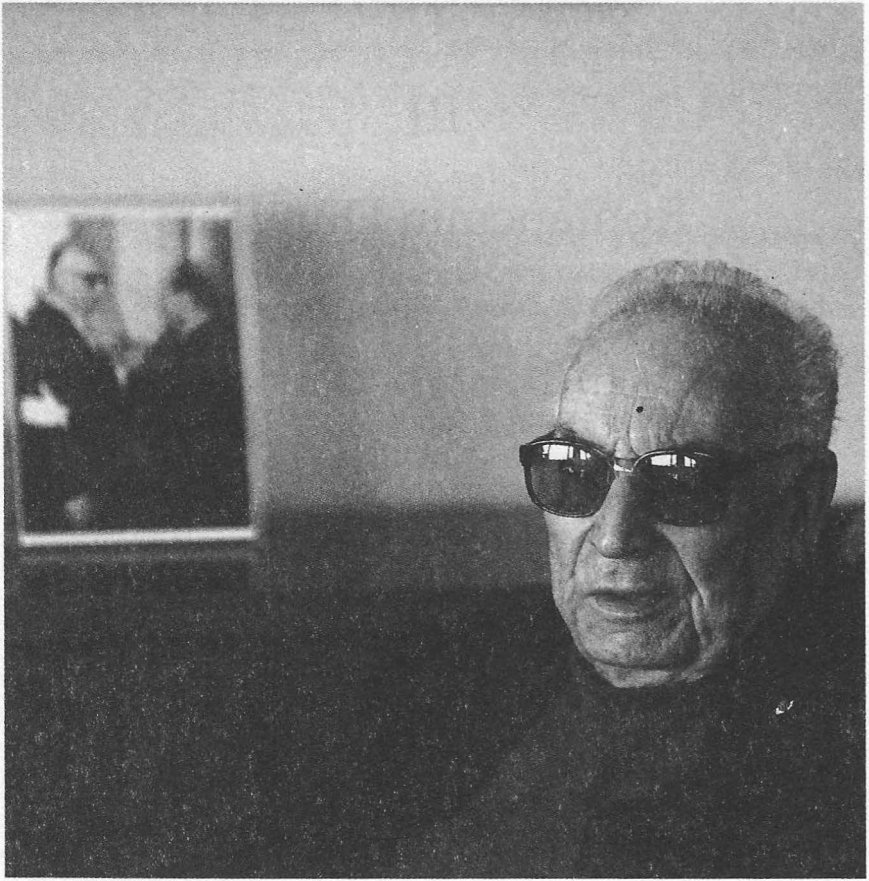
Son olarak Yaşar Kemal adını nasıl aldığınızı sorsam?

Diyarbakır'a giderken, Ankara'ya uğradım; Abidin Bey adını ne koydun, dedi. Yaşar Kemal olsun mu? Olsun, dedim. Bir adım da var Kemal Sadık Gökçeli. Meşhur bir adamım, gazeteciliğe bulaştırmak istemiyorum. O orada dursun, bu ekmek parasıdır, düşüncesi var bende. Büyük bir edebiyatçıyım, şairim, kitabım çıkmış! Kemal Sadık Gökçeli nasıl olur da gazetelerde röportaj yapar? Van'da röportaj yaptım. Döndüğüm zaman, Ercüment Ekrem'le, Sedat Bey'le karşılaştım. Ercüment Ekrem, yazı yazdım senin için, dedi. *Son Posta*'da yazıyor. Döndüğüm zaman, üç ay sonra, meşhurdum, artık!

Nisan 1987, Basınköy

III

Romancının Dünyası



Fotoğraf: Nevzat Çakır

Bir Roman Dünyası Kurabilmek

"Yaşar Kemal'i tanımlayabilmek için doğanın tüm kokularına, müziklere ve seslere gereksinmemiz var. Bir Sofokles ve John Wayne'e, Hollywood'a ve Epidaure'a, yaşlı Homeros'un hazinesine ve Zorro'nun gülünç tavırlarına gereksinmemiz var. Yaşar Kemal yalnız yarının değil, yarından sonrasının da destanını düzüyor. Onun ağzı, insanlığın en büyük düşlerinin dolandığı bir havuz. Bir sel gibi: Sonsuzluğun önünde, bin yıllık çakıl taşlarını parlatan bir sel."

ANDRE CLAVEL

Raymond Williams'ın o kısa denemesi, Yaşar Kemal'in romancılığı için bana çok şey anlatıyordu. Bu denemeyi okuduktan üç-dört yıl sonraydı, Essen Üniversitesi kitaplığındaki bibliyografyalar bölümünde araştırma yaparken antropolog dostum Rudiger'le burada neyin peşinde/derdinde olduğumu konuşuyorduk. Bir ayma ânına yakalanmıştım sanki! O an, Yaşar Kemal çalışma/okuma günlüğünün ilk sayfasına alıntılamış olduğum Raymond Williams'ın şu tümcelerinden:

"Herhangi bir şey olabilen romanla her şeyin yapılabileceği söylenir. Gerçekten de, 'roman' bir biçim değil de biçimler topluluğu olduğundan, olağanüstü bir olaylar ve yaşantılar yelpazesini kapsayıp dile getirmesine olanak sağlayan bir esnekliği olduğu görülür. Bütün bunlara karşın, romanın toplumsal değişimin anlatımı için tek uygun biçim olduğuna inanmak da olanaklıdır. Ben bu inançtayım. Yıllar önce The Long Revolution (Uzun Devrim) adlı kitabımda bunu betimlemeye çalışmış, romanı toplumun temelde kişisel açıdan, kişilerin de, ilişkiler aracılığıyla, temelde 'toplumsal açıdan görüldüğü' bir yazı türü olarak tanımlamıştım. 'Bütünlenme denet-

lenicidir, ama kuşkusuz, irade yoluyla sağlanması söz konusu değildir. Eğer yapılabilmişse, bu yaratıcı bir buluş olur...' demiştim. O günden bu yana ne zaman bu türden çağdaş bir romancı örneği vermem istense, aklıma gelen ilk ad Yaşar Kemal olmuştur."

Onun, Yaşar Kemal'in romancılığı üzerine düşüncelerinden söz ettiğimi anımsıyorum, Rudiger'e.

O da, beni çekip, bir rafın önüne getirip bırakmıştı. Alaysı bakışlarından neyi anlatmak istediğini çıkarmış; ama raftaki kitapları, "Bak bakayım kaç tane bulacaksın?" diyerek göstermesine pek anlam verememiştim.

O, bunu anlamış olacaktı ki, raftan birkaç kitap çekip şöyle bir karıştırmamı istemişti. Gerçi küstahça bir bakışı yoktu. Ama sonra da, "Onca göklere çıkardığın Yaşar Kemal'inden söz eden tek kitap bulabilecek misin burada," demeye getirmişti sözü.

Ona o an kızmış mıydım, bilemiyorum! Ama döndükten sonra, "Çukurova Gerçeğinde Bir Yazarın Oluşumu" diye başladığım çalışmamın, birden seyir ve yöntem değiştirerek, *Yaşar Kemal: Yaşamın, Yazının Gerçeğine Doğru* adıyla biçimlenişinden Rudiger'e kızmış olduğumu çıkarsıyordum.

Bibliyografya bölümünün o dizi dizi raflarının arasında kaybolup Henry James'ten Faulkner'a, Ionesco'dan Conrad'a, Thomas Mann' dan Sartre'a, Jack London'dan Camus'ye uzanan birçok dünya yazarı üzerine yazılmış bibliyografik kitaplarda "ne arıyordum"a gelince; kısaca söylemem gerekirse: yöntem/i. Gülümsediğinizi görür gibiyim. Eleştirel bir monografi çalışması için örnek alabileceğim, çağdaş yöntemleri, yeni eleştiri anlayışını uygulayan özgün bir çalışma örneğini yazınımızda bulamadığımı söylersem bunun bir abartı olduğu sanılmasın!

Evet, uzun süredir Yaşar Kemal'in romancılığı üzerine yaptığım çalışmanın genel seyrini yansıtması bakımından; çalışma süresince yazılmış/notlanmış yan yazılarla bölüm yazılarından buraya aldığım örneklerde onun roman dünyasına/gerçeğine hangi yanlardan bakılması gerektiğini göstermeye çalıştım.

Lukacs'ın imlediği üzere:

"Roman, gerçekte yaşamın doğal başlangıcına, bitişine, doğum ve ölüm olaylarına bağlı değilse de, yine onun başladığı, bittiği nokta aracılığıyla belirlenen, biricik özsel uzaklığı gösterir. Bunu, önünde, ardında bulunan

her şeye görüşsel bir öykünme ve soruna ilintili kılışla bağlantı kurarak yapar, gösterir."[1]

Roman bütünsel yapısı olan senfonik bir anlatıdır. Yaşar Kemal'in roman dünyasına dönüp baktığımızda; Lukacs'ın altını çizdiği bu gerçekliklerin birçok yanıyla onun roman gerçeğinde biçimlendiğini görüyoruz. Yaşar Kemal, yazınsal gerçekliğiyle bunları roman dünyasına ağdırabilen, bunlarla yeni bir evren kurabilen bir dünya romancısıdır. Kendi deyimiyle, onun için roman:

"Bir yaşamdır. Roman bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir dünya kurmaktır. Bu düş dünyasıyla birlikte bir gerçeklik dünyası kurmaktır, yaratmaktır roman."

Onun bu düş ile gerçek sarmalında kurulup gelişen dünyasına yönelirken yazınsal gerçekliğinde boyutlananları da görmek/göstermek, buradan uç verip biçimlenenleri yansıtmak istedim yalnızca.

Onunla başlayan yaşamın, yazının gerçeğine doğru yolculuğumuz daha da sürecek.

1. Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, çev.: Sedat Ümran, Say Yayınları, 1985, s. 80.

Yaşar Kemal'in Roman Gerçeğini Biçimleyen Öğeler

Yaşar Kemal'in roman gerçeğini biçimleyen öğeler, onun roman dünyasının var oluş 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 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 dönemini 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 göstergeleridir. Onun roman dünyasının var oluş kaynakları 1950'lerin yazın ortamına yeni bir soluk olarak girer. Sözlü anlatı geleneğinin birçok öğesini anlatısına ağdıran; modern yazın geleneğinin anlatım biçimleriyle 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 dünyasıyla coşkulu yüzgöz oluşudur. Buradan yola çıkarak *Kanın*

Sesi'ne ulaşan roman gerçeğinin ilk ön anlatısı; sonraki romanlarına ağacak, orada 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 öne çıkarır. Bu, onun roman gerçeğinin "leitmotif"i diyebileceğimiz bir öğesi olarak, diğer romanlarında yeni açılımlar kazanarak gelişir, değişik boyutlar alır.

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

Yazar, burada kurduğu/yarattığı dille, öyküye/anlatılanlara, yaşanılanlara/tanık olunanlara yeni biçimler verir. Dil, bu ön anlatıda onun için dönüşümü, değiştirimi sağlayıcı araçtır. Ama burada, biçimleyici öğe durumundaki dili asıl besleyen kaynak ise sözlü anlatı geleneğinden (türküler, masallar, halk hikâyeleri, destanlar, efsaneler, âşık geleneği.) ağıp gelenlerdir. Yeniden biçim alış/dönüştürme sürecinde yazarın yaratıcılığının işlerlik kazanışı; olağanı 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 gerekiyor.

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 bir toplum olmaz,*"[1] derken yerinde bir tespit yapıyor. Bu bağlamda, Jacob Burckhardt'ın adını anarak imlediği, "modern toplumun destanının roman olduğu" düşüncesiyle de romanın işlevinin bugünkü durumunu 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 ânı 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, mekânları, olguları ve ruhları betimler. Onun alanı, şiirinkine ve tarihinkine, imgenin ve coğrafyanınkine, mitosun ve psikolojininkine komşu bir alandır. Hem ritim hem bilinç sorgulaması, hem eleştiri hem imge, roman sahiden de çetrefillidir. Özündeki şaibe, düzyazı ve şiir, kavram ve mitos arasındaki sürekli gitgelinden ötürüdür. Çetrefillik ve şaibe, romanın, çözümleme ve akıl, yeni nesil üzerine kurulmuş bir toplumun destansı türü olmasından kaynaklanır."[2]

Yaşar Kemal, romanının önemsenmesi gereken yanlarına bakışımıza zenginlik katıyor.

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

1. Octavio Paz, *Modern İnsan ve Edebiyat*, çev.: Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, 1993, s. 15.
2. *a.g.y.*, ss. 15-16.

Onun romanının "anakarası" olan Çukurova'nın tarihsel, toplumsal yapısı ekseninde 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 olduğunu 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 bir şeydir. Yazar dil yaratır. Başka çaresi yok, bir senteze varacaksın."[1]

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,"*[2] derken de, Yaşar Kemal bu yönelimine açıklık getirir. Onun şu sözleri de bu yanının özlüce dile getirilişidir: *"Bende sözlü halk edebiyatının arınmış, deneylerden geçmiş biçimini, yalınlığını bulabilirsiniz."*[3]

1. Yaşar Kemal, *Ağacın Çürüğü*, Milliyet Yayınları, 1980, s. 274.
2. *a.g.y.*, s. 380.
3. *a.g.y.*, ss. 286-287.

Anlatım çeşitliliğinin boyutları

Yaşar Kemal'in geliştirdiği söylem, yansıttığı gerçeklikler, işlediği ortak temalar açısından öbeklendirdiğimiz[1] roman dünyasında yer alan kişiler, yaşanan/soluk alınan çevre/ortamdaki gerçekliklerin yansıtıcısı konumundadırlar. Romancının burada onlara üstlediği; yansıtılan gerçekliklerde var olma durumlarını dıştalamaya dönük işlevselliktir. Bunu da yarattığı dil ve kurduğu anlatım örgüsüyle gerçekleştirir. Bunu tek tek örneklerle açıklamak yerine, romancılığının evriminin anahatlarını belirleyerek roman gerçeğini asıl belirleyici kılan öğeler üzerinde durmak istiyorum.

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

Onun gerçekçilik anlayışını şu iki ana öğe oluşturur:

a) Anadolu (Çukurova, Güneydoğu Anadolu) kırsal kesim insanının 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 süreğen gerçeğini 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), *Yusufçuk Yusuf* (1975). "Kimsecik": *Yağmurcuk Kuşu* (1980), *Kale Kapısı* (1985), *Kanın Sesi* (1991). "Bir Ada Hikâyesi": *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1998), *Karıncanın Su İçtiği* (2002), *Tanyeri Horozları* (2002).

Romancının bu roman dizileriyle vardığı bileşim, onun roman dünyasının açılımlarını, anlatım çeşitliğinin 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.

1. Bkz. Feridun Andaç, "Yaşar Kemal'in Roman Dünyası Üzerine Notları", *Varlık*, Aralık 1991, s. 10-11. "Yaşar Kemal'in Roman Gerçeğine Bakış", *Ö. Gündem*, 26 Ağustos 1992.

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

Boratav'ın şu sözleri yerinde bir değerlendirme: "*Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecilerinin 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 arasından 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...*"[1] Bu bağlı kalışın kaynaklarına baktığımızda Yaşar Kemal'in bu süreçteki yaşama biçimi; onu, sözlü anlatı geleneğinin hem araştırmacısı hem ona tanıklık (dolayısıyla o yaşam gerçekliklerine) edeni hem de o bileşimle alınanların yeniden aratıcısı 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 anlatılarında 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 büyülü gerçekçiliğinin kozasının 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

1. Pertev Naili Boratav, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar", *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, 1983.

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*" üçlemesi; bunu en yoğun, en etkili biçimde işlediği roman dizisidir. Onun roman dünyasının altyapısını, tanıklık/ulaşabilme sürecinin ilk evresinin ürünleri oluşturur. Roman gerçeğinin de dil ve anlatımının da asıl biçimlenme dönemi ürünleridir.

Düşle/gerçek arasına sığışan insanın yokluk/yoksunluk trajedisinden kesitler getirir. Doğa koşulları, insan-doğa, insan-insan çatışması; çağrışımlar ve geriye dönüşlerle ortaya konulan yaşam gerçeklikleri, 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 üçlüde. O, burada, geleneğin ve yerleşik anlatım kalıplarının bağlayıcı, koşullandırıcı, biçimlendirici yanlarını yıkar; yepyeni bir anlatımla ayrıksı bir söylem geliştirir.

"*Akçasaz'ın Ağaları*"; onun roman dünyasını 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, yok olup 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 gerçeğinde uzun bir soluktur bu. Değişim sürecine tanıklık ederken; çözülen/yozlaşan/çatışan çevrenin de yarattığı imgelemsel dünya, onun roman dilindeki eşsiz güzelliklerin nişanesidir.

"*Kimsecik*" üçlemesi, onun bir yandan tanıklık sürecinin, diğer yandan da tanıma sürecinin birikimini getirir. Bu üçlü, Yaşar Kemal'in roman estetiğinde doruğa ulaştığı yerin en güzel örneğidir. Yarattığı

biçim, dilinin özgün yapısı, gerçekliği yansıtılan insanın trajedisinin boyutlandığı durumları işleyişi; dil ve modern roman tekniğini (hatta yer yer onun 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 baktığımızda; Yaşar Kemal'in roman gerçeğini biçimleyen öğelerin dipteki ana tabakasının, sözlü anlatı geleneği olduğunu görüyoruz. Oradan ağıp gelenler, yenileştirerek sunulanlar, esin/motif olarak işlenilenler, olduğu gibi yansıtılanlar... Arıtıp, çözeltip, biçimledikleriyle 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!

Yaşar Kemal'in Roman Gerçeğine Bakışı

Yaşar Kemal'in roman coğrafyasının sınırlarını belirlerken; bir anlamda ülkemizin tarihsel, toplumsal, sosyo-ekonomik, siyasal ve kültürel konumunun yaklaşık iki yüz yıllık geçmişinin panoramasını da çizmiş oluruz.

Çukurova ekseninde kurulan bir dünya, onun roman gerçeğinin "anakara"sı sayılsa da; insan ve toplum gerçeğine yaklaşımı, bakışı, onu yansıtışıyla yerel/yöresel bir romancı kimliğiyle tanımlayamayız Yaşar Kemal'i.

Kaynakları yüzyıllar ötesine uzanan insanlığın kültürel birikimini roman dünyasına ağdıran, eşsiz bir roman evreni kuran söz ustasıdır, o. Onun roman dünyasını; ele aldığı konular, işlediği temalar, yansıttığı/anlattığı dönem/ler bağlamında değerlendirerek ancak tanımlayabilir, coğrafyasını da bu çerçevede çizebiliriz.

Aşağıda yapacağımız öbeklendirme de onun roman dünyasına giriş için ipucu niteliğindedir. Okur, çok yönlü bir bakışla/okumayla bu roman dünyasında birçok şeyi bir arada bulabilir. Bu da, Yaşar Kemal'in kurduğu roman dünyasıyla her katmandan okura seslendiği gerçeğinin bir nişanesidir.

Yaşar Kemal'in romancılığını, roman dünyasını belli şematik kalıplara sığdırmak ya da onlarla tanımlamak yanlıştır. Onun roman gerçeğine bu tür bir yaklaşım yanlış olduğu gibi, eksiktir de.

Onun her bir romanı, bir mozaiğin ayrı birer parçası gibidir. Ayrı ayrı da bir anlamı, biçimi, rengi, işlevi vardır. Bütün içinde de apayrı anlam ve işlev taşırlar. Bu öbeklendirme de imlediğimiz yönde bir bütünlük taşır.

Yaşar Kemal'in roman dünyası üzerine yapılabilecek bu ilk belirleyimin bir sınırlama, genel bir ölçüt olmadığının da altını burada çizmeliyiz.

Romancı, tarihsel konumuyla, romanın yazınsal bir güç olmaya başladığı dönemlerden bugüne, hep önemlice bir işlevi üstlenmiştir. Bireyin tarihine uzanırken toplumun tarihsel durumunu da yansıtması, romancının kurmaca dünyasının başat öğesi olmuştur. Çağına tanıklık edebilme dönemecini aşan romancılar, kendi ülkelerinin coğrafyasını aşabilecek bir donanıma, bu aşamalardan geçerek ulaşabilirler. Bu da romancıyı bir geleneğe bağlar, onun izsürümcüsü kılar. Dönemece ulaşabilme, dönemeci aşabilme gücünden daha zordur. Ulaşabilme, yoğunlaşma sürecidir; aşabilmeyse ustalık gerektirir. Bileşimle kendi özünü, sözünü var edebilmelidir.

İşte Yaşar Kemal, roman gerçeği bu evrilme süreçlerinde biçimlenen, ender romancılarımızdandır.

Onun roman gerçeğini var kılan bu evrilme süreçlerine de kısaca göz atacak olursak; çağına tanıklık eden romancı kimliğinin oluşumundaki ulaşabilme sürecini (romancılığının ilk evresi) iki katmanda ele almak gerekiyor:

A) 1. Tanıklık Süreci.
   2. Roman gerçeğini kurma, yoğunlaşma süreci.

Aşabilme sürecini de (romancılığının ikinci evresi) üçlü bir katmanda değerlendirebiliriz:

B) 1. Tanıma süreci.
   2. Roman dünyasının (yazınsal düzeyde) boyutlanış durumlarının belirlenim süreci.
   3. Roman gerçeğini evrensel kılış süreci.

Hüyükteki Nar Ağacı (1951), *Teneke* (1955), *İnce Memed* (I-IV/1955-1986) tanıklık/ulaşabilme sürecinin ilk evresinin; "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesi (*Ortadirek* - 1960, *Yer Demir Gök Bakır* - 1963, *Ölmez Otu* - 1968), yine bu süreçte, yazarın roman gerçeğini kurma/yoğunlaşma durumunun ürünleridir.

Üç Anadolu Efsanesi (1967), *Ağrıdağı Efsanesi* (1970), *Binboğalar Efsanesi* (1971) *Çakırcalı Efe* (1972), *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977), geçiş/arayış dönemi (ara dönem) ürünleridir.

Yılanı Öldürseler (1976), "*Kimsecik*" üçlemesi (*Yağmurcuk Kuşu* - 1980, *Kale Kapısı* - 1985, *Kanın Sesi* - 1991) tanıma/aşabilme sürecinin ilk dönem ürünleri; bunlar süreğinde yer alan *Al Gözüm Seyreyle*

Salih (1976), *Kuşlar da Gitti* (1978), *Deniz Küstü* (1978), roman dünyasının boyutlanış durumlarını gösterir.

"*Akçasaz'ın Ağaları*" (*Demirciler Çarşısı Cinayeti* - 1973, *Yusufçuk Yusuf* - 1975) ve "*Kimsecik*" üçlemesi ile de roman gerçeğini evrensel kılan boyutu aşan romancı kimliğiyle çıkar karşımıza, Yaşar Kemal.

Onun romancılığının ilk evresi, Çukurova gerçeğine tanıklığı içerir. İçinde tanık olunanların anlatımıdır bunlar. Yaşamın içindedir o da. İkinci evre; roman gerçeğini zenginleştirici öğeler kazandırır ona. Dışındadır, izlenime, gözleme, yoğunlaşmaya, zenginleşmeye dayalıdır.

Yaşar Kemal'in roman coğrafyasına baktığımızda, bu evreler arasında kesinleyici ayrımlar yapmak güçleşiyor. Örneğin; "*Kimsecik*" üçlemesi, tanıklık sürecinin izlenimlerini getirdiği gibi, tanıma sürecinin de birikimi romana ağdırılır. Bu girişik yapı; onun roman gerçeğinin ayrılmaz bir yanını oluşturur üstelik. *Deniz Küstü*'nün Kerim Usta'sı "*Kimsecik*"in (*Yağmurcuk Kuşu*) coğrafyasından çıkıp gelmiştir büyük kente.

Tanıklık süreci; roman dünyasının altyapısını, tanıma süreci ise yazınsal/düşünsel birikimiyle edindiklerinin süzgecinden geçirdikleriyle oluşan gözlemlerinin, yaşanmış/yaşanan tarihsel/toplumsal/bireysel durumların değerlendirilmesi sonrasında; bilinçle bu dünyayı nasıl/ne yönde sarmaladığını gösterir.

"*Kimsecik*" üçlemesi ile "*Akçasaz'ın Ağaları*" ikilemesini, Yaşar Kemal'in hem roman estetiğinin vardığı yeri hem de romancı konumunun dünya yazını düzeyindeki durumunu göstermesi açısından, romancılığının nirengi yapıtları olarak değerlendirmek gerekiyor. Bu da romancının, çağının tanığı bir yazar, kimliğinin en güzel ifadesidir sanırım.

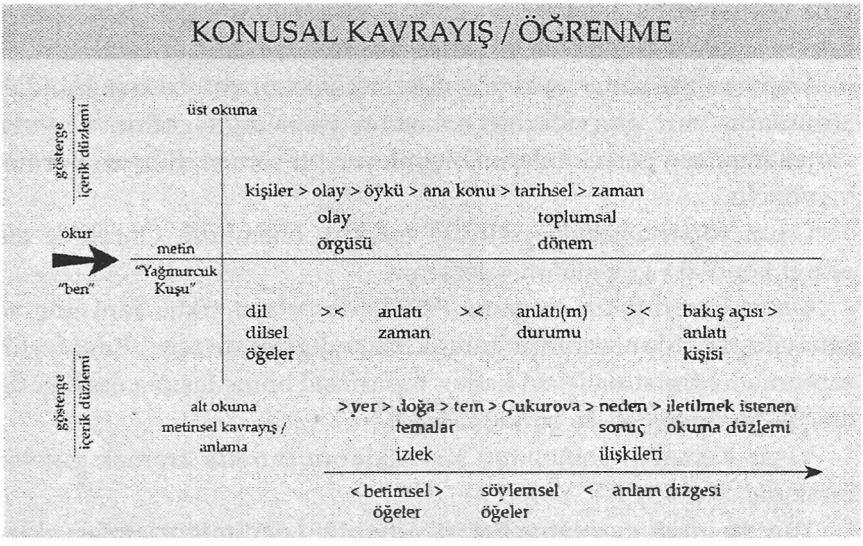
"Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesi Yaşar Kemal anlatı dünyasının evrensel boyutunu sergileyen kült bir yapıt olarak çıkıyor karşımıza.

Bu bağlamda yarattığı "anakara"nın mitik gerçekliği bu kez bambaşka bir seyirde kendini gösteriyor. "Ada" imgesi bir barış/dostluk ütopyası olarak iz bırakıyor...

Yaşar Kemal'in Roman Dünyası Üzerine Notlar

Yaşar Kemal'in "*Kimsecik*" üçlemesinin son cildini okuyup bitirdiğimde, onun romanlarını okuma yöntemimin (önceki okumalara göre) daha farklı bir düzlemde geliştiğini gördüm. Önceki okumalarda anlatısal metni/romanı şu ayrıştırmalara göre okuyor, I. konu/özet, II. kişiler, III. olay/olay örgüsü, IV. dil, V. anlatım, VI. teknik, VII. ana temalar, VIII. doğa, IX. yer-zaman, X. motifler/temler, XI. Çukurova'nın yapısı; anlatının katmanlarını birbirleriyle olan ilintileriyle anlamaya/değerlendirmeye çalışıyorum.

Yağmurcuk Kuşu'nu okumaya koyulduğumda; daha romanın ilk yüzüncü sayfasında, romanın katmanlarıyla ilgili şöyle bir şema çıktı önüme:



Yaşar Kemal'in roman dünyasına yönelirken; salt anlatılan/yansıtılanların çeşitliliğiyle değil, bir okuma çeşnisiyle de yüzleşir okur. Nedir bunlar? Bir kez Yaşar Kemal, 19. yüzyıl romanı gibi durağan, benimsenegelen, tümden romanesk özelliklere bağımlı bir roman yazmıyor. Yaşamın, insanlığın var olabilen, olabilecek olan bütün gerçekliklerinin kapılarını aralıyor. Okuru o dünyalara girdiriyor... Düşündürüyor, sorduruyor, sorgulatıyor, paylaştırıyor, öfkeye sevince boğuyor. Her şeyden öte, zeninleştiriyor onu. O, insanlığın trajedisini yazarken dünya insanına da dolu dolu mesajlar veriyor. "*Kimsecik*" üçlemesi bunun en son örneğidir.

İnsan, onun roman gerçeğinin, roman dünyasının en önemli öğesidir. Her yeni romanıyla yeni bir söylem kurulabilmesinde, insana doğru yürümesinin soluklu serüvenini bulmaktayız.

Bugün, Cumhuriyet'le yaşıt biridir, Yaşar Kemal. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonraki değişimlerin, dönüşümlerin tanığı... Kurtuluş düşüncesinden kuruluş ideolojisini biçimlendiği süreçte hayatı kucakladı. Yüzyılın en amansız savaşı onun ilk gençlik yıllarına rastgelir... Tek Parti döneminin baskısına maruz kaldı. Tutuklandı... Demokrat Parti'nin iktidarı onun önünde yeni bir dönemdi...

Ağıtlar, türküler derledi. Şiirler, öyküler yazdı. Adana'dan İstanbul'a geldiğinde ömrünün ilk mesleğine adım atacağını bilmiyordu belki de.. Abidin Dino'nun tanıştırmasıyla *Cumhuriyet* gazetesine Nadir Nadi'yle görüşmeye gider, oradan bir "iş" edinerek çıkar.

İlk görevi de röportaj yapmak için Anadolu'ya açılmaktı... Gazetecilik onun önünü açmıştır. Sorunlarla yüzleşmesini getirmiş, çözüm önerileriyle bu konularda yoğunca düşünmeye itmiştir onu.

Röportajları kadar gazetelerdeki makaleleri de üzerine eğildiği sorunlarla yurt gerçeklerine bakışının yansılarını getirir. Giderek "anakarası"nın gerçekliklerini biçimleyen bir roman dünyası kurmaya yönelir.

Onun röportajlarıyla getirdiği tanıklık önemlidir. Öncelikle ele aldığı konulara göz atalım dilerseniz.

Onun yazarlığının bu yanı 1950'lerde ortaya çıktı. Yani göç ve sanayileşme atılımlarının yoğunluk kazandığı bir süreçte... Edebiyatın toplumu aydınlatma işlevi kadar, toplumsal bilinç taşıma özelliği de en çok bu dönemlerde gündemdeydi.

Yaşar Kemal'in romanının kaynaklarını burada aramak gerekir biraz da!

Yurt ve insan gerçeğine bakışı, edindiği izlenim/gözlemleri akta-

rışı bir yüzleşmeyi de getirir onun dünyasına. Kurduğu, anlattığı öykülerin üzerine üzerine giden, daha soluklu anlatıları yazabilecek bir yere varır, Yaşar Kemal.

Röportajlarındaki yorumlama/değerlendirme/çözüm bulma; onu, yaratıcı yazı'ya iterken insanı/toplumu, insan-doğa ilişkisini kavramaya yöneltir. Aslında içinden çıktığı, yaşadığı yere/ortama/doğaya bakışında, dönemsel gerçeklerin yüzeysel yanlarına prim vermeden onları ele alıp işleyişinde romanesk düşünce biçim belirgindir.

"Bebek" öyküsüyle çıkışını tümleyen *İnce Memed*, senfonik bir anlatıdır. Eşkıya gerçeğine bakış, dönemsel bir "olay"ın yansılarını dile getiriş olarak bakamayız...

Doğanın görkemli anlatımıyla birlikte, uyanışını, başkaldırının, cesaretin dile getirilişidir bu roman. İnsanı "mecbur" kılanın ne olduğunu irdeleyiştir üstelik.

Yaşar Kemal'in getirdiği tanıklığın kaynaklarına uzandığımızda; bir yanıyla onun toplumunu/insanını iyi tanıyan bir gözlemci; diğer yanıyla da bir roman dünyası kurabilmenin büyülü fenerini elinde taşıyan, sesini öte çağlardan alıp geleceğe yönelten soylu bir anlatıcı olduğunu görürüz.

Roman dilinin akıcılığı, getirdiği bilinçlilik, durumu taşıdığı bilinç bir bellek sunar bize... Romanın ne olduğu, neyi/nasıl anlatması gerektiği düşüncesini de verir onun bu anlatıcı tavrı.

Onu bir dünya romancısı kılan da budur, kanımca. Getirdiği bakış, sunduğu dünyanın insanlığı ilgilendiren, onlara bir şeyler söyleyen etkileyiciliği taşımasıdır.

Bize sunduğu okuma çeşnisi biraz da bunu anlatmaktadır. İnsana, doğaya, topluma, hayata doğru adım adım yürürken onun sunduğu evrenle zenginleştiğinizi hissedersiniz.

Çağsayıcı Bilincin Aydınlığı: Yaşar Kemal

İnce Memed'in yayımlanması, ilgi görmesi, edebiyatınıza yalnızca Yaşar Kemal'i armağan etmez; bir döneme damgasını vurabilecek bir yapıtın ne anlama geldiğini de anlatır bizlere.

Bu tür yapıtlar öyledir. Yazarlarının başyapıt(lar)ı olarak algılanmasalar da; çıktıkları, yayımlandıkları dönemki etkileri, o edebiyat ortamına yansısı, getirdiği ses, zamanla simgeleşir.

İşte Yaşar Kemal adını simgeleştiren bu olgunun birçok anlamlı yanı var... Yaklaşık elli yıldır, onun yarattığı bir tip, edebiyatımızda, romanımızda simgesel özelliklerini halen sürdürürken; birkaç kuşak okuru da bunu anlamaya, tanımaya, hatta çözümlemeye yönelten bir boyutu içerdiğini de söylemeliyiz.

Henri Godard, Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* romanını değerlendirirken "bir döneme damgasını vuran eserler"in bu özelliğinden söz ederek şunları söyler:

"Genelde bu konum, yapıtın belli ölçüde kurumsallaşmasını da beraberinde getirir. Abideleştirilmek, yapıtla yeni kuşak okurları arasına sanki bir resmiyet perdesi çeker."[1]

Sanırım, Yaşar Kemal, roman yolunun elli yıllık serüveninde, her bir yapıtıyla okuruna ulaşmak, o ilk etkinin yarattığı dalgayı gün gün yeni seyirlere açmak çabasını gütmüştür.

Bu anlamda Yaşar Kemal'i, her dönemin, her kuşağın romancısı kılan en temel özellik de aslında burada yatmaktadır. Yani, Godard'ın imlediğinin de ötesine geçerek; o "abideleştirilen"in getirdiği uzak duruşu aşıp, *İnce Memed* gerçekliğini, onun getirdiği mitosu yeni bir dile dönüştürerek var ettiği "anakara"nın iklimini kurmaktadır. Bu

1. Louis-Ferdinad Céline, *Gecenin Ucuna Yolculuk* (Henri Godard'ın kitaba önsözü, "Yolculuktan Haberler") Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 5-21.

da şu demektir: Yaşar Kemal, kurduğu dil evreniyle yeni bir coğrafya yaratarak okurunu burada gezindirmektedir. Onun buradaki çıkış noktası da şudur:

"Toprağımın anlatış kültürünü kavramak, biçimine varmak bana yeni anlatış biçimi sağlar gibime geliyor. Romana başlamadan önce de anlatış biçimlerini arayıp bulmak tutkum vardı."[1]

Belleğe dönüştür bu aslında. Yazarak vardığı yoğunlaşma sürecinde, yerin anlamı yazınsal boyut kazandığı gibi, o coğrafyanın tarihsel kültürel katmanlarına bakışında modern yazarın oluşturacağı kendi yazın belleğinin çerçevesi de belirmektedir. Yaşar Kemal, bir yanıyla insan/toplum gerçekliğinin bilinçaltını ortaya çıkarır; öte yanıyla da yeni bir roman dili/biçimi yaratmak için, o yerin/coğrafyanın kültürel katmanlarının serüvenine tanıklığa yolculuğa çıkar. Bir yanıyla kendi serüveninin arayışındadır o, diğer yanıyla da yazınsal coğrafyasını kurmanın derdinde. Temel kaygısı ise şudur:

"Yeni insan, yeni gereç ve yeni bir biçim doğurur, bundan kaçınılmaz. Ben bilinçli olarak yeni biçimler arıyorum."[2]

Araştıran, gören, bakan, irdeleyen, soran, sorgulayan biridir romancı. Yaşadığı coğrafyanın bütün kültür katmanlarına dönüp bakması, bunlardan edindikleriyle kendi roman dünyasını kurmaya yönelmesi, klasik ve çağdaş roman sanatının oluşturduğu düzlemi kavramaya çalışması, onun roman yolunu belirleyen temel etmenlerdir.

Çağa, olaylara, tarihsel/toplumsal değişimin dönemlerine; insan-doğa gerçekliğine bu "anakara"nın ekseninden bakmakta, oluşturduğu roman gerçeğinin tözünü de bunlarla kurmaktadır.

İnce Memed bir işaret fişeğidir bu "anakara"ya dönüp bakmamız; oranın dilini, doğasını, kuşunu, börtü böceğini, insanını tanımamız için. Ardından gelenler bir kronik oluşturmaktadır. Dilerseniz bunlara şöyle bir göz atalım:[3]

1) Tanıklığın dili
   1. 1. Hüyükteki Nar Ağacı (1951)
   1. 2. Teneke (1955)

1. Yaşar Kemal, *Ağacın Çürüğü*, Milliyet Yayınları, 1980, s. 287.
2. *a.g.y.*, s. 284.
3. Üzerinde çalıştığım, *Yazının ve Yaşamın Gerçeğinde: Yaşar Kemal* çalışmamı bu eksene oturttuğumu, bir önceki yazımda da bunu açımladığımı belirtmek isterim.

2) Bir destan kahramanı yaratmak
   2. 1. İnce Memed I (1955)
   2. 2. İnce Memed II (1969)
   2. 3. İnce Memed III (1984)
   2. 4. İnce Memed IV (1986)

3) Mitostan gerçeğe "Dağın Öte Yüzü"
   3. 1. Ortadirek (1960)
   3. 2. Yer Demir Gök Bakır (1963)
   3. 3. Ölmez Otu (1968)

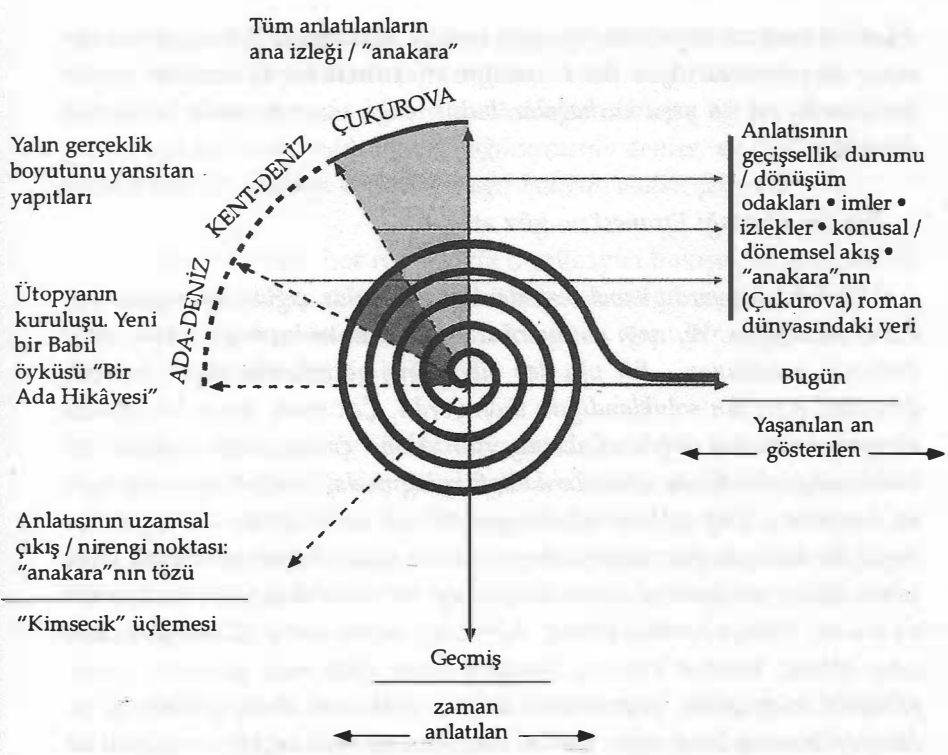
4) Cinayetin ve korkunun çağı
   4. 1. Yılanı Öldürseler (1976)
   "Kimsecik"
   4. 2. Yağmurcuk Kuşu (1980)
   4. 3. Kale Kapısı (1985)
   4. 4. Kanın Sesi (1991)

5) Yeni bir dil arayışı
   5. 1. Üç Anadolu Efsanesi (1967)
   5. 2. Ağrıdağı Efsanesi (1970)
   5. 3. Binboğalar Efsanesi (1971)
   5. 4. Çakırcalı Efe (1972)
   5. 5. Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca (1977)

6) Değişimin tanıklığı
   "Akçasaz'ın Ağaları"
   6. 1. Demirciler Çarşısı Cinayeti (1973)
   6. 2. Yusufçuk Yusuf (1975)

7) Yalın gerçeklik
   7. 1. Al Gözüm Seyreyle Salih (1976)
   7. 2. Kuşlar da Gitti (1978)
   7. 3. Deniz Küstü (1978)

8) Çağsayıcı bilincin bakışı
   "Bir Ada Hikâyesi"
   8. 1. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (1998)
   8. 2. Karıncanın Su İçtiği (2002)
   8. 3. Tanyeri Horozları (2002)
   8. 4. Çıplak Deniz Çıplak Ada (2012)



Bu kroniği oluşturan bir temel nokta da, Yaşar Kemal'in her bir anlatısında yeni bir dil yaratmış olmasıdır. Romancının çağdaş düzyazıda bir "dil çağı" kurması da diyebiliriz buna. Bunu yaratmadan yeni bir edebiyatı oluşturmanın mümkün olamayacağını gösterendir, o.

Önemsememiz, kezlerce üzerinde düşünmemiz gereken bir yanıdır Yaşar Kemal'in... Orhan Veli'nin, Sait Faik'in, Dağlarca'nın kanatlandırdığı Türkçe, Yaşar Kemal'de yatağını genişletmiş, ufkunu açmıştır.

Geleneksel olanın kaynaklarından ağıştırıp getirdikleriyle soluk aldırmıştır dile... Burada *İnce Memed*'e dönelim dilerseniz:

"Anavarza Ovası'nın güneyinden Ceyhan Irmağı geçer. Irmak Hemite Dağı'ndan Anavarza kayalıklarına kadar öyle büyük kıvrıntılar yapmadan düz iner. Bazı yerlerde sular toprağı derinden oymuştur. Altı oyulmuş toprak zaman zaman büyük gümbürtülerle suyun üstüne çöker. Bazı yerlerde kılıçla kesilmişçesine suya inen dik yarlar, çöküntülerden dolayı diş diş olur, ırmağın kıyılarında küçük, kumlu koycuklar yapar. Bazı yerlerde de ırmak ovaya çakıl taşlarını sererek geniş, yayılır. Buralarda sığ suyun aydınlık

dibinden binlerce iri sazanbalığı ışığa batmış, ardı ardına tirkenmiş, oradan oraya dalgalanarak kayar. Bir de ırmağın kıyılarında küçük sazlıklar vardır. Sazlıklarda çok iyi yeşil kurbağalar, bulut rengi, uzun boyunlu balıkçıllar dolaşırlar."[1]

Bir de *Ağrıdağı Efsanesi*'ne göz atalım:

"Ve dağ yürüyordu kaval sesinde. Ve uçurumlar, çığlar, ayaz gece, yıldızlar patlıyordu. Ay ışığı patlıyordu. Ve dağ bütün hışmıyla yürüyordu. Terlemiş, soluklanan... Bir ulu dev gibi göğüs geçiriyordu Ağrı. Sofi çok derinden Ağrı'nın soluklandığını duyuyordu. Çok uzak, derin bir uğultu dünyanın ortasına doğru soluklanıyordu. Ahmet çalıyor, dağın soluğu, öfkesi büyüyordu. Böyle zamanlarda Sofi kulağını dağın uğuldayan toprağına dayıyordu. 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 an ıpıssız. Dünya bomboş kalmış, Ağrı Dağı başını almış da dünyamızdan çekip gitmiş, kurdun kuşunu, insanını almış götürmüş, yıldızını, ayını, güneşini, 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."[2]

Deniz Küstü'den bir bölüm işte, o "dilçağı"nın ne anlama gelebileceğini anlatan:

"Daha deniz apakken Hayırsızada'nın önüne geldi, günbatıdan yana üç yüz kulaç öteye teknesini demirledi, oltasını salıverdi. Selim Balıkçı bugün yorgundu, kollarını geniş geniş açarak geriniyor, gerinirken de esniyordu çene kemikleri acıyarak... Oltası denizde, durmadan hesap kitap ediyordu. Arsalar da gittikçe pahalanıyordu, az daha elini çabuk tutmazsa göz koyduğu arsayı ömrü billah alamayacaktı. Bu arsayı da alamayınca muradına eremeyecek, öfkesinden ölüp gidecekti. Denizi, oltasını, dünyayı unutmuş, mutlu, güzel, mest, tattan eriyerek kendini o eski düşüncesine, düşüne kapıp koyvermişti. Aşağı yukarı her sabah, böyle deniz apakken, oltasını salıvermiş balığını beklerken kendini düşünün tadına, o hiçbir zaman hiçbir

1. Yaşar Kemal, *İnce Memed II*, Adam Yayınları, 2002, s. 9.
2. Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*, Adam Yayınları, 2002, s. 14.

içkide erişemediği sarhoşluğa sonuna kadar bırakır; oltasına vuran, düşen balığa, onun denizin dibinde çırpınışlarına aldırmazdı bile. Sonra da yakalanmış balığı unutur giderdi orada. Neden sonradır ki, bir mestlikten, bir cennet uykusundan anadan yeni doğmuşçasına denize, aklığa, ışığa, som maviye uyanır, yeniden doğar, ağır ağır balığını sudan çekerdi."[1]

İşte Yaşar Kemal, her romanıyla o çağsayıcı bakışın/ın aydınlığını getirirken kurduğu dilin evrenini de olabildiğince genişletir. Ona göre; her yeni roman yeni bir dili kurmak, yeni bir yapıyı oluşturmaktır. Şunları söyler:

"Roman, bir yaşamdır. Roman, bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir dünya kurmaktır. Bu düş dünyasıyla birlikte bir gerçeklik dünyası kurmaktır, yaratmaktır roman. (...) Yepyeni gerçeklik. Yepyeni bir dünya. Üstelik, gerçekten dünyamıza benzer bir dünya değilse bile. Kendine özgü bir dünya kurmaktır roman. Bu yaratılan yeni dünyada, insan gerçekliği kesinlikle olacaktır."[2]

İşte bu bakışı da roman gerçeğinin en temel ayrım çizgisini belirleyendir. Yaşar Kemal'in tanıklığında dili bir bilgi nesnesi/aracı olarak değil, gerçekliğin kendisi olarak algılarız. Duyguların, renklerin, doğanın, insanlık durumlarının, her birinin bir sözcelemini kurar/verir...

Gene bir konuşmasında şunların altını çizer romancımız:

"İnsanın yaşamı, yaratmadır zaten. Eğer insan yozlaşmamışsa tabii. Konuşurken, bir olayı anlatırken halk her an yaratır. Bir olayı beş ayrı kişiden dinlediğimiz zaman, aynı anda gördükleri, yaşadıkları olayı beş insan ayrı ayrı anlatır. Çünkü anlatım bir yaratımdır. Benim temelimi bağladığım yaratma budur. Ben de kendimce yaratıyorum. Ama öyle bir kültür ortamından, öyle bir kültür denizinden, kendimize özgü müthiş Anadolu kültürünün denizinden faydalanıyorum ki bu yaratmada... kendimi ben Anadoluyla oluşturdum, diyebilirim. Kendi dilimi oluştururken Anadolu'yla oluşturdum kendimi."[3]

Yaşar Kemal'de insanlık durumunun gerçekliği, sürekli çatışmalar üzerine kurulur. Belirleyici olan doğa, yöreselliğin dokusu/rengi

1. Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, Adam Yayınları, 1996, s. 133.
2. *Ağacın Çürüğü*, s. 310.
3. *Ağacın Çürüğü*, s. s. 316.

gibi görünse de, yazarımızın insanlık durumlarına bakarkenki yansıttığı gerçeklik, yeryüzüne aittir. Yani bir olay örgüsünün verilmesi, bir durumun/tepkinin dile getirilişinde yer/yöre bir çıkış noktasıdır. Yazarın duruşunu/ait olduğu yeri belirlemenin ötesinde çok bir anlam taşımaz. Oradan bakışın tespitiyle gelen insani olan/olmayan, insanlık durumlarını içeren yanların ortaya çıkarılıp serimlenmesinde yansıtıcı bilinç işlevini görür, görmektedir.

Yaşar Kemal, o yöreden/coğrafyadan bakarken insanlığın geçirdiği bütün süreçleri, taşıdığı bütün değerleri, getirip gösterdiği bütün açmazları taşıyıcı rolünü de verir anlatısına. Bundandır ki, Yaşar Kemal romanının belleği, insanlık tarihine ışık tutmaktadır. Yörenin dili/rengi/dokusu/tarihi, coğrafyanın yansıtılabilir bütün özellikleri olmadan bir roman dünyası kurulamayacağının da işaretini verir, Yaşar Kemal. Her romanıyla yaptığı, dünya romanına taşımak istediği biraz da budur. Onun, hep dünle ilişkilendirilen bir yazar olarak nitelendirilmesinin ardındaki gerçek; o bellekteki bilinç ışığını görememekten kaynaklanır. Yaşar Kemal'in bu yanı çoğunlukla William Faulkner'a yaklaşır. Necla Aytür'ün imlemesiyle söylersek; bu imleyiş, yani "geçmiş", Yaşar Kemal'de de, "bugünün içinde yaşamayı sürdüren, bugünü ve yarını etkileyen, biçimlendiren bir güçtür."[1]

İşte bu aralanan kapıdan onun roman dünyasının dün/bugün/yarın eksenindeki yapısını, anlatısının zaman/mekân düzlemindeki eğimsel durumunu şöyle şekillendirebiliriz:

Yaşar Kemal'in imgelemini var eden, bunu biçimleyen bir yerden/coğrafyadan söz ediyoruz burada. Onun epiğe/destana bakışının tözü, yaşadığı, ömrünün ilkgençlik yıllarını geçirdiği coğrafyada biçimlenir. İşte o imgelemin araladığı kapıdan bizlere yansıyan zenginlik, Yaşar Kemal romanının renkleri/sesleriyle ağışan dilin yeniden, yeniden var ettiği bir gerçekliktir. Eğer onun anlatısının diliyle konuşacak, bundan söz edeceksek işte o dünyanın kuruluşunu iyice bilmek, kavramak zorundayız. Babil Kulesi'nin inşa öyküsü gibidir Yaşar Kemal'in roman yolunu inşası... Lanetlenerek kovulur dil yurdundan. Ve yeryüzüne dağılır. Gittiği yerde yazarak, yeniden bir dünya kurarak dil yurduna döner. Hem de sıklıkla. Bütün mümkünleri dener. Bir kazıcı gibidir burada. Belleğin yolculuğunda olduğu kesindir. Ortaya çıkardığı bilinçaltı ise hem coğrafyanın tarihsel/top-

1. William Faulkner, *Kurtar Bizi Musa*, çev. Necla Aytür, "Önsöz", Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 13.

lumsal/kültürel katmanlarını getirip sunar bize; hem de onun roman yolunun "arketip"lerini anlatır. Yer yer Habil-Kabil öyküsüne döner. Nuh Tufanı'nın izlerine uzanır. Gılgameş'in acısına bakar, Endiku'nun düşlerine sığınır.

Anlatısını süre süre getirdiği noktada, düşlerinin adasına sığınır. Kaçış ve sığınış... Yaşar Kemal romanının ana izleklerindendir aslında. Ama bu kez farklı bir kıyıdadır artık. Bir yazar ömrünün, yazıya/insanlığın iyiliğine adanmış bir ömrün ütopyasına döner yüzünü. Yeryüzüne bırakmak istediği bir ileti/son çığlıktır aslında.

Bir ütopya adası kurarken; lanetlenen insanın, yurdundan kovulan insanın macerasını yazar. Bu biraz kendisidir, biraz biz, biraz da "öteki"miz.

O, kendi Babil'inden kovuluşunu "Zilli Kurt" öyküsünde ne güzel anlatır. Şöyle de bağlar sözünü:

"Bu zilli kurt zulmünü görünce kendimle özdeşleştirdim. Beni de gençliğimin baharında zilli kurt yapmışlardı. Ben de bir zilli kurt olmuştum ya, canımı kurtarmıştım. Zilli Kurt olup da canını kurtaramayan çok insan da tanımıştım."[1]

Evet, şimdi Yaşar Kemal'in ütopya adasına çıkarma yapabiliriz artık. *"Bir Ada Hikâyesi"*ne yüzümüzü dönerek, geçtiğimiz yüzyılda bu savruluşu, kırımı-kıyımı yaşayan insanların onun kurduğu adadaki hayatlarına ve sonsuzluğun dilini anlatan denizin/doğanın öyküsüne doğru adım adım yürüyebiliriz...

1. *Yaşar Kemal'i Okumak*, çev. Nedret Tanyolaç, Öztokat-Erdim Öztokat, Adam Yayınları, 1998, s. 8.

Dil Şenliğinde Bir Dünya

Yeniden kurmak, yeniden yaratmak

"Kimsecik" üçlemesi, Yaşar Kemal anlatısının nirengi noktasını oluşturur. Burada kurduğu dil, yansıttığı gerçeklikler, içerleyici bir anlam taşımaktadır. Yani, onun anlatısının biçimleyici öğesi dil ve mekân/yer duygusunun, yansıtılan gerçeğin dili olma durumundaki belirleyiciliğini de görmekteyiz bu üçlemede. Burada "yeni" olan, aslında, romancımızın anlatısının her aşamasında gözlediğimiz bir olgudur. Her yeni romanıyla yeni bir dili yaratmak, yeni bir bakışla hayata bakmak derdindedir.

Onun bir roman dünyası kurmak macerasının her bir durağı, anlatısına yeni bir renk/soluk getirdiği bilinendir.

İnce Memed bu anlamda bir ilk adımdır. Anlattığı konudansa, yansıttığı gerçeklikleri dile getirmede kullandığı dil önemlidir burada... İmgelemenin başat öğesi dil... Çukurova coğrafyasının yeniden kuruluşudur aslında. O ilk tümcelerini anımsayalım isterseniz:

"Toros Dağları'nın etekleri ta Akdeniz'den başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdeniz'in üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurova'nın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yaban asmaları, sazlarla kaplı, koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha yabani, daha karanlık!"[1]

1. Yaşar Kemal, *İnce Memed I*, Cem Yayınları, 1975, s. 7.

Bundan yaklaşık otuz yıl sonra yazılan dördüncü cilt ise şu tümcelerle başlar:

"Toroslar ovayı bir ay gibi çepeçevre kuşatır. Ve Çukurova Akdeniz'le dağların arasında kalır. Ovayı kuşatan dağlar kat kattır. Ta görünmeze kadar açık maviden, maviden, mordan, laciverde uzanır, çok uzaklarda da göğün belli belirsizliğinin içine karışır gider."[1]

Bu, daha baştan, onun fark edilen bir özelliğidir. Eğer o coğrafyaya adım atmış, anlatılanların izlerine yüzünüzü dönmüşseniz, Yaşar Kemal anlatısının benzersiz yanlarını hemen fark edersiniz. Orada görülenin ötesinde bir dünyanın dile gelişidir anlatısına ağan. İşte bu ağışmayı sağlayan dildir aslında Yaşar Kemal'in anlatıcı dünyasını şenlikli kılan. Çukurova gerçeğini yeniden yaratması, anlatısının "anakara"sı olan bu yerin yeniden kuruluşu Yaşar Kemal anlatısının belirgin bir özelliğidir. Yani, yeniden kurmak-yeniden yaratmak ondaki düşsel gerçekliğin bir boyutu, hatta anlatısının ana figürü olmakla birlikte, yarattığı mitik dünyanın belirgin bir özelliği olarak da biçimleyici bir rol üstlenir.

Octavio Paz'ın şu belirlemesini burada anmak yerindedir. Modern çağda romanın anlamı ve çıkış kaynakları üzerinde dururken şunun altını çizer, Paz:

"Destansız bir toplum olabilemez, çünkü onda kendisini göreceği, tanıyacağı, bulacağı kahramansız bir toplum olmaz."

Jacob Burckhardt'ın, modern toplumun destanı romandır, düşüncesini anımsatan Paz; romanın içerdiği anlamlar, diğer türlerle kurduğu ilişkiler açısından daha farklı bir yerde durduğunu da imler. Romancının ne kanıtlayıcı ne de bir başına anlatıcı olduğunu söylerken onun asal işlevinin "bir dünyayı yeniden yaratmak"tan geçtiğini vurgular. Ona göre dilin ritmi, imgenin dönüştürücü rolü romancının vazgeçilmez özelliği olarak öne çıkmaktadır.[2]

Yaşar Kemal'in roman dünyasının kuruluşuna, bunun arka planına, yarattığı dilin/dünyanın gerçekliklerine baktığımızda, Paz'ın

1. Yaşar Kemal, *İnce Memed IV*, Toros Yayınları, 1987, s. 8.
2. Octavia Paz, *Modern İnsan ve Edebiyat*, çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, 1993, s. 15.

belirlemelerinin pek de uzağına düşmeyen bir görünümle karşılaşırız.

Destandan romana

Azra Erhat'ın, bu çağdaş anlatıcıyı "Homerosoğlu" olarak nitelemesi boşuna değildir. Destandan romana geçiş, romanın bugünün anlatısı olması gerçeği, Yaşar Kemal'in yarattığı dünyayla bir kez daha kanıtlanıyor.

Erhat, Gül'le söyleşisinde, önemli bir şeyi dile getirir:

"Edebiyat dediğin bir süreklilik kumkumasıdır. Homeros bugün yaşamıyor mu sanıyorsun, bence İlyada *ve* Odysseia *da günümüz yapıtlarında yaşıyor. Ne kadar roman yazılmış, yazılıyorsa, hepsinde Homeros vardır derim."*[1]

Onun, koca bir geleneği sürdürüyor, dediği Yaşar Kemal'in yolunun geçtiği yer, bir kültürler kavşağıdır. Modern çağın anlatısı romanın besleyici kaynağı olan destan, Yaşar Kemal'de, bir başına belirleyici değildir. Düzyazı, onda, parçalanan bir dünyanın tümleyici bütün anlamlarını içerir. Başka dillere, başka kültürlere açılan penceresi; oralardan ağıp gelenlerin anlatısında biçimleyici birer figür/öğe olarak yer etmesi, imlenilen geleneğin onda buluşma özelliğidir. Bu anlamda, Yaşar Kemal anlatısı tektir, benzersizdir. Modern romanın durduğu yerde ona yeni anlamlar getirebilmiş, yeni katmanlar sunabilmiş bir romancıdır, o.

Birikimin buluşma kavşağında

O ilk çıkışın izlerine döndüğümüzde, bugün, *"Bir Ada Hikâyesi"* dörtlemesiyle geldiği çizginin, bu açıdan derin anlamlar içerdiğini söylemeliyim.

İnce Memed'in isyanı/öfkesi/başkaldırısının dile getirilişi bir yanda, öte yanda da kurulan roman dünyasının gerçekliği. Öne çıkan bu

1. Azra Erhat, *Homeros/Gül ile Söyleşi*, İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, s. 166.

ilk adımın getirdiği renkler, romancının kırk yılı aşan roman yazma serüvenindeki aşamaların her birine yol/iz düşürmüştür. Onun bu dünyası, tek bir romanla açıklanabildiği gibi, bütün olarak ele alındığında romanesk dünyanın gerçekliğine bu modern anlatıcının neler getirebildiğini tanımlayabiliyoruz da.

Yaşar Kemal'in kurduğu roman dünyasını anlayabilmek için yol alışının seyrini, her bir romanıyla/roman dizisiyle (ki "nehir romanlar"dır bunlar) gerçekleştirdiklerinin dönüştürücü yanını derinden irdelemek gerektiğini düşünüyorum. Bu dünyada yaratılan "anakara"nın tözüyle var olan dil, bu dille kurulan imgelem, romancının "yeni"yi var ederken ki gerçekliğini yansıtır. Yani ona özgü, ona ait olanı, benzersizi görürüz burada.

Yaşar Kemal, her yeni romanıyla, birbirine ulanan, adeta birinden ötekine geçişin nedeni/vazgeçilmezi olan konuları/temaları ele alır. İnsanlığın yüzyıllardan beri süregelen savaşımını, yaşadığı trajediyi, ayakta kalma serüvenini, yaşamla ölüm arasındaki debelenişini, acıyı, korkuyu, ölümü, sevgiyi, bağlanışı, sürüklenişi, yokluğu, yoksunluğu, kırım-kıyımı, sürüklenişi, göçü, savrulmayı, savaşımı, olağanüstü boyutlarda dile getirir. Onun anlatısında bir yanda doğa vardır, diğer yanda insanın sonsuz macerası. İşte, o, bunlarla kurduğu dünyayı katmanlı biçimde açarak anlatısının "anakara"sının dilini de yaratır. Tek ve benzersiz olanı. İmlediğim gibi, kültürlerin buluşma kavşağındaki bir birikimle ağıp gelenlerin bileşimidir onun anlatısına yansıyan. Ayıramazsınız, ayrı tutamazsınız. Ne yerin adı ne de kuşun dili, doğanın gözü onunkisi gibi gerçek, anlamlıdır. Homeros'tan geçip gelen bir sesin "yeni" adı, "yeni" dili de bu olsa gerek.

Benzersizliğin dili

Yaşar Kemal, kurduğu roman dünyasıyla, zor olanı başarmıştır. Destanla roman arasındaki ayrımı açıklıkla ortaya koyarken yeni anlatının biçimini/dilini yeniden kurmuştur. Bunun da ötesinde, roman dilini arkaik öğelerden arındırarak, "yeni" olanın yapısını kurabilmede gidilecek/ulaşılacak kaynakları da bir bir göstermiştir.

Romanın bizde ve Batı'da çok yeni olan serüvenine, daha 1950'lerde yeni bir kapı aralar. Üstelik bu anlamdaki düzyazı dilinin tüm niteliklerini içeren kavramları da değiştirir! En azından bunlar üzerinde konuşulmayı sağlar.

Düzyazı dilinin bu yeni yüzünü belirleyip biçimleyen Yaşar Kemal, romanın düşüncenin dili/tözü olduğu gerçeğiyle de yüzleştirir bizi. Romancının sözlü gelenekle arasındaki bağın/ilişkinin nasıl/ne yönde olduğunu/olması gerektiğini de gösterir.

Yaşar Kemal için buradaki kavrayış/yöneliş önemlidir. Bakın bu konuda ne diyor:

"Yazıya başladığımda o zamanda roman Türkçesinin, kitap Türkçesinin o kadar işime yaramayacağı düşüncesindeydim. İşe başladığım yıllarda benim destancı dilimin de pek o kadar işe yaramayacağını görmüştüm. Öyleyse ne yapmalıydım? Kendimi kendi akışıma bırakmalıydım.

Benim romanlarım kendi dilini kendi yaratacak, kendine özgü anlatımı da bulacaktı. Temelim, kaynağım Çukurova halkının konuştuğu gündelik dildi. Bu gündelik dil destanlarda, her destancının anlatımına, kişiliğine göre de değişiyordu. Çok incelediğimde de, ince ayrıntılar olmasına karşın bir destancının anlattığı başka başka destanlarda da, dilde, bir değişiklik oluyordu. Benim anlatımımda da niçin olmasındı? Böyle de oldu. İlk yazılarımdaki dil destan diline benzemiyor, üstelik o dilin benim kaynağım olduğu bile kolay sezilmiyordu. Sonra yazdığım her romanın dili de daha zenginleşiyor, gündelik dilden de, destan dilinden de, benim daha önce yazılmış romanlarımın dilinden de uzaklaşıp gidiyordu. Bu da benim çok hoşuma gidiyordu. Aynı biçimde yazılacaksa bir roman, aynı dil kullanılacaksa, niçin yazılmalıydı iki-üç roman? Bir roman yetmez miydi? Her konu, her atmosfer yeni bir dil getirmeliydi. Bu bende gençliğimden bu yana bilinçli bir uğraştı."[1]

İşte bu nokta önemlidir o dünyanın kurulmasında: her romanda yeni bir dil yaratmak. *"Kimsecik"* üçlemesiyle anlatısının nirengi noktasına varan Yaşar Kemal, bunu oluşturan her bir romanda da o farklılığı yakalamış; korkunun, yitikliğin, acının, öfkenin, öç almanın, savrulmanın, üstüne üstüne gitmenin, ölümün, yalnızlığın, insanın içindeki çığlığın dilini yaratabilmiştir *Yağmurcuk Kuşu*'nda, *Kale Kapısı*'nda, *Kanın Sesi*'nde...

1. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları*, Toros Yayınları, 1993, s. 172.

"Bir Ada Hikâyesi"yle gelenler

İşte, bugün, karşımıza yeni bir "nehir roman"la çıkan bu usta anlatıcı; "*Bir Ada Hikâyesi*"nin ilk iki romanında, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana ve Karıncanın Su İçtiği*'nde, savaşlar, kırım ve kıyımlar çağının sesini getiriyor. İnsanca, kardeşçe bir yaşamın, bir arada yaşama düşüncesinin tözüne dönüyor. Akıl almaz kıyımlardan, savaşlardan geçen insanoğlunun gelip sığındığı bir adadaki öyküsünü yeniden kuruyor. Bir barış, sevgi çağrısıdır: insanlığa, doğaya, sevgiye bağlanmaya... İlle de doğa... İnsanlığın buna neden gözü gibi bakması gerektiğinin anlamını dile getirir bir bir. Ondaki/oradaki suretimizi gösterir. Dönüp bakarkenki gördüklerimizin öyküsünü anlatır. Denize döneriz gene onunla. Bunun binbir menevişli haline. İnsanların suretlerini, doğalarını, iç dünyalarını biçimleyen rengine...

O, yalnızca doğanın dilini yeniden kurup adlandırmıyor; insanoğlunun iç dünyasının, sezgilerinin, bilincinin ipildeyişlerinin dilini ortaya çıkarıyor. Bu anlamda aydınlanmacı bir yazardır Yaşar Kemal. İnsanın ruhsal dünyasına yaptığı yolculuklarda içte ve dıştakinin buluşma/ayrışma/çatışma noktaları üzerinde dururken; buradan ağdırdıklarıyla yeni bir dil yaratmak düşüncesine varır. İmlediğim bileşkeyi en iyi verdiği bir başyapıttır "*Kimsecik*" üçlemesi.

Elbette ki, bu, yazarımızın son sesi, sözü değildir. Bunun sonrasından gelen "*Bir Ada Hikâyesi*" dörtlemesi de, öyle görülüyor ki; zamanını bekleyen bir "kült yapıt" olarak ortaya çıkıyor.

Evet; burada Yaşar Kemal'in romancılığının aşkınlık durumuyla yüzleştiğimizi söylemeliyiz artık...

Anlatısının arka planında yer alan toplumsal değişim/dönüşüm süreçlerine tanıklığın izleri, yaşamış/bitmiş olaylar, bunlara tanık, bunları acıyla/sızıyla yaşayanların bilincine verilir artık.

Tüm bunları aşıp/geçip gelen insanların o trajik durumlarını yer yer anımsatır... Okuru ve anlatısını bir adaya yöneltirken buraya adım adım ilerleyen insanların maceralarını da dile getirir bir bir.

Osmanlı dört cephede yenilmiş, çökmüştür. Yeni kurulan Cumhuriyet, bunun yaralarını sarmaya çalışırken iç ve dıştan gelen göçlerle Anadolu daha derin bir savaşın içine girmiştir.

İşte "*Bir Ada Hikâyesi*" böylesi bir dönemecin romanıdır. Bir mübadele öyküsü ekseninde kurulan roman, terk edilen Karınca Adası'nın (ki, bu Ege'de yazarın kendisinin varsayıp İda/Kaz Dağı'nın karşısında kurduğu anlatısında oluşturduğu "bilinmez" bir adadır)

gelen göçmenlerle yavaş yavaş yeni bir renge bürünmesinin öyküsünü getirmektedir bize.

Dörtlemenin ilk romanı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da bu adaya gelip ilk adım atan Poyraz Musa'nın, buradan göçe katılıp gitmeyerek adasına bağlı kalan Vasili'nin, karşı kıyıdaki kasabadan anasıyla kalkıp buraya gelip yerleşen Kadri Kaptan'ın, göçle adadan zorunlu olarak giden ama dayanamayıp kaçarak adasına dönen Lena Ana'nın öyküsü buluşur. Bu buluşma, Osmanlı'nın dört bir yandaki ölüm-kalım savaşının öyküsünü de getirir.

Poyraz Musa, Sarıkamış savaşını yaşamış, Yezidilerin kırımına tanık olmuş, Urfa'da ulusal direnişe katılmış, Bedevilerden kaçarak bu kıyıya ulaşmıştır.

Bu insanlar, savaşların yaşattığı acılar, kırımlar sonrası bir araya gelir, yeni yurt edindikleri adada yaşamaya başlarlar.

Onların ilk adımı sonrasında, yavaş yavaş, ada diğer göçmenlerle şenlenmeye başlamıştır. Bu kez ilk gelen Nişancı Veli Ağa ve ailesidir. *Karıncanın Su İçtiği*, onların adaya adımlarıyla başlar. Sonra diğer gelenlerin dünyasıyla (Doktor Salman Sami, Baytar Cemil, Kavlakzade Hacı Remzi, Dengbej Uso...) daha bir renklenir.

Yaşar Kemal, adım adım, bizleri sonsuzluğun diline, ölümsüzlüğün rengine doğru götürür. Belki de, onun, her romanda yeni bir dil yaratmak düşüncesinin tözünde yatan da budur. Birbirini tümleyen bir romandan ötekine geçerken, siz, o "yeni"nin kanatlarındasınızdır. "Öteki"ne yalnızca konu/izlek/olay örgüsünün akışı olarak dönersiniz.

Burada, onun anlatısının tümleyici tek öğesi; yaratılan dünyanın renkliğini yansıtan dilin şenliğidir. Yaşar Kemal, her yeni romanında bunu yapıyor; dil şenliğinde bir dünyanın kapılarını açıyor bize.

Eminim ki, bu yeni "nehir roman"ının ilk ikisine döndüğünüzde kendinizden çok şey bulup; bu savaşlar çağının, doğanın katledilişinin çığlığını içinizde hissedip, sevgisizlik denen musibetin bir an önce hayatımızdan sökülüp atılması için umutla donanacaksınızdır.

Bu dil ustasının şenlikli yolunun sesiyle noktayı koyalım istiyorum:

"Tanyeri ışımadan, gökyüzünde yıldızlar arka arkaya durmadan akar, üst üste yığılışırlarken kaval gene sustu, Hacé gitti çeşmeden bir su daha aldı verdi Uso'ya. Uso suyu içti, karanlık denizin kıyısına gitti, bir süre kıyıda bekledi. Hiçbir dalganın sesi ötekine benzemiyordu... Göğe baktı, gök

ışıklıydı. Yıldızlar durmadan arka arkaya akıyordu. Döndü geldi yerine oturdu. Kavalını aldı, uzunca sıvazladı, dudaklarına götürdü. Kavaldan inceden duyulur duyulmaz sesler geldi. İnce uzun sesler, biteviye böyle sürdü. Ses öteki seslere hiç benzemiyordu. Şaşkınlık, acı, dehşet, korku yüreklere işliyordu. Sonra ses birden kanatlandı, öfkeye kesti, hırçınlaştı. Dinleyenler bir hoş oldular. Ardından da indi, yağmur çiseliyor, ılık bir yel esiyordu, gökler uzaklardaydı, başını almış gidiyordu. Çöl uçsuz bucaksızdı, ceren sürüleri Abdülaziz dağlarından kırmızı sel olmuşlar çöle akıyorlardı."[1]

1. Yaşar Kemal, *Karıncanın Su İçtiği*, Adam Yayınları, 2002, s. 320.



Fotoğraf: Lütfi Özkök

IV

Sözünün Aydınlığında

Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak

"Yaşar Kemal toplumcu olmakla birlikte, bir bakıma gerçekçi yöntemden uzak durmuş bir yazar. Kullandığı olağandışı olaylar, simgeleşmiş kişiler ve hayvanlar, mitos kalıpları, onun romanlarını destan, efsane ve halk hikâyeleri geleneğine bağlar. Ne ki Yaşar Kemal bu sınırların içine hapsolmamış, modern, hatta modernist anlatım yöntemlerini bu gelenekle uzlaştırmaya çalışmış."

BERNA MORAN

Onun anlatısına yüzünüzü döndüğünüzde, yeryüzünün bütün renklerini görür, seslerinin ipiltisini hissedersiniz. Nerede, ne zaman olursa olsun açıp bir kitabını okumaya yöneldiğinizde, dilinin şenliği, sözünün çağıltısı alır sizi içine.

Yaşar Kemal adını çağdaş edebiyatımıza sunan, artık onun adıyla simgelenen *İnce Memed* romanının yazılışının üzerinden yarım yüzyıl geçti. Yazarımız o günden bugüne otuza yakın roman yazdı. Bunların birçoğu "nehir roman"dı. "*Dağın Öte Yüzü*", "*Akçasaz'ın Ağaları*", "*Kimsecik*", "*İnce Memed*" dörtlemesini tümleyen romanlar olmuştu.

Dört kitapta tamamlanacak "*Bir Ada Hikâyesi*" ise, bu usta romancının anlatısının "anakara"sı olan Çukurova'nın (daha doğrusu onun Çukurovası'nın) yeryüzü coğrafyasındaki benzersizliğini anlatıyordu. O "anakara"nın dünya edebiyatında tek bir yer oluşunun, oranın anlamını dile getiren bu roman dizisinin, çağdaş epope olarak nitelendirilmesi ise hiç de yabana atılacak bir olgu değil.

Kuşkusuz, bunu tek/benzersiz kılan, Yaşar Kemal'in yaratıcılığının özgünlüğüdür. Anlatısının "anakara"sı bir ütopya adası/ovası, gerçekdışı bir yer/yurt değilse de; romancımızın çağına/dönemine,

üzerinde yaşadığı coğrafyaya tanıklığının biriktirdikleriyle oluşmuş, biçimlenmiştir.

Dil-kültür bağlamında yeni bir söylem kurabilmiş olan Yaşar Kemal, çağdaş düzyazı sanatımızın gelişmesinde öncül bir anlatıcıdır. Öyküleri, röportajları, denemeleriyle de bu alanda öncüdür. Romancılığının en belirgin yanı, yarattığı bu dünyadaki hayata karşı bakışı, insanlığın dünü/bugünü ve geleceğine dönük tavrıdır. Tüm çıplaklığıyla gösterdiklerinde, dilinin zenginliğine ağanlarla dile getirdiklerinde, insanlığa bir çağrı vardır. Daha insanca bir dünyada yaşayabilmenin çağrısıdır bu. Olanca kötülüklere bulanmış, çıkmazlara girmiş, savrulmuş, tutunamamış insanın macerasında bize gösterir bunları.

Her yeni romanıyla yeni bir sesi yakalayabilmiş, insanlığın doğadaki debelenişinin serüvenini anlatmıştır. Yeni "nehir roman"ının öncesindeki "*Kimsecik*" üçlemesinde daha çok farklı kıyılara ulaştırmıştı bizi. Bu kez de, o "anakara"dan kopmadan, yüzünü denize, mübadelede boşaltılmış bir adaya dönüyor. Ötekilerin macerasıyla, suyun beri yakasındakilerin yaşadıklarını buluşturuyor. Ortaya bir Anadolu haritası çıkıyor. Göçlerin, savaşların, kırım-kıyımların ardında bıraktığı acıların sağaltılma serüvenine dönüyoruz onunla. Hem olup bitenleri anımsatıyor hem de "bugün ne yapabiliriz"i düşündürüp kuruyor, gösteriyor.

Yaşar Kemal'in sözlerinde yaşamanın başkaca da bir anlamı olmasa gerek! Çağının tanığı bir romancının getirdiklerine dönüp bakmak, bunu onunla enine boyuna konuşmak için yüz yüze geldik onunla. Sözün çadırını kurup dilin yurduna, anlatısının "anakara"sına döndük.

İnsan Gerçeğine Ulaşmak

"İnsan gerçeğine biraz daha ulaşmak," böyle diyorsunuz roman yazmanın sizin için anlamını değerlendirirken. Tam 26 roman yazdınız. İlk adımınız şiirdi, sonra öykü, ardından röportaj yazarlığı geldi. Roman kalıcı uğraşınız oldu. İlk şiirinizi 16 yaşında yayımladınız. "Pis Hikâye"yi 23 yaşında yazdınız (1946), "Bebek"i 1948'de... Biz öyküden başlayalım söze. Sizi öykü yazmaya götüren duygu neydi?

"Pis Hikâye"yi 1943'te yazdım. O yıllarda birçok hikâye, roman da yazdım, bunlar denemelerdi. Bunların içinde birisi vardı ki, adı *Kızamık*'tı. Şimdi elime geçse o roman, *Hüyükteki Nar Ağacı* gibi, onu da yayımlarım. Neyse, kazaya uğrayıp gidenler gitti. 1950 tevkifatının acısını, işkencesini unuttum da, bu denemelerimin, ağıtların yitip gitmesinin acısı daha yüreğimin başında. *Cumhuriyet* gazetesine girdiğim ilk yıl, birkaç hikâye yazdım, ondan sonra hikâye yazmaya vaktim olmadı. *Cumhuriyet*'te çalıştığım on iki yılda ancak üç roman yazabildim. *Teneke*'yi sayarsak dört roman diyebiliriz. 1963 yılında *Cumhuriyet*'ten kovulunca on yıl içinde ondan fazla roman yazdığını sanıyorum. Kaç tane yazmışım, Feridun arkadaş, size sorabilirim bunu. Yani altmış üçten yetmiş üçe kadar. Kafamda, gönlümde bir yığın hikâye var, elim yetmiyor ki onları da yazayım. Bu roman baş belası. Başka işe soyunmanı, bu iş hikâye de olsa bağışlamıyor. Gece gündüz romanla uğraşacaksın.

Öykü neyin ifadesi, anlatımıdır sizce?

O da bir anlatım sanatıdır. Romandan başka bir şeydir. Ama romandan zor bir zanaattır. Yazdığım hikâyeleri çok seviyorum. Bir gün durup dururken bir arkadaşım, ki o arkadaşım benim romanlarımı çok seven bir kişidir, bir gün bana öfkeyle, "Senin hikâyelerin Sait Faik'in hikâyeleri yanında üçüncü derecede kalır," dedi. Ben de

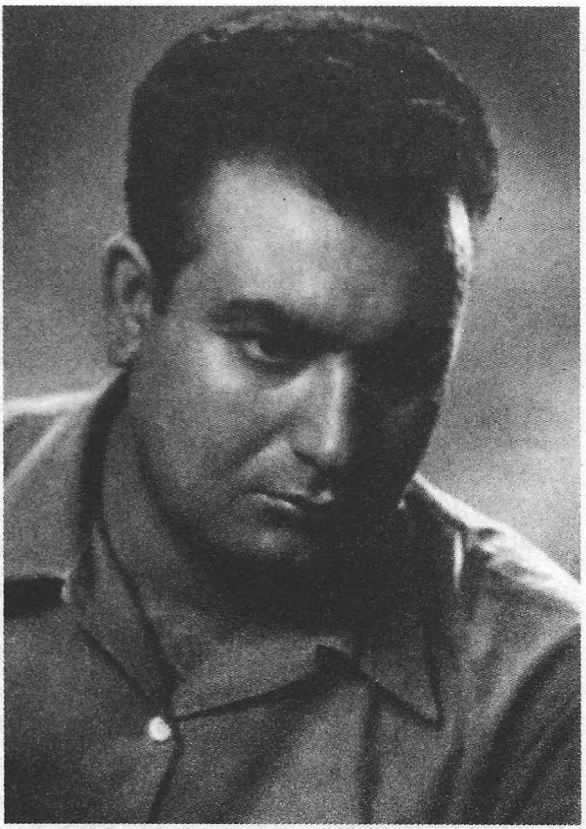
ona, ben Sait Faik'le yarışmak için bu hikâyeleri yazmadım, diyemedim. Belki de arkadaşım haklıydı. Hikâyeleri sürdürseydim, arkadaşının aklından böyle bir şey geçmezdi. *Sarı Sıcak*'ı sevmiyor değilim. Arkadaşımın düşüncesini, ne söylesem değiştiremezdim ki... Kim bilir okuyucularım ne düşünüyorlar. İngiltere'de bu hikâyeler çıktığında, eleştirmenler ve okurlarca iyi karşılanmışlardı. Türkiye'de hemen hiçbir eleştiri çıkmadı benim hikâyelerim hakkında. Bu hikâyeleri en iyi Sait Faik karşıladı. Birçok hikâyemi göklere çıkardı. Büyük bir ustanın, benim hikâyemi böylesine karşılamış olması beni mutlu etti. Salt Sait Faik için hikâye yazmayı sürdürmeliyiin. Olmadı işte. Bu arada hikâye yazayım dedim ya vazgeçtim, hele şu dördüncü kitabı yazayım, dedim.

Uzunca bir süre öykü yazmadınız. Bir nedeni olmalı?!

Yukarıda nedenlerini anlattım ya, roman, yanında başka bir uğraş istemiyor. Kafanın hikâyeye yer ayırması da zaman alıyor. Ayarlamak da kolay değil, kafanda ne kadar hikâye olursa olsun. Hikâye roman değildir. Romancılar ne kadar hikâye de yazsalar.

1951'de ilk romanınız "Hüyükteki Nar Ağacı"nı yazdınız. Roman için o gün önünüzde bir model, etkileyici kaynak olarak kimler vardı?

Hüyükteki Nar Ağacı'nı yazdım, sonra da bitirdim. Daha da yazdıklarım içinde, ilk göz ağrısı mı nedir, onun ayrı bir yeri var. Onu yazdığım sıralar Çehov'a, Stendhal'e, Sait Faik'e, Sabahattin Ali'ye, Şolohov'a hayranlığım vardı. Bir İsveç yazarı, Yaşar Kemal'i Şolohov'a benzetiyorum, diyor. Ben bunu doğru bulmuyorum. Ne yazış ne de anlatışımda Şolohov'a benzer bir yanım var. Çevirinin bir azizliği olmasın bu? Sait Faik'e benzemeye çok çalıştım ama bir türlü beceremedim. Bir yerde insan ne kadar isterse istesin kendinden başka bir kimse olamıyor. İnsan sonunda kişiliği neyse onunla kalıyor. Resimde, müzikte, edebiyatta olsun yeni kişilikler, yeni sanat biçimleri getiriyor. Röportaj yazarlığı ne kadar zor bir işse yazarlık da öyle zor iştir. Roman yazarlığı diyorum. Ben her zaman, bugün bile bir romana başlamaya, yazmaya korktum. Gençliğimde daha çok korkuyordum. Röportaj yazarlığı bu korkumu biraz olsun azalttı. Gazetecilik çok vaktimi almışsa da, beni korkulardan kurtardı. Gazete yarın çıkacağı için yazıyı bugün yazmak zorundasın. Bir de on iki yılda aşağı yukarı bütün Anadolu'yu gezdim. Çok insan gördüm, çok insanla çalıştım, çok insanla tanıştım, doğayı da çok gör-



düm, ailemin geldiği Van'ı, Van Gölü'nü gördüm. Tanımadığım yakın akrabalarının evlerinde kaldım. Türkiye ormanlarını, ovalarını boydan boya dolaştım. Anadolu dünyasını bir daha, bir daha tanıdım. Anadolu'yu bütün tadıyla, acısıyla, macerasıyla tanıdım. Kişiliğine hayran kaldığım Abdal Musa'nın türbesini ziyaret ettim. Onun macerasını öğrendim. Kişiliğinin ne olduğunu Abdülbaki Gölpınarlı Hoca'ya sordum, öğrendim. Anadolu'yu da öğrenerek gezdim. Gezdiğim her şehrin tarihini, coğrafyasını okuyarak o şehirlerde yaşamaya çalıştım. Ülkemin doğasını, insanlarını tanımak, benim için bir zenginlik.

Öykülerinizi 1952'de, "Teneke"yi 1954'te yayımladınız. 1953'te yazdığınız "İnce Memed" 1956'da okura ulaştı. Röportaj yazarlığınız 1951'de Cumhuriyet*'e girdiğinizde başladı. Romancılığınızın kuruluşunda en çok hangi alan sizin önünüzü açtı?*

Biraz önceki soruda röportaj işini anlatmıştım. Gazeteciliğimde

en çok da İstanbul'u tanıdım. Aydınlarıyla, işçileriyle, yazarları, gazetecileri, ressamları, sinemacıları, artistleriyle, velhasıl her kesim insanıyla, denizcisiyle, uçak pilotuyla, taksi şoförüyle haşır neşir oldum. Ancak gazetecilikte bu kadar insanı tanıyabilirsin. Bir de İstanbul'un dört yanı deniz. Otuz dokuz yıldır gecekondu mahallesine, denize yakın Basınköy'de yaşıyorum. Bu otuz yılda yedi tane kayık eskittim. Balıkçılığı ve denizi biliyorum. Yoksa *"Bir Ada Hikâyesi"* dörtlemesini nasıl yazardım. Denizi bilmeyen, yaşamayan bir kişi, fırtınalara tutulmamış, her yönüyle yaşamamış bir kişi, Kazım Ağa'yla, Tahsin Usta'yla, Topal Hasan'la arkadaşlık yapmamış bir kişi, denizi nasıl yazabilir, değil mi?

Bundan sonra, 1959'a kadar yazmıyorsunuz. "Bir bunalıma girmiş canımla uğraşıyordum," *diyorsunuz. "İnce Memed"in önünüzde açtığı yol ürkütücü mü gelmişti? Neydi canınızı dişinize takan?*

Bunu daha önce söyledim ya. Ben işte böyle aceleciyim. *İnce Memed,* benim yaşamımda hep ürkütücü oldu. Çünkü birden patladı. O zamana kadar, çok az roman çevrilmişti başka dillere. Hiçbiri de hiçbir ülkede tanınma olanağı bulmamıştı. *İnce Memed* ilk olarak bestseller oldu dünyanın birçok ülkesinde. Önce İngiltere'de, sonra İskandinavya'da, Almanya'da, Fransa'da... Amerika'da bile sevilen bir roman oldu. İşte bu da benim canıma okudu. Ülkemde kanıma ekmek doğrayacak insanlar çoğaldı. Milli Emniyet bile bana Fransız Komünist Partisi'nin desteğiyle Nobel'i aldırdı. Oysa ben salt Nobel adayı olmuştum, o da kimsenin desteğiyle değil, İsveç'te üst üste çıkan yirmiye yakın, çok okunan kitaplarımın desteğiyle. Milli Emniyet'in bu raporunu *Bay Pipo* adlı kitabında yayımlayan Soner Yalçın, "Yaşar Kemal hiçbir zaman Nobel'i alamadı," diye dipnotu geçmiş, bunun üstüne, vatandaşlara hiç önem vermediği belli olan Milli Emniyet, hiç açıklama yapmamıştı. Ben de içinde, hiçbir kimse de bu yalanın üstüne gitmeye cesaret edememiştik. İşte Türkiye'nin roman yazılacak bir yüzü de bu. Gelecek kuşaklara ne güzel bir konu. Biliyorum, bu devir için bir roman yazılacak, bir film çevrilecek. Komik operalar, operetler bile sahnelenecek.

Ve bunları da demokratik hükümetler destekleyecek. Başımıza gelenlerden dolayı bizden sonra gelen kuşaklar utanacak ya, elimizden ne gelir ki? *İnce Memed* yüzünden başıma gelenleri saymakla başa çıkamam. 1964'te büyük bir Amerikan film şirketi, *İnce Memed*'i satın aldı, senaryosunu büyük bir senarist yazdı, Türkiye'ye başvu-

ruldu, bizim hükümet bunu reddetti. Dahası, Süleyman Bey'in bir bakanı da, Amerikalılar bu filmi dünyanın başka bir yerinde çekerlerse bu dostluğumuzu zedeler, diye mektup yazdı. Bu mektubu da bana Londra'da *İnce Memed*'in senaristi okudu. Sonra *İnce Memed* hikâyesi sürdü gitti. Amerikan firmasından senarist aldı sonra *İnce Memed*'i. Onu da sansür onaylamadı. Birçok yere daha satıldı. Hiçbir kimse *İnce Memed*'i onaylatamadı sansüre. Ben 1977 ve 1978'de İsveç'teydim. Ecevit'in bir hükümeti de iktidardaydı. İyi niyetine karşın, Başbakan Ecevit'in bile gücü yetmedi, *İnce Memed*'in senaryosunu onaylatmaya. Ondan sonra Peter Ustinov da filmi Yugoslavya Türkleri arasında çevirdi. Film oynadı. Bazı ülkelerde tutmadı, kimi ülkelerde de tuttu. Oysa çağın büyük yönetmelerinden biri olan Joseph Losey çevirseydi *İnce Memed*'i, belki de Hollywood'un çevirdiği büyük filmlerden biri olacaktı. Joseph Losey'in büyüklüğünü filmden anlayan herkes bilir. *İnce Memed*'in macerasını ancak bir kitap yazarak tamamlayabilirim. Anamdan emdiğim sütü burnumdan getirdiler. Ömrümü kararttılar. Dışarıda kitabının çıkması için yardım ettiğim bir arkadaşıma, başıma gelenleri saatlerce anlattım ki, sonunda bana küsmesin, diye. *İnce Memed*'i keşke yazmasaydım, diye içimden çok geçti. Çok pişman oldum. O olmasaydı başıma gelenlerin çoğu başıma gelmezdi. Hele bugünlerin Türkiyesi'nde, aman Allah! Bugünlerde bana tavır nedense biraz değişti. Şaşırtıcı bir davranış. Bu nereden geliyor, diye şaşkınlık içindeyim ya, arkadan kopacak fırtınayı da beklemiyor değilim. Türkiye'de yazar olmak neymiş! Her şeye karşın, kiminde yazarlık sevinci yaşamıyor değilim. Ama traktör şoförlüğü günlerimi de aramıyor değilim. Çoğu kez, keşke ömrümü bir traktörle birlikte bitirebilseydim, diye düşünüyorum. O işte de beni rahat bırakmadılar ki... Gündeşlioğlu gibi söyleyeceğim, sözlerini biraz değiştirerek. "Yürü bre heey yazarlık elimden, dolanıp belime kuşak olursun."

Yazı, hayatınızın bütün dönemlerinde yer eden, bilinçle/istekle seçilen bir yol, bir uğraş sizin için. "Her şey onun üstünde döndü," diyorsunuz. Romancılığınızın "anakara"sını kurarken yeniden yarattığınız Çukurova ile alışverişiniz nasıl oldu?

Çukurova'da acılar da, zenginlikler, yoksulluklar da yaşadım, özellikle mutluluklar yaşadım. İstanbul beni zor kabul etti. Sebeplerini biliyorum ama iş işten geçti. Çukurova'da yaşamak da çok ağırdı ya, İstanbul gibi değildi. Romandan başka sarılacak bir dalım kalma-

mıştı. Roman yazmak iyi bir şey. Başımdaki utanç verici belalar olmasaydı daha iyi romanlar yazar, çok da mutlu olurdum. İzin ver de arkadaş, bir şikâyet kumkuması olmayayım. Ben bana yapılanlara üzülüyorum ya, biraz da utanıyorum. Ya Nâzım Hikmet'e yapılan kötülükler. Orhan Kemal, ya Sait Faik, ya Sabahattin Ali'nin başına gelenler, hepimizin başına gelebilirdi. Orhan Kemal çok sıkıştığı zamanlar hep ölmeyi isterdi. Öylesine bunalırdı ki, onu teselli etmek zor olurdu. Sanırım ben biraz dayanıklıydım. Her şeye aldırmaz bir huyum vardır... Belki de beni bu yaşa bu huyum getirdi. Amma da karamsarın ha! İşte benim huyum böyledir. Hemen karamsarlığımı alt eder, umuda, sevince, sevgiye geçerim. Can çıkmayınca huy çıkmaz. Bu da benim iyi huyum. Eski Çukurova'yla da, yarattığım Çukurova'mla da alışveriş hep iyi oldu. Her Çukurova'nı da canı yürekten seviyorum. En acı günlerimde bile her iki Çukurova'dan da memnundum. Şu can çekişen İstanbul'umdan da yaratmaya çalıştığım İstanbul'umdan da, memnunum. Dünyaya gelmişim ya, şu güzelim gökyüzünü, yıldızları, ayı, dağların yamacına vuran gün ışığını görmüşüm ya, insanoğlunun tadına varmışım ya, seher vakti, traktörümle sürdüğüm topraktan çıkan kokuyu koklamışım ya... İşte insanlığın aradığı ölümsüzlük otu bu değil mi? Yüreğir Ovası'nda ışıkların ucu gözükürken, toprak alabildiğine kokarken, ben kanatlanıp gökyüzüne uçarken, mutluluktan, sevinçten kendimden geçer, gün doğunca yere iner, neden sonra kendime gelirdim. Benimle birlikte toprağı süren arkadaşlarımın yorgunluğunu, yılgınlığını değil, mutluluklarını görürdüm. Mapushane, işkence, zulüm bana o kadar koymazdı.

İstanbul'u bana cehennem eylediler. İstanbul'daki yaşamım çok ağır, ama Orhan Kemal'in, Sait Faik'in, öteki birçok yazarın yaşamı kadar zor olmadı. İçinde yaşadığımız düzen bizi bu hale soktuysa, yolun yarısında dönmek, acı çeken yoksul halkın yanında olmaktansa insanlığa utanç verici geldi. Dönekler de gördük. Ve onlar, bizim gözümüzde insanlıktan çıkmışlardı. Bunların birçoklarına acımıştık, onlar dayanılmaz işkencelerden, zulümlerden geçmişlerdi. Sevgisiz, umarsız kalmışlardı. Onlara, Ahmed Arif'le birlikte çok acıyorduk, o Ahmed Arif ki dayanılmaz işkencelerden geçmişti. Şu mezarların dili olsa da söylese. Gene de, her karanlığın ardında, karanlık ne kadar yoğun olsa da bir ışık patlaması olmuyor mu? İşte Dostoyevski'nin büyüklüğünü bu ışıklar aydınlatmıyor mu?

Yeni "nehir roman"ınızda, ilkten, bir ütopya adasına adım attırıyorsunuz okuru. Oysa öyle olmadığını adım adım gösteriyorsunuz da. Bu dörtlemeyi yazma düşünceniz nereden kaynaklandı?

İyiliği, dostluğu, barışı, sömürücülüğe karşı olmayı, eski anlamında ütopya saymıyoruz artık. Bizim istediğimiz her şey, belki bugün, belki bugünden de yakın gerçekleşecek isteklerdir. Dünyanın sanılan dünya olmadığını, insanın sanılan ya da her zaman güdülen insan olmayacağını, yeryüzü karanlığının uzun sürmeyeceğini, yaratıklar içinde tek yaratıcı insanın sonuna kadar böyle kalmayacağını, bir gün silkinip ayağa kalkacağını, bizden önce gelen büyük ustaların yapıtlarından öğrendik. Karanlıklar ne kadar yoğun olursa olsun, isterse kurşun geçirmez olsun, arkasında bir ışığın patlayacağını öğrendik. Umutsuz ve karanlık gözüken büyük yapıtların karanlığının ardında, ararsak, insanlığa güveniyorsak eğer, o ışığı görürüz. Gücüm yeterse, "*Bir Ada Hikâyesi*" adlı romanımın yalnızca son kitabında değil, dört kitabında da, insanların yüreklerindeki ışığı göreceğiz.

İnsanoğlu dişiyle tırnağıyla yaşama sarılmıştır. İşte bütün yazdıklarım bundan kaynaklanıyor.

Anlatınız bir yere bağlı/bağımlı kalmayan bir özelliğe sahip. Bir yerin dili/kültür değil; başlı başına bir uygarlığın sözünü biriktiriyor, kuruyorsunuz. Anlatınızın bu gezginliğini açalım istiyorum; Anadolu'yu bir uçtan bir uca geçip Mezopotamya'ya uzanışınızın anlamını..

Bir roman, bir şiir dili yaratmak başlı başına yeni bir çabadır. Bir olayı, bir oluşumu dille anlatıyorsun. Düşündüğünü anlatabilmek için en sıcak, en yürekten, sevgi dolu bir dil gerek. Dilin kalıplaşmışı hem çok tehlikeli hem de bulunmaz bir ustalıktır. Kimi sözcükler çok kullanılmış, pörsümüştür. O sözcüğün dirilmesi, özsel gücüne kavuşması için, yaratıcı söz ustasının eline geçmesi gerek. Bizdeki kötü sinema Türkçesi, birçok sözcüğü kullanılmaz hale getirdi, öldürdü. Bu ölü sözcükler, eski görkemine varmak için ustalarını bekliyor. Bir usta, fersudeleşmiş her sözcüğü alır, taptaze yapar, yerine koyar.

Bir de halkların yarattığı kalıplar vardır. Bu kalıplar halktan halka, dilden dile, çağdan çağa geçer. Bu kalıplaşmaları özellikle destanlarda, destanların betimlemelerinde görürüz. Bunların bir kısmı deyim de olabilir. Bu betimlemelerin birçoğunu da büyük şairlerin yarattıklarını, yaratıp halkın diline verdiklerini de biliyoruz: Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Dede Korkut, Köroğlu. Bunlar bir betimlemeyi yaratmış, halka sunmuşlar, halkın

yarattıklarını da almışlar, babalarının malı gibi kullanmışlardır. Bu işe edebiyat araştırmacılarının el koyması insanlığa çok yardım edecektir. Örneğin, Homeros'taki doğa betimlemeleri, diğer betimlemeler, bu betimlemelerin o günden bugüne yaşayan dillere ne kadarı gelmiştir, Batı dillerini bir yoklayalım bakalım. Türkçede de bir araştırma yapsak kim bilir *İlyada*'dan ne kadar çok parça buluruz. Araştırmacılar *Dede Korkut*'tan Anadolu'da o kadar varyant buldular ki, inanılacak gibi değil. *Dede Korkut*'tan şimdi kullandığımız dilde ne kadar kalıplaşmış doğa betimlemeleri var, biliyor muyuz? *Dede Korkut*'tan gelen bu betimlemeler, büyük bir dil zenginliğidir. Kalıplaşmalar her zaman dilin bozulması değil, çoğunda da dilin zenginleşmesi, sağlamlaşmasıdır.

Son romanım, dört bölümlük "*Bir Ada Hikâyesi*", kendi dilini de kendisi getirdi, yazdığım dört kitapta bana yazmaktan başka bir şey kalmadı, diyemeyeceğim. Bir roman yaratılırken dil önemli de, dilden bile önemli başka öğeler de vardır; romandaki tiplerin özsel durumları, içinde bulundukları durumlara karşı tutumları.

Bir romancı hangi olayı yazmışsa yazmak kimi romancılar için bir mutluluktur; o konu, oradaki insanların tutumları, durumları, onu yürekten kavramıştır.

Yunanistan'dan gelenlerin başlarından geçenleri, savaşlardan dolayı yurtlarından olanları, Başkan, Doğu Anadolu, Karadeniz göçmenlerinin derin acılarını yaşadım. Bir romancının romanlarında, o romancının hangi sebeplerden yazdığı belli olur. Bu roman, benim çocukluğumdan bu yana gelen maceramdır. İnsanın toprağından ayrılmasının ne mene bir bela olduğunu hep canevimde duydum, onun ağıtları, destanlarıyla büyüdüm. "Haribé vay haribé!" Bu roman da "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesi gibi, yaşamım ve tanıklığımdır.

Bu dörtlü, belki de roman gibi roman değildir; acılarımı, üzüntülerimi, öfkemi, sevinçlerimi, sevgimi döktüğüm belki başka bir anlatım çeşididir. Dilimin başka bir anlatım biçiminden kaynaklandığını sanıyorum.

"Kimsecik" üçlemesiyle romanda yeni bir boyut yakaladığınızı söylemeliyim. Bu da, kurduğunuz dil kadar, yansıttığınız insan gerçekliğinin akıl almaz boyutlarının dile getirilişidir. Burada, bu gerçekliğin aynası olabilen doğaya bakışınızda da farklı bir boyut var: Acının, korkunun, sinikliğin dilini çözen/yansıtan bir dil örgüsü sizinki. Yeni romanlarınızla da, doğaya dönük bir söz büyüsünü getirdiğinizi/kurduğunuzu söylemeliyim. "Fırat

Suyu Kan Akıyor Baksana" ile "Karıncanın Su İçtiği", romancılığınızın birer manifestosudur. Sizi, bu anlamda, derinden sarsan/örseleyen duygudan söz etmenizi istiyorum. Derin bir acıyla yazdığınızı imleyen satırlar, bölümler var burada...

İnsanoğlu hep aramakta, buldukça daha aramaktadır. Bu, sonsuza kadar böyle sürecektir. Büyük şairimiz Nâzım, ben çağımın insanıyım, çağımdan da mutluyum, diyordu. Bense çağımdan mutlu değilim. Çağımız, savaşların bitip tükenmediği bir çağdır, büyük dünya savaşlarının, inanılmaz soykırımların yaşandığı bir çağdır. Benim ülkemde de, "denizi kurutmadan balığı tutamazsın" tutumu bir insanlık utancıdır. Yani, deniz halk, balık da küçük birim savaşçılardır. Bu birim savaşçılarının adını ne koyarsak koyalım, aslolan, halkın imha edilmesidir. Hiç ad vermeden böyle yazınam korkumdan değil, ülkeme bu çabayı yakıştıramamamdandır. Ülkemden böyle gözükara insanlar da çıkabiliyor. Bunları bırakalım da gene romana geçelim.

Bir gün gelecek birçok romancı, denizin nasıl kurutulduğunu yazacak. Belki de suyu kurutup da balığı tutamayanların torunları yazacaklardır bu romanları.

Ben, "*Bir Ada Hikâyesi*" için sizin söylediklerinizin hiçbirini romanım için söyleyemem ki, ancak arkadaş, diyebilirim, bunları da bana sormak bir eleştirmen olarak sizin hakkınız. Övünmekten korkan bir insan da değilim. Fırsatını, gününü bulursam romana ne getirdiğimi de söyleyebilirim, romana yeni bir Türkçe getirdiğimi ya şöyle ya da böyle söylemedim mi? Her romanda yeni bir dil yaratmaya çalıştığımı söylemedim mi?

"*Kimsecik*" biraz da benim yaşamımdır. Biyografimi yazsam bu kadar gerçek olamazdı. Ama bütün yaşamım bu mu, elbette değil, yaşamımdan parçalar. Orada, korkan, gece yatağından çıkıp babasının atının yanına sığınıp yemliğinde uyuyan çocuk benim. Köyden, köyün çocuklarıyla kaçtıktan sonra, çocukları yolda döke döke, üç kişi kalan ve Düldül Dağı'nın ardına kadar yürüyen, orasını babasının, anasının geldikleri yurdu sanan çocuk benim. Orada göle benzer bir şey göremeyen çocuklar, bir adamdan Düldül Dağı'nın arkasını sorarlar, o kişi, Çukurova'dan bakınca Düldül Dağı'nın arkası burasıdır, der. Çocuklar da Düldül'den daha yüksek bir dağa giden yola düşer, işte Van Gölü bu dağın arkasındadır, derler, oraya yürürler.

1951'de *Cumhuriyet* gazetesi sahibi ve başyazarı Nadir Nadi, "Bebek" hikâyesini okuduktan sonra, beni, röportaj yazarı olarak gaze-

teye aldı. O günlerde Diyarbakır'da bir olay vardı; ağalar, beyler Marshall planı yardımıyla traktör almışlar, yarıcıları topraklarından atmışlardı. Diyarbakır Ovası'nda göç vardı. Diyarbakır'a gittim, orayı yazdıktan sonra doğru Van Gölü'ne, o hasretlik gölün kıyısındaki Ernis Köyü'ne vardım, türkülerdeki, ağıtlardaki, destanlardaki dağın arkasını buldum.

İnsanlığın macerası da benim gölü arama macerama benzemiyor mu?

1963 yılında Cambridge'de bir bahar, köprünün üstünden suya bakarken, yaşamımı düşünürken burası da benim için dağın arkası, dedim. Nâzım o günlerde benim İngiltere'ye gitmemi, İngilizce öğrenemesem bile, İngiltere gibi uygar bir ülkeyi tanımamı istiyordu. Ben Cambridge'e yerleştim, bir dil okuluna yazıldım. Nâzım buna çok sevinmiş, bana Moskova'dan her hafta telefon ediyor, yeni yazdığı şiirleri okuyordu. Ben de ona telefonda *"Kimsecik"*i kısaca anlattım. Nâzım, Nâzım Hikmet gibiydi; coşkulu bir çocuktu. Bana, her şeyi bırak da hemen bu üçlüye başla, dedi. Ben de yıllar sonra konuyu kafamda olgunlaştırıp romana İsveç'te başladım, üçüncü kitabın yarısı kalmıştı, onu da İstanbul'da bitirdim.

Yaşar Kemal, bu kez, Homeros'a daha bir akraba gibi duruyorsunuz. İda Dağı'nın sesi, rengi anlatınıza sinmiş. Bu alışverişinizin sizin için anlamı nedir?

Roman başka, epope başka ya, *İlyada* birçok yazarın temel kaynaklarından başlıcası olmuştur. Gogol, *Ölü Canlar*'ı yazdığında, yeni bir *İlyada* yazdım, diye sevinmiştir. Tolstoy, Homeros'u dilinden düşürmezdi. *Savaş ve Barış*'ı yazıp bitirdiğinde, bu roman bir *İlyada*'dır, demişti. Benim yaşamım, durumum onlardan da başka. Ben Dede Korkut'tan, Köroğlu'ndan, Türk destanlarından, Memo Alan, Siyahmedé Hacé, Meme Ziné gibi Kürt destanlarından gelmiştim. Bunlar benim ana kaynaklarımdı. Bir de gençliğimde halka destan anlatmış bir kişiyim. Herhalde destana yakınlığımı bilenler, özellikle sevgili Azra Erhat, benim romanlarımı sevdiği için olacak bana, Homerosoğlu, demişti. Azra Erhat, romana yeni bir dil, yeni bir anlatım getirdiğimi herkesten iyi bilirdi. Azra Erhat, Halikarnas Balıkçısı, Sabahattin Eyuboğlu, Pertev Naili Boratav'a yakın dostluğum beni Homeros'a daha da yakınlaştırdı. Azra Erhat, ilkin, *İlyada*'yı birlikte çevirmemizi istedi, benim işim çoktu, yapamazdım. İda Dağı'na ilk olarak bu dostlarla gittim. Sonraları tek başıma da gittim.

Geçiş ve değişim döneminin romancısı olarak tanımlandınız. Bu tanıklığın roman dünyanızın kurulmasındaki ivmesini "angaje bir yazarım" sözleriyle açımlarsınız. Buradaki tavrınızı, bakışınızı açalım istiyorum.

Hep değişimler yazmadım mı; *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf, Binboğalar Efsanesi* (en çok bu romanı yazdığımdan mutluyum), ya ilk romanım olan *Hüyükteki Nar Ağacı, Al Gözüm Seyreyle Salih*, şimdi de "*Bir Ada Hikâyesi*"... Daha sayabilirim. Bundan sonra da elbette değişim romanları yazacağım... Değişim, bugünkü bilgilerimize göre insanın, dünyanın, evrenin bir gerçeği değil mi?

Gene son romanınıza dönmek istiyorum. "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemeniz, sizin beşinci "nehir roman" diziniz. "Akçasaz'ın Ağaları"nın 3. cildi de yazıldığında 17 romanlık bir "nehir roman". Sizi, bu "bütün"de "nehir roman" yazmaya yönelten neydi?

Yazar, bindiği atın dizginini bir çeker, iki çeker, at başını almış gitmişse artık onu yenemez. Bir konu ne istiyorsa, ne kadar olacaksa yazar onun istediğini yerine getirmek zorundadır. Bir aralık konuya önem vermeyi roman için önemli bir marifet sandılar. Ben buna hep karşı çıktım. Konu, yazarın yazarlık gücünün önemli bir yanıdır. Yıllar önce tartıştığım bir arkadaşıma, "*Savaş ve Barış* gibi bir konuyu ancak Tolstoy büyüklüğündeki bir yazar bulabilirdi. Konular yazarın gücüdür. *Parma Manastırı*'nın konusunu ancak Stendhal yaratabilir ve ancak böyle bir konuyu Stendhal büyüklüğündeki bir yazar işleyebilirdi," dedim.

Kendimden de bir örnek vereyim: "*Dağın Öte Yüzü*" üçlemesini önce *Ölmez Otu*'nu düşünerek başlamıştım. İlk olarak *Ortadirek*'i yazdım. Her üç kitabın arası yıllar sürdü. "*Kimsecik*" üçlemesi de öyle. İlk olarak o üçlemeye de *Kanın Sesi*'yle başlamıştım. Üçleme, *Kanın Sesi*'yle bitti. Nehir roman, bir süre sonra, yazarın güdüsünden çıkıp kendisini istediği gibi yazıyor.

Bir romancının coğrafyasını, "anakara"sını yansıtan bu birikimde bir tanıklık söz konusu: insan-doğa ilişkisi, tarihsel-toplumsal değişim süreçleri, bunun evrilme noktalarında insanlığın trajedisini dile getirme... Siz, hep bu yolculuğun izinden gittiniz. İnsan-doğa çatışması, yerinden yurdundan edilme... Romancının çağının tanıklığı düşüncesine katılıyor musunuz?

Söz konusu olan, insandaki birikimdir. Bir yazarın ne kadar birikimi varsa yaratma gücü o kadar artar. Elbette her birikimi olan yazarın bir de yarattığı bir coğrafyası vardır. Son romanındaki bir kişi,

şu dünyada insan en çok insanı, yani kendisini tanımaya çalışmıştır, diyor. Bu iş o kadar kolay bir iş değil ki, daha insan gerçeğine yaklaşmaya çalışıyor. Bu da en çok romancıya düşüyor. İnsan psikolojisi de sonsuzdur. Bizim ustalarımızın hemen hepsi de bu yolda ömür tüketmişlerdir. İnsan sonsuzdur ama zaman ve mekân sınırlıdır. İnsanda ne kadar yeni bir dünya bulursak... Bulursak mı demeliyim, bilmiyorum. İnsana ne kadar, ne kadar yaklaşırsak, öteki insan kendini bizde bulursa belki insan gerçeğine biraz daha, biraz daha yaklaşırız. İşte yazarın yarattığı coğrafya, kendini tanımaya, ötekileri tanımaya yarar. Kendini ve yarattığın coğrafyayı anlatmak. Güç olan da bu işte.

İnsanın insanla, insanın doğayla çatışması/savaşımı sizin ana izleklerinizden. Göçü, kırım-kıyım yıllarını, doğanın tahribatını hep anlattınız... "Mecbur" ve "tutunamayan" insanın bu serüvendeki dramı sizi hep ilgilendirdi. Anlatı "anakara"nızı kırarken romanda varmak istediğiniz yer neresiydi?

İnsanın insanla ve doğayla çatışması, her zaman, bana göre durmadan sürecek. Doğa tükenene kadar. Doğa kırımı böyle sürerse önce doğanın sonu, sonra da insan soyunun, öteki yaratıkların sonu gelecek. Birçok kuş türünün tükendiğini biliyoruz, birçok hayvan türünün yok olduğunu da görüyoruz. Bunun da sebeplerini biliyoruz. Ve bunları bildiğimiz halde doğa kırımlarını sürdürüyoruz. İnsanoğlu tez günde bunun bilincine yedisinden yetmişine kadar varmazsa, doğa kırımını sürdürürse kısa sürede kendi soyu da bitecek.

Romanda büyük yazarların varacağı başlıca yerlerden bir tanesi; insan psikolojisinin en derinine inmek, psikolojide yeni ufuklara varmak, yeni ufuklar açmak.

Mecbur insanı soruyorsun ya, ben onu çok yazdım. Bir daha söylememi istiyorsan kısaca değineyim: Adana'da Ramazanoğlu Kitaplığı'nda çalışırken *Naima Tarihi*'ni okuyordum. Orada Sakarya Şeyhi'ne rastladım. Sakarya Şeyhi, Sakarya dağlarında Mehdiliğini ilan etmiş, padişaha baş kaldırmıştı. Padişah üstüne iki kez altmış bin kişilik ordu göndermiş, Sakarya Şeyhi'ni yenememişti. Ordusuyla Bağdat'ın zaptına giderken ordu Konya'da durmuştu. Sadrazamla Serasker, "Padişahımız," demişlerdi, "biz orduyu aldık gidiyoruz ya, İstanbul'un burnunun dibinde beş bin kişilik ordusuyla Sakarya Şeyhi kalıyor, gidip İstanbul'u zaptetmez mi? İki kere ordularla Şeyhin üstüne yürüdük, yakalayamadık..." Padişahtır, "Varın gidin,

ona söyleyin, ona üç tuğlu vezirlik, bir hilat, bir kılıç, bir de at ihsan buyurdum, ordusunu da alıp bize katılsın, Bağdat'ı zaptetmek sevaptır," der. Sadrazam ve Serasker Sakarya dağlarına gidiyorlar. Şeyhi buluyorlar, Padişahın buyruğunu ona söylüyorlar. Şeyh kabul etmiyor, "Gelemem," diyor. Onlar da, "Seni burada bırakıp da, orduyu alıp gidemeyiz. Konya'dan bütün orduyu buraya senin üstüne çekecek, gözlerini çıkara çıkara, mafsallarını kanıra kanıra seni öldüreceğiz, ne diyorsun?" "Gelemem." "Sen deli misin?" "Huruç etmeye mecburum." Ve ordu dönüp Sakarya dağlarına geerek Sakarya Şeyhi'ni yakalayıp Konya şehrine getiriyorlar.

Ben bundan sonra mecbur insanı çok düşündüm, mecbur insanlar üstüne kitapları okumaya çalıştım. *İnce Memed* buradan doğdu. Dünya öküzün boynuzlarının üstünde durmuyor, dünya mecbur insanların omuzlarının üstünde duruyordu. Bu dünyaya mecbur insan gelmiş gitmişti. Biri de İnce Memed.

Romancının çağının sorumluluğu sorusu üstünde durmayacağım; onun ötesinde daha çok tanıklıklar, daha çok sorumluluklar vardır. Romancının işi çok gibime geliyor.

Romanlarınızda sonsuzluğun dilini kurmaya çalışıyorsunuz. Biri bitmeden ötekine açılan bir yolu, bir kapıyı aralıyorsunuz da... Sizde bu sürekliliği sağlayan nedir; angaje bir yazar olmak mı, yoksa bir yere/bir coğrafyaya/bir dile ait olmak mı?

Dediğiniz gibi bir çaba iyi bir çaba, hem de hedef bir çabadır. Bunun üstesinden ben mi geliyormuşum, öyleyse ne mutlu bana. Romanlarımda sonsuzluğun dilini kurmak!.. Angaje bir yazarım, herkesin söylediği sözleri ben de söyleyeyim, iyiye, doğruya, güzele, umuda angajeyim. Barışa, sömürüye karşı angajeyim. Hep, durmadan söylediğim sözleri gene söyleyeyim; yazar, coğrafyasını kendi yaratır, romanın dilini de, gücü yeterse kendisi yaratır.

Doğa, her bir romanınızın bir kahramanı gibidir. Şöyle de dersiniz, "Doğa niye bir roman karakteri olmasın?" *Bunu en çok hangi romanınızda verdiğinizi düşünüyorsunuz?*

Ben bunun böyle olduğunu düşünüyorum. Her zaman öyle söyledim, neden olmasın? Doğa da canlı. Canlı olmayanlar bile roman kahramanı olamaz mı? Benim adam da üstündeki, altındaki her şeyiyle bir roman kahramanı değil mi? Yeter ki romancı niyet etsin, dünyada kahraman olmayan çok şey kalamaz. Sen de romancıya çok güveniyorsun, deme. Ben söze, söz sanatlarına çok güveniyorum.

Sözü, insanlığın, doğanın yararına kullanmak koşuluyla. İnsanoğlunu yaratanlardan biri de sözdür. Sözün üstüne çok söz yığıyorsun da deme. Söz, hedefe ulaşmak yolunda çok güçlüdür.

Bu açıdan baktığımızda, romana yeni bir bakış/soluk getirdiğinizi söyleyebiliriz. Doğanın, romanınızın "anakara"sı olarak yer etmesini nasıl açıklıyorsunuz?

Bu dediğiniz yere ulaşabilmişsem ne mutlu bana. Doğayı, insanı yaşamak talihim oldu. O kadar değil. Böyle anakara olacak bir roman düşlüyorum. Toroslar'dan Çukurova'ya inen, birlikte yaşadığım, bir çayın trajedisini, yani trajik romanını yazmak istiyorum. İlk kurduğum roman da bu roman. Bunca yıl bir türlü yazamadım. Belki de böyle bir romanı yazmaya gücüm yetmedi. Böyle yazılmadan güme giden çok roman var. Büyük yazarlar, büyük romancılar en iyi konularını en sona saklıyorlar, sonra da romanlarını da yazmadan birlikte alıp götürüyorlar. André Gide, Stendhal için, ölmeden önce *Parma Manastırı* romanını elli yedi günde yazdı, sonra öldü, diyor.

Her romanınızda bir çağrı var. "Kimsecik"in son cildi "Kanın Sesi"nde, insanlığın yüzyıllarca süren korkusunu anlatıyordunuz. Bunun üzerine gitme cesaretinin çağrısını yapıyordunuz. Bu kez, "Bir Ada Hikâyesi"nde, savaşlar çağından söz ederek göçün, alabora oluşun, yerinden yurdundan edilişin ne anlama geldiğini, insanın yüzünü doğaya dönünce neleri sağaltabileceğini dile getirip bir çağrıda bulunuyorsunuz. Nedir bu kez yaptığınız çağrı?

"Kimsecik" üçlemesinin de macerası epeyce ağır bir romancı için. İnsan, insan olduğundan bu yana hep korkmuştur. Önce içgüdüsel olarak diyebiliriz. Sonra da bilinçli olarak korkuyor. Bu korku insanoğluna yaptırmadık iş bırakmıyor. Boyuna, insanoğlu düşler, mitler yaratıyor, durmadan ölümsüzlük arıyor, en azından şu dünyanın tadını çıkararak uzun yaşamak istiyor. Homeros'un dediği gibi, canlılar arasında en acı çeken insanoğludur, çünkü ölümün bilincine varan tek yaratık insandır. Korku insana içinde bulunduğumuz dünyadan başka bir dünya, düş ve mit dünyaları yaratma olanağı veriyor. Başka bir dünya yaratıp oraya sığınmaktan bir umar bulamayan insanoğlu, durmadan dünyalar yaratıp ona sığınıyor. O dünyada onun acısını azaltacak her şey var. Buna karşın gene rahatlayamıyor. Çoğu zaman mitlerini yadsıdığı da oluyor. O zaman başka mit, düş dünyalarına canını atıyor. İnsanı kurtaran bu yaratma gücüdür.

Her şeyden korkan insan kimi zaman da yarattığı mitlerden ve düşlerden de korkuyor. Başka, yeni mitlere hız veriyor...

Bir de korkularının üstüne yürüyor. Bir örnek vereyim: Ay'a giden insanlar geri döneceklerini biliyorlar mıydı, ikircikliydiler en azından. Yüzde yüz de bilmiyorlardı. Ay'dan dönememeyi göze alarak, korkularının üstüne yürüyerek Ay'a vardılar ve döndüler. Her gün de uzaya gidiyorlar. Sırası gelince de ölüm oyunlarına başvuruyorlar. İşte "*Kimsecik*" üçlemesi bir yanıyla korkuların üstüne yürümenin romanıdır. Korkuların üstüne yürümek kimi zaman bir zorunluluk oluyor, kiminde de bir merak. İnsanlar her zaman arıyor. Bu üçlü, bir durmadan aramanın bir romanıdır.

Her zaman, her romanımda çağrıda bulunmuyorum. Savaşa karşı olmayı, barış içinde yaşamak olanağı olduğunu biliyorum. İnsanları barışa çağırmak yazarın baş işlerinden biri olmalı. İnsan bu romanda, arayan bir yaratıktır, diyorum. Bu bir saptamadır belki. Belki insanlar hep aramaktan bir umar bekliyor. Savaş olmasa her şeye karşın bu dünya çok güzel bir dünya olurdu. Eğer bu ütopyaysa dünyanın en güzel ütopyasıdır.

Romancılığınızın değişmeyen bir yanı var: doğa insan ilişkisi/çatışması. "Bir Ada Hikâyesi"nin ilk iki romanı "Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana" ve "Karıncanın Su İçtiği"yle, bu kez, bir başka boyuta geçiyorsunuz. Savaşlarla gelen kırım-kıyımın izlerini ele alırken; göçün, mübadelenin öyküsüne dönüyorsunuz. Bunu da terk edilen bir ada ekseninde kuruyorsunuz. Önce şunu sormak isterim, neden ada?

Önce ada sorusuna bir karışıklık bulmalıyım. Doğa kırımını anlatmak için sınırlı bir yer. Bir temsili yer. Üstelik adalar beni korkutmuyor, hoşuma gidiyor. Karayla deniz iç içe, zengin. *Karıncanın Su İçtiği*'nde savaşı bütün korkunçluğuyla anlattığım gibi, bu savaşı savaşanların yapmadığını da anlatmaya çalışıyorum. İnsanoğlu, savaşı hiçbir zaman, hiçbir şey için istememiştir. Onlar savaşa sürülmüştür. Anadolu'nun birçok ağıtı savaş üstünedir. Ben bu gelenekten geliyorum. Birçok halk türküsünde de savaşa karşı ilenmeler vardır. Ben bu gelenekten geliyorum. Romanın bir yerine geliyoruz ki, kıyasıya savaşan insanlar, birbirine kıyan insanlar, an geliyor ki, hayvanlara kıymamak için savaşı kendiliğinden kesiyorlar. Bir konuşmada bütün bir romanı anlatamam ki. Bunu da benden kimse istemez.

Barış, sevgi, bir arada yaşama düşüncesinin tözünü veren; insanlığı, doğayı ancak sevginin kurtarabileceğini imleyen bir roman dünyası kuruyorsu-

nuz. Bazı anlatılar bazı yaş dönemlerini mi bekler, ne dersiniz?

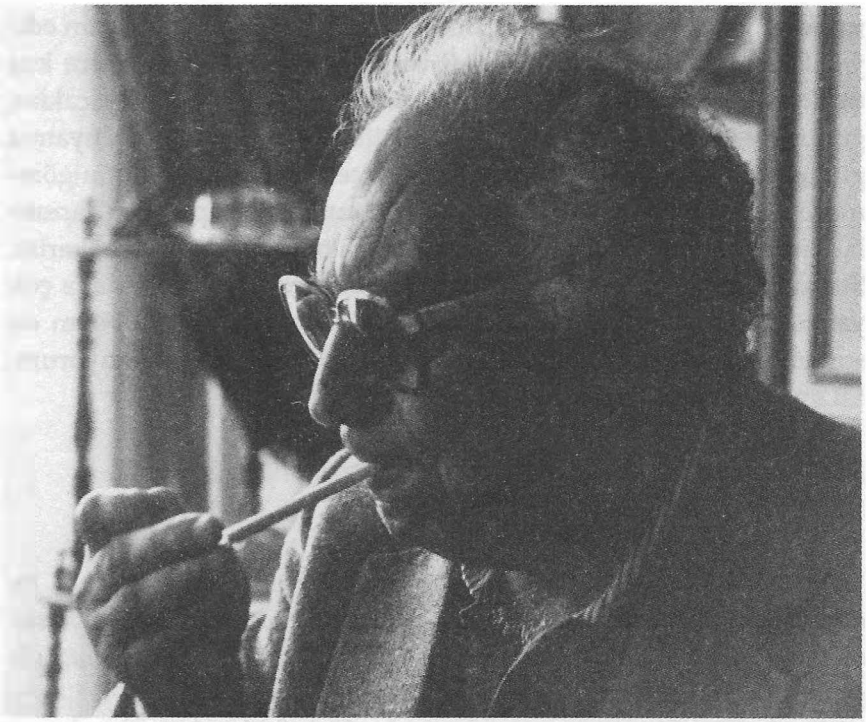
Feridun, siz benim yaşamımı yakından izlemiş bir kişisiniz; benim ömrüm gençliğimden bu yana hep sevgiyle, dostlukla geçmedi mi, bu sevgi uğruna çok şeye katlanmadım mı? Siz Toroslar'da kalmış, Çukurova'yı yaşamış bir kişi olarak yaşam efsanemi halktan dinlemiş kişi değil misiniz, bu can alıcı soruları, yani romanının can alıcılığını bir kişi olarak yaşayarak bana böylesine soran kişisiniz. Bizim oralarda her işin başı sevgi değil mi? Böyle halkın içinden çıkan kişi, sevgisiz bir dünya yaratabilir mi? Toroslar'da sevgiyi bir yaşam biçimi haline getiren kişileri yaşamadık mı, görmedik mi? Böyle insanlar, bin beladan geriye kalan, sevgiyi bir yaşam biçimi haline getiren Pir Sultanlar ve onun yolundan gidenler değil mi? Benden başka bir tutum, davranış beklenebilir miydi? Ben halkımı derinlemesine yaşadım.

"Akdenizliyim," diyorsunuz. Bu kültürün Mezopotamya'ya uzanan kaynaklarına dönerek, özellikle Doğu Akdenizliliğin ruhunu dile getiren romanlar yazdınız. Ege'ye yüzünüzü dönerken o altüst oluşun, kaç-göç'ün yansılarını gene dile getirdiniz. Burada, gerçeği arama çabanızın derin izlerine de rastlıyoruz. Yeni bir Babil'in kurulup kurulamayacağını imleyen yanınız var. Gerçekten bu adayı, Karınca Adası'nı kurarken/yaratırken böylesi bir düşüncenin git-gelinde yaşadığınız oldu mu?

Ben romana başlamadan yıllar önce adını koymuştum, DENİZDE BİR BABİL KULESİ. Sonra bu adı değiştirdim. Bana göre değildi. Yeni Babil kurulursa akıbeti de Babil gibi olmaz mı? Karınca Adası'nı kurarken, yazarken çok git-gel yazdım. İnsanlık ve doğa çok zengindir, aklımızın alamayacağı kadar.

"Bir düş dünyası, bir anlatma dünyası kurmak, başka şeyler yapmak, bu dünyayı sözle gerçekleştirmek," *sözleriniz bu yeni "nehir roman"ınızın izleklerini çağrıştırdı. Burada sözle gerçekleştirdiklerinizin çağımızda birer manifesto gibi algılanmasını düşünüyorum. Biraz bunun ucunu açalım: sizin doğaya, savaşa, kırım-kıyıma, kaç-göçe bakışınızdan yola çıkarak...*

Dünya yalnız görmekle, yaşamakla değil, asıl sözle gerçekleşiyor. Hep kendime yonttuğumun sanılmasını istemem. Manifestolardan korkmayalım. Ben korkmak istemiyorum. Romanın zenginliği sınırsız diyemeyeceğim, sınırlıdır az da olsa, her şey gibi. Evrende sınırsızlık çok. Belki sınırsızlık işimize yarıyor da, onun için sınırı o kadar



çok aramıyoruz. Elbette romanda manifestolar da var. Hiçbir şeyin, hiçbir gerçeğin romana zararı olamaz. Büyük, iyi işlenmiş bir sanat yapıtı her şeyi sırtında taşıyabildiği gibi manifestoları da sırtında taşıyabilir. Bunun sanata hiçbir zararı olamaz. Günümüze kadar gelen anlatım sanatı, sırtında çok şey taşımıştır. Çağımız sanatçıları gerçeklerden korkmamalı. Yoksulluk insanın en alçak yönüdür. Bunu yoksul kalmışlar için söylemiyorum, yoksulluğa sebep olanlara söylüyorum. Yoksulluk bir alınyazısı değildir. Bunu bütün insanlara anlatmalıyız. Sanatçının birinci işi bu. Bunu dile getirmeyen kişi, ağzıyla kuş tutsa hiçbir sanat türünü tutturamaz. Günümüze kadar gelen büyük sanatçılar, çağlarının gerçeklerinden korkmayanlardır. Didaktik olmaktan bile korkmayanlardır. Onların yürekleri, ağızlarına kadar sevgiyle doludur. Tolstoy bir sevgi peygamberi değil mi?

Doğanın macerasını da, en az insanın macerasının etkileyici yanları kadar anlattınız. Bir iz sürdünüz adeta. Bir çağa, döneme tanıklıktı yaptığınız. Yitene, yok olana bakışta çıkış noktanız neydi; insanlığa, "yok ettiklerinize bakın" demek miydi?

Savaş yapan insanın kötü maceralarından daha kötüdür doğanın

macerası. Bu çağ, doğanın gözünün yaşına bakmıyor, veryansın ediyor kırına. Çukurova'da on yedi bataklık kurutuldu, yüzlerce kuş türünün yaşamı sona erdi. Artık insanlar o kuşları yaşamayacaklar, göremeyecekler. Bir de tarım ilaçları bitirdi canlı doğayı. Dünyamız gün geçtikçe boşalıyor. Dünyamız gittikçe fukaralaşıyor. Bunu göremeyenler, trajediyi sanat olarak yaratmayanlar, ne yaparlarsa yapsınlar kimse onların yüzüne bakmaz. Bir gün bakarlar, iki gün bakarlar. Sonra? Kendimden memnun muyum, daha çok çalışmalı, daha çok yazmalı, insan insan dolaşıp insanlara, doğa yok olunca bizim de soyumuzun kuruyacağını anlatmalıydım. Kendime çok kızıyorum. Eli ayağı, gözleri bağlanmış gibiyim.

Değişimin romancısısınız. Bu size hangi yükümlülükleri getirdi?

Değişimi yazmak yükümlülüğünü.

"Deniz Küstü", "Al Gözüm Seyreyle Salih"te denizi, deniz insanını, bu doğanın yok oluşunu anlattınız. Bu üçlemeyle yeniden denize dönüyorsunuz yüzünüzü... "Tanyeri Horozları", "Çıplak Deniz, Çıplak Ada"yla sözünüz nereye varacak?

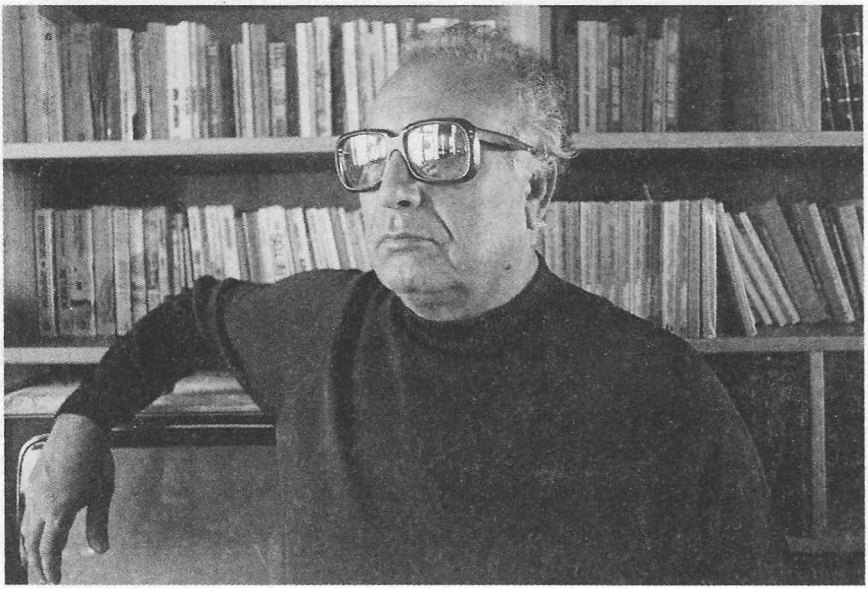
Deniz Küstü'de dünyanın en güzel şehirlerinden biri olan İstanbul'un can çekişmesini anlattım. Bu şehir göz göre göre ölüme doğru hızla gidiyor. Belki New York da böyle. New York'ta bir İstanbul kokusu aldım. Bir aya yakın New York'ta yaya dolaştım. Orada da bir çürüme var. Belki İstanbul kadar değil ama gene var. Amerika, Nevada Çölü'nü kurtardığı gibi ya da yeniden yarattığı gibi belki de, yanılmıyorsam, New York'u da kurtarır.

Ben, deniz romanı, köy romanı, şehir romanı yazmıyorum, insanı yazmaya çalışıyorum. Her yerde, her doğa parçasında insan insandır. Deniz insanının, kara insanının durumları, bakışları değişiyor ama, insan gene bildiğimiz insandır. Elbette deniz insanının psikolojisi başkadır, kara insanının başkadır. Böyle bir ayrım olabileceğini söylüyorum ya, buna da pek güvenemiyorum. Deniz insanı-kara insanı diye ayırmak doğru mu, bilemiyorum. İnsan her yerde insandır, işin içinden çıkabilir miyiz, bunu da bundan sonra yazacağım romanlar gösterecek. Ben roman sanatına güveniyorum, her gün biraz daha...

Mayıs 2002

V

Bir Dünya Romancısı



Fotoğraf: Cengiz Civa

Yaşar Kemal'den Yansıyanlar

"Eğer yeni gelişmeler, insanların karşılaştığı yeni olanaklar romancıları yeni dünyalar araştırmaya itiyorsa bu edebiyat için bulunmaz bir şeydir. Bellenmiş romanı açmak bir zorunluluktur."

YAŞAR KEMAL

Roman sanatının dünyada ve bizdeki gelişmesinin tarihine not düşmek istediğimizde, Yaşar Kemal adının her iki yerde de farklı anlamlar içerdiğini söylemeliyim.

Nedir onu iki konumda da önemseten, diye sorduğumuzda, buna kısaca şöyle bir yanıt verebiliriz: Modern çağın anlatısı, romanı destandan ayırıcı özelliklerle donatan, bir o kadar da o geleneği yeni, farklı kılan bir sestir.

Kuşkusuz, burada, onun roman gerçeğinin göz ardı edilmemesi gereken birçok özelliğini açımlamak gibi bir düşüncemiz yok. Gene de bir-iki belirlemeden sonra yeni romanından söz etmek istiyorum sizlere.

"Yeni, farklı kılan ses" dedim. Yaşar Kemal'in her yeni romanıyla getirdiği bir dil duygusundan söz etmek isterim burada. Diğer bir önemli yanı da çağdaş roman sanatına kazandırdığı doğa gerçeğinin çok boyutlu, çok katmanlı biçimde anlatımı. Bu özelliğini ne 19. yüzyıl ne de 20. yüzyıl romanında görebiliyoruz. Yaşar Kemal'in romanlarında yarattığı Çukurova gerçeğinin, ki bu onun yeniden yarattığı bir "anakara"dır, birçok kültür katmanını içermesi, Anadolu'nun bir ucundan Mezopotamya'ya akıp giden bir kültür coğrafyasının derişik yanlarını içermesi önemlidir o gerçekleri dile getirmesinde. Doğu Akdenizli bir romancı olarak Yaşar Kemal'in bu dünyasının katmanlarına ayrıca bakmak, buralardan romanlarına yansıyanları tek tek görmek gerektiği düşüncesindeyim.

İşte bu noktada, onun yepyeni bir roman dilini yakaladığı, yeni "nehir roman"ı "*Bir Ada Hikâyesi*"ne bakmanın yararlı olduğu görüşündeyim.

Hep "geçiş dönemi" romancısı olarak adlandırılan Yaşar Kemal'in, sıklıkla, bazen de yersizce eleştirildiği; "Neden bugünü yazmıyor?" sorusuna da yanıt verebildiği romanıdır bu dizi. İlk üç kitabıyla buluştuk. İlki *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'yı 1998'de okumuştuk. Benzersiz bir dil, benzersiz bir konuyu ustalıkla işliyordu romancı. Işık ve renk cümbüşünün egemen olduğu romanın ana rengi pembeydi. Tıpkı *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin egemen rengi olan sarı gibi. Bir hatırlayalım romanın o açılış sayfalarını:

"Gece açıldı, tanyeri sapsarı, donuk dağların üstünde salındı, buğulandı. Sapsarı yağan yağmur, sarı toprağa, sulara, ağaçlara, hüyüklere, sazlıklara düşen ışıklar buğulandı. Sapsarı tüttü. Günün atmasıyla yağmur da şiddetlendi. Gittikçe de altın sarısına, buğusuna, dumanına, pırıltısına dönüştü. Bıçak ağzı gibi pırıltılı, keskin bir yağmur inmeye başladı."[1]

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da ise o renk cümbüşü şöyle siner satırlarına romancının:

"Gökyüzü, deniz, toprak, dünyada ne varsa; çiçek, kuş, ağaçlar, yeşiller, morlar, sarılar, turuncular hep pembeye kesmişti. Poyraz Musa, şöyle başını çevirip kendine baktı, kendisi de tepeden tırnağa, iliklerine kadar pembeye kesmişti. Değirmenin üstündeki som pembe bulut ışıklar içinde yuvarlanarak güneye doğru sağılıp gidiyordu. Başı dönerek doğudaki pencereye vardı. Oradaki her bir şey de pembeydi."[2]

Yaşar Kemal'in romanındaki doğa, yeniden yaratılan bir doğadır: Ağacı, çiçeği, börtü böceğiyle birer roman kahramanıdırlar. Buradaki *Karınca Adası*, bunu çevreleyen deniz, adada yer alan bilcümle canlı da öyledir. Osmanlı'nın çöküşü, sonrasında gelen savaşlarla terk edilen adanın yeni misafirleri mübadele insanlarıdır. Buraya ilk adımını atan Poyraz Musa'dır. O kaç-göçte gitmeyip, yurdunu terk etmeyip adada kalan Vasili ise, buranın en eski sahibi olarak öfkelere batıp çıkmaktır.

1. Yaşar Kemal, *Akçasaz'ın Ağaları: 1, Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 1974, s. 8.
2. Yaşar Kemal, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, 1998, s. 9.

Roman bunların kaçış-duruşu, birbirine olan öfkesiyle başlar. Poyraz Musa'nın üç savaştan alıp getirdiği anılarına sık sık dönülür, Vasili'nin bu öfkesinin nedeni anlatılır. Ötede duran denizin, adanın doğasının seyrine de romancının dil şenliğiyle adım adım yürürüz.

Evet, evet, Yaşar Kemal, okurunu binbir yolculukta gezdiren bir romancıdır. Anlattığı gerçeğin yalnızca bir yüzünü göstermez bizlere. İnsanın ve doğanın macerasına çok yönlü bakar. Onların gerçeğine varmaktır derdi, tasası. Anlatısının katmanlı yapısı da bundandır. Bir serüven koyar ortaya. Romanın temel unsurunu hiçbir zaman göz ardı etmez bu usta romancı. Siz bir yandan bunun gelişimini, akışını izlerken; ötede de, onun doğayla macerasını, yaşadıkları ortamın gerçeğini bir bir dile getirir.

Onun Çukurovası, romanının "anakarası" üzerine çok söz edildi. "Gerçeğin tıpkısı, hiç de öyle değil" gibisinden yargılarda bulunuldu. Romancı, bir dünya kurarken, kendi dilini, bu bilinçle yola çıkarken de üslubunu oluşturur. Onun imgelemindeki gerçektir anlatısının asal gerçeği. Romancımız, çıkış noktasını yadsımaz. Ama o dünya üzerine yeni bir dünya kurar. Anlatısının ucunu nereye götürürse götürsün; yaşadığı, bildiği, tanıklık ettiği coğrafyaya döner sıklıkla. *Deniz Küstü*'yü, *Ağrıdağı Efsanesi*'ni, *Al Gözüm Seyreyle Salih*'i, *Kuşlar da Gitti*'yi hatırlayalım. Yer, mekân değişse de romanının öğeleri, dilinin renkleri hiç değişmez. Kahramanları o coğrafyanın birer gezgini. Yaşar Kemal de onların yol arkadaşıdır.

Poyraz Musa ile Vasili'nin; *Karıncanın Su İçtiği*'ndeki Hüsmen ile Lena Ana'nın, Kör Salih ile Uso'nun buluşması, bu bakımdan şaşırtmıyor bizleri.

Usta romancımızın doğanın daha içine girdiği bir romanla yüz yüzeyiz. Savaşlar çağının kırgınlığını yaşayan insanların buluştuğu *Karınca Adası*, yazarımızın da özlediği bir adadır aslında. Daha insanca bir dünyanın kurulması, barış içinde bir arada yaşama düşüncesini pekiştirebilecek bir duygunun verilmesi açısından simgeseldir. Ama bir o kadar da inandırıcıdır. Zaten, Yaşar Kemal romanının en önemli boyutu da budur: inandırıcılık. Hem dilde hem düşüncede hem de duyguda.

İşte, Yaşar Kemal bunların bileşimiyle varıyor roman gerçeğine. "*Bir Ada Hikâyesi*", bir anlamda romancının çağına tanıklığın çağrısını içeriyor. Soylu bir edebiyat duygusunun da enginliğine çağırıyor okurunu aynı zamanda. Romancımızla, işte bu roman dünyasının oluşumunu, romanda aldığı yolun seyrini konuştuk.

İnsanın ve Doğanın Değişimi

Sevgili Yaşar Kemal, yeni nehir romanınız "Bir Ada Hikâyesi"nde, özcesi, yerinden yurdundan edilmişliği anlatıyorsunuz. Bu sizin, romancılığınızın nirengi noktalarından biridir. Göç... Göçmek, yurtsuzluğu yurt edinmek savaşımı... İnsanlığın bu evrensel sorununa, bir coğrafyanın/yerin anlamı ve gerçeğinden yola çıkarak bakıyorsunuz. Önce, size şunu sormak istiyorum: Sizi bu romanı yazmaya yönelten duygu neydi?

Anlatım tarihine bakacak olursak aradığımız insanın kendi gerçeğine ulaşabilme çabasıdır. Bir yazımda demiştim ki, şu dünyada insan en çok insanı biliyor, bir de doğayı. İnsanoğlunun en çok ilgilendiği belki de insanın maceralarıdır. İnsan, dünyada en çok insanla ve doğayla karşılaşıyor. İnsan ve doğa insanın arayışıdır. Bu en çok tanıdığı ikiliye karşı merakı gittikçe de artıyor. Durmadan da insanoğlu ve doğa değişiyor. İnsana ve doğaya her gün biraz daha yaklaşmak anlatım tarihinin en büyük macerası olmuştur. İnsanlığı da en iyi anlatımlardan öğreniyoruz. Çok önceleri, belki de ilkgençliğimde, roman, bir usta-çırak sorunudur demiştim. Bu düşüncem bugüne kadar değişmedi. Bu usta-çırak gerçeği üstünde her meslek insanı düşünmeli. Bana bu romanı yazma sebebini soruyorsun, her romanım gibi insan gerçeğine biraz daha yaklaşabilmek. İnsan, kendini ve hemcinslerini çok merak ediyor. Kendini ve öteki insanları sonuna kadar tanımak istiyor. Kendini ve ötekileri tanıdıkça daha çok mutlu olacak belki de. Sonuna kadar insan kendisini arayacak, buldukça da mutlu olacak. İnsan kendisini arayarak, bularak mutlu olacak. Bana öyle geliyor. Anlatıcılar da insana yaklaştıkça, insanı anlayıp anlattıkça daha mutlu olacak. İnsan gerçeğine biraz yaklaşmış romancı, insanlar arasında biraz daha mutlu insandır. İnsanı aramak, insan gerçeğine ulaşabilmek için çaba, mutluluktur. Türlü sebeplerle toprağından kopmak, koparılmak insan maceraları içinde en belalılar-

dan biridir. Birinci Dünya Savaşı, adı üstünde, ilk dünya savaşı; kırımların, yıkımların, inanılmaz zulümlerin savaşı. Bu büyük savaşın korkunçluğuna kimse göz yumamazdı; yazarlar, şairler, tüm insanlık buna göz yummadı. Çok roman, çok şiir yazıldı. Çok ağıt, çok müzik çıkarıldı. Geç de olsa ben de bir yerinden yakalamaya çalıştım.

"Kimsecik" üçlemenizin son cildi "Kanın Sesi"ni 1991'de yayımladınız. Bu da, yazarlık ömrünüzün 20 yılını aldı. Dilerseniz önce, bu "nehir roman" düşüncesini konuşalım. Yaratıcılığınızı tümleyen, hem de açımlayan bir olgudur bu. Roman dünyanızın tözü de burada yatar, bence.

Konuları uzun yıllar kafamda taşıyorum, olgunlaştığı zaman da yazıyorum. Yazmak bir çaba, düşünmek de başka bir çaba. Bunlar birbirlerini tamamlıyor. Zaman geçip gittikçe de roman genişliyor, üç kitap, dört kitap oluyor. Yazmadan önce yıllarca düşünmek romanı zenginleştiriyor. Yaratıcılık uzun bir zaman istiyor. Belli olmuyor ki, insan az bir sürede de yaratabiliyor. Böyle bir yaratım da oluyor. Örneğin, *Ağrıdağı Efsanesi* uzun düşünmediklerimdendir. *Kuşlar da Gitti* de az düşündüklerimdendir. Böyle birçok romanım var. Her romanın, konunun bir yazılış huyu var. Roman dünyamın tözünün neresinde yatıp yatmadığını bilemiyorum.

Bu tümleyici bir öğe, ama aynı zamanda da ayırıcı bir boyutu var. Katmansal bir anlatı örgüsü kurarak toplum-insan gerçekliğine bu pencereden yaklaşıyorsunuz. Çağa/döneme/değişimin yansılarına buradan bakıyorsunuz. Bu bakışınızın çıkış noktası nedir; Yaşar Kemal, bir konumun/romanın izinde giderken onu yazma/söyleme/anlatma kıyısına getiren nedir?

İnsan tek başına soyut bir yaratık değildir. Yöresinde inanılmaz bir zenginlik vardır. İnsan birçok öğeyle birlikte yaşıyor. Bu öğeler o kadar çok ki... Bir insanı doğadan soyutlayarak yazabilir miyiz? Yöresindeki, onu etkileyen herhangi bir olaydan, herhangi bir insandan, çerden çöpten, börtü böcekten, yağan yağmurdan, esen kokudan soyutlayarak yazarsak insan gerçeğine kolay kolay varabilir miyiz? Varabilenler de olmalı. Bunu da kesip bir yana koyamazsın. Önce usta-çırak sorunudur bu, dedim ya. Ustalardan ustalık öğreniriz. O, olmadan olmaz. Çağımızda bir bölük yazar, buna bir yazar çoğunluğu da diyebiliriz, onlar yenilik ardındadırlar. Yeni konular, yeni bir dünya ve yeni bir anlatım... Haklılar ama, yenilik de, ben yenilik getiriyorum, demekle olmaz. Yenilik de, bilimde olduğu gibi sanatta da bir birikimdir. Cervantes *Don Kişot*'u yenilik olsun diye

yazmamıştır. Vakt erişince bütün zamanların en yeni romanlarından biri ortaya çıkıvermiştir. Roman hiçbir zaman moda olamaz. Moda olduğunda da herhangi modanın ömrü kadar olur ömrü, gümler gider. Birikim, çağdaşlık, yazarın gelmiş ve gelecek zenginliği, ister istemez yazarı yeni anlatıma, yeni bir biçime, yeni bir dile alır götürür. Sanatçının kişiliğidir önemli olan. Buna, zengin kişiliğidir de diyebiliriz. *Don Kişot* kadar Cervantes'in kişiliğini de düşünürsek yeni yaratımların temellerine daha kolaylıkla varabiliriz. Bana gelince; ben, insanlık maceralarını epeyce yaşamama karşın, doğayı da alabildiğine yaşadım. En ayrıntısına kadar diyemem, onu demeye kimsenin gücü yetmez.

Acıyla yüzleşen, bunun sanrısını derinden hisseden biri olarak; o yersizlik yurtsuzluğun size yansılarını sık sık dile getirdiniz. "Kimsecik" bir bakıma bunun yansılarını getirir... "Deniz Küstü" ise bir başka altüst oluşu, talanı, kirlenme ve yozlaşmayı yansıtır. Bu da sizin, değişimin izinde bir romancı olma özelliğinizi anlatır bizlere... "Bir Ada Hikâyesi" ise, bütün bunların arka planını, öte olup bitenlerin neden-niçinlerini verir. Kronolojik bir anlatıcı, her şeyi olay örgüsüyle açımlayan, birini ötekine ulandırarak kurmak/açmak/göstermek isteyen bir romancı değilsiniz... Roman kurma, bunu yazma süreciniz biraz da sizin düşünce/duygu gerçeğinize, bunun duruş yerine/durumuna göre biçimlenegeldiğini düşünüyorum... "Bir Ada Hikâyesi", son yirmi yılda yaşadıklarımızın tanıklığının acısı/sızısı/ düşüncesiyle yazılmış bir roman izlenimini veriyor bana... Sözü ötelere götürürken; günceli/gündemde olanı oradan açtığınız pencereden irdeliyorsunuz... Romanınızın/romancılığınızın bu boyutlarını açar mısınız biraz?

Yersizliğin yurtsuzluğun, kimsesizliğin acısını derinlemesine yaşadım. Anadolu'da en çok kullanılan sözcüklerden birincisi gurbetse, ikincisi turnalardır. Turnalar hep sılaya selam götürür, insanlık hallerini götürür, sevinç götürür, hüzün götürür. Elbette yerinden yurdundan olmuş bir evin çocuğuyum. Dilinden edilmiş, yeni, daha önce duymadıkları bir dili öğrenmeye çabalamış bir evin çocuğuyum. Tahir Amcam, türkülerinde memleketi, turnaları dilinden düşürmüyordu. Benim coğrafyama gelince; benim coğrafyam, insanların yaşadığı her yerdir. Ya da benim yarattığım, hoşuma giden her yerdir. Yıllar önce Çukurova benim doğduğum, yaşadığım bir yerdir, bir de benim yarattığım romanlarının bir yeridir. İnsan gerçeğine, insan yaratmadıkça varamaz. İnsan gerçeğine, ancak gerçeği yaratarak varılır. Gerçeğe varmak için fotoğraf bile bir yaratım aracı olma-

lıdır. Ve fotoğraf sanat olmaya, varacağı yere ışığı yaratarak ulaşmaya çalışıyor. Işığın değişim yansımalarının üstünde değil miyim, yoksa derdimi anlatamıyor muyum? Yazmak önce bir dil, romansa roman dili, şiirse şiir dili yaratmaktan geçer. İşin anhası minhası anlatımları, biçimleri dille anlatıyorsun. Dilin yarım yamalaksa, anlatmak istediğini anlatamazsın ki. Başka bir ustanın diliyle kendini anlatamazsın ki. İlle de kendine has, anlattıklarına has bir özgün dil yaratacaksın.

Deniz Küstü'de de kendime has bir dil yarattığımı sanıyorum. Bu roman, bir kadim şehrin can çekişmesinin romanıdır. Yani İstanbul'un romanıdır. Şehir can çekişirken, üstündeki gökyüzü de can çekişiyor. Geceleri İstanbul'da hemen hemen yıldız gözükmüyor. Ben, geceleri gökyüzü yıldızlarla döşeli Çukurova'dan gelmişim. Yıldızsızlığa bir türlü alışamadım. Bu çok acı. İnsan nasıl sılasını özlemez, gökyüzünde çakışan yıldızları görmeyi nasıl özlemez? İstanbul'un yıldızları da can çekişiyor. İşte bu şehri, şu insan dedikleri yabanıl yaratık bu hale getirdi. Bunlar ne yaşadıkları şehrin, ne suyun, ne denizin, insanın, ne kendinin kadrini bilmeyenlerdir. Benim yapıtlarım yüreğimdir. Belki de yüreğimin sıcaklığı kadar, yazdıklarım sıcak değildir. Eğer durum böyleyse benim elimden başka ne gelir. Demektir ki, gereğince, dünyayı yüreğimce yaratamıyorum. Belki de gelecek kitabımda attığım taş, dediğim kuşu vurabilir.

Sen günceli yazmıyorsun, diye mektuplar alıyorum. Bir de şunu şöyle yazacaksın, diye buyruklar yağdırıyorlar. Adam kendi küçücük dünyasını bütün evren sanıyor. Bilmiyorlar ki roman gazete değildir. Destanlar bir zamanlar gazete yerine geçiyordu, o zamanlar bile destan gene gazete değildi. Hele Türkiye'deki gazeteler hiç değildi.

Hep geçişleri, değişimi, insanın insanla, doğayla savaşımını anlattınız. Onca kırım-kıyımın dayancası olan insanlık durumunun onuru hayata bağlanmak, doğadan umar bulmak düşüncesi, hep önde duran bir olgudur anlatılarınızda. Uygarlıklar kavşağında buluşan kültürlerin taşıyıcısı bir anlatıcı olarak çıkıyorsunuz karşımıza tüm bunlarla... Sizi o katmanlara, kültürlerin ağıştığı "yurt"/"yer"/"coğrafya"ya götüren duygu/düşünceden hareketle kendi anlatı "anakara"nızı kurdunuz... Bu "anakara"yı adlandırırken, tanımlarken roman dünyanızın gerçekliğini oluşturan öğeleri de sıraladınız bir bir... Gene de şunu sormak isterim size, Yaşar Kemal: Epik romancı/anlatıcı kavramının sizdeki anlamı, "büyülü gerçekçilik" düşüncesinin romanınızda ilk yer edişini simgeleyen "Ağrıdağı Efsanesi" romanı-

nızı yazdıran düşünce ile "Bir Ada Hikâyesi"ni yazdıran düşüncenin buluşup-birleştiği/ayrıştığı noktaları dile getirir misiniz?

Hep değişim içindeyiz. Hep yenilenme içindeyiz. Bir de öldürülen doğa karşısında ya da doğanın içindeyiz. Çukurova benim öz toprağımdır. Baştan sona dolaştığım, yaşadığım Anadolu da toprağımdır. Anadolu da, Çukurova da benim düş toprağımdır. Ve her iki toprağım da değişime uğradı, iyisine ya da kötüsüne. Çukurova bir zamanlar ormanlıktı, dünyanın en verimli toprak parçalarından biriydi. Şimdi ne orman var, ne bir şey. Tarım çölüdür Çukurova, diyordum bir süre önce. Şimdi ne tarımı kaldı ne çölü. Çukurova toprağı da can çekişiyor. Geçenlerde gazeteler çok acı bir haber verdi. Birtakım barajlar doluyormuş. Çok baraj dolacak. Bu, dünyanın da başına gelmiş belalardan biridir. Çünkü ormanlar bitti. Her bölgedeki toprak kaymaları, ormanı bitirmemizin sonucudur. Kaymalar daha da çoğalacak, barajlar da dolacak. 1953'te bu sonucu yazdım. Kimsecikler aldırmadı. Birkaç kişi konuştuysa laf olsun, diye konuştu. Barajlar yapılırken gereği yerine getirilmedi. Baraj yapılacak suların üstlerinde orman var mıdır yok mudur diye düşünülmedi. Orman varsa da ormanlar hopur edildi, tıpkı Toroslar gibi. Ceyhan Barajı'ndan bir haber yok. Acaba Ceyhan Irmağı'nın geldiği yerdeki ormanlar hopur edilmedi mi? Benim bildiğime göre Toroslar şimdi ormansız. Yoksa Toroslar'da barajı dolduracak toprak mı kalmadı? Toprağın değişmesi, verimsizleşmesi göçlere sebep oluyor, bu, insanlığın yaşadığı en büyük göç macerası sebebidir. Anadolu'da gittikçe toprak verimsizleşiyor. İnsanlar topraklarını terk etmek zorunda kalıyorlar. Böylelikle insanlar da değişiyor. Onlar artık bizim bildiğimiz insanlar değil. Bugün insanlar seçim sonuçlarına şaşırıyorlar. Şaşacak bir şey yok. Anlamak gerek. Şehirlere gelip yerleşmiş insanlar o insanlar değil. Verimsiz topraklarında kalanlar da artık o insanlar değil. Olacak olmuş, ne gelir elden. Daha başımıza ummadık belalar gelecek, topraklar öldürülmemeli, şehirler yaşanmayacak hale getirilmemeliydi. Yöneticiler, zenginler bir gün görecekler ki el elde baş başta... Bunun sonucu, insan soyunun tükenmesidir. Kıyamet mi, ne kıyameti! Bu dünya insansız da kalabilir. Umutsuz muyum bu kadar, yok canım, insanlığın bugünden sonra bile bir umar bulacağına inanıyorum. (Bu cümle belki yanlış bir cümle, olsun, neremiz doğru ki?)

"Umar beklemek..." Uçan kuştan bile car umuyorum.

Bazı aklı yüceler, Anadolu'nun çok kültürlülüğüne inanmıyorlar.

Böyle bir şey yok, diyorlar. İstedikleri kadar Fırat suyu, Dicle, Kızılırmak yok desinler, bunlar yok olur mu? Yüz yıldır Anadolu'nun mozağini yok etmeye çalışıyorlar, güçleri yetti mi? Toros dağlarının ormanlarını yok edebilirler ama Toroslar'ı yerinden kaldırıp Akdeniz'e gömebilirler mi? Ne saçmalıyorsun diyeceksin, hiç de saçmalamıyorum. Onlar her şeyi yok sayarak, Anadolu kültürlerini iğdiş ettiler ama yok edemediler. Dünyayı dünya yapan, ülkeleri ülke yapan mozaik, kültürlerdir. Gene de elimizde kalan mozaik, kültür kırıntıları, ülkemiz kültürünü kültür edecektir. Akdeniz kültürü mozaik kültürlülükten dolayı dünya kültürünün temeli, yaratıldığı yer olmuştur. Dünya kültürünü yaratan kültürlerden biri de Anadolu topraklarının kültürleridir. Dünyada hiçbir zaman tek bir kültür yaratıcı olmamıştır. Tek kültür, yaratıcılığı zayıf bir kültürdür. Ondan, insanlığa sanıldığı kadar hayır gelmez. Çok kültürlülük asıldır. Tarih boyunca kültürler birbirlerini beslemişlerdir. Yöresinde başka kültürler olmayan kültürler, yaratıcı değildir. Anadolu'yu Anadolu yapan çok kültürlülüğüdür. Anadolu Türkçesini bugünkü zengin Türkçe yapan, Anadolu toprağının çok kültürlülüğüdür. İlle de tek kültür, Anadolu'yu kimse tek kültürlü hale getiremez. Getirebilirlerse Anadolu'ya yazık olur. Benim romanımı, elbette çok çok kültürlü Anadolu kültürünün zengin Türkçesi yaratıyor. Bundan sonra da bizim kültürümüzü mozaik kültür besleyecektir. Bundan sonra da Anadolu'nun mozaik kültürü dünya kültürüne katkısı olan bir kültür olacaktır. Bu, Anadolu kültürüyle yetişmiş her aydının amacı olacaktır. İnancı olacaktır. Bu kültürün taşıyıcısı ve anlatıcısı olarak insanlarla buluşan birisi olmak, ne mutlu bir talih benim için. İnşallah arkadaş, her şey dediğin gibidir. Anadolu'da yetişenleri bir bir sayarsak, bizler devede kulak kalırız.

Kimi ülkelerdeki eleştirmenler büyülü gerçekçiliğin yaratıcılarından biri sayıyorlar beni. Eğer bu böyleyse, büyülü gerçekçilik *İnce Memed*'le başlar bende. *Ağrıdağı Efsanesi* bir destan denemesidir. Bir türkülü hikâye denemesidir. Başarılı olmuş bir denemedir ki okuyan birtakım Kürt, bu bir Kürt destanından alınmış, dedi. Okuyan bir bölük Türk de öyle, dedi. Alman kitapçım da ilk baskının kapağına bu roman bir Kürt destanından alınmıştır, diye yazdı. Öteki baskılarda bu yanlışı düzelttim. Ne bir Kürt, ne de bir Türk destanıyla ilgisi var benim romanımın.

"*Bir Ada Hikâyesi*"ne gelince; o ne bir destan denemesi, ne de bir masaldır. Ne destan ne de masaldan bir şikâyetim yok. Bana masalcı

diyenlere hiçbir karşılık vermedim. Keşke masalcı olabilseydim, o güce ulaşabilsem, dedim. Bugün de öyle düşünüyorum. Masal olsun, destan olsun onlar, kırk bin yıl akar, suyun altında düzleşmiş çakıl taşı gibidir. Hangi romancının gücü masala ulaşabilir. *Ağrıdağı Efsanesi*, "*Bir Ada Hikâyesi*"yle nerede, nasıl buluşabilir bilemiyorum. Her ikisinde de başka başka bir roman dili vardır. Roman dili sorunu benim başlıca uğraşımdır. Burada başarım, romanların öteki başarılarından benim için daha önemlidir. İyi bir romanın dili de iyi olur diyeceksiniz, doğru olabilir. Orta bir dille büyük romanlar yazılmış diyenler de var. Özellikle Dostoyevski için böyle yazıyorlar ya ben buna inanamıyorum. Büyük yazarın dili de romanlarına uygun olacak, olmalı. Başka türlüsünü benim aklım almıyor.

"Bir Ada Hikâyesi" bir yanıyla da sevginin, bağlanmanın, umudun, yaratıcılığın öyküsüdür... Onca acı, kırım-kıyım sonrası insanlığın geldiği noktanın ne denli duyarlıklı, ne denli özlem dolu olduğunu yansıtıyorsunuz... Üstelik, sığınılan, hatta kapanılabilecek bir ada yaratıyorsunuz... Öyle ki; bunu bir ütopya adası olmaktan çıkarabilecek öğelerle de besliyorsunuz. Gene de, şunu gözleriz burada sevgili Yaşar Kemal; özleneni dile getiriyorsunuz. Bir yanda o kırıcı/ezici/yok edici/insan onurunu, zedeleyici olanları gösterirken, öte yanıyla da asıl olması gerekeni, özlenileni de dile getiriyorsunuz... Günümüz romancısının/yazarının misyonu nedir, işlevi ne olmalıdır sizce?

Şu yukarda söylediklerin olmalı. Şu senin dediklerine inanabilsem çok kıvanç duyarım. O kadar alçakgönüllü de değilim, kiminde iyi bir şeyler yapabildiğimi söylüyorum, yazıyorum bile. Ama benim romanımda senin gördüklerin beni şaşırtıyor, bir hoş oluyorum. Toroslar'ı epeyi yaşadığın için, bir hoş oluyorum, sözcüklerini iyi bilirsin. İnşallah emeklerim boşa gitmemiştir. Bu romanla çok uğraştım.

İnsanın yaşadığı coğrafya, doğayla ilişkisi sizi hep ilgilendirmiştir. Bir başka yanı da şu: onun içsel gerçekliği. Bu anlamda, "Kanın Sesi"ni psikolojik roman için bir başyapıt olarak anmak isterim... O dışta olup bitenlerin insanın doğasını nasıl/ne yönde biçimlendirdiğini ustalıkla sergilersiniz. "Bir Ada Hikâyesi"nde ise, bunun süreğini izleriz bir bir... O sürgünlüğün psikolojisi... Buna katılan, yerinden yurdundan edilenlerin, bir yere bağlanmak isteyenlerin içsel gerçekliğine de ayna tutuyorsunuz... Buralara gidişiniz, varışınız da etkileyici/belirleyici olan/lar nelerdir?

Fransız şairi, eleştirmeni Alain Bosquet, "*Kimsecik*" üçlemesini okuduktan sonra bana sordu, çok mu sosyal psikoloji okudun, diye. Ben de çok değil, dedim, ama ben çok topluluk yaşadım. Bütün köyü saran korkunun yayılması, teker teker çocukların psikolojileri bu üçlüde dediğim yere beni vardırıyor. Bu üçlü Fransa'da çok iyi karşılandı. Amerika'yı bilmiyorum, İsveç'te, İngiltere'de Fransa kadar değil. Korkunun, hiçbir ilişkisi olmayan insanlara yayılması. Ben burada bu üçlüyü anlatamam ki... Bu romanın dili de kendine göre bir dil. Buradaki roman diline görkemli diyenler de çıktı.

Peki, Yaşar Kemal; sizi roman yazmaya götüren duygunun kaynağını konuştuk sık sık... Oluşan düşünceyi kanatlandıranlara geçelim istiyorum... Kimdir bu anlamda kendinize sık sık yol arkadaşı kıldıklarınız. Nelere döner bakar/okur-neleri düşünürsünüz bu süreçlerde... Sizi besleyen, ateşleyenler nelerdir?

Sait Faik şöyle bir şey söylemişti: Benim hikâyelerimi okuyanlar hiç kimse için kötülük düşünmesinler, barışçıl olsunlar, insanları aşağılamasınlar. Ondan sonra da bu güzel sözleri Aziz Nesin söyledi. Sonra da ben söyledim. Daha doğrusu buna benzer sözleri dilime pelesenk ettim. Benim romanlarımı okuyanlar savaş sözcüğünü ağızlarına alamasınlar, insanları aşağılayamasınlar, sömüremesinler. İnsanoğlunun, bilinçlendiğinden bu yana çabası hep iyiliğe varmak olmuştur. Elbette kötülük iyilikle koşut gidiyor. Şimdi de her şeye karşın yavaş da olsa iyilik, daha güvenli yol alıyor. Barışseverler de az da olsa örgütleniyor. İnsan hakları düşüncesi güçleniyor. Bir de evimizi yıkmasak, doğayı öldürmesek, doğayla birlikte kendimizin de öldüğünün bilincine varabilsek. Kimse insan soyunun tükenmesini istemez. Bu bir içgüdüdür.

Karacaoğlan gibi türkü söylemeye nerede, ne zaman başladım bilemiyorum. Yalnız anımsadığım bir gün var. Sanırım bir akşamüstüydü, kızlar bir araya gelmişler, el değirmeninde bulgur çekiyorlardı, çekerken de hep bir ağızdan türküler söylüyorlardı. Ben o gece, ben de bunlar gibi türkü uydurabilirim, diye düşündüm. Gene kızlar bir gün bulgur çeker türkü söylerken yanlarına gittim, ben de sizin gibi türkü söyleyebilirim, dedim. Söyle, dediler. Söyledim. Bunu kimden öğrendin, diye sordular. Hiçbir şey söylemeden yanlarından kaçtım gittim. Sonra âşıklarla çakıştım. Sonra ortaokula gittim, Pertev Naili Boratav'la mektuplaştım. Ahmet Kutsi Tecer'i *Ülkü* dergisinde buldum. Abidin Dino'yu *Ses* dergisinde okudum. Abidin,

Arif Dino'yla sürgünlüklerinde Adana'da tanıştım. Dergilerde yazmaya başladım. Köroğlu, Dadaloğlu, birçok türkülü hikâye, birçok şair, sonra da Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal. Derken ağıtları derlemem. Sonra bir kısım ağıdın kitap olarak yayımlanması... Her gittiğim yerde açık seçik güzel Türkçeyi aradım. Köyümün halkı güzel konuşuyordu. Evimde de Kürtçe konuşuluyordu. Aynı dilleri merak etmeye başladım. Kürtçeyi iyi öğrenmiştim, Kürtçe destanlara merak sardırdım. Onlardan da çok şeyler öğreniyordum. Kürtçe türküler, destanlar beni başka diyarlara götürüyordu. Ne kadar Türk türküsü öğrendimse, Çukurova'ya gelen destancılardan da ona yakın Kürtçe türküler, destanlar öğrendim. Biraz büyüyünce, Kürt ve Türk ayrımı diye bir ayrımla karşılaştım. Çok şaşırdım. Oysa bizim köyde böyle bir şey yoktu, bir-iki olay dışında. İnşallah anılarımda o olayları da yazarım.

Her zaman yazdım, söyledim, bir romana başlamadan, ne kadar Nâzım Hikmet şiiri bulursam okurdum. Şimdi de öyle. Bir de Stendhal'in *Kızıl ile Kara*'sını, kiminde de birçok klasik yazarı sonuna kadar okurdum. Bu huyum daha sürüyor. Kiminde de bunlara birkaç Sait Faik kitabı katarım. Bir de derlediğim *Sarı Defterdekiler*'i okurum, Çukurova Türkçesini anımsamak için. Yeni bir roman dili yaratmak için bilinçli olmak gerek. Durup dururken de bir sanatçı bir dil yaratabilir ya bilinçli olmak, çabalamak insana birçok olanaklar bağışlıyor. Attığın taşın dediğin kuşu vurması daha bir mutluluktur. Röportaj yazarlığı beni zenginleştirdi. On iki yıl, aşağı yukarı bütün Anadolu'yu dolaştım, çok toprak gördüm, çok insan tanıdım. Anadolu'da Türkçenin çok şivesi var. Her şive özgün bir dil tadıdır. Bazı ahmak gelip bön gidenler, işte bu söylediğim bir Karacaoğlan sözüdür, şiveyi, dilin kötülüğü, zayıflığı sanıyorlar. Şiveler de dilin zenginliğidir. Hemen hemen şivesiz hiçbir dil yoktur.

Beni ateşleyen, yani romana başlamadan önce, bunu tam söyleyemem ama, bir şeyler de olmuyor değil, bir imaj, bir olay, insanların bir davranışları, kişilerin halleri, ne bileyim ben... Tüm doğanın, insanın başına gelen bir olay, bir yıldızın kayışı, İstanbul'un göğünde bir-iki yıldızdan başka hiç yıldız göremeyişim. Bir kelebeğin bir dala konup, orada öyle kıpırdamadan durup kalışı. Ne bileyim ben, işte böyle.

Bir roman dünyası kurmak... Yaşar Kemal için adanmış bir ömrün tanıklığıyla var olabilen bir olgu... Bu bağlamda sizin röportaj yazarlığınızı önem-

siyorum. Sizin için bunun besleyici kaynak, bu dünyanızı kurmada etken olduğunu söyleyebiliriz... Dünya edebiyatında da bunun birçok örneği var: Hemingway, Steinbeck, ilk aklıma gelenler... Buradan size ağanları konuşalım.

Roman dünyası, hem durup dururken kurulur, hem de yıllar ister. İkisi de benim başımdan geçti. Bu işe hiç girişmeyelim, bunu anlatabilmek o kadar kolay bir iş değil. Şunu söyleyebilirim, yalnız röportaj değil her biçim yazı ustalığı, romanın kurgusuna yardımcı olabilir. Dinlediğimiz, okuduğumuz destanlar, şiirler. Özellikle birtakım şiirler benim romanlarımın yapısını, kurgusunu belirlemiştir. Beni o gözle okuyanlar kimi romanlarımda kimi şiirlerin etkisini bulabilirler. Sait Faik'in de etkisinin benim romanlarımda olmasını isterdim. Olup olmadığını bilemiyorum.

Siz bağlanmanın romancısınız... Bir yer/yurt, coğrafya önemlidir sizde. Ait olma duygusu, ateşleyicisidir birçok düşüncenizin. Ada, Yaşar Kemal'in sılaya dönüşüdür biraz da. Ait olduğu, özlemini duyduğu yere... Acı, savrulma, sevinç, mutluluk bir arada... Birçok git-geli, iniş-çıkışı bir arada yaşayan romancının dünyasından yansıyanlara baktığımızda; Yaşar Kemal'in bu üçlemeyi en dar/en acı/en sevinçli dönemlerde yazdığını düşünüyorum. Ne dersiniz?

Sevinç, acı, kırgınlık, öfke bir roman yazılırken etkiliyor mu, düşünmedim, bilemem. İnsanoğludur bu, etkilenmez olur mu? Ben çok zulüm gördüm, kötülük gördüm, her zaman da umutlu, yaşama bağlı bir insan olarak kaldım. İnatçı bir kişiliğim var, ne kadar kendi üstüme yürürsem yürüyeyim, umutsuzluk bana göre değil. Gerçekçi olmak, gerçeği ararken birçok olumsuzlukla karşılaşmak, benim umutlarımı kıramaz sanıyorum. Şu ölümlü dünya güzel, yaşanası bir dünyadır. Halkımız, can tatlıdır, demiş. Bu demek ki dünya tatlıdır. İyi ki gelmişiz bu dünyaya. Milyonlarca yıl gelmemişiz, bir kez gelmişiz, bundan büyük mutluluk mu olur? Bir daha da gelmeyeceğiz, ne yapalım. Bir daha gelmeyeceğimizin farkında olsak, şu dünyayı bu hale mi getirirdik, tam tersine dünyamızı cennet yapardık. Obur lanetler, her şey hep bizim olsun. Her şey sizin olsun hangi cehenneme götüreceksiniz? Nerede o cehennem. Siz var olduğunuzun bile farkında değilsiniz, dünyamızı bu hale getiriyorsunuz. Siz gelip geçisiniz. Dünyamızın başına bir iş gelmeden cehennem olup giderseniz, doğamız, insanlığımız kendisini kurtarabilir, diyorum. Ömrüm oldukça da bunu söyleyeceğim. Çünkü bütün destanlar, iyi

ki geldik demişler. Doğrudur. Çünkü destanlar bütün insanların birlikte yarattıklarıdır. Sevinçli olmadığımda da sevinçliyimdir. Ve benim yazdığım insanlar dişiyle tırnağıyla yaşama sarılmışlardır. Yaşadığımız dünya doğru bir dünyadır. İçimizdeki yanlış insanları da, doğamız yok olmadan insanlık kusacaktır.

O hasreti her dem hisseden, hissettiren bir romancının romanıdır "Bir Ada Hikâyesi"... Bir adayı özlemek, oraya varmak, orada yaşamak... Yaşar Kemal'in ütopyası nedir; yazarak nereye varmak istiyor?

Özlemek, insanoğlunun en güzel duygularından biridir. Özlem umut gibidir ve yaratıcıdır. Özlem, en güzel dünyalar kurmak, ulaşamadığımız dünyaya ulaşmaktır. İnsan özledikçe güzeldir. Benim romanlarım da inşallah insanda bu duyguyu uyandırıyor. Haydi bakalım, diyorum, umudu, özlemi bir köşeye atalım, boş kovana dönmez miyiz?

Feridun arkadaşım, beni daha fazla söyletme. Durmadan söylediklerimi, yazdıklarımı, romanlarım üstüne kurduklarımı bana söyletme.

Son olarak şunu sormak isterim: kaçış, sığınış miti, yabancılaşma olgusu, başkaldırı, yeni bir dil arayışı, yeni bir coğrafya yaratma çabası... Tüm bunlar sizin romanınızın "anakara"sında her dem yer etmiştir. Bir yerde de şunları söylüyorsunuz: "Toprağımın anlatış kültürünü kavramak, biçimine varmak bana yeni bir anlatış biçimi sağlar gibime geliyor. Romana başlamadan önce de anlatış biçimlerini arayıp bulmak tutkum vardı." *"Bir Ada Hikâyesi" ile gene böylesi bir dönencede gezindiğiniz gözleniyor. Çağın değişen yüzü, teknoloji, çevre sorunları, yeni iletişim olanakları vb. Yaşar Kemal'in roman dünyasını ne ölçüde etkiledi; böylesi arayış/bulma uğraşınızda sizi en çok sarsalayanlar neler oldu?*

Bunu çok söyledim, insan, bunca canla başla sarıldığı bu dünyada umutsuzluğa düşerse, özlemini yitirirse, kendine başka bir dünya yaratır, oraya sığınır. O dünyada umutlarını, düşlerini, mitlerini kurarak gene de mutlu, umutlu, özleyerek yaşamını sürdürür. İşte bu insanlar için ölüm yoktur. Çünkü, onların kurdukları yeni dünya ölümsüzdür.

Mayıs 2002

VI

Yaratıcılığının Kaynakları



Abidin Dino'nun çizgileriyle Ağrıdağı Efsanesi*'ne bakış.*

Yaşar Kemal'in Belleği

"Korkudur bu!"
"Korku ölümün kardeşidir."
"Ve hem de öz bir kardeşidir."
"Ne olursa insana..."
"Nereden bir kötülük gelirse..."
"Hepsi korkudandır."

YAŞAR KEMAL
(*Yağmurcuk Kuşu*'ndan)

Tanıklığın Sesi, Var Oluşun Bilinci

Yaşar Kemal, yazdıklarıyla bir dünya sunar bize. Kendi kurduğu, tanık olduğu, ötesi var olduğu, içinde yaşadığı, yaşattığı dünya.

Şu sözleri anlamlıdır onun: "Ben de Çukurova'yı yanımda taşıyorum. Yoksa, başıma gelen bunca beladan sonra, gençliğimin, çocukluğumun Çukurova'sı yanımda olmasa boşlukta kalmaz mıydım? Başıma kötü işler gelmez miydi?"[1]

Sanırım, onun her yazdığına dönüşümüzde en çok rastlaştığımız da budur: Çukurova... Oysa biliriz ki, yazma/yaratma eylemi, bir yeri, adı/anlamının ötesinde bir düşü gerektirir; hatta bunu verir yazara... O, elindeki düş feneriyle bakar/görür/anlar/kavrar yeniden yaratır.

Gene biliriz ki, yaşam her yerde, onu farklı, değişken ve derişik

1. Özdemir İnce, "Soylu insanlar, mecbur insanlar", (Söyleşi) Radikal, 19 Mayıs 2002.

kılan, yeniden yeniden anlamlandıran yazarın bakışı/donanımıdır... Yazarak konuşmaya başlamışsa eğer, söyleyecek sözünün anlamı kurduğu dünyanın diliyle var olabilir ancak. Bu da, tektir, benzersizdir... Bir yazarı/romancıyı özgün kılabilen yandır üstelik. Onun kurduğu dil, getirdiği bilinç ışığı, düzyazının katmanlarını gösterdiği gibi, anlattığı insanlık durumları, yansıttığı insan/toplum/doğa gerçekliklerinin de sesi soluğudur.

İşte bu noktalardan baktığımızda; Yaşar Kemal, romancılığının/anlatı coğrafyasının "anakara"sını kurarken; o hep içinde taşıdığı renklerin/seslerin/kokuların izlerine döner... tanıklığın diliyle konuşmayı yeğlerken; aslında bir bellek yolculuğuna çıkar... O kurduğu benzersiz dilin yansıttığı aynada belleğin katmanlarını gösterir bir bir.

Hatırlayalım önce; *Hüyükteki Nar Ağacı*'nı, *Teneke*'yi, *İnce Memed*'i, *Dağın Öte Yüzü*'nü... Ya o düş seyirmelerini getiren, acıdan acı bir aşkın dilde yeniden biçim alışını yansıtan *Ağrıdağı Efsanesi*... O ne görkemli anlatım, o ne deyileniş çağrısıdır...

Tanıklığın sesi, var oluşun dili derken, düzyazı sanatına getirdiği açılımın, roman dilini/biçimini kurarkenki söyleyiş özelliği, Yaşar Kemal'i, geçmişten geleceğe uzanan bir geleneğin çağcıl sesi kıldığını imlemek istiyorum.

Onun bize sunduğu, çok katmanlı, çok dilli, çok biçimli ve çok kültürlü bir dünyadır. Çağdaş romanın tözü de burada yatmaktadır. Yaşar Kemal'in taşıdığı bellek, sunduğu gerçeklik, yeni roman düşüncesinin de ruhunu oluşturmaktadır. Romanla keşfettiğimiz hayatın dilini kurarken, romanla ilerleyebileceğimiz geleceğin düşünü de verir bize. Onun döne döne yazdığı, anlattığı, hatta anlatısının "anakara"sı olarak adlandırdığımız "Çukurova"nın[1] var olan gerçeğinin ötesinde bir anlam taşıması, bu bakımdan irdelenmeye değerdir. Ki; "Yaşar Kemal'in belleği" imlememin ardındaki gerçekliğin dili orada yatmaktadır. Onun anlatısındaki zaman/mekân kavramlarının yerdeşlik özelliği "yerel" ve "yöresel"liği aşan boyutlara erişmiştir... O bellekle getirdiği, sunduğu bunun açıklayıcı/açımlayıcı örneklerini içerir.

1. Çukurova, Yaşar Kemal roman gerçeğinin coğrafyasını oluşturmakla birlikte, o doğa/kara parçasının yazarın imgeleminde yeniden yeniden yaratılan bir yurt/yer/ada olduğunu imlemeliyim. Bunu da onun "anakara"sı, tıpkı William Faulkner'ın kendi yaratısı olan "Yoknapatawpha" gibi.

Yaşar Kemal, bize, romanın keşifler yolculuğunda birçok gör(e) mediğimizi, hissedemediğimizi, hatta hatta bilemediklerimizi sunarken; o belleğin ışıltısıyla ilerleme düşüncesinin, gelişmenin, tükenişin, yok oluşun, kırım-kıyımın, acının, zulmün, korkunun, cinayetin, sevginin, umut ve umutsuzluğun ne olduğunu/ne anlama gelebildiğini döne döne anlatır.

Evet, her bir romanında anlattığı da budur aslında. Giderek de romanının şiirsel bir töze ulaşması, bunları içinde barındırması, roman sanatının yüzyılımızdaki gidiş/yöneliş ibresini de göstermektedir aslında. Nasıl ki başlangıçta şiirden romana geçildi, parçalanan destan/epik, bir yanıyla mizahı, öte yanıyla aklın gücünü, diğeriyle de düzyazının kuruluşunu (aurasını) getirdiyse; bugünden yarına ulaşacak romanın yeni bir anlamın peşinde olduğunu da açıklıkla söyleyebiliriz.

Romanın çıkış noktası, bir altüst oluşun, soysuzlaşmanın, değişimin kaçınılmazlığıdır... "Yeni"dir her şey... Var olan "durum"a bakış/yansıtış için yeni bir dil/biçim gereklidir. Tükenenin, çürüyenin yerine gelenin dilidir bu da.

Burada, romana dönemsel bir ömür biçecek değilim. Yalnızca şunun altını çizmek isterim: Yaşar Kemal'in roman belleği, yeni yüzyılda romanın gideceği yerin/yolun bugünkü en önemli taşıyıcısıdır. Dünden aldıklarını bugüne getirip biçimlendirmiş, burada da, o sözünü ettiğim ve kendisinin de hep yanında taşıdığı "yer/yurt/bellek" bilinciyle kurduğu "anakara"yla tanıklığının sesini yansıtmış ve var oluşun dilini kurabilmiştir. O dilin ve belleğin ışıltısıyla bakarak, hayata, çok katmanlı bir roman yapısı oluşturmuştur.

Bunun bir ucu, hayatın değişkenliğine tanıklıksa eğer –burada insanlık durumlarını başat öğe kılar, trajedisini anlatır–. Diğer yanı da, kuşkusuz doğanın anlatımı, o gerçekliğin dile getirilmesidir.

"*Bir Ada Hikâyesi*", "nehir roman" dörtlemesi, bu anlamda, romancının tanıklığın(ın) diliyle konuştuğu bir romanıdır.

Raymond Williams'ın şu belirlemesi ilginçtir:

"Herhangi bir şey olabilen romanla hep şeyin yapılabileceği söylenir. Gerçekten de, "roman" bir biçim değil de biçimler topluluğu olduğundan, olağanüstü bir olaylar ve yaşantılar yelpazesinin kapsayıp dile getirmesine olanak sağlayan bir esnekliği olduğu görülür. Bütün bunlara karşın, romanın toplumsal değişimin anlatımı için tek uygun biçim olduğuna inanmak da olanaklıdır. Ben bu inançtayım. Yıllar önce "The Long Revolution

(Uzun Devrim)" adlı kitabımda bunu betimlemeye çalışmış, romanı 'Toplumun temelde kişisel açıdan, kişilerin de, ilişkiler aracılığıyla, temelde toplumsal açıdan görüldüğü' bir yazı türü olarak tanımlamıştım. 'Bütünleme denetlenicidir, ama kuşkusuz, irade yoluyla sağlanması söz konusu değildir. Eğer yapılabilmişse, bu yaratıcı bir buluş olur...' demiştim. O günden bu yana ne zaman bu türden çağdaş bir romancı örneği vermem istense, aklıma gelen ilk ad Yaşar Kemal olmuştur."[1]

Doğrusu, buradaki (altını çizdiğim) birçok belirleme Yaşar Kemal romanının hem ruhunu, hem de doğasını açıklayabilecek anlamları içermektedir. Özellikle de çıraklık-ustalık çağını geride bırakan romancımızın, olgunluk döneminin aynı eksende anabileceğim başyapıtı "*Kimsecik*" üçlemesiyle "*Bir Ada Hikâyesi*"nde yaptığı da budur aslında... Toplumun/toplumsal yapıdaki gelişim ve değişim süreçlerini, bir yanıyla anlatıcının bakış açısıyla yansıtırken, öte yanıyla da olageleleri, yaşanılanları kişilerin ilişkilerinden yola çıkarak dile getirir. O toplumsal süreç, sürüklenilen/yaşanılan ortam, insan-insan, insan-doğa ilişkilerinin yansıdığı durumlar işte Williams'ın da altını çizdiği "biçimler"i var etmede temel öğedir burada.

Yaşar Kemal romanının daha da belirginleşen bir öğesinden de söz etmek gerekir burada: O da şudur: doğadaki ekolojik dengenin bozulmasını, bu bağlamda oluşagelen insan-doğa, insan-insan ilişkisinin boyutlarını en derişik biçimleriyle yansıtması.

Gerçi bu, onun romanında yeni bir öğe değildir. "*Akçasaz'ın Ağaları*"nda, feodalizmden kapitalizme geçişte doğanın nasıl tahrip edildiğini gösterirken, insan ruhundaki değişme/yabancılaşmaya da tanıklık etmişti romancımız.

Deniz Küstü'de, *Kuşlar da Gitti*'de de bu altüst oluşun yansımalarını getirmişti.

Bu kez, bu dörtlemesine eksen aldığı mübadele öyküsünde, yüzyılın en trajik olayına çok boyutlu biçimde bakarken, savaşlar çağının insanlığı getirdiği yeri, o yerin anlamını gösterir. Anlatısının ucuyla gide gide geliştirip kurduğu bir ütopya adası olan "*Karınca Adası*", Yaşar Kemal romanının gerçek "anakara"sıdır aslında... Seksen yıllık ömrünün yazıya/düşe/düşünceye adanmış altmış yılının süre süre getirdiği, ulaşmak istediği yer.

1. Raymond Williams, "Yaşar Kemal'in Romanları", *Adam Sanat*, Ocak 1986, sayı 2.

Eğer dikkat edersek, bu "nehir roman"ı, onun romanın/roman dünyasının ve ruhunun bütün izlerini/izleklerini taşımaktadır.

"*Bir Ada Hikâyesi*", Yaşar Kemal romanının belleğini sunmaktadır bize. Onun anlatısına/roman coğrafyasına yapacağımız yolculuğun bir ilk adım olabileceğini söylemem, şaşırtmamalı sizleri.

Gene, Williams'ın *Ortadirek*'ten yola çıkarak yaptığı şu belirlemesine dönecek olursam:

"Belirli bir durumdan söz edilmektedir, ama bu, çok sayıda birey ve topluluğun, korunmasız ve çoğu kez yaratılmış yoksulluktan yola çıkarak, uzak, yabancı ve başkalarının denetimindeki keyfi yaşam biçimine yaptığı yolculuktur. Bu yolculuk, şimdi bizi ayıran büyük uzaklığa karşın, özünde sevgili Galler'imin tarihidir. Akıllarda yer eden yerel ayrıntılarıyla, yoksun bırakılmış, değersizleştirilmiş kişilerin uzun ve hâlâ sonu gelmeyen yolculuğunun, dünyadaki yoksulların sırtına yüklenilen zorunlu hareketliliğin –ki bu sık sık sözü edilen büyük kent hareketliliğindeki sıçramadan çok değişiktir– temel öyküsüdür."[1]

Yaşar Kemal'in "*Bir Ada Hikâyesi*" ndeki kişilerin, roman kahramanlarının buluşma noktası olan "ada", hem onların yolculuklarının öyküsüne döndürür bizleri, hem de yaşanılan insanlık durumunun "ne" olduğunu gösterir...

Biliriz ki; Yaşar Kemal anlatısının temel izleklerinden biri de "yol" ve "yolculuk"tur...

O, eğer, bir romanında belirli bir durumdan söz ediyorsa, mutlaka bunu yaratan başka edimleri/olaylar da geriye dönüşlerle/anımsayışlarla verecek demektir.

"*Kimsecik*" üçlemesiyle romanına açtığı yol, çağdaş romana taşıdığı bu bilinçlilik durumu; "*Bir Ada Hikâyesi*"nde daha ileri bir aşamaya gelmiştir.

Doğa-insan iç içeliği ve yüzleşmesinin başlattığı içsel yolculuk, roman kişilerinin/kahramanlarının içsel yolculuklarını da başlatır...

Kopup gidilen, mübadeleyle terk edilen "ada"nın yeniden hayata kavuşma düşü/ütopyası hiç de yabansı gelmemeli bize... Yaşar Kemal'in kurduğu "ada"; o mübadeleyle boşaltılan Kayaköy'ün gerçeğini de anımsatmaz mı biraz bizlere...

1. a.g.m.

Savaşlarla gelen, dünyanın herhangi bir yerinde de yaşanabilecek bir trajedidir aslında anlattığı... Williams da açtığı bilinç penceresi, nasıl ki onu Galler'in tarihine götürüyorsa *"Bir Ada Hikâyesi"*nin bu trajik öyküsü, bizleri biraz Balkanlar'a, biraz Kafkasya'ya, Ortadoğu'ya, Afrika'ya, Uzak Asya'ya, Latin Amerika'ya da ulaştırır.

Yaşar Kemal romanının bizleri çıkardığı yolculuğun nirengi noktasıdır *"Bir Ada Hikâyesi"*... Son cildini yazdıktan sonra, kalemini masanın üzerine bırakıp şu sözlerini, bizlerden her dem anımsamamızı isteyebilir artık:

"Ben tek yanlı bir adamım çoğunlukla, bu yanımı da hiç saklamam. Bak, gene söylüyorum, saklamamakta da haklıyım. Kapitalistlerin kendi çıkarları uğruna yeni, daha adil, sömürüsüz bir dünya kurulmasının önüne geçmeye çalışmaları ağrıma gidiyor. Ama romanlarımda onlara karşı o kadar öfkeli olamıyorum. Çok derinlerde onlarla da buluşmaya çalışıyorum. Gene de bu çağda bir romancının, ne yaparsa yapsın, ne kadar çaba harcarsa harcasın, bir nebi, bir ermiş olabileceğine inanıyorum. Hele ben, nasıl nebi olabilirim, insanlara karşı bu kadar uzak duran bir kişi olarak. Çoğu kez bu uzak düşmekten dolayı kendimi yargıladığım da oluyor. Eğer romanlarımda bu uzaklığı kapatabilmişsem, ne mutlu bana."[1]

Evet, sevgili Yaşar Kemal; bu olgunluk dönemi yapıtınız *"Bir Ada Hikâyesi"* ile o duyguyu daha çok hissettirdiniz bize... Hem insanlığa, hem de kendimize doğru yolculuğumuza çıkardınız bizi. Hayata, insanlığın geleceğine taşıdığınız ışık, bizim, romana daha çok gereksinmemiz olduğunu da anlatıyor demeliyim.

Sözü, Borges'in şu meseliyle bağlarsak:

"Şimdi iki belleğim var, diye karşılık verdi Tporpe. Kendiminki vekısmen ben olan Shakespeare'inki. Daha doğrusu ben iki belleğin elindeyim. İkisinin iç içe girdiği bir bölge var. Hangi yüzyıla yerleştireceğimi bilemediğim bir kadın çehresi var."

1. Yaşar Kemal, bu sözlerini, Özdemir İnce'nin kendisine yönelttiği şu soru üzerine söylemiştir: "Senin romanlarında, bu romanda da görüşmemizin başında belirttiğim gibi insani erdemlerin öne çıktığını görüyorum: Cesaret, adalet, ihtiyat, itidal, merhamet, umut, inanç, alçakgönüllülük, bağışlama, özveri ve kendine karşı katılık. Bu erdemleri bir nebi, bir yalvaç gibi dağıtıyorsun insanlara. Bence 'Karıncanın Su İçtiği' senin en dingin, en sakin kitabın. Şairliğinin doruklarında geziniyorsun. Özellikle Dengbejleştiğin yerlerde." (Özdemir İnce, a.g.s.)

Shakespeare'in belleğiyle neler yaptınız?, diye sordum o zaman. Bir sessizlik oldu."[1]

Bir-iki söz daha etmemiz gerekecek, sanırım!

Yaşar Kemal'in de bize sunduğu budur bir anlamda: biri bize ait olan, öteki de onun kurup getirdiği. Gene Borges'e dönersek: "*İnsan ruhunun üç yetisinin, bellek, kavrama ve istemin, öğrenime bağlı kurgular olmadığını anladım. Shakespeare'in belleği, bana Shakespeare'in koşullarından başka bir şey açınlayamazdı. Bunların da, şairin eşsizliğini oluşturmadığı su götürmez; önemli olan bu kırılgan malzemeyle yarattığı yapıttır.*"[2]

Yaşar Kemal de, tıpkı Shakespeare gibi, kırılgan/karmaşık, daha da ötesi destansı/epik bir malzemeyle benzersiz yapıtlar yaratabilmiştir. Onun yazınsal kavrayışının uğraklarını ve yazma isteminin tutkulu yolculuğunu ayrıca ele almak gerektiği düşüncesindeyim.

1. Jorge Luis Borges, *Gölgeye Övgü*, çev. Münir H. Göle, 1992, İletişim Yayınları, s. 337.
2. a.g.y., s. 341.

Değişimin Romancısı

"Bir yanım toplum, bir yanım doğa, bir yanım da insan değerlerine dayalı olsun istedim."

YAŞAR KEMAL

Van'ı, Esrük Dağı'nın eteğine kurulu Ernis Köyü'nü röportajlarınızda anlattınız (Dünyada Van, 12.7.1951; Van Gölünden, 1957). Göç öncesi, ailenizin Van'daki yaşamı üzerine neler anlatabilirsiniz?

Duyduklarım şunlar: Akif Süleyman, bunlar bir Bey ailesi.

Mehmet Ağa ölürken, oğullarını topluyor. Mehmet Ağa'nın babası Mustafa Ağa; niye buna ağa diyorlar bilmiyorum, beylik mührünü en büyük oğlu Hacı Süleyman'a veriyor. Hacı Süleyman, "Ben yedi defa hacca gittim, cennetiyle cehennemiyle ben beylik istemem," diyor. Tam o sırada on altı kardeşin en küçüğü Gulyan Bey, Hacı Süleyman'ın elinden mührü alıyor. Gulyan Bey, İstanbul'da okumuş. O anda Mehmet Ağa ölüyor. Mühür en küçüğünde kalıyor. Hacı Süleyman'ın hikâyesi bu.

Hacı Süleyman, boynunu eğe eğe hacca gidip geliyor. Bütün ömrü bu. Çiftçi tarlası var. Boyuna hacca gidiyor yaya olarak, cennete gideyim diye. Son gittiğinde de bir daha gelmiyor. Mezarı yok Hacı Süleyman'ın. Gene hacca gidiyorum diyor sekizinci defa, bir daha geri dönmüyor. Nerede kaldığı belli değil. Hacı Süleyman en fakiri ailenin. Damın üstüne çıkıyor, "Benim hiçbir şeyim yok, sizin her şeyiniz var ama üç tane filinta gibi oğlum var," diyor. "Üç oğlumdan Koca Sadık 1,95 boyunda, Salih öyle, Tahir öyle. Üç tane benim fidan gibi oğlum var, ben Allah'tan yalnız bunu istedim hiçbir şey istemedim," diyor.

Babamın sağlığında, büyük Türk destancıları gelir, evde sabahlara

kadar destan söyler, günlerce misafir kalırlardı. Çorak Ökkeş de gelirdi, babamın köyüne, Araplı Köyü'nden. Haksız Oğlan anlatırdı. Vahit Bey anlatırdı, bu tütün kaçakçısıydı; sonra Gâvurdağlı Âşık Hacı'yı hatırlıyorum, o da tütün kaçakçısıydı. Tütün getirir, satarlardı. Babamın evine konuk oldu o da. Destancılar da babamın evine gelirdi, hem Kürt, hem Türk destancıları. Babam öldükten sonra Gebehli Küçük Mehmet, Mustafa Emmi, Güdümen Ahmet köye gelirdi, bize. Hemite'nin kayalığına bahar günleri otururlar, Köroğlu söylerlerdi. Köroğlu'nun adı Güdümen'den kalma. Destancıydı Güdümen Ahmet, ben tanıdım. Kazlaca Köyü'ndendi. Osmaneli'nin yukardan Kadirli'ye dahildi eskiden, şimdi Osmaniye'ye dahil oldu.

Ben bir gün gittim buna. Türkü söyledi. Harman sürüyordu, işini bıraktı. Ne iyi adamdı. "Nesin sen," dedi. "Öğretmenim," dedim. "Kimin oğlusun, nerelisin," dedi. "Koca Sadık'ın oğluyum," dedim. "Haa Koca Sadık'ın oğlu musun?.." Bıraktı döğeni, sazı çekti, bana Köroğlu söyledi, üç gün üç gece. Böyle bir adamdı. Sonra Çolak Ökkeş'e gittim. Öksüz Oğlan'ı derledim ondan. Sonra Küçük Mehmet'e gittim. Ondan sonra Abdal Musa vardı. Kürt ailenin destancısı. O gelirdi babamın sağlığında. Babam öldükten sonra Reşit Amca'nın evinde söylerdi. Koca Mehmet diye, yeni öldü, bir büyük destancı daha tanıdım. Kürt destancısı. Böyle bir adam yoktu, otuz kırk tane Kürt destanı biliyordu. Birçok destan, ondan duydum. Siirtli Salih'i; ondan duydum. Memê Alan'ı ondan duydum. Bütün çocukluğum bunlarla Köroğlu'nun arasında geçti.

Ortaokulu son sınıftan bıraktım. Matematikten geçemedim tabii. Üst üste imtihan imtihan, başım döndü, geçemedim. Ondan sonra bıraktım. Kuzucuoğlu'nda ırgat kâtibi oldum. Fakat ırgat kâtipliğinden Bahri Bey diye bir adam bana düşman kesildi. Ben de bıraktım o gün. Aynı yerde çapa yapmaya başladım. Kâtiplikten ırgatlığa. Bu daha tatlıydı, ırgatların arasında ilk *Çifte Çapa Manileri*'ni topladım, 1940. Daha önce ağıtlar derliyordum. 1941'de bitirdim ağıtları 1943'te yayımlandı. Ben, 1940'larda Abidin Dino'yla, Arif Dino'yu, 1943'te Orhan Kemal'i tanıdım, İşte o grubun içine girdim böylece.

Coğrafya ile, kültürü ile Çukurova apayrı bir ortam onlar için. Bu seçim, buraya yerleşme düşüncesi nasıl acaba? Babanız Sadık Göğceli hayvancılıkla uğraşıyor. Atlara bakıyor, kesim için hayvanlar besleyip satıyor. Durumunuz oldukça iyi. Ama o öldürülünce yaşamınız değişiyor. Bu değişim sizlere nasıl yansıdı?

Babam bir at getirtmişti Suriye'den, doru bir at, o ata bindim, sanki köyün tanrısının oğluymuşum gibi bir duygu belirdi içimde. Ayaklarımdan tuttular, bir yanaşma çekiyor, iki yanaşmanın yanında ata bindirdiler. Ayakta köyün içinde dolandım. Bu acayip bir şeydi, sanki babam köyün büyük beyi.

İkincisi bir araba aldı babam. Benim için, fayton. Bir gün Osmaniye'ye gittik. Ben, böyle bir şey istiyorum," dedim. "İki tane de kır at olacak, dedim. On beş gün sonra iki tane kırat geldi, güzel bir fayton ışıl ışıl yanarak. Bir de sandıklarla –boyalı ama– Maraş'tan, Malatya'dan, İzmir'den, olduk Mavinin üzerine kırmızı çiçekler, güller, incir geldi. Malatya'dan petek bal geldi, yine aynı sandıkla ama. Bakır kapların içine koyuyorlar, onu da sandığın içine yatırıyorlar. Maraş'tan başlık gelirdi. Antep'ten....

Ali Sait Bey'i anımsıyorum. Ali Sait Bey, eve geldi. Babam yok evde; annem, sen karşıla, dedi. Ali Sait Bey'le çağrdağa çıktık, oturduk. Ali Sait Bey, bana para verdi. Ben de aldım parasını önüne koydum: "Benim babamın parası senden çok," dedim. Ondan sonra, altın köstekli saati vardı, Bonjin marka, onu sonra öğrendim, çıkardı boynuma taktı. "Bunu alır mısın," dedi. "Bu hediyedir, alırım," dedim.

Bir de ilk şapka devrimi olmuş. Kahverengi şapkaları, kasket değil, amcam ve köyün eski beyi ağası, Mehmet Efendi giymişler, süslü müslü bir şeyleri var. Babamı öyle hatırlıyorum. Babam içlerinde en uzun boylusu, amcam daha kısa, Mehmet Efendi daha kısa, onu anımsıyorum.

Babamın vurulduğu gece aklıma geldi. Sabaha kadar, 'yüreğim yanıyor, yüreğim yanıyor,' diye bağırdım. Sabahleyin konuşamadım. İlkokul son sınıfa kadar konuşamadım, kekeme oldum.

Babanızı öldüren evlatlığı Yusuf'la ilişkilerinizden anımsadıklarınız neler? Babanızdan size kalan 4-5 yaş izlenimleriniz, yakınlıklarınız, yaşayıp unutamadıklarınız...

Müthiş severdi beni. Keklik palazları yakalar getirirdi bana. Ağabeyim gibi bir şeydi. Fakat anama göre, benim yüzümden öldürdü babamı. Kıskançlık. Babamın oğlu o benden önce. Babama Tanrı gibi bağlı. Hapishanede boyuna ağlıyor, babamı nasıl öldürdüm, diye.

Onun söylediği şu, annem de onu söylüyor: Bir gün babama gelmiş; "Baba sen beni tanımıyorsun, ben çok yiğit bir adamım," demiş. Babam, "Küçük boylu bir adamsın, senden yiğit adam mı olur," de-

miş. Hapishanede birisine anlatmış, babam beni adamdan saymıyordu, diye. Babam tabancasız girerdi camiye, Müslümanlar tabancasız girerler. Babamın o devirde iki-üç tane muhafızı var, çok zengin adam olduğu için o devirde eşkıyalar var. Yanına muhafızları da almıyor, öldürürlerse öldürseler beni, diye ne silah var ne de muhafızı o zaman. Adam geliyor, camide babam kalkacakken sövüyor. Babama; "Sen kâfirsin, babam da değilsin, öldüreceğim seni," diyor. Babam kalkacak, selam verirken bıçağı atıyor. Kalbine geliyor. Diyor ki: Çizmek istedim yüzünü, anlasın ben ne yiğit adamım. Ve ağlıyor bütün hapishane boyunca, babamı öldürdüm".

Şöyle bir şey daha anımsıyorum: Her gün bir ayakkabı alınırdı neredeyse bana. Köy çocukları ayakkabı giymiyor ya, ben de giymiyorum. Babam öldükten sonra ben de köy çocukları gibi yalınayak geziyorum. Büyük bir cennete kavuştum. Bir oda dolusu çocuk ayakkabısı vardı. Babam öldükten sonra amcam, "Niçin iflas ettiğini anladım," dedi. Ömer Ağa vardı, babamın dayısı, çocuk ayakkabısı alıyordu, bir daha, bir daha. Babam öldükten sonra devam ettiriyordu Tahir Ağa bütün fakirliğini. Tahir Ağa, önüne gelene para dağıtıyordu, bütün mesele bu aslında.

Peki, anneniz Nigâr Hanım nasıl biriydi? Sanırım hiç evlenmedi, sizi büyüttü! Kalabalık bir aile ortamında büyüdünüz. Ama yokluklar, yoksunluklar içinde. Sanırım biraz da özgürdünüz! Bu yıllarda aile ilişkilerinizi düzenleyen, belirleyici olan, kollayan kimdi?

Çok sert bir kadındı. Amcamla evlendi sonra. Çok güzel bir kadın, genç de, herkes istiyor. Fakat beni vermiyorlar. Benden sonra babamın bir oğlu daha oldu. Ahmet öldü, sonra babam öldü. Ahmet bir buçuk yaşındaydı öldüğünde. Ben kaldım elinde kadıncağızın. Mesela, Anavarza Ovası'nda İdris Bey diye biri evlenmek istiyordu. Çocuğu vermem diyor anam, mecbur kalıyor amcamın evinde kalmaya.

4 yaşında, gözünüzü bir kaza sonucu kaybettiniz. Olayı değil de, olayın sizdeki izlerini anlatsanız...

Ben faytonla oynarken, yokuştaydı bizim ev, fayton ayaklarımın üstünden geçti. Bacaklarım kırılmadı. Babam vaat etmiş, her doğum günümde kurbanlar kesiliyor. Kurban keserken ben de önünde duruyorum. Halamın kocası Hacı, bıçağı kaydırıyor, kaşımın arasına geliyor. Zavallı, yüzüme bakamadı. Doktor yok o devirde. Doktor

dedin mi İdris Hoca var. Anavarza Ovası'nda Mecidiye Köy'de, Bulgaristan göçmeni, o iyileştiriyor beni, olay bu.

Burhanlı-Kadirli-Adana üçgeninde ilk ve ortaöğreniminiz için okuma savaşımınız var. İlkokula geç başladınız (9 yaşında). Köyünüzde okul yoktu. Bir saat uzaklıktaki Burhanlı'ya gider gelirsiniz iki yıl. Daha sonra aileniz Kadirli'ye göçtü. İlkokulu burada, Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamladınız (1938). O yıllar Kadirli'de de ortaokul yoktu. Adana I. Ortaokulu'na yazıldınız. Geceleri Belçika Çırçır Fabrikası'nda çalışarak gündüzleri okula devam ettiniz. 2. yıl sınav kazanarak yatılı öğrenci oldunuz. 2. sınıfta kalınca, yatılıdan atarlar sizi! Böylece okuldan da ayrılmak zorunda kalırsınız. Ekonomik yoksunluklar okumanıza engel oldu. Okumak için başka çareler aradınız mı o yıllar?

Çok... Ama sonu gelmedi hiç birinin...

Çok küçük yaşta yaşama atıldınız. İlkokuldayken Pervan Usta'nın yanında ayakkabıcı çıraklığı yaptınız. Bu, ilk işiniz mi oldu?

Evet, ilk işimdi, tarlalarda çalışıyordum yine, pamuk topluyordum, bütün köy çocukları gibi. Aile fakir bir aile, pamuk topluyordum, pamuk çapacılığı yapıyordum.

Çırçır Fabrikası'nda ne iş yapıyordunuz?

Çırçır.

Ne kazanıp, nerede yatıp kalkıyordunuz ilk yıllar?

Bütün yaz çalıştım fabrikada, yıl 1938 olmalı! Hiç kimseden bir şey kabul etmedim. Öğretmenler, Kadirli zenginleri ben liseyi bitirinceye kadar para topladılar.

Öğretmenim vardı Abdullah Zeki Çukurova, okumamı istiyordu. Kadirli çok cömert bir yerdi. Çocuklarının okumasını çok istiyordular. Amcam bana bir tosun vermişti. Ben bu parayı benim için topladıklarını duydum. O tosunu sattım, paralarını kabul etmedim...

Orhan Kemal'le 1943'te Şükrü Enis Regü aracılığıyla tanışıyorsunuz. İstanbul'da da bir süre "kader arkadaşlığı" yaptınız. Bu dostluğunuz üzerine olumlu-olumsuz çok şey söylendi. Onunla yakınlığınızı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bana hikâyelerle gelirdi. Orhan Kemal'in o zamanlar bana etkisi yok, nereden etkisi olacak ki! Ben *Varlık*'a gönderiyordum yazdığı



Fotoğraf: Şahin Kaygun

hikâyeleri, yıl 1949-1950. Yaşar Nabi Nayır'dan şöyle bir mektup geldi: "Böyle güzel hikâyeler bizim edebiyatımızda az yazıldı." On beş yirmi gün sonra bir mektup daha geldi. *Cumhuriyet*'te "Namaz Taarruzu", kesilerek neşredildi. Yaşar Nabi Nayır neşretti. Tabii bazı yanlışlıklarla yayımlandı. Yani o sıralar Orhan Kemal'e elimden geleni yapmaya çalıştım.

Gazeteci oldum tabii sonraları. *Murtaza*'yı ben götürdüm Tunç

'alman'a ilk defa. Ondan sonra *Hanımın Çiftliği*'ni Bedii Faik'e götürüm. Orhan'ın gerçekten yirmi beş sene filan menajerliğini yaptım. Orhan iyi bir arkadaştı. Benim bu yardımlarıma da kızıyordu. *İnce Memed* çıktığı zaman çok popüler oldum. Biraz kızgınlığı oldu tabii.

Adana'daki edebiyat ve dostluk ortamından söz edelim. Adana'da o günler elli bir aydın çevresi var. Çığ dergisi çevresinde kümelenen grup içinde yer aldınız. Ferit Celal Güven, Süleyman Şahin Tar, Rasim Göknel... Reşat Enis de burada gazetecilik yapmakta. Üstelik, Adana o yılların sürgün yeri sanırım...

Ferit Celal Güven yok. Reşat Enis'e ilk hikâyemi gönderdim. Kulübeler" diye. Neşretmedi, geri de vermedi.

Adana sürgün yeri değil. Abidin Dino Adanalı (Adana kökenli) olduğu için, onlar istiyorlar Adana'yı. Sürgün de değil onlar. İkamete memur.

Duygusal yaşantınızla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

1952'de Thilda'yla tanıştım. 1957'de evlendik biz. Mübeccel Kıray le İbrahim Kıray bizim şahidimiz oldu. Bahçe'de bir kızla evlenmek stedim. İlhan diye bir kızdı. Âşık olduk birbirimize. Tabii mümkün leğildi...

1952'de Thilda'yla yaşamaya başladık. Onun kaydı Edirne'de, benimki Kadirli'de. Benim kaydım bulunmuyor, onunki de bulunuyor. Evlenme kâğıtlarını dolabın dibine attık. Kendimizi evli sayıyoruz. Bir gün Şile'ye gittik. Bizi otele almadılar. Dr. İbrahim Kıray durumumuzu biliyordu. O çalıştı çabaladı, aylarca sonra bir gün, evlenme dairesine gittik. Mübeccel Hanım'la, İbrahim Bey şahit oldu, evlendik.

Bir dönem aktif politik yaşamınız oldu. 1960'la gelen özgürlük ortamında TİP'in kuruluşuna katıldınız. 1952'de Parti'ye girdiniz. Görevler aldınız genel yönetim kurulu üyeliği, propaganda komitesi başkanlığı, merkez yürütme kurulu üyeliği). Bu dönemdeki çalışmalarınız üzerine konuşalım diyorum...

TİP'in kuruluşuna katılmadım. Benim için çok zor oldu parti. Ben partiye girerken bana söz verdiler, üye kalacaktım, aktif rol oynamayacaktım. Fakat ilk girdiğim kongrede, genel yönetim kurulu yedek üyesi oldum. Heyecanla çalışıyorum, sendikacılar tutuyor beni. Birkaç tanesi ayrılınca o sene genel yönetim kuruluna girdim. 1969

seçiminde, gene istemediğim halde merkez yürütme kurulu üyesi oldum. Daha önceleri de teşkilatlanma komitesi başkanlığı yaptım. Oradan ayrıldım sonra bir süre propaganda komitesi başkanlığı yaptım. Iki-üç sene hele 1965'te aktif propagandacı benim, afişler, broşürler, çok şey bende TİP ekmek partisidir, sloganını kabul ettirdim. Yani, birtakım sloganlar bendendir. Mehmet Ali Aybar yakın arkadaşım olduğu için her gün beraberdik; fikir alışverişi yapıyorduk. Bağımsız sosyalist fikri benden çıktı demeyeceğim ama... Mehmet Ali, her zaman çok onurlu bir insan, bağımsız kalmak isteyen özgürlükçü bir adam. Sol da olsa sağ da olsa Mehmet Ali bağımsız bir adam. Mehmet Ali Türkiye'de tanıdığım tek demokrat ve özgürlükçü insandır.

Partiye çok vaktimi verdim. O sıralar partiye girmeseydim daha verimli olacaktım.

1967'de siyasi dergi Ant'ın kurucuları arasında yer aldınız. Ant Yayınları'nı kurdunuz! Bu hangi gereklilik ya da zorunluluktan doğdu?

Gereklilik, zorunluluk değil. Biz üç arkadaştık: Doğan Özbilen (*Akşam* gazetesinin yazı işleri müdürüydü) Fethi Naci, Behice Boran. Biz bu dergi için karar verdik. TİP çizgisinde olacaktı. O zaman da *YÖN* vardı. Bu da tamamen bizim aleyhimize, parti aleyhineydi. Askerîydi. Benim aleyhime büyük bir kampanya açtı. Yazı yazdığım halde *YÖN*'de, son zamanlarda, ihbar etti insanları dediler. Ben ömür boyunca ihbar edilmiş insanım, ihbar etmem, dedim Doğan'a. Onunla bir mücadeleye gerek kalmadı, o kapandı, tamamen yerini alıverdik. Doğan Özbilen de *Akşam*'dan tazminat olarak yirmi beş bin lira almıştı. Bu parayla bu dergiyi kurduk. Doğan Özbilen, Fethi Naci ve ben, üçümüz.

Ayrılışımın nedeni, Çekoslovakya hadisesi. O olaydan dolayı, Doğan Özbilen'in, Boranların tarafını tutması sonucunda, biz bu dergiden ayrılmak zorunda kaldık.

"Başıma gelen acı işlerin hepsi yazarlığımdan gelmiştir. Politikacılığımdan dolayı daha başıma bir iş gelmemiştir," *diyorsunuz ve şunu ekliyorsunuz*, "Bir gün son yirmi yılda bana yapılan zulmü yazacak olursam, insanlık gerçekten insanlığından utanır".

Sanatçıya yönelik baskı her dönem süregelmiş. Bizim gibi toplumlarda, neredeyse bir gelenek. Yönetici sınıflar, onun politik işlevini göz ardı etmediklerinden olsa gerek bu. Siz bunu yudum yudum yaşayanlardansınız. 12

Mart'ta da eşinizle birlikte tutuklandınız, siz l ay, eşiniz 4 ay hapis yattınız. Hemen ardına, sorumlusu olduğunuz Ant Yayınları'nda Emile Burns'un "Marksizmin Temel Kitabı"nı yayımladığınız için 18 aya hüküm giydiniz. Karar, Yargıtay'ca bozuldu. Ant dergisinde yayımlanan yazılarınızdan dolayı çeşitli kovuşturmalara uğradınız. "Kanlı İktidarın Ortakları" (1968), "Camiler Kışla Oldu" (1969) yazılarınızdan dolayı 6'şar yıla kadar hapis istemiyle yargılanıp beraat ettiniz. Peki, günümüz sanatçısının politik çıkışları nasıl olmalı sizce?

Yazarlıktan çektiğimi hiçbir şeyden çekmedim, bu tamamen doğru değil. Yazar olmadan önce, Kadirli'de çeltik tarlalarında su bekçiliği yapıyordum; oradan çıkarıyorlardı. Ark kazıyordum zayıf halimle. Aileler tahrik edip on günde attırıyorlardı. Patoz ırgat kâtipliği yaptım, attılar. Kadirli'de Ticaret Odası kâtipliğine girdim üç gün çalışabildim. Beş sene bir köpek nasıl kovalanır, öyle kovaladılar beni. Ne sinirim kaldı, ne sabrım. Belki de nevrastenim (sürmenaj) ondan. Çırçır fabrikasına gidiyorum, Aslan Bey yok, ama daha önce çalıştığım için tanıdıklarım var, girdim, ama bir hafta çalışabildim. Tekrar Ramazanoğlu'na girmek istedim. Kemal Satır çok iyi tanır beni, mebustu, o zaman girdim. Bir hafta çalışabildim.

Bu zor günlerde derleme çalışmalarınız da gün ışığına çıkmıştı, sanırım. Başka ne tür zorluklarla karşılaştınız?

Türkiye'de yerelin evrenselliğin, bir de Türkçeye tahammülleri yok. Adamı düşman görüyorlar. Mesela *Ağıtlar* diye bir kitabım var. Vay efendim halkın eserlerini toplayan komünistlerdir...

Şu güne kadar hâlâ telefonların dinlenir, mektuplarım açılırdı. Kadirli'de postaneden benim mektuplarım jandarma dairesine giderdi; jandarma dairesine gider alırdım. Gecikmesin diye bazen ben okuyordum başçavuşa mektupları. Böylesi, Hitler Almanyası'nda olmamış bir şey. Bir sefer yedi ay mektup gelmedi. Kadirli'de Başçavuş izinli, orada duruyor, atmışlar mektupları jandarmalar. Altmış tane mektup buldum yedi ayda gelmiş. Gittim yüzbaşıya, benim mektupları verin efendim, dedim. Utanç verici bir şey, hâlâ benim mektuplarım açık gelir. Abidin Dino'ya mektup yazıyorum, *Ant* çıkarken el yazımla. Gittim postaneden attım, mektubumun dosyada fotokopisi var. Nereden aldınız? Çöpten almışlar. Ben mektuplarımı dosyalarım, çöpe atmam. İnsanlık tarihinin en büyük faşizmini yaşadık. Mesela, *Zilli Kurt*'u yazacağım; bu beş senelik hayatımı. Yazarlıkta da başıma gelmeyen kalmadı anlayacağın.

Gene de kopmadınız örgütlü çalışmalardan. 1973'te TYS kurucuları arasında yer aldınız. İlk genel başkanlığı görevini üstlendiniz. Bundan sonra, aktif siyasi ve örgütsel mücadeleden ayrıldınız. Yaşanılan koşullarda bir zorunluluk muydu bu sizin için?

Çok zaman yitirmiştim ben, partide, gazetecilikte örneğin; 1951'de gazeteciliğe başladım. 1952'de *Sarı Sıcak* çıktı. 1953-1954 *İnce Memed*, 1955'te *Teneke*'yi yazdım, 1956-1957-1958'de kitap yok, *Ortadirek* 1963'te çıkıyor. En çok çalışabileceğim devrede çalışamadım partiden. *İnce Memed II* çıkıyor 1969'da. Ondan önce *Ölmez Otu* çıkıyor. 1969'dan sonra her yıl bir eser yazmaya başlıyorum. Yani gazetecilik, parti yok ediyor hayatımı.

1973'te zorla, gene itmelerle giriyorum, genel başkan oluyorum. Biriki sene sürdürdüm bunu. Benim için bu vakit meselesiydi. Giremedim, bundan sonra da girmiyorum zaten. Daha sonra Aybar yeni bir parti kurdu, evimde yapıldı tüzüğün bir kısmı, gene girmedim. Ondan sonra sendikaya uğramadım bile. Kongre yapıldı gene uğramadım. Bu sefer Birleşik Sosyalist Parti kuruluyor, gene girmedim. Kesin kararlıyım hiçbir şeye, kimseye vermiyorum zamanımı; sana bile vermiyordum, kararımdan caydım; Thilda da, Raşit de seni çok seviyor...

Bugünkü aşamada, sosyalist parti kurma çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Beni ilgilendirmiyor, sadece edebiyatımı bilirim. Bir düşüncedir politika. 17 yaşından beri politikanın dışında düşünmem kendimi, sosyalist politikanın içindeyim. Ama hiçbir zaman da aktif politikaya girmeyeceğim, çünkü benim düşüncemin pratiği, edebiyattır, romanlarımdır. Nasıl, bir politikacının düşüncesinin pratiği parti kurmaksa, iktidar olmaksa benim de romanlarımdır.

İlkokulun son yıllarında âşıklık geleneğine bulaştınız, hatta yaşlı halk şairleriyle bile çakıştığınızı söylüyorsunuz. Halk şiirine bu yaşlardaki yakınlığınız nelerden kaynaklanıyordu acaba?

Gebenli Küçük Mehmet gelirdi, Murtaza Emmi, Güdümen Ahmet, Çolak Ökkeş gelirdi. Gâvurdağlı Âşık Hacı, tütün getirirdi eve. Çolak Ökkeş de getirirdi. Kürt Abdal Musa, ailenin türkücüsüydü. Sonuna kadar aile ona verdi parasını. Zannediyorum bunlardan etkilendim. Köyümde bir âşık yoktu. Köyümde 'Halk Âşığı' dendi mi Tanrı gibi bakılırdı. Herhalde içimde bir şey varmış ben kendi kendime söylemeye başladım.

İlk folklor derlemelerinizi Kuzucuoğlu'nda çalışırken yaptınız. "Çifte Çapa Türküleri/Manileri" Görüşler dergisinde yayımladınız (1942). Şiir yazmanız 1939'lara rastlıyor. Koşma biçeminde yazdığınız ilk şiirinizi Adana Halkevi Dergisi Görüşler'de yayımladınız: "Seyhan". Bu şiirinizi hatırlıyor musunuz?

Seyhan diye bir şiirdi. Sonra Erzincan zelzelesi için *Yeni Adana* gazetesinde bir şiirim çıktı.

Söz şiirden açılmışken devam edelim. K. Sadık Göğceli imzasıyla Varlık, Kovan (İzmir), Ülkü, Millet, Beşpınar dergilerinde şiirleriniz çıktı. Sevdiğiniz, bugün bile unutamadığınız şiirleriniz oldu mu?

Var tabii ama şimdi ezberimde değil.[1]

1956'da Mustafa Baydar'la yaptığınız bir konuşmada, "Şiiri bırakmadım. Yazıyorum. Üstelik yayımlıyorum da... Nedense şiirlerime boş veriyorlar," diyorsunuz. Aradan 30 yıl geçti. Bu tutkunuz bugün de sürüyor mu?

Mesela son olarak otobüste gelirken bir şiir düşünüyordum. "*Üç bulut fırlattım gökyüzüne/Üç bulut birden ne yaptım.*" Daha önce çocuk şiiri diye başlamıştım, halbuki şimdi bir barış şiiri yapmak istiyorum. Otobüste kafamda yazıyordum. "*Gidin bulutlarım yeryüzünün en kuytu köşelerine yağın/Katı yürekler üstüne yağın...*" diye, böyle bir şiir.

O şiir kafamda devam ediyor. Şiirsiz olmaz tabii, başlayınca bir insan devamı ediyor. Yalnız yazar olarak profesyonelim de, şair olarak değil, yani zevk için.

Yine folklor derlemelerinize dönelim isterseniz. 1940-1941'de Çukurova ve Toroslar'da ağıtlar-tekerlemeler üzerine derlemeler yaptınız. Bu yöre folklor bakımından oldukça zengin bir bölge (idi). Bugünde kapalı yerlerde bu özelliklerini koruyan köyler var. Bu yörelerin dünü ve bugününü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yıl kaçtı bilmiyorum, Derviş'in oğlu diye bir arkadaşım vardı. Sanıyorum 1940'lar. Onların köye gittiğim zaman her kız her kadın bir ağıt söylemişti. Bir kısmını derledim onların. Ağıtların arasında var. Son gittiğimde "Ağıt yakan var mı?" dedim. "Bir-iki kız-kadın var, kalmadı," dediler. Tabii dünya değişiyor. Yalnız, Andırın'da, Göksun'da, Avşar'da hâlâ ağıt var.

1. Yaşar Kemal'e, Başpınar'da bulduğum "Işık" şiirini anımsatıp, ilk dizelerini okuyorum, o sonrasını getiriyor.

Derlemede bu iki kolu seçmenizin özel bir nedeni var mıydı? Ağıtları seçmenizde, küçük yaşta etkilenme söz konusu olabilir mi? Bu gelenek o yörede epeyce yaygın.

Ben derlemeyi gayet bilinçli yapıyordum. Pertev Naili Boratav, o devirde türkülü halk hikâyelerini derliyordu. Rıza Yalkın, Karacaoğlan'ı derliyordu. Daha birçok insan Dadaloğlu derlemişti: Masallar derleniyordu. Yalnız ağıtlardan hemen hemen kimsenin haberi yoktu. Çukurova'da hemen hemen derlenmemişti. Biraz, Ferit Celal bir hikâyesinde, benim sonradan derlediğim, Yemen Ağıdı'nı derlemişti. *Ülkü*'de çıkmış hikâyesinde, sonradan öğrendim. "Çıkdım Fekenin dağına/İrembil atdım bağına/Aşiretden imdad olmaz/Gaç kurtul Gâvurdağına..." o biliniyordu. Zannediyorum bir de böyle ağıda benzeyen bir-iki şey... (s.52) Yalnız ağıt diye bir şey yoktu folklor derlemelerinde bu olmayan şeyi derlemeye başladım ben. Ağıtlar o zaman yoktu. İlk ağıtları yoğunluğuyla derleyen ve ilk yayımlayan benim, ikinci derlediğim tekerlemelerdi. O tekerlemeler de yoktu o zamana kadar. Ahmet Caferoğlu'nun *Anadolu Ağızlarından Derlemeler*'inde bir-iki tane tekerleme vardı. Gene yoğunluğuyla ilk tekerlemeleri ben derledim.

IŞIK

Nur ölçülür harmanlarda,
Tanrısız dilek konuşur.
Sabah buğusu kanatlı,
Toprakla melek konuşur.

Öbek öbek bulut gelir.
Yağmursuz tarla mı olur?
Arı çiçeği ne bilir,
Kovanda petek konuşur

Toprak boyunca yaşamak,
Umudu besliyen yaprak,
İçerimde yumak yumak,
Sarılmış istek konuşur.

Güneş ışığı ekinmiş,
Şafağın kokusu sinmiş,
Ak nennilerden dokunmuş,
Beşikte belek konuşur.

Kemal Sadık GÖĞCELİ
(*Başpınar*, Yıl: 5, Sayı 52, Eylül 1943, s. 2)

1979'da Andırın'da tanık oldum buna. Ağıt geleneği bugün bile var o yörelerde. Biliyorsunuz buralarda, özellikle Çukurova üst bölgesinde Çerkesler, Türkmenler, Yörükler, Kürtler, hatta belli aylar konup göçen Tahtacılar iç içe yaşar. Siyasi bir öldürme olayı idi. Epeyce geniş bir aileden bir genç öldürülmüştü. Yası obayı tutmuştu. Göksun'dan, Çamurlu'dan, Tokmaklı'dan, Türkoğlu'ndan ağıtçı getirmiştiler. Gerçekten şaşılası bir duygu ortamı yaşatıyorlardı. Hele öylesi gerilim dolu günlerde... O yıllar, Çukurova

üst bölgesini, Andırın-Göksun havalisini gezdiniz mi?

Göksun'u bilmem. Mesela, romanım *Ortadirek*'te Yalak Köyü geçer. Ben Yalak Köyü'nü bilmem. Çamurlu'yu iyi bilirim. Ama Toroslar'ın o tarafları, yaylaya çıkardık biz, Andırın'ı bilirim, Akifiye'ye kadar bilirim. Çocukluğumda bilirim, gençliğimde bilirim. Yani ben doğrusu Toros'u çok iyi bilmem. Göksun'a bile gitmedim hiç.

Bunu şunun için sordum: Bu üst bölge kapalı bir değer. Bugün bile öyle. Buralarda dört yıl çalıştım. Adımlamadığım yer kalmadı. Karacaoğlan'dan tutun Karatepelilere, Pir Sultan'a, Köroğlu'na, Yıldızdağı (Akçadağ) efsanesine kadar yığınca şey anlatılır, söylenir hâlâ. Gittiğim bazı köylerde, sanki Karacaoğlan'dan söz ediyorlarmışçasına sizden de söz ediyorlardı. Güzelbeyli'de, Kızıloluk'ta, Canbaz obasında, Akifiye'de... Yeni kuşak, sizi zaten tanıyor. Eskiler, onlardan bir sonrakiler anlatıyorlardı. Kızıloluk'lu Kır Osman sizden sözediyordu. Kel Âşık'ın bir çırağına rastlamıştım. Karacaoğlan'dan başka bir şey söylemez diyorlardı. O da anlatıyordu, Çerkes beyi Arnavut Durdu da... Amcanızın arkadaşı. "Az mı at oynattık Çukurova düzlüklerinde..." diyordu. O yaşta İnce Memed'i okumuş. "Buralarda İnce Memed diye bir eşkıya yaşamadı, ama güzel yazmış, güzel anlatmış..." diyordu. Akçasaz'ı da ben okumuştum ona. Az çok o günlerin adamıydı. Yine o günlerden kalma eşkıya Çerkes Mustafa ile de konuşmuştuk sizi. "Gıyaben tanırım" diyordu. Kürt Beyi Yusuf'la, hiç ummadığım bir anda çekmecesinden çıkardığı Demirciler Çarşısı Cinayeti üzerine saatlerce konuşmuştuk. Bunlara daha yığınca şey eklemek olası...

Halkın içinden çıkan bir yazarsınız. Onun kültür değerlerine, sorunlarına yönelmeniz doğal. Nasıl ki romanlarınızda onu yazıyorsunuz... Onların kültür değerlerini canlı tutmak kaygınız yanlış da yorumlandı öteden beri. Buna, siz, "halk aşısı almak, halk dehasıyla buluşmak," *diyorsunuz bir yerde. Çağdaş sanatçı ve folklor üzerine şu saptamanız ilginç bence:* "(folklor) Bütün büyük sanatçıların temeli, türküsü destanı, masalı. Bütün çağlar boyunca en büyük kaynak o olmuş. Yani halkın, toplumun yarattığı olmuş en büyük kaynak. Ondan kopuk bir sanat olmuyor. Yok bunun örneği. Bir tane adam çıkmamış. Beethoven'i aldığın zaman, altında, o büyük dehanın altında, hep halk müziğinin, halk temalarının izlerini buluyorsun. Elbet kendisi de temalar yaratmış. Ama altını deştiğin zaman halk birikimi çıkıyor karşına, Bach da öyle. Shakespeare'i al. Ortaya koyduğu bütün yapıtlar, hep halkın yarattıklarından yola çıkılmış şeylerdir. *Hamlet*'i Shakespeare'den önce de yazmıştır, sonra da. Boyuna yazmışlar.

Ama en güzelini Shakespeare yazmış. *Macbeth* de öyle. Hep eski masallardan, eski efsanelerden alınma şeyler bunlar. *Faust*'tan tut, bilmem kime kadar, çoğunlukla böyle bu. Şimdi bu kesin bir örnekleme değil. İnsan elbet konularda yaratır. Bir sürü insan da çıkmış, bir sürü yepyeni konular yaratmış. Bir kural koymuyorum. Ama halkın yarattıklarına başvurmak, bir kolaylıktır diyorum. Daha bir insanlık sağlanıyor. Daha geniş bir tutarlılık sağlanıyor. Bizim yazarlarımıza bunu güç anlatırız. Bizim edebiyatımız, kendinin dışında bir edebiyat olmuş. Daha çok da bir öykünme edebiyatı olmuş. Biz kendi kültürümüzle, halk kültürümüzle hiçbir zaman birlikte olmamışız."

Tabii bunun ardına bir dizi tartışma geliyor gündeme; "köy romancısı", "kent romancısı", "feodal kültür", "geçmişe özlem"... Bunların, böylesine yanlış saptamaların "kültür ayıbı" olduğunu vurguluyorsunuz. Yalnız bir şeyi açmak istiyorum burada: Halk kültürünün kaynaklarına yönelmek, bütün geçiş dönemi romancılarının/sanatçılarının belirgin ortak özellikleri olsa gerek. Ne diyorsunuz buna?

"Birçok türkülü hikâye, birçok Köroğlu kolu derledim. Ağıtlar başlıca uğraşım oldu," *diyorsunuz (Alpay Kabacalı). Bu çabalarınızı yer yer yapıtlarınıza da ağdırdığınız oldu. Bu birikimin en son örneğini Kale Kapısı'nda görmekteyiz. Bu konuda söyleyeceklerinizi olmalı sanırım.*

12 yıllık gazetecilik (fıkra ve röportaj yazarlığı) serüveniniz var. Anadolu'yu adım adım gezdiniz. Değişik yörelerdeki insanlarımızın sorunlarını röportajlarınızla yansıttınız. Gazete röportajcılığına yeni bir boyut getirdiniz. Peki bu çabanızın romancılığınıza ne gibi etkileri oldu?

Bütün bunlar eksik tabii. Ne söylersen eksik. Benim son zamanlarda boyuna söylediğim, sanatçının zenginleşmesi, diye bir şey var. Neyle zenginleşir sanatçı? Yaşamla neyi yaşayarak zenginleşir? Kimdir o insanlar? Diyelim ki, İstanbul şehrinde Divan Oteli barında, Marmara Oteli barında, Hilton barında, Kulis barında, Arif'in Çiçek barında bir sürü insan görüyorsunuz. Mesela, Divan barında benim bulunduğum o devirlerde, Doğan Nadi, Erol Simavi gibi bir grup gazeteci, bir de zenginler grubu görürdünüz. Ben İstanbul'un bütün kapitalist zenginleriyle iç içeydim o barda. O bara iki türlü gidilirdi. Ya onların yardakçısı gibi ya onlardan daha büyük şöhret olarak. Yahut en azından onlar kadar paran varsa. Ben İstanbul'a geldiğimden beri gazetecilik şöhretiyle gittim. Böyle yerlere, geçtiğimiz devirlerde gazeteciler giderdi. Şimdi bu insanlarla ilişkilerim beni zenginleştirmedi diyemem. Bilinçli olarak değil, içmeye gidiyo-

rum ama oradaki insanları da meyhaneleri ne kadar tanımlayabilirsen o kadar tanıyorsun. Ben çok ilişkileri olan insanım. İnsanların hiçbirine şu veya bu düşünceden diye düşmanlık duymam, küçümsemem ama gerçekten kötü bir şey yapmışsa onu ben hayatta bağışlamam. Bir adamı öldürmüşse, hırsızlık yapmışsa, bir adama hakaret etmişlerse, bir adam o hakareti yutmuşsa...

Bunların hepsi benim dışımda. Bunların hepsini gördüm. Bu da bir zenginleşme. Evvela kötü bir şeyden, meyhaneden alıyorum. Bütün İstanbul'un aydın takımı meyhanecidir.

Kapitalist dünyanın birtakım seçkin adamları dostum oldu. Bunların içinde unutamayacağım bir adam vardı, dostum oldu. Fuat Süren kültürlü bir adamdı. Edebiyat meraklısıydı. Çok şaşırttı beni. Şarık Tara diye bir adam tanıdım bir gün de. Çok açık konuşan bir adamdı. Edebiyat, sanat dostu. Bu adam kapitalist, onun insani ilişkileri ilgilendiriyor beni. Yarın ben sosyalist, o kapitalist olarak karşı karşıya geldiğim zaman o benimle hesabını görür, ben onunla hesabımı görürüm; o başka hikâye. Örneğin, Sakıp Sabancı'nın babası Abidin Dino'nun dostuydu. O yoldan biraz tanıyorum. Sakıp Bey'i de birkaç defa gördüm. Bütün ilişkilerin, insanları zenginleştirdiğine inanıyorum. Bu bir aydın meselesi, çıkar meselesi değil. Ben insanlarla ilişki kurmayı severim. Bayılırım ben insanlara. Kim olursa olsun insan benim için sosyal bir değerdir. Ama şu olur bu olur, iyidir, kötüdür.

Ben hapishanede katillerle arkadaşlık yaptım. Kozan Hapishanesi'nde en iyi arkadaşlarımdı onlar. Mesela hapishanede Hasan Ağa (Çamurcu Hasan) vardı. Benim en iyi arkadaşımdı, katildi. Kahve falına bakardı; yirmi beş seneye mahkûmdu, kardeş gibiydik. Sonra Urfalıların arasına gittim. Mami'nin oğlu Mustafa Kahraman Ağa, Şerif Ağa.... bunların hepsi katildi. On yedi kişiydik benimle, koğuş birikimetrekarelikyer.Okadarbelalıkatillerki,UrfaHapishanesi'nden Kozan Hapishanesi'ne sürmüşler. Bunlarla büyük dostluk kurdum ben. Ve şu kanıya vardım: Derinliğine indiğinde bağışlamayacağın insan yoktur. Romanlarımın temellerinden biri de bu oldu. İnsanların en derinliğine indiğin zaman özdeşleşiyorsun onunla. Katilse sebebini arıyorsun. O adamın derinliğine, özüne indiğinde o adamı bağışlarsın düşüncesine varamadım. Mümkün değil! Demek bir yazar insanlarla ilişkide bulundukça zenginleşir. Çok şikâyet ediyorum gazeteciliğimden ben, çok vakit yitirdim. Ama röportajlar da yaptım ben. Röportaj denince sanat eseri saymıyorum ama bir yazın eseri benim röportajlarım, zannediyorum. Bir edebiyat eseri bir sanat ese-

ri saymıyorum, ama bir yazın eseri olarak sayıyorum.

Otobiyografide yaratma olmadan gerçeğe varamazsın. Röportajlarımda da var yaratı. Anadolu'yu dolaşma olanağı buldum Kars'tan Urfa'ya, Urfa'dan Mardin'e, Mardin'den Van'a, Van'dan Ege'ye, Ege'den Antalya kıyılarına bütün Türkiye'yi bu on iki yılda dolaştım ve binlerce insan tanıdım.

Değişik yörelerdeki insanların sorunlarına röportajlarınızda yer verdiniz. Gazete röportajlarına yeni boyutlar getirdiniz. Peki, bu çabanızın romancılığınıza ne gibi etkisi oldu?

Tek etkisi şu: Malzeme toplamak falan umurumda değil, insanlarla zenginleşmek. Doğayla beraber olmak.

Yazları çeltik tarlalarında su bekçiliği (koruyuculuğu) yapardım. Savrun Gözü'ne çıkar inerdim, yukarıda çeltik ekiyor köylüler, suyu alıyorlar su azalıyor. Ben de suyu nasıl çalacaklarını öğretiyorum onlara. Haberleri olduktan zaman, fukaraların çeltiklerini kurutacaklar. Ben de onlara, suyu hangi saatlerde çaldıklarında aşağıda duyulmaz onu öğretiyorum. Mesela, gece çalın duyulmaz, diyorum. Gündüz olduğu zaman yarı yarıya indiriyorum. Kurutamazsın, yirmi otuz tane adam çeltik ekmiş onar dönümlük. Ben istesem kuruturdum. Fakat kesinlikle bir tek çeltik kurumadı benim zamanımda dağ kolunda. O doğayı, o Savrun merasını, Toros Dağları'nı az biliyorum, diyorum ama bildiğim yerleri dehşet biliyorum. Her ağacını, her otunu biliyordum Savrun kıyısının. Çünkü Savrun'dan yukarı çıkıyordum, Savrun Gözü'ne kadar. Bu belki 50-60 km. Son gittiğimde 75 km. dediler. Şimdi bütün bu, zenginleşmek. Parti de diyorum vaktimi aldı. Partide de müthiş insan ilişkileri gördüm. Bu sosyalist partiydi, neler görmedim. Bunun romanını mı yazacağım, yok. Anadolu'nun gezdiğim yerlerinin hikâyesini romanıma mı yazacağım, yok. Ama insan olarak bir kitap okumak, Tolstoy'u okumak ne kadar zenginleştiriyorsa insanı, insanlarla ilişkide bulunmak partide, ondan daha çok zenginleştiriyor. Doğa parçasını görmek, Savrun suyunu iyice görmek... Her dalını, yaprağını tanıdım. Ne kadar kayın ağacı var, ne kadar çınar ağacı var sayıyordum. Yaprakları nasıl sararmaya başlar, nasıl yavaş yavaş kırmızıya doğru gider, nasıl düşer... Çukurova'nın kelebeklerinin, böceklerinin binlercesi benim ilgi alanımdı artık. Kitabını okuyordum, Tolstoy'u okur gibi Savrun Gözü'nün.

Benim dediğimi çok yanlış anlıyorlar, tabii insan yaşadıkça, doğa-

yı ve insanı öğrenir; onu malzeme yaparak çok iyi yazar, zenginleştikçe insanlarla ve doğayla daha çok yaratabilir, yaratıcı gücü çoğalır. İmge gücü büyür bir masalı, masalları bütünüyle öğrendikçe, imge gücü büyür Tolstoy'u, Dostoyevski'yi Stendhal'i, Çehov'u okudukça. Ağıtlarla imge gücü büyür, yaratma gücü büyür. Yani insan ne kadar zenginleşirse imgelem gücü de o kadar zenginleşir, yaratma gücü de o kadar zenginleşir.

"Çukurova benim yalnız kendi doğduğum, büyüdüğüm yer değil, bir çeşit romanının vatanıdır. Örneğin İstanbul'da, Ankara'da, dünyanın herhangi bir yerinde rastladığım bir olayı, bir insani davranışı, bir roman kişisini roman yazarken Çukurova'ya, Çukurova'nın koşullarına, iklimine taşıyorum. Romanlarımda faydalandığım birçok kişi, davranışlar, psikolojik durumlar, yaratışlar yalnız Çukurova'da öğrendiklerim değildir. Ben Çukurova'yı yeniden romanlarımda yaratıyorum. Yine tekrar edeyim, benim doğduğum, büyüdüğüm güney, yalnız benim doğduğum, büyüdüğüm yer değil, benim romanımın vatanıdır. Romanda yarattığım, işlediğim bende, yeni bir roman ülkesidir.

Orada bir roman ülkesi kurmama karşın günü gününe Çukurova'nın her şeyiyle, ekonomik, psikolojik, sosyolojik bütün durumlarıyla ilgileniyorum. En iyi bildiğim tarih, coğrafya Çukurova tarihi ve coğrafyasıdır. Çukurova'da köy köy dolaşarak, hem de yaya, folklor derlemeleri yaptım. Hem de beş yıl ağıtlar, tekerlemeler, türkülü hikâyeler, bilmeceler derledim..." (Prof. Dr. Nicholas Cananoy)[1]

Çukurova'nın sizdeki anlamını, yerini böyle dile getiriyorsunuz. Romanınızı ve romanınızın ereğini şu düşüncelerinizle sergiliyorsunuz açıklıkla:

"Yöreyi anlatmak, kendini anlatmaktır asıl. Yani yaşamı anlatmak, kendini anlatmak demektir (...) epik gelenekte. Örneğin bildiğimiz bugünkü destanlarımızda, hiç kimse, hiçbir zaman kendini, kendi kişiliğini anlatmaz. Neyi anlatır? Kendi kişiliğiyle birlikte, yöreyi anlatır, yaşamı anlatır. Epik gelenek budur. Roman, bir yaşamdır. Roman, bir atmosferdir. Roman, yeni, yepyeni bir dünya kur-

1. Nicholas Cananoy, "Edebiyat ve Teknoloji Üstüne"; Yaşar Kemal, Ağacın Çürüğü, 1980, ss. 273-292.

maktır, yaratmaktır roman." (Erdal Öz)[1]

"Benim gerçeğim otobiyografi değil. Benim gerçeğim, romandır. Ben bir şeyi de vermeye çalışıyorum: İnsanoğlu bir mit yaratır ve o dünyada yaşar. Bunu vermediğimiz zaman insanoğluna varamamışız demektir. Benim getirdiğim bu." (Gürol Sözen)[2]

"Ben epope ve masal unsurlarından çok yararlanan bir yazarım. Ama ben Türkçe'yi yeniden bir roman dili olarak yaratmaya çalıştığıma inanıyorum." (Gürol Sözen)

".....benim romanda getirmeye çalıştığım, insan bir bütündür. Özellikle çağımızdaki romancının amacı insan gerçeğine, bütünlüğüne varmak. Peki nedir benim romanlarımdaki insan gerçeği? Ben diyorum ki, doğayla insan iç içedir... İçinde yaşadığımız gerçek bir dünya var. Bir de her insanın, her toplumun yarattığı, yaratıp sığındığı, yaratıp mutlu olduğu ya da yaratıp cehenneminde yaşadığı başka bir dünya var.

Romanlarımda getirdiğim önemli öğe, doğayla insanın iç içeliği. Sınırsız bir iç içelik bu. Doğayla insan ayrılmaz bir bütündür...

İnsanoğlunu düşsüz, imgelemsiz, mitossuz düşünemiyoruz artık. Yani ne kadar yarattığımız dünyada, ne kadar içinde bulunduğumuz dünyada yaşıyoruz? Ben bunu bilinçli yaptım." (Gürol Sözen)

Romanınız ve romanda yapmak istediğiniz üzerine yaptığınız bu saptamalarınız yersiz eleştirileri tuz buz edecek düzeyde.
Çukurova'da "feodal düzenden kapitalist ilişkilere geçişi," *yazıyorsunuz. Bu değişimin bir yerde tanığı da oldunuz. Çukurova'daki bugünki değişimi, yeni yeni oluşumları izleyen birisiniz üstelik. Hatta, son gezinizdeki gözlemleriniz bir yitişin/yok oluşun örneğini sergiliyor.*
Yalnız burada şuna değinmeden, bu konuda neler düşündüğünüzü öğrenmeden geçemeyeceğim. Melih Cevdet Anday bir yazısında (Bir Panel Dolayısıyla, 30 Mayıs 1986, Cumhuriyet) sizin bu son gezinize değinmişti. Bunun üzerine Memet Fuat "Bilimle Bakmak" *diye bir yazı yazdı* (Adam Sanat, Temmuz 1986, s. 8). *Yazısının bir yerinde bu değişim karşısındaki "şaşkınlığınıza" değinerek şöyle diyor:* "Şaşkınlığının çok derin boyutlu olması doğaldır. Bu, herhangi bir yurttaşın 'hızlı bir gelişme' karşısında duyduğu şaşkınlığı aşan bir şaşkınlıktır, gözle görülen değişik-

1. Erdal Öz, Yaşar Kemal'le Söyleşi; Yaşar Kemal, Ağacın Çürüğü, s. 309.
2. Gürol Sözen, "Homeros'tan Yaşar Kemal'e", Güneş, 30-31 Ağustos 1985.

lerin ötesinde, inançlarda, yaşama biçiminde de köklü değişikliklerin olduğunu sezmenin şaşkınlığıdır. Demek ki Yaşar Kemal'in dayandığı gerçekler, yaşadığı, içinde yer aldığı gerçekler, köyler, kasabalar, kentler, araları dolduran insanlar. O insanlara özgü duygular, düşünceler, sorunlar artık 'gerçek' değil. Dış dünyada onları artık bulamayız. Böylece, Yaşar Kemal 'inanılmaz bir hızla' konularını (bu arada sorunlarını da) geçmişten alan bir romancıya dönüşmüş oluyor. Burada 'şaşkınlığı' yaratan 'hız' etkendir. Yoksa zaman içinde her yazarın, ele aldığı konular, sorunlar, duygular, düşüncelerle geçmişe kayması kaçınılmaz bir şey. Beklenmedik bir gelişme hızının ortaya çıkardığı bu kayma, Yaşar Kemal'i, bugün yazmakta olan, bugünün sorunlarını dert edinmiş 'gerçekçi' bir yazarı, ister istemez, tedirgin edecek, bir seçim yapmak zorunda bırakacaktır: Ya uzağında kaldığı gerçekleri yeniden, bugünkü gelişmeleri içinde yaşayıp değerlendirmenin yollarını arayacak, yeni bir içeriği sanatlaştırmaya çalışacak, ya da sanatlaştırma yöntemlerinin ustası olduğu eski içeriğini, artık geçmişte kalan gerçekleri işlemeyi sürdürecektir. Sonuçta şuna da getiriyor: Aydını, aydın olmayanı, Anadolu'da ya da İstanbul'da doğanı, ülkemizi tanımadığı. Nasıl tanır? sorusuna da çeşitli yollar önererek yanıt getirmeye çalışıyor: 'Bir bölgede yaşayarak, gezerek, okuyarak, film ya da video izleyerek, bilimsel araştırmalarla.' Ve şunları ekliyor: 'Bizde genellikle birinciye, sonra da ikinciye önem verilir. Üçüncüden yararlanırken zaman kaymalarına yeterince dikkat edilmez. Dördüncü ile beşincinin önemleri ise pek anlaşılmamıştır. Oysa bir 'aydın'ın bilimsel araştırmalara dayanmadan ülkesini tanıdığını söylemeyeceği açıktır.' (....) Türkiye'yi belki en iyi tanıyan yazarımız Yaşar Kemal'in on iki yıl içinde geçmişteki gerçekleri yazar durumu gelmesinden alınacak çok ders var."

Siz ne diyorsunuz bu değerlendirmelere?

Ben bütün ömrüm boyunca değişmenin romanını yazdım. Bir gün bir İngiliz gazeteci David Tom sordu; yazı, *Financial Times*'ta çıktı: "Yaşar Kemal'i bir cümleyle anlat bana," dedi. Ben, "değişimlerin romancısıyım," dedim. Şimdi hayatını yalnız değişimlerin üzerine dayamış bir romancı nasıl şaşar Çukurova'daki gördüklerine? Bir kere bir sohbetti bu herhalde, şaşmadım, tek şaşmayacak adam benim orada. Sonucu bilen adamım çünkü, değişimlerin romancısıyım. Benim romanımla ne ilgisi var? Bütün koşullar değişmiş... Tamamen saçma bir şey benim için. Ben buna cevap bile vermedim. Fethi Naci çok güzel yazdı. Ben değil, benim romanlarımı okuyanlar bile bu sonuca şaş-

mazlar. Ciddi okumuşlarsa romanımı, kavramışlarsa, Hemite Köyü'ndeki, Yörükler'deki bu değişime hiç şaşmazlar. Romanımı okuyanlar şaşmazlar, değil yazar olarak üstelik benim gerçeğim bu değil.

Günlük değişimler değil benim gerçeğim. Benim gerçeğim doğayla birlikte insanın nasıl değiştiği... Zaten veriyorum temel olarak. Üstelik ilk defa dünya romanında hatta hatta dünya biliminde (bir-iki kişi var) sınıflarla beraber doğanın değiştiğini ve sınıfların suretini aldığını... Bilimsel olarak iki-üç kişi, ama romancı olarak ilk adam benim. Feodal düzenin doğası şudur, kapitalist ilişkilere geçenin doğası böyle olur... Dünya romanında ilk söyleyen adamım bunu ben. Şimdi bu adama gel de sen şaşıracaksın de. Keşke gerçeklerim değişebilseydi. *Akçasaz'ın Ağaları*'nın üçüncü cildi, *Anavarza*'da yine yeni bir doğayı ele alacağım. Yeni bir doğa, o değişimle Çukurova'da ne oluyor? Gene de Adana'da olanı yazmıyorum. Benim romanımın dünyasında yazıyorum.

Mesela, *Deniz Küstü*'yü yazdım. *Deniz Küstü*'deki Selim'i ben 1951'de Çobanbeyli'de röportaj yaparken gördüm. İkide bir adam geliyor bana, çoban, yaşlı bir adam, 'Hasta olmuşum, hastaneye düşmüşüm' diyor. Bir ay kaldım orada. Başkasına söyleyemiyor, hâlâ büyük aşkı devam ediyor. Aldım getirdim *Deniz Küstü*'de yazdım. Benim romanının dünyası bir de Marmara Denizi. Çukurova tiplerini, bulduğum roman tiplerini alırım, romana koyarım. Çünkü dünyamı ben kuruyorum. Çukurova'daki adamla İstanbul'daki adam beni fazla ilgilendirmiyor. Benim romanımın ihtiyacı olan yaratacağım adam ilgilendiriyor. Elbette Çobanbeyli'deki adam değildi *Deniz Küstü*'deki Selim. O bana bir ipucu verdi. Benim romanımın kendi gerçeği var. O gerçek dünyaya uyuyor mu? Uydurmaya da çalışıyorum dünya gerçeğine. Ama ben o dünyayı yaratıyorum demek istiyorum. Çukurova'yı yeniden kendimce yaratıyorum. Başka türlüsü olamaz zaten, delilik olur. Fotoğrafını çekmiyorum, çeksem de yazar olarak roman olmaz. Roman yüzde yüz yaratmadır, yeni bir dünya kurmadır. Kendince bir dünya, Yaşar Kemal'in romanının dünyası. Çok yanlış anlıyorlar tabii. Çok az düşünüyor bizimkiler, roman üstüne, sanat üstüne, bilimsel gerçekler üstüne. Hele bizim Memet Fuat, Allah selamet versin hiç düşünmüyor.

Buna ben 1979'larda tanık olmuştum. Ta yukarılarda. Göksun-Andırın arası köylüklerde. Aydınlılar artık develerle yaylaya çıkmıyor. Traktörler almış yerini. Göçerliğin yüzü ve özü değişmiş. Şimdi bir traktöre bir kız

veriyor Aydınlılar. O kapalı bölgeler nasıl açılıyor birden! Yıllardır elektrik gelmemiş. Onun gelişiyle TV, video vd. elektrikli araçlar uç veriyor o insanların yaşantılarında. Yazlık sinema geliyor. Tabii korkunç çelişkiler yumağı yaşanıyor. Akifiye vd. köylerde yaşadım bunu. Bakın, şu an aklıma gelen bir başka örnek: Çingene Fako ilginç biriydi. Daha önceleri de adını duyardım buralarda. Biraz, Gorki'nin Makar Çudra'sını anımsatıyordu. Sevdasıyla ünlüydü, bir de yaptığı işle... Tanıdığımda, o da bu değişimin fırtınasına tutulmuştu. Bohçacılık yapardı. Yayan yapıldak, atla, eşekle ne bulursa... Geldiler mi ailece dağılırlarmış obaya. Güzelbeyli'ye, Tahta'ya inerlermiş, bir kol Çamurlu'yu bulurmuş. Fako'nun sazı da düşmezmiş elinden. Ben tanıdığımda bir minibüs almıştı. Topluyor kadını kızanı dolduruyor minibüse konaklıyor bir köyde, açıyor çadırı. Dağıtıyor onları köylere bir bir. Akşamları gidip topluyor. Sazı unutmuş. Bir teyp, bantlar, akülü küçük bir TV... Bir de bir düğünde bir abdalla dertleşiyorduk. Onları eğlendiren bu insanlara pek yüz vermez, insan diye görmezler! "Zurnacı unutuluyor," diyordu. "Cezayir, Köroğlu unutuldu. Ferdi Tayfur'dan, İbrahim Tatlıses'ten çaldırıp oynuyorlar şimdi. Şaştık kaldık ama ekmek parası neylersin," diye de ekliyordu...

Köylülüğün çarkı bizde ağır dönüyor. Ama onun dışında oluşanların onun yaşamına yansıması, onu etkilemesi hiç de öyle kıdım kıdım olmuyor. Hele böylesi değişim/dönüşüm aşamalarındaki (ya da sizin deyiminizle "bir durumdan bir başka duruma atlamalar"daki) uyumsuzlukları, aldıkları durumlar. Yine yakın zamanda gördüm. Daha ötede yolsuz yordamsız bir dağ köyü. Bir tek traktör girmiş. Kâmil Ağa diye birinin. Her işi yapıyor. Yolcu, yük taşıyor, toprak sürüyor. Bir gün elmalıkta parçalanmış biçimde bulundu. Para tatlı gelince kooperatif aracılığıyla ikincisini de getirtiyordu. Oysa o köyde yığınca kişinin işine taş koymuştu. Gerçi ne oldu? Sonradan ikincisi de, üçüncüsü de girdi. Sonra o köye yazlık sinemanın girmesi olayı. Yığınca olay yaşandı. Çocuklar kaçtı, kızlar açıldı, kavgalar çoğaldı. Kız alıp verme ortamı değişti. Başka köyler akın etti. Toprağı değerlendi. Yaylacılar arttı. Aydınlılara yaylak verilmez oldu.

Bu yörede köylünün makineye geçişinin tanığı olmuş bir yazarsınız. Bunun ilk etkilerini Hüyükteki Nar Ağacı'nda, bir ölçüde de olsa, yansıttınız. Bu son yeni durumlar karşısındaki insanımızın sorunlarını, davranışlarını, yeni oluşumların doğurduğu sonuçları romanlarınıza ne ölçüde yansıtmaya çalıştınız ve çalışacaksınız?

Bunlar yansıdı. Yörükleri anlattım *Binboğalar Efsanesi*'nde, hâlâ devam ediyor bunlar. Ha traktör almışlar, ha almamışlar. Çukurova'da hâlâ bunlar köpek gibi sürünüyor o tarladan o tarlaya. Yoldan geçir-

miyorlar hayvanlarını. Çünkü yoldan geçerken hayvanın ağzını bağlayamazsın, bir tutam alıveriyor ekinden. Ve kıyamet kopuyor adamdan. Ne bir yoldan geçebiliyorlar ne bir köyün yanından. Toprak kalmadı ki Çukurova'da konsunlar bir yere. Binlerce lira veriyorlar bir köyün merasına konmak için köylüye. Ben bütün bunları yazdım.

Adama sordum: Bütün Çukurova'da kaç tane çadır var? Maraş'ın altında biraz var dedi. Üç yüz dört yüz kadar kalmış. Bunlar ne dağda ne ovada yer bulamıyorlar. Ben yazdım bunu, benim için problem değil, bitmiş bir hikâye. Bir romanımda geçemez artık. Ben romanımı yazarken Çukurova'da beş bin tane çadır vardı; belki on bin taneydi. Bir-iki kişi Silifke'ye yerleşmişler, tekrar Yörüklüğe başlamışlar. Çünkü hayvancılık var. Ama bu demek değildir ki Çukurova'nın yarısı Yörük olabilir. On tane, yirmi tane adam çıkar, bu bir şey değil benim için.

Bunlar hep son yıllardaki değişimin getirdiği sancıların sonucudur. Bu bağlamda, şu düşüncelerinizi biraz daha açmanızı isteyeceğim: "Köylülük durumu benim için, doğa karşısında bin yıllardan bu yana davranışını belirlemiş insanlıktır. Köklü psikolojik, sosyolojik durumlardır." (Nicholas Cananoy)

Üretim araçları değiştiği zaman bütün o doğa karşısındaki insan ilişkileri de değişecek. Bir devirlerde, onu biliyoruz, Kozanoğlu isyanından sonra, özellikle 1885-1900 yıllarında Toroslar'daki bir vali geliyor Adana'ya, evlerini yıktırıp aşağı indirmeye çalışıyor dağ köylülerini. Ve indiremiyor. Şimdi Kadirli, Göksun'dan gelenlerle dolu iki mahalle. Bütün şehirler, kasabalar dağlardan gelenlerle doldu, bomboştu. Kalan köyler var dağlarda. Dağlarda kalmıyor köylüler, toprak yok veya verimsiz, hayvan besleyemiyorlar, orman içi. Müthiş bir akın var şehirlere. Türkiye'nin köylerdeki nüfusu yüzde seksendi 1940-1950'lerde. Şimdi yüzde elliden aşağı indi. Köylerde adam kalmadı, fabrikalara doldu. Türkiye'de yolların açılması, otobüslerin çoğalması öylesine yoğun ki...

Ulaşımın kolaylaşması, elektriğin gelmesi, teybin çıkması... İnsanın şaşabileceği bu kadar köklü bir gelenek bu kadar nasıl çabuk gidebilirdi. Mübeccel Kıray'a dedim ki: örneğin, feodal düzenden kapitalist düzene geçerken doğa da onunla birlikte, hatta ondan daha çok değişiyor; geleneklerden daha çok doğa değişiyor. Üç sene içinde Çukurova'da börtü böcek kalmadı.

Çukurova'da 1900'lerde başladı doğa değişmesi. Birden bire bı-

çakla kesilir gibi 1950'lerden sonra değişti. İnanılmaz çoklukta traktör girdi Çukurova'ya. Marshall planıyla, şununla bununla traktör büyük bir gereksinme oldu Çukurova'da. Öylesine çabuk değişme şaşırtıcı bir şey oldu. Bu kolay, kuruyorsun traktörü değiştiriyorsun. Getiriyorsun biçerdöveri biçiyorsun. Tarlanın içinde bir ağaç olursa, bir çalı olursa biçerdöverle yapamazsınız. Bir taş olsa biçerdöver gitmez. Ama yok etmek zorunda. Düz olması lazım tarlanın, ova olması lazım. Ben biçerdöver kullandım. Bir çukur olsa indirip kaldırma zorundasın bıçakları. Dikkat etmezsen çukura düşünce bıçakları kırarsın veya karşıya, toprağa saplarsın.

Mübeccel'e soruyorum: Niye 19. yüzyılın o dev büyük romancılarının hiçbirisi doğa değişmesini vermedi? Mübeccel dedi ki: "Çukurova'da on senede oldu bu senin dediğin değişim. Gözünle gördün. Hangi romancı gördü? Balzac mı, Tolstoy mu gördü. O değişim çok uzun süreçte oldu. Üretim araçları yavaş yavaş değişti. Belki 250-300 yılda oldu, dedi. Sen şanslısın ki gözünle gördün Tolstoy nasıl yazsın bunu."

Geçiş döneminin tanığı olmam bir talih. Yeni bir şey getirmiş değilim; gördüğümü yazdım.

"Bir romancı, insan psikolojisini sonuna kadar deşmeye, bütün olanaklarını sonuna kadar aydınlığa çıkarmaya, insanda, insan psikolojisinin sonsuzluğunda yeni ufuklar bulmaya çalışan bir romancı için bu atlama durumu bulunmaz ilginçlikte bir durumdur," *diyorsunuz* (Nicholas Cananoy). *Bu bir yerde romanınızın/romancılığınızın çıkış nirengisidir de diyebilir miyiz?*

Aşağı yukarı. Nedir Cervantes'in değeri? Bir geçişi yazıyor. İnsana haber veriyor. Yeni bir aşkın ne olduğunu söylüyor. Yaratıyorsun diyor, kafanda bir sürü yeni, her şeyi. Kahramanlığı da aşkı da kafanda yaratıyorsun diyor. Her şeyi kafanda yaratıyorsun diyor; sen yaratıyorsun aşk diye, böyle bir şey yok, o da değişir diyor. Feodal düzenin aşkı şudur, bu da şudur diyor. Yaratıyorsun diyor. Dulcinea'yı yaratmış. Halbuki feodal düzende yarattığını bilmiyor o.

Yeni bir insanın, yeni bir psikolojinin habercisi. İnsanda yok muydu Hamlet, vardı yüz sene önce, bin sene önce vardı. Ama insanda ilk iç çelişkiyi Shakespeare yakalıyor. Dostoyevski'nin yakaladığı başka. Çok derinlemesine, insanın deliliklerine iniyor. Her insanı Dostoyevski'de görüyorsun. Nefret ediyorum ben Dostoyevski okuduğum zaman, kendimi buluyorum orda. Bütün deliliklerimizi, bü-

tün aşağılıklarımızı, bütün pisliklerimizi yazmış, insan psikolojisi tükenmediği için. Dostoyevski buldu da, Cervantes buldu da Shakespeare buldu da niye bugünün romancısı bulmasın. İnsan her gün yeniden yaratılıyor. Her gün yeni bir psikoloji var insanoğlunda. Devrimiz öyle bir devir ki gelecek insanı gene romancı haber verecek. Nasıl, gelecek insanı Cervantes haber vermişse, bir yüzümüzü bulmuşsa; evrensel insanı nasıl Shakespeare haber veriyorsa yahut buluyorsa; başka bir yüzümüzü Dostoyevski; öbür yüzümüzü ise Çehov buluyorsa, çağımızın romancısı da gelecek insanı bugünden haber verebilir.

"Ben bir yazar olarak, doğa karşısında bütün davranışı belirlenmiş insanla nasıl ilgileniyorsam, makine karşısına geçen, onunla alışverişini eskitmiş insanla da o kadar ilgileniyorum." (Nicholas Cananoy) *Bu düşüncenizde öncelikle altını çizmek istediğim şu: Doğa-insan-makine (ya da teknoloji diyelim, onunla gelip yaşantısına girenler...) ilişkilerinin romanınızın omurgasındaki yeri nedir sizce?*

Daha önce de köylülük belirlenmiş bir insan tipidir. Köylülük demeyeyim, doğa karşısındaki insan diyeyim.

Geçenlerde Marmara Denizi'ne çıktık, ne bir esinti var ne dalga. Birdenbire yağ koktu. Ağ çekiyoruz kayıktan. Akşam atmışız sabah çekiyoruz balık için saat bire on kala. Sekiz yüz metre ağımız var, üç yüzünü çektik. Yakup, ağabey bıçağı getir, dedi. Bıçağı verdim; ağı kesti, şamandırayı taktı, ağabey dönelim, dedi. Yetişebilirsek yetişiriz, dedi. Elham'ı okuyor, 'La ilahe illallah Muhammeden Resulallah,' diyor. Bir fırtına koptu üç metre ilerimi göremiyorum, dalgalar bindiriyor, gidiyoruz hepimiz. Nerden biliyor bu adam? Herhalde ben de Yakup kadar akıllıyım. Yakup'tan daha çok tanırım doğayı ama benden iyi tanıyor denizi. Yakup, çocukluğundan beri denizci. Biz, bir buçuk iki saatte Menekşe'ye geldik. Dalgalar daha dağ gibi ama ağabey diniyor, dedi. Doğayı tanıyor, onun dilinden anlıyor bunları. Ondan sonra doğa karşısında korkuyor. Ben hiç korkmadım mesela. Sapsarı kesilmişti Yakup, batacağımızı biliyor, benim aklıma gelmiyor. Bin tane tecrübe yaşamış. Böyle bir fırtınada üç tane tekne batmış, sonra söyledi. Yük doluymuş batmış, bizim Özcan'ın babası orada ölmüş. Nerden biliyor şimdi? Doğa karşısında davranışları belirlenmiştir. İnsan ilişkilerinde de davranışları belirlenmiştir onun. Bin yıldır, on bin yıldır aşağı yukarı doğa karşısında aynı koşulları yaşıyorlar. İnsan ilişkilerinde de aynı koşulları yaşıyorlar. Ama köy-

den kopup geldiği zaman İstanbul'a, tabii fabrikasını kurmuş Kulüp Sandal'da iki yüz elli bin lirayla kafayı çekiyor avratlarla. İşte bu insanın psikolojisi belirgin değil. Denizanası gibi, tutamazsın. Nerden başlıyor nerden bitiyor bilmiyorum, biraz yozlaşmış bir psikoloji. Yarın o durulur.

Batı'da burjuva tipi diye bir tip vardır, o belirlenmiş, oturmuş. Ama İstanbul'da oturmuş değil denizanası gibi tutamazsın herifi, nerden tutacaksın, belirlenmiş bir davranış meydana gelmemiş, tamamen yozlaşmış. Köylü desen değil, şehirli desen değil, zengin desen değil, fakir desen değil. Dünyanın hiçbir yerinde bulamazsın, herif Mercedes'i almış, 190 Mercedes, bagajına rakıyı, mezeleri, çiğköftesini dizmiş, deniz kıyısına toz vuruyor, bu da içiyor. Dün *Güneş*'te gördüm.

Mercedes kırk milyon, yetmiş milyonluk da olabilir. Dünyanın neresinde, yetmiş milyonluk Mercedes'le adam gelir burda içer. Mercedes zenginlik düzeyi demektir. Zenginlik düzeyi de orada içmez. On tane Mercedes dizilir, şimdi nedir bu? Zengin midir, fakir midir, köylü müdür, şehirli midir?

"Cinayet olgusu" romanlarınızın başlıca temalarından. Bazılarında ise belirleyici birer motif olarak işliyorsunuz. Bunu çalışmamın bir bölümünde (Yılanı Öldürseler, Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Deniz Küstü'de özellikle) inceliyorum.[1] *Soruna ekonomik-toplumsal açıdan yaklaşıyorsunuz. Bu olgunun ardındaki bu gerçekleri gösteriyorsunuz. Aynı zamanda insan yaşamının trajik yanını veriyorsunuz. Bu, giderek bir "mit" yaratma aşamasına da ulaşıyor romanlarınızda. Çağımızda cinayeti köyle, kırsal kesim insanının gelenekleriyle ölçülemek, onlara özgü bir olgu olarak değerlendirmek yanlış elbet. Çağımızda cinayetin boyutu farklılaşmıştır. "Hiçbir olaya bir yönden bakılmamalı. Bu evrende hiçbir şey tek boyutlu değil. Cinayet olayı bile..." diyorsunuz. Bu olgunun romanlarınıza yansıyan biçimleri üzerinde duralım biraz da diyorum.*

Doğru dürüst iki tane cinayet romanı yazdım. Bir tanesi *Yılanı Öldürseler* baştan başa cinayet romanıdır. Cinayet üstüne kurulmuştur. Bir tanesi de *"Kimsecik"*. Şimdi ikisinde de tema şu: Bir çocuğun babasını da anasını da öldürtüyorlar. Kaynana düşman oluyor, çocuğa öldürtecek. Bütün köy yükleniyor. Yalnız çocuğun bir tane değil

1. Henüz tamamlanmayan; "Çukurova'da Bir Yazarın Oluşumu/Yazının Gerçeğinden Yaşamın Gerçeğine" çalışmam. (F.A.)

öldürme sebebi. Seks duyuyor, libido diye bir hikâye var, anasını sevmesi var, anasının başkalarıyla yatması var, kıskançlık. En çok da çocuğu etkileyen o. Büyükanasının telkini, köyün telkini, bir de babanın hortlaması... Yani bir sürü faktör ve o birikiyor birikiyor ve bir anda oluyor.

Ölmez Otu, cinayet romanı değil ama cinayet de var içinde. Boyuna adam ölüsünü taşıyor hayalinde, yüzlerce binlerce... En son Taşbaşoğlu'na zulme geliyorlar, hakaret ediyorlar ve öldürüyor muhtarı bir anda; cinayeti ben hep öyle buluyorum, bir anlık delilik gibi görüyorum. Ama bir birikim sonucu. Lamborozo'ların dediği gibi cani tipi diye, benim için, bir tip yok. Cani bir tip varsa o benim için delidir. Deli tipi var ama cani tipi diye bir tipe inanmam. Burnunu çizerler, gözlerini çizerler bu cani tipidir diye. Çizilmiş tiplere benzer, 19. yüzyıl romanında yoğunca vardır bunlar. Halbuki ben öyle düşünmüyorum. Ben Dostoyevski gibi de düşünmüyorum.

Mesela çocuğu ben sonradan gördüm. Çok mutluyuz diyor, romanın sonunda. Gördüğüm zaman portakal bahçesi vardı, beş çocuğu, traktörleri vardı. Hiçbir zaman bana anasından söz etmedi, bu gerçek.

"*Kimsecik*"in sonunda: Kısrağını elinden alıyor, satıyor bilmeden. Dal Emine'ye âşık, Dal Emine de babasına âşık. Onunla yatması, silahlarını alması, çocuğu Mustafa'nın doğması... Bunların hepsi etki. Altı yedi etki. Hayranlığı babasına fakat şimdi babasıyla tezat; onlar öyle öldürmüşlerdi o zaman. Herif hasta. Amerika'da buna benzer bir cinayet haberi okumuştum gecen gün. *Time*'de çıktı bu. Altı şeyin altısı da tutuyor. Amerika'nın modern dünyasındaki cinayetle otuz yıl önceki Kadirli'deki cinayet birbirini tutuyor.

Cinayet üzerinde durulacak bir şey. Ben mecburum durmaya tabii, babam da bir tür cinayetle gitti. Cinayet insanın en korkunç gerçeklerinden biri savaşlar da benim için cinayet. Benim için kutsal cinayet yok. Kim öldürürse öldürsün kutsal cinayet yok benim için. Onun için savaşlar da cinayet. Bir kentin öldürülmesi de insanların özsel duygularından biri cinayet. Bir romancının cinayet üzerinde durması çok olağan.

Yine bu konudaki şu düşünceler sizin: "Kişisel cinayetlerin, toplumsal kırımların, savaşların özel sebepleri ve koşulları vardır. (...) Savaşlar da, kişisel öldürmeler de birikimler sonucudur. Her kıyım bir tektir. Her savaş da bir tektir. Kıyımdan savaşları çoğullaştırmak sınıflan-

dırmak insana kabaca bir yaklaşım gibime geliyor." (Doğan Hızlan)[1]
Bu olguyu romanlarınıza yansıtırken, onun ardındaki gerçekleri, "özel sebepleri ve koşulları" *olduğu kadar, daha sonraki durumları da (insan psikolojisi içindeki/çevredeki) veriyorsunuz. Buradan nereye ulaşmak istiyorsunuz?*

İnsan gerçeğine ulaşmak istiyorum. Benim gerçekçilik anlayışım her romanda biraz daha gelişip, ortaya çıkıyor...

Cinayet olgusunu bu denli yoğun ve çok boyutlu işlemenizde yaşadığınız atmosferin ne ölçüde etkisi olmuştur?

Babam öldürülmeseydi, eşkıya olan dayım öldürülmeseydi, Kürtoğlu Ali, Mahmut, Rıza... Rıza, benim Reşit Amcamın oğlu. Yakın akrabam. Kürt ile beraber öldürülüp yakılan çete başı. Hâlâ adı vardır. Sonra Kürt Rıza vardır. Reşit amcamın kardeşiydi. Hep yakınlarımız öldürüldü yani. Babam da öldürülüyor. Dayım, Birinci Dünya Savaşı'nın en büyük eşkıyalarından biri, öldürülüyor. Akrabam Rıza 23 yaşında öldürülüyor.

Bir sürü eşkıya tanırım. Zala'nın oğlu babamın en yakın arkadaşı; jandarmalar tarafından öldürülüyor. Cinayet içinde doğduk büyüdük gibi bir şey. Üstelik gerçekten bu bile olmasa gene romancının insanlığın bu korkunç cinayet tutkusuna eğilmesi çok gerekli bir şey. Bir romancı cinayet olgusunu nasıl geçebilir. Bende başka bir şey var tabii, kimse çakmıyor bunu. Çünkü çok ciddi okumuyorlar. Zülfü gibi bir adam ancak okuyabiliyor doğru dürüst. Duyarlı bir sanatçı. Niye bu kadar gizliyorsun da dememeli kimse bana. Çok açık seçik yazdım.

Başka bir cinayet anlatayım sana. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin başı. Kürt Mahmut var. Derviş Bey'in silahşoru. Herifin işi Derviş Bey adına adam öldürmek. Akyollular öldürmüş onlardan birini. Onlara geliyor Akyollu'nun kardeşi... Mahmut geliyor, yaz günü çıkıyor merdivenlerden gizlice, bir türlü kıyamıyor. Niye öldüremiyor? Mahmut'un işi bu. Kan davası da tavsamış. Hep hayalinde öldürüyor Akyollu'yu. Önüne geliyor, öldürmüyor ama hayalinde öldürmek çok hoşuna gidiyor. Öteki tutuyor onu öldüremiyor. Derviş Bey yakalıyor Akyollu'yu, çırıl çıplak edip Anavarza'nın duvarının dibinde çüküne bakıyor. O küçüktür. Öbürünün parmağı uzun.

1. Doğan Hızlan, "Kimsecik'le yeni roman anlayışına vardım", *Cumhuriyet*, 2 Ocak 1980.

Heykellerde de öyledir Yunan heykellerinde, Roma heykellerinde uzundur. Uzun olmayan da aristokrat değildir. Uzun olan aristokrat. Şimdi bu yaygındır her yerde. Bilinen bir şey en azından Derviş Bey, biliyor bunu. Çok kültürlü adam çünkü. Okumuş, tarih meraklısı. Öldüremiyor tavsamış çünkü gidiyor öldüremiyor. Bir gün yukarda bir odaya çıkıyor. Ay ışığı vurmuş, kadın uyuyor. Memesi açılmış kadının görür görmez silahına davranıyor...

En büyük tahrik sebebi budur. Bu da bir cinayetin başka tür işlenişi. Hakkımda kimse bir şey yazmadı ya, cesaret edemezler bu roman üzerine yazmaya. Bir tek Rauf Mutluay yazdı, *Cumhuriyet*'te...

Çukurova özelinden genel, evrensele açılan bir yazarsınız. İnsanlığın serüvenini yansıtıyorsunuz. İç ve dış gerçeklerini. Kendi deyiminizle, "İnsanlığın getirdiği ana temalar, ana sorunlardır" *romanınızın özünü oluşturan. 1956'da bir konuşmanızda;* "Daha romana başlamadım ki... Roman denemeleri yapıyorum," *demiştiniz.* (Mustafa Baydar)[1] *30 yıllık bir süre geçti. Bugün istediğiniz romanı yazabildiniz mi?*

Evrenselliğe açılmam şimdiki anlattığım şeydir. Memeyi görüp tahrik olup adam öldürmesidir. Evrensel bir bakıştır o. Sebepler evrenseldir. Evrensellik odur. Fransız okuyucusu da, İngiliz okuyucusu da, Rus okuyucusu da, Afrika okuyucusu da dikkat ettiğinde bu bir tahriktir. Meme şehvettir. Herif, görünce şehvetleniyorsa başka bir olay oluyor. Bu kadar küçük bir şey tahrik edebiliyor. Zaten öldürmeye hazır adam bir kıvılcım bekliyor.

Hâlâ denemeler yapıyorum. Benim romana benzeyen romanım *İnce Memed.* Bu bitmeseydi gene dilim varmayacaktı, kapsamlı bir roman yazdım demeye. Benim roman anlayışım *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf*; o da tamamlansaydı gerçekten romana benzer roman yazdım diyebilirdim. *İnce Memed*'i bitirmem beni mutlu etti gerçekten. İyi kötü ama kendimce, kendime has, mimarisi yani kurgusu, içeriği, tipleriyle falan, bir miktar 19. yüzyıl romanına yakın ama 20. yüzyıl romanın da kendime göre bir kurgusu var. Yani benim romanlarımın kurgusu, 19. yüzyıl romanlarının kurgusu değil. 19. yüzyılda sinema yoktu, sinema bize çok büyük olanaklar getirdi kurgu olarak.

Romana büyük olanaklar getirdi sinema. Örneğin, ben kurgula-

1. Mustafa Baydar, "Yaşar Kemal Anlatıyor", Varlık, 1 Mart 1956, sayı 428.

rımda sinemadan çok yararlandım. Yani, o montaj dedikleri şeyden. Tabii kendime göre bir roman kurgum vardı. Daha çok benim romanlarımın kurguları (şiirsel demek istemiyorum) şiir kurgusu, bütünlüğü olan şiir kurgusudur. "Bebek" hikâyesiyle başlamıştır, gittikçe gelişti. Kendime has kurgular yapabildim. Yani bizim yüzyılımızın yeni roman kurgularından birisi denebilir. Romanda yapmak istediğim, daha çok mimari olanağı bulmak; nasıl bir roman dili kendine has yaratılırsa. Bütünüyle kendi yarattığıma doğru gidiyorum; gittikçe yoğunlaştırarak kurguyu, romanı, dili...

"Her roman romancının yeni bir düşünce aşamasına varmasıdır," *diyorsunuz* (Doğan Hızlan). *Peki, Kale Kapısı'nda vardığınız yer nedir sizce?*

Düşünce ve psikoloji tabii. Baştan aşağı *Kale Kapısı*'nda korkuyu yenme teması var korku aşılıyor.

İnsan psikolojisi çizmede Dostoyevski'nin, aile romanı yazmada Faulkner'in, roman kurgusunda, roman tekniği yönünden ise Stendhal'in sizi etkilediğini söylüyorsunuz. Peki günümüz romancılarının, örneğin yeni romancılar, Latin Amerika romancıları, Fuentes, Marquez sizi ne ölçüde ilgilendiriyor?

Siz, Yılanı Öldürseler'i, Kımızı *Pazartesi'den önce yazdınız. Benzer temalar, benzer özellikler çıkıyor.*

Çok önce. Bendeki içerik çok daha sağlam. Çocuğun beynini yıkama olayı var, anasını öldürtmek için. Güncel bu, kimi yerleri *Hamlet*'e benziyor.

Aytmatov için ne diyeceksiniz? Gerçekten geleneğe yaslanmış bir anlatıcı...

Konuşmak istemiyorum, arkadaşım.

Yurtdışında çeşitli konferanslara, uluslararası toplantılara katıldınız. Bunlar, sanatınızın gelişmesine, romanınızın uluslararası düzeyde tanınmasına ve Türk edebiyatının sesini duyurabilmenize etkili oldu mu?

Vaktimi almaktan başka hiçbir şeye etkili olmadı. Benim de, kimsenin de işine yaramadı. Geçen yıl on altı davet aldım, hiçbirine gitmedim. Bu sene beş tane, daha da olur herhalde.

Kısa-uzun aralıklarla İngiltere, Fransa ve İsveç'te kaldınız. Sizi buralarda kalmaya iten nedenler nelerdir?

Nâzım Hikmet de oralardaydı. Lisan öğrendim. Nâzım çağırdı

beni Budapeşte'ye. Ayın on dördünde randevumuz vardı. Ben Paris'e gittim, 14 Haziran. 3 Haziran'da Nâzım gitti. Ben Budapeşte'ye gittim. Eylüldeydi halbuki randevumuz. Bana telefon etti ne olur ne olmaz, diye. Ben de kıramadım.

Değişik zamanlarda gittim geldim Avrupa'ya, oralarda bir süre kaldım.

Kuşlar da Gitti'yi İsveç'te yazdınız. Dışarıda başka hangi romanlarınızı yazdınız?

"*Kimsecik*"i tamamen orada yazdım. *Kale Kapısı*'nın başını orada yazdım, *Deniz Küstü*'nün yarıdan çoğunu orada yazdım.

Başka bir ortamda yazmak sizin için güç olmuyor mu?

Hayır, daha iyi oluyor. İsveç'te olsaydım bu romanı üç ayda bitirmiş olurdum.

Çeşitli konuşmalarınızda, "Kırmızı Leylek", "Savrun Gözü", "Anavarza", "Kekova Sultanı", "Kiraz Adası" adlı roman çalışmalarınızdan söz eder dursunuz. Hangileri yazıldı, hangileri yazılıyor?

Kırmızı Leylek'in adı *Anavarza* oldu. *Savrun Gözü*, duruyor. Hayatım da ilk roman konum o. Bundan sonra ona başlayacağım. *Kekova Sultanı* bir senaryo, hâlâ duruyor. Hem de oynanamayacak kadar uzun bir piyes, mizah. *Kiraz Adası*, uydurma bir isim, onun daha adını koymadım.

"Yazarların özel yaşamlarına inanmıyorum. Yazarlar yapıtlarıyla vardır," diyorsunuz bir konuşmanızda. Bir yazarın yaşamı yapıtlarıdır demekse bu... Yeterli mi acaba sizce?

Bir düşüncem var, bu düşünceme de uyuyor yaşamım. Diyorum ki insan yaşayarak zenginleşmeli. O zaman daha çok yaratıcılık gücü artar. İmgelem gücü daha çok artar. Çünkü yaşamın zenginliğiyle sınırlıdır insan kafasının imgelem gücü. Benim düşüncem bu.

Bugün bir Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Gorki'yi vb. günlükleri, mektupları, özel notları, roman taslaklarıyla, bu konudaki yazdıklarıyla daha iyi tanıyıp eserlerini de bir o kadar kavramaktayız. Romanlarınızın oluşumu, yazma yönteminiz konusunda söyleşilerinizdeki bir-iki değinme dışında denemeler yazmayı denemediniz niçin? Thomas Mann'ın birçok denemesinde, (Lebensabriss) estetik görüşlerinin birçoğunu, eserlerinin bazı yorumlarını buluruz. Hatta bir yazısında şöyle der: "Deneme türü, hayatın eleştirici

bekçisi niteliğiyle, verimliliğimin bir parçası olarak kalacaktır."

Siz, bir dönem gazete ve dergilerde fıkra ve makaleler yazdınız. Benim asıl öğrenmek istediğim Thomas Mann'ın bu tavrını nasıl değerlendiriyorsunuz. Bir romancı için bu gerekli değil mi?

Dostoyevski, Stendhal, Faulkner önemle üzerinde durduğunuz romancılar. Bunları hangi yönden önemsiyorsunuz? Romanlarının sizin romancılığınıza etkileri ne ölçüdedir?

Ne olacak ki, ne söylersen ne olacak. Romanlarımdaki insanlar eğer değerli bir şeyse gelip senden daha iyisini söyleyecek, bulacak. Sen anlatamadığın zaman, aklına gelmeyecekleri senden daha iyi söyleyecekler. Yardım etmeyi ister insanlara insan. Mesela, *Bir Ölü Evinden Anılar* olmasaydı, Dostoyevski'nin sürgününü istediğin kadar anlat... *Bir Ölü Evinden Anılar*'ı ben anıdan saymıyorum, o bir roman. Bu, *Bir Ölü Evinden Anılar*'ın yarıdan çoğunu yaratmıştır. Hatta dörtte üçünü yaratmıştır. Mümkün değil olamaz başka türlü. Romanda o, anılar falan değil. Roman yaptığı zaman romana katkısı oluyor.

Tolstoy'un neyi var? Anıları çıkmaktadır. Bana ne, önemli olan roman. Yaşamı da ilgilendiriyor beni elbette. Onu da roman yapıyorlar onu da biliyorum.

Çehov'un hayatı var mesela. Roman gibi yazmış. Eminim yaratmıştır. Nereden bilinecek ne ettiği ne yaptığı. Onun için, yaşamını anlatarak, otobiyografisini yazarak, kendini anlatarak romanını zenginleştireceğine inanamam.

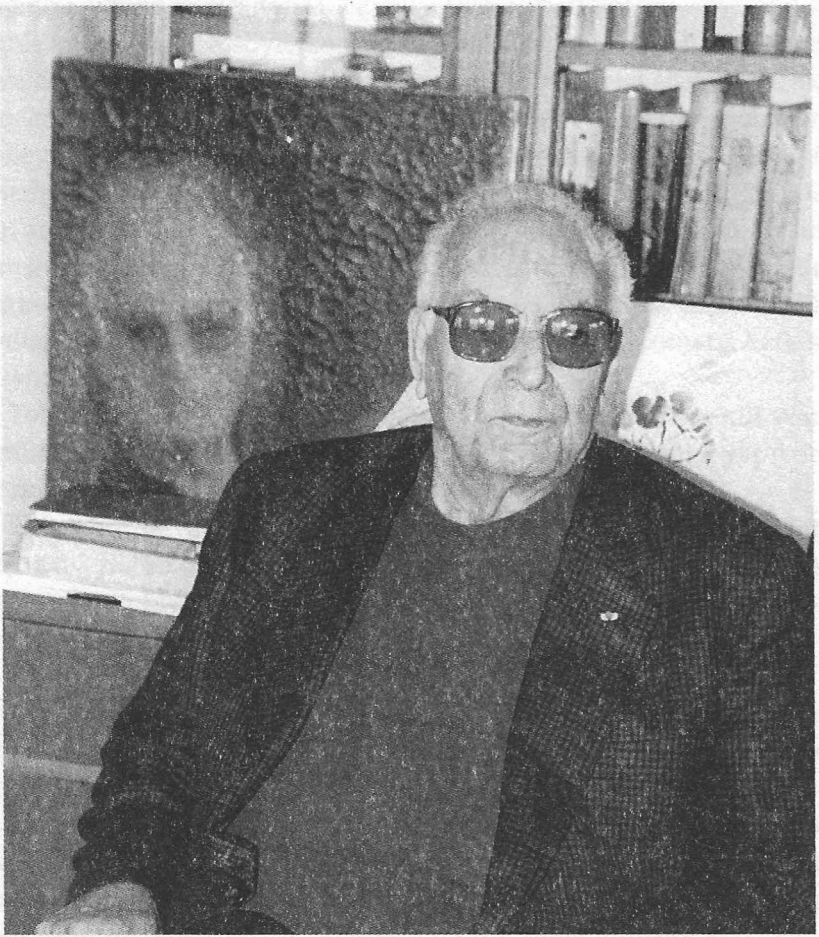
Dostoyevski, Stendhal, Faulkner önemle üzerlerinde durduğunuz romancılar. Bunları hangi yönden önemsiyorsunuz. Romancılığınıza etkileri ne ölçüde oldu?

İnsan psikolojisi, değişim, kendi roman dünyanı yaratmak... Romanının temel gereçleri de bunlar. Oradan insan gerçeğine varmak. Yani yaratarak varıyorsun oraya da... Her romancı kendi dilini, dünyasını kurar... İşte oradan hareketle insanı, doğayı, değişimi irdeler yazarsın.

1 Nisan 1987, Basınköy

VII

Romancının Tanıklığı



Fotoğraf: Nevzat Çakır

Yaşar Kemal İnsanlığın Trajedisini Yazıyor

"Sanatçılar, yarattıklarına, kendi yaşamlarından birtakım şeyleri elbette katarlar, ama kendi yaşamlarını yazmazlar. Yeniden bir şeyler yaratırlar, bir dünya yaratırlar."

YAŞAR KEMAL

"*Kimsecik*" üçlemesi; Yaşar Kemal'in insanın içsel serüvenini, yaşamdaki trajedik boyutlarıyla ele alıp işlediği; *Yağmurcuk Kuşu*[1], *Kale Kapısı*[2], *Kanın Sesi*'nden[3] oluşuyor.

Korku, cinayet üçlüsünün ana temalarıdır.

Cinayet, Yaşar Kemal'in romanlarında sık sık işlediği temalardandır. Burada "cinayet", tem olarak, "şiddet", "eylem" motifidir... Ama, Yaşar Kemal onu salt bu görünen/anlamlandırılan yanlarıyla işlemez. O, insanlığın trajedisinin baş kahramanı durumuna gelen "cinayet"le onun eylem kişisinin içsel serüvenini boyutlarını açımlayarak, "insan"ın bu süreçte aldığı yol, yaşadıkları/yaşattıkları, öldürürken ölme/kendini de yok etme trajedisini yansıtır. Üçlüde öne çıkan, işlenilen bu öğe; onun roman dünyasında nereye vardığını, bu aşamada neyi/nasıl anlattığını göstermesi açısından önemlidir.

Yağmurcuk Kuşu, bireyin böylesi bir eyleme yönelişinin; bu yönelişle birlikte yaşadığı/yaşattığı korkuların romanıdır.

Sarıkamış bozgunu sonrası yaşanan kırım-kıyım, yokluk günleri; Van Gölü kıyısındaki Esrük Dağı'nın Sor Koyağı'nda yer alan İsmail

1. Kimsecik I, / Yağmurcuk Kuşu, 3. bas., 1988, Toros Yayınları, 456 s.
2. Kimsecik II, / Kale Kapısı, 1. bas., 1985, Toros Yayınları, 533 s.
3. Kimsecik IıI, / Kanın Sesi, 1. bas., 1991, Toros Yayınları, 553 s.

Ağalar'ın köyüne de ulaşınca, buradaki yaşamları altüst olur. Ermenilerle Müslüman Kürtlerin bir arada yaşadıkları bu köy; bozguna uğrayan Hamidiye alay artıklarının yağmasına uğrar... Ve ardına, köy topa tutulunca; göç başlar. Açlık, kıtlık, salgın, kırgın... Derken bir buçuk ayda Diyarbakır Ovası'na varılır... *"Daha Van Gölü'nün kıyılarından ayrılır ayrılmaz, düşmandan da kopmuşlardı. Ama kaçıyordular, savaş bütün yangını, dehşetiyle sürüyor, savaş değil savaşın korkusu onları önüne katmış, hepsini ilden ile sürüyordu."* (s. 70)[1]

Yer, yurt arama onları, ailece, Haşmet Bey'in konağında eyleştirir bir süre... Sonra, ver elini Çukurova... Kırıla kırıla göçün buralara savurduğu aileye, yolda yara bere içinde buldukları bir çocuk da katılır: *"Çocuk, bir deri bir kemikti, ayakta duramıyordu, ip gibi incelmiş boynu upuzundu. Gözleri pörtlemişti, şaşı bakıyordu. Başındaki kanlı yaralar irinliydi. Giyitleri de lime limeydi, her yerinden eti, daha doğrusu kemiğe buruş buruş yapışmış sarkan derisi gözüküyordu. Yalınayakları, küt elleri yara içindeydi, inleyecek hali bile kalmamıştı."* (s. 97)... Bu on bir yaşlarındaki çocuğun yaraları elbirliğiyle sağaltılır. Bir buçuk yıllık göç yolculuğu, İskân Komisyonu'nun kararıyla, bundan böyle iskân edilecekleri köyde son bulur. Bu, yeni yurtlarındaki yaşamları dirlik düzenlik tutarken; aralarına katılan çocuk; Salman da artık aileden biri olmuştur. *"İsmail Ağa şehre her gidişinde Salman'a bir şeyler alıyor, hiç eli boş dönmüyordu..."*

"... Bir kocaman görkemli adamla bir çakır gözlü çocuk arasında sıcacık bir sevgi selidir akıp duruyor, gidip geliyordu." (s. 124)

Salman'ın İsmail Ağa'ya olan tutkusu, sevgisi böylece sürüp giderken; İsmail Ağa da kardeşi Hasan'la Memik Ağa'nın tarlalarında kökçülüğe başlarlar... Sonra, Haşmet Bey'le ortak iş yaparlar... Böylece İsmail Ağa varsıllaşma yolunu da tutmuştur. Ve ünü de artar böylece... Salman ise; *"...gittikçe de semiriyor, konurlanıyor, herkese aşağılık yaratıklarmış gibi bakıyor..."*, *"köyün içinde kabararak, insanlara şöyle göz ucuyla ancak bakarak, göğsü ilerde, bu dünyayı ben yarattım dercesine dolaşıyor"*dur. (s. 160)

Arif Saim Bey'in İsmail Ağa'yla işbirliği, dostluğu onları daha kutlu, varsıl kılar...

1. *Kimsecik I / Yağmurcuk Kuşu*, 1. bas., 1980, Tekin Yayınları (alıntılar bu basımdan yapılmıştır).

Mustafa'nın doğması, İsmail Ağa'yı sevgi seline boğar... Salman, silinip gitmiştir; ama *"evin içinde belirsiz bir gölge gibi dolaşıyor, canı sıkılınca tek başına dağa, oradaki kartallara, kekliklere, arılara, böceklere, otlara, çiçeklere, yılanlara vuruyor, ağzını açıp da ne evden, ne de köyden bir çocukla, kızla kadınla konuşmuyor, salt sabah erkenden çıkıyor, ancak gece, gün kavuştuktan sonra eve dönüyor"*dur. (s.173)

Salman'ın dünyası altüst olmuştur. Bir yandan da korkulan uç vermiştir. Çılgınlıklar yapar durur... Mustafa ele avuca gelince, Salman onunla ilgilenir, oyunlar kurar: *"Salman, Mustafa'yı tutsak kılmıştı. O ne isterse Mustafa çıt çıkarmadan yapıyordu..."* (s. 190)

Ona işkenceler yapar bir nevi (s.191), onu ardından sürükler, kendisine tutsak kılar. Bu bir öç almadır hem. Yılan tutturur (s.194), mağaraya girmeye zorlar (ss. 195-96)... Sonunda, bu yapılanlar karşısında, Mustafa Salman'a öfkesini kusar, saldırır... Bu, onun Salman'ın yaşattığı korkuların üzerine ilk gidişi olur: *"Mustafa hem ondan korkuyor, korktukça da ona saldırıyordu."* (s. 199)

Salman'ın İsmail Ağa'ya olan sevgisi, bağlılığı bir tapınma gibidir adeta: *"Salman bu dünyada ondan başka hiçbir şeyi düşünmüyor, her adımını onun için atıyor, her devinimi onun için oluyordu. Onun için soluk alıyor, onun için yaşıyordu. Salman'ın ne Tanrısı, ne anası babası, ne hiçbir kimsesi, ne köyü, ne köylüsü, ne kardeşi, ondan başka hiçbir şeyi yoktu. Bundan dolayı da kanının her damlasında onu yaşıyor, onu duyuyordu; belki aşk dedikleri buydu. Dünyada bir tek şeyden başka gözü hiçbir şeyi görmemek, yalnız bir tek şeyi soluk almak... Salman kendisini soluyordu..."* (s. 200)

Salman, silahlarla donanır. Kartalları öldürmeyi iş edinir. Onun bu yiğitlik gösterileri İsmail Ağa'ya kendini benimsetme, onun ilgi odağı olabilmeye dönüktür. Sonunda babasının koruyucusu olur.

Çocukların Salman korkusu da gelir, oyunlarına bile siner: *"Çocuklar hep bir araya toplanıp yarın dibine sindiler, göz ucuyla orada, çalının dibinde, omzunda silahı, göğsünde dürbünü, belinde tabancası, hançeriyle duran Salman'a baktılar."* (s. 223)

Salman, bir kafes dolusu yağmurcuk kuşunu Mustafa'ya getirir, kıvançla ona verir: *"Mustafa, elindeki kafesle kendi yöresinde dört döndü, ne yapacağını bilemez dönüyor dönüyordu, elinde zorla kaldırdığı kafesle. İsmail Ağa, Salman da durmuşlar ona bakıyorlardı, davranışına bir anlam veremeden. Mustafa birden geldi, Salman'ın önünde durdu, elinin ayağının titremesi de o anda kesildi, başını kaldırdı, gözlerini meydan okurcasına onun gözlerinin içine dikti, sonra sert, eğildi, kafesin kapısını açtı, eline*

geçirdiği ilk kuşu aldı, havaya savurdu. Kuş avlunun üstünde birkaç çavdıktan, inip kalktıktan sonra yolunu doğrulttu, ırmaktan aşağı uçtu gitti. Mustafa'nın elleri açık makine gibi işliyor, kafesten aldığı kuşları arkası arkasına sallıyordu. Hemen o anda da kafes boşaldı." (s. 226)

Bu olaydan sonra İsmail Ağa'nın korkuları uç verir... Mustafa da iyiden iyiye korku soluk alıp veriyordur, artık... Salman'la ilgili bu korkularını ilk kez Süllü'ye açar: "*Ne olursun Süllü Emmi,*" dedi, "*ne olursun, Allah'ını seversen benim ondan korktuğumu babama söyleme. Hem ben ondan korkmuyorum ki, sana şakacıktan söyledim, olur mu?*" (s. 308)

Salman, çocuklara saldığı korkunun bilincindedir, hoşuna da gider bu. Mustafa ile arasındaki kaç-göç sürer gider... Öyle bir an gelir ki; Salman'ın Mustafa'yı öldürmesine ram kalır: "*Salman geldi onun bir adım önünde durdu. Gözleri artık yuvalarından fırlamış, pörtlemişti. Alnındaki, boynundaki damarlar şişmiş, saçları diken diken olmuştu. Gerilmiş, avına atılmaya hazırlanmış bir kartala benzemişti. Elleri karşısındakini boğacakmışçasına pençeleşmişti. Dudakları titriyor, seyiriyordu. Birden nasıl oldu, nasıl olmadı, ondan: 'Kaç Mustafa, kaç!' diye bir ses çıktı. (...) 'Kaç Mustafa.' Biraz da yalvarıyordu. 'Kaç Mustafa kaç! Sonra ben babama ne diyeceğim kaç! Babamın yüzüne nasıl bakacağım, kaç Mustafa!'*" (s. 318)

Köylünün söylentilerinin ardı kesilmez. Özellikle İsmail Ağa ile ilgili uydurulanlar... (ss. 328-37)

Atı satılan Salman, sabaha kadar köyü kurşun yağmuruna tutar. Mustafa ile Memet'in tarcılara katılıp gitmeleri, ortadan kaybolmaları kaygı yaratır. İsmail Ağa, Salman'ı çağırır... Onu karşısında görmesiyle, Salman'la ilgili, yüreğindeki korkuları depreşir: "*İsmail Ağa ürktü ve içine hemen o anda kurt düştü. Bu yüz bir şeye karar vermiş, hiçbir zaman bağışlamayacak, kesin, ustura ağzı gibi, acımasız bir yüzdü.*" (s. 357). Korkuları, İsmail Ağa'nın öfkesini bir an dindirir. Mustafa'nın kayboluşunu, köyü niçin kurşun yağmuruna tuttuğunu sorar; yanıt alamaz Salman'dan. İsmail Ağa, onu aşağılar, alay eder; Salman'ın üstündeki bütün silahları aldırır, bir hançer bıraktırır üzerinde... Kendisini de bundan böyle korumayacaktır artık... O da alır başını gider.

Mustafa ortaya çıkar, Salman da eve gelmiştir. Yıkkın, küskündür. İsmail Ağa'nın çağırıp silahlarını vermesini, yine onu korumasını istemesini kabul etmez... Köyde, ortada, söylentilerin arasında başıboş dolaşır durur... Köylünün İsmail Ağa, Zero, Arif Saim Bey, çiftlik

üzerine uydurduklarını dinler... O da anlatır, köylü de yakıştırdıkça yakıştırır... Giderek İsmail Ağa üzerine efsaneler geliştirirler... Bu söylentilerin ucu Arif Sami Bey'e kadar ulaşır... (s. 408-09)

Cennet "karı"nın Salman'a anasını anlatışı. Her sabah onun evine uğrar, Salman... "*Her sabah da Cennet Karı, onun Dal Emine'ye benzer anasını düşünde görüyor. 'Düşümde gördüm, düşümde... Bir kan gölü içindeydi, yüzüyor, yüzüyor, kurtulamıyordu. Beni öldürdüler, Cennet Bacı, beni yaktılar, oğlumu öksüz koydular. Söyle oğluma benden akan, işte içinde boğulduğum kanımı yerde koymasın.' Yüzüyordu kan gölünde. Sonra kan köpürdü, dalgalar boyu aştı anan gömüldü gitti, kan köpüklerinde. Düşümde gördüm, düşümde...*" (s. 411). Ondan dinledikleri Salman'ı etkiler... Salman, öteden beri, babasının gözüne girmek, ona kendini benimsetmek, kişiliğini kanıtlamak sevdasındadır. Babasının onun bu yanlarına ilgisizliği, onu, gizliden gizliye çılgına döndürür. Kendini aşağılanmış sayar, biraz da! "*İstiyordu ki babası onu iyi tanısın, bu dünyada yalnız onun kim olduğunu bir tek babası bilsin, onu azıcık sevsin, şu Mustafa'yı sevdiğinin binde biri kadar, eskiden onu sevdiğinin binde biri kadar, şimdi de onu sevsin. Onu dünyada bir tek kendisinin sevdiğini, onu bu kadar, bu dünyada kimsenin, hiç kimsenin bu kadar sevmediğini bilsin.*" (s. 415). Salman, bu sevgisine karşılık görmek ister; kimseyle de paylaşamaz onu... Öyle ki; babasına sevda bağladığı için Dal Emine'yi bile öldürmeyi düşünür. Ama o da korkular içindedir: "*...Babasından da bazı bazı böylesine yoğun, korku bir bıçak gibi yüreğinin başına saplanarak korkuyor, korkudan eli ayağı kesiliyor, korkunun üstüne yürüyemiyordu. Ya bir gün onu sevmez, onu sevmez de seni gözüm görmesin Salman derse? Bu düşünce bile onu bir karanlık, uçsuz bucaksız uçurumun dibine atıyordu.*" (s. 417)

Salman, babasının sevdalısı Dal Emine'ye gider, onunla olur... Babasını tapınırcasına sevdiğini dile getirince, Emine'nin: "*Ama o seni hiç sevmiyor... Ne seni, ne de beni...*" sözlerine yanıtı şu olur Salman'ın: *'Ne seni', dedi, 'ne de beni...Bundan sonra... hiç... hiç mi hiç sevmeyecek'...*'" (s. 449)

Salman, kendisini çiftlikte çalışmaya verir. Giyitlerine, silahlarına, atına yeniden sahip olur. Salman'ın Emine'ye gidip gelmesi köyde dillenir. Çiftliğe gelen Arif Sami Bey, Salman'ı alıp götürür. Birkaç gün sonra dönen Salman, iyiden iyiye değişmiştir: "*Çok düşünceliydi. Müslüm Ağa'nın, evdeki kadınların, yanaşmaların yüzlerine başını kaldırıp da bakamıyordu. Bir hoş dalgın, konağın odalarına giriyor, çıkıyor, merdivenleri iniyor, avluda dolaşıyor başı önünde, yürüyerek ırmağa gidi-*

yor, kayalıklı dağa tırmanıyor, ağzını bıçaklar açıyordu." (s. 466)

Korkularının çılgınlığını yaşar... Sayrısına tutulur bir nevi. Sürekli yineler durur, "*babamı öldürecekler*" diye... Onun bu korkuları, sonunda, İsmail Ağa'yı kendisinin öldürmesine iter...

Anlatı süresince, Salman'ın adım adım cinayete itelendiğini izler, okur. Onun buna sürüklenişinin nedenleri de dile getirilir, yer yer de bunlar imlenir.

Salman'ın İsmail Ağa'ya olan bir tutku, bir tapınma düzeyindeki sevgisi, bağlılığı, Mustafa'nın doğuşu ile tersyüz olur. Onun kişiliğini hırçın, katı, acımasız kılabilecek olay, yalnızca bu değildir elbet. İsmail Ağa, sevgisiz, kimsiz kimsesiz ortada başıboş kalmış on on bir yaşlarındaki bir çocuğun ilgi görüp, sevip bağlandığı tek insandır. Bu bağlanış, aradaki üçüncü bir kişinin varlığını da benimsemeyecek düzeydedir. Bu kişi Mustafa olunca, Salman kendini yitirir, kıskanır... Korkuları uç verir... Yaşadıklarında, yaşattıklarında geçmişte yaşadığı ezinçlerinin de payı vardır. Onun kişiliğinin bu ikili serüveni hem kendi korkularının, hem de çevreye, insanlara saldığı korkularının kaynağı olur.

Öldürme duygusunu teninde yaşar, Salman. İlk öldürme eylemiyse şöyle olur: "*Gözleri çelik gibi bir an İsmail Ağa'nın gözleriyle buluştu, tam bu anda da eli kekliğin boynuna gitti, var gücüyle kekliğin boynunu çekti, kuşun başı bir elinde, gövdesi bir elinde kaldı.*" (s. 181). Bunu Mustafa da, İsmail Ağa da görür. Salman'ınsa, içinde ürperti gibi bir sevinç kıpırdar. Salman, korkudan korkar... Bir an gelir, Mustafa'yı öldürmeye yeltenir (s. 196). Köyün diğer çocukları da bu öldürme/öldürülme korkusunu yaşarlar... Mustafa öldürme korkusunu yenemez... İsmail Ağa'ya yönelir... Yöneltilir daha doğrusu... Öne birçok neden çıkar; Mustafa'nın varlığı; köylünün İsmail Ağa'nın anasını öldürdüğü söylentileri; Arif Saim Bey'in Salman'ı "azmettirme"si; İsmail Ağa'nın Salman'a "zulmü!"; öldürülme korkusu; kişiliğini kanıtlama; köylünün ona olan nefreti...

Bunlarla birlikte, romanda leit motif olarak işlenilen "korku" teması, bir "cinayet" nedeni olmaktan çıkıp, yazarın dile getirdiği şu gerçekliğin; "*Daha da korkuyordu ya, o ölümün öte yanına düşmüştü. Belki bu en dehşet korkudur, belki asıl ölüm, telaşsız olan korku asıl ölümdür, belki de ölümden beter olanı budur. Kendisini her şeyin ötesinde, korkunun, sevginin, sevincin, dostluğun, güzelliğin, çirkinliği, acının, acımanın, özverinin, coşmanın dışında bulmak, öylesine bomboş yaşamak, belki de ölümden beter olandır...*" (s. 470), imlenen boyutlarıyla yansıtılması-

na neden olabilecek yeni bir anlatının da ana teması olacaktı.

Kale Kapısı; işte bütünüyle bu korkunun, insanlığın bu bağlamdaki trajik serüveninin yaşamda aldığı boyutların dile getirilişinin romanıdır.

Roman, bir cinayet olayının köyde duyulmasıyla başlar; Salman'ın dağlara sığınınası yöreye saldığı korku ve bir dizi olaylarla gelişir. Korku, romanın ana temidir.

İsmail Ağa'yı hançerleyip öldüren Salman, Emine'nin evine gelir, sonra dağa kaçar. Sığınır. Sevinç içindedir. Onca sevdiği ama onun kişiliği altında ezilen Salman, *"sırtından ağır, öldürücü, yıllardır onu ezen, soluk aldırmayan yükünü atmış, bütün bağlardan boşanmıştır."* (s. 8). Ardına düşenlerden, korkularından kaçar... Sefer, Hasan, Süllü, Hüseyin peşindedirler... Babasının ölüsünü gören Mustafa *"Bir uzak dinginlik içine düşmüş, bir tarlada, suyun üstünde, yöredeki toprak, kayalık, kaktüs ağılları, ağaçlar, arılarla birlikte bir bilinmeze kayıp gidiyordu."* (s. 24). Kaygı ve telaş içindedir. Köy yasa kesilmiş, ağıtlar, gelen giden dört bir yanı tutmuştur. Mustafa, babasının camideki ölüsünün yanından ayrılamaz... Sonra kaçar ondan: *"Ölünün yanına gelince, sararmış boynunu gördü, orada, elinin sıkı sıkıya kavradığı yerinin üstünde, parmaklarında kan kurumuştu. Birden geriye döndü, bir canavardan, ölümden, sonsuz bir korkudan, gerçekten kaçarcasına kaçtı..."* (s. 37)... Kaçıp saklandığı kovukta bulurlar... Sonra yine kaçar... Uyurgezer gibidir. Köyün diğer çocuklarıyla oyuna dalar.

Müslüm Ağa'nın çiftliğine sığınan Salman; *"... Az daha, yetişmesem babamı başkaları öldürecekti."* (s. 55) der. Öldürmenin boşunalığını, bir hiç olduğunu dile getiren Müslüm Ağa; Salman'ın tek umarıdır. Tüm aramalara karşın, bulunamayan Salman'la ilgili rivayetler başlar: *"Kimi Salman'ı Düldül Dağı'nın ardında otuz eşkıyanın başında Maraş yolunu keserken, kimi onu Akdeniz kıyısında Payas Kalesi'nin orda on bir atlıyla Gavur Dağları'na giderken, kimisi de onu Şakçagöz'ünde, sınır kapısında, demiryolunda jandarmalarla çarpışırken görmüştü."* (ss. 61-62). Bu, giderek öyle bir duruma gelir ki, Salman bir ermiş, bir mit durumuna getirilir. Köyün kırlangıç tufanına tutulması, herkesçe değişik yorumlanır. Bu felaketi İsmail Ağa'nın öldürülüşüne verir bazıları da. Baharın gelişiyle her şey unutuluşa döner. Bir tek Cemal, Salman'ı unutmaz. Mezarlıkta bekler onu. Geleceğine inanır onun. Cemal'in düşü düşleği, Salman'ı öldürüp Hasan Ağa'dan İsmail Ağa'nın kıratını alabilmektir.

Salman ortaya çıkmıştır. Onun Müslüm Ağa'nın yanında olduğu

bilinir. Zero, Hasan onu sorgular; Müslüm Ağa, onu, korkusundan sakladığını söyler: "*Ben Salman'dan korktum. Bir ejderha gibi girdi çiftliğe. Onu görür görmez elim ayağım çözüldü. Onu görür görmez büyülenmiş gibi oldum. Onu görür görmez o ne derse onu yapar oldum. Her şeyimi, bütün insanlığımı elimden aldı Salman benim.*" (s. 74)

Diğer yandan da Zero'nun korkuları iyice artmıştır; Salman'ın Mustafa'yı da bir gün öldürebileceği... Öyle ki; "*Ben Zero'ysam Koca İsmail'in kanını yerde koymayacağım. Seni de ona yem etmeyeceğim,*" diyerek; Salman'ı öldürtmek için kapısını her çalana açacaktır... Salman'ı öldürmeye giden Müslüm Ağa'nın akıbeti, Mustafa'nın, diğer çocukların ve köylülerin korkularını artırır iyice...

Salman köye inmiştir. Köylüdeki sevinç yerini kaygıya bırakır. Bu kaygı dolu suskunluk, Mustafa'nın Salman'ın üzerine atılmasıyla çözülür: "*Çocuk Salman'ın üstüne atılmış ona vuruyor, bir pars gibi gerilip onun sırtına atlıyor, yerden kaptığı taşları alıp alıp onun üstüne atıyor, sonra taşlarla yetinmeyip Salman'ın üstüne atlıyor, gözlerine parmaklarıyla saldırıyor, ortalıkta uğunuyordu.*" (s. 114)

Mustafa'nın sürekli kaçtığı, sürekli başka şeylerle örtmeye çalıştığı korkusunun üzerine pervasızca gitmesi, Salman'ı da allak bullak eder... Mustafa'yı öldürme düşüncesinden bir anda vazgeçer: "*Salman durmuş, şaşkın şaşkın bir elindeki tabancasına, bir çocukların yörelerini almış kadınlı erkekli köylülere, az ilerde dimdik kalakalmış Cemal'e bakıyordu. Sonra yüzüne dehşet bir hüzün geldi yerleşti, gözleri doldu, birkaç kere yutkundu. Arkasından da elinde öyle kalakalmış tabancasını fark etti, onu kılıfına ağır ağır soktuktan sonra yürüdü.*" (s. 114) Çeker, gider sonra.

Sayıklamalar, düşler, Mustafa'nın korku sayrılarıdır. Korku, bir düş çığlığı gibidir Mustafa'nın "ten"inde... Doktora giderler... Korkunun çaresi yoktur! "*Bu çocuk da korkmuş, çok şükür ki, korkusunu kusmuş, saldırmış adama. Bu, korkunun ölümü aşmasıdır. Ölümden öte bir yer var kızım, işte o da senin oğlunun yaptığıdır, ölümün, korkunun üstüne atılmasıdır.*" (ss. 117-18). Doktorun bu sözleri, Mustafa'nın o güne kadar yaşadıklarının benliğindeki sağalışını açımlamaya yöneliktir.

Salman'ın köye, çocuklara, Mustafa'yla saldığı korku, korkunun sağaltılması için yapılanlar, korkunun insanların dünyasındaki yansıları, bu insanların içtepisel eylemleri, anlatı süresince romanın hem ana izleklerini, hem de olay örgüsünün kurulup gelişme durumunu belirler.

Salman, romanda bir korku figürüdür. O salt korkulan/korku kaynağı olan kişi olmaktan çıkar; insanların korkularının kaynağına

inebilecekleri; korkunun yaşattığı güç/zor "an"larda korku simgesi durumuna gelir... Ve simgeleştirdikleri bu "insan", yer yer gözlerinde büyür, yüceltirler onu. *"O, öylesine bir nişancı ki... Onu avlamak, onun yanına yaklaşmak kolay değil... Akıllı, cin gibi bir beni adam. Beni adam ya, beni âdeme hiç benzemez, bir canavar o... O canavar olmasa, kendisini kuşsütüyle büyüten babasını hiç öldürür müydü? Bir de ona hiç kurşun geçmezmiş."* (s. 260)

Salman'ı öldürmek için köye gelip gidenlerin ardı kesilmez... Hepsinin girişimi de sonuçsuz kalır. Salman önce Müslüm Ağa'yı öldürür, sonra Çobanbaşı'nı... Onun kesik başını köye getiren Çoban Çemşit, yaşadığı ölüm korkusunu anlatır (ss. 146-47). Bu olay üzerine köy suskuya bürünür. Mustafa ise; *"... Bir köşeye büzülmüş orada nakışlı çuvalların altında, kilim perdenin önünde büyümüş gözlerle oturmuş kalmıştı. Hiçbir şey düşünmüyor, hiçbir şey duymuyor gibiydi. Sadece gözlerinin önünde kaynaşan sinek, arı yumakları, bir de bunların ardında gülen bir kesik baş, kesik başa bakan köyün bütün köpekleri..."* (s. 150). Ve korku düşlerine yatar Mustafa. Korkudan deli oluyordur. Gidip yemliğe sığınmıştır. Kendine sığınışlar bulur; oyun, kocabaş köpek, düşleri, Abbas Usta...

Ama yaşadığı bir ölüm bekleyişinden daha beterdir. *"Mustafa ölmezse bile delirecek,"* der anası (s. 394). Kendini de korkularıyla sınar bir anlamda. Mustafa, bütünüyle korkularının, düşlerinin git gelini yaşar.

Kanın Sesi; üstüne üstüne gidilerek yenilen korkunun, kaçış ve sürüklenişin, düşlere sığınışın romanıdır. Bireyin içsel dünyasının trajik bir gerçekliğidir korku... Yaşar Kemal; bu temi *"Kimsecik"* üçlemesinin ana izleği olarak işlerken; bireyin dünyasını sarmalayan bu duygunun kaynaklarını, oluşumunu, yansılarını ve daha birçok şeyi imlediğimiz çerçevede yansıtır.

Bir yanda, bir dizi olaylara neden olabilecek bir "cinayet" ve bununla yansıtılanların toplumun belli kesiminin, belirli tarihsel-toplumsal ortamdaki dünyalarına yansıları... İnsan-insan, insan-doğa ilişkilerinde boyutlandığı durumlar... Özellikle, insanın duygu ve düşünce dünyasında oluşagelenlerin derinlemesine sergilenişi. Diğer bir yanda da; cinayet işleyen Salman'ın ölümden beter korkuları, bu korkularının onu daha saldırgan, kıyıcı kılması... Mustafa'nın, köyün diğer çocuklarının, Zero'nun, köylünün korkuları...

Mustafa, en çok korktuğu yere; mağaraya gidip sığınmıştır adeta... Korkunun kaynaklarından birisidir burası da. *"Mustafa'nın şu*

yeryüzünde en çok korktuğu yerin burası olduğunu anımsıyordu. Çocuk aşağıdaki yoldan geçerken, bu kalenin düz kayalığına açılmış, dik yokuşun üstündeki karanlık ağızlı mağaranın önüne gelince tek başınaysa alıyor yatırıyor, soluğu uzak tarlalarda kan ter içinde alıyor, bir daha da yönünü kaleye dönmüyordu. Tek başına değilse, mağarayı geçinceye kadar, gözlerini kapatıyor, yanında bir kimse varsa titreyerek onun eline sarılıyordu." (s. 6)

Mağarada kaskatı kesilmişolarak bulurlar, Mustafa'yı... Korkunun kucağında delirmiştir adeta. Abbas Usta, Zero Hatun'u teselli ederken; Mustafa'ya salınan korkuda kendi paylarının da olduğunu imler: "*Gene iyi dayanıyor Mustafa. Bu çocuğun sinirleri çelikten. Bütün köy, bütün dünya, sen, ben, şu Memet çocuğun dışında herkes ona karşı, onu korkudan öldürmek için hepimiz canımızı dişimize takmış uğraşıyoruz.*" (s.13)

Düşü, dünyası, yakın arkadaşları Memet, "ak kuş", "kocabaş" ve "keklik"tir.

Köye gelen "kara atlı adam"; yeni bir kaygı ve korku kaynağıdır. Günlerce konuşulur, merakla beklenilir. Mustafa'nın onun üzerine saldırması; yeni bir korkuyu yenme, onun üzerine gitmek eylemidir: "*Atlı daha Abbas Usta'nın yanına ulaşmadan, onu tepeden tırnağa bir titreme aldı, bir yay gibi gerilmesiyle faytonun üstünden yere atlaması, alana varması bir oldu. Atlı, tam Abbas Usta yanına varıncadır ki, çocuk var sesiyle bağırarak atın dizginine yapıştı. Mustafa'nın çığlıkları kayalıklarda yankılandı.*" (s.50)

Mustafa'nın korku dolu dünyasındaki bağlanışları; "ak kuş", nar ağacı, kocabaş, Memet, silah, Emine... onun korkularını sağaltır.

Ve köyden kaçar... Korkularından kaçar aslında. Kasabaya, babasının dayısının evine gelmiştir. Evin büyük oğlu Kerem, onun korkudan kaçıp buralara geldiğini yüzleyince, Mustafa'nın korkuları da depreşir iyice...

Mustafa, bilinmeze doğru yola çıkarken; güç olanı seçmiştir. Buradaki arkadaşı Haydar'la kendisini başka bir dünyaya kaptırır, ona düşlerini anlatır: "Dağların arkasındaki cennet ülke"yi... Hasan Amcasından dinlediği türkülerdeki özlem, bu kez onun da türkülerine siner... Mustafa, Haydar'la Aho'ya Salman korkusunu "kara atlı adamı" anlatmaya koyulur. Çocuklar ağlamaya başlayınca, yalanlar uydurur... Düşle gerçek selintisinde kurduğu dünyayı onlarla paylaşır... Kartallardan yılanlara, kuşlar padişahından Düldül Dağı'nın ardındaki dünyaya... Uzanan düşle gerçek iç içeliğinin Mustafa'yı

sarmalayışı, korkularını yenebilme, onları teninde sağaltabilme güdüsünden kaynaklanır... Korkularını yenebilmek için akıl almaz işler yapar, dünyalar kurar... Buna başkalarını da ortak eder: "*Korkma Ahmet Kardeşim, Çukurova'ya kurt inmez ki... Bu yola geceleri, serin tozların üstüne yalmağa yılanlar çıkar. Ondan da korkma. Neden ki dersen, afsunluyum. Ben çocukken babam afsunlatmış. Babam var ya, yılancıbaşı İdris Hoca'ya beni afsunlatmış. Ben var ya ben, yılanın ağzına parmağımı soksam, yılan beni ısırmaz. Hiçbir yılan, hiçbir zaman beni ısırmaz. Beni ısıran yılan ölür. Kuşlar padişahının ak yavrusu ak kuşu nasıl aldım yılanın ağzından, gördüm yılanı ak kuşu yarısına kadar yutmuş. Ben bunu görünce yılanın üstüne koştum. Yılan beni görünce öyle bir aktı ki dikenlerin arasına uçtu. Baktım, uçan yılanın ardından ulaşamayacağım, yılanın arkasından bağırdım, destur yaa yılan. Baktım yılan durdu, başını kaldırdı, bana baktı. Ağzındakini yere koy yaa yılan, dedim. Yılan yarı yarıya yuttuğu yavruyu zorlan ağzından çıkardı yere koydu. Git ya yılan. Yılan aktı gitti. Ben kuşun yanına gittim, elime aldım. Baktım kuş yarı ölü. Gözleri korkudan fıldır fıldır dönüyor, onu afsunladım...*" (s. 99-100). Çocuklara bunu anlatırken, o, karanlıkta yılan çıkacak diye de korkar. Korkusunu türkü söyleyerek yenmeye çalışır.

Mustafa'nın Kerem'le tarlada çalışmaya başlaması, onun yarattığı eziyetlerin en çilelisidir. Kerem'in öfkesi, aşağılanması karşısında pusan Mustafa; kan revan içinde pullukla tarla sürer. Yaşadığı bu cenderede mutlu, umutludur Mustafa: "*... Yönünü Düldül Dağı'na döndü, yüzükoyun uzandı, dirseklerini yastığın üstüne koydu, yüzünü de avuçlarına dayadı. Düldül Dağı biraz daha çıkmıştı ya, gene ay ışığındandı, ay ışığı gibi buğulanıyor, ay ışığı gibi dumandı, tütüyordu.*" (s. 136). Onun sevinci, özlem kaynağıdır burası... Mustafa'nın bu acımasız koşullardaki çalışma direnci Kerem'i de şaşırtır. Sonunda köye dönen Mustafa, yine korkunun saldığı düşlerindedir. Bu kez Emine'ye sığınır... Eline geçirdiği babasının tabancası da onu yüreklendirir. Ama Salman sanrısı bir türlü dünyasından çekip gitmez: "*Mustafa, ölü şimşek ışığında Salman'ı gördü. Salman kır bir ata binmişti. Atın aklığı geceyi aydınlatıyordu. At, atın üstündeki Salman, onun kucağındaki Emine çıplaktı.*" (s. 197) / "*Mustafa tabancayı çekti. Elindeki tabanca yağ koktu. Gez göz arpacık, Mustafa nişan almasını biliyordu. Salman'ı nişanladı, tetiğe basacakken bir baktı, ortada ne Salman ne de at var, kayanın ucuna dikilmiş hançer durmadan kanıyor, topraktan Salman'ın öldürdüğü babasının kanının sesi geliyordu.*" (s. 197)

Mustafa giderek korkusunun üzerine gitmektedir. En büyük kor-

ku kaynağı mağaranın önüne gelerek içeriye kurşun sıkar. Salman'ın da korkusundan gelip buraya sığındığını sanır. (s. 201)

Romanın 11. bölümünde ortaya çıkan Salman, çetesiyle jandarmanın pususunu yararak Yörüklere sığınır... Silahdaşı Sünbül Eşkıya'ya babasını öldürüşünü, ona olan sevgisini anlatır. (ss. 249-50). Onun sevgisinin altında eriyip tükenir. "Onu öldürürlerdi, dünya ona düşmandı," diyen Salman; kimsenin onu öldürmesine kıyamaz. O, babasına olan bu bağlılık, sevgi macerasını her anlatışında, kendisinden geçer. Babası yanı başındadır hep. Yalnızlığını, bir başına kalmışlığını, yaşadığı trajediyi şöyle dile getirir: *"Babamı bana öldürttüler. Babamı ben de kendi kendime öldürttüm. Bu dünyada yalnız yaşamak çok zor."* (s. 252)

Kendisini öldürmeye gelen Sultanoğlu'nu öldüren Salman, onun kesik başını köye gönderir. Köy yine sessizliğe bürünmüştür. Mustafa ise, bu kez de, kendisini keklik palazı yakalamaya vermiştir. Bir başka korku kaynağı olan yanık ağacın çevresinde yedi gün dolanıp durur Mustafa. Sonunda, ağacın gövdesini kurşun yağmuruna tutar, Sultanoğlu'nun orada salınan kesik başını indirir. Köy korku içindedir. Mustafa ortada dolaşır durur silahıyla.

Korku ve acı içindeki Salman da sanrılar yaşar... Geçmişini, ezik çocukluk günlerini ansır (ss. 265-69, 272)... Babasının ona küçümseyici bakışları ise hiç gözünün önünden gitmez.

Mustafa'nın kendini bulmasında, korkularını aşmasında Abbas Usta'nın, Ali Çavuş'un da payları vardır... Yüreğini bileyerek korkularını yenebilmek için akıl almaz şeyler düşünür, yapar Mustafa. Abbas Usta'daki budağı çalma düşüncesi de buradan kaynaklanır. O tasvirin kendisinde olmasıyla birçok belaya karşı gelebileceği sanısındadır. Mustafa, artık korkularını yenme aşamasına gelmiştir, ama tasviri çalma düşüncesinden bir türlü kurtulamaz.

Hasan Ağa'nın türküleri Mustafa ve diğer çocukların dünyalarını altüst eder: *"Çocuklar çıt çıkarmadan, kulak kesilmişler, kulaklarını kamış çite dayamışlar, bu hiç anlamadıkları dilden, belki de dünyanın en güzel sesinin söylediği türküyü, kendilerinden geçerek dinliyorlardı."* (s. 302). Onlara yepyeni bir evrenin umut ışığı gibidir bu türküler. Düldül Dağı'nın arkası onlar için bir düş ülkesidir; yatar kalkar orayı düşlerler. (s. 370)

Salman, Mustafa'yı öldürme sanrısının son çizgisindeyken, vazgeçer: *"Öldürmedim, dedi sevinçli bir sesle. O daha bir çocuk, ölümün ne olduğunu bilmez ki... Hele biraz daha büyüsün, ölümün ölümden de beter*

olduğunu, ölümün insanı delirttiğini anlasın, ölüm acısını, yok olmanın ne yaman bir iş olduğunu yüreğinin başında duysun, o zaman onu öldürürüm ki, bir işe yarasın. O çocuk bana çektirdiklerini ödesin." (s.398). Onun bu düşünceleri korkularının, acılarının da bir yansımasıdır.

Silahını bir yana bırakan Mustafa, kekliğini de Nuri'ye verir. Emine hem onun korkularını siler, hem de kendisine güven verir: *"Mustafa artık yürümüyor, uçuyordu. Artık babasının ölümü, kesik başlar, çocuk ölüleri, yarasalar, karanlık, dünyayı soluğuyla içeri çeken mağara, Salman, kır at, kocabaş köpek aklından silinmiş çıkmıştı. Coşkusu, sevinci her gün biraz daha artıyordu."* (s. 476)

Emine'nin köyden gidişi, babasının onu bırakıp gidişiyle neredeyse eş duygu yaşatır Mustafa'da: *"... İkisine de yürekten küsmüş, ikisini de silmişti."* (s. 489)

Yeni bir bahara kadar, yaşam bu minval üzerinde süredurur. Çocuklar Düldül Dağı'nın düşünü yaşarlar. Salman sanrılarıyla baş başadır (ss. 500-08). Hasan Ağa'nın ekinleri hasadını vermiştir. (ss. 514-16) Mustafa ve diğer çocuklar oyunlarının deli coşkunluğunu sürdürürler. (ss. 517-34). Ve doğanın yeniden kabarmasıyla birlikte; o yitmeyen düşlerinin seyrindedir her biri: *"Dünya yeniden yaratılmanın cümbüşünde, kaynaşmasında varını yoğunu ılık bahar güneşine sermişti. Karşıdaki Düldül Dağı, arkasındaki mavi göğün üstünde apak açmış, aydınlığını çoğaltarak büyüyen ulu bir çiçeğe dönüşmüştü. Çocuklarsa bütün yıl her gün, kışlarda, ayazlarda, sislerde, yağmurlarda, kimi gün bulutların, sislerin altında kalmış dağı görmeden de ona gözlerini dikmiş bakmışlardı. Başarısızlıkları umutlarını kırmamış, ayrı, bilinmedik bir dünyaya gitmenin yalnızlık, kimsesizlik, bilememezlik korkusu onları yıldırmamıştı. Baharda dünya tazelenirken, Düldül Dağı'nın yamacına gün vururken, çocukların da yüreklerinde bir sevinç, bir umut kıpırdanması oluyor, içlerine gün vuruyordu."* (s. 546)

Derken, Salman'ın trajik sonu ardına çocukların ortadan kayboluşu köylüyü umarsız kılar... Sonraki günlerden bir gün çocukların birçoğu döner. Yalnızca Mustafa, Memet, Tırtıl Yusuf yoktur. Dağ, bayır aşarak düşlerindeki yere, Düldül Dağı'nın arkasına gelirler:

Burada rastladıkları yaşlı adama, burasının neresi olduğunu sorarlar. "Bu dağa Düldül Dağı derler", "buraya da Düldül Ovası derler", "Düldül Dağı'nın arkası da..." Yaşlı adamın bu yanıtları onlara inandırıcı gelmez...

"Neden sonradır ki Mustafa:

'Hiç benzemiyor,' dedi. 'Burası değil.'

Memet:

'Hiç benzemiyor. Burası değil.'

Yusuf:

'Hiç benzemiyor. Burası değil,'" (s. 532), diyerek düş ülkelerinin burası olamayacağına karar verirler. "Yukarda, gündoğuda, Van Gölü'nün gösterdiği yerde, Düldül'den de daha yüksek bir dağ mor ışıklar altında kalmış tütüyordu." Mustafa, bunu göstererek; "Düldül'ün arkası, işte bu dağın arkasında," der.

Ve orasını öyle bellerler...

Kuşkusuz, bu üçlüde çizdiğimiz belli izlekler anlatılmıyor yalnızca. Yaşar Kemal, roman gerçeğinin temel öğelerini burada da öne çıkarıyor.... Ama onun roman dünyasının en yoğun anlatımı; en işlek dili, kurgusal/betimsel/söylemsel açıdan da en yetkin anlatısı bu üçlünün ortak yanlarını oluşturuyor, diyebilirim.

Yaşar Kemal'in romancılığında, geldiği doruğun en güzel örneğidir "*Kimsecik*" üçlemesi.

Yaşar Kemal Romanında "Kimsecik" Üçlemesi ve "Kanın Sesi"

Yaşar Kemal, Feridun Andaç, Konur Ertop, Özcan Köknel

"Gerçekte Yaşar Kemal mitik evrenden, destandan roman evrenine geçişi sağlayan bir merkez değiştirme işlemini gerçekleştirir, bir geçiş döneminin tipik olgusudur bu."

JEAN-PIERRE DELEAGE

Feridun Andaç: *Yağmurcuk Kuşu*'nda toplumsal olaylar, göç serüveni, Çukurova'da süren yaşam mücadelesi ön planda anlatılanlardı. Bir de, Salman'ın cinayete iteklenişini hazırlayan olaylar... Sonunda İsmail Ağa'yı öldürüşü... *Kale Kapısı*'nda ise işlenen bu cinayet sonrası yaşanan/yaratılan korkular... Bu korkuların kaynakları, yaptırdıkları... Kuşkusuz *Kale Kapısı* tümüyle bir korku romanı değil... Ama insanın belli bir mekânda, doğa-insan ilişkilerinde var olan yaşama biçiminde süregelen yaşayış düzenini altüst edebilecek, insanlığın ortak özelliği olan bir "tem"in nasıl boyutlandığını, yaşamları nasıl tarumar ettiğini gösteriyor bir anlamda...

Çocuklar ve onların dünyası... *Yağmurcuk Kuşu*'yla başlıyor, *Kale Kapısı*'nda iyiden iyiye onların dünyaları veriliyor, *Kanın Sesi*'nde ise tümüyle çocuklardır romanın başlıca kişileri. Ve yansıtılanlar... Onların düşleri, dünyaları, uğraşları... Doğa ile ilişkileri... Kendi kendilerine dostlukları, arkadaşlıkları... Tabii ki, hepsinin de ortak yanı, yaşadıkları korku ve düşlerinde yaşattıkları, Düldül Dağı'nın arkasındaki dünya... Özlenendir, aslında...



Konur Ertop, Feridun Andaç, Yaşar Kemal, Özcan Köknel, Ekim 1991.

Romanda, Mustafa'nın dünyasında yarattığı mit ve düş dünyası. Ve buna diğer çocukların da inanışı. Burada yaşayan düş dünyası, gerçek yaşamda yaşanılanlarla örtülüyor... Mustafa, her ikisi arasında gidip gidip geliyor. Çocuklar da o büyülü gerçekliğe kendilerini kaptırıyorlar. Düldül Dağı'nın ardını düşlerler. *Kanın Sesi*, buraya ulaşan üç çocuğun (Mustafa-Memet-Yusuf'un) düş kırıklığı, ama başka bir umut ışığıyla biter.

Roman kahramanı bir çocuk... Mustafa... Korkuları, düşleri, kaçışları, bağlanışları, sığınışları... Tüm bunlar bir cinayetin onun üzerindeki etkilerinin sonucu mu? Çocuğun tanığı olduğu bir olayın, çocuk ömrü boyunca, onu etkileyişi.

Bu üçlünün ana temalarından biri "korku"dur. Salman'ı cinayete yönelten nedenlerin başında da bu gelir. Hem kendi yaşadığı korkular, hem de çevresine yaşattıkları...

Yine *Yağmurcuk Kuşu*'na dönmek istiyorum. Romanda, Birinci Paylaşım Savaşı yıllarından Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının ilk dönemine (1930'lar) kadarki bir süreçte; Doğu'da ve Güneydoğu'da yaşanan karmaşık günler (kaç-göç, kırım-kıyım günleri) konu ediliyor. Bu kaç-göç, kırım-kıyımdan payını alan İsmail Ağa ve ailesinin, Van'dan Çukurova'ya uzanan serüveni, göçtükleri yer, yurtları, gelinen yeni yerdeki yaşam mücadelesi... Ve göç sırasında, İsmail Ağa'nın yolda ölmekten kurtardığı, alıp büyütüp oğul bellediği Salman tarafından öldürülüşü...

Önce Yaşar Kemal'e sormak istiyorum. "*Kimsecik*" diziniz otobiyografik roman olarak değerlendirildi yer yer. Buna neden karşısınız? Ya da şöyle sorayım: Bir romancı otobiyografik öğelerden ne ölçüde yararlanmalı? Bu üçlüye yöneltilen, "otobiyografik roman" nitelemesi üzerine ne diyeceksiniz?

Yaşar Kemal: Bana hep sorarlar, yaşamöyküsünü niye yazmıyorsun diye. Yaşamöyküsünü yazan çok dünyada. Ben hiçbir zaman inanamıyorum, yaşamöykülerini yazanların insan gerçeğine varabileceğine. Benim için, yaratmadan bir sanatçının insan gerçeğine varması mümkün değil. Hep yüzeyde kalır yaşamöyküsünü anlatan. Elbette ipuçları vardır insanın psikolojik dünyası üzerinde. Elbette her şeyde ipuçları bulabiliriz. Fakat insanın derinlemesine gerçeğine sadece sadece insanoğlu, sanatçılar yaratarak varır; benim inancım bu. Bir örnek vereceğim: *İnce Memed*. Nedir İnce Memed'in macerası? Böyle bir düşünceden gittim ben *İnce Memed*'e. O düşünce şuydu: Dünya öküzün sırtında mı duruyor, "mecbur insan"ın sırtında mı duruyor? "Mecbur insan" tipinin var olduğuna inanıyorum.

İnce Memed'i yazarken; dört cilde dikkat ederseniz, bu "mecbur insan" tipi üzerinde çok durdum. İnce Memed, dağa gidiyor, duramıyor... Çakırcalı da aynı... Çakırcalı hayatında üç defa düze iniyor. O da duramıyor. Bu "mecbur insan" bir düşünce olarak geldi kafama. Niye dört cilt çıktı bu roman? Nâzım Hikmet sordu bana Paris'te daha önce. Birinci cilt vardı o zaman. "Ne olacak," dedi. "Beş cilt olacak," dedim. "Niye," dedi. "Mecbur insan," dedim. "Niye," dedi... "Sen de öyle değil misin," dedim; "Partiyle uğraştın, başka şeyler yaptın, Türkiye'de de Marksisttin, cin gibi adamdın. Niye uğraştın bu kadar şeyle? Mecbursun da ondan!..."

Ben *İnce Memed*'i öyle yazdım. Fakat o yetmiyordu. Benim düşüncem şu: Bazı arkadaşlar der ki; "Ben kahveye otururum, dinlerim, roman olur". Öyle roman olmaz! Yaşamda zenginleşmek diye bir şey var. Kitapla, düşünceyle zenginleşmek yetmez. Doğayla ne kadar zenginleşirsen o kadar geniş imgelemin olur; yani bir yazarın imajizasyonu daha genişler, daha büyür. Yaşam bir sürü ipuçları verir insana, imgelem gücünü artırmak için.

Şimdi, ben, bu eşkıyaları tanıdım tabii... Mahiro diye bir dayım vardı. Doğu Anadolu'nun en büyük eşkıyalarından biri. Çok müthiş bir macerası var adamın. Anamın ailesi hep eşkıya. Anamın babası eşkıya, amcası eşkıya. Çerko diye bir amcası var. "Çerko Kardeşler"

diyorlar bunlara. Bunların macerası da dehşet. *Ortadirek*'te onun yaşamından bir parça vardır.

Yaşam zenginleştiriyor insanı. Kadirli'de benim çocukluğumda aşağı yukarı yüz elli kadar eşkıya vardı. Ben yüz elli diyorum, ama sen de bilirsin, beş yüz kadar eşkıya vardı.

Beni, eşkıyalık da zenginleştirdi. Oturdum, *İnce Memed*'i bu zenginlikle yazdım.

Benim ailemin, Doğu Anadolu'da kökeni çok karışık; ana tarafından Kürt, baba tarafından bir miktar Terekeme var diyorlar; ama halen Kürtçe konuşan bir aile. Bir derebeyi ailesi, feodal bir aile... Babamın amcası Burhan Bey diye anılan Kürt beyi. Sonra sürgün geldi İzmir'e, babam onu Adana'ya aldırdı.

Van'dan bir buçuk yılda geliyorlar Adana'ya... Van, Bitlis, Siirt, Diyarbakır, Urfa, oradan Adana. Yolda gelirken, bu anlattığım çocuğu buluyorlar. Ben onları anı olarak yazabilirdim. Ama benim gerçeğim değil. O, Mustafa'nın gerçeği...

Şimdi, nasıl eşkıyalardan zenginleşerek *İnce Memed*'i yazmışsam; bunu da kendi ailemin bana verdiği zenginlikle yazdım. Bu bir biyografi değil, otobiyografi değil. Bu tamamen bir roman... Bu ailenin yaşamı beni zenginleştirdiği için, bu romana bir zenginlik katabildiğimi sanıyorum. İkincisi; benim romancılık hayatımda birinci eksenim hep şu oldu (buna dikkat eden eleştirmenlerden biri de Konur'dur, "Yaşar Kemal'in romanlarında insan ön plandadır," diyordu). Benim için romanın en önemli yanı, insan psikolojisidir. Gerisine çok az önem veriyorum. Okuduğum kitaplarda da eğer psikolojik yönü yoksa, ilgimi çekmez. Eski Yunan trajedilerinden gelen, Homeroslardan gelen, oradan Shakespeare'e, Molière'e, Cervantes'e geçen... Bunlar hep psikolojik aşamalar verir, hep yeni ufuklar açar kendi çağında insan soyuna...

Sonra bir Gogol geliyor ki; o derinlemesine psikolojiyi yazıyor. Bunların hepsi eski Yunan meraklılarıdır. Gogol, *Ölü Canlar*'ı yazarken; "Ben bir *İlyada* yazacağım," diyor. Tolstoy'a geçiyoruz; "Ben *İlyada*'yı yazıyorum gençlik için," diyor. Örneğin; Gogol doksanıncı sayfasına kadar *İlyada*'yı yazmıştır. Zaten *Ölü Canlar*'ın tekniği tamamen *İlyada*'dır. On sayfada, beş sayfada bir tip çizer atar. İlyada da öyle. Bu çok ilginç bir epik biçim.

Konur Ertop: Burada şunu belirteyim; Yaşar Kemal *İlyada*'yı yazmadı ama *Odysseia*'yı yazdı. Bu çocuğun serüveni, *Odysseia*'nın serü-

veni. Hem cin fikirli olması bakımından, hem de sanki belalı bir yolu aşmasından!

Yaşar Kemal: Cambridge'de düşünürken köprünün başında, Kadirli'ye geldin ilk okuryazar olarak; Kadirli yetmedi, Adana'ya gittin; Adana yetmedi... Ankara'ya geldin; Ankara yetmedi, İstanbul'a geldin, o da yetmedi. Ondan sonra Paris'e gittin; o da yetmedi, Londra'ya gittin. Bu insanoğlunun macerasıyla bir çatışma var bu işte, bir birliktelik var, dedim kendi kendime. İnsanoğlu mağaradan çıkıp Ay'a gidiyor; yetmiyor. Ve inanılmaz korkuları aşarak gidiyor. Ay'a giderken herhalde geri gelemeyeceğini biliyor ve hem ağlarım hem giderim diyor. Ödü kopuyor. Sonra ben bu *Kimsecik*'e taktım. Tek cilt yazacaktım. Paris'te başladım bu romana, 1978'de. Kırk sayfa yazdım yazmadım. Dedim, burası bana yaramadı. Çünkü bir üniversitede ders veriyordum; bir seminer dersi. Beş buçuk ay sürdü. Cuma günleri ders veriyorum, sonra tüm hafta buna çalışıyorum. Kırk sayfa yazdım yazmadım, İsveç'e gittim, rahattım. Yetecek kadar param da var. Dört beş sene kalabilirim. Hiç kimseyle konuşmuyorum. Telefonla görüşmüyorum. Orman içinde bir evim var. Yürüyebileceğim bir yerim var. Yırttım daha önce yazdığım kırk sayfayı; yeniden başladım. Ve bitirdim onu orada. Tabii gene çocukluk dönemim giriyor devreye.

İnce Memed'e "mecbur insan"dan geldim. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ne başka bir hikâyeden geldim. Her şeyin bir sebebi, bir hikâyesi var. Hiçbir romana sebepsiz başlayamaz insan. Ya bir düşünceden gider, ya bir hikâyeden, ya bir olaydan.

Konur Ertop: Yaşar Kemal, yazı yaşamının başlangıcında Çukurova' nın destancısı olarak edebiyat dünyamıza girdi. O tarihlerde bir gazeteci kendisine, "Çukurova tükendiği zaman ne yazacaksınız?" diye bir soru yöneltmişti. Yaşar Kemal'in yanıtı, "Çukurova tükenmez ki!" oldu. Sonra Yaşar Kemal İstanbul'a yerleşti ve İstanbul'un sorunlarını, İstanbul'daki yaşamı, "12 Mart Dönemi"nin karanlık günlerinde İstanbul'un alt dünyasındaki kaynaşmaları, denizi, deniz insanının serüvenini, onların yaşamlarını konu edindi.

Ve Çukurova'nın dışında bazı konuları, temaları gündeme getirmeye ve edebiyatımıza mal etmeye girişti. Ama Çukurova'yla bağı ve ilişkisi de elbette sürüyordu. Çukurova'yı da irdeleyen, onu yeni gözle, günümüz açısından değerlendirmesini yapan eserler veriyordu. Günümüz açısından, sözünü şu anlamda kullanıyorum: Yaşar

Kemal, Çukurova'da yaşayıp Çukurova'yı anlattığı dönemlerde, orada yaşanmakta olan bir sürecin, çok yakından gözlemcisi olmuştu. O da toplumdaki değişmeler, ziraatin makineleşmesi ve köyden kente nüfus akışı idi. Hatta Yaşar Kemal'in bu ilk romanları yayımlandıktan sonra, toplumbilimciler, toplumumuzda yaşanan bu çalkantıyı ondan öğrendiklerini, bilimsel incelemelerinde dile getirmişlerdi. Daha sonraki dönemlerinde Yaşar Kemal İstanbul'da yaşayan, İstanbul'un dünyasını, doğasını konu edinen yapıtlarını üretirken yine Çukurova'yla ilişkili yeni yeni gözlemlerle beslenen yapıtlarını ortaya koyuyordu.

Ama bu son *Kimsecik* üçlemesinin ortaya konulması, onun Çukurova'ya, yeni bir bakışla insan gerçeğine ve insanın iç gerçeğine eğilmesinin bir kanıtı oldu. Yazar, bu üçlemeyi on iki yılda kaleme aldığını anlatıyor. '78'den beri biz onun çıkan ciltlerini okuyoruz ve hem okur olarak, hem anlamaya, kavramaya çalışarak, eleştirmeci olarak kendime dert ediniyorum ve üzerinde duruyorum. Şimdi tüm bu yapıtların ayrıntılarına girmem mümkün olmaz. Ancak elimizde taze, yeni bir yapıt olduğu için, sonuncu cildin bazı ayrıntılarına girebilirim ve onlar üzerinde bazı dikkatleri çekmeye çalışabilirim.

Yaşar Kemal: Bir şey söyleyebilir miyim burada. Benim tüm maceram insan psikolojisine inmek oldu. *Demirciler Çarşısı*'nın adı, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"dir. Orada bir tellal var. Tellalın en yakın arkadaşı Mustafa var. Mustafa'yı bir gün Demirci Çarşısı'nda öldürüyorlar. Öldüren adamlar, arkadaşını öldürdü diye tellalın üstüne atıyorlar. Tellal, kambur, zayıf küçümsenen bir insan. Mahkemede "Ben öldürdüm," diyor. Sadece sadece kişiliğini kanıtlamak için. Bu çok önemlidir. Ben insan psikolojisini ne Dostoyevski gibi, ne de Çehov gibi vermek isterim. Yani birtakım anlatım biçimleri bulmak zorundayım. Bakın Dostoyevski, lafla söylüyor insan psikolojisini. Ben lafla değil, somut olaylarla vermek istiyorum o psikolojiyi. Ve romanı yazarken, insanoğluna çok daha geniş boyutları vermek istiyorum. Örneğin, Kürt Mahmut var. Derviş Bey'in adamı. Her şeyini yapan, onun için adam öldüren. Bu, feodal düzende bir vakadır. Bu romanda çözülmeye başlamış feodal düzen.

Kürt Mahmut o kadar çok dayak yemiş ki, öldürülünceye kadar. Biraz çözülme var Kürt Mahmut'un hayatında. Yani derebeyine karşı bir çözülme. Ama sadakat de var. Müthiş bir bağımlılık var. Derebeylik çözüldükçe bu bağımlılık psikolojik olarak da çözülüyor.

Gidiyor birkaç defa adamı öldürmeye. Adamla karşı karşıya geliyor. Bir türlü öldüremiyor. Bu birkaç yıl sürüyor. Bir gün, öldürdüğü gün gidiyor. Yukarı çıkıyor, ay ışığı doğmuş, karısının da memesi çıkmış. İkisi de uyuyor. Kadının memesini görünce basıyor kurşunu. Şimdi bu nedir? Niye? Kıskandı mı karısının memesini? Müthiş bir şehvet mi duydu? Ben kendi yorumumu söylerim. Ama mutlaka okuyucunun da bir yorumu olacaktır. Niye karısının memesini gördüğü zaman öldürüyor? Çok kişisel bir şey olabilir. Ben bunun üzerine derinlemesine gitmeye çalıştım. Sonra oğlu bir türlü öldüremiyor adamı. Yusuf niye öldüremiyor ve en sonunda niçin öldürüyor? Onun da somut sebeplerini romanda verdim. Benim anlatım biçimim bu. Ben ne destancıyım, ne bir şeyim. İnsanın psikolojik macerasını vermekten başka işim yok. İnsan odur, böyle kabul ediyorum. Dünya edebiyatı da budur. Bunun dışında, bugünkü Batı edebiyatını gerçekten doğru bulmuyorum. Hep kabukta, hep insan dışı, hep birtakım sorunlar. Elbette insanların sorunları önemlidir. Ama o sorunlar o kişide neler yapıyor. O kişinin kişiliğini ne hale getiriyor. Şimdi bir kitap çıkıyor benim için. Otuz sorusu var, Alain Bosquet isminde bir şairin. "Batılı eleştirmenler seni anladı mı?" diye sordu. "Hayır", dedim. "Bir örnek verin," dedi. *Binboğalar Efsanesi*'ni verdim. Beni niçin anlayamadılar. "Ben ne söylemek istiyordum, onlar ne anladılar" diye yazdım. Göç meselesi... Göç meselesi vız gelir tırıs gider bana... Göç meselesi elbette önemli... Ama eğer insanın macerasını, psikolojik macerasını verememişsem ben romancı değilim, kabul etmiyorum romancılığı.

Konur Ertop: *Kanın Sesi* üzerinde biraz daha ayrıntılı durabiliriz. Bir eleştirmecinin bir yapıta bakışında aradığı bazı sorular ve cevapları var. Bir kere bu olaylar, ne zaman geçiyor? Onu araştırmaya çalışıyorum. Yaşar Kemal yapıtlarında, devamlı olarak belirli toplumsal olayların içine yerleştiriyor konusunu. Onları içinde yaşadığımız kabuğun hangi sürecine ait olduğunu, bazen somut işaretleriyle görüyoruz. Burada sorun, köyün toplumsal yaşamı veya bu köy toplumunu kuşatan toplumsal olgular değil. Dolayısıyla somut veriler yok hangi yılda geçtiğine ait. Köye gelen misafirlerden biri, başında fötr şapkasıyla görülüyor bir sahnede. Başka bir sahnede bir eşkıya, başında fesle anlatılıyor. Bir yerde Ankara'daki Mustafa Kemal'den bahsediliyor. Başka bir yerde, İstanbul'daki padişahtan bahsediliyor. Diyelim ki, merkezden uzak, gelişmemiş bir yerde, beş on yıllık za-

man süreçleri; toplumsal hafızaya henüz yer etmemiştir. Ama olayların şapka devriminin yapılmasından sonra, 1925'lerden sonra geçmiş olması mümkün. İki defa bahardan bahsedildiğine göre, o cildin olaylarının iki yıl içinde geçmiş olması gerekir ve eğer Yaşar Kemal'in kendi serüvenindeki olayları düşünecek olursak; onun gibi Mustafa'nın da 1923'te doğmuş olması ve olayın da Cumhuriyet'ten sonra 1930'ların başı veya 1920'lerin sonlarında olması mümkün zaman açısından. Romanın kapağında, üçlemenin bu cildini ayıran bir isimle karşılaşıyoruz. Onun anlamını kavramaya girişmek gerekiyor. Tabii trajik boyutlarıyla kan, bir cinayet olayının en önemli yanını vurguluyor. *Kanın Sesi* de romanın birkaç yerinde uğuldaya uğuldaya, köpüre köpüre geliyor, toprağı dövüyor, Mustafa'nın kulağına bu sesler geliyor; o hançerden damlayan kanlar gibi. Bir eleştirmeci arkadaşımız, bunun ne olduğunu açıkladı, geçenlerde bir yazısında. Adeta kıskandığımı da itiraf edeceğim. Çünkü benim bilmediğim bir noktaya temas etmişti. Eski Ahit'te Musa'nın 1. kitabının 4. babında Rab, kardeşi Habil'i kıskanarak öldüren Kabil'e "Ne yaptın? Kardeşinin kanının sesi topraktan bana bağırıyor," demiş. Eğer bunu kendisi bulduysa, Bayan Fatma Oran'ı kutlamak istiyorum. Ama yazık ki o da Kabil'le Habil'i birbirine karıştırmış! Kan imgesi, romanın içine başarılı bir şekilde yerleştirilmiş ve yapıttaki trajik boyutu dile getirmiş ve simgelemiş olmaktadır. İşte kayanın ucuna dikilmiş hançer durmadan kanıyor, topraktan, Salman'ın öldürdüğü babasının kanının sesi geliyor. İki üç yerde buna benzer ifadeler var.

Yaşar Kemal: Sözünü burada keseceğim yine. Bunu nereden aldığımı anlatayım. Kitabın başına yazmadım, belki de yazmalıydım. "Ve Rab Kabil'e dedi ki: 'İnkâr etme, biliyorum. Senin kardeşinin kanının sesi, bana topraktan bağırıyor.'" Aslı bu.

Konur Ertop: Dolayısıyla bunu öğrenmiş oluyoruz. Şimdi, korku teması... Üçlemenin birinci cildinde Salman'ın serüveni gözlerimizin önüne serilmişti. Aslında en fazla korkan, korkuyu içinde en fazla duyan, herkesten çok yaşayan bir kahraman Salman. O kadar belalı bir yaşama çizgisinden geliyor. Toplumun öyle bir düğüm döneminde, acılar çekiyor. Onun başkasına acı duyurması, korku salması belki düşünülemeyecek bir şeydi. Her insanın içinde düğümlenen yanlarda bunları görmek ve bütün boyutlarına tanık olmamız mümkün olduğu gibi, Salman trajedisi ve çatışması da belki buradan ileri

geliyor. Şimdi cinayet asıl *Yağmurcuk Kuşu*'nda işlendiği için, *Kale Kapısı*'nın konusuydu korku. Ve bu cilt 1983'te yayımlanmış olduğuna göre, Türk toplumunda da korkunun yer aldığı yeni olayların, taze olayların deneylerine dayanıyor. O korkunun, toplumsal psikoz olarak yaşanması orada söz konusuydu. Şimdi biz *Kanın Sesi*'ne korkunun anlatıldığı bir kitap olarak değinirsek, yanılırız. Çünkü korkunun yenilmesidir burada anlatılan, Mustafa'nın içinde kaybolduğu mağaranın kapısında bulunuşuyla başlıyor ve adım adım, korkuyu yeniyor. Biz burada Mustafa'nın kişiliğinin oluşmasını, Mustafa'nın kişiliğinin kurulmasını görüyoruz. O yapıtta öldürülen insanlar, hayvanlar, kesilen kafalar var. Kalenin düz kayalığına açılmış dik yokuşta, karanlık ağızlı bir mağaranın önünde başlıyoruz ve devamlı olarak köye Salman'la ilgili haberler geliyor. Köyde yağız atlı bir adam dolaşıyor –korkunun simgesi bu adam–, arkasında sanrılarla birleşerek, kesilmiş kafalar yuvarlanıyor ve Mustafa'nın annesi bir yerde, "Bu adam hepimizi öldürse de kurtulsak. Ölüm, üzerimize çöken bu kurşun geçirmez korku karanlığından, cehenneminden bin kez daha iyi," diyor. Ve bu korkunun temelini yine yapıtın kahramanlarından Ali Çavuş şöyle açıklıyor: "Bu köyün çocuklarının hepsinin içindeki korkuyu söküp atmak zor. Çok kan, çok ölüm, çok korku, çok zulüm gördüler." İşte bu çerçevede Mustafa bunu yeniyor.

Yaşar Kemal: Bana bir izin daha verirsen, senin sözünü kanıtlamak için.

Allah'ın belası bir yaramaz çocuğum. Tabii o büyük yaramazlık da büyük korkudan geliyor. Babam öldürüldüğü zaman, on beş gün, anam, bütün köy üstüme yüklenmişti. "Babasını öldürdü ana, Kemal'i de öldürecekler." Hikâye bu. Ölümden daha beter bir korkudur o. Ben de gidip babamın atının ahırına saklanıyorum. Gece anamdan da utanıyorum. Korkumu da göstermek istemiyorum. "Biz hiçbir zaman korkmuyoruz," diyoruz, köy çocukları. Sirayet halindeki o korku psikozunu tüm köy çocukları birlikte yaşıyoruz. Hatta tüm köye sirayet ediyor o korku. Yani bir çocukla kalmıyor o. Bir çocuğun korkusu yalnızca kendinde kalmıyor. Ailesine, hatta bütün köye yayılıyor.

Şimdi bu anlatacağım, sonraki bir hikâye: Biz çok fakirleştik ondan sonra. İkinci ciltte anlatılıyor bu. Amcam birinin ortağı oldu. Üçüncü ciltte var o ortaklık. Ben, amcama azık götürüyorum fakat şimdiki gibi değil köy. İki yol var. Birinde dağdan gidersin, yolunu yarım saat uzatırsın. Birinde de kalenin dibinden gidersin, o kayalık-

tan, mağaranın ağzından. Ben mağaranın ağzını gördükçe çıldırıyorum. Daha üç beş yaşındayken orada bir sürü kuru kelle gördük. Lahitlerden gelmiş bir sürü kelle mağaranın içinde. Ağzına kadar da yarasa dolu. Oradan geçerken gözümü kapatıyorum Adaca'ya kadar, amcamın tarlası orada. Bir gün kalenin oradan geçerken, daha mağaranın ağzına gelmeden bir kayanın üstünde beş tane kedi yavrusu vardı. Kellesi kesik. Onları görünce çıldırdım. Amcamın oraya kadar koştum, bayıldım orda; ayakta kalamadım. Üstüme su serptiler filan. Ondan sonra ben oradan geçmedim. Yolumu yarım saat uzatarak, kayaların oradan geçerek amcamın azığını götürüyorum. Çok yaramazdım dedim ama, yaramazlık kesin büyük korkudur; çoğalmadır bir nevi. Hoca gözünü seveyim onun üzerinde durun. "Yaramazlık" diye bir kitap yazın.

Bir gün anamla kavga ettim ama dehşet bir kavga; akşamüstü dağa kaçtım. Ondan sonrasını bilmiyorum. 24 saat sonra mı, 48 saat sonra mı bizim Kuşoğlan Memet, "Oraya kaçak o, biliyorum," demiş. O mağaranın içinde öyle kaskatı kesilmişim bir köşede, yarasaların içinde. Oradan çıkardılar beni. Birinci cildin sonunda olduğu gibi. Şimdi bu bana bir şey öğretti yaşam boyunca: "İnsanoğlu korkunun üstüne yürüyen bir yaratıktır." Ondan sonra Salman geliyor. Babamı öldüren adamın üstüne yürüyen tek adam benim. Kara atlının üstüne yürüyen de... Zaten sanıyorum ki insanoğlu, korkunun üzerine gitmeseydi biterdi, felç olurdu. Tarih boyunca korku vardır. İnsanoğlunun en büyük zaferi, korkunun üstüne yürümesidir. Bu romanda biraz bunu yapmaya çalıştım.

Konur Ertop: Mustafa, kendisini korkutan her şeyin üzerine gidiyor. Sabır gösteriyor, direnç gösteriyor. Biraz önce Yaşar Kemal'in yapıtında *Odysseia*'yı bulduğumu söylerken buna işaret etmek istemiştim.

Yaşar Kemal: O da korkunun üstüne yürüyordu. Yoksa bir adada kalır giderdi.

Konur Ertop: Amcasının, babasının, dayısının bulunduğu yere gidiyor. Orada çocuk düşmanı diye tanımladığı Kero, onu güç koşullar içinde çalışmaya zorluyor ve o büklüğün içinden Mustafa bir türlü geçemiyor. Ve sonunda diyor ki: "Gözlerini büklüğün üstüne dikti. Büklük kararmadı; üstüne de gelmedi; içinden ejderhalar, çın-

gıraklı yılanlar da çıkmadı. Hiçbir şey olmadı." Böylece onun bu tavrı, kendisini korkutan nedenlerin üstüne gitmesi, yalnız küçük bir çocuğun yaşamındaki gelişme evresinde değil, bütün insanoğlunun evren içindeki serüvenini de simgelemiş oluyor. Mustafa'nın bu tavrı, bütün köyün de korkuyu alt etmesine önayak oluyor.

Bu güç işi başarmasında sonuncu destek ne olmuştu? Onu da hatırlatıp sözümün bu kısmına son vermek istiyorum: Bu zorlu yolu aşmasında Dal Emine'nin de payı vardı. Annesi Zero, yüreği sevda dolu bu genç kıza şöyle teşekkür eder. "Sen benim oğlumu kurtardın. Ölümden, zulümden, her şeyden kurtardın. Allah senden razı olsun," diyor. Nitekim, delikanlılık yoluna doğru ilerlemesinde, kendi kişiliğindeki büyük aşamayı almasında, bunun rolü oluyor.

Yaşar Kemal: Ama babasının sevgilisi. Aile düşmanı bu kadın. Babası onun yüzünden öldürülmüş, deniliyor.

Konur Ertop: Hatta belki de Salman'ın sevgilisi.

Feridun Andaç: Romana girmeden ben bireydeki korkunun kaynakları üzerine görüşlerinizi almak istiyorum Özcan Bey. Onu kıyıma iten nedenler. Önce bu tespitlerinizi isteyeceğim. Daha sonra isterseniz *Kanın Sesi*'nden başlayarak diğer iki romana dönelim. *Kale Kapısı*'nda korkunun insan kişiliğinde nasıl boyutlandığı, insanın psikolojik yapısındaki yansıları, kitlenin (köylünün), Mustafa ve diğer çocukların yaşadıkları korkular dile getiriliyordu. *Kanın Sesi*'nde korkunun üzerine gitme, korkunun "ben"likte aşılması için insanın/insanlığın yaşadığı trajik serüven yansıtılıyor.

Özcan Köknel: Zaten korkunun üzerine gitme, bizde de tedavi yöntemi. Buralardan esinlenmiş belki, Yaşar Kemal!

Yaşar Kemal: Onu ben bilmem hoca, sen bilirsin.

Özcan Köknel: "Üzerine gitme" yahut "yüzleştirme", gerçekten "fobik-nevroz" dediğimiz şeyler de bir tedavi yöntemi. Buralardan esinlenilerek ortaya konulmuş bir yöntem...

Feridun Andaç: Sözü birazdan oraya da getireceğim. Çünkü Yaşar Kemal'in romanlarıyla toplumbilimcilerin ilgilendiğini, üzeri-

ne çalışmalar yaptıklarını biliyoruz. Ruhbilimcilerin de bizde böyle bir çabası var mı? Önce başa dönelim, dilerseniz.

Özcan Köknel: Ruhbilimde hem insanlığın yaşamöyküsü açısından, hem de insanın yaşamöyküsü açısından temel bir duygu var. Bu temel duygu, biliyorsunuz ki, kaygı. İlk insan kaygı duymuş, neden kaygı duymuş? İçinde bulunduğu doğanın birçok sırları karşısında, doğadaki birçok değişiklikler karşısında korkuya kapılmış. Bunlardan hiçbirisini bilmiyor, hiçbirinden haberdar değil. Bir sürü şey oluyor. Yağmurlar yağıyor, şimşekler çakıyor, gökler gürlüyor falan. Bilmediği bu evren, ilk insanda kaygı duygusunu ortaya çıkarmış. Kaygının biraz da kişileşmeye ve nesnelere yönelmiş şekli de korkudur. Birçok ruhbilim öğretileri vardır. Bu öğretilerin birçoğu, dünyaya gelen bebeğin ağlayarak geldiğini söyler. Sebep, ilk duygu, ilk yaşantı duyumsaması kaygı olduğu için. Ancak doğayla, insanlarla bütünleştikçe, onlarla iç içe yaşamayı öğrendikçe yavaş yavaş diğer duygular da gelişiyor. Onun için herhalde insanlık tarihi boyunca, insanın kendi yaşamı boyunca temelde korku doğal olan, evrensel olan ve bütün insanların en temel güdüleri arasında yer alan ortak tarihi bir duygu durumu. Ben bu üçlüyü oluşturan romanlarda da "onu" çıkardım. *Kale Kapısı*'nda üstelik doktor söylediği için de sanırım hoşuma gitti. Dr. Ahmet Bey bu temel durumu Zero'ya söylüyor: "... Bütün insanlar, çılgıncasına korku yaşıyoruz. Her an, her saniye, her şeyden korkuyoruz. İnsanoğlunun mayası korkuyla yoğurulmuş."

Bu temel, evrensel, doğal olan korkunun Mustafa'da da kendi payına düşen kısmının yaşandığı ortaya çıkıyor. Daha başka şeyler var tabii. Ruhbilimin temel dürtüleriyle, güdüleriyle ilgili olan. Şimdi bütün bu cinayetler, bu cinayetleri ortaya koyan nedenler, bunun bireysel ve toplumsal nedenleri falan. Tam bunların ortaya çıkarıldığı ya da işlendiği insanda temel bir dürtü olan veyahut sonradan kazanıldığı tahmin edilen saldırganlık dürtüsünün gelişmesini gösterir. İnsanda ya doğuştan gelen ya sonradan kazanılan –bu da tartışılabilir– bir saldırganlık dürtüsünün de olduğunu gösteriyor. Romanı, üçlü olarak okuduğumuzda bu, ikinci en çok işlenen tema. Birinci en çok işlenen tema, korkudur. Doğal, evrensel ve insanlık yaşamı boyunca da süregelmiş olan temel bir duygu.

Saldırganlık da doğal, evrensel, insanın yaşamı boyunca da süregelmiş olan, kimine göre doğuştan mevcut olan, kimine göre sonradan edinilen bir temel dürtü veya içgüdü. İkinci işlenen de bu...

Tüm bu üç cildi okuduktan sonra, psikolojinin, bu bilimin en te-

mel duygularını bu romanların işlemiş ve vermiş olduğunu görüyorum.

Feridun Andaç: Freud'un, özellikle insan psikolojisinin, edebi yapıtlarda derinlemesine işlenmesine büyük olanak sağladığı bilinir. Ama giderek, çağdaş edebiyat öyle bir boyuta erişti ki; nasıl ki biraz önce sözünü ettiğimiz gibi bir toplumbilimci için bir romancı veri olabiliyorsa; bir romancının insan gerçeğine, insan psikolojisine yaklaşımı bir ruhbilimci için veri olabiliyor.

Yaşar Kemal'in söylediğine gelmek istiyorum. İnsan psikolojisi açısından, insanın trajik olan gerçeğini yansıtması açısından ruhbilimine yeni bir boyut getirebilecek bir bakış açısı şudur ya da şu gerçeği daha farklı dile getirmiştir diyebilir miyiz?

Özcan Köknel: Diyemiyorum. Ama bu açıdan bakmadığım için diyemiyorum. Üstelik de bu temel ruhbilim kavramlarını orada bulup bunun etkisi altında kalarak belki sadece o şekilde değerlendirmeye çalıştığım için. Yani açıkçası o açıdan hiç bakmadım. Yahut da okuduktan sonra da böyle bir izlenim edinmedim. Ama bakış açısına göre değişebilir. Sonra, bakın; en güzel ruhbilimi romanlardan öğrenilir.

Yaşar Kemal: Freud'un bir sözü var; "Ben bu işi Dostoyevski'den öğrendim," der.

Feridun Andaç: Şimdi tekrar Yaşar Kemal'e sormak istiyorum. Bu üçlüyü diğer romanlarınızdan hem anlatım, hem de işlediğiniz temalar açısından ayıran yan nedir?

Yaşar Kemal: Başladığım günden beri, benim, edebiyatta düşündüğüm şu: Çok ağır yazan bir yazarım ben. Bir adam yirmi yıl niye düşünür. Yirmi yıl bir romanın atmosferinde kalamaz. Örnek: *İnce Memed*'i otuz dokuz yılda yazdım. Ama oradan kaç tane roman çıktı, o başka. Çok saf, çocukça yazılmış bir romandır. Benim kişiliğim de öyledir. Bu kişiliğin romanı/*İnce Memed*'de çıktı ilk defa. Su gibi bir şey, ilk cildi. Orada bir dil var. Bir romancı dili de, o romana göre yaratır. Örneğin; ben diyorum ki, Çukurova benim toprağımdır ama benim insanlarımın da toprağıdır. Yani ben Çukurova'yı da, doğayı da yeniden yaratmaya çalışırım. Herkes bir türlü görür o doğayı. Bence, yaratmadan doğanın da gerçeğine varılmaz. Ama yaratmanın

türlü türlü biçimleri vardır. Doğanın gerçeğine de varabilmek için, derinlemesine varmak için, kesinlikle onu da yeniden yaratmak gerekir. Yeni bir şey anlatıyorsun, buna göre yeni bir dil yaratamıyorsan, o dil yarım kalır. Yeniden bir dil yaratırsın her anlatım biçimine göre. Bütün çabam budur benim. Yeni bir içerik yaratabildiğin zaman, yeni bir dil yaratabilirsin. Bu bakımdan, elbette ki, benim en yetkin romanım bu üçlüdür. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanım, kurgu bakımından yeni bir içerik ve dil bakımından benim en iyi kitabım, diye düşünüyordum. Halen böyle düşünenler var. Batı'da da... Fransa'da da öyle düşünüyorlar. Ama *Kimsecik*'in orada 1. cildi çıktı, yalnız.

Özcan Köknel: Belki bu temel dürtüler; ki, bunların içinde cinsellik de var, saldırganlığın içinde ve saldırganlıktan ayrı olarak, doğal olarak ve insan ilişkisi açısından işlenmiş bir şey. Bunlara bakışta belki farklılıklar var. Yani bunlara çocuk gözüyle bakılmış. Bunlara mitoloji gözüyle bakılmış, bunlara efsane gözüyle bakılmış, düş gözüyle; ilk insan, ilkel insan gözüyle bakılmış, mistik düşünce açısından bakılmış. Yani insanın bütün bu temel kavramlarına değişik biçimlerde gerçekçi olarak bakılmış ve romanda bunlar arasında fark edilen veya edilmeyen bir sürü geçişler var. Dolayısıyla bu dört beş temel kavramı bu kadar değişik gözle, çocuk gözüyle, masal gözüyle, düş gözüyle, gerçek gözüyle ortaya koyan bir şey yok. Çünkü bu kavramlar, aynı zamanda insan düşüncesini bu biçimde etkileyen şeyler.

Yaşar Kemal: Cesaretle söyleyebilirim *Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu*'nda getirdiğim olanakları gayet iyi biliyorum. Şimdiye kadar ne edebiyatta var o düşünce sistemi, ne psikolojide, ne de sosyolojide. Ben söylemiyorum sadece, ustalar da söylüyor, Batı'da yazıldı bu. Bir buçuk saat söyleşi yapıldı benimle seneler önce İsveç Radyosu'nda, bu romanlar üzerine. Getirdiğim şu oldu: mit meselesi... Nedir mit? Çok düşündüm. Bunu da yine yaşamdan aldım. 1957'de, Göreme'de röportaj yaptım. Kıraç bir toprak. Burada mutlaka efsane vardır deyip köylülere soruyorum; "Efsane var mı?" "Yok kardaş, bilmiyoruz," diyorlar. En sonunda bir hocaya sordum. "Korkuyorlar efsaneden, bunlara çok baskı yapıldı," diyor. Bir efsaneyi röportajlarımın hepsinde yazdım. Çok ilginç bir şey tespit ettim orada. Işık sorunu. Örneğin; bizim Çukurova'da hiç ışık efsanesi yok.

Çünkü gece karanlık olduğu zamanlar bizde çam yakarlar, zeytinyağı yakarlar. Doğu Anadolu'da ışık meselesi yok. Doğu Anadolu'da da içyağını yakarlar. Ama Orta Anadolu'da da böyle bir şey yok. Ne otu var, ne ocağı, ne hayvanı... Bir tek üzüm var o bölgede. Derlediğim bütün efsaneler ışık üzerine.

Özcan Köknel: Özlemini çekiyorlar.

Yaşar Kemal: Özlemini çekiyorlar... İkinci efsane hikâyesi; bunun üzerinde çok durdum, başımdan da geçti o hikâye. *Yer Demir Gök Bakır* hikâyesi, başımdan geçmiş bir kıtlık hikâyesidir. Şuna kanaat getirdim: Yer demir gök bakır oldu derler; bu bir deyimdir. Yerden bitmiyor, gökten yağmıyor. Sonsuz umutsuzluğu anlatır. Onda bir şey buluyor insanoğlu. Kendine bir evliya yaratıyor, bir peygamber yaratıyor; yaratıyor, yaratıyor... Bir ümit ve düş dünyası yaratıyor. O düş dünyasına sığınıyor ve yaşamını ancak böyle sağlıyor. O düş dünyası olmasaydı, tarih boyunca insanoğlunun yaşaması çok güçleşirdi.

Yer Demir Gök Bakır'da iyice çığrından çıkıyor iş. Zorla, garibanın birini evliya yapıyorlar; toplum yapıyor. Orada Memidik kişisel zulme, hakarete uğramış, dayak yemiş; o da bir öldürme mitine sığınıyor. Köylü, pamuğunu bitirdiği zaman, fukaranın canına okuyorlar. Bir parçası var orada. Yağmursuzluk duasına çıkıyorlar, bütün köylüler. Taş atıyorlar suya. "Allahım yağmurunu al, götür Allahım Hz. Ali aşkına yağmurunu al, götür. Ünü büyük, kendi büyük, adı güzel Muhammed aşkına al götür... Köyümüzden çıkıp da evliyalar evliyası olup kırklara karışmış Taşbaşoğlu efendimiz için de al götür..." Zavallı Taşbaşoğlu, zavallı ayaklarının altında zayıflıktan ölmüş, çırpınıyor. Ondan sonra hakaretler yağdırıyorlar. Taşbaşoğlu, en sonunda köyü bırakıp gidiyor. Ayağı kayıyor, suyun içinde ölüyor. Sonra alıp mezara gömüyorlar. Mezarın üstünde her gün ışıklar görüyorlar, nurlar yağıyor. Şimdi bu, insanların büyük macerası... Bunu ilk benim getirdiğime inanıyorum. Çünkü, 19. yüzyılın büyük romanında Dostoyevski bir miktar oraya gitmeye çalışıyor. Fakat cesareti yok, bilgisi de yok tabii o devirde. Ama bizim devrimizde Lèvi-Strauss gibi adamlar çıkmış. Artık mitin ne olduğu biliniyor. Bilimsel olarak da ne olduğu biliniyor.

Demek ki o mit dünyası olmasa insanoğlunun intihar etmesi lazım. Çünkü insanoğlu yaratıcı bir yaratık. O yaratıcı yaratığın yarat-

ma gücü bittiği zaman, bitmesi gerekiyor, biter. Başka çaresi yok. Buraya dokunmaya çalıştım ki, bana kadar sanıyorum kimse dokunmadı. Burada o var mıdır diye soruyorum, çünkü şüphem var.

Özcan Köknel: Bu var işte. Bunların bu şekilde anlatılması var.

Yaşar Kemal: O zaman sevindim hoca. İnsan macerasına dokunmadan, insanın gündelik psikolojisine, insanın temel psikolojisine dokunmadan bir şey yapmak istemiyorum. Kabuk bir şey yapmak istemiyorum. Yazık olur bana, bu kadar emek veriyorum. Değil mi?

Feridun Andaç: Konur Ertop'a tekrar soracağım. Zaten *Yağmurcuk Kuşu*'yla ilgili ilk yazınızda bir ölçüde değinmiştiniz. Bu üçlüde Yaşar Kemal'in roman dünyasını zenginleştirici hangi öğelere rastlıyoruz. İsterseniz *Kanın Sesi*'nden yola çıkalım.

Konur Ertop: Tabii. *Kanın Sesi* yakın örnek olduğu için üzerinde duralım. Bir de biraz önce Yaşar Kemal'in bize yaptığı önemli açıklamalar var. Daha önceki yapıtlarında mitlerle nasıl hesaplaştığını ve onların kökenine nasıl indiğini, onu bir toplumsal çevre içine nasıl oturttuğunu açıklamıştı. Burada da küçük çocukların dünyası söz konusu olduğu için, masal ön planda. Mustafa, kendini oluşturma ve geliştirme serüveni içinde bir dönem masallara sığınıyor ve bu masallar yalnız onun kendi dünyasına değil, adeta köyün bütününe yerleşmiş olan bir olgu biçiminde karşımıza çıkıyor. Hepsi masallar yaratıyorlar, masallar üretiyorlar ve masallara sığınıyorlar. Burada Kuşlar Padişahı'nın ülkesine gitme, arkadaşlarıyla beraber Düldül Dağı'nın arkasına gitme olayı var. Oranın Van Gölü olduğunu, yani ailenin asıl geldiği bir ülke olduğunu, vaat edilmiş bir toprak olduğunu, oraya yeniden ulaşmak istediklerini ortaya koyan yerler var. Düldül Dağı'nın arkasındaki Van Gölü'nün bir cennet olduğunu, Havva Ana'nın bayılarak her zaman oraya gidip geldiğini, sırça saraylar, yağ bal akan pınarlar gördüğünü, orada Kero gibi, Salman gibi Kara Atlı gibi kimselerin olmadığını, oradaki bütün insanların Kuş Memet, Ali Çavuş, Abbas Usta gibi iyi insanlar olduklarını, bütün çocukların bir gün oraya gideceklerini öğreniyoruz. Ve sonunda bu serüven böyle gelişiyor. Demek ki sadece çocuklara ait değil bu masal görme, masal kahramanlarıyla bir arada olma. Köydeki yaşlı bir kadın da bir buhran geçiriyor, bir düşe dalıyor. Kendine geldik-

ten sonra o gördüklerini renkli anlatımlar biçiminde çocukların gözünün önüne seriyor. Dolayısıyla bir masal zenginliği var. Yaşar Kemal'in yapıtının korkuyu, psikolojik bir öğeyi ortaya koyarken ve insanoğlunun içindeki serüvenini konu edinirken yararlandığı kaynaklarda ve romanı kurarken kullandığı öğelerde masalın yeri var. Sonra hayvanlar geliyor. Örneğin, köpek var, kuş var fakat bunların da masalsı boyutlar kazandığını görüyoruz. Bu kuş, Peri Padişahı'nın kızı. Kılık değiştirmiş. Upuzun kuyruğu yerlere sarkıyor. Onu Mustafa görüyor, fakat başkaları göremiyor. Çocuk onu yılan padişahının, ağzından kurtarıyor ve ona bir ödül olarak yaşamı boyunca eşlik ediyor. Dolayısıyla ona bir zenginlik kazandırıyor hayvanlar da.

Yaşar Kemal: Bu bir masaldır. Şahmeran Masalı.

Konur Ertop: Evet. Biraz sonra fırsat olursa değineceğiz. Yaşar Kemal, bu yapıtını kurarken, kendi fantezisinin, düş gücünün zengin olanaklarını önümüze getirirken, bir de Anadolu toprağında yerleşmiş bulunan bazı temalardan, konulardan ve bizim adeta ortak bilincimizde yer etmiş öğelerden yararlanıyor. Söylediği Şahmeran bunun bir tanesi. Demek ki topluma ait olan, bizim geleneklerimiz arasında yer almış bulunan birtakım öğelerden yararlanıyor ve bunları bir bileşim halinde getiriyor. Temas etmek istediğim bir de türküler var. Romanda Âşık Divane Veli, Âşık Rahmi, Abdale Zeyniki, Gebeli Köy'ün Küçük Memed'i gibi türkücüler anılıyor. Mustafa'nın amcası Hasan Ağa, Salman, Mustafa'nın kendisi, düzyazıyla türküler söylüyorlar. Bazıları çeşitli dillerde. Yaşar Kemal diyor ki: "Belki Yezidce, Süryanice, Akadca, Aramca, belki Çeçence, belki Çerkesçe." Bunların kaynakları, adeta söylendiği toprağın tarihiyle bütünleşmiş. Ve burada binlerce yılda oluşmuş kültür değerlerini simgeliyor bu türküler. O, bunları transpoze ederek, türkü olmaktan çıkarıp, romansal bir anlatıya kavuşturup düzyazı diline aktarırken, bu tarihsel birikimden yararlanıyor. Bir de o kalenin eteğinde antik kalıntılar var. Bunlar, üzerinde yaşanan toprağın günümüze ulaşmış olan somut belirtileri. Yaşar Kemal burada, o kalenin eteğindeki lahitleri ve mozaikleri, onların renkli betimlemeleriyle, gözümüzün önüne sererken, üstünde yaşadığımız toprağın kültürel değerleriyle ve günümüz insanının dokusunu oluştururken bunların ne kadar önem taşıdığını ortaya koymakta. Çünkü çocuklar bunalımlı zamanlarında, oradaki mozaikler üzerinde kendilerini hatırlatan, kendi çevrele-

rini yaşayan figürler görüyorlar. Kartal figürü mesela. Bunlar onlara korku kaynağı oluyor. Bazen sevinçli zamanlarında oradan umut kazanıyorlar. Demek ki üstünde yaşadığımız yerler, topraklar, boş yerler değil. Bize ulaşmış bulunan dilin içine yerleşmiş olan birimler, sadece günümüzden ve sadece içinde yaşadığımız çerçeveden ibaret değil. Anadolu'nun bu zengin bir dikimine, binlerce yılda oluşan bu değerlerine Yaşar Kemal ilk defa değinmiş, bu değeri gözlerimizin önüne sermiştir. Bu çerçeveye el sanatlarını da eklemek lazım. Abbas Usta'nın ceviz kütüğünden yaptığı heykelcikler, budaktan çıkardığı tasvirler, Ferhat Usta'nın yaptığı araba, Çoban Eyüp'ün Maraşlı Hafız Usta yapısı kavalı, Maraş hançeri, İnegöllü Habip Usta'nın araba resimleri... Herhalde bu romanın dikkat çekici yanlarından biri...

Yaşar Kemal: Romanda adamakıllı iyi verdiğimi zannediyorum. Tahir Amcam vardı benim. Çok güzel türkü söylerdi. Babamın çobanıymış. Bütün ev ona kalıyordu. Dünyanın en saf, temiz adamıydı. Babam öldükten sonra, biri sokakta bir şey söyledi mi, bir laf attı mı alınıyor. Müthiş alıngan bir adamdı, 48 saat ne yemek yer, ne içer, çuvalın üstüne oturur, Kürtçe, korkunç hasret türküleri söylerdi. Orada diktiği bir ağaç vardı. Takmıştı o ağaca. O ağaç cennetti. Kıratlar gider Süphan Dağı'nın karlarının içine gömülür. Ama bir cennet yaratıyor ki. Çocuklar gelirdi, evin köşesinde toplanırlardı. Ben Kürtçeden çevirirdim onları. En sonunda ezberledik hepsini. Yalnız her oturuşunda başka türlü söylüyordu ama gene "kulik" vardı. "Kulik" turna demektir, Kürtçede. "Turnalar gidin Van Gölü'ne, benden selam söyleyin, bir gün oraya geleceğim."

Feridun Andaç: Korkutandan korkmak... Korkular sonucu bireyin kişiliğindeki parçalanmalar. Bir anlamda Salman'ın cinayete sürükleniş nedenlerini zaten *Yağmurçuk Kuşu*'nda görüyoruz. O da bir korku sonucu cinayete yöneliyor. Yani bütünüyle cinayete yöneliş nedeni değil. Sizin biraz önce altını çizdiğiniz nedenlerden dolayı da diyebiliriz. Ve bu kişiliğin parçalanmalarının dışa yansıması. Bunun en somut örneğini, Mustafa'nın kişiliğinde görüyoruz. Salman'ın kişiliğinde de var gerçi. Hatta Salman'ın cinayete itekleniş nedeninin düşle-gerçek arasında, kendi anımsamalarıyla yer yer altını çiziyor romanda Yaşar Kemal. Çöllerde derbederce geçen çocukluk günleri, düş ve hayalimsi bir şekilde anlatılıyor. Sonuçta babasıyla olan ilişkisini görüyoruz. Kıskançlık olayı var ama, bu dışa yansıyanlar dedi-

ğimde. Mustafa'nın kişiliğinin parçalanması; Konur Ertop'un altını çizdiği gibi, o parçalanmışlıkta birlikte *Kanın Sesi*'nde kendi kişiliğini bulmaya da yöneliyor. Sığınışları var... Neler örneğin, bunlar? Köpek, keklik, akkuş, Emine... oluyor. Ve bırakıyor da. Örneğin, Emine'ye gidiyorsa, Kocabaş'ı unutuyor. Bunlar, Mustafa'nın sığınışı... Korkularını yenmenin belki bir aracı. Sonuçta kara atlı adama saldırışı, Salman'a saldırışı... Ve çevreye salınan korku. Yani Mustafa'nın korkusuyla, yaşadığı korkuyu o kitle de, köydeki insanlar da yaşıyorlar. Bu bir Salman korkusu olmaktan çıkıyor. Birçoğu da Salman'ı yüceltiyor. Bunun da altını çizmek gerekiyor burada.

Yaşar Kemal: Salman'a acıdığı zaman, Salman hapı yuttuğu zaman; Salman'ı tutuyor. Mustafa korkusundan geberirken, kendisi de korkudan geberirken; bu kez de Mustafa'yı tutuyor köylü...

Feridun Andaç: Bu altını çizmeye çalıştıklarım, romanın psikolojik boyutlarını sergileyen temalar. Sizin gözlediğiniz, özellikle bu korkunun yaşanma boyutu; köylüde yansıması, Mustafa'da yansıması; çocuklarda, Salman'da yansıması ve Salman'ın cinayete itikleniş nedeni. Bunu, bu çerçeve içinde siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yaşar Kemal: Benimki de soru. Zülfü Livaneli bir yazı yazmıştı. O zaman John Lennon öldürülmüştü. Ve öldüren adam, John Lennon'un hayranı, tapıyor ona. Adam Japon karı almış, o da almış. *Time* dergisinde altı tane sebep vardı bu öldürmeyle ilgili. Salman'ın da beşaltı sebebi var.

Konur Ertop: Altı.

Yaşar Kemal: En büyük sebeplerden biri, Mustafa'nın her şeyi var. Babası, anası var. Salman'ın bir tek babası var, ona tapıyor. Bu sebeplerden biridir. Boyuna söylüyor: "Babamı başkası öldürecekti, ben babamı başkasına öldürtmem, ben öldürdüm." Bu, savunma psikolojisidir gibime geliyor. Başka bir sebebi var: at. Atına da tapıyor. Başka bir sebep; babası çiftlik almış, onu gönderiyor ama onun orada mutlu olması lazım. Başka bir sebebi; babasının gözünden düşüyor. Babası aşağılıyor. Başka bir sebebi var: O kesin sebep: "Baba, benim kim olduğumu sen bilmiyorsun," diyor boyuna. Baba 1,95 boyunda. "Baba, benim başımdan çok maceralar geçti," diyor. Bir de

kişilik kanıtlama var. Romanın sonuna doğru bunun nasıl bulunduğunu anlatıyor. Korkuyor. Arkadaşları yanında öldürülüyor. Büyükannem git diyor babama, "Oğlanı bul," diyor. Oğlanı buluyor. Oğlanda ses yok, ölü. İnsanı görmek istemiyor. Korkuyor. İnsan öldürür diye. Ne zaman gitse babam onu aramaya, korkusunu yaşıyor. Ve en sonunda kaldırıyor, diri olduğu anlaşılıyor ki, çürümüş bütün bedeni. İyileştiriyorlar, oğul oluyor... Mustafa doğunca, nevri değişiyor. O da az değil; oğlana hakaret ediyor Mustafa. Oğlan da götürüyor, yılanın yanına koyuyor Mustafa'yı. En büyük zulmü yapıyor. Öldüremiyor tabii, babasının oğlu biraz da. Yağmurcuk kuşu tutuyor. Dalkavukluk yapmak için. Bütün yağmurcuk kuşlarını tutuyor; havaya atıyor. Bundan dolayı da babasını öldürüyor. Babası hiçbir şey söylemiyor. Yağmurcuk kuşlarını havaya attığı için. Çocuk çalışıyor, çalışıyor, Mustafa da hepsini havaya atıyor.

Özcan Köknel: Yaşar Kemal de söyledi. Salman'ın davranışından yola çıkarsak... Salman niye öldürdü? Ben de aynı düşüncedeyim. Bir insanın davranışını bir tek nedenle açıklayamayız. Salman'ın kalıtımla ilgili bir şeyi var mı, bilemiyoruz. Ola da bilir. Ama Salman bulunduğu anda, doğal olarak alması gereken aile ilgisini, sevgisini belki almamış. O zamana kadar nasıl beslenmiş, nasıl yaşamış çok iyi bilemiyoruz ama bir sevgi açlığı içerisinde. Sevgiye susamış. Halbuki her insanın sağlıklı gelişebilmesi için, dünyaya geldiği anda yakınlarının sevgisine gereksinimi var. Salman bunu, yaşamının belki de en gereksinimi olduğu döneminde almamış. Ona İsmail Ağa arka çıkmış, almış, tabii bu sefer İsmail Ağa'nın ona gösterdiği ilgi ve sevgiye karşılık, o da Ağa'ya ilgi ve sevgi göstermiş. Bu sefer bir bağlılık, bağımlılık haline gelmiş. Yani her türlü şekliyle babasına bir bağımlılık. Babasını kendi iç dünyasında, duygu dünyası içerisinde adeta kendi benliği olarak kabul etmekte. Ona öykünüyor. O şekilde çabaları var. Bütün hayatı, belirli bir döneme kadar, babasına mutluluk verebilmek için, geçmiş. Onu koruyor, onun gibi hareket ediyor... Babanın figürü içinde fazlasıyla yer ediyor. Ama bir yerden sonra, çocukta sevgi kavramı paylaşılamaz gibi geliyor. Yani babamın, sevgisinin hepsi bana olmalı. Bu sevgiyi Mustafa'ya da veriyorsa, bendeki sevgi gitti gibi bir şey, diyor. Mustafa'nın dünyaya gelişi çok güzel vurgulanıyor. Mustafa'nın dünyaya gelişinden sonra Salman, yavaş yavaş kendine aktarılan bütün bu sevginin başka tarafa kaptırılması gibi, kendini bir boşlukta hissediyor. Sonra uzaklaşıyor, kaçı-

yor, kendi başına bir yaşantıya girmeye başlıyor. Bu da ayrı bir etken oluyor.

Yaşar Kemal: Doğru. Mustafa'nın doğumundan sonra babasının muhafızı olmak istiyor. Ve köyde ne kadar kartal varsa düşürüyor.

Özcan Köknel: Evet. Kendini göstermek istiyor. Kendinin üstünlüğünü, babasına ve köylüye karşı göstermek istiyor. Dünyada sadece onun için yaşıyor. Onun için soluk alıyor, onun için düşünüyor.

Feridun Andaç: *Yılanı Öldürseler*, Yaşar Kemal'in "cinayet" temini işlediği bir başka romanı. Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler*'de cinayet olayına değişik bir yaklaşım var. Yani klasik bir cinayet romanı değil, bu. Romandaki ana tema Hasan'ın anasını öldürmesi. O da çok seviyor, çok bağlı, ama anasını başkalarının öldüreceğine kesin gözüyle bakıyor. Onun da cinayete iteklenmesinde birçok neden var. Sonunda kendisi öldürüyor. O da korkular yaşıyor. Anasını öldürmekte o korkularından, baskılardan da kurtulmuş oluyor. Öyle değil mi Yaşar Kemal?

Yaşar Kemal: Evet. Ben bu cinayetleri çok düşündüm. Yaşar Kemal niye hep cinayet yazıyor? Babam öldürüldü diye mi bu kadar çok cinayet yazıyorum? Dostoyevski'nin babası da linç edildi. Cinayeti niçin bu kadar tepeme takıyorum. Sonra buldum insanoğlu arasında hep savaşlar savaşlar...

Özcan Köknel: Cinayet, insandaki saldırganlık dürtüsünün en uç noktasıdır. Saldırganlık yelpazesinde bir tarafta sözlü bir saldırı varsa, diğer tarafta cinayet, yani ortadan kaldırma yer alır. Birkaç görüş var: 1) Saldırganlık, doğuştan gelen bir dürtü müdür? Birçok ruhbilim öğretisi bunu kabul eder. İnsanın doğasında, saldırganlık dürtüsüyle dünyaya geliş var. Tartışılabilir tabii. Yani bir yere kadar zaten gerekli. Saldırganlığı kaybederse insan, belki kendini korumayı da kabul eder. Bunun sınırları çok önemli. 2) Diyorlar ki, saldırganlık, insanına göre öğrene, göre öğrene, kendisini korumak biçiminde ortaya çıkıyor. Bu da mutlaka öğelerden biri. Saldırganlık dürtüsü esasında bir yerde cinsellik dürtüsünün engellemesiyle öne çıkar. Cinsellikle saldırganlık bir yerde aynı dürtüdür. Ama cinselliği engellediğiniz zaman, bu dürtü saldırganlığa dönüşebilir. Salman'da bunun ortaya çıkışının bir nedeni de bu belki. Emine'yle birlikte ol-

duğu zaman belki babasının imgesi bu engellemeyi yapıyor. "Ben ne yapıyorum? Emine benim annem mi, neyim?" düşüncesinin verdiği suçluluk, tabii bu saldırganlığı büsbütün artırıyor. Salman başka ne yapabilirdi? İntihar da edebilirdi. Salman için tüm bu olasılıkların içinde intihar da vardı.

Yaşar Kemal: Ben karşı olduğum için tiplerimi de intihar ettirmiyorum.

Feridun Andaç: Peki niye başını kestirttiniz?

Yaşar Kemal: Ben kestirtmedim. Onu kestiler. İntihar ettirmek benim elimdeydi; ama başının kesilmesi elimde değildi.

Feridun Andaç: Çobanbaşı Eyüp'le sezdiriyorsunuz bunu. Salman onu aşağılıyor. "Sen beni öldürmezsen Salman, ben seni öldüreceğim. Bunu senin yanına koymayacağım," diyor Eyüp.

Burada şunu diyebilir miyiz? Yaşar Kemal'deki imgelem zenginliğini, anlatma tekniğini bizim romanımızda olduğu kadar çağdaş romanda da büyük bir aşama olarak değerlendirmek gerekiyor.

Konur Ertop: Evet. Çünkü, galiba Cemil Meriç, Yaşar Kemal'in bir yapıtını şiddetle eleştirirken, "Atlı kapıya geliyor, dışarda yağmur kar yağıyor, bir türlü içeri giremedi," diyor. Defalarca aynı tema değiştirilerek anlatılıyor. Adamın oraya gelmesi, yağmurun altında saatlerce kalması önemli değil. O kişinin romanın olgusu, yapısı ve entrikasının yürümesi içindeki işlevi ilgilendiriyor bizi. O, onu veriyor ve o şekilde planlandırıyor.

Yaşar Kemal: Bazı arkadaşlar da söyledi. Hem yağmur yağıyor diyor, hem de çizmesinden akan kan tozları oyuyor. Bu benim romancılıkta bulduğum ilginç bir şey. Öyle düşünüyordu, böyle hayal kuruyordu, demekten iğreniyorum. Hem yağmur yağar, hem oyarsa; bu kafasından geçen bir şeydir. Bir imajdır bu.

Konur Ertop: Biraz önceki söze ek olarak; Salman gelip Dal Emine'nin evine giriyor mu? Bunu Mustafa pencereden gözlüyor mu? Romancımız da gecenin karanlığında işlenen olaya tanık oluyor ve bize anlatıyor mu? Bu önemli değil, Mustafa'nın kendi gerçeği çok

önemli. Mustafa, Dal Emine'yi sevdiği için, Salman'ı kıskandığı için, Salman'dan korktuğu için bunları kafasında oluşturuyor. Bize o kadarını veriyor. Sonra sevişme sırasında "at gibi" kişniyor durmadan. Yine burada Mustafa'nın gerçeği önemli. Çünkü köy çocuklarının cinsel uyanışının hayvanlarla ilişkili olan sürecine tanıklık etmiş, bir kadının da bu şekilde olduğunu ve ondan da bu seslerin gelebileceğini tahmin ediyor ve böyle anlatıyor. O zaman romancı bize bir olayı bir röportajcı gibi anlatıp, sinema kamerasının çektiği gibi anlatmıyor; roman kahramanlarını kendi yaşamı içinde, onlarla bütünleşen ve romanın ilerlemesine imkân verecek şekilde görüyor ve aktarıyor.

Feridun Andaç: Yeniden Yaşar Kemal'e gelelim. İnsanın içsel serüvenini didikliyorsunuz adeta. Bunu en iyi dışlayabilen öğedir korku, romanda. Ve bunun bireyin dünyasında boyutlandırdıklarını da görüyoruz. Buna dönük betimlemeleriniz, çözümlemeleriniz, bireyi etkileyen olaylar. Bu üçü atbaşı gidiyor. Bu anlamda yeni bir roman dili kuruyorsunuz. Bu roman dili üzerinde durmak istiyorum. Ayrıca yine sizin şöyle bir tespitiniz var: "Benim gerçekçilik anlayışım her romanımda biraz daha gelişiyor, açıklığa kavuşuyor, her roman benim için yeni bir biçim yaratma arayışıdır," diyorsunuz. "Yeni bir dil yaratma" diye de bir görüşünüz var. Bunu, bu üçlüde, dahası *Kanın Sesi*'nde nereye vardırdınız?

Yaşar Kemal: Dili, o romanın içeriği, psikolojik tarafı; o romanın kurgusu, tamamen o roman dili geliştiriyor. *Deniz Küstü*'yü yazdığım zaman, Konur dikkat etmiş buna; dilinin benim dilimle ilgisi yok. Bir tek yeri anlatıyorum, oranın dilimle ilgisi var. Mahsus yaptım onu da. İstanbul'un uyanışıyla *Ortadirek*'teki uyanış aşağı yukarı aynı. Doğadaki güneş, bulut, sis; biri toprak üstünde, bir tanesi de köpüklü deniz üstünde... Her yerde, sağlıklı bir uyanış; en kötü şartlar içinde bile olur. Öbürlerinde anlatımı, romanın biçimi, içeriği tayin ediyor. Gayet yalın bir şey söylemek isterim. Bir trenin hızlı giderken anlatılışı herhalde elli sözcüklük cümlelerle anlatılamaz. O hıza göre cümleleri kurmak zorundasınız. Bir ovayı anlatırken üç cümlelik bir anlatım yaparsan hapı yuttun. Ova çok yavaş. Ovayı anlatırken isterseniz bin kelimelik anlatım olabilir. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde de iki buçuk sayfalık cümlem var. *Deniz Küstü*'de de. Üstelik noktasız, virgülsüz anlattım Boğaz'ı... Kendi kendiliğinden

oluyor bu. Bunu romancının bilinçli yapması daha sağlıklı olur.

Benim şanslı olduğum bir yer var. Türkçenin en zengin kullanıldığı yer, Çukurova'dır ve Türkmenlerdir. Nedir bu insanın macerası? Orta Asya'dan kalkıp buraya kadar gelmişler. Devlet olarak gelmişler. Hindistan'a uğramışlar, oradan sözcükler almışlar. Arabistan'a, İran'a uğramışlar, oradan sözcükler almışlar. Sözcük de almamışlar; dilin havasını, atmosferini, zenginliğini almışlar. Dili zenginleştiren, yazılı edebiyattır. Sözlü edebiyat dili zenginleştirmez. Çukurova Türklerinin dilinin asıl zenginliği, geniş kitlelerin zenginliğinden. Çukurova'daki bir-bir buçuk milyon Mezopotamya, Suriye Türkmenleri yazın Toroslar'a taşınıyor, kışın Çukurova'ya. Bu geliş-gidiş de zenginleştiriyor dili. Ondan sonra biz çıkıyoruz. "Armut piş, ağzıma düş." Bu dilden, halkın bu büyük kaynağından yeni bir roman dili yaratıyoruz. Bunu bize Nâzım Hikmet öğretti tabii. Halk dilinden yararlanan en büyük şairdi. Bizim Puşkin'imizdir, Nâzım Hikmet. Nâzım Hikmet'ten dolayı biz bu dili yaratabildik. Ama biz kaynaktan geldik. O dilin zenginliğinin içinden geldik ve gene de roman dili yapamasaydık, o ham dille yazsaydık, romanımız beş para etmezdi. Çünkü roman dili, roman dilidir. Sözlü anlatım roman dili olamaz.

Feridun Andaç: Özcan Bey'e şunu sormak istiyorum. Romanda belirsiz kalan, belki de açımlanmayan bir yan var. Salman'ın cinayete itilmesinde önemli olabilecek bir neden diyebiliriz belki. Arif Saim Bey, Salman'ı bir gün alıp götürüyor... Ne olduğu bilinmiyor. Salman, babasını öldürmeye hazırdır, buradaki bir çıkar ilişkisinin bozulması ve Salman'ın buna araç edilmesi söz konusu olabilir mi? Ve sizin genel olarak söyleyecekleriniz.

Özcan Köknel: Genel olarak benim anlayabildiğim, cinayeti belki temel teşkil ederek insan davranışının çok çeşitli etkenlerden oluşabileceğini ortaya koymak. Çok önemli bir şey ruhbilim için de... Ruhbilimde de hiçbir zaman bir insanı anlayabilmek için, bir veya iki nedenden hareket ederek bir çözüme gidilmemesi gerekli. Daha insancıl yaklaşmak, karşıdaki insanın davranışını anlayabilmek için elden geldiği kadar ve bugüne kadar insanın ve insanlığın bütün birikimlerini kullanarak o insana yaklaşmak lazım. Bu cinayetin veya başka bir davranışın ortaya çıkışı, bence en önemlisi, insanı anlamaya yönelik olan çabayı gösteriyor. Ve bunu anlamanın da tek boyutlu, tek yönlü, tek görüşlü olamayacağını ortaya koyuyor. Bu

açıdan ruhbilimine bir kere daha vurgulayarak insan hakkında kesin, kendi kafamızda mevcut bilgi birikimi içerisinde hüküm verilmeyeceğini gösteriyor; önemli bir şey. Biraz önce söylediğim gibi insanda doğal, toplumsal ve evrensel olarak mevcut olan temel kavramları ele alıyor: ölüm, cinsellik, saldırganlık, kıskançlık duygularını... Bağımlı olma, hayran olma, başka bir kişiyi yüceltmek, bir de tabii, Salman biraz da insanda doğal ve evrensel olan korkunun kişileştirilmesi, yani köylünün, Mustafa'nın ve bütün köyün, bütün köyün çocuklarının, bütün köyün Salman'dan korkusu, Salman'ın köyden korkusu.

Ya da kendi içlerinde mevcut olan temel korkunun, doğal korkunun, evrensel korkunun bir nesne bulması ve onu yansıtması. Esasında kendi içindeki ölümden korkuyor. Yok olmaktan korkuyor ve bunu Salman'a yansıtıyor. Ohh... Artık korkacağı bir şey var. Ve tabii hepimiz aynı şeyi yapıyoruz. İçimizdeki korkuyu, karşıdaki bir korkuya yansıttığımız zaman, rahatlıyoruz. Çünkü artık sürekli olarak içimizdeki bu korkuyla uğraşmaktan kurtuluyor, daha nesnel, daha objektif bir korkuyla uğraşma şansını buluyor. Dolayısıyla korkunun kaygısından yahut kaygının korkusundan kendini kurtarıyor. Salman biraz da bunu köylülere veriyor.

Yaşar Kemal: Köylü zaten hazır korkusunu kurmaya. Korku da bir mit.

Özcan Köknel: Sonra sizlerin de söylediği, benim de katıldığım gibi, bu korkuya bakışı bir çocuğun dünyasıyla, çocuğun algısıyla. Çocuğun bu korkuyu yorumlamak için kullandığı şeyler var. Düşlerini, hayal gücünü, imgelerini, tasarımını kullanıyor. Köylüler ve diğer insanlar, bunların hepsini kullanıyor bu korkuyu anlatabilmek için. Dolayısıyla korku, hem gerçek olarak, hem de insanların ifade edebilecekleri gerçek ya da gerçek dışı, düş ya da masal ya da mit ya da tasarım ya da imgelemle de çok çeşitli açılardan dile getirilmiş oluyor. Ve tabii ki Yaşar Kemal'de de bunlar çok zengin, çok renkli biçimde dile getirilmiş oluyor.

Yaşar Kemal: Hocam, şöyle bir düşüncem oldu bu romanı yazarken. Aksettiremedim demek ki, kimse bahsetmedi. Bunu romanda somut sözcük olarak da söyleyemedim. O şuydu: Öldürenin trajedisi, ölenin trajedisinden çok daha fazla. Korkunç bir korkudur, acıdır

bu. İnsan öldürmek, ölmekten daha zordur. O, adamın ölmesinden, ölümü düşünmesinden daha zordur.

Feridun Andaç: Efendim, buraya kadar konuştuklarımızla Yaşar Kemal'in yeni romanı *Kanın Sesi*'nin yanı sıra onun romancılığının arka planını da bir ölçüde açımlamaya çalıştık sanıyorum. Açıkoturuma katıldığınız için hepinize teşekkür ediyorum.

Ekim 1991

"Gerçekten de, geleneksel sözlü edebiyatın iki önemli adı Karacaoğlan ve Dadaloğlu tartışmasız Yaşar Kemal'in ustalarıdır: Anlatım biçimleri, en karmaşık duyguları anlatırken kullandıkları imgelerin parlak ama yalın nitelikleri, Anadolu insanını derinden etkilemeleri romancıya her zaman esin kaynağı olur."

ALTAN GÖKALP

"Yeryüzünün en büyük destanı İlyada sözlü edebiyatın bir başyapıtıdır. İnsanlık şiirinin de başyapıtıdır. İyonyalı şair Homeros da Troya yakınlarındaki bir sitedendir. Gılgamış da, öteki Akdeniz destanlarının hepsi de halkların yapıtlarıdır. Bu gelenek Anadolu'da hâlâ sürüp geliyor. Daha çok Kürtlerde... Kürt halkının dilinde bu gelenek, bugün Kafkasya'dan Mezopotamya'ya kadar dolaşıyor."

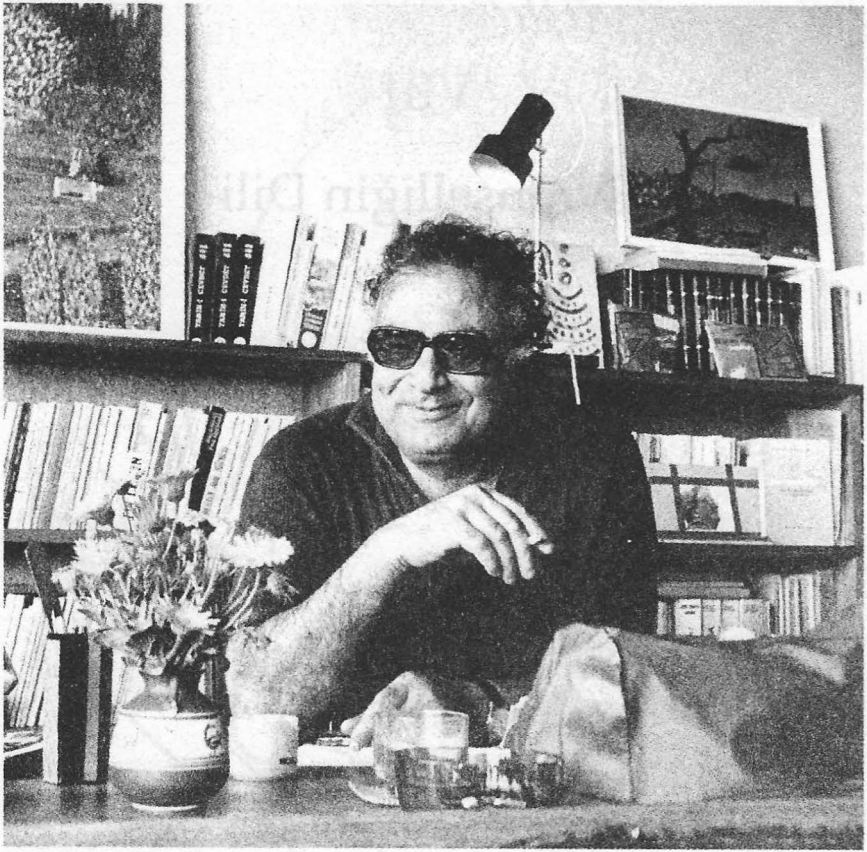
YAŞAR KEMAL



Çizim: Tan Oral

VIII

Evrenselliğin Dili



Fotoğraf: Lütfi Özkök

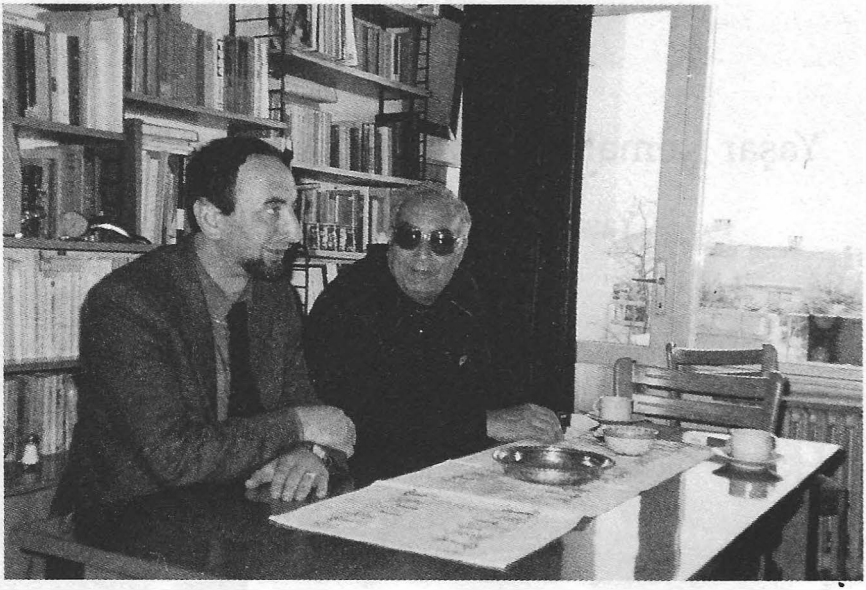
Yaşar Kemal'in Yaratıcılığının Kaynakları

Yaşar Kemal, Altan Gökalp

Çukurova gerçeğinde bir yazarın oluşumu

Ön hazırlık ve alan araştırmalarını saymazsam, yaklaşık iki yıldır, Yaşar Kemal'in yaşamı ve yapıtları üzerine monografik bir inceleme çalışmasını sürdürüyorum. Monografinin klasik biçimi dışında bir yöntemle kotarmaya çalıştığım bu çalışmamın giriş bölümünü Yaşar Kemal'le; yaşamı, sanatı, vb. konuları kapsayan, uzunca konuşmalarımız içeriyor. Önceleri, ayrı bir kitap olabilecek bu konuşmaları bu inceleme içinde verme konusunda kaygılarım vardı. Baştan, böylesi bir monografidense, Yaşar Kemal'in salt romanlarını/romancılığını incelemeye dönük bir çalışmayı planlamıştım. Çalışmaya koyulunca, Yaşar Kemal'in sanatçı, dolayısıyla romancı kişiliğini diğer uğraşılarından ayırmanın mümkün olamayacağını gördüm. Romancılığı, onun yaratıcılığının bugünkü aşamasında yeğlediği tek yol da olsa; onu oluşturan birikimin, sanatının geçirdiği evrelerin söz konusu edilip yerli yerince de değerlendirilmesi gerekiyordu.

Yaşar Kemal'in yaratıcılığını belli bir süreç, belli bir çevre içinde ele alıp incelerken; nerelerden, hangi uğraklardan geçip, nerelere vardığını görebilmek/gösterebilmek açısından; ilkten onun yaşamından, sanatçı kişiliğinin oluşum sürecinden, dünyaya bakışından, onu yorumlayışından, vb. başlamanın –onu okura tanıtına açısından– daha sağlıklı olabileceğini düşündüm. Sonra da, bir anlatıcı olarak romanda vardığı yeri, öncesi ve sonrasıyla, değerlendirmek... Romancı-



Altan Gökalp ile, Basınköy, 1987.

lığının evrimini, geldiği bugünkü konumun kaynaklarını ele almak; yansıttığı gerçeklikleri; işlediği temaları... bu bağlamda, romancılığının özelliklerini belli bir yöntemle incelemek...

Evet, Yaşar Kemal şiir de, öykü de yazsa, gazetecilik de yapmış olsa ilkten hep romancı olarak anılacaktır. Onun diğer yanları sonra gelecektir. Oysa, onun sözlü gelenekle içli dışlı oluşu, Batı kültürüyle alışverişi, çok genç yaşlarda başlayan okuma ve yazma eylemi onda bir yazın adamı olabilme birikimini oluşturduğu gibi, aşağı yukarı her türde yazmasının da yazınsal evrenini –her yönüyle– zenginleştirdiğini söyleyebiliriz, işte Yaşar Kemal bu uğraklardan geçerek roman/anlatı dünyasını kuruyordu. Ben de, ilkten, onun romancılığa varış yerlerinden (sözlü yazınla ilgisi, şairliği, öykücülüğü, gazeteciliği, sinema ve tiyatro ile ilgisi) başlayarak onu değerlendirmeyi yeğledim. Daha sonra da, romancılığını bu bütün içinde ele alıp incelemeye yöneldim.

Bir yandan bu çalışmam sürerken, öte yandan da bir anlatı ustası olarak Yaşar Kemal'i inceleyen, onun yaratıcılığına ilgi duyan, bunu da yazı vb. çalışmalarıyla değerlendirmeye çalışan kişilerle görüşmelerimi sürdürüyor, onları da ayrı bir bütün içinde okura sunmak istiyorum. Altan Gökalp'le (1942) konuşmamız, andığım ikinci çalışma çerçevesinde oldu. Bir insanbilimci (antropolog) olan Gökalp,

bugün Fransa'da Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi (CNRS) ve Nanterre Üniversitesi'nde öğretim görevlisi. Yaşar Kemal'in romancılığına, yaratıcılığının kaynaklarına yönelik yakın ilgisi, ister istemez, onunla bu çerçevede bir konuşmayı da zorunlu kıldı. Kendisiyle yaptığımız (bir yerinde Yaşar Kemal'in de katıldığı) konuşmanın bir bölümünü okuyacaksınız.

Yaşar Kemal'in roman gerçeğine bakışı

Feridun Andaç: Bir yazınızda[1]; "Geleneği salt bir tekrar olayı değil de geçmişin bilgi, öğreti ve becerisiyle bugünün koşullarını özdeştiren, bağdaştıran ve yorumlayan bir yaratı süreci olarak tanımlamak bir ilk adım sayılabilir," diyerek, geleneksel kültür kavramının tanımına yaklaşırken; bugünü düne bağlayan "gelenek-görenek" kavramlarına yönelik değişik bir saptama da getiriyorsunuz: "Bu açıdan bakılınca, gelenek ve görenek geçmişin bir tekrarı değildir; bugünden ve bugünün koşullarıyla geçmişe bir bakış, günün imgesel veri ve olgularına geçmişle bir kefil arama, dolayısıyla bir yorumlama ve yaratı atılımı olarak ortaya çıkıyor. Ve bunu da çağdaşlıkla eklemleyerek; bu tür bir yaklaşımda gelenek ve çağdaşlık biribirine karşıt değildir; tam tersine, özdeş olarak bağdaşır," diyerek bütünlüyorsunuz. İsterseniz önce, buradan hareketle, geleneksel kültürün kaynakları üzerinde konuşalım. Tabii sözlü ve yazılı gelenek açısından. Daha sonra Yaşar Kemal'in romanlarına-anlatısına yönelik, kendi ilgi alanınız çerçevesinde, yaklaşımınızı öğrenmek isteyeceğim.

Altan Gökalp: Sondan başlayalım dilerseniz. Bunun, Yaşar Kemal için, ilgi alanımdaki en önemli boyutu, kültür birliği topluluğunun yaşadığını, düşündüğünü, sezdiğini içeren bir ortamda bunu evrensel yaratı düzeyine, yani edebiyata geçirmesidir. Bu çok zor bir aşama. Zorluğu şuradan geliyor: Roman denilen tür bizde yepyeni bir olay. Bir yüzyıllık bile değil. Uzunca geçmişi olmayan bir tür. Sorun, geleneksel kültür olanı romana aktarmak değil. Onu herkes yanlış anlıyor, belki! Köy romanı, adındaki asıl hata orada. Köy romanı deyince, köylü olmayana, köylüyle konuşup köyün yaşamını aktar-

1. "Geleneksel Kültür ve Çağdaşlık", Sanat Olayı, Temmuz 1981, sayı 7.

mak değildir. Sorun, belli bir ortamdaki kültürü yazın haline getirirken, ondan, evrensel boyutları olan bir yaratı sanatı çıkarmak... Zor olan da bu. Buna bir örnek verelim isterseniz: zenci heykelleri... Antropoloji açısından saçma değil. Zenci heykellerinin önemi ne? Öncelikle, zencinin dünyasını yansıtan egzotik bir olay olarak ele alabilirsin. Yahu, adam suratı nasıl yapmış? Memeler niye böyle tersine dönmüş? Dudaklar niye böyle? İnsanın boyutları niye böyle değişmiş denilebilir. Bu tamamen egzotiktir. Bunu bir o şekilde ele almak lazım. Adam koyuyor masasına, bu vahşi sanat diyor. Yaban sanatı deniliyor buna. Halbuki Batılının veya bu işi bilmeyen entelektüelin, kültür kavramını bilmeyenin yaban sanatı diye ele aldığı; adamın (zencinin) bütün yaratı gücüdür. O yaratı gücü de evrensel bir güç. Niye evrensel bir güç? Örneğin, Picasso, kübizmi zenci heykelinden öğreniyor. Bu açık seçik bir şey. Picasso'nun kübizm olayı, toplumun bütün boyutlarını birdenbire yermeye çalışıyor. Yani demek istediğim; Picasso'nun kübizme ait söylediği de bu. Kendi söylediği ve tanımladığı, ısrarla belirttiği. Picasso'da kübizmin başlangıcı işte bu yaban-zenci sanatından geliyor. Bizim yaban sanatı diye baktığımız, egzotik gördüğümüz şey, aslında evrensel boyutla yapıldığı anda başlamış bir şey. Bunu yaparken evrensel boyut işte orada. Bu, illa ki, ben şunu isteyerek yaptım diye ortaya çıkan bir olay değildir. Ne yaratı hikâyesi, ne de evrensel boyuta geçiş. Yaban zenci okuma yazma bilmiyor. Fakat zencinin düşüncesi, düş dünyası, yaratı gücü yazıyla değil; bizim tür resimle değil; o heykelin içinde, o tahtaya yazılı olarak ortaya çıkıyor. Ve onun ortaya çıkardığı da bize konuşuyor. Yani biz onu anlayabiliyoruz. Bize nasıl konuşuyor? Picasso aracılığıyla konuşuyor. Picasso'nun yaptığı da yine evrensel bir sanat.

Feridun Andaç: Kilime geçelim isterseniz. Sözünü ettiğiniz geçişteki evrensel boyut önemli.

Altan Gökalp: Evet, kilime geçelim. Kilim de öyle... Kilimi dokurken, kadının yaptığı, resim yapmak değildir. Kilimi dokuyan kadın, bir düş dünyasını anlatıyor, bir anlatı var orada. Ama o anlatı egzotik bir anlatı değil, o kültürün anlatısı.

Feridun Andaç: Biçimiyle, rengiyle, örgünün dokusunu yaratan simgesel özellikleriyle; yaşama biçiminin nakışa ağan öğeleriyle belirenler...

Altan Gökalp: Tabii; biçimiyle, rengiyle, hayat ağacıyla, eli belinde nişanlısıyla, örümcekle, türlü türlü... Bu salt bir yaratı. Fakat, işte bunu evrensel boyuta nasıl geçirecek? Bu gibi sanatlarda kolay, yazı dili aşaması yok. O yüzden diyorsun ki; yahu ben bunu anlıyorum. Hiç eğitimin olmasa bile, gözüne hitap ettiği için, onun içindeki düşünce birdenbire sana konuşuyor. Ona öyle demek lazım, bu bana konuşuyor. Yani bir ilgi kuruluyor. Ama yazım öyle değil, başlı başına bir sanat; ayrı bir dünya, bir yaratı ve belli kuralları var.

Feridun Andaç: Bir estetik ölçü geliyor tabii; belli bir süreçte, yeniden yaratımla, bir bileşime varılıyor...

Altan Gökalp: Nasıl bir mühendis, köprüyü ayakların tepesine koyup yapamazsa; yazı da öyle hemen olmaz. Yazının da belli kuralları var; mantık, vd. Bugünkü araştırmacıların çoğu beyinde yazıyla resmin yerinin ayrı olduğunu belirtiyorlar. Beynin sağ yarısıyla sol yarısı aynı fonksiyonu görmüyor. Her birinin işlevi ayrı. Plastik, yazı, mantık ve matematik tarafı başka. Yazı belleği, yazınsal bilinç öyle kolayca oluşan, dışlanan bir şey değil.

Ben düşümdüm, aklıma geldiği gibi yazdım, bu da roman oldu. Oğlum Hilmi, sen köylü konuştun, ondan roman yaptım, senin hayatın o kadar acıklı ki; ona nasıl olsa herkes ağlar! Böyle bir şey yok, olamaz! Bu evrensel kıstas korkunç bir kıstas. Anlaşılmayan da bu. Buna nasıl varılır? Buna çalışarak varılır, bu bir; ondan sonra da yetenek gelir; yetenekten de öte, veri önemli.

Feridun Andaç: Ben bunu, özellikle, birikim olarak alıyorum.

Altan Gökalp: Elbette öyle almalı.

Feridun Andaç: Yaşar Kemal, sözlü yazın ürünlerinden oldukça yararlanan biri. Bir birikime başka bir birikimle sahip çıkıyor. Onun yaratıcılığının kaynaklarından biri olan bu yönelimini nasıl değerlendiriyorsunuz? Yani, bir birikim derken; geleneksel kültür, bir de çağdaş Batı kültüründen söz ediyorum.

Altan Gökalp: O ikisini birbirine yakıştırmak zor hikâye, yakıştırmak da değil, birinden öbürüne geçiş bile değil; birinden kaynaklanıp bir diğerine yönelme...

Feridun Andaç: Diğeriyle pekiştirme, giderek bileşime varma (çünkü her ikisinin birbirini etkileyen, geliştiren, yok eden yanları var), sonuçta ortaya yeni bir şey koyabilme...

Altan Gökalp: Pekiştirme de değil, başka bir şey yaratmak. Batı kültürü ile ilgisi olmayan bir yaratı da yapabilirdi.

Örneğin; bazı Japon, Çin romanları... Hint destanı *Mahabarata* örneğin: Dünyanın en yoğun, en geleneksel yazımlarından bir tanesi, yine de evrensel boyutlu bir olay. Fakat niye? *Mahabarata*'nın yazılışı, yapılışı, kuralları bambaşka. Yazı ve söz, ayrı ayrı iki dünya.

Feridun Andaç: Yaşar Kemal'in romanını bu aşamada etkileyici kılan nedir?

Altan Gökalp: Evrensel boyuta erebilmek. Nâzım Hikmet'inki de öyle, şiirde. Resimde Picasso'nun da öyle. Oraya gelmedikçe imkân yok bir şey yapamazsın.

Feridun Andaç: Nedir o evrensel boyut?

Altan Gökalp: İnsan boyutu (hümanizma) diye bir şey var ortada. Üç bin yıllık, beş bin yıllık, on bin yıllık bir birikim var. Yani insanı kendi başına değer sayan ve insanın çapraşık bir bütün olduğunu içeren, insanın hem iç dünyasını, hem fizik dünyasını, hem doğaüstü dünyasını, hem doğayla ilişkilerini, hem de öteki insanlarla ilişkilerini içeren birtakım şartlanmalar, kurallar, birikimler var. Bunlar insan oldu olalı değişmiyor. Yani Firavunlardan tut, bilmem kime kadar hep aynı hikâyeler. Aynı insan, insan olarak kalıyor ne olursa olsun. Bir örnek alalım isterseniz: Büyük sorunlardan bir tanesi, atom bombası patladığı zaman ne olacak? Bir kurt köpeğini alırsın, yetiştirirsin, ormana salarsın kurt olur, kurda dönüşür; ama insanoğlunu nereye salarsan sal, insandan başka bir şey olamaz. Hikâye bu, o boyutu bulabilmek. Atom bombasından kastım da; bomba patladığı gün, diyelim ki insanlar karmakarışık, dünya yıkılmış, elli kişi kalmış. Elli kişinin de yine ortaya koyacağı aynı ilişkiler, aynı kuvvet güçleri; belki de yine savaşlar, kavgalar... Yani insanda bir değişmez vardır. Hümanizmadan biraz da kasıt o.

Feridun Andaç: Teknolojide ilerlememiş topluluklarda mitlerin

halkın yaşayışında önemli bir yeri var. Bu, Yaşar Kemal'in romanlarında önemlice yer tutar, örnek olarak, *Dağın Öte Yüzü, Kimsecik* dizilerini ele alabiliriz. *"Mitoslarda birbirine karşıt iki dünya belirir. Bunlardan biri, kişinin kendisi için düşlediği erişmek istediği dünya, ötekisi ise kaçmak ve sakınmak istediği dünyadır. Bu da yer yer değişik imge ve simgelerle belirir. Tanrısal gücün yerini doğa gücü alır. Giderek şeytani bir görünüm içinde karabasanları, acıyı, kargaşayı içerir. Ya da kutsal bir niteliğe bürünür. Bu bir Tanrı, bir insan, bir hayvan, bitki ve nesnelerden oluşan iyi-güzel-uyumlu dünyalar kurabilir."*[1] Şimdi, buradan hareketle, şunu sormak istiyorum; mit, mitos, Yaşar Kemal'in romanlarındaki epik öğe üzerine ne düşünüyorsunuz?

Yaşar Kemal: Mitler yalnız azgelişmiş ülkelerin değil. Mitler suret değiştiriyor. Azgelişmiş ülkelerde geleneksel mitler ağır basıyor. Halbuki insanlıkta modern dünyanın da kendi mitleri var.

Altan Gökalp: Bugünkü AIDS hikâyesi mitten fazla uzak bir olay değildir. Burada iki ayrım var. Biri, epik türle mitik tür arasında büyük bir fark var. Epik türün rolü bir toplumu kendi benliğine, kurucu, doğuş düzeyine getiren bir yapıt, bir kurgu, bir epos.

Yani, bir kahraman çıkar, zayıftır, çeşitli aşamalardan geçer; düşmanları öldürür, kendi birtakım engelleri aşar, ondan sonra o grubu grup olarak ortaya koyar epik tür. İşin önemli tarafı şu: Bugün dünyada epope türünü bilmeyen, epik türü bilmeyen bir çok toplum var. Antropoloji açısından epik geleneği olan veya olmayan toplumlar diye bir ayrım yapmak çok mümkün. Bu ayrımı yapıyoruz. Epik türün olmaması bir eksiklik değil. Demek istediğim, epope türü bambaşka bir tür. Daha çok yoğun tarih bilinciyle yaşayan toplumların ürünleri, epik ürün. Halbuki buna gerek yok. Tarih bilinci olmayan bir sürü toplum var.

Yaşar Kemal: Epopenin teknik olarak, kuruluş olarak, yapı olarak, tutum olarak bugünkü modern romandan ayrılan bir tarafı var. O da şu: Epope tamamen dışa dönüktür, dış ilişkilerdir, diye sanılır. Oysa Homeros'a baktığımız zaman, örnek veriyorum; Kral Priamos'un, oğlu Hektor'un cenazesini Akhilleus'tan alışı. Destancı

1. Prof. Dr. Necla Aytür, "Güneyli Hemşeriler William Faulkner ile Yaşar Kemal", Batı Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, Güz 1979, sayı 2.

yazıyor ve kendisi katılmıyor o destana. Homeros'da "ben" diye bir şey yok. Arada tek şey var, modern romanla epikle, ki bu da iç içedir, örneğin Şolohov'u tut, Tolstoy'u tut, hatta Dostoyevski'yi tut, bunlar "ben" demiyorlar; kendilerini katmıyorlar romana. Yalnız modern roman kendisini katıyor romana. Epik roman kendisi değildir. Epik roman, yöresindeki ilişkilerin romanıdır. Doğa ilişkilerinin, toplum-insan ilişkilerinin, toplum-kişi ilişkilerinin, toplum-toplum ilişkilerinin romanı. Halbuki, modern romanda daha çok "ben"e önem veriliyor. Sonra tekniği... Bir destancı ben, "ben" değildir. Sadece bir aktarıcıdır. Yaratarak aktarıcıdır. Halbuki modern roman, gittikçe "ben"e gidiyor; "ben" oluyor, "ben" ve kendisini yazıyor, insan ilişkileri bitiyor, kendi iç ilişkileri başlıyor. Bu roman mı, roman değil mi? Bana epik dedikleri zaman, ben epik değilim. Bende, örnek bir model verecek olursam, Kral Priamos'un, oğlu Hektor'un cenazesini Akhilleus'tan almaya gittiği kadar bir iç diyaloğum da var benim romanımda. Ben modern romanı böyle anlıyorum.

Altan Gökalp: Sana epikçi demelerinin bir nedeni de, Fransa'daki epope başka bir sözcük, başka bir anlamı var. Sana yöneltilen epope, epik olayı –doğru yanları çok var tabii– daha çok sağa türüne yaklaşık. Sağa türü de epope türüyle aynı değil. Almanların sağa dedikleri; hem sağa, hem efsanevi, hem de kişisel boyutu daha karışık bir tür. O ayrımı yapmak lazım.

Demek istediğim; mitos geleneği ile epos geleneği arasında büyük bir fark var. Yaşar Kemal bunu romanlarında karıştırıyor. Yazarın yaratıcılığı da bu. Yaşar Kemal epope yazmıyor, mitoloji de yazmıyor. Yazdığı romanda epik ve mitik tür birbiriyle kaynaşıyor.

Feridun Andaç: Yaşar Kemal'in roman gerçeğine, bu gerçeğin bugünkü düzeyinin oluşum evrelerine, insanbilimsel açıdan nasıl bakıyorsunuz?

Altan Gökalp: Roman gerçeği derken neyi kastediyorsunuz?

Feridun Andaç: Çağdaş bir anlatı ustası olarak geçmişten, yaşanılanlarla, edindiği birikimle kurduğu roman dünyası; ülkemizin toplumsal değişimini, bu değişim içindeki insanların yaşamsal özelliklerini, kişisel ve toplumsal ilişkilerini, yaşayıp ettiklerinin trajik boyutlarını bütüncül bir açıdan yansıtması. Onun roman gerçeğinin

özü bunlar. Bizse, bu gerçeğin bugünkü düzeyine, başlangıçtan bugüne kadarki aşamalarına bakalım.

Altan Gökalp: Örneğin, nereden ele alalım?

Feridun Andaç: Sizin çalışma alanınıza daha yakın düşen, gazeteciliğinden başlayabiliriz.

Altan Gökalp: Evet, birçok aşaması var. Bu aşamalardan bir tanesi de gazetecilik devresi. Röportaj geleneği çok önemli bir gelenek. Röportajcının yaptığı, antropoloğun yaptığından pek uzakta bir şey değil. Bir olayı bütün boyutlarıyla ve kendi ekonomisi içinde verebilmek, bunu ele alıp da anlatabilmek. Çok sentetik bir girişim röportaj. Bir olayı, kısa bir zamanda, kısa boyutlarda fakat bütünüyle verebilmek. Bu, büyük bir operasyon yeteneği gerektiriyor. O bir aşama. Anlatı ve yazın ekonomisi için önemli bir aşama bana kalırsa.

İkinci boyut, epik diye nitelendirilen tür; o da bir aşamaydı bana kalırsa. Son gelişmeler daha ilginç. Belli bir süreye kadar, *İnce Memed* süresi, diğer buna yaklaşık hikâyeler, *Üç Anadolu Efsanesi*, öteki efsanelerde (*Binboğalar Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi*), Yaşar Kemal'in belli bir kurgusu var. Çeşitli kaynaklar nasıl bir yerde birleşirse, Yaşar Kemal'in çeşitli romanlarını da bir bütün olarak ele almak lazım. Tek tek veya peş peşe değil. Onların hepsi birbirine cevap veren şeyler.

Onun ötesinde, bana kalırsa, *Deniz Küstü* çok önemli bir olay. Kimse bunun farkına varmadı. Bu konuda oldukça inatçıyım. Benim en çok sevdiğim romanlarından bir tanesi. Niye? *Deniz Küstü*'de köy bahane olarak ortadan kalkıyor. O çok önemli bir aşama, bu bir. İkincisi de, kent deli bir ortam olduğu için, kent ve deniz, bunlar bambaşka varlıklar. Bunları ortaya almak... Bir de, ayrıca, *Deniz Küstü*'den itibaren bu kişisel boyut işin içine giriyor. *İnce Memed*'lerle o seride, daha çok epik niteliği olan kişiler, kahramanlar kendi iç boyutlarıyla değil de; ilişki boyutlarıyla, etrafla bağımlı birer kahraman olarak ortaya çıkıyorlar. *İnce Memed*'in ne gibi kaygısı olduğu, nasıl çelişkiler içinde bulunduğu; yani bugün psikanaliz denilen dalın ilgilendiği boyutlar *İnce Memed*'de yok. Epopelerde öyle bir şeye gerek yok. Fakat, dediğim gibi, *Deniz Küstü*'nün de önemi, biraz da burada. Sonra, "*Kimsecik*"te de var bu özel psikolojik boyut, roman tekniğinin en önemli boyutlarından biridir. Bilinçaltı boyutu, iç mitos diyelim buna... Ve bir iç mitosa geçiş var. Onu daha kimse anla-

yamadı. Herkes, hâlâ "köy romanı" demeyi sürdürüp gidiyor. O çok yeni bir boyut, hiç de kolay değil onu verebilmek. Antropoloji bunu gayet iyi biliyor. Antropoloji için, bugün psikanalizin çalıştığı dallar, bir iç mitos olarak betimlenebilir.

Ben yarın psikanaliste gittiğimde, benim şu şu çelişkilerim var deyip, bunları halletmek için, hayalimi, rüyalarımı anlattığım zaman, yapmak istediğimi, yavaş yavaş bunları anlatarak, kendi mitosumu yaratıyorum. Kendi iç çelişkilerimi o mitosla hallettiğim anda, ben, dörtayak üstüne düşmüş olabiliyorum.

Onun için iç mitosla dış mitos arasında büyük bir ilişki var. Bunu herkes biliyor. Yalnız azgelişmiş toplumlarda din ve dış mitos zaten bu iç mitosa yer bırakmıyor, onu hallediyor. Onun iç çelişkilerinin cevapları dış mitosta var. Her türlüsü her zaman var. Semavi dinlerde de var. Örneğin; Eyüp Sultan'ın hikâyesini anlatıp, her türlü kötülüklere karşı; Tanrı'ya inanmanın gerekliliğini, sabırla bekleyip Tanrı'nın nasılsa sana geleceğini veren birtakım hikâyeler var. O, onlara cevap veriyor...

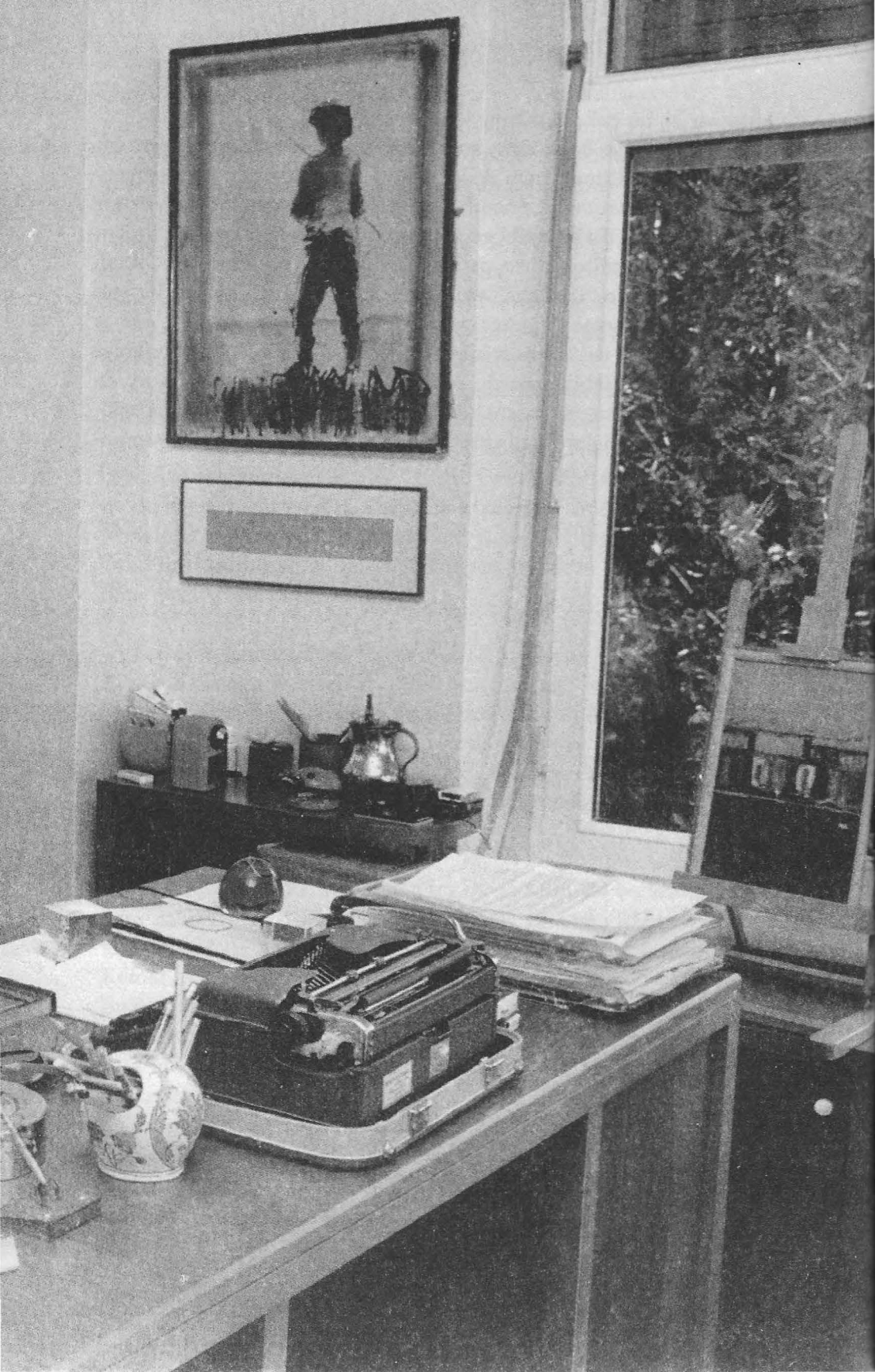
Feridun Andaç: Peki, Yaşar Kemal'in roman gerçeğinde, *Deniz Küstü*'de olduğu kadar, bir üçlüyü oluşturacak *Kimsecik* dizisinde de beliren bir tema var: korku. Bunu biraz daha açıklayalım isterseniz. Bunun yanı sıra, romancılığının yetkinleşmeye yönelen evresinin birer ürünü bunlar. Bunları, o gerçek içinde değerlendirirken, insanbilimsel öğeleri de yansıtması bakımından bir aşama olarak nitelendirebilir miyiz?

Altan Gökalp: Belirttiğiniz gibi, *Deniz Küstü*'de bu korku teması var. "*Kimsecik*" dizisinde ise otobiyografik yanı ağır basıyor. Ama bu temanın böyle bir öğeyle işlenişi de önemli. Aynı zamanda Yaşar Kemal, belki de o romanlarında kendi iç çelişkilerini de çözümlüyor! Bu önemli bir aşama. Bunu daha kimse bilmiyor. Yaşar Kemal destan yazarımız falan deniliyor, değil. Böyle bir aşama var ve bunu yapmak büsbütün zor. Çok tehlikeli bir boyut, tabii yazar olarak. Bunda başarı gösteriyor mu, göstermiyor mu? Şimdilik bir şey söylenemez. Şu an gösteriyor tabii. Fakat zor bir tür. Bunun uçurum olan tarafı bugün Batı'nın yaptığı roman türü. Batı'da çıkan romanların çoğunda herkes, tamamen, kendisiyle ilgili şeyler yazıyor. Ah! Ben çocukken şöyleydim, vs... Yani kendi kendine psikanalizi roman; sayesinde yapıyor. Yaşar Kemal'in yaptığı bu değil. O kadar büyük bir biri-

kimi var ki, bu çukura düşme tehlikesi yok.

Aşama olarak, bana göre, sorulursa; *Deniz Küstü* derim. Hem bir kenti ortaya getirmek, hem de köyden tamamen kopup kent temasını işlemek. Bu tema çok önemli bugün. Hele İstanbul gibi büyük bir toplumda; hele Türkiye gibi geçiş toplumunda kent temasının ilk kez iç boyutlar, iç mitoslar ve psikolojik boyutlarla işlenmesi. Ondan sonraki aşamada "*Kimsecik*" ve "*Kimsecik*"in ötesinde gelecekler var. Şimdi hâlâ çalışıyor ki, onlar daha çok bu boyutları işleyen, yani iç mitosu işleyen –dış mitos işlendi, dış epik sistem işlendi– romanlar olacak sanırım. Tabii epopede, epik stilde iç mitos olamaz. Tutup da *İnce Memed* yerlere yatıp, ah! ben, işte kız kardeşim yıkanırken bakıyordum da memelerini gördüm diye düşünemez! O zaman yapmacık olur. Şimdilik, Yaşar Kemal'in romancılığında böyle bir yapmacık boyut yok.

1987



IX

Sondeyiş


Ghat
GHAT KAZEROUNI
MAYIS 1986
ISTANBUL

"Yaşamak ve yaratmak. Yani yaşadığını yaratmak, özlediğini yaratmak, duyduğunu yaratmak, kanına işleyeni yaratmak. Bütün bunlar yaratmanın içindedir. Yeni epopenin, ille de birisi olmaya gereksinmesi yok. Çünkü o yaratandır, o yöreyi yaratandır, o insan gerçeğine varandır, o doğa gerçeğine varandır."

YAŞAR KEMAL

"Yaşar Kemal'in romanı geleneksel değer yargılarına ve halkın oluşturduğu dil değerlerine dayanır. Roman dünyasını algılayışında, insanları doğa içinde anlatım yoluyla biçimlemesinde tüm Anadolu uygarlıklarının yarattığı birikimlerin etkisi büyüktür."

ADNAN BİNYAZAR

Yaşar Kemal'in İzinde

Feridun Andaç

Sevgili okur, sözün burada bitmediğinin ayrımında olduğunuzu biliyorum! Bu okuma yolculuğunuzun ardından söz büyücüsünün yazın evrenine hemence dönmek arzusunu taşıdığınızı da sezer gibiyim!

Geçip gittiğim günlerden bir gün, Akdeniz'in meltemlerinin duyguları ipildettiği bir öğlen sonrası Yaşar Kemal'le buluşmuştum. Akdeniz kenti almıştı bizi koynuna. Sözün beşiğini sallamıştık bu ulu ozanla, söz büyücüsüyle.

Defterime şu notları düşmüştüm o günün gecesinde, bunları da sizinle burada paylaşmak istiyorum, bu son sayfayı kapatmadan önce.

Antalya'ya sicim gibi bir yağmur yağıyordu. Güz değil, sanki bahardı yaşanan. Yıkanan yeşil örtü güzü değil, baharı karşılıyordu sanki! Kırkikindiler gelip bulmuştu bizi Akdeniz'in sonsuz maviliğinde.

Bu kent, yıllar öncesinin Antalya'sı değildi artık. Beton yığınları burada da alıp başını bir uçtan bir uca gidiyordu.

Akdeniz'e gölgesi düşen bu yığınların ardındaki yeşil örtüye yağıyordu yağmur. Ötesi bunu istemez bir haldeydi!

O yağmur dalgalarını aşarak Hadrianus Kapısı'nda buluyorum kendimi. Kentin bu ikili yüzünden kaçarcasına Kaleiçi'ne doğru yürüyorum. Aheste beste bir ezgi dinlercesine adımlıyorum sokaklarını... Artık birer anıya dönüşen izlerin ardından yürüyorum. Bir ara, bu kentin olması, soluklanması, yaşaması/yaşatılması gereken yerinde durduğumun ayrımına varıyorum. Falez uçlarına değin adımlı-

yorum kenti. Biraz ötede, Konyaaltı'na doğru, Falez'de konaklamış, sözün çadırını kurup haldır haldır yeni roman üçlemesini yazan Yaşar Kemal'i düşünüyorum.

Yağmur sicim gibi yağıyordu.

O düşüncenin uçlarında gezinirken, ezberimdeki bir paragrafına dönüp dönüp duruyordum, Yaşar Kemal'in:

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler.'

Derviş Bey bir ağıt tutturmuştu. Yıllanmış, ağır, uzak bir ağıt. Uzun yıllar önce yaşadığı büyülü düşü yeniden yaşayabilmek için durmadan söylüyordu: 'O iyi, iyi insanlar...'" (Demirciler Çarşısı Cinayeti)

Geceden gündüze, kıştan bahara, bahardan yaza geçercesine yazdıklarına dönüyorum bir bir. Beni en çok sarsalayan *"Kimsecik"* (*Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi*) öyküsüne uzanıyorum. Yalıyar'ın başından Akdeniz'i seyrediyorum bir yandan da.

O söz büyücüsü, Akdeniz coğrafyasının o soluklu sesi biraz ötede konaklamış; Akdeniz'i soluyarak yeni serüvenlere doğru yol alıyor...

İçli bir şarkının dudaklarımızda deyilenişi gibi, Akdeniz'in yağmur bulutları altında onun şu sözlerine dönüyorum: *"Toros Dağları'nın etekleri ta Akdenizden başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdeniz'in üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar." (İnce Memed I)*

Bu izlerden dolaşıp, yağmurla sırdaş, Kaleiçi'nin gizemli dünyasıyla haldaş olup yönümü Beldibi'ne, Çamyuva'ya, Kemer'e döndürecektim.

O söz ustasına el ederek geçecektim Falez önlerinden.

Dosyamda, "Yaşar Kemal: Yaşamın, Yazının Gerçeğine Doğru"nun notları. Akdeniz'in bir ucunda onun yazmak eyleminin, roman dünyasının serüvenine uzanacaktım. Dönüş günümdeyse, onunla sözün beşiğini sallayacaktık.

Onun söz evreni ile günbegün yol almışken, bir soluk ânı yakalayıp izinin peşine düşmüştüm.

Antalya'ya dönüşün aydınlık bir günündeyim. Doğanın düşsel evreninden kopmanın esrikliğinde...

Ortak bir düşten söz edercesine Andırın'dan, Kadirli'den, Maraş'tan, Akifiye'den, Çokak'tan, Geben'den, Çamurlu'dan söz ediyoruz.

Çiçeklerin, ağaçların, böceklerin diliyle konuşuyoruz. 17 yıl öncesine, baharda çiçek kokularıyla geçirdiğim baş dönmelerine, Akçadağ'ın çiçek tarlalarına dönüyorum. "Oradaki doğaya, yaşama tanık olunca 'Yaşar Kemal'in yazdıklarının hiç de abartı olmadığına inanmıştım," diyorum.

Yaşar Kemal; "Evet, abarttığımı sanıyorlar, tanımıyorlar ki bu doğayı, bu doğa insanını. Ben az bile yazdım. O çiçeklerin, böceklerin dilini başka türlü anlatamazsın..." sözleriyle o yörenin, özellikle Kadirli-Göksun arasının doğasından anlatmaya başlıyor.

Anlatımıyla, kurgusuyla müthiş bir trajedya oluşturduğunu söylüyorum. "İnsan, ancak trajedisiyle anlatılır," diyor... Mustafa'nın babasının öldürüldüğünde gidip bilya oynamasını anlattığı bölümü konuşuyoruz. Çok sevdiğim dedemin öldüğü an, sinemaya gittiğimi, bunu da hiçbir zaman ifade edemediğimi, ancak Mustafa'nın trajedisini okurken anladığımı söylüyorum. Sonra, "*Kimsecik*"in leitmotifi "korku" üstünde duruyoruz. Oradan bu sürüklenişin öyküsüne dönüyoruz. Yeni romanında o dönemi başka boyutlarıyla sergilendiğini; doğa-insan ilişkilerini yeni bir bakışla işlediğini anlatıyor. Bu sürüklenişe katılan ailelerden söz ediyor. Yeğeni Nihat, Yaşar Kemal'in anlattıklarının canlı tanığıymışçasına onu onaylıyor; ya da yer/zaman/ad anıştırmalarında bulunuyor. Dayısı Eşkıya Mahiro'dan, Birinci Dünya Savaşı sırasında Rusların Van'da yaşayan insanlarından söz ediyor...

İnsanların topraklarından kolay kolay kopamadığını, o sürüklenişle savruluşlarının trajedisini anlattığı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'ya dönüyoruz. Büyülü bir düşün peşindeydi yine. Bu yazılıp bitirilmiş. *Karıncanın Su İçtiği*'ni ise yarılamış. Üçüncüsü *Çıplak Deniz, Çıplak Ada* yazılıp bitmeye hazır. "Kafamda her şeyiyle. Yazabilmek için zaman ve yer arıyorum," diyor Yaşar Kemal.

Akdeniz'in ılık esintisindeyiz. O, bu iklimin kültürel coğrafyasını anlatıyordu. Burayı seçişi salt mekân olarak değil, duygu atmosferine de denk düştüğü içindi. Çünkü o, bu yeni romanının serüvenini içinde yeniden yaşayarak yazıyordu.

Birkaç gün sonra Falez'den ayrılacaktı. Onu orada bırakıp, Kaleiçi'ne doğru yol alıyorum. Kale'de, Akdeniz'i seyrederek *Deniz Küstü*'den herhangi bir yeri açıp okumaya koyuluyorum: "*Martılar gökte delirmeye, daha hızlı, daha iç içe, balığın gittiği yerden tekneye, tekneden balığa gidip gelmeye başladılar. Çığlıkları da büyüdü, bir korku oldu, uluma gibi bir şey...*" (s.287)

On Üç, On Beş Yaşında

Savrun suyu ada yapmış Kadirli'de, yarısı büklük, yarısı bostan.
Tabancalı çocuk bostan bekler
Merdivenli çardakta yatar. Gece inince eşkıya gelir; eşkıyaya yemek pişirir.
Domuzlar gelir, yüzleriyle toprağı sürerler.
Deli Kemal'in çınarı işte ordadır.
Çınarlı çocuk.
Çınarın yanında ve üç metre ötede ayakta durduğu zaman, çınar ve o, dünyanın duyargalarını oluştururlar. Öyle görünürler.
Çınar dağın, taşın ve bütün bitkilerin; o bitkilerin, hayvanların ve bütün insanların duyargası. Öyle görünürler.
Tılsım birdenbire ağarır; ve Kemal suya donsuz girer.
Suda balık görünce sevinir: Sudan sıçrayan binlerce gümüş rengi balık: Mutluluktur.
Atlar uzaklarda kalabalık
uzakta silikleşecektir.
Kemal çok sever bibisini. Onu kucakladıktan sonra havaya
fırlatmak ister.
Yaylaya gidince çocukları bir edip çadırları taşa tutar.
Tokatı yiyince kaçtı
Dedesinin köyüne gitti. Bir yıl sonra döndü. Öldü, suda boğuldu sanmışlardı. Düdüklerini başkalarına vermişler.
Çınarın altında çaykara kazdı. Buz gibi su çıktı. Sukabağıyla gelip geçene su ve yarım karpuz veriyordu.
On iki yaşında yine bir tokat yedi ve Adana'ya kaçtı.
Yağmur tutmuştu.
Gâvur mağarası'nda korkudan türküler söylüyordu.
Tam o anda bir elin okşamak içinmiş gibi omuzuna dokunduğunu duyumsadı:
Söylence'nin eli.

Cemal Süreya

"Yaşar Kemal'in şiiri, çok katmanlı, çok zamanlı, çok mekânlı derin yapıyı düzyazı biçimli cümlenin yüzey yapısına gönderebilme, yansıtabilme, orada anlamlandırabilme yetisinden kaynaklanıyor."

ÖZDEMİR İNCE



Fotoğraf: Nevzat Çakır

X

Yaşamöyküsü

Yaşar Kemal'in Yaşamı ve Yapıtlarına Genel Bakış

Yaşar Kemal, 1923'te Adana'nın (o günlerde ilçe olan) Osmaniye ilçesine bağlı Hemite (Göğceli) Köyü'nde doğdu. Asıl adı Kemal Sadık Göğceli'dir. Beş yaşındayken, kan davası sonucu, babasını ve bir kazada da sağ gözünü kaybetti. Köylerinde okul olmadığı için ilkokula dokuz yaşında, köyüne bir saat uzaklıktaki Burhanlı Köyü'nde başladı. Kadirli Cumhuriyet İlkokulu'nu bitirdi (1938). Adana I. Ortaokulu'na yazıldı. Geceleri Belçika Çırçır Fabrikası'nda çalışarak, gündüzleri okula devam etti. Son sınıfta ayrılmak zorunda kaldı.

Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği'nde ırgat kâtipliğine girdi (1941). Adana Ramazanoğulları Kitaplığı'nda memurluk yaptı (1942). Bu yıllarda Orhan Kemal ile tanıştı. Zirai mücadele ırgatbaşılığı, Osmaniye Bahçe Köyü İlkokulu'nda vekil öğretmenlik (1942-43), patos ırgatlığı, traktör sürücülüğü, pirinç tarlalarında su bekçiliği, Kadirli'de arzuhalcilik... gibi sayısı yirmiyi bulan çeşitli işlerde çalıştı. Askerliğini Kayseri'de tamamladı (1946). Adana'ya döndü.

Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla Kadirli'de tutuklandı (1950). Kozan Cezaevi'nde yattı. Çıkınca İstanbul'a gitti (1951). Kısa bir süre Havagazı Şirketi'nde memurluk yaptı (1946-47). *Cumhuriyet* gazetesine girdi. Yurt Haberleri Servisi'nde gazeteciliğe başladı. Fıkra ve röportaj yazarlığına yöneldi. On iki yıl, Anadolu'nun çeşitli yörelerini dolaştı, röportajlar yaptı.

1962'de Türkiye İşçi Partisi'ne girdi. Genel Yönetim Kurulu üyeliğinde bulundu. Propaganda komitesi başkanlığı ve merkez yürütme kurulu üyeliği yaptı. 1963'te gazetecilikten ayrıldı. Roman yazmayı uğraş edindi. Haftalık siyasi dergi *Ant*'ın kurucuları arasında yer aldı (3 Ocak 1967-Mayıs 1971).

Sorumlusu olduğu Ant Yayınevi'nin yayımladığı *Marksizmin Temel Kitabı* adlı yapıttan dolayı 18 ay hüküm giydi. Karar, Yargıtay'ca bozuldu. 1967'lerde *Ant* dergisindeki yazılarından dolayı çeşitli kovuşturmalara uğradı. 1973'te Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yer aldı ve ilk genel başkanlığı görevini üstlendi (1974-75).

Yeni Politika gazetesinde 20 Mayıs 1995'te yer alan "Halklar Arasında Savaş İstemiyorum" başlıklı yazısı nedeniyle İstanbul DGM'de hakkında soruşturma açıldı, daha sonra takipsizlik kararı verildi.

1995'te Alman *Der Spiegel* dergisinde yayımlanan "Türkiye'nin Üstündeki Kara Gökyüzü" adlı yazısında, 'Cumhuriyeti neşren tahkir ve tezyif' ettiği gerekçesiyle, TCK'nin 159. maddesinin birinci fıkrası gereğince yargılandı. *Düşünceye Özgürlük* adlı kitapta yer alan aynı yazı nedeniyle açılan dava sonucunda 1 yıl 8 ay hapse mahkûm oldu. Cezası beş yıl ertelendi. Gene aynı dergide yayımlanan "Zulmün Artsın" başlıklı yazısında 'bölücülük propagandası' yaptığı gerekçesiyle yargılandı, Aralık 1995'te bu davadan beraat etti.

İsveç, Fransa, Almanya başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesine geziler yaptı, toplantı ve konferanslara katıldı. Bir süre İsveç'te yaşadı, romanlarını burada yazdı. Halen İstanbul'da, Basınköy'de yaşamakta, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin, ikinci ve üçüncü kitabı üzerinde çalışmaktadır. Küçük yaşlarda halk edebiyatına ilgi duydu. Saz çalmaya, türkü söylemeye başladı. Yaşadığı yöredeki halk aşıklarıyla karşılıklı atışmalar yaptı. Koşma biçeminde yazdığı ilk şiiri Adana Halkevi dergisi *Görüşler*'de yayımlandı (Seyhan, 1939). Köy köy dolaşarak folklor derlemeleri yaptı. İlk derlemesi 'Çifte Çapa Manileri' aynı dergide çıktı (1942). Şiirlerini Kemal Sadık Göğceli imzasıyla *Varlık*, *Kovan* (İzmir), *Ülkü*, *Millet*, *Beşpınar* dergilerinde yayımladı. 1940-41 yılları arasında Çukurova ve Toroslar'da derlediği ağıtları Adana Halkevi, *Ağıtlar I* adıyla yayımladı (1943).

1940'larda, Adana'da çıkan *Çığ* dergisi çevresindeki yazar ve aydınlarla ilişki kurdu. Pertev Naili Boratav, Nurullah Ataç, Abidin ve Güzin Dino ile tanıştı. Ressam Abidin Dino'nun ağabeysi Arif Dino ile kurduğu yakınlık, düşün ve yazın dünyasının gelişimini etkiledi. Yazın yaşamına, *Cumhuriyet* gazetesinde röportaj yazarlığıyla başladı. Anadolu insanının ekonomik ve toplumsal sorunlarını dile getirdiği dizi röportajlarıyla tanındı.

'Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün' başlıklı yazı dizisiyle İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin ilk Başarı Armağanı'nı kazandı (1955). Bu yıllarda yayımladığı kısa öyküleriyle dikkati çekti. Yazın

yaşamında yayınlanan ilk öyküsü 'Bebek', 'Cumhuriyet' gazetesinde tefrika edildi.

1955'te kitap olarak çıkan *İnce Memed I* adlı romanıyla ünlendi. Geniş kitleler tarafından okunan bir yazar oldu. Aynı yıl, Varlık Roman Armağanı'nı kazandı.

'Bebek' öyküsü, 1957'de Güzin Dino tarafından Fransızcaya çevrildi. Bunu, aynı yıl çevrilen *İnce Memed I* izledi. İlk kez, 1961 yılında, Edouard Roditi tarafından İngilizceye çevrilerek yayımlandı. Roman 40'a yakın dile çevrildi. Kitaplarının yurtdışındaki baskı sayısı 150'yi buldu. Yapıtları Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça, Fince, Bulgarca, Yunanca, Çince, İspanyolca, Arapça, Farsça gibi dünyanın belli başlı bütün dillerine çevrildi. İlgili kişi ve kuruluşlarca Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildi.

Demirciler Çarşısı Cinayeti ile 1974 Madaralı Roman Ödülü'nü aldı. *Yer Demir Gök Bakır* Fransız Eleştirmenler Birliği tarafından 1977 yılının 'En İyi Yabancı Romanı' seçildi. 1979'da, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesini oluşturan *Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu*'na Fransa'da yılın en iyi kitabı ödülü verildi. 1982'de Del Duca Ödülü'nü (Prix Mondial del Duca); 1984'te TÜYAP Edebiyat Halk Ödülü'nü kazandı. Fransa'nın Legion d'Honneur nişanının 'Commandeur' derecesini aldı (1984). *Kale Kapısı* romanı ile 1986 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

Siyasal düşüncelerinden dolayı, McCarthy döneminde politik bir infaza kurban giden Amerikalı yazar Lillian Helmann ve Dashiel Hammett'ın anısına verilen Hellman/Hammett Ödülü 1996'da; 'düşünceyi ifade özgürlüğünü savunmadaki cesur tutumundan dolayı' Yaşar Kemal'e verildi. Aynı yıl Katalonya Uluslararası Ödülü'nü kazandı. Açıklanan ödül gerekçesi ise şöyleydi: "Homeros destanlarından Binbir Gece Masalları'na kadar yayılan yüzlerce yıllık kaynaklardan, Anadolu'da Akdeniz'le Toros Dağları arasında kalan Çukurova'daki Türk ve Kürt ozan, âşık ve abdalların sözlü geleneğinden yararlanarak oluşturduğu, bir ihtimalle Türkiye'de türünün ilk örneği olan romanlarının üstün kalitesi ve özgünlüğü..."

1996'da Türkiye Yayıncılar Birliği'nin Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü'nü; 1997'de, Federal Almanya Cumhuriyeti Yayıncılar ve Kitapçılar Birliği'nin 'Barış Ödülü'nü; aynı yıl İsveç Kenne Fant Özgür Söz Vakfı'nın Söz Özgürlüğü Ödülü'nü aldı. İtalya'da yapıtları yayımlanmış yabancı yazarlara verilen Nonino Ödülü, 1997'de Yaşar Kemal'e verildi.

1998 Bordeaux Kitap Fuarı 'Ecureuil' Yabancı Edebiyat Ödülü; 'hem yerel, hem evrensel olduğu, ülkesinin kültürünü temsil ettiği' için verildi.

1997'de Fransız ve Alman televizyonlarının ortak kanalı 'ART', 4 Mart günü üç saatlik 'temalı program'ını Yaşar Kemal'e ayırarak geniş bir belgesel sundu.

Roman ve öykülerinden yapılan oyunlaştırmalarla çağdaş Türk tiyatrosuna katkıları oldu. *Yer Demir Gök Bakır*, "*Uzundere*" adıyla, (1965), *Teneke* (1965), *Ağrıdağı Efsanesi* (1974) çeşitli tiyatrolar tarafından sahnelendi. Kendi oyunlaştırdığı *Teneke*, İlhan İskender ve Ankara Sanatseverler Derneği'nin armağanlarını kazandı (1966); yine aynı yıl, *Yer Demir Gök Bakır* sahnelendiği tiyatro tarafından Uluslararası Nancy Festivali'nde dünya birinciliğini aldı.

Teneke, 1975'te Göteburg Tiyatrosu'nda; *Yılanı Öldürseler*, Stel Üniversitesi Tiyatrosu'nca oynandı. *Binboğalar Efsanesi*, Fransa'nın Avignon kentindeki 'Chene Noir-Kara Meşe' Tiyatrosu tarafından sahneye uyarlandı (1984).

Film senaryoları yazdı: *Beyaz Mendil*'i (1955) Lütfi Akad; *Namus Düşmanı*'nı (1957) ('Dükkâncı' öyküsünden yola çıkılarak yazılan) Ziya Metin; *Alageyik*'i (1959) ve *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*'nı (1959), *Bu Vatanın Çocukları*'nı (1959), *Murad'ın Türküsü*'nü (1965), *Ölüm Tarlası*'nı (1966), Atıf Yılmaz; *Ağrıdağı Efsanesi*'ni (1975), Memduh Ün; *Yılanı Öldürseler*'i (1981), Türkân Şoray; *Yer Demir Gök Bakır*'ı (1987), Zülfü Livaneli yönetti. *İnce Memed* ise Peter Ustinov tarafından sinemaya uyarlandı (1984).

Yaratıcılığının "Anakara"sı

Yapıtlarında, ülkenin güneyindeki verimli Çukurova'nın kendine özgü gerçeğini dile getirdi. Konularını bu yörenin ekseni üzerine kurdu. Yerel olduğu kadar, evrensel temaları da işlediği gözlendi.

Toplumsal gerçekçi yönelimde yazdığı kısa öyküleri, dönemin yazın çevrelerince, "köy gerçekliği"nin başarılı ürünleri olarak nitelendirildi. İlk öykülerini 1950'lerde yazdı: *Pis Hikâye, Memet ile Memet, Bebek*. Konularını Çukurova'dan, Çukurova insanının yaşamından kesitlerden aldı. Gözleme dayalı öykülerinde, bu yöre insanının doğa ile olan savaşımını işledi. Kırsal kesim insanının gerçekliğini yansıtırken, ekonomik yoksunluklar ve güç doğa koşulları içindeki

mücadelesini insan-doğa ilişkisi düzleminde verdi. Giderek uzun öyküler yazdı. Kent insanının gerçekliğine yöneldiği gözlendi.

Romanlarında, çocukluğunun ve ilkgençlik yıllarının geçtiği bu yöreyi ve bu yöre insanının yaşam serüvenini konu edindi. Yörenin ekonomik ve toplumsal yapısını, insan-doğa ilişkileri bağlamında, toplumcu gerçekçi bir bakışla yansıttı. Çukurova'daki değişimi, feodal üretim ilişkilerinden kapitalizme geçiş aşamasında, yöre insanının değişim karşısındaki sosyo-ekonomik konumunu sergiledi. İnsanın toplumsal yapı içindeki değişimini, bu değişim süreciyle birlikte gelişen, yaşanılan toplum gerçeklerinin bireyin psikolojik yapısında ve doğadaki etkilerini yansıttı. Yapıtlarında insana/yaşama dair gerçeklikleri bütün boyutlarıyla göstermek amacından yola çıktı. Doğa-insan-çevre ilişkisiyle birlikte yaşanılan toplumsal çelişkileri dile getirdi. Doğa-insan ilişkisinde; insanın doğayla savaşımını, onu değiştirişini, bu süreçteki kendi değişimini iç içe verdi. Doğa-insan çatışması romanlarının trajik özünü oluşturdu. Sorunlarını dile getirdiği yöreyi coğrafyası, tarihi, sosyo-ekonomik yapısıyla birlikte verdi. İnsanın bu coğrafyada oluşan dünyasını sergiledi. Bu insanların dünyasını sarmalayan düş-gerçek, mit-günlük yaşam romanlarının bütünlüğünü içinde yer etti.

Çukurova'daki Akçasaz bataklıklarının kurutulması, ülkenin sanayileşmeye geçiş evresinde gerçekleştirilir. Böylece, bu geniş alandaki verimli toprağın hacmi artar. Ağalar arasındaki toprak kavgasının iyice hızlandığı dönem bu evreden sonra (1950) başlar. Bu verimli toprakları elde etme savaşımı ve bunun sonuçlarının yoksul Çukurova köylüsü üzerindeki etkileri, Yaşar Kemal'in romanlarının başlıca temaları arasında yer aldı. Romancılığının ilk evresinde, yöredeki değişimin ilk kıpırdanmalarını sergiledi. Ağa baskısı karşısında mücadele için dağa çıkan eşkıya İnce Memed'le bir destan kahramanı çizerken; toplumsal yapıdaki aksaklıklarının eleştirisini yaptı. Roman, Çukurova'nın yoksul halkının ağalara karşı güçsüzlüğüne arka çıkan eşkıya İnce Memed'in "halk için savaşımını konu alır". Haksızlıklara karşı çıkan, köylüyü savunan, onlara güç veren bir "kahraman" olarak çizilir. *İnce Memed*'de "geleneksel anlatım bütünlüğü yakalamış ve onu kendi amacına göre değiştirmiş" olduğu gözlendi. Geleneksel masal, efsane tema ve motiflerinden yararlanarak çağdaş bir düzeyde romantik bir öykü kurdu.

Teneke'de ise yöredeki çeltik ağalarına karşı mücadele eden halkın yanında yer alan genç, idealist bir kaymakamın trajik öyküsünü işle-

yerek; "aydının savaşım gücünü" dile getirdi.

Değişimin Öyküsü: Romanlarının Ana İzleği

'Dağın Öte Yüzü' üçlemesindede, toplumsal değişim aşamasında, kırsal kesim insanının yokluklar içindeki dünyasını; yaşadığı çelişkileri; sığınışları, yarattığı "düş" ve "mit" evrenini, doğa ile savaşımını konu edindi. Simgesel ve psikolojik öğelerin ağır bastığı bu üçlüde; Toros'un enginlerindeki topraklarını terk ederek Çukurova'ya çalışmaya inen köylülerin serüvenini dile getirdi. Toplum ve insan gerçekliklerini sergilerken, köylünün yokluklar karşısındaki çabasını, naçar kalışını (*Ortadirek*); sığınışlarını, düş ve gerçek arasındaki yaşayışını (*Yer Demir Gök Bakır*); dayancası sonucu yarattığı umudu (*Ölmez Otu*) işledi.

Tarihsel sürecin gelişiminde toplumsal yapıdaki değişimi, feodalizmden kapitalizme geçiş aşamasında geleneksel yapının çözülüşünü ve yozlaşmasını, yıkılanı ve gelişeni savunan kesimlerin aralarındaki amansız mücadeleyi "ırmak roman" niteliğindeki *"Akçasaz'ın Ağaları"* dizisinin ilk iki kitabı *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ile *Yusufçuk Yusuf*'ta sergiledi. Çukurova'da kapitalizmin gelişmesiyle yok olmaya yüz tutan bir yapının son çırpınmasını, toprak ağası iki ailenin gerçeğinde verdi. Gelişmekte olanın yapısal kökenlerini, toplumsal yapıdaki ekonomik gelişmenin tarım kesimi insanının yaşamındaki etkisini, bu farklılaşma konumunu var eden sınıfsal yapılar arasındaki çelişmeyi yansıttı.

Hüyükteki Nar Ağacı'nda, Çukurova'daki makineleşmenin doğurduğu işsizlik sorununu konu edindi. Çukurova'ya çalışmaya inen kırsal kesim insanının, oluşan bu yeni durum karşısında naçar kalmışlığını işledi. Yarı özyaşamsal nitelikteki *"Kimsecik"* üçlemesinde (*Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi*) ise Van Gölü kıyısındaki bir köyden Çukurova'ya göçen bir ailenin, bu yerleşim yerinde karşılaştıkları sorunları, buradaki yaşam serüvenlerini yansıttığı gözlendi. Bir cinayet olgusu ekseninde odaklanan üçlüde, doğa ve yaşam koşullarının bireyin duygu ve düşünce dünyasının biçimlenmesindeki etkilerini, kapalı çevre insanının düşle/gerçek arasındaki dünyasını, ruhsal durumunu, yaşadığı korku ve acılarının kaynağını gerçekçi bir biçimde dile getirdi. *Yılanı Öldürseler*'de kan davası ekseninde cinayet olgusunun yansıdığı boyutları, bununla gelişen insan trajedisini işledi.

Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi, Çakırcalı Efe, Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca romanlarında

Anadolu'nun efsane, masal kahramanı olmuş kişilerini, olayları işledi. *Üç Anadolu Efsanesi*'nde halk hikâyecileri geleneğinden hareketle, sözlü gelenekte yaşayan Köroğlu, Karacaoğlan, Alageyik hikâyelerini yeniden yazdı. *Ağrıdağı Efsanesi*'nde bir sevi olayını sembolize ederek, baskı karşısında halkın dayanışma gücünü; *Binboğalar Efsanesi*'nde Toros yaylalarındaki Türkmen aşiretlerinin yerleşik düzene geçmeleriyle başlayan güçlükleri, çektikleri zorlukları ve sonrasının düş kırıklığını, eski yaşayışlarına özlemlerini; Çakırcalı Efe'de Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında, haksızlıklara karşı dağa çıkmış bir eşkıyanın yaşamını; *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'da ise bir halk hikâyesinden yola çıkarak, sömürülenlerle sömürenler arasındaki savaşımı, çelişkileri simgesel bir anlatımla alegorik biçimde yansıttı.

Al Gözüm Seyreyle Salih, *Kuşlar da Gitti* (uzun öykü), *Deniz Küstü* romancılığında yeni bir yönelimin ürünleri sayıldı. İlk kez Çukurova'nın dışına çıkarak kenti ve deniz insanını konu edindi. *Deniz Küstü*'de büyük kent karmaşasını, yozluğunu işledi. Deniz insanının buradaki yaşam serüveninden hareketle "bir kentin çöküşünü", yozlaşmasını, yabancılaşmasını ve deniz doğasının yok oluşunu yansıttı. *Kuşlar da Gitti*'de bu olguyu, çocukların dünyasıyla sergiledi. *Al Gözüm Seyreyle Salih*, bir sahil kasabasındaki deniz insanlarının sorunlarını, uğraşılarını, ilişkilerini dile getirdi. Bu romanlarında eleştirel bir tavır takındığı gözlendi.

Son romanı, "*Bir Ada Hikâyesi*"nin ilk kitabı, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da, Çanakkale yakınlarındaki bir ada ekseninde, 1920'lerde yaşanan mübadele öyküsünün buradaki serüvenini anlatmaktadır. Göçe, sürgünlüğe, yerinden yurdundan edilmişliğe farklı bir bakış getirir bu romanında.

Anlatısının İzleksel Yapısı

İnsanı yaşadığı doğa, çevre ve ilişkileri içindeki çelişkileriyle yansıttı. Bunların kişiliklerini çizerken, gözleme önem verdi. Yaşanılan toplumsal ortamdaki duyuş, düşünüş ve davranış özelliklerini, kişilerin iç ve dış gerçeklikleriyle etkili biçimde sergiledi. Çizdiği kişiler; yansıttığı sorunların, insan ve toplum gerçekliklerinin somutlaşan özelliklerini taşıyan insanlardır. Korkuları, düşleri, sevinçleri, kinleri, acımasızlıkları, umutları... ile anlatılan yörenin sosyo-ekonomik

olgularının bütün özelliklerini kişiliklerinde barındıran kimselerdir.

Çalışan, doğa ile mücadele içinde olan insanı anlattı. Doğa, yapıtlarında, kişilerin ayrılmaz bir parçası oldu. "Çevre-kişi bütünleşmesi", romanlarında beliren önemli öğeler arasında sayıldı. Çocuklar, yaşlı erkekler, kadınlar, ağalar, kiralık katiller, ırgatlar, yoksul köylüler, bürokratlar, aydınlar... romanlarının başlıca kişileri arasında yer aldı.

Anadolu insanının sözlü anlatım geleneğinin ürünleri olan destanlar, halk hikâyeleri, efsaneler, masallar, türkülerden ve çağdaş roman tekniklerinden yararlanarak vardığı bileşim; onun dilini ve anlatımını geliştiren, zenginleştiren, sanatını çağdaş bir düzeye eriştiren kaynaklar sayıldı. Kurduğu imge ve mit dünyası, benzetmeler, betimlemeler, doğanın bütün yönleriyle anlatımı, kullandığı dil, yerel sözcük ve deyimler; olayları ve kişileri anlatmada anlatımının canlı, etkileyici yanını oluşturan öğeler olarak belirdi.

Modern romanla epik roman biçimini bağdaştırdı. Epik bir anlatımı yeğledi. Şiirsel anlatımı, "olağanüstü düşgücü" romanının önemli öğelerinden sayıldı. Anlatımındaki özgünlük, 'düşle gerçeği, doğayla insanı iç içe' vermedeki başarısından kaynaklandı. Yarattığı dünyanın dış görünümünü etkileyici bir biçimde çizmesi, anlatımının en güçlü yanı olarak benimsendi. Yerel dilin olanaklarından yararlanarak, anlatımını zenginleştiren etkileyici bir dil evreni kurdu. Kullandığı sözcükler, deyimler, atasözleri, ilençler, sövgüler, yergiler, alkışlar, yakarılar, benzetmeler, sıfatlar ve ikilemelerle Türkçenin ustaca kullanımını sergiledi. "Bölgesel sözleri bir ortak dil sözü düzeyine" çıkardı.

Yapıtları

Öykü:
1952, 1967 Sarı Sıcak-Bütün Hikâyeleri

Roman:
1955 *Teneke*
1955 *İnce Memed I*
1960 *Ortadirek*
1963 *Yer Demir Gök Bakır*
1967 *Üç Anadolu Efsanesi*
1968 *Ölmez Otu*
1969 *İnce Memed II*
1970 *Ağrıdağı Efsanesi*
1971 *Binboğalar Efsanesi*
1972 *Çakırcalı Efe*
1973 *Demirciler Çarşısı Cinayeti*
1975 *Yusufçuk Yusuf*
1976 *Yılanı Öldürseler*
1976 *Al Gözüm Seyreyle Salih*
1977 *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*
1978 *Kuşlar da Gitti*
1978 *Deniz Küstü*
1980 *Yağmurcuk Kuşu*
1982 *Hüyükteki Nar Ağacı*
1984 *İnce Memed III*
1985 *Kale Kapısı*
1987 *İnce Memed IV*
1991 *Kanın Sesi*
1998 *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*
2002 *Karıncanın Su İçtiği*
Tanyeri Horozları
2012 *Çıplak Deniz Çıplak Ada*

Röportaj:
1971 "Bu Diyar Baştanbaşa"
1974 Bir Bulut Kaynıyor
1978 Allah'ın Askerleri
1985 Röportajlarının tümü "Bu Diyar Baştanbaşa" adıyla dört kitap olarak yayımlandı: 1. Peri Bacaları, 2. Denizler Kurudu, 3. Nuh'un Gemisi, 4. Bir Bulut Kaynıyor (Toros Yayınları)

2012 Röportaj Yazarlığında 60 Yıl

Fıkra, Deneme, Konuşma:

1961 *Taş Çatlasa*
1974 *Baldaki Tuz*, (Haz.: Alpay Kabacalı)
1980 *Ağacın Çürüğü*, (Haz.: A.Kabacalı)
1995 *Ustadır Arı* (Haz.: A.Kabacalı)
1995 *Zulmün Artsın*, (Haz.: A Kabacalı)
1993 *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*
(Alain Bosquet ile Görüşmeler)
2009 Binbir Çiçekli Bahçe (Haz. A. Kabacalı)
2012 Bu Bir Çağrıdır

Şiir:

2010 *Bugünlerde Bahar İndi*

Halk Edebiyatı Derlemeleri:

1943 *Ağıtlar*
1978 *Gökyüzü Mavi Kaldı* (Sabahattin Eyuboğlu ile)
1992 *Ağıtlar* (genişletilmiş basım)
1997 *Sarı Defterdekiler* (Haz.: Alpay Kabacalı)

Yaşar Kemal Üzerine Kitaplar:

1974 *Yaşar Kemal Sözlüğü*
1987 *Yaşar Kemal: Fotobiyografi*, Hazırlayan: Tuba Tarcan Çandar
1990 *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, Fethi Naci (ikinci basım: 1998)
1992 *Çağımızın Büyük Romancısı*, Nedim Gürsel
1992 *Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği*, Rohat
1993 *Yaşar Kemal Günleri: 21-22 Mayıs 1993*, Edebiyatçılar Derneği
1993 *Yaşar Kemal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*,
Derleyen: Muzaffer Uyguner
1997 *Bir Destan Rüzgârı*, Alpay Kabacalı
1997 *Yaşar Kemal: Yazar-Eser-Üslup*, Ramazan Çiftlikçi
1998 *Yaşar Kemal'i Okumak* (Çev.: Nedret-Erdim Öztokat)
2000 *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı*, Nedim Gürsel
2003 *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, (Bilkent Üniversitesi Türk
Edebiyatı Merkezi Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu,
Yay. haz.: Süha Oğuzertem)
2007 Çukurova Yaşar Kemal, Lütfi Özgünaydın
2007 Çukurova Bayramlığın Giyerken / Yaşar Kemal'in Metinleri ve
Lütfi Özgünaydın Fotoğraflarıyla Çukurova Doğası,
Haz.: Sadık Karamustafa

Yaşar Kemal'in Kronolojik Yaşamöyküsü

1923 Adana'nın Hemite (Göğceli) Köyü'nde doğdu. Asıl adı Kemal Sadık Göğceli'dir. Beş yaşındayken, kan davası nedeniyle babasını, bir kazada da sağ gözünü kaybetti.

1932 İlköğrenimine Burhanlı Köyü İlkokulu'nda başladı.

1938 Kadirli Cumhuriyet İlkokulu'nu bitirdi. Adana I. Ortaokulu'nda ortaöğrenimine başladı.

1939 İlk şiirini (Seyhan) Adana Halkevi dergisi Görüşler'de yayımladı.

1941 Ortaokul son sınıftan ayrılmak zorunda kaldı. Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği'nde ırgat kâtipliği vb. işlerde çalıştı. Köy köy dolaşarak folklor derlemeleri yaptı. Adana'da çıkan Çığ dergisi çevresindeki yazar ve aydınlarla ilişki kurdu.

1942 Adana Ramazanoğlu Kitaplığı'nda çalıştığı sırada Orhan Kemal ile tanıştı. Folklor derlemeleri "Çifte Çapa Manileri", Görüşler dergisinde yayımlandı. Şiirlerini K. Sadık Göğceli imzasıyla Varlık, Kovan, Ülkü, Millet, Beşpınar dergilerinde yayımlandı.

1943 Bu sürede vekil öğretmenlik, Patos ırgatlığı, çiftçi kâtipliği, traktör sürücülüğü, pirinç tarlalarında su bekçiliği gibi birçok işte çalıştı. Ağıtlar adlı derlemesi yayımlandı. Pertev Naili Boratav, Nurullah Ataç, Arif Dino, Güzin Dino ile yakınlık kurdu.

1946 Askerliğini Kayseri'de tamamladı.

1947 Kadirli'ye dönerek arzuhalciliğe başladı. İlk öyküsü Pis Hikâye'yi yazdı.

1950 Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu suçlamasıyla Kadirli'de tutuklandı. Kozan Cezaevi'nde yattı.

1951 Cezaevinden çıkınca İstanbul'a gitti. Kısa süre Havagazı Şirketi'nde memurluk yaptıktan sonra Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başladı. Fıkra ve röportaj yazarlığına yöneldi.

1952 İlk öykü kitabı Sarı Sıcak yayımlandı. Eşi Thilda ile tanıştı.

1952 Cumhuriyet gazetesinde dizi röportajlara başladı.

1953 İlk röportaj dizisi "Sünger Avcıları" büyük ilgi topladı.

1955 "Yanan Ormanlarda Elli Gün", "Çukurova Yana Yana" dizi röportajları yayımlandı. "Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün" adlı yazı dizisiyle İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Ödülü'nü aldı. "Bebek" öyküsü Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildi. Yayımlanan İnce Memed I romanıyla Varlık Roman Armağanı'nı kazandı. Beyaz Mendil senaryosu Lütfi Ö. Akad tarafından filme alındı.

1956 İnce Memed'in Fransızca çevirisi UNESCO tarafından yayımlandı.

1957 "Bebek" öyküsü Güzin Dino'nun çevirisiyle Fransa'da yayımlandı. Namus Düşmanı adlı senaryosu Ziya Metin tarafından filme çekildi. *İnce Memed*, Donka Melamed'in çevirisiyle Bulgaristan'da yayımlandı.

1958 Alageyik, Karacaoğlan ve Ölüm Tarlası senaryolarını yazdı. Alageyik'i Atıf Yılmaz filme çekti.

1959 Karacaoğlan'ın Kara Sevda'sı Atıf Yılmaz tarafından filme alındı.

1960 "Dağın Öte Yüzü" üçlemesinin ilk romanı Ortadirek yayımlandı.

1961 Denemelerini Taş Çatlasa adlı kitabında topladı. İnce Memed I Edouard Roditi tarafından İngilizceye çevrilerek yayımlandı. Roman kırka yakın dile çevrildi. Yurtdışındaki baskılarının sayısı 40'ı buldu.

1962 Türkiye İşçi Partisi'ne girdi. Genel Yönetim Kurulu üyeliğinde bulundu. İlgili kişi ve kuruluşlarca Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildi.

1963 Gazetecilikten ayrıldı. İngilizce öğrenmek üzere Londra'ya gitti. Yer Demir Gök Bakır yayımlandı.

1964-65 Bulgaristan ve Sovyetler Birliği'ne yolculuk yaptı.

1965 Murad'ın Türküsü ve Ölüm Tarlası (1966) adlı senaryolarını Atıf Yılmaz filme çekti.

1966 Oyunlaştırdığı Teneke ile İlhan İskender Armağanı'nı ve Ankara Sanat Severler Derneği Ödülü'nü aldı.
Oyunlaştırılan Yer Demir Gök Bakır, Uluslararası Nancy Şenliği'nde dünya birinciliğine değer görüldü.

1967 Ant dergisinin (3 Ocak 1967-Mayıs 1971) kurucuları arasında yer aldı. Sorumlusu olduğu Ant Yayınevi'nin yayımladığı Marksizmin Temel Kitabı adlı yapıttan dolayı 18 ay hüküm giydi. Karar, Yargıtay'ca bozuldu. Öykülerini "Bütün Hikâyeler" adıyla topladı. Üç Anadolu Efsanesi yayımlandı.

1968 Ölmez Otu yayımlandı.

1969 İnce Memed II yayımlandı. Ant dergisindeki yazılarından dolayı çeşitli kovuşturmalara uğradı. TİP'ten istifa ederek ayrıldı.

1970 Ağrıdağı Efsanesi yayımlandı.

1971 Röportaj dizilerini bir araya getirdiği Bu Diyar Baştanbaşa yayımlandı. "12 Mart 1971" askeri darbesinde eşi Thilda ile gözaltına alındı. 1 ay sonra serbest bırakıldı. Binboğalar Efsanesi yayımlandı.

1972 Çakırcalı Efe yayımlandı.

1973 Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yer aldı. Sovyetler Birliği'nde 1 ay kaldı. Demirciler Çarşısı Cinayeti yayımlandı.

1974 Türkiye Yazarlar Sendikası'nın ilk genel başkanlığını üstlendi (1974-75). Demirciler Çarşısı Cinayeti ile Madaralı Roman Ödülü'nü aldı. Ağrıdağı Efsanesi oyunlaştırılarak Ali Taygun tarafından sahneye kondu. Röportajlarını Bir Bulut Kayıyor, makalelerini de Baldaki Tuz adıyla yayımlandı.

1975 Teneke, Göteborg Tiyatrosu'nda; Yılanı Öldürseler, Stel Üniversitesi Tiyatrosu'nda oynandı. Yusufçuk Yusuf adlı romanı yayımlandı. Kimsesiz çocuklarla ilgili dizi röportajı Çocuklar İnsandır'ı *Cumhuriyet* ga-

zetesinde yayımlandı. Güneş ve Barbro Karabuda İsveç Televizyonu için Yaşar Kemal belgeselini çektiler. Ağrıdağı Efsanesi, yönetmen Memduh Ün tarafından sinemaya uyarlandı.

1976 Yılanı Öldürseler ve Al Gözüm Seyreyle Salih romanları yayımlandı. Paris'te gösterime giren "Bebek" filminin galasına katıldı. SSCB'de 8. Yazarlar Kongresi'nde bulundu. Arthur Miller, Kurt Vonnegut ve John Updike başkanlığındaki Ortadoğu Yazarlar Konferansı'nın davetlisi olarak New York'a gitti. "Le Figaro" gazetesi kendisine tam sayfa ayırdı. Ugne Karnelis, uzun bir söyleşi yaptı.

1977 Yer Demir Gök Bakır, Fransa'da Edebiyat Eleştirmenleri Sendikası tarafından yılın en iyi yabancı romanı seçildi. Paris'te Aragon ve Abidin Dino ile buluştu. Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca adlı çocuk romanı yayımlandı. Bulgaristan ve İsveç'e gezi yaptı. Stockholm'de altı ay yaşadı. Burada Cengiz Aytmatov'la buluştu.

1978 Ölmez Otu'na Fransa'da 1978 Yılı En İyi Yabancı Roman Ödülü verildi. Sabahattin Eyuboğlu ile hazırladığı halk edebiyatından seçmeleri Gökyüzü Mavi Kaldı, son dönem röportajlarını Allah'ın Askerleri ve Kuşlar da Gitti ve Deniz Küstü romanlarını yayımladı. Eşi ile birlikte Stockholm'e gitti. 1980'e kadar burada yaşadı.

1979 Binboğalar Efsanesi, 1979 yaz dönemi için Fransa Büyük Edebiyat Jürisi tarafından seçilen kitaplar arasında yer aldı.

1980 İsveç'ten döndü. Yağmurcuk Kuşu romanı, Ağacın Çürüğü denemeleri yayımlandı.

1981 Yönetmenliğini Türkân Şoray, müziğini Zülfü Livaneli'nin yaptığı Yılanı Öldürseler filme alındı. ABD'de Pennsylvania Üniversitesi Orta Doğu Bölümü tarafından yayımlanan edebiyat dergisinin 1981/1-2. sayıları "Yaşar Kemal Özel Sayısı" olarak çıktı. Üniversitenin öğretim üyelerinden Ahmet Ö. Evin'in editörlüğünü yaptığı bu sayıda Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, Osman Şahin, William C. Hickman, L. O. Al'kaeva, Raymond Williams, Belma Ötüş-Baskett, Güzin Dino, Orhan M. Öztürk, Svetlana Uturgauri, Altan Gökalp, Necla Aytür, Adnan Binyazar'ın incelemeleri yer aldı.

1982 Modern hümanizmaya katkısından ötürü Uluslararası del Duca Ödülü'nü kazandı. 1951'de yazdığı Hüyükteki Nar Ağacı romanı yayımlandı.

1983 Marianik Revillon'un Yılanı Öldürseler'den uyarladığı oyun Théatre de la Cité Internationale'de; Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca'dan uyarlanan oyun ise Göteborg Ulusal Tiyatrosu'nda sahnelendiler. Yapıtları Sovyetler Birliği'nde "Toplu Eserleri" başlığında basıldı. İnce Memed, Nadya Khost tarafından Suriye televizyonuna dizi olarak çekildi.

1984 Fransa Cumhurbaşkanı tarafından Legion d'Honneur (Lejyon Donör) nişanı verildi. TÜYAP Edebiyat Halk Ödülü'nü aldı. Binboğalar

Efsanesi Fransa'nın Avingnon kentindeki "Chene Noir-Kara Meşe" Tiyatrosu tarafından sahneye uyarlandı. İnce Memed III yayımlandı. İnce Memed Peter Ustinov tarafından filme çekildi.

1985 İnce Memed III romanı ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü aldı. Kale Kapısı yayımlandı.

1986 Kültür Bakanlığı Tanıtma Ödülü verildi. Kale Kapısı romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. Zülfü Livaneli ile birlikte SSCB'deki Issık Gölü Uluslararası Barış Formu'na katıldı.

1987 İnce Memed IV yayımlandı. Yer Demir Gök Bakır Zülfü Livaneli tarafından filme çekildi. İsveç Sanat Akademisi'ne, Yazarlar Birliği tarafından Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildi. Türkiye Yunanistan Dostluk Derneği'nin kurucu üyeleri arasında yer aldı.

1988 Türk PEN Yazarlar Derneği'nin başkanlığını üstlendi.
Kasım / Türk Pen Yazarları Derneği'nin kuruluşunun ilk toplantısında Genel Başkanlığa seçildi. "Bebek" öyküsü, Oytun Turfanda'nın koreografik tasarımıyla İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nce sahnelendi.

1989 İnce Memed, İsmail Gülgeç tarafından çizgi roman olarak hazırlandı. Danimarka'da Bogfabrikken Yayınevi tarafından yayımlandı. Deniz Küstü romanı Arne Herköv Petersen tarafından Danimarkaca'ya çevrildi. Tilden Yayınevi "Havet Som Blev Kraanket" adıyla yayımladı.
Ağustos / Uzun süredir imza günlerine katılmayan Yaşar Kemal Mis Sokak'taki kitap yakma olayını protesto için düzenlenen imza gününe katıldı.

1990 "Ağır Akan Su" öyküsünden uyarlanan "Menekşe Koyu" adlı senaryosu İsveçli yönetmen Barbro Karabuda tarafından filme çekildi. Türkân Şoray ve Sren Wollter başrolü paylaştılar.

1991 Strasbourg Üniversitesi Beşeri İlimler Fakültesi tarafından Fahri Doktorluk unvanı verildi. Kendisine verilen "Devlet Sanatçısı" unvanını, ülkede özgürlük ortamının yerleşmediği, demokrasinin yara aldığı nedeniyle reddetti. Kanın Sesi yayımlandı. Ortadirek, Paris'te Mehmet Ulusoy tarafından sahneye konuldu.

1992 Kültür Bakanlığı tarafından Kültür ve Sanat Büyük Ödülü; Akdeniz Üniversitesi tarafından ise "Edebiyat Dalında Onur Doktorluğu" verildi. Yeni ekler ve düzenlemelerle birlikte Ağıtlar'ın yeni basımı yapıldı. Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le konuşmaları "Enterestiens Aves Alain Bosquet" adıyla Gallimard Yayınevi'nce yayımlandı. 11. TÜYAP Kitap Fuarı'nın "onur yazarı" seçildi. Kültür Bakanlığı'nın Kültür ve Sanat Büyük Ödülü verildi. BBC Yayın kuruluşu tarafından yaşamını konu alan belgesel çekildi.
Ağustos / MEB Talim Terbiye Kurulu'nun kararıyla okul kütüphanelerine girmesi sakıncalı yazarlar (Maksim Gorki, Ernest Hemingwey; Balzac, Kemal Tahir, B. Traven, Orhan Kemal, Halikarnas Balıkçısı) arasında yer aldı.

Eylül / Fransa'da orta ve lise öğreniminde edebiyat dersleri dışında seçmeli ders olarak Türkçe'yi Hante-Rhin bölgesindeki okullarda Yaşar Kemal'in romanlarının okutulması kararlaştırıldı. "LaGrotte" Münevver Andaç'ın Alain Bosquet'in Yaşar Kemal'le söyleşilerini içeren Altan Gökalp'in çevirileriyle Gallimard Yayınevi'nce yayımlandı. Şişli Belediyesi'nce Esentepe Sıcak Su Mahallesi'nde yaptırılan "Yaşar Kemal Parkı" açıldı.

Musa Anter'in öldürülmesi üzerine kaleme aldığı "Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe Değil" yazısı Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı (26-27 Eylül).

Kasım / 11. İstanbul Kitap Fuarının "onur yazarı" seçildi. TYS ile İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nce "Yaşar Kemal Gecesi" düzenlendi.

Aralık / 17. Rüştü Koray Ödülü'ne; "Anadolu'nun tarihsel, kültürel ve insani değerlerinin ortaya çıkarılmasında katkıları" bulunması nedeniyle Prof Dr. Ekrem Akurgal ve Prof. Dr. Jale İnan'la birlikte değer görüldü.

1993 Fransız şair, yazar Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le konuşmaları Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor adıyla Türkçede yayımlandı. Fransa'da romanlarının seçmeli ders olarak okutulması kararlaştırıldı. Paris'te Fransa Cumhurbaşkanı Francois Mitterand'ın girişimiyle kurulan "Dünya Kültür Akademisi"nin 42 kurucu üyesi arasında yer aldı. 5. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde "Sinemada Yaşar Kemal" başlıklı bir bölüm düzenlenerek, Yaşar Kemal'in sinema ilişkisine yer verildi. Doğum yeri olan Hemite (Gökçeli) köyünde adına bir anıt dikildi. Kültür Bakanlığı tarafından yaptırılan bir heykeli de İstanbul'da Yenikapı sahilinde yerini aldı. İnsan Hakları Derneği'ne üye oldu. TYS ve Seyhan Belediyesi tarafından düzenlenen "Çağdaş Epope Sempozyumu"nun onur konuğu oldu. Edebiyatçılar Derneği tarafından, 21-22 Mayıs'ta Ankara'da "Yaşar Kemal Günleri" düzenlendi.

Akdeniz Üniversitesi'nce 'Fahri doktor' ünvanı verildi.

5-14 Mart / Ankara Uluslararası Film Festivali'nde "Türk Sineması Tarihi" bölümü "Sinemada Yaşar Kemal"e ayrıldı. Onun sinemayla ilişkisi, uyarlanan yapıtları değerlendirildi.

7-11 Mayıs / TYS ve Seyhan Belediyesi'nce Adana'da düzenlenen "Çağdaş Epope Sempozyumu"nda Yaşar Kemal'in yazın coğrafyasını oluşturan ortamda epopenin sorunları gündeme getirildi, yazarın doğduğu köy olan Hemite'de (Gökçeli/Gökçedam) Yaşar Kemal Anıtı'nın açılışı yapıldı, açılışa Dünya Kültür Akademisi Genel Sekreteri François Heret Docrovg katıldı.

21-22 Mayıs / Edebiyatçılar Derneği'nce Ankara'da "Yaşar Kemal Günleri" düzenlendi. İki gün süren bu toplantılardaki beş oturumda Yaşar Kemal'in sanatı değerlendirildi.

Eylül / İnsan Hakları Derneği İstanbul Şubesi'nce düzenlenen "İnsan Hakları İçin Barışa Çağrı" gecesine katıldı.
Ekim / İnsan Hakları Derneği'ne üye oldu. Bu üyeliğini şöyle değerlendirdi: "Güneydoğu'da hükümetin kabul etmemesine karşın bir savaşın yaşandığı, 4 bin faili meçhul cinayetin yaşandığı bir ülkede İnsan Hakları Derneği'ne üye olmak benim için mecburiyettir."

1994 "Bir Ada Hikâyesi" romanını yazmaya başladı.
Ekim / Düşünce özgürlüğüne getirilecek sınırlamalar nedeniyle aralarında Erdal Öz, Bekir Yıldız, Orhan Pamuk, Cengiz Bektaş, Adnan Özyal'ın bir gurup aydınla basın toplantısı düzenleyerek bu antidemokratik uygulamalara karşı çıktı.

1995 "Fransız Akademisi Nobel Edebiyat Ödülü" için Yaşar Kemal'i önerdi.
20 Mayıs'ta Yeni Politika gazetesinde yayımlanan "Halklar Arasında Savaş İstemiyorum" yazısı nedeniyle soruşturma açıldı. Daha sonra takipsizlik kararı verildi (Kasım).
Temmuz / Bütün eserleri Adam Yayınları'nda yayımlanmaya başladı.
12 Temmuz / Der Spiegel dergisinde yayımlanan "Zulmün Artsın" yazısında "bölücülük propagandası" yaptığı iddiasıyla 5 yıla kadar hapis istemiyle İstanbul 4 Numaralı Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılandı.
13 Temmuz / Fransa eski Cumhurbaşkanı François Mitterand, DGM'de görülen bu dava üzerine Yaşar Kemal'e destek mesajı gönderdi. Mitterand mesajında: "Sayın Yaşar Kemal; size dostluk ve dayanışma duygularımı iletiyorum. Umut ediyorum ki ülkenizin adaleti, karşısında en büyük çağdaş yazarlardan ve insan ve kültür hakları savunucularından birisinin olduğunu anlayacaktır."
Ekim / İsveç Yazarlar Birliği tarafından davet edildiği Göterborg Kitap Fuarı'na katıldı. 27 Ekim Der Spiegel'e yazdığı yazı ile ilgili olarak hakkında açılan davanın 3. duruşmasına katıldı.
1 Aralık / "Zulmün Artsın" yazısında dolayı yargılandığı 4 No'lu DGM'deki duruşmada, yazıda "suç kastına rastlanmadığı"; "halkı sınıf, ırk, din ve bölge farklılığı gözeterek kin ve düşmanlığa açıkça tahrik etmek" suçunun unsurlarının oluşmadığı belirtilerek beraat etti. Yaşar Kemal, bu karar üzerine, "Önemli olan benim beraat etmem değil, ben tek kişiyim. Gönül ister ki, hiçbir yazar düşünce suçlusu olarak buraya gelmesin," dedi.

1996 Şubat / Düşünceye Özgürlüğü ve Türkiye adlı kitapta yer alan "Türkiye Üzerindeki Kara Gökyüzü", "Zulmün Artsın" başlıklı yazılarda "halkı kin ve düşmanlığa tahrik etmek" ve "bölücülük propagandası yapmak" suçlarını işlediği öne sürülerek İstanbul DGM tarafından hakkında dava açıldı.
Mart / "Düşünceye Özgürlük" adlı kitapta yer alan "Türkiye Üzerindeki Kara Bulut" yazısı nedeniyle yargılandığı İstanbul 2 No'lu

DGM'sindeki davadan 1 yıl 8 ay hapis cezası verildi, 5 yıl ertelendi. Bu ertelemeyi kabul etmeyen Yaşar Kemal, "Ben onları mahkûm ediyorum. 10 sene içinde Türkiye Devleti de mahkûm olacaktır. İnsanlıkça, bunlar da mahkûm olacaktır. İstediği kadar mahkûm eder. Tecili de kabul etmiyorum. Ne demek tecil? Ya mahkûm edersin, ya etmezsin. Tecil etmemek için Yargıtay'a gideceğim," dedi. Arthur Miller, Yaşar Kemal'e yazdığı mektupta şunları dile getiriyordu: "Türkiye'ye, Türklere ve Kürtlere olan sevgini bildiğimden, bu girişimin seni şok etmiş olacağı kanısındayım. Elimizi bir tuşa dokunarak düşüncelerimizi dünyanın her yerine gönderebildiğimiz bu çağda, dudaklarından düşüncenin geçmesine izin verdiğin için hapis cezasına çarptırılmak. Bu baskı ne biçim bir şeytani çekirdeği olan bir güçtür ki, tam bir ülkede yok edildi gibi görülürken, bir diğerinde rüzgârla taşınmışçasına yeşerir! Bu denli ciddi olmasaydı iyi bir komedi olurdu. Yaşar, sevgili dost, dünyanın her yerinden seni, hayatı tastik eden insanlığınla dolu kitaplarından tanıyan insanlar var. Bu insanlar, senin ruhunu paylaşıyor şimdi. Bu baskıya kızgınlık ve tiksinti ile bakmıyorlarsa bile en azından inanmayarak bakıyorlar ve seni en derin saygıyla selamlıyorlar. Dostun, Arthur Miller."

Nisan / Hapis cezasını temyiz etti.

16 Mayıs / Akdeniz Araştırmaları Katalan Enstitüsü (ICEM) tarafından verilen Uluslararası Katalonya Ödülü'nü Generalitat Sarayı'nda düzenlenen bir törenle aldı.

Haziran / 1978'de Helsinki'de kurulan "Hellman/Hammett Ödülü", "düşünceyi ifade özgürlüğünü savunmadaki cesur tutumundan dolayı" Yaşar Kemal'e verildi.

Temmuz / Bayrampaşa Cezaevi'nde ölüm orucuna başlayan tutuklu ve hükümlü eylemcilerle görüştü, bu eylemlerin sonuçlanmasında çaba gösterdi.

18 Ekim / 1 yıl 8 aylık cezası Yargıtay 8. Dairesi'nce onaylandı. "Aynı suçu" 8 yıl içinde tekrar işlerse hapse girecek olan Yaşar Kemal, onaylanan bu cezasına "karar düzeltme" isteminde bulunacağını söyledi.

7 Kasım / Türkiye Yayıncılar Birliği'nin "Düşünce ve İfade Özgürlüğü 1996" ödülünü Erdal Öz'le paylaştı.

16 Kasım- Roman çalışmalarını sürdürmek için eşi ile birlikte İsveç'e gitti.

Aralık / Türkiye Yayıncılar Birliği'nin Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü'nü aldı.

1997 25 Ocak / İtalyanların ilk büyük edebiyat ödülü olan Uluslararası Nonino Ödülü'nü kazandı. İtalya'nın Udine kentinde düzenlenen törenle ödül kendisine verildi. Ödülü önceki yıllarda şu yazarlara verilmişti: Leopoca Sedar Senghor, Claude Lévi-Strauss, Leonardo Sciascia, V.S. Naipul, Jerzy Grotowski, Edward Said, Fagoberta Menchu.

8 Şubat / 3 ay kaldığı İsveç'ten yurda döndü. Bu süre içinde "Dede Korkut" masalına uzun bir önsöz yazdı.

Mart / Fransız-Alman ortak televizyon kanalı ART, Yaşar Kemal'in yaşamı ve sanatıyla ilgili olarak Merlyn Solakhan ile Manfred Blank'ın hazırladıkları dört saatlik belgesel özel bir program yayımlandı.

Nisan / Uppsala'da (İsveç) bulunan Kenne Fant-Özgür Söz Vakfı tarafından iki yılda bir verilen Monismanien Ödülü'nü aldı. Ödül daha önce, Lech Walesa, Gunther Walraff, Andra Brink Teslime Nesrin ve Simon Weil'a verilmişti. İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi baskısına karşı olağanüstü bir mücadale veren gazeteci Torni Segersted adına düzenlenmiş. Ödülün gerekçesi ise şöyle: İnsan hakları, söz ve düşünce özgürlüğü yolunda ömür boyu mücadele.

Mayıs / Alman Kitapçılar Birliği'nin "Barış Ödülü" verildi. 19 Ekim'de Frankfurt Kitap Fuarı'nda düzenlenen törenle ödülü aldı.

İsveç'te verilen Stig Dagerman Özgür Düşünce ve Konuşma Ödülü'nü kazandı. 9 Haziran'da, Laxoen'da düzenlenen törene katılarak haklı ödülünü aldı.

Ağustos / Türk edebiyatının Fransa'daki Fransızca sesi olan "Anka" dergisi Ağustos 1995 sayısını Yaşar Kemal'e ayırdı. Dergide Altan Gökalp, Güzin Dino, Nedim Gürsel, Pierne Deleage, Daniel Rondeau, Carole Gündoğar, Yaşar Tuncer, Seza Yılancıoğlu, Philippe Adam ve Timour Muhidine'nin Yaşar Kemal'le ilgili yazıları yer aldı.

Kasım- "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesinin ilk kitabı Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Milliyet gazetesinde tefrika edilmeye başlandı.

1998 Ocak / Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana yayımlandı. Fransa'nın en saygın ödüllerinden Bordeaux Kitap Fuarı "Ecureuil" Yabancı Edebiyat Ödülü verildi. "Hem yerel, hem evrensel olduğu, ülkesinin kültürünü temsil ettiği" için, bu ödüle değer görüldüğü açıklandı

1999 "Bir Ada Hikâyesi"ni yoğun biçimde yazmayı sürdürdü.

2000 Sarı Sıcak öykü kitabı "Calor Amarillo" adıyla, Gül Işık Alkaç ve Fernando Garcia Burillo tarafından İspanyolcaya çevrildi. Madrid'deki Oriente y Mediteraneo yayınevince yayımlandı.

2001 Orhan Apaydın Demokrasi ve Barış Vakfı tarafından "2000 Yılı Ödülü" verildi.

17 Ocak günü eşi Thilda Kemal'i kaybetti.

2002 Mart / Alman Birlik 90/ Yeşiller Partisi'nin onur üyesi oldu. Parti'nin 18. Olağan Kurultayı'na konuk olarak katıldı, "Avrupa Aynı Dünya" başlıklı bir konuşma yaptı.

Nisan / Karıncanın Su İçtiği romanı yayımlandı.

Mayıs / 16-18 Mayıs tarihleri arasında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu düzenledi. 'Fahri doktora' unvanı verildi.

Burhan Felek Basın Hizmet Ödülü'nü kazandı.

Ağustos / Ayşe Semiha Baban'la ikinci evliliğini yaptı.
Eylül / "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesinin üçüncü kitabı Tanyeri Horozları yayımlandı.

2003 Adam Yayınları'ndan ayrılarak, bütün yapıtlarının yayımı için, Yapı Kredi Yayınları ile anlaştı.
5 Nisan / Soronos Dostluk Ödülü (Selanik) verildi. Troya kazılarını yürüten Tubingen Üniversitesi ve Çanakkale Belediyesi tarafından, Troya Festivali'nde "2. Homeros Şiir Ödülü" verildi.
Türkiye Yayıncılar Birliği Yayıncılık Emek Ödülü

2004 Ekim / "Teneke" oyunu Müşfik Kenter tarafından Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda sahneye kondu.

2008 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü verildi.

2009 Mayıs / Boğaziçi Üniversitesi Senatosu'nca fahri doktora verildi.
Ekim / Çukurova Üniversitesi Senatosu'nca fahri doktora verildi.

2010 Goethe Enstitüsü'nce düzenlenen "Kültür Köprüleri" programında Günter Grass'la buluştu.

2011 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nce fahri doktora verildi.
Fransız hükümetince Légion d'honneur nişanı verildi.
Türkiye Gazeteciler Derneği Özel Onur Ödülü

2012 Ekim / "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesinin son kitabı "Çıplak Deniz Çıplak Ada" yayımlandı.

Dizin

Abasıyanık, Sait Faik 95, 113, 114, 118, 143, 144, 145
Ahmed Arif 118
Ahmet Cevdet Paşa 53, 55
Asya, Arif Nihat 62
Âşık Kemal 59, 60, 70
Âşık Mecit 60
Âşık Rahmi 59, 219
Âşık Veysel 47
Ataç, Nurullah 63, 64, 258, 267
Aybar, Mehmet Ali 65, 66, 163, 165
Aytmatov, Cengiz 184, 269
Aytür, Necla 98, 239, 269

Balkan, Yusuf 65
Balzac, Honoré de 178, 271
Başgöz, İlhan 47, 48, 67, 269
Bayar, Celal 38
Baydar, Mustafa 166, 183
Bedii Faik 161
Beethoven 168
Bilgiç, Saadettin 38
Bolu, Arif 65
Bolu, Faruk 65
Bolu, Sait 65
Boran, Behice 163
Boratav, Pertev Naili 63, 66, 83, 122, 143, 167, 258, 267, 269
Borges, Jorge-Luis 154, 155
Bosquet, Alain 104, 143, 209, 266, 271
Burckhardt, Jacob 80, 101

Caferoğlu, Ahmet 167
Camus, Albert 76
Cananoy, Nicholas 172, 177, 178, 179
Céline, Louis Ferdinand 92
Cemil Meriç 224
Cervantes 137, 138, 178, 179, 206
Conrad, Joseph 76

Çağlar, Behçet Kemal 71
Çakırcalı Efe 87, 94, 263, 265, 269
Çehov, Anton 114, 172, 179, 186, 208

Dadaloğlu 16, 40, 85, 119, 144, 167, 229
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 62, 95
Daudet, Alphonse 63
Demirel, Süleyman 54
Desvergnes, Alain 50
Dino, Abidin 64, 90, 143, 157, 162, 164, 170, 258, 269
Dino, Arif 62, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 118, 144, 157, 169, 190, 192, 193, 194, 226, 258, 267
Dino, Güzin 64, 70, 258, 259, 267, 268, 269, 274
Dostoyevski 14, 66, 118, 142, 172, 178, 179, 181, 184, 185, 186, 208, 215, 217, 223, 240

Ecevit, Bülent 117
Erhat, Azra 102, 122
Eyuboğlu, Sabahattin 24, 122, 266, 269

Faulkner, William 14, 50, 76, 83, 98, 150, 184, 186, 239
Ferit Celal 167
Fethi Naci (Kalpakçıoğlu) 56, 57, 163, 174, 266
Freud, Sigmund 215

Gide, André 126
Godard, Henri 92
Gogol 122, 206
Gorki, Maksim 176, 185, 271
Göğceli, Nigâr 159
Göğceli, Sadık 56, 57, 83, 157, 166, 257, 258, 267
Gökalp, Altan 8, 10, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 269, 271, 274
Gökçe, Enver 66, 67
Gökçeli, Raşit 165
Göknel, Rasim 62, 162
Gölpınarlı, Abdülbaki 115
Güven, Ferit Celal 162

Halikarnas Balıkçısı 122, 271
Hemingway, Ernest 145
Hızlan, Doğan 5, 182, 184
Homeros 40, 56, 75, 102, 103, 120, 122, 126, 173, 229, 239, 240, 259, 275

Ionesco 76

James, Henry 76

Kabacalı, Alpay 169, 266
Kansu, Ceyhun Atuf 7, 16, 85
Karacaoğlan 16, 24, 40, 47, 58, 64, 85, 119, 143, 144, 167, 168, 229, 260, 263, 268
Kemal, Thilda 162, 165, 267, 268, 275
Kıray, İbrahim 162
Kıray, Mübeccel 162, 177, 178
Köroğlu 40, 47, 119, 122, 144, 157, 168, 169, 176, 263
Kul Abdurrahman 58
Kundera, Milan 49

Lennon, John 221
Livaneli, Zülfü 56, 57, 221, 260, 269, 270
London, Jack 76
Losey, Joseph 117
Lukacs, George 76, 77

Mallon, Mark 42, 49
Mann, Thomas 76, 185, 186
Memet Fuat 173, 175
Menderes, Adnan 38, 54
Molière 206
Mustafa Kemal (Atatürk) 56, 65, 67, 209
Mutluay, Rauf 183

Nadi, Doğan 169
Nadir Nadi 34, 71, 90, 121
Nayır, Yaşar Nabi 161
Nâzım Hikmet (Ran) 65, 118, 121, 122, 144, 184, 185, 205, 226, 238
Nesin, Aziz 143

Oktay Rifat (Horozcu) 70
Oral, Cavit 61
Orhan Kemal 64, 70, 118, 144, 157, 160, 161, 257, 259, 267, 270, 271
Orhan Veli (Kanık) 95

Özbilen, Doğan 163
Öz, Erdal 56, 173, 272, 274
Özgüneş, Mehmet 66

Paz, Octavio 80, 101
Picasso, Pablo 236, 238
Pir Sultan Abdal 119

Regü, Şükrü Enis 64, 160
Reşat Enis 162

Sabahattin Ali 114, 118, 144
Sabancı, Sakıp 170
Sarıibrahimoğlu, İbrahim 69
Shakespeare, William 154, 155, 168, 169, 178, 179, 206
Siikarla, Eeva 49
Simavi, Erol 169, 270
Sözen, Gürol 173
Steinbeck, John 65, 145
Stendhal 14, 114, 123, 126, 144, 172, 184, 186
Süren, Fuat 170

Şolohov 83, 114, 240

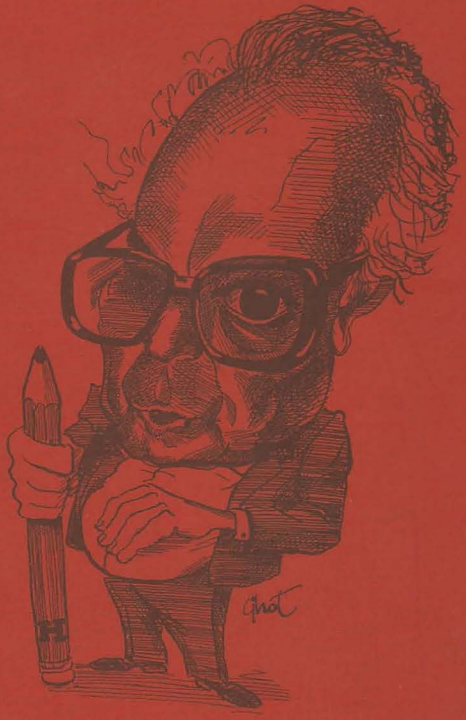
Talu, Ercüment Ekrem 72
Tanyol, Cahit 60
Tara, Şarık 170
Tar, Süleyman Şahin 62
Tecer, Ahmet Kutsi 63, 143
Tolstoy 122, 123, 129, 171, 172, 178, 185, 186, 206, 240
Tom, David 174

Ursavaş, Ali Sait 56
Ustinov, Peter 117, 260, 270

Williams, Raymond 75, 151, 152, 269

Yalçın, Soner 116
Yalkın, Rıza 167
Yalman, Tunç 161
Yaşar, Ramazan 68
Yunus Emre 119
Yüreğir, Ahmet Remzi 61

Söz büyücüsü anlatı ustasını anlayabilmenin tek yolunun yapıtları olduğunu, bilmem söylemeye gerek var mı? Bu kitap onu anlatmaya değil, anlamaya yönelik bir yazı yolculuğunun ilk adımı. Ona ve kendime verdiğim sözün ilk sayfaları. *Söz Tufanı: Yazının ve Yaşamın Gerçeğinde Yaşar Kemal* çalışmama giden yolun uğrakları da demek yerinde olur. Çokgenli bir bakışın, sözden söze geçişin kitabıdır *Yaşar Kemal: Sözün Büyücüsü*. Bir tür yazarla/yapıtla kurulan söyleşim... Sözün büyülü evrenine yolculuk...



2012
550406
BBA

ISBN 978-605-5730-75-8

9 786055 730758

NDEDİR