

172838

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA SOSYAL KONULAR

Aziz ŞEKER

**Cumhuriyet Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Sosyoloji Ana Bilim Dalı
Toplumsal Yapı ve Değişme Bilim Dalı İçin Öngördüğü

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır.**

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ali ERKUL

**SİVAS
Şubat 2006**

Aziz ŞEKER tarafından yapılan bu çalışma jürimiz tarafından Sosyoloji
Anabilim Dalı Toplumsal Yapı ve Değişme Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS
TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ali ERKUL



Prof. Dr. Faruk KOCACIK



Yrd. Doç. Dr. Ziyet BAHADIR



Onay

Yukarıda imzaların adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu
onaylarım.

24/ 02 / 2006

Doç Dr. Nevzat GÜLDİKEN
Enstitü Müdürü



TEŐEKKÖR

Bu alıőma boyunca entelektöel ilgimi uyarıp yönlendiren, bölömlle tanıştığımdan beri özverili sevgi ve desteğini gördüğöml, danışmanım bilim insanı Prof. Dr. Ali ERKUL'a, dostluğunu ve sıcaklığını hep özlemle anımsadığım M. Taki YILMAZ'a, çalışmada yazımla ilgili teknik yardımını esirgemedен sunan sevgili Serhat AKÇA'ya teőekkör ederim.



ÖZET

Edebiyatın sosyal boyutunun varlığı, edebiyata sosyolojik bir görüş çerçevesinde eğilmeyi zorunlu kılar. Sosyolojik açıdan edebiyat türleri içinde roman olgusunun apayrı bir yeri vardır. Çünkü romanın, toplumsal gerçekliği diğer edebiyat türlerinden daha kapsamlı olarak ele alıp işlediği görülmektedir. Bu nedenle edebiyat sosyolojisi çalışmalarında roman incelemeleri ön sıralarda gelmektedir. Ayrıca bu özellik roman türünü edebiyat sosyolojisinin önemli analiz alanlarından birisi yapmaktadır.

Edebiyat sosyolojisinin olanakları yönünden çözümlemeye tabi tutulan bir roman, yapısında; sosyal-ekonomik, siyasal dinamiklerin yanı sıra birey-toplum sorunsalını kendisine özgü bir örgüde malzeme olarak kullanır.

Türkiye’de edebiyat türleri daha çok toplumsal koşullara bağlı olarak gelişme göstermiştir. Özellikle toplumsal değişimin, toplumsal özgürleşme isteklerinin, demokratik atılımların yoğun yaşandığı dönemlerde edebiyat türlerine ilginin arttığı, romanın da bu süreçten payını aldığı görülmektedir. Kısaca, yaşanan dönemin toplumsal yapısı ile roman arasında organik bir bağ vardır.

Türk roman tarihinde, yazmış olduğu eserlerde işlediği sosyal konularla toplumsal-düşsel gerçekçi bir yer edinen Yaşar KEMAL’in romancılığının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hatta siyasal kimliği, aydın duruşu, yaşadığı coğrafyanın toplumsal sorunlarını roman kurgusuna taşıma becerisi, yetkinliği ve kendine özgü üslubu Yaşar KEMAL’i ulusal ve uluslar arası birçok kesimin dikkatlerini üzerinde topladığı bir yazar konumuna taşımıştır. Yaşar KEMAL’in eserlerinde işlenen sosyal konuların edebiyat sosyolojisinden hareket edilerek incelenmesi, eserlerin geçtiği dönemin toplumsal yapı niteliklerini, toplumsal sorunlarını, insan ilişkilerini yansıtması bakımından da önemli bilgiler içermektedir.

ABSTRACT

Since literature has a social aspect, it makes us look at literary works from the sociological point of view. From the sociological view; the event of novel has a quite different place in the world of literary works. It has been said that the novel processes the social reality in details from the other literature genre. For this reason in the works of literature sociology, the novel studies have a former place. Moreover, the novel's having this property, makes it one of the most important analysis area of literature sociology.

A novel which is studied from the point of literature sociology's opportunities, has a characteristics of using not only socio-economic and political dynamics but also individual-society issue in a context of its own structure.

The works of literature in Turkey have shown a development depending on the social conditions more. Especially in the periods of dense experiences of social changes, it has been seen that the demand of social liberation, democratic leaps, the interest to the works of literature has increased and the novel has gotten its share on this period. Briefly, there is an organic connection between structure of lived period and the novel itself.

In the history of novel in Turkey, Y. Kemal's novel writing style has a distinctive place and an importance – because Y. Kemal has a social imaginary-realistic place with his works of literature on social matters in the history of novel in Turkey, and his novel writing style.

Even his political identity, his being intellectual, his ability of reflecting the social problems of the geographical area where he lives, in his novel fiction; his perfection and his special style in writing make him a person who has had the national and international media attention.

The study of social subjects in Y. Kemal's works of literature from the view point of literature sociology, includes important knowledge in terms of the reflections of human relations and social structural properties of the periods of his works and social problems of his society.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

A.SANATA VE EDEBİYATA SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ	4
1.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ	5
2. EDEBİYAT SOSYOLOJİ AÇISINDAN SANATIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	7
a.Sanat ve Sanatçı	12
B.ROMAN SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	15
1.BATI'DA ROMAN TÜRÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI	15
2.TÜRKİYE'DE ROMANIN GELİŞİM KOŞULLARI VE TOPLUMSAL YAPI DEĞİŞİMİ	19
3.ROMAN KAVRAMI VE ROMAN YAZARI	29
4.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDE ROMAN ÇÖZÜMLEMESİNİN ÖNEMİ	34
5.ROMANDA ÜSLUP, TİP SORUNSAĞI VE YAŞAR KEMAL	37
a.Üslup	40
b.Tip	42

6.ROMANDA DİL SORUNSAĞI VE YAŞAR KEMAL	45
--	----

II. BÖLÜM

YAŞAR KEMAL'İN YAŞAMI VE YAPITLARI

A.YAŞAMI VE KİŞİLİĞİ	53
B.EDEBİYATTAKİ YERİ VE ÖNEMİ	67
C.EDEBİYAT YAŞAMI VE POLİTİK KİMLİĞİ	83
D.YAPITLARI VE ÖDÜLLERİ	87

III. BÖLÜM

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA İŞLENEN SOSYAL KONULARA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

I.ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE DEVLET OLGUSU	91
A.Devletin Yansıması Olarak Jandarma ve Köylü Sorunsalı	110
B.Devlet ve Tören Geleneği	136
C.Roman Dünyasının Biçimlendiği Sosyo-Tarihsel Coğrafyayı Veriş Biçimi	140
D.Devlet Yapısı ve Askerlik Konusu	148
E.Devlet ve Rüşvet Sorunu	155
F.Devletin Köy Yerindeki Uzantısı Olarak Muhtarlık Kurumunun İşleyişi	157
II. TOPLUMSAL TABAKALAR	168
III.TOPLUMSAL DEĞİŞME VE MODERNLEŞME	
SÜRECİNDE TOPLUMSAL YAPI GÖRÜNÜMLERİ	222
A.Çukurova'da Toplumsal Değişme Süreci	223
B.İstanbul'da Toplumsal Değişme Süreci	245

IV.EŞİTLİK VE ÖZGÜRLÜK SORUNSAI	250
V.TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE EŞKIYALIK	276
A.Anadolu Eşkıyalığının Nedenleri ve Sosyal Eşkıyalık Olgusuna Bir Bakış	287
B.Devlet, Eşkıyalık ve Af Konusu	317
VI.ROMANLARDA İŞLENEN KÜLTÜR UNSURLARI	319
A.Romanlarda Geçen Farklı Kültürler Yapılar	333
1.Çerkez Kültürü	333
2.Yezidiler	335
3.Alevilik	342
4.Kültürel Yaşam Pratiklerine Örnekler	343
VII. KÜLTÜREL DEĞİŞME SÜREÇLERİ	347
VIII.DİN OLGUSU	357
IX.AĞIT VE AŞIK GELENEĞİ	387
A.Ağıt	387
B.Aşık Geleneği	396
C.Dengbejler	403
D.Türkü	404
E.Alkış	407
X.TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK KAN DAVASI	408
XI.DESTAN VE EFSANE KALIPLARI	420
XII.MASAL KALIPLARI	438
XIII.FABL KALIPLARI	450
XIV.MİTOS YARATMA KONUSU	455
XV.AİLE KURUMU	480
XVI.EĞİTİM KONUSU	496
XVII.KÖY VE KÖYLÜ GERÇEKLİĞİ	505
XVIII.KENT VE KENTSEL DEĞİŞME	525
XIX.GÖÇ OLGUSU	530
XX.NÜFUS MÜBADELESİ KONUSU	545

IV. BÖLÜM DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

563

KAYNAKÇA

575



ÖNSÖZ

Bir edebiyat türü olarak roman; yazıldığı dönemin toplumsal koşullarını işlediği gibi yazarının ideolojik tutumunu imleyecek ayrıntıları da kurgusunda taşıyabilmektedir.

Yaşar KEMAL, modernleşme sancılarını her dönem çeken Türkiye’de, roman haritasında yazmış olduğu eserlerle önemli bir yer tutmaktadır. Çukurova toplumsal yapısını izlek seçtiği romanlarının yanı sıra, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde imza atılan mübadele kararları sonrasında yaşanan toplumsal olayları taşıdığı romanları olsun ya da büyük kent ve denizi işlediği romanları olsun bütün eserleriyle Türkiye’de roman tarihine eğilirken göz önünde tutulan bir değerdir.

Yaşar Kemal’in romanlarında sosyal konuları işleyişinin hep baskın tema olması nedeniyle bütünsel yönden yapılacak her incelemenin Yaşar KEMAL’in romancılığının birçok yönüne açıklık getireceği düşünülmektedir.

GİRİŞ

İnsanoğlu kendi gereksinimleri için, doğayla kurduğu ilk iletişim biçimlerinden biri olan sanata ve edebiyata daha insanlığın başından beri büyük bir önem vermiştir. Mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan; insanın insanla, doğayla ve toplumla kurduğu özel bir iletişim biçimi olan sanat, insanın beğeni duygusunun sosyal yaşam dinamiği içerisinde başka görüntülerde gelişmesiyle birlikte biçim ve öz değiştirerek, yetkinleşerek, farklılaşarak; şiirden heykele, mimariden romana vb. sanat dallarını da inşa edecek şekilde gelişmesini her dönem sürdürmüştür.

Genelde sanat, özelde edebiyat olgusunun gelişmesinde toplumsal koşullar önemli oranda belirleyici olmuştur. Ve hatta bu gelişime yön vermiştir diyebiliriz. Bu durum, edebiyat ile toplum arasında kurulabilecek bir ilişkinin gerekçelerini de aydınlatmaktadır. Öyle ki, bundan dolayı sanat ve toplum ilişkisini açıklamada pek çok sanat sosyologu farklı yaklaşımlar ileri sürmüşlerdir.

Bizim için en kapsayıcı yaklaşım biçimi olan ve aynı zamanda edebiyat olgusunu belirleyen “sanatçı-toplum-eser-okur” diyalektik örüntüsüdür. Bunu göz ardı etmeden üzerinde çalışacağımız roman türüyle ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: Roman, insanın ve toplumsalın soyutlanmış ve imgelere-imajlara aktarılmış bir biçimi olmasının yanında toplumsal değişimleri yansıtan, çeşitli toplumsal konuları işleyen ve farklı sosyo-ekonomik durumları örgüsüne konu edinen bir edebiyat türüdür. Bu açılım doğrultusunda roman sanatının estetik kuruluşunda, insanın ve toplumun varlık nedenlerinin malzeme olarak kullanıldığı rahatlıkla ifade edilebilir.

Çalışmada Yaşar Kemal’in, toplumsal konuları eserlerinde işleyiş niteliği edebiyat sosyolojisi açısından incelenecektir. Tek bir yazarın romanlarını gelişim çizgisi boyunca ele almanın nedeni, yazarın eserlerinin Türkiye’nin toplumsal yapısının gerçeklerini verişinin özgünlüğünün yanı sıra, eserlerinin ancak bir bütün

halinde incelendiğinde edebiyat sosyolojisi yönünden daha doyurucu sonuçlara varılabileceği gerçektir.

Türkiye’de hızlı toplumsal yapı değişimlerinin yaşandığı dönemlerde yazılan eserler, okuyucuya edebiyat sosyolojisi bakımından hem geçmişin getirdiği doğrular hem de geleceğin ne gibi değişiklikleri yaşatabileceğine dair birçok veri de sunmaktadır.

Türkiye’nin toplumsal yapısı Osmanlı İmparatorluğu gibi geniş bir devletin çeşitli izlerini-değerlerini de taşımaktadır. Geleneksel-dinsel-sultan ağırlıklı bir yönetimle idare edilen bu yapı Birinci Paylaşım savaşıyla birlikte parçalara ayrılırken Anadolu’daki varlığını da Milli Mücadeleyle gelen “ideolojik ve siyasal ihtilal” sonucunda kurulan ulus eksenli bir Cumhuriyet idaresine bırakmıştır. Cumhuriyet bir yandan laik-demokratik temel üzerine inşa olurken bir yandan devlet yapısı otoriteyle özdeşleşmiş ve halkın devlet kurumuna bakış açısı bu anlamda kutsal devlet imajıyla özdeşleşmiştir.

Yaşar Kemal’in romanlarının çözümlemelerine ilişkin yapılan birçok incelemede romanların; kutsal devlet aygıtlarını sorgulayan, gelişme dinamikleri içerisindeki Türkiye’nin toplumsal yapısının sosyo-ekonomik gerçekliğine, toplumsal yapı ve kültür kaynaklarına yönelik kimi argümanları yansıttıkları görülmektedir.

Çağdaş Dünya ve Türk Edebiyatında önemli bir yeri olan Yaşar Kemal’in toplumsal konulu eserleri içinde (hemen hemen bütün eserlerinde bu yön belirgindir) her ne kadar değişim içindeki Çukurova yöresi başat kılınmış olsa da; İstanbul’dan Sarıkamış’a oradan da mübadele yıllarına kadar: toplumsal-tarihsel hayatımızın birçok özelliğinin estetik bir örgü içinde sergilendiğine tanık olmaktayız. Ayrıca düşsel-gerçekçi masal-efsane-destan motiflerinin roman örgülerinde ustalıkla kullanılmış olması da romancının doğu dünyasını yansıtmış özelliğini belirginleştirmektedir. Bu ise bizi, mitolojik ve insancıl arayışların Yaşar Kemal’in romanlarında somutlandığı sonucuna götürmektedir.

Çalışmanın amacı, sosyolojik açıdan bir öneme ve işleve sahip olan toplumsal konuların Yaşar Kemal'in romanlarında malzeme olarak kullanılışının edebiyat sosyolojisi bağlamında bir etüdünü yapmaktır. Daha açık bir ifadeyle değişmekte olan sancılı bir toplumsal yapıda değişmenin yüzünün hissedildiği; devletin, ailenin, kültürün, kültürel değişmenin, toplumsal tabakaların, kültürel yaşam unsurlarının, folklor değerlerinin, tarihin bir döneminde yaşanan eşkıyalığın, göçün, eşitlik ve özgürlük sorunsalının, kan davasının, köy ve köylü gerçeğinin, kent ve kentsel değişmenin, nüfus mübadelesinin, eğitimin yazarın romanlarında nasıl ele alındığına edebiyat sosyolojisinin olanakları açısından bakmaya çalışmaktır.



I. BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

A.SANATA VE EDEBİYATA SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ

Toplumsal yapı bir gerçeklik biçimi olarak sürekli değişim ve dönüşüm içerisindedir. Kuşkusuz bunun nedenleri altyapı ve üstyapı arasında olagelen etkileşimin dinamiğinde yatmaktadır.

İdeolojik temelleri 19. yüzyıl sanayi devrimine dayanan kuramsal-ideolojik bir okul ve kendine özgü yaklaşımları olan sosyoloji disiplini genel anlamda toplumsal gerçeğin katmanlarını toplumsal ilişkileri içerisinde ele alır. Ve toplumsal gerçeğe bütünsel olarak eğilir.

Özde sosyoloji değişimin beraberinde getirdiği toplumsal sorunları, toplumsal olguları karşılıklı ilişkileri içerisinde bir bütün olarak nesnel gerçeği en yakın haliyle yansıtan yöntemden hareket ederek ele alıp işler.

Tolan'a (1993: 191–192) göre sosyoloji toplumsal bütünselliği amaçlar ve toplumsal ilişkileri, kurumları, değerleri, bu bütünsellik içerisinde inceler. Başka bir anlatımla sosyoloji, hangi düzey ve ölçüde olursa olsun, 'toplumsalı' içeren tüm varlıkların veya bütünün, kendisine ve diğer öğelerine göreli olarak ilişkilerini ve özelliklerini inceler. Elde ettiği bulgulardan genellemelere, bir veya birkaç toplum, bir veya birkaç dönem, çok istisnai durumlarda da bütün toplum ve zamanlar için geçerli olabilecek tipoloji ve yasalara ulaşmaya çalışır.

Sosyoloji disiplini zamanla toplumsal gerçekliğin kısmi yönlerine eğilerek (farklı alanlarda) uzmanlaşmıştır. Böylece uzmanlaşan her bir sosyoloji dalı toplumsal gerçekliğin bir parçası olan ve üzerlerinde çalıştıkları olguları toplumsal yapıdan ayırtırmadan inceleyen kent, kır, hukuk, edebiyat sosyolojisi gibi adlar altında gelişme göstermiştir. İşte edebiyat sosyolojisi de bu tür bir gelişmenin

ürünüdür ve sosyolojinin edebiyat yapıtlarını sosyal bir olgu olarak konu edinişiyile ilgilenir.

1.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Yukarıda sosyolojide bütünsel perspektifin göz ardı edilmemesinin yanı sıra toplumsal gerçeğin farklı görünümüne daha bir derinleşerek daha özel yanlarına eğilme amacı güden “özel sosyoloji”lerin kuruluş amaçlarını gerçekleştirmek için ortaya çıkmış olduklarını gördük. İşte edebiyat sosyoloji de toplumsal yaşam kaynaklarının üretim ilişkileriyle karşılıklı ilişkilerinin seyrinin kısmi toplumsal gerçekliğini edebiyat eserlerine yansıyışı yönünden konu edinir. Bu nitelik, aslında edebiyatın toplumsalla olan zorunlu bağıntısından kaynaklanmaktadır. Özellikle sosyal tarihin, toplumsal yapının değişiminin her alana yayılışını yansıtması bakımından üstlendiği görevi sosyal konulu edebiyat da edebi metinleri oluşturarak karşılar. Diyebiliriz ki, sosyolojik açıdan herhangi bir ulusun ya da bölgenin toplumsal kaynaklarına nesnel açıdan inebilmenin gerekli koşullarından birisi de, toplum kaynaklarının ve kültürel yaratımların edebiyat eserlerinde yansıtılması ve incelenmesini önemsemektir. Kuşkusuz bu yeterli bir bilgilenme süreci değildir ancak gerekli bir koşul olarak kabul edilmelidir.

Edebiyatta gerçek bir sosyolojik görüşün var olması gerektiğine işaret eden Escarpit’a göre her edebiyat olgusu, yazarlar, kitaplar ve okuyucuları, genel anlamda yaratıcıları, eserleri ve halkı hatırmıza getirir. Edebiyat olgusu, sanattan, teknolojiden, ticaretten pay alan son derece karmaşık bir ulaştırma düzeni yardımıyla, her zaman isimleriyle tanınmasalar bile, kesin şekilde belirli olan kişileri sınırlı, az veya çok bilinen bir insan topluluğuna bağlayan bir değiş-tokuş devresidir. Devrenin bütün noktalarında, yaratıcı kişilerin varlığı, psikolojik, ahlâki, felsefi yorum meselelerini, eserlerin aracılığı, estetik, dil ve tekniğe ait konuları, nihayet bir topluluk-halkın varlığı tarihi, sosyal, siyasi hatta ekonomik konuları ortaya çıkarır. Başka bir deyimle edebi olguyu incelemenin bin çeşit yolu vardır (Escarpit 1968: 5). Diğer yandan konuya bütünsel olarak eğilen Ergun ise toplumsal bir olgu olarak

edebiyata yaklaşım sorununu daha bir ön planda tutmaktadır. Başka bir deyişle, toplum edebiyat ilişkisi genel sorunu içinde edebiyat eserinin nasıl açıklanacağı özel sorunu tartışılmaktadır. Ve toplum-edebiyat ilişkisi genel sorunu içinde edebiyatı açıklayabilmek için, önce edebiyat nedir sorusu karşısında önermeler ileri sürülmekte ve geliştirilmektedir. Bir edebiyat sosyologu olarak ün kazanmağa başlayan Fransız Albert Memmi'nin önermelerini, çok tanındığı ve tartışıldığı için, buraya aktarmayı da uygun gördük:

Edebiyat olgusu sosyolojik bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Yani edebiyat olgusu önünde sosyolojik bir tutum alınmalıdır.

Edebiyat olgusunu kendisinden başka bir şeye indirgememelidir. Ya da edebiyat olgusu ne başka bir olguya ne de başka bir sosyolojik olguya indirgenmelidir.

Edebiyat olgusu bir değer olgusudur. Şöyle ki, bir edebiyat eseri bir gazete gibi düşünülemez, edebiyat eserinin ayrı bir yararı, önemi, ilginçliği vardır.

Edebiyat olgusu bir bilgi olgusu değildir:

a)Edebiyat olgusu ne yalnız bir belgedir ne de bir anketin sonucudur.

b)Edebiyat olgusu anlamlara indirgenemez. Örneğin, fantezi de anlamlıdır, fakat fantezi edebiyat değildir.

Edebiyat olgusu bir eylem tekniği değildir. Yani edebiyat olgusu kendisinininkinden başka bir etkililik aramaz; o, ne bir propaganda aracı ne de bir inandırma usulüdür. Bütün bu önermeler birbirine bağlıdır (Ergun 1993: 154–155).

Kısaca toplumsal bir olgu olarak kabul gören edebiyat aynı zamanda sosyal bir gerçekliğin bir yanı olarak da görülmektedir. Bu nedenle toplumun sosyal tarihine yönelmiş her sosyolojik etüd toplumsalı çözümlemesi için yeterli olmayan ancak gerekli olan, toplumsalın farklı görünümelerini yansıtan edebiyat eserlerini de ele almak zorunluluğunda olmalıdır.

En azından bilinmelidir ki, edebiyatın diğer türlerinde olsun romanda olsun, toplumsal yeni bir öz kendini hiçbir zaman doğrudan doğruya açığa vurmaz, ancak dolaylı olarak duyurur, sanatı toplumbilim açısından ele alan her girişim bu işi baştan

savma yapmayacaksa, söz konusu dolaylılığı da hesaba katmak zorundadır (Fischer 1993: 144).

Konumuz açısından edebiyatın bir türü olan romanın tarihsel gelişimine baktığımızda romanın diğer sanat türleri içinde toplumsal gerçekliği daha kapsamlı işlediğine tanık olmaktadır. Kuşkusuz romanın bu özelliği edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmaların zamanla roman üzerinde yoğunlaşmasını da beraberinde getirmiştir.

Çağdaş Türk edebiyatında, daha çok toplumsal yapı değişmelerinin hızlı gerçekleştiği yıllarda büyük romanlar yazıldığını görmekteyiz. Türkiye toplumsal yapısının niteliklerine özgü önemli sosyal bilgiler içeren bu romanlar kuşkusuz siyasal, kültürel, sosyal yaşamımıza ilişkin göndermelerle de yüklüdürler. Elbette büyük romanların çoğu, değişimin toplumsal yapıyı yoğun etkilediği dönemlerde yazılmışlardır.

Çalışmada Yaşar Kemal'in romanlarına toplumsal konuları işleyişindeki özgüllüğünden ve toplumsal konuları yansıttığındaki romancı tutumundan dolayı eğilmeyi uygun gördük. Çalışma boyunca Yaşar Kemal'in romanları işlediği sosyal konular açısından, edebiyat sosyolojisinin olanaklarından yararlanarak değerlendirilecektir. Kuşkusuz çalışma edebi olgunun kendine özgü değerlerini dikkate alarak sosyolojik yaklaşımı da göz ardı etmeyecektir.

2.EDEBİYAT SOSYOLOJİ AÇISINDAN SANATIN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

İnsanın düşünce, duygu pratiğinin yanı sıra toplum gerçekliğinin ve insani gereksinimlerin estetiksel açıdan en somut ifadelerinden birisi olan ve de değişimlerle zaman içindeki insanlı ve toplumsalı birçok özelliğiyle imleyen sanat Ergüven'e göre insanla nesnel gerçeklikler arasındaki estetiksel ilişki diye tanımlanır. Hint-Avrupa dillerinde bu sözcüğün karşılığı düzenleme ve bitişme

düşüncelerini yansıtan ar kökünden türetilmiştir. Yunanca'da kurmak anlamında artlas, Latince'de varlık biçimi anlamında ars deyimleri oluşmuştur. Batı'da sanat anlamına bugün de art deyimini kullanılır (Ergüven 1988: 7).

Sanata ve sanatçıya dair açılımlara insanlık tarihinin ilk dönemlerinde rastlayabilmekteyiz. Çünkü neredeyse, sanat toplumsal bir varlık olan insanın yaşamsal gerekçelerinden birisi olarak görülmektedir. Benzer bir ifadede bulunan Fischer (1993: 14), sanatın insanla yaşıt olduğunu söylemesinin yanında sanatın bir çeşit çalışma olduğundan da bahseder. Çalışma ise insana özgü bir eylemdir. İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Çalışma doğalın değişmesidir. Doğa üzerinde büyü gücünü kullanmayı da tasarlar insan. Büyü yolu ile nesneleri değiştirmeyi, onlara yeni biçimler vermeyi kurar. Gerçeklikte çalışma neyse, insan kafasındaki bu tasarlama da odur. Başlangıçtan beri büyücüdür insan. Yani sanatçıdır.

Sanat genel olarak birçok alt dalı kapsar. Çalışmamızın odaklandığı konu açısından sanatın bir dalı olan edebiyat insana ait özelliklerin bir beğeni duygusuyla yoğrulmasıyla varoluş kazanabilmektedir ancak. Bu, insana ait duygu, düşünce ve hayallerin ifadesidir.

İnsan uğraşları içinde önemli bir yere sahip görünen edebiyatı tanımlamak için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Örneğin, edebiyat kurmaca anlamındaki düşsel, yaratıcı yazı, kesinkes gerçek olmayan yazı olarak tanımlanmıştır. Ancak insanların genelde edebiyat adını verdikleri yazıları şöyle bir gözden geçirmek bile bu tanımın yetersizliğini ortaya çıkaracaktır (Eagleton 1990: 25). Bu nedenle ortaya çıkacak karmaşayı önlemek için edebiyatın tanımına ilişkin düşüncelerde de zamanla bir standarda gidilmiştir. Kavram üzerindeki değişimi dikkate alarak geneli yansıtacak bir tanım yapıldığında: En yalın ve kısa tanımla, edebiyatın, duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının, söz ve yazıyla, etkili biçimlerde anlatımını amaç edinen bir sanat türü olduğunu söyleyebiliriz (Mutluay 1974: 5). Tanımda geçen özellikleriyle aslında edebiyatın yaşamı tümsel olarak kapsadığını görmekteyiz. Böyle olunca yaşamın kendisi geniş çapta toplumsal bir gerçek olduğundan, edebiyatın da kendi kurgusu ölçüsünde bir toplumsal gerçek olduğu

sonucuna ulaşılmaktadır (Wellek, Warren 1979: 644). Bu zellikleri ön plana alarak sanat ve edebiyatla ilgili kısa bir değerlendirme yapıldığında şu nitelemeye rahatlıkla ulaşılabilir: Sanat ve edebiyat insan ve toplum gerçekliğinin belirli ilkeler ekseninde işlenmesidir.

Edebiyat bilimi teorisyenlerinden Eagleton'a göre ise (1990: 27) edebiyat sözde din, psikoloji veya sosyoloji değil dilin belirli bir düzenleniş biçimidir. Edebiyatın başka bir şeye indirgenmeden kendi içlerinde incelenmesi gereken yasaları, yapıları ve aygıtları vardı. Edebiyat yapıtı ne bir düşün taşıyıcısı ve toplumsal gerçekliğin yansıması ne de aşkın bir hakikatin yazıya dklmesiydi; işleyişi bir makine gibi incelenebilecek maddi bir olguydu. Nesneler veya duygulardan değil sözcüklerden oluşmuştu ve yapıtı yazarın zihninin dışavurumu olarak görmek yanlıştı. Öyle ki, bir üretim biçimi olarak edebiyat yaşam olaylarını imgesel bir malzeme olarak kullanır ve ne kadar derine inerse ve ne kadar hayatı biçimlendirme isteğiyle dolu olursa, hayatı da o kadar anlamlı ve dinamik resmetmeyi başarabilecektir yine sanatsal yaratışta sanatın kendine özgü kurallarına uygun olarak, böylece gerçeğin bir dönüştürülmesi, bir değiştirilmesi, bir saptırılması olarak gelişmeyi de sürdürecektir (Troçki 1989: 114–148).

Sanatla ilgili yapılan çalışmalardan da yola çıkılarak edebiyatla ilgili daha detaylı değerlendirmelere ulaşılabilir. Örneğin bu konuda Lenoir'un sanatla ilgili değerlendirmesi dikkate değerdir. Lenoir'a (2004: 29) göre sanat nesnelere yönelttiğimiz bakış açısı değil, herkese dünya hakkında belirli bir bakış biçimi ileten bir nesnenin üretilmesidir. Bu ise, Kant'ın ifadesiyle dehayı tanımlayan şeydir; ona göre deha, 'ruh halimizde belirli bir temsil biçimine bağlı olarak ifade edilemez biçimde ortaya çıkan şeyi ifade etmeyi ve bunu evrensel olarak iletişim kurabilir kılmayı' sağlayabilen şeydir. Sanat, doğanın enginliğiyle ve derinliğiyle yarışma amacını gtmez, doğa olaylarının yüzeyinde kalır. Ne var ki, o kendi derinliğine, kendi gücüne sahiptir. Yüzeyde gerçekleşen bu olayların en yüce anlarını yakalayarak onlarda doğa yasalarına uygun olanı keşfeder, işlevsel olanın yetkinliğini, güzelliğin doruğunu, anlamın saygınlığını, tutkunun yüceliğini keşfeder. Bu keşfediş süreci kendi dinamiği içinde sanatsal yaratımın srekliiliğini de sağlar.

Zaten bu sanatsal süreklilik insanın yaratılışından kaynaklanan ve dünya durdukça var olacak bir etkinlik türüdür (Tolstoy 1992: 56).

Bir estetik bütün olarak algılanan sanat, somut-tarihi olanla bireysel olan arasındaki diyalektik ilişki içinde oluşur (Şölçün1982: 34). Sanatın doğasındaki diyalektik örgüden dolayıdır ki sanat, yaşamın yaratıcı bir tipikleştirilmesidir. Bu tipikleştirmede, yaşamın öyle bir tarzda yansıtılması istenir ki, bu yansıtmayla, görüngülerin asal nitelikleri, onların bu yeni yapıntı (fiktif) bireysel çizgileri içinde, daha güçlendirilmiş, yükseltilmiş (hiperbolik) olarak dile getirilsin. Bu nedenle de yaşam görüngülerinin sanatsal gösterimi yoluyla yaşamın tipikleştirilmesi, ancak sanatsal imgeler içinde yapılabilir, soyut kavramlar içinde değil. İşte bu yönüyle sanat, ‘özel bir gerçeklik’ biçimi şeklinde de algılanmalıdır (Pospelov 1995: 58).

Sanat insana, topluma ait bir gerçekliğine ulaşma biçimidir. Hiç kuşkusuz, sanat, gerçekliğin aynı zamanda hem bilinmesi, hem de değerlendirilmesidir. Gerçekliğin yansıtılışı ise gerçekliğin sanatsal bir imgede dönüşüme uğrayışıyla ortaya çıkmaktadır (Kagan 1982: 12–292). Bu ise sanatın bir coşku süreci içinde entelektüel yönelimini de beraberinde getirmesi sürecine tanıklık eder.

Teorik olarak sanatın nesnel gerçekliği yansıtması nedeniyle, yansızlığı daha açık bir deyimle, yansız bir yön tutması da usa aykırıdır. Çünkü sanatçı bir toplum içinde yaşamaktadır. Söz konusu toplumun şu ya da bu düşünce dizgesine ister istemez kayar sanatçı. Belli bir dünya görüşüne eğilmeyen sanatçı olmaz. Sanatçının görüşü şu ya da bu biçimde sanatında zorunlu olarak yansır (Ergüven 1988: 8). Her ne kadar sanatçının kişiliği sanata yansımış olsa da, bir olgu olarak sanat, toplumu da kurucu bir unsur olarak yaratımında bulundurur. Ve daha çok üretimin gelişme süreçlerinden etkilenir.

Sanat topluma, yerine göre gerçekliği yansıtıcı şekilde bir bildiri sunar. Aslında önemli olan toplumsal gerçekliği işleyiş biçimidir. Kuşkusuz sanatta gerçeklik, toplumsalı gözetir kurgusunda, gerçekliğin farklı yanlarını ki, gerçekçiliğin özü toplum çözümlemesiyle ilişkilidir (sosyal analiz); toplum içinde

insan hayatının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumunun yapısının incelenmesi ve tasvir edilmesidir (Suchkov 1976: 21). Bu düşünüş bizi ideoloji ile edebiyat arasında kurulabilecek bir bağıntıya götürür. Bu konu da, sanat eleştirmenlerinin üzerinde durduğu bir ana sorundur.

Farklı edebiyat okulları değişik açılardan yaklaşmışlardır edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişkiye. O zaman nedir ideoloji ile edebiyatın ilişkisi? Marksist estetikte edebiyat, genellikle, altyapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtır. Bazıları ideoloji ile edebiyat arasındaki bu ilişkiyi daha mekanik olarak anlarlar, bazıları daha diyalektik olarak, ama temelde edebiyatın yaptığı iş, çatışan güçleriyle, ideolojisi ile toplumsal gerçeği yansıtmaktır. Althusser ise edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişkiyi farklı bir şekilde ortaya koymaktadır. İnsanlar benimsedikleri ideolojiyi yaşarlar. Yani, kendileri ile varoluş koşulları arasındaki gerçek ilişkiler yerine hayali ve çarpıtılmış ilişkiler açısından hayata bakar ve bu anlamda yaşarlar ideolojiyi. Bir bakıma edebiyat da hayatı yansıtırken bize insanların bu yaşantısını verir, ama edebiyat ideoloji değildir, çünkü yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onu bize belli bir mesafeden, sanki dışardan göstererek, sergileyerek ona bir ‘görünürlük’ kazandırır. Demek ki Althusser’e göre gerçek edebiyat ideolojiyi hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren bir pratiktir. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretilimdir ve ürettiği şey de, ‘dönüştürülmüş’, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir (Moran 1999: 65–66). Sanat eserleri de bu belirlenmiş üretim ilişkileri içinde yer yer ideolojik gerekçelere dayandırılarak, yaşanan ilişkilerin tümünü kendi yapıları içinde ortaya koyma becerisi göstermeye çalışırlar.

İdeolojik bir yönelime de sokulan sanatın birçok amacı vardır. Yerine göre yaşam süreçlerini dönüştürme gayretini gösteren sanatın en son amacı, dünyayı olduğu gibi, ama sanki kaynağını insani özgürlükten alıyormuş gibi göstererek yeniden ele geçirmek, yakalamaktır. Bununla birlikte, yazarın yarattığı şey ancak seyircinin gözünde nesnel bir gerçeklik kazandığı için, bu ele geçiriş, bu yakalayış, seyretme ve özellikle de okuma töreniyle kutsanmaktadır (Sartre 1995: 51). Şunu da unutmamak gerekir ki, elbette sanat gerçeği keşfeder veya gerçeğin sezgisidir

görüşlerini, sanatın-özellikle edebiyatın propaganda olduğu görüşünden ayırmalıdır. Buna göre yazar gerçeği keşfetmez, fakat daha inandırıcı bir şekilde okuyucuya aktarır (Wellek, Varren 1993: 21).

Bu nedenle sanatın gerçeği verişteki çabası yalnızca onu doğrudan yansıtmakla ilgili değil onu sanat yapıtının girdilerinden birisi olarak işlemesiyle mümkündür. Görüyoruz ki, sanat gerçeği olduğu gibi yansıtmaz; işleyerek, dönüştürerek, öze bağlı kalarak yansıtır. Zaten sanat eseri sanatçının dile getirmek istediğiyle, sanat eserini yorumlamaya çalışanın farklı anlamlar çıkardığı ürün olarak belirmektedir.

Başka bir açıdan çalışmamıza ışık tutacak, roman türünün de işlemine ilişkin bilgiler veren Mutluay'a (1974: 7) göreyse sanatın amacı, sanat ürünleri yoluyla toplumsal hayata duygu ve düşünce, beğeni ve inanç, ülkü ve coşku birliği yaratarak toplumu ortak ölçülerde kaynaştırmaktır. Sanatçının öncülüğündeki bu toplumsal anlatıma, bireyler kendi kültür ve beğeni ölçüleri oranında katılarak ortak sevgilerde birleşirler. Daha iyi, daha güzel, daha doğru bir hayat ve insanlık ülküsünün paylaşılmasında sanat ve özellikle de edebiyat en büyük sözcülük görevini üstlenmiştir. Çünkü öteki sanatların çoğu gibi soyut öğelerle değil, toplumun duygu ve düşünce hayatının ortak ve ulusal 'dil'i ile ortaya çıkan edebiyattan, en güçlü akımların yaratıcısı olur şeklinde bahsedilir.

a.SANAT VE SANATÇI

Sanatın önemli bir unsuru da görev yüklenen sanatçıdır. Bir yapıt dünyaya getirmesinin yanında sanatçının, sanatçı olmasından kaynaklı birtakım görevleri vardır. Fischer'e göre sanatçının görevi birlikte yaşadığı insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gerekliliğini ve kurallarını anlatmak, insanla doğa ve insanla toplum arasındaki temel ilişki sorununu çözümlenektir. Ödevi yaşadığı şehrin, sınıfın, ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşlamak; toplu yaşayış düzeninin güvenliğinden çıkıp iş bölümü ve

sınıf çatışmasına dayanan bir dünyanın insanlarını belirsiz ve bölünmüş bireyselliğin kaygılarından, güvensiz bir yaşama düzeninin korkularından kurtarmak, bireysel hayatı toplumsal hayata, kişisel evrensele yöneltmek, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktır (Fischer 1993: 40).

Özde sanatçının görevi insanı, yaşadığı toplumu ve hatta dünyayı etkileyen olumsuzluklara karşı mücadelede bulunabilmesiyle ilgilidir.

Sanatçı görevlerini yerine getirirken bir çıkış yolu olarak bazen eserini de kullanabilmektedir. Sanatçı sorumluluğundan dolayı eserinde toplumdaki güzellikleri yücelttiği kadar toplumdaki çelişkileri yansıtmak gibi bir yükümlülük içinde olmalıdır. İşte bu açıdan yansıtılan sanat eserleri, toplumsal bilincin bir biçimini de gösterirler. Zaten öteden beri sanat, toplumsal bilincin ve insanlığın manevi kültürünün bir biçimi olarak değerlendiriliyordu. Öteki biçimler gibi ve özellikle de bilim gibi, sanat da gerçekliğin bilinmesine yardımcı olur. Ne ki, sanat kendisinin dışında var olan gerçekliği, kendine özgü bir tarzda yansıtmakta ve yorumlamaktadır (Pospelov 1995: 20–44).

Sanatın toplumsal bir görünüme soktuğu dünyanın sanatsal-imgesel olarak özümlenişinin tabiatı ile sanatın sosyolojik parametresi arasında diyalektik bir çelişme vardır. Tüm öbürleri gibi, toplumun gelişmesi de, kalıcı olan ile geçici olan'ın diyalektiği yoluyla belli olur. Bu bağlamda, sanatta, tarihçe koşullanmış olan ile geçici olmayan'ın diyalektiği'nin 'zamana bağlı olan' ile 'ebedi olan'ın diyalektiği'nin açığa konması gerekir. Toplumsal yaşamda, aynı zamanda, genel insansal ile ulusal olan'ın diyalektik birliğine de rastlanır; böyle bir şey, sanatta yansıdığı gibi, bunun kuramsal olarak özümlenişinin de her gün yeni baştan ele alınması gerekir. Uzlaşmaz toplumlarda her ulusun yaşamı, toplumsal kesimler arasındaki çelişmelerle gelişir. Böyle bir şey, sanatta, ulusal ve sınıfsal belirtken niteliklerin birbiriyle diyalektik olarak örtüşmesin'de kendini belli etmektedir (Kagan 1982: 13).

Sanatın tarihsel gelişimine tarihsel-gerçekçi bir çizgiden hareket ederek bakmayı sürdürdüğümüzde şuna da tanık oluruz: İnsanoğlunun estetiksel ve sanatsal gelişimi, ilkin, tarihçe somut bir süreç'tir; ikincisi, nesnel yasalarla belirlenen ve nesnel yasalara bağlı bir süreç'tir; üçüncüsü, kendinden çelişmeli ama aynı zamanda bütünsel bir diyalektik süreç'tir; dördüncüsü, insanın nesnel varlığı ile toplumsal bilincinin gelişmesi tarafından koşullanan bir yansıma süreci'dir; beşincisi de, yalnız kendi dışındakine değil, kendi içine de bağlı, kendi içindeki itici güçlerle hareket eden, görece olarak bağımsız bir süreç'tir (Kagan 1982: 26).

Toplumsal koşulların etkisi altında kalan sanata tarih ve sosyoloji terazisinden bakmak daha gerçekçi sonuçlara götürebilir bizleri. Çünkü insanın ilk toplu yaşama döneminde doğanın gizli gücüne karşı insanın en büyük yardımcı silâhıydı sanat. Sanat, başlangıcında, hemen hemen din ve bilimle aynı şeydi. İkinci gelişme döneminde -iş bölümü, sınıf ayırımı ve her türlü toplumsal çatışmanın ortaya çıkması döneminde- sanat bu çatışmaların niteliğini anlamanın, var olan gerçekliğini tanıyarak değişik bir gerçekliğin ne olabileceğini sezmenin, insanların ortak noktaları arasında köprü kurarak bireyi yalnızlıktan kurtarmanın başlıca yolu oldu. Sınıf çatışmasının daha da yoğunlaştığı günümüzün burjuva düzeninde sanat toplumsal düşüncelerden kopma, bireyi kendi umutsuz yabancılışmasına doğru daha çok itme, güçsüz bir bencilliği kışkırtma ve gerçekliği yanlış tanrıların büyü törenleriyle dolu aldatıcı bir efsaneye dönüştürme eğilimindedir. Günümüzün toplumcu düzeninde ise sanat belirli toplumsal gereklere uyma, açık seçik bir aydınlanma ve düşünce yayma aracı olma eğilimini göstermektedir. Ama üçüncü bir döneme-bireyle toplumun çatışmadığı, sınıfsız bir toplumun var olduğu bir döneme-varıldığında, sanatın başlıca görevi ne büyü, ne de toplumu aydınlatma olacaktır (Fischer 1993: 219).

Sonuç olarak denilebilir ki, edebiyat ve toplum ilişkilerine en sıradan yaklaşım bile edebiyat yapıtlarının toplumsal belgeler ve toplumsal gerçeğin farazi resimleri olarak incelenişini göstermektedir. Kuşkusuz edebiyattan bir çeşit toplumsal resim çıkarılabileceği de şüphe götürmez (Wellek, Warren 1979: 649). Edebiyatın toplumbilimle ilişkisi ise onun sosyal olguları işleyiş biçimiyle daha çok ilgilidir. Ancak unutulmamalıdır ki, sanatın toplumbilimle ilgisi, stimule edici,

zenginleştirici, ufuk genişletici, ilham verici, fakat belirleyici değildir (Kıray 1999b: 52). Bunun yanı sıra sanat yapısı, konu örgüsünün niteliğine göre 'sübjektif bir bilgi' sunduğu gibi sosyal tarihe ilişkin bilgi de verebilmektedir.

Kısaca edebiyat toplum ilişkisinde yapılacak her analizde edebiyat sosyolojisi, edebi olgunun kendine haslığını gözetmek zorundadır. Bu çeşit bir anlayış meslek adamına olduğu kadar okuyucuya, okuyucuya olduğu kadar geleneksel tarihçi veya tenkitçi edebiyat sosyolojisine görevinde yardımcı olacaktır. Bu konular, edebiyat sosyolojisine dolaylı olarak kalmaktadır: Ona düşen şey, bu konuları toplumun önemi nispetinde anlamaktır (Escarpit 1968: 17). Bu nedenledir ki, kendine özgü süreçler içinde diğer bilgi biçimlerinden farklı olarak sanat bilgisinin nesnel koşullarını bir bütünsellik içinde irdeleyen edebiyat sosyolojisi, toplumsal yapıların gelişmesinin edebiyatta da benzer yapılar yarattığını geliştirdiğini açıklamaya çalışmıştır (Ergun 1991: 147).

B.ROMAN SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.BATI'DA ROMAN TÜRÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI

Bir edebiyat türü olan romanın gelişim dinamiklerine baktığımızda, romanın bir anlatı türü olarak ortaya çıkışında 19. yüzyılı bir başlangıç gören araştırmacıların konuyla ilgili daha detaylı bilgiler yansıttıklarını görülmektedir.

Naci'ye göre (1990: 7) Batı'da Latince yazılmamış bütün edebiyat eserlerine başlangıçta roman deniyordu. Romanın hangi dönemde ortaya çıktığı konusunda birçok roman kuramcısı değişik görüşler ileriye sürmekte. Ama romanın gerçek varlığının ancak onsekizinci ve özellikle ondokuzuncu yüzyılda, burjuva toplumunun gelişmesiyle, başladığı yadsınamaz gerçektir. Eskiçağ, Ortaçağ ve Rönesans edebiyatının kimi roman prototipleri yarattığı kabul edilse bile, bu, ancak, burjuva-

öncesi dönemin burjuva toplumunun belirli ekonomik ve toplumsal temellerini atması ölçüsünde olmuştur. Romanın ortaya çıkışının koşulları bir tutulamaz romanın doğrudan doğruya ortaya çıkışının koşulları ile. Romanın eskiçağ düzyazısına, eski masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu açıktır; ama onlar başka şeydir, roman başka şey.

Romanın gelişimini tarihsel temellere indiren Yavuz (1987: 44) ise konuya şu şekilde eğilmektedir: Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Batı Avrupa'nın toplumsal tarihi, burjuvazinin egemen bir sınıf olmak için verdiği savaşımın tarihidir. Burjuvazi bu savaşimlardan yengiyle çıkarak, egemenliğini köklü bir biçimde gerçekleştirdikten sonra, yazında da büyük bir dönüşüm görülür. Bu dönüşüm, özellikle roman alanında ortaya çıkmıştır. Batı Avrupa romanı, Batı Avrupa'nın toplumsal tarihiyle birlikte, ona koşut bir dönüşüm izler. İnsan, doğa ve topluma ilişkin somut gerçekliklerin, bu toplumsal tarihin belirlediği bir bilinçlenmeyle kavranması, bu dönüşümün öne çıkan yanıdır. Roman, bu kavrayışla toplumsal tarihin yeniden ürettiği somut gerçeklikleri, roman gerçekliğine dönüştürür.

Kısaca görüldüğü gibi gerçek roman, yani onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açık seçiklikle belirmesiyle ortaya çıkmıştır (Naci 1990: 7).

Öte yandan literatürde romanın gelişiminin temellerini 18. yüzyılda gören düşünürlerle de rastlamaktayız: Bu düşünürler tezlerini genelde şu şekilde temellendirmektedirler: Onlara göre XVIII. yüzyıl daha çok bir düzyazı çağıdır. Düzyazının gelişiminde Chronicle, Post, Times gibi gazetelerin, Tatler, Spectator gibi dergilerin büyük katkısı olmuştur. İşte bu yüzyılda roman büyük bir gelişim gösterip ve kitlelere yayılmıştır, sanatın geniş topluluklara ulaşması mucizesi ise romanla gerçekleşmiştir. Defoe, Fielding, Swift gibi bugün de okunan ve sevilen yazarlar bu gelişimde başrolü oynamışlardır. Bu yazarların en önemlisi Daniel Defoe'dur diyebiliriz. O hem çağdaş anlamda gazeteciliğin hem de romanın kurucularındandır (Timuçin 1992: 568).

Kuşkusuz çoğu edebiyat sosyologu tarafından 19. yüzyılın bir başlangıç olarak görülmesinin nedenlerinin temelinde bu yüzyılda hemen hemen insanlığı ilgilendiren sarsıcı ekonomipolitik olayların ve büyük ölçekte toplumsal yapı değişimlerinin yaşanmış olması gerçeği yatmaktadır. Bu, sanayi devrimiyle birlikte gelen sanayi kapitalizmidir. Öyle ki, kapitalizme geçişte başı çeken ve uluslararası pazarın oluşmasında öncü rolü oynayan ülkeler, yazının evrenselleşmesinde de ilk planda rol oynamışlardır. Avrupalı devletler pazar ekonomisi kuralları içinde nüfuzları altına aldıkları ülkelerde, ilk aşamada ‘romanı’ değil, roman okuyucusunu yaratmışlardır. Bu süreçte tercüme ve ‘adaptasyon’ etkinlikleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kapitalist metropollerin tüm periferisinde gözlenen bir yenilik olarak kabul edilmiştir (Timur 2002: 304). Değişen iktisadi şartları gözeterek söyleyecek olursak, aslında gerçekte yatan şey şuydu: Feodalizmi yenilgiye uğrattığı anda su yüzüne çıkan burjuva toplumundaki çelişmelerin şiddetlenmesi, tarihi, zorunlu olarak, sanatın ve edebiyatın bir bilme ve araştırma nesnesi haline getirmiştir (Suchkov 1976: 58). Bundan dolayıdır ki altyapıdaki yoğun ve sarsıcı değişikliklerin sanata büyük etkisi olmuştur.

19. yüzyıl yalnızca romanın gelişimine değil dünyayı ilgilendiren birçok toplumsal olayların ortaya çıkışına da kaynaklık etmiştir. Bu yüzyıl aynı zamanda sosyal bilimlerin de çoğu yönüyle biçimlendiği yüzyıldır. Roman işte bu yüzyılın yani sanayi devriminin etkisinde kalan toplumsal koşullarda yazın hayatında belirginleşmiştir. Bahsedildiği gibi, romanın burjuvaziye sıkı sıkıya bağlı bir edebiyat türü oluşu, romanın Batı’da doğuşu ve bir burjuva edebiyat türü oluşu bakımındandır. Ancak, görülmektedir ki Batılı olmayan bazı romancılarda, kendi toplumlarının kaynaklarındaki özellikleri Batı romanını aşan bir biçimde romana aktarma çabaları sezilmektedir (Ergun 1993: 154). Kimine göre bu durum Batı dışında romanın gelişiminde istenen sonuçları doğurmamıştır. Çünkü büyük romanlar, çeşitlenen ve yeni değer hükümleri yaratmak için uğraşan topluluklarda yaratılmıştır (Karpas 1971: 15).

Timur’a göreyse (2002: 18–19) Batı’da romanın doğuşu çok incelenmiş bir konudur. Antropologlar ve edebiyat eleştirmenleri romanın kökenini destanlara ve

efsanelere kadar götürürken, Marksist eleştirmenler modern romanın doğuşunda burjuvazinin oluşumunun belirleyici rolünü vurgulamışlardır. Modern romanın doğuşunun burjuvazinin doğuşuyla koşutluğu, bu yazın türünün elbette kapitalist toplumların tekelinde kaldığı anlamına gelmez. Feodal kast ayrıcalıklarını ortadan kaldırarak üretim ilişkilerini evrenselleştiren ve bir dünya pazarı oluşturan kapitalistleşme süreci, kültür ürünleri içinde de evrensel boyutlarda maddi bir temel hazırlamıştır.

Elbette roman sanatı bir 19. yüzyıl sanatı olarak kalmadı. Gelişti. Yetkinleşti. Bunu büyük ölçüde siyasal-toplumsal-ekonomik koşulların etkisi belirledi: Örneğin Sanayi devriminin sanatta yarattığı yansımaları çoğunluk işleyen ondokuzuncu yüzyıl romanının topluma dönük gerçekçiliğine karşı, metne, yazınsallığa dönük bir gerçekçilik anlayışını savunan, özgün anlatım teknikleri geliştiren Yeni Roman akımı bundan otuz yıl önce Fransa’da ortaya çıktı... Gerçekte, sanayi toplumunun ürünü olan bir yazın akımıdır Yeni Roman. Anlatı tekniğinde önemli bir devrime yol açarken ondokuzuncu yüzyıl romanıyla gelen ‘tip’ kategorisini tümüyle yıkmış, yabancılaşma süreci içinde insanın nesneler dünyasıyla özdeşleşerek nasıl benliğini yitirdiğini ortaya koymaya çalışmıştır yani yabancılaşmayı (Gürsel 1985: 64–65).

Diğer taraftan 20. yüzyıla girildiğinde, tıpkı aydınlanma çağının başındaki ‘insanın anlamı ve dünyadaki yeri’ sorusu gibi yeni bir soru ile karşılaşılacak roman sanatı, geleneksel umursamazlığını veya değişimdeki yavaşlığını sürdürünce, hiç de yararı olmayan bir tartışma konusu çıkmıştır: Roman sürececek mi, sürmeyecek mi? (İdil 1983: 95). Bu sorunun yanıtını zaman gösterecektir.

21. yüzyılda ise bu tartışma postmodern yönelimler almıştır. Teknik devrimlerin müthiş temposu birey ve toplum yaşamında başdöndürücü değişiklikler yaratmış, sanat dalları da bu hareketlilikten payını almıştır. Roman uğraşları ise postmodern arayışlarla şekillenmiştir. Çağın gerçekleri romana tam anlamıyla yansımak şöyle dursun bir bütünlüğün dışında algılanmıştır. 19. yüzyıl çıkışlı, evrenselliği gözetken bütün büyük değerler gibi genelde sanat özelde roman da amansız bir eleştiri süzgecinden geçmiştir. Roman çoğu zaman laboratuvar

koşullarında üretilerek roman olma özelliklerinden taviz vermiştir. Roman hissizleşmiştir adeta. Romanın tüketim objesi olarak görülüp estetik değerinin ikinci plana itilmesi, piyasa için yazılır hale gelmesi, popüler kültür içinde ancak kendini var edebilmesi, kolay yazılan romanların tercih edilmesi romanın hissizleştirilmesinin en önemli nedenleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Türkiye’de romanın gelişimine geçmeden önce konuyu Aksoy’un değerlendirmesinden yararlanarak şöyle bağlayabiliriz: Her ne kadar roman kuramcıları romanın Batı’da burjuvalaşma süreci içinde oluştuğunu, bu edebiyat türünün yeni bir ideolojinin (liberalizm) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizm) temel ilkelerini yansıttığını söyleseler de. Buna karşılık, kimi kuramcılar da romanın edebiyat türlerinin içsel evrimi sonucu; ampirik anlatı biçimi ile kurmaca anlatı biçimleri arasındaki kaynaşmanın bir ürünü olduğu kanısındadırlar. Ne var ki, Türkiye’de de roman her iki açıklamaya da pek uygun düşmeyen şartlarda ortaya çıktı. İlk Türk romanları Tanzimat’ın getirdiği, Batı’lı üstyapı kurumlarının topluma uyarlanması sürecinde yazıldı (Aksoy 1997: 23).

2.TÜRKİYE’DE ROMANIN GELİŞİM KOŞULLARI VE TOPLUMSAL YAPI DEĞİŞİMİ

Türkiye’de bir edebi tür olarak romanın başlangıcı bütün diğer üstyapı kurumlarının batıdan aktarılışı sürecine denk gelir. Parla’ya (1997:187) göre roman bir tür olarak Türk edebiyatına ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde girdi ve hemen kendilerini eğitimci, reformist, toplum normlarının belirleyicisi ve toplumsal ahlâkın koruyucusu olarak gören bir aydın sınıfının en çok kullandığı anlatı biçimi oldu. Yine daha temele inerek Osmanlı devletinde romanın, uluslar arası kapitalistleşme sürecinin başat olduğu, fakat kendine özgü kültürel çizgiler taşıyan bir ortamda ilk örneklerini vermeye başladığını görürüz (Timur 2002: 20). Kuşkusuz bu durum 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun da yalnızca üstyapı kurumlarında değişimler

geçirmesinin yanında iktisadi temelli birtakım düzenlemelerin Osmanlı toplumuna etkisiyle de açıklanabilir.

Ergun'un (1991: 154) aktardığı bir görüşe göre de Cevdet Kudret, 'Avrupa'daki anlamıyla 'hikâye ve roman' türü' Türkiye'ye girmiştir, diyor; fakat özellikle romanın Avrupa'daki anlamı, Fethi Naci'nin hatırlattığı gibi, 'tek tek belli bireysel özellikleri, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle daima tam bir biçimde' verilen kişiler olduğuna göre, romanın Avrupa'daki anlamıyla Türkiye'mize girmediği anlaşılmaktadır, görülmektedir. Çünkü Batılı romanın nesneleri olan özel bireyler bizim toplumumuzda yetişmemiştir; bizim bireyler, çoğunlukla götürüdür, ortalamadır.

Romanın gelişim dinamikleriyle ilgili olarak biliyoruz ki, bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmamıştır ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başlamıştır; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak. Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, 'maarif'i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı (Moran 1990: 9). Batılılaşmak için roman sanatına dönük adımlar da atılmaya başlanmıştı artık. Ne ki, asıl başlayan bu Batılılaşma çabası artık yaşamın tüm alanlarını da içine alacak bir buhranın başlangıcı olur günümüze de yansiyacak şekilde. Kopmalarla, kırılmalarla yaşanacak toplumsal yapı değişimleri hüküm sürecektir artık.

Bu yaşanan tarihsel süreçte roman malzemesi olarak kullanılan konular da çoğunluk bu değişimleri roman örgüsünde işlemektedirler. Örneğin ilk Osmanlı romanları rantıye bir Osmanlı yönetici zümresinin 'alafaranga' aşklarını ve özentilerini, (Araba Sevdalarını) ve esaretin daha çok aşk ve aile hayatıyla ilgili

yönlerini incelemiştir. Bunlarda Osmanlı toplumunu, iktisadi düzeni ve farklı sosyal sınıflarıyla, bütünlüğü içinde anlamamıza yardım edecek öğeler hemen hemen hiç yoktur (Timur 2002: 308). Çünkü işlenen temalar daha çok “Doğu-Batı değerleri” ekseninde “Doğu-Batı çatışmasını” yansıtan olaylarda somutlanmaktadır.

Daha açık ve tarihsel bir bakış açısıyla ülkemize Tanzimat’tan sonra başlayan batılılaşma hareketiyle giren roman bir toplumsal gereksinmeden çok, bir azınlığın batılı gibi olma özentisi sonucu getirilip, uzun yıllar ikinci sınıf Fransız romancılarının serüven romanlarının dilimize çevrilmesinden öte bir canlılık göstermemiştir. Daha sonra yayımlanan yerli romanlar da saray çevresini anlatmakla yetinmişlerdir. Çünkü romanımızın öyle derin bir geçmişi yok. Batı’da, 16. yüzyılda başlayan, 17. yüzyılda artık başyapıtlar verebilecek düzeye erişen roman, bize ancak 19. yüzyılın sonlarında gelebilmiştir. Yani, Batıda tam altın çağını yaşadığı günlerde, bizde de yeni yeni roman özenceleri başlıyordu (Ceyhun 1979: 90–91). Böylece, önce 1860 ilâ 1880 arasındaki yirmi yıllık birinci dönemde, Batı edebiyatının birkaç klasik yazarının ve genellikle romantik yazarlarından çoğunun belli başlı eserleri Türkçeye geçirilmiş; roman türünün çeşitli örnekleri Türk okurlarınca tanınmıştır (Naci 1990: 15).

İlk Türk romanı, Şemsettin Sami’nin 1872 yılında yayımlanan Taaşşuk-i Talât ve Fitnat adlı romanıdır. 1872 yılı, bir başka bakımdan da unutulmaması gereken bir yıldır: Toplumsal savaşım tarihimizin ilk grevi. Kasımpaşa Tersanesi işçilerinin 1872 yılında yaptıkları grevdir. Ama romanlarımızda işçilerden söz açılması için 1927 yılını beklemek gerekecektir. Mahmut Yesari Çulluk’u 1927’de yayımlar; ilk grevden 55 yıl sonra (Naci 1990: 17).

Görüyoruz ki Türk romanının batıyla ilgili bahsedilen dönüşümlerden geçtiğini öne sürmek oldukça zordur. Söylemek bile gereksiz: Hatta Türk romancısının yaşam karşısındaki tavrının, kendine ve dünyaya ilişkin gerçeklikleri kavrayış tarzının, 1950’lere gelinceye değin belirli bir sınıf söyleminden uzak olduğunu da görüyoruz (Yavuz 1987: 47).

Her Şeye rağmen roman Türkiye’de siyasal ve toplumsal koşulların belirleyiciliği altında bir gelişme çizgisi göstermiştir. Bunun örnekleriyle edebiyat tarihimizde sıkça karşılaşmaktayız. Örneğin, Ulusal Kurtuluş Savaşından sonra kurulan rejimin devrimci şiddete başvurması ve İstiklal Mahkemeleri’nin katı tutumu, tarihçiler ve romancılar arasında yeni tereddütler, yeni tabular yaratmıştır. Jakoben şiddetin derin siyasal tartışmalara yol ağtığı ve yazınsal açıdan büyük bir esin kaynağı olmadığı bilinen bir olgudur (Timur 2002: 77). İşte buna rağmen kimi romancılarda bu anlatılanlar kısmen de olsa konu malzemesi olarak kullanılmışlardır.

Yazın hayatımızda Tanzimat’tan sonra oluşan roman geleneğinde edebiyatın başlıca esini olarak görünen siyasi konular, 1940’dan sonra yerini yavaş yavaş toplumsal konulara bırakmıştır. Gittikçe hızlanan iktisadi gelişim, köylülerden ve orta sınıflardan aydınlara çıkışı, toplumsal değerlerin, Türkiye’de yenileşmeyle elde edilen yeni toplumsal ortama uygulanmak üzere bir daha gözden geçirilmesini gerektirdi. Üstelik İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra kurulan siyasi partiler ve bu durumun getirdiği hürriyet, topluma daha demokratik, daha liberal bir ruh vermiş, toplumsal görüşlerin tartışılmasını sağlamış, karşılıklı bir hoşgörü ve anlayış havası yaratmıştı (Karpat 1971: 30).

1950’lere kadarki Türk romanının sorunsalını ise büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirler. Batı-doğu sorunsalı genellikle 1950’lere kadarki Türk romanının olay örgüsünün düzenleniş ilkesini ve kişilerin seçilmesinde belirleyici bir rol oynar. Yani yazarın Batılılaşma konusunda belli bir görüşü vardır ve bu görüş ya da tez romanın kuruluşunu ve kişilerini az çok belirler (Moran 1990: 19–44).

Sonraki yıllarda yani 1950 sonrası romanda, özellikle Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi yazarların eserlerinde Anadolu’nun toplumsal yapıdan, haksız bir düzenden kaynaklanan sorunların ortaya çıktığı bir mekân olarak yansıtıldığına dikkat çekilir. Bu dönemin romanlarında Türk toplumundaki çatışmalar Batılılaşma-geleneksel değerler atışması ekseninden çıkarılarak toplumdaki üretim ilişkilerinden kaynaklanan daha somut çatışmalara

dönüşmüştür. Dönemin romancıları da üretim ilişkilerinin değiştiğini gören ve egemen ideolojiye karşı çıkan yazarların arasından çıkmıştır (Aksoy 1997: 29).

Türkiye’de romanın tarihsel gelişimine bakıldığında unutulmaması gereken şeyler vardır: Türkiye gerçeğinde 1970’lere kadar süren köy romanını da anmak gerekir. Türkiye’de ‘köy romanı’, Batı ülkelerinde olduğu gibi burjuva devrimlerinin feodal malikâneleri tasfiyesi sürecinde ortaya çıkan mülkiyet kavgaları ya da Rusya’da olduğu gibi, 1861’de feodal köleliğin kaldırılmasıyla ortaya çıkan toprak sorunları biçiminde konularla karşılaşmamış mıdır? Yerel planda elbette bunlara benzer bazı sorunlarla karşılaşmıştır. Fakat Türkiye’de ‘köy edebiyatı’ nı asıl tahrik eden süreç, uluslar arası konjonktürün zorladığı yapay bir demokratlaşma sürecidir (Timur 2002: 102–103). Öte yandan bu dönemde Popülist/Komünist söylemden esinlenmiş olan Enstitü çıkışlı yazarların da Toplumcu Gerçekçi yazarların da romanlarında işledikleri gerici Hoca/ilerici Kaymakam şablonu” romanlarda sık karşılaşılan konular arasında görülmektedir (Oktay 1995: 286).

Türk romanı gelişim dinamiklerini daha nesnel açıdan analiz etme yolunda sosyal konuların daha yoğun olarak işlendiği dönemleri de gözden geçirmemiz gerekir. Sosyal konular daha çok politik koşulların dönemsel zorlamasıyla işlenmiştir. Örneğin sosyal konulu edebiyatla 27 Mayıs arasında sıkı bir ilgi vardır, çünkü her ikisinin doğumu, aşağı yukarı aynı nedenlere dayanmaktadır. Bu nedenler ise, hızla değişen toplumumuzun yapısı ve buna uygun olarak değişme zorunda kalan diğer hükümlerin ve çıkarların çatışmasıyla açıklanabilir (Karpat 1971: 6).

12 Mart döneminin yapıtlarına baktığımız zaman ise bunların Anadolu romanı ile temelde aynı sorunsalı paylaştıkları ve aralarında bu bakımdan bir süreklilik olduğu söylenebilir. Çünkü Anadolu romanını hazırlayan sosyal ve siyasal koşullar zamanla kırsal kesimin sınırlarını aşmış, kentlere atlamış ve toplumsal bir patlamayla sonuçlanmıştır. Başka bir deyişle Anadolu romanında gördüğümüz haksız düzene isyan, sömürüye başkaldırı 1960 ve 70’lerin kargaşalı büyük kentlerinde gerçekten yaşanmış ama yapılan eylemlerin, başkaldırı hareketlerinin kendileri değil yenilgiden sonraki aşama yansıtılmıştır romana. Yaşar Kemal’in, Orhan Kemal’in,

Fakir Baykurt'un ve Kemal Bilbaşar'ın yapıtlarında önemli yer tutan haksız düzen, sömürülen köylü ve kurtarıcı temalarından oluşan üçlü formül 12 Mart öncesi ve sonrasında da vardır, ama o günün toplumsal gerçekliğine transpoze edilmiş olarak. Anadolu romanında sömürülen köylünün yerini 12 Mart öncesinde Türkiye halkı, sömüren toprak ağasının yerini de kapitalist burjuva sınıfı alır. Anadolu romanında başkaldıran kurtarıcı figürü köylüdür, 12 Mart öncesinde devrimci gençlik üstlenir bu işlevi (Moran 1998: 11-12).

Anadolu romanında rastladığımız roman temalarının 12 Mart döneminde aşıldığını, sosyal konuların daha farklı biçimlerde işlendiğini roman karakterlerinin daha travmatik ve sarsıcı olaylarla karşı karşıya kaldığını ve büyük oranda kırılan yaşantı akışlarını gerçek hayattan aldıklarını görmekteyiz.

Bilindiği gibi “Anadolu romanını” besleyen kaynaklar daha çok halk anlatılarına-destanlarına, mitoslara dayandırılarak çözümlenirken ondan sonraki roman kurgularında yaşanan gerçekliğin, payının daha fazla olduğu görüyoruz. Sosyal ve tarihsel koşulların zorlamasıyla da bir süre sonra 12 Mart romanları edebiyat sosyolojisi açısından tarihi yorumlamada yararlanılan malzemeler olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Kuşkusuz, 1980'den önceki 12 Mart romanları Türkiye'de toplumcu gerçekliğin egemen olduğu bir dönemin ürünleridir. Yazarlar, haksız düzen, sağ-sol çatışması, polis baskısı ve işkence gibi konuları işlerken, dile getirmek istedikleri toplumsal gerçekleri ön plana almış, romanı bu yolda bir araç olarak görmüşlerdi. Anlatı teknikleri, biçim sorunları yani romanın sanat yönü ikinci plana itilmiştir diyebiliriz (Moran 1998: 33).

1980'lere geldiğimizde ise roman konularında iddiasız, toplumcu yönü ağır basmayan bireyin varoluş kaygılarını ön planda tutan temalarla karşılaşırız:

Oktay'a göre, 12 Eylül 1980 darbesinden sonra Türk romanında epistemolojik/paradigmatik bir kopma olduğu söylenebilir. Tarih önemlidir: Çünkü kopmanın nedenlerini saptayabilmek ve anlayabilmek için, yazın dışı birçok sorunu ve soruyu gündeme getirmek gerekir. Türkiye'de yazınsal kanonun o tarihe kadar

genel kabul gören ve yazınsal üretimi büyük ölçüde biçimlendiren toplumsal adalet, bölüşüm ve sınıf ilişkileri gibi öğelerinin romanlardan dışlandığı ortadadır. Bir tür olarak roman, sadece yazınsal ve teknik kaygılar dolayısıyla dönüşmez. İç koşulları olduğu kadar, dış koşulları da göz önünde bulundurmak zorundadır. Türkiye'deki uygulamaları irtihal boyutuna ulaşan metinlerarasılık, benzetme (pastiche) ve yansılama (parody) gibi kavramların ve tekniklerin ne zaman ve hangi koşullarda işlevsel hale geldiği ve yaygınlaştığı türünden sorular boşlanamaz ilk bakışta yazınsal bağlama ilişkin gibi görünen bu soruların küreselleşme süreçleriyle, yeni emperyalizmin kültürel oluşumlarıyla bağlantıları vardır. Bu yüzden de, siyasal/ideolojik içerimleri de vardır. Romancı bir aşk öyküsünü Fatih döneminde kurgulayabilir ya da Kanuni döneminin toplumsal olaylarına değinebilir (Oktay 2004: 244-245).

1980 sonrası romanının göze çarpan bir özelliği de yazarın toplumsal sorunlardan çok biçim sorunlarına eğilmesiyle açıklanabilir (Moran 1998: 33). Açıkçası bu duruma 12 Eylül'le birlikte yazın hayatına gerçeklikten soyutlanmış bir kaçış edebiyatının dinamiklerinin girmesiyle gelinmiştir. Ana tema bireysel sorunlar etrafında düğümlenmiştir. Bir kerede okunup geçilecek toplumsal ve tarihsel önemi olmayan eserler çoğunlukta olduğu gibi toplumsal yapıyı gözeterek yazılan estetik değeri olan romanlara da yer yer rastlanmaktadır. Örnek olarak buna Vedat Türkali'nin Güven ve devamı olan Kayıp Romanlarını verebiliriz.

Anlatılan çözümlemelerden sonra denilebilir ki Türkiye'de romanın yüz yıllık bir geçmişi vardır. Şimdiye değin roman ürünlerine eğilen incelemeci ve eleştirmenlerimiz bu türün ortaya çıkışını, bir yandan Batı öykünmeciliğine, öbür yandan toplumumuzun bu dönem içinde yaşadığı toplumsal-ekonomik değişmelere bağlamışlardır, ancak, Türk romanının düşünsel-ideolojik arka planıyla yeterince ilgilenmemişlerdir (Sözer 1981: 98). Bundan dolayıdır ki, Türk romanının sağlam bir kuramsal arka planı da gelişmemiştir. Bunun yanında bir sanat dalı ve imgelem ürünü olarak roman, her zaman büyük bir özgürlüğe gereksinim duymuştur (Timur 2002: 10). Toplumsal özgürleşmenin önünün ara ara kesintiye uğratıldığı dönemlerin roman sanatına olan etkisini de hatırlamak gerekir. Dönem dönem genelde edebiyata

özelde romana olan ilginin artması ile toplumsal koşullar arasında bir bağ kurulabilir. Bu ilgi yalnızca sanata değil toplumsal yaşamın birçok alanına kayabilmektedir. Gaston Bouthoul'un şu değerlendirmesi konuyla ilgili olarak sosyolojik bir bakış açısının gerekliliğini göstermektedir. Örneğin toplumsal olaylar üstüne düşüncede en belirgin ilerlemeler, olayların, alışılmış çizgilerini ve geleneksel çözüm yollarını aşmasıyla meydana gelen bunalım dönemlerinde ya da ortaya çıkan bir bunalım dolayısıyla olmuştur. Çünkü değişmeyi kavramamız ancak "kendiliğinden" oluyor. Düzen birliği sağlanmış, oturmuş bir devlette düşüncemizi bu açıdan hiçbir şey uyarmamaktadır. Ama önceden akla gelmeyen durumlar, bir yaratma, bir düşünme, bir uyarılma çabası göstermeğe zorlar kişiyi. Toplumbilim, doğuşundan itibaren bir konuyu sürekli dönüşümü içinde izleyen tek bilim dalıdır. Bu önemli aşamaların her biri bazı toplumsal düzen bozukluklarına bağlıdır. Ama bir ilerlemenin doğrudan doğruya oluşumunu sağlamak için bir bunalımın patlak vermesi yetmez. Toplumbilim düşüncesi, bir toplumda, ekinli grupların, deneyin anlık verilerini çözümleyebilecek, derinleştirebilecek bir "entelektüel ortam" ın varlığına bağlıdır. Ayrıca, belli özgürlük düzeyine ulaşılmış olması da gerek. Yoksa zorunlu bir uzlaşıcılığa düşülebilir, hiçbir eleştiriye kulak asılmayabilir, hiçbir yeni varsayıma yanaşılmayabilir. Bu koşullar ilk kez, Peloponez savaşının büyük ölçüde sebep olduğu karışıklık döneminde büyük felsefe okullarının, sofistlerin, Aristoteles'in, Platon'un yaşadığı eski Yunanda bir araya gelmiştir (Bouthoul, 1971: 5-6). Türkiye'nin toplumsal değişme yönünü belirli tarihsel kesitlerde toplumbilimin zeminine oturarak değerlendirmek kuşkusuz yukardaki açıklamayla örtüşecektir.

Bizdeki siyasal-toplumsal hayatın özgürlük konusundaki tarihsel gelişiminin Osmanlı Türk romanının gelişimine olan olumlu-olumsuz etkisini de buna örnek olarak gösterebiliriz. Bunun bir nedeni de sanatın gelişmesi için gerekli olan koşullardan en önemlisi olan 'özgürlük' sorunsalının yeterince toplumsal koşullara yedirilmemiş olmasıdır. Çünkü romanın tarihsel gelişiminde önemli yer tutan toplumsal değişim süreçlerine denk gelen mücadelelerin aksine gelişen şeylerin olduğunu bilerek somut bir örnekten yola çıkarak şöyle bir değerlendirme yapma şansına da sahibiz: Türkiye'de çok partili hayat, bir halk hareketi ya da bir demokratik devrim sonucu doğmamıştır. Aşamalı bir şekilde, Tanzimat Fermanı ya

da Meşrutiyet gibi ilan edilmiştir. Kurumsallaşması ve işleyiş biçimi de ilan ediliş koşullarının atadığı yapıya uygun olmuştur (Timur 2002: 98). Bu yapı sanatsal gelişmeye de yansımıştır.

Bunun yanı sıra toplumsal bütünü çoğu yönünü işleyen hatta toplumsal bütünü tüm yönleriyle vermeye çalışan sanat yapıtlarımızdan da hakkıyla söz edilebilir. Kuşkusuz bu durum roman yazarının sosyo-ekonomik yapıyı doğru verilerle analiz etmesiyle ilişkilidir. Ki, bu gelişme sürdükçe “romanın, edebiyatımızın en canlı damarlarından biri” olmayı sürdüreceğini de göreceğiz (Mutluay 1974: 179).

Konuşulan romanın nesnelliğidir artık. Her ne değin çağımız, ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve düşünsel bunalımlar çağı olsa da ve edebiyat da bu değerler bunalımından nasibini alsın da (Ceyhun 1979: 14). Roman sanatının gelişimine her dönem insanlık açısından büyük önem düşmektedir.

Romanın gelişimine dönük yazılanlar içerisinde en gerçekçi analiz şu olsa gerek: Roman batıda tarihsel gelişimini gösterememiş olsaydı, şu veya bu biçimde dünyanın herhangi bir yerinde kendiliğinden ortaya çıkacaktı. Romanı belirleyen Avrupa kültürü değildir. Ama bireyin toplum karşısındaki konumunu irdeleyen ve anlatıcı ile okur arasında dolaylı ve dolaysız her türlü ilişkiyi barındıran romanın gelişmesinde Avrupa’nın tarihsel ve siyasal koşulları önemli rol oynamıştır. Türk romanının başarısızlığı ileri sürülürken, bunu romanın batıdan gelen bir tür olmasıyla bağdaştırmak ‘hatalı bir bakış açısıdır’. O halde, neden yalnızca roman için, ‘batıdan geldiği için, kültürümüze yabancı olduğu için’ başarısız bir sanat olduğu görüşü yaygındır? Romanın ülkemizde, özellikle de yirminci yüzyılın ortalarına kadar başarılı bir gelişim izlemediği ileri sürülebilir, ama bunun nedenini, romanın bir ‘transfer’ sanat olduğuna bağlamak yerine, romanın iç dinamiğinde ve roman yazarlarımızın dünya görüşlerinde aramak, görüş açısını değiştirecektir (İdil 1983: 111).

İşte bu nedenlerden ötürü bir kez daha belirtilmelidir ki, bu tür etkilerin belirleyicileri, öncelikle, alıcı ülkenin edebi gereksinimleridir. Gerçekten büyük her edebiyat, ne kadar çok yabancı öge alırsa alsın, onu doğurmuş olan ülkedeki toplumsal ve tarihi koşulların belirlediği kendi organik gelişim çizgisini sürdürür (Lukacs 1977: 329). Başka bir açıdan bir edebiyat türü olarak ‘roman’ ortaya çıkınca, bu yeni yazınsal anlatım aracının kullanılması için, bu türün ilk kez ortaya çıkmasına olanak hazırlayan nesnel koşulların her ülkede ayrı ayrı var olması gerekmiyor. Olgular ortada: Sanayileşmenin henüz gelişmemiş olduğu bütün ülkelerde roman yazılıyor. Bu romanların içinde romanın anavatanı sayılabilecek ülkelerde yazılanlardan çok daha başarılı olanları da var (Naci 1990: 26).

Sonuç olarak yalnız roman için değil tüm günümüz edebiyatının ‘yarın perspektifinden yoksun’ kaldığı için 19. yüzyıl edebiyatına oranla çok büyük bir düşüş gösterdiği, fakirleştiği, aşınma uğradığı kesindir. Kapitalist Batı edebiyatı bu çöküşle eleştirel gerçekçi niteliğini de yitirmiş, demagojik gerçekçi bir edebiyat haline dönmüştür. Toplumcu gerçekçi edebiyat ise, yarını bugünün sosyalist devletlerinin kuruluşunda aramağa giriştiğinden güncele boğulmuş ve cılızlamıştır. Güncel gerçekçilik diyebileceğimiz bir niteliğe inmiştir. Yani, biri insanı nesneleştirmeye çalışırken, ötekisi de insanı güncelin içinde bir araç niteliğine indirgemıştır (Ceyhun 1979: 38).

Evet, 21. yüzyıl edebiyatıysa güçlü eserler çıkarmasa da 20. yüzyıldan bir katkı almış gibi görünmüyor şimdilik. Belki de edebiyat günümüzde çoktan postmodern zamanların bir temsili konumuna gelmiştir.

Edebiyat sosyoloji açısından konuya eğildiğimizde roman olgusu üzerinde çalışırken, romanın tarihselliği içinde değerlendirilmesinin yanı sıra romanın içsel değişimi ve yazıldığı toplumla birlikte roman yazarının dünya görüşünün etkisini de gözardı etmemek gerektiğini bilmemiz gerekir. Çalışmamıza konu aldığımız Yaşar Kemal’in romanlarında, Türkiye toplumsal yapısının genel olarak Cumhuriyetle başlayan en hızlı altyapısal değişimlerinin yaşandığı dönemler işlenmiştir. Bu durum toplumsal yaşam gerçeklerinin değişim ve dönüşüm süreçlerinde birey-toplum

düzeyinde hangi süreçlere vardığının somut belgesidir. Genel anlamda Yaşar Kemal'in romanlarında kapitalizmin bütün bir Türkiye'yi etkileyecek şekilde iktisadi politikalarla hükmünü sürdürmeye başladığı yıllarda 'Çukurova'da somut olarak yaşanan toplumsal değişme sürecinin değer yargılarına, bürokratik yapıya yerleşik kültürel kalıplara, gelenek, göreneklere, insana, Türk köylüsüne etkisini izleyebilmekteyiz. Roman gelişimini etkileyen-belirleyen toplumsal-ekonomik koşulların özellikleri; Türkiye açısından Yaşar Kemal'in romanlarında da somutlanmaktadır adeta.

Yaşar Kemal'in romanları, roman çevreni açısından, kurguladığı toplumsal yapı yönünden, işlediği toplumsal sorunlar; sosyal konular bakımından Türkiye'ye ait 'tarihsel ve sosyal zaman'a sırtını yasladığından dolayı özgün çapta eserlerdir. Öyle ki, insan ve toplum gerçekliğinden yola çıkan Yaşar Kemal'in yazdığı romanlarda Türkiye'nin toplumsal yapısı hakkındaki bilgilerimizi de gözden geçirme olanağına sahibi olmaktayız. Hatta Türkiye'nin toplumsal yapısı ve insana dönük yapılacak bilimsel çıkarsamalar için kimi verilere de ulaşabilmekteyiz.

3. ROMAN KAVRAMI VE ROMAN YAZARI

Batı'da roman sanatı için birçok tanım yapılmıştır. Bir tanımda Littré, roman için, 'düzyazıyla yazılmış, uydurma tarih', der. Gerçekten de roman bu değil midir? Onun için Katolik bir eleştirmen (Stanislas Fumet): 'Sanat, ereği ne olursa olsun, Tanrıyla bir yarışmadır, suçludur', diye yazar. Gerçekten de, roman söz konusu olunca, nüfus kütüğüyle bir yarışmadan çok, Tanrı'yla yarışmadan söz etmek daha doğru olur. Thibaudet, Balzac'tan söz ederken: 'İnsanlık Güldürüsü baba Tanrı'ya öykünme'dir, demekle, buna benzer bir düşünceyi dile getiriyordu. Büyük yazının çabası kapalı evrenler ya da eksiksiz tip'ler yaratmak olsa gerek. Batı, büyük yaratımlarında, günlük yaşamını yenibaştan çizmekle yetinmez. Kendisini ateşlendiren büyük imgeler yaratmak ister durmadan, bunların ardında koşar (Camus 1985: 238). İşte Tanrıyla yarışan insan hem büyüktür hem küçük. Bilinciyle,

bütünselliğe ve mutlak'a yönelişiyle büyük, bu yönelişi gerçekleştirmek için gücünün yetersizliğiyle küçük. Bir "kamuş", ama bir "düşünen kamuş". İnsanın olası tek büyüklüğü, uzlaşmanın yoksanmasına dayanır ve içsel olarak da dünyanın yoksanmasına ve hiç bir biçimde varlığı kesin olmayan bir Tanrı'nın ve hiçbir biçimde varlığı kesin olmayan bir ölümsüzlüğün benimsenmesine dayanır. Tanrı gizlidir (Goldman, 1977: 115). Ya da insan salt bir yanılsaması mıdır Tanrının? Yoksa Tanrı mı salt bir yanılsamasıdır insanın? (Nietzsche, 2002: 12). Bu arayışlar sanat varoldukça anlamını yitirmeyen sorular arasında yer alacak gibi durmaktadır.

Bütünleştirici olması yönünden bir edebi tür olarak roman, bireysel ve toplumsal gerçekliği kavramada ve onu sanat düzeyine çıkarmada kapsamlı imkânlara sahiptir. Öyle ki, insanın tipten karakter aşamasına yükseltilebildiği, bireye kendi kaderini çizdirecek nesnel imkânları sağlayan toplumsal güçlerin, tarihi dönemlerin ortaya çıkarıldığı ve engin estetik becerilerin sergilenerek çökmeye mahkûm olanın yerini alacak yeninin anlaşılır kılındığı çok boyutlu bir dünyadır roman (Şölçün 1982: 176).

Roman sanatının tarihsel gelişimine etki eden unsurlar arasında nesnel gerçekliği kavrayışının ve verişinin de önemli bir payı vardır. Gerçekliği alımlayış ve aktarış yönü eseri kalıcı kılar. Öte yandan, İdil'e göre nesnel gerçekliğin dışında yazılan her roman, gerçeklik akımı dışında bir akıma mal edilmiş, bu da gerçekliğin materyal olarak geniş, ama sanatsal olarak dar bir alana sıkışmasına neden olmuştur. Oysa bütün sanat akımları şu veya bu şekilde gerçeğe bağlıdırlar. Yaratılan en soyut imgeler bile, söz gelimi kurbağa bacaklı şahin gagalı yaratıklar da bu dünyanın malzemelerinin değişik kullanımından oluşturulmaktadır (İdil 1983: 10).

Fransız realist yazar (1783–1842) Stendhal da nesnel gerçek-roman sorunsalına, yazmış olduğu Kırmızı ve Siyah adlı enfes romanın bir yerinde şöyle yaklaşır: Roman denilen şey, uzun bir yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır. Bu ayna bize kâh göklerin maviliğini, kâh yolun hendeklerinde biriken çamurları gösterir. Bir de torbasında bu aynayı taşıyan adamı ahlaksızlıkla itham edersiniz! Onun aynası yolun çamurlarını gösteriyor diye aynayı kabahatli buluyorsunuz! Çamurların

bulunduğu bu uzun yolu, daha doğrusu, suların birikmesine ve çamur olmasına meydan veren yol müfettişini suçlarsanız daha yerinde olur (Stendhal 2002: 435).

Romanda nesnel gerçekliğe bağlılık, bir takım tarihsel belgelerin romanda sunulmasıyla veya olayların gerçek yaşamdan alındığının şu veya bu şekilde kanıtlanmaya uğraşılmasıyla kendini göstermektedir (İdil: 1983: 16).

Kuşkusuz roman nesnel gerçeği veriş yönünden yalnızca romancının kendi duygu ve izlenimlerini anlatım sanatı da değildir. Roman, kendi kişiliğinde duyduğu kişileri, toplumu, gözlemlerle, izlenimlerle, duygularla anlatabilme sanattır; öyle ki romancı Nietzsche'nin dediği gibi, kişilerle, toplumun içinde erimiş, kendisi başkalarının, toplumun olmuş kişisidir (Kocagöz 1983: 9).

Lukacs'a (1977: 256) göre gerçekçi edebiyat, insani varlıkları eylem içinde yansıtır. İnsanların toplumsal ve bireysel karakterleri, eylemlerinde ya da daha çok dış koşullarının ve eylemlerinin karşılıklı etkileşmesinde ifadesini ne derece sert bir şekilde bulursa, gerçekçi sunuşun alanı da o derece geniş olur. Evet, romancı, bir zorunluluk olarak insanlar hakkındaki bilgilerine dayanarak, insanların canlı imgelerini yaratır. Yaşayan imgelerin yaratılabilmesi için romancının insanlar hakkında derinliğine bilgi sahibi olması zorunlu; ama bu da yetmiyor, bu insanları belirleyen durumlar, koşullar hakkında da derinliğine bir bilgi gerekli. Sanatçının yaratıcı çalışmasında bu iki bilgi ayrılmaz birbirinden, iki ayrı süreç değildir bunlar, aynı sürecin iki görünümüdür. Bilimsel düşünceye dayanan bir dünya görüşünün önemi işte burada: Bu görüş, romancının canlandırdığı kişileri belirleyen durumlar, koşullar hakkında yanlışlara düşmemesi için romancıya yardımcı olur, romancının toplumsal gerçekliğe nüfuz etmesini kolaylaştırır (Naci 1976: 142).

Daha genel anlamda konuya yaklaşan Pospelov'a (1995: 33) göre ise yazarlar, kendi ideolojik görüş ve kanılarından yola çıkarlar, bunlar doğrultusunda ve bunlar uyarınca, belirli karakterleri, ilişkileri ve yaşantıları sergilemek, kendilerince yorumlamak ve değerlendirmek gereğini duyarlar. Bu böyle olunca her yazar, istese de istemese de, insanlığın durumunu anlatır. Geleceğe yönelmiş en soyut, en bireyci

görüşün temelinde bile insanlığın bugünkü toplumsal durumu yatar (Lukacs 1986: 73). Yine her yazar, bir bildiriyle çıkar toplumunun karşısına. Bu bildirisini biçimlemiş kişiye yazar denir. Bunun için de kendi olanaklarıyla bir anlatım yaratması gerekir. Anlatımda bir kendine özgülük vardır. Bir bakıma anlatım yazarın söyleme gücüdür, işte bu söyleme gücünü biçimlemedir önemli olan (Binyazar 1972: 169).

İnsan yaşantısının biçimlenmiş varlığını sanata özgü dengeden giderek işleyen edebiyatın önemli bir kolu olan roman etkinliğini yukarıda bahsedilen farklı değerleri işlemesiyle gerçekleştirir. Bütün bunlara eklenmesi gereken bir şey daha vardır. Yani yapılmaması gereken bir şey: Sartre'e göre belli bir çağın yazını kendi özerkliğinin açıkça bilincine varmadığı ve geçici güçlerin ya da bir öğretinin boyunduruğu altına girdiği; kısacası kendini koşulsuz bir erek gibi değil de, bir araç gibi gördüğü zaman yabancılaşmıştır. Bu durumda, yapıtların, benzersiz oluşlarıyla bu tutsaklığı aştıkları ve her birinde koşulsuz bir gereklilik bulunduğu doğrudur elbet (Sartre 1995: 118). Bu ise bizi "yazarın bütün insanlık için yazdığı" gerçeğine götürür. Eş ifadeyle bir eserin, bütün insanlık yolunda yararlı olması için, iyi ve kötüyü ayırması, güzel ve anlaşılabilir olması gerekmektedir. Çünkü sanat ancak, belli bir sınıf için değil, büyük kitleler için yarar sağladığı zaman sözü edilebilir bir değere ulaşır (Tolstoy 1992: 60). Ve gerçekten büyük edebiyat, dilsizlerin dillerini çözer, körlerin gözlerini açar. İnsana kendi bilincini, kendi kaderinin bilincini kazandırır (Lukacs 1977: 293).

Yaşamın daha duyarlı ve farklı bir mücadele sahası olarak edebiyat ve sanatta, daha iyi bir dünya uğruna yapılan başkaldırı ve savaşımları, adalet ve insancılığı yerleştirmek için girişilen çabaları yansıtıcı özellikte birçok simge ve gösterge vardır. Bu gibi özelemleri içeren tipik yapıtları yalnızca dünya edebiyatında değil Türk edebiyatında bulmak da mümkündür (Çalışlar 1984: 34). Sorun burada sanatçının yaşam öngörüsüyle ilgilidir. Öyle ya, bir sanatçının yaşam bilgisi ne denli derin ve hassas olursa, kendi yetisini de o denli başarılı bir şekilde kullanabilir; çünkü sonunda, bu bilgiyi doğrudan doğruya işleyecek olan şey, yetidir. Sanatsal kültür tarihi boyunca görülmüştür ki, hangi yapının temelinde sanatçının vermek

istediği gerçek bilgiden yoksunsa, o yapıt güçsüz ve aldatıcı bir yapıt olarak kalmış; ama hangi yapıt, ister Corneille'in klasikçi 'Cid'i, ister Byron'ın romantik 'Don Juan'ı, isterse Lev Tolstoy'un 'Sivastopol Hikâyeleri' olsun, insanın, toplumun ve yaşamın doğrudan doğruya bilinişinden çıkmışsa, o denli anlatım yüklü, plastik güçlü yapıtlar olmuştur (Kagan 1982: 351). Unutmayalım ki, sanatçı ancak yaşadığı çağın ve toplum koşullarının ona bağışladığı olanakları katabilir yaşantısına. Öyleyse sanatçının öznelliği kendi yaşantısının aynı çağda ve sınıftaki öbür insanların yaşantılarından bütün bütüne değişik olmasına değil, daha güçlü, daha bilinçli ve daha yoğun olmasına bağlıdır (Fischer 1993: 44).

Sanatsal özünün karmaşık, çelişmeli ve çok yanlı olduğunu, dolayısıyla de sanatın toplum yaşamındaki işlevinin yalınkat olmadığının bilincinde hareket ederek (Kagan 1982: 13) konumuzun seyri açısından Rus edebiyatçı Çernişevski'yi örnek olarak ele alalım. Çernişevski, sanatın gerçekliğe ilişkisini, 'doğanın takliti' olarak alan geleneksel, yalınkat tanımlanmayı bir yana itip, 'yaşamın yeniden üretilmesi', 'yaşamın açıklanması' ve 'yaşamın yargılanması' gibi, bu ilişkinin üç değişik yönü olduğunu öne sürmüştür. Ama burada da, sanatın çok yanlılığı, farklı niteliklerin organik birliği olarak değil, bunların mekanik şekilde birbirine düğümlenişi olarak ele alınmaktadır. Çernişevski'ye göre, bu niteliklerin bir kez birleşmesi halinde, sanat, en azından, ya yaşamın yeniden üretilmesi ya da onun yeniden üretilmesi ve açıklanması olmaktadır (Kagan 1982: 16-18).

Sonuç olarak roman kavramına ilişkin belirlenimler yaparken de, destan ile roman arasındaki anlam farklılığını da iyi değerlendirmek gerekmektedir. Destanın asıl tür niteliğini belirleyen onun toplum içinde üzerine aldığı görevle ilgili olarak konusunda ve kişilerindeki özelliştir; bu özellikle o başka anlatı türlerinden, örneğin boyutları bakımından kendisiyle karşılaştırılması ilk akla gelecek olan romandan ayrılır (Boratav 1969: 38). Yine roman tanıklığa dayanmaz, doğrulanmayı düşünmez ve tarihsel yönteme aykırı olarak, gerçekliği eylemlerde arar, eylemlere gerçeklik verir (Alain 1985: 89). Destansa kendi gücüyle, kapalı yaşam bütünlüğünü düzenler, roman ise yaşamın gizli bütünlüğünü, düzenleyerek, ortaya çıkarmaya çalışır. Arayış konunun özünde görülen anlatıdır. Konunun ortaya konan, verilen yapısı, yaşam

bütünlüğü gibi öznelerle olan ilintisinin kendiliğinden anlaşılamayan, uyumla bağlantılı düşünceyi düzene dönüştürür. Tarihsel durumun içinde taşıdığı tüm çatlaklar, uçurumlar düzenleme ile bağlantılı kılınmalı, kompozisyon araçlarıyla gözden saklanmamalıdır, saklanmaz da. Bu durumda romanın biçim belirleyen temel görüşü, roman kahramanlarının psikolojisi olarak, nesnelleşir: onlar arayanlardır. Roman, destanın kural koyucu çocukluğuna karşın, olgunlaşmış bir erkeklik biçimidir. Roman, taşıdığı iç zenginliğindeki, değerden doğan serüvenin biçimidir. Onun içeriği, kendini tanımak için uzaklara giden, onların içinde sınanmak için serüvenler arayan, onlarda kendi geçerliliğini onaylatarak, gene kendi idesini bulmak için yola çıkan ruhun yaşam öyküsüdür (Lukacs 1985: 59–87).

Kısaca olgu ve kavram olarak romanın gelişiminde belirli toplumsal-tarihsel iktisadi niteliklerin etkisini görmekteyiz. Romanın ortaya çıkış koşulları roman sanatında bir yetkinleşmeye zemin hazırlarken roman yazarını da etkilemiştir. Ayrıca roman yazarının kendi yetilerinin yanı sıra roman kavramının gelişiminin nesnel temelleri de süreç dâhilinde roman sanatının gelişimini her açıdan etkilemiştir.

4.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDE ROMAN ÇÖZÜMLEMESİNİN ÖNEMİ

Roman çözümlemesinde dikkat edilmesi gereken bir takım özellikler vardır. Bunlar daha çok romanın içsel örgüsü ve romanın yazılım bulduğu toplumsal koşulları bilmekle ilgilidir.

Lunaçarskyi'ye göre somut bir yapıtın toplumsal içeriğini gereğince değerlendirmek kolay değildir. Edebiyat yapıtlarının toplumsal içeriğinin değerlendirilmesinde dikkate alınması gereken öğelerin başında eserin eğilimi ve yazılış amacı gelmektedir (Lunaçarski 1993: 49). Elbette eserin öncelikle bir bütün olarak nesnel bir yöntemle ele alınması daha belirleyici olandır. Öte yandan içerik çözümlemesinde ise esas, dolaysızca sergilenmiş olan her şeye titizlikle bakarak,

onlardan, onların içerdği heyecansal genellemeye, yazarın fikirlerine varmak, bunları anlamaktır. Yazar, yaşamda neyin bilgisine varmıştır ve eserinde, gerçekliğin hangi karakteristik görüngüleri yer almıştır? Bu soru, bir eserdeki konusal bütünün (tematik'in) özelliklerine yönelen sorudur (Pospelov 1995: 106).

Genel olarak sanat yapıtı çözümlemesine ilişkin bütünsel bir değerlendirme yapan Fischer'e (1993: 148-149) göre bir çağın sanatını uydurma değil de gerçek bir çerçeveye içinde görebilmek için her şeyden önce, o çağın toplumsal koşullarını, akımlarını ve çelişmelerini, sınıf ilişkilerini ve çatışmalarını, bunların sonucu olan dinsel, düşünsel ve siyasal düşünceleri incelememiz gerekir. Her sanat yapıtında, üslûp özelliğinde bir sınıfın ya da toplumsal durumun dolaysız ve kesin bir açıklanışını aramaktan sakınmalıyız. Bir yazarın, sanatçının, ya da bestecinin yapıtını yalnız o yapıtın 'ilerici' ya da 'gerici' oluşuna göre yargılamamaya bakmalıyız. Yalnız sanata toplumbilimi uygulamazsak -sanatta konu, biçim ve öz değiştirmelerinin toplumsal nedenlerini araştırmazsak- gerçeklikten çok uzak bir soyutlamanın ve 'estetizm'in düş ülkesinde buluruz kendimizi. Bir üslûp çözümlemesi, sanatta üslûbu belirleyen etkenin öz, yani eninde sonunda toplumsal öge, olduğunu görmedikçe, ne kadar keskin olursa olsun, en ince sorunları ve ayrıntıları anlamakta ne kadar ustalık gösterirse göstereceğini yanılmaya yargılıdır. Sanat ve toplumbilim tartışmalarına göz attığımızda 1880 yıllara gitmemiz gerekir. Edebiyatın sosyal boyutunun farkına varılışı o yıllara rastlar. Bu tarihte yayınlanan, Mme de Stael'in, *Sosyal Kurumlarla Münasebetleri Bakımından Edebiyat* adlı eseri hiç şüphesiz, sistematik bir inceleme çerçevesi içinde edebiyat ve cemiyet kavramlarını birleştiren Fransa'da ilk girişimdir. Mme de Stael, amacının ne olduğunu eserinin önsözünde şöyle tarif eder: Niyetim dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki tesiriyle, edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı tesiri incelemektir. Zeitgeist, çağ ruhu ve Volkgeist, milli ruh: İşte 1800'lere doğru Mme de Stael'in Alman dostlarının arasında doğan ve gelişen iki kavram. Bu temel kavramları Taine'in doktrinde daha yumuşak bir üçlü formül şeklinde buluyoruz: Soy, çevre, an. Taine'e göre, edebi olayı bu üç etkenin eş noktaya yönelmesi çıkarır. Taine'den beri, ne edebiyat tarihçileri, ne de eleştirmenler, bazen akıllarına esiyorsa da, edebi faaliyetleri etkileyen dış durumların, hele sosyal olanlarının, edebi olguyu

şartlayışına artık gözlerini kapayamamaktadırlar (Escarpit, 1968: 8–9–10). Türkiye’de ise Ahmet Şuayp, yalnız Taine’i etraflı olarak tanıtmış değil, aynı zamanda onun aşılması olduğunu ve bundan dolayı Taine görüşüne saplanmanın doğru olmayacağını göstermeyi amaçlamıştır (Koçer, 1975: 41). Çünkü Taine’den sonra birçok değişimler ola gelmiştir. Edebiyat olgusunu açıklamada daha çok faktör bir bütün olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Çalışlar ise konuya şöyle eğilmektedir: Edebiyat ve sanat olgularının değerlendirilmesinde, soyut biçimcilikten olduğu kadar, yarı-bilimsel pozitivizm’den kaçınmak, soyut biçimde yapılandırılmış metin’den değil, toplumsal-tarihsel bağlam’dan yola çıkılarak bilimsel araştırmalar yapmak gerekmektedir; ancak bu yolla, yazınsal, sanatsal, en sonunda, estetiksel olan ile toplumsal-tarihsel, genel işlevsel olan arasında karşılıklı bir ilişki kurulabilecektir (Çalışlar 1984: 14). Anlatılanlar da gösteriyor ki, sanat eseri kendine özgü bir ontolojik yere sahip sui generis (kendine özgü) bir bilgi nesnesi olarak ortaya çıkmaktadır (Wellek, Varren 1993: 131).

Yeterli bir roman incelenmesinde dikkat edilecek ilkelere eğilen Moran’a göre, bir sanat olayında rol oynayan dört unsur vardır: Sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum) işte önemli olanda bu dört unsuru bir bütünlük içinde görebilmektir (Moran 1999: 10).

Yukarıda ifade edilen değişik bakış açılarından hareket ederek şöyle bir değerlendirme yapabiliriz: Sanatçının dünya görüşü aristokrat, burjuva ya da proleter olduğu ölçüde sanatı da aristokrat, burjuva ya da proleter olacaktır. Önemli olan incelenen edebiyat ve sanat yapıtında yaratıcının bireysel duyarlılığından giderek tarihsel ve toplumsal gerçekliği ortaya koyan yolu bulup çıkarmaktır (Goldmann 1998: 68–76).

Çalışmamızda Yaşar Kemal’in romanlarını besleyen kaynakları; romanının yazılış koşullarını ve de roman yazarının görüş açısını roman çözümlemesinde dikkat edilecek öğeleri odak alarak analiz edeceğiz.

5.ROMANDA ÜSLUP, TİP SORUNSA LI VE YAŞAR KEMAL

Edebiyat sosyolojisi açısından incelenecek bir yapıtta biçim ve içeriği belirleyen farklı birçok yapıyı bir bütün içinde değerlendirmek gerekmektedir. Biliyoruz ki, bir sanat yapıtı, uzun, karmaşık ve çelişmeli bir yaratıcı sürecin sonucudur. Duyusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken ve katları ile yönlerinin içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturur. Ne var ki, kuramsal bir çözümlemeye, bu bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir; yoksa yapıtın kendi iç kuruluşu başka anlaşılamaz. Sanat yapıtı üzerinde böyle bir çözümleme yaptığımız zaman, karşılaştığımız ilk şey, sanat yapıtının bir içeriksel, bir de biçimsel yanı olduğudur (Kagan 1982: 403).

Sanat yapıtının bir bütün olarak değerlendirilmesinde göz ardı edilmeyen biçim-içerik uygunluğuna ek olarak sanat yapıtının amacının da irdelenmesi gerektiğinden de bahsetmiştik. Bunun yanı sıra yine her sanat yapıtı yeniliklerle de dolu olmalıdır. Sanatın içinde bulundurması gereken değerler şöyle sıralanabilir:

- 1- Yeniliğin, insana faydalı olması zorunluluğu,
- 2- Muhtevanın, insanları ilgilendiren bir çizgide bulunması,
- 3- Yazarın, yüzeysel davranmayıp, konuların ayrıntılarını da ortaya koyması zorunluluğu,
- 4- İlginç ve çekici olması (Tolstoy 1992: 59). Ancak bu değerlendirmelerle bir anlam kazanabilir yapıt.

Kuşkusuz çözümlemelerde sıkça dem vurduğumuz toplumsal ve ekonomik değışmelerin yapıtın oluşumuna etkisini de göz ardı etmemek gerekir.

Diğer yandan bir yapıt çözümlenirken tema ve konu gibi özellikler üzerinde de durulmaktadır. Sanatta tema kavramı, daha genel olan, daha genel anlamda bir

şeyi; ‘konu’ kavramı ise, daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perde de bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyondur; tema ise, görmesek de, işitmesek de, kavramamız gereken şekilde, bu aksiyonun iç anlamıdır. Son olarak da, konu, sanatın kendi araçlarıyla yeniden yaratılacak olan fizik, maddi süreçtir. Buna karşılık, tema, toplumsal yaşamın akışından çıkarsanacak manevi sorundur; etiksel, dinsel, felsefi ya da bir başka mahiyetteki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır (Kagan 1982: 405). Tema daha çok imgesel olarak imajlarla somutlaşır. Konuda her yönüyle yoğunluğun yanı sıra konunun işlenişinde bir netlik de vardır. Tema da sanatsallığı pekiştiren bir yan vardır. Geneli anımsatır. Temada sanatçının konuya yakınlığı da önemlidir. Temanın işleniş sanatçının konuyla ilgiyi soruları daha kolay yanıtlamasını sağlar. Bu da sanatın “tezli” olmasından kaynaklıdır.

Örneğin romanda anlam ve yaşam birbirinden ayrılır, böylece özsel ve zamansal olan nesneler ortaya konur. Burada, romanın içi tutumu, zamanın gücüne karşı verilmiş bir savaştır, denebilir (Lukacs 1985: 120). Bu savaşım, özde gerçekliği yansıtışın savaşımıdır. Burada gözetilmesi gereken romanın içerik olarak kavranmasında gerçeklik, bir olayın ötekinin gerçekten nedeni olup olamayacağı sorusunda değil, somut ‘verili’ gerçekliğin yeniden üretilmesindeki bütünselliktedir. Romanın gerçekliğini, olgular arasındaki nedenselliklerde aramak yerine, bu anlamda bir bütünsellikte kavramak gerekir (Yavuz 1987: 17). Gerçekliğin veriliş süreci içinde roman dünyası dünyamızın insanın derin arzusuna göre düzeltilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü hep aynı dünya söz konusudur. Acı da, yalan da, aşk da aynıdır. Kahramanlar bizim dilimizi konuşurlar, zayıflıkları bizim zayıflıklarımız, güçleri bizim güçlerimizdir. Evrenleri bizimkinden ne daha güzel, ne daha sağlamdır. Ama onlar yazgılarının sonuna kadar koşarlar hiç değilse, tutkularının son noktasına kadar giden kahramanlar kadar altüst edici kahraman da olamaz: Kirilov ve Stavrogin, Mme Graslin, Julien Sorel, ‘İnce Memed’ ya da prens de Cleves. Burada aşarlar bizi, çünkü bizim hiçbir zaman tamamlamadığımızı bitirirler (Camus 1985: 242).

Gelişim seyri içinde bir edebiyat yapıtının gerçek artistik bütünlüğü, anlatılan dünyayı belirleyen temel toplumsal etmenlere değgin sunduğu tablonun bütün olup olmayışına bağlıdır. Dolayısıyla, yalnızca yazarın toplumsal süreci yoğun bir biçimde yaşantısına katmasına bağlanabilir. Ancak böyle bir yaşantı, temel toplumsal etmenleri ortaya çıkarabilir ve artistik sunuşun bunlar yöresinde özgürce ve doğal olarak toplanmasını sağlayabilir (Lukacs 1977: 201).

Yine bütünsel anlamda edebiyat eserleri, çoğu kez, toplumsal, felsefesal, ahlaksal, dinsel veya tarihsel konular üstüne, eser kahramanlarının ya da anlatıcının düşüncelerini de içerirler (Pospelov 1995: 98). Bununla birlikte sanat, kendi evreni içinde somut ve gerçek varlıklar yaratır ve bir yapıtın sanat değeri yarattığı evrenin zenginliğine ve birliğine göre, bu evrenin yaratılmasına ve anlatılmasına en uygun biçimin bulunmuş olması olgusuna göre yargılanır (Goldmann 1998: 70).

Evet, bir sanatçı olan romancı için ‘evrensel değerler’le bütünleşmek ve bu düzeyde katkıda bulunmak yüce bir amaç mı olmalıdır? Her romancı belli bir tarih ve belli bir toplumsal düzenle sınırlı özgül koşullarda çalışır. Fakat yaratıcılığın en üst düzeyine bu sınırları zorlayarak, bireyin ve toplumun evrensel eğilimlerini sergileyerek ulaşır. Bu yaratıcı çabada siyasal bağlanmalar, ideolojik tutumlar belirleyici rol oynamazlar. Elbette romancının da bir insan olarak siyasal fikirleri, kuramsal değerleri, kısaca bir ‘dünya görüşü’ vardır. Fakat bir romancı fikirlerine ilgi duymadığı kahramanları yaratırken bile onları yaşamasını (ve dolayısıyla sevmesini) bildiği oranda başarılıdır (Timur 2002: 300). Unutmamalı ki, büyük romanların hemen hepsi her zaman abartılmış bir anlatıma sahiptirler -gerçeğin kendi ölçü ve yasalarının çok ötesine geçmişlerdir. İnsanların duygu ve düşünceleri o romanlarda daha güçlü ve daha karardır, yazgıları daha etkili ve nesneler ve olaylar daha güçlü olarak hafif ve coşkulu parlayan havada canlanır. Büyük romanlarda üslup vardır-raportörün kullandığı dil değil, tam tersine roman yazarının bütüne etki eden gerilimli ve çok karardlı tutumu sergilenir. Yazar burada şunu der: Beni kutsamadığın takdirde senin yakarı bırakmam (Mann 1931: 102). Bunun için gerekli olansa romancının kendi üslup zenginliğini yaratmasıdır.

Sanat yapının ele alınmasında son kertede dikkat edilmesi gereken temel gerçeklik şudur: yazınsal/sanatsal imge ve düşüncelerle biçim ve biçimleri altyapı'nın, yani son kertede ekonomik düzeyin belirleyici olduğu maddi yapının bir yansıması saymak, (...) ideolojiyi doğrudan doğruya siyasetle özdeşleşmeye yol açmaktadır. Bu eğilim, sanat yapıtlarını son kertede ilerici/gerici türünden bir karşıtlık içine kapatan bir kısır döngüye ulaşmaktadır (Oktay 2004: 67). Romanda üslup ve tip sorunsalı sorgulanırken dikkat edilmesi gereken gerçeklerden birisi de budur.

a.ÜSLUP

Her ne kadar roman sanatının 19. yüzyılın bir ürünü olduğu söylene de romanın önemli bileşenlerinden birisi olan, romanda üslup bilgisi sorunları ancak 20. yüzyılda açık seçik ortaya konabilmiş, bu zamana değin romanda dilin üslupsal bireyselliğine dayanan bir yaklaşımda bulunulmuştur hep (Çalışlar 1984: 86).

Zamanla sanat kuramlarındaki gelişmeler gibi nedenlerden dolayı üzerinde fikir yürütülen üslup için genel bir tanım şöyle yapılabilir: Üslup, daha çok ayrıntı seçimiyle ilintili bir konumu olmakla birlikte, romanın bütünü içinde dolaylı dolaysız tüm ilişkileri içine alır. Yani, başka bir deyişle üslup, romanın anlatım dilini, bakış açısını, ayrıntı seçimini; kısacası yazarın dünyayı kavrayışındaki yöntemin tümünü kapsayan daha büyük bir alandır (İdil 1983: 102).

Üslubun temel belirleyicilerinden olan bir edebi eserde biçim ise; sanatçının anlatımında başvurduğu öğelerin ve yolların tümü yani dil, üslup, plan, kompozisyon, ölçü, uyak, nazım şekli, türsel yapı özellikleri... dir. Öz (muhteva, iç) ise, yazarın anlatmak istediği duygular, düşünceler, buluşlar, görgü ve bilgi ürünleri, savunduğu ana düşünce (tez), konu aldığı olay ve sorunlar, aşılacak istediği görüş, açıklamak ruhsal durum özellikleri... olacaktır (Mutluay 1974: 12).

Başka bir açıdan sanatsal biçim, içeriğin maddileştirilmesidir; çünkü ancak maddi olarak bir cisimlendiriş, yaratıcı fikre, dıştan, nesnel somut bir varlık kazandırabilir, sanatçının kendi duygu ve düşüncelerini öbür insanların bilincine sokmasına izin verebilir (Kagan 1982: 422).

Tanımlanırken birçok yöne çekilen üslup, biçim öğelerinin karşılıklı geçişik, genellikle de karşılıklı bağımlı oluşları'nın doğrudan kendi bir ifadesidir. Üslup bölünmez bir ideolojik-sanatsal soruna çözüm getirmek üzere, bütün biçim öğelerinin yasalara uygun bir şekilde birbirine sımsıkı düğümlenmiş olduğu yerde ortaya çıkar ancak (Kagan 1982: 685). Yani, sanat yasasının var olduğu yapıtlarda. Edebiyat alanında bu yapıtlar üsluplarının tamlığı ve içsel bütünlüğü ile göze çarpan eserler, derin ve açık seçik bir sorunsal yan gösteren ve düşünsel yönsemelerinde tarihsel gerçeğe uygun olan eserlerdir (Pospelov 1995: 451).

Edebiyat yapıtları çözümlenirken eserin üslubu üzerinde de çalışılmaktadır. Lukacs'a (1986: 23) göre üslup tahlillerinde üzerinde durulması gereken ve önemli olan şey, yazarın eserinin temelinde yatan dünya görüşü, ideoloji ya da weltanschauung'dur. Yazarın 'amacını' belirleyen ve belli bir yazının üslûbunun temelindeki oluşturu ilke de yazarın bu dünya görüşünü gerçekleştirme çabasından başka bir şey değildir. Bu açıdan bakıldığında, üslûp biçimsel bir nitelik olmaktan çıkar. Daha çok özün bir parçası, belirli bir özün belirli bir biçimi olur.

Üslubun önemine dikkat çekerken kurgulanan roman yaklaşımı öncelikle 'biçimsel', dolayısıyla 'dilsel' olmasa, bilimsel yaklaşımlar yanında çok güdük ve gereksiz kalır, siyasal söylemler ve eylemler yanında hem gülünç, hem de acıklı bir duruma düşerdi. Oysa güdük, gereksiz, gülünç olmak şöyle dursun, etkenliğini bunda bulur: Çağdaş Fransız romancılarının en ilginçlerinden birinin, Michel Butor'un dediği gibi, 'gerçeği söylemenin en şaşmaz, en kestirme yolu, 'yöntemle, yorulmak, bıkmak bilmeden, anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak, yani anlatı üzerinde çalışmaktır', çünkü 'anlatılanın' doğruluğu 'anlatan'ın yapısıyla koşullanır, nesne de kendisine yöneltilen bakışla biçimlenir (Yücel 1982: 38).

b.TİP

Tip sorunsalı roman sanatının önemli kurucu unsurlarından birisidir. Romanın olay örgüsünde yaşayan tipler üzerinde çalışan yazar, eserlerindeki tipik kişileri yaratırken, çoklukla, bu nitelikteki insanlar üzerinde yoğunlaştırdığı gözlemlerinden hareket eder. Böyle kişilere, sanat biliminde, edebiyat figürlerinin prototip'leri denmektedir (Pospelov 1995: 72).

Aslında belli değer yargılarının tiplerde somutlanmasıdır romanda sözkonusu olan. Örneğin ortalama değerlerin eserlerdeki tiplerde verilmeye çalışıldığını görürüz. Yine yapıtlarındaki kişileri bize aynı zamanda birer 'tip' olarak sunmaya çalışan yazarlarsa, örneklerinin gereği olarak, ele aldıkları her kişide türünün bütün özelliklerini göstermek isterler (Yücel 1982: 73).

Diğer yandan, bir romanda yaratılan tiplerin gerçek yaşamdan alınıp alınmadığının mutlak kanıtlanması gerekmemekle birlikte, romandaki tiplerin insana özgü binlerce özelliklerinden hangisinin başat olacağı ve yazarın kendi benliğinden katmak zorunda kaldığı özelliklerle roman tiplerinin hangi özelliklerinin uyuşacağı, romanın bütünlüğü ve özü açısından önemli ayrıntılardır (İdil 1983: 85). Örneğin Yaşar Kemal'in köylü ailesinin iç ilişkilerini tipler üzerinden giderek işleyişi yalnız Çukurova'da yaşayan insanlar açısından değil tüm Türkiye'de kırsalda yaşayan insanların ortak değerlerini de yansıtmaları açısından önemlidir.

Eser için kişi yaratma (edebi yöntem) ile kişilik bilgisi (karakter teorileri, şahsiyet tipleri) arasında bir çeşit bağlantı vardır. Bunun yanında romancıların kullandığı kısmen edebi gelenekten kısmen de halk antropolojisinden gelen karakter tipolojileri vardır (Wellek, Varren 1993: 195). Yaşar Kemal'in İnce Memed'ini buna örnek verebiliriz. Kendiside konuya şöyle eğiliyor: "Romanın ana taslağı, başlangıcı,

sonu tiplerle birlikte biçimleniyor kafamda. Önce biçim doğuyor bende, konu doğuyor, her nedense. Tip de birlikte yaratılıyor. Ana eksen, yazacağım tiptir. Ben, 20. yüzyıl romancılarının dışında ana tipe çok önem veriyorum” (Kemal 2000b: 241).

Ne var ki, yer yer kimi eserlerde şunu da görmekteyiz sanatçılar, toplumsal karakterlerin ilginç buldukları yanlarını ve kendi kişisel etkilenim ve yaşantılarını öne çıkarıyorlar, üstelik bunları da bütünlüyorlar ve güçlendiriyorlar. Yine karakterlerin toplumsal-tarihsel özelliklerinin anlamını vermeye de çalışıyorlar (Pospelov 1995: 81). Bu ise şöyle açıklanabilir insanın iç yaşamı, onun temel özellikleri ve temel çelişkileri ancak toplumsal ve tarihsel etkenlerle organik bir birlik içinde hakiki olarak çizilebilir (Lukacs 1977: 16). İşte bu nedenle romanda, romanın varlığıyla özdeş olan roman kahramanı, romanın iç gelişimini belirlemesi ve kurgusunun sağlamlığı açısından önemli görülmektedir (İdil 1983: 24). Yaşar Kemal’in romanlarında rastladığımız; Arzuhalci Ali (Yusufçuk Yusuf), Ferhad Hoca (İnce Memed), Topal Demirci Karınca (Filler Sultanı), Taşbaş Memed (Dağın Öte Yüzü üçlüsü), Arzuhalci Kör Cemal (Teneke), Demirci Hüso (Ağrı Dağı Efsanesi), Salih (Al Gözüm Seyreyle Salih), Mustafa (Kimsecik), Kazım Ağa Efendi (Bir Ada Hikâyesi) tiplerinde Yaşar Kemal’in yaşam öyküsünde geçen kimi özelliklerini görmekteyiz.

Moran’a (1990: 246) göre romanın anlamını belirtmenin bir yolu yapıtta somut ve tek olarak görülen karaktere bir genellik kazandırmaktır. Karakter genellik kazandıkça, dış dünya ile roman dünyası arasında bir anlam bağı kurulmasını sağlar. Bu genellemenin çok ileri götürüldüğü durumlarda alegoriye varılır ki romandan önceki anlatı türünde gerek Batı’da gerekse Doğu’da bu yöntemle başvurulduğunu biliyoruz. Romanda ise, bu tür yalın alegoriye yer verilmezse de karakterler bazen bir kavramı, felsefi bir tutum ya da sosyal bir tipi temsil ederler. Yani karaktere genellik kazandırarak romanın anlamını belirtme yolu, ya onu tipleştirmek ya da simgeleştirmekle olur. Tip karakterin kendi dışında bir şeyle bağlantısından meydana gelir. Bu yobaz tipi, öğretmen tipi, alafranga züppe tipi kendi dışlarında varolan

sosyal tipleri temsil eder ve içinde yer aldıkları romanın anlam kazanmasında rol oynarlar.

Roman karakterinin varlık koşullarının yaşam bulduğu toplumsal temellere dayanması romanı daha gerçekçi kılar. Tip sorunsalını aşmayı becerebilmiş romanlarda ancak bu yetkinliği görebilmekteyiz. Bu ise romandaki bakış açısıysa açıklanabilir, İdil'e göre bu romanın dilinden daha önde gelen bir unsurdur; çünkü romancı, hangi anlatım biçimini kullanırsa kullansın kahramanı ile kahramanının karşı karşıya bulunduğu toplumsal ve bireysel olayları çözümlemede bir yöntem uygulamak zorundadır (İdil 1983: 29).

Başka bir açıdan tip sorunsalını aşmak içinde romancı, kişilerini öylesine yaratabilmelidir ki bu bilgileri kişilerin düşüncelerinden, davranışlarından biz bulabilmeliyiz, bu bilgiler bize kendi bulgularımız gibi gelebilmelidir (Naci 1976: 143). Benzer bir ifadeyle tip, gerçekçi yazının tarihselliğini içeren bir kategori. Lukacs'ı izleyerek tip'i, bir tarihsel dönemin özgül çelişkileriyle belirlenmiş bir var oluş kipi olarak tanımlayabiliriz; ya da Adorno'yu izleyerek belirli bir tarihsel dönemin 'diyalektik imge'si olarak... Demek ki tip, roman metnini tarihe, somut tarihe eklemleyen bir dolayım: gerçekçi roman ancak, ürettiği tiplerle tarihsellik ediniyor (Yavuz 1987: 40). Açıkçası tipin olağan önemi de burada anlam buluyor.

Genel anlamda tip'e konu olan insanların, bireysellikleri içinde ifade bulan genel asal özellikleri, her zaman gerçek yaşamda, bir ülkenin ve bir çağın toplumsal koşulları içinde oluşurlar. Bu anlamda, insan karakterleri her zaman somut tarihsel'dirler. Her çevre, her ülke, her çağ, tüm çok yönlülüğü ve karmaşıklığı ile kendi özel karakterlerini oluşturur. Edebiyat eserlerinde yansıtılan bu 'karakter-biçimleyici' toplumsal koşulları açıklamak için, kahramanların yalnızca toplumsal kökenlerine bakmak, onların yalnızca belli bir toplumsal çevrenin kişisi olduklarını görmek yetmez. O eser kahramanlarının toplumsal gelişmedeki ve siyasal mücadeledeki yerlerini ve ülkelerindeki, çağlarındaki belirli görüşlerin, felsefesal ve dinsel ideallerin, tüm toplumsal ortamın, onlar üzerindeki etkisini de açıklamak gerekir (Pospelov 1995: 107). Şüphesiz insan yaradılışı, aslında, toplumsal

gerçeklikten ayrılmayacağına göre, anlatımdaki her ayrıntı birey olarak insanla toplumsal varlık olarak insan arasındaki diyalektiği dile getirdiği ölçüde önemli olacak demektir (Lukacs 1986: 86).

Sonuç olarak diyebiliriz ki, roman, insanı ve olayları, olayların içindeki insanı, içinde yaşadıkları koşullarla, ruh halleri ile bütün yönleriyle yansıtmak zorundadır (Kocagöz 1983: 13). Bu ise roman yazarının eserini kurgularken yaratacağı tipin roman örgüsüyle yetkin bir bütünlük içinde sergilenip sergilenemeyeceğiyle ilişkilidir.

Çalışmamızda edebiyata kazandırdığı romanlarıyla geleneksel roman kalıplarını aşarak özellikle de biçimdeki arayışlarını yetkin ürünler vererek geliştiren Yaşar Kemal'in romanlarında geçen sosyal konular içinde tip sorunsalı ve üsluptaki kendinelik ile biçim ve içerik çözümlemesine de dikkat edilecektir.

6.ROMANDA DİL SORUNSALI, ROMAN VE YAŞAR KEMAL

Edebiyatın olmazsa olmaz niteliklerinden birisi de dil olanaklarını artırma ve kullanma becerisidir. Dilin yetkinliğe ulaşmış olması toplumsal yapıyı çoğu yönleriyle yetkin bir şekilde yansıtabilmesi bakımından da ayrı bir yer ve öneme sahiptir. Örneğin bir üstyapı kurumu olarak sürekli değişen ve gelişen kültürün en geleneksel unsurlarından biri olan dil, kültürün kuşaklar arasında iletilmesinde belki de en önemli rolü oynamaktadır. Dil ayrıca toplumun en somut simgesel sistemidir. Konuşma ile birlikte jest ve mimikler de, dilin tamamlayıcı simgesel öğeleri olarak belirirler; hatta belirli bir kültür içerisinde apayrı bir dil oluştururlar (Tolan 1993: 229). İşte bu unsurun önemi kültürün sürekliliğine de bir fonksiyonellik kazandırır. Gördüğümüz gibi kültür açısından bu değere sahip görünen dilin edebiyat açısından da ayrı bir önemi vardır.

Ergun'a (1993: 157) göre dil, simgesel olarak yaşayışı anlatır, ifade eder; başka bir deyişle, dil toplumsal varlığı, toplumu simgesel olarak anlatır, gösterir. Şu halde, dil, hem insanların kendi aralarındaki ilişkileri anlatan hem 'simgeleşmiş yaşantıyı' yani en geniş anlamıyla kültür ya da uygarlığı anlatan bir toplumsal olgudur. 'Simgeleşmiş yaşantı', bir toplumun ya da insanların tarihsel ve toplumsal evrimini gösterir ve zaten kendisi de bu evrimin sonucudur.

Dil ile sanat arasında birbirini tamamlayıcı bir ilişki vardır. Sanat, dilin olanaklarından faydalanarak yetkinleşir. Sanat evrensel değerler gözetir; ancak dili ulusaldır. Özde edebiyat bir dil sanatıdır; dolayısıyla yazıldığı ulusal dilin özellikleri onun ulusal özgüllüğünün doğrudan bir ifadesidir. Ulusal dilin sözlük zenginliği, edebiyat eserlerinin tasvir bölümlerinde olsun, kişilerin karakter belirleyici söylemlerinde olsun, hep gün ışığına çıkar. Ulusal dilin sözdizimi, hem düzyazının, hem de dizeli metnin seslendirmesini belirler. Sözcüklerin sesçil yapısı, eserin yinelenemez tınısını yaratır. Günümüz dünyasında iki bin beş yüzden fazla sayıda dil bulunduğuna göre aynı sayıda da ulusal edebiyat olmalı, diye akla gelebilir. Oysa bu sayı, önemli oranda daha azdır (Pospelov 1995: 541).

Bir edebi yapının değeri dilin olanakları kullanım becerisiyle ölçülür. Denilebilir ki, en anlamlı, ifade yönünden en güçlü dil kullanışlarının ve deyimlerin özenle seçilmesi, edebiyatta büyük önem taşımaktadır. Çünkü edebiyatta sanatsal tamlığın en önemli belliliği, dil kuruluşunun tamlığıdır. Sanatsal dil ancak yazarın sanatsal amaçlarını gerçekleştirdiği zaman estetik bir anlamlılığa erişir (Pospelov 1995: 88-449). Bu nedenle edebi dilde dilin kaynakları çok daha bilinçli ve sistematik bir şekilde kullanılır (Wellek, Varren 1993: 11).

Roman sanatı açısından dil romanın kullanım aracıdır. Her sanat kolunun içinde barındırdığı, var olması gereken teknik özellikleri gibi, romanın da var olması gereken teknik özelliklerinden en önemlisi dil ustalığıdır. Nasıl ki bir ressam renkleri ve bu renklerin birbiri ile uyumunu iyi bilmek zorunda ise, roman yazarı da dilini iyi kullanmak zorundadır. O, kelimeleri birbirine ustaca ekleyerek, yaşamı şu veya bu biçimde yansıtacak bir olguyu sürekli kılan bir yazın mimarıdır (İdil 1983: 102).

Görülüyor ki, yazın mimarının yaratımı edebiyat eserinde ilişkiler dil yoluyla nesnelleşmektedirler (Oktay 2004: 13).

Çalışlara (1984: 90) göre ise, bir roman, konuşmanın, bazen dilin, hatta çok çeşitli bireysel seslerin sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal renkliliğidir. Ulusal bir dilin toplumsal ağızlara, topluluk özentilerine göre kendi içinde katmanlaşması; argo, günlük dil, değişik kuşak ve yaş topluluklarının dili, çeşitli mesleklerin, yetkili kişilerin, çevrelerin dili, moda dil, toplumsal –siyasal önemde gün ve saatlerde kullanılan dil (her günün kendi başsözü, söz dağarcığı, vurgusu), herhangi bir tarihsel varolma anında bir dilin bütün iç katmanlılığı, roman tarzının özsel bir ön koşuludur hep; toplumsal konuşma ve bireysel seslerin bir aradaki çeşitliliği içinde, roman, kendi temasını, içinde saptanmış ve dile gelmiş düşünce ve nesne dünyasını düzene koyup çalıştırır.

Yazar olarak bir romancının anlatım dili romanından önce gelen ve salt yazara ait bir özelliktir. Çünkü romancı dil ustası olmak zorundadır. Bir yazar ancak dil ustalığına ulaştıktan sonra romancı olabilir (İdil 1983: 101). Dil özünde roman için bir imge yüklenimidir de.

Yaşar Kemal'in, roman dilinin sürekli bir yetkinleşme dinamiği içinde gelişen serpilten bir dil özelliğine sahip olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Yazar işlediği çevrenin ayrıntılarını, roman kahramanlarının sözcük dizimini, toplumsal ilişkileri ve roman örgüsünü sağlam bir dil yapısı kurarak sergiler. Yaşar Kemal'de dil teknik olarak; imgelerin önemli bir ifade aracı olarak resmedilmektedir. Yine yazarın roman dili bir özgüllük içermektedir. Hatta kendine has bir roman dili yarattığı çoğu eleştirmence kabul edilmiş bir gerçekliktir. Kuşkusuz bir çağdaş epopecidir: epopeyi epope olmaktan çıkarıp çağdaş romana dönüştürmüştür. Bu yüzden gerçekçilikle sınırlandırılmayacak düzeydedir gerçeklikle ilişkisi; epopeden, söylenceden, halk edebiyatından beslenmiş, ama günümüzün roman dili ve biçimi içinde onları yeniden yaratmıştır (Gümüş 2003: 54). Bunu yaparken toplumsal bir varlık olarak insanın toplumsal koşullar içindeki olanaklarını da göz ardı etmemektedir.

Öyle ki dilin oluşa geldiği yöreyle, yazarın sanatsal nitelikleri arasında kurulan denge romanda bir bütünlük kazanmakta ve ayrıci özellikleriyle Yaşar Kemal'in dili diyebileceğimiz bir özgöl dil yapısını ortaya çıkarmaktadır. Biliyoruz ki, sanat eserinde asıl olan şey, onun üslûbudur, dilidir, anlatışıdır. İnsan gerçeğini veriş tekniğidir (Seyda 1969: 79). Dil ne kadar özgöl, işlenmiş, zenginleşmiş bir dilse romanın yapısı da ona uymaktadır (Kemal 2000b: 254).

Sonuç olarak romanın temel malzemesi dildir. Türkiye romanının bel kemiği Türkçe ise, gerçekten köklü, alabildiğine ince, kendine özgöl güzellikleri olan ve binlerce yıllık bir geçmişe sahip, oturmuş bir dildir. Yoksa övünç duyduğumuz bir Yunus Emre'ye, bir Karacaoğlan'a, bir Pir Sultan Abdal'a, giderek bir Nazım Hikmet'e nasıl sahip olabilirdik? Geçmiş belki çok kısa, ama olsun, bugünkü düz yazı edebiyatımızı yadsıyabilir miyiz? Düşünsenize, bu dil bir Sabahattin Ali'yi, bir Sait Faik'i, bir Memduh Şevket Esendal'ı, bir Orhan Kemal'i, bir Yaşar Kemal'i, bir Kemal Tahir'i yaratmış (Ceyhun 1979: 126).

Romanlarından derlediğimiz dil yapısına ilişkin alıntılarda da görüyoruz ki, Yaşar Kemal Türk dilini kullanıp, yetkinleştirerek yeni dil olanakları yaratmanın yanında halk dilinin inceliklerinin; deyimlerini, atasözlerini bir beceriyle roman örgüsüne aktarabilmektedir:

Siyim siyim ağlamak (Kemal 2000g: 65), hava yarı sümbölü, gecenin hışırdaması, gecenin çığıltısı (Kemal 2000n: 73–127), zehir yeşili bir yağmur (Kemal1998a: 44), kaplan heykirmesi (Kemal 1998a: 284), gece ötmeye başladı (Kemal 1998a: 539), çakal pavlaması (Kemal 1999h: 36), sözünde ustura ağzı gibi bir keskinlik (Kemal 199h: 388), ellerine yapışır gibi ıslak bir karanlık (Kemal1998d: 186), yağmur atkuyruğu gibi ıydırıyordu (Kemal 1998d: 194), gece cikiliyor (Kemal 1999g: 286), bir ceren bir çingiraklı yılanı emziriyor (Kemal 1999g: 336), bir an dört yan öyle aydınlanmış ki, karıncanın ayağını görürsün (Kemal 2000k: 185), ortalık öylesine aydınlık ki, karıncanın izini görürsün (Kemal 2000k: 230), orman gümbürdüyor (Kemal 2000ms: 56), ay ışığı süt mavisindeydi (Kemal2000p: 103), masmavi gülmek (Kemal2000p: 221), minare boyu dalgalar (Kemal 1998c: 78),

karanlık orman akıyordu (Kemal 2000t: 14). Yağmur siyim siyim yağıyordu (Kemal2000t: 106), gece ıslak ıslak kokuyordu (Kemal 2000t: 151), çakal vıykırmaları, akan bir su gibi gülmek (Kemal 2000v: 136). Ağır, bir köz yığını gibi doğdu güneş (Kemal 2000v: 405), yağmur yukardan atkuyruğu gibi sağlıyordu (Kemal 2000y: 400), sesi ışık gibi çınlıyordu (Kemal 2000y: 478), ay ışığı yelelerine yağmur gibi dökülürken (Kemal2000ü: 124), denizin soluklanması (Kemal 2000ü: 304), ışığın şırıldaması (Kemal 2001d:14), gözleri mavi bir sevgi ışığında çaktı söndü (Kemal 2002a: 204).

Yaşar Kemal'in roman örgüsünde kullanılan ve önemli bir yer tutan halk söyleyişlerini (deyim, atasözü) ise şu şekilde gösterebiliriz:

İçime aydınlık doldu, deli divane, kuş uçmaz kervan geçmez, yemin kasem ederim ki, yağlı kurşunlara gelmek, çont olmak, hercümerc, cennette yanar da döner ört olursun, yine Karacaoğlan ait bir söyleme de bir köfteci arabasının üzerinde rastlanmaktadır, 'cennet yerinde hiç ateş yoktur herkes ateşini buradan götürsün (Kemal 2000h), şafaklayarak, çalığa, gort gort dolanmak, kımık çocuk (Kemal 2001c), yalp yalp yanan yıldızlar, toprak benim başıma, çıngışma, uğunarak, ben öpmeye kıyamazdım, bulayacaklar kızıl kana, etekleri dalgalanan gece, üstlerine ölüm toprağı serpilmiş, gözleyi gözleyi gözleri dört olmuştu, yelyepelek (Kemal 2000g), mangolmuşlardı, yıkılıp viran kalası, parça parça olup da her bölüğü bir diyarda kalası, yokluk ateşten gömlek, pança pança su içmek, yüreğim hükmediyor, ateş gürpedek aldı, düşman başından ırak, can eksen biter, kan emeğimiz, ite dalanmadansa, çalıyı dolanmak yeğdir, halas, bir günlük yoldan bir yangın ateşi gibi gözükererek, çok keramet var insanda (Kemal 2000e), itle bir çuvala girmek, kemali ciddiyet, bıçak kemiğe dayandı, kös kös dinlemek, eski çamlar bardak olmuş, denize düşen yılanı sarılır, iğne atsan yere düşmezdi insandan, berkitmek (Kemal 2000f), yerle yeksan oldular, zarileşmek, çokuşmak, tepeden tırnağa kan içinde olmak, akıl akıldan üstündür, çağıl çağıl, ıhırcık karanlık, yalbırdamak, küşüm, yüreklerinden kan gitti, cerbezeli, zıncak (Kemal 2000i), göl yerinde su eksik olmaz, su testisi suyolunda kırılır, kurt eniği kurt olur, yüzüne kan yürüdü, etekleri zil çalmak, elin yeşillenmesi, ağır taş batman döver, zora dağlar dayanmaz, iğne ipliğe dönmek, kıyık kıyık kıymak, şafak atmıştı, ölümle alay etmek, yağdan kıl çekmek, umut ışığı,

yüreği hop etmek, içleri kan ağılıyordu, yüzü ışıklıydı, serçeler şahin oldu, düşmanın karıncaysa da (Kemal2000n), meteliğe kurşun atmak, ekmek yediği sofraya bıçak sokmak, tepeden tırnağa yürek kesilmek, yellerine sapan taşı ulaşmaz, göl yatağından su eksik olmaz, suya giren ıslanır, insan gönlü kadar büyüktür, yüzünden düşen bin parça, kol kırılır yen içinde, kadir kıymet bilmez, sözlerim kulağına küpe olsun, gurbet elin kahır zehirden acıdır, gözyaşını içine akıtmak, ağzını örtmek, güüm güvencim, taş kesilmek, kanı tepesine sıçramak, elinden nur akmak (Kemal 2001a), vakt erişti, dili boğazına akmak, ağnamak, kendi düşen ağlamaz, yangılı, yiğit kocamaylan vermez avını, ta ezelden kurt eniği kurt olur, asıl azmaz, yol tezikmez, asıl ölmez, yol tezikmez, göğünmek (Kemal 2001b), sıktım sıyrıldı, köpek derinden post, Beylerden dost olmaz, zenginin parası, züğürtün çenesi, aşk ağlatır, dert söyletir, yemeyenin malını yerler, ağır taş batman çeker (Kemal 1998a), sakla samanı, gelir zamanı, demir tavında dövülür, kaleminden kan damlamak, üzümünü ye de bağıni sorma, namus bostan tarlasında bitmez, ta ezelden kurt eniği kurt olur, inkâr yiğidin kalesi, ağzında balı olanın götünde iğnesi olur (Kemal 1999h), nerede alnın terlese orada güzellik var, akılsız başın belasını ayaklar çeker, yuva yikanın yuvası bozulur, tenger menger, ölüm gibi bakmak, su içene yılan bile dokunmaz, karınca kanatlanmayınca zevalini bulmaz, çatlak maltak, karnım zil çalıyor (Kemal 1998b), vıgıl vıgıl kaynamak, mal canın yongası (Kemal 1999f), düşeyazmak, ölme eşeğim yaz gelsin, merhametten maraz doğar, kul sıkışmayınca Hızır erişmez (Kemal 1999g), muhanete muhtaç olmadan çarkın kırılsın felek, işte bit yeniği olmasın, kana ekmek doğramak, yüzüne sinek konsa bin parça olur, yüreğim kopuyor, soyka kalasica, kurtlar kocayınca köpeklerin maskarası olur, yüreğinden kan gitmek, sürüden ayrılanı kurt kapar, kendi düşen ağlamaz, kem gözlerden ırak, aklını çıvdırıvermek, evladın kötü sözü kurşundan beter, bıçak kemiğe dayandı, keskin sirke küpüne zarar, öfkeyle kalkan zararlar oturur, deli bir dostun olacağına, akıllı bir düşmanın olsun, canım cesedimden süzüldü, umudum gözümde kaldı (Kemal 2000j), eksik eteklerde hiç akıl yoktur, it itin kuyruğunu ısırılmaz, tavşan dağa küsmüş de dağın haberi olmamış, Bağdat gibi diyar olmaz, karıncayı kullanıp, belini incitmeyeceksin, can çıkmayınca umut çıkmaz, yediği sofraya bıçak sokmak, tilkilerin bakır sıçtığı, bıçak kemiğe dayanınca (Kemal 2000k), ölmez otu, bıçak gibi gözler, ışık gibi gülmek, el elden üstündür, ta arşa kadar, gün geçirip fırsat verme

zaman, elin ışıklansın (Kemal 2000m), tuzlayım da kokma, şenlik şadımanlık, ağzını bıçaklar açmıyordu, derdime derman yarama merhem ol, ayran budalası, celallenmek, yüreği yeynimek, elinden bir kan çıkmak, kapının eşiğine yüz sürmek, kalaylamak, Allah sonunu hayra tebdil eylesin, su uyur düşman uyumaz, derecesiz sevinmek, ayaklarına kara su inmek, gözleri fal taşı gibi açılmak, ala keçi can derdinde kasap yağ derdinde, yanaklarında güller açmak, kılıç kesmez bir karanlık, ayakyolu, işleyen demir ışıldar, eşek sudan gelinceye kadar dövmek, dinsizin hakkından imansız gelir, sınıkçı, kaş yapayım derken göz çıkarmak, dalgündüz, kurda boynun neden kalın, diye sormuşlar, o da, kendi işimi kendim görürüm, demiş, yılanın başını küçükken ezmeli, zamazingosu, ekme yediği sofraya bıçak sokmak, diline pelesenk etmek, yüreğine ateş düşmek (Kemal 2000p), ölsem bir damla su vermez, yaralı parmağa işemez, nutkum tutuldu, selamı sabahı kesmek, közler kül bağlamıştı, kül yutmaz, yiğidin anası çabuk ağlar, hinoğlu hin, yüreğini sağlam tutmak, bin dereden su getirmek, külünü havaya savurmak, dilinde tüy bitmek, iki eli kanda olsa gelmek, el pençe divan, incir dikmek ocağına (Kemal 1998c), dert söyletir hal ağlatır, allak şallak, şahin kocamakla vermez avını, gün doğmadan neler olur, yüzü ışık gibi açmak, kaç geceyi gördük sabah olmamış (Kemal 2001d), gün ola harman ola, atı alan üsküdarı geçti, kör kurdun kısmetini veren Allah, yaraya tuz basmak, el elden üstündür arşa kadar, içi kalaklanmak, akıl sır ermez, çivi çiviye söker (Kemal 2002a), hayvan koklaşa koklaşa, insan konuşa konuşa, çocuktan al haberi, tuttuğun altın olsun, firade firade selam söylemek, deniz o kadar durgun, o kadar durgun ki karıncalar su içerdi (Kemal 2000b), yolcu yolunda gerek, birem birem, yüreği ateş aleve kesmek, pare pare dökülmek, ölümü alnına almak, kendi düşen ağlamaz, gün geçirip fırsat verme zamana, yüreğinden kan gitmek, düşmanın karıncaysa hor bakma, içi kalaklamak (Kemal 2000t), turalgası tutmak, bir musibet bin nasihattan iyidir, öfkesinden çat diye çatlamak, taş gibi ketum (Kemal 2000v), etekleri tutuşmak, it iti ısırılmaz, perverde olmak, pişmiş aşa soğuk su katmak, esen yelden hile sezmek, eşkıya dünyaya payidar olmaz, üzümü ye de bağını sorma, insanoğlu çiğ süt emmiştir, göz insanın aynasıdır, yüzü cehennem gibi olmak, ateş olmayan yerden duman çıkmaz, derdest etmek, gözden ırılıp yitmek (Kemal 2000y), küren küren akmak, sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer, zavalısız yılanı öldürmek olmaz, öfkeyle sokurdamak, kurdun ağzına kan değmesin, eşeğin aklına

karpuz kabuğu düşmesin, suçun sudurun yok, kol kırılır yen içinde, bir iyilik et de denize at, balık bilmezse Halik bilir (Kemal2000ü).

Yazar romanlarında dil ve dil olanaklarından faydalanmasının yanında Çukurova ağzını kullanarak roman yapısında kullanılmak üzere dil kalıpları da ortaya çıkarır: Köre, gövündermek, dehalet, çingışarak, yernik, künhün, sekitmek, sayeban, ondurmak, sasılamak, ıymak (Kemal 1998a), kişlenmek, tirkenmek, eremeke, siğirmek, avaze, ansılamak, külünk, methaldar, aralaşmak, çiğşimek, yıvış yıvış, bügelek, tozukmak, umsunuk, ıydırmak, durayazmak, kıvılaşmak (Kemal 1999h), telesimek (Bebek), ığralamak (Bebek), gızırğanmak (Bebek), yangılanmak (Turnalar), hardalatsız (Pis Hikâye) (Kemal 1998d), göğünüp, yülümek, şırlamak (Kemal 1998b), çımkırarak bakmak (Kemal 1999f), sığılıvermek, cığılmak, çavmak, şeneltmek, delimsek, biltamam (Kemal 1999g), yesdehlediğimiz, angılamak, zabın, gücengin, sersebil, nişleyim, konalgamız, kızınmak, yekindi, mudana, dincelmek, dubara, geçkel, boydak, sıykaldı, uğrun uğrun (Kemal 2000j), çemkirmek, çımgışma, ağlamsılık (Kemal 2000k), buğzetmek, ıymak (Kemal 2000m), ılıcık, çoparlaşmak, konurlanmak, bilameccani, yalbırdamak, kavi, feldirdemek (Kemal 2000p), dinginlemek, venildemek, çavmak, delimsek (Kemal 1998c), dilhun, ığranmak, öldüreyazmak (Kemal 2001d), efilemek, köskelmek, balkımak, gürpedek (Kemal 2002a), direklemek, dolukmuş, ısmarık (Kemal 2000b), tömtömüleşmiş. berkitmek, sıykal, kıvrılakalmak, gevme (Kemal 2000t), aralaştı (Kemal 2000v), fisilemek, dessas. dinginlemek, sığınca (Kemal 2000y), keleplenip, köpürge, ayali, zıvıt, umsunuk, ısmarık, üşürmek, beşuş, derakap (Kemal 2000ü).

Yaşar Kemal, romanlarında halk kültürünün söyleyiş ve dil kalıplarının olanaklarından yararlanırken anlaşılır bir Türkçe kullanmasının yanı sıra örneklerden de anlaşılacağı gibi atasözleri, deyimler, yöresine özgü sözcüklerle kendisine özgü bir roman dili ve kurgusu içinde bazen dilin sınırlarını zorlayarak yeni sözcükler türettiği, kim kez de dil yetkinleşmesinin bir başarısı olarak romanlarında özgün dil kalıpları yaratarak, romanlarını zenginleştirmektedir.

II. BÖLÜM YAŞAR KEMAL’İN YAŞAMI VE YAPITLARI

A.YAŞAMI VE KİŞİLİĞİ

“İnsanoğlu adalete susamıştır. Ruhunda bunu kendisinden esirgeyen toplumsal düzene isyan eder; nerede yaşıyorsa yaşasın bu toplumsal düzen ya da tüm maddi adaletsizlik evrenini suçlar. İnsanoğlu hatırlamak, bir şeyler tasarlamak ve bir şeyleri değiştirmek için garip bir ve inatçı bir dürtüye sahiptir ve içinde hep asla ulaşamayacağı –sadece peri masallarında olan- şeylere sahip olma arzusunu taşır. Bu belki de bütün çağların, bütün dinlerin, bütün halkların ve bütün sınıfların kahramanlık destanlarının temelidir”.

Ivan Olbroeth

Türkiye’de modern yazının gelişmesini etkileyen XX. ve XXI. yüzyıl yazınının önde gelen yazarlarından biri kabul edilen romancı Yaşar Kemal, Türkiye’nin güneyinde bulunan ve en iyi romanlarının geçtiği ortamı oluşturan Çukurova bölgesinde, (her ne kadar nüfus kaydında 1926 yılında doğduğu belirtilmiş olsa da) 1923’te Kemal Sadık Gökçeli adıyla doğdu. Babası, Türkiye’nin doğusunda bir feodal toprak ağasının oğludur; oysa annesi ünlü eşkıyaların çıktığı bir ailedendir (Tharaud 2002: 89).

Yaşar Kemal’in doğduğu, büyüdüğü yer olan Çukurova aynı zamanda çocukluğunun krallığına da ev sahipliği yapan önemli tarihi yörelerden birisidir.

Ya ailesi! Ailesi nereden gelmiştir Çukurova'ya? Yaşar Kemal'in ailesi Van ilinin Muradiye ilçesinin Ernis Köyündendir. Köyün bugünkü ismi Günseli Kasabasıdır. Süphan dağının yakınlarında Van gölünün kıyısında, Esrük dağının eteklerinde kurulu olan köyde yaşayan aile yerleşik bir kürt aşireti olan Luvan aşiretindendir. Yaşar Kemal'in annesi Nigar hanımdan kimi kaynaklar sert ve güzel bir kürt kadını olarak bahseder.

Yaşar Kemal kendi etnik/kültürel kimliğini bir söyleşide şöyle ifade eder: “Ben Kürt asıllıyım. Çukurova'da Hemite (bugün Gökçedam) köyünde doğdum. Köyde bir tek Kürt evi olarak bizim ev vardı. Gerisi Bozdoğan Türkménydi. Kürtçeyi de Türkçeyi de herhalde aynı anda öğrendim. Benim iki tane anadilim var. Fakat şimdi Kürtçeyi Türkçe kadar bilmiyorum. Benim için yeryüzü bin çiçekli bir kültür bahçesidir” (Kemal 2000b: 259).

1915 yılında Rus ordusu Süphan dağına dayanınca bir amansız göç başlar yöreden. Bu büyük göçün nedeni Birinci Dünya Savaşının bölgeye çok acı verici yansımalarıdır. Yaşar Kemal'e daha sonraki yaşamında bu göç sorulduğunda, yine kendisine ait bir üslupla şöyle yanıtlar soruyu: “1915'in bahar ayı olacak. Yukardan, Osmanlı ordusunu bozmuş, Rus ordusu Süphan dağının oralardan top sesleriyle birlikte köye akıyor. Top gülleleri köyün içine düşüyor. Güllenin biri de tam köyün ortasında büyük bir çukur açıyor. Çukurdan sıcak sular fışkırıyor göğe doğru. Bir anda köy toparlanıyor, göç başlıyor. Doğuya, Bendimahi suyuna doğru yürüyorlar. Yolda, el ele tutuşmuş, Hazalla Zübeyde, ikisi de yakın akrabamız. Zübeyde sonradan Tahir amcamın karısı oluyor. Bir top güllesi parçası geliyor kızların birbirine tutuşmuş ellerini alıyor götürüyor. Bendimahi köprüsüne geliyorlar ki, ne görsünler, ortalık kıyamet günü. Köprünün önüne insanlar yığılmış, taşmış... Millet köprüyü geçmek için birbirini kırıyor. Rus ordusu da arkalarında, gölü, üst başlarındaki Esrük dağını, ortadaki düzlüğü toplar durmadan dövüyor. Yaralananlar, ölenler, kalabalıkta ezilenler... Ortalık toz duman... Ferman okunmuyor. Yorganlarını, döşeklerini suya atıp üstünden geçmeye çalışanlar” (Kemal 1999a: 16). Bir büyük göçle terk edilip gidilen bu köye Yaşar Kemal, eserlerini yazdığı bir

dönemde, sanat yaşamının kaynakları olan türküler ve ağıtlar derlemeye ve de röportaj yapmaya gelecektir.

Rus ordusunun etkisiyle başlayan göç sonrası Van'a gelen aile, Van'da karşılaştığı toplumsal manzara karşısında şaşkına düşer. Bir hafta kadar kaldıkları bu yerden Diyarbakır'a yerleşmek için yola çıkarlar. Göç boyunca yol üzerinde karşılaşılan görüntüler: Savaşın insan yaşamında yol açtığı tahribatın boyutlarını da göstermektedir adeta. Asker ölüleri, hırsızlık, açlık, bir sürü yetim çocuk bölgede yaşanan önemli sosyal sorunların başında gelmektedir. Yaşar Kemal'in gördüğü bu sorunları aktarırken kullandığı söylemsel tarz, yaşanan yaşam olaylarını adeta imge yüklü ağıtsal bir çerçeveye oturtmaktadır: "Mezopotamya çölü, Güney Doğu, Doğu Anadolu savaşta öldürülmüş, sürülmüş Ermenilerin, Kürtlerin, Türkmenlerin, Azerilerin, Yezidilerin, Nasturilerin, Asurîlerin, Süryanilerin sürüleri yok olmuş köpekleri, babasız anasız kalmış çocuklarıyla dolup taşmıştı. Aç, azgınlaşan köpekler yüzlerce, binlerce sürüler halinde dolaşüyor, saldırarak hayvan, ceren, kurt kuş arıyorlardı. Çocuklar da sürüler haline gelmişti, aç sefil, çırılçıplak... Sürüler halinde dolaşarak köylere kasabalara saldırıyor, yüzlerce çocuk, gözlerinin kestiği bir köye saldırıyor, bir yanından giriyorlar köyün, kasabanın, öbür yanından çıkıyorlar. Köyde yiyecek adına hiçbir şey kalmıyor. Çekirge sürüleri gibi. Ben bunun hikâyelerini hem bizimkilerden, hem de bu olayları yaşamış birçok kişiden dinledim. Birinci Dünya Savaşının korkunçluğu olacak gibi değil. Hele bu savaşta Anadolu insanının çektiği" acılar unutulacak gibi değil (Kemal 1999a: 22-23). İşte bu yaşantılar da yaşamının gücünden daha çok inandığı sanatının ustalığını bilemek yolunda Yaşar Kemal'in roman konuları için düşsel-gerçekçi bir malzeme olacaktır.

Diyarbakır'dan da ayrılan aile Urfa üzerinden İslâhiye ormanlarına gelir. Bir süre burada barındıktan sonra Çukurova'yı yol tutar. Yolculuk esnasında aile, bir yaralı çocuk ile karşılaşır. Çocuğun adı Yusuf'tur. Çocuğun durumundan etkilenen aile Yusuf'u yanlarına alır. Osmaniye'de tedavisi yapılan Yusuf aynı zamanda Yaşar Kemal'in babasını camide öldüren kişidir de. Bu dramatik baba ölümü ayrıca Yaşar Kemal'in bir nehir romanı olan Kimsecik üçlüsüne de konu olacaktır. Yalnızca

isimler değişecektir. Örneğin Yusuf, Salman olurken, Yaşar Kemal de Mustafa olmuştur.

Babası Hemite Camiinde namaz kılariken Yusuf tarafından öldürüldüğünde, Yaşar Kemal dört buçuk yaşındadır. Hançerlenen babasının yanı başındadır. Bu cinayeti işleyen üvey ağabeyi Yusuf, on sekiz yıl Diyarbakır hapishanesinde yatar. Yaşar Kemal'in amcası Yusuf'u öldürtmek için sürekli çaba sarf etse de bir sonuç alamaz. Ne ki, Yusuf köye dönünce, Koca Osman diye biri tarafından öldürölür. Yaşar Kemal'in annesi ve amcası tarafından kendisine Yusuf'u öldürmesi için defalarca telkinde bulunulmasına rağmen o hiçbir zaman dinlemez. Çünkü bir insan öldürmek; çok sevdiği babasını öldüren bir insan da olsa öldüreceği kişi, mümkün değildir onun için. Babasının ölüm olayına tanık olan Yaşar Kemal'in on iki yaşına kadar dili bağlanır; kekeme olur. Yine çok sevdiği babasıdır daha ölümünden bir yıl önce kurban keserken elindeki bıçağın fırlayarak Yaşar Kemal'in sağ gözünün kör olmasına da neden olan.

Denilebilir ki, Yaşar Kemal, şiddettin neredeyse hayatın parçası olduğu bir kırsal alanda büyüdü. Babasının öldürölmesinin onda bıraktığı derin izler hiç silinmedi ve onu önce korku dolu bir çocuk, sonra da başlıca saplantısı baba cinayeti olan bir romancı yaptı. Ayrıca sonradan romanlarına, özellikle de Kale Kapısı'na ekleyeceği pek çok ağıt yazmasına da neden oldu. 'Babam öldüğünde,' diyor Yaşar Kemal, Tahir Amcam onlarca ağıt yazdı. Yıllar boyunca bunları gittiği her yerde söyledi. Bu ölümü asla unutmadı...(Gürsel 2000: 130). Kuşkusuz kendisi de unutmamıştı... Unutmadı da.

Kadirliye gelen aile, Ermenilerden arta kalan bir boş eve yerleştirilmek istenince bazı sorunlar yaşar. Aile, yurdundan edilmiş bir Ermeni ailesinin evini mesken tutmak istememektedir. Bunun üzerine Kadirlide İşkân Komisyonu Başkanı Arif Bey, her ne değin yolda karşılaştıkları Hurşit Beyden mektup getirmiş olsalar da bu aileye istedikleri şekilde yardım yapamayacağını anlayınca, aileyi, bugün Osmaniye'ye bağlı olan Hemite (Gökçedam) köyüne gönderir. Böylece bir buçuk yıl süren amansız göçten sonra aile de Çukurova'ya yerleşmiş olur. Yaşar Kemal'in

büyüyeceği yer burasıdır yani bir Türkmen köyüdür artık. Ve Çukurova bu tarihten itibaren Yaşar Kemal'in hayatının yalnızca odağı değil romanlarının da ülkesi olur. Bu Türkmen köyü, 1865 Kozanoğlu başkaldırışı bir yenilgiyle sonlanınca kurulmuştur. Köy yerleşimi aynı zamanda birçok Anadolu uygarlığının da izlerini taşımaktadır. Köyün bağlı bulunduğu Kadirli kasabası da aynı koşulların sonucu olarak kurulur. Bu dönemde "Osmanlı, türlü sebeplerden ötürü aşiretleri yerleştirmek istiyor, aşiretler de buna karşı koyuyorlardı. Aşiretlerin bir düzenleri vardı. Yerleştiklerinde bu düzenleri altüst olacaktı. Önce hayvancıydılar. Bundan dolayı gezginci olmaları gerekti. Çukura yerleşince, yazın sıcağın, hayvanları da kendileri de kırılacaklardı. Sonra hayvancıyken çiftçi olmak zorunda kalacaklar. Bir de vergi verecekler. En beteri de asker olacaklar. Yıllarca Yemen çöllerinde sürün ha sürün. Aşiretler birleşip buna karşı koyarlar... Aşiretler yenilince köyler, kasabalar kurulmaya başlar. Bu kasabaların yerini ünlü tarihçi Cevdet Paşa tayin eder. Hatta planlarını da o yapar. İşte Kadirli kasabası da bu sıralar kurulur" (Kemal 1999e: 15). Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* bu anlatılanları bir roman düzeneğinde işleyen bir yapıttır.

Sekiz yaşına bastığında Yaşar Kemal, ailesi ekonomik açıdan tamamen çökmüştür. Babanın birkaç yıl önce ölümü de ailenin gerileyişinin başlıca nedenlerinden birisidir. Aile aynı köyden İsmail Ağa'nın tarlasını ekiyor, biçiyor, hasat ediyor, ürününün yarısını ona veriyordu. Bu yıllarda Yaşar Kemal köye gelen bir çerçi sayesinde defterle, yazıyla tanışır. Yine daha o yaşlarda kendisi de, halk şairleri gibi şiirler ezberlemekte ve söylemektedir. Öyle ki, Kürt Halk şairi, destancısı Abdele Zeyniki, daha çocukken örnek aldığı önemli kişilerin başında gelmektedir. Bu çocukluk yılları Yaşar Kemal'in, türküler söyleyip, ağıtlar yaktığı yıllardır. Toroslar'da eşkıyalık yapan Zala'nın oğlu adlı eşkiya öldürüldüğünde yaktığı ağıt onun için unutulmaz bir başlangıç olur. Bu söylediği ağıt ilk kez annesi tarafından da sevilir.

Dokuz yaşında, Burhanlı köyüne okuma yazma öğrenmek için gider. Üç ayda gazete okuyacak seviyeye gelir. Daha sonra Kadirli Kasabasında okula devam eder. Okulda tanıştığı ve arkadaş olarak çok sevdiği Mecit de onun gibi âşıktır. Ne ki,

aralarında kurulan güzel dostluk, Mecit'in ilkokul beşte ölmesiyle son bulur. Yaşar Kemal için, bu dost ölümü babasının ölümünden sonra karşılaştığı ikinci büyük acı olay olur. Yaşar Kemal'in romanlarındaki kırılma noktalarının psikodinamiğinde bu tür ölüm olaylarının ayrı bir yeri vardır.

Yaşar Kemal'in çocukluğu düşsel bir ortamda düş sarhoşluğu içinde geçmiştir. Arkadaşlarıyla, Anadolu'nun hep cennet köşelerine inanarak, o yerlerle ilgili hayaller kurarak çocukluk yaşamını daha imgesel kılmaya çalışmıştır. Mesela Van ile ilgili olarak kurduğu bir düş çevrenini şiirsel bir tutumla aktarır: "Turnalar, turnalar, yüksek göklerden uçup giden eğrim eğrim turnalar, benden Van gölüne selam söyleyin. Mavi sularına, buz gibi pınarlarına. Dağlarında gezen ala geyiklerine, süt ve bal akan yeşil ovalarına..." Bu tür bir izleğe *Kimsecik* üçlüsünde bolca rastlamaktayız.

İlkokulu bitirince evden ayrılır. Adana'ya iner. Belçikalıların kurduğu bir çırçır fabrikasında iş tutar. Bütün bir yaz bu işte çalışır. Biriktirdikleriyle ortaokula devam etmek için gerekli olan araç ve gereci alır. Bir süre sonra kasabaya dönüp okula başlar. Yaşar Kemal'in yaşantısı bu yıllarda Çukurova'yla içli dışlı bir yaşantıdır. Zaten ilerde romanlarının çoğunun çerçevesi de bu doğa koşullarında biçimlenecektir. Hele Çukurova'nın bir yeri vardır ki, onun romanlarında her defasında farklı bir güzellikte işlenir. O ise bu yeri şöyle anlatır: "Köyün yakınında da Anavarza kayalıklarında başlayan büyük Akçasaz bataklığı vardı. O bataklıkta yüzlerce kuş türü vardı. Köyümün kayalıklarında da yüzlerce kartal uçuşurdu. Kara kartallar, kızıl kartallar. Ben Akçasazda çok çok flamingo gördüm. Renk renk büyüklü küçüklü kuşlar, kelebekler bulutlar gibi uçuşuyorlardı. O kadar çok kelebek vardı ki buralarda bütün bahar, bütün sonbahar kuşlar, kelebekler rüzgârlar gibi esiyorlardı. Dünya öylesine bir renk cümbüşünde çalkalanıyordu ki, inanmak olası değil. Bütün bu kuşların, kelebeklerin hep ötelerdeki, hiç görmediğim Akdeniz'den geldiğini sanıyordum. Bir de köyümüzün tam önünden akan Ceyhan ırmağının getirdiğini sanıyordum. O gün bugündür bütün düşlerim ak bulutlu ve renklidir. Doğa ise buralarda alabildiğine zengin ve verimliydi" (Kemal 1999a: 40).

Yaşar Kemal'in, görebileceği kadar kuş çeşidi, hayvan, bataklık, orman içinde yetişmiştir. Birçok romanında da doğanın bu parçası alabildiğine güzel işlemiştir. *Akçasazın Ağaları* yapıtı bu konuyla ilgili olarak örnek verilebilir. Ne var ki, doğanın bu yüzünde zamanla kendisinin de tanık olacağı olumsuzluklar yaşanır. Zamana ve mekâna yayılan değişim doğanın bu yüzüyle de oynamıştır. Hem de en olumsuz ve tüketen görünümüyle... Zamanla Çukurova'da birçok bataklık kurutulur. Yüzlerce kuş türünün yaşamı sonlanır, insanlık bu kuş türlerini bir daha yaşamaz, görmez. Dünyanın canlı türleri de eksilir böylece. 1960'lı yıllara doğru Yaşar Kemal, köyüne gittiğinde doğanın bu güzel yüzünün nasıl tahrip edildiğine tanıklık eder ve gördüklerini şu şekilde anlatır: "1960 yılının baharında köye gittim. Ne dağda, ne köyün üstünde bir kartal bile uçmuyordu. Köylülere, ne oldu kartallara, diye sordum, at vebasından gittiler, dediler. Ne ilgisi var kartalların at vebasıyla, diye sordum. Atlar ölünce ölümlerini ağılıyorlarmış. Köylüler dediler ki, bir sabah kalktık tarlalar kartal ölüleriyle dolmuş. Dağda kartal ölümlerinden adım atamazsın. Anavarza kayalıklarındaki kartallar da böyle ölmüşler. Akçasaz bataklığı da kurutuldu. Kuşlar da, kelebekler de gittiler. Şimdi bizim köyde ne kuş, ne kelebek var. Bir çöl gibi ortalık. Ama arılar daha uçuşuyorlar. Atlı karıncalar doludizgin bütün hızlarıyla ovada koşuşturuyorlar" (Kemal 1999a: 43). *Akçasazın Ağaları*'nın ikinci cildi olan *Yusuŕçuk Yusuf*, kartalların toplu halde ölümünü de konu edinir. At vebasından dolayı ölen kartallar için duyulan Derviş Bey'in üzüntüsünü yazar okuyucuyla paylaşır:

"Kartallar da," dedi Derviş Bey. "O iyi insanlar, o güzel atlara... Kartallar da, kartallar da... Bir ulu karanlığın bir yıkımın içindeyiz Mustafa," dedi Derviş Bey. "Ne yapmalı, ne yapmalı?" (Kemal 1999h:16). Ki, o güzel kelebekler Yaşar Kemal'de hep arılığın, temizliğin motifi olagelmıştır. Kullanılan bu nitelikli motiflerin yanı sıra Yaşar Kemal'in romanlarında imgesel olarak birçok yönüyle işlenmiş güçlü "manzara tasvirlerinin de sanatsal-imesel bir anlamı vardır". Anavarza bataklığı, Çukuroava, Düldül dağı yazarın eserlerinde kullandığı doğa betimlemelerinin başında gelmektedir.

Yaşar Kemal bostanlarda bekçilik yaparken de doğayı enine boyuna incelemiştir. Evde el yapımı kilimler olsun, çarşıda marangozların demircilerin

yaptıkları olsun, ama hepsi onun gözlem alanı olmuştur. Hemen hemen her romanında rastlayacağımız demirci, marangoz imgesi birazda çocukluk yıllarına dayalı gözlemleri içselleştirmesine bağlı olsa gerek. Bütün bunlar bizi şu sonuca götürür: Daha yaşamının ilk gençlik yıllarında Yaşar Kemal, gezmesini, araştırmasını, gözlemesini seven bir ozan olma yolunda caba sarf etmiştir.

Yaşar Kemal'in edebiyatının olgunlaşmasında kullandığı roman dilinin yetkinleşmesine, yaşadığı yörenin büyük katkısı olmuştur. Ona göre Türkçe'nin en zengin konuşulduğu yerlerin başında gelmektedir bu yöre, bundan kendisi de sıkça bahseder: "Benim doğduğum köy bir Türkmen köyüydü. Belki de Türkçe'nin en zengin konuşulduğu yerdi benim bölgem. Her kadın bir şairdi. Ağıt yakmasını bilmeyen bir kadın ya deliydi, ya da aptal. Başka türlü düşünülemezdi. Karacaoğlan on altıncı yüzyılda yaşadığı sanılan bölgemin de, ülkemizin de en büyük şairlerinden birisiydi. Bir erkeğin ya da bir kadının bir Karacaoğlan şiiri bilmemesi olanaksızdı. Karacaoğlan şiiri bilmeyenlere aptal, pısırik gözüyle bakılırdı. Yalnız bu benim köyümde böyle değildi. Bütün Çukurova'da da böyleydi" (Kemal 1999a: 44). Diyebiliriz ki, Yaşar Kemal, destanın, şiirin, ağıtın serpildiği bu topraklarda hemen hemen her eve destancıların konuk edilmesi için köylülerin büyük gayretler gösterdiği Çukurova'da Türkçenin bir yazarı olarak biçimlenmiştir. Şu da unutulmamalı ki, daha önceden de bahsedildiği gibi onun edebi gelişimini epopelerin, türkülerin, destanların yanı sıra görselliğin en zengin yaşandığı çocukluğu beslemiştir büyük oranda. O der ki, "çocukluğumun krallığı çiğdemler, babamı öldüreni öldürtmek için uğraşlar, amcamın, anamın uğraşları, benim hiçbir zaman babamın öldüğüne inanmam, inandığımda da ona sonsuz bir küskünlük, al bir tay, o tayın üstünde ovalarca tayı koşturan bir çocuk keklikleri (*Kimsecik'te Mustafa ile kekliği arasında kurulan duygusal bağlılık, insan/hayvan dostluğuna örnektir. İnce Memed'de Müslüm'ün, candarma tarafından öldürülen çoban köpeğiyle olan dostluğunu da hatırlamakta fayda var*) kartallar, kartal yuvalarına tırmanma, böğürtlen toplama, Ceyhan ırmağında yüzmeler, boyumu aşan ekinler arasında tavşan yavruları aramalar, kalede yıkıntıların arasından renkli seramik parçaları toplama, akarsuya düşen yıldızlar, suyla akıp giden bulutlar, bir gün ulu denizi görebilmek düşü..." ile geçmiştir (Kemal 1999a: 46). Çocukluğudur düşsel

cennetinin bahçesi... Çocukluğudur bir sevgi ve saygı ortamında geçen... Çocuklar da insandır onun doğup büyüdüğü yerlerde. Ve büyüklere duyulan saygının aynısı, yaşadığı yerlerde çocuklara da duyulurdu. Kısaca çocukluğu Yaşar Kemal'in "çok geniş krallığı"dır.

Çocukken kalabalıkları sever. Yalnızlığın insanı değildir. Bir o kadar uyumsuz, kendi başına buyruk, bağımsız, boyun eğmeyen, özgürlüğüne düşkün bir çocukluk geçirmiştir. Aylak dolaşmak, uzun uykularımın dışında, yerinde hiç duramamak, kendini göstermek için durmadan çaba harcamak (Kemal 1999a: 84) kendi deyimiyle çocukluğunun belli başlı özellikleri arasındadır. Bu çocukluk özellikleri bize *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanının çocuk karakterini anımsatır. Burhanlı köyü ilkokulunda başladığı ilköğrenimini Kadirli Cumhuriyet ilkokulunda tamamlar. Örgün eğitim yılları ortaokulu terk etmesiyle noktalanır.

On yedisinde Akdeniz'le tanışır. İşçidir. Pamuk tarlalarında çalışmaktadır. Traktör şoförlüğü, çeltik tarlalarında kontrolörlük, batoz ırgatlığı, ırgatbaşlığı, öğretmen vekilliği, askerlikten sonra İstanbul'da gaz kontrol memurluğu, 1948'de Kadirli'de arzuhalcilik yapar. İşçinin derdini bilir. İşçinin acısını öğrenir. Halkın sorunlarını yakından izler.

Yine bu yıllarda; 17 yaşındayken yani bin dokuz yüz elli yılı nisanında hapishaneye ilk defa girer. Arzuhalcilik yaptığı yıllarda Çukurova Komünist Partisi kurucuları arasında bilinir. Türk Ceza Kanununun 142. maddesince yargılanır. On beş gün içerde yatar. Nedeni, Kadirli'de ortaokulda Türkçe öğretmenin derste komünistlere veryansın ederken: Yaşar Kemal'i de hedef göstermiş olmasıdır. Bundan sonra başlar Yaşar Kemal'in hayat seyrindeki değişmelerin bedeli.

Hapishanedeyken günlerden bir gün; cuma günü hapishane basılır. Aynı gün ilçenin pazarı da vardır. Yaşar Kemal bu kalabalık tarafından linç edilecektir. Halka göre o, bir Rus casusudur. Ancak yeri değiştirilerek bu linç girişiminden kurtulan Yaşar Kemal, Kozan Ağırcezasına sevk edildiğinde de tedirgindir. Yolda öldürüleceğinden korkmaktadır. Romanlarında, yer yer başından geçen bu olayları da

malzeme olarak kullanır. Devlet-toplum-muhalif birey ilişkisini işlerken kendi hayatından kesitler elbette romanlarına da yansımıştır. İlk hapislik sürecinde başından geçen bir olayı şöyle aktarır: “Bir hafta sonra ben Kozan Ağırcezasına sevk edileceğim. Bir dedikodu daha çıktı, Kozana giderken yolda candarmalar beni vuracaklar, kaçtı da bizler onu vurduk diyeceklermiş. Herkes buna inanıyordu. Çünkü eşkıya Yozcu böyle öldürülmüştü. Sarıçamda kollarından kendirle birbirlerine bağlanmış otuz üç eşkıya böyle öldürülmüştü. Böylesi infazlar Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetlerinin gelenekleri arasına girmişti. Çukurova’da çok, böyle insan öldürmüştü candarma. Beni niçin öldürmesinlerdi. Hapishaneye beni görmeye gelmeyen akrabalarımın birçoğu, başta anam, benimle yola düşmüşlerdi. Adana’dan bile arkadaşlarım gelmişlerdi. Hele, onlardan biri, bir Arap uşağı arkadaşım, bir heybe dolusu boğma rakısıyla gelmişti. Yağmurlu bir gün, ham yollardan çamura bulanarak akşamüstü Kozana ulaştık. Candarma Dairesine teslim etti beni Kadirli candarmaları. İşte o gece işkence başladı. Sabahleyin ayaklarım, parçalanmış ve şişmişti. Hapishaneyle mahkeme arası epeyce uzun bir yoldu. Şişmiş ayaklarıma ayakkabılarımı giydim. Giydim ya, canımın yarısı da gitti. İşkenceye can kurban ayakkabılarımı giymenin yanında geceki işkenceler pire ısırığı gibi kalır. Topallayarak merdivenlerden, ellerim kelepçeli indim ki, anam avluda bekliyor öbür akrabalarım, işte şimdi yandım, dedim içimden. Topallamamam gerek. Anam topalladığımı görürse her şeyi anlar, deli divane olur üzüntüsünden. Canımı dişime taktım, mahkemeye kadar, yamru yumru, dişlerimi sıkarak, topallamadan yürüdüm ya, anamdan emdiğim süt de burnumdan geldi” (Kemal 1999a: 49–50). *Akçasazın Ağaları* yapıtının ikinci cildi olan *Yusuşuk Yusuf*’ta (150–155 sayfaları arası) bu olayda roman örgüsü içinde işlenir.

Mahkeme, yargılama derken bir süre içerde yatar. Bu esnada düşüncelerinden dolayı da bir eşkıya tarafından bıçaklanır. İçerde ne kadar yatsa da suçsuz olduğu görülür. Tahliye edilir. Ama aklanarak. Ona göre, sorun “ne zaman karalanmışım ki, aklanmış olayım” diye özetlenir.

Yaşar Kemal’in en çok etkilendiği kitapla tanışması da bu yıllara denk gelmektedir. Etkilendiği kitap Don Kişot’tur. Bu kitabı ona tanıtan Arif Dino’dur.

Onlarla tanışması Arif Dino'nun, kardeşi Abidin Dino'yla İstanbul'dan Adana'ya sürüldükleri yıllarda olur. Yaşar Kemal Adana Türksözü Matbaasına Ağıtlar adlı folklor dermelerini verdiği esnada derlemeleri görüp hayran kalan Abidin Dino'nun onunla tanışmak istemesi üzerine tanışırlar.

Don Kişot'u okuduğu yıllarda sosyalizmi benimsemiştir. Bu yıllar batı edebiyatıyla merhabalaştığı ilk yıllardır da. Homeros, Moliere, Faulknere, Balzac, Tolstoy, Çehov, Stendhal, Dostoyevski, Türklerden Nazım Hikmet, Karacaoğlu, Orhan Veli, Dadaloğlu, Sait Faik hayran kaldığı, dilinden ve anlatımından etkilendiği yazarların başında gelmektedir. Yine ilk folklor derlemelerini de bu yıllar yapar. İlk kitabı olan “Ağıtlar” derlemesi bu yılın ürünüdür. Bu yıllarda kurguladığı en büyük düşü de doğu dünyasının folklorunu, etnografyasını öğrenecek bir bilim adamı olmak ve bir batı dili öğrenmektir. Adana'da çalıştığı Ramazanoğlu kitaplığı da bir kaynak olmuştur onun için. Entelektüel gelişiminde önemli bir yere sahip olan bu kütüphaneye onu görevli olarak alan kişi Dr. Kemal Satır'dır. Dr. Kemal Satır sonraları Başbakan yardımcısı olmuştur. Görüldüğü gibi Yaşar Kemal, yaşamının bu yıllarında olgunlaşmaya başlayan birikimin etkisiyle sanat ana yönelimini çizmeye başlamıştır.

Evet, sanatçılar, bir yerde içinde yaşamış oldukları dış dünyanın etkisiyle, kendi iç dünyalarının, bunların bileşimlerinin özümleyicisidirler. Duygularını, duygusallıklarını, düşünce ve izlenimlerini yoğurup biçimlendirerek deyimlemek, betimlemek, duyurmak, yansıtmak zorundadırlar. İşte bu sevisel, düşünsel, düşüngüsel patlamalar, dürtüler; sanat yapıtlarını oluşturmakla kalmaz yalnız, onları gereksinime, duruma göre biçimlendirir de! Bu yaratış, yaratma durumu, gücü salt insana özgü bir şey değil! İnsanı oluşturan doğa (geniş anlamıyla evren)'da da bu yaratma gücü etkin durumdadır (Ergüven 1988: 57). Yaşar Kemal'in romanlarının altyapısını anlatılan bu yaşam öğeleri de inşa eder.

Cezaevi günlerinin bitmesinden sonra döndüğü bir güney kasabası olan Kadirli onun için yaşanması zor yerlerden birisidir artık. Her an öldürülme kaygısını yaşar. Uzun sürmez, kaygıları artınca ayrılır oradan. Kadirli'de yaşadığı yıllar

içerisinde kaldığı ev dönem dönem aranmıştır. Jandarma tarafından folklor derlemelerinin bir kısmı, ‘*Demir Çarık*’ adıyla yazdığı roman, daha bir sürü yazdığı çizdiği ne varsa toplanıp götürülmüştür. Kurtulan tek eser “*Sarı Sıcak*” isimli öykü kitabı olur. Adını işte bu vakitlerde değiştirir Kemal Sadık, Yaşar Kemal diye. Başına ne geleceğini bilememesinin nedenidir bu ad değişikliği. Ne var ki 1953 yılı geldiğinde ilginç bir olay başından geçer; yine kendisinden bahsettiği bir yazıda olayı şöyle anlatır: İstanbul’da “o yıl da polis olmuş ortaokuldan bir arkadaşım benim Kemal Sadık Gökçeli olduğumu anladı. Gece yarısı beni aldı Sansaryana götürdü. O gece dörde kadar Sansaryanda tuttular, sonra da Yaşar Kemal olduğumu anlayınca özür dileyerek bıraktılar” (Kemal 1999a: 67).

Kararını vermiştir. Ankara’ya gider. Abidin Dino’ya misafirdir. Burada kaldığı süre içinde Abidin Dino’nun Dil Tarih fakültesinin hocalarından biri olan eşi Güzin Dino ve şair Oktay Rifat ile birlikte doyasıya sohbet eder. Edebiyat üzerine önemli paylaşımlarda bulunurlar. Bir süre sonra İstanbul’u mesken tutar. Amacı Cumhuriyet gazetesinde bir iş tutmaktır. Ancak kendisine yardımcı olacak kişi yurt dışındadır. O da Gülhane Parkında arzuhalcilik yapar. Sarayburnu’nda balık tutup satar. Kalacak bir yerin olmaması, parasızlıktır bunun nedeni. Uzun sürmez beklenen kişi gelir. Yani Cumhuriyet gazetesine girmek için görüşeceği kişi yurtdışından gelmiştir. Bu kişi Arif Beydir. Arif Bey ile buluştuğu gün tesadüfen Behçet Kemal Çağlar da ordadır. Hep birlikte dönemin azimli demokratlarından birisi olan Nadir Nadi ile görüşürler. Her şey yolunda gider...

Doğadan binbir kişilik çıkartan Yaşar Kemal 1951’de Cumhuriyet gazetesinde röportaj yazarı olarak işe başlar. Türkiye’de yaşayan insanların yaşam koşullarını işler röportajlarında. Bunun yanında fıkra yazarlığı ve yurt haberleri servisinde çalışır. On iki yıl gazeteci olarak dolaşacağı Anadolu’da İlk olarak Diyarbakır’a gider. Oradan da Van’a. O dönemler 14 bin köyün yeraltında olduğu söylendiği Doğu Anadolu’yu gezer. Van köylüklerinde yaptığı röportajlarda şu sonuca ulaşır: “Bir milletin halkı, köyünde, evinde, -ki hükümet ona da müsaade etmeyecektir tabii- hangi şart içinde yaşarsa yaşasın, evinde hayvanı ile birlikte yatsın aç kalsın, ne dereceye inerse insin, hükümet kendi vasıtaları ile insanoğlunu

hayvan seviyesine indiremez. Olmayacak olan budur. Ayıp olan budur. Hiçbir teşekkül, hiçbir insan bunu yapmaya cesaret edememelidir. İnsanoğlunun, insan olarak bir haysiyeti vardır” (Kemal 1999b: 31). Röportajlarından edindiklerini daha sonra yazdıkları romanlarında malzeme olarak kullandığını görebiliyoruz. Yine Diyarbakır’da yaptığı bir röportajında bölgedeki toplumsal eşitsizliğin insan gruplarına dinsel bir kisve altında nasıl yansıdığı gerçeğine farklı bir pencereden yaklaşır. Şeyhlik olgusuna yaklaşımını şu şekilde ifade eder: “Şeyhlik de derebeylik, seytlik gibi babadan oğula geçer, yani silsile takip eder. Doğuda öyle eli öpülen şeyhler vardır ki elifi görse mertek zannederler. Bunların da müritleri vardır. Doğuda en büyük üç tarikat vardır: Kadiri, Nakşibendî, Rûfai... Bu sonuncusunun müritleri gayet azalmıştır. Yani yok denecek kadar. Diğer ikisi ise her köye, her eve kadar girmiştir. Büyük şeyhlerin oturdukları yerde, cetlerinin türbeleri bulunur. Eskiden türbelerin bulunduğu yerlerdeki tekkeler kapatılmıştır. Şimdi de kapalı gibi durur ama açıktır. Müritleri her an ziyaret edebilirler tekkeleri. Halk bu tekkelere bağışta bulunur. Halk dediğim, o şeyhlerin müritleridir. Her yıl tekkelerin büyük ziyaret günleri vardır. O günlerde cümle müritler orada toplanıp ayinler yaparlar. Halk hala şeyhlere değil, tekkeler adına bağışta bulunur” (Kemal 1999c: 34). Birde ağaları yazar. Gençliğinde ona yapmadıklarını bırakmayan ağaları. 1950’den önceki Çukurova’ında yaşananların bir sosyal tarih belgesidir yazdıkları: “Ben o zamanlar Kadirli çarşısında Hacı Ali Çavuşla bir dükkân saçağı altına sığınmış bir arzuhalciydim. Hikâyeler karalıyordum, roman denemeleri yapıyordum. Günde de en çok on lira kazanıyordum. Köylüler, ağaların elindeki hazine tarlalarının listesini çıkarıp bana getiriyorlardı. Falan ağada şu kadar devlet toprağı var, falanda şu kadar, diye. Ben de arzuhallerini yazıyordum. İşte bütün suçum buydu. Ağalar bu kadarcık şey için o kadar kesif propagandaya girişmişlerdi ki benim için, vay babam vay! Altından kalkılmaz. Evimde telsiz istasyonları mı yoktu, verici radyo mu yoktu, neler de neler. Her gece Sülemiş tepesine çıkıp, Rusyayla mı konuşmuyordum. Üstelik de, her hafta candarma dairesine ihbar ediliyordum. Bizim komşu, ama kapı bir komşu candarma çavuşu eve geliyor, bizim evi baştan sona tarıyordu. İş öyle bir hal almıştı ki, candarma çavuşu bizim evde ne var ne yok ezbere biliyordu. Kaç tane şiir yazdım, kaç satır hikâye yazdım, hepsini biliyordu. Bir de kasabanın yarı halkı, millete seyir gerek ya, bizim kapıya yığılıyor, bu aramayı seyrediyordu. Benim alıcı

verici radyom öyle gizli bir yerdeydi ki, hiç mi hiç bulunmuyordu. Belki hala arıyorlar! Çukurova ağaları. İlk zamanlar, 1920 sıraları, bunlar o kadar güçlü, o kadar zengin değildiler. Kozanoğlu isyanından sonra burunları azıcık kırılmıştı. 1923'ten sonradır ki, bunlar canlanmaya başladılar. 1925'ten sonra dağlara eşkıya çıkarmaya başladılar. 1930'da öyle hale geldi ki Toroslar, ağa eşkıyalarından geçilmez oldu. 1933'te Nazmi Sevgen kumandasında bir birlik gelip eşkıyaları ortadan kaldırdı. Ağaları da Diyarbakıra sürdü. Ağalar Diyarbakır sürgününde birkaç ay kaldıktan sonra geri döndüler. Geri döndüler ama, iyice de güçlenmeye başladılar" (Kemal 1999e: 11-19). Bu ağa-bürokrasi-köylü realitesi yazacağı birçok romanına konu olacaktır.

Başka bir röportajında Akdeniz insanın gerçeğine yönelir. Ekmek parası peşindeki süngercileri araştırır. Bodrumda rastladıkları onu etkiler o ise yaşadıklarını, gördüklerini yazıya aktarır: "Bodrum süngercilerin, ekmeklerini bilmem kaç kulaç heybetli, gümbürtülü denizin derinliğinden çıkaran insanların diyarıdır. Denizde kalmışların, kayığı parçalanmış, denize oğul vermiş, kardeş vermişlerin diyarıdır. Elli kulaç su altında vurguna uğrayıp felç olmuş, sakat kalmışların diyarıdır" (Kemal 1999d: 109).

Röportajlarında denizi, balığı, balıkçıları, sevgiyi, bulutu, martıyı, insanı, gecekonduyu, Allahın Askerleri diye tabir ettiği yani 21. yüzyılın en önemli toplumsal sorunlarından birisi olarak görülen sokak çocuklarını yazar ki aslında kısaca tüm dünyayı kalemine alıp işler. Her bir röportajı ise hikâye tadındadır. Yaptığı röportajlarla kısa sürede ismini duyurur. Röportajları için gezdiği Anadolu'dan İstanbul'a döndüğünde Cumhuriyet'e uğrar. Röportajlarının ertesine söyledikleri hiçte şaşırtıcı değildir: "Ben, Anadolu'yu görmüş kişiyim. Binlerce köyü yer altında gördüm. Köyün içinde çırlıçıplak, ala karda dolaşan insanlar gördüm. İnanan inanır, işine gelmeyen inanmaz. Halep oradaysa arşın burada. Benimle gelip görmek isteyen varsa, buyursun. Binlerce köy göstereyim ki onlara, toprak altında, tıpkı köstebek yuvaları gibi yuvaları var. Yedikleri ekmek, kara balçık parçası... İçtikleri su, yeşillenmiş göl suyu epeyce yerde. Etleri erimiş, yalnız gözden ibaret kalmış yüzler gördüm. Işık yüzü görmemiş, et parçası girmemiş evler. Doktor, ilaç

bilmemiş insanlar... Sonra açlık... Yüzyılların açlığı...” (Kemal 2000a: 11). Anadolu’ya ait yazıp gönderdiklerinin hepsi gazetede yayınlanmıştır. Röportajın onun sanat görüşünde ayrı bir önemi vardır. Röportaj değil midir ki, Hemingway, Ehrenburg, Şolohov gibi büyük romancıların yetkinleşmesinde de rol oynayan. Zaten Yaşar Kemal için sanat bir yaşam zenginleşmesidir. İnsan yaşayarak doğayı, insanı, doğa-insan ilişkisini, insan kültürünü, insanın insanlığını yapan ne varsa onları öğrenir. Bir insanın yaşaması kısıtlıysa, benim inancım o ki, sanatı da kısıtlıdır. İlişkilerle, doğa-insan ilişkileriyle insan gittikçe zenginleşir, derinliğine varır insanın. Röportaj yapmak, bu olanağı sağlıyor, yaşamayı sağlıyor (Kemal 2000a: 176). Edebiyattaki bu anlamlı yürüyüş romanda noktalanır...

Cumhuriyet gazetesinde çalıştığı yıllar, Yahudi kökenli bir bayan olan Thilda’yla tanışır. Arkadaş olduktan bir süre sonra; 1952 yılında evlenirler. Thilda’nın babası banka müdürü, dedesi Osmanlı sarayının baş doktorudur. Dolu dolu bir yaşamdır onları bekleyen artık. Mutludurlar ve bu mutluluk uzunca sürer, ta ki, Thilda Ocak 2001 tarihinde ölünceye kadar... Thilda aynı zamanda çevirmendir.

İstanbul’da eserlerinin geliriyle yaşamını sürdüren Yaşar Kemal’in bir oğlu vardır.

B.EDEBİYATTAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Yaşar Kemal’in eserleri bileşim yönünden iki başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki röportajları ve denemelerinden oluşur. İkincisi ise roman, hikâye ve folklor derlemelerinden oluşur. Kısaca Yaşar Kemal bir bütün olarak gözetildiğinde onun romancı, öykücü, folklor derlemecisi ve röportaj yazarı olduğunu görürüz.

Romanlarını yazılış ve konuları işleyiş biçiminden dolayı dönemlere ayırdığımızda roman ana evrenini daha kapsamlı görmemiz açısından şu şekilde bir kategorileştirmeye gitmek önemli kolaylıklar sağlayabilir: Romanlarının kurgusunun ana çevrenini; Türkiye’de ilk olarak sosyo-ekonomik değişimin derinden derine

hissedildiği Çukurova toplumsal yapısındaki değişimlerin bireyler-aileler ve farklı sosyal kurumlar üzerine olan etkisini işlediği olayların belirlediği konular oluşturur. Daha açık bir ifadeyle: 1- Çukurova’da dinamik bulan romanlarında yer yer destan, eşkıyalık, bürokrasi, efsane, masal ve folklor motiflerine ağırlık vererek halk kalıplarına göre şekillendiği romanları birinci önemli roman ana evrenini oluşturmaktadır. Bu tür romanlarına *İnce Memed*, *Teneke*, *Çakırcalı Efe* (eşkıyalık açısından) romanları örnek gösterilebilir. 2- Dinsel-mitsel öğelerin toplumsal yaşam koşulları içerisinde işlenişini anlattığı romanları ikinci önemli roman ana evrenini oluşturmaktadır. Bu romanlarının içinde *Dağın Öteki Yüzü* üçlemesinde yer alan, *Orta Direk*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu* örnek gösterilebilir. 3- Bir başka roman ana evreni; Türkiye’de ilk tarımsal endüstrileşme hamlelerinin somut olarak yaşandığı toplumsal değişme sürecindeki Çukurova’da geleneksel değerlerin çöküşünü toplumsal yapıya yansıyan özellikleriyle ele aldığı ve çoğunluk aşiret beyliği olgusunun çözülüşünü, yeni ağılık olgusunun yükselişini işlediği konulardan oluşur. *Akçasazın Ağaları* serisinde yazılan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusufoğlu Yusuf’un yanı sıra Hüyükteki Nar Ağacı* romanları bu yapıdaki romanlara örnek gösterilebilir. 4- İnsan psikolojisinin çeşitli yaşantılar (korku, sevgi, yaşam öyküsü vbg) karşısındaki tepkilerinin yansımasını konu edindiği *Kimsecik* üçlemesinin romanları olan; *Yağmurçuk Kuşu*, *Kale Kapısı*, *Kanın Sesi* bir başka roman evrenine, yaşam öyküsüne örnek gösterilebilir. 5- Yine halk efsaneleri, masalları, fabl, simgesel değerler ve de görece olarak anlatsal-geleneksel değerlerin daha bir ön planda tutulduğu ve Anadolu’nun farklı yörelerinden kesitler içeren romanlarına *Üç Anadolu Efsanesi* (Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik), *Ağrıdaki Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Filler Sultanı* ile *Kırmızı Sakallı Topal Karınca* örnek verilebilir. 6- Daha başlangıçta kaleme aldığı romanlarından daha farklı temaları gözeterek işlediği ve genelde kent olgusunu, deniz ve deniz insanını, konu olarak ele aldığı romanlarına; *Al Gözüm Seyreyle Salih*, *Deniz Küstü*, *Kuşlar da Gitti* yapıtları örnek gösterilebilir. 7- 2000 yıllara gelmişken Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan tarihsel-toplumsal bir gerçekliğe dramatik insan ve toplum manzaralarıyla eğildiği romanları olan *Bir Ada Hikâyesi* üçlemesinin romanları bir başka roman evrenini belirlemektedir. Bu seride yer alan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, *Karınca’nın Su İçtiği* ve *Tan Yeri Horozları*

romanları aynı zamanda Cumhuriyet tarihinin nüfus mübadelesi yıllarında yaşanan insan sorunlarına da daha kapsayıcı göndermelerde bulunmaktadır.

Yaşar Kemal önce hikâye yazarak başlar yazın hayatına. Romanı ve sanatı akıp giden yaşamdan daha güçlü görerek çalışmalarını yürütür. Türk edebiyat tarihi de gösteriyor ki yeni edebiyat romancılarımızın hemen hepsi önce hikâye yazarak işe başlamışlardır; bu, bizde hikâye ile romanın arasında görülen yakınlığı da, edebiyatçı çalışmalarının zamanla olgunlaşan aşamalarını da açıklamaktadır (Mutluay 1974: 175).

Folklor ürünlerini büyük bir gayretle derleyen, araştıran Kemal, 1939-40'da Kemal Sadık Göğceli olarak Türksözün'de, Yeni Adana'da, Vakit'te, Varlık, Ülkü, Kovan, Beşpınar, Millet ve Çığ dergisinde ilk şiirlerini yayınlar. "1941'de Adana Halkevi dergisi Görüşler'de yayımlanan 'Çifteçapa Manileri' ve aynı yıl Varlık'ta yayımlanan 'Karacaoğlan'dan Yeni Koşmalar', Yaşar Kemal'in yayımlanmış ilk halkbilimi çalışmalarıdır" (Çiftlikçi 1995: 131).

İlk kitabı, bir folklor derlemesi olan *Ağıtlar*, 1943'te yayımlanmıştır. Kitapta yer alan derlemelere on altı, on yedi yaşlarında başlamıştır. Kitabın giriş yazısında 1.11.1942 tarihi yazılıdır. Yaşar Kemal'in '*Ağıtlar 1*' adlı derlemesi, ülkemizde bu alanda yapılmış ilk çalışma olarak bilinir önceleri. Ne var ki, daha otuzlu yıllarda Adnan Saygın ile Bela Bartok derledikleri ağıtları yayınlamışlardır bile. Yaşar Kemal, ağıtlar konusundaki çalışmalarıyla ilgili olarak şunları söyler: "On altı yaşlarında iken folklor çalışmalarına başladım. Şiir yazma maceram çok küçük yaşlarda başladı. Şiirden folklorla geçtim. Ahmet Kutsi Tecer, Pertev Naili Boratavla bu yıllarda mektuplaşıyordum. Halk ürünlerini derleme üstüne bilgilerim oluşmuştu. İlk yayımlanmamış Karacaoğlan türkülerini derliyordum. Bu derlemelerde çok ilginç durumlarla karşılaştım. Örneğin, Çukurovada Karacaoğlanın diye bir şiir derliyordum, birkaç gün sonra o şiir ya başka bir Karacaoğlanın şiiri olarak karşıma çıkıyor, ya da başka bir şairin şiiri olarak... O yıllarda Çukurovada Karacaoğlanın şiiri diye epeyce Pir Sultan, Ruhsati, Kul Halil şiiri karşıma çıktı. Bir tanesini de Karacaoğlanın, diye yayınladım. Sonra baktım ki, bu şiir Ruhsatininmiş. Bir başka

şiiir derlemiştim Osmaniyeinin Bahçe köyünden, birkaç gün sonra o şiiir Gavurdağlı Âşık Hacıının şiiiri olarak karşıma çıktı. Sonra düşündüm ki, hiç ağıt, çok tekerleme derlenmemiş. Çukurovada tekerlemeye sayıştırma, derler. Ben de ağıtları, tekerlemeleri derlemeye başladım” (Kemal 2000b: 257).

Halk edebiyatı ürünleri olarak ağıtlar insanoğlunun korku ve beklentilerinin, doğayla, ölümle, tabiat olaylarıyla, savaşlarla ilişkisinden ortaya çıkmışlardır. İmgelerin lirizmden demlenmesi ağıtlara anlatılıştta bir kolaylık sağlamaktadır. Bu kolaylığından olacak ki ağıtlar çoğu zaman şiiir sanatını da beslemiştir. Ağıtlarda çoğunluk halk söyleyişleri ya da “halk kalıpları” kullanılmaktadır. Ayrıca birçok şiiirin yapısında, birçok romanın örgüsünde bu tür kalıplara rastlanmaktadır. Ağıtlarla epopeler arasında da bir bağ kurulabilmektedir. Çünkü yapılan kimi araştırmalarda ağıtların epopeleri beslediği yönde bulgulara da ulaşılmıştır.

Öte yandan ağıtların kimi özellikleriyle evrensel değerler gözettiğini de ifade edebiliriz. Bu konuya ışık tutacak şekilde Yaşar Kemal’in ağıtlarla ilgili olarak söyledikleri büyük bir öneme sahiptir: “Aşağı yukarı bütün topraklarda doğum törenleri, düğün törenleri olduğu gibi ölüm törenleri de olmuştur. Bu ölüm törenleri her toprakta kendine göredir. Türlü özellikler gösterir bu törenler. Yalnız, bizim bugünkü bilgimize göre, her ülkede başkalklar gösteren bu törenlerde ortak yanlar da vardır, o da törenlerde ağıt yakma. Daha da çok bu ağıtları kadınların yakması. Bugün bizim yöremizdeki ülkelerin birçoğunda ölüm törenlerinde ağıtlar yakılıyor. Arabistan’da özellikle Bedevilerde ölüm törenlerinde kadınların ağıt yakmaları daha yoğunlukta sürüyor. İran’da, Orta Asya’da, bugünkü Yunanistan’da, Kürtlerde törenlerde ağıt yakmalar sürüyor. Kürtlerde ağıt yakmaların başka bir özelliği de var, oralarda, yani İran’daki, Irak’taki, Suriye’deki, Türkiye’deki Kürtlerde, ölümlerin üstüne erkekler de ağıt yakarlar. Erkekler, ölü mezara götürülürken, hep bir ağızdan ağıtlar söylerler. Kafkaslarda, özellikle Çerkeslerde ölüm törenlerinde kadınların ağıt yaktıkları biliniyor. İngilizlerde, İrlandalılarda, Skoçlarda ağıdın varlığı biliniyor. Törenseldir olmasa da Mezopotamya’da, Mısırdaki, İbranilerde, İbranilerde törenseldir de, Çin’de, Sanskrit dilinde ağıtların varlığının biliyoruz. Afrikalılarda,

Kızılderililerde ağdın olduğu biliniyor. Buralardan birçok ağıt örneği de var elimizde” (Kemal 1999i: 20).

Yaşar Kemal’in halkbilim çalışmalarından bir diğeri de Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte hazırladıkları *Gökyüzü Mavi Kaldı* isimli çalışmadır. Kitap Halk Edebiyatından Seçmeler alt başlığını taşımaktadır (Çiftlikçi 1995: 133). Kitapta Anadolu’nun birçok yöresinden halkbilim ürünlerine yer vermiştir. Şiirlerle, türkülerle, ağıtlarla kurulu olan bir halk edebiyatı antolojisi niteliğindeki bu çalışma sosyal tarihin süzgecinden süzülüp gelen eserlere eğilmektedir. Ve eserlerin aktarımında halk unsurunun önemi bir kez daha göz önüne seriliyor. Çalışmanın önemine ışık tutacak bir şekilde halk ürünlerinin yaratımıyla ilgili olarak şunları ifade ediyor Yaşar Kemal: “Ağıtları, anonim halk şiirini, masalları, türkülü halk hikâyelerini halk kendisi yüzyıllar boyunca işleye işleye yaratmıştır. Destanların, türkülü halk hikâyelerinin gene bugünden de biliyoruz ki güçlü yaratıcıları kişilerdir. Sonra halk onları almış, kendisi yüzyıllar boyunca işemiştir... Yani bir büyük ozan geliyor çağa, damgasını basıyor o yöreye... Halk o ulu kişinin yöresini besliyor, zenginleştiriyor, kırk bin yıl su altında kalmış cilalanmış çakıl taşı gibi o şiiri işliyor, güzelleştiriyor, çoğaltıyordu. Fazlasını, oluşmamışını atıyor, kendisi ona yeni yeni güzellikler katıyordu” (Kemal 2000s: 16–17).

İlk şiirlerini yedi sekiz yaşlarında yazan Yaşar Kemal, ilk uzun hikâyesini de askerlik yıllarında, 1943 yılında kaleme alır. Adı: “*Pis Hikâye*”dir. Bunun yanında “*Bebek*”, “*Dükkâncı*”, “*Memet ile Memet*” adlı öyküleri de ilk hikâyeleri arasında gösterilir. Yine o yıllarda deneme niteliğinde birçok hikâye, roman yazar. “*Kızamık*” adlı kitap denemesi de jandarma müdahalesi sonucunda diğer bazı eser taslakları gibi kazaya uğrayıp gidenler arasındadır.

Halk şiiri yapısını kullandığı ‘*Bebek*’ hikâyesi 1951’de dizi olarak Cumhuriyet Gazetesinde yayımlanır. Bu hikâyeleri içeren *Sarı Sıcak* kitabı da 1952 yılında çıkar. Yine 1951’de ilk romanı olan *Hüyükteki Nar Ağacı*’nı yazar. “*Bebek*” hikâyesinden şöyle bahseder: “1951’de İstanbul’a geldiğimde, elimde bir kitaplık hikâye vardı. Örneğin, benim dünyaya çıkmış ilk eserim *İnce Memed* değildir,

‘*Bebek*’ hikâyesidir. Önce Fransızcaya çevrildi, sonra İngilizceye, İtalyancaya, Rusçaya, Romenceye, birçok dillere... Birçok hikâye antolojisinde ‘*Bebek*’ hikâyesini de buluruz” (Kemal 2000c: 382).

Yaşar Kemal’in bir folklor derlemecisi olduğunda da bahsetmiştik. Ağıtların yanı sıra diğer folklor ürünlerini toplayışta gösterdiği çaba Türk edebiyatı için yöresel kaynak niteliğindedir. Gürsel’e (2000: 129) göre geleceğin romancısı, günümüzün Nobel edebiyat ödülü adayı, o zamanlar ağıtları toplamak için doğum yeri Çukurova’yı bir baştan bir başa kateden genç bir folklor meraklısıydı. Uzun süre boyunca göçer aşiretlerini barındırmış bu yöre, folklor mirasının korunmasına elverişliydi. Bu sayede Ahmet Şükrü Esen ve Pertev Naili Boratav gibi diğer folklor uzmanlarıyla birlikte Yaşar Kemal, aşiretlerin nihai olarak yerleşik düzene geçmesinden, ovada zirai kapitalizmin gelişmesinden ve böylece sözlü geleneğin sona ermesinden önce halk mirasının büyük kısmını kurtarabildi. Bölgede televizyonun yaygınlaşması, âşıklara ve ağıt törenleriyle renklenen akşamlar için ölümcül bir darbe oldu. Yine de ağıtlar, yalnızca Türk toplumunu değil, yas tutma pratiklerini de tepeden tırnağa değiştiren yeni teknolojilerin gelişimi karşısında diğer geleneklere nazaran daha uzun süre dayanmıştır.

Yaşadığı coğrafyanın folklor değerlerine bu kadar ciddi ve kapsamlı eğilen Yaşar Kemal yazacağı romanlar için de folklor derlemelerinden faydalanmasını her dönem bilmiştir. Yazarın bu sosyolojik rolünü yerinde bir benzetme yaparak ifade eden Murat Belge’ye göre Yaşar Kemal, “mitolojideki, bastığı topraktan kuvvet alan Antaies gibidir”. Bu özelliğini Mehmet Seyda’nın bir cümlesiyle tamamlayacak olursak, Yaşar Kemal “bölgesel bir hümanizmadan evrensel bir hümanizmaya açılan” çağdaş bir yazardır da diyebiliriz.

Yaşar Kemal, Anadolu’nun anlatı biçimlerini iyi bilir ve kendisinin de sık sık vurguladığı gibi, Homeros’a kadar uzanan bir destan dünyasının anlatım araçlarını, çağdaş bir sorunu dile getirmek için gerekli stilizasyondan geçirerek seferber eder. Bunlarla, Jameson’ın okusa belki ‘Çukurova alegorisi’ diyeceği, eserden esere bir biçimde devam eden bir bütünlük kurar (Belge 1997: 62).

Sanat çalışmalarına Çukurovada giriştiği folklor dermeleriyle başlayan Yaşar Kemal'in çocukluk ve gençliği halkbilimi ürünlerinin bol ve canlı olarak bulunduğu Çukurova'da geçtiğinden bu ürünler sanatçı için adeta bir 'köken kültürü' olmuştur. Halkbilimi rnleri, Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin oluşmasında büyük bir önem taşımaktadır. Sanatçı, çevresindeki halk şairlerini taklitle işe başlamış; o yıllarda henüz geleneği devam ettiren hikâye ve destan anlatıcılarından çok şeyler öğrenmiştir. Kendisi de bir halk şairi, hikâye ve destan anlatıcısı olmayı kafasına koyan sanatçı, kk yaşlardan itibaren 'şık Kemal' mahlasıyla halk şairlerine öykünerek türküler ve ağıtlar söylemiştir. Gençlik yıllarında da elinde değneğiyle Çukurova ve Toros köylerinde dolaşarak bir yandan halk hikâyesi anlatmakta diğer yandan da ağıt, trk, tekerleme gibi halkbilimi ürünleri derlemektedir. Çevredeki nl şıklarla zaman zaman atışma (yöredeki adıyla: Çakışma)'lara da giren Yaşar Kemal'in ilkokul yıllarındaki ustaları şık Ali, şık Mecit, şık Rahmi gibi yörede tanınmış halk şairleridir (iftliki 1995: 130).

Yaşar Kemal için halk kültüründen yararlanarak oluşturduğu kimi eserlerine de efsane demiştir. Yazar bu adlandırmanın nedenini şöyle açıklar; "efsane ve insan benim romanımın ana temeli. İnsan efsane yaratan bir yaratıktır... Bütün romanlarımı efsane ve insan ilişkisi üstüne kurduğum için birtakım romanlarıma, iyice açığa çıksın diye, efsane dedim" (Kemal 2000b: 237). Bu yaşantıdır Yaşar Kemal romanının sosyo-kültürel fonunu hazırlayan. Anlatılan bu zellikler Yaşar Kemal'in edebiyatını beslerken, onun sanat yönünü de belirginleştirir. Bütün bu gelişmelerin yanında Yaşar Kemal sadece halkbilimi ürünlerinden yararlanmakla yetinmemiş, aksine dünya klasiklerini de özümlemiş bir sanatçıdır. 'Benim bir ayağım Anadolu'daysa bir ayağım da dünyada' diyen sanatçı, sadece halkbilim ürünlerine bağlı kalsaydı, bugünkü başarı çizgisini yakalayamazdı. Halkbilim rnleri Yaşar Kemal için önemli bir altyapı, katkı, atlama tahtası ve köken kültürü oluşturmuştur. Zaten yazar, bir sanatçının 'halk aşısı' almadan büyük yazar, büyük şair ve sanatçı olamayacağı görüşündedir. Sonuçta yararlandığı dünya edebiyatı ürünlerinin de etkisiyle ortaya koyduğu eserlere kendi damgasını vurmuş, yerelden ağdaşa ve evrensele uzanmaya çalışmıştır (iftliki 1995: 136-142). Yaşar Kemal

bu konuyla ilgili fikirlerini şöyle ifade eder: “Halk dilinin zenginliğinden, sözlü edebiyatımızdan çok yararlandım. Öz kaynağımdır halkın ürünleri. Ama bu yetmez, insanlığın kaynaklarından da aynı ölçüde yararlanmazsan hapı yutarsın. Öykünme başka, özümseme başka. Her iki kültürü de, kendi öz kültürümüzü de, insanlık kültürünü de özümsemeden olmaz” (Kemal 2000b: 262).

Bu yönleriyle Yaşar Kemal’de ortaya çıkan sanatsal işlevin özünü, insanoğlunun gerçek yaşam deneyiminin, insan faaliyeti ile insan bilincinin toplumsal olarak erekli bir şekilde biçimlendirilmesine dayanan tasarımılanmış yaşam deneyimiyle bütünleştirilmesinde yatmakta olduğunu görmekteyiz (Kagan 1982: 247).

Romanda “usta-çırak ilişkisine” önem veren “roman zanaatının adamı,” roman denemelerini sürekli sürdürür. Ona göre, “sanat bir usta çırak sorunudur. Dün de böyleydi, bugün de böyle, yarın da böyle olacak. Bunu kimse yadsıyamaz. Öyleyse edebiyatın temeli edebiyattır. Edebiyat bir söz sanatı, söz ustalığıdır. Sanat bir biçimdir. Usta olamamış, söz ustalığına önem vermemiş bir kişi, söz biçimlerini anlayamamış bir kişi nasıl sözle sanat yapar da usta olabilir? Çağlar boyunca her türlü sanatı düşünelim, her sanatın ustaları çırakları olmuştur. Homeros’un çırakları çağlar boyunca Homeroslular diye uzayıp yüzyıllarca gelmiştir. Ya resim sanatı ya müzik... Önce bütün sanatlar usta çırak işidir, işte ondan sonra başka şeyler başlar. Önce zanaat, sonra sanat... Bunun dışına çıkmak epeyce olanaksız. Ve asıl sorun da işte bundan sonra başlıyor” (Kemal 2000d: 167). Onun için “roman yaşamın ve düşlerin bir birikimi, bileşimidir, roman bir imge yaratmadır”. Bu nedenle; Kemal’in Roman olgusuna bakışında da analitik bir yön vardır. Ona göre: “Romanda mesela Hamlet bir aşamadır. Freud’a gelinceye kadar. Ondan önce Cervantes yani Don Kişot; insan psikolojisinin çelişkilerini anlatmada o da bir aşama. Belki de insan soyunu destandan koparan, koparan da diyemeyeceğim insana destanı aşan birtakım şeyler ekleyen Don Kişot’tur. Onun daha bir belalısı, daha eklenmiş Hamlet. Sonra Dostoyevski şimdiye kadar ezberlediğimiz insan psikolojisinin sınırlarını yıkıyor, ufuklarını, öteye geçiriyor. Bundan sonra Freud geliyor çok olanaklar kazandırıyor bize. Benim romanımın kuruluşunda her olayın psikolojik bir nedeni var. Ben daha çok dışarıdan içeriye, yani davranışlardan ve insan ilişkilerinden psikolojiye varmak

istiyorum. Oturup da Freud gibi psikoloji anlatmaktansa, insan davranışlarından ve insan ilişkilerinden, insanın doğa ile ilişkisinden, insanın insanla ilişkisinden, insanın toplumla ilişkisinden, sanatçının sanatçıyla ilişkisinden, ne bileyim insanın böceklerle ilişkisinden, insanın acıyla ilişkisinden, insanın sevgiyle ilişkisinden, insanın dostlukla ilişkisinden, insanın kendi kendisiyle ilişkisinden yola çıkmak isterim” (Kemal 2000b: 222–229;231). Sözer ise şöyle yaklaşır: “Yaşar Kemal İnce Memed’den bu yana kişisel bir ruhbilime varmaya çalıştı, ama onun için toplumun değerleri daima ağır bastı: romanlarında anlattığı ‘değişme’ler ise kişilerde canlandırılmaya çalışılmış ‘kollektif’, topluca değişmelerdir (dikkat edilsin, toplumsal değişmeler demiyorum, böyle bir kavram kuşkusuz başka türlü yazmayı gerektirirdi). Yaşar Kemal’i bizdeki bir tarz romanın temsilcisi olarak gördüm; ancak ‘söylence’ biçiminin bu tarz romanı da aşarak başka tür ve tarzları da belirlediğini belirtmeliyim” (Sözer 1981: 109).

Romanlarıyla ilgili söyledikleri ise yine yazarın romanlarının kuruluş özünü de yansıtmaktadır: “Romanın bir mimarisi var. Anlatımın bir kurgusu var. Anlatım, onu belirliyor. Yani o kurguyu anlatım yapıyor. Benim romanlarım bizim türkülere çok benziyor. Anadolu türküsü, aynı cümlelerle biter. Çok türkülerimiz böyledir. Benim romanlarımın lirizmini yapan da bu kurgudur” (Kemal 2000d: 252).

Romanın yayınlamaya başladığı daha ilk yıllarda 1953–54 yıllarında Cumhuriyet gazetesinde dizi olarak yayınlanan İnce Memed romanı ile 1956 yılında “Varlık” roman ödülünü alır. Ödülün daha ilkinde Yaşar Kemal’e verilmesi bazı çevreleri rahatsız edince Yaşar Nabi ödülün gelenekselleşmemesi için zorunlu olarak kaldırır. Epik ozanın dört ciltlik İnce Memed eserinin yazımı 39 yıl sürmüştür. Öyle ki her romanını on beş, yirmi yıl kafasında kurguladıktan sonra yazan Yaşar Kemal’in İnce Memed eseri 40’ın üstünde dile çevrilerek basılmıştır. Bu romanın hemen ardından Teneke’yi kaleme alır 1954’te. Daha sonra bir biri ardınca diğerleri gelir. Yapıtları Türkiye’nin ve Dünyanın etkili yazın kurullarından ödüller getirir. Yaşar Kemal’e göre, “İnce Memed ilk olaraktan ‘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 aldırıldı. Oysa ben salt Nobel adayı olmuştum, o da kimsenin desteğiyle değil, o da 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 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 sonraki gelen kuşaklar utanacak ya elimizden ne gelir ki. İnce Memed yüzünden başıma gelenleri saymakla başa çıkamam. Bin dokuz yüz altmış dörtte büyük bir Amerikan film şirketi İnce Memed'i satın aldı, senaryosunu büyük bir senarist yazdı, Türkiye'ye başvuruldu, bizim hükümet bunu reddetti. Dahası da Süleyman Beyin 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..." (Andaç 2002: 10).

Gümüş'e göre, kaleme aldığı eserleriyle Yaşar Kemal yarım yüzyıl boyunca insanoğlunun yüzlerce yıllık serüvenini anlattı, önce insanı yazdı. Sonra doğa gelir, insanı yaratan ve insanlaştıran, insanı insan yapan ortam... Bu yüzden doğanın insan eliyle yok edilmesinin sonunda, sıranın insanın yok oluşuna geldiğini belirtir Yaşar Kemal. Bitkilerin, hayvanların ve kuşların soyu tükendikçe insanın da tükeneceğinin kuşkusuz olduğunu düşünür. İnsan, doğayı öldürerek intihar etmektedir. Yaşar Kemal'in romancılığını evrensel ölçülere ulaştıran etmenlerin ilki insanoğlunun serüvenini gözleminden değil, yaratıcılıktan ve düşlerden çıkaran yaratma edimi; ikincisi de doğanın benzersiz anlatıcısı oluşundan gelir (Gümüş 2003: 57).

Kuşkusuz kurgusalılığı, icadı veya hayal gücünü edebiyatın ayırıcı özelliği olarak kabul edersek Yaşar Kemal'in yapıtlarının bu yönlerden özgün oluşu dünya

edebiyatındaki yerini de daha açık görmemizi kolaylaştırır (Wellek, Varren: 1993:12). Kendisi de romanının seyri ile ilgili olarak şuna inanır: “Romandaki maceram, insan gerçeğine varmak ve roman yapısını yaparken sağlam, insan psikolojisine uygun yaratmak... Bir yanımdır, ona güveniyorum gerçekten: Doğayı epik anlayış gibi yazdım ve yeni imgeler kurdum gibime geliyor. Ona biraz güveniyorum. İnsan psikolojisine bir şeyler getirdiğimi sanıyorum. Doğaya yeni bir bakış getirdim. Karacaoğlan’dan öğrenerek, İlyada’dan öğrenerek... Hatta Faulkner’dan, Sait Faik’ten öğrenerek. Bir şeyler de eklediğimi sanıyorum. Ne kadar yabancılaşırsa yabancılaşsın insan soyu, doğayla ilişkisi bitmeyecektir. Çünkü doğanın bir parçası. Ondan kopması mümkün değil. Doğanın kanında insanoğlu, insanoğlunun kanında da doğa olduğuna göre, bir şeyler yaptığımı sanıyorum” (Kemal 2000b: 245).

Bunun yanında doğayı öyle enine boyuna işleyen Yaşar Kemal’in yaratımlarına toplumsal içindeki kitlelerin dünya görüşünün güçlü olduğu kadar güçsüz yanları da yansımıştır; yaşam sevgileri ile dinsel önyargıları, özgürlük özlemleri ile yanılsamaları, kendi erdem duyguları ile kendi efsanevi kahramanlarına kurtarıcı gözüyle bakmaları gibi (Kagan 1982: 579). Yaşar Kemal ise eserlerinde “olay ve eylemin süresini” olabildiğine yayar ve kimi imgelerde yoğunlaştırmayı başarır, özellikle de doğa betimlemeleri ve kahramanların içsel süreçlerini yönlendiren duygularda görürüz bunu.

Yaşar Kemal’in efsane nitelikli romanları dışındaki romanlarının olay örgüsü bir bütün olarak değerlendirildiğinde anlatılanları doğrulayacak şekilde Türkiye toplumsal yapısının Cumhuriyet sonrası yıllarda biçimlenen Çukurova toplumsal yaşamını yansıttığını görürüz. Yine bu eserlerinde Yaşar Kemal tek bir bireyden topluma, Anadolu insanının kendi kendisiyle, toprakla, doğayla, sömürüyle savaşımının sorumluluğunu duyarak almıştır kalemi eline diyebiliriz (Binyazar 2002: 35). Zaten sanatçı bir savaşçı, bir kurucu olmak zorundadır (Lunaçarski 1993:115). Yoksa Yaşar Kemal böyle başkaldırabilir, böyle ‘sınırsız değerler’ yaratabilir miydi?

Bir şey var ki oda Yaşar Kemal'in anıtsallığıdır, bu özelliğiye “yaşadığı çağın yaşamını iyice kavramasından” gelir. Yaşadığı çağın, toplumun gerçeklerini kavrayan bir sanatçıdır. Sanata bu yönlü katkısıyla yazınbiliminin gelişiminin de ana kaynaklarından birisini meydana getirmiş olur. Yaşar Kemal eserlerinde işlediği toplumsal gerçeklikle ilgili olarak bilgi de vermektedir. Kuşkusuz yazınla toplum arasında doğrudan ilişki vardır. Yazınbilimi, tarihsel bir bilimdir. Çünkü tarihle ilişkili, tarihe değin. Toplum araştırmacıları, çıkış noktası olarak toplum incelemesinde yazını kullanmışlardır. Robert Escarpit, yazının niteliğini toplumsal olay biçiminde yorumlar. Alexandre Kern'in çıkış noktası da yazının bir çeşit bilgi olmasıdır. Bu da, yazınla toplum ilişkilerinin incelenmesi olanağını verir (Ergüven 1988:10). Çağa ve topluma dönük her eser bu gelişime yeni olanaklar sunmuştur.

Yaşar Kemal, 1963'te politik nedenlerden ötürü Cumhuriyet gazetesinden kovulur... Dönemin politik koşullarının bir getirisi bu durum. Ne ki, kovulduktan sonra ondan fazla roman yazar. Aslında o alışıktır egemenler tarafından her defasında örselenmeye. Bu tür olayların başından sık geçmesi nedeniyle, kendi yaşam hikâyesini ilginç bir benzetmeyle anlatır: “Doğu Anadolu'da koyun sürülerine, koyun damlarına kışın acıkan kurtlar girer, koyunlara saldırırlar, bir koyunu alıp götürmezler, bütün bir sürüyü ısırırlar, yaralarlar, parçalarlar kaçarlar. Kurdun dişlerince yaralanmış koyunlar iflah olmaz, ölürlermiş eninde sonunda. İşte böyle köye kurt girdiğinin sabahı köylüler atlanırlar, kurtların ardına düşerlermiş. Kurdu, kurtları yakalayınca fiske bile vurmazlar, sağlam bir zincirle, kopmaz kırıle kurtların boğazına birer zil takar onları bırakırlarmış. Kurtlar kurda kuşa, hiçbir canlıya, koyuna keçiye, eşeğe, danaya, hiçbir yaratığa yaklaşamazlar açlarından ölürlermiş. İşte Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri de bu kurt metodunu köylülerden öğrenmiş, her hoşuna gitmeyen insanın boynuna bir zil takıp bırakıyordu bozkıra. Ben sizi bilmem, benim gençliğimde boynumdan hep zil oldu. Arkadaşlarımın da. İşte yazılacak roman budur. Ya korkumdan yazamadım, ya da korkumdan. “Zili Kurt” olma korkusu korkuların en belalısidir” (Kemal 1999a: 74). Kendi yaşamından yola çıkarak verdiği örnekler içerisinde döneminin egemen ideolojisine eleştirel bakışı içeren düşünceleri de vardır. Örneğin ona göre “Halk Partisi, yani çoğunluğuyla sürüp gelen Osmanlı bürokrasisi, her zaman ileriden ve ilericilerden

korkmuştur. İşte Halk Partisi, devrindeki solcuları öldürdükten, hapsettikten başka bir de zilli kurt eyledi. Onların yakalarına bir ‘Komünist’ zilini asıp salıverdi. Artık o işsizdir, bir işe girse hemen polis haber alır çıkartır. En küçük bir iş bulamaz. Kimseye, hiçbir canlıya anasına, babasına bile yaklaşamaz. Halk Partisi devrinde beş yıl ben böyle yaşadım. Girdiğim her işten, ark kazma işinden bile çıkartıldım. Batoz ırgatlığından bile kovalandım. O devrin her sosyalistinin başından bu geçmiştir. Eğer adımlı değiştirmemiş olsaydım, belki de bugün yazar olarak karşınızda bulunamazdım. Halk Partisi devrini yaşayan solcular insanlığa yakışmaz bu hikâyelerin zulümleriyle doludurlar” (Kemal 2000b: 68).

1967’de haftalık Ant dergisinin kurucuları arasındadır. Yaşar Kemal’in sorumlusu olduğu bu dergi, “Marksizmin Temel Kitabı”nı yayınlattınca Yaşar Kemal yargılanıp hüküm giyer ancak, Yargıtay bu kararı bozar... 1973’te kurucuları arasında olduğu Türkiye Yazarlar Sendika’sının da 1974–75 yıllarında genel başkanlığını yapar.

PEN Yazarlar Derneği üyesi olan Yaşar Kemal’i, yazarlık yaşamında karşılaştığı sorunlar bazen ülkesindeki yazarlığı sorgulamaya iter: “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 olsun’ (Andaç 2002:11).

Yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen Yaşar Kemal kararını verdiği yolda ilerlemiştir. Bu, sanatında insanlık için aydınlık dolu yönlerin işlenmesidir. Bu nedenle de politik yaşamıyla edebiyat yaşamı arasında da hep bir paralellik olmuştur. Bu durumu şöyle doğrular; “hikâyeden, şiirden, romandan başka bir şey düşünmedim, diyebilirim. Politik yaşamım bile edebiyat ilişkisinden dolayıydı. Dünyayı doğru algılayabilmek, gerçeğe daha derinlemesine inebilmek, anlatımını gerçeğe bütünleştirebilmek...” (Kemal 1999a: 98).

Yine bir başka yazısında politika ve edebiyatla ilgili görüşünü şu şekilde somutlar: “Edebiyat, bazı amaçları gerçekleştirmek için her zaman politik bir silah olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Ve sanatçılar da çoğu zaman kimin yanında olacaklarını bilmişlerdir. Günümüze bakalım, çok kaba verirsek bunu, derdimizi daha iyi anlatmış oluruz, atomun, ölümün yanında mıyız, barışın, kardeşliğin, yaşama sevincinin yanında mıyız? Nikbinliğin yanında mıyız, bedbinliğin yanında mı? Karanlığın mı, aydınlığın mı? Sevginin mi, düşmanlığın mı? Her şey ortada. Ve açık seçik. Çağımızda her şey öylesine açık seçik biliniyor ki, başka, bencil bir hesabı yoksa sanatçının, yolunu şaşırması mümkün değil, kim için, ne için savaşıacağı ortada onun, apaydınlık her şey onun için. Yabancılaşma ve yozlaşma bataklığına bir sanatçının düşmesi için çağımızda çok az geçerli sebep var” (Kemal 2000a: 204). Buna rağmen Türk edebiyatıyla ilgili şu itirafı da yapar: “Türk edebiyatı orijinallikten yoksundur. Türk burjuva edebiyatı Avrupalının, daha doğrusu Fransız edebiyatının kötünün kötüsü bir kopyasıdır” (Kemal 2000c: 140). Bir diğer yazısında ilk bakışta tam karşısında olduğu görülen bir sav da ileri sürdüğü söylenebilir: “Türk edebiyatı geleneğinden dolayı direnen, yaşayan, dövüşen bir edebiyattır” (Kemal 2000d: 141).

Direnen bir yazar olarak “bizim savaşımlar” olarak nitelediği “sosyalist edebiyatçının, sosyalist militanın, sosyalist insanın savaşımlarına ona göre şöyle olur: Bu bütün bir savaştır, bir dünyayı kurtarma savaşıdır. İnsanoğlunun alınterini kurtarmaya, insanoğlunun insanlığını, insanoğlunun insani değerini kurtarmaya çalışırken insanoğlunun üstünde yaşadığı doğayı da kurtarmaya çalışıyoruz” (Kemal 2000d: 275). Bu savaşımdan dolayıdır ki, 1995’te Der Spiegel de çıkan bir yazısından ötürü İstanbul DGM tarafından yargılanıp daha sonra ertelenecek olan 20 aylık bir hapis cezasına çarptırılır.

Profesyonel destancılar geleneğinden gelen Yaşar Kemal’in politik duruşunun edebiyatına yansımalarını eserleri içinde yer yer görmekteyiz: kendisinin de tutumları bu konuda nettir: “...tek amacım yazmaktı. Hep onun için hazırlanıyor, yaşamla, kitaplarla kendimi zenginleştirmeye çalışıyordum. Bir merakım doğayı yaşamaksa, onu gözlemlemekse, ikinci merakım da insanları yaşamak, insanları

gözlemlemekti bir de sosyalizmdi en büyük tutkum. İnsanların sömürülmesi, açlığı, çalıştıkları halde kazanamamaları beni derinden yaralıyor, insanlığın bu inanılmaz kötü, adaletsiz durumuna baş kaldırıyordum. Yaşamımda bir süre geldi ki, hiçbir işte bir haftadan fazla kalamıyordum. Bir işe giriyordum çoğu zaman da bu iş benim bedenimin kaldırmayacağı kadar zor işler oluyordu, ben işe girdiğim haftasında, on beş gününde polis beni arayıp buluyor, işten çıkarılıyordum. Haydı, başka iş... böyle böyle, iş, iş, köy, kasaba Çukurovayı dolaşıp duruyordum. İnsanın eşitliği, ezilmemesi, aşağılanmaması benim için kutsaldı. Bunun için bütün zulümler, ölümlerle karşı karşıya gelmelere pek aldırıyordum...” (Kemal 1999a: 102–103).

Bir sanatçı olarak Yaşar Kemal’in yaratıcı faaliyeti kendi dünya görüşüne bağlı olarak, tam bir yasallık içinde yürür. Sanatçının yetisi ve ustalığı, bu dünya görüşünün etkisi altında, kendi yaratımının bilinçli bir karakter taşıyışı, kendi bilincine bağlı oluşu, kendi bilinci tarafından düzene sokulup denetlenişi ölçüsünde, gelişerek etkinlik göstermiştir (Kagan 1982: 354). Buna örnek vermek gerekirse: Yaşar Kemal’in ütöpik toplumculuk görüşlerini işlediği *Filler Sultanı* adlı eser sosyal çelişkilerin işleniş biçimi açısından da yazarın toplumcu fikirleriyle uyuşan önemli bir eserdir. Keza *Akçasazın Ağaları* yapıtındaki Arzuhali Ali karakteri, *İnce Memed*’deki Ferhad Hoca tipi örnek gösterilebilir.

Beslenme kaynağı açısından destan geleneğinin özgül mirasına dayanan, yüzyıllık toplumsal değerleri sanatsal ürünlere harmanlayan Yaşar Kemal “kendisi için gerekli olan beceriyi uzun süre sonunda edinmiş ve yaptığı uygulama araştırmalarıyla da” sanatta kendine özgü bir yer bulmuştur (Lenoir 2004: 19). Böyle bir gelişim çizgisi üzerinde yetkinleşen Yaşar Kemal, değişimi yazmak yükümlülüğünü görev edinmiştir, değişimin kendi yazarlığına olan etkisini de şöyle değerlendirir: “Angaje bir yazarım, herkesin söylediği sözleri ben de söyleyeyim, iyiye, doğruya, güzele, umuda angajeyim. Barışa, sömürüye karşı angajeyim... İnsana ne kadar, ne kadar yaklaşırsak, öteki insan kendini bizde bulursa, belki insan gerçeğine biraz daha, biraz daha yaklaşırsak. İşte yazarın yarattığı coğrafya, kendini tanımaya, ötekileri tanımaya yarar. Kendi ve yarattığın coğrafyayı anlatmak. Güç olan da bu işte” (Andaç 2002: 16–18).

Yaşar Kemal’de de görüldüğü gibi: sanatın yalnız güzel olmakla kalmayıp, gerçekliğin içindeki güzel olan’ı da yeniden yaratması ve canlandırması gerektiği görüşü, kendi içeriğinden ölçülemeyecek kadar geniştir; dolayısıyla, bu açıdan alındığı zaman da, estetiksel olan’ın biricik ve en yüksek biçimi olarak görülemez sanatsal olan. Yaşayan gerçekliği kuşattığı için, güzel olan’ın alanı, sanatsal içerikten çok daha öteye uzanır; ama öbür yandan, sanat, gerçeklikteki güzelliğin yeniden yaratılmasıyla kendisini sınırlandırmadığı için, sanatsal içeriğin alanı da, güzel olan’dan daha öteye gider (Kagan 1982: 203). Evet, Yaşar Kemal’in eserlerinde de gördüğümüz bu özellikler bize Tolstoy’un şu görüşünü rahatlıkla onaylatır: Gerçek sanat eseri hem entelektüel, hem de anlaşılabilir olmalıdır. Gerçek sanatın sanatçısının görevi, dünyanın maddi güzelliklerini, ahlâksızlığı anlatmak değil, çirkinlikleri eleştirip, gerçekleri, aydınlatılmış bir biçimde aktarmaktır (Tolstoy 1992: 62). Zaten edebiyat, savaşın, baskının, suç işlemenin, adaletsizliğin ve bireyler ile kitlelerin ıstırap çekmesinin ilerlemeye elele gittiği bir toplum hayatındaki zorbalığı ister istemez yansıtmak zorundaydı (Suchkov 1976: 150).

Ve ekler Yaşar Kemal; “sanatın, romanın yüzde yüz yaratma olduğuna inanıyorum. Yaratmadan hiçbir gerçeğe varılmaz” (Kemal 2000b: 223).

Yazdığı romanlarına yer yer bazı eleştirmenlerce “köy romanı” nitelemesi yapılması da kanımızca ona karşı yapılmış bir haksızlık olur. Yaşar Kemal’in romanlarını ‘köy romanı’ kalıplarına sıkıştırmak gerçekten olanaksızdır. Bununla beraber, konusunu feodalizmin çöküşünün ön plana çıkardığı toplumsal bir kategoriye (özgür köylülüğe) dayandıran bir roman türünün de Türkiye boyutlarını çok aşan, evrensel bir kapsam taşıdığını kabul etmek gerekiyor. Batı Avrupa ülkelerinde bu tür romanlar XIX. yüzyılın başlarında yazılmıştır. Rusya’da ise feodal servaj rejimi çok daha uzun sürdüğü için, ‘müjik’ ancak XIX. yüzyılın son çeyreğinde Rus romanının temel temaları arasına girmiştir (Timur 2002: 100). Kendisi de konuya şu şekilde açıklık getirir: “Türkiye’de ilk köylü asıllı romancıyım. Daha önce Nabizade Nazım, Ebubekir Hazım Tepeyran, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali köy romanları, hikâyeleri yazdılar. Orhan Kemal ve

Kemal Tahir de köy romanları yazdılar ama, bütün bu kişiler kasabalı ya da büyük şehirli kişilerdi” (Kemal 2000d: 198).

Sonuç olarak yazarlık, her boyutuyla insanı, doğada var olan bütün nesneleri yeniden yaratma eylemidir. Yazar olarak sanatçının, güzeli ve gerçeği yansıtması yazı eyleminde gösterdiği güce bağlıdır. Yaşar Kemal’in doğa-insan-sorunsallık bağlamında geliştirdiği romanında bu etkileşimin dinamiği vardır (Binyazar 2002: 30). Zaten sanat, düşünebilen, gerçeği görebilen, toplumu anlayabilen insanların işidir (Tolstoy 1992: 63). Bu özellikler bir bütün olarak romanda bir kez gücünü ya da güzelliğini duyurmaya görsün bize, artık, anlatılan doğru mu değil mi, yazar değiştirmiş mi, uydurmuş mu düşünmeyiz bile, bunları öğrenmek canımızı sıkır (Alain 1985: 91). Öyle ya gerçek bir romanda bütün çağların birikimini, yaratımını görebilmekteyiz.

İşte Yaşar Kemal’de de görülüyor ki, Yaşar Kemal toplum gerçeğine, insan gerçeğine, kendi kültürüne eğilişte sanatsal duruşunu net tutan gerçeklere bakmasını, nüfuz etmesini, toplum gerçeğini bir oluş halinde görmesini bilen bir yazardır (Naci 1976: 40).

C.EDEBİYAT YAŞAMI VE POLİTİK KİMLİĞİ

Yaşar Kemal sosyalist kimlikli bir yazardır. İnandığı dava için hatta politik hayatının en büyük onuru dediği İşçi Partisinde sekiz yıl bulunmuştur. 1962’de girdiği partide Merkez Yürütme Kurulu üyeliği, Propaganda kolu başkanlığı, Genel Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Toplumsal sorunlara, politik sorunlara sosyalist dünya görüşünün çerçevesinden yanıtlar aramıştır. Siyasal kimliğini şu şekilde ifade eder: “Ben sosyalist militanım ve marksistim. Bunu en geniş anlamda söylüyorum. Militanım derken, kendimi hiçbir zaman dar kalıpların içine hapsetmedim. Bunu insanın, her yönüyle yüzde yüz bağımsızlığı olarak anladım. Bunu böyle anlarken

marksizmin kurallarını özümsemişimi sanıyorum. Marksizmin insan özgürlüğüne, birey ve düşünce özgürlüğüne bir tuzak olduğunu hiç sanmıyorum. Tam aksine Marksizme bireyin kurtuluşu, insanlığın özgürleşmesi diye bakıyorum. 1844 El Yazması benim için Kapital kadar önemli bir kitaptır. Marks için en büyük değer bireydir. Çünkü o yittiğinde onun yeri hiçbir zaman, hiçbir biçimde bir daha doldurulamayacaktır. Marksizm bana dünyaya bakmak için açılan en aydınlık kapı oldu. Yaşamım boyunca bu düşünceyi yaşamla ölçtüm, yanıldığını görmedim. Marks edebiyat, sanat teorileri koymamıştır. Bilmiyorum, ben öyle sanıyorum. Bir marksolog değilim. Yalnız Marksa dayanılarak çıkarılan edebiyat teorileri beni fazla ilgilendirmedir. İlgilendirdiği yerde de hep karşı koydum. Bütün doğmalara karşı olan Marksa dayanılarak üretilen doğmalara da hep karşı koydum. Politik yaşamım, parti çalışmalarım ortada. Sosyalist uygulamanın bir tek metodu olduğuna da inanmadım. Uygulama metodlarını o ülkelerin koşulları yaratır, diye düşündüm her zaman. Çin kendi metodunu kendisi, Sovyetler de öyle, öteki ülkelerde de kendi metodlarını kendi coğrafi, tarihi, ekonomik, sosyolojik, kültürel koşullarına dayanarak yaratacaklardır. İnsanların bütün değerlerini geliştirmelerinin, yeniden değer yaratmalarının önüne hiçbir şey geçmemeliydi. Benim için insanın yarattığı en büyük değer yaratıcılığıydı. Onun önüne hiçbir engel konamamalıydı. İnsan yaratma değerini yitirse kendi de yaşamını sürdüremez, biterdi. Bunun için de tam bir insan bağımsızlığı, birey özgürlüğü kültürler özgürlüğü, ülkeler özgürlüğü baş koşuldu. Kültürler birbirlerini yok etmeye çalışmamalı, kültürler, şimdiye kadar olduğu gibi birbirlerini aşılmalı, birbirlerini beslemeliydi. Hiçbir ülke, hiçbir insan ötekinin yaratma olanağının önüne engel koymamalıydı. Bu bir ütopye de, insanlığın başka bir çıkar yolu var mı? Bugünlerdeki doğanın yok edilmesi de bunun içinde. Yoksulluk, dünya çok zengin olduğu halde, insanlığın yüz karası değil mi? Bir insanın başka bir insanı aşağılaması, bir ülkenin, bir toplumun başka bir toplumu aşağılaması bütün insanlığın aşağılanması değil de nedir? Bunun için benim edebiyatım bir angaje edebiyattır. Bunun için ben bir angaje insanım. İnanmış bir marksist olmama karşın elimden geldiğince özgür düşünmeye çalışıyorum. Doğa, insanlar her gün değişiyor, yeni olanaklar yaratıyor. Güneşin her gün yepyeni doğup doğmadığını düşünmeye başladım başlayalı kendimle her gün tartışıyorum” (Kemal, 1999a: 123–124). Ve devam eder; “ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne,

sonsuz yaratıcılığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa. Sanatımı halkımla birlikte, onun büyük yaratıcılığı ile birlik olarak, onun için yaparım. Politikam da sanatımdan ayrılmaz... Halkın mutluluğunun önüne kim geçiyorsa ben sanatımla ve bütün hayatımla onun karşısındayım” (Kemal 2000c: 7).

Yaşar Kemal insanlığa, barışa, insanlık değerlerine, sevgiye, saflığa, güzelliğe, doğaya, halk gücüne, kardeşliğe inanmış, işkenceye karşı, anti demokratik uygulamalara karşı duran erdemli bir yazardır. İnsanların dünya üzerinde birbirlerine yaptıkları kötülükleri gördükçe bazen şunu da düşünmüyor değildir: “Bu dünya sevgisiz bir dünya. Dünyayı sevmeyenlerin, ağaçları, kuşları, ak bulutları, mavi göğü, akar suları, topal karıncayı, hasta kurbağayı sevmeyenlerin dünyası. İnsanoğlunu sevmeyenlerin dünyası. İnsanın yozlaşma belirtisi, insanın sevgisizliğiyle başlar. İnsanlar çok uzun zamandan bu yana sevgiyi unutmuşlar. Acılı. Güzelliği, dostluğu unutmuşlar. Dehşet bir özlem içinde insanoğlu. İnsanoğlu sevgi dolu bir yaratıktır” (Kemal 2000d: 69).

İnsanlık sorunlarının ancak sosyalist bir sistem içerisinde çözümleneceğine inanır. Ona göre “sosyalist olmak büyük bir insani sorumluluk taşımaktır. Ve bu sorumluluğun da gereklerini yerine getirmektir. Sosyalist insan, yeni bir insandır. Çağların bizim çağımıza kadar göremediği bir insan tipidir. Düşüncesinin zaferi için, hiçbir şey beklemeden savaşılan bir kimsedir. Sosyalist insan, bir tek şey düşünür, o da düşüncesinin zaferi. O alçakgönüllü bir kişidir de. Doğanın ve yaşamın ve büyük insan topluluğunun karşısında kendi insan bireyinin küçüklüğünü bilir. İnsan olmanın, var olmanın akıp giden, ölümsüz olan büyük emekçi seline katılmak, onunla bütünleşmek, onunla birlikte ölümsüzlüğe varmak olduğunu bilir. Bütün bunlardan geçtik, sosyalist insan bir bilimsel gerçek için, salt bunun için savaşılan insandır. Sömürme, bir kadim gerçektir. Her şeyden vazgeçtik, salt bunun için savaşılan sosyalist insan. Bu savaş, bir başlangıç ve son değildir. Sosyalist insan tipi, sosyalizm kurulduktan sonra da var olacaktır ve işi gene böyle olacaktır” (Kemal 2000a: 51). Benzer bir ifadeyle “yüzde yüz bağımsızlıktır sosyalizm. Kişi bağımsızlığı, ülke bağımsızlığı, politik bağımsızlık, ekonomik bağımsızlık, özellikle

de kültürel bağımsızlık... Sosyalizmin başka bir anlamı yok benim için” der (Kışlalı: 22–28 Mart 1987).

Yaşar Kemal’e göre “bağımsızlığını yitirmiş insan, aşağılanmış insandır. Eğer o insan, o millet bağımsızlığı için mücadele etmiyorsa bu aşağılanmayı kabul ediyor demektir ve o insan, o millet onursuz bir insan ve bir millettir” (Kemal 2000b: 63). Bunun gerçekleşmesi içinse insan umut dolu olmalıdır. Çünkü “umutsuz insan korkunç insandır. Kendinden, geçmişinden, geleceğinden, insanlıktan, yurdundan, bütün güzel şeylerden, umuttan umudunu kesmiş insan korkunç insandır, onun yapamayacağı insanlık dışı davranış yoktur. Hele bu kişi politikacıysa beterin beteri, korkuncun korkuncudur” (Kemal 2000d: 137). Bir de, “bir sosyalistin en büyük gücü, millet kişiliğini ayakta tutan milli kültürdür. Milli kültürü yozlaştırılmış bir milleti, milletin sosyalisti bile kurtaramaz. Biz onun için milli kültürümüz, geleneklerimiz, tarihimiz üstüne titreriz” (Kemal 2000b: 42).

Ülkesinin aydınlarıyla her dem hesaplaşması da onun önemli bir aydın özelliğidir. Gelecek sorumluluğunun önemini kavrayan Yaşar Kemal’e eleştirisini de yapar: “Türkiye sorumsuzluklar ülkesidir. Kafası az gelişmiş aydınlar ülkesidir. Az gelişmişliğin bir yanı düzen sorunu değildir. Bir üstyapı, bir az gelişmiş düşünce sorunudur. Böyle olmasaydı biz de, bu çağda doğamızın da kurtulabileceğini sanabilirdik. Bu düzenden bile iyi niyetle doğamızın kurtuluşunu bekleyebilirdik. Yok yok, yani ben can çıkmayınca huy değil de, umut çıkmaz diyen adamım. Onun için bu düzenden bile, bu karmaşadan bile umut umuyorum” (Kemal 2000a: 39). Öte yandan aydınların halka yönelimini eleştirirken de dobradır: “Kendi halkını anlamamak, insan olmamakla birdir, hadi ben de onlar kadar zalim olmayayım, hiç olmazsa doğal insan olmamakla birdir, insanlık değerlerini yadsımak, insanlık kültürünü, ulusal kültürünü anlamamakla birdir. Ülke aydınları olarak en büyük belamız da bu durumudur. Dünyayı anlayamamak da bütün bunların sonucudur. Aydınlar, ulusal kültürden gelmek, dünya kültürünü özümsemekle ancak aydın olabilir, ancak yaratıcı olabilirler” (Kemal 2000a: 111).

Yer yer kendisinin de belirttiği gibi, sanatsal duruşunun olgunlaşmasında benimsediği ideolojinin de etkisi olmuştur. Kagan'a (1982: 541) göre sanatın gelişmesi üstünde ideolojinin etkisi, o çağda olağan bilinç ile kuramsal şekilde formüllendirilmiş olan bilinç arasında ne gibi bir karşılıklı ilintinin olduğuna ve bunun somutluk derecesine bağlıdır genellikle. Bu karşılıklı ilişki esnektir. Yaşar Kemal de eserlerinde bu tür bir esnekliğin değerini gözetmiştir diyebiliriz.

Sonuç olarak bu önemli Türk yazarını toplumcu düşüncenin bir havarisi saymanın yanında, edebiyatımızın Cumhuriyet sonrasında dil ve biçim sorunlarını çözümlemiş, edebiyat türleri üzerindeki acemiliğini atlatmış bir kuşağın ilk başarılı örnekleri üzerinde daha yetkin bir yol alışın köşe taşlarından biri olarak da değerlendirmek gerekir (Mutluay 1974: 184). Daha sonra ise Yaşar Kemal'i roman konusunda Anadolu'nun yetiştirdiği 'düşsel-gerçekçi' yapıya sahip tek yetkin romancı olarak görmekteyiz.

Diyebiliriz ki, O yenedünyanın insanıdır. Onun, bu dünyanın Homeros'u mu, yoksa Dante'si mi olduğu; sonraki ozanları, daha önce gelen öteki öncülerle bir topluluk içinde birliğe kavuşturmak için birtakım şarkılar mı getirdiği, bir başlangıç ya da bir ereğe varış mı olduğu, ancak yapıtların üzerinde yapılacak biçim-'içerik' çözümlmesiyle açıklanabilir (Lukacs 1985: 150–151).

Evet, Fransız eleştirmenlerinin tabiriyle; "Doğunun kapısına oturmuş düşlerin sultanı" belki de yurdunda, resmi ideolojinin yetiştirdiği okur kitlesi dışında da kapsamlı bir kabul görmüş, yazdıklarından dolayı egemen güçlerce başı ağrıtılmış ender romancılarımızdan birisidir.

D.YAPITLARI VE ÖDÜLLERİ

Öykü

Sarı Sıcak (1952)

Bütün Hikâyeler (1975)

Roman

İnce Memed 1 (1955)

İnce Memed 2 (1969)

İnce Memed 3 (1984)

İnce Memed 4 (1987)

Orta Direk (Dağın Öte Yüzü 1) (1960)

Yer Demir Gök Bakır (Dağın Öte Yüzü 2) (1963) Uzundere adıyla 1965'te
oyunlaştırılmış)

Ölmez Otu (Dağın Öte Yüzü 3) (1968)

Yağmurcuk Kuşu (Kimsecik 1) (1980)

Kale Kapısı (Kimsecik 2) (1985)

Kanın Sesi (Kimsecik 3) (1991)

Demirciler Çarşısı Cinayeti (Akçasazın Ağaları 1) (1974)

Yusufçuk Yusuf (Akçasazın Ağaları 2) (1975)

Deniz Küstü (1978)

Hüyükteki Nar Ağacı (1982)

Kuşlar da Gitti (1978)

Yılanı Öldürseler (1976)

Al Gözüm Seyreyle Salih (1976)

Teneke (1955) (1965'te oyunlaştırılmış)

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (Bir Ada Hikâyesi 1) (1997)

Karınca'nın Su İçtiği (Bir Ada Hikâyesi 2) (2002)

Tanyeri Horozları (Bir Ada Hikâyesi 3) (2002)

Çocuk Romanı

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca (1977)

Destansı Roman

Ağrıdağı Efsanesi (1970) (1974'te çeşitli tiyatrolar çalışmalarıyla
sahnelenmiştir)

Binboğalar Efsanesi (1971)

Üç Anadolu Efsanesi (1967)

Çakırcalı Efe (1972)

Röportaj

Nuhun Gemisi (Bu Diyar Baştanbaşa 1) (1952)
Yanan Ormanlarda Elli Gün (Bu Diyar Baştanbaşa 2) (1955)
Peri Bacaları (Bu Diyar Baştanbaşa 3) (1957)
Bir Bulut Kaynıyor (Bu Diyar Baştanbaşa 4) (1973)
Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor (1992)
Allahın Askerleri (Çocuklar İnsandır 1) (1978)

Deneme-Derleme

Ağıtlar (1943)
Gökyüzü Mavi Kaldı (Sabahattin Eyuboğlu ile) (1977)
Baldaki Tuz (1974)
Ağacın Çürüğü (1980)
Ustadır Arı (1995)
Zulmün Artsın (1995)
Sarı Defterdekiler: Folklor Derlemeleri (1997) (Haz. Alpay Kabacalı)

Çeviri

Ayışığı Kuyumcuları (A. Vidalie; Thilda Kemal ile)

Senaryoya aktarılan yapıtları ise yönetmenleriyle birlikte şunlardır: “Beyaz Mendil” (1955: Ltf Akad), “Namus Düşmanı” (1957: Ziya Metin), “Alageyik”, “Karacaoğlan’ın Sevdası”, “lm Tarlası” (1959, 1966: Atıf Yılmaz), “Ağrı Dağı Efsanesi” (1974: Memduh n), “Yılanı ldrseler” (1981: Türkan şoray), “İnce Memed” (1984: Peter Ustinov), “Yer Demir Gök Bakır” (1987: Zülfü Livaneli).

dlleri

Yaşar Kemal yalnızca Türkiye yazınına değil dünya yazınına olan katkısıyla da birÇok seÇkin edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Bunun yanı sıra Nobel Edebiyat dlne de aday gösterilmiştir. Yaşar Kemal’in günümüze kadar almış olduğu ödüllerin isimleri aşağıda sıralanmıştır.

“Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün” isimli röportaj dizisi ile 1955 Gazeteciler Cemiyeti Başarı Armağanı

İnce Memed romanıyla 1956 Varlık Roman Armağanı

Teneke romanından uyarlanan aynı isimdeki oyunu ile 1966 İlhan İskender Armağanı

Teneke oyunu ile 1966 Uluslararası Nancy Tiyatro Festivali Birincilik dl

Demirciler Çarşısı Cinayeti romanı ile 1974 Madaralı Roman Armağanı
Yer Demir Gök Bakır romanı ile 1977 Fransa Eleştirmenler Sendikası En İyi Yabancı Roman Ödülü
Ölmez Otu ile 1978 Fransa'da En İyi Yabancı Kitap Ödülü
1979 Binboğalar Efsanesi ile Fransa "Büyük Jüri" En İyi Kitap Ödülü
1982 Uluslararası Cino Del Duca Ödülü
1984 Fransız Legion d'Honneur Ödülü Commandeur Payesi
1984 TÜYAP Kitap Fuarı Halk Ödülü
1985 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü
1986 Kale Kapısı romanı ile 1986 Orhan Kemal Roman Ödülü
1988 TÜYAP Kitap Fuarı Halk Ödülü
1988 Fransa Kültür Bakanlığı Commandeur des Arts et des Lettres Nişanı
1991 Fransa Strasbourg Üniversitesi Onur Doktorası
1992 11. TÜYAP Kitap Fuarı Onur Yazarı
1992 Antalya Akdeniz Üniversitesi Onur Doktorası
1993 Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü
1994 Mülkiyeliler Birliği Rüştü Koray Armağanı
1995 Morgenavissen Jyland_Pösten Ödülü (Danimarka)
1996 Türkiye Yayıncılar Birliği Düşünce Özgürlüğü Ödülü
1996 Kanın Sesi romanı ile Akdeniz Yabancı Kitap Ödülü (Fransa)
1996 VIII Katalunya Uluslararası Ödülü (İspanya)
1996 Hellman /Hammet Baskı Cesaret Ödülü (New York)
1997 Nonino Ödülü (İtalya)
1997 Kenne Vakfı Düşünce ve Söz Özgürlüğü Ödülü (İsveç)
1997 Norveç Yazarlar Birliği Ödülü (Wole Soyinka ile birlikte)
1997 Frankfurt Kitap Fuarı Alman Yayıncılar Birliği Ödülü
1998 Frei Üniversitesi Berlin Fahri Doktora
1998 Bordeaux Yayıncılar Birliği Yabancı Edebiyat Ödülü
2002 Bilkent Üniversitesi Fahri Doktora
2003 Z. Homerus Şiir Ödülü
2003 Savanos Ödülü (Selanik)
2003 Türkiye Yayıncılar Birliği Yayıncılık Emek Ödülü

III. BÖLÜM YAŞAR KEMAL’İN ROMANLARINDA İŞLENEN SOSYAL KONULARA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

I.ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE DEVLET OLGUSU

Gündelik yaşamın akışı içerisinde yaşamımıza her an müdahale etme yeterliliğine sahip bir kurumlar dizgesi olan devlet yapısını somut olarak ancak çeşitli aygıtları aracılığıyla görebilmekteyiz.

Günümüzde egemen olan üretim ilişkilerinin “kapitalist bağlamda” bir yansıması olan devlet bünyesinde yer alan somut devlet yapılarının (kurumlarının) ögeleri şunlardır: Binalar (başkanlık sarayları, parlamento, mahkeme, bakanlık binaları, vs.); devlet görevlileri (devlet başkanları, başbakanlar, bakanlar, sıradan memurlar, parlamento üyeleri, yargıçlar, subaylar, valiler, belediye başkanları, emniyet müdürleri, vs.); normlar (anayasalar, yasalar, buyruklar, yargı kararları, gelenekler, ideolojiler, vs.); ve türlü araçlar (karar alma sürecinin gerektirdiği türlü maddi ve manevi araçlar, iletişim araçları, silahlar vs.) (Eroğul 1999: 178).

Yaşar Kemal’in romanlarında devlet çeşitli aygıtlarıyla karşımıza çıktığı gibi bu aygıtlar roman konuları işlenirken sembollerle ifade olanağı da bulmaktadır. Örneğin *Kuşlar da Gitti* romanında devlet belediye memurları, polis, serkomser, belediye aynasızları, bankalarla bir somutluk kazanıyor ki bu daha çok roman sayfalarında devleti yansıttıcı semboller olarak geçilip gidiliyor.

Yılanı Öldürseler’de kimi devlet araçlarını olay örgülerinin içinde görebiliyoruz: Esme’nin ilk aşkı sevgilisi Lek Abbas Esme uğruna düştüğü hapisneden kaçır. Esme’yi kaçırmaya gelir. Esme’nin eşi Halil’i öldürdükten sonra

Esme'yi alıp dağa çıkar. Sonrasında çıkan çatışmada Abbas öldürölür. Abbas'ın ölüsüne otopsi yapan görevliler okuyucuyu devletin kimi işlevlerine tanıklık ettirir:

...Candarmalar geldiler. Bir subay çizmelerini birbirine vura vura emirler verdi. Bir de doktor geldi, orada dut ağacının altında ak bir gömlek giydi. Doktorun donuk, soğuk gözleri vardı. Orada dut ağacının altında Abbasın ölüsünü soydular, bir taş teknenin üstünde doktor Abbasın ölüsünü koyun parçalar gibi kesti biçti, sonra da yerli yerince çuvaldızla geri dikti... (Kemal 2001c: 14).

Romanın kimi bölümlerinde düzen sağlayıcı, adaleti temin edici bir güç olarak görmekteyiz jandarmayı. Romanda hapishaneden de sıkça bahsedilir özellikle Hasan annesini vurupta içeri düştüğü vakit. Yine karakol da devleti simgelemektedir. Öyle ki, Halil'in kaçırıp zorla sahiplendiği Esme'yle imam nikâhından sonra hükümet nikâhı yapması da... Büyükananın dağlardaki akrabalarının bir gece Esme'nin evini basmalarından sonra Esme'nin kurtulup olayı karakola ve savcılığa bildirmesi devletin feodal toplumsal koşullarda yerleşik bir yapı kazandığını gösteriyor:

Savcılığa arzuhal verdi: "Beni kayınlarım öldürecekler. Ben öldürölürsem, kanlım kayınlarımdır, bunun böyle bilesiniz," dedi (Kemal 2001c: 35).

*Ağrıdaki Efsanesi'*nde Anadolu coğrafyasında hüküm sürmüş devletlerden birisi olan Osmanlı İmparatorluğu daha çok han, paşa, bey adlandırmasıyla görünüm buluyor. Romanda işlenen Beyazıt Hanının kızı Gülbahar'la Ahmet arasındaki aşk Hanın konumunu da sarsmıştır. Ve Han bir zulüm abidesi olmuştur zamanla. Hatta haksızlığını bile mantığa vururken kendisini haklı çıkarma yolları aramaktadır:

"Bir delikanlıyla bir kızın sevdasını bahane eden öfke... Gittikçe zaman bozuluyor ve halk azıtıyor. Bugün benim sarayımın kapısını tutarlar kız bahanesiyle, yarın İstanbul şehrini doldurur Padişahın sarayının kapısını tutarlar başka bir bahaneyle. Vakt erişti gibime geliyor. Şu halka bir çare bulamazsak hepimizin kellesi gider. Yarın zulmü bahane ederler, öbürsü gün vergiyi, öbürsü gün sarayımızı,

öbürsü gün ekmeği...Ve birikirler birikirler... Yüz bin yılın öfkesi ve de acısıyla... Şimdiki gibi sessiz birikirler. Ve bu kalabalığa güç yetmez. Onlarla ordular, bir dünya kadar ordu olsa başa çıkamaz. Bunlar bir araya gelmeye görsünler, önüne geçilemez. Bir çare, bunları bir araya getirmemek için bir çare...” (Kemal 2000g: 102). Yaşanan tarihsel dönem itibarıyla devletin yansıması han, padişah, yerine göre düzen sağlama yetkisi verilen aşiret beyleri ile bir örüntü kazanıyor. Halk ile yönetenler arasındaki soğuk uçurum Yaşar Kemal’in romanlarında daha bir belirleyici öge olarak yansıtılıyor.

Görüyoruz ki romanda devlet genel anlamda bir insan grubunun, sınırlarla belirlenmiş bir toprağa yerleşmesi ve siyasal hukuksal örgütlemeye egemenlik yetkisine kavuşmasıyla doğan toplumsal varlık. Belirli bir toprak parçası ve insan topluluğu üzerinde egemenlik yetkisi bulunan siyasal ve hukuksal örgüt olarak karşımıza çıkmaktadır (Bağdatlı 2002: 151).

Yazarın bazı romanlarında ise suçluyu cereyana vermekle sergilenir devletin ceza verme işlevleri. *Hüyükteki Nar Ağacı*’nda makine Çukurova’ya girdiğinde Sarının Memet’e anlattıklarında devletin bu yönü görülür.

Ağa dutmaların hepsini topladı, gayri size iş yok, dedi, güle güle, dedi. Herkes gitti. Topal da gitti. Bir ay mı, iki ay mı ne, baktık Massey-Harris motorun başı yok. Sökmüşler, alıp götürmüşler. Koca motor öldü. Ağa deli oldu. Hükümete gitti, Valiye gitti, Ankaraya gitti. Sonra Topal bir yerde böyle ettim demiş. Onu cereyana vermiş hükümet. Topal demiş ki, Ağanın inadına, demiş, o bizi aç koydu. Oh, demiş, öcümü aldım. Söktüm attım Anavarzanın oradaki derin yere. Ceyhanın en derin yerine attım, demiş. Ölsem de gam değil... Şimdi yattıyor Adana mapusanesinde. Ağa suyu arattı arattı, başı bulamadı. Massey-Harris motor öldü (Kemal 2000e: 19).

Teneke romanında ise devlet ilk, en somut haliyle “kaymakam” olarak beliriyor. Romanda kaymakam, çeltik ağalarının çeltik ekmek amacıyla ruhsatiye müracaatları için başvurdukları ilçenin birinci mülkü amiri konumundadır. Sonra

ilçenin Sıtma Savaş doktoru... Daha sonra çeşitli memurlar, şefler, kasabanın müftüsü, doktorlar, avukatlar, muhtarlar, jandarma Alay Kumandanı devletin ilçedeki yansımaları olarak geçer.

Devletle ilgili yapılacak karma bir tanım ise üç ögeyi içerir. İlk olarak, devlet bir kurumlar bütünüdür. Bu kurumlar devletin kendi kadrosuyla yönetilir. Devletin en önemli kurumu şiddet ve zorlama aracılığıyla çalışır. İkincisi, bu kurumlar genellikle bir topluma mal edilen, coğrafi olarak sınırlanmış bir bölgenin merkezindedir. Üçüncü olarak, devlet sınırları içinde yönetimi kendi tekeline alır. Bu esas olarak, tüm vatandaşlarca paylaşılan ortak bir politik kültürün yaratılması eğilimidir (Hall, Ikenberry 2000: 11). Romanda geçen kaymakam bu öğeleri varlığında somutlar.

Kaymakam ilk görev yerine geldiğinde daha okuldan yeni çıkma idealist bir gençtir. Ceyhan istasyonuna vardığında onu büyük bir kalabalık karşılar. Elbette bu işte kaymakamı, amaçları için denetin altında tutmak isteyen çeltik ağalarının büyük payı vardır. Peki, kaymakam yani devletin ilçedeki en büyük sureti nasıl bakmaktadır büyük şehirden Anadolu'ya:

İçinde korku vardı. Anadolu kasabaları için kendisine neler anlatmışlardı! Uçsuz bucaksız bozkırların ortasında bir tepeye sırtını dayamış, birkaç toprak dam. Susuz. Kışın kar altında, yazın toz içinde. Yalnız. Sonra ağalarla, hırsızlarla, eşkıyalarla cebelleşmeler. Kasaba insanları deyince gözünde poturlu, kangal bıyıklı, yanları tabancalı, saldırmalı... Hele eşrafi bir anlatmışlardı ki... Şu Anadolu insanı, misafirperver, asil, kahraman, yoksul, yiğit... Şu Anadolunun kutsal insanları. Bunlara hizmet etmek büyük şeref... Ahırlarda hayvanlarıyla onlar gibi yatmak, onlar gibi yemek... Onlar gibi sineklere yenmek... Onlar gibi... Onlara Hizmet etmek ne şeref... (Kemal 2000f: 17). Ve her mütegalibenin dağlarda barındırdığı sayısız eşkıya... Evet, 1950'li yıllarda Anadolu insanı için düşünülenlerdir bunlar... Kaymakamın huzurunda çeltik ağaları toplu bir haldeyken, fark etmeden ağzından kaçıracağı şeylerle Ağa Kemal Taşan da bir yerde Anadolu'nun bu yöresinde yaşayan insanların yaşam niteliğini gözler önüne sermiştir:

“...Ölüm var. hayat seviyesi çok düşük. Görseniz yaşayışlarını, bunlar bütün bütün niçin ölmüyorlar dersiniz. Yaşamaları mucize. Evleri bataklığın üstünde, kamışlardan, sazlardan yapılmıştır. Altında sular kaynar. Hayvanlarıyla birlikte burada, yalnız yağsız bulgur yiyerek, yaşarlar efendim. Yalnız bulgur ve ekmek. Bir de baharda ot yerler. Kaynatıp yerler. En büyük gıdaları ekşi ayrandır. Yaşamaları mucize zaten” (Kemal 2000f:19). İlçeye gelen halkçı kaymakam çeltik ağalarının istemiyle uçup gitmiştir. İlçede kaba bir ağa sınıfı egemen olan realitedir. Köylü bihaberdir ülkedeki gelişmelerden. Şu da var ki köylü devletin düzeni sağlayıcı bir güç olduğundan da haberdardır. Sazlıdereye çeltik ağası su verdiğinde köyünden çıkmayanların sıtmayla başına gelecekleri bilip de yola koyulmalarının ardından yaşananlar köylünün, devletin işlevlerin sorgulamasına örnektir:

Zeyno, kararı köye ilan ediyordu:

“Herkes kapısını kilitlesin. Avratlar! Herkes kapısını kilitlesin. Duyduk duymadık demeyin. Esvap değiştirmek yok. Böyle çamurlu. Çocukları iyicene çamura sokup kucığınıza alın. Çamuru az olanlar çamur sürünsünler. Kasabaya gidiyoruz. Doğru Kaymakama. O da olmazsa böyle çamurlu çamurlu Ankaraya. Kanun var... Kanun da var, hükümet de var. Duyduk duymadık demeyin haaa!” (Kemal 2000f: 44). Kaymakamlık binasının önüne gelince Zeyno Karının söyledikleri adeta devletin bir köylü tarafından nasıl algılandığının da belgesidir:

“...Gördün ya halimiz. Biz de vatanız. Bak, bak... Bakmazsan halimize, binip trene, Ankaraya böylecene Başkumandana gideceğiz. Doğrucana Başkumandana... Bak şu çoluk çocuğun haline. İnsan olanın buna yüreği dayanır mı? İyi bak! Sen Okçuoğlunun adamıymışsın. Ben de alır bunları doğru Başkumandana götürürüm. Bindirir trene götürürüm. Al derim köylünü. İşte böyle suya, çamura boğdular. Al derim, al!” (Kemal 2000f: 46).

Yazar eşkıyalığı işleyen romanı *Çakırcalı Efe*’de dönemin Anadolu’ya hâkim devleti olan Osmanlı’nın 1872–1912 dönemindeki gelişmelerini de alt tema olarak almaktadır. Özellikle idarenin giderek güçsüzleştiğini dağların eşkıyadan

geçilmediğine tanık oluyoruz. Hükümet karşımıza asayişî sağlamaya çalışan müfrezeleriyle çıkıyor öncelikle. Daha sonra eşkıyaları cezalandıran ağır Ceza mahkemeleri, mahpushaneleriyle...

İnsanlık tarihi bize gösteriyor ki, devlet insanlık tarihindeki en eski ve en köklü toplum kurumlarından birisidir. Toplum kurumları; tıpkı insan toplulukları gibi, toplumlar arası ilişkiler içinde, toplumsal gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkmış ve gelişmişlerdir. Bu itibarla toplum kurumları, içinde geliştikleri toplumsal vasat ve bu vasatta ortaya çıkan gelişmelerle sıkı bir münasebet halinde olmuşlardır. Bir toplum kurumu olan devlet, toplumların gelişmesinde, diğer toplumlarla olan ilişkilerinde her zaman belirleyici bir öneme sahip olmuştur. Bu yönü ile devlet, bir toplumun tarihteki serüvenini, toplumlar arası ilişkilerdeki konumunu; kısacası, toplumların tarih içindeki yerlerini anlamamızı ve açıklamamızı sağlayacak özellikleri bünyesinde barındıran temel toplum kurumlarından biridir (Coşkun 1997: 15).

Görülüyor ki siyasal ve sosyal bir örgütlenme tarzı olarak devletin varlığı insanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar götürülmektedir. Ne ki tarihin kimi dönemlerinde devlet olmadan da yaşandığına dair bulgular mevcut olsa da insanlık tarihi her zaman devletlerin varlığıyla onurlanmıştır. Fosil kayıtları, Homo Sapiens türünün 40.000 yıl önceye dayanan izlerini gösterir, fakat ayırt edilebilir ilk devlet M.Ö 3.000 yılı civarında Mezopotamya’da ortaya çıkmıştır (Hall, Ikenberry 2000: 35).

İşte romanın geçtiği yerde yani:

Efelik Egede, kökü ta ötelere, derine dayanan bir gelenektir. Osmanlıdan, Bizanstan daha eski. Belki de bu dağlar dağ olalı zeybeksiz kalmamıştı. Kaçakçılık bir okuldu. Delikanlıları alıp, eşkıya yetiştiren bir okul. Çok efenin heybesinde, atının eyerinde tütün kokusu vardı (Kemal 2000n: 21).

İlk vukuatından sonra dışarı çıkan Çakırcalı da farkındadır devletin gücü karşısında:

Su testisi su yolunda kırılır... Şimdiye kadar görülmüş müdür ki bir efe başadək yaşasın, uzana uzana yatağında ölsün? Efe ne kadar yiğit olursa olsun kurşundur sonu. Dağlar, dağlar oldu olalı çok efe görmüştü. Hiçbirisinin sonu son değildi. Büyük Cerit, Küçük Cerit, Parmaksız Arap... Daha yüzlerce efe! Hükümetin eli kolu uzundu. Hükümet devdi. Sonunda, bir efe ne kadar yiğit olursa olsun onun pençesine düşüyordu (Kemal 2000n: 27).

Eşkıyalığın bu kadar çok tutulmasının nedenleri vardır. Efe ve kızanlarının konaklayıp ganimet dağıttıkları bir köyde köylülerin devleti hangi yönleriyle tanıdıklarını, yazar devletin yalnızca vergi alan yönleriyle ön plana getirmektedir:

Sohbet başladı. Şikayetler başladı. Hükümetten, tahsildardan, zaptiyeden çektiklerini bir bir anlatmaya başladılar. Memed susmuş, taş gibi kıpırdamadan dinliyordu. Köylüler geldiler. Başka köylüler... Söylediler (Kemal 2000n:42).

İşte devlet-vatandaş çelişkisinin görünen yüzü... Bir süre sonra:

Çakırcalı zengin soyuyordu. Fabrika yakıyordu. Önüne geleni öldürüyordu. Artık hükümet ortadan silinmiş gibiydi. Dövüşü, kavgası olan, zulüm gören, yoksulluğa düşen, kız kaçıran, hükümete değil, Çakırcalıya geliyordu. Çakırcalı bir mahkeme, Çakırcalı bir maliye, Çakırcalı doktor, Çakırcalı ilaçtı (Kemal 2000n: 54). Ve Yaşar Kemal'in romanlarında yabancı olmadığımız bir şey; jandarma dayaağı:

Çakırcalının yerini söylemeleri için köylülere candarmalar tarafından habire dayak atılıyor, köylülerinse ağzından çıt çıkmıyordu (Kemal 2000n: 74). Kuşkusuz dayak yiyen halk hükümetin aleyhine olur. Yaşar Kemal'in eşkıyalığı konu edinen bütün romanlarında bunu görmekteyiz.

Çakırcalı ile uğraşmanın zorunu gören hükümet af çıkartır. Kamil Paşanın etkisi olur bunda. Bilinir ki eşkıya aşağılarda pek tutunmaz. Vergi, askerlik, hükümet bir sorundur çoğu için. Çakırcalı yüzde bir süre sonra köylülerin sorunlarını çözmek için başvurduğu kaynaklardan birisi olur... Osmanlı mahkemeleri kuşkulandır bundan.

Dağdaki Çamlıcalı da Çakırcalı gibi kırserdarı tayin edilip yüze törenle indirilir. Amaç zamanla bir sosyal güç olan Çakırcalı'yı temizlemektir. İlk çatışmada Çakırcalı yine dağa çıkar bu kez ardında Kara Sait Paşa Selanikten İzmir'e tam kadrolu fırkasıyla gelir. Dağ Kralı Çakırcalı'nın kaç kez pusuya düşürüp vurmadığı Sait Paşa takip kumandanlığından istifa eder. Ki, daha sonra tekrar bu göreve gelecektir.

Romanda altı çizilen ilginç bir nokta vardır. Çakırcalı Avrupa'da da tanınan bir eşkıyadır:

O devrin gerçeklerinden birisi de Çakırcalının Avrupada, daha çok Londrada tanınmasıdır. Londra gazeteleri, Avam Kamarası Çakırcalıyla ilgileniyor, gazeteler maceralarını yazıyordu. Bu yön Osmanlının son devri içi olağanüstü bir olay sayılmalıdır. İzmirde Çakırcalının adamı Vitoller, sonra Londra gazeteleri Türkiyedeki bir eşkıyaya karşı bu kadar ilgi gösterebilirler! Bu aydınlanmaya, üzerinde durulmaya değer bir olaydır. Tarihçilerimiz bunu o zamanki İngiliz yayılma, Osmanlı İmparatorluğunu parçalama politikasına belki bağlayabilirler. Çakırcalı ya bizim bildiğimiz gibi bir eşkıya, ya da İngiliz İmparatorluğunun yardımını gören bir alettir. Bu da Anadoludaki eşkıyalık, Egedeki efelik tarihi üstüne çok ilgi çekici bir inceleme, bir aydınlanma olabilir. Anadoludaki bütün eşkıyalar ya halkın, ya eşrafın, ya da hükümet adamlarının yüzde yüz adamı olmayabilirler. Bunlara dışarıdan da etkiler olabilir (Kemal 2000n: 54–55).

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*, yerleşik bir devlet yapısıyla bir Türkmen göçer aşiretinin savaşımının sonuçlarının göçer aşiretinin etkisi üzerine kuruludur:

1876'da Türkmenle Osmanlı arasında Çukurovada bir savaş oldu. Osmanlı Türkmeni yerleştirmek için, toprağa çakmak, ondan vergi almak, onu asker etmek istiyordu. Türkmense buna karşı koyuyordu. Dövüş beter oldu, bu dövüşte Türkmen yenildi ve iskan edildi. O gün bugündür bu yenilginin acısı, iskanın kepezeliği hiçbir Türkmenin yüreğinden çıkmaz. Savaşta yenilmelerine, zorla iskan edilmelerine,

sürülmelerine karşın Türkmenin hepsi buna boyun eğmedi. İskandan, sürgünden kaçanlar gene eski yaşamlarını, konup göçmeyi sürdürdüler. Ama gittikçe Yörüklük zorlaşarak bugüne kadar geldi, hele bugünlerde çekilmez bir hal aldı (Kemal 2001b: 39). Osmanlının baskısı karşıt tepkisini doğurur. Kozanoğlu önderliğinde Osmanlı'yla olan savaşa Anadolu'dan birçok Yörük obası katılmıştır.

Devletin ilk olarak şekillenmesinde tarım faaliyetleri ile birlikte insanın besin üreticisi hale gelmesinin belli neticeleri olmuştur. Tarım faaliyetlerinin en önemli sonucu, toplumlar arasında belli bir farklılığa yol açmış olmasıdır. İkincisi ise bu farklılaşmaya bağlı olarak toplumlar arasında çatışmaların ortaya çıkışıdır. Toplumun bu çatışmalar içinde varlığını sürdürmesi, toplum içinde çekirdek mahiyetinde belli kurumların doğmasını gerekli kılmıştır. Bunların başında da toplumun diğer toplumlara karşı savunulmasını üstlenen savunma örgütünün ortaya çıkışı gelmektedir. Söz konusu savunma örgütü, toplumun ve toplumlar arası ilişkilerin gelişmesine bağlı olarak devlete dönüşecek olan kurumun temelini oluşturmaktadır (Coşkun 1997: 91).

Engels'e göreyse devlet, düşünülemeyecek bir zamandan beri mevcut değildir. İşlerini onsuz gören, hiçbir devlet ve devlet gücü fikri bulunmayan toplumlar olmuştur. Toplumun sınıflara bölünmesine zorunlu olarak bağlı bulunan belirli bir ekonomik gelişme aşamasında, bu bölünme, devleti bir zorunluluk haline getirmiştir (Engels 1974: 240).

Görüldüğü gibi devlet ancak belirli bir toplumsal gelişim düzeyinde ortaya çıkmışken, en ilkel toplumda bile daima şu veya bu biçimde bir siyasal uğraş görülmüştür (Eroğul 1999: 58). Kısaca bir olgu olarak devlet tarihi ve toplumsal şartlar içinde ortaya çıkar, belirlenir ve anlam kazanır. Varlığı ve hüviyeti toplumsal şartlarla sıkı sıkıya ilişkilidir. Şartlara bağlıdır ve bu sebeple de mutlak değildir, şartlar değiştiğinde devlet de değişir (Coşkun 1997: 45). İşte Osmanlı da şartlara bağlı olarak Yörüklerin toprağa yerleştirilmesine ihtiyaç duyduğu bir dönemi yaşamıştır.

Binboğalar Efsanesi’nde Hızır ile İlyasın buluştuğu gece yaşlı bir demirci ustası Haydar bütün obanın gözünün üstünde olduğu bir süreçte tuttuğu dilek Obanın geleceğiyle ilgilidir. Ve devletle; yerleşik sistemle olan çelişkilerini ilk defa o gece Allaha açar:

“Bak koca Allah, böylecene huzuruna gelmez, Hıdırellezini böyle kendim için beklemezdim. Bak arkadaş, aramızda biz bize, insanca konuşalım. Oba çok sıkıştı. Bu Aladağın koyağı dünya kurulduğundan bu yana bizim yaylağımız değil mi? Öyleyse nereden çıkardın Hükümeti, ormancıyı? Bize bir soluk aldırılmaz. Canımızı burnumuzdan getirir. Bak arkadaş, dünya kurulduğundan bu yana Çukurova bizim kışlağımız değil miydi? Şimdi bir çadırlık yer kalmadı bize, ne diyorsun? Yerleşmek için bir çadırlık yerimiz yok. Torosta yaylak, Çukurda kışlak yok. Biz gökyüzünde mi oturalım, gözünü sevdiğim, aslanım, öyle mi? Bak kardaş, obalı beni saydı, sana niyazda elçi bulundu, beni de sana bu gece elçi olarak gönderdi. Biliyorsun hepsi iyi adam değil içinde hırlısı, hırsızı, namussuzu arsız var, amma velakin toprakları yok. Yarın sabah olunca benden isteyecekler. Beni mahcup etme şu deyyusların karşısında. Ne çıkar, şu yıldızları göster, sonra da bize toprağımızı ver. Bu topraklar çok önce bizimdi. Ne dersin? Kırma beni bu yaşta...” (Kemal 2001b: 35). Beklenen şey gerçekleşmez:

Bu güz Çukura gene inince, konacak hiçbir yer yok... Bir yere konunca yerliler atıyla itiyle üstlerine saldıracaklar, gene zulüm edecekler. Gene öldürecek, kızlarını ellerinden alacaklar. Yağmur, çamur yollarda perperişan... Hiçbir umutları kalmamıştı. Bir tek umutları da bu Hıdırellezde, kavuşan yıldızlarda, akmayı kesecek sulardaydı. O da olmadı işte. Keremden başka kimse görmedi (Kemal 2001b: 37). Ve düş gerçekleşmedi. Haydar Dedenin torunu Kerem de kimse kırılmasın diye böyle söyler ancak onun dileği o gece bir yırtıcı kuştur. Ne ki, Haydar Ustanın aklına Çebi obası Yörüklerinden Rüstem Usta gelir. Bu usta onbeş yıl üzerinde çalıştığı altın kabızalı kılıcı Osmanlı padişahına sunmuştur. Karşılığında da Padişah Rüstem Ustanın aşiretine bir koca ova vermiştir. Şimdi Haydar usta bir kılıç üzerinde çalışıp İsmet Paşaya götürmeyi düşünmektedir. Öyle ki Rüstem’in kılıcından sonra da beklenen gelişmelerin aksi olmuştur:

...kılıçtan sonra Türkmen kesenin ağzını açtı. Çil çil altınlar, gün ışığına çıkıp Osmanlı zabitlerinin avucuna, Çukurova mahpushanesinden bırakılsınlar diye doldular.

Bir de güzel Yörük kızlarını aldılar Osmanlı askerleri. Bir obadan bir kız alıp dağların yolunu Yörüklere açtılar. Bu Osmanlı askerlerine gönülsüz verilmiş Yörük kızlarının ağıtları, destanları daha dillerdedir. Bir yenilginin en acı destanıyla birlikte söylenirler.

Eğer bu altınlar, bu kızlar olmasaydı, şimdi dağlarda çadır kuran, konan göçen bir tek kişi kalmayacaktı. Çoktan Türkmenin, Yörüğün kökü kurumuş olacaktı.

İskandan önceyi, Türkmen bir altın çağ gibi anımsar (Kemal 2001b: 41). Yörükler için devlet kurumu rüşvetle ve zulümle özdeştir... Ceren kız da obasına verilecek bir yurt karşılığında bu talihsizliği yaşayacakken öldüğü söylenen sevgilisi Halil son anda çıka gelir... Yörükler toprağa yerleştirilirler yerleştirilmesine ama yazın Çukurova'nın sıcağında yaşayamayazlar. Bu nedenle yaz bastırınca yaylalara çıkarlar. Geride ürünleri toplama amaçlı sıcaklarda kırılması muhtemel birkaç genç bırakırlar. Yörüklerle devlet uzlaşmazlığına bir örnekte barınma koşullarıyla ilgi sorunlardan kaynaklanır. Çukurdaki evleri huğdan yapıldır. İşte bu durum Adana Valisini yani yöneticileri de kızdırır:

Vali Paşa emir verdi, bu ot evlerde yaşanmaz. Bu insanlık dışı bir yaşamdır. Üstü ot, duvarları kamyş, çalı... Bütün köyler ot yığını. Vali Paşa köylülere emir verdi, kerpiçten, taştan, kiremitten, tuğladan evler yapacak, köylerinizi tertemiz tutacaksınız. Vali Paşa çok sert emirler verdi. Emri verdikten bir yıl sonra köylere çıktı, baktı ki ot evler olduğu gibi yerinde duruyor. Köylerde de delikanlılar. Süzölmüş, sarı benizli delikanlılardan başka, köylerde kimsecikler kalmamış. Artık Türkmen yaylaya göçerken köylerde ürünü toplasınlar diye delikanlılarını Çukurda sıcağa, sineğe, sıtmaya, salgına bırakıyordu. Başka çaresi yok. Her Türkmen evi delikanlılarını Çukurda bırakırken kefenliklerini de yanlarına veriyordu. Başka çaresi yoktu. Çukurun ürünleri, buğdayı, pamuğu olmayınca yaşamaları olanaksızdı. Delikanlılar ve yanlarında kefenleri... Yaylaya bir ağıt gibi göçüyorlar, bir ağıt gibi iniyorlardı...

Vali Paşa köy köy dolaştı, delikanlılara sordu: 'Bu evleri neden yıkmadınız?' Sıtmalı, konuşacak mecalleri kalmamış delikanlılar Vali Paşaya hiçbir karşılık veremediler. Onun karşısında bir ağaç gibi, bir kaya, bir toprak parçası gibi dilsiz kalakaldılar. Bu sessizlik Vali Paşayı deli divane etti. Şu pis Türkmenler ona karşı koymuşlar, onu, sessiz direnişlerle aşağılamışlardı. Öfkesi boydan aştı, başka, delice, çılgınca emir verdi: 'Bütün köyleri, köylerdeki ot evleri yakın' (Kemal 2001b: 77). Yörüklerin Çukurdaki huğları çağırdışı oldukları için yakılır... Bu huğ sorunu ancak İkinci Dünya Savaşı yıllarında sonlanır. Görüyoruz ki, merkezi ulusal yönetimin illerdeki idarecileri modernizmin olanaklarını barınma koşulları için de öne sürebiliyorlar. Ne ki, bu sorun romanda eleştiri ve yıkmak üzerine bir izlek oluşturur:

Ve eser sayfalarında sıkça tanık olduğumuz jandarma dayağı... Yine Yörüklerin köylülerle yaptığı bir kavga sonrasında:

"... Nereye gidelim, nereye konalım Paşa Efendi?" dedi Süleyman Kahya. Komutan kızmıştı:

'Cehennemin dibine,' diye bağırdı. 'Cehennemin dibine... Bela olduğunuz milletin başına, başımıza. Bela, bela, bela...'

'Yalnız sizinle uğraşıyoruz yıllardan beri,' dedi Kaymakam. 'İşi gücü, kalkınmayı bıraktık, şu cennet Çukurovada yalnız sizinle uğraşıyoruz.'

Dışarda kimse kalmamış, herkes çadırlara çekilmişti. Candarmalar bir uçtan çadırları yıkmaya başladılar. Kaymakamla komutan uzakta durmuşlar, elleri pantolonlarının ceplerinde, çadırların içerdeki insanların üstüne yıkılışlarını seyreyliyorlardı. Çadırlar yıkılıyor, çadırlardan ne bir ses duyuluyor, ne de bir kimse dışarıya kaçıyordu.

Candarmalar yoruldular, çadırları yıkmakla başa çıkamadılar. Komutana gelip durumu açıkladılar.

Komutan emir verdi:

'Süngü tak, çadırlara marş. Çadırdakileri dışarı çıkar ve çadırları onlara yıktır.'

Süngüler takıldı, çadırlardan kadınlar, çocuklar, erkekler, yaşlılar, hastalar sürüklenerek dışarıya çıkarıldılar. Candarmalar onları yerde sürüklüyorlar, ayağa dikeyiyorlar, ötekiler hemen yere düşüyorlardı.

Komutan:

'Bir yandan da sükün,' diye emir verdi. 'Bir kısmınız bu sürüngeyi dışarı sürükleyin, bir kısmınız da çadırları yıkmaya devam edin' (Kemal 2001b: 199–200).

Dönem İsmet İnönü'nün tek şeflilik yıllarıdır. Bu siyasal koşulların izi yapının birçok yerinde geçer. İnönü Karaçullu obasının tüm umutlarını bağlayacağı kişidir de... Oba demircisi Haydar Usta üzerinde çalıştığı manen yüksek değeri olan kılıcı İsmet İnönü'ye götürüp Karaçullu obasını sorunlarından kurtaracak bir yerleşim yeri isteyecektir... Bu süre içinde de Haydar Usta bütün çareleri sınar. Yapıp bitirdiği kılıcını önce Adana'ya Ramazanoğlu'na vermek için götürür. Gider ki ne görsün. Her şey değişmiş ne bey kalmış ne insanlık:

"Dünya değişiyor, aah dünya değişiyor, biz kalıyoruz, dedi" (Kemal 2001b: 168). Kızgındır da her seferinde Osmanlı'ya. Adana'da, kendisini şaşırtan değişimi görünce şöyle düşünür:

"Ramazanlı da Osmanlı gibi olmasın, o da Türkmene düşman kesilmesin, kılıç kabzasını, balta sapını kesmesin? Osmanlı, işte yiğenimiz, dostumuz, kanımızla beslediğimiz, yoluna can verdiğimiz Osmanlı, Türkmene ve Yörükü perperişan etmemiş miydi? Osmanlı dönüp kendi sapını kesmemiş miydi? İşte en sonunda Al Osman toprağı da elinden gitmemiş miydi?..." (Kemal 2001b: 165–166).

Son umutta kırılır. Çebi obasının demircisi Rüstem Usta yaptığı kılıcı Padişaha verince Padişah karşılığında Aydın elini sunmuş obaya. Haydar Usta da bu tür bir beklentidedir. Haydar Usta, İsmet İnönü'ye kılıcı evinin kapısının önünde ancak verebilir. Ama en acı sonla:

Haydar Ustanın Paşaya uzattığı kılıcı yanındaki gözlüklü adam aldı, kınından çekti, belli ki bu işlerden anlıyordu. Kılıcı görünce gözleri parladı.

“Bakın Paşam, bakın ne güzel,” dedi. ‘Bizim Toros Yörükleri böyle kılıç yaparlar hala... Ne kadar, ne kadar haklısınız... Ne kadar...’

Kılıcı evirip çevirip inceliyordu.

Paşa durmuş, bir kılıca, bir Haydar Ustaya bakıyordu, gözlerini kirpiştirerek. Haydar Usta akan bir sel gibi durmadan obasının Çukurda çektiğini anlatıyordu. Paşa öfkeli mi, küsmüş mü, kızgın mı, kıvançlı mı belli olmayan bakışlarla bir kılıcı, bir Haydar Ustayı süzüyordu. Sonunda kılıcı dazlak kafalı adamın elinden aldı, bir süzdü, gülümsedi. Haydar Ustaya uzatırken:

“Çok güzel, çok güzel,” dedi. “Çok güzel.”

Kılıç Haydar Ustanın elinde kalakaldı. İsmet Paşa bu arada tin, tin, sekerek yürüdü gitti, kendini bekleyen otomobile bindi, otomobil hareket etti. Haydar Usta sallandı. Otomobilin arkasından koşmak, onu yakalamak, ona daha bir şeyler, bir şeyler söylemek istedi. Yerinden kıpırdıyamadı. Sağa sola rüzgardaki kavak ağacı gibi sallanıyordu (Kemal 2001b: 230). Evet, kılıcı gerisingeri obasına götürür. Demirci çadırına çekilir. Kılıcı eritip çekiçe döver. Sabah Haydar Ustanın ölüsünü çıkarırlar çadırdan... Bütün giyitlerini torunu Kerem’e yaktırırlar bir de geleneğe uygun olarak Kerem’e dedesinin atını öldürtürler. Yazar İnönü’nün kayıtsızlığından Çukurova’da yaşanan insanlık dramına ilgisizliğinden hareket ederek devlet-halk sorunsalını işlerken halka duyarsız bir cumhuriyet hükümeti portresi çıkarır ortaya.

Bu gösterge bizi, devletin doğası gereği siyasal bir kurum olduğu gerçeğine götürür. Öte yandan siyasal kurum, çağdaş toplumda son iktidar kaynağı olan devletle cisimleşir. Siyasal kurumun toplumu başka toplumlardan korumaya (dışa yönelik) ait işlevi yanında içe dönük işlevleri de vardır. Bunlar yasama ya da normların kurumsallaştırılması, çatışmalar, arabuluculuk ve sapmalar, denetim (yargı) kamusal görevleri planlamak, yürütmek ve normları uygulamaktır (Kocacık 2000: 125).

Devletin varlık koşullarından kaynaklı görevleri vardır: toplumsal görevlerini yerine getirebilmek için devlet toplum yaşamının her yanına girer. Zorunlu olarak, üretim uğraşına, toplumsal işlerin yönetimine, uyuşmazlıkların çözümüne, savunmanın örgütlenmesine, toplumsal davranış kurallarının tanımlanmasına, (kendi

kararları dâhil) bu kuralların uygulanmasına, ideolojik konulara, vs. karışır. Tüm bu uğraşlar devleti çok değişik araçlar kullanmaya iter: iktisadi, örgütsel, tüzel (hukuki), askeri, ideolojik, vs. Bu araçların hepsinin üretim güçlerinin gelişme düzeyine bağlı olduğu açıktır. Devletin kullanabileceği araçların nitelik ve niceliğini bu düzey belirler (Eroğul 1999: 54). Bu nedenlerden ötürü düzeni sağlamak yönünde devletin despotik gücü büyüktür ve devlet yapısal kısıtlamalar olmaksızın keyfi olarak hareket edebilir (Hall, Ikenberry 2000: 29). Kurtuluş Savaşı zaferi ve başkent değişimi, bütün çağa damgasını vuran devrim olmuştur. Ankara'ya gitmek için bile Anadolu bozkırından geçilecektir. Bu merkez yeniliği, Milli Mücadele yıllarının kesin çağrısı, birçok yazarımızı Anadolu'ya çeker; açıcı değişikliğinin etkisi; şiirimizde, hikâyemizde, romanımızda, tiyatromuzda... Yaşamımızda ve dünya görüşümüzde belirir (Mutluay 1974: 161). Yaşar Kemal bu değişimi devlet-halk ekseninde en acı yansımalarıyla reel bir roman bildirisinden hareket ederek *Binboğalar Efsanesi*'nde göstermiştir.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* serisinde de devlet-ağa-halk uçurumu en bariz yönleriyle işlenir. Devlet köylü halkı düşünmeyen, yerine göre dayaktan geçiren bir korku objesi olarak işlenir. *İnce Memed* şöyle başlar: İnce Memed'in dağa çıkış nedeni şu olayda yatar. İncenin sevgilisi Hatçe'yi isteği dışında Abdi'nin yiğeni Veli'ye nişanlarlar. Bunun üzerine Hatçe İnce Memed'le kaçır. Amansız bir takip sonunda yakalandıkları vakit, İnce Memed Veli'yi öldürür. Abdi Veli'yi Hatçe'nin öldürdüğünü düzmece şahitlerle ispatlar. Her cinayetten sonra köylere otopsi için gelen devlet yetkilileri aynı kişilerdir:

Öğlen sonuydu ki, önde iki süngülü candarma, arkada doktorla savcı, candarma gedikli çavuşu gelip Abdi Ağanın evine indiler. Avludaki ölünün üstüne çiçekli bir yorgan atılmış, ölünün sapsarı kesilmiş kolu, yorganın dışına çıkmıştı.

Doktor, genç, mavi gözlü, kıza benzer bir adamdı. Attan inince ölüye tiksintiyle baktı. Yorganı üstüne geri örttü.

"Gömebilirsiniz," dedi. (Kemal 2000t: 142-143).

Kale Kapısı'nda da bir otopsi sürecine rastlıyoruz. Örneğin, üvey babasını öldürüp dağa çıkan Salman daha sonra, üvey babasının konağını da yakar. Konağı koruyan eski eşkıyalardan Sefer ve birkaç kişi bu çatışmada öldürülmüştür. Her çarpışma sonrası gelen ölümlerde otopsi yapılır. Ve yaşanan bu olaylar sonrasında dayak bekleyen köylünün ruh hali ise daha bir ilginçtir:

Ölüler gömüldükten sonra Savcı, Doktor, Candarma Komutanı, candarmalar sessizce burunlarını tuta tuta çekildiler gittiler. Köylüler de rahat bir soluk aldılar. Bu sefer Hükümet adamları nedense onlara eziyet etmediler (Kemal 1999f: 441).

Hatçe'yi kasabada devletin adli kurumunda mahkemeye çıkarırlar:

Çok yaşlı bir yargıcın önüne çıkardılar. Yargıç, türlü deneylerden, belalardan geriye kalmış yaşlı, gerdanı sarkmış, pos bıyıklı birisiydi. Kızın kimliğini saptadıktan sonra sordu :

“Mustafa oğlu, Veliyi vurduğun iddia ediliyor, doğru mu?”

Hatçe, saf saf :

“Veliyi ben öldürmedim vallaha,” dedi. “Ben neyle adam öldürürüm? Ben, elime tabanca almaktan korkarım.”

Yargıç, köylüleri, köyün kadınlarını çok iyi tanırdı. Yıllardır, binlercesini dinlemişti. Hatçenin suçsuz olduğunu hemen anladı. Anladı ama onu tutuklamak zorunda da kaldı. Kanıtlar güçlüydü (Kemal 2000t: 145). Devlet yargıç olarak adaleti sağlayan yönüyle yansır. Hatçe hapishanededir artık.

Yusufçuk Yusuf'ta da kasabalı tellal, demirciyi öldürdüğü iddiasıyla mahkemeye çıkarılır:

Mahkemeye varır varmaz hiç bekletmeden Tellalı, ellerindeki kelepçeyi çözerek içeriye aldılar. Tellal bağırmaya hazırlanıyordu ki, karşısında fıldır fıldır gözleriyle Koca Reisi gördü. Oraya dağ gibi ağır çökmüştü. Omuzları genişti. Göbeği ileriye, önündeki kürsünün üstüne doğru taşıyordu. Kalın altdudağı ileriye aşağı sarkmıştı. Gerdanı kırmızı yargıç cüppesinin üstünden ötelere dökülmüştü. Öteki yargıçlar yanında küçücük kalmışlardı. Tellal onun, kaç dizi olduğunu bir türlü sayamadığı, kestiremediği altın saat kordonuna gözlerini dikmişti.

Yargıç önce onun kimliğini saptadı. Tellal bozuk, alışkanlığını yitirmiş bir sesle, karıncalı, karşılık verdi. Karşılık verdikten hemen sonra arkasında bir gürültü duydu döndü, döner dönmez de karısıyla göz göze geldi. Karısının gözleri ona kapkara bir yalımda kıvılcımlanarak, aşk dolu yalvardı. Tellal bir hoş oldu, dizlerinin bağı çözöldü titremeye başladı. Kulakları da uğulduyordu.

Koca Reis güm güm sesiyle bir şeyler soruyor, Tellal da kurulmuş gibi karşılıklar veriyordu (Kemal 1999h: 313).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kan davası güden iki feodal aşiretine karşı yer yer devletin yaptırımlarını yansıtan uygulamalara tanık oluyoruz. Sarioğulları'ndan Derviş Bey Akyollu Mustafa Beyin kardeşi Murtaza'yı öldürtür. Devletin adli işlevlerinin yerine getiren savcayı şu şekilde görmekteyiz:

Savcı Mustafa Beye sordu :

"Kardeşiniz Murtaza Beyi eskiden beri sürüp gelen ailevi kan davası yüzünden Sarioğlu Derviş Beyin öldürttüğüne dair ihbar var, ne dersiniz? Kardeşinizin katili Kürt Mahmudun Derviş Beyin silahşoru olduğu söyleniyor, onun çiftliğinde büyümüş. Bütün bunlar doğru mu?"

Mustafa Beyin sevinç içindeki yüzünde gözleri parladı:

"Gerçi aramızda çok eskiden bu yana sürüp gelen küçük bir anlaşmazlık var ama," dedi. "Derviş benim kardeşimi niçin öldürtsün? Hiçbir sebep yokken böyle bir şey olamaz. Böyle bir şeyin düşünülmemesi gerektir. Mahmuda gelince Mahmut Dervişin konağında değil, benim konağımda büyüdü. Kardeşimle aralarında hususi bir anlaşmazlık olsa gerek. Derviş Beyi böyle küçültücü, aşağılık bir vakadan vareste tutmakla vicdani bir iş yaptığıma kaniyim."

Dimdik, başka hiçbir şey demeden çıktı gitti. Yürürken ayakları halay çeker gibi uçuyordu.

O çıktıktan bir saat sonra Savcının yanına Derviş Bey girdi. Yüzü hiç değişmemiş, apaktı. Toprak gibi, kanı çekilmiş. Gözleri solmuş, ölü koyun gözü gibi, bitkin... Elleri tir tir...

Sesi titreyerek, öfkeli, yulgın, bezgin, başka birinden çıkarcasına yaygın :

“Kim demiş onu?” diye inledi. “Olamaz öyle şey. Kürt Mahmudu tanırım. Benim çiftliğimde Kürt Mahmut gibi iki yüz kişi var. Bunun için mi beni kasabaya çağırdınız Savcı Bey? Yoksa Akyollu Mustafa mı şikayette bulundu?”

“Hayır.”

Derviş Bey Savcının yanından biraz daha bitkin çıktı ve utancından iki kocaman eliyle yüzünü kapattı. Bir “Hayır” onu iyice bitirmişti (Kemal 1998a: 84).

Ölmez Otu’nda da hapishaneye adam öldürdüğü için düşen Memidik’ten yola çıkarak devletin izine rastlamaktayız:

Memidik Çukurova’da Yalak köyü pamuk toplarken köyden sevgilisi Zeliha’ya hem hoş görünmek, hem de Taşbaş’ı ermiş derecesine çıkardığı için Sefer’den dayak yiyince, öcünü almak için muhtar Sefer’i öldürür. Hapishaneye düşer:

Zeliha Kız alışverişten sonra mahpusaneye Memidiğe gitti. Ona ipekliden bir mendil verdi, beyaz. Mendil ıslanmıştı. Birde yeşil onluk uzattı, ıslanmıştı. Memidik almadı. Memidik uzandı Zelihanın elini tuttu, demir parmaklıklar arkasındaki yüreğinin üstüne koydu. Yüreği çok atıyordu, eli sıcaktı. Hiç konuşmadılar. Zelihanın gözleri yaşardı, sonra Memidiğe bakıp mutluluk içinde güldü (Kemal 2000m: 336).

İnce Memed kendisine ve Hatçe’ye yapılan haksızlık üzerine Abdi’yi vurmak için harekete geçer. Abdi’nin gizlendiği yeri yakar. Bu baskında köyün bir kısmı da yanar. Yaralı kurtulan Abdi toprak ağası Ali Safa Beye sığınır:

Köy yandı yanalı, Abdi Ağa bir hoş olmuştu. Boyuna konuşuyor olayı, yangını anlatıyordu. Ama önüne kim gelirse. Dinlesin, dinlemesin habire anlatıyordu. Dinleyenler Abdi Ağaya acıyorlar, İnce Memedi lanetliyorlardı. Kaymakamı, karakol komutanı, candarması, katibi, memuru, kasabalısı, köylüsü, herkes Abdi Ağayla hemdert... Abdi Ağa başından geçeni öyle ağlayarak anlatıyordu ki, acımamak elde değildi (Kemal 2000t: 286). Devlet ilçede bir bütün olarak eşkıya İnce Memed’den dertli görünür.

İnce Memed 2'de Vayvay köyüne karşı savcı ağa işbirliğinin varacağı sonuçları gösterir yazar: Köyün topraklarını ele geçirmek isteyen Ali Safa yalana başvurur. İki suçsuzu iftirayla içeri attırır. İçeri alınanlardan Ferhat Hoca, İnce Memed'in çetesinde inançlı bir sosyal eşkıya olacaktır daha sonra:

Hemen o gün Vayvay köyüne bir manga candarma gönderildi. Candarmalar Ademin katili olarak Yobazoğlunu, Zeynelin katili olarak da Ferhat Hocayı yakaladılar. Ali Safa Beyle Savcı açık açık, her şeyi kardeş kardeş konuşmuşlar, katillik için bu iki kişiyi daha münasip bulmuşlardı. Hasanın Çukurovada kimi kimsesi, arkası akrabası yoktu. Ferhat Hoca'nın da nereden geldiği bellisizdi.

Savcı:

"Safa Bey," dedi. "Bu Hoca esrarengiz bir adam. Bir de bunun casusluğunu ortaya atabiliriz, tutar. Onun casusluğuna Vayvay köyü bile inanır. Haydi kolları sıvayın. Sağlam deliller bulun casusluğa ait. Ferhat Hocayı idam ettirebilirim. Ferhat Hocayı çok iyi seçtik. Unutmayın ki o bir hocadır ve Ankarada herkes hocalardan ürker. Hele bugünlerde... Safa Bey, tam attık, turnayı gözünden vurduk" (Kemal 2000v: 361).

Karınca'nın Su İçtiği'nde adaya yerleşmeye karar veren Kazım Efendiye, Poyraz Musa'yla birlikte çiftlik tapusu almak için kasabaya giderler. Mal müdürü Vahap Bey yeni hâkimden bahseder. Dönemin politik koşulları da belirtilir:

"Üzeyir Hanın, kaymakamın haberi var mı geldiğinizden? Bir de hakim geldi. Öyle bir insan ki, insanlık numunesi, görmüş geçirmiş bir kişi. Sohbetine doyum olmuyor, yalnız biraz muhalif. Ağzına geleni söylüyor. İstiklal Mahkemeleriyle alay ediyor. Çok tehlikeli. İstiklal Mahkemelerini Gazi Mustafa Kemal Paşa kurdu. İstiklal Mahkemeleriyle düpedüz alay ediyor. Böyle hakimi yaşatmazlar efendim. Onun yakında tozunu atarlar. O da her cephede çarpışmış. Bedeninde kurşun değmedik bir yer yok. Bitmiş tükenmiş bir insan. Temyiz azası olacakken, kasaba hakimi olmuş. Bu Allahtan reva mı?" (Kemal 2002a: 437-438).

Yaşar Kemal'in romanlarında devlet olumsuz bir yönelimde ele alınıp işlenmektedir. Devlet araçlarının; memurlarının, jandarmanın şiddet ile özdeş yönleriyle ön plana çıkartıldığı romanlarında devlet-halk ve köylü çelişkisi önemli bir sorunsal olarak belirmektedir. Despotik bir merkezi idarenin kırsala yansımaları yazarın romanlarında çeşitli yönleriyle dışlaşmaktadır.

A.DEVLETİN YANSIMASI OLARAK JANDARMA VE KÖYLÜ SORUNSALI

Köylü jandarma ilişkisi *İnce Memed 1*'de aşağıda anlatıldığı gibi başlar ve yazarın birçok romanında devletin kolluk güçleri üzerinde durulan özellikleriyle karşımıza çıkar:

Köylüler candarmaların elinden zar ağılıyordu. Memedin takibine çıkan candarmalar kesin emir almışlardı. "İnce Memedi diri, ölü mutlak getireceksiniz. Yoksa!..." Yoksası da vardı. Böyle emir alanlar hangi dağ köyüne girmişlerse, orasını bir anababa gününe döndürüyorlardı. Sopadan geçirmedikleri kimse kalmıyordu. Çoluk çocuk, tüm dağ köylüklerinden ah vah geliyordu. Amansız. Kimse İnce Memedin yerini bilmiyordu. Kimse onu aramaya çıkmıyordu. Yol gösterenler de yanlış yol gösteriyorlardı. Memedin suçsuz kızı hapisten kurtarışı dağ köylüklerinde, Değirmenolukta destan üstüne destan olmuştu. Herkes işini gücünü bırakmış, her yerde İnce Memed lafı... Hatçenin candarmaların elinden alınışı üstüne, bir günde belki on tane türkü çıkarılmıştı" (Kemal 2000t: 377).

İnce Memed 2'de Vayvay köyünden Yobazoğlu Hasan bir arap atı karşılığında bir miktar verimli toprağını Ali Safa Beye verir. Bu değerli atı öldürmek ve Hasanın evini yakmak için adam gönderen Ali Safa Bey topraklarına göz diktiği köylüye de gözdağı vermek ister böylece. Evle birlikte birkaç ev daha yanar. Ali Safa Bey jandarmaya Hasan'ın evi kendisinin yaktığını söyler. Hasanın başına gelecek olanlarsa roman bütünlüğü içinde beklenen davranışlardır:

Çavuş Yobazoğlunu beter karşıladı. Ağzı köpürmüş, bar bar bağırıyordu:

"Ne hatır biliyorsunuz, ne gönül! Ne insanlık biliyorsunuz, ne kardeşlik! Ne büyük biliyorsunuz, ne küçük! Ne ağa biliyorsunuz, ne bey! Ne Allah biliyorsunuz, ne Peygamber! Ne candarma biliyorsunuz, ne de Hükümet..."

Kendisini sonsuz bir öfkeye kaptırmış zangır zangır titriyor, kendinden geçiyordu.

Hasanın karnına üstüste tekmeler indiriyordu. Yobazoğlu kıvranıyordu. Kocaman elleriyle Yobazoğlunu boynundan tutup karakolun boş odasına çekti. Candarmalar hemen kiraz dalından sopasını getirdiler eline verdiler. Başı gözü, karnı, sırtı demiyor, neresi gelirse yerde inleyip kıvranan adama indiriyordu. Var gücüyle. Hem indiriyor, hem de kudurarak konuşuyordu :

"Evini yakarsın değil mi? Kendi evini kendi elinle yakarsın, değil mi? Ben de yutarım öyle mi? Ulan insan hiç kendi evini kendi eliyle yakar mı? Ulan sen aklını mı oynattın? Şimdi seni buradan tımarhaneye göndereyim mi? Hem de karakol karakol... Ulan yanan evin içinde çocukların, karın da yansaydı ya! Seni ipe çekmezler miydi? Ne diyorsun, niçin konuşmuyorsun? Neden evini yakıyorsun? Şu köylerde herkes sana öykünse de evini yaksa neye varır bu hükümetin hali? De bakalım neye varır?. Kötü örnek oluyorsun millete, evini yakarak yakarak..."

Boynu yüzü kıpkırmızı kesilmiş, ter içinde kalmış Çavuş halsiz kalıncaya kadar Yobazoğlunu dövdü, sonra yanında hazırol duran candarmaya sopayı uzattı:

"Kemiklerini kır şunun," dedi. "Bunlar kötü örnek oluyorlar. Bunlar Beye de, Allaha da, candarmaya da, Hükümete de bir gün olur karşı gelirler. Vur! Vur Allah aşkına! Vur şemşir aşkına. Vur ki vur, vur ha vur! Terbiyelerini iyi vermek gerek ki bunlar kendi evlerini yakıp, hem de içinde çocukları, millete kötü örneklik etmesinler. Vur ki vur!" (Kemal 2000v: 55-56).

.....
Çavuş:

"Şu köpeği götürün yol ağzına atın," diye emir verdi. "Ölürse kaçtı da vurduk dersiniz. Silahlı çatışmada öldürüldü. Bey bizi kurtarır. Eğer kendine gelirse, ona söyleyin ki Vayvay köyünü bırakıp gitsin. Ali Safa Bey ona başka bir köyde, başka bir yerde ev de verdi, tarla da. Vayvay köyünde kalır da Beye bir daha karşı koyarsa onun bu karakoldan ölüsü çıkacak. Söyleyin ona delilik yapıp da evini bir daha yakmasın."

Çavuş kahvesini höpürdetiyordu.

"Yobazoğlu ayıldı," dediler. "Daha dövelim mi?"

"Dövmeyin, buraya getirin."

Kalın rendesiz tahtalardan çatılmış masanın üstünde yeşil, yırtık, yer yer yanmış bir çuha seriliydi. Arkada kırmızı bir bezin üstüne yapıştırılmış pirinçten altı ok duvarda duruyordu. Pirinç okların uçları kararmıştı. Yer yer daha parlayan okların her bir yerine de sinekler pislemişler, okları bir tuhaf nakışlamalardı. Pirinç okların üstünde Mustafa Kemalın mareşal üniformalı renkli, ayakta duran, mavi mavi bakan hüznü bir resmi asılıydı. Elinde kırbacı vardı. Resimde doru bir atın başı, atın başının arkasında da bir göl belli belirsiz gözüküyordu.

"Gel karşıma! Dur şöyle hazır ol vaziyetinde. Haaa, işte böyle. Şimdi köye git, karını çocuklarını al, Narlıkışla köyüne yerleş. Bey sana o köyde bir ev temin etti. Tarla da buldu. Siz Beylen baba dostu olurmuşsunuz. Onun için sana ev verdi. Sen Vayvay köyünde kalırsan, bir daha bu karakoldan ölün çıkacak. Bey öyle söyledi. Evini de bir daha yakarsan sen bilirsin. Ev yakmanın benim kanunumda suçu idamdır. Bu seferlik seni Ali Safa Beyin ricası üzerine bırakıyorum. Gelecek sefer idam edileceksin. Evet, bu sefer ev yakma suçunu bağışladım, gelecek sefer seni öldürürüm. Haydi yürü, yolun açık olsun Yobazoğlu Hasan Paşa! (Kemal 2000v: 56–57). Yaşar Kemal cumhuriyet hükümetlerinin kasabadaki yansımaları devletın yanında olduğu ağa /jandarma ikileminde ele alıyor. Böylece eleştirisini de sürdürüyor kurulu sisteme karşı...

Söylenebilir ki, devlet insanlığın doğal ilişkileri içinde çözülmeyen sorunlarına, bu ilişkilerin dışında çözümün getirilmesi ve bu çözümün kurumlaştırılması /sürekli kılınması amacıyla geliştirilmiş bir örgütlenme biçimidir (Coşkun 1997: 94). Bu durumdan şunu çıkartabiliriz devlet adına: tarih boyunca, iktidarda olanların, hali vakti yerinde olanların, ellerinde olanı elden kaptırmamak için ne mümkünse yaptıkları gerçeğini (Huberman 1991: 42). İşte Yaşar Kemal "mümkünse" yapıları somutluyor eserlerinde.

Kale Kapısı 'nda da jandarma ve dayak sürecine rastlıyoruz. Yüzbaşı, İsmail Ağayı öldüren evlatlığı Salman'la ilişkisi olduğunu, onun yerini bildiğini tahmin

ettiği kişileri kasabaya getirtir. İsteddiği gibi konuşturmaya çalışır. Dayak yine başvurulmuş bir işkence türüdür:

Onbaşı Kara Karacayı alıp aşağıdaki gözaltı odasına götürdü, onu hemen falakaya yatırdılar. Üç candarma, bir onbaşı, hepsi de güçlü kuvvetli, hepsi de dayak atmakta büyük uzman, nice deneylerden geriye kalmış kişilerdi. Hele Onbaşı, bu bölgede dayağından geçirmediği hiçbir kişinin olmadığıyla övünüyordu. O, uzatmalı onbaşıydı, hangi bölgeye gitmişse, hasta sayrı yatalak hepsini biltekmi dayaktan geçirmişti. İnancı kaviydi, bu köylü milletinin başından dayağı eksik etmeyesin! Yoksa onlar bir azar, bir azarlar ki, Allah göstermesin, şu koskoca, Yunandan kurtarılmış devleti yerle yeksan ederlerdi. İşte bu yüzden Onbaşı, köylü milletinden kimi eline geçirmişse kemiklerini kırıp un ufak etmiş, derisini yüzmüştü. Suçlu suçsuz öyle bir şey düşünülemezdi. Köylü her zaman, her yerde, her durumda suçluydu. Onlar analarından suçlu doğmuşlardı. Ve Karacan'ın çığlıkları geliyordu aşağıdan. Yüzbaşı bu zavallı köylünün az sonra ne hale geleceğini biliyordu. Biraz sonra da Kara Karacan'ın çığlığı kesildi, delikanlı inlemeye başladı. Sonra inlemesi de kesildi. Artık susacak, ardından da, üstüne su dökülüp ayıtılacak, sonra da Yüzbaşı'nın huzuruna getirilecekti (Kemal 1999f: 137).

.....
Bir hafta içinde bütün köylü böylece sıradan dayaktan geçirildi" (Kemal 1999f: 138).

Salman'ı bulmak için uğraşırken köylüyü jandarma dayağından geçiren yüzbaşı, eşkıya olmuş Salman'ın eline düşünce Salman'ın yüzbaşını yaptıklarıyla yüzleştirme süreci ulusal mücadele Anadolu köylüsünün rolüne ilişkin göndermelerle yüklüdür:

"Sen o kadar köylüyü neden dövdün, kan ıştettin o kadar fıkara? Sen Allahtan korkmadın mı? Günlerce ayaklarının üstüne basamadılar."

"Sen hiç Allahtan korkmadın mı?"

"Kuldan utanmadın mı?"

"Bu köylü değil miydi Yunana karşı dövüşen, daha dün?"

"O zaman sen neredeydin?"

"Bu köylü değil miydi yeşil sarıklı Kırklarla birlikte düşmana Allah Allah, diyerek saldıran?"

"Bu dövdüğün, onurlarını ayaklar altına aldığın bu köylü değil miydi Allahüekber dağlarında düşman karşısında her birisi donarak kazık kesilen?"

Onu öldürmeyecekti Salman, Mustafa Kemal Paşanın bir yüzbaşısını öldürmek yakışık almazdı, sonra o buna çok gücenir, gül hatırı kırılırdı Paşanın. Öyleyse ne yapsın Salman, bir yanda Mustafa Kemal Paşanın yüce hatırı, bir yanda da köylüye kan kusturmuş Yüzbaşı..." (Kemal 1999f: 202).

Yusufçuk Yusuf'ta Deli Hacı'nın ölüsünün üstüne gelen Mahir Beyin jandarma üzerindeki etkisi yazarın diğer romanlarında konu edilen ağa/jandarma ilişkinin psikolojik yönüne benzer:

Candarmaya : "Şu kalabalığı aç, yavrum da ölüyü ve Savcı Beyi göreyim" dedi.

Öylesine söyledi ki bu karşı konulmaz bir emirdi. Candarma ona yol açmak için halkı dipçiklemeye başladı (Kemal 1999h: 415).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Kurtboğa Hacı'nın topraklarında yaşayan imam nikâhlı eşlerini köyden sürerken jandarmayla kurduğu diyalog ağalığın kolluk güçleri üzerindeki etkisine dair başka örnektir:

Ağa bu görüntüye, bu yırtık, kirli, toprak rengi, perişan paçavra yığınının daha fazla dayanamadı:

"Candarmalar," diye bağırdı, "şu vatan düşmanlarını, şu son Türk devletini yıkmaya uğraşanları derhal topraklarımdan atacaksınız. Süngü tak!"

Candarma Komutanı:

"Süngü tak," diye emir verdi.

Kadınlarda dehşet bir çılgılık, korku başladı. Candarmaların önünden, oraya buraya dağılmış kaçıyorlardı Hacı Kurtboğanın eski karıları ve çocukları. Candarmalar ulaştıklarını dipçikleyip köyün sığır gübresiyle dolmuş alanına yıkıyorlardı. Köylü kadınlarla candarmalar cengi akşam olup gün kavuşuncaya kadar sürdü. Candarmalar son Türk devletini yıkmaya çalışanlardan en az yarısını

dipçiklemişler, yaralamışlardı. Sabaha kadar iniltiler geldi evlerden, ulu çınarların dibinden, köyün dışından... İkinci gün ala şafakta kadınlarla candarmalar cengi huğların arasında gene başladı. Bu arada yaşlı bir candarma mavzerini alnına dayayıp, sağ ayağının başparmağıyla tetiğe çöküp kendi kafasını parçaladı. Bugün de akşam oldu, gün kavuşurken mütareke ilan edildi ve candarmalar kendileri için kızartılmış bekleyen kuzuların başına, Ağa konağına döndüler. Bu sefer bütün gece kısılmış seslerin duyulur duyulmaz iniltileri köyün dışından geldi (Kemal 1998a: 318–319).

Kürt Mahmut'u yakalayan yüzbaşının ağalarla sohbeti de feodalitenin ağalarca algılanmasını yansıtmayı yönünden üzerinde durulmaya değerdir:

Cafer Özpolat hep susuyordu.

Önde Yüzbaşı, yanında, bir adım gerisinde Mahir Kabakçioğlu, onun yanında Kurtboğa, onların önüne geçmeye çalışan Süleyman Aslansoypençe... Merdivenleri inip koşarcana Candarma Komutanlığına yollandılar. Muallim Rüstem, kadim astımından dolayı önde koşarcana gidenlere bir türlü ulaşamıyor, tıkanarak, adımlarını kocaman açarak geride daha fazla kalmamaya çalışıyordu.

Kabakçioğlu Yüzbaşıya soluk soluğa :

“Zaferinizi Kaymakama, Savcıya haber verdiniz mi?”

Genç Yüzbaşı umursamaz:

“Neye gerek, neye gerek,” dedi. “Neye gerek. Bir küçük kaçak!”

“Neye gerek, neye gerek ne demek Yüzbaşım! Bu yakalanan, yakaladığınız koca bir derebeylik, yani feodalite sistemidir. Ben yarın bu zaferinizi Dahiliye Vekiline, Valiye, Candarma Umum Kumandanlığına telleyeceğim. Hem de ehemmiyetini belirterek. Ne demek, neye gerek, neye gerek?” (Kemal 1998a: 456).

.....

Nöbetçi candarmalar, onlar Candarma Komutanlığına girerlerken selama durdular. Astsubay Rahmi koşarak geldi:

“Zincire vurdum Komutanım,” dedi olduğu yere bir süngü gibi çakılarak. Gözleri genç Yüzbaşının gözlerinde, kıpırdamadan. “Zinciri de halkaya bağladım. Kollarındaki kelepçeyi de çözmedim. Kapısına da altı tane nöbetçi diktim. Uzatmalı

Hasan Çavuş da emre hazır bekliyor, iki erle birlikte. Bu iki eri Hasan Çavuş kendisi yetiştirmiş” (Kemal 1998a: 457).

.....

Hasan Çavuşu dağ kollarındaki bir karakoldan özel olarak getirtmişti. Yirmi yıllık candarma çavuşuydu. Bu uzatmalılar köylüklerin en fıkara insanlarıydılar. Askere gidip candarma olduklarında ne yapıp yapıyorlar, uzatmalı oluyorlar, ondan sonra da Allah ne verdiyse... Bunların üstüne rüşvet yiyen, köylü döven, işkence etmesini bilen yoktur. Kasabalardaki tefecilerin bir kısmı bu uzatmalı onbaşılar, çavuşlardandır. Köylülerden rüşvet alıp biriktirdikleri paraları sonradan daha geçerli, onurlu bir yola döküp tefeciliğe başlıyorlar, bileklerinin gücüne, büyük deneylerine, yürekliliklerine dayanarak az bir sürede Karun olup çıkıyorlardı (Kemal 1998a: 457).

.....

Kaymakam :

“Tebrik ederim Yüzbaşı Bey, katili yakalamışsınız. Gerçekten büyük başarı...”

“Ne büyük başarısı,” dedi Mahir Kabakçioğlu, “Görülmemiş bir başarı. Bu feodalitenin, katil feodalitenin cinayetlerinin ilk cezasıdır.”

Doktor:

“Tebrik ederim Yüzbaşım, evet öyledir.”

Savcı:

“Mahir Bey yaraya iyi neşter vurdu. Hakikaten bu ilk cezası olacaktır katil Derebeyliğin,” diye Mahir Beye sokuldu.

Yüzbaşı :

“Çok teşekkür ederim, geliyor” (Kemal 1998a: 462).

Ağalarla birlikte Kürt Mahmut’un Derviş Beyin Murtaza Beyi öldürttüğünün itiraf etmesini isterler. Böylece yörenin ünlü bir beyi bir cinayeti azmettirmekten devletin eline geçecektir:

“Eğer itiraf ederse, Derviş Beyi hemen tevkif ederiz,” dedi Savcı.

“Hemen hemen tevkif, nuru aynım. Derhal tevkif ettiririm. Hakim Beyle karar aldık. Aaah bir konuşsa” (Kemal 1998a: 465).

Mahir Kapakçıoğlu'nun evinde yemek yerlerken ağaların uğraşısı bir sonuç vermiştir. Kürt Mahmut yakalanmıştır:

“Onu elleri kelepçeli üç kere baştan aşağı çarşının ortasından geçireceğim,” dedi Savcı. “Görsün o. Bu kadar büyük cinayetlerinin ceremesini çekecek, ödeyecek. Ödemeli. Elimizi çabuk tutmazsak memleketi imha edecekler. O Derviş Bey yok mu, o imha edecek bu yurdu o! Gençlere hep okuyun, kitap okuyun diyormuş. Cezasını çekmeli.”

“Yaşa, var ol,” diye kadeh kaldırdı Kurtboğa coşarak. “Vetan sana minnettar kalacak Müddeiumumi Bey. Vetan senin bu hizmetinden dolayı... Yarın tel çekeceğim Ankaraya, bu Müddeiumumi şöyle aslan, böyle kaplan diye... Bu Müddeiumumi şöyle kaçır, böyle kuyruk tutar diye. Şerefe! Aziz, çok değerli, bir vetan kadar kıymetli, kasabamızın büyük Müddeiumumi şerefine. Var olsun” (Kemal 1998a: 466).

.....
“Bak Çavuşum,” diye ayağa fırladı Süleyman Aslansoyvence. “Ben onun yoluna bir servet döktüm. Ya konuşturamazsan onu? Konuştur şunu. Sana bin lira var. Anan südü gibi helal olsun.”

“Konuşacak,” dedi Yüzbaşı.

“Konuşacak,” dedi Kaymakam.

Doktor :

“Konuşmalı.”

Savcı:

“Elbette konuşacak... Türkiye Cumhuriyeti her şeye kadirdir.”

“Benden de bin lira,” dedi Kurtboğa. “Yeter ki sen konuştur onu. O konuşmazsa bütün istikbalimiz mahvoldu demektir Çavuş. Göster kendini aslanım.”

Kabakçıoğlu:

“Bin lira da benden.”

Cafer Özpolata baktı herkes.

“Konuşmayacak,” dedi Cafer. “Eğer sen onu konuşturabilirsen çavuş, benden sana beş bin lira.”

“İki bin lira da benden,” dedi Ala Temir kekeleyerek. “Konuşursa iyi mi olur?” diye de usulca sordu (Kemal 1998a: 468–469).

.....
Çavuş konuşturamayınca içeri Hacı gider. Hacı Kurtboğa, Yaşar Kemal'in de üzerinde durduğu bir konuyu işler. Gelenekselleşen faili meçhul olgusunu...

"Hepiniz dışarı çıkan," diye emretti Kurtboğa. "Çavuş sen de... Ben konuşacağım onunla, iyilikle..."

Kapı kapandı. Kurtboğa vardı, Mahmudu sağ elinden tuttu. Kan içindeki el sıcaktı.

"Osmanı bilirsin, işte şu senin yattığın yerde can verdi. Damarlarındaki tek mil kanı boşalttılar. Sarıçamda, bunu da iyi bilirsin, Hacı Veli çetesiyle birlikte otuz üç kişiyi kaçıyorlar diye, bir yarın dibinde kurşuna dizdiler. Kim sordu? Yozcuyu öldürüp Yalnızdut Karakolundan hendeğe attılar, kaçarken vurduk dediler, kim sordu? Resulün kellesini kesip anasına yolladılar, bütün köy görsün de ibret olsun diye... Kim sordu? Sarı Tanılı köyünde, köyün orta yerinde sekiz kişiyi meydan dayacağına çekti candarmalar, hepsini döve döve öldürdüler, kim sordu? Sen bütün bunları görmedin duymadın mı? Şimdi sabaha karşı seni öldürecekler. Doktor raporunu yazdı bile, yaaa... Sana yazık değil mi? Sen öleceğine Derviş ölsün. Ben seni kurtarırım. Sana tarla veririm Akçasazdan... Çiftlik veririm, maaş bağlarım sana ölene dek. Haydi canım kardeşim, iki gözümün ışığı yiğit Mahmudum, haydi, söyle, söyle ki, beni Murtaza Beyi öldürmek için Derviş Bey yolladı de... Haydi canım..." (Kemal 1998a: 470–471).

Bütün ağalar tutuklunun konuşması için gözaltı odasına giderler. Ama Mahmut'u konuşturmayı başaramazlar. Ala Temir daha farklı bir şey söyler:

"Vah," dedi, "vah. Öldürmüşler seni." Yanına çömeldi, usulcana ağzını kulağına dayadı. "Dayan kardeş," dedi, "sabah oluyor. Ele verme Derviş Beyi. Ele versen de onu vermesen de seni öldürecekler Doktor gün atarken sana bir ağılı iğne yapıp öldürecek. Ona bunun için çok, bir ton para verdik. Sen ölüyorsun, hiç olmazsa Derviş Beyi, öldürme. Sağlıcakla kal, hakkını helal eyle aslan Kürdüm."

Ağlayarak, göğsü kalkarak dışarıya çıktı. Mahir Beyin evinin kapısında bir süre beklemek zorunda kaldı. Gözyaşları bir türlü durmuyordu. Kendi kendine konuşuyor: "Bu Hükümet adamlarında, bu Ağalarda hiç din iman, merhamet

insanlık kalmamış,” diyordu. “Yılda binlerce, binlerce fıkaraı böyle öldürüyorlar, öldürüyorlar” (Kemal 1998a: 473).

Yazar Yaşar Kemal, devlet memurlarının büyük çoğunluğunu kötüler arasında göstermiştir. Kaymakam, telgrafçı, jandarma komutanı, savcı, tahsildar hepsi Abdi Ağa veya Ali Safa Bey’in adamıdır. Birçok yerde bunlar alaya alınır. ‘Savcı, doktor, jandarma gediklisi o gece köyde kaldılar. Çifte döşekler serildi altlarına, kuzular kızartıldı. Savcının âdetiydi köye her gelişinde kuzu isterdi, toprakta kızartılmış...’ türünden roman ifade biçimleri buna örnek gösterilebilir (Bakırcıoğlu 1996: 151).

Romanda ağalar, devlet memurları, hemen hepsi riyakâr, rüşvetçi, vatansever görmeye çalışan, ikiyeüzlü tipler olarak işlenirler. Örneğin doktor:

Doktor buraya beş yıl önce tayin edilmiş, Erzurumlu fıkara bir evin çocuğuydu. İstanbulda medreselerde yatarak, artık yiyerek okumuş, kurda kuşa, tekmiil yaratığa düşman kesilmişti. Kasabadaki tek doktordu ve her gün yüzlerce hastaya kinin iğnesi yapıyordu. Kasabada çıkan dedikoduya göre kinin iğnesi Doktora pahalı geldiğinden hastalara su enjekte ediyormuş. Ne ederse etsin Doktor beş yıl içinde zengin oldu. Bir portakal bahçesi, yetmiş, yetmiş beş dönüm, altı bin dönümlük bir çiftlik, Anavarza ovasında, iki de ev yaptırdı kendisine, büyük bahçeler ortasında... (Kemal 1998a: 473).

.....
“Ben gidiyorum,” diye ağzını bir karış açarak esnedi, gerindi. “Bu adam inatçı Kürt konuşmayacak. Ben raporun yazıyorum.” Cebinden kalem kağıt çıkardı, bir süre yazdı. Yazdığını birkaç kere okudu. Oldu der gibi başını salladı, raporu Savcıya uzattı: “Kalp yetmezliğinden, karakola getirilirken yolda ölmüştür. At üstünde... Eğer ölürse rapor bu, ölmezse raporu yırtar atarsınız” (Kemal 1998a: 473–474).

İşkenceden geçirilen Mahmut ölür:

“Ne oldu?”

“Öldü,” dedi ağlamsı bir yüzle Çavuş. “İnadından öldü, biz onu şişirirken. Çok da şişirmediydik.”

Yüzbaşı çıldırdı:

“Ben de seni, ben de seni, ben de seni öldüreceğim,” dedi bağırarak, bütün mahalleyi çınlatarak, sille tokat Çavuşa girişti. Çavuş zaten yorgunluktan ölüyordu, yere düştü. Yüzbaşı yere upuzun uzanmış Çavuşun üstünde çılgın bir oyunda, saçları diken dikendi, öfkesinin geçmesi uzun sürdü. Yerdeki Çavuşun üstünde dövünmesi bir türlü bitmedi.

Sonunda Savcı dayanamadı:

“Kendinizi helak ediyorsunuz Yüzbaşım, bu beş paralık adamlar için,” dedi kolundan tuttu. Yüzbaşıyı getirdi sandalyesine oturttu. Yüzbaşı ter içinde kalmış, sapsarı, körük gibi soluyordu.

Ağır ağır, bacaklarını germiş, kendine gelen Yüzbaşı: “Demek konuşmadı, öldü ha?” diye gülümsedi. “Demek koskocaman Türkiye Cumhuriyeti Hükümetinin gücü yetmedi ona. Bizi ölümle yendi, aşk olsun.” Bir öfke nöbetine daha tutuluyordu ki, direndi: “Kalk Çavuş,” dedi durgun bir sesle: “Kalk! Madem öldü, o itin ölüsünü, yani leşini götür çarşının ortasına, alana at... Nasıl olsa onun nasıl öldüğünü herkes bilecek. Bari leşini görsünler de ibret alsınlar...”

Kasabanın alanında Mahmudun tanınmayacak kadar paramparça olmuş kanlı ölüsü iki buçuk gün halka gösterildi. Eski Yunandan kalmış geniş bir mermer lahit kapağının üstüne yatırılarak. Ve çelik sinekler ölünün üstüne inip inip kalkarak... (Kemal 1998a: 476–477).

İnsanlık tarihinin tanıdığı devletlerin çoğunda, yurttaşlara verilen haklar, ayrıca servetlerine göre değişmişlerdir; bu olgu, devletin mülksüz sınıfa karşı korunmak için, bir mülk sahibi sınıf örgütü olduğunu açıkça gösterir (Engels 1974: 238). Bununla birlikte her ideoloji, yapısını devlet kurumunda somutlamak için büyük mücadelelere girmiştir. Kapitalist devletin yanında sosyalist devletler bunun canlı örneğidir. Günümüzde ise devletler kapitalist toplumun içinde yaşarlar. Kapitalizmin dinamik merkezi yer değiştirdikçe, devletler düşer ve yükselirler (Hall, Ikenberry 2000: 148).

Aynı romanda demirci, işliğinde ölü olarak bulunur. Can dostu olan Tellal'ın üzerine yıkılır olay. Çünkü daha önce kasaba meydanında tellal, ağalardan Hacı Kurtboğa'yı aşağılamıştır. Cinayeti tellalın işlediği kanıtlanması için Kurtboğanın yüzbaşıyla sohbetidir.

“Yüksek Amerika dostumuz olmasa, bu işkence aletlerini, bu işkence usullerini bulmasa, bize göndermese, bildirmese, öğretmese nice cinayetlerin faili meçhul kalırdı.”

“Kalırdı,” diye kaykıldı Hacı Kurtboğa. “Amerika bizim şerefli, akıllı, ferasetli dostumuz: Daha o...”

Yüzbaşı sözü onun ağzından aldı:

“Amerika olmasa biz acımızdan ölürdük... Amerika olmasa... Gökte uçak, suda vapur... Şu yolları kimin sayesinde...”

“Vızır vızır otomobiller işliyor,” dedi Hacı Kurtboğa.

“İncirlik Hava Alanı görmeye değer bir yer... Görülmedik uçaklar var... Aya giden.”

“Amerika bizim canımız.”

“Şimdi şimdi söyleyecek.”

Kahveler içildi. Amerika üstüne övgü daha sürüp gidiyordu ki, ter içinde kalmış kıpkırmızı bir yüzle Hasan Çavuş içeriye girdi. Neredeyse ağlayacaktı. Oyuncağı elinden alınmış bir çocuğa benziyordu. Bomboş, ne yapacağını bilmez bir halde, küçülmüş, büzülmüş geldi, Yüzbaşının karşısına dikildi.

“Ne var, ne oldu?” diye Yüzbaşı masasından fırlayarak, gözleri şaşılasmış sordu. “Öldü mü?”

Hasan bitkin, ölü bir sesle :

“Ölmedi,” dedi. “Ölmedi ama...”

Yüzbaşı sabırsızlıkla:

“Ne oldu ona, kaçtı mı yoksa?”

“Konuştu,” dedi Hasan Çavuş umutsuzlukla. “Demirciyi ben öldürdüm dedi...” (Kemal 1998a: 504–505).

Yusufçuk Yusuf'ta Deli Hacı'nın katili Kürt Mahmudun oğlu Yusufçuk Yusufu almak için jandarmalar Mahir'in etkisiyle Derviş beyin çiftliğini basarlar. Bir

derebey kalıntısıyla devletin kolluk güçleri arasında geçenler, roman bildirisinde verilen gücünün yanında olur devlet tezini öne çıkarır:

Komutan dikleşti : “İleri gitmeyin Derviş Bey, yakıştırdı yakışmazdı, onun orasını ben bilirim.”

Derviş Bey sesini yükseltti : “Hiç yok yere çiftliğimin kuşatılıp kuşatılamayacağını ben de bilirim. Genç komutan, düşman şehri gibi gece yarıları benim çiftliğimi kuşatamazsın.”

“Eğer bir zavallı adamın katili burada saklanıyorsa, kuşatırım. Kuşatırım da öte bile geçerim.”

“Kuşatamazsın!”

“Kuşatırım!”

“Peki sen bilirsın.”

“Ben bildiğimi iyi bilirim Derviş Bey. Siz de bildiğinizi iyi bilirsiniz.”

“Öyle mi, genç komutan?”

“Öyle, Derviş Bey.”

“Kanunsuzluk yapıyorsunuz.”

“Yaaa, siz çok riayet ediyorsunuz kanunlara Derviş Bey!”

“Sizi şişirmişler. Kasabadaki düşmanlar. Olsun, ne yapalım... Biraz da sizi çekeriz.”

“Beni değil... Siz kanunu...”

Az öteden sesler gelmeye, arkasından kurşunlar patlamaya başladı.

Derviş Bey öfkeli, titrek bir sesle : “Ya işe giden birisini vurmuşsa candarmaların, altından nasıl kalkarsınız, komutanım?”

“Kalkarım Derviş Bey...” (Kemal 1999h: 482).

.....
Azıcık kendine gelen Derviş Bey kapıdakileri görünce : “Gidin de bana bir haber getirin,” dedi. “Birisini vurmuşlarsa bugün akşama kadar candarmayla çarpışacağız, sonra da gece dağa çıkacağız. Benimle gelen var mı? Kimse gelmezse tek başıma dağa çıkarım.

Birkaç ses hep birden: “Seninle bileyiz Beyimiz,” dediler.

Bir yaşlısı : “Biz hem iyi gün dostu hem de kötü gün dostuyuz Derviş,” dedi. “Seninle ölenecek bileyiz” (Kemal 1999h: 483).

Öte yandan iki sosyal gücün perde arakasında çarpıştığı romanda beyler tarafından kamu idaresinin kullanım hakkının nasıl elde edildiğini göstermektedir yazar:

Derviş Bey Ankaraya, önce Başkana, sonra İçişleri Bakanına, ardından Adana Parti Başkanına, Adanadaki irili ufaklı, partili partisiz tüm dostlarına tel çekmiş, mektup yazmış uğradığı büyük haksızlığı çok acıklı bir dille anlatmıştı. Yüzbaşı daha kapıları kırıyor, çiftlikten de insan olanı dışarıya göndermiyordu. Bu telgrafları, mektupları postaya atması için Muzaffere kasabaya gidip gelmesi için izin vermişti, o kadar. Çiftlik bir hapisane olmuştu başkaca (Kemal 1999h: 497–498).

.....
Yusuflu bulmak için bir şeyler yapmalı. Bu işin altından kalkmalı. Yusuflu bulduktan, sağlam bir yere yerleştirdikten sonra Ankaraya gitmeli, Başbakanın yakasına yapışmalı. Siz komünist mi oldunuz da bizim gibi adamlara hakaret ettirir, bir Candarma Komutanına koca bir köyün tüm kapılarını kırdırırsınız? Herkesin namusu var. Ankarada bir konuşacak, bir konuşacak... Görür onlar. Bu Komutanı sürdürecektir buradan. Bir koca köyün tüm kapılarını kırmak ne demek! Akıl alır iş değil. Bu kapıların kırılması şimdi bütün Çukurovaya, bütün Türkiye'ye yayılmıştır. Şu Komutanın hakkından gelmek gerek. Hakkından kanun yoluyla gelmezse, onu öldürmek, sonra da dağa çıkmak gerek. Şu ağzı var, dili yok halka yardım etmek gerek. Şu kardeş, şu dost halktan iyisi yok. Onlarla birlik olup, sonuna kadar bu çürümüş Hükümete, şu çürümüş insanlara karşı onları korumak gerek. Bir tek asalet var, o da halkın asaleti, bunu dünyaya ilan etmek gerek (Kemal 1999h: 499).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kasabaya yeni bir kaymakam atanır. Kasabanın ileri gelenleri ile bir toplantı yapar. Toplantıda geçen konuşmalar ağa-devlet ilişkisinin boyutlarını görmek açısından önemlidir. Romana geçmeden önce

devletin ideolojik yönüyle ilgili kısa bir bilgi verdikten sonra *Akçasazın Ağaları*'ndan aldığımız alıntıyla bu bilgiyi somutlayalım:

Günümüzde kapitalist devlet ile politik olarak egemen sınıfların ilişkisi yerine oturtulduğunda, bu devletin sınıf hegemonyasıyla yönetilen bir devlet olduğu söylenebilir (Poulantzas 1992: 140). Bu yapı zamanla güçlenmiştir. Bir örnek verecek olursak: ilk tarım devletlerinin temel zayıflığını göstermek kolaydır. Zayıflığın kökleri ulaşım ve iletişimin sınırlılığına, kaynakların yoksunluğuna, gelir artışını kolaylaştırabilecek politik veya sosyal altyapının eksikliğine ve insanların hareketliliğine (mobilization) dayanır (Hall, Ikenberry 2000: 46).

Diğer yandan başka bir ifade biçimiyle devlet, sınıf karşıtlıklarını frenlemek ihtiyacından doğduğuna, ama aynı zamanda, bu sınıfların çatışması ortasında doğduğuna göre, kural olarak en güçlü sınıfın, ekonomik bakımdan egemen olan, bunun sayesinde, siyasi bakımdan da egemen sınıf durumuna gelen ve böylece ezilen sınıfı boyunduruk altında tutmak ve sömürmek için yeni araçlar kazanan sınıfın devletidir. İşte bundan ötürüdür ki, antik devlet, her şeyden önce, köleleri boyunduruk altında tutmak için, köle sahiplerinin devletiydi; tıpkı feodal devletin, serf ve angaryacı köylüleri boyunduruk altında tutmak için, soyluların organı ve modern temsili devletin, ücretli emeğin sermaye tarafından sömürülmesi âleti olması gibi. Bununlar birlikte, istisnai olarak, mücadele halindeki sınıfların denge tutmaya çok yaklaştıkları öyle bazı dönemler olur ki, devlet gücü, sözde-aracı olarak, bir zaman için, bu sınıflara karşı belirli bir bağımsızlık (durumunu) muhafaza eder (Engels 1974: 237–238).

Derviş ve Mustafa Beyler bu bölgede her şeydir. Biz bu bölgede Hükümet var sanıyoruz, halbuki burada Hükümet yüz yıldır Dervişle Mustafadır. Ve onların bu nüfuzları kırılmadıkça...

“Kırılacak,” diye bağırdı Kaymakam, zayıf boynu uzamış, tütünden sararmış parmakları titreyerek. “Bizim Hükümetimiz her şeye kadirdir. Bir günde yok ederiz istersek bütün bu gerici Beyleri... Alırım bir bölük candarma alırım bir sabah erken yanıma, düşerim Anadolu'ya köy köy dolaşıp bir bölük candarmayla bütün bu

Beyleri toplar, boşaltırım bir kasabayı doldururum içine, kasabanın kapısına da dikerim üç nöbetçi, tamam! Bunlar bu yeni gencecik Cumhuriyetimizle başa çıkamazlar. Biz Kurtuluş savaşımızda bütün bir dünya ile döğüştük. Değil bir iki kişiyle, bir koca dünyanın ordusuyla döğüştük. Bu bir iki derebeyi kalıntısı nedir ki karşımızda...” (Kemal 1998a: 234–235).

.....
Bizim milletimiz, hükümetimiz yolunu çizmiştir. Biz Avrupanın hizasına kadar çıkmaya imanlı kararımızı, ulu önderimizin kılavuzluğunda, ulu Bozkurdumuzun Başkanlığında vermişiz. Bunda hiçbir şüphemiz olmasın” (Kemal 1998a: 235).

Demirciler Çarşısı Cinayeti’nde bir Türkmen beyinden yola çıkan yazar Çukurova’daki yapı değişiminin politik yanlarını da dile getirir:

Cafer Özpolat kıvranıyordu. Ne yapsa da bir yerlerden birkaç yüz bin lira bulsa... Bu gidişle, gittikçe Akçasazın bataklığı da kuruyacak, sazların kamışların gelirâtı bitecek. Boş, bataklıktan kurtulmuş tarlaları da ekmek biçmek gerek... O zamanlar Demokrat Parti daha iktidara geçmemiş, bankalar Ağalara, Beylere oluk oluk krediyi akıtmamıştı (Kemal 1998a: 371).

İnce Memed 2’te Mebus Arif Saim Bey de bereketli toprakları almak için devlet kurumlarını istediği gibi kullanmaktadır. Örneğin Akhocalar’dan at hırsız Selim’in çiftliğini gizlice alır. Bunu duyan Akhocalı,

Aziz Ağa durumu öğrenince ateşlendi. Toprak gidiyordu. Toprak kendisinin değildi ya, Arif Saim Bey bu biçimde Akhocalar toprağını alırsa, ellerinde bundan sonra bir avuç toprak bile tutamazlardı. Onun için gayrete geldi, atına atladı, Adanadaki eski, büyük, köklü derebeylere gitti. Bu derebeylerden birisi iktidardaki tek partinin, Halk Partisinin Genel Sekreteriydi. Bu iki köklü soy çok eskiden beri dosttular. Çıkarları birbirine uzun yıllardan bu yana bağlıydı (Kemal 2000v: 154).

Kasaba kaymakamı Ramiz Beyin cumhuriyet kurucusuna bakışında ise yazar kaymakamın, temelde kurucunun “köylü milletin efendisidir” tezini bir türlü kabul edemeyişini konu edinir:

Kaymakam şişman, katmer katmer gerdanlı, şiş, patlak gözlü, soğuk, morarmış kalın dudaklı, büyük kulaklı, kalın kaşlıydı. Kaşları alnında büyük bir kıvrıntı yapardı. Kısa boylu, soğuk mu soğuk bir adamdı. Tam bir Osmanlıydı. Başından fesi daha dün atmış, şapkayı iğreti giymiş gibi terü taze bir Osmanlıydı.

Mustafa Kemale içten içe deli gibi kızıyor, kızgınlığını da açığa vuramadığı için kudurmuşluğu arttıkça artıyor, Mustafa Kemale asker oldular, Yunanı denize döktüler, Padişahı kovdular diye köylülere de çok kızıyor, bütün hıncını onlardan alıyor, bazen gözünün kestiği, Mustafa Kemale düşmanlığını bir iyice anladığı bir yobaz geçirirse eline içini ona bir döküyor, bir döküyor, saatlerce konuşuyor, Osmanlıyı, Abdülhamit Hanı, Vahüdetin Hanı anlatıyor, bu mavi gözlü şeytandan bir gün kurtulacakları üstüne imanını tazeliyordu.

"Yavuzun, Kanuninin, Fatihin güzel vatani bunlara kalmayacak," diye bağırtıyordu. "Bu ne idüğü bellisiz kişilere... Bu eşkıyalara, bu Bolşeviklere kalmayacak... Bu günler arızı günlerdir. Düşmez kalkmaz bir Allah... Kalmayacak! Bu yeşil gözlü, sarıbaş yılan mahvolacak. Bu toprakları İngilizler, Fransızlar, Amerikalılar gelip işgal edecekler. Onlar, o Bolşevikler, o ayaktakımı, o sürüngen alçaklar bu vatanda hükümran olamayacaklar. Bu kafirler."

Mustafa Kemal düşmanlarına sonsuz umut dağıtıyordu. Beş vakit namazını hiç kazaya koymuyordu.

Köylülerden nefret ediyor, mümkün mertebe onların pis suratlarını görmek istemiyordu. Nerde bir köylü görse, yüzünü buruşturuyor, bir şeytan savma duası okuyor, yere kocaman bir tükrük atıyor :

"Bir köylü görmüyor muyum karşımda, sanki o sarıbaşı görüyor gibi oluyorum, ürperiyorum efendim, elimde değil, ürperiyorum nuru aynım," diyordu (Kemal 2000v: 205).

Aynı kaymakam ağaların yanında yer alarak Vayvay köyünün boşaltılması için Ali Safa Beyle de köye gelir. Konuşması köylülere dönük sembolik şiddet yüklüdür:

"Bey," dedi, "köylüler sizin şerefimize bir koç kurban etmişler. Muhtar Seyfali diyor ki, öğle oldu, yemeye buyursunlar, kusura bakmasınlar, diyor."

Kaymakam durdu düşündü, sonra birden var gücüyle bağırdı:

"Köpekler yesin onların kurbanlarını, köpekler! Yalancıların, utanmazların kurbanlarını... Şu köyü utanmadan yüz yıl önce atalarımız kurdu diyorlar, utanmıyorlar, beni kandırıyorlar. Şu ot yığınının... Dinleyin köpekler, doğru söyleyin şu ot yığınının kaç gün önce yığdınız? Eğer bu otlar yüz sene önce yığılmışsa buraya, yüz yıldır bu ot yığını içinde yaşıyorsunuz diye, size hakaret etmeli, yüzünüze tükürmeli. Sizin kurbanınızı köpekler yesin" (Kemal 2000v: 211).

Adana valisinin ise kasabada ağalarla yaptığı toplantıda, ağaların İnce Memed'den korktuğunu görünce söyledikleri, devlet geleneğinin içinde her dönem sorun olmuş eşkıyalığa gönderme yapmaktadır:

Vali:

"Gözünüzde büyütmeyin şu zavallı çocuğu. Bu memleket Çakırcalıyı görmüştür," dedi. "Bu Toros dağları Gizik Duranı, Kara Yılanı, Yozcuyu, Cötdeliği, Kürt Rerşidi görmüştür. Pek yakında İnce Memedin ölüsü bu kasabanın caddelerinde sürüklenecektir" (Kemal 2000v: 319).

Yusufçuk Yusuf'ta Mahir Bey devlet politikalarını kendi amaçları için eleştirir. Yeni Cumhuriyetin halkçılık politikasıdır aslında yerilen:

"Bir de toprak reformu sözüdür ağızlarında. Memleket zaten küçük parçalara ayrılmış. Sefaletimizin, geriliğimizin başlıca sebebi bu. Toprak dağıtımı yapacağına a adam, yüz bin, iki yüz bin dönümlük çiftlikler kurdur. O zaman gör memleket nasıl kalkınır. Fabrikalar kur. Köylü de fabrikalarda işçi olsun. İşçi olunca?: Bu daha tehlikeli. Bir memleketin çoğunluğu işçi olunca o zaman yandın işte. İşçiler birer beladır milletlerin başına. İçinden çıkılmaz bir iş. Beyler, derebeyler, hükümet, köylü, işçi...Herkes karşında. Bir dönüm toprağa sahip ol, canına kast ediyorlar" (Kemal 1999h: 435).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş ve Mustafa arasındaki kan davasını ortadan kaldırmak için yanına adam bulmaya çalışan Sami, Osman Ağayla anlaşır. Birlikte giderler. Bu esnada ağanın dönemin iktidarını sorgulayışını da görürüz:

Sevinçliydi Süleyman Sami. Güzelce de bir karnını doyurmuştu. Üstüne bir de kahve. Bir de elli lira sokmuştu cebine Osman Ağa. Herkes Osman Ağa gibi olsa. Dört kişi öldürmüştü ama, öldürsün. Şimdi adam öldürmekten vazgeçmişti ya... İki avukat oğlunun ikisi Demokrattı. İkisi de... İkisi de yakında Meclise girecekti. Derviş Bey şu işi bıraksa da kendini politikaya verse, vatana, millete çok faydalı olurdu. Şu Derebeyler hiç belli olmazlar. Bir bakarsın dönmüş İsmet Paşaya. İsmet Paşa bu eskilerin, soyluların tanrısı sanki, tanrısı be! Sizi İsmet bu hale getirmedi mi, behey mendeburlar? Behey ki behey (Kemal 1998a: 173).

Süleyman Sami adana valisine de barış kuruluna katılması için istekte bulunur. Vali de kabul eder:

Valinin geleceği, gelip Çukurova ileri gelenleriyle Derviş Beye, Akyolluya gideceği hemen kasabada yayıldı. Bu işi Süleyman Sami yapmıştı. Kimi diyordu ki:

“Bu Vali becerir bu işi.”

Kimi diyordu ki:

“Vali değil, Padişah gelse, İsmet Paşa gelse bunun önüne geçemez. Bu işe ne Beyler, ne Valiler, ne Paşalar girdi, iki üç gün barışmış gibi yapıyorlar, sonra birbirlerini öldürmeye başlıyorlardı” (Kemal 1998a: 176).

Barış kurulu oluşturulur. Çevrenin ileri gelenleri de katılır. Mahir Kabakçioğlu’nun eleştirilerinden sonra barış kurlunda valinin söyledikleri derebeylere bakışını da gösterir:

“Bunlar vahşi. Bunlar hasta, deli. Yalnız bilsinler ki, ne kadar canavar olurlarsa olsunlar Hükümetimiz bu canavar Derebeylerinin tepesine balyoz gibi iner. Çok güzel söylediniz Mahir Bey. Gösteririm onlara. Onları barıştırmak benim ödevimdir. Bu ödevimi yerine getirdikten sonra onlarla, bu yabancı sırtlanlarla görüşeceğim” (Kemal 1998a: 183).

Yer Demir Gök Bakır’da zor şartlar altında yaşayan Yalak köylüsünün doğru sözlü cesur Taşbaşı evliyalştırması sonucunda köyün muhtarı jandarmaya bilgi

verir. Taşbaş karakola getirilir. Yüzbaşının ağzından toplumsal yapı analizi yapılır. Resmi ideolojinin bazı konulara bakış açısı burada dışa vurulur:

Yüzbaşı onu önce hışımla, öldürecek bir öfkeyle karşılamıştı:

“Demek,” demişti, “demek sen Mehdiyi zaman oldun? Demek, bu atom, bu uzay çağında? Ulan mendebur,” diye bağırmıştı, “millet aya gidiyor. Kerametle değil, fenle, bilimle gidiyor. Ulan ayı, sen burada efsaneler uydurup, halkı kandırıyor ve halk bu çamur, bu zillet, bu karanlık, bu yoksulluk, bu cehalet içinde böyle yüzyıllar kalsın diye onlara kerametler gösterip, büyüler yapıyorsun. Ben de seni bu yirminci yüzyılın hatırı için ezerim. Ezim ezim ezerim. Ulan bu halk daha mağara çağını yaşıyor. Ulan, bunlar on bin yıl önceki, elli bin yıl önceki gibi yaşıyorlar. Hiçbir değişiklik yok. Bir de sen çıkıyorsun. Onları büyülerinle Afrika kabilelerinden daha geriye atıyorsun. Yazık değil mi bu millete? Bu kötülüğü, bu millete ne için yapıyorsun? Azıcık faydan için. Öyle değil mi? Birkaç kurus için. Baksana, dağ gibi adamsın, çalışsana” (Kemal 2000k: 307).

.....
Bu Şükrü Bey kasabaya gelmiş en dayakçı yüzbaşydı. Karakola gidip de kan işemeyen hemen hiç kimse yoktu (Kemal 2000k: 343).

Ölmez Otu’nda ise jandarmadan korkan köylünün psikodinamiğine ait gözlemlere yer yer rastlanır. Romanda Taşbaşı yücelttiği için Muhtar Sefer’den dayak yiyen Memidik Çukurova’da pamuk toplama mevsiminde Sefer’i öldürmeyi planlar. Ne ki, Şevket Beyi yanlışlıkla öldürür. Ölüyü aramak üzere jandarma pamuk toplayan köylüyü sorguya çeker. Köylü jandarmanın Uzunca Ali için geldiğini sanır önce. Çünkü Ali, annesi Meryemce’yi ihtiyar olduğu için köyde bırakmıştır. Köylüye göre Ali annesini öldürüp gelmiştir:

“Candarmalar, üsteğmen, başçavuş, siviller, polisler pamuk tarlasına daldılar.

Üsteğmen köylülere:

“Bırakın işi de şöyle toplanın,” dedi.

Köylüler korktular, yumuldular, bir birlerine sokuldular. Birbirlerinin kulaklarına fısıldaştılar” (Kemal 2000m: 110).

.....

“Üsteğmenin gözleri geldi, Uzunca Alinin üstünde durdu. Aliyi çok sevmiştii. Bu adam bir şey biliyorsa doğruyu söyleyecek bir adamdı. Ali daha öyle hazırol duruyor. Ellerini sıkı sıkıya bacaklarına yapıştırmış, bacakları titriyor.

“Rahat,” dedi Üsteğmen. “ Rahat, sen gel.”

İki sivil arkada, önde Başçavuş, Ceyhan suyunun kıyısındaki ağacın altına geldiler.

Aliyi sorguya çekmeye başladılar.

Ali :

“Yalan,” diyordu, “iftira. Öldürmedim onu. Hiç insan kendi öz...”

“Sana öldürdün demiyoruz,” diyordu sivil polis. “ Kim öldürdü?”

“Kimse öldürmedi. Hiç kimse... İki aylık ekmek... Hem de kızarmış, nar gibi yufka ekmeği. Bir de kocaman horoz. Koyakta da kirazlar. Elmalar, armut. Biz ona ulaşincaya kadar... Onu buraya getirseydim, yolda ölürdü. Vallahi billahi yolda ölürdü. Ben hiç ona kıyar mıyım? Aklımı oynatmadım ki ben! Şimdi gidin, elinizle koymuş gibi bulursunuz...” (Kemal 2000m: 111–112).

.....

Aliyi bıraktılar. Ali bir tuhaftı. Dehşet korkuyordu. Kalabalığa karışınca azıcık korkusu geçti (Kemal 2000m: 112).

Köylülerden;

“Delice Bekirin karısı erkekleri sayıyor. On beş candarma, birde subay on altı, altı da polis, yirmi iki. Üç de büyük şapkalı, yirmi beş. Eder yirmi beş gece. İçinde tuhaf bir korku, iğrenme, çekingenlik, aşağılık bir şey... Onlar başka dünyadan gelmişler” (Kemal 2000m: 117).

Deniz Küstü'de Selim'in polise bakış açısıyla Delice Bekirin jandarmaya bakış açısı arasında bir paralellik kurulabilir:

Kırılan vitrin camlarının her bir parçasında koşuşan atlar, böğüren öküzler, mandalar, düdük çalan çırılçıplak polisler... Suçlulardan korkan, suçsuzları toparlayıp karakola götüren polisler, yalımlar, üst üste böğüren kapkara mandalar, kırmızı boğalar, kışneyen şaha kalkmış atlar, eli coplu, tabancalı üstleri ne yalımla birlikte şangırdayarak cam parçaları yağıyor, cam parçalarında batan, yangın gemileri, hoooo diye suların yarılarak yuttuğu... (Kemal 1998c: 332-333).

Deniz Küstü'de geçen şu olay yazara göre jandarmanın işlevinin köy gerçekliğinden farklı olarak şehir yerinde yalnızca biçim değiştirdiğini gösteriyor adeta:

Dursun Kemal komisere dedi ki, "komiser efendim," dedi, "anamı Zeynel öldürmedi, babam öldürdü, işte ben iki gözümle gördüm. Beni de öldürüyordu kaçtım, Yıldız Parkının duvarını atlayıp saklandım. Zeynel öldürmedi anamı, hem neden öldürsün ki?" Bunu duyan komiser ona bir tokat aşk etti ki, destekli. Komiser öyle güçlüydü ki Dursun Kemal yere kapaklandı. Kalktığında ağzından burnundan kan geliyordu. Oradaki tanık kadınlar, adamlar üstüne atıldılar, "pis oğlan, yalancı, katil oğlan," diye. Üstü başı kan oldu, polisler onu kalabalığın elinden almasa, mahalleli onu öldürüyordu. O, ellerinden kurtulup kaçarken, daha arkasından bağırtıyorlardı, "pis oğlan, ahlaksız; oğlan, anasının pezevengi oğlan..." diye (Kemal 1998c: 319).

Devletin sürekliliğinde toplumsal gereksinimleri karşılamasıdır önemli olan. Bunun yanında devlet yerine göre baskı yerine göre uzlaşma aracıdır. Toplumsal düzeni koruma amaçlı her toplumda, karşı gelinmesi kesinlikle yasaklanmış ve yaptırımları zor kullanarak da uygulanabilen ve rasyonel bir biçimde örgütlenmiş normlar, hukuk kuralları olarak tanımlanır. Toplum neden ve sonuçlarının bilincinde

olarak hukuk kurallarını yaratır, yürürlüğe koyar veya yürürlükten kaldırır (Tolan 1993: 245). Hukuk kurallarının önemli oranda yaptırım gücü vardır. Bununla devletın aygıtları aracılığıyla yerine getirir. Genel anlamda hukuk, toplumsal yaşantıdan soyutlanamayacak birey ve grupların bir arada yaşama zorunluluğu sonucu ortaya çıkmıştır. Alışkanlıklar, âdetler, gelenekler, din, ahlâk kuralları ve yasalar birer toplumsal denetleme ögesi olarak gerek ödüller (ya da onaylamalar) gerek cezalar yoluyla bireylerarası ve gruplararası davranışlar üzerinde etkili olmaktadır. Özellikle günümüzde, hukuk, toplumsal denetlemenin en önemli temsilcisi olmuştur (Ergun 1993: 139). Yaşar Kemal'in romanlarında, anlatılan türden bir hukuk nitelemesine rastlamak imkânsız gibi.

*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'*da Karınca Adası sakinleri mübadele kararını beklerken jandarma iş başındadır:

Tekne geldi, iskeleye yanaştı, dışarıya tüfekli iki candarmayla saçları, bıyıkları, kaşları ağarmış topallayan bir yüzbaşı çıktı. Yüzü koyu esmerdi, kırışık, öylesine acı içindeydi ki, her an ağlıyor sanırdın.

"Bu adanın idarecisi kim, hemen buraya gelsin." Sesi yüzünden de daha acıydı. Milto Angelu geldi, yüzbaşının karşısında hazır ola geçti:

"Buyur yüzbaşım, ben Milto Angelu. Çavuşum. Aradığınız şahıs benim."

"Şimdi beni dinle Çavuş."

Çavuşun kalın, gözlerinin üstünü örtmüş kaşları yukarıya kalktı, alnı kırış kırış oldu.

"Emret yüzbaşım."

"Hah, işte böyle Çavuş."

Milto, biraz daha gerildi, tunç göğsünü biraz daha kabartıp ileriye çıkarttı.

"Şimdi Çavuş iyice dinle beni." Gözlerini kalabalığın üstünde uzun uzun gezdirdi. Yüzü sertlikten kedere dönüştü. "Siz de beni bir iyice dinleyin. Okuyorum." Sesi yüzünden daha da kederliydi.

Ağlamaklı sesiyle emri tane tane okudu. Oradakiler ona yürekten acıdılar.

“Elimdeki emri size olduğu gibi okudum. Emir Dahiliye Vekaletinden. O kadar. Anladınız mı?”

Yüzbaşıya bomboş gözlerle, kıpırtısız, hiçbir şey anlamamış baktılar kaldılar.

“Hiçbir şey anlamadınız, değil mi?” Kimseden ses çıkmadı. Yüzbaşı gülümsedi, “anlamadınız, anlamadınız,” dedi, elindeki kağıdı Milto Çavuşa uzattı, “al bunu. Sana tebliğ edilmiştir.”

Oradakilerin hepsi bir göz kesilmiş Yüzbaşıya bakıyor, bir kulak kesilmiş onu dinliyordu.

“Çok üzücü, hazin bir haber ama, emir elinizde. Şimdi siz mübadeleye tabi kalandınız. Yani siz buradan Yunanistana gidecek, oraya yerleşecek, oradakiler buraya gelecek, buraya yerleşecekler. Yani, yani değış tokuş olacaksınız. Bu benim için hiçbir şeydir. Sizin içinse, üç bin yıl sonra insanları topraklarından etmek hiç iyi bir şey değildir. Bunu yalnız ben söylemiyorum, bunu bizim mal müdürü milli kahraman, altın İstiklal Madalyası sahibi Abdülvahap Bey de böyle söylüyor. Çi fayda ki, elden gelir hiçbir şey yoktur. Benim bildiğim...” Sesi titremeye başlamıştı. “Benim bildiğim ki, insanoğlu sürgün, muhacir bir yaratıktır. Bir kuşlar böyle muhacirdirler, bir bu gariban insanlar.”

Gariban insanlar, derken sesi iyice bozuldu, susmak zorunda kaldı.

“Siz bugün, en çok da yarına kadar bu adadan çıkmak mecburiyetinde idiniz.” Sertleşti. Sesi ortalığı ustura gibi kesti. “Eğer benim yerimde şimdi başka birisi olsaydı şu anda sizi derakap, derakap, evet, şu anda derakap ada dışına intikal ettirirdi. Ben size mayısın onunda kadar mühlet veriyorum” (Kemal 2001d: 73–74).

Karınca'nın Su İçtiği'nde Çorbacı Elia'nın çiftliğini emanet ettiği İsmail'i, Kavlak Remzi Yunan casusu diye şikâyet eder. Remzi'nin Çukurova'nın ağalarından farkı yoktur:

“Candarmalara, çavuşa, yüzbaşıya her şeyi söyledim, elimde kapı kadar tezkerem, taltiflerim var, dedim, dinlemediler. Verin yanıma iki candarma da eve gideyim de kapı gibi, demir gibi kağıtlarımı getireyim de görün, dedim, gene dinlemediler. Bir adam nasıl Rum casusu olurmuş, ben ne bilirim. Geliboludan

Yunan harbine götürdüler, ölü olsaydım beni, bir ölüyü nasıl savaşa götürürlerdi? Geliboluda ölmüş bir adam Yunan harbinde o kocaman topları, Geliboludaki gibi nasıl gümbürdetirmiş? İzin verin de eve gideyim, kağıtlarımı getireyim. Yüzbaşı, sen casus değilsin de o Yunanlının yanında nasıl, niçin durdun? Kumandanım, yüzbaşım, dedim, o Yunanlı değildi, o Rumdu. Yunanlılar İzmir girince o çok korktu, bu Yunanlılar bize ne yapacaklar, dedi. Yunan askeri bozulunca da çok sevindi, düğün bayram etti yüzbaşım, dedim, ben uğurladım onu, ağlayarak gitti. O, orada çok kalmaz geri döner. Herkes yalvardı da zırnık kadar malını satmadı, geri geleceğim, diye. Yüzbaşı, atları sen sat, diye sana bıraktı. Sen sattın öyle mi? Niçin sattın? Bıraktığı para atları beslemeye yetmedi. Sattığın atların parası nerde? Emanet, bende. O paralar devletin. Çıkar o paraları getir bana. Getiremem yüzbaşım. Getireceksin, getirmezsensin buradan ölün çıkar. Çıksın yüzbaşım, şunu bil ki, sen beni asker kaçağı Kavlak Remzi için öldürüyorsun. O, bir asker kaçağı değil, o bir Sarıkamış kahramanıdır. Bak yüzbaşım, biz Gelibolu savaşından epeyce asker kaldık. Bize dediler ki Rus harbinden bir tek asker kalmadı, dediler. Doksan bin askerin yarısını bit yedi, yarısı da dondu kazık kesildi. Kavlak nasıl geldi, sorsana ona tezkeresi var mı, gösteremez. Yüzbaşı öfkeleni, karnıma bir tekme attı, ben iki büklüm oldum. Bağırarak, boyun damarları parmak parmak şişerek, ya paraları bana getireceksin ya da buradan ölün çıkacak. Çıktı gitti.”

Bu sefer İsmailin üstüne candarmalar üşüştü, tekme tokat, onu o kadar dövdüler ki, ne kadar sonra hiç belli değil, bir saat mi, beş saat mi belli değil, İsmail bayıldı. Başına su döküp zar zor ayıltılar. Gene dövmeye başladılar. Paralar nerede nerede, hemen getirmezsensin buradan ölün çıkar. Sen askersin, bilirsin, emir demiri keser. İsmail ancak, emanet, diyebilirdi. Bundan sonra konuşmadı. Ondan sonra da bir daha ayılmadı. Çavuş yüzbaşıya gitti, öldürdük yüzbaşım, dedi. Söylemedi mi paranın yerini? Söylemedi, para karısında değil mi, evinde değil mi, başka birisinde değil mi, diye, durmadan sorduk, son bir kez, o da son solukta, duyulur duyulmaz, emanet, dedi, biz de öldürüverdik” (Kemal 2002a: 401–403).

.....

İsmail’in başına gelenleri Adalılar konuşurken bir ara yazarın Çukurova’yı anlatan romanlarına gider gibi oluruz. Çukurova ağaları da köylüden bir alacağı olduğu vakit aynı yöntemi uygular:

Bir ara Ağaefendi durdu, yüzü acılaştı, “İsmail,” dedi “O adam İsmaili öldürmüş, yani öldürmekten beter etmiş. Bunu da devletin candarmalarına yaptırmış. Bütün mücadelesine rağmen ne candarmalara bir şey yapmışlar, nede o adama. O zulüm gibi Yunanistanda bile böyle bir zulüm görülmemiştir. Bu kuvveti, bu adam kimden alıyor?”

Poyraz:

“Yakında Halk Fırkasının kasaba reisi olacakmış. Kasabada böyle bir şayiye dolaşıyormuş. Kuvvetini bu şayiadan alıyor. Bu sebepten ona kimse dokunamıyor” (Kemal 2002a: 408–409).

Al Gözüm Seyreyle Salih’te kaçakçılık yapan Metin’in evi basılır. Jandarmanın kanunların bekçisi olduğunun görüyoruz. Kaçakçılık kanunsuz bir iş yaparak gelir kazanmaktır.

Candarmalar geldiler, uzun silahlarıyla Metinlerin evlerini sardılar, kurşun döşendiler. Kara giyitli adamların hepsi yere, kamyonların altına, arkasına kapaklanmışlar, onlar da candarmalara kurşun yağıdırıyorlardı. Salih dalın ucundan zeytin ağacının çatalına inişli bir gövdeye sarılmıştı. Korkudan titriyordu. Neredeyse titremekten eli çözülecek, ağacın üstünden yere bir torba gibi düşüp ölecekti. Kurşunlar vız vız, cuuuvvv, geçiyorlardı kulaklarının dibinden. Metnin geceyi yırtan çığlığı duyuldu sonunda. “Yandım, yandım,” diye bağırdı. Birden de her şey durdu. Denizde takaların motorları çalıştı (Kemal 2000p: 103).

Yaşar Kemal’in incelediğimiz romanlarında devlet despotik yönleriyle ön planda olan hegemonik bir güç olarak işleniyor. Devletin ideolojik anlamda yansıması yani kurumlarını yönetenler kaymakam, savcı, yüzbaşı vbg. memur kadrolarının halk üzerinde amansız baskısı, soğukluğu, şiddeti daha baskın yönleriyle verilmektedir. Halk tarafından devlete, hükümet araçlarına karşı kısacası “olumlu” bir yönelim yoktur. Romancının örgülediği romanlarda en belirgin yön budur diyebilmekteyiz. Örneğin jandarma deyince akla ilk gelen özellik dayak atması

oluyor. Merkezi otoriteye dayanan devletlerde toplumsal kontrol genelde “güç” kullanılarak sağlanmaktadır. Tek parti iktidarının olduğu dönemlerin etkisinin yazarın, daha çok romanlarının politik dokusuna süzüldüğünü görmekteyiz.

B.DEVLET VE TÖREN GELENEĞİ

Devlet geleneğinde resmi günlerde çeşitli etkinlikler düzenlenir. Devlet töreni uygulaması bunlardan birisidir. Yaşar Kemal romanlarında devlet ve tören geleneğini daha bir kara mizah havasında vermektedir. Açıkcası devletin tören geleneğine eleştirel yaklaşmaktadır.

İnce Memed 3’te resmi devlet törenlerini bazı olaylar sonucunda gösterir yazar. Yüzbaşı Faruk’un öldürdüğünü söylediği İnce Memed ve çetesini kasabaya getirdikleri vakit düzenlenen devlet töreni bunlardan birisine örnek verilebilir. Oysa öldürülen İnce Memed ve çetesini değil.

Pazaryerine de gene bayrağa sarılı bir kürsü kurulmuştu. Burada önce Kaymakam, sonra Belediye Başkanı, ardından da öğretmen Sami Turgut konuşacaktı. O, her Cumhuriyet Bayramında kürsüye çıkar, öylesine kahramanca konuşurdu ki, halkın iki gözü iki çeşme olurdu. O olmazsa Cumhuriyet Bayramlarının hiç tadı tuzu olmazdı (Kemal 2000y: 148).

.....
Önde Kaymakamın otomobili, arkada Murtaza Ağa, onun arkasında da her Cumhuriyet Bayramında milis giyitleri giyerek atlarına binen öteki kasabalılar, her birisinin elinde birer bayrak, onların arkasından da davulcular, davulcuların önünde halay çekerek ilerleyen köylü gençleri, onların arkasında da kadınlı erkekli, genç yaşlı, çoluk çocuk halk kalabalığı, ağır ağır kasabanın dışına doğru ilerliyorlardı (Kemal 2000y: 149).

İnce Memed 4'te de köylüye zulüm saçıan bir ağanın İnce Memed tarafından öldürülmesinin ardından Ağa için devlet töreni düzenlenir:

Mahmut Ağanın yakınları ölüyü Murtaza Ağanın hamamlığında yıkadıktan sonra ona giyitlerini giydirdiler, ölüyü Kaymakamın isteği üzere kasabanın alanına götürdüler, bir masanın üstüne yatırdılar, üstüne de, ne uçları yırtılmış, ne ay yıldızı sökülmiş, yepyeni bir bayrak örttüler. Önce Yüzbaşı çıktı kürsüye, Kurtuluş Savaşımızın tunçsiper göğüslü ulu kahramanı, dedi. Ve hem de albayrak gibi göğsünde altın madalyası dalgalanan, sen ölmeyeceksin, diye de bağırdı. Bu vatan, şu yüce Toros dağları yaşadıkça sen de bu vatanın yüreğinde yaşayacaksın. Güneş yok olduğu gün ancak, sen de işte o zaman yok olacaksın. Kutsal naaşın Türk milletinin yüreğine şimdiden gömülmüş bulunuyor. Senin huzurunda, bu mübarek vatanın mübarek topraklarının huzurunda ant içiyorum, daha senin tenin soğumadan o İnce Memed nam asinin kanıyla senin mezarını sulayacağım. Ulu soylu, Toros kartalı, göğsünü düşmana tunçsiper olaraktan germiş milli kahramanımız senin ulu, Orta Asyadan gelen kanını ve hem de ulu, şanlı kanını Fransızlar şorul şorul akıtamadı, ama o asi, o vatan düşmanı, ayağı yalın köylü çocuğu, senin acıyarak beslediğin o hain, senin kanını bu mübarek topraklara döktü. Senin kanından o topraklar üstüne güneşler doğacaktır, aylar yıldızlar, ışıklar doğacaktır. Senin kanını yerde koymayacağım. Öcünü İnce Memedden, öteki düşmanlardan alacağım” (Kemal 2000ü: 42).

Yazar devlet törenlerinin bir başka boyutunu *Tanyeri Horozları*'nda da gösterir. Miralayın CHP'nin açılışında yaptığı konuşmayı buna örnek verebiliriz:

Eeey benim halkım, düşmanı Sakaryadan, İnönünden, Afyondan söküp atan, Dumlupınar meydan muharebesinde ovaları düşman askerlerinin kanıyla sulayan, eeey kahraman halkım, Dumlupınarı düşman askerlerinin cesetleriyle dolduran, eeey yüce halkım, sensin düşmanın kalıntılarını yüce İzmirde denize döken, eeey, yüce, kahraman oğlu kahraman milletim, sen değil misin Asyadan ulu bir fırtına gibi kopup devletler kura kura Anadoluna kadar gelen, Romaya, yani Bizansa diz

çöktüren sen değil misin? Sen değil misin dokuz yüzyıl bu koca dünyaya hükmeden? Atillayı, Cengiz Hanı, Timuru yaratıp yeryüzünün üstüne sürüp, yayların, okların, mızraklarınla dünyayı titreten, dağları, denizleri çölleri zangır zangır titreten sen değil misin? Bu millet bir Anka kuşudur. Anka kuşu kuşların hanı, şahı, padişahıdır ki bin yıl yaşar, ondan sonra Anka kuşunun yüreğinden bir ateş çıkar. Anka kuşu bu ateşle kül olur, o külden bir tek yumurta, o sıcak yumurtadan bir yavru çıkar, o yavru yedi günde büyür, kuşların hanı olur. Böylelikle Anka kuşu kıyamete kadar aynı haşmetle sürer gider. Bizim soyumuz, ırkımız da insanlık içinde Anka kuşudur. Biz de her bin yılda ateşlerden çıkan yumurta misali, kıyamete kadar Anka kuşu gibi küllerimizden halk edileceğiz. Soyumuz, cumhuriyetimiz Gazi Mustafa Kemal Paşa sayesinde ilelebet yaşayacak. Eeeey, kahraman halkım, bugün buraya Cumhuriyet Halk Fırkasını açmak üzere buraya gelmiş bulunuyoruz. Bizi, milletimizin bağrından, yüreğinin ortasından doğmuş bu fırka yükseltecek, Alp dağlarını aşarak Avrupa medeniyetinin taaa tepesine, en yücesine çıkartacaktır. Unutmayın eeeey milletim, biz bin yıllık küllerden doğduk, küllerden, küllerden doğduk. Bin yıl sonra yine kendi küllerimizden doğacağız.” Miralay coştı, gırtlığını temizledi, gür sesini sonuna kadar yükseltti: “Evet, on bin, yüz bin yıl, sonuna kadar, ilelebet, cumhuriyetimizle Başbuğumuz olan Mustafa Kemal Paşayla birlikte, Cumhuriyet Halk Fırkamızla birlikte bin yılda biz kendi küllerimizden doğacak, dünyaya hükümran olacağız. Yaşasın cumhuriyet, yaşasın fırkamız, yaşasın Zümrüdüanka, yasasın dünya hükümranlığı, yaşasın, yaşasın” (Kemal 2002b: 118–119).

Tanyeri Horozları’nda ada halkı bir toplum yaratmıştır artık. Adada okul açılacaktır. Adaya yerleşmiş olan doktorların isteğidir bu. Tek parti döneminin yansımalarını görmekteyiz. İstekte bulunacakları Vali aynı zamanda CHP’nin illerde yasal temsilcisidir. Tek parti yıllarında her il valisi CHP’nin il başkanıdır da. Komisyoncu Şükrü Beyden yardım alınarak valiye gidilir:

“Pekiye efendim, siz bilirsiniz efendim, varsın bir muallim olsun. Vali beyden şimdiye kadar ne istedimse verdi. Cumhuriyet Halk Fırkasının vilayet reisi Vali beydir de” (Kemal 2002b: 278).

Yeni kurulan Cumhuriyet ÷lkede tek parti dönemiyle birlikte birçok yeniliğe imza atmıştır. Üstten alta doğru desteklediği toplumsal değişmeler beraberinde yeni siyasal yapı, yeni bir hukuk, yeni yaşam tarzı, yeni eğitim, yeni sanat formları ve benzeri yeni toplum kurumları da getirmiştir (Kıray 1999b: 364). Değişme süreci içinde devlet gelişmesini tamamlamış bir kurum olarak ele alındığında, hukuk kurallarının vücuda getirdiği bir düzen olarak tanımlanmamıştır (Coşkun 1997: 55). Ancak yeni bir ÷lke için tutulan umutlar tam anlamıyla da gerçekleşme koşullarına sahip olmaz. Örneğin Birinci Dünya Savaşı’nı izleyen Kurtuluş Savaşı sonucunda, Osmanlı İmparatorluğunun yıkıntıları üzerine 1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin politikasına uzunca bir dönem ‘tek parti yönetimi’ egemen olmuş; İkinci Dünya Savaşı sonunda bunun yerini çok partili sistem almıştı. Savaş sonrası dönemde ise Türkiye’de üç askeri müdahale yaşanmıştır. Bunların ilki olan 1960 müdahalesi, pek çok temel demokratik hakkın anayasal olarak toplumun geniş katmanlarına ve kurumlarına uzandığı ve ‘demokratik popülizm’ olarak adlandırılabilcek bir dönemi başlattı. 1971’de yer alan ikinci müdahale, aşırı derecede baskı uygulamakla birlikte, parlamenter yönetim biçimini ortadan kaldırmadığı gibi uzun süreli de olamadı. İki yıllık dolaylı askeri yönetimin ardından yer alan 1973 seçimlerinde zafer demokratik güçlerin oldu (ya da öyle göründü) ve Sol’a doğru görel bir kayış oldu. Eylül 1980 darbesi ise, rejimin ilk üç yılı boyunca demokrasinin her biçimsel özelliğini tamamen yok etmekle kalmadı, ayrıca 1960’lardan kalan her şeyi kökünden silmek gibi bir amacı açıkça hedef ilan eden uzun-erimli bir projeyi de yürürlüğe koydu. Bu üç yıl içinde devletin ve devlet-toplum ilişkilerinin otoriter-korporatist ilkeler temelinde baştan aşağı yeniden yapılanması tamamlandı ve bu sürecin sonunda dümenin aslında ordunun elinde olduğu kısıtlı bir parlamenter yönetim biçimine yer verildi. İlk günden beri, rejimin kalıcı olmayı amaçladığı ve bu yönde gerekli önlemleri almaya çalıştığı belli idi (Gülalp 1993: 23).

Karınca'nın Su İçtiği'nde Kavlak Remzi'nin Poyraz'a bir yemek esnasında tavırlarından dolayı söyledikleri devlet yapıları eleştirilirken sıkça bahsedilen konulardan birisi olan derin devlet gerçekliğini anımsatmaktadır:

Remzi Bey onun koluna girdi, onu az öteye çekti götürdü, kulağına eğildi:

"Yakında fırkayı açacağız sağ olsunlar reisliği bana vermiş Yavuz İsmet. Merasimde siz de bulunacaksınız. Elbette bu anlattıklarımın istihbaratı çoktan size ulaşmıştır. Üç adayı da iyi düşününüz. Üç boş ada çalışmanız için işinize çok yarar. Kem gözlerden uzak, vazifenizi daha iyi yaparsınız. Bende size çok yardım ederim" (Kemal 2002a: 444).

Yaşar Kemal çoğu romanına Tek partinin, Türkiye kamu idaresine hâkim olduğu dönemlerde halka- köylüye yaklaşımını taşımaktadır. Yer yer şoven-milliyetçi söylemlerin de verildiği romanlarda devletin halk karşısındaki koşulsuz üstünlüğü baskın tema olarak görülmektedir.

C.ROMAN DÜNYASININ BİÇİMLENDİĞİ SOSYO-TARİHSEL COĞRAFYAYI VERİŞ BİÇİMİ

Yaşar Kemal'in roman mekânının arka planı tarihsel kültürel yönlerden yoğun geçmişli olan bir coğrafyada şekillenir. Örneğin, Yaşar Kemal *İnce Memed 4'te* İnce Memed'in kısa bir dönemliğine eşkıyalığı bırakıp yerleştiği kasabadaki çeltik ağası Şakir Beyi anlatırken Payas kalesi hakkında tarihi bilgi bir vermektedir:

Bu kaleyi Osmanlılar, daha düne, Cumhuriyete kadar hapisane olarak kullanmışlar, nice Politik mahkumları burada boğarak öldürmüşler, ölülerini de, ya Akdenize, balıklara, ya da dağa, kurtlara atmışlardı. Bu kale, Osmanlıya geçmeden, yani Fırkai İslahiyeden önce Küçükaliogullarının elindeydi (Kemal 2000ü: 248). Romanlarında olumsuzlaşan yalnızca yeni kurulan devlet araçları değil, Osmanlı da Yaşar Kemal'in eleştirilerinden nasibini alır.

Ortadirek'te de tarihten notlar verilir. Yemen anlatılır. Gidip de gelinmeyen yer... İbrahim ve Koca Halil'in Yemen'den kaçışını köylü şu şekilde sahiplenir:

Yıllarca İbrahimi, Koca Halili zaptiyeye göstermemek için ellerinden gelmeyi bile yaptılar. Tüm köy tetikteydi. Yemenden iki tek kişicikleri dönmüştü. Bunları da kahyaya, zaptiye kaptırırlar mıydı? Hele kahya bir ihbar falan etsin yerdi onu köylü. Gözünü çıkarırdı. Kahya değil, isterse padişah olsun. Köylü iki Yemen kaçkınının üstüne titriyordu. Kanadının altına almıştı kaçkınları (Kemal 2000j: 214).

.....
Tüm köylü Yemeni, kum çöllerini, susuzluktan baygın düşen, su su diye bağırarak aklını yitiren, sonsuz kum çöllerinde ufuklarca koşan, yiten askerleri, kum fırtınalarını, hurma ağaçlarını, sıtmaları, açlıkları, bozgun askerlerin karınlarını deşen Arapları, her şeyi, her şeyi gidip görmüş, varmış yaşamış gibi biliyordu. Hele onların Yemenden kaçmaları herkesin belleğindeydi. Kaçmaları üzerine şimdiden türküler çıkarılmıştı (Kemal 2000j: 215).

Koca Halilin köylüye anlattıkları ise özde Anadolu tarihinin dramlarından birisini anımsatır:

“On dört kişiden sekizimiz ölmüş, altımız kalmıştık. İbrahim bana geldi dedi ki, başka çare kalmadı arkadaş, fırdan başkası haram. Kurtulursak kurtuluruz, kurtulamazsak, öylede ölüm, böyle de ölüm, dedi. Ben dedim ki, arkadaş, buna hıyanatlık demezler mi ki? Vetan hıyanatlığı? Olsun, dedi. Vetan bize ölümden başka ne verdi ki? Tutarlarsa kurşuna dizerler. Köyde de tutsalar, divanı harbe verirler. Kurşuna dizerler. İbrahim yiğit adam, tüm yürek adam, varsın kurşuna dizesinler, dedi. Ya tutamazlarsa, ya ölmeden kurtulur da memlekete bir varırsak...” (Kemal 2000j: 216).

Yemenden kaçan Halil ve İbrahim at hırsızlığı yapan bir Çerkez çetesine girerler:

Birkaç gün sonra iki arkadaş, Halil önde, İbrahim arkada Aslan Ağanın köyüne geldiler. Hal keyfiyet böyle böyle dediler. Aslan Ağanın tüm çetesi asker

kaçığı, Yemen kaçığıydı. Hemencecik onları oracıkta çeteye aldı. Oraları iyi bildiklerinde, yanlarına da tecrübeli bir hırsız katarak Uzun Yaylaya gönderdi. Uzun Yaylada Çerkes atlarını çalmaya (Kemal 2000j: 219).

At hırsızlığı esnasında Halil hapishaneye düşer:

Birinde, bu Cumhuriyetin kurulduğundan sonraydı. Aslan Ağanın nüfuzu gittikçe, günden güne azalıyordu. Halille İbrahimi bir gece, Halep yolunda, Gavur dağlarında bir yilkı atla candarmalar yakaladılar. Halille birlikte yanlarındaki Kürt Dursun, Çerkes İdris ikişer yıl hüküm giydiler. Adana hapishanesine atıldılar. Koca Halil bütün suçu İbrahim'in üstüne yüklemesine, İbrahim'in de mahkemede ağzını açmamasına rağmen İbrahim kurtuldu. Buna Koca Halil, Aslan Ağa, cümle hırsızlar, bilen gören herkes şaşıtı. Bir tek İbrahim şaşmadı.

Herkes İbrahimi, Koca Halil içeri düştükten sonra, artık köyüne gider, bir daha da bu işlere burnunu sokmaz sanıyordu. Bu yüzden de Aslan Ağa onunla hiç ilgilenmedi. Sanki çetesinde böyle bir adam yoktu (Kemal 2000j: 220).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da Vasili Adada yalnızken yanındaki kediye anlattığı tarihsel gerçek ise bir başka Anadolu dramına yazarın okuyucu için yaptığı tanıklıktır:

“Sen hiç Sarıkamış gördün mü kedi? Sarıkamış içinde Aynalı Çarşı. Aynalı Çarşı cehennem. Sen Aynalı Çarşıda uçup da denize gömülen gemileri hiç gördün mü? İyi ki görmedin. Sen hiç parça parça olmuş, üst üste tepelerce yığılmış, siperleri, koyakları, çukurları ağzına kadar doldurmuş ölüleri gördün mü? Ovalar dolusu çürümüş, kokmuş, kokusu insanı boğan ölülerin üstünden hiç yürüyerek geçtin mi? Sarıkamış savaşını görmemiş, yaşamamış insan dünyada hiçbir şeyi görmemiş, yaşamamış, demektir. Erzurum içinde Aynalı Çarşı. Sen kedi, sen hiç, uykucu, rahat, gerinen kedi, sen hiç Allahuekber dağında olup bitenleri gördün mü? İnsan boyu, iki insan boyu karın içinde yalınayak, başı kabak, pantolonu yırtılmış, kaputsuz, ceketsiz, koyunları bit dolu, donmuş elleriyle kaşınamayanları, Rus topçusunun karlı dağları ateşe, zindana çeviren güllelerini, karla birlikte uçuşan kolları, bacakları, kollarla bacaklarla, gövdelerle birlikte gökten yağan kanları,

Allahuekber dağlarının doruklarında fırtınaya, boraya tutulup donan, taş kesilen, donmuş kirpikleri, kaşları, donmuş gözleriyle bakan on binlerce askeri gördün mü hiç? Sen bunları görmediysen hiçbir şey görmedin demektir. Sen bunları görmediysen kedi, niçin bir tekneye binip de karşı kıyıda karaya çıkmıyorsun? Sen bunları görmediysen, insanların yüzüne bakmaktan niçin utanasın? İstersen, gel seni karşı kıyıya bırakayım. Karaya çıkar, kokusunu aldığın ilk iyi adam sandığın kişinin bacalarına, bütün sıcaklığın, tatlılığıyla sürünürsün. O da bundan hoşlanır ya... Balkan harbi, Çanakkale, Sarıkamış, Amele Taburları, sen bunların hepsini birkaç yılda üst üste yaşadın mı kedi? Günlerce aç kaldın mı, günlerce susuz kalıp, kurtlu sular içtin mi? Dumlupınarda öldürülmüş binlerce kokmuş, çürümüş, liyme liyme olmuş ölüyü toplarken, toplar gömerken yüzlerce Amele Taburu askerinin öldüğünü duydun mu, gördün mü? Duymadıysan, görmediysen ne hiçbir şey duydun, ne de hiçbir şey gördün. Sen bir insan olsan bir daha şu insanların içine çıkar, bir daha onların yüzlerine bakabilir misin?” (Kemal 2001d: 111–112).

Aynı kitapta poyraz Musa da, Sarıkamış’tan donmamak için kaçar, bir süre çetelerle birlikte yaşar. Sonra Urfa’ya milli mücadeleye katılmaya gider. Ve yaşamın bu diliminden şöyle bahseder:

“Burada Fransızlarla savaşıyoruz. Senin çok tecrüben var oğlum zabıt, sen milislerin başına geçeceksin, yarın da müsademeye gireceksin. Şimdilik serbestsiniz. Kentinize gidip bir ev bulun, sivil, güzel elbiseler alın. Urfanın bedesteninde çok güzel elbiseler vardır, güzel giyinin. Atlarınız var. İsterseniz çizme de alın. Üç gün sonra hepinizi burada beklerim. Kaçmak yok, düşmanı yenersek sizi buradan terhis edeceğim. Yenemezsek de zaten terhissiniz. Esir düşmemeye bakın. Kaçarsanız, gözünüzün yaşına bakmadan, nereye giderseniz gidin sizi yakalatır kurşuna dizerim.”

Önce Poyraz, arkasından öteki askerler Yüzbaşının masasının üstüne onar altın sayıp oradan çıktılar.

Yüzbaşı Mustafa Kemal Paşanın, Fransızlara karşı halkı örgütlemesi için gönderdiği Kerküklü bir Kürttü. Sert, önüne geleni kurşunlayan cinsindendi” (Kemal 2001d: 239).

Tanyeri Horozları'nda Anadolu dramlar tarihine dair anlatımlar sürer: Romanda Karınca Adasının sakinlerinden doktor Zabit Salman Sami katıldığı Sarıkamış'ı asker kaçkını Hasan'a ve Halil Rıfat'a şu şekilde aktarır:

Salman Sami:

"O dağlarda soğuktan, açlıktan, tifüsten doksan bin kişi öldü. O koskoca ordunun ne kadarı sakat kaldı kimse bilmiyor. Savaşın ne korkunç, insanlığa yakışmaz, bütün insanlığı özünden çürüten lanet bir şey olduğunu ancak savaşlara katılanlar bilir. Sözümlü ona Enver başkumandandı. O aç çıplak, yalınayak başı kabak orduyu, baharı beklemeden Allahüekber dağlarına, otuz kırk derece soğukta harbe değil ölüme süren Enver Paşaydı. Yürekli bir insan olarak tanınanlar en korkaklardır. Ben savaşların en, en acımasızında bulundum. Afur tafuru bol insanları gördüm. Bunların en korkak insanlar olduklarına şahit oldum. Harplere karar verenleri askerlerin arasına sokup, buyurun arkadaşlar diyeceksin, öldürüp, öldürüleceksin. İşte o zaman görelim hiç savaş olur mu? Savaşlarda kumandanları da neferlerle birlikte süngü harbine sokacaksın, görün bakalım, işte o zaman görün bakalım savaş sözünü kimse ağzına alabilir mi? Benim bir akrabam vardı, Doğu Cephesinde çarpışmış bir paşaydı. Paşa kolordu kumandanıydı. Paşayla Sarıkamış savaşını günlerce konuştuk. Başkumandan Enver Paşa kabiliyetsiz bir kişiydi. Orduları değil bir bölüğü idare edemezdi. Hırsı kendi ağırlığının, aklının yüz katıydı, hem de onu çıldırtacak kadar, diyordu paşa. Sarıkamış doğu sınırımızda o zaman da bir Rus kasabasıydı. Orada ne kadar Rus askeri olduğunu kimse bilmiyordu. Kimi iki tümen, kimi üç, kimi de beş tümen diyordu. Rus ordusunun ağırlığı Alman cephesindeydi. Ordu kumandanları kışın ortasında, buz tutmuş dağları aşarak Sarıkamışa savaşız bile ulaşamazlardı. Askerin ne üstünde üst ne başında baş vardı, askerin ne de yiyeceği... Erzurumdaki ambarların çoğu bomboştı. Iraktan yazlık elbiselerle, ayakları yalın bir kolordu getirilmişti. Ordunun silahı da yetersizdi. Ne olursa olsun kışın ortasında Sarıkamışa hücum edilemezdi. Asker ağırlığı Alman cephesinde olan Rus ordusu kışta kıyamette hücum edemezdi. Baharı bekleseydik bu büyük kıyım ve yenilme, mümkün değil olmazdı. Enver Paşanın akılsızlığı. Kışın ortasında Sarıkamışta, ne yapacakmış, Allah bilir. Aç susuz, ayak yalın, üstsüz başsız askerleri Ararat dağından Karadenize kadar uzayan sarp dağ silsilesinin buz cehennemine

sürdüler, aralık ayının kışında. Çanakkalede ne kadar asker ölmüşse dağlarda da onlardan çok asker donmuştur. Tifüsten ölenler de cabası. Bahar gelince Rus ordusu harekate geçti, karşısında asker denecek asker kalmamıştı, dağlara vurdu, Sarıkamıştan Yukarı Mezopotamyaya, Trabzona kadar indi” (Kemal 2002b: 96–97).

.....

“Ne doksan bin, ne yüz elli bin kişi, daha savaşa başlamadan açlıktan, tifüsten, bir de donarak koskocaman ordunun hemen hemen hepsi şehit oldu. Önünde asker kalmayınca da Rus ordusu Sarıkamıştan çıktı. Mezopotamyaya, Orta Anadolu’ya, Karadenizin yarısına kadar indi. Uzun sözün kısası budur. Hasan Reis” (Kemal 2002b: 98).

.....

Salman Sami, “Böyle soğuklarda insanlar dayanamazlar, uyku onları kapar götürür. Çoğu öleceğini bile bile, beş dakikalığına uyur ama bir daha kendisine gelemmez. Bu bir uyku sarhoşluğudur. Az zamanda da donarlar. İşte Sarıkamışta yalnız yüz yirmi bin kişilik kolordu böyle öldü. Ya ordunun öteki kolorduları, ya bitlerin yiyerek bitirdiği, tifüsten ölen on binlerce asker... Harp tarihinin, bütün dünyadaki en büyük faciası” dedi (Kemal 2002b: 103).

Al Gözüm Seyreyle Salih’te de elinde bir kanadı sakat martısıyla derman arayan Salih, Doktor Yasef’e başvurur. Doktor da Anadolu’da yaşanan savaşlardan nasibini alan roman kahramanlarından birisidir:

“Çok harp gördüm,” diye konuşmasını sürdürdü. “Top gülleleri kulağımın dibinden geçiyorlardı. Ben korkmuyordum, Çanakkalede. Biz o zamanlar Gazi Mustafa Kemal Paşa hazretlerini bilmiyorduk. Balkan Harbinde de bulundum, Kafkas Cephesinde de... Bizim doksan bin askerimizi bit yedi Sarıkamışta, tifüsten öldüler, soğuktan dondular. Bizim Fazıl Bey bir delidir, acaba Fazıl Beyle hiç teşerrüf edebildiniz mi, efendim? Benim bir kızım var, sizin kadar, sizin gibi küçücük

bir kız, beyefendi. Şimdi küçücük kızım altı tane bebek doğurmuş” (Kemal 2000p: 277).

Deniz Küstü romanında yazar farklı bir tarihsel gerçekliği ele alır. Anadolu tarihinde dönem dönem rastladığımız kürt isyanlarından birisini roman kahramanı üzerinden giderek işler. Selim balıkçı bir başkaldırının tarihsel izdüşümlerinden bahseder:

Gene başını yere eğdi, sular sızan yüzü, bıyıkları, püskül kaşları, kulaklarına kadar kızarmıştı. Başını kaldırmadan, teknenin sintinesine, denize, yağmura söyler gibi, bir düş içinde duyulur duyulmaz...

“Ağrıdağında,” diyordu Selim balıkçı, “ben bu yarayı Ağrıdağında aldım. Ağrıdağında Kürtler isyan çıkarmışlardı, ben o zaman Erzurumda askerdim.” Başını kaldırdı, bana baktı : “Sen Ağrı dağına gördün mü?” diye sordu” (Kemal 1998c: 79).

.....

“Bir Kürt askeri öldürürse bu Paşa var ya kuduruyor. Ölen her askere karşılık bir Kürt köyü yakıyor, ne kadar erkek varsa köyde kurşundan geçiriyordu. Hiç akli almıyordu bu dil bilmez köylünün Atatürkümüze başkaldırmalarını. Deli divane oluyor, elinize geçen Kürdü kurşundan geçirin, bir tanesini sağ bırakmayın bu yılanların, diye bağıırıyordu. Asker onun dediğini dinleseydi şimdiye Türkiyede bir Kürt kalmazdı. Biz askerler ne yapıyorduk, yakaladığımız Kürtleri bırakıyorduk, din kardeşi değil miydik? Paşa böyle yaptığımızı bir duysa, alimallah tüm orduyu Kürtler gibi kurşundan geçirirdi. Bazı askerler zengin oldular, bir altına bir can bağışlayarak. Kürtlerde çok para, çok altın vardı. Ben bir kuruş almadım bıraktığım Kürtlerden, insanlık için... Bizim memlekette, can karşılığı para alınmaz. Ben can karşılığı hiç para almadım. Her askerin çantasında kağıt paralar, bir, birkaç altın gerdanlık, bilezik, altın halhallar, altın hırızmalar... Halhal dedikleri, kadınların ayak bileklerine taktıkları bir hoş bileziklerdir. Hırızma dediklerini de burunlarına takarlar... Bir bahar Ağrıdağını, eteklerini bir bir dolaşarak yaktık yıktık, yangın yerine çevirdik. Öldürmedik, sürmedik adam koymadık, Kürtlerin kökünü kestik...

Salih Paşa, o gün çarpışma bitip de akşam olunca, bize yardım eden Kürt Beylerini de çadırına çağırır, beni de, sabaha kadar içer, Kürt Beylerini oynatır, kendi de o gün öldürülen Kürtlerin şerefine kadeh kaldırır, göbek atardı. Bir sabahı, Paşa beni çok içirmişti. Ben o zamanlar hiç konuşmazdım. Seninle tanışıncaya kadar da kimseye ağzımı açamazdım. Seni tanıyınca çenem düştü” (Kemal 1998c: 80). Yanlı ya da yansız Yaşar Kemal birtakım tarihsel olayları romanlarına kendi bakış açısından giderek aktaran bir yazar olarak karşımıza çıkıyor. Ve kısmen bu özellikleriyle tarihsel roman kesitleri sunuyor.

Öte yandan Yazarın kimi romanlarında da ağaların amaçlarını gerçekleştirmek için tarihi nasıl yorumladıklarını görebiliyoruz.

Yusufçuk Yusuf’ta Mahir Kabakçioğlu yakın akrabalarını kasabada toplar. Derviş Beyle barışı bahane ederek bir konuşma yapar. Çünkü barış sonrasında planladığı şekilde Dervişin verimli topraklarından faydalanabilecektir. Konuşmada Orta Asya çıkışlı Türk tarihinden kesitlerle karşılaşırız:

“Bizim yüz bin yıl geride kalmamızın tek sebebi, geleneklerimizi inkar, atalarımızı, yüce Oğuzu inkardır. Evet, at sırtında Avrupayı, Asyayı, Afrikayı talan eden atalarımızı inkardır. Asil Türk kanını, bütün kanlardan üstün, asil olan kanımızı inkardır. Şimdi size felaketimizin büyük inandırıcı delillerini vereceğim, altı yüzyıllık Osmanlı tarihindeki sadrazamların yüzde doksan beşi Türk kanından değildir. Osmanlı padişahları hiçbir zaman Türk kızlarıyla evlenmemişlerdir. Onların kanında da yüzde bir Türk kanı kalmamıştı. İşte bu memleketin cümle felaketleri düşmanları tarafından asırlarca idare edilmesindendir. Onlar bu milleti yok etmek için önce geleneklerini yok ettiler. Geleneklerinden sonra dilini yok ettiler. Sarayda Türkçe değil, Osmanlıca konuşulurdu. Geleneklerini yok etmekle milleti yok edemediler... Anadoluyu, asil Türklerin yurdunu haritadan silebilmek için başka, korkunç bir çare düşündüler. Anadoludan topladıkları gençleri asker edip Kafkasta Viyana kapılarına, Cezayirden Yemen çöllerine kadar gönderdiler. Koskoca bir

imparatorluk kurdular ama Anadolu eridi, bitti, yok oldu diyemem ama, yok olmaktan daha beter oldu, işte bu hale geldi!” (Kemal 1999h:148).

.....
Gece yarısına kadar süren toplantı ırkçı, Turancı, gelenekçi olarak, milletin yalnız asil kanla yükseleceğine inanılarak dağıldı (Kemal 1999h:150).

Geniş çerçevede Yaşar Kemal’in roman sosyal dokusunu, fiziksel ve tarihsel olarak Anadolu coğrafyasında yaşanan önemli toplumsal yönleri olan olayların geçtiği yöreler oluşturmaktadır.

D.DEVLET YAPISI VE ASKERLİK KONUSU

Yaşar Kemal’in romanlarında devlet-asker kaçaklarının konumu gibi yaşam kesitleri de işlenen konular arasında yer almaktadır:

Karınca’nın Su İçtiği’nde Adaya yerleşmek isteyen asker kaçağı Hasan’ın anlattıkları asker kaçaklarına devletin bakışını gösterir:

“Bizim oralarda askerden çok kişi kaçmış dağlara, çok yakalamışlar ya bir seferinde, bizim kasabanın uzun çarşısında başından sonuna kadar üçer adım arayla kaçakları asmışlar” (Kemal 2002a: 494).

Tanyeri Horozları’nda oğullarını Çanakkale’de yitiren Kasabalı Hayri efendinin asker kaçkınlarını algılayışı ise kendi yüreğinin adaletiyledir:

“Keşke benim oğullarım da kaçsaydı,” dedi. “Çanakkale neye yaradı ki, düşman zırhlıları gene Boğaza girdi, geldi Dolmabahçenin önüne demir attı” (Kemal 2002b: 114).

Tanyeri Horozları’nda Karınca Adasına bir korkuyla yerleşmiş olan asker kaçağı Hasanın askerden kaçtıktan sonra başından geçenler Anadolu’nun o dönemki

koşullarını da yansıtır. Hasan önce bir Gürcü köyüne yerleşir, yaşlı konukseverin söyledikleri savaşlar demografik dengesi değişen köyün durumunu anlatmaktadır:

“Sen bu gece bizim evde kal. Çok canım sıkılıyor. Bizim köyde hiç erkek kalmadı. Çok çok canım sıkılıyor bu avratların arasında. Kimi oğlunu, kimi kocasını, kimi nişanlısını, kimi de askerden gelecek evleneceği bir yiğidi bekliyor. Başka konuştukları hiçbir şey yok. Sıkıntıdan çatlıyorum, keşki ölsem, her gün ölüp ölüp diriliyorum” (Kemal 2002b: 166).

.....

“Bu dağlar asker kaçağı doluydu. Kimisi eşkıya olmuş yol kesiyor, kimisi mağaralarda yaşıyor, kimisi erkekleri askerden dönmemiş, çoğunun da künyesi gelmiş, yaşlı bir erkeğe, erkeksiz kadınlara, genç kızlara, çocuklara kalmış köylere sığınyorlardı. Köylerden çok ihbarlar geliyor, candarmalar da her gün yolsuz kayalık dağ köylüklerine asker kaçağı avına çıkıyorlar, kimi zaman da asker kaçağı eşkıyalarla çarpışmaya giriyorlar, ölüyorlar öldürülüyorlardı. Bu ağırlığa dayanamayan candarmalar da tüfeklerini alıp eşkıyalara karışıyorlardı. Kimileri de memleketlerine gidiyor, memleketlerine gider ditmez de onları yakalıyorlar, geri getiriliyorlar, divanı harbe veriliyorlardı.

“Divanıharbe gönderilenleri ormanda asıyorlar mıydı?”

“Asıyorlardı ya,” dedi onbaşı öfkeyle, “asmayıp da beslesinler miydi? Eskiden kurşuna diziyorduk. Kurşun kalmadı ki kurşuna dizelim, hepsini asıyorlar.”

Hasan iyice kötüledi, yürüyemez oldu.

“Kalk Hasan kurşunumuz olsa seni şimdi kurşuna dizerdim. Bu dağlarda senin gibi çok kaçağı kurşuna dizdim. Urganım olsa seni şu ulu cevize asar ölünü de şu aşağıdaki dereye atardım. Senin gibi vatan düşmanlarının çoğunun ölüsünü şu uçurumlara atıp onları kurda kuşa yem ettim, kalk yürü!” (Kemal 2002b: 168–169).

Yazar, *Ölmez Otu* romanında Çukurova’da pamuk toplayan köylünün üzerinde geçen jetlerin ABD’ye ait olduğunu vurgularken kendisinin İncirlik üssü ve ABD’nin ülkedeki konumuyla ilgi düşüncelerini aslında ön plana çıkartır:

Üstlerinden, İncirlik Hava Üssünden kalkan Amerikan jetleri toprağa sürünürcesine geçtiler. Başka bir zamanda olsaydı, bütün alaçıktakiler dışarı fırlarlar, uçaklar gözden kayboluncaya kadar arkalarından bakarlardı. Şimdi hiç kimse başını bile kaldırmadı. Uçakların gölgeleri Çukurovanın düz toprağından son hızla kaydılar, aydınlık toprağı kapkara yollar çizerek...(Kemal 2000m: 174).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana’da Karınca Adasına asker doktor Selman Samin’de yerleşir. Bu kişi Adada daha önce bir askeri hastane varken, savaş döneminde o hastanede çalışmıştır. Geliş nedeni ise o zamanlar Adaya karşı duyduğu sevgiyle ilgilidir. Poyraz’a anlattıklarında hem bunu hem de birtakım tarihi bilgileri öğreniyoruz:

“Dedi, çok işler oldu İstanbul şehrinde. Dedi, İstanbul şehri bir kan deryasıdır. Çok padişah çok sadrazam çok vezir öldürüldü. Dedi, Sultan Osman on dokuz yaşında boğulmadan önce ırzına geçildi Yedikule zindanlarında. Sultan Osman hem Padişah, hem de Peygamberin vekili, halifesiydi, Devleti-ali Osmanda. Dedi, başka başka çok büyük işler oldu İstanbul şehrinde, sel gibi kanı akıtıldı fakir fukaranın, dedi. Dedi, İstanbul şehrinde olanlar anlatılamaz, dile gelmez. Kelimeler yetmez. Padişahlar oğullarını, oğullar padişah babalarını, padişahlar bütün kardeşlerini doğradılar. İstanbul şehri bir ölüm, bir kıyım yeridir.

Dedi, çok işler oldu İstanbul şehrinde, dile gelmez. Dedi, İstanbul şehrinde prensler, gözlerine mil çekilerek adalara atıldılar. Hem de ada zindanlarına. Zindanlarda ölmüş, kör edilmiş prenslerin kemikleri, Bizanstan bu yana zindanların dibindedir. İstanbul adalarının adına Prens Adaları, diyorlar, zindanlarda ölmüş, ölüleri kokmuş çürümüş prenslerden dolayı. Dedi, Osmanlı çok iyi, çok merhametliydi. Dedi, hastalanmış, yozlaşmış, delirmiş, insanlıktan çıkmışlardı,

çocuklarının, kardeşlerinin gözlerine mil çektikten sonra hem de adaya, hem de zindana atmıyorlar, hemen boğduruyorlardı. Dedi, Osmanlı çok büyük bir dünya devletiydi. Devleti Osmaniye'nin selameti uğruna bin kardeş feda olsun, diyorlardı. Osmanlı çok iyi, çok merhametliydi. Oğullarını, kardeşlerini öldürüyorlar, ölülerinin üstüne gözyaşı döküyor, dualar ediyor, namazlar kılıyorlar, görkemli törenler düzenliyorlardı. Kör edilip zindanlara atılmış prenslerin adalarını, Büyükaadayı, Heybeliyi, Burgazı, Kınalıyı, Yassıadayı, Sivriadayı biliyorlardı. Dedi, Osmanlı çok merhametliydi. Bizanslıların yaptıklarını yapmıyorlar, hemen öldürüyorlardı” (Kemal 2001d: 208–209).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana’da yazar Anadolu coğrafyasında yaşanan olaylara dair bilgi verme geleneğini de bozmaz. Çeçen Üzeyir Hanın Poyraz’a anlattıklarında da buna rastlarız:

“Bize iyi bakmadı Osmanlı. Çünkü Osmanlı çürümüştü. Çeçen Hanlarına Han muamelesi yapmadı. İşte böyle, benim gibi. Saraylar, köyler, çiftlikler vermedi. Oysa Çeçen Hanları onlara ne iyilikler yapmışlardı. Çürüdü Osmanlı, kokuştı. Kurt yemiş bir elma gibi de dalından düştü. Mustafa Kemal şöyle bir salladı, içini kurt yemiş de boşaltmış, kurumuş çınarı, kökünden devirdi.”

Yanına yöresine korkuyla, posbıyıkları titreyerek bakındı, sesini alçaktı.

“İşte bu kurt yemiş, çürümüş küçük bir fiskeyle de yıkılmış, darmadağın olmuş çınar kalıntısının parçalarını bitıştırıp yeniden yeşertmek istiyor Mustafa Kemal Paşa. İyi niyetli, ama hiç çürümüş, un ufak olmuş çınar yeşerir mi? Gariban Mustafa Kemal Paşa, iyi adam” (Kemal 2001d: 44).

Lena’nın, Adanın Rum halkıyla toplu halde ilk kez mübadeleyi konuşurken dört oğlunu şehit verişinden bahsedışı ise mübadele kararını veren siyasilerin belki de bilip göz önüne alamadıklarını duygusal kırgınlıklarla okuyucuya verir:

“O adam, müdür mü, paşa mı seninle şaka etmiş. Benim neyim var Yunanistanda? Bize hiç soran oldu mu, Yunanistana gider misiniz, diye. Allah bizi burada, bu adada yarattı ahmak Spiros. O yaban ellere kim gider, sor bakalım, Barba Spiros. Onlar deli mi, bizi nasıl, niçin, hangi sebeple gönderirlermiş Yunanistana? Ne hakları var? Akli olan hiç adasını bırakır da, başka bir yere, cennet olsa da, başka bir cennete gider mi?” İyi Türkçe biliyordu. “Duy bu konuştuklarımı Mustafa Kemal Paşa, olmaz ya, öyle bir delilik yaparlarsa bunlar, ben de gelir senin yakarı tutarım. Biliyor musun ben kimim, Çanakkalede sen İngiliz gemilerini batırırken seninle birlikte o gemilere top mermisi atıp da, bacalarının içine düşüren Alekomun, Tanasinin, Petrosun, Miltonun anasıyım. Onlar daha gelmediler. Senin yanındalar. Zabittirler. Sen zabitlerini çok severmişsin. Sen oğullarımı çok severmişsin de onun için göndermiyormuşsun bana. Canları sağ olsun da varsın gelmesinler, senin güzel yanında kalsınlar. Sen onlara iyi bakarsın” (Kemal 2001d: 52).

Ölmez Otu’nda Memidik Taşbaş mitosunu yücelttiği için muhtar Sefer’den gördüğü şiddet sonrasında muhtarı düşman edinir kendisine. Ve birgün sevdiği kızın hatırı da kalmasın diyerek onu pamuk toplama mevsimi Çukurova’da öldürür. Muhtardan önce ona benzediği sanısıyla bir kişiyi daha öldürmüştür. O da Şevket Beydir. Memidik bu kişiyi öldürttüktan sonra kendisini karakola teslim etmek için harekete geçer. Ne var ki vazgeçer. Bu esnada soyadının üzerine düşündükleri Karınca Adasındaki Lena ananın düşündüklerinin çerçevesi içinde bir yere yerleştirilebilir:

“Atatürk çok büyük, o emreyledi. Herkesin bir soyadı olsun, diye. Bir soyadı vermişler Kör Hacıya... Burada söylenmesi ayıp. Az daha Muhtar Seferi öldürüyormuş öfkesinden. Bana bu soyadını mı layık gördün, diyormuş da başka bir şey demiyormuş. Şevket Beyin soyadı ne? Çeliköz. Zorlu, zorlu bir soyadı” (Kemal 2000m: 185).

Karınca'nın Su İçtiği'nde yazar Anadolu coğrafyasında yaşanan dramlar gerçeğini vermeyi sürdürür. Roman kahramanlarından Baytar savaş sonrası terkedilmiş Van'dan çıktıktan sonra yolda savaş kaçını birçok yetim çocukla karşılaşır. Yol üzerindeki bir kasabaya girer. Kaymakamın söyledikleri devletin sosyal koruma işlevlerinin yeniden sorgulanmasının gerekliliğiyle okuyucuyu karşı karşıya bırakır adeta:

“Kaymakam ayağa fırladı, basbas bağırmaya başladı. Yüzü kıpkırmızı kesildi, boyun damarları şişti. Elini masanın üstüne var gücüyle indirdi:

“Siz o çocukların kim olduklarını biliyor musunuz zabıt bey, onlar insan değil, çekirge sürüleridir. Onlar çocuk değil, her biri bir canavardır. Şu koca memleketi onlar yaktılar, yıktılar, köyleri, kasabaları talan ettiler. İnsanları öldürüp küçük kızların ırzlarına geçtiler. Onlar Ermenidir, onlar Kürttür, onlar Yezidi, onlar Keldani, onlar Çingene, onlar yetmiş iki milletin veledi zinalarıdır. Dört kitapta onların katli vaciptir. Siz onları bilmiyorsunuz, iyi ki ölüyorlar, onlardan, o çekirgelerden, o insan suretinde halkedilmiş gergedanlardan, kan içici canavarlardan kurtuluyoruz.”

Terlemiş, yorulmuş yerine oturdu, elleri titriyordu.

Baytarın kahvesi gelmiş, masanın üstünde duruyordu.

“Kahveni iç zabıt! Biz de askeriz.”

“Efendim ölüyorlar.”

“Kahveni iç!” diye olanca sesiyle bağırdı Kaymakam.

Baytar ayağa kalktı, öfkeden tirtir titriyordu; kapıya yürüdü merdivenleri indi. Kasabanın alanı az ilerdeydi. Yanı yöresi dükkandı.

“Ölüyorlar,” diye bağırdı. “Çocuklar ölüyorlaaaar, yüzlerce çocuk bir çukurda ölüyor” (Kemal 2002a: 160).

.....
“Baytar, atını sürdü, kasabayı çıktı. İl, çok uzakta değildi. Atını doldurdu İle vardı. At köpük içinde kalmıştı, vali onu iyi karşıladı, karşısındaki sandalyeye buyur etti, kahve söyledi. Ona Sarıkamış, Allahüekber dağı sordu. Gücü yettiğince

anlattı. Valinin gözlerinden bir iki damla yaş süzüldü. Allahüekberden çocuklara geçince Vali buz kesti. “Evet efendim ölüyorlar.”

“Ölsünler, ölecekler...”

Vali çukurdaki çocuklar için Kaymakamın söylediklerinin tıpkısını söylüyordu. Yalnız öfkesizdi, soğukkanlıydı. Sesi tok, güvenli, inançlıydı.

“Ölsünler, ölecekler. Böylelikle biz de onların şerrinden kurtulacağız.”

Baytar, ayağa kalktı, kahveyi içmeyi unutmuştu. Çok nazik bir adam olan Vali onu kapıya kadar geçirdi” (Kemal 2002a: 162). Yazar biçim olarak aynı ama içerik olarak farklı bir süreci de *Deniz Küstü* romanında konu edinir. *Deniz Küstü*’de Marmara’daki Yunus avlama işi katliama dönüşünce birkaç balıkçı hükümeti eleştirir bir tutumla valiye çıkarlar:

“Sonra da valiye gittiler, hal böyle böyle ey valimiz, dediler. Kurtar şu Marmarayı, denizimizi, ekmeğimizi şu zalim ahmakların ellerinden, dediler. Vali başını kaldırmadan, “yaaa,” dedi, “demek böyle ha, bunlar Marmara denizini kurutmaya kalkıyorlar ha?” diye sordu. Umuda kapılıp hep birden ayağa fırlayıp:

“Kurutuyorlar, kurutuyorlar,” diye bağırdılar.

Vali onlara uzak bir dünyadan gelmiş yaratıklarımız gibi bir tuhaf, bir düş arkasından bakıyordu.

Gene düş içinde bir hal ile, uyurgezer konuşması gibi:

“Demek Marmarayı kurutmaya karar vermişler, icabına bakılacaktır,” dedi, uzun uzun tepeden tırnağa onları süzdü, sonra da başını masanın üstünde duran kağıtlara indirdi. Bunlar beklediler, beklediler validen bir daha ses seda çıkmadı, orada kocaman, eski sadrazamlardan kalma vali odasında kalakaldılar. Bereket versin ki valinin polisi yetişti, onlara, dışarı çıkın, diye bir işaret çıktı.

Cumhurbaşkanına, Başbakanına, milletvekillerine, önlerine kim geldiyse telgraf çektiler, Marmara yunus kanından kızıla bulandı, eeey Başbakan dediler...” (Kemal 1998c: 48).

E.DEVLET VE RÜŞVET SORUNU

Yaşar Kemal'in romanlarında halk / devlet sorunsalı en belirgin yönleriyle işlenen sosyal konuların arasında yer alır. Yaşar Kemal'in hemen hemen bütün yapıtlarında devlet eleştirilen kurumların başında gelmektedir. Devletin aygıtları olumsuz nitelendirilerek işlenir. Bu olumsuz niteliklerinden birisine örnek devlet çalışanlarının rüşvet geleneğiyle ilgilidir. Örneğin *İnce Memed* 4'te de rüşvet olgusuyla karşılaşmaktayız. Romanın zemin bulduğu yıllarda, rüşvet yiyen devlet çalışanlarını işlemektedir yazar.

Tam bu sırada Şakir Beyin hiç beklemediği bir şey oldu, İlçe Çeltik Komisyonu, köylerin içine çeltik ektiği için Şakir Beyin bütün salaklarının, birkaç da başka salağın sularını kestirdi. Vali de bunu onayladı. Şakir Beyin başına hiç böyle bir iş gelmemişti. Öfkesinden deliye döndü. Adanaya, Ankaraya tel üstüne tel döşendi, hiçbir sonuç alamadı. Candarmalar, tarlalara giden suları kesmişler, arkın başına da tüfeklerini çatmışlar, çadır kurmuşlardı. Başlarında da yaşlıca, kır saçlı bir uzatmalı Çavuş vardı. Şakir Bey, Çavuşu görür görmez onun uzatmalı olduğunu kır saçlarından anladı, içi sevinçten doldu taştı. Bu kurt uzatmalılar, rüşvet için doğmuşlardı. Artık iş kolaydı, öğretmeni Zeki Nejad da varsın kıcıyla Toros dağınyı yıksındı, rüşvet işledikten sonra. O akşam bir adamını gönderdi, uzatmalıyı gördü, erlere de beş koyun kestirip, bol şarap gönderdi. Candarmalar, hemen o gece canı gönülden çalışarak kendi elleriyle salağa suları saldılar. Şakir Beyin gözüne girmişti bu uzatmalı, ona çok iyiliklerde bulunacaktı, hele bir o gün gelsindi hele, candarmaları çok iyi, kırk yıllık çeltik sakalarından da iyi çalıştırıyordu (Kemal 2000ü: 258).

Yer Demir Gök Bakır'da da gün geçtikçe köylü arasında yaratılan Taşbaş ermişinin artan gücünden kaygı duyan Muhtar Sefer, Taşbaş Memedi candarmaya gizlice şikâyet eder. Köylüyü karşısında görmemek için jandarma on başısının, verdiği para karşılığında kendisini biraz tartaklamasını ister:

“Hayır,” diye bağırdı. “Hayır, Cumali Onbaşı. Ben bu köyün Muhtarıyım. Onu elimden alamazsınız. O bu köyün beti bereketidir.”

Cumali Onbaşı güldü :

“Anladım Muhtar,” dedi. “Ne türlü bir oyun çevirdiğini anladım. Taşbaş gittikten sonra, sen götünden korkuyorsun. Köylü seni yemesin diye. Bir yirmi beş liralık halleder bunu. Yoksa köylüye ilan ederim ki Muhtar ihbar etti Taşbaş. Yirmi beşi hemen şimdi.”

Sefer koşarak içeriye girdi. Elindeki kağıt paraları sıkı sıkıya tutuyordu:

“Al Onbaşı,” dedi. Anam südü gibi helal olsun sana.”

Cumali Onbaşı:

“Şimdi bağır Muhtar, bağırabildiğin kadar” (Kemal 2000k: 298).

Yazar *Binboğalar Efsanesi*’nde toprağa zorla yerleştirilen Yörüklerin durumunu anlatırken bir rüşvet olayını şu şekilde konu edinir:

1876 yazı, Fırkai İslahiye Kumandanı Cevdet Paşa Binbaşı Mustafa Ali Beye dağ yollarını tutmak ödevini veriyor. Binbaşı Ali askerleriyle Çukurovayı çeviren teknil yolları tutuyor. Ne dağlardan içeriye bir tek kişiyi sokuyor, ne de Çukurovadan dışarıya. Koca ova Türkmene bir ölüm hapishanesi oluyor (Kemal 2001b: 68). Örneğin Çukurova’ya zorunlu iskân edilen Yörükler yazın hastalıktan kurtulmak için bu kişiye rüşvet verdikten sonra yaylara ancak çıkabilmektedirler.

Devletle olan sorun Türkmenler için uzun bir süre devam eder. Yörükler bir yerden bir yere göçerken durakladıkları vakit yakın köylerden ayakbastı parası almaya gelen, alamayınca da gece yarısı Yörük çadırlarını ateşe veren, kurşunlayan insanlara rastlanırdı. Olaya müdahale eden jandarma ise çoğunluk Yörükleri yargılar ve onlardan istedikleri rüşvetle ise olayları geçiştirirlerdi. İsteddiği rüşvetten sonra bir onbaşının söyledikleri Çukurova toplumsal gerçekliğine de ışık tutmaktadır:

“...şimdilik ben sizi burada tutmaya çalışırım ama zor. Bu Çukuroava Ağaları zalim, her birisi bir canavar. Ellerinden kurtuluş yok. Bize de, Yörüklere de çok düşmanlar, nedense. Amanın benim Yörük olduğumu, size yardım ettiğimi kimseye söylemeyin” (Kemal 2001b: 91).

Görüyoruz ki, Yaşar Kemal'in kimi romanlarında devlet çalışanlarının rüşvet alarak görevlerini su istimal edişleri de betimlenmektedir.

F.DEVLETİN KÖY YERİNDEKİ UZANTISI OLARAK MUHTARLIK KURUMUNUN İŞLEYİŞİ

Bir iktidar örüntüsü şeklinde toplumun tümüne yayılan bir yapılar demeti olarak devlet, toplumsal yaşamın her alanında, iktisadi, siyasal ve ideolojik alanlarda hareket etmek zorundadır. Kullandığı araçlar, kaçınılmaz olarak, uğraştığı alan tarafından biçimlendirilirler. Uğraşının konu ve biçimleri, alt ve üstyapı arasındaki ilişkilerin genel kalıpları tarafından belirlenir. Devlet, ayrıca, kendi geçmişinin, hâlihazırdaki yöneticilerinin ve yabancı modellerin etkisi altındadır (Eroğul 1999: 60). Devleti bu şekilde açımırken unutmamamız gereken bir gerçeklik daha vardır o da devletin ideolojik aygıtlarıyla ilgilidir. Bu aygıtları devleti tamamlayan bir olgu olarak değerlendirmek gerekir. Şu kurumları DİA'lar (devletin ideolojik aygıtları) olarak kabul edebiliriz:

- Dini DİA (değişik kiliseler sistemi)
- Öğretimsel DİA (değişik, özel ve devlet 'okullar'ı sistemi)
- Aile DİA'sı
- Hukuki DİA
- Siyasal DİA (değişik partileri içeren sistem)
- Sendikal DİA
- Haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.)
- Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)

Şunu diyoruz: DİA'lar devlet'in (baskı) aygıtı varsa, çok sayıda DİA olduğunu gözlemleyebiliriz. Varoluşunu varsaysak bile DİA'ların bu çokluğunu bütünleştiren birlik dolaysızca görülmez. İkinci aşamada, devletin birleşik (baskı) aygıtının tümüyle kamu alanında yer almasına karşın DİA'ların (görünüştaki dağınıklıkları içinde) en büyük bölümünün özel alanda bulunduğunu saptayabiliriz. Kiliseler, partiler, sendikalar, aileler, bazı okullar vb. özeldir ve tüm DİA'lar, hangisi

olursa olsun, aynı hedefe yönelir; Üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi, yani kapitalist sömürü ilişkilerinin yeniden üretimi (Althusser 1994: 34–43).

Tanımlanan şekilde devletin ideolojik aygıtlarını göz önüne aldığımızda kırsal toplumlarda devletin yansımasının köylerde muhtarlar da bir işlev bulduğunu görürüz. Muhtar köy yerinde devletin temsilcisi gibi hareket eder.

Yaşar Kemal'in *Kanın Sesi* romanında köy yerinde devletin yüzü muhtarlar eştir. Muhtar köylüyle eşit ilişkiler içinde olduğu gibi çatışmaları çözücü bir güce de sahiptir. Örneğin, Memet ve Mustafa tarlada geç açmış pamukların üzerine sığırları süren çobana şiddet uygularlar. Bunun üzerine çoban muhtara gider:

Akşam olunca da çoban Muhtara şikayete geldi, ayakta duramıyordu. Muhtar Ali Çavuşa başvurdu, o da, "çoban da sığırları çocukların tarlasına, sokmasaydı," diye çocukları tuttu.

"Yahu Ali Çavuş, sen de mi o delilere uyuyorsun? Bilmiyor musun ki pamuk aşırı gitti, bundan sonra hiç pamuk olur mu?"

"Olur, belki de olur," diye diretti Ali Çavuş, "size ne? Allah bu, belki de çocuklara öyle bir pamuk verir ki... Siz hiç gördünüz mü bugünlerde pamukların çiçek açtığını, şimdi tarlada yirmi üç tane çiçek, üç tane de elma var" (Kemal 1999g: 563).

Ortadirek'te ise köy muhtarı köy halkı aleyhine ağalarla işbirliği yapan bir tip olarak yansıtılıyor. Yazar bu gerçekliği romanın mistik tipi Taşbaş'a söyletiyor:

Taşbaşoğlu:

"Şu bizim Muhtar, şu Hıdır Kahyanın oğlu gibi bir iblisi lain bu yeryüzüne gelmiş değildir. Hepiniz huyunu busunu bilirsiniz. Türlü deliğe, türlü türlü boyalara girer çıkar. Türlü türlü gözdağı verir. Her bir tarakta bezi var. Bir anda on tane adamın kisvesine bürünür. Demokrat olur, İsmet Paşacı olur. Olur oğlu olur. Onunla basa çıkması epeyce zor. Bunu bilmeli de öyle yola çıkmalı. Önce yapacağı işi size söyleyeyim, bizi Çukurova ağalarına söyler. Köylü isyana, ayaklanmaya kalktı. Bunlara bir yıl iş vermemeli. Vermemeli de akılları başlarına gelsin, der. Ve de bu

köylünün, ve de hükümetimize, milletimize, güzel Ağalarımıza başkaldıranların, ve de namkörlerin başlarını yılan başı ezer gibi ezmeli, der. Ve de... Ve de, diye diye anamızı beller. Bu yıl bize hiçbir pamuk tarlası verdirmez. Eli boş döneriz Çukurdan bu yıl. Bu adam her bir namussuzluğu yapar. Emmiler bunların hepiciğine dayanabilir misiniz? Dayanırsak sonu selamet. Gelecek yıl istediğimiz yerden, istediğimiz tarlayı alırız. Başımızda da Koca Halil varken pamuğun açıp açmadığını her köyden iyi biliriz. Öteki köylülerin daha haberi yokken biz tarlaların başına inmiş oluruz” (Kemal 2000j: 26).

Ortadirek’te olayların geçtiği dönem Demokrat partinin siyasette varlık gösterdiği yıllardır. Pamuk toplamaya giden köy ileri gelenlerinin konuştuklarında görüyoruz ki muhtarlık kurumu eleştirilirken bu yöne de göndermelerde bulunmaktadır:

“Kümbetoğlu çoktandır susuyor, hiçbir söze varmıyordu. Toplantıdaki herkes konuşmuştu. Onun da konuşması gerekti. İçinden öyle geçiyordu.

“Onlar öyle yaparsa, biz de Parti Başkanı Tevfik Beye gideriz. Hal keyfiyet böyle böyle deriz. Yüksek oylarımızı size vermedik mi, deriz. Al işte milletini aç koyuyorlar. Çukurova Ağaları Muhtarla elbirliği olup. Bir muhtar yüzünden bize pamuk tarlası vermiyorlar ki, azıcık biz de pamuk toplayalım.”

Tevfik Beyin köylüyü mü Muhtarı mı tutacağı üstüne öfkeli bir tartışma başladı. Sonunda Tevfik Beyin azıcık akli varsa, onun akıl küpü olduğunda kimsenin şüphesi yoktu, yoksa Demirgıratın Başkanı olabilir mi idi? Köylüyü tutacağı somucuna varıldı” (Kemal 2000j: 31).

Ne ki, köylü dayanıksızdır. Muhtar karşısında doğruyu görse de muhtara karşı gelememektedir:

“Köstüoğlu telaşlandı:

“Haşa huzurdan, Ağamızın huzurundan. Muhtar Ağamız neredeyse, ben de oradaydım. Ben ne diyeceğim! İşte.”

İriyari, boynu upuzun, kalın yapılı bir adamdı. Ömründe ayağına ayakkabı giymemişti. Askerlikte girdirmek istemişler, ayağına olacak bir ayakkabı bulamamışlar önceleri, sonra ayağının kalıbını almış ona bir ayakkabı yapmışlar,

ayaklarına giydirmişler, Köstüoğlu ayaklarında ayakkabıyla bir adım yürüyememiş, bacaklarını gerip, “can kurtaran yok mu?” diye bağırmıştı. Kösteklenmiş gibi olduğu yerde dikilmiş kalmıştı. Çalışmış, çalışmışlar, onu ayağında ayakkabıyla bir türlü yürütememişlerdi. Askerliği yalınayak bitirmişti” (Kemal 2000j: 50–51). Sosyolojik olarak güç ve somut yaptırımı kullanabilen devletin köye yansıması olan muhtarla köylü karşı karşıya gelmek istemez. Çukurova’ya göç esnasında tarla seçiminde Muhtarın insan ilişkilerini biçimleyici tepkisini bununla ilintilendirebiliriz:

Muhtar:

“Köylü de Muhtarıyla...” derken, ardında çektiği eşeğine atladı. Eşeğe bindikten sonra bir sağındaki, bir solundakilere baktı. Sonra boğazını temizledi, başladı:

“Arkadaşlar,” dedi sonra kesti. Yeniden boğazını temizledi. “Arkadaşlar! Muhterem köylü kardaşlarım. Ve de vatan perveranlarım. Ve de Demirgırasıyi seven öz hemşerilerim! Size söz söylemek için huzurunuzda gelmiş bulunuyorum” (Kemal 2000j: 52).

.....

“Demirgırası olmayan yerde, söz birliği olmayan yerde hiçbir dirlik düzenlik olamaz arkadaşlar. Ve de hiçbir zaman milletin beli doğrulamaz. Bir işte demirgırası olacak ki belimiz doğrulacak. Size deyim ki, ve de efendime söyleyeyim ki, bu Uzun Alinin arkasına gitmeyiniz. Ve de o, demirgırası düşmanlığı yapıyor. Hepiniz hükümet nazarında cunhalı düşürseniz. Ve de ben de sizi kurtarmam. Muhtara karşı koymak, ve de bir köyün büyüğüne ve de köy kuruluna...” (Kemal 2000j: 53).

.....

“İyi, verimli pamuğu olan tarlalar bulur. El bir dönümlük tarladan elli kilov toplarsa, biz yüz kilov toplarız. Ve de Bekir Delice Çavuşun sayesinde. Demirgırasıyi bozmak, ona aykırı bir hareketlerde bulunmak alimallah günahdır. Ve de adam cehennemnin içinde, tam gözünde yanar. Ve de cehennemnin gözünde durmak ne gayri mümkündür” (Kemal 2000j: 53).

Tarla seçiminde Ali’nin tepkisine Muhtarın verdiği karşılık ise köy yerinde muhtarlık kurumunun gücüne olan güvenle ilişkilidir:

“Orada su da çok. Bir de kamışlık var ki, orman dersin. Amma velakin toprağının bir dönümü on kilov pamuk vermez. Kupkuru tarlalar. Git de acından öl. Haydi defol! Bekçi gel! Sana emir veriyorum. Köy kurulu emir veriyor. Çukura inince, bu İbrahim oğlu, Meryemceden doğma 1338 doğumlu Ali Uzunca köyde kalmayacak. Madem köyümüzü hor görüyor. Köyümüzü hor görenler, köyümüzden ayrılınsınlar!

Arkasına döndü, parmağını arkadakilerin gözlerine uzattı :

“Köyümüzü hor görenler varsa, güzel köyümüzden şimdiden ayrılınsınlar. Ve de dişlerini sökerim onların. Ve de köyün birliğini bozanı. Ve de Delice Bekir Ağanın bulduğu yeri beğenmeyeni. Tarlayı, çiftliği beğenmeyeni. Ve de bu köye hıyanatlık edeni. Ve hükümetimizi hiçe sayanı. Demirgırası bozanı. Ve de demirgırası böyle Uzun Aliler yüzünden sersebil oluptur. Ve de İsmet Paşanın diktatur adamı” (Kemal 2000j: 54).

.....
“Bekçibaşı, Çukura inince, Uzun Aliyi, 1338 doğumlu Uzun Aliyi Bekir Ağanın bulduğu tarlaya sokmayacaksın. Yoksa cunhalı düşersin. Ben de bu köyün yirmi yıllık Muhtarıysam, nankörler, eli uçkurlular, sizi Çukurda süründürürüm. Canımı sıkarsanız, size Çukurda hiçbir pamuk tarlası verdirmem. Ve de sabırsızlar. Pis ademoğulları. Ve de çiğ süt emmişler. Ve de köy hıyanatları. Haydi dağılın başımdan!” (Kemal 2000j: 55).

Muhtara tepki gösterenlere ceza da verilmektedir:

“Bekçi, tellalı eksik çağırdın. Köy ihtiyar heyetinin, ve de muhtarımızın emriyle, yağmur geldiğinden dolayı, ve de çabuk yürüyeceksiniz demedin! Ve de sığırları unuttun. Geriden gelen çobanlara İbrahim oğlu 1338 doğumlu Ali Uzuncayla, Cabbar oğlu 1335 doğumlu Öksüz Duran Altıntop köy ihtiyar heyetinin ve de muhtarımızın emriyle gidecekler, çobanlara diyecekler ki, toplayın sığırları ormana sürün. Haydi yalla” (Kemal 2000j: 63).

Köyün pamuğa gidişinde Uzunca Ali'nin annesi Meryemce'nin yolda kalmasından sorumlu olarak gösterilen Halil'in kelepçelenmesi ise muhtarın gücünü keyfi kullanımına örnekler:

Büyük bir ağacın ardından çıkan bekçi:

“Buyur Ağam,” diye seslendi.

“Çabuk yetiş! Mustuk oğlu, Anakızdan doğma 1300 doğumlu Halil Taşyürek, Gök Hacının kızı Anşadan doğma 1302 doğumlu Meryem Uzuncayı katleylemiştir. Tevkifini emreyliyorum. Ve de ellerini arkasına bağlayıp, tevkif edeceksiniz. Önümüzdeki ilk karakolatı carihasıyla tesellüm edeceksiniz. Ve de tarafımızdan bu emir onaylanmıştır.”

“Kulun kurbanın olayım. Babayın kemikleri mezarında dört oynar kederinden... Benim elimi bağlarsan.”

“Daha duruyor musun? Bağla şunun ellerini. Ve de sıkıca.”

Bekçi, Koca Halili tuttu, cebinden çıkardığı bir iple elini arkasına bağladı. Önüne kattı, Muhtarın alaçığının kapısına getirdi. Sağlam bir at yularıyla da ocağın başındaki bir ağaca onu sıkı sıkıya sardı (Kemal 2000j: 73).

.....
Meryemce ormana getirilince, Koca Halil ayağa kalkmış, Muhtara:

“Aç şunu, köpek,” demişti. “Aç şunu itin oğlu. Aç şu elimi. Aşağı inersen, Başkana gidersem, bu kocamış halimle ellerimi bağladı, sırtıma bindi, sakalıma tükürdü dersem, sen de enseyin kökünü görür de bir daha muhtarlık göremezsın. O muhtarlığı senin, mezarından hortlayasica baban yapardı. Köpek, it dölü, azılı. Tu sana. Gözleriyin içine tu. Avradını eşeğin tepelediği köpeğin oğlu. İmansız, dinsiz aç ellerimi...”

Muhtar kulaklarını kapamış, hızla oradan uzaklaşmış, bekçiye de şunun ellerini aç işaretini vermişti. Koca Halil, kolları açılıp da bırakılınca, sesini sonuna kadar yükseltmiş, Muhtara, babasına, avratlarına ağzını geleni söylemişti. Söylediklerini köpek yemezdi köpeğe atsan ama, Muhtar yutuyordu. Suçluydu. Köylü yatmış uyumuş ama Koca Halilin sesi sövmeleri durmamıştı. Köylüden de kimse, “sus bre Koca Halil emmi, ayıptır yahu, bir koca köyün Muhtarıdır. Seni suçlu sanmış da ellerini bağlamış,” dememişti. Koca Halilin sövmeleri herkesin hoşuna gidiyordu. En sonunda Muhtarın akrabalarından bir delikanlı gece yarısına doğru başını kaldırmış Koca Halile susmasını söylemişti. Koca Halil de çok ileri gittiğini anlamış, bu kadar nasıl ileri gittiğine şaşarak, hemencik sesini kesivermişti” (Kemal 2000j: 79).

Çukurova’ya geç inen köylünün suçlusu olarak muhtarı eleştirir Taşbaş ve yoksul köylünün psikolojisine de inerek sürdürür bu eleştiri:

“Bu yıl değilse, gelecek yıl, ben onu yıkarım Halil Emmi, Ama köylü korkuyor. Bir kere gözünü korkutmuş ki köyün. Arkasına gelince hep benimle birlik. Yüzüne gelince hep ondan oluyorlar. Ağızlarını açamıyorlar. Duydun mu dediklerimi Halil Emmi? Arkasını dayamış partiye. Sizi asarım, astırırım, seferberlik ilan ederim deyince inanıyorlar. O devirlerin geçtiğini öğretemedim, anlatamadım gitti, Halil Emmi! Bak sen bile korkuyorsun tir tir titriyorsun” (Kemal 2000j: 247).

.....

“Taşbaş öfkeyle :

“Gördün mü işte,” diye umutsuz bağırdı. “Senin gibi Yemen görmüş, ömür görmüş bir adamın bile yüreğinden söküp alamıyorum onun korkusunu Halil Emmi, kimseyi astıramaz o gayrı. Yalan yere elini kolunu bağlatarak askere göndermez. Köylü de sana hiçbir şey yapamaz. Seferberlik çıkaramaz bir başına o. Yemene de kimseyi gönderemez. Yemen yok. Yemen kalmadı. Halil Emmi. Korkma” (Kemal 2000j: 246-247).

Muhtar, pamuk tarlalarının seçiminde işbirliği yaptığı miralayla aynı partidendir:

Bu iş artık köylüyü toplayıp avurla zavurla olacak işlerden değildi. Başka bir plan düşünmek gerekti. Köylüden bir tek kişinin ayrılmasına izin verilmezdi. Sonra nasıl çıkılır Miralayın oğlunun karşısına. Nasıl bakılırdı yüzüne. Herif de Demirgıratın hasıydı. Hükümet bir dediğini iki etmiyordu. Etmiyordu ya, tarlaları da amma kıraçtı. Bunca yıl kendisine de bir verimli çiftlik bulamamış mı? Çiftliği kıraç olmasa, ne demeye fazladan para versin. İyi çiftliklerde pamuk toplamaya köylüler can atarlar” (Kemal 2000j: 257).

.....

“Miralayın oğluna söyleyip şunları karakola çekmek... Köylü kısmı Allahtan korkar. Amma İsmetin adamları durmazlar ki, partililik kaygısıyla hemen arka çıkarlar köylüye. Babalarının oğlu sanki bizim deyyusların. İş siyaset karıştı mıydı iş yok onda” (Kemal 2000j: 258).

Köylü üzerinde baskısını sürdüren Muhtar onu eleştiren Durduman'ı da politik yönden köşeye sıkıştırır. Muhtar çadırları bir bir gezerek köylüyü yanına çeker:

“Çünkü bu bir dolandırıcılıktır. Kanun madde madde yazar. Sen muhtar olmadığından bilmezsin. Bir kere... Ve de sana diyorum ki, ağzını topla. Köylüyü yoldan çıkartıp, isyan ettiremezsin. Senin için kasabadan iyi demiyorlar zaten. Sen dinimizi hor görür, kötü yollara saparmışsın, diyorlar. Ağzını kapat! Candarmanın senin hakkında bana dediklerini köylüye bir ilan edersem seni havada parçalarlar. Hani o şapka meselesi... Anladın ya... Sen yiğit, akıllı adamsın ya, benim elimden de her bir iş gelir. Hakkında evrak var. Candarma dedi ki, aman duyurma. Senin, güzel milletimiz arasında ne pıropaganda ettiğini beni bilmez mi sanırsın? Bekliyorum. Bir gün ümüğünden bir yakaladım mıydı, anlarsın dünyanın kaç bucak olduğunu. Hükümet her şeyi biliyor. O içtiğiniz su ayrı gitmeyen demirciyi de biliyor. O garibi. Ayağını denk al. Ha köylümdür, dedim, ses çıkarmadım. Köyümüzün şerefi yere düşmesin diye, kimseye bizim köyde böyle bir murtad var diyemedim. Ulan oğlum aykırı gitme. Hak yoluna gel. Bir milletle başa çıkamazsın. Doğru dur. Yarın Taşbaşlan gitmeyeceksin.”

“Giderim. Sen haksızsın. Köylüye yazık ediyorsun. Şu perişan haline bak şu milletin...” (Kemal 2000j: 288).

Muhtar Uzun Ali'yle kavgasında da devletin, muhtarlık kurumu olarak köydeki yansıması olduğunu şu şekilde somutlar:

“Ulan sana diyorum, nedir bu yaptıkların? Yürü karakola. Bu köyü babayın tarlası mı sandın? Sen kim oluyorsun ulan. Rezil oğlu rezil! Yarın Taşbaş Efendiyle gidecek misin, Ali efendi paşa? Baban ölürken seni bana emanet etti de gitti. Bir köyün Muhtarı, o köyün babası, ve de Reisicumhur Paşası demektir. Size her bir dilediğimi yapabilirim” (Kemal 2000j: 290).

Çukurova'daki verimsiz tarlalarda pamuk toplayarak gelir elde etmeye çalışan köylü ise bu yıl muhtarın pamuğun zor toplandığı tarlaların sahipleriyle işbirliği yapmasından dolayı az kazanır. Birçok köylü bu tür tarlalarda çalışmak

istememektedir. Yine *Yer Demir Gök Bakır*'da muhtar köylünün güvenini kazanmak içinse mallarını gizlemelerini önermiştir. Çünkü geçen yıl pamuk hasadı verimli geçmemiş Adile olan borç ödenememişti. Bu süreç yaşanırken muhtarın döneminin ekonomik koşullarını yansıtan itirafı ilgi çekicidir:

“Sanki kasabalı saklamıyordu malını, vergi geldiği zaman. Sanki öteki köylüler hayvan vergisi alınacağı zaman dağlara kaçırıyorlardı. Ama bunu Hükümete yapıyorlardı. Kendileri için can veren Adile değil” (Kemal 2000k: 104).

Muhtar Sefer'in Taşbaş mitinin günden güne büyümesi karşısında Uzunca Ali'yle konuştuğundan sonraki tavrı köylüye olan güvensizliğini gösterir:

“Hepiniz bir kumpanya olmuşsunuz. Hem de Şeyh Said isyanı hazırlıyorsunuz. Hükümete karşı. Siz onu ermiş yapın, milletin başına bela olsun, bende size ve de ona yapacağımı bilirim” (Kemal 2000k: 191).

.....
“Bu işe, Taşbaşın ermişliği patlak vermeden, bir çare bulmalı. Yoksa önüne geçilemez. Taşbaş akıllı, tilki gibi kurnaz, yiğit, mert, cesur, hem de gözünü daldan budaktan sakınmayacak kadar cesur bir kişidir. Arkasında tüm Toros ülkesinin köylüsünü kendisine tapar görünce, yapmayacağı yoktur. Değil bir küçük köy muhtarına, değil Adil gibi bir kasaba tüccarına, koskoca Türkiye Cumhuriyeti Hükümetine kafa tutar. Kafa tutar da öteye bile geçer. Bu Taşbaş öteki ermişlere benzemez. Baş sıkışınca tüfeği alır da dağa çıkar. Hem ermiş, hem eşkıya... Vay anam vay! Şu dağlarda değil Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, koskocaman Amerikan Devleti atom bombasıyla gelse gene yakalayamazlar onu. Torosta bir tek canlı kalıncaya kadar onu korurlar, ele vermezler” (Kemal 2000k: 191–192).

Bir süre sonra Muhtar, köylü üzerinde etkisi artan Taşbaş gizliden devletin kolluk güçlerine şikâyet eder:

Candarmalar geliyorlar, Taşbaş alıp götürcekler. Candarmalar Taşbaş alıp götürünce, bu köyde kadınlarla, ocağı batasıca Meryemce ile baş başa

kalmayacak mı? Onlar da bir gün onu dar bir zamanında yakalamazlar mı? Başlarında Meryemce olmasa neyse ne. Meryemce hiçbir zaman yenilgiyi kabul etmez. Güzel bir fırsat kollar, bulunca da yüklenir. Beklemez miydi? Karakola gitmiş, candarma komutanı Yüzbaşı Şükrüye Taşbaşın işlerini, onun çıkardığı hikâyeleri bir bir anlatmıştı. Yüzbaşı küplere binmiş :

“Demek bu atom çağında da ermiş ha? Demek bu uzay çağında da Mehdi ha? Ben o Mehdinin kemiklerini kırarım da, leşini köpeklerle atarım. Bu çağda ha?”

Yüzbaşı nerdeyse öfkelenmesinden ağlayacaktı.

“Şimdi, şimdi candarma gönderip getireceğim onu. Şimdi şimdi... Köylümüzün geriliği bu Taşbaş gibi sömürücülerin, yalancıların yüzünden. Geberteceğim onu. Bu devrim Türkiye’inde Mehdi ha? Osmanlı ermiş ha?”

Yüzbaşının öfkesinden Sefer bile korkmuştu.

İşte bu gelen candarmalar Taşbaş alıp götürmeye gelen candarmalardı. Taşbaş alıp götürecekler, karakolda üç gün üç gece, beş gün beş gece döveceklerdi” (Kemal 2000k: 296–297).

Yaşar Kemal’in romanlarında karşılaştığımız temel roman olay örgülerinden birisi muhtar köylü ilişkisinin sorunsal halinde işlenmesidir. Muhtarın, devletin bir aygıtı olarak yer yer kendi çıkarları için ilişkide olduğu ağalık ve bürokrasi kurumunu nasıl kullandığını, yazar çeşitli yönleriyle romanlarında ileri sürmektedir.

Yaşar Kemal’in mübadele sürecini işlediği *Bir Ada Hikâyesi’nin* yayınlanan ciltlerinde devleti olumsuzlanarak konu edilmiş bir halde görmemize rağmen bir yerde devletin sosyal koruma işlevine de tanık oluyoruz.

Mübadele süreci boyunca devlet kendi topraklarına gelen mübadillerin sosyo-ekonomik dengelerini gözetir. Durumlarını iyileştirir.

Karınca’nın Su İçtiği’nde Adaya yerleşen yoksul göçmenler için Poyraz’ın yaptığı gönüllü iyilikleri Vasili kasabada kaymakama anlatır. Mübadiller için ayrılan kaynağın yetersizliğiyle ilgilidir:

Kaymakam da derecesiz üzüldü. Hemen iskan komisyonunu çağırdı, komisyon, kaymakamın makamında toplandı, Karınca Adası göçmenlerine yetmiş beş lira tahsis ettiler. Komisyonun bu kadar parasının olduğu, onu da Karınca Adası göçmenlerine tahsis ettiği herkesi şaşırttı (Kemal 2002a: 108). Yalnızca ekonomik gelirle değil bir süre sonra, yeni kurulan Cumhuriyetin diğer yapısal kurumları da mübadillere yansır.

Bahsedilen bu değişimde devlet, sosyo-ekonomik ilişkilerin, yasal ve ideolojik düzeylerin işlevlerinin sonucu olan, yalıtılmışlıklarının içinde beliren biçimleriyle ilişkide olur (Poulantzas 1992: 136).

Sonuç olarak devlet olgusu edebi metinlere de çeşitli şekillerde yansıma olanağı bulmuştur. Kimi edebiyat yapıtlarında devletin çeşitli aygıtları aracılığıyla konu edildiğini görmekteyiz. Çalışmamız açısından Yaşar Kemal'in romanlarında bir bütün olarak devleti çeşitli araçlarıyla birlikte analiz ettik. Yaşar Kemal'in çoğu romanında zaten kaymakam, ağalık, vergi, jandarma, yeni yeni oluşmaya başlayan bürokrasinin kırsala yansımış yönlerini çıplak gözle izleyebilmekteyiz. Kuşkusuz bu durum biraz da Yaşar Kemal'in romanlarının arka planını besleyen toplumsal-tarihsel koşulların devleti öncelikli olarak güvenlik sağlama amaçlı kabul etmesiyle de açıklanabilir. Öyle ki devlet daha ziyade güvenlik amaçlı birtakım varoluş biçimleri sergilediği dönemlerde Yaşar Kemal'in romanlarına konu malzemesi olmuştur. Ne ki romanlarda rastladığımız gerçeklik, yazarın elli yılı aşkın roman serüveninde devlet olgusuna bakışında hiçbir zaman bir yumuşama olmayışıyla akıllarda kalmaktadır.

II. TOPLUMSAL TABAKALAR

Yaşar Kemal birçok romanında toplumsal tabakaların farklı yönlerini konu edinmiştir. Çoğunluk Çukurova toplumsal yapısını roman örgüsüne taşıdığı yapıtlarında ağalık olgusunun yanı sıra köylü toplumu, sömürü, eşitsizlik gibi temalar yazarın işlediği belli başlı sosyal konuların başında gelmektedir. Diğer yandan İstanbul'u bir roman çevreni olarak ele aldığı yapıtlarında ise üretim yapısındaki değişmeye bağlı olarak kentte yeni yeni türeyen servet ve güç sahibi toplumsal kesimler karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal yapı içinde çok çeşitli nedenlerden ötürü tabakalaşma denen gerçeklikle her dönem karşılaşmaktadır. Tabakalaşma olgusuna bir açıklık getirmek için sınıf analizinden yola çıkmak tabakalaşmanın anlaşılmasında daha doyurucu sonuçlar verecektir.

Sınıf olgusunu Ergun şöyle açıklamaktadır: Bir toplumun üretim sürecinde belirli ve benzer bir rol oynayan ve aşağı yukarı aynı ilişkileri yaşayan insanlar bütünü olarak toplumsal gerçekler toplumsal sınıfları meydana getirirler. Bu tür sınıflar, tarihte varolmuştur, şimdi de vardır... Bir sınıfı meydana getiren kişilerin bilinçlenmeleri yine hep bireysel düzeydedir ve psikolojik bir veri olan bilinçlenmedir. Bir sınıfın sınıf bilinci taşıyabilmesi, yani sınıfsal düzeyde bilinçlenmesi için toplumsal rolünü bilmesi ya da onun bilincine varması gerekir (Ergun 1993: 130).

Sınıflaşmanın oluşa geldiği dinamiğe farklı açılardan yaklaşılmaktadır. Gülalp'a göre hem devlet (sivil toplumdan ayrı bir siyasal örgütlenme olarak) hem de 'sınıf' (zümre'den farklı bir şeklide, sivil toplumun özerk işleyişinde biçimlenen kolektiviteler), kapitalizme geçiş sürecinde ortaya çıkarlar. Kapitalizm öncesi bir üretim tarzında piyasa ekonomik ya da toplumsal etkinliklerin odağı değildir ve dolayısıyla toplumsal katmanlaşmayı statü düzeni belirler (Gülalp 1993: 17-18).

Öte yandan öncelikle her toplumda, kişiler arasında çeşitli eşitsizliklerin varolduğu gerçeğini de ortaya koyalım. Eşitsizliklerin varlığını ortaya koymak da, toplumsal sınıf deyimini kullanmayı gerekli kılacak bir gerekçe oluşturmamaktadır. Sınıfın belirlenebilmesi için daha fazla veriye gereksinme vardır. Çok belirgin gelir ve otorite farklarının bulunduğu bir toplumda pekâlâ toplumsal sınıflara rastlanmayabilir. Mantıksal anlamda sınıf, belirli özelliklere sahip olan kişilerden oluşan bir kategoridir. Bu özelliklerden örneğin gelir ölçütünü kullanarak, aylık net geliri elli bin liranın üzerinde bulunan kimseleri bir kenara ayırırsak, tüccar, büyük toprak sahibi, mühendis, tefeci, genel müdür, profesör, bakan, banker veya doktor gibi fevkalâde çeşitli grupları aynı çatı altında topladığımızı göreceğiz. Bu kategori yalnızca bir gelir kategorisi niteliğini taşıyabilir; çünkü bu kimseler, istatistiksel kullanıma elverişli bir kategori olmanın ötesinde, kendilerini gerçek bir toplumsal grup kılacak ortak düşünce ve değerlerden ve ortak bir eylem oluşturabilme yeteneğinden yoksun bulunmaktadır. Başka bir deyişle, bir toplumda sınıftan söz edebilmek için, gerçek toplumsal grupların bir makro grup oluşturmaları ve bu grubun, birlik ve bütünlüğünü çeşitli yollarla kanıtlaması gerekir. Bu birliğin kanıtlanması, ortak çıkarlara dayalı bir eylemsel birlik veya yalnızca, kolektif eylemlerin öngörülebilmesini mümkün kılacak düzeyde yeterli ve nesnel bir konum benzerliği olabilir (Tolan 1993: 258–259). Yaşar Kemal’in romanlarında farklı toplumsal tabakalar; ağalık / köylülük / bürokrasi vbg. Sosyal güç simgeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnce Memed yapıtı bir ölçüde Ağalık zulmünün ve işbirlikçisi bürokrasinin sömürülen köy insanı üzerindeki amansız baskısını çeşitli açılardan anlatır.

İnce Memed I'de, Abdi Ağanın zulmünden kaçan Memed, Kesme köyünden Süleyman'a çoban olur, bir süre yanında kalır. Abdi Ağa durumu öğrenince İnce'yi almak için yola çıkar. Alır köyüne getirir. Abdi Dikenlidüzü ile birlikte beş köyün de ağasıdır. Memed ve annesi Döne onun yanında ırgattır. Ona çalışırlar. Abdi köydeki toplumsal işleyiş yön veren bir kişi olarak, Memed'i kaçıdığından dolayı annesiyle birlikte cezalandırır.

Harman kalktığında köylü buğday payını almak için Abdi Ağaya gelir. Abdi'nin köylü üzerindeki etkisini bu süreçte somut olarak görürüz. Kış bastırınca köylünün çoğu ağanın kapısına varır ki, önce cezalandırılan Döne'ye bakalım:

Abdi Ağ, Döne'yi işaretle yanına çağırırdı. Yanaşmalara da şu emri verdi:

"Dörtte üçü bize, birisi de Döneye."

Döne Ağanın üzengisine sarıldı :

"Etme Ağam! Acımızdan ölürük bu kış. Etme. Eyleme. Tabanlarını öpeyim Ağam!"

Ağa:

"Hiç sızlanma Döne!" dedi. "Hakkını veriyorum."

"Benim hakkım üçte birdir," dedi Döne sızlayarak.

Ağa, attan Döneye doğru eğildi. Gözlerinin içine bakarak sordu :

"Çifti kim sürdü Döne?"

Döne :

"Ben sürdüm Ağam."

"Bizim yanaşmalar sana yardım ettiler mi?"

"Etiler Ağam!"

"Döne?"

"Buyur Ağam!"

"Bir daha oğluna tenbih et de gidip Süleymanlara çoban olmasın."

Döne sapsarı kesildi. Ağa, atını sürdü gitti.

Arkasından yalnız :

"Kulun kurbanın olayım etme, Ağam!" diyebilirdi.

Yanaşmalar ölçmeye başladılar. Üç tane Ağaya, bir tane Döneye koyuyorlardı. Ağanın yığını büyüdü gitti. Döneninki küçücük.

Döne, yığınlara bakıp bakıp beddua ediyor (Kemal 2000t: 51).

Aç kalan köylü ve İnce Memed'in annesi yeniden Abdi'ye gelir kışın. Abdi'nin tavrı despotçadır:

"Gene aç mı kaldınız?" diye söylendi.

Kalabalıktan hiç ses çıkmadı.

Kalabalığın arkasında tek başına duran Döne'yi gören Abdi Ağ:

“Döne! Döne!” diye bağırdı. “Sen doğru evine git! Sana bir tek tane bile vermem. Evine git! Döne!” dedi. “Şimdiye kadar benim köyümden, benim kapımdan adam kaçıp da başka köye, başka adama çoban olmadı, yanaşma olmadı. Bunu senin bir karış oğlun icat etti. Sen doğru evine...”

Kalabalığa döndü:

“Siz arkamdan yürüyün!”

Geniş şalvarının cebinden bir tutam anahtar çıkardı, eline aldı. Ceketinin cebinden de bir defter çıkardı.

Neden sonra kendini toplayabilen Döne arkasından :

“Ağam o, bir kımık çocuktur,” diyebilirdi. “Bizi aç koma.”

Ağa durdu. Döneye döndü. Arkasındaki kalabalık da durdu.

“Çocuk, çocukluğunu bilir,” dedi Ağa. “Şimdiye dek, ben kendimi bildim bileli, kimse Değirmenoluk köyünden kaçıp da başka köyde çobanlık, yanaşmalık etmedi. Etmez de... Sen doğru evine Döne!” (Kemal 2000t: 56–57). Ve İnce Memed’in başkaldırısı için yeterli koşullar da böylece üst üste gelmeye başlamış olur.

Gelişmekte olan ülkelerin ya da azgelişmiş ülkelerin çoğunda ağanın köydeki egemenliği kesindir. Köylüleri, kendine karşı olan tutumlarına göre cezalandırır, mükâfatlandırır. Onların özel hayatlarına, kimin kimle, ne zaman evleneceğine bile karışır. Mahkemede istediği gibi tanıklık yaptırır onlara, kendine baş kaldıranları cezalandırmak için uydurma deliller bile kullanabilir. Gücü, köydeki toprakların çoğunluğuna sahip olmasından ileri gelir; bu yüzden köylüler ona sonsuz bir borçluluk duyar, bağlı kalmaya mecbur olurlar. Ağanın önemli arkadaşları vardır: bunlar, kasabalarda yaşayan, ama köylerde binlerce dönümlük arazisi olan köy kapitalistleridir. Hukuki işlerden anlar, köylüleri atlatmak için her çeşit hukuki hilelere başvurabilirler. Köy ağası, bu çeşit kasabadaki dostlarından öğüt alır, karşılığında onlara ‘kolaylıkla’ ele geçirilebilecek toprakları gösterir, ‘yola getirilmesi’ gereken inatçı köylülerden söz açar. Devletin de desteklediği ağalar birliği karşısında, kendi mallarını korumak, kendi bağımsızlıklarına kavuşmak için savaşı köylüler yer alır. İşte ‘eşkıya’ ezileni gözetken üçüncü bir kuvvet olarak bu savaşa katılır. Ağalar saltanatına son verir; köylüyü malına, bağımsızlığına

kavuşturur. Bazı durumlarda bir reformcu gibi davranır ve köylüye toprak dağıtır (Karpat 1971: 69–70). Bütün bu özellikleri daha sonraki sayfalarda İnce Memed eşkiyasında göreceğiz.

Çukurova’da rastladığımız ağaların bir kısmı eğitilidir. Örneğin yazar, romanda geçen Ali Safa Beyi anlatırken Çukurova ağalarının genel karakteristiklerini de okuyucuya aktarır:

Ali Safa Bey fıkara düşmüş bir ağanın oğludur. Ağa, yoksul düşmesine karşın oğlunu önce Adana Sultanisinde okutmuş, sonra da İstanbul Hukuk Mektebi Âlisine göndermiştir. Her ne sebeptense Ali Safa Bey, Hukuk Mektebi Âlisini yarıda bırakmış, gelip kasabada avukatlığa başlamıştır. Bir sürü işlere girip çıktıktan sonra, aklı başına gelmiş, sonra da dört elle toprağa sarılmıştır.

Önce allem eder, kallem eder, yoksulluk yüzünden, babasının elinden çıkmış toprakları köylülerden geri alır. Toprak elde etmek hilesini bulmuştur artık. Doymaz.

Köylüler de ilk iskandaki, yahut ondan sonraların köylüleri değildir artık. Toprağın altın olduğunu anlamışlar, topraklarına dört elle sarılmışlardır. Köylülerle Ali Safa Bey arasında yıllarca süren bir savaştır başlar. Ali Safa Beyin it oğlu it zekası kendisini bu savaşta gösterir. Türlü dolaplar çevirir, toprağı köylünün elinden almak için türlü çareler bulur. Önceleri, işe yarar usulü, iki köyü, üç köyü birbirine düşman etmek, onlar birbirine düşmüşken, bir yanı tutup, onun yardımıyla, öbür yanın tarlasına el koymaktır. Bu, en kolaydır, çok da işe yarar. Ama uzun sürmez. Birbirlerine düşmüş köylüler durumu anlayıp asıl düşmanlarının kim olduğunu bulurlar. Bulurlar ama iş işten geçmiş, topraklarının en az yarısı ellerinden çıkmıştır. Ali Safa Beyin çiftliği de iki üç köy arazisi kadar çoğalmıştır.

Yıllar yılı türlü usuller, türlü çareler bulur Ali Safa Bey. Her usul, bir çare bir iki yıl içinde keşfedilir. Ama, her şeye karşın Ali Safa Bey çıkar. Her yıl sonunda çiftliği biraz daha, biraz daha büyür.

Durum o kerteye gelir ki, sonunda Ali Safa Beyin bütün iplikleri pazara çıkar. Artık hiçbir köylü Ali Safa Beyin tuzağına düşmez. Bütün mümkünü, çareleri kesilmiştir. Ama Ali Safa Bey gene de bir umarını bulur.

Bu sıralar dağlarda eşkıyalar vardır. Asker kaçakları, soyguncular, Kanlılar, başkaldıranlar... Ali Safa Bey bunlardan çıkar sağlamaya bakar bu sefer de. Dağdaki bir iki çetebaşıyla anlaşır. Bir iki adamını da dağa çıkarır. Eşkıyaları köylülerin başına musallat eder. Artık Ali Safa Beyin astığı astık, kestiği kestiktir. Yüreği varsa kımıldasın bir tek köylü bundan sonra!... Bir gecede evi yıkılır, karısı kaçırlır, işkencelerle öldürülür. Bunları yaptıranın Ali Safa Bey olduğunu herkes bilir. Ali Safa Beyin bu yüzden kılına bile hile gelmez. Candarmalar eşkıyaların peşine takılıp vurulurlar.

Ali Safa Beyin bu usulünü, olağandır ki, öteki ağalar da uygulurlar. Bundan sonradır ki, Çukurova toprakları kana bulanır. Önüne gelen, önüne geleni vurmaya başlar. Vuran vurunu... Dağlardaki eşkıyalar da ikiye, üçe, beşe, ona ayrılıp birbirlerine düşerler. Bir gecede birkaç çete birden ortadan kalkıp, birkaç çete birden türer.

Yalnız Gizik Duran, Kürt Reşit, Cötdelek gibi kendi başlarına buyruk eşkıyalar, ağaların kışkırtmalarına aldırmamışlar, eşkıyalara ve ağalara karşı fakir halkı ellerinden geldiği kadar korumaya çalışmışlardır. Toroslarda ünlenmiş nice kanlının adı sanı unutulduğu halde bunların türküleri, daha dilden dile dolaşır (Kemal 2000t: 282–283). Evet, yazar, roman gelişim seyrinde tavrını koymuştur. Halkı tutan eşkıyaların yanında olduğunu okuyucuya bildirmiştir.

Romanda anlatılan bir gerçekte toprak ağalarını yerel idarecileri istediği gibi yönlendirebilecek güce sahip olmasıdır. Öyle ki Asım Çavuşun öldürdüğünü sandığı İnce Memed'in ölmediğini duyan Ali Safa Beyin tutumunda bunu görebilmekteyiz:

Ali Safa Bey, İnce Memedin yakalanmamasından dolayı. Kaymakama, Candarma Kumandanına yapmadığını bırakmıyordu. Onları, eşkıyaları himayeyle itham ediyordu. Ankaraya tel üstüne tel yağdırıyordu. Ankara, Kaymakama eşkıyaları yakalaması için şiddetli emirler veriyordu (Kemal 2000t: 412–413).

İnönü döneminden yansımalar içeren romanda ağalar çoğu zaman halk sever, köylü yanlısı olarak da kendilerini göstermeye büyük bir özen gösterirler. Elbette bu bir ufak oyundur.

İnce Memed 2’de ağalardan Ali Safa Bey toprağına göz diktiğı Vayvay köylüsünü topraklarından çıkartmak için türlü bahaneler, çareler arar. Başarılı olmadığını görünce işbirlikçisi Zeynel’e dert yanar. Ve söyledikleri bölgede bir türlü tasfiye edilemeyen feodal kurumların nasıl sürebildiğine ağı-idare işbirliğı boyutunda örnek verilebilir:

“Bu sümsük Kaymakam, Yüzbaşı, ya da Hükümetten başka biri onları üstümüze kışkırtmasın? Ama kim kışkırtacak, hepsi adamımız, hepsi emrimizde” (Kemal 2000v: 103).

Tabakalaşma olgusu açıklanırken üzerinde durulması gereken önemli bir konuda güç ilişkileri unsurudur. Örneğın şematik olarak bir sınıfın gücünün büyüdükçe, o sınıfın toplumsal yapıların bir nedeni olarak daha etkili olmaktadır. Zaten çatışma ve değişim, toplumdaki güç dağılımını yansıtmaktadır (Appelbaum 1970: 65).

Güç dağılımı iktidar olanaklarını kullanmakla ilintili bir gerçekliktir. Ekonomik politik sistemin verileri üzerinden gidilerek güç ile ilgili sağlıklı bir değerlendirme yapılabilir. İşte güç kullanımını da belirleyen tabakalaşma sistemini, artı ürünün dağıtımını üzerinde bir kontrol sistemi olarak görmek, gelişmeyle ilgili herhangi bir çalışma için özellikle önemlidir; çünkü tabakalaşma sistemi, bir toplumdaki servetin kontrolüyle ve bu servetin ve başka gelişme kaynaklarının dağıtımıyla doğrudan bağlantılıdır (Kıray 1999b: 148). Örneğın tarım toplumunda servetin kontrolü büyük toprak sahiplerinin elindedir. Daha devlet belirmeden, aşiret gelenekleri, doğrudan üreticiden ayrıcalıklı katmanlara doğru bir servet akışı sağlamanın özgül yollarını geliştirmişlerdir (Eroğul 1999: 126). Bu, güç kullanımının ve iktidarı denetim altında tutmanın gerekçelerini de beraberinde getirir.

Aynı romanda Rusya sürgünleri Çerkezlerin iskân edildikleri verimli toprakları almak için romanda geçen bir karakter olan Arif Saim Beyin yaptıkları, ağalığın bir dönem Çukurova’daki eşsiz gücünü sergilemektedir adeta:

Çiftlik konağının önünde büyük bir karaçalılık vardı. Arif Saim Bey sonunda dil bilmez Çerkesleri soyup arkalarında eli kırbaçlı beş kişiyle bu karaçalılığa salıvermeye başladı. Bir yandan Çerkeslerin sırtlarında kırbaçlar saklıyor, bir yandan da dikenler köylülerin çıplak bedenlerini yiyordu. Bedenler kıpkızıl kana kesinceye, "tapu da senin olsun, toprak da Bey," deyinceye kadar işkence sürüyordu.

Böylelikle Arif Saim Bey çok tarla aldı. İdris Beyin, akrabalarının, ona uyup diretenlerin tarlaları kaldı. Arif Saim Beyin tarlaları Akmezarın inatçı köylülerinin tarlalarını çepeçevre sardı. İdris Beyin, ona uyanların tarlaları Arif Saim beyin toprakları ortasında bir ada gibi kaldı. Şimdi vermesin İdris tarlaları... Vermesinler bakalım! (Kemal 2000v: 174). Arif Saim Bey noteri ayarlar, sahte borç senedi hazırlatır, İdris'in tarlalarına bir şekilde sahip olmanın yolunu bulur. Bir adam öldürtüp İdris'in ahırına attırır hatta...

İnce Memed 3'te Arif Saim Bey topraklarını usulsüz yollarda genişletmeyi sürdürür. İşbirlikçisi tabucu Zülfü'ye söylediklerinde bunun izleri vardır:

"Hay Allah," dedi, "senin ne ihtiyacın varmış böylesi uydurmalara ki... Bütün Çukurova senin. Dilediğin yerde dilediğin kadar büyük çiftlik kurabilirsin. Bu beyler bunu bilmiyorlar mı? Bu vatani biz kurtardık. Azıcık, bir çiftlik kadar toprağın da hakkımız olduğunu bilmiyorlar mı? Aldırma sen onlara. İşine bak. Ne kadar toprak istersen, beğendiğin yerden o kadar toprak alabilirsin, bu kasabalılar bunu bilmiyorlar mı? Bunun için kimse sana bir şey söyleyemez. Bu yüzden sana bir tek kelime söyleyeni vatan haini ilan eder ve hem de astırırım. Sen kimsin sen, bunlar seni bilmiyorlar mı? Sen de bunu bilmiyor musun?" (Kemal 2000y: 39).

Roman bir de Milli Mücadeleye katılmış ağaların sonradan toprak zengini oluşlarına dair bilgilerle yüklüdür. Milli mücadele yıllarında, Fransızlara ve işbirlikçileri Ermenilere karşı savaşılan ağalar, eşkıyalar savaş bitip yeni bir ülke kurulunca kendi yörelerinin de büyük toprak zenginleri olurlar. Hatta bu süreçte birbirlerine karşı kavgaya da girişirler. Bunlar yaşanırken Milli mücadelede savaşılan köylüler yine onlara bağımlı hale getirilmiş, ağalar tarafından istedikleri gibi sömürülmüş hatta yerlerinden yurtlarında edilmişlerdir. Mahmut Ağanın Yalnızyurt

köylülerine yaptıkları bu duruma verilebilecek bir örnektir. Öyle ki, ağaların hepsi birbirlerinin açıklarını, rezilliklerini de bilirler:

Fransızlar, Ermeniler ovidan çekilip gittiler, Kurtuluş Savaşı bitti. Düşmana karşı savaşımış yiğitler silahlarıyla kasabalara indiler. Artık yeni bir devlet kuruluyordu. Bu yeni devletin temeline de taş onlar olacaktı. Ovanın paylaşımına giriştiler. Bu paylaşım kimi yerlerde çok kolay, kimi yerlerde de zor oluyordu. Uzun bir süre Mahmut Ağa bu işlere karışmadı, seyirci kaldı. O çok şey istemiyordu, onun her şeyi vardı, dağlardaki düzen dedesi zamanından beri olduğu gibi, üstelik de gelişerek sürüp gidiyordu. Ama bu böyle sürüp gidemezdi de... Ovaya inmesi gerekti. İsteddiği yerden, istediği kadar toprak alabilir, çiftlikler kurabilirdi. Yeni bir dünya başlıyordu. Mahmut Ağa bunu sezecek, bilecek kadar okumuş, dünyayı öğrenmiş bir kişiydi. Bir sabah adamlarını çağırdı, “atların,” dedi. Adamları atlandılar. Yönleri Anavarza ovasındaydı. Yalnız yurt köyüne geldiler. Köylüler onun köylerine geldiğini haber alınca, köyün alanına, caminin önüne toplandılar. Ağanın onları köylerinden kovduğunu sanki unutmuş gitmişlerdi (Kemal 2000y: 327–328).

Kasabada İnce Memed üzerine söylentilerin çoğalıp durduğu bir zamanda Murtaza Ağanın kasabada bir sohbet esnasında Yüzbaşı Faruk’a anlattıkları ağaların Çukurova’daki oluşum köklerini vermektedir:

...Murtaza ağaya göre şu altın madalyalıların hepsi asker kaçağıydı. O karanlık günlerde onlardan bir teki bile bir silahın tetiğine dokunmamıştı. İçlerinde silah görmemişlerse çoğunlukta idi. Savaş süresince dağda bir kuytuya çekilmişler, savaş bitince de ortaya kahraman olaraktan çıkmışlardı. Asıl yiğitliği gösterenler Gizik Duran gibi, Bayramoğlu, Şerbetçi Rüstem gibi eşkıyalar, ya da öteki fıkara köylülerdi. Onlarsa ortada yoklardı. Ötekiler düşmüşler yazıya yabana, Ermenilerin çiftliklerini, Yörüklerin kışlaklarını, öteki Hazine tarlalarını pay ediyorlar, bir türlü de gözleri toprağa doymuyordu. Taşkın Halil Bey, Zülfü, emekli yargıç Hüdayi, Mustafa Rüştü Bey, bunların hepsi hepsi birer sahtekardı. Hepsi, Çamuroğulları, Tazıgiller, Yiğitoğulları üç beş yılın, Cumhuriyetin şişirdiği kenelerdi. Bu Çukurovada iki kökten sürme soy vardı, birisi Ramazanoğulları, biriside

Karadağlıoğullarıydı. Karadağlıoğulları Ramazanlıdan daha soyluydular. Çünkü bu Karadağlıların soyları Dulkadiroğullarından geliyordu. Osmanlıya kız vermişler, kız almışlardı. Dulkadiroğullarının devleti zamanında Maraştan Malatyaya, Harputa, oradan da Sivas'a kadar uzanırken Osmanlılar daha Söğütte emekliyordu. Alçakgönüllü Murtaza Ağa ne bu şanlı soyunu kimseye söylüyor, ne de altın yaldızla yazılmış soyağacını kimseye gösteriyordu (Kemal 2000y: 431).

İnce Memed 4'te eşkıyalığı bırakıp bir Akdeniz kasabasına yerleşmeye çalışan İnce Memed, kasabada biçimi değişmiş bir ağa olgusuyla karşılaşır. O yıllar tarımsal ekonomi geliri açısından milli servet olarak kabul edilen çeltik tarımı almış başını yürümüştür. Sağlıksız koşullarda yapılan ekim zaten yoksulluk içinde yaşayan köylülerin sağlığını bozmakta, birçoğunun sıtmadan kırılıp gitmesine neden olmaktadır. Romanda da işlenen bu konuya şu örneği verebiliriz:

Şakir Bey Kurtuluş Savaşı biter bitmez kasabaya gelmiş, büyük bir portakal bahçesinin ortasındaki, iki katlı, on iki odalı, ak badanalı konağa kimseye sormadan yerleşmiş, arkadan da hane halkını kasabaya getirmişti. Görkemli doru bir ata biniyor, altın saat, zincirleri iki avuç gelen altın köstek takıyor, kehrübar saplı gümüşlü kırbacını çizmelerinde şaklatıyordu. Kasabaya yerleştikten birkaç gün sonra Kaymakama gitti, ona kendi saati gibi Longines marka bir altın saatle birlikte, kendi kösteğinden de ağır bir altın köstek armağan etti. Kaymakam onun bu cömertliğine çok sevindi, hemen o akşam, onun yüz dönümden fazla bir portakal bahçesi içindeki evine gitti. Kaymakam bu evin eski sahibi Ermeni hakkında çok şey biliyordu (Kemal 2000ü: 249).

Öyle ki buralarda,

Her Ağa, her Bey, azıcık ağzı laf yapan, falan cepheye savaştım, çarpıştım diyen, yarası varsa, onu da göstermeye gerek kalmadan, kolaylıkla yolunu buluyor, istediği, eve, bahçeye toprağa konuyordu (Kemal 2000ü: 249–250).

Doğal olarak, toprak sahibi ailelerin birbiriyle çatıştığı ve kan davası güttüğü, aile ittifakları kurup dağıttığı, miras sorununu silahla hallettiği durumlarda elde

edilen servet birikimi ve nüfuz, daha çok zayıfların kırılan kemikleri üzerinde yükselir ve doğal olarak düştüğü durumu kabullenmeyen kaybedenler tarafından yönetilen çeteler için geniş bir alana açılır. Eşkıyalığın doğduğu koşullardaki kırsal politik yapının iki etkisi vardır. Bir yandan eşkıyaları teşvik eder, korur ve çoğalmalarını sağlar, diğer yandan da onları politik sisteme entegre eder. Herkesin kabul edeceği gibi, bu iki etmen merkezi devlet aygıtlarının olmadığı veya etkisiz olduğu ve bölgesel iktidar odaklarının dengelenmiş veya istikrarsız olduğu yerlerde; örneğin ‘feodal anarşi’ koşullarında, sınır bölgelerinde, küçük prensliklerin kaygan mozaik oluşturduğu yerlerde, ülkenin vahşi iç bölgelerinde, muhtemelen daha etkilidir (Hobsbawm 1997: 118–119).

Dört ciltlik *İnce Memed* nehir romanı farklı toplumsal gerçekliklerin arasında yaşananları sosyal-politik yönleriyle konu edinir. Hatta *İnce Memed* başkaldırısının kolektif bir eyleme dönüşmemesi ve bir grup dinamiğinde varlığını sürdürmesi için ağaların köylüler üzerinde yerel idarecileri kullanarak nasıl baskı oluşturduklarını da enine boyuna işler...

Dağın Öte Yüzü üçlüsü her ne değin bir ermiş mitosu yaratma uğraşısında olan yoksul Yalak köyünün sosyolojisini anlatsa da yapıtlarda temelde Adil Efendiye yapılan borçlanma ve onu ödeme mücadelesi işlenir. İlk cilt olan *Ortadirek*’te geçen şu ilginç diyalog Yalak köyünün romandaki anlatılan konuyla ilgili sosyal yaşamını dışa vurmaktadır:

Kasabadaki, bu yan köylülerin dükkancısı Adil Efendi sorar:

“Kaç başsınız?”

“On baş.”

“Onu da pamuk toplar mı?”

“Birisi bebecik daha Ağam, Beş gün oldu dünyaya geleli. Kara gözlü bir bebecik. Kara kara gözlü.”

“Birisi Bebecik daha Ağam. Beş gün oldu dünyaya geleli. Kara gözlü bir bebecik. Kara kara gözlü.”

Adil Efendi önce kafasında ölçer biçer, inanmazsa sorar soruşturur. Sonra da insan başına bir şeyler verir. Sarı deftere yazar. Bilir ki millet Çukurovadan dönünce, bir ölüm kalım olmamışsa, bir tanesi köyden topluluktan tezikip başını alıp gitmemişse sarı deftere yazılar eksiksiz avucunun içindedir. İşte Çukurova böylesine güvenli, böylesine sağlamdır (Kemal 2000j: 23).

Köylü-tüccar ilişkilerinin bu kadar yaygın olmasının ve her yerde çabucak doğmasının temel nedenlerinden biri de, kırsal bölgeler nüfusunun sosyal güvenlik sorunlarına, değişen toplumsal koşullar içerisinde şimdiye değin hiçbir çözüm yolu bulunmamış olmasıdır. Sosyal güvenliğin, toplum ilişkileri düzenindeki yeri ve rolü üzerinde hemen hiç durulmamıştır. Oysa sosyal güvenlik sağlayan mekanizmaların nispeten yavaş değişme süreçlerinde özel önemi vardır. Her toplumsal yapı, kendisini oluşturan kurumları, karşılıklı insan ilişkileri düzeni ve değerleri içerisinde üyelerine mutlaka bir güvenlik mekanizması sağlar. Köylü-Tüccar ilişkisi... Toplumsal değişimin baskısı altında ortaya çıkmış gerginliği azaltacak uyum sağlayacak bir tampon müessesesidir (Kıray 1999a: 73-74).

Ağalar boy boydur tüm Çukurova'da. Her yıl köylü Çukurova'ya pamuk toplamak için iner. Köylünün bir sohbet esnasında Koca Halil'den duyduğu gerçeklik ağalığın görünümünü yansıtır.

Koca Halil:

İçini çekerek, gene:

“Çok kötü, dedi. “Düşündüm ki, çok fikir ettim ki Sefer Efendi Ağalara söyler de, Çukurova Ağaları bize toplayacak tarla vermezlerse hep bir ağız edip, halimiz nicolur o zaman? Eli boş köye dönersek, bu kış aç, çıplak... Ölmek var. Adil Efendi de köyümüzü yakar. Yakar da ateşe vurur” (Kemal 2000j: 29).

Uzunca Ali'nin ailesi, ihtiyar annesinden dolayı Çukurova'ya geç kalır. Uzunca Ali'nin söyledikleri kasabadaki Adil ağayla ilgili olarak tüm köylünün korkusunu işaret etmektedir:

Ali, Elifin yalvarışıyla kendine geldi.

“Çocuklar aç, perişan kaldı bu kış, ulaşamadım işte. Ulaşamam da böyle giderse. Ben ne bok yeyim, söyle? Ne bok! Adil Efendi beni hapislerde süründürür. Ya köylü, ya Delice Bekir ırzı kırığı, ya Muhtar olacak zebani?” (Kemal 2000j: 163).

Yer Demir Gök Bakır’da Adil köylüden borcunu istemektedir. Ne ki, köylüler pamuk hasadı için gittikleri Çukurova’da verimsiz bir tarlaya düşmüşlerdir:

Muhtar gitmiş de konuşmuş onunla. Demiş ki Muhtara, yakın bir gelecekte geleceğim köye, altlarındaki çulu, evlerindeki keçiyi, ineği hızmanlarındaki yağı, avratlarının bacaklarındaki donu da alıp götüreceğim. Öteki köylüler ne yaptılar ne ettiler de borçlarını ödediler. Onlar köylü de, siz köylü değil misiniz? Onlar gibi Çukurovaya siz de gittiniz. Onlar pamuk topladı, para kazandı da siz neden kazanmadınız? Sizler yalancısınız. Bir daha size bir zırnık bile vermem. Bekleyin yakında köye geliyorum. Belki yüz yıl var, bu köyler bizimlen alışveriş ederler. Dedem, babam zamanından bu yana. İlk olaraktır ki, bir köylü Çukurova dönüşü borcunu vermiyor. İlk olaraktır ki kapıma uğramıyor. Geleceğim köye. Dur bakalım, o köylü yüzüme nasıl bakacak? Bu dünya yıkılmazsa, ben de şu ellerimi keser de köpeklere atarım. Siz, Yalak köylüleri, ilk olaraktır ki bozulmaz bir ahdi amanı bozdunuz. Yarın siz Çukura indiğinizde, köyünüz boş kaldığında on kişi gelir de köyünüzü soyar soğana çevirirse, evlerinize ateş verirse, hiç şaşmayın. İlk olarak ahdi amanı bozan sizsiniz. Kötülük tohumunu bu dağlara eken sizsiniz (Kemal 2000k: 32).

Romanın mekanı olan, kış mevsiminin en acımasız geçtiği köyde Adil Ağanın beklenmesi ise başlı başına köyün korku dolu psikolojik gerçekliğini vermektedir:

Hacı :

“Köylü hep bekliyor. Adil daha gelmedi.”

“Köyü hep dolaştın mı? Kimleri gördün? Ne diyorlar”

“Ne desinler baba. Oturmuşlar bekliyorlar. Herkes patlıyor. Korkudan da ölüyorlar” (Kemal 2000k: 53).

Muhtar Sefer'e gördüğü rüyaları yumurta, bal, tereyağı karşılığında yorumlatan Zalaca'yla dalga geçen köy kadınlarının düşündüklerinde de bu korkunun etkisi vardır:

Boş gözlerle, kara haberi getiren Zalacanın arından baktılar. İşte, günlerden beri için için bekledikleri korku açığa vurulmuştu. Mümkünü yok gelecek. Gelecek de... Bu yıl zaten ürün olmadı. Sığırı, sıpayı, arpayı, buğdayı alacaktı, kabı kacağı, yorganı yastığı, hasırı çulu alacaktı (Kemal 2000k: 64).

Sosyal psikolojik açıdan ağılık kurumunun sürdüğü toplumsal yapılarda gericilikle kaderciliğe göre, toplumun önceden kesinleşmiş, değişmez bir düzeni vardır. Bazı kimseler, özellikle toprak sahipleri, bu inancı özel çıkarlarına âlet eder, uygarlığın temsilcisi olan öğretmene karşı koyar, dine ve geleneklere dayanarak sosyal statükoyu koruyan imamlarla hocaları desteklerler. Din meselelerinde derin bilgi sahibi olduklarını ileri süren diğer bazı kimseler de günün şartlarına uymayı, boyun eğmeyi öğretirler köylülere. Ama diğer yandan da köylüyü din meselelerinde 'aydınlattıkları' için bir kolayını bulup hizmetlerine karşılık istemeyi de ihmal etmezler (Karpat 1971: 62–63).

Görüyoruz ki, ağa-ırgat, öğretmen-imam, zengin-fukara ikilikleri üzerine kurulan ilişkiler hep yasal ve törel açıdan ele alınmakta, analiz edilmekte ya da edilmek istenmektedir (Oktay 2004: 27).

Romanda bir yandan da Adil Efendinin köye gelme olasılığının artan tedirginliği ise gün geçtikçe büyümektedir:

Köy ıpıssız kalmıştı. Korku, yılgınlık köyün taşına, ağacına bile sinmişti. Dışarıda hiçbir yaratık kalmamıştı. Ne kedi, ne köpek, ne tavuk. Sanki bu köyü bin yıl önce boşaltmışlar. Evlerin bacalarından bile duman çıkmıyor (Kemal 2000k: 68).

.....

Köyün üstünü kurşun geçmez bir karanlık gibi Adil Efendi örtmüş. Köyün sevgisinde, korkusunda, ağdında, ekmeğinde aşında, oyununda yalnız Adil Efendi var (Kemal 2000k: 105).

Köylü korkudan işe yarar ne varsa saklar. Adil gelip götürmesin diye. Adil'i beklerken muhtarın Adil'le ilgili olarak kendi kendine söyledikleri ise romanda ağılık ve sömürü ilişkisine bir açıklık getirmektedir:

“Nereden aldın bu malları? Hiç kimse bilmez, ben de mi bilmem bu kadar serveti nasıl yaptığını? Alın teriyle olur mu bu, Adil? Şimdi sana hakçasını söyleyeyim mi Adil? Çukurovaya her yıl o dayanılmaz sarı sıcağa, çalışmaya inen, orada çalışmaktan ölen biten, kırılan altmış köyün tüm emeği sende birikir. Bilmez misin bunu sen, Adil? Sen bunu yapmamalıydın?” (Kemal 2000k: 123).

Köylü üzerinde otoritesi sarsılan (bunda Taşbaşın etkisi de var) Muhtar Sefer, otoritesinin etkisini göstermek uğruna Adil'i getirmesi için köy azalarını kasabaya gönderir. Adil'in ilettikleri köylü üzerinde yitirmemesi gereken otoritesini hangi kaynaklarla beslediğini yansıtmaya açısından önemlidir:

“Şükretsiner, dua. etsinler, ben arkama yüz tane silahlı adam, eşkıya hepsi de, alırdım, gelirdim köye, ama düşündüm. Düşündüm ki bu köylü benim köylüm. Azıcık nankör ama, kırk yıldır alışveriş ederiz. Kırk yıllık kahvenin hatırı var. Köye gelirdim de, onları, avratlarını, kızlarını bile anadan doğma soyardım, soyardım da köyün içine bırakıverirdim. Onlara yiyecek bir lokma ekmek, bir damla su bırakmazdım. Yatacak yataklarını, altlarındaki kıl çullarını bile alırdım. Karşı koyanları da arkamdaki yüz silahlı eşkıyaya vurdururdum. Canımı sıkmasınlar. Arkamda yüz silahlı eşkıyayla yarın gelirim. Ama zararı yok. Et tırnaktan ayrılmaz. Bu köylü benim köylümdür” (Kemal 2000k: 176).

Ve yazarın betimlediği Adil'in konağı, yöredeki birçok ağanın konağının görkemi hakkında da okuyucuyu uyarmaktadır:

“İki katlı, aşiboyalı, büyük salonlu, sekiz büyük odalı bir konaktı Adilin konağı. Konağın altı ahırdı ve ahırdan at sidiği kokusu geliyordu.

Adil odanın duvarına sırtını dayamış, ayağında mesti, bacaklarında lacivert pantolonu, yelek cebinde altın kordonlu bir saat.

Adilin dişleri altın. Kocaman bir göbeği, sarkık, kırış kırış gerdanı, küçücük, içeriye gömülmüş gitmiş, yeşile çalan gözleri var. El parmakları kısa, şiş. Ve sinekkaydı tıraş olmuş” (Kemal 2000k: 177).

Yazar *Deniz Küstü* romanında yarattığı *Veziroğlu* tipinde de bir kent ağasının tipik yaşam tarzını, eşya kullanma özelliğini, bedensel duruşunu aktarır:

Halim Bey Veziroğlu maroken koltuklu aydınlık odasının içinde bir baştan bir başa yürüyordu, parmaklarında ışıldayan yüzükler, pantolonu kılıç gibi ütülenmiş, göz altıları torba torba sarkmış, kendine güvenmiş, dediğim dedik (Kemal 1998c: 390).

Ölmez Otu, Muhtar Seferi öldürme planı yaparken önce yanlış bir insanı öldüren Memidik’in korku ve ölüm ikilemleriyle geçer. Yanlışlıkla öldürdüğü kişi Şevket Beydir. Bu kişi yörenin ağaları arasındadır. Romanda şu şekilde betimlenir:

“Şevket Bey uyurgezer. Kime kimseye hiçbir kötülüğü yok. Üç karısı vardı. Bir gün kafası kızdı, üçünü de boşadı. Altı çocuğu var, dördü İstanbul da özel okullarda okur. Kasabada evi yok, kirada oturur. Çiftlik evi de hangar gibi bir evdir. Odaları kocamandır. Çiftlik, Anavarza ovasında, Ceyhanın Akdeniz geçesindedir. Şevket Bey için derler ki, gençliğinde üç kişi öldürmüş, derler. Birisi bir yanaşma, birisi de sevgilisi. Birisi de bunları öldürürken, cinayeti gören Kürt hizmetçi Turna. Turnanın oğlu askerdeymiş anası öldürüldüğünde. Anasının öldürüldüğünü duyunca silaha sarılıp kaçmış çıkmış dağa. Şevket Beyi öldürmek için. İki üç gün içinde de o Şevket Beyi öldüremeden başkaları onu öldürü vermişler. Şevket Beyin beş kardeşi var, ikisi kız. Kızın bir tanesi Çukurovanın en engin kadını. Soylu bir zenginle evli ve

çok dişli bir kadın. Kardeşleri de irili ufaklı çiftlik sahipleri. Şevket Bey uyurgezer olmuş üç kişiyi öldürdükten sonra. On bin dönümlüktür çiftliği ve çok verimlidir. Babadan kalmadır. Şevket Bey geniş, sıcak Çukurova toprağında geceleri dolaşır, gündüzleri de durmadan övünür ve yalan söylerdi. Kaç yaşında olduğunu kendisi de, kimse de pek bilmezdi. Çok genç gösterirdi. Çok da cömertti” (Kemal 2000m: 181).

Öte yandan Yalak köylüsünün topladığı pamuğu almaya gelen kişide bir ağadır:

Önce toza batmış siyah bir Mercedes otomobil geldi durdu. Son modeldi ve daha bir ay önce Almanyadan getirtilmişti. Otomobilden önce kısa boylu göbekli, çok esmer, gözlerinin altı morarmış, sarkmış, yuvarlak yüzü, saçları ağarmış, beyaz keten elbise giymiş, hasır şapkası elinde, altın kösteğini göbeğinin üstüne salmış birisi indi. Sonra onun ardından kara gözlü, genç bir adam. Genç adam göbeklinin karşısında el kavuşturmuş, saygılıca duruyordu. Bir şey söylese hemen, o anda yetişiyordu (Kemal 2000m: 301).

.....
“Muttalip Bey, Muhtar Seferle birlikte ulu çınarın altına soğuk çaygaranın başına gitmişlerdi. Muttalip Bey ermişin macerasını öğrenmek istiyordu. Nasıl ermiş olmuş, ne kerametler göstermiş, bu hale nasıl gelmişti? Bir insanla, hem de köyün muhtarıyla köylüyü toptan konuşturmayacak kadar etkisinin sebebi neydi? Hele hele, asıl istediği, bu ermiş hangi partiyi tutuyordu? Gide gide bu ermiş bütün Torosta, bütün Çukurovada etkili olabilirdi. Şu sümüklü, şu zavallı, elleri koynunda, boynu bükük, yarı ölü adam nasıl ermiş olmuştu, bunu öğrenmeli, parti merkezine bildirmeliydi. Bu ermiş ya karşı partilerdense?

Çaygaranın başında o sordu, Sefer anlattı. Sefer, Muttalip Beyin hangi partiden olduğunu, ağzını aramış, Taşbaşoğlunu karşı partinin en büyük militanı yapmış, çıkmıştı (Kemal 2000m: 304).

Kimsecik Üçlüsünün ilki olan *Yağmurcuk Kuşu*'nda Rus harbiyle birlikte başlayan göç sonrasında Çukurova'ya yerleşen Kürt İsmail Ağa, zamanla kurmuş olduğu ilişkiler sayesinde zengin olmuştur. Yörenin ileri gelenlerinden Arif Saim Beyle ilişkisi vardır. Yazarın yaşam öyküsü olan bu yapıtta İsmail Bey, yazarın babasıdır. Yazar doğal olarak babasının insancıl yönlerini ön plana çıkarır:

Ve Arif Saim Beyle dostluğu gittikçe büyüdü. Arif Saim Bey Ankaradaki, Meclisteki işleri de İsmail Ağaya soruyor, ona sormadan hiç bir işe girişmiyordu. Arif Saim Bey Cumhuriyet Hükümetinde en etkili milletvekiliydi. Bu yüzden de İsmail Ağaya türlü yerlerden türlü işler açılmış, onun kasasına oluk gibi para akıyordu. Artık köylülerin de bir önderi olmuş, başı dara gelen köylü ona koşuyor, oda çok hesaplı, köylüler için elinden geleni yapıyordu (Kemal 1998b:149).

Diğer yandan sosyal gücün yani bireyin toplumda başkaları üzerinde kullandığı etkinin, kişinin sahip olduğu statünün bir ölçütü olduğu, zaman zaman söylenir. Her ne kadar sosyal gücün sosyal statüyü ölçmede çabuk ve hazır bir ölçü olduğu düşünülürse de, aslında bu etki sosyal statünün belirleyicisi olmaktan çok, sonucudur. Toplum içinde yüksek sosyal statüye sahip olanların aşağı sosyal statüye sahip olanlardan daha etkili olduğu açıktır (Fichter 1996: 34). Bunun nedeni açıktır: Devlet daima egemen sınıfa bir ölçüde hizmet etmek zorundadır. Aslında, devletin egemen sınıfın elindeki artık-üründen geçindiği göz önüne alınırsa, devletin bu hizmette gönüllü olması da beklenir. Sömürü, dolayısıyla da artık-ürün ne kadar fazla olursa, devletin refahı o ölçüde artabilir. Çünkü sınıflı toplumlarda, devlet gücünün de kaynağı olan artık-ürün- kural olarak, egemen sınıfın elindedir (Eroğul 1999: 138).

Romanda, yazarın diğer eserlerinde yaygın olarak karşılaştığımız ağaların benzerleriyle de karşılaşırız. Memik Ağa tarafından haksızlığa uğradıktan sonra Halil ve Köse Şahin eşkıya olmuştur. Nedeni açıktır: Memik Ağanın yanında çalışıp kazançlarını alamayınca diz dize oturup emeklerinin karşılığını almak için türlü çareler düşünürler. Halil köyden çıkıp Çukurova'ya çalışmaya gelmiştir. Sevdiği

İpekçe için başlık parası biriktirmek telaşındadır. Yolda Dursun ile karşılaşır. Memik Ağaya giderler birlikte. Ağa ırgatların parasını da kendisinde biriktirir. Sonra bir şekilde ırgatları kendisine borçlu kılar. Gücü yeterse de parasının peşini bırakmayan ırgatı ortadan kaldırır. Köse Şahin'le Halil paralarını almak bir yana borçlu olduklarını öğrenince Memik Ağanın bürosunu basarlar. Aralarında geçen şu diyalog ağa-ırgat ilişkisini anlatır:

Sevinç içinde köye indiler, ikisi de nerdeyse köye girerken zil takıp oynayacaklardı. Doğru, hiçbir ikircik geçirmeden Memik Ağanın odasına çıktılar. Ağa onları karşısında böyle şen şakrak görünce önce ürktü, sonra da hemen kendini toparladı:

"Oooo, delikanlılar," dedi gülerek, tepeden. "Yoksa borcunuzu mu getirdiniz?"

Halil, suskun, sert, yüzü sevinçten öfkeye, öfkeden sevince değişerek susuyordu.

"Yoksa işe mi başlayacaksınız?"

Halil keskin gözlerini onun gözlerinin içine dikmiş, bütün gücünü, öfkesini sevincini, umudunu, düş kırıklığını gözlerine toplamış ona bakıyordu. Bakıp, alçakgönüllü gülümsüyordu.

Birden Memik Ağa bir telaşa kapıldı, az daha kendisini bırakacak, ne isterseniz o olsun, ben sizinle şaka etmişim, bakayım bizim oğlan, Halil, kök söktüğü gibi yaman, hakkını da öylece arıyor mu, diye konuşacakken, hemen toparlandı, aman Memik, aman ha, bir açık yerini, iğne ucu kadar bir deliğini bulurlarsa bunlar, seni yiyiverirler. Canavar bunlar canavar. Canavara karşı beş misli canavar olmadan bunlar yaşatmazlar seni. Aman ha, aman! diye düşündü.

Halil, Ağanın o an için çözüldüğünü sezmiş, kaya gibi onun karşısına dikilmiş, ustura gibi keskin, ürktücü :

"Paramızı ver Memik Ağa," diye bağırmıştı.

"Ne parası?" diye ellerini açtı Ağa, saflıkla, şaşkınlıkla.

"Vermiyor musun Ağa?"

"Allah Allah, şu dünya dünya olalı, bu dünyada bir borçlunun böylesine alacaklı çıkması ilk olaraktan görülüyor."

"Ağa, son olarak geldim sana. Alacağımızı veriyor musun, vermiyor musun?"

"Ne alacağı oğlum, sen delirdin mi, aklını mı kaçırdın?"

"Sen bilirsın Ağa öyleyse."

Halil, öyle bir öyleyse dedi ki, Memik Ağa, bu eski çakal, ta yürekten ürperdi, tüyleri diken diken oldu, ayağa fırladı, bir süre gözleri hiçbir şey görmedi, tavan başında fırd döndü, kendine gelirken bağırma başladı:

"Nankörler, alçaklar, kan içiciler, ekmek yedikleri sofraya bıçak sokucular..."

Kendinden geçmiş, korkusunu sesinin, sözlerinin gücüyle örtmeye çalışarak var gücüyle bağırıyor, sesi karşı kayalıklarda, kale boynunda yankılanıyor, kulaklarında Halilin "sen bilirsın öyleyse" sözleri çınılıyordu.

"Sen bilirsın ha, bir de sen bilirsın öyle mi? Ben bilirim ulan, kim bilecek köpek!" (Kemal 1998b: 265). Böylece bir başka eşkıyanın dağa çıkma nedenleri içinde koşullar yerine oturmuş olur.

İkinci cilt olan *Kale Kapısı* 'nda, mebus Arif Sami Bey, İsmail Ağa üvey oğlu tarafından öldürüldüğünde ölü evine uğrar. Daha kadınlar ağıt yakarken, kasaba yüzbaşısını çağırır. Toprak ağası Mebusun yüzbaşı üzerindeki etkisi yöredeki toprak ağası-kolluk güçleri arasında kurulmuş olan ve değişmeyen bir gerçeğini bir kez daha gösterir okuyucuya:

Asıl kıyamet akşam olup gün batınca koptu. Arif Saim Bey : "Yüzbaşığı bana çağırın," diye delirmiş gibi dışarıya fırladı. Merdivenleri üçer üçer, bir heybet gibi indi. Yüzbaşı avlunun ortasında hazır ola geçmiş, onu bekliyordu.

"Söyle, o kafir nerede, bu kadar insan, candarma, onu nasıl yakalayamadınız? Bu devletin, bu ne güçlüklerle kurduğumuz devletin köküne kibrit suyu saçtınız. Oysaki, oysaki, oysaki biz onu ne güçlüklerle, şu karşı akan ırmak kadar kan akıtarak kurmuştuk. Yüzbaşı!"

Yüzbaşı sözü o kadar sertti ki karşı kayalıklar yankılandı, ağıtçı kadınlar da kirp diye seslerini kestiler.

"Buyur kumandanım."

"Yüzbaşı!" Bu yüzbaşı sözü daha yavaş söylenmişti. "Yüzbaşı, bugün eğer o kafiri yakalasaydınız, ben de onu..." Avludaki otomobilini gösterdi. "Ben de onu şuraya zincirlerle bağlayıp, daha İsmail Ağa toprağa girmeden Adanaya kadar sürükleyecek parça parça edecektim. Yüzbaşı!" (Kemal 1999f: 41).

Tabakalaşmaya sık rastladığımız toplumlarda kişiler statülerine göre değer görürler. Kişinin statüsünün belirlenmesine ölçütler vardır. Yukarıda da bahsedildiği gibi güç için statünün âdete evrensel bir ölçütü de servettir. Sahip olunan şeyler statü için nesnel birer ölçüttür. Sayılabilirler, derecelendirilebilirler. Servet, sahibine servetini sergileyebilme olanağı sağlar. Sosyal açıdan servetin kaynağı da önemlidir, yani kazanabilen veya yasa dışı yoldan elde edilen servetin prestiji ile soydan edinilen veya sosyal olarak onaylanan bir yoldan elde edilen servetin prestiji arasında fark vardır (Fichter1996: 32). Bir temel örnek verecek olursak.

Yaşar Kemal, mübadele sürecini işleyen romanlarında konu bakımından artık Çukurova'dan tamamen çıkmıştır. Karınca Adasındaki yeni yeni kurulmaya başlayan toplumsal doku ve mübadelede mal ve servet değişiminin zengin ettiği yeni ağa tipleri de romanlara konu olmaktadır.

Karınca Adasına yerleşen Poyraz Musa'ya berberde tıraş olurken berberin anlattıklarında olsun daha sonra adada gelişen olaylarda olsun bunu görebiliyoruz:

"Evet efendim, bunlar Rumlardan kalan bütün evleri, sözüm ona açık artırmayla sattılar. Yok, haşa, kimsecikler ne bir tarlanın, ne bir evin açık artırmayla satıldığını ne gördü, ne de duydu. Hep el altından sattılar. Hazineye üç kuruş yatırdılsa, keselerine yüz kuruş attılar. Böylelikle Karun kadar zengin oldular. Bu kasabada onların rüşvetçiliğini yedisinden yetmişine kadar herkes bilir. Bir işin mi düştü mal müdürüne, kapıyı çalmadan içeriye gireceksin. İçerde birileri mi var, bekleyeceksin. O senin niçin beklediğini duruşundan anlar, odadakileri hemen başından savar, ayağa kalkarak elini sıkarak, seni karşısına oturtur. Kahve söyler, sen hoş

beşten sonra, daha ondan ne istediğini söylemeden keseye davranırsan, vereceğin altının sayısı ne istediğine bağlıdır, ama üç altından azını kabul etmez. Eğer üç altın yerine iki altın koyarsan önüne çok öfkelenir. Hele tek altın koyarsan dayak yemeden, kim olursan ol, odasından çıkamazsın. Karşı koyacak olursan da dışarıdaki ızbandut gibi adamlar gelirler, senin kemiklerini kırarlar un ufak ederler” (Kemal 2001d: 21-22).

Örneğin ilk ciltte bahsi geçen Hacı Remzi’nin Gelip Perikles’ten mallarını istemesi servet değişiminin insan ilişkilerine yansımalarının başlangıcı olarak değerlendirilebilir:

“Beni dinleyin Karınca Adalılar,” dedi, yumuşak, kadife gibi okşayıcı bir sesle. “Beni dinle Barba Spiros, dostum, sen akıllı bir adamsın. Siz yakında buradan gidiyorsunuz. Elinizdeki malları satmak zorundasınız. Şimdi hemen satın. Ben alırım. Yarından sonra mağazama gelin. Sizi zarara sokmam. Çabuk getirin. Daha çok köy, çok ada var sizin gibi sürülen. Geç kalırsanız, çarşılar mallarla dolar. Ondan sonra beleş verseniz de kimse almaz. Kusura kalmayın, Periklese çok kızdım. O benim askerlik arkadaşım da... Söyleyin ona teknesini kimseye satmasın. O tekneyi kimseye yar etmem. Bizi göndermeyecekler, diye de aklınızdan geçirmeyin. Hoşça kalın” (Kemal 2001d: 60).

Karınca Adasında yaşayan insanlar içinde de toplumsal sınıfların varlığını doğrulayan insan tiplerini görürüz. Karınca Adasında yaşayan Dimitri buna örnek verilebilir:

Çorbacı Dimitri çok zengindi. Şu kilisenin aşağısından başlayan çarşının ilk mağazası çorbacı Dimitrinindi. Mağaza Avrupadan getirilen kumaşlar, ayakkabılar ve öteki eşyalarla doluydu. Ne ararsan bulunuyordu. Arı kovanından balık oltasına, tekne motorundan ağılara, ağ iplerine, ağ mantarlarına kadar. Bu mağazanın dışında Atinada, Venedikte, Marsilyada da mağazaları vardı Çorbacı Dimitrinin. Bu kasaba-

dan başka yöredeki illerle de alışverişi vardı. Çorbacının bir de vapurları vardı Akdenizde çalışan, Amerikaya kadar gidip gelen. Amerikada iki kardeşi, üç de oğlu, kalabalık akrabaları yaşıyordu. Burundaki, baştan üçüncü köşk Çorbacı Dimitrinindi. Oradaki evlere adalılar Çorbacı Köşkleri diyorlardı. Çorbacı mahallesi diyenler de vardı. Çorbacıların hepsi de küçük, büyük armatörlerdi. Gemileri bütün Akdenizde çalışıyor, İngiltere, Skandinavya, Amerikaya gidiyorlardı.

Birinci Dünya Savaşı başlar başlamaz Çorbacıardan birkaç ay içinde kimsecikler kalmadı, o güzelim köşkler has bahçe gibi çiçek bahçeleriyle bomboş kaldı. Adaya gelenler, Hüsmenin dışında köşkleri dolaşmadılar bile. Oturmayı da akıllarından geçirmediler. Belki de bu çiçekler ortasında kalmış köşkler onları ürküttü (Kemal 2002a: 227–228).

Mübadele yılları CHP'nin tüm ülkeye parti teşkilatı olarak yöneldiği, kurumsallaştığı bir döneme denk gelir. İlk ciltte gördüğümüz Hacı Remzi adaya gelip malzemelerini satmayı düşündüğü köşkleri ve kiliseyi alıp yıkmaya başlamıştır bile. Bu zengin kişi aynı zamanda kasabanın ilerde Fırka kurucusu olacaktır. Poyraz Musa'yla arasında geçen diyalogda bunu anlatır:

“Çünkü Halk Fırkasını kurdu. Bana da bizim kasabanın tam selahiyetli reisliğini teklif ettiler. Ben de kabul ettim. Paşa Hazretleri sizin gibi bir arkadaşını boş bırakır mı? Sizi mebus, sonra da vekil yapacak. Fırkadan çok ihtiyacı var sizlere” (Kemal 2002a: 274–275).

.....
Karanlık kavuşurken kilisenin dört duvarı kalmış, kiliseden çıkanlar, teknelere taşınmıştı bile. Damın kiremitleri, keresteleri, kilisenin içindeki öteberiler. Kucağında çocuk İsayla mermer bir Meryem ana heykeli, kapılar, pencereler, üç büyücek vitray, taban tahtaları, ne var ne yoksa... (Kemal 2002a: 290).

Üçüncü cilt olan *Tanyeri Horozları*'nda yazar artık büyük şehirde, ulusal kurtuluş savaşı sonrasında toplumun en üst katmanlarına yerleşmiş olan insanları da işler.

Girit mübadili Ağafendi yapıt boyunca Girit'e geri döneceğine kendisini inandırdığı gibi çevresindeki insanları da inandırmaya çalışır. Araya insanlar sokar. Poyraz ile İstanbul'a gidip öğrencilik yıllarındaki arkadaşı Sait Rahmi'yi bulurlar. Kapıyı üniformalı bir zenci uşak açar. Karşılaşınca aralarında geçen sohbette birden savaş sonrası Çukurova'da varlık sahibi olmuş ağa tiplerini anımsatır özellikler gelir gözümüzün önüne:

“Beni sorarsan, babam İstiklal Savaşına katıldı, Yunanlılarla çarpıştı. Şimdi Ankarada mebus. Bana gelince ben çiftlikle bir zaman meşgul oldum, belki önümüzdeki yıl mebus olacağım. Babam artık mebusluk istemiyor. Savaşlarda çok yoruldu. Yerine mebus olacağım. Paşa beni istemiş. Çanakkalede ihtiyat zabitlerinin küllisi şehit düştü. Yüksek tahsilli, parmakla sayılabilecek kadar az insan kaldı” (Kemal 2002b: 53).

Yaşar Kemal'in İstanbul'u ve Deniz'i anlatan *Deniz Küstü* romanında toplumsal tabakalar daha modern kurumlar içinde yansımaktadır. Bu kitapta da yazar, yoksul halk ve haksız koşullardan yararlanarak zengin olmuş farklı toplumsal kesimlerin insanlarını karşılaştırılmaktadır. Balıkçı Selim'in bir parça toprak satın almak için yıllarca peşinden sürüklendiği Veziroğlu adaletsiz koşullardan beslenerek servet sahibi olmuş bir insan tipidir.

İçli'ye göre daha ilkel topluluklarda yaş ve cinsiyet gruplarına dayalı eşitsizlik ve farklılaşmalar, daha sonraları topluluğun liderleri ile yönetilenler arasında kendini göstermiştir. Topluluklarda işbölümü ve uzmanlaşmanın gelişmesiyle birlikte farklılaşma giderek artmıştır. Bu oluşum içinde de ekonomik eşitsizlikler ve tabakalaşmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Topluluklar karmaşıktıkça farklılaşma ve tabakalaşma artarak değişik biçimlerde ve özelliklerde ortaya çıkmıştır (İçli 2002: 131). İşte Veziroğlu bu değişikliğin var ettiği bir sosyal tiptir:

Uzun yıllar İstanbulun esrar, eroin, afyon kaçakçılığını o yönetmiş, türlü kaçakçılık yollarını, düzenlerini, biçimlerini o icat etmişti. İnsafsız, kimsenin gözünün yaşına bakmayan bir gaddar kişiydi. Bu gaddar adamın her yerde eli kolu vardı. Karşısına çıkan adamı babası, kardeşi olsa da bağışlamaz yok ederdi. Nice hanumanlar yıkmış, ocaklar söndürmüş, nice çocuğu öksüz bırakmıştı. Veziroğlu soyadını sonradan uydurmuştu. Ne Veziroğlu, ne bir şeydi. Nereden geldiğini kimse bilmiyor, konuşmasından da nereli olduğu anlaşılmıyordu. Onun Beyoğlunda bir çete kurup kumar kulüplerinde fedai durduğunu, orada da gücünün yettiğinden haraç aldığını bilenler vardı. Sonra hapislere girdi çıktı, bir güzelce bilendi, sonra da İstanbulun en büyük eroin imalatçısı Hayri Gülistanın kızını aldı. Ondan sonra ona Allah yürü ya kulum, dedi. Partiler üstü kaldı, her partiye milyonlarca lira yardım etti. Partiler de iktidara geldiklerinde onun iyiliklerini yadsımadılar. Halim Bey Veziroğlunun adı İstanbulda somut bir korku gibi otuz yıl dalgalandı. Çok para kazandı, çok para yitirdi. Günü geldi denizde milyonlar değerinde kaçak mal yüklü vapurlarını batırdı, karada gene milyonlar yüklü kamyonlarını havaya uçurdu. Günü geldi karaya vurmuş ağzına, kadar kaçak mal dolu Panama bandıralı koskocaman bir gemiyi bir otomobil fiyatına satın aldı. Marmara, Karadeniz kıyılarına polisten, candarmadan, gangsterlerden çelik ağlar kurdu. Ve silah, viski, Amerikan sigarası, elektronik araçlar yüklü gemiler kolaylıkla yüklerini gece karanlığında kıyılara büyük bir güvenlik altında boşalttılar. Şimdi ülkede her insanın belinde bir tabanca varsa bu yarı yarıya Halim Bey Veziroğlu yüzündendir. Ve köyler, evler otomatik tabancalar, mitralyözlerle donatılmışsa bunu da Türkiye Cumhuriyeti Halim Bey Veziroğluna borçludur (Kemal 1998c: 270–271).

.....
Halim Bey Veziroğlunun bir sürü kolda çalışan bir sürü fabrikası, Adanada bir, İzmirde iki çiftliği, gemileri, türlü ortaklıkları vardır. Halim Bey Veziroğlu kaçakçılığı, öteki kötü işleri çoktan bırakmıştır. Bir gün, bıçakla keser gibi o işleri kesti (Kemal 1998c: 271).

Veziroğlu kaçakçılık yapmanın yanında arsa spekülatoörlüğü yaparak da büyük servet edinmiştir:

Böylelikle Halim Bey Veziroğlu Boğazın, Adaların, Pendikten ötenin, Yakacığın, Yalovanın, Kumburgazdan Tekirdağına kadar olan yerlerin en güzellerini kapattı. Antalya, Marmaris, Bodrumdan Karadenize, Şileye, Akçakocaya, Amasraya kadar el uzatmadığı yer kalmadı. Bugün elli bine aldığı arsa üç yıl sonra on milyona yerine göre, otuz kırk milyona çıkıyordu. Ve Halim Bey de, eski arsalarından küçük bir bölümünü okutuyor, ona karşılık başka arsalar alıyor, o arsalar da birkaç yıl sonra aldığıının bin katına çıkıyordu (Kemal 1998c: 272).

Yazar Veziroğlunun burjuva yaşamının farklı davranışlarını da okuyucuyla paylaşmaktadır. Bu bir ölçüde yazarın kendi siyasasının romana süzülmesiyle açıklanabilir. Yazar romanlarında toplumsal tabakaların oluşum dinamiğini açıklayıcı bilgiler verdiği gibi roman olaylarını kendi düşünce anlayışından yola çıkarak analiz eder:

Halim Bey Veziroğlu, kız aldatıldığını anlayınca, onu da dünyaya ilan edeceğini söyleyince, gencecik, on dokuz yaşındaki suna gibi kızı boğup da denize köpek ölüsü gibi atan o değil mi? Kaçakçı İbrahimi, ben artık bıktım bu işten, artık çalışmayacağım bu kirli işlerde, dediği için Beyoğlunda kurşunlatan o değil mi? Bu işin araştırmasına giren, girip de ipin ucunu ta Veziroğluna getirip dayayan, onu tutuklayacakken soluğu hemen doğuda alan Emniyet Müdürünü sonradan da işten attırıp süründüren o değil mi? Bunu da Beyoğlunda, İstanbulda bilmeyen var mı? (Kemal 1998c: 277).

Yazar, okuyucuyu bilgilendirmek için İstanbul'u sömüren insanların ortak grup davranışlarını Veziroğlu üzerinden giderek işlemeyi sürdürür:

İstanbulda Türkiyede mayalaşan kötülüklerin bir kısmı bunların ellerinin altındadır. Her kötülük taşının, yunus kırımının, gecekondu yıkımının, afyon, esrar, eroin, silah kaçakçılığının altından bunlar çıkar. Bütün kötülükler bir elektrik akımı gibi Halim Bey Veziroğlunun parmaklarına, dört bir yandan bağlanmıştır. Halim

Bey Veziroğlular birbirlerine bağlıdırlar, sökölmezler, kırılmaz çelik kementlerle birbirlerine kenetlenmişlerdir. Ağ gibi ölkeleri, dünyayı kişiliklerinde örmüşlerdir (Kemal 1998c: 278).

Toplumsal değişimin kaynaklandığı koşullar; üretim yapısının değişimi, toplumsala özgü ağa tipleri yaratmıştır. Büyük bir balıkçı olmayı başaran Veziroğlu radarlı gemiler alarak deniz canlılarını ele geçirme yolunda da büyük adımlar atmış, küçük balıkçıların kendi işçileri olarak çalışması içinde zemin oluşturmuştur. Yazar, Veziroğlu ve deniz yaşamı gerçekliğinden yola çıkarak bu inanılmaz doğa karşıtı dünyaya açılır:

Halim Bey Veziroğlu bu gemileri boşuna almadı. Boşuna Fransaya, İtalyaya, Adalara boşuna saraylar yaptırmadı. Dünyanın bütün zenginleri, silah tüccarları, otomobil fabrikatörleri, afyon kaçakçıları, özel, kendi uçaklarıyla uçarak boşuna Halim Bey Veziroğlunun ayağına gelmiyorlar. Halim Bey Veziroğlu bu sabah biner uçağına bir saat sonra onu Onassis, bizim Akşehirden, Manisadan olur Aristotales, onun adı Aristotalestir, Amerikan Cumhurbaşkanı'nın karısıyla evlenir o, evlenmiştir hem de, onu Akrep adasında karşılar. Tavlaya bayılır Onassisoğlu. İki tek tavlata atarlar ikisi, dünya zengini. Sonra viski içip iş konuşurlar... Dünyayı tavla oynarlarken yönetirler, ikisi... Dünyanın öteki zenginleri de gelirler Akrep adasına, onların iki tek tavlalarını seyrederek, akıl alırlar ikisinden. Viski içer giderler. Bu ikisi, Halim Bey Veziroğluyla Onassisoğlu, Manisalı, Anadolu toprağından ikisi de... Dünyanın kışına parmak atmışlardır ikisi de... Dur Selim balıkçı dur! Dur da şöyle bir fikir et! İsterlerse, bu ikisi dünyayı aç bırakırlar, dünyanın varını yoğunlu toplayıp. İsterlerse, bu ikisi, dünyayı ganimete boğarlar. Günde uçaklar dolusu adamlar gelirler Avrupadan, Amerikadan, tüccarlar, konuşurlar. Bu dünyayı iki kişi yönetir, ikisi de aç çıplak Anadolu köylüsü, feleğın çemberinden geçmiş, çekirdekten yetişmiş, dallarını bütün dünyanın üstüne salıvermişler (Kemal 1998c: 385).

Menekşedeki yoksullaşan balıkçılara Selim'in önerdikleri ise küçük üreticinin Veziroğlu karşısında nasıl bağımlı bir sınıf haline gelip proleterleştiğini sergiler:

“Belki bize bir lokma ekmek verir Halim Bey Veziroğlu. Biz gitmezsek Yunanistandan balıkçı getirecekmiş gemilerine... İtalyadan.”

“Başka çaremiz yok.”

“Halim Bey Veziroğluna tayfa olmaktan başka çaremiz yok.”

“Yok, Selim balıkçı.”

“Çek başı Selim balıkçı.”

“Konserve gemilerinin gözlerinden senin gözlerin daha iyi görür denizlerin dibini.”

“Halim Bey Veziroğlu böyle söylemiş.”

“Selim balıkçı olmazsa bu iş olmaz, demiş.”

“Dur Selim balıkçı, dur!”

“Haydi kalk Selim balıkçı.”

“Gün bugündür silkin.”

“Bir iyilik daha yap bize.”

“Hiç başka çaremiz kalmadı.”

“Umarsız kaldık.”

“Halim Bey Veziroğluna tayfa yazılmaktan başka çaremiz yok” (Kemal 1998c: 388).

Al Gözüm Seyreyle Salih, Yaşar Kemal’in İstanbul’u ve deniz kültürünü anlatan bir başka romanıdır. Bir halk tabakasına; roman konu olan kasaba insanın dünyasına iner. Geçim koşulları, girmiş olduğu üretim ilişkileriyle bir kıyı kasabasındaki insanların yaşam dinamiğini işler yazar. Roman bez dokuyarak geçinen bir ailenin küçük çocuğundan yola çıkarak hayata açılır:

Salih eve doğru koştu. Avlu kapısına gelince orada durdu. İçeriden dokunan bezlerin şakıldaklarının sesi geliyordu. Durmadan, gece gündüz evde üç tezgahda dur durak bilmeden bez dokunuyor, nakış işleniyordu. Büyükanesinin, anasının, küçük ablasının belleri iki büklüm olmuştu. O orada durmuş beklerken, ablası arkadan

yetişti de... Yoksa, daha fazla burada beklemeyecek, alıp yatıracaktı (Kemal 2000p: 59).

Romanda teknesini satıp kaçakçılık yapmaya başlayan bir tipi de anlatır yazar. Bu kişi Salih'in dünyasında yer edindiği yönleriyle işlenir. Aslında yazar, yalnızca sınır bölgelerinde yaşayan halkın bir geçim kaynağı olarak akla gelen kaçakçılığı uzak ve zor tabiat koşullarından alıp aynı riskle denize getirir. Denize sınır ülkeler arasında yapılan kaçakçılık olgusuyla ve bundan geçinen insanlarla buluşturur okuyucuyu:

Metin kaçakçılık yapıyordu. Buradan geceleri Laz takalarıyla gizlice, ışksız denizi sessizce geçip karşıya, Bulgaristana gidiyordu o adamlarla. Bazı geceler sessizce hiç çıt çıkarmadan geliyorlar, gene sessizce, çitin üstünden açıp çıt çıkarmadan gidiyorlardı. Bir gün de, gündüz gözüyle görmüştü onları. Onların kim olduklarını kimse bilmiyordu ki, Salih onları seslerinden tanıdı, bunlar çok uzun boylu, zayıflıktan derileri sarkmış, alınları, boyunları uzamış, çok sarı, kırışık içinde solgun insanlardı. Gaga burunluydu hepsi de...

Salih içinden, oturmuşlar çay iiyorlar burada, düşünüyorlar ki, onları kimse tanıtmıyor, oysaki var, var sizi tanıyan kurnazlar, domuzcuklar. Yok mu? Grrdnz siz işin içinde Metin abi olmasa, görürdünüz, kurnazlar, domuzcuklar, diye geçiriyordu (Kemal 2000p: 72).

Aynı romanda geçen bir tefeci tipi Salih'in yaşantısından yola çıkılarak aktarılmaktadır. Böylece bu romandada yazar, toplumdaki değişik nitelikteki kesimleri kendine özgü bir yolla kritik etme geleneğini sürdürür:

Babasından istese, ölür bir zırnık, bir kuruş vermezdi ona. Anasından, ablalarından istese, onlarda da hiç para yoktu. Tüm kazançlarını babası onların ellerinden alıyor, hup diye yutuyordu. Nerden, nerden para bulsundu şimdi Salih?

Eli ayağı boşandı, titremeye başladı, o hızla dükkanın içine girdi. Dükkanda çember kara sakallı, bereli bir adam duruyordu. Salih bunu tanıyordu. Tefeci Hacı Nusretti bu. Beş kere Hacca gitmiş, kızını bile bir Araba vermişti. Arap hiç çalışmıyor, onun parasıyla gece gündüz içiyordu. Hacı Nusret suratsız, asık yüzlü, sapsarı, mat yanaklı, anlamsız, cam gözlü, güldüğü hiç görülmemiş, dünyada ne görmüş, ne görüyorsa düşmanca bakan, konuştuğu da hiç görülmemiş bir kişiydi. Gözlerinin altı çürümüştü. Salih içerde Hacı Nusreti görünce bir iyice allak bullak oldu. Bu dükkanın Hacı Nusretin dükkanı olduğunu biliyordu ya, kamyonun coşkusundan dolayı Hacı Nusreti unutmuş gitmişti. Şimdi onu karşısında görünce allak bullak oldu, ne yapacağını şaşırdı, kaçmak istedi kaçamadı, konuşmak istedi konuşamıyordu. Hacı da dükkanın ortasına dikilmiş, keskin, kinli, cam gözlerini ona dikmişti. Salih Hacıya bakamıyor, Hacı'nın iri gövdesi, karşısında büyüdükçe büyüyor, heybetlendikçe heybetleniyordu. Salihin ağzı kurumuş, ortada kalmış sallanıyordu. Hacı Nusretin tok tecvitli sesini duyar duymaz kendine geldi. Hacı'nın sesi tepesinde davul gibi güm güm öttü :

"Söyle çocuk, ne istiyorsun?" (Kemal 2000p: 141).

Roman kahramanı Salih kendisine yarattığı düşsel-masal evreninde yaşamaktadır ara ara. Yine Salih'in böyle bir anında, toplumsal eşitsizlikleri, yazar şu şekilde roman gerçekliğine yansıtır:

"Öyleyse ne yapalım?" dedi başvezir.

"Düşünelim," dedi Padişah, "düşünelim de ona münasip bir kız bulalım, şanımıza layık, yılan da olsa, bir padişah oğluna kızını verecek birisini bulalım."

Padişahla başvezir baş başa verip günlerce düşünüp tartışılar, Padişahın şanına layık bir kız buldular.

İstanbuldan bir bey gelirdi kasabaya, adı Mustafa Kavalı. Kaval Holdingin sahibiydi, orada, kayalığın üstünde, bahçesi ta denize kadar inen bir ev yaptırmıştı. Üç kızı, iki oğlu vardı. Yazın kasabaya büyük, biçim biçim otomobillerle gelirler, kasabalıyla hiç konuşmazlar, onlara bakmayı bile kendilerine yediremezlerdi. Kızlar güzeldi, uzun boylu, boyalı saçlıydı. Evlerine çok uzaklardan Almanca, İngilizce, Fransızca konuşan konuklar gelirdi. Sabahlara kadar içerler, konuşurlar dans ederlerdi. Bu eve, buradaki görkeme turistler bile şaşıyorlar, Mustafa Kavalın

villasının resmini çekiyorlardı durmadan. Mustafa Kaval bir de bu kasabada ne kadar deniz gören güzel bir arsa varsa, yıllar önce kasabalıdan yok pahasına almış, kapatmıştı. Kaval Holding şimdi bu arsalarını satsa milyonları üst üste yığardı. Durmadan da şu Karadeniz kıyısını satın alıyordu Kaval Holding. Mustafa Kaval özellikle kızlarının geleceğinden korkuyor, onlara bitmez tükenmez gelir hazırlamak için canını dişine takmış çalışıyordu. Ne bilsin ki başına devlet kuşu konacak.

Padişahla vezirinin yılan Şehzadeye buldukları kız, Mustafa Kavalın büyük kızı Gülderendi.

“Olur mu?” diye sordu başvezir.

“Olur,” dedi Padişah.

“Otuz altı fabrikası, yüz yirmi tane mümessilliği var, görünüşte mal varlığı bir milyara yakın... İsviçre, İngiltere, Amerika bankalarında da dolarları var. Amerikan Hükümetinin de gözbebeği Mustafa Kaval. Yirmi yıl önce Ankarada Mustafa Kaval küçük bir mahalle bakkalıydı. Ankara Hükümeti ona yürü ya Mustafa Kaval, dedi, o da yürüdü. Ankara Hükümetinden sonra onu Amerika Hükümeti evlatlığa aldı, o da yürü ya Mustafa Kaval dedi, Mustafa Kaval da yürüye yürüye Bütün Türkiye’yi büyük bir çiftlik eyledi. Otuz altı fabrikası yüz olacak yakında,” dedi başvezir” (Kemal 2000p: 218).

Romanda aktarılan bir olay yoksul-zengin insan tiplerine değinmektedir. Yoksul bir ailenin çocuğuna bir zenginin oğlu arabasıyla çarpar. Gelişen süreç, zenginliğin toplumsal yapı içinde neleri etkisi altında alabileceğini gösterir:

Kavalın yarın üstündeki köşkü aşağı yukarı bütün yıl kapalı kalıyordu, yazın gelip birkaç gün, birkaç hafta kalan yabancı tüccarların dışında. Yusuf da arada bir köşke otomobiliyle, son hızda, kasabayı ikiye biçerek, caddenin sağındaki solundaki ahşap evleri, dükkanları zangırdatarak... Bindiği otomobiller hep son modaydı. Kasabanın hiç görmediği, İstanbulluların bile yılda, iki yılda ancak bir gördüğü otomobillerden. Yanında da her zaman ya sarışın, ya kızıl saçlı, ya da esmer bir kız oluyordu (Kemal 2000p: 250).

.....

Yusuf kasabaya aynı hızla, hızını daha da, fırtınalaştırarak, gelip gitmesini sürdürdü. Yusufun kimseyle bir aldısı verdisi yoktu bu kasabada. Bir Selimin o yaşlı Kürt babası. O da bir ağzı var dili yok bir garibandı.

Oğlunu öldüreni öldürmek, kanını yerde koymamak istiyordu ya, altı tane daha küçük çocuğu vardı. Geçim yükü de boynuna bir çökmüştü ki... Savcıya başvurdu, İstanbula gitti, başvurmamak yer bırakmadı. Savcılar, polisler, kasabalılar onun bu sonuçsuz çabasına hem acıyorlar, hem de onunla alay ediyorlardı : “Birleşmiş Milletlere başvur Halo Şamdin,” diyorlardı. “Türkiye Cumhuriyeti Yusuf Beyin babasıyla başa çıkamaz.” Arkasından da ekliyorlardı, kalemlerini kemirerek, boyunlarını çekiştirip, başlarını sallayarak : “Kusura kalma Halo Şamdin ya, senin işin boş. Bak, sokaklarda kan gövdeyi götürüyor, her gün bir delikanlı, fidan gibi bir üniversite genci öldürülüyor, onu da, öldürenleri de bütün ülke polisiyle, devletiyle biliyor da... İşine git sen Halo Şamdin, işine... Başına bir bela gelmeden... Bak, altı tane de... Yazık sana...” (Kemal 2000p: 251). Görüyoruz ki, yazar romanda üst anlatıcı olarak toplumsal eşitsizliğin nedenlerini kendi dünya görüşünde yola çıkararak açıklamaya çalışırken roman tiplerini de kısmen bu amacı gerçekleştirmek için kullanıyor.

Türkiye koşullarında ortaya çıkan tabakalaşma olgusunu açıklarken değişik bakış açılarına rastlanmaktadır. Kongar’a göre: Türkiye’deki sınıflı toplumu, Batı’daki benzerlerinden ayıran birtakım temel nitelikler vardır. Birinci nitelik, toplumun üstyapı kurumlarıyla altyapısal değişkenleri arasındaki ilişkidir. Devlet eliyle yapılan güdümler sonucu, Türkiye’de üstyapı kurumları, toplumsal ve ekonomik gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmamıştır. Tam tersine, medeni yasa, demokrasi, sendikacılık, ekonomik planlama, yasama organı üzerindeki yargı denetimi ve benzerleri, toplumdaki kapitalist gelişmelere ortam hazırlayabilmek için Batı’dan aktarılmış kurumlardır. Bir başka deyişle, Batı’da gördüğümüz, altyapı belirleyicilerle, üstyapısal gelişmeler arasındaki ilişki, Türkiye’de tersine işlemiştir. Türkiye, aslında kendileri kapitalist gelişmelerin ürünü olarak ortaya çıkmış kurumları Batı’dan alarak, kapitalist gelişmeleri bu kurumlar yoluyla sağlamak istemiştir (Kongar 1999: 645).

Yaşar Kemal'in iki cilt olan *Akçasazın Ağaları* nehir romanı, toplumsal dönüşüm içindeki bir bölgede toplumsal güçlerin birbirleriyle ilişkileri ekseninde belirlenen toplumsal tabakalaşmanın sosyolojini birçok yönüyle anlatılması yönünden önemli bir yapıttır.

Ondokuzuncu yüzyılda değişen toprak mülkiyet düzeninden sonra hemen hemen İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar Anadolu'da hem küçük toprak hem de büyük toprak sahipliğinin hâkim olduğu çevreleri görüyoruz. Yine tarımda yenilikler, dışarı ile ilişkiler başlayınca, kırsal toplumun değişmesi, Anadolu'da küçük ya da büyük toprak sahipliği bölgelerinde farklı şekillerde olmuştur (Kıray 1999b: 125). Hatta bu sürecin edebiyat yapıtlarına çeşitli şekillerde yansydıkları da görülmüştür. İşte Yaşar Kemal'in *Akçasazın Ağaları* adlı nehir roman toplumsal tabakalaşmanın içinde yer edinen ağalık düzenini birçok yönüyle işlemektedir.

Dünya değişiyor. Değişim dünyanın yüzünü de değiştiriyor. İnsanın dünyayı değiştirmesinde, ona yeni bir biçim vermesinde temel etken, ekonomi olarak değerlendiriliyor (Binyazar 1972:10). Elbette ekonomi bir başına yeterli bir unsur değildir. Yinede ekonomik temel yönünden bir toplumdaki toplumsal ilişkilerin oluşmasında, üretim yapmak için insanlar arasında kurulan ilişkiler temel ilişkileri meydana getirirler ki, bunlara, üretim ilişkileri denilir (Ergun 1993: 127). Ekonomi üzerine kurulan bir toplumda bundan, her toplumsal formasyonun varolmak için bir yandan üretirken ve üretebilmek için, aynı anda üretim koşullarını da yeniden üretmesi gerektiği sonucu çıkar. Demek ki, şunları yeniden-üretmesi gerekiyor: 1. Üretici güçler; 2. Varolan üretim ilişkileri (Althusser 1994: 18).

İnsan toplumsal bir varlık olarak üretim ve toplumla birlikte doğmuştur. Toprakların eşitsizliği, üretim araçlarının az ya da çok hızlı gelişimi, yaşama kavgası kısa zamanda toplumsal eşitsizlikler yaratmış, bunlar da üretim ve dağılım arasında karşıtlıklar, dolayısıyla sınıf kavgaları olarak biçimlenmiştir. Bu kavgalar, bu karşıtlıklar toplumun yürütücü güçleridir. İlk çağdaki kölelik, daha sonraki derebeylerine bağlılık, üreticilerin üretim araçlarını ellerinde tuttıkları klasik

yüzyılların esnaflığı ile sonuçlanan uzun bir yolun aşamaları olmuştur. Bundan sonra, dünya yollarının açılışı, yeni pazarların bulunuşu, eskisi kadar bölgesel olmayan bir üretimi zorunlu kılar. Üretim biçimi ile yeni dağılım gereklilikleri arasındaki çelişki bile küçük tarım ve küçük sanayi yönteminin sonunu göstermektedir. Sanayi devrimi buharın bulunması, pazarların paylaşılabilmesi ister istemez küçük mal sahiplerinin yutulması ve büyük yapımevlerinin kurulmasıyla sonuçlanacaktır. Üretim araçları bunları satın alabilmiş olanların elinde toplanacaktır o zaman; gerçek üreticilerin, emekçilerin ‘paralı adama’ satabilecekleri kol güçlerinden başka bir şeyleri yoktur artık. Böylece burjuva kapitalizmi üretim araçları ile üreticinin birbirlerinden ayrılmasıyla tanımlanır (Camus 1985: 187). Görülüyor ki yeryüzündeki temel değişim ve dönüşümün ana motoru üretim olanaklarının yetkinleşmesinde yatmaktadır.

Akçasazın Ağaları’nın ilk cildi olan Demirciler Çarşısı Cinayeti’nin daha ilk sayfalarında Derviş Beyin öldürülen yavaşması Muharrem’in ardından girmiş olduğu bir sorgulamada Çukurova ağalığının özelliklerini veriş, bölgedeki toplumsal tabakalaşmada ağalığın belirleyici gücünü imlemektedir:

“Biz istedik diye.”

Ne acayip bir kuruluş. Ne alçak bir düzen bu.

“Bizim düzenimiz. Onların düzeni, şu aşağıdan yukarı gelenlerin. Ağaların düzeni daha kanlı, daha alçakça bir düzen. Şu ağaların bezirganların düzeni. Bizimkinden de alçak.”

Dünyayı kan boğdu, kana battı dünya... Çanakkale günlerinde... Kan daha sürüp gidiyor (Kemal 1998a: 96).

Yazarın Derviş Beyin Sarılar aşiretinin feodal toplumsal yapı içinde ki oluşum sürecini aktarışı da geleneksel toplumsal ilişkilerde aşiret nitelemesini sosyal psikolojik yönden görmemizi de kolaylaştırıyor:

Sarioğlu Derviş Bey Sarılar Aşiretinin Beyiydi. Bundan doksan yıl öncesine, iskana kadar bu aşiret çadırlarda yaşardı.

İskandan önce kışlakları gene burası, Savrun çayıyla Sumbas çayının arasıydı. Sarılar Beyi gene Beylik çadırını Anavarzanın yakınındaki bu yassı tepenin üstüne, şimdiki konağın yerine dikerdi.

Yazın da yaylakları Binboğalardı. Sarioğlu aşireti çok büyük bir aşiret değildi ama, gözü pek, kolu güçlü, törelerine bağlı, zengin bir aşiretti. İskan olmuş bitmiş, dünya karmakarış olmuş, her şey değişmiş, Sarılar aşiretinde hiçbir değişiklik olmamıştı.

Varsa varsa bir onulmaz dertleri vardı içlerinde... Osmanlıya yenilgilerinin acısı Beyinden çobanına kadar bir ağı gibi çökmüştü yüreklerine. Bu unutamadıkları bir şeydi.

Kozanoğlu isyanına Derviş Beyin dedesi girmişti. Osmanlıya yenilen Beylerden birisi de oydu. Hiçbir zaman, son soluğuna kadar bu yenilgiyi bir türlü yutamamıştı. Yutamamıştı ama, onları yenilgiye uğratan kumandana da hayrandı. Torununa, kumandanın adını, bu yüzden koymuştu. Ne kadar düşmansa Derviş Paşaya o kadar da hayrandı.

Kozanoğlu yenilgisinden sonra aşiretler darmadağın edilmişti. Yenilgiden sonra zaten aşiretler darmadağın olmuşlar, kendiliklerinden her biri Anadolunun bir yerine kaçmıştı. Yenilgiden sonra aşiretler kırgın bekliyorlardı. Derviş Paşanın kellelerden kale yüceltmesini bekliyorlardı. Halbuki bekledikleri kırgın olmamıştı ama aşiretler kırgından da daha büyük belaya uğramışlardı.

Aşiretin bir kısmı, daha önce de sürgün edildikleri Bozoka yollanmışlar, bir kısmı Diyarbakıra, Kayseriye, Sivasa sürgün edilmişlerdi.

Sarılar aşiretine gelince onlar da, bir sürü başka aşiretlerle Çukurovaya doldurulmuşlardı. Artık baharın ucu gözüdür gözükmeyen yukarı Torosa kaçmak yok. Bütün yaz bir Çukurova cehenneminde yanacaklardı. Bütün dağ yollarına, yaylaya çıkış yerlerine Osmanlı asker dikmişti. Dağlara, dağların arkasına kuş uçurtmuyorlardı. Korkunç bir kırim oldu Çukurovada. Sıtmadan, sinekten, sıcaktan ölmeyen kalmadı. İlk öylesine bir kırim oldu ki Çukurda, ölümleri kaldıracak adam kalmadı. Ölümler ortalıkta öylecene koktular kaldılar (Kemal 1998a: 98–99).

Derviş Beyin yaşadığı kona mimarisine diğer Çukurova ağalarında da toplum içindeki gücünün bir timsali olarak rastlıyoruz. Türkmen Sarılar aşiretinin lideri Süleyman Beyin (Derviş Beyin dedesi) konağı aşiretini zorla toprağa yerleştirenlerin karşısına bir güç olarak dikilmiştir:

Bu büyük konağı da Derviş Beyin dedesi Osmanlı yeniği Süleyman Bey yaptırdı. İskandan çok sonralarıydı (Kemal 1998a: 100).

.....
Ta Horasandan koparılmış, buralara atılmış, yıldırılmış, aşağılanmış, başını topraktan toprağa ülkeden ülkeye vurmuş, tuz buz olmuş bir obanın, aşiretin yenilginin bir konakta zaferi, övünceği... Son bir yekiniş gibi, oç alma, diriliş gibi. Son bir (Kemal 1998a: 103).

Yaşar Kemal romanda toprak zenginlerinin nasıl serpilip geliştiklerini ekonomipolitik yönleriyle okuyucuya sunar:

Akçasaz bir dönüm toprağı olmayan nice adamları büyük çiftlik sahibi etti, zengin, milyoner etti. Fabrika sahibi etti. Akçasazdan yetişen Ağalar politikaya atılıp bir süre koca bir memleketin kaderine hükmedenlerin arasına katılıp en olumsuz, en korkunç rolleri oynadılar (Kemal 1998a: 123).

Derviş Bey topraklarının bir kısmını satmak için Zülfikar'ı Rüstemoğlu'na gönderir. Pazarlık sonrasında toprağını satar. Rüstemoğlu'nun geçmişi ve toprağa bakışını bir kutsiyet bir tapınma içinde görmekteyiz:

Sermayenin de temeli topraktır. Fabrikaların, dükkanların başına türlü işler gelirdi ama, toprak topraktır. Sıkı tutarsan boyuna büyür. Bu insanlar bu kadar ahmak olduktan sonra, toprak dediğin sermayeden, fabrikadan çok daha çabuk büyür. Toprağı olmak insana müthiş bir güven verir. Ömründe tatmadığı güveni, toprağı olduktan sonra tattı. Güvenlik duygusu kadar insanı insan eden başka hiçbir şey yoktur. Onda, şimdi baş döndürücü bir toprak iştahı başladı. Ne kadar çok

toprağı olursa o kadar çok duyacaktır içinde insanlığı, sevinci, umudu, şefkati, güzelliği... Bütün bu duygular onun bilmediği ya da çoktan unuttuğu şeylerdi. Ticarete paradan başka hiçbir şeye bağlanamazsın. Çünkü her şey gelip geçicidir. Kötü, pis bir oyundur. Topraksa kalıcı, sağlıklı, ölümsüzdür. Ve Rüstemoğlu toprağa saldırdı (Kemal 1998a: 149–150).

Toplumsal değişme sürerken, Mustafa Bey Derviş Beyle olan kan davasını sürdürdü dursun, toprakta dönüşüm feodal değerleri hızla değiştirmeye başlamış, yerine insanlık dışı bir açgözlülük getirip koymuştur. Mustafa Beyin oğlu, traktör toprağı işlemeye başlayınca aşiret köylüsünü topraklarından çıkarmaya başlaması bu açgözlülüğün sonucudur. Ne var ki, babasının feodal yüreği buna el vermez:

“Oğlun Memet Ali Bey dedi ki bize, bu aydan sonra gayrı buradan, çiftliğimizden göçüp gideceksiniz. Size bir ay izin... Toparlanmanız için. Evinizi barkınızı toparlayın, huğlarınızı yıkın, gidin. Nereye gidelim Bey, Memet Ali Beyimiz dedik. Canınız nereye isterse oraya, dedi. Türkiye Cumhuriyeti çok büyük, hem de toprağı çok geniş. Yeter artık toprağımızda kaldığınız, yeter. Memet Ali Bey, dedik, Efendimiz, dedik, sizin toprağınız, sizin malınız, doğru, hepsi doğru, ama buraları bizim de ata kışlağımız değil mi? Ta iskandan, Fırkayı İslahiyeden önce buraları bizim kışlağımız değil miydi? Değildi, dedi, yeter, dedi. Biz de edemedik, sana, Beyimize geldik. Ne diyorsun Bey?” (Kemal 1998a: 259).

.....

Artık kadın erkek, genç yaşlı, herkes konuşuyor, Memet Aliden dert yaşıyorlardı. Mustafa Bey onları konuşturmak için elinden ne gelirse yapıyordu. Memet Ali için ağızlarına geleni söylüyorlardı. Şöyle üstü kapalı, saygılıca. Ama Mustafa Bey dillerinin altındakini, saygılı sözcüklerin içindekini anlıyordu. Memet Ali diyorlardı Bey değil, Ağa, tıp demiş de yeni yetme Ağaların burnundan düşmüş. Nekes, huysuz, onun yanında bir adamın bir it kadar değeri yok. Ne selam verir, ne konuşur, ne hal hatır sorar. Burnu sekiz arşın yukarda, onun yanında ha insan ha karınca, ha çöp... Onun yanında... Görülmemiş bir şey bu oğlan... Görülmemiş. Allah

onun eline düşüreceğine, tez günde öldürsün bizi. Allah onun eline düşüreceğine... Allah onun... Ata kışlağımızı bırakır da gideriz (Kemal 1998a: 260).

.....

Mustafa Bey oğlu Memet Ali ile bu süreci tartışır:

“Nedir bu ettiğin, ne istiyorsun benim ilimden obamdan, adamlarımdan Memet Ali?”

Memet Ali de dikleşti:

“Hiçbir şey istemiyorum senin ilinden obandan, hem de adamlarından...”

“Nedir öyleyse bu yaptığın?”

“Başka hiçbir çarem yok. Ya bu böyle olacak, ya da batacağız baba. Silinip gideceğiz.”

“Niçin?”

“Bak baba... Bundan böyle karasabanla, atla öküzle çiftçilik olmaz. Bundan sonra yarıcı olmaz. Bundan sonra... Bir traktör bin insandır. Bir biçerdöver on bin...”

“Ama oğlum bunlar bizim adamlarımız, ilimiz obamız. Adı sanı kalmamış yıllardan bu yana Akyolluoğulları etle kemik gibi bunlarla bileyiz. Nereye giderler, ne yaparlar bunlar? Sonra oğlum, bu topraklar bizim olduğu kadar onların da... Sonra oğlum burası onların kışlaklarıydı.”

“Tapusu kimde?”

“Bizde...”

“Bizde ama baba... Nasıl olsa er geç bir gün yarıcılık bitecek. Bizim bu kadar insanı beslemeye gücümüz yetmeyecek. Baba, baba, baba...”

“Ne var Memet Ali?”

“Baba biz de onlarla birlikte batarız bu gidişle. Vakit erkenken...”

“Hiç olmazsa köyde kalsınlar. Köyden zaten çıkaramayız.”

“Aman baba... Bunu bilmesinler. Çıkaramayacağımızı bilmesinler.”

“Bilmesinler,” dedi Mustafa Bey bezgin. Çoktandır bugünü bekliyordu. Çoktandır ovada ortakçılık, yarıcılık bitmiş, topraksız köylüler aralıktaki köy köy, çiftlik çiftlik dolaşmaya başlamışlardı (Kemal 1998a: 261–262).

Romanda zamanla nasıl güçlendiği anlatılan bir başka ağa tipini de görmekteyiz:

İşte bu Hacı Kurtboğa o Hacıdır. Sonra Hacı, Cumhuriyetten sonra çok güçlendi. Halk Partisine girdi. İl Meclisi üyesi seçildi, kasabada birkaç yıl da tayinle Belediye Başkanlığı yaptı. Valiyle, Savcıyla, yargıçlarla, candarın komutanlarıyla, kaymakamlarla can bir arkadaş, kardeş oldu. Bütün bu memurların südü, yağı, yoğurdu, eti, bulguru, balı kaymağı hep Hacı Kurtboğadandı. Partinin ileri saygıdeğer bir ileri geleniydi. Ondan gelen her şey kabul edilir ve rüşvet sayılmazdı (Kemal 1998a: 317).

Topraktaki serveti fark eden yeni yetme ağalar, topraklarına konmayı planladıkları Mustafa ile Derviş'in kan gütmeye davalarını bahane edip sürülmeleri için savcıya rüşvet dahi verirler. Kuşkusuz yörede her ağanın mevcut siyasi yönetimle bir yerden bağı olduğu gerçeğini bir kez daha görmekteyiz. Ancak güçleri sürgün kararını çıkarmaya yetmez:

“Bekle Hocam, bir iki kelimem daha var. Sonra sen konuşacaksın. Şimdi efendim kardeşim, sen bu toprakları, bu belalardan, Sarioğlu Dervişle, Akyollu Mustafadan kurtaracaksın... Bunları kasabadan tam beş yüz, bin kilometre öteye süreceksin. Bu vetan senden bu iyiliği bekliyor. Onlar da mallarını mülklerini satıp sürgün mahallerine koşa koşa gidecekler. Bundan sonra da ben Ankaraya gidecek, senin Temyize terfini gerçekleştireceğim, söz... Söz söz söz! Benim hiç...” Birkaç kere ayağa kalktı kalktı oturdu. “Benim hiç sözümünden caydığım, sözümde durmadığım görülmüş müdür, sen söyle.”

İzzettin Fahrettin de ayağa kalktı, elini göğsüne koydu, vakur, temkinli, “haşa!” dedi oturdu.

“Öyleyse, sen başla Hoca... Meseleyi, kanunu olduğu gibi anlat.”

Rüstem Bey çoktan hazırlanmıştı. Usul usul, sesini hiç yükseltmeden, yumuşak, biteviye başladı.

“3236 sayılı kanuna göre kan güderek birbirlerini öldürenler ve bunu gelenek haline getirenler Savcının teklifi ve Ağır Ceza Mahkemesinin onayıyla bulundukları yerden beş yüz kilometreden aşağı olmamak suretiyle başka yerlere gönderilirler. Şimdi sizden rica ediyoruz, Sarioğlu Derviş Bey ve akrabalarını, yakınlarını, Akyollu Mustafa Bey ve akrabalarını ve yakınlarını sürgün etmek için çaba harcamanız ve bu hususta bize özellikle yardımcı olmanızdır. Bizim kasabamız kadim bir kan gütme davaları merkezi olduğundan, burası da kan güden aileleri başka yere iskan etme kapsamı içine giriyor. Hem de hassaten giriyor. Bütün Türkiyeden, birkaç il ve kasabayla birlikte bu kanunun kapsamı içine bizim kasabamızın da girmesi bizim için, gelecek kuşaklarımız için utanç verici bir alçaklık, bir leke değil mi? Ol sebepten Savcı Bey iki aileyi buradan kaldırmak için derhal faaliyete geçmeliyiz. Memleketin evlatları daha fazla, yurdumuzun, kasabamızın kanseri olan, bu iki aileye kurban olmadan... Benim sözüm bu kadar.”

Savcı onlara biraz daha yaklaştı, yüzü sertleşti, kaşları çatıldı.

“Bir kanun adamı olaraktan ben bunu, bu iki aileyi başka illere, mesela Karsa...”

“Kars iyi,” diye bağırdı Süleyman Ağa.

“İyi,” dedi Hacı Ağa. “Münasip. Hiç gelmezler. Dünyanın öteki ucu.”

“Mesela Edirneye...”

“O da iyi,” dedi Süleyman Ağa. “Cehennemin dibi...”

“Evet efendim, çok düşündüm. Kanun bana yalnız teklif selahiyetini veriyor. Gerisi Ağır Ceza Reisinin elinde. Ne zaman isterseniz ben onlar hakkındaki dosyayı hemen hazırlar, Ağır Cezaya takdim ederim.”

“Hemen,” dedi Hacı Kurtboğa (Kemal 1998a: 324–325).

Yaşar Kemal’in romanlarında geçen bu toplumsal öğeler Çağdaşlaşma süreci içindeki Türkiye’de yakın tarihe ait şöyle bir toplumsal gerçekliğin varlığını da doğrular adeta: Türkiye’de 1920’lerden 1960’ların başına kadar toprak ağaları mutlak bir iktidara sahipti; köylünün geçim olanaklarını kontrolleri altında tutmakla kalmıyor, yine feodal toplumsal tabakalaşma sistemini çağrıştıracak şekilde, köylünün yaşamının her yönüne enformel olarak müdahale edebiliyorlardı (Kıray 1999b: 111). Bunun nedenlerini sosyo-ekonomik tarihimizde aramak gerekiyor:

Tarımdaki kapitalist gelişmeler önemli sosyal sonuçlar doğurmuştur. Öyle ki ara sınıflar'ı oluşturan dünün 'âyân' ve 'eşraf'ı, bugünün nüfuzlu toprak ağaları ve tarım işletmecileri durumuna geldi. Bunlar, yalnızca siyasal güç sahibi olmakla da kalmadılar. Tarımdan, ticarete, bankacılığa ve sanayi kesimine sermaye aktarmaya başladılar. Aslında bu gelişme, 1930'lardan itibaren ivme kazanan sanayileşme politikalarının bir sonucu olarak da görülebilir. Yeni ulus-devleti kuranlar, ekonomik politika olarak, sermaye birikimini sağlamaya çalışırken, bunu bir yandan devletin desteği ve yönlendirmesinde özel kesimin güçlendirmesi hedefi üzerine oturtmuşlar, öte yandan tarımdan sanayiye önemli bir kaynak aktarımının ana çizgilerini de belirlemişlerdir (Kongar 1999: 614).

Yukarıda da bahsedildiği gibi yaşanmış bir olgu olarak ve hâlâ günümüzde belirli bölgelerde etkisini sürdüren ağa kavramı Türkiye'de hangi tür bir toplumsal yapıya gönderme yapmaktadır? Yaşar Kemal bu durumu şöyle açıklamaktadır: 1- Ağaların en önemlileri aşiret başkanları, oba, kabile başkanlarıdır. Bunlar daha çok Doğu Anadolu beyleri, ağalarıdır. Beylikler babadan oğuladır. Ağaların gücü zenginliklerinden gelir. Oba beyleri olmadıkları halde, onları zenginlikleri, aile olarak halkın üstüne hâkim kılmıştır. Bey olmadıkları halde Osmanlılar, bu zengin, güçlü ağaları da, beyler gibi tanımış, rütbelere vermiştir. Halk onlara bey değil, ağa diye bakar. Çoğunluk, bunların beylerden farkı olmamıştır. Beylerin özel hapishaneleri olmuştur da, ağaların olmamıştır. Bey hem yargıç, hem hapishaneci olmuştur. Günümüzde bu beylerin çocukları, sahip oldukları köylerden dolayı – Cumhuriyet devrinde hükümet bunların elinden hapishaneyi, halkı yargılama işini almıştır- eski güçlerini daha sürdürüp gidiyorlar. Eskiden bir derebey halka yüzde yüz hükmederdi. Halkın gideceği tek kapı derebey kapısıydı. Cumhuriyetin ilk günlerinde, beyler toparlanıncaya kadar halk rahat bir soluk almıştır. Sonra ne olmuştur, ellerinde para olan, güç olan ağalar, beyler yavaş yavaş hükümete sokulmaya başlamışlar, gelenek de onlara yardım ettiği için, halkla hükümet arasında bir köprü olmuşlardır. Onlarsız halk, hükümet kapısında hiçbir işlerini gördürmemeye başlamıştır... Cumhuriyetten sonra bir kısım derebey ortadan kalkmıştır. Bunlar topraklarını har vurup harman savuran derebey çocuklarıyla eski derebeyliklerini olduğu gibi sürdürmeye çalışan, ekonomik güçleri olmayan derebey

çocuklarıdır. Sırtlarını ekonomik güce dayayan derebeyleri, hem nüfuzları, hem de ekonomik güçleriyle sürüp gelmektedirler. Demokrasiden sonra bunlar partilere girmişler, ellerinde oy olduğu için hemen birinci plana geçmişlerdir. Bir de bunlara paralel, tay giden bir şeyhlik kurumu vardır. Şeyhler de din nüfuzundan faydalanan kimselerdir. Şeyhlik kurumu da babadan oğula kalan bir kurumdur. Aynı derebeylik gibi. Elleri ekonomik gücü olmayan, yalnız şeyhlik gücüyle kalan şeyhler zamanla güçlerini yitirmişler, sırtlarını ekonomik güce dayayan şeyhler eskisinden de daha çok halk üstündeki hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir. Şeyhler de beyler, ağalar gibi halkla hükümet arasında aracı olmuşlardır... Ağalar, hiçbir zaman hükümetle halk arasını boş bırakmamışlardır. Bunu kaldırmaya da hükümetlerin gücü yetmemiştir. Cumhuriyette verilen halkçılık savaşlarına rağmen bunun önüne geçilememiştir. 2- Öteki ağalar da türlü sebeplerden toprak sahibi zengin olmuş kişilerdir. Bunların güçleri, önceleri, yalnız ekonomik güçleridir. Sonraları, buna dayanarak, hükümet güçlerini de kendi güçlerine katmaya çalışmışlardır. Ve de katmışlardır (Kemal 2000c: 111–113).

Denilebilir ki, Türkiye siyasetine ağırlığını koyan ağalar ekonomik güçlerinin farkında olarak politik yaşantı üzerinde de etkili olmayı bilmişlerdir. Ekonomik gücünün sürekliliğini sağlayanlarsa daha sonraki dönemde fabrikalara, ticarethanelere yönelmişlerdir. Türk toplumsal yapısının bu gerçekliğine eleştirel açıdan baktığımızda şu tarihsel saptamayı yapabiliriz: Sanayi öncesi dönemde başkentin gözü, kendi özel çıkarları gündeme gelmedikçe kır toplumunun az gelişmişliğinin derinliklerine pek çevrilmemiştir. Öte yandan, servet ve otorite sahibi yerel kişilerin eşkıyalarla anlaşmaları sadece bir zorunluluk değildi; böyle yapmakla birçok kır toplumunda ayrı çıkarlar da sağlamışlardı. Pre- kapitalist toprak sahipleri tarafından yönetilen bölgelerde politika, önde gelen toprak sahibi aileler ve onların taraftarları ve yanaşmaları arasındaki ilişkiler ve rekabet etrafında hep dönmüştür (Hobsbawm 1997: 112).

Akçasazın Ağaları'nın ikinci cildi olan *Yusufçuk Yusuf*'ta toprak-insan ilişkileri, ağa- toprak ilişkileri, köylü-ağa ilişkileri ve kamu idaresi arasındaki

diyalektiğin toplumsal yapıya yansıyan boyutları daha detaylandırılmış olarak işlenip ortaya çıkmaktadır. Mahir Kabakçioğlu okumuş, yeni ağa tiplerinden birisidir. Çukurova’da o değişim yıllarında Anavarza bataklığı kurutulup verimli topraklar elde edilmektedir. Bu topraklarda her ağanın gözü vardır. Bu nedenle Derviş Beye yanaşır Mahir Bey. Türkmen Beyi Derviş, Mahir Bey, oğlu Muzaffer’i etkisi altına almış olsa da ona toprağını vermez. Farkını ortaya koyar. Oğlu, Mahir’in yanında olmasına rağmen. Aynı şekilde yeni ağaların nasıl toprak zengini olduklarını da betimler:

Birden ayağa kalkmış, çok soğukkanlı ve yumuşak: “Oğlum,” demişti, “onun Akçasazı almasına göz yumamam. Zaten üç yüz liraya aldığı milyonlar eden çiftlik de milletindir. Bundan sonra da onun bu fakir milleti soymasına göz yumamam. Yarısını bana mı verecek? İstemem ve onun gasbına ortak olmam. Sarioğlu soyuna bu yakışmaz. Şimdiye kadar benim kursağımdan haram geçmedi. Milleti, şu fakir milletin toprağını çalmak için Mahirle bir hırsızlık çetesi kuramam. Zaten hiçbir işte, en küçüğünden en büyüğüne kadar, hiçbir şeyde onunla birleşmem. Son sözüm budur. Kusura kalma oğlum, ben bu haltları yiyemem” (Kemal 1999h: 60–61).

Ağalardan Mustafa Bey Demokrat Partiye yardımda bulunmuştur. Romanın ilerleyen sayfalarında bunu Mahir’in yapacağı itiraflardan öğreniyoruz. Mahir Derviş’e karşı hırslı olduğundan dolayı Mustafa’yı ziyarete geldiği birgün düşündüklerinde geçenler bu konuyla ilgilidir:

“....D.P.’ye yaptığı yardımı unutmamışlardı. Başbakan bile geçenlerde Ankarada kendisine onu sormuştu. Ağa nasıl, demişti. Selam söyle, gözlerinden öperim, güneşe yolum düştüğünde onu mutlaka ziyaret edeceğim demişti” (Kemal 1999h: 99). Müsterek düşmanı dediği Dervişe karşı Mustafayı birleşmeye davet eder. Mustafa oralı bile olmaz. Soyluluktur ya, düşman benim düşmanımdır diyerek kabul etmez.

Kentsoylu ağaların hemen hepsi Akçasaz bataklığını bir yandan kurutup tarla yapmaya gayret gösteren köylüye karşı da birleşir. Mahir Kabakçioğlu, Cafer

Özpolat, Süleyman Aslansoypençe, Muallim Rüstem Bey, Zalımoğlu, Hacı Kurtboğa, Süleyman Sami ağaların başında gelmektedir.

Kahveler içilirken, Mahir Kabakçioğlu söze : “Hepinizin malumudur,” diye başladı. “Orada, Akçasazın çevresinde ne olup bitiyor malumunuz olmasın bu mümkün değil. Size şimdiden tebşir edeyim ki efendim, Akçasazı daha kurumadan köylüler pay ettiler. Cafer Bey Özpolatoğlu bugün oradan geldi, tüyleri diken diken olmuş, gözleri bir karış dışarıya uğramış, öyle geldi işte. Şimdi size bilmiş olacağınız ahvali, Akçasazın hali ahvalini bir daha anlatacak. Sizi şunun için çağırdım ki, Akçasazda hepimizin menfaati var, olacak da... Bir çaresine bakalım. Eğer bir çare bulamayacaksak başımızın çaresine bakalım. Çünkü efendim, bu sürüngen köylüler son Türk devletinin temeline dinamit koyuyorlar. Milli menfaatlerimize aykırı, bilinmeyen büyük bir güçle işbirliği ederek, bu vatanın altını oyuyorlar. Bir gözünüzün önüne getirin, getirin ki, ne büyük bir felakettir ki, dikkat buyurula, Akçasazda oynanan dram, trajedi, toptan Türkiyede oynanabilir. Bir tasavvur edin, dikkat buyurula efendim, Türkiyeyi tasavvur edin ki, bu sümsük, sürüngün köylüler pay ediyorlar. Ben Almanyadayken bu köylülerin koca Almanyayı nasıl yıkıp, evleri, hanumanları nasıl söndürdüklerini, ocaklara incir dikip bütün toprakları pay ettiklerini gözlerimle gördüm, dikkat buyurula efendim, eğer şu son... Şu son... Açıkça söylemek gerek şu son... Dikkat buyurula, olmasaydı Almanya gitti giderdi. Onun için vaziyeti umumiye korkunç denecek kadar vahimdir efendim. Buyurun Özpolatzade Sayın Cafer Özpolat kardeşimiz bu yandan kulak kesilmiş zatialinizi dinliyoruz. Bu vatanın... ve hem de son Türk devletinin... Bilhassa buraya dikkat buyurula efendim. Evet...” (Kemal 1999h: 172–173).

Ağa Süleyman Samin’in Mahir Beyeye verdiği haberde sermayenin feodal değerleri bile hiçe sayarak amaç birliği nasıl bütünleşebildiğini görüyoruz:

“Acıyorum,” diye başını salladı Süleyman. “Mustafa Akyollu Beyeye çok acıyorum. Oğlu varını yoğunu satmış Rüstemoğluyla birlik olmuş fabrika kuruyormuş. Çok kredi almış Hükümetten. Bu Memet Ali cin gibi oğlan çıktı. Onun kuracağı fabrikaya Derviş Beyin oğlu Muzaffer de ortak olmuş. Biliyor musun Mahir

Bey, Memet Aliyle Muzafferin içtikleri su ayrı gitmiyormuş. Adanada her gün, her yerde kol kolalarmış” (Kemal 1999h: 226).

Mahir’in karısıyla konuşurken ağalığın siyasetle ilişkisini ve halkı algılayış biçimini yansıtmaları bölgenin bu konuyla ilgili gerçekliğine de ışık tutmaktadır.

Mahir Bey : “İyi iyi,” dedi. “Çok güzel. Parti işleri de iyi gidiyor. Bizimki muhalefetin ağzını açtırmamaya karar verdi. Belki de muhalefeti ortadan kaldıracak. O zaman bu memleket memleket olacak. Bizde, bu doğu memleketlerinde demokrasi sökmeyiz. Daha yeni yeni anlıyorlar.”

Kadın : “Ayağı çarıklıların reyile devlet kuruyorlar. Onlar ne bilirler ki devlet kursunlar, hiçbir bilgileri yok. Devleti kültürlü insanlar kurarlar. Nereden çıkarmışlar bu demokrasi oyununu? Kim akıl etmiş?”

Mahir Bey canlandı, doğruldu. “Kim edecek, o ihtiyar. Her iş onun başının altından çıkıyor ya, belasını da yakında bulacak. Ya politikayı terk edecek, ya da belasını bulacak. Karar aldık. Bu oyunları bırakıp memleketi kalkındırmak gerek” (Kemal 1999h: 304).

Ve öğrendiğimiz bir gerçeklik daha var: Derviş Bey CHP. Mahir Bey D.P lidir. “İhtiyar” diye nitelediği politikanın İsmet İnönü olmaması kuşku götürmeyecek kadar roman kahramanının ağzında biçimleniyor.

Mahir Beyin Derviş Bey hakkında düşündükleri ise bir köylü halka nasıl baktığını somutlar:

Dervişlerden bu halkı kurtarmak gerek. Tek çaresi de halkı okutmak. Onlar da okuyunca... Bu yoksul, bu çıplak canavar sürüsü de okuyup her bir, işe aklı erince... O zaman kurtul ellerinden. Gene en iyisi Dervişleri yola getirmek gerek. Başka hiç bir çaremiz yok. Onlarla birleşmek, onları yavaş yavaş yemek, ortadan kaldırmak gerekir. Amerika nasıl yoluna, koymuş bu işleri? Orada hayat seviyesi yüksek. Halkın gözü yok çiftliklerde. Halk orada böylesine canavar değil. Burada bir

fırsat, azıcık bir yüz bulsalar, parçalayıverirler. Bir parçamız bile kalmaz” (Kemal 1999h: 325–326).

Mahir, türlü dalaverelerle Derviş Beyin başını belaya sokmak için elinden geleni yapar. Amacı bellidir. Eskinin tasfiyesini bir şekilde hızlandırmak. Kendisiyle alay eden Deli Hacıyı Yusuf aracılığıyla öldüren Derviş’i şikâyet edip askere duyurmak için çaba bile sarf eder:

Kasabaya döndüğünde gün kavuşuyordu. Yorgundu ama sevinçliydi. Vuran adam yakalanırsa, ya da Dervişin çiftliğinde on sekizinde bir genç varsa Derviş yandı demekti. Artık Sarıoğlu ailesi, asil Uç Oğuz soylu Derviş tarihlerden silinecekti. Önündeki en büyük engel de böylece ortadan kalkacaktı. Belki çiftliğini satın alırdı Dervişin. Kadrini kıymetini bilmediği bu topraklardan çıkacak ürün bütün bir memleketi doyuracaktı. Muzaffer zeki, cin gibi bir adamdı ama tecrübesizdi (Kemal 1999h: 431).

Derviş Beyin düşmüş olduğu yanlışlardan sonra,

"Mustafa Ağa demiş ki... Ben, demiş, artık Derviş'i öldürtmeyeceğim. O artık benim düşmanım olamaz. Benim düşmanım benim çapımda adam olmalı, demiş. Şimdi, demiş. Derviş gelse de bütün Akyollu soyunu çoluk çocuk kesse, ben gene onu düşman olarahtan karşıma almam. Ben, demiş, kardeşimin kanını ona, anası südü gibi helal ettim, helal olsun, demiş. Herkesin dilinde bu..."

Derviş dudakları titreyerek, yüzü safran sarısı : "Yaa, öyle mi?" dedi, inler gibi (Kemal 1999h: 509).

Yapıt, ağaların Çukurova’yı nasıl cadı kazanı haline getirdiklerinin yansımalarını görmemiz açısından bol örnekli bir romandır.

Romanın sonlarına doğru Derviş Beyin oğlunun söyledikleri, iktisadi gelişmenin boyutlarını göz önüne sererken, ekonomik birleşmelerin düşmanlıkları nasıl ortadan kaldırdığına dair bir bilgi de vermektedir. İki düşmanın oğlunun ekonomik amaçlı birleşmesi ise buna örnek gösterilebilir.

Muzaffer durmadan konuşuyor, Adanayı, fabrikayı, ilerde ne yapacaklarını anlatıyordu. Derviş Beyin kulağına bu fabrikaya Memet Alinin de ortak olduğu gelmişti. Ala Temirden sonra en büyük hisse de onunmuş. Mustafa Beyi de bunun için soyup soğana çevirmiş, konağının ortasında tek başına öylecene bırakmış. Bütün bunlar doğru mu, diye ne oğluna sorabiliyor, sözü açılmışken ne de Ala Temire sorabilmişti (Kemal 1999h: 552).

Romanın bitimine doğru Derviş Bey cinayet işlettiği ırgatı Yusuf'u, Mahir ile konuşurken Mahir'in ona söyledikleri roman akışının teorik çerçevesine de son noktayı koyar. Ne ki, Derviş Bey işlettiği cinayetin faili Yusuf'u da inkâr eder. Onun olmadığını söyler. Yusuf geri döndüğünde onu da Derviş Bey öldürür. Hem de oğlu bellediği Yusuf'u...

Mahir:

"Bey! Derviş Bey... Bu yeni, bu modern dünya üstüne hiçbir şey bilmiyorsun, bilmediğini de bilmiyorsun." Bağırmaya başladı. Bağırmanın, onu bağırarak aşığılamanın tadını çıkararak" (Kemal 1999h: 564).

İki ciltlik roman boyunca Derviş Beyin kan davalısı Mustafa Bey eceliyle ölmüştür. Derviş Beyin ölümü ise adeta eski düzenin yitişini simgeleyen bir ölüm tarzında olmuştur. Atını Ceyhan nehrine doğru sürüşünde bu belirginleşir:

...Altındaki at kendiliğinden yürüdü, onu kanalı doldurmuş boz bulanık suyun aktığı yöne suyun hızınca aldı götürdü (Kemal 1999h: 625).

Ve daha ilk cildin başlangıcında verilen değişme mitosu nehir romanın ikinci cildinde tekrarlanır... Derviş Beyle giden feodal bir düzendir:

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler" (Kemal 1998a: 7). "O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler" (Kemal 1999h: 625). Yaşar Kemal'in diğer romanlarında ise toplumsal tabakalaşma olgusu birbirine benzer olay örgüleri ekseninde işlenir.

Yazarın *Sarı Sıcak* yapıtında geçen Şahan Ahmed öyküsünde de köylü ağa çatışmasına rastlarız. Örneğin Ahmed'in ormandan ağaç keserek elde ettiği tarlaya Arif Ağa sahiplenirken yaşanan olaylar bu çatışmaya ışık tutar:

"Cenuben Kel Ali tarlası. Şimalen Keşiş suyu. Garben çürük çıkarın kökü. Şarken Asarkaya ile çevrili babamdan kalma yedi buçuk dönümlük zilliyetimde bulunan tarlama Armut Kuyusu köyünden Mustafa oğlu Ahmed Şahan tecavüz etmiştir. Tecavüzünün refiyle..."

Birkaç gün sonra karakol komutanı Armut Kuyusu köyündeydi. Köylüden gösterilen tarafların bilirkişilerini dinledikten sonra, tarlanın Arif Ağaya teslimine karar verildi. Yani 2311 sayılı kanun gereğince.

Gene bu kanun gereğince Ahmed Şahan buna itiraz edebilir, hakkını mahkemede arayabilirdi. Ahmed Şahan da Arif Ağayı mahkemeye verdi. Bu, bir köylünün Arif Ağayı ilk mahkemeye veriydi, Ahmedin yürekliliğine dıyan hayran kaldı.

Kasabalılar, köylüler herkes Ahmede güldü. Fille sinek dövüşü yordu" (Kemal 1998d: 165).

Yılanı Öldürseler romanında Hasan'ın öldürülen babası Halil Çukurova'da üst gelir gurubu olarak ifade edilebilecek olan toplumsal kesimdir. Hasan'ın:

Babasının çok tarlası vardı. İki traktörü, bir batosu, bir kamyonu, arabaları, atları, tohum makineleri vardı. Pamuk, susam, buğday, çeltik tarlaları Çukurovada dönümlerce uzanıyordu (Kemal 2001c: 20). Öyle ki Hasan annesini öldürüp hapishaneye girer, çıktıktan sonra o da yaşadığı yörenin zamanla hatırı sayılır zenginlerinden birisi olur. Yazar bundan şöyle bahseder:

Hali vakti çok yerindeymiş. Üç tane biçerdöveri varmış, beş traktörü, bilmem kaç dönüm tarlası... Kocaman bir konak yaptırmış ki, heeeeeeey, konak derim sana... Otuz dönümlük bir portakal bahçesinin içindeymiş. Evlenmiş, çok güzel bir karısı varmış. Altı da çocuğu olmuş, üçü erkek, üçü de kız (Kemal 2001c: 94).

Ağrıdağı Efsanesi Osmanlı'ya bağlı Kürt beylerinin, aşiret beylerinin, paşalarının çokça bulunduğu bir dönemde geçmektedir. İnsan ilişkilerinden dönemin

toplumsal yapısını çıkarabiliyoruz. Bunun yanı sıra toplumsal ayrışıklığa örnek olabilecek olaylar da romanda sıkça geçiyor. Örneğin Beyazıt Paşasının atı Ahmed'in kapısına gider. Gelenek gereği üç kez salınıp da aynı kapıya gelen at geri verilmez. Ama gücü ve iktidarı olan bey geleneği hiçe sayar:

"Paşa atını bir dağlıdan alamadı dedirtmem" (Kemal2000g: 31). Romanda Paşa bir dehşet gücü temsil eder, dağlı ise köylüyü... Bir zaman sonra kızı Gülbahar'ın gönlünü de alacaktır dağlı Ahmet. Ne ki toplumsal ayrışma paşa kızının bir dağlıya gitmemesi için de temel engeldir...

Hüyükteki Nar Ağacı'nda Çukurova'ya iş bulmak için giden Yusuf, Hösük, Âşık Ali'ye yol boyunda rastladıkları Memet'in ilettikleri adeta yöredeki ağalığın ne değin yaygın olduğuna güçlü bir örnektir:

Hösük:

"Bre Memet," dedi, "ne işin var buralarda?"

Memet Çocuk:

"Gidiyorum," dedi. "Çukurovaya. Duydum sizin gideceğinizi, iki günden beri sizi burada bekliyordum. Gidiyorum gayrı, bulsun benim gibi bir çoban, Ağa, bundan sonra. Başımı alıp gidiyorum gayrı" (Kemal 2000e:11).

Tarımdaki makineleşmenin ortaya çıkardığı toplumsal sorunların başında artan işsizlik gelmektedir. Âşık Ali ile yolda su içmek için karşılaştıkları "Adam" arasında geçen diyalogda bu konu edilmektedir. İş aramak için Çukurova'ya inen Hösük, Memet, sıtmalılı Yusuf, Âşık Ali yolda karşılaştıkları motor sürücülerinden su isteyemezler, çünkü bir dönem önce bunlara benzeyen bu insanlar yabancılaşmışlardır. Bu köylüleri görünce iğrenmekte, bir an önce baştan savmaktadırlar, elbette temeli işsizlik kaygısıdır. İşsizliğin Çukurova temelli nedenini şu örnekte görürüz:

Adam:

“Ağa haber salmış, yeter gayri sırtımdan geçindikleri, demiş. Otuz yıldır babalarının malı gibi sürüyorlar toprağıını, demiş, çıksınlar gayri toprağıımdan, yeter gayri ellerinden çektiğim, demiş... Bize iş kalmadı. Boğazına bir çuval taş bağla, at kendini suya. Başka iş kalmadı.”

Âşık Ali:

“Şaşılacak iş,” dedi.

Adam:

“Ben otuz yıldır sürerim bu tarlayı. Her karışında bir okka terim var bu tarlanın. Böyle gider diyordum. Böyle hep yarıcı kalırız Ağaylan sanıyordum. Öyle sanıyordum da, bağıırma taş basıyordum. Asılıp ölmeden başka çare yok. Zulüm...”

Âşık Ali:

“Zulüm değil, ölüm, dedi” (Kemal 2000e: 23).

Dağlı biçiminde ötekileştirilen uzak dağ köylerinin insanları Çukurova’ya inince her türlü kötü muameleyle de karşı karşıya kalmaktadırlar. Bir yeniyetme ağanın Âşık Ali ile arasında geçen tartışmadan sonra köylülere dönüp söyledikleri ilginçtir:

“Hemen şimdi köyden çıkarın bunları,” dedi. “Çifliğe de hiçbir dağlıyı almayacaksınız. Ulan yaşasın şu traktör, şu biçerdöver! Ulan ağız kokusunu çekmiyoruz artık bu soylu Beyefendilerin! Ulan, vay soylularım vay! Dadalın kodalın soyundanlarmış... Ulan yaşasın Maraşal Marşal...” Otomobile bindi: “Bunları atın köyden, hemen şimdi. Bu gece evlerimizi soyarlar da haberimiz olmaz. Bunların her biri öyle hırsızlar ki... Ben size gösterirdim ki... Şükredin işim var. Sizi burada görmeyeceğim, yarım saat sonra geri döneceğim. Eğer sizi burada bulursam, başınıza ne geleceğini siz bilirsiniz” (Kemal 2000e: 61). Devlet kurumlarının yerleşik bir yapı kazanmadığı bu toplumsal yapıda sınıfsız-imtiyazsız kaynaşmış bir kitle olma yolunda daha çok çaba sarf edileceğini görüyoruz. Çünkü henüz daha Ağadır köylüye göre çoğu yerde devletin sureti...

Teneke, Beylik döneminin bittiği ancak çeltik ağalarının ve Cumhuriyetin kimi yönlerinin kurumsallaşmayı belirli bir aşamaya getirdiği yıllarda Toroslar’da bir

ilçede geçen romandır. Toplumsal denetim çeltik ağalarının elindedir. İlçeye kaymakam atanmadan kaymakamlığa vekillik eden tahrirat kâtibi Resul Efendinin, yöresine çeltik ruhsatıyesi almak için başvuran çeltik ağalarının kimi usulsüzlükleriyle karşılaşınca vermiş olduğu tepki duygusaldır:

“Etmeyin eylemeyin,” diyor, boynunu büküp gözlerinde kocaman kocaman yaş taneleri... “Etmeyin eylemeyin Ağa hazretleri. Siz büyük ağalarsınız. Ne istersiniz benim gibi bir Resulden? Emekliliğime bir buçuk yıl kaldı. Günahıma girmeyin çoluk çocuğumun. Sokmayın beni bu işe...” (Kemal 2000f: 8) Resul Efendi dürüst, devletçi bir insandır. Güçlü çeltik ağalarının oyununa gelmemek için elinden gelen her şeyi yapar. Çünkü çeltik ağaları yörede sözü geçen insanların başında gelmektedir. Adam öldürmek, cinayet işlemek, en güzel otomobillere binip devlet memurlarını denetimleri altında tutmak, devlet güçlerini oyuna getirmek bunların en belli başlı özellikleriydi.

Ağalardan Okçuoğlu’nun, Kaymakam ve diğer ileri gelenlerle Adananın barlarına giderken söyledikleri birazda köylünün ırgatlaşmasını koşullarını yansıtmaktadır. Kentli, iyi niyetli kaymakam dudaklarında Dokuzuncu Senfoniyi söylerken...

“Bu memlekete, bu cennet yurda can feda... İlerleyecek. Ah Atatürk ölmeseydi... Talihsiz millet. Efendim, biz pirinç ekmeyi icat etmeden önce şu topraklar çöldü, bataklıktı... Ah Atatürk ölmeseydi. Köylü çırılçıplaktı. Bir lokma ekmeğe muhtaç. Şimdi ya? Şimdi ırgat olarak çalışıyor, bir. Başak topluyor, iki. Biz Çukurovaya çeltik icat etmeden bunların kursağına bir tek pirinç tanesi girmemişti. Şimdi hangi eve girsen, bir kocaman pirinç çuvalıyla karşılaşırın. Çeltik, ihya etti bu memleketi. Buralar cibinlik mibinlik görmemişti” (Kemal 2000f: 25). Milletin efendisi olan köylü, tarlalarını çeltik ağalarına satmak zorunda bırakılıp ırgatlaştırılmıştır. Kaymakamın dudaklarında Dokuzuncu Senfoninin hep aynı parçası...

Köyler ağalarıdır. Yine romandan bir örnek verecek olursak:

Köyün tümü Osman Ağanın... Osman Ağa halim selim bir adam. Korkak da. Höt desen ödü kopar. Altmış evli köy onun yarıcısı. Osman Ağa iyi has adam ama köylüler berbat, Allahın belaları, hele Kürtler!... Bir la demesinler. Kes, boğazla... (Kemal 2000f: 27).

Ağa köylü mücadelesinde genç kaymakam haklının yanında yer almayı denediği an, ağalar ona yapacağını yaparlar:

Ankaraya, İle Kaymakam aleyhine günde elli tel çekiliyordu. Telleri Siyasetçi Ahmet yazıyordu. Yıllardan beri kaymakamlara yüklenecek suçları öylesine ezberlemişti ki, telleri gözü kapalı yazıyordu. Teller öyle berbattı ki, her okuyan Kaymakamdan öğrenir, kusacağı gelirdi. Telleri bir gün çeltikçiler, ikinci gün bütün köylerin muhtarları... Tam altmış muhtar, üçüncü gün Belediye Reisi, parti reisleri çekiyorlardı. Sonra köyler sıraya giriyorlardı. Çınar köyü namına yirmi beş kişi, Çıyanlı köyü namına yetmiş kişi, Çaygeçit köyü namına, Keli köyü namına... Aliler köyü, Öküzler köyü namına... Valiye, Başbakana, Cumhurbaşkanına, İçişleri, Ziraat, hatta Milli Eğitim Bakanlığına çekiyorlardı (Kemal 2000f: 50). Olumsuzlukların karşısında duranlar da vardı. Kimi köylüler Kaymakam vasıtasıyla çektikleri sıtmalı çocukların fotoğraflarını Sağlık Bakanlığına gönderirlerken kimisi de arzuhal yazıyordu. Bu nedenle arzuhalci Kör Cemal çeltikçilerce kurşunlanmıştı. Kaymakam köylünün yanında mücadelesini sürdürür. Ta ki ağalar mücadeleyi kazanıp, kaymakamın ardından teneke çalıp gönderinceye kadar... Evet derebey artığı çeltik ağaları, siyasetteki uzantılarıyla genç kaymakamı Kars'ın Kağızman kazasına sürmeyi başarmışlardır. Genç Kaymakam ağzında Dokuzuncu Senfoniden her zaman ıslıkladığı bir parçayla yola çıkar...

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* dışında eşkıyalığı işleyen bir başka romanı da *Çakırcalı Efe*'dir. Romanda geçen göçerlerde de toplumsal tabakalaşmanın kimi somut görünümüne tanık oluyoruz. Çakırcalı Efe ve adamlarının sığındığı Yörüklerde gözlenen şu özellik bu durumu imgelemektedir adeta:

Yörük ağası bir koyun kestirdi, iyi bir ziyafet çekti onlara. Orada, o obada dört gün kaldılar...(Kemal 2000n: 31). Yörük obalarının eşkıyaya böyle

sahiplenmesinin bir nedeni vardı. Onlarda biliyorlardı ki, eşkıya onu besleyen kaynaklardan mahrum kalmazdı yani “yataksız” olamazdı. Yataksızlık demek eşkıyanın dağda sahipsiz kalmasıydı. Hacının da Memed’e söylediği gibi,

“Yörüğün dağda eşkıyası olmazsa bir kanadı kırık demektir. Yörük eşkıyasını çok tutar. Biz olmazsak ardında yarın bir çalıkakıcı gelir, soyar, soğana çevirir onu” (Kemal 2000n: 32). İnce Memed’de de eşkıyalarla Yörükler arasında kurulan bu tür ilişkilere bolca rastlanmaktadır.

Çakırcalı’nın varlık gösterdiği dağlarda ağalar çok fazladır. Önce Mustafa Ağayı soymakla başlar işe. Ve der ki,

“Dünya Mustafa Ağalarla dolu...” (Kemal 2000n: 43). Yeri geldikçe her birisini soyup elde ettiklerinin büyük çoğunluğunu halka dağıtacaktır.

Diyebiliriz ki, *“bu ağaların, eşrafın dağlardaki menfaat çarpışmasıdır. Dağda kimin çetesi kuvvetli ise, şehirde de o ağa, o eşraf kuvvetli”* (Kemal 2000n: 48). Tıpkı Çukurova ağaları gibi...

Yaşar Kemal’in kimi eserlerinde de bey olgusunu daha toplumsal bütünleştirici yanlarıyla görmekteyiz. Karacaoğlan’da bunu Obada süren yaşam süreçleri içinde görüyoruz. Zaten göç halinde yaşayan her obanın bir beyi vardır. Örneğin Deli Hüseyin’e kan kardeş olduğu Obanın Beyinin kızının devesi inat yapıp da yerden kalmayınca kız bir mutsuzluğa düşer çünkü deve bir daha kalmayacak hatta oracıkta ölecektir de. Ama Karacaoğlan deveyi kaldırmayı başarır. Deli Hüseyin bunun müjdesini ulaştırır Obaya:

“Bey: ‘Varın söyleyin şu deliye,’ dedi, ‘dedikleri doğru çıkmazsa, bunları kardaşlığını övmek için söylüyorsa, kardaşına da, ona da, yapacağımı bilirim... Varın, Bey böyle söyledi deyin. Yalansa şimdiden başının çaresine baksın. Varın ona söyleyin. Kızımı umuda düşürdü. Yalansa, kardaşını da alsın, obadan çıksın gitsin” (Kemal 2001a: 98). Öyle ki, bir zaman sonra Oba Beyini kızı Elif ile Karaca arasında ateş gibi yakan bir aşk başlar. Bütün obanın zamanla öğreneceği ve aşka sahipleneceği ama oba beyinin engellemeye çalıştığı bir aşk. Bey bunun üzerine töreleri dahi hiçe sayarak her ikisini de obadan gönderir.

Yaşar Kemal'in yapıtlarında kritiğini ettiğimiz toplumsal tabakalaşma olgusu yani, sonuç olarak sosyo-ekonomik koşullara bağlı olarak oluşan toplumsal tabakalaşma insanlık tarihinin dönemlerine göre değişik biçimlerde yansıma bulmuştur. Servet ve güç sahipleri bir dönem derebeyken, bir dönem ağa olmuş bir dönemse fabrika sahibi olabilmıştır. Türkiye'deki toplumsal tabakalaşmayı besleyen sürece içinde bulunduğumuz yüzyılı da kapsayacak şekilde bir örnek verecek olursak en kaba biçimiyle söylemek gerekirse, nüfusun en yoksul beşte biri yani en düşük gelire sahip olan yüzde 20'si, ulusal gelirin yalnızca yüzde 3-5'i arasındaki bir bölümünü alabilirken, en zengin olan beşte biri yani en yüksek gelir elde eden yüzde 20'si, ulusal gelirin yüzde 50-60 kadarını, yani, yarıdan fazlasını almaktadır. Oldukça çarpık bir gelir dağılımını yansıtan bu bölüşüm, yıllar içinde de düzelme yerine, bozulma eğilimi göstermektedir (Kongar 1999: 638). Altı çizilen bu noktada işte süregelen adaletsizliğin toplumsal tabakalaşmaya nasıl yansıdığının somut belgesini buluyoruz...

Toplumsal tabakalaşma olgusu birçok yönüyle edebiyata konu olmuştur. Değişen toplumsal koşullar yöneliminde toplumsal tabakalaşma içinde yer bulan farklı yaşam olayları, toplumsal tipler, üretim ilişkilerinin yansıdığı toplumsal ilişkiler edebiyat yapıtlarına alışıktığımızın ötesinde renkli fonlar sunmuşlardır. Yaşar Kemal'in çevrenini Çukurova'da kurguladığı romanlarının hemen hepsinde toplumsal tabakalaşmaya ait sosyal fenomenlere sıkça rastlamaktayız.

Çalışmamızda Yaşar Kemal'in romanlarında özellikle toplumsal tabakalaşma süreci içerisindeki servet sahibi güçlerin ağalık-derebeylik örüntüsünü üretim ilişkileri içinde köylüyle ve bürokrasiyle ilişkisini toplumsala yansımalarıyla birlikte incelenmiştir. Yaşar Kemal roman evreninin önemli bir sorunsalı olan toplumsal tabakalaşma olgusuna yaklaşırken kendi yaşam koşullarını göz önüne alarak, yaşamında görmüş olduğu kimi toplumsal gerçeklikleri de alıp romanlarında konu olarak işlemektedir. Yaşar Kemal'in romanlarında ağalar/beyler/ servet sahibi insanlar çoğunluk olumsuz nitelenirken, yoksul-ezilmiş sömürülmüş köylü halkta tam bunun karşısında kaybeden taraf olarak yer almaktadır.

III.TOPLUMSAL DEĞİŞME VE MODERNLEŞME SÜRECİNDE TOPLUMSAL YAPI GÖRÜNÜMLERİ

Toplumlar yüzyıllar boyunca iktisadi temelli olayların yanı sıra çeşitli nedenlere bağlı olarak da köklü değişiklikler geçirmişlerdir. Toplumların değişmelerini değişme kavramından yola çıkarak açıklamak gerektiğinde şöyle bir değerlendirme yapılabilir: Belirli bir tarihsel dönem içerisinde, doğada, toplumda ve insanda gözlenen başkalaşmalar, farklılaşmalar, ‘değişme’ kavramıyla ifade edilmektedir... Toplumun yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ağının ve bunları belirleyen kurumların değişmesi, toplumsal değişimin en önemli etkenidir. Bu değişmeler, birey ve grupların davranışlarına yansır; toplumsal yapı içerisindeki yerlerini belirler ve açıktır... Bir diğer açıdan, günlük dilde kullanılan modernleşme, yenileşme, çağdaşlaşma, ilerleme, kalkınma, gelişme gibi deyimlerle sosyolojik bir deyim olan değişme arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Toplumsal değişme kavramı herhangi bir değer yargısı içermez. Değer yargısı yüklenmiş ve belirli bir amaca yönelik bir değişme kavramını vurgulayan gelişme, kalkınma, ilerleme gibi deyimler, toplumsal değişmeden çok farklı anlamlar taşırlar... Modernleşme kavramı ise, genellikle az gelişmiş ülkelerin, ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel bakımından, sanayileşmiş ülkeler modelini temel alan bir değişme göstermeleri anlamında kullanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında modernleşme, toplumsal değişimin özel bir durumu veya görünümü olmaktadır (Tolan 1993: 276–277).

Yaşar Kemal bir romancı olarak toplumsal yapıda yaşanan olaylara tanıklık etmeyi seçmiştir. Romanlarını yazdığı çevrede, toplumda olup biten her şeye tanıktır. Bu nedenle romanlarında değişimin birçok boyutunu ele alıp işlemiştir. Romanını besleyen temel dinamiklerin başında ne kadar birey sorunsalı geliyorsa bir o kadar da toplumsal yapı gelmektedir. Romanlarında bu iki unsuru başarıyla harmanlandığı görülmektedir.

Yaşar Kemal'in romanlarını toplumsal değişimin boyutlarını işleyişi bakımından iki kategoriye ayırabiliriz: Bunlardan ilki Çukurova toplumsal dönüşümünü işlediği romanlardan, ikincisi de İstanbul ve çevresini değişimin yansımaları açısından konu edindiği romanlardan oluşmaktadır.

Bu kısımda toplumsal yapı değişiminin, modernleşmenin Yaşar Kemal'in romanlarına yansımalarının sosyal boyutu kritik edilmiştir.

A.ÇUKUROVA'DA TOPLUMSAL DEĞİŞME SÜRECİ

Çukurova'daki toplumsal değişimin boyutları Yaşar Kemal'in birçok romanına çeşitli içeriklerde yansıma olanağı bulmuştur. *Yılanı Öldürseler* romanı endüstriyel dönüşümün Çukurova yöresini altüst ettiği dönemden de örnekler içerir: Çukurova toprağına makine girmiştir. Değişim baş döndürücüdür. Bir dönem önce toprağı olan insanların büyük çoğunluğu ırgat olmuştur, makineden yararlanmasını ve köylünün toprağını ele geçirmesini başaran bey tarlalarında. Romanda geçen şu görüntü değişimin hissiz ruhunu simgelemektedir adeta:

Uzaktan kamyonlar geçiyordu tozutarak. Tozlar bulutmuşçasına yol boyunca asılıp kalıyorlardı. Traktörler tarlalarda homurdanıyorlardı. Pamuk ırgatları alaçıkların önüne oturmuşlar, koza çekiyorlardı... (Kemal 2001c: 24).

Feodal toplum, genel anlamda organik enerjinin, insan ve hayvan gücünün üretime egemen olduğu, temel servetin tarıma dayandığı bir toplum düzeniyken bu durum burjuva kapitalizmde sanayi unsurlarına kayar (Kıray 1999a: 66). Bu kayış bir denge arayışıdır. Denge arayışı ise yeni bunalımlar beraberinde getirir. Teknik değişim olarak tarımın ve değerler değişimi olarak köysel yaşantının dönüşümleri ve bunların neden oldukları ekonomik ve toplumsal sorunları da unutmamak gerekir

(Ergun 1993: 149). Geleneksel tarım düzeninin hâkim olduğu, toprak mülkiyetinin henüz farklılaşmadığı dönemlerde köylerde geniş aile sistemi yürürlüktedir. Geleneksel geniş aile kırsal kesimde işsizlik sorunlarının doğurduğu buhranları kendi içinde çözümleyen bir mekanizmadır. Geniş ailenin hâkim olduğu geleneksel tarım pazara açılmamıştır, geçimlik tarımdır (İçli 2002: 157).

Hüyükteki Nar Ağacı’nda toplumsal değişimin tarım insan ilişkilerine madde düzeyinde nasıl yansıdığına tanık oluyoruz. Tarlalarda homurdanan traktörler feodaliteyi tasfiyeye başlamıştır. Hösük, Yusuf, Âşık Ali, Memet’in daha önceden tanıdıkları birisinin çiftliğine yemek almak için girdiklerinde karşılaştıkları görüntü dönemin siyasal yapısının ekonomi politikasının Çukurova’daki çıktılarıdır adeta:

Çiftliğe girdiler. Çiftliğin avlusu mavi, kırmızı, sarı boyalı traktörler, biçerdöverler, kötenler, at arabaları, kamyonlar, ciplerle zık gibi doluydu. Güneş altında parıl parıl yanıyordu. Massey-Harrisler, Fergusonlar. Türlü türlü marka makineler... (Kemal 2000e: 15). Öyle ki, toplumsal koşulların değişimine feodal kültürel değerlerdeki kimi hümanist öğeleri hızla çıkaran insanlar da ayak uydurmuştur. Memet çiftlikte tanıdığı Sarı’dan öğrenmiş olduklarında makinenin toplumsal çözülüşü nasıl yaşattığını göstermek için tanıklığa çağırır okuyucuyu:

Sarı:

“Gitti,” dedi. “Hepsi gitti de bir ben kaldım. Sonra Koca Veli Ağayı...”

Memet:

“Merağa salma adamı. De bakayım ne oldu ona?”

Sarı:

“Memet amca,” dedi, “şu motorlar gelince, Ağa hepiciğimizi kovdu. Herkes çekildi gitti. Veli Ağa geçti Ağamın karşısına, Ağa, dedi, Allahtan kork, kırk beş yıldan beri ben bu kapıdayım, Ağa, dedi, Allahtan utan, sakalı kapıda ağarttım, belim bu kapıda büküldü. Bu yaştan sonra ben nereye gideyim, ne iş tutayım? Şu mezarlıkta avradım yatıyor, anam yatıyor, üç oğlum yatıyor. Ağa, dedi, Allah senin başına taş yağdırır, etme bu zulmü. Gavur Ağa, dedi, seni kucağımda büyüttüm, nen çalarak büyüttüm... Daha bokun tırnaklarımın dibinde. Ben nereye gideyim bu

yaştan sonra? Ya, Memet amca, böyle dedi. Ağladı sızladı, sövdü, saydı, iki gün vardı şu taşın üstünde oturdu, sakalını yoldu, ilendi, beddua etti. Edemedi başını aldı gitti. Daha haber yok. Gitti gider” (Kemal 2000e: 19).

Bu somut tahlil gelenekselliğini sürdüren tarım toplumlarında ağa-maraba ikileminde anlamını bulmakta, ağa büyük toprak sahibi olarak köylüyü emek yoğun bir yöntemle çalıştırmakta ve artık ürünü kendi hesabına toplamaktadır. Kuşkusuz bu süreç kasabalarda da varlığını her ne kadar biçim değiştirse de sürdürmektedir. Bu süreç şehirlerde daha çok emek-sermaye çelişkisi şeklinde varlık bulmaktadır.

Binboğalar Efsanesi’nde, 1876 yılında toprağa yerleşmeye başlayan Yörüklerin gelenek ve göreneklerinin nasıl değiştiğini işliyor yazar:

Huğların arasında tek tük taş evler de yapılmaya başlandı. İkinci Dünya Savaşına kadar bu huğlar sürdü. İkinci Dünya Savaşından sonra Türkmende, Çukurovada, sihirbazın çubuğu değmiş gibi hemencecik şaşırtıcı bir değişiklik oldu. Huğlar birkaç yıl içinde yerlerini taş duvarlı, kiremitli, çinko damlı evlere bıraktı. Çünkü ovada ne çit yapacak cilpirti çalısı tarlaları, ne kamış, ne saz yetişen bataklıklar kalmıştı. Bir de Türkmenin yetiştirdiği toprak ürünleri para ediyordu. Türkmenler dağları, hayvancılığı çoktan unutup gitmişler, toprağa dört elle sarılmışlardı. Toprak kavgaları da çoktan başlamış, sürüp gidiyordu (Kemal 2001b: 70).

Dağın Öte Yüzü üçlüsü Çukurova’nın dağ köylerinin pamuk toplayarak elde ettikleri gelirle bütün bir kışı doğanın ve toplumsal koşulların amansız kuşatmasından, yoksulluktan daha az zarar görerek geçirmek için yaptıkları yaşam mücadelesini konu edinir. Bu yıllar Çukurova bir değişimin öznesidir.

Üçüncü cilt olan *Ölmez Otu’nda* Yalak köyünden Uzunca Ali, ihtiyar annesi Meryemce’den dolayı Çukurova’ya diğer köylülerden daha geç gitmektedir. Bu yolculuk esnasında Uzunca Ali’nin gördükleri Çukurova’daki toplumsal değişmeyi yansıtabilecek hareketliliği betimler adeta:

Toprağa oturdu. Yarı hayal, yarı gerçek kafasının karanlığında, yüreğine yakın bir yerlerde denizi, tuzu, pamuğu, çeltiği, yağlı traktörleri, binlerce binlerce yalınayak, başıkabak, bir paçavra yığını gibi yollara dökülmüş ırgatları, tozu dumanı, pırıl pırıl otomobilleri, benzin kokusuyla Çukurova geçmeye başladı. İçindeki bıçaklı acısı, zehir yeşili gibi çökmüş keder bir an dindi. Bu özlemle titredi. Sağ elini sıcak toprağa bastırdı. Çukurovaya giden yol boyuna tozuyordu. Durmadan tozuyordu ha tozuyordu. Çukurovaya doğru bir yel akıyor, yoldan kalkan tozlar direk direk oluyor, ormana kadar gidiyor, orada yemyeşil, mavi, mor ormana karışıyordu. Sonra pamuk tarlaları, Çukurova toza dumana batık...(Kemal 2000m: 30).

Çukurova'daki değişimin toplumsal boyutunu görmemizi kolaylaştırması açısından Hancerlioğlu'nun şu görüşleri de üzerinde durulmaya değerdir: Her sosyo-ekonomik oluşumun kendine özgü yasaları vardır, ama bütün sosyo-ekonomik oluşumlarda geçerli olan genel ekonomik gelişme yasası, üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki uygunluk yasasıdır. Bu genel yasada, özel ekonomik gelişme yasaları gibi, nesneldir; eş deyişle insan iradesinden ve düşüncesinden bağımsızdır, insanlarca bilinebilir ve kullanılabilir ama değiştirilemez, yaratılamaz ve yok edilemez. Bu genel ekonomik gelişme yasasına göre, üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki uygunluk sürdükçe ekonomik gelişme gerçekleşir. Ekonomik gelişme önce üretici güçlerde, bunların içinde de ilkin üretim aletlerinde başlar. Daha açık bir deyişle önce üretim aletleri değişir ve gelişir. Üretim ilişkileri bu gelişmeyi destekleyebilmek için bu değişim ve gelişmeye uygun olmalı, eş deyişle o da üretim güçleriyle birlikte ve onlara uygun olarak değişmeli ve gelişmelidir. Üretim güçlerinin değişmesi ve gelişmesi üretim ilişkilerinin değişmesi ve gelişmesini aşarsa –ki tarihsel sürecin belli sosyo-ekonomik formasyonlarında böyle olmuştur- üretim ilişkileri üretim güçlerinin gelişmesini engellemeye ve kösteklemeye başlar (Hancerlioğlu 1993: 79).

Yaşar Kemal'in 1930'lu yılların Çukurovası'nın ekonomik ve toplumsal durumuna karşı insanoğlunun başkaldırışını anlatan *İnce Memed* yapıtı uzun bir serüveni başlatır. Dört *İnce Memed* romanının yazılması için gereken nesnel zaman

tam otuz iki yıldır. Bir romancının, ilkinden sonra sonuncusunu otuz iki yıl sonra tamamladığı dört kitaplık ırmak romanında zamanın yol açtığı değişikliklere kayıtsız kalması elbette düşünülemez. Romancının istemi dışında, kendiliğinden büyük bir değişim yaşanır... Birinci kitapta başlayan serüven ikincide içerdiği ekonomik ve toplumsal değişimi üçüncüye taşır; dördüncü *İnce Memed* romanı, denilebilir ki “*İnce Memedler*”in doruk noktasına çıkar. Çukurova’dan çıkarak, yaşanan büyük değişikliklerin ipuçlarını verir Yaşar Kemal. Hem roman içerdiği bilgiyi kitaptan kitapa çoğaltmaktadır, hem de Yaşar Kemal, otuz iki yıl boyunca yaşadığı düşünsel değişimi romanına taşımaktadır. *İnce Memed 1* geleneksel edebiyattan ilk kopuşu gösterirken, *İnce Memed 4* modern romanın edebiyatımızdaki benzersiz doruklarından. Toplumcu edebiyatın bilenen biçimlerini yıkıp onun yerine topluma dönük *yeni bir edebiyat geçirmektedir Yaşar Kemal* (Gümüş 2003: 50). *İnce Memed* yapıtı temel toplumsal kurumlar; devlet, eşkıyalık, siyasi yapı, ağalık, halk gibi olgular ekseninde irdelenmektedir. Toplumun kendine özgü kurumları vardır. Toplumu var eden şey, insanların bir aradalığı değil, ilişkileridir de, ondan. Kökeninde üretim eylemi yatan ilişkileri. Yani, insanların belirli düzencelere girmeleri, örgütlenmedir; ilişkilerin belirli düzenceler altında somutlanması ise kurumlaşmadır. Kurumu var eden şey, ilişkidir. Bu nedenle, kurumu toplumdan ayrı bir olguymuş gibi düşünmek, söz konusu edilemez (Ceyhun 1979: 57).

Toplumsal değişimin sürekliliği ile birlikte toplumsal yapıda meydana gelen değişiklikler yalnızca yaşama değil, doğaya, toplumsal ilişkilere, kültüre, sanata ve roman gibi birçok toplumsal fenomene de yansımaktadır. Oldu olası, sanat ve edebiyat, insanlığın fırtınalı gelişmesi doğrultusundaki bütün değişimleri bir barometre hassasiyetiyle kayıt etmiştir hep (Suchkov 1976: 12). İşte Yaşar Kemal’in roman gelişiminde de gözlenmektedir bu değişimin yansıması. Ve *İnce Memed* serisi toplumsal yapı değişiminin 30 yılı aşkın bir sürecine damgasını vurmuştur.

Yazarın *İnce Memed* yapıtına toplumsal değişimin yansıdığı alanlar açısından baktığımızda; insan ilişkilerine ve toplumsal ilişkilere resmi ideolojinin ara ara müdahalesini de görmekteyiz. Yazarın roman içeriğinde verdiği bilgi çarpıcıdır:

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, iskandan yıllarca sonra, şartlar yavaş yavaş halkı toprağa bağlanmaya mecbur kılar. Toprak yavaş yavaş değer kazanır. İskana bir türlü dövüş kavga yanaşmak istemeyen Türkmenler, yaylaları bırakıp toprağa sarılırlar.

Taze Çukurova toprağı bire kırk, bire elli verir. Bu görülmemiş bir şeydir. Bin dokuz yüzden sonraki yıllarda Çukurovaya şöyle bir bakacak olursak, bataklıkların az da olsa çekildiklerini, büklerin yakılıp tarla yapıldığını, bomboş Çukurova toprağının yarı yarıya değilse de, ona yakın ekilmiş olduğunu görürüz.

Yeni yönetim küçük derebeylerine, derebeyi artıklarına, onların sınırsız egemenliğine son vermeye çalışır. Zaten son yıllarda derebeylik kendiliğinden çökmektedir. Onların çokları toprağa, mümkün olduğu kadar bol toprağa sahip olmak için savaşırlar. Bunu başarırlar da. Fukara halkın elinden tarlalarını almak için başvurmadıkları çare kalmaz. Kimisi kanun yoluyla, kimisi rüşvetle, kimisi de zora başvurarak. Halkla yeni zenginler arasında bir boğuşmadır başlar. Zenginlerin toprakları gittikçe büyür. İşte bu sıralarda, toprağı için canını dişine takıp vuruşan, hakkını arayan halka karşı dağlardaki eşkıyalar da bir zor silah olarak kullanılır. Bunlar dağlarda beslenir, yönetime karşı da korunurlar. Bu gerekli umara başvurmadık hemen hemen hiçbir ağa kalmaz. Dağlarda kendisine arka eşkıya bulamayan ağalar da, yeni eşkıyalar çıkarırlar dağa. Bu yüzden Toroslar eşkıyayla dolup taşar. Oadaki ağaların çıkarları bu sefer de dağlarda birbirleriyle çarpışmaya başlar. Dağlardaki çeteler birbirlerine düşüp habire birbirlerini, fukara halkı öldürürler. Ağaların toprakları büyür (Kemal 2000t: 281–282).

Görüyoruz ki, toplumsal tabakalaşma açısından bir sınıfın ekonomik durumu, öteki sınıflarla arasındaki mülkiyet ve üretim ilişkileriyle belirlenir. Bu ilişkilerin niteliği, toplumsal yaşamda ortaya çıkar ve bir sınıfın yalnız ruhsal durumunu değil, öteki sınıfların dünya görüşleri ve idealleri karşısındaki kendi dünya görüşünü, kendi toplumsal ideallerini ve çabalarını da belirler (Pospelov 1995: 184).

İnce Memed 4'te toplumsal değişimin yansıması bir aile örneğinden gidilerek yansıtılıyor. Ağalık, beylik olgusunun sıkıştırdığı halkı yılgınlığa düşürecek kadar varlığını sürdüğü bu dönemde, devlet aygıtlarıyla halk arasında da bir takım sorunlar her zaman mevcut olmuştur. Cumhuriyetin tam anlamıyla yeni yeni kasabalara yansıdığı bu yıllarda Cumhuriyetin kuruluş ilkelerine uygun olarak yaşayan aydın insan tipleri ortaya çıkmakta, toplumsal kesimler yetişmektedir. İnce Memed bir süreliğine eşkıyalığı bıraktığı dönem yerleştiği Akdeniz kasabasından tanıştığı öğretmen Zeki Nejad'ın ailesi bu anlamda yeni rejimin istediği aile tipine örnek gösterilebilir. Toplumsal değişimin kültürel boyutunun bu yıllar aileye yansıması Zeki Nejad'ın aile yapısından gidilerek anlaşılabilir. İnce Memed'in evini görmeye gelen aile şöyle anlatılır:

Önce Zeki Nejad, karısı, üç çocuğuyla geldi. Karısı çok gençti ve kesik saçlıydı. Hürü Ana onun kısa, erkek saçlarından azıcık uzun saçlarına takıldı, ama şaşmadı. Kadının başı da açıktı. Hürü Ana buna da şaşmadı. Etekleri de kısaydı. Uzun topuklu ayakkabı giymişti, Hürü Ana, bunun üstünde bu nasıl duruyor, nasıl yürüyor, diye şaşırdı. Yakasını da memelerine kadar açmıştı. Mademki Memedin konuğuydular, haklarında kötü bir şey düşünmedi. Düşündüklerini hiç belli etmeden, evin büyüğü olaraktan onları güler yüzle karşıladı, odaya buyur etti incelikle (Kemal 2000ü: 228).

.....
Sofraya dört erkek, bir de öğretmenin karısı oturmuşlardı. Öteki kadınlarla çocuklar yemeklerini mutfakta yediler (Kemal 2000ü: 229). Zeki Nejad'ın ailesi çağdaş niteliklere sahip bir aile yapısındadır.

Çağdaşlaşma, her şeyden önce, ekonomik gelişme ile kavramsal açıdan ilişkilidir. Çağdaşlaşmanın içinde ekonomik gelişme ve daha başka şeyler yer almaktadır. Çağdaşlaşma terimi (ekonomik gelişme teriminin kavramsal açıdan akrabasıdır, fakat kapsam açısından daha geniştir.), teknik, ekonomik, çevresel değişimlerin tüm toplumsal ve kültürel dokudaki etkilerini amaçlar. Yeni oluşan bir ulusta şu alanlarda köklü değişimler beklenir: (1) Siyasal alanda, basit kabile ya da

köy yetkisinin yerine, seçim, siyasal partiler, temsil ve kamu görevlisi bürokrasilerden oluşan sistemler geçer; (2) eğitsel alanda, okuryazar olmayanların sayısının azaltılmasına ve ekonomik açıdan üretken becerilerin artırılmasına çalışılır; (3) dinsel alanda, geleneksel dinlerin yerine laik inanç sistemleri geçmeye başlar; (4) aile alanında, geniş kandaşlık birimleri yaygınlığını yitirir; (5) katmamsal alanda, katı ve doğumla belirlenen hiyerarşik sistemler, coğrafi ve toplumsal hareketlilik sonucunda zayıflamaya başlar (Appelbaum 1970: 33–34).

Çukurova'daki toplumsal değişme sürecini iki feodal aşiret üzerinden giderek *Akçasazın Ağaları*'na konu edinen Yaşar Kemal, iki ciltlik roman boyunca toplumsal gerçeğin dönüşme dinamiklerini de sorgular.

Akçasazın Ağaları Yaşar Kemal'in "Çukurova'da türeyen yeni kentsoylu ağaların eski ağaları tasfiye edişleri anlatılır". Bu süreçte feodaller arası kan davasını besleyen gerekçeleri, modern cumhuriyetin kurumlarıyla gelen değişimin toplumsal yapıyı nerelere savurduğunu, ekonomik temelli bakışın geleneksel değerlerin önüne nasıl geçtiğini görmekteyiz. Yazar iki kan davalı aile üzerinden gerçekleştiği olay örgüleriyle bir toplumsal sistemi bir idari sistemi, servet dağılımını ve halkın yaşadıklarını da aktarır...

Yaşar Kemal'in romanlarını, her şeyden önce, toplumsal değişmeye uygunluğu ya da uzaklığı, toplumsal değişmenin belirleyici yönüyle bütünleşip bütünleşmediği açısından irdelemek gerekir (Erdost 1984: 76).

İlk cilt olan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* değişimin yansımalarını yozlaşma içeriğinde imleyen anlamlı bir öyküyle başlar. Bu öykü kitabın ilerleyen sayfalarında sürer. Elbette bu mitsel değeri ön planda olan bir öyküdür:

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler."

Derviş Bey bir ağıt gibi tutturmuştu. Yıllanmış, ağır, uzak bir ağıt. Uzun yıllar önce yaşadığı büyüğü düşü yeniden yaşayabilmek için durmadan söylüyordu: “O iyi, o iyi insanlar...” (Kemal 1998a: 7).

Öykü romana işlemeye başlarken, Türkmen Derviş Bey de değişimi her yönüyle günlük yaşamı içinde hissetmektedir:

Her gün birkaç kere öfkeden yumuşaklığa, yumuşaklıktan hüzne, ağlamaya düşüyor, yok oluyor, boşlukta salınıp kalıyor, dünyanın sonsuzluğunda tek başına... Yokluğun, hiçliğin, boşluğun çaresizliğine düşmek. Hep yitirilmiş bir şeyi aramak. Unutulmuş bir tada yeniden varabilmek (Kemal 1998a: 23).

Değişmenin Derviş Bey’de bıraktığı iz, yiten güzel bir cennete yakılan ağıt gibidir:

Derviş Bey en çok Türkmenin eski günlerini düşünmeyi severdi. Çizmesinin ucuyla karınca köresini deşti. Toprakları getirdi körenin ağzına yığıdı. Karıncalar geldiler körelerinin ağızlarına, toprak öbeğin dibine yığılıştılar. Ağızlarındaki tohumu bir yana bırakıp ince bıyıklarını oynatarak toprağı merakla kokladılar. Eski Türkmenin ceren kovan altı Arap atlı Çukurovasını. Eli şahinli Beyler Çukurovasını. O zamanlar Çukurova temiz, yabanıl, el değmemiş büyük bir Tanrı bahçesiydi.

Derviş Beyin ne zaman başı dara gelse bu ölmez Çukurovayı düşlerdi. Bir Türkmen ağıdı duyar, tatlı bir ağlama tutturur, erişilmez bir tat içinde kendinden geçer, erir giderdi (Kemal 1998a: 25).

Bu da gösteriyor ki, toplumda gözlenen değişimler ya da toplumsal değişimler ilişkilerin değişmesidir; yani dengesi eğreti olan, sürekliliği görelî olan ilişkilerin değişmesi, toplumsal yapının değişmesidir. Özde toplumsal değişimler bireylerarası, gruplararası, sınıflararası, toplumlararası dengenin değişirliklerini yansıtır (Ergun 1993: 99). Başka bir ifadeyle bir toplumun değişmesi insanların alıştıkları yaşama düzeninin ve değer hükümlerinin de değişmesini gerektirmektedir (Karpas 1971: 12).

Romanın omurgasını tutan öykü sürer:

Dünyayı dolaşan genç adam güzel bir şehre geldi. Gözleri Emir Sultanın gözlerine benzerdi. Kaşları çatık, rengi yanık sarı, kalın dudakları soluk. İnce uzun boylu. Erkeğin yakışıklısı dünyadaki en güzel yaratıktır. Dünyada bir Arap atının tayı güzel olur, birde erkeğin yakışıklısı. Genç adam atından indi, baktı ki bu şehir başka öteki şehirlere hiç benzemiyor (Kemal 1998a: 30).

.....
Şehrin insanları dünyanın en kanı sıcak, en cana yakın insanları. Konuk için dersin deli divane oluyorlar. Fıkarası yok gibi, zengini de cömert. Bet bereket dersin yedi iklim dört bucaktan taşıyor. Bütün şehrin insanlarının yüzyıllardan beri büyük bir mutluluk içinde oldukları besbelli. Bura halkının hiç mi hiçbir şeyden şikayetleri yok. Bir şikayetleri varsa o da ölümden. Herhal ölüm bile güzel olur bu şehirde. Yolcu böyle düşündü (Kemal 1998a: 31).

.....
Bu şehirde bir de çok güzel atlar vardı. Küheylanı, seklavisi, cins cins, don don. Dorusu doruların en parlağı, alı kırı, kulası, abeşi, demirkarı, yağızı da öyle. Burada atların donları da bir başka. Her bir atlar ki tüyleri yıldır yıldır. Her birisi sürmeli gözlü ceren gibi Tıpkı (Kemal 1998a: 33).

.....
Adam bu güzel şehre, bu iyi insanlara, bu cins atlara hayran kaldı. Bu şehirde bir süre kaldı. Sonra ayrıldı. Bundan sonra da nereye gittiyse, kimi gördüyse yıllar yılı bu şehri, bu insanları, bu atları söyledi. Dilinden düşürmedi. Hayranlığını bir ömür dile getirip, bütün insanları da bu şehre hayran kıldı (Kemal 1998a: 34).

.....
Adam çok yaşlandı. Günlerden bir gün kendi kendine dedi ki, ölmeden, şu güzelim dünyayı terk etmeden varayım da o güzel şehri, o iyi insanları, o soylu atları bir daha göreyim. Göreyim de hiç olmazsa şu dünyadan ağız tadıyla ayrılalım.

Ora senin, bura benim günlerce yol tepti, bir sabah, iyi insanların güzel atların mutlu şehrine geldi (Kemal 1998a: 35).

.....
Geldi ki ne görsün, şehir ne o eski şehir, insanlar ne o eski insanlar, atlar da yok. Her şey değişmiş, her şey bambaşka (Kemal 1998a: 36).

O eski konuksever, her bir sözleri cana can katan kişiler verdiği selamı bile almıyorlar. Geldi ki ne görsün, yalnız selamını almamak değil, yüzüne bile bakmıyorlar. Yüzleri kara, karanlık, mutsuz.

Şehrin büyük çayırları, ovası, tarlaları, ahırları da bomboş. O ceren gibi atların imi timi yok.

Adam şaşkınlığından, kederinden ne edeceğini bilemedi. Beli büküldü. Issız, yıkık bir örene dönmüş şehri lalü ebkem dolaşırken o eski, mutlu günlerden kalmış yaşlı bir adama rastladı. Adam sırtını bir hanın yıkık duvarına vermiş güneşleniyordu. Ak sakalı kir içinde, kızarmış. Hastalıklı gözlerine sinekler üşüşmüş (Kemal 1998a: 37).

.....
Kederlerinden dişleri kenetlenmiş sakalı ak, sakalı kirli, aydınlık yüzlü, geniş alınlı duvar dibinde güneşlenen yaşlı adama sordu :

“Bir zamanlar bu şehirde konuksever, sıcak yürekli, dost canlısı iyi insanlar, ceren gibi, kırmızı mercan gözlü uzun boylu kalem kulaklı, suna gibi cins atlar vardı. Onlara ne oldu ?”

Yaşlı adamdır ki, azıcık doğruldu, ak sakalı kirli, titredi, yüzü eski bir ışıkla parladı, derin bir aaah dedi, ciğeri söken. Aaaah! Duvara sırtını iyice verdi.

Neden sonra gözlerini açtı :

“O iyi insanlar”, dedi, “o güzel atlara bindiler çekip gittiler. Aaaaah! Aaaaaah” (Kemal 1998a: 38).

Dünyayı dolaşan genç adamın değişen koşulları algılayışından da yola çıkarak değişme mitosunu analiz edebiliriz. Bazı antropologlara ve psikologlara göre, insanın derinlerde yatan korkularını, özlemlerini, ruhunun serüvenini simgeleyen mitoslar, dinsel niteliklerini yitirseler, inanılır olmaktan çıksalar bile psikolojik yönden bugün hâlâ insanlara seslenen bir etkinliği koruyorlar. Bundan ötürü de arketip halini almış kişiler ve olay kalıpları romanda ve genellikle edebiyatta, başka başka kılıklar altında sık sık karşımıza çıkarlar. Ayrıca unutmayalım ki, insanlar, yaşamakta oldukları zamandan daha iyi, geçmiş bir zamanın düşünüyormuşlardır hep. Masumiyet, sevgi ve bolluk içinde yaşanmış, dertsiz, kaygusuz, mutlu bir zamanın. Onun için böyle bir mutlu çağ kavramı çok yaygındır ve yalnız Yahudi-

Hristiyan ve İslam mitosuna özgü değildir. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında da insanoğlunun başlangıçta mutlu bir altın çağ yaşadığına inanılıyordu. Antropologların araştırmalarından öğreniyoruz ki Mısırlılarda, Hindularda, Zerdüşterde, Çinlilerde de aynı özlemi dile getiren bir inanış vardı. Onun için Batı edebiyatında, cennet bahçesine tekabül eden, mutlu bir altın çağın yaşandığı ‘Arcadia’ tema’sı çok boldur ve böyle bir yaşamın özlemini yüzyıllar boyu edebiyatta gözlemlemek mümkündür (Moran 1990: 38).

Yaşamın zorunlu bir süreci olarak değişme, tükeniştikten ve değişme isteğinden dolayı kısmen iç sebeplerden; ama sosyal, fikri ve diğer bütün kültürel değişimler dolayısıyla kısmen de dış sebeplerden ileri gelen bir şeydir (Wellek, Varren 1993: 241).

Bir şehir güzel atları ve insanlarıyla ünlü. Zamanla değişiyor. Şehre ilk geldiğinde şehre ve şehirde yaşayan insanlara olan sevgisiyle hep bir özlem yüklenen konuk, ölmeden geri dönüp şehri son kez ziyaret ettiğinde bir yaşlıyı görüyor. Ve değişimin yansıması olarak tüm güzel şeyler o şehirden çekip gitmişlerdir. O güzel atlara binip gitmişlerdir...

Derviş bey Mustafa arasındaki kan davasının durdurmak için sayısız çaba sarf edilir. Modernleşen bir toplum nasıl öyküde anlatılanların sıcaklığını alıp gitmişse kan davasını da kabul etmemektedir:

Üçüncü kezdir ki evine gittiği Mahir Kabakçioğlu :

“Haklının Süleyman Sami,” diyordu, onu kapıda uğurlarken, ağırbaşlı, her sözcüğü duygusuz, tane tane söyleyerek. “Bu iş çağımıza yakışmıyor. Bir Avrupalı duysa hiç hiç bu vahşeti anlayamaz.”

Süleyman Sami coşkuyla sözü onun ağzından aldı:

“Anlayamaz! Anlayamadığı için anlayamaz demektir, Çünkü bu çağda vahşetliği anlamak kolay bir iş değildir. Biz ki, biz ki yurdumuzu Avrupanın tam hizasına vardırmak için büyük gayretler sarf ederken, canımızı kalkınmaya vererekten, hem de nurlu ufuklara giderekten...” (Kemal 1998a: 166).

Toplumsal değişmenin boyutlarını, yansımalarını anlaşılır kılma konusunda toplumsal yapıyı da ele almak gerekir. Çünkü Kıray'ın da belirttiği gibi toplumsal yapı, toplumsal dönüşümü anlamamız açısından oldukça önemli bir değişken. Ama burada bahsettiğimiz 'yapı' öyle katılaşmış bir konum değil, tam tersine dinamik ve sürekli çelişkileri içeren çelişkilerle birlikte dönüşen bir ilişkiler bütünü. Yapı kavramına böyle tanımladığımızda, yapının unsurlarının değişiminin eşzamanlı olmadığı gerçeğine ulaşmış oluruz. Toplumsal değişim bu anlamda, öğelerinin hepsinin aynı anda değişmesi anlamına gelmediği gibi, değişen unsurların da aynı hızla değişmediğini belirtmemiz gerekiyor. Burada bir başka nokta ise değişim, eşzamanlı olmamakla birlikte başlayan bir değişim belirli bir zaman aralığı sonucunda henüz değişmeyen unsurları da etkileyerek değişim sürecini tüm unsurlara yaymasına neden olur... Örneğin Türkiye'de değişim, Batılıların olağanüstü müdahalesiyle üstyapı değişikliğiyle –Marksist deyim kullanırsak- başlamıştır (Kıray 1999a: 31–32).

İki bey arasındaki kan davası tüm ağırlığıyla sürerken, beylerin çocuklarında toplumsal koşulların değişimiyle bir algı farklılığı oluşmuştur. Derviş Bey Mustafa tarafından pusuya düştüğü bir gün düşündükleri bu durumu doğrular:

Tepkiler, uzun yıllar sonra değişmiş. Doğru, can pazarı... Şu ölüm oyununda kim kimi öldürürse, iş tamam. Bu yüz yıllık, belki de iki yüz yıllık ölüm oyunu bitiyordu. Mustafa Beyle Derviş Beyden birisi, kim kimi öldürürse o geriye kalacak, doğal bir ölümle ölecekti. Hiçbirisi çocuklarına güvenemiyordu. Çocuklar, alttan alta, belli etmeden, bazı bazı da açıkça alay ediyorlardı bu ölüm oyunuyla. Murtaza Bey de alay ediyordu amma sonunda ölüm geldi de onu buldu. Mahmut öyle söylüyormuş Murtaza Bey için. Çocuksu, bir ölüme, öldürülmeye hiç inanmaz bir yönü varmış, bir de korkudan deli divane oluyor, çıldırıyormuş. "Aynen benim gibi," diye düşündü Derviş Bey (Kemal 1998a: 212).

Toplumsal değişme, toprak makine ilişkilerini insanlar arası ilişkilere de taşıyor. Akkoyunlu Mustafa Beyin oğlunun kuşak olarak değer verdiği şeyleri babası yadırgayabilmektedir:

Bu Memet Ali, eli yüzü yağa bulanmış, Akyollu soyu, ne ata bakıyor, ne soya sopa. Bunun derdi traktör. Gece gündüz de tarlada traktörlerin üstünde, harman makinelerinin, orak makinelerinin yanında, işçilerin arasında ve para gözlü. Gece gündüz de kafası hesaplarla uğraşıyor. Beşe alınca ona satabilir miyim? Bir traktör, bir harman makinesi eskiyinceye kadar ne kazandırır, ne götürür? Bu çiftlik bir misli daha nasıl büyür? İşçileri daha ucuza, boğazı tokluğuna nasıl çalıştırırım? Adanada ne zaman kaç tane fabrikam olur, nasıl bir köşk yaptırırım şu tepeye, içinde havuzu, elektriği, sıcak suyu, soğuk hava veren makineleri?

Bütün çocuklar bunu böyle düşünüyorlar, yalnız Memet Ali değil... Yeni yetişip gelen Ağaları, zenginleri örnek alıyorlar. şu Memet Alinin, öteki çocukların şu kadar süredir ağızlarından bir kere olsun Sarioğlu sözü çıkmadı. Onlar amcalarını öldürdükleri gün bile onlar üstüne konuşmadılar. Tepeden bakıyorlar bu işe. Bunu da her davranışlarıyla herkese gösteriyorlar. Küçümsüyorlar bu işi. Yürekləri yanmıyor, acırmıyor, bir şeyleri eksik bunların, insanlıklarından bir şeyler yitirmişler.

“Bunlar dövüşmeyecekler,” diye hızla yere tükürdü. “Kan tutkuları yok, insanlıkları yok bunların. Derviş Beyin çocukları da böyleymiş. Sözleşmişler. Derviş gidince, ya da birimizden birimiz gidince her şey bitecek. Bir şeyin, bir çağın, bir başka tür insanlığın sonuyuz biz. Bizden başka bir insanlık başlıyor. Belki de bu insanlığın başlangıcı biziz. Belki bir çizgi olan biziz öteki insanlıkla, Memet Alilerin insanlığı arasında...” (Kemal 1998a: 225–226).

Bir diğer açıdan Türkiye’de 19. yy. ve 20. yy. ilk yirmi yılında süregelen dış müdahaleler, harpler, siyasal göçler, siyasal ve ekonomik krizlerden sonra Türk toplumunun her yönü etkileşme etkileşme milli mücadele ve Cumhuriyet’in ilk yirmi yılında yapı değişikliği bakımından en büyük sıçramayı yaptı. Hukuk, siyasal yapı, eğitim ve özellikle yaşam tarzı düzenlemeleri ile çok yönlü ve etkili bir altyapı oluşturdu. Buna karşın yönelinen farklılaşmış, uzmanlaşmış, örgütlenmiş ve sonuçta

‘sanayileşmiş, şehirleşmiş’ bir yapının açılması 1950’leri bulmuştur. Çünkü kilit sorun basit teknolojili ‘öküz ve saban’, kendi içine kapalı köylerin ve durağan, geleneklerine çok bağlı köylülüğün topraktan kopmaya başlaması gerekti. Bu süreç ancak 1950’lerde önce, binlere sonra yüzbinlere varan sayıda traktör ve diğer aletlerin tarıma girmesi ile gerçekleşmeye başlamıştır. Şehirleşme, nüfusun ücretlileşmesi, işçileşmesi, yeni meslek ve iş düzeninin ortaya çıkması, aile düzeninin büyük değişikliğe uğraması geri dönülmez (irreversible) yapısal değişmeyi başlatmıştır. Bu sürecin dalga dalga yayılması toplumun dipten doruğa eski yapının, ilişkiler, kurumlar, değerler, düşünceler yönünden büyük değişimini hızla oluşturmaya, diğer bir deyişle kendisini ‘dipten doruğa’ yenileyerek ‘genel’ değişme süreçlerini yoğun olarak yaşamaya başlamıştır (Kıray 1999b: 7–8).

Kan davası gölgesinde geçerken yaşam, Derviş Bey Çukurova’daki toplumsal hareketliliği anlamaya çalışmaktadır:

Nakışlı kilimli, kolanlı, kırmızı, kalkık burunlu postalları, el dokuması bol yün şalvarlarıyla, develeri, atları, uzun ağıtları, derin, uğuldayan kavalları, Çukurova düziüne kara kartallar gibi konan çadırlarıyla Yörükler düşüyordu oyulmuş aydınlığın içine. Ve Yörükler Akçasazın kurtulmuş topraklarını, Derviş Beyin, Akyollunun topraklarını talan ediyorlardı. Gözü kanlı adamlar, sıkışmış, canını dişine takmış bir karış toprak için can veriyorlar. Oyulmuş aydınlığın içinde kıvıl kıvıl kaynaşıyorlar. Aydınlık gittikçe küçülüyor, yalnız bir sürü insanın, atın başı kalıyor aydınlıkta. Bir de Memet Alinin traktörleri gelip homurtularla aydınlığın içine giriyor. Yeni Ağalar, tüccarlar durmadan durmadan durmadan, tutmuşlar Çukurovanın ucundan çekiştirip duruyorlar. Her parçası koca ovanın, birisinin elinde kalıyor. Nereli, neci oldukları bilinmeyen bir sürü kimseler Çukurova toprağını paylaşıyorlar. Dervişin, Ali Ağanın, Hulusi Beyin toprakları, Akyollunun hem de Sarıdelioğullarının, Hüsam Beylerin toprakları daha şimdiden yarıya indi. Fıkara düşmüş eski Türkmen ağaları kışlaklarını yok pahasına satıyorlar. Topraklar üstüne yeni köyler, çiftlikler kuruluyor (Kemal 1998a: 229).

Sarı ile ak, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin çatısını oluşturan karşıtlığı renk düzeyinde simgeliyor. Sarı soysuzlaşmanın, inançsızlığın, hastalığın rengi. 'Bunlar hasta insanlar,' diyor Yaşar Kemal konuşmasının bir yerinde. Derviş Bey de, Mustafa Bey de sarıdalar. Ama katıksızlığı, gerçekçiliği, bozulmamışlığı simgeleyen o Türkmen beyleri onlar ak. Akların akı da, Derviş Beyin olmak istediği, özendiği, düşünde yarattığı, ülkü diye bellediği Sultan Ağa; sarı yağmurun sarıya bulayıp yozlaştırmak istediği, Derviş Beyin de sarılıktan arındırıp ak çarşafılarına sardığı o ak dişli, ak bulutlu Sultan Ağa hayali. Sarı ile akın bu çatışmasına başka romancılarda da rastlanıyor. Örneğin H. H. Jahn'nın Perrudja'sında, gövde salgılarının yanı sıra yalnızlık, bunalım, bıkkınlık simgesi olarak görünüyor sarı, yaşamın acımazlığına karşın gene de direnen umut ise ak ile simgeleniyor (Kemal 2000b: 204).

Nesnellik gözeterek diyebiliriz ki, toplumsal değişme bir toplumsal yapıdan başka bir toplumsal yapıya, bir yapılar sisteminden başka bir yapılar sistemine geçmektir. Ya da aynı toplumsal yapıda kaldıkça toplumsal değişme söz konusu olamaz; o, bir yapıdan başka bir yapıya geçiş olarak tanımlanmalıdır (Ergun 1993: 100). Bu geçiş süreci beraberinde birçok uyum sorunu da getirebilmektedir. Toplumsalın nesnel durumu etkilendiği gibi insanların öznel etkinlikleri de toplumsal değişimin gücüne bağlı olarak dönüşebilmektedir.

Şöyle bir örnek verecek olursak, değişimin toplumsal kurumlara yansımalarını da gözden geçirmiş oluruz. Makro sistemlerdeki yapısal değişme şu ve benzeri olgularla iç içedir: Bürokrasinin gelişmesi, niteliksiz işçilerin azalması, orta sınıfın yaygınlaşması, rol özelliklerinin çoğalması ve sosyal gücün ekonomik gruplardan siyasal grupların eline geçmesi. Bu örneklerin hepsi de kişi, sınıf ve grupların göreceli pozisyonlarının değişmeye uğradıklarına işaret etmektedir. Bu faktörlerin herhangi birindeki değişme, toplumun diğer parçaları ve tüm toplumsal yapı üzerinde etkide bulunur, onların değişmesine yol açarlar (Fichter 1996: 173).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kasabaya yeni bir kaymakamın gelmesiyle kasabada halk arasında gezinen haber, hükümetin etkisiyle halkın derebeylere karşı olan bakış açısının değişmesini göstermektedir:

Kimi:

“Doğru,” “Hakkı var Hükümetin. Bu derebeyleri sabahtan akşama kadar fakir fıkaranın kanını döküyorlar, bu da yetmiyor, dönüp birbirlerinin kanını döküyorlar. Bunlar kaldıkça bu millet iflah olmaz. Dünya cihangiri Al Osmanı bunlar bir fiskede yıkmadılar mı, şimdi Cumhuriyeti yıkacaklar. Doğru, Hükümet bunları...”

Hükümet bunları bir sabah bütün Anadoludan toplayacak, hepsini bir ıssız adaya dolduracak, sonra da Yavuzu, Midilli’yi getirecek adanın yöresine, döndürecek topları, döv babam döv edecek adayı, vaktaki adada hiçbir canlı kalmayacak. Hakkı var Hükümetin. Bunlar, bu Beyler düzenini bozuyorlar milletin, memleketin.

Kimi de :

“Yazık,” diyordu. “Çok yazık... Bu derebeyi deyip de horladığımız kimseler bir zamanlar karşılarında el pençe divan durduklarımızdır. Milli mücadelede düşmana karşı kaplanlar gibi dövüşenler kimlerdi? Yakasında ışılayan kırmızı altın madalyayı sallandırıp şu kasabada dolaşan kimdir, Derviş Bey, Mustafa Bey değil mi? Çok böyle söz çıktı. Hükümetimiz Beylerimize hiçbir şey yapmayacak. Beylerimiz elvan gülün üstüne... Beylerimiz... için böyle çok sözler çıktı. Bu mülkün temeli Beylerimizdir” (Kemal 1998a: 237).

Toplumsal değişiminin olumsuz getirilerini saraç ve tellal romanın bir yerinde yaptıkları sohbette şöyle dillendirirler:

“Ne oldu, ne oldu Dulkadiroğluna, Beyazıtlıya, Payaslıoğluna, Canpolatoğluna, Kozanoğlu, Çapanoğlu, Küçükali oğluna, Cadioğlu, Menemencioğlu, Mursaloğluna?.. At binenlere, kılıç kuşananlara? Çölün ala gözlü aslanlarına, ceylanlarına?.. Çocukları kaldı, çocukları kaldı. Çocukları Kurtboğa Hacı oldu. Çocukları Arap atlara, insana, dosta, ele aşirete düşman kesildiler. En paragöz bir Ağadan bir tefeciden daha tefeci kesildiler. Avrat oynatıyor, fıkara zulmediyor, adam öldürüyorlar. Faize para alıyor, para veriyorlar. Beter oldular beter!” (Kemal 1998a: 335).

Toplumsal değişmeyi yaratan etkenlere bakacak olursak: Altyapıyı en geniş anlamıyla bir toplumun tüm maddesel koşulları olarak, üstyapıyı en geniş anlamıyla bir toplumun tüm düşüncel olanakları olarak tanımlarsak bir toplumda yaşanan ilişkileri altyapının ve üstyapının diyalektik bir sentezi olarak görürüz. Bu sentez bir bütün olan toplumun yapısıdır. Durgun olmayan bu yapıda değişmeler gözlenir. Bu değişmelerin etkenleri iç etkenler ve dış etkenler olarak iki etken gurubunda toplanmaktadır: 1) İç etkenler, belirli bir toplumun içinde grupların ve sınıfların yarattığı tehlikeli olabilen, çatışmalara dönüşebilen baskılar ve gerilimlerdir. 2) Dış etkenler, belirli bir toplumu değiştirebilen, bu belirli toplumun ilişki halinde olduğu (değişik nedenlerden dolayı) başka toplumların etkinlikleridir (Ergun 1993: 101). Böylece her iktisadi-içtimai bünyenin içsel ve dışsal dinamiğın (diyalektiğın) etkisi altında devinmeğe ve dolayısıyla değişmeğe mahkûm olduğu gerçeğine ulaşmış oluruz (Divitçioğlu 1981: 14).

Bir aşiret beyi, toprak ve mülk sahibi Derviş Bey geleneklere bağlanma uğruna toplumsal yapı değişiminin yaşamı sürüklediğı gerçekliğı görmek istemez. Bir yanda kan davalı olduğu düşmanı, diğier tarafta Çukurova'daki toprak kavgasında kendisinden birşeyler koparmaya çalışan bürokratik süreçleri bilen, iktisat yasalarını bilen yeni beyler... Mahir Bey bunlardan birisi. Ve Derviş Bey'le aralarında süren bir kırgınlığı telafi etmeye çalışıyor. Ne pahasına olursa olsun. Çünkü Derviş Bey'in topraklarında gözü. Derviş Bey'in oğlu babasıyla barışmak için uğraşan Mahir Bey'in yanında yer alır ki, daha sonra da hasmının oğluyla ortak işlere girişecektir. Tarsus Amerikan kolejine giden oğlu Ceyhun'un babası Derviş Bey'le konuştukları ise iki kuşağın değer yargılarını ortaya koyar:

“Baba, bu dünyada da yaşamak gerek. Yaşamak için de birtakım zorluklara katlanmak gerek. Hem de çok iyi yaşamak gerek. Kimseye muhtaç olmadan, başkalarını sana muhtaç kılarak yaşamak gerek. Onur falan... Soy falan... İyi. İyi ama bugün bunlara pek önem veren yok. Her işin başı ekonomidir. İspat edildi ki çağımızda savaşların, tarihin, her bir varlığın başı sonu ekonomiye bağlıdır. Bugünkü dünyayı soylar, milletler, liderler değil, ekonomi yapıyor. Dünya artık öküüzün boynuzunda değil, peygamberin kelimasında değil, Allahın ayetinde değil.

Oğuzun geleneğinde değil, ekonominin sırtında duruyor. Bütün milletler ekonomiye esir oldular. Tarihin müteharrik kuvveti yalnız ve yalnız ekonomidir. Bizim İngiliz öğretmen hep böyle söylüyor. Biz bu Çukurovanın en köklü, en zengin, en büyük topraklı ailesi değil miyiz? Öyleyiz, değil mi? Onurumuz, şanımız var, değil mi? Var. Ama Mahir Bey şu anda bizim varımızı yoğumuzu satın alabilir. On yıl önce onun nesi vardı, söyler misin?” (Kemal 1999h: 67–68).

Modernleşmede sözkonusu olansa az gelişmiş toplumların gelişmiş toplumlara yetişmesidir. Modernleşme ile batılı yaşam biçimlerinin yaygınlaşması bazı çevrelerde olumlu olarak kabul edilirken, bazıları için olumsuz bir durumdur. Tarihsel açıdan modernleşme bireylerin ve toplulukların genişleyen kapitalist sistem içinde yer edinebilmek için geleneksel bazı yükümlülüklerinden kurtulmalarını gerektirmiştir (İçli 2002: 111–121).

Ceyhun’un değişmeyi açık, kabul edilebilir görüşünü ve yeni ağalarla işbirliği önerisini Derviş Bey reddeder:

...Derviş Bey coşmuştu. Çok az heyecanlanırdı ama, heyecanlanınca da böyle durmazdı. “Aç kalırım, sefil kalırım, Deli Halidden de aşağı durumlara düşerim, düşerim de ölürüm, ölürüm de onların haline gene düşmem. İnsanların, bu sefil, bu yoksul, bu cahil halkın böyle köpeklere, yalancılara, onursuzlara önem vermeleri devrin bozukluğundandır. İnsanın piçleşmesidir ve bu bir kriz çağıdır. Bu çağ da geçecektir. Bu yaşlı, kocamış insanlık kim bilir böyle ne kötülükler geçirmiştir! Bir gün gelecek, insanlar onurun, şanın, insan olmanın paradan da ekonomiden de üstün olduğunu anlayacaklar. Bundan yirmi yıl önce, on beş yıl önce şu Çukurovada insanlar bu kadar fakir, bu kadar bitkin miydi? İnsanlar böylesine bir ekmeğin kölesi miydi? İnsan dediğin insan her zaman, her zaman insanlar içine çıkınca alnı açık, alnı yukarda gezebilmeli, ona insanlar saygı duyabilmeli. Ya senin bu Ağaların, Beylerin? Her yüzlerine bakan insan yüzlerine değilse de, çoğu zaman da yüzlerine ya, içlerinden analarına avratlarına sövüyorlar. İnsan onlara bakınca kusacağı geliyor. Öyle iğrençler. Sen haklısın belki yavrum. Belki değil, düpedüz haklısın.

Ama böyle adamlığı, parayı pulu, ekonomiyi netmeli. Ben istemem yavrum. Benden irak olsun” (Kemal 1999h: 69–70).

Bu da gösteriyor ki, toplumsal değişmeler ister evrimle yavaş yavaş, ister devrim hareketlerinde olduğu gibi birdenbire olsun, hiçbir toplumda eskiyi büsbütün yok ederek, tamamen yepyeni bir düzen kurmak olanaksızdır. Her toplum maddi ve manevi yeni kültür ürünlerini, iç ve dışla ilişki halinde, ekonomik, sosyal ve geçmişinden gelen kültürel koşulların etkisinde kalarak karşılar. Hele bizim gibi geçiş halinde olan toplumlarda, hem eski kasaba toplumuna ait hem de modern kentlere ait norm ve değerlerin yan yana, beraber bulunmaları ve çatışmaları doğaldır (Başaran 1984: 145).

Modernleşmenin, değişimin alıp gittiği, geleneklerden kalanların nasıl bir köşeye itildiğini Derviş’in adamı Yusuf gösterir:

Biraz sonra Yusuf kamyonuna oyuncakları yüklemekten bıktı. Başka şeyler aramaya başladı. Yandaki odanın kapısını açtı. Bu oda konağın müzesiydi. Duvarda Osmanlının Sarıoğluna verdiği üç tuğ, davulun yanında asılı Beylik sancağı, duvarı baştan başa kaplayan altın yazıyla tuğralanmış Beylik fermanı, Kürt Beyinin gönderdiği Selahattin Eyyubinin nakışlı, altın yaldızlı ayet döşeli kılıcı, sapları fildişi hançerler, birkaç yay ve bir sağrak dolusu altın uçlu ok... Bir pazubend. Sarıoğullarının ilk dedeleri Saltuk Ağanın olduğu söylenilen bir gürz, bakır lengerler, mangallar, bakır cezveler, nakışlı, içinde gene nakışlı demir sapıyla kırmızı ağaçtan bir kahve dibeği... Yerde kilimlerin renk renk nakışının üstünde kaplan, pars postları... Bu oda gerçekten de ayrı, büyüğü, eski, çok eski, bir daha hiç geri dönmeyecek bir dünyadan kalma bir parçaydı. Beylik davulunun derisinde kırmızıyla çizilmiş bir Sarıoğlu aşireti vardı. Derviş Bey bu damgayı her yere daha da çok atların sağrılarına ve öküzlerin ön küreklerine vurdururdu (Kemal 1999h: 394–395).

Yazar romanın sayfalarında sosyolojik bir bilgi paylaşır değişimin maddesel şartlarını daha kolay anlatmak için okuyucuyla:

“Koşulları değiştirmeden insanları değiştirmeye kalkmak bir ahmaklıktır, bir boş çabadır” (Kemal 1999h: 412).

İki ciltlik romanın sonlarına doğru değişime karşı direnen her iki bey de umutsuz bir sona yalnız başlarına giderler. Derviş Bey konağındaki küçük Yusuf’u babası gibi kendi hasmını temizlemek için maşa olarak kullanmıştır, halk Derviş Bey’e sırt çevirmeye başlamıştır, toplumsal koşullar değişmiş, insan-toprak ilişkisindeki makineleşme toplumsal değerleri değiştirmiş, Derviş Bey beyliğinin gücünü yitirmiştir. Atına atlayıp gezdiği Demirciler çarşısında toplumsal gücünün sonlanışını hazinele hissedişini şöyle aktarılır:

Demirciler çarşısı onu gene binlerce, kulakları sağır eden çekiç sesleriyle karşıladı. Çarşıda gitti geldi, durdu, bekledi, atını sürdü, gülümsedi, yalvarır yüzle baktı dostlarına, tanıdıklarına, kimse onu görmedi. Sanki yoktu, onu hiç tanımamışlardı (Kemal 1999h: 602).

Yaşar Kemal, Yusufçuk Yusuf’ta, “astığı astık, kestiği kestik” derebeyi artığı ağa tipinin çöküşünü, yok oluşunu ve bu çöküşle, bu yok oluşla birlikte giden bir gelişmeyi, yani tarımdan para kazanan ağaların –Demokrat Parti’nin de kredi yardımlarıyla- sanayi alanına yatırım yapmalarını anlatıyor, eski toprak ağalarının yavaş yavaş sanayici olmaları sürecini betimliyor. Ekonomik ve toplumsal yapıdaki bu değişim, uzun yıllardır sürüp gelen gelenek ve görenekleri de etkiliyor; Akyollu Mustafa’nın, Derviş Bey’in çöküşüyle, yok oluşuyla birlikte bu gelenek ve göreneklerin de çöküşünü, yok oluşunu görüyoruz. Öyle ki, kan davası güden bu iki ağanın çocukları aynı şirketin idare meclisinde bir araya gelince sarmaş dolaş olabiliyorlar. Yaşar Kemal’in romanında gösterdiği en önemli toplumsal değişim bu (Naci, 1990: 149).

Akçasazın Ağaları’nda feodal düzeni temsil eden iki ağanın ortadan kalkmasıyla aşiret ilişkileri tasfiyeye uğrar, kasaba kapitalizmi temsil eden zengin ağaların eline geçer. Yoksul köylülerin yaşama düzeyi gene aynıdır, ama kurulan

yeni düzen eskisini de özlettirecek kadar acımasızdır. Aşiret düzeninin çökmesiyle, feodal yapının üretim ilişkilerindeki değişmeye paralel olarak silinmesinin kaçınılmazlığı eserde gösterilmiştir, ama romanın sonunda okuru etkileyen şey bu değişimin alıp götürdükleridir. Sevgi, dostluk, 'insan elinin sıcaklığı' gibi duygular gitmiş, yerini para hırsına bırakmıştır. Bu değişimin olumlu mu, olumsuz mu olduğuna karar verebilmek oldukça zordur, sonuç gene okura bırakılmış gibidir (Aksoy 1997: 31).

Feodaller arası (aşiret reisleri va da beyler arası) çatışmalardan, feodal toplumun çelişkilerine değin, feodal çelişki ve çatışkılarının yerini, eski ve yeni ilişkiler arasındaki çelişki ve çatışkılar aldığı kadar, yeni toplumsal örgütlenmenin çelişki ve çatışkıları da almıştır. Ancak toplumsal değişmenin yasalarının bilincine varmış olan bir romancı, toplumsal değişmenin nesnel yasaları ile bu toplumsal değişme içerisinde yer alan kişilerin öznel yaşamları ve öznel duyguları arasındaki uyumun ve aykırılığın da bilincine varır. Beylerin geleneksel olarak egemenliklerini olduğu kadar, egemenliklerin temelini oluşturan topluluk (aşiret) birliğini koruma ve aşiretler arasındaki eski düşmanlıkları sürdürme özlemi, yeni yaşam biçiminin nesnel koşulları alanında dağılmaya, çözülmeye, yok olmaya yargılıdır. Aşiret beyi, gücünün maddi temelini yitirirken, kaynağını gelenekten alan özlemlerini de, bu kez, kendin de bir 'düş' gibi taşır ve yeni yaşam biçimi, eski yaşamdan sürüp gelen bir kişi olarak onda yaşayan özlemler gibi, o kişiyi de, çağına aykırılaşmış bir düşe dönüştürür. Romancı, toplumsal değişmenin bilincine vardığı ölçüde, romanını, bu değişmeyi, bu yoksullaşmanın acılı ve süregelen yönünü, olayların bütünlüğü içerisinde koyabilir (Erdost 1984: 73–74).

Öyle ki toplumsal değişme sürecinde yaşanan trajik çelişkiler, toplumsal gelişim süreçlerinin içinde oluşuyorlar ve bireysel ya da rastlantısal değil, tarihsel-toplumsal karakter taşıyorlar. Bu çelişkiler, insanların toplumsal tutumlarında ve törensel bilinçlerinde dile geliyor, onları yeğın biçimde yüklüyor ve hatta çoğu kez kişileri ölüme dek götürüyor (Pospelov 1995: 154). İşte bu özellikler roman dünyasına güçlü yapıtlar oluşturacak şekilde yansıyabiliyor. Toplumda yaşayan insanlar bu değişme süreçlerine farklı tepkiler verebiliyorlar.

Aslında Yaşar Kemal bize köylerimizin yanı sıra kasabalarımızın ve buraya hâkim olan eşrafın, edebiyatta nasıl ele alındığını ve modernleşme çabamız içindeki yerlerini belirtmeğe çalışıyor “bunu yaparken de köylerimize ve “kasabalarımıza belirli bir tarihi sosyal açıdan bakıyor (Karpas 1971: 10). Sonuç olarak Yaşar Kemal’in Çukurova’da geçen ve toplumsal değişmeyi çeşitli yönleriyle işleyen romanları sosyolojik açıdan değişimin sosyal etkilerini de göstermektedir.

B.İSTANBUL’DA TOPLUMSAL DEĞİŞME SÜRECİ

Yaşar Kemal’in Çukurova toplumsal değişmesini konu edindiği eserlerinin dışında bir de İstanbul’a yansıyan toplumsal değişme boyutlarını işleyen eserleri bulunmaktadır. İstanbul özelinde geçen romanlar daha çok 1950’li yıllarla beraber artık oturmaya başlayan yönü belirgin olmayan umut dolu yarınları özleyen bir toplumsal değişimin sonuçlarıyla içli dışlıdır. Ancak *Bir Ada Hikâyesi* üçlüsü bunun dışında ele alınıp işlenmiştir. Çünkü bu yapıt olay örgüleri bakımından Cumhuriyetin ilk dönemlerine gitmektedir.

Bir Ada Hikâyesi’nin Tanyeri Horozları cildinde adaya yerleşen Doktor Halil Rıfat arkadaşıyla başından geçen süreci anlatırken yeni kurulan modern cumhuriyete bakış açısı rejim ve orta sınıf arasında kurulabilecek ilişki hakkında da bilgi verebilmektedir. Roman kahramanınca bu değişme anlaşılır kılınmaya çalışılmaktadır:

Doktor Halil Rıfat:

“İkimiz de ağır yaralandık da, ölümden de kurtulduk da bu adaya geldik. Sizler bu cennet adanın iyi insanlarısınız, bizi bağrınıza bastınız. Biz ikimiz, sonuna kadar sizin içinizde kalacağız. Bizim unutulmayacak hatıramızı, iki üç sandalye,

biraz cam, bir iki ikon için yıkan o kötü insanlara karşı sizinle birlikte olacağız. Yeni Türkiye başlıyor, bu yepyeni başlayan ülkeye yardım etmezsek yediğimiz ekmek içtiğimiz su, aldığımız hava bize haram olsun. Bu ülkede işte böyle çok yerler de var. Hastane yaptığımız kilise, kurduğumuz çadırlar yaralı binlerce askerlerle dolup taşarken bu adanın kadınları da hastanenin emrine girdi. Adayın kadınları bu kadar çok yaralıyla baş edemeyince kıyıların Türk köylü kadınları yardımımıza yetişti. Bize buraların insanları cehennem içinde cennet yaşattılar” (Kemal 2002b: 277).

Yaşar Kemal’in İstanbul’da konuları geçen romanlarında toplumsal değişme farklı yönleriyle işlenmektedir.

“Kuşlar da Gitti” bir çocuk romanıdır; yoksulluğuyla, özlemleriyle, umutlarıyla, acılarıyla, yalnızlıklarıyla, değişmenin boyutlarını çocuk gözünden verişiyle bir çocuk romanıdır. Roman, toplumsal değişmenin insana, kente, topluma, kültüre, yansıma biçimlerini İstanbul özelinden hareket ederek bir ülkenin toplumsal manzarasına giderek işler. Hem de romanı insan sevgisi ve insan sıcaklığıyla yoğurarak. Roman yazarı ile balık destancısı Mahmut arasında geçen diyalog toplumsal değişmeye atıfta bulunur. Mahmut aktardığı şu paragrafta adeta tarihsel bir zemine oturmuş toplumsal değişmenin çevreye yansımalarını imler:

Ve Bizanstan bu yana, daha da önceleri belki... O zamanlar Florya düzlüğünde ta surlardan bu yana bir tek ev yok, orman ve çayırılık, çayırılık hem de dikenlik... Kuşlar böyle değil, akın akın, gökyüzünü örterek, bir kelebek sürüsü yoğunluğunda... Bir diken topunun içine oturursun, bir de ayağa kalktığında yüzlerce küçücük kuşun arasında kalırsın. Kuşların kanatları kulaklarına, ellerine, alnına yüzüne değer... Bir kuş yağmuru ortasında kalırsın. Bir mavi kuş vardı, o zamanlar, şimdi gelmez oldu, kökü kesildi zaar. Küçükcüktü, bir başparmaktan az iriceydi. Belki de daha iriydi de, insanın kafası makine değildir ki, küçüğü büyük, büyüğü küçük anımsar. Som mavi, güzel, biçimli gagalı, iri kapkara gözlü, lekesiz, yanardöner mavide bir kuştı. Mavisini insanın yüzüne gözüne bulaşır, içine bir

aydınlık seli gibi boşanırdı. Dünya aydınlık, güzel, sevinçli bir som mavide balkırdı. Kuşlar geceyi, ay ışığını bile mavilerdi.

Şenlökköyünün oralar bostandı. Gözleri bağlı beygirler dolaplarda dönerek su çekerlerdi, yeşile. Mavi kuşlar yağırdı... İnsanın üstüne, başına konarlardı, yüzlerce, insan kuşlardan mavi bir yontu olurdu (Kemal 2000h: 36). Toplumsalın değişimi destansı bir anlatımla kuşların varlığında da bir anlam yüklenir. Zamanla değişim kuşların sığındığı tepeleri, dikenlikleri de küçültmüş hatta ortadan kaldırmıştır. Kuşlarla ilgili gelenek de zamanla anlamını yitirmiştir. Kuşların bir zaman önce konuştuğu, sığındığı tepelikler artık kent yaşamıyla birlikte yerini apartman sütunlarına bırakmıştır.

Yine aynı romanda dengesiz bir toplumsal değişimle ortaya çıkan kimi sosyal sonuçlara da rastlanmaktadır. Roman konularının geçtiği mekânlarda rastlanan sosyal görüntüler bunu doğrulamaktadır:

Köfteciler, gazete satıcıları, sıra sıra kaldırıma dizilmiş çingene çiçekçiler, altın gibi parlayan sandıklarının başında, uzun bir sıra kundura boyacıları bağırان çağırان dolmuş kahyaları, ezilmemek için oraya buraya koşuşan, birbirlerinin üstüne binmiş, sıkışmış insanlar, ayakları yalın bir köylünün yanında, kürklü, son derece şık bir bayan, çiçekçi dükkanları, pislik, kağıt, kusmuk içinde kaldırımlar, benzin kokusuna bulaşmış sidik kokusu, her şey birbirine karışmış, kenetlenmiş yuvarlanıyor (Kemal 2000h: 63). Kuşlar da Gitti romanı işlediği konunun paralelinde İstanbul şehrinin acımazlığına, yitmişliğine, insanlığını unutmuşluğuna da atıfta bulunmaktadır. Kitap için değişimle giden kimi insancıl değerlerin yitiminin öyküsü değerlendirmesi rahatlıkla yapılabilir.

Bu hızlı yapısal değişimin nedenleri açıktır. Daha Cumhuriyet'in ilk yıllarında ekonomi politikasının ana hedefi ekonominin yeniden inşası idi: bir yandan uzayan savaşlarla neredeyse yok olmuş tarımsal üretimin canlandırılması, diğer yandan da Osmanlı döneminde esas olarak azınlıklardan oluşan ticaret burjuvazisinin yerine Türk kökenli tüccarların geçirilmesi. Bu ikinci amaç, Cumhuriyet'in milliyetçi ideolojisiyle de uyuyuyordu. Ancak hiçbir yerde bir resmi

politika hedefi olarak sınaileşmeden (ki bırakınız ‘bağımsız sınaileşme’yi) söz edilmediği gibi, Büyük Bunalım dönemine kadar kayda değer bir sınai gelişme de göze çarpmıyordu (Gülalp 1993: 29). Dolayısıyla sağlıklı işleyen bir ekonominin sonuçları zamanla ortaya çıkmıştır.

Yaşar Kemal’in 1970’li yıllarda yazdığı *Deniz Küstü* romanı Türkiye toplumsal değişiminin vardığı boyutları da sergiler. Deniz tükenir. Yunuslar öldürülür. Balık avlama araçları modernleşir. Türu tükenip denizde artık az rastlanan balıklar avlandıklarında, yeni yeni açılan büyük otellerin restoranlarına satılır. Halk ve deniz ürünleri arasındaki beslenme grafiği romanda anlatılan bu yıllarda tersine döner. Deniz ürünleri üst gelir guruplarına hizmet veren yerlerde çoğunluk tüketilmeye başlanır. Balık avındaki Selim balıkçı kaç zamandır avlamaya çalıştığı balıklığı tutunca nereye satacağını konuşurken değişmenin deniz canlılarını bitirişinin hüznünü verir okuyucuya:

“Bir dahaya,” dedi Selim balıkçı. “Artık onun izini buldum, kaçırmam. Alistım da ona, bir daha da elim titremez. Seninle götürür onu...”

“Hiltonda satarız,” dedim. “Hiltonun alım müdürü var ya, benim sınıf arkadaşım.”

“İsterse olmasın,” dedi Selim balıkçı, “mecburi istediğim parayı verecek, bu Marmarada son kalmış bir iki balıktan bir tanesi... Bundan sonra Marmarada kılıç, mafiş... Onları da, kılıçları da kırdılar, daha iki kiloluk yavruken pareketelere düşürdüler, zıpkınladılar, dinamitlediler... Daha yumurtalarını dökmeden öldürdüler... Daha... Allah bin belalarını versin, kismetimizi kestiler, kanımıza, denizimize ekmek doğradılar...” Denize kocaman bir tükürük attı (Kemal 1998c: 76).

Roman sayfalarında verilen bir başka sosyal olgu da büyük şehirlerde görülmeye başlayan marjinal toplumsal kesimlerin ortaya çıkış sürecidir. Gangster Zeynel’in başından geçen bir olayı anlatırken etrafında olan bitenlerin, toplumsal

değişme karşısında denge kuramayan, sosyal sürecin dışına taşarak sosyal verimliliği düşük marjinal işler yaparak uyum arayan toplum kesimlerini adeta imler:

“Az önce,” dedi Zeynel. “Ağzının içine yedi kurşun boşalttım.” Onlar böyle konuşurlarken, bir anda yöreleri sigara satanlar, tombalacılar, gazete satıcıları, ayakkabı boyacıları, serseri çocuklar, fitil gibi esrarcılar, eroinciler, şoförlerle doldu” (Kemal 1998c: 107).

Çoğu sosyal bilimcinin de bir birliktelik içinde ifade ettiği Türk toplumundaki değişimin ana eksenini köylülüğün çözülüp, topraktan kopan eski köylülerin Türkiye’de ya da Batıda şehirlere göç etmesidir... Göçenler ise toplumun yapısal değişmeyi başarması ölçüsünde ‘şehirleşecek’, ‘ücretlileşecek’ ve köylülüğten çıkacaklardır (Kıray 1999a: 168).

Toplumsal değişme süreçleri ise birçok açıdan sanatın konusu olmuştur. Özellikle sanatın içerik ve biçim yapısında olagelen değişimler ancak bir toplumsal değişme perspektifinden bakılarak analiz edilebilir. Zaten edebiyatın biçim ve içeriğinde her başlıca değişme, toplumsal hayattaki başlıca bir değişme tarafından koşullanmıştır (Suchkov 1976: 217).

Toplumsal değişimin roman türüne etkisi ise yalnızca onun estetik bir bütün olarak anlam ve kurgusuna yansımamış aksine roman örgüsünün yapısında da belirgin değişiklikler oluşmasına neden olmuştur.

Çalışmamızda Yaşar Kemal romanlarına farklı görünüm ve imgeler ekseninde yansıyan Anadolu’daki özellikle de Çukurova’daki toplumsal değişme süreçlerinin yanı sıra İstanbul’daki toplumsal değişme izlerine eğildik. Öyle ki, toplumun değişmesini konu edinen edebiyat, bu değişimin acısına katlanan insanı arayıp, ona gerici ve ilerici damgasını vurmada evvel, neden gerici ve neden ilerici olduğunu araştırıp öğrenmesi gerekir (Karpas 1971: 13).

Yaşar Kemal'in roman dünyasında toplumsal değişme süreçleri özellikle de tarımsal yapıdaki kırılmalarla topluma, çevreye, kültüre ve aile yapılarına olan etkileriyle önemli oranda işlenmiştir. Bu ise roman yazarının penceresinden sosyo-ekonomik değişimin roman kahramanlarının yaşantılarıyla aktarılışını da beraberinde getirmektedir. Sonuç olarak toplumsal değişmeyi mekân-insan ilişkileri örüntüsü üzerinde görebilmemiz yolunda Yaşar Kemal'in yazdığı romanlar da kimi yönleriyle bir çıkış olabilmektedir.

IV.EŞİTLİK VE ÖZGÜRLÜK SORUNSALI

İnsan-toprak ilişkisinin, üretim ilişkilerinin zaman ve mekân boyutunda yaşanan evrelerinden birisi olan feodalitenin varlığını sürdürebilmesi için birtakım araçlar gerekir. Bunlar sosyo-ekonomik sistemin yeniden üretiminin de ana kaynaklarını oluşturur. Feodalitede bu sistemin sürekliliğini merkezi otorite adına kırsal yapıda kimileyin ağalar-beyler karşılar. Bunlar karşısında da sömürülen köylü kesimi vardır. Yaşar Kemal'in kırsal toplumsal koşullarda olayları örgülenen bütün romanlarında da bu kurgu roman kahramanlarında ve romanın sosyal evreninde egemen olan unsurdur. *Ağrı Dağı Efsanesi* Anadolu coğrafyasında da hüküm sürmüş Osmanlı İmparatorluğunun kırsaldaki yönetim mekanizmasının yansımalarını belirgin bir içerikte işler. Geri üretim ilişkilerinin egemen olduğu toplumsal yapıda merkezi yönetimin yetkesini elinde tutan Beyazıt Paşanın Ahmet'in kapısına giden atını alamayınca yanına Kürt beylerini de alıp Ahmet'in köyü olan Sorik'i basması o toplumsal koşullarda adaletin gücü elinde bulunduranlar tarafından da nasıl sağlandığını göstermektedir: *Köy ıpıssızdı. Bir can bile yoktu. Köyde mola verildi. Evlere ateş verdirdi Paşa sonra da.* (Kemal 2000g: 21). Paşa, köyde kalan tek kişi olan Sofi'nin ise tavrından olumsuz etkilenip onu saray zindanına götürür. Özce bu kırsaldaki bir Osmanlı Paşasının adaleti arayış şeklidir. Ki, Ahmet de bir süre sonra zindana atılacaktır. Bir Süryaninin yapmış olduğu esrarengiz zindana... Paşa iktidarını sağlamlaştırmak için dönem dönem eşeğe ters bindirdiği insanların derisini

yüzdürmüş, insan astırmıştır da. Bu şekilde kendi adaletini toplum üstünde korkuya dayalı olarak kurumsallaştırmıştır.

Romanda Paşanın kızına âşık da olan Ahmet'in paşanın halkla yaptığı anlaşma gereği kızı hak etmişliğinin bir çabası olarak geri dönüşü olmayan Ağrı'nın tepesine ateş yakmaya gittikten sonra saray çevresinde birikmeye başlayan kalabalıktan Beyazıt Hanının ürküp Ahmet'i bağışlaması duyulur duyulmaz demirci Hüso'nun yaptığı konuşma ise halkın gücünü imlemektedir: *Biz hep böyle, her şeyde bir olsak, kimse bize dış geçiremez. Bize dağlar, şahlar dayanamaz. Hiç kimse... Yeter ki böyle birlik olalım* (Kemal 2000g:107). Yalnız bu romanında değil kırsal dokunun bütünsel yönleriyle ele alındığı romanlarının birçoğunda kalabalık (kitle) psikolojisinin iktidar simgesini yansıtan kişiyi geriletmesine tanık olmaktadır. *Dağın Öte Yüzü*'nde olsun, *İnce Memed* de olsun halkın kolektif gücünün ağalar üzerinde bazen yıkımla ve ölümle sonuçlandığını görmekteyiz. Romanın problematiği bu kalabalık halkın isteği yönünde çözümlense dahi roman kahramanlarından Ahmet ve Gülbaharın başına gelenler romana bir efsane havası katar...

Yaşar Kemal'in romanlarında eşitlik/adalet sorunsalına değinen kahramanlara da rastlarız. *İnce Memed*'de Hoca eşkıya Ferhad'ın halka yöneliminde kullandığı argümanlar, *Akçasazın Ağaları*'nda Arzuhalci Ali'nin düşünceleri, *Dağın Öte Yüzü*'nde Taşbaş Memedin köylüde açmaya çalıştığı bilinci aydınlatan söylemler bunu doğrular. Yaşar Kemal *Filler Sultanı* adlı eserini her ne kadar çocukları düşünerek yazmış olsa da eşitlik/adalet sorunsalını somut toplumsal ilişkileri içinde roman tiplerinden yola çıkarak çözümlemesi açısından her toplumsal kesimin dikkate alabileceği bir yapıttır.

Yaşar Kemal'in *Filler Sultanı* adlı eseri büyük oranda filler tarafından baskı ve sömürü altında tutulan karınca ulusunun özgürlük/eşitlik arayışını konu edinir. Ne var ki karıncalar için farklı filler için farklıdır özgürlüğün ve eşitliğin algılanış biçimi.

Filler Sultanı bir törende, karıncaları sömürerek yaptırdığı sarayın açılışında karıncalarla özdeşleşip onları bir yanılısamaya sürükleyip şunları söylemektedir:

“Biiz karıncalar, soylu görkemli karıncalar, dünyanın en soylu, güçlü yaratıkları ve hem de en büyük yaratıcıları, imtiyazsız sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz... Biiz karıncalar, filler, kardeşlik, özgürlük, eşitlik, barış üzre yaşıyoruz. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz içiniz. Özgürlük her şeyin başıdır. Bakın insanlar, onlar özgürlüğe, eşitliğe biz karıncalar kadar önem vermedikleri için, ve hem de barışı hiç istemedikleri için bu hale düştüler. İşte şimdiki, şuandaki özgürlük, bizim özgürlük düzenimiz, kıyamete kadar sürecektir. Bizde hiçbir ayrı gayrı yoktur... her karınca bir fildir. Her fil de bir karıncadır” (Kemal 2000i: 67–68). Bu yanıltmanın acısını çeken karıncalar önce inanıp sonra vazgeçtikleri bu dayatılmış gerçekliğe karşı kırmızı sakal öncülüğünde verecekleri özgürlük mücadelesiyle bir ulus olarak özgürlüğe ancak kavuşabileceklerdir. Kuşkusuz bu özgürlük mücadelesinin mimarı kırmızı sakal ve onun gibiler için de iktidar ve sömürü aygıtını elinde bulunduranlarca inanılmaz yalanlar uydurulur:

“Bunlar özgürlük, din, eşitlik, düşmanı karıncalarmış... bunlar kapılara şapka da asarlarmış. Bunlar ırz düşmanı imişler. Bunlar ırk, soy, kan, gelenek, görenek, tarih tanımazlarmış...herkes bir kırmızı sakallıyı, ya ölüsünü ya dirisini getirecek şu alana atacak...” (Kemal 2000i: 71). Fablın olanaklarını kullanarak yazar kırmızı sakal olarak simgeleştirdiği komünist insanın topluma yansıtılan ve onu kötülemek için kullanılan uydurmalarından bahsediyor. Aslında uydurulmuş bir gerçeklik üzerinden gidilerek karınca halkı manipüle edilmeye çalışılıyor. Öyle ki bir süre sonra söyledikleri şeyin etkisinde başka başka kalan karıncaları görünce Filler Sultanı eşitlik ve özgürlük sorunsalını faşizan bir zihniyetle kendi tekeline alır:

“Benden başka kimse ağzına eşitlik, özgürlük, barış sözcüklerini almayacaktır. Benin sultanlığımda kimse kimseyi, o kırmızı sakallar gibi sömürmeyecektir. Bu dünyayı tutsak eden, bu dünyada özgürlük, eşitlik, barış, kardeşlik düşmanı olan o alçak kırmızı karıncalardır...” (Kemal 2000i: 92).

Öte yandan karıncalar arasında çoğalan taşkınlıkların önüne geçmek için çareler arayan propagandacılar başı ulukepez kuşu karıncaların özgürlük mücadelesini engellemek için danışmanı olduğu filler sultanına şunu önerir:

“O kadar ağır işler yükleyeceğiz ki onlara, düşünecek bir anlık bile zamanları olmayacak. Bu karıncalara hiçbir zaman başlarını bile kaşıyacak bir süre tanımayacağız. Hep iş, hep çalışma, hep açlık, hep yoksulluk, hep gelecek korkusu içinde olacaklar. Bu korkular onları kör, sağır, sersem, beyinlerini işlemez yapacak. İnsanfiller, insankarıncalara hep bunu yaparlar” (Kemal 2000i: 139). Özgürlük mücadelesinin önüne kurulacak temel engellerden birisidir bu. Kitabın göstermeye çalıştığı dinamik ve sunduğu bildiri de bu konuyla ilintilidir.

Sömürünün amansızlığını yaşamlarında gören karıncalar arasında bir süre sonra karıncaca bir türkü yayılır; *“...eşittik, özgürdük... bir zamanlar bizler kendimizi hiçbir biçimde aşağılamaz, kimsenin de bizi aşağılamasına izin vermezdik. Böyle kul, böyle uşak, böyle köle değildik. Bağımsızdık, barış içindeydik, eşittik. Hep birlikte kotarır, hep birlikte yer içerdik, ayırmız gayrımız yoktu, diyordu türkü. Türkü diyordu ki, ve karınca diliyle söylüyordu ve karıncalar unuttuklarını sandıkları karıncacayı eskisi gibi anlıyorlardı. Yüreklerini de bir özlem yalım, türküyle birlikte ağır ağır sarıyordu. Hep birlikte türkü söyler, hep birlikte sulardan çekerdik ağı, demiri oya gibi işleyip hep beraber, hep beraber sürerdik toprağı. Ballı incirleri, çiçek özlerini, balözlerini, kara kılçık buğday özlerini hep beraber toplar, hasat eder, hep beraber yerdik. Tutsak değildik, köle değildik. Hep birlikte kurardık kentlerimizi, hep birlikte güzelleştirirdik ülkelerimizi, fillere köle, uşak, tutsak olmadan önce diyordu türkü* (Kemal 2000i: 153–154). Bu izleğe Türk şairi komünist Nazım Hikmet’in “Onlar” ve “Şeyh Bedrettin” şiirinin imgeleminde de rastlamaktayız. Ve türküden sonra başlar karıncalar için özgürlük kavgası. Fillerin yasalarından güçlü olan bu karınca türküsü mücadele için yayılır. Ve kırmızı önlüğünü bayrak yapıp kendisini taşıyan güvercinin kanadına diken topal demirci, filleri yaşadıkları toprakların altını kazıp oraya düşmelerinin sağladığı gururla karınca ulusunun zaferini kutlar. Roman dünya üzerinde yaşayan birbirini sömüren halklarına, insanlarına dair sorunları karıncalar ve filler üzerinden giderek işlemiştir.

Bağımsızlığına düşkün olan, sömürü karşısında yıkılmayan, mücadele eden karıncaların dünyası daha insancıldır...

Yaşar Kemal *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanında 1970'ler Türkiye'sinde anlattığı Karadenizin bir kıyı kasabasında süren toplumsal ilişkileri Salih çocuğun penceresinden giderek işler. Kitap kimi kahramanlarının ağzından eşitlik/özgürlük olgusuna yaklaşmaktadır: Romanda anlatılan İsmail Usta kasabanın demircisidir. Yazar düşüncelerini demirci üzerinde nakışlayarak insanların içindeki insanlık-dostluk-eşitlik türküsünün demircinin çekiç sesleri yankılandıkça süreceğini ifade etmektedir:

Bu çağda bile onun sesine uydurduğu kadim çalgıya, çekiç sesine, ta eski günlerdeki insanlar gene birikişiyorlar, hayran yürekleri sevgiyle, dostlukla, insanlıkla dolarak, kirlerinden, hilelerinden, acımasızlıklarından, kötülüklerinden İsmail Ustanın ocağının kıvılcımlarında yunarak, tertemiz, yeynemiş oradan ayrılıyorlardı. Bu insanlar artık bir süre için karılarını dövemeyecek, çocuklarına zulmedemeyecek, komşularına kötü bakmayacak, kazık atamayacak, düşmanlık edemeyecek, mutlu olacaklardır, ta ki İsmail Ustayı, çekicini, kıvılcımlarını, sesini unutuncaya kadar (Kemal 2000p: 147).

Aynı romanda küçük Salih'in alkolik, şiddete meyilli boş gezen babasının tanıştığı birkaç devrimci solcu insanın etkisinde kalarak ailesine söyledikleri, yazarın aniden değişen bir babanın ağzından eşitlik ve özgürlük düşüncesi üzerine okuyucuya iletmek istediklerini aslında kapsamaktadır:

"Ben adam olmadım. Ama olacağım, ama çalışacağım. Ben ben, ben ben insan olmanın kadrini kıymetini bilmedim. İnsan olmak, aaah, insan olmak, çalışmak, üretmek, demektir. Aaaah, ben, ben, ben hiçbir işe yaramadım. Bir baltaya sap olamadım. Elimi ılıktan soğuğa vurmam. Kahvede okumuş, İstanbullarda dünya öğrenmiş, canını çalışanların uğruna vermiş gençlerle konuşuyordum da, onların yüzlerine bakamıyordum. Onlar, sömürmek, bir insanı, beş insanı sömürmek, Amerika gibi dünyayı sömürüp, berbat, insanlığa yakışmaz

*işler yapmak, diyorlardı. İnsan olan insan kendi çalışır, kendi kazancını yer... İnsan olan insan... Vay anam vay, insan olmak ne zor imiş. Ben de doğdum doğalı şu anamı sömürüyorum. Ondan sonra da sizi. Kızlarımı, karımı sömürüyorum. Üstelik kendi sömürdüğüm yetmiyormuş gibi İstanbullu tüccarlara da sömürtüyorum... Siz göz nuru döküp nakış işliyorsunuz, bir gömlek beş liradan, o nakışlı gömleği tüccar satıyor kaç, seksen liraya, yüz elli liraya... Siz bez dokuyup bir haftada ne kazanıyorsunuz, iki yüz elli lira... Tüccar ne kazanıyor, iki bin beş yüz lira. Biz bunun önüne geçemez miyiz? Üç kişi için şu bütün kasaba tek mil çoluk çocuğuyla çalışıyor, üç kişi de İstanbulda saraylar, apartmanlar, fabrikalar kuruyor. Zor, zor, zor insan olmak, zor. Ben bundan sonra köleler gibi çalışacağım. Çalışacağım, kimseyi, sizi sömürmeyeceğim. O zaman da ben, ben, ben sömürüleceğim. Sömürülmek de bir alçaklıktır ama, evveet, ne diyordu o gençler, polislerin, askerlerin döve döve öldürdükleri gençler, esas sömürülmek alçaklıktır, diyorlardı. En büyük alçaklık da sömürülmeye karşı koymamaktır, bakın, bu eve o kaçak gençlerden birisi düşerse alıp saklayacak, ben gelinceye kadar onları gözünüzden esirgeyecek, kuşsüdüyle besleyeceksiniz, ne diyorlardı, en büyük insanlık sömürüye başkaldırmaktır..." (Kemal 2000p: 167). Babanın retoriğine, *İnce Memed*'de hoca eşkıya Ferhad'ın da köylüye ya da İnce Memed çetesine katılan köylü çocuklarına hitaben yaptığı ve meşruiyetini kutsal kitaba dayandırdığı konuşmalarda da rastlıyoruz. Elbette Ferhad Hocanın konuşmaları kurgusu yüksek, inandırıcı, kökleri kişiliğine işlemiş tarzda geliyor. Salih'in babasının taşıma ve içselleştirmediği düşünceleri gibi değil.*

İnce Memed 4'te İnce Memed çeteden ayrıldıktan sonra onun namının ve çetesinin varlığını Toroslar'da sürdüren Ferhat Hoca inancı güçlü bir insandır. Mücadelesinin meşruiyetini Allahın son peygamber aracılığıyla insanlara gönderdiği mesajlardan alır. Onlara pusu kuran Sultanoğlunun adamlarıyla karşılaştığında çete üyelerine söyledikleri sanki yaratan ve yaratılan arasındaki bir tür sözleşmeyi dile getirmektedir:

"Ben Sultanoğluna kızmıyorum. Sultanoğlu Sultanoğludur. Ne ise odur. Zalimdir, delidir, kan içicidir. Ben onun, bu bedavaya üren köpeklerine, canlarını Sarı Sultanoğlunun sarı altınları uğruna kurban adayanlara kızmıyorum. Dünyamızı

berbat edenler Sarı Sultanoğullarından daha çok bunlar. Karşıma şu anda Sarı Sultanoğlu çıksa belki vurmam. Ama bu kapı köpeklerine, köpekten çok köpeklere acımak yok. Allah bizimledir. Allah zulmün kırbaçlarıyla hiçbir zaman beraber olmamıştır" (Kemal 2000ü: 144).

Aynı romanda dağlarda daha eşit ve özgür bir toplum için mücadelesini sürdüren Ferhat Hoca her ne kadar eşkıyalığın sonunu bilse de çeteye katılanlara söyledikleri Çukurova'da kendi eşkıyalarının mücadelesini rasyonel temellere taşımaktadır adeta:

Önünde elpençe divan durup :

"Hoş bulduk Hocamız," dediler.

"Niçin eşkıya çıktığınızı sormayacağız, biliyorum onu, bana göre ne kadar fakir fukara, ne kadar babası, emmisi, kardaşı, dayısı Yemene, Çanakkaleye, Sarıkamışa gitmiş de gelmemiş, ne kadar aşağılanmış, adamdan sayılmamış kişi varsa dağa çıkmalı. Biliyorum, herkes daha çıkmadığına göre sizin yüreğinizde kurt var, yalım var. Şunu size açık açık söyleyim de bilin, İnce Memed bizim çetemizde yok, dağlarda da yok" (Kemal 2000ü: 265).

"Beni dinleyin Memedler," dedi, "bir tek sözümü bile kulak ardı etmeyin. Memed olmak kolay değil."

"Biliyoruz, kolay değil Hocamız."

"Ucunda, erinde olsun, geçinde olsun yüzde yüz ölüm var."

"Biliyoruz Hocam."

"Öyleyse Allahın adı ve de Kuranı Kerim üstüne şu söyleyeceklerimi yerine getireceğinize yemin edeceksiniz."

"Ederiz Hocam."

"Durun, söyleyeceklerimi dinleyin de, yemin ederseniz o zaman edin. Belki de etmezsiniz."

"Ederiz Hocam, bilerek geldik."

"Fakir fıkara zulmetmeyeceksiniz. Onlara hep güler yüz gösterecek, tatlı söz söyleyeceksiniz. Yardıma muhtaçlarına yardım edeceksiniz."

"Allahın adı ve hem de Kuran üstüne ant içeriz Hocam."

"Zenginleri soyacak olursanız, bir kuruşunu yemeden, önce en fakirlere, sonra derece derece, dağıtacaksınız."

"Dağıtacağız Hocam. Allahın adı üstüne."

"Kimsenin ırzına dolanmayacaksınız. Köroğlu da, Ali de, Iskenderül Zülkarneyn de kimsenin ırzına dolanmadı. Milletin ırzı sizin ırzınızdır. Irza dolanan bir eşkiyayı, derhal o anda arkadaşları öldürmeliler. Allahın yanında da, kulun yanında da, dört kitapta da böyle kişilerin katli vaciptir."

"Vaciptir Hocam."

"Bir tek fakirden, evine konuk olsanız bile zırnık almayacaksınız. Çobanlardan koyun alırsanız, istemese, yalvarsa bile hemen parasını vereceksiniz."

"Başüstüne Hocam."

"Şimdi beni, bir daha iyice, bir daha can kulağıyla dinleyin. Bu dağlar İnce Memedi çok seviyor, onu Hızır, onu Ali gibi ermiş yaptılar. Atı da üstümüzde şehir şehir dolanarak uçuyor. Hem de kişniyor."

"Uçuyor Hocam."

"Böyle bir çetede çalışmanın mesuliyetini biliyorsunuz."

"Onun için geldik buraya."

"Bu dağların hepsi bizim dostumuz ya, ne kadar dostumuz varsa, o kadar da düşmanımız var. Biz dağlardaki ilk İnce Memedler değiliz. Dünya kurulduğundan bu yana vardık, bundan sonra da olacağız. Şöyle bir düşünersek, kötülük, zulüm, yoksulluk, haksızlık, insanın insanı köle gibi kullanması sürüp gittiğine göre, biz hep yenilmişiz. Kıyamet gününe kadar da yenilecek miyiz, ben, şimdilik onun orasını bilemem, belki bir gün gelir..."

Hocanın gözleri doldu, sesi karıncalandı:

"Belki bir gün gelir, bir kere de biz onları yeneriz, yeneriz, yeneriz... İşte o zaman ne yoksul, ne hasta, ne zulmeden, ne zulüm gören..." Hoca iyice dolmuştu, sözünü sürdüremedi, başını yere eğdi, delikanlılar, gözlerindeki yaşı, bozuk yüzünü görmesinler, diye.

Neden sonra başını kaldırdı, teker teker delikanlıların yeşil gözlerine baktı:

"Öyle bir gün mutlaka gelecek," diye sözlerine daha tok bir sesle, daha imanlı, daha güvenli başladı Hoca. "Öyle bir günü insanoğlu mutlaka görecektir..."

Çünkü insanoğlu öyle bir gün için, insan insan olduğundan beri savaşıyor. İnsanoğlu dediğini yapacak, kurtla kuzu yayılacak."

Sesi acılaştı, hüznünlendi.

"Belki de bizler öyle bir günü hiç görmeyeceğiz, görmeden, bu dağlarda ölecek, mezarımız bile olmayacak, kurda kuşa yem olacağız."

Sonra birden doğruldu, dimdik oldu, yüzü bir kaya parçası gibi sertleşti :

"Ama biz gücümüzün yettiği kadar dövüşeceğiz."

"Dövüşeceğiz Hocam."

Hocanın kaya parçası yüzü yumuşadı, gülümsedi, silahını kucağına aldı, bir kayanın üstüne sekilendi. Çocuklara eşkıyalık, saklanma, köylülerle ilişkiler, her yerde gözü kulağı olma üstüne öğütler verdi. Onlara Sarı Sultanoğlunu, onu niçin soyduğunu, Sarı Sultanoğullarının, Abdi Ağaların, Ali Sefa Beylerin, öteki Çukurova Ağalarının, Türkiyedeki Beylerin kimler olduklarını anlattı. Delikanlılardan üç tanesi gurbet görmüş, içlerinden birisi de dokuma fabrikasında çalışmıştı. Biraz olsun Hanyayı Konyayı öğrenmişlerdi" (Kemal 2000ü: 265–266–267). Ferhat Hoca, İnce Memed çetesine katılmaya gelen Memedlere söyledikleri Çukurova sosyal eşkıyalığının sosyal tarihinin omurgasını adeta geçmiş tarihlerde yaşanan toplumsal gerçekliği de yorumlayarak örgülemektedir.

.....
Ferhat Hoca, her gelene, ilk gelenlere söylediği sözleri söylüyor, ötekiler de hep bir ağızdan biliyoruz Hocam, diyorlardı.

"Bakın çocuklar, Padişaha başkaldıranlar, Beyler, Paşalar, Ağalar yenildiklerinde çoğu zaman öldürülmediler. Üstelik de Padişah onların büyük bir kısmını Vali, Beylerbeyi, Vezir, Sadrazam yaptı. Bakın çocuklar, bir Mehdiler vardı başkaldıranlar içinde, kendilerine Mehdiyi Resul diyenler. Onlar, bozulan dünyayı toptan değiştirmek isteyenlerdi, işte Padişah bunları yendiğinde hiç bağışlamıyor, bir tekini bile... Çünkü onlar fakir fıkardaydılar, fakir fıkaranın adamıydılar. Bunun için Padişah, onları yenip yakalayınca, eşeğe ters bindirtiyor, mafsallarını kanıra kanıra, gözlerini oya oya, derilerini yüze yüze, bütün şehre tellal çağırarak dolaştırıyor, üç günde, beş günde bu Mehdi Hazretlerinin dayanıklılığına bakıyordu, bir haftada öldürtüyordu. Ve Mehdiler, gözlerini kırpmadan, tüyleri kıpırdamadan, ağızlarından en küçük bir şikayet sözcüğü çıkmadan, ancak, ölürken o da, eriş ya

da Dede Sultan, diyorlar, can veriyorlardı. Bakın çocuklar, şimdi Ankara, bizim bir olduğumuzu bilirse, bizi yakalayınca eşeğe ters bindirir, ters bindirmezse de ona benzer bir şeyler yapar” (Kemal 2000ü: 268-269).

Al Gözüm Seyreyle Salih’te baba oğlu Salih’e devleti ifade ederken nasıl bir kurum olarak algıladığını ve Salih oğlundan beklentilerini şu şekilde ileri sürmektedir. Daha önce gördük ki *İnce Memed*’de de Hoca Ferhat benzer düşünceleri aktarmıştır çeteye giren eşkıya adaylarına... “*Şu oğlum şu oğlum Salih, tek oğlum, gözümün nuru, okula bile gönderemediğim, Salih. Salih büyüdüğünde gençler gibi olacak. Öldürülürse, sömürüye karşı koyarken, işkence ederlerse ona polisler, askerler, vatan sağ olsun. Zor zor, insan olmak zor, insan olmak çalışmak demektir. Siz ölüyorsunuz, bitiyorsunuz, çalışarak mahvoluyorsunuz, amma insan oluyorsunuz. Sonunda, ben geliyorum, sizin alın terinizi, göz nurunuzu alıp kumara, içkiye veriyorum”* (Kemal 2000p: 168). Diğer taraftan yani yazarın Çukurova’yı anlatan romanlarında ise ağa-bey düzeneği köylüyü olabildiğine sömürmektedir...

İstanbul’u anlatan bir roman *Deniz Küstü*. İnsanoğlunun mülkiyet ve kazanma hırsı tutkusunun bir şehir ve bir deniz dokusunda meydana getirdiği tahribatı ele almaktadır. Selim balıkçının insanlara küsmesinin nedenini yazar kendi düşüncelerini de ekleyerek romana yansıtır. Diyebiliriz ki, Yaşar Kemal’in romanlarının konu özü tıpatıptır. Değişen, kahramanlar ve olayların rengidir yalnızca.

“Güldü, alay etti, üzüldü, kahroldu onların şu dünya yüzündeki ters tutumlarına, bu insanlar niye böyle olmuşlar, şu dünya cennetini kendilerine niye böyle cehennem eylemişlerdi... İnsanoğlunun içi geniş, aydınlıktır, deniz gibi, gök gibi, kokulu taze bir çiçek gibidir. İnsanoğlunun içi sevinçten, umuttan pır pır eder de uçar, niye böyle içlerini kararttılar, niye niye içlerindeki ışıkları söndürüp sevinç, sevgi damarlarını kuruttular, niçin, niye böyle mahzun, üzüntülü, yalnız oldular?

Niçin bu kadar öldürmeyi, yok etmeyi, parçalamayı seviyor insanlar? İnsan yumuşak başlı, iyilik dolu bir yaratıktır, ağız dolusu gülen, yürek dolusu ağlayan, iliklerine kadar duygulanan, seven bir yaratıktır insanoğlu... Bu öldürme, yok etme, öfke, öç, sevgisizlik neden? Niçin koparıyorlar çiçekleri, birisi tok da yüz bini niçin

aç, o tok da bu kadar gözün altında, öfkenin içinde iflah oluyor mu? Tok olan niye bu kadar ahmak?” (Kemal 1998c: 46).

Roman kimi yerlerde polisiye bir kovalamaca oluyor. Roman kahramanlarından Zeynel bir şehir eşkıyası olmuştur. Bu şehir eşkıyası üzerine halk sosyal yönü ağır basan hikâyeler anlatmaktadır. Romanın kurgulanan olay örgülerine daha çok ekleme kalan bir bölümüdür bu. Romanı o güzel ağıtsal ağır başlılığından çekip çıkarıyor. Klasik polisiye romanı yapıyor bir anda:

“Diyorlar ki Zeynel otuz altı çetesiyle Emniyet Müdürlüğünü basıp bütün polisleri sıraya dizmiş. Bir daha demiş fakir fıkardan rüşvet almak yok. Polisler hep bir ağızdan yemin içmiş, ant vermişler, yooook... Bir daha gecekonduılara silah çekmek, evlerini başlarına yıkmak, gecekonducuları öldürmek yok. Polisler yemin içip ant vermişler, yooook... Zeynel polislere çok şey üstüne ant verdirmiş. Grevcilere de kurşun sıkmak yok... Onlar sizin öz bir kardeşleriniz... Polisler, grevcilere de, yooook, demişler... Öyleyse sizi bu sefer öldürmüyorum, sizi çoluk çocuğunuza bağışladım. Polisler, sağ ol Zeynel ağamız, demişler. Benim de hiçbir zaman ardıma düşmeyeceksiniz, çünküleyim beni hiçbir zaman yakalayamayacaksınız, demiş. Eğer dediklerimi yapmazsanız, şu Sansaryan Hanının altına kırk kilo dinamit sokacağım, hepiniz uçacaksınız, bunu böyle bilesiniz, demiş gitmiş... Bana yakalanmaz Zeynel Çelik derler, bunu da böylece bilesiniz, demiş gitmiş” (Kemal 1998c: 174). Romanın ilerleyen sayfalarında Zeynel bir halk kahramanı olarak gösterilmekte ve adaleti savunan pratikleriyle ön plana çıkarılmaktadır:

“Zeynel ne yapmış bunca parayı?”

“Ne yapacak, gitmiş yıkılan Ümraniye gecekondularına, alın bu paraları, bu paralar sizin, demiş. Daha da ne kadar para soymuşsa getirmiş o fıkaraalara vermiş” (Kemal 1998c: 203).

Yaşar Kemal'in Çukurova ve yöresini tarihsel bir çerçeveden yola çıkarak işlediği *İnce Memed* klasığı her ne kadar sosyal eşkıyalığın dinamiklerini ön plan alsa da romanda sosyal içerikli birçok konuda işlenmektedir. Cumhuriyet rejiminin kimliğinin yeni yeni köylere, dağlara ulaşmaya çabaladığı yıllardır. Aslında köylü için değişen bir şey olmamıştır. Yeni rejim de eskisinden farklı bir yapı sergilememektedir. Elbette bu, köylüye göredir. Ve *İnce Memed* serisinde karşılaştığımız temalar bu minvalde çözümlenmektedir. *İnce Memed*'in daha başlangıcında:

Dikenlidüzüne beş kadar köy yerleşmiştir. Bu beş köyün beşinin de insanları topraksızdır. Cümle toprak Abdi Ağanındır. Dikenlidüzü, dünyanın dışında, kendine göre apayrı kanunları, töresi olan bir dünyadır. Dikenlidüzünün insanları, köylerinden gayrı bir yeri bilmezler hemen hemen. Düzlükten dışarı çıktıkları pek az olur. Dikenlidüzünün köylerinden, insanlarından, insanların ne türlü yaşadıklarından da kimsenin haberi yoktur. Tahsildar bile iki üç yılda bir kere uğrar. O da köylülerle hiç görüşmez, ilgilenmez. Abdi Ağayı görür gider (Kemal 2000t: 9–10).

Daha romanın ilk cildinde *İnce Memed* dağa yeni çıkmışken olay örgülerinin başlangıcı olan Abdi Ağadan öcünü almak için onu öldürmeye gider. Baskında onu öldürdüğünü sanarak yola çıktıklarında arkadaşı Cabbarla konuştukları Memedin eşitliği algılayışını basit bir dille çözümlemektedir. Girdiği çatışmada aldığı yaralardan dolayı ölen Recep çavuşu toprağa gömdükten sonra geçen diyalogda toprak mülkiyetini kamulaştırmasını savunması onun toplumcu düşüncüyü nasıl algıladığını göstermektedir. Bir çelişki hissedilebilir *Memed*'in bilinçli duruşunda. Çünkü *Memed* okuma yazma bilmeyen bir insandır. Her ne kadar son ciltte öğretmen Zeki Nejad'dan öğrenmiş olsa da.

Memed:

"Varacağım Dikenli düzüne. Beş köyün yaşlılarını toplayacağım başıma. Diyeceğim ki, Abdi Ağa yok artık. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık, mortakçılık yok. Tarlalar da sizindir. Ekin ekebildiğiniz kadar. Ben dağda oldukça, bu böyle sürüp gidecek. Vurulursam başınızın çaresine bakarsınız. Sonra köylüyü başıma

toplayıp, çakırdikenliği yaktıracağım. Çakırdikenliği yakmadan kimse çift koşmayacak.”

Cabbar, gözleri yaşararak:

“İşte bu iyi,” dedi. “Ağasız köy! Herkesin kazandığı, herkesin olacak.”

Memed:

“Herkesin kazandığı...” diye gülümsedi” (Kemal 2000t: 293).

.....

“Cabbar,” dedi, dudaklarını tatlı tatlı yaladı. “Herkesin kazancı kendinin olacak. Bekçisi de biz. Herkesin toprağı olacak!”

Cabbar:

“Bekçisi de biz. Herkesin toprağı olacak!” (Kemal 2000t: 294). Cabbar ile İnce Memed Abdi Ağayı vurmak için gittikleri köyü yanlışlıkla yakınca, Abdi yaralı kurutulunca sığındıkları Sarı Ümmetin evinde konuştuklarıdır:

Memed:

“Ümmet kardaş, herkesin ektiğı toprak, herkesin olursa nasıl olur?” diye sordu.

Ümmet:

“Çok iyi olur,” dedi.

Memed:

“Herkesin çift sürdüğü öküz, kendisinin olursa nasıl olur?”

Ümmet:

“Ondan iyi şey dünyada bulunmaz” (Kemal 2000t: 299–300).

Cabbar ile Memed her zaman kendilerine yataklık yapan Durmuş Ali’nin evinde de aynı şekilde konuşurlar:

Memed:

“Olacak. Senden bir isteğim var. Beş köyün aklı yetenine haber gönderecek, buraya çağıracaksın. Konuşup, tarlaları dağıtacağım. Kölelikten kulluktan kurtulacaklar. Herkesin ektiğı herkesin. Ellerindeki öküzleri de kendilerinin olacak...”

Durmuş Ali:

“Keşkeeee!...” diye bağırdı. “Keşke” (Kemal 2000t: 312).

.....

Memed:

“Kulluk bitti,” diye berkiştirdi. “Ölünceye kadar bu toprakları bekleyeceğim. Elimde silah. Ondan sonrasına da...” (Kemal 2000t: 312).

Değirmenoluk köyünde yaşayan köylüler İnce Memedin bu toplumcu düşüncelerini duyunca kendilerini bir sevince kaptırırlar:

Sonra birden köyün ortasından sevinç çığlıkları gelmeye başladı.

Davul zurna başladı. Türküler başladı.

“Bizim İnce Memedimiz.”

“Bizim İnce Memedimiz.”

“Onun böyle bir adam olacağı çocukluğundan belliydi zaten.”

“Belliydi.”

“Öküzler de bizim.”

“Herkes ektiği tarlayı, istediği gibi ekecek. Üçte ikisini vermek yok gayri.”

“Aç kalmak yok gayri, kış ortasında.”

“İt gibi yalvarmak yok.”

“Bizim İnce Memedimiz.”

“İnekleri satmak yok.”

“Zulüm yok.”

“Herkes istediği yere gider.”

“Herkes evine misafir bile alır.”

“Dilediği...”

“Herkes kendi başına buyruk.”

“Bizim İnce Memedimiz.”

“Çatır da çatır.”

“Çukurova korkusundan tirtir titriyor.”

“Bizim İnce Memedimiz.”

“Çatır da çatır” (Kemal 2000t: 314). Feodalitenin bilemediği ağalık kurumunun zulüm saçan görünümleridir İnce Memedi eşkıyalığa; bir başkaldırıya sürükleyen olaylar... Bu sosyolojik gerçekliğin ana nedenlerini roman kurgusuyla ifade edilişinde şu şekilde görmekteyiz: Duyduk ki, köylüleri kul gibi çalıştırır, hepsini aç

kormuş. Kış gelince acından ölmüş millet. Diyorlar ki Abdinin izni olmayınca kimse evlenemez, kimse köyden dışarı bile çıkamazmış. Diyorlar ki Abdi köylerde, sopayla döve döve adam öldürürmüş. Beş köyün hükümeti, padişahı Abdi ağa imiş. Astığı astık, kestiği kestik... (Kemal 2000t: 66).

İnce Memed 2’de Memed’in eşkıya çetesine Ferhat Hoca da katılır. Ferhat Hocaya Koca Osman’ın Vayvay köyüne giderken İnce Memed üzerine anlattıkları İnce Memedi adeta haksızlığa karşı başkaldıran bir eşkıya olarak simgeleştirir:

"Bir insan ki boyu küçüktür. Cüssesi bir çocuk cüssesi kadardır. On iki yaşında bir çocuk cüssesi... Anasını öldürürler, gene gözü korkmaz. Sevgilisini, en sevdiğini öldürürler gene bana mısın demez. Hükümeti, köylüsü, ağası üstüne çullanır, kurşun yağmuruna tutarlar gene bana mısın demez. Dağlar kabul etmez onu, geceler, kovuklar, mağaralar, insanlar kabul etmez onu, gene bana mısın demez. Demez Ferhat Hocam, demez. Köpekleşmez bizim gibi. Bin yıllık, iki, üç bin, on bin, yüz bin yıllık bir haksızlığın karşısına dev gibi dikilir" (Kemal 2000v: 108). Görüyoruz ki, bir sanat eserinin kişilerinin yaşamlarındaki ayrıntıların bir başka işlevi daha ortaya çıkmaktadır. Bu ayrıntılar, yalnızca fiktif karakterlerin asal yanlarını bütünlemekle ve bunları gerçeklikte bulunduklarından veya bulunabileceklerinden daha tipik yaparak güçlendirmekle kalmazlar, aynı zamanda, yazarın karakterlerle ilgili kendi heyecansal değer yargılarını dile getirmesinde ve kahramanların yaşamda aldıkları konumları düşünsel olarak yadsıyışını veya onaylayışını dile getirmesinde araç olarak da hizmet götürürler (Popelov 1995: 77).

Rejimle, ağılık kurumuyla, yüzyıllık yönetimlerle karşılaştırılan İnce Memed eşkıyasının tavrı ne mümkün köylünün ya da halkın kolektif bir başkaldırı davranışına da dönüşemez. Romanlarından yola çıkarak hiyerarşik bir şekilde etki alanını genişleterek sürdüren ağılık-beylik-hatta milletvekillik gibi durumları düşünürsek İnce Memed bir heyecanla sürdürdüğü mücadelesine kırılamaz gerçeklikleri gördükçe, mücadeledeki kaybetme olasılığının fazlalığına da gün geçtikçe inanır.

İnce Memed 4'te, Menekşe köyünden ayrılırlarken İnce Memed'in çetesinden Ferhat Hoca, Dursun Dedenen yoksulları ister. Bir eşkıya olarak Ferhat Hoca hem sosyal eşkıyalığı temellendirir hem de eşitliğe ve adalete verdiği önemi zenginlerden aldığı altınları fakirlere paylaştırarak gösterir:

"Şimdi buraya, ne kadar yetim, kimsesiz, babası askerde kalmış gelmemiş, evlenme çağında kız varsa çağır."

"Başüstüne Hocam."

Dursun Dede yanındaki delikanlının kulağına bir şeyler söyledi, delikanlı çınarın altından, yanına birkaç delikanlı daha aldı, köyün içine ok gibi fırladılar.

"Biraz bekleyeceğiz Hocam."

"Aşağıdakilerin nasıl olsa bir yere gittikleri yok. Onlar nasıl olsa bizi, ne zaman gidersek o zamana kadar bekleyecekler."

"Bekleyecekler Hocam."

Dedenin sandığı kadar beklemediler. Delikanlılar yanlarında on altı kızla çınarın altına geldiler. Hepsinin de babası Kurtuluş Savaşında kalmıştı.

Hoca Dursun Dedenin yanına geldi, kulağına eğildi yavaşça, "Dede Sultan," dedi, "söyle kızlara, kusuruma kalmasınlar, biz de onların babasıyız, onlara biraz bir evlenme hediyesi yapacağım, beni kırmassınlar."

Dursun Dede kıpkırmızı kesildi, o anda da yüzü ter içinde kaldı ya, Hocanın dediğini de buyrukmuşçana yerine getirdi.

Hoca da utangaç, başı yerde kızların yanına gitti. Kadife keseden çıkardığı altınları teker teker, kızların avuçlarına koydu" (Kemal 2000ü: 141).

İnce Memed'in bir süreliğine eşkıyalığı bırakıp, yanına ikinci eşi Seyran ve annesi kadar sevdiği Hürü Anayı da alarak gizlice yerleştiği bir Akdeniz kasabasında tanışmış oldukları yer yer toplumcu fikirleriyle ön plana çıkan Kemalist Öğretmen Zeki Nejad'ın yeni toplumun temellerini onlara anlatış biçimi de Cumhuriyet rejiminin kimi özelliklerini emperyalizme karşı yürütülen ulusal mücadeleden yola çıkarak özgürlük/eşitlik/halk ekseninde savunmaktadır. Yazar böylece Cumhuriyetin oluşum dinamikleri hakkında eşkıyalığı da ön plana alarak bilgi vermektedir:

*Antep cephesinde, Şahin köprüde tek başına koca bir Fransız alayıyla savaşıp öldüğünden, eşkıya Karayılanla birlikte savaştığından, onun, yanında şehit düştüğünden, okuryazar olmadığından, ama İstanbulda okumuş kişilerin hepsini cebinden çıkardığından, onun dünyayı herkesten iyi bildiğinden, **Köroğlu soyu bir eşkıya olup, zenginden alarak fakire verdiğinden**, daha kurşun sesini duyar duymaz kaçan, ya da düşmanla işbirliği yapmış Ağaların ovayı paylaştıklarından, gene eski hamam, eski tas fakir fıkaranın aç kaldığından, Ağaların, Beylerin fakir fukaraya olmadık zulümler ettiğinden, hiçbir şeyin değişmediğinden, fıkaraaların sinekler gibi sıtmadan kırıldıklarından, Mustafa Kemal Paşanın yöresini alan bu Ağaların, Beylerin onu kandırdıklarından söz ediyor, coşmuş, bir çağlayan gibi akıp gidiyordu (Kemal 2000ü: 229). Köroğlu motifi Yaşar Kemal'in eşkıyalığı işleyen tüm romanlarında haklı gösterilen eşkıya kahramanlarca temele alınmaktadır.*

Aynı kişinin yanında eşkıyalığı bırakıp ilçeye yerleşen İnce Memed de yerini almıştır. Bazı yurtsever insanlarla birlikte çeltik ağalarının köyleri sudan geçirirken sıtmadan binlerce insanın öldüğü bir vakit, Ankara'ya sorunu bildirmek için uğraşmaları devletin halka karşı olan sorumluluk temeline gönderme yapmaktadır:

Zeki Nejad ve arkadaşları istiyorlardı ki, çeltik yasası iyi uygulansın. Köylerin üç bin metreden daha az yakınına çeltik ekilmesin. Kesik sulama dedikleri, köyleri bataklıkların ortasında koyan yasanın uygulanma olanağı yoktur. Bu korkunç yalandan vazgeçilsin. Ova sıcak, sıtmalık bir bölgedir, burada sıtmadan nice uygarlıklar sönmüştür, burada çeltik ekimi toptan yasaklansın. İstediklerinin hiçbirisi olamıyordu, olamayacaktı da, çünkü dehşet bir rüşvet ağı kurulmuş, en namuslu kişi bile o ağa düşmekten kurtulamıyordu (Kemal 2000ü: 256).

Yeni yeni olgunlaşmaya başlamış Ankara ise yazara göre konuya şöyle eğilmektedir:

Ankaraya göre çeltiğin yasaklanması, dünyanın neresinde olursa olsun düşünülemezdi, çünkü çeltik milli ve onurlu bir üründü. Burası Çukurovaydı ve ova

toprağının, çeltik olsa da olmasa da, yandan çoğu bataklıktı. Sinek olacak, sıtma olacaktı. Ve çocuklar ve hem de büyükler, şimdiye kadar öldükleri gibi, gene öleceklerdi (Kemal 2000ü: 256).

İnce Memed ilçedeki bir çeltik ağasını öldürerek tekrar dağa çıkar. Görüyoruz ki bu ilçede çeltik ağası olarak karşımıza çıkan kişi, dağlarda ve Çukurova'nın çoğu yerinde de ağa olarak çıkmaktaydı karşımıza...

Öte yandan roman olaylarının çok sıkça döndüğü Dikenlidüzü ve çevre köylerin bağlı olduğu kasabada yaşayan Amber Beye, "İnce Memed çetesi" de baskına gider. Amber Beye Ermeniler tarafından geri dönüp alma düşüyle epey bir altın bırakılmıştır. İnce Memed ve çetesi bu altınlara fakir fukara için el koyar:

İnce Memedin kasaba bastığı, Amber Beydeki emanetleri, iki heybe gözü dolusu altını aldığı, bu altınları da köy köy dolaşarak, babaları Kafkas cephesinde, Çanakkalede kalmışlara dağıtacağı birkaç gün içinde Kozandan Osmaniye, Dörttyola, Adanaya, bütün ovaya, dağlara yayıldı. Çok insan sevindi, bir kısım insanın da ödü koptu (Kemal 2000ü: 367). Yaşar Kemal'in romanlarında karşılaştığımız bir sosyal değişme süreci de Ermenilerle ilgilidir. Birçok siyasal-toplumsal faktörün etkisiyle Anadolu'dan göçeden ya da göç etmek zorunda kalan Ermeniler topraklarını, pahada ağır mallarının birçoğunu Türk komşularına bırakırlar. Bu bir servetin el değişimidir. Geri gelme umuduyla bırakılan birçok değerli mal bırakılan kişileri zengin etmiştir. Bu zenginlik zamanla toplumsal ilişkilere de yansımıştır. Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi'nde* de Rumların mübadele sonrasında bıraktıklarında görmekteyiz bu durumu...

Yaşar Kemal'in Nüfus Mübadelesinin dolayımında anlattığı *Bir Ada Hikâyesi'nin Tanyeri Horozları* cildinde adanın yeni sakinleri adadan ayrılan Rumların topraklarından edinilen ürünlerin gelirlerini paylaşmalarında sergiledikleri grup davranışı eşitlik imgesi etrafında anlam bulmaktadır. Ada sakinleri komisyoncu Şükrü efendiye sattıkları şeftalilerin parasını dağıtımında bu örneği görmekteyiz:

Sözü önce Hüsmen aldı:

“Şükrü efendiden alınan paralar adalılara dağıtılacak. Nasıl dağıtılacak mesele bu. Poyraz Musanın öğrettiği biçimde konuşuyordu Hüsmen. “Önce şunu düşünelim, fert başına dağıtsak paraları olmaz, diyelim bir evde dokuz baş insan var, insan başına olursa haksızlık olur, öteki evde de bir baş insan var, ötekinde de iki baş. Bende de beş baş insan var. Kişi başına göre dağıtırsak haksızlık olur. Ona göre?”

Tartışma kısa sürdü, para ev başına dağıtılacaktı. Buna ilk olarak kaçak Hasan karşı koydu, “Bana bu adada yapılmayan iyilik kalmadı. Benim hakkımı da öteki arkadaşlara dağıtılacak paranın içine koyun.”

“Bizimkileri de öyle yapın,” dedi doktorlar.

“Lena Anayla benimkini de,” dedi Poyraz.

“Bizim evi de çıkarın listeden,” dedi Ağaeferdi.

“Bizi de çıkarın,” dedi Şeyhmuz Ağa.

“Bunu kabul edemeyiz,” dedi, Hüsmen.

Kalanlar da hep birden:

“Bunu kabul edemeyiz,” dediler.

Şerife Hatun, “Daha kilimler satılmadı ya satılacak,” dedi.

Bundan sonra iş tatlıya bağlandı.

Şükrü efendi paranın adalılara dağıtılacağını bildiği için onlara bir torba bozuk para vermişti. Hüsmen ev ev dolaşarak paraları dağıttı” (Kemal 2002b: 268–269). Aynı şekilde adadan elde ettikleri ürünleri paylaşım şekilleri de buna örnek gösterilebilir:

“Akşam oluncaya kadar ağaçlarda bir tek nar bile kalmamış, çok nar toplayanlar az nar toplayanlara kendi topladıklarından vermişler, iş dengelenmişti. Bütün kovanlar kesilip bittiğinde de gene eşit bir biçimde her eve ak petekli bal verilmişti” (Kemal 2002b: 304).

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* romanının *Yer Demir Gök Bakır* cildinde ermişliğine inandırılmaya çalışan Taşbaşın başından geçenler yoksul Çukurova köylüsünün beklentileriyle örtüşmektedir. Bir süre sonra kendi ermişliğine kendisini de inandırmaya çalışan Taşbaşın kendine yönelik olan itirafları adalet ve hak üzerine düşünceleri, *İnce Memed* romanında yer edinen eşkıya Ferhat Hocanın düşünceleriyle bir benzerlikte taşımaktadır:

"Ben," dedi, "bir ermiş olsam, ne derimi yüzdürürüm, ne de darağacına giderim. Köylü beni ele vermez ki... Hak, adalet üzerine yürümelerini isterim. Çoğun aza eklenmesini isterim. Kimse kimseyi ezmesin, soymasın, hak yerini bulsun isterim."

Bütün ermişler bunu istememişler miydi? İşte kelleleri de bu yüzden gitmişti ya... Zenginden alıp fakire vermek istemeseler, kim onların derisini yüzerdi, kim onların tüylerine dokunurdu? (Kemal 2000k: 329).

Taşbaşın ermişliğini ilan eden Yalak köylüsü bir süre sonra rejimin kolluk güçleriyle Taşbaşı karşı karşıya getirir. Atatürk devrimini önemseyen hükümetin özellikle köylerdeki büyücü, evliya, derviş, ocak, ermiş vbg. insanlara tahammülü yoktur. Taşbaşı jandarmalar götürür. Kış mevsiminin amansız doğa koşullarından kaçmak için mağaraya sığındıkları bir anda Taşbaş fırsatını bulup kaçır. Taşbaş bir süre ortalıkta görünmez. Bu yitikten sonra halk nazarında o artık ermiş olup kırıklara karışmıştır.

*Ölmez Otu'*nda Yalak köyü her zamanki gibi Çukurova'ya pamuk toplamaya iner. Köylüden Memidik, Muhtar Seferi öldürmek isterken yanlışlıkla Şevket beyi öldürür. Şevket beyin ölüsünü toprağa bir gömer bir çıkarır, ölüyle arasında bir bağlılık oluşur. Ölüyü kaybettiği bir anda bir düşte ıgranırken Taşbaşı görür. Taşbaşın söyledikleri köylünün özlemlerine denk gelmektedir:

“Beni gördüğünü istersen herkese söyle. Ama Sefer için elimi sana verdiğimi, onu öldüreceğini kimseye söyleme. Köylüme söyle ki bir gün köyüme geleceğim. Bet bereket, mutluluk getireceğim köye. Hastalıklar, sayrılıklar olmayacak. Yoksulluklar, ayrılıklar olmayacak. Zulümler olmayacak. Kimse kimseyi aşağılamayacak. Kardeşlikler getireceğim. Köylüme söyle bir gün böyle geleceğim köyüme. Bir gün geleceğim, bir gün geleceğim, bir gün... Hele azıcık bekleyin” (Kemal 2000m: 201).

Aynı romanda bir gece köyün halk aşığı tarafından Çukurova’da söylenen boş evren türküsü de eşitlik imgeleriyle yüklüdür:

“Kel Aşık gecede büyüktü. Bir dağ gibi oturmuştu gecenin ortasına, dimdik, kıpırdamıyordu. Yüzü uzamıştı, acı içinde kırıksıklar içindeydi. Çiçek zamanı çiçek biraz daha irileşti, turunculadı.

Gece pul pul ışıklıydı. Her adımını kaldırdıkça izinde bir ışık gölü kalıyordu. Her yanın ışıktandı. Yağmur yağdı, ışıktandı, ıslatmadı. Bir ışık böldü geceyi, ortasından. Dağları, geceyi ikiye biçti. Alnın kırıkmıştı. Derin düşünüyordun. Köylüler geldiler başına birikiştiler. Bizi kurtar dediler. Bin yıldır köleyiz. Elimizi kolumuzu bağladılar. Tarlalardan geçtik, bahçelere uğradık, ormanlara girdik... Bin top ışık arkamızda, bin balkıma, bin yalbırtı. Dünya çiçek açıyordu biz bastıkça. Eski dünya yenileşiyordu. Dünya yeni doğmuş gibi, pırıl pırıl, taze bir dünya... Daha bu sabah yaratılmış sanki, öyle yeni. Tarlalar da başak verdi, ekinler başakları çekemez, bir karış boyunda karakılçık başaklar. Kovanlar, kaya kovukları, yaşlı ağaç gövdeleri kehribar, güneşli balla doldu. Her kovan arı beş kere oğul verdi. Her ağaç dalında binlerce telaşlı kanatla bir oğul. İncirler ballı, narlar kocaman, yarılmış, kırmızı billur taneler. Toprak işlenmiş, dost. Herkes mutluluk içinde. Doğurgan toprak uzanmış, terlemiş yatıyor. Kimse yalınayak değil. kimse sıtmalı değil, kimse zulüm görmüyor. Kimse kimseyi dövüp de kan işletmiyor. Kimse kimseyi aşağılamıyor, adamlığını elinden alamıyor. Dağları geçtik, yol ettik. Sıcak çölde bir tutam bulut vardı, gölgesi üstümüze düşmüş. Senin aşkına, senin yüzün suyu hürmetine. Ben seni böylece gördüm. Çöl çayır, çimen oldu. Sular şıkırdadı. “İlk devinen ben değilim, İlk doğan ben. Sen beni çok gördün... Çok” (Kemal 2000m: 257–258).

Akçasazın Ağaları'nın ikinci cildi olan Yusufçuk Yusuf da her ne kadar yıkılan feodal gerici toplumsal dokular bir kritikten geçirilse de yazar kimileyin seçtiği roman kahramanlarıyla da bir üst anlatıcı olarak eşitlik-özgürlük bildiriminde bulunmaktadır. Turancı, gelenekçi, ırkçı toplantıların kasabada arttığı bir dönemde kasaba ağaları arzuhalci Aliyi gözlerine kestirerek köylüyü galyana getirirler. Bu olay Yaşar Kemal'in gerçek hayatıyla da örtüşmektedir. Yazar yaşam anlatısında başından bu tür bir olay geçtiğinden de bahsetmektedir. Arzuhalci, kasabada toplumcu fikirleriyle tanınmaktadır:

Bu işte ilkin arzuhalci Ali Efendi yandı. Bir yerde savaşçılara karşı demişti ki: "Yahu," demişti, "şu Anadoluda savaş yüzünden milletin anası ağladı. İşte şu açlık yoksulluk sizi kıskırtan Ağaların halkı sömürmesi yüzündendir. Etmeyin eylemeyin."

Vay vatan haini vay! Vay alçak vay! Savaş istemeyerek bu milletin erkekliğini öldürürsün, öyle mi? Çıkıp Sülemişin tepesine, telsizinle her gün Rusyayla konuşan sen değil misin?

Savcılığa bir ihbar, Savcı zaten bu fıkara lara toprak dağıtılmasını isteyen sabıkalı komünistin bir fırsatını arıyordu, aldı hemen deliğe tıktı. Arzuhalci Ali Efendinin evinde arama yapıldı. Rusyayla konuştuğu telsizi bulamadığına müthiş üzülen Savcı, onun komünistliğine dair başka deliller buldu. Bunlar Tolstoyun Harp ve Sulhu ile Dostoyevskinin Karamazof Kardeşleri ile Suç ve Cezasıydı. Rus eserleri... Bundan iyi komünist delilleri mi olur? En büyük delillerden birisi de Eflatunun Devletiydi. Savcı bir başka delil daha bulmuştu ki, sevincinden uçuyordu. Bu harp düşmanı, bu toprak reformu taraftarı vatan hainini bir ele geçirmişti ki sormayın. Vatanına bundan büyük iyilik mi yapabilirdi? Bu fırsatı kendisine verdiğinden dolayı genç savcı Allahına şükreliyordu. Bir meydan muharebesi kazanmış kumandan gururuyla çarşıda dolaşıyor, önüne gelene bu vatansızın evinde çıkan esrarengiz vesikalardan Rus eserlerinden söz ediyordu. Bir de başka bir delil bulmuştu ki, bu bir devlet gızıydı. Ancak yakınlarına söyleyebiliyordu. Evet, arzuhalci Ali Efendinin evinde Dadaloğlunun ve Pir Sultan Abdalın hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerini yakalamıştı. Biliyordu ki, arzuhalci Ali Efendinin hayatını incicğine cıncığına kadar soruşturup öğrenmişti, öğrenmesi vazifesi icabıydı, Ali Efendi yıllar yılı köy köy dolaşarak bu şairlerin şiirlerini toplamıştı. Niçin? Haaa,

Savcı bırakır mı ki? Bu adam niçin Dadaloğlu ve Pir Sultanın şiirlerini topluyor? Niçin, niçin? Yıllarca, yıllarca, köy köy, yaya yürüyerek niçin, ne için, neyin karşılığı olarak bu adam bu fedakarlığı yapıyor? Niçin? Bunun bir sebebi olmalıydı. İstanbula dostlarına, edebiyat hocasına yazdı, bu her iki şair için bilgi istedi. Dadaloğlu, Kozanoğlu sergerdesiyle birleşip Padişaha başkaldırmış bir kişiydi. Pir Sultanı da bir şiiriyle kırk bin kişiyi isyan ettirdiği için Padişah astırmıştı. İşte şimdi vatan hainini Sayın Savcı, elindeki bu korkunç delillerle mahkum ettirebilecek. Türk milletini bu sapık ideolojiye sahip vatansızın elinden, onun ağı saçan dilinden kurtaracaktı.

Bir hafta sonra bu savaş düşmanı, servet düşmanı, toprak reformu taraftarı vatan hainini telin etmek için bir miting komitesi kuruldu. Komitenin başkanlığını Mahir Kabakçioğlu yapıyordu. Köylere, bucaklara haberler salındı, cuma günü vatan haini, Rus casusu arzuhalci Ali için miting yapılacak, Ali lanetlenenecekti. Mahir Bey bu arada arzuhalcinin linç edilmesi için de uğraşıyordu. Sebebi de, Ali linç edilirse hiç olmazsa halkın bu yıl bu dedikoduyla uğraşacağıydı. Savcı bu işe evet demişti. Bir vatansızın vücudu ortadan kalkmalıydı. Kaymakamla Candarma Kumandanı bu işe razı gelmiyorlardı. Fakat Savcıyla Mahir Bey, Kaymakamla Komutanı dinlemeyecekler, halkı hapishaneye sürüp, Ali Efendiyi içerde linç ettireceklerdi. Hazırlıkları, propagandaları bu yöndeydi. Cuma günü de köylerden dindarlar cuma namazı kılmaya kasabaya inerler, o gün kasaba çok kalabalık olurdu. Bir de haber gönderip ciplerle kamyonlarla taşıttıkları adamlar... Kasaba insandan taşacaktı.

Cuma günü gelmeden bir olay ortalığı karıştırdı, bütün planları altüst etti. Ali Efendi çarşamba günü Ankaradan gelen bir emirle İl Ağır Ceza Mahkemesine Savcının bütün direnmelerine karşın gönderildi.

Miting günü geldi, Mahir Bey kürsüye çıkıp ağlayarak çok vatan severce bir nutuk verdi... ” (Kemal 1999h: 150–151–152). Evet, romandaki arzuhalci Ali, Yaşar Kemal’dir. Çünkü bu roman kahramanının başından geçenler Yaşar Kemal kendi hayatından bahsederken anlattığı yaşanmışlıklarla birebir örtüşmektedir.

Aynı romanda roman kahramanlarından Yel Veli ile Haydar arasında geçen konuşmada Anadolu'da yerleşik yaşayan bir kültürün; Aleviliğin eşitlik sorunsalına bir dedenin ağızından bakışını vermektedir:

“Bilemem,” diye bağırdı Yel Veli.

“Dur bağırma,” dedi Molla Haydar. “O atlar dövüşüyorlar. Döldül kardeşlik, hem de barış, hem de hürriyet için savaştadır. Kırat eşitlik için daha kan revan içindedir. Allah onlara ölümsüzlük belasını vermiş ama, vazife de vermiş. Yaa, Yel Veli!”

“Bilemem,” diye bağırdı Yel Veli.

Alevi dedesi Molla Haydar ayağa kalktı: “Ölüm iyidir,” dedi. “Ölüm, bilene, en güzel yaşamaktır. Yaa, Yel Veli.”

“Bilmem dedi Yel Veli” (Kemal 1999h: 161–162).

Yusufçuk Yusuf romanının kahramanlarından Derviş Bey yaşanan toplumsal değişimin, insan-insan, insan-doğa vbg. ilişkilerin ve de feodallığın çözülüşü karşısında çevresine olan güveni sorgularken içine düştüğü kısırdöngüden kurtulmanın çaresini ararken düşlediklerinde özgürlük ve adalet kavgası da geçmektedir:

Dağa çıkmak... Dağa çıkınca ezilmiş, topraksız fakir fıkaraı başına toplamak, şu kanı ciğeri on para etmez, halkın kanını emen asalak çiftlik sahibi Ağaları teker teker yakalayıp icaplarına bakmak, topraklarını fakir fıkaraıya pay etmek... Sonra da Uç Oğuz hükümetini kurup, evet kurup, eşitliği sağlamak... Bu arada da boyuna, hapislere girip çıkan, dediğinden dönmeyen, eşitlik de eşitlik, adalet de adalet, diye ter ter tepinen arzuhalci Ali gelip gözünün önüne dikiliyordu. Ne derlerse desinler, vatan haini, Rus casusu, ne derlerse desinler, bu çocukta bir iş vardı. Namuslu ve yiğit ve gözü pekti. İşte şu pis dünyada Yusuftan sonra bir de arzuhalci Aliye güveniyordu. Bu düşünce de onu mutlu kılıyordu. Bir adam, bir adam daha bulmuştu şu dünyada. İçinde Aliye karşı bir utancı vardı. Çocukcağız o kadar zaman hapiste aç yoksul kalmış, kimseye boyun eğmemiş, kimseden beş kuruş istememişti. Onu içerde bu sıkıntıdan kurtarmak ona düşerdi. Ona bir gün para

gönderecek olmuş, o mendebur oğlu Muzaffer bunun önüne geçmişti. Bu yüzden Ali Efendinin yüzüne nasıl bakacaktı, utanıyordu. Sanki Alinin hapiste aç, yoksul, çıplak kalmasından yalnız o sorumluydu.

Ali Efendi bu eşit, sağlıklı insanların devletinde büyük bir rol oynayabilirdi. Onu ilk fırsatta çiftliğe, konağa davet edip, ona takdirlerini ve sevgisini söyleyecek, bu ezilmiş, hor görülen yiğit insana kollarını açarak onu memnun edecekti.

Dağlar... Sonra Ağaları kurşundan geçirip ovaya iniş, köylülerin onu ve arkadaşlarını bir kurtarıcıyı karşılar gibi binlerce, milyonlarca düğün bayram yaparak karşılamaları. Sonra toprakları, kendi çiftliği de içinde, dağıtması... Yüzyıllardır gün görmemiş şu iyi yürekli halkın yüzünün gülmesi... ” (Kemal 1999h: 246-247). Sosyolojik-politik anlamı ve işlevi el değiştiren feodalitenin sorgulanan aktörlerinden Derviş Bey feodallığın o bildik “sıcaklığıyla” Arzuhalci Ali’yi de yanına almayı düşlemektedir.

Çukurova’daki feodalitenin çözülüşünü anlatan romanda ağa, bey ve ırgat, yanaşma ilişkisi de kimi roman sayfalarında eşitlik-özgürlük sorunsalından gidilerek romana taşınır. Derviş Beyin yanaşması Kürt Mahmut onun adına işlediği bir suçta karakola alındıktan sonra görmüş olduğu onca işkenceye rağmen Derviş Beyin adını vermez. İşkence edilerek öldürülür. Mahmudun oğlu Yusuf büyür. Babasının yerine geçer, Derviş Bey Yusuf’u gözünden sakınır. Ve birgün kendisini kasabanın ileri gelenlerinin yanında alaya alan Deli Hacıyı öldürtmek için Yusuf’u öç amacıyla üzerine salar. O yöredeki ırgat unsurunun değerinin sorgulanmasına sahne olan romanda Derviş Bey özeleştirisini verirken eleştirisini de yapar:

Bu dünya böyle gelmiş böyle gidiyordu. Bir lokma ekmek için yıl on iki ay çalışan, onu da çok kere elde edemeyen bu zavallılar, bir hiç uğruna savaşlarda, barışlarda Beyler Ağalar böyle istediler diye, birbirlerini öldür babam öldür ediyorlardı. Ne korkunç şu halkın hayatı. Açlık, yoksulluk çıplaklık... Sonra bu çıplaklığı kazanabilmek için de bütün gün durmadan, sabahtan akşamlara kadar çalışmak... Hastalıklar, salgınlar, sonra da bütün bunlar da yetişmiyormuş gibi savaşlar... Birkaç Bey, Ağa doysun gönülleri hoş olsun diye... Sonra bütün bunların karşılığı şu Beylere Ağalara tapınma...

Yüreği sızlıyordu. Ama ne gelirdi ki elden? Hacı ölecekti. Onu da Yusuf öldürecekti.

“Gözlerini açsınlar köpekler,” diye bağırdı. Sesinden kendi de ürktü.

Ama nasıl açsınlar? Gözlerini açmaları için onlara şu kadarcık fırsat verilmiyor ki... Kendi kendilerine düşünüp açsınlar öyleyse. İşte kendi kendilerine de açamıyorlar, üstelik gözlerini açmak isteyenleri de, Ali Efendi gibisileri de Ağaların Beylerin iğvalarına uyup hapisler de linç etmeye kendileri kalkıyorlar.

Bu işin bir türlü içinden çıkamayan Derviş Bey: “Topunun da canı cehenneme,” dedi, ayağa kalktı. “Atımı çeksin, “ diye aşağıya bağırdı.

Peki bu cin gibi arzuhalci Ali Efendi, bu halkın, bu kör halkın, uğruna döviştiği, uğruna hayatını koyduğu bu sağır, bu dilsiz halkın kendini linç etmek için hapisaneyi basıp, kapılarını kırışına ne dedi acaba? Hala bu canavarlar uğruna dövülecek mi? Şu kendi gibi bir yoksul kişiyi, salt Beyi istedi diye öldürmeye giden Yusufu sevecek mi? ” (Kemal 1999h: 251–252).

Kuşkusuz ağalık/beylik, halkı amacını gerçekleştirmek için kullandığı müddetçe sever...

Yaşar Kemal’in roman evreninde işlediği sosyal konuların içinde önemli bir yer tutan “eşitlik-özgürlük” sorunsalı daha çok toplumcu düşüncenin ışığında sorgulanmaktadır. Roman kahramanları bilinçli ya da bilinçsiz yaşadıkları toplumsal gerçeklik karşısında yer yer girmiş oldukları eleştirileri roman kahramanlarını bu yöne çeker. Toplumsal ekonomik koşulların bir sonucu olan toplumsal ilişkileri romana yansıtarak veren yazar, romanlarının kimi sayfalarında kendi ideolojik duruşunun özelliklerini de toplumsal süreçler içerisinde yarattığı roman tipleri aracılığıyla okuyucuya taşımaktadır. Yaşar Kemal’in romanlarının kendine özgü yanı, düşsel güzellik, büyülu çekiciliği yanı sıra yaşama dair her arayışın görünüşü işlemeyle ilgilidir. Kısaca onun romanlarının teması “roman kişisiyle nesneler ve insanlar arasındaki çatışmaya dayanır” (Alain 1985: 100).

Yaşar Kemal’in yapıtlarında; eşitlik/özgürlük konuları sömüren/sömürülen/devlet gibi etkileşimlerden gidilerek roman bütünlüğü içinde kritik

edilirken insan geleceğinin güzelleşmesi için gerekli olan çoğu şeyin de ifade olanağı bulunduğunu görmekteyiz. Yaşar Kemal açısından bunu kabul edilir de görmek gerekir. Çünkü başkaldırının romancısı olarak okuyucunun karşısına çıkan yazarın bütün yaşamı bir başkaldırı ekseninde geçmiş olup bazı romanlarına roman tipleri olarak da düşmüştür...

V.TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE EŞKİYALIK

Eşkıyalığın geleneğinde çarpışma dışı pusu kurarak, ya da çarpışırken, çok zorda kalmadan candarmaya can alıcı kurşun sıkmak yoktu.

İnce Memed 4

Geleneksel-tarıma dayalı feodal toplumlarda toplumsal bir olgu olarak yaşanmış olan eşkıyalık, toplumsal yapı içerisinde hem nedenleri hem de sonuçları bakımından ortak bir takım özellikler sergiler. Elbette amaçları yönünden farklılıklar da söz konusu edilebilir.

İnsanlığın, tarih öncesi devirlerden başlayıp, uygar toplumların oluşumuna kadar geçen süre içerisinde devamlı birlikte yaşamak zorunda kaldığı toplumsal bir olgu vardır: 'Eşkıyalık'. 'Eşkîya' Arapça 'şeka' mastarının öznesi olan 'şaki' nin çoğulu olarak Türkçe'ye, Arapça'dan geçmiş bir isimdir (Yetkin 2003: 7).

Birçok tarih kitabının yanı sıra birçok romanda üzerinde sıkça durulan başkaldırı ve eşkıyalığı, genelde bir 'başkaldırı ve protesto olayı', bir 'direnme ve muhalefet hareketi' ve bir 'toplumsal patlama' olarak özetleyebiliriz (Bayrak 1994: 68).

Özellikle tarihin belirli dönemlerinde sık rastladığımız eşkıyalık, çeşitli sınıflara, zümrelere, ideolojilere ve dünya görüşlerine göre değişik biçimlerde yorumlanan ve değişik anlamlar kazanan bir olgudur. Bu anlamda, bir sınıfın ya da

zümrenin şaki, âsi, haydut, yol kesen, kır uğrusu, bozuk kanlı, kanun kaçağı, katil ya da vatan hâini olarak gördüğü ve böyle nitelendirdiği eşkıya; başka bir sınıfa ya da zümreye göre pekâla haklı başkaldırıcı, kurtarıcı, güzel günler habercisi, mehdi olarak görülebilir ve kutsanabilir (Bayrak 1994: 67). Hobsbawm' a (1997: 11) göre ise hukuki açıdan ücretleri dağıtmak üzere götüren mutemedi köşe başında soyanlardan, örgütlü asilere veya gerillalara (ki resmi çevrelerce bu şekilde adlandırılmazlar) kadar, saldıran ve zor kullanarak soygun yapan bir grubun üyesi olan herkes yasalara göre eşkıyadır.

Kısaca genel olarak eşkıyalık moderniteye ulaşamamış, bir anlamda 'pre-modern' ve 'pre- kapitalist' toplumların ve devletlerin varoluş serüveninde sürekli yaşamak zorunda kaldıkları sosyal bir realitedir (Yetkin 2003: V).

Edebiyata nasıl yansımıştır bu sosyal olgu? Yani Eşkıyalık. Ne diyordu Dr. Xenia Celnarova: 'İsyancılık, halk edebiyatında ezilen kitlelerin anti-feodal direniş ruhunun ideolojik ifadesini bulduğu şarkı, efsane ve destanlara malzeme sağlamıştır. Halk şarkılarındaki isyancı tipleri, halkın sahip olmak istediği bu özellikleri taşıması ve halkın kendi yapmak istediği eylemler gerçekleştirilmiştir. (...) İsyancı epiğin birçok ulusun folklor mirasının önemli ve zengin bir parçası olduğu gerçeği, isyancı geleneğinin ulusal bilinçte ne derin izler bıraktığını kanıtlamaktadır. Eşkıyalığın modern edebiyattaki yansıması başlıbaşına bir inceleme konusudur. Eşkıyalık modern edebiyatta daha çok roman, hikâye, tiyatro ve şiire konu olmuş. Bilindiği gibi bu temayı işleyen romanların en ünlüleri Tolstoy'un Hacı Murat'ı ile Yaşar Kemal'in İnce Memed'idir. Mario Puzo'nun Sicilya'nın efsanevi eşkiyası Salvatore Giulianonun hayatını anlatan romanı Sicilyalı bu geleneğe eklenen önemli halkalardan biridir (Bayrak 1994: 74).

Bir roman yazarının romanlarında eşkıyalığı işleyişi çeşitli nedenlerle açıklanabilir. Örneğin toplumsal yaşamda, her kişide, kendi toplumsal durumunun, yaşam tarzının ve yetişmesinin etkisi altında oluşan çevresindeki gerçekliğe ilişkin belirli anlayışlar, kişinin kafasında, yaşamın çeşitli yanlarıyla ilgili belirli tasarımların, belirli siyasal, hukuksal, dinsel (ya da ateist) felsefi, etik ve estetiksel

görüşlerin gelişmesine yol açar. Dünyaya ilişkin bütün bu görüşlerin bütünlüğü, ya da daha doğrusu, görüşler sistemi, sanatçının dünya görüşünü oluşturur ve hiç kuşkusuz, bu dünya görüşü, sınıflı bir toplumda sınıfsal özellik taşır; çünkü kişinin gerçeklikle ilintisi, önünde sonunda, belirli bir sınıfın çıkarlarını yansıtır (Kagan 1982: 353). Romancı Yaşar Kemal bir sınıf insanıdır. Kimi romanlarına konu ettiği eşkiyalık sosyal realitesini yaşamının birçok döneminde görerek yaşamıştır. Eşkiya realitesini bir sembol olarak bir trajedi kahramanı olarak kullanmış ve bu realitenin mitleştirilmesi sürecini de işlemiştir. Çünkü yaşadığı ülkede hem eşkılar, hem de eşkiya mitleri, yaşamın gözardı edilemeyecek derecede önemli bir parçasıydı (Hobsbawm 1997: 165).

Yaşar Kemal, yine bir konuşmasında da, eşkiyalık bir gelenek olduğu için Anadolu'da eşkiya oyunları, eşkiya türküleri ve eşkiya halayları çıktığını söylemiştir (Bayrak 1994: 71). Kendisinden bir örnek vermek gerekirse: “Benim çocukluğum Eşkiyalığın içinde geçti. Dayım en büyük eşkiyalardan biriydi. 1936'lara kadar, 500 dolayında eşkiya vardı o çevrede. Bunlardan biri de, Karamüftüoğlu ailesinden ünlü Remzi Beydi. Kurtuluş Savaşında Kadirliyi ilk örgütleyenlerden... İlk İnce Memed hikâyesinde çakırdikenini diye bir diken var. Onu bana Remzi Bey anlattı. Remzi Beyle eşkiyalığın felsefesini yaptık. Amcamın oğlu Rıza da eşkiya oldu, dağda vuruldu. İlk romanımın İnce Memed olmasının nedeni bu. Başka türlü de olamazdı zaten. Bu kadar eşkiya tanımıştım, akrabalarımın eşkılar çıkmış, dağlarda 500'den fazla eşkiya var. Ondan sonra da, en büyük eşkiyalardan biriyle yıllarca konuşmuş, tartışmıştım...”(Kışlalı: 22–28 Mart 1987).

Yaşar Kemal'in birçok romanında olay akışları içinde geçen eşkiyalık *İnce Memed* ve *Çakırcalı Efe* eserlerinde farklı sosyal konularla örgülenmiş temel temalar olarak işlenmiştir. Yaşar Kemal'in birçok romanında ise eşkiyalığı yan konu olarak görmekte ya da roman olaylarının geçtiği dönemin yaşandığı toplumsal koşullarda, roman örgüsel bir zorunluluk olarak değişik şekillerde işlendiğine tanık olmaktadır.

Yılanı Öldürseler romanında eşkıyalık daha ziyade para karşılığında iş yapan bir başvuru yeri olarak işleniyor. Kocasının ölümünden sorumlu görülen Esme'nin öldürülmesi için tutulan Hacı Eşküyadan romanda şöyle bahsedilir:

Dağlardaki cankızak köyünden bir Hacı eşkıya var. Hacı eşkıyanın yedi oğlu. Yedisi de çocuk. Sekiz dokuz, on, on beş yaşında... On sekizine kadar... Hiçbirisini ceza tutmuyor. Hacı eşkıya çocuklarının, daha kendilerini bilir bilmez, ellerine veriyor tabancayı. Başlarında koca bıyıklı eski eşkıyalar. Çocuklar birkaç yılda turnayı gözünden, kaçan tavşanı art ayağından vuracak kadar nişancı oluyorlar. Çocuklar nişancı olunca, işte o zaman... Hacı eşkıya çok zengin... Çocukları adam öldürüyor... Düşmanı olan Hacı eşkıyaya geliyor, eeeey Hacı eşkıya, diyor, şöyle şöyle, bu kıbal, şu durumda bir düşmanım var. Ver bir oğlunu bana da, öldürsün düşmanımı. Ne istersin... Yüz bin, diyor Hacı Eşkuya. Bir kuruş aşağı olmaz. Bu yolda ölüm de kalım da var. Üstelik şimdi çocukları bile hapsediyorlar. Bir adamın kıymeti parayla ölçülür mü, bir adamın değeri dünya malıyla ölçülmez, ölçülmez ama, gözü kör olsun biz adam öldürmeyi zenaat edinmişiz..." ki bunlar da Esmeyi öldüremezler (Kemal 2001c: 78).

Yer Demir Gök Bakır'da Taşbaşı mitleştiren köylü karşısında gücünü, otoritesini yitirmeye başlayan Muhtar Sefer de eski bir eşkıya geleneğini dile getirir:

"Bir eşkıya çetesi olmalı, bir gece köyü bastırıp, tüm köylünün ayaklarını, ayak parmaklarının arasını yaktırmalı, Taşbaşını daha çok yaktırmalı. O zaman gene bir hafta kazanabilir insan. Ama sonra? İş bu kerteye gelince, Taşbaş da köylüyü böylesine körükleyince Taşbaşı bu köylünün elinden alamazsın. Öyleyse, bu gece, hemen bu gece Taşbaşın bir çaresine bakmalı ve de Taşbaşoğlu itlaf edilmeli. Kurtulmanın başkaca hiçbir yolu yok" (Kemal 2000k: 192).

Aynı şekilde *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde de bu tür eşkıyalar hakkında da bilgi veriyor yazar. Örneğin, feodal Mustafa Akyollu Bey göz diktiği göçmenlerin toprağını elde etmek için kullandığı yöntem topraklarından çıkarılacak olan insanları aşağılamaktan başka bir şey değildir:

O gece köyü eşkıyalar bastılar, köyden yetişkin beş tane sıtmalılı kızını dağa kaldırdılar. Birkaç gün sonra da köyün başını çeken genç İdris Efendi evinin kapısında öldürüldü. Göçmenler neye uğradıklarını bilemediler (Kemal 1998a: 136). Yine kan davalısı Derviş Beyi dağa çıkarması için de eşkıya Hamdi'ye başvurur:

Hamdi kısacık yarı cüce bir adamdı. Eski bir eşkıyaydı. Eşkıyabaşı Kırkayağın kasabı diye anılırdı (Kemal 1998a: 155). Romanda bu özellikleri verilerek işlenen eşkıyalar kötü eşkıya tipine birer örnekler.

Toplumsal eşkıya ile diğer eşkıya türleri arasında önemli farklılıklar vardır. Barkey'e göre eşkıyaların toplumsal eşkıya olup olmadığını belirlemede devletle olan ilişkileri de önemlidir. Çünkü açık şekilde onlara karşı olduğu halde onlarla değişik yollarla uğraşmıştır. Bunlardan biri devletin konumunu kabul etme konusunda pazarlık yapmaktır. Toplumsal eşkıyalara 'ilkel isyancılar' tanımını verdikten sonra onları devlet yapısına dâhil onun parçası haline gelmek isteyen aktörler olarak algılamak güçleşir. Örneğin Koroğlu, idari bir konum elde etmek için devletle hiçbir zaman pazarlık yapmamıştır (Barkey 1997: 181).

Kuşkusuz toplumsal yapı değişimi eşkıyalığın durumuyla da oynamıştır. Muhtar Sefer düşüncelerinde yanılmıyordu. Eski bir eşkıyanın, Çukurova'daki dönüşümü tefeci onbaşından dayak yiyen Tellal Kambur'un anlatışı bu değişikliği yenilmeyi gösterir:

Onbaşı coşuyor, yağıp gürlüyordu :

"Şeriatın kestiği parmak acımaz ama, kelle acır. Bizim kelimizi kesiyorlar. Sen de, sen de, herkes bu kasabada senden korkar. Eski eşkıya sen değil misin? Kasabayı, makineli tüfekle üç gece, akşamdan sabaha kadar, Cafer Özpolatın keyfi için ateşe tutan sen değil misin? Tuh sana, pis, mendebur, uşak, alçak."

Hızarıcı konuşamadı, yutkundu kaldı. Neden sonra, topallayarak, iki kat olmuş, kamburu birkaç misli büyümüş Tellalın arkasından :

"Anlamıyor, anlamıyor," dedi. "Fıkara anlamıyor. Benim çağım geçti. Beylerin çağı geçti. Şimdi el de aşiret de, Hükümet de Cafer Özpolat, hem de

Süleyman Aslansoy... Anlamıyor, anlamıyor, yiğit adam şu kambur kardeş, hiçbir şeyi anlamıyor. Öldürecekler fıkaraı, çoluk çocuğu el aralarında kalacak. Aaaah, hiçbir şeyi anlamıyor” (Kemal 1998a: 341).

Yusufçuk Yusuf’ta da Mahir Ağa topraklarını elde etmek istediğı Derviş Bey’i ortadan kaldırmak için türlü çareler aramış eski eşkıyalarla bile pazarlığa girmiştir. Ama:

Başvurduğu eski eşkıyalardan Ardıçlık Halile büyük paralar verecek olmuş. Ardıçlı Halil de ona demiş ki, “daha ben tabancamı çekmeden Derviş Bey beni vurur. Bu Çukurovada Beye el kaldıracak babayığit bulamazsın. Vazgeç bu işten.” Gülmüş geçmiş” (Kemal 1999h: 101). Derviş Beyse çürümeye başlamıştır bile:

Derviş Bey dışarıdaki değişimin içine nasıl yansıdığı romanda “çürüyen bir şey vardı, kokusunu iyice alıyordu” (Kemal1999h: 244) cümlesiyle geçerken, bunun nedenini kendisinde sorgularken aklına gelen bir geçmiş zaman anısından yola çıkarak kendi anlamsızlığını, düştüğü hiçliği gözden geçirir. Artık çevresine namlı eşkıya Gizik Duran gibi güvenmemektedir:

Bir gün Torosun en büyük eşkıyası Gizik Duran ona gelmiş: “Bey,” demişti, “ben yanımdaki arkadaşlara inancımı yitirdim. Hiçbirisine güvenim kalmadı artık benim sonum geldi. İki aydır düşündüm taşındım, arkadaşları belki bin kere denedim, onların hiçbir şeyden haberleri yoktu. Benim onlara inancımı yitirmemin hiçbir sebebi yoktu. Ama ben inancımı yitirdim. İçim öyle hükmediyor. Benim sonum geldi. Yeni bir çete kursam, onlardan da ürkeceğim. Ne yapayım, şaşırdım. Kaçsam gizlensem, inanıyorum ki bir gün insanlar beni ele verecekler, dağda kalsam beni arkadaşlarım öldürecekler. Yapacak hiçbir şey, tutunacak şu kadarcık bir dalım da yok. Sonum geldi.” Gizik Duran gibi yıllarca Torosun tek kralı olmuş bir kişinin böylesine zavallı çaresiz bir hale gelmesi onu çok sarsmış, söylediklerine inanmamaya çalışmıştı. Ama on beş gün sonra Gizik Duran, hem de insanlarca aldatılarak öldürölünce bu korkunç olay üstünde yıllarca düşünmüştü. Acaba Gizik Duran kendisine yapılacak bir ihaneti sezip de mi insanlara güvenini yitirmişti?

Yoksa o insanlara güvenini yitirdikten sonra mı insanlar ona ihanet etmişti? Yıllardır bu işin içinden çıkamıyor, Gizik Duran olayının altında eziliyordu (Kemal 1999h: 243).

Teneke, bir çaba içerisinde dirilmeye çalışan milli edebiyatımızın nefis bir örneği; edebiyatımızda gerçekliğin alması gereken yönü gösteren bir hikâyedir (Naci 1976: 43). *Teneke*'de toplumsal karakterlerin düşünsel olumlanması ile düşünsel yadsınışı arasındaki karşılıklı değişimler, çeşitli tarzlarda işlenmektedir (Pospelov 1995: 122). *Teneke* romanında da yazar yer yer eşkıyalık öykülerini verir. Örneğin Çeltikçi Okçuoğlu çeltik ekmek için Sazlıdere köylülerinden zorla tarlalarını satın alır. Köylülerden Kürt Memed Ali tepkili davranır. Toprağını satmaz. Sonradan başına geleceğinin bilincinde de olsa karşı gelir. Onun karşı gelişi Okçuoğlu'nu tedirgin eder. Çünkü Memed Ali eski eşkıyalardandır:

Memed Ali, gözü kanlı biriydi. Bin dokuz yüz otuz üçten önce Torosların en ünlü eşkıyalarındandı. Onuncu yıl affumumisinden faydalanarak dağdan inmiş. Sazlıdereye çifliğe başlamıştı. O gün bugündür, karıncayı bile incitmemişti. Ne de olsa dağların eski Memosuydu bu! (Kemal 2000f: 30).

Eski eşkıyalardan hem idare korkar hem de o yörenin ileri gelenleri. Bu nedenle düze inmiş çoğu eşkıya bir biçimde ortadan kaldırılmıştır. Bunun yanı sıra bu eşkıyalardan kimileri dağdaki başka eşkıyaları öldürmeleri için hükümet güçleri tarafında da tutulmuştur. Yaşar Kemal'in romanlarında bu doğrulanmaktadır.

Genel olarak eşkıyalar yoksulun elini kolunu bağlayan toplumsal düzenin dışında yer alır; bir boyun eğenler topluluğu değil, bir özgür insanlar birliğidir. Ama toplum dışında kalma seçenekleri yoktur. İhtiyaçları ve faaliyetleri, yani varoluşları, onları yürürlükteki iktisadi, toplumsal ve politik sistemle ilişki kurmaya zorlar. Eşkıyalığın bu yönü genelde gözlemciler tarafından gözardı edilir, ama aslında üzerinde bir tartışma gerektirecek ölçüde önemlidir (Hobsbawm 1997: 99).

Örneğin Çakırcalı Efe dağlarda uzun bir süre eşkıyalık yaptıktan sonra düze inen Ahmet Efe'nin oğludur. Babası hükümet güçleri tarafından öldürülmüştür:

*O gün düze inmiş ne kadar eşkıya varsa hepsi tuzağa düşürülerek öldürülmüştür. İzmirde Hükümet Konağında Yörük Osman Efe, Bergamada Parmaksız Arap... Ahmet Efeyi öldürme işini de yakın ahababı Hasan Çavuşa havale etmişlerdi. Bunun sebebi de şu idi: Yüze inen eşkıyalar silahlarını, kızanlarını bırakmıyorlar istedikleri, istedikleri köylere böylece silahları, kızanlarıyla yerleşiyorlar, vukuat falan yapmıyorlar ama, halkın başına birer derebeyi kesiliyorlardı. Hükümet içinde hükümetlik sürüyordu. Öldürülmeleri bunun önüne geçecekti (Kemal 2000n: 12). İşte babası bu şekilde öldürülen Memed, annesinin ağıtlarıyla büyüyüp Osmanlı'ya güven olmayacağını öğrendikten sonra eşkıya olur. Ve ilk olarak, eğitmeni Hacı Eşkıyayı gençken aldatan eski eşi ile kocasını bir gece Ödemiş'te boğazlamasıyla eşkıyalığa adımını atar... Bu onun ilk vukuatıdır. Babasını öldüren Hasan Çavuş tarafında İzmir Ağır Cezasına verilir oradan da İzmir mahpusuna... Görüyoruz ki eski eşkıyalardan eğitmen de tutulmaktadır. Bununla ilgili bir başka örneği Yaşar Kemal'in romancılığının doruk noktası olan *Akçasazın Ağaları* yapıtının *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde görmekteyiz:*

Babası daha sekiz yaşındayken Derviş Beyin beline bu sapı fildişi nagant tabancayı takmıştı. On yaşına varmadan Derviş en usta nişancı kadar nişancı olmuş, dallardaki serçeleri indirmeye başlamıştı. Nişan öğretmenleri Torosun en namlı eşkıyaları, Dersimin meteliği vurur kangal bıyıklı Kürtleriydi (Kemal 1998a: 107).

İnce Memed 3'te de eski eşkıyalardan devlet güçleri ve ağalar yararlanma geleneklerini sürdürürler. İnce Memed'i ortadan kaldırmak için eski eşkıyalardan Bayramoğlu tercih edilir. Murtaza Ağa İnce Memed'in kendisini öldüreceğinin korkusuyla daha çok bu yolu önermiştir.

Bu konuya geçmeden önce Anadolu eşkıyalığının kimi özellikleri hakkında kısaca bir bilgi verelim. Anadolu'da eşkıyalık olgusuna tarihte sıkça rastlanmaktadır. Halk tarafından benimsenen kimi eşkıyalar savaş yıllarına da damgasını vurmuşlardır: Osmanlı döneminde dağda bulunan birçok eşkıya ve efe, Kurtuluş Savaşı anti-emperyalist bir yöneliş aldığında düze inmiş ve bu savaşta doğrudan

görev almıştır. Ege’de Yörük Ali Efe, Demirci Mehmet Efe, Gökçen Efe, Cafer Efe, Gosat Efe; Toroslar’da Gazik Duran; Antep yöresinde Karayılan; Urfa yöresinde Urfalı Nazif, Kurtuluş Savaşı’nda önemli görevler üstlenen binlerce eşkıyadan sadece bir bölümüdür ve bu ‘eşkıyalar’dan çoğu savaş sonrasında ‘kahraman’ ilan edilmişlerdir. Demirci Mehmet Efe gibi kimileri de milletvekili seçilmişlerdir. Çerkez Ethem’in Kuva-yi Seyyare’sinin omurgasını bu tür eşkıyalar oluşturuyordu (Bayrak 1994: 68).

Görüldüğü gibi Anadolu tarihinde ulusal kurtuluşa yardım eden eşkıyalar oldukça yaygındır; ulusal kurtuluş hareketinin, öğretmenler veya gazetecilerin dışardan getirdikleri yeni bir oluşum olmaktan çok, geleneksel toplumsal örgütlenmelerden veya yabancılara karşı direnişten türediği yerlerde ise daha da yaygındır. Dolayısıyla eşkıyaların, temelde yabancılara karşı olmayan modern toplumsal ve politik devrim hareketlerine entegre olmalarının daha zor olduğu ortaya çıkmaktadır (Hobsbawm 1997: 128).

Eşkîya Bayramoğlu onun dostu olurdu. Affa uğrayıp da düze inince ömründe bir kere bile olsun kasabaya uğramamış, Adanaya gitmemişti, vekiller, paşalar onu çok görmek istedikleri halde, o hiç köyünden çıkmamıştı.

Osmanlı devrinde on dört yıl dağlarda gezmiş, Maraş, Adanayı, Antebi titretmişti. Çok genç, on altı yaşlarında dağa çıkmış, hükümet onun için durmadan aflar çıkarmasına karşın o kabul etmemiş, hiçbir zaman da dağdan inmemişti. Kurtuluş Savaşı gelip çatınca da çetesini toplamış, düşmana karşı Torosların bir kanadını tutmuş savaşa girişmiş, böylelikle de dillere destan olmuştu. Savaş bittikten sonra köyüne çekilmiş, tüfeğini, fişeklerini, altın kabzalı hançerini, dürbününü, değerli tabancasını satmış, bir ev yapıp evlenmiş, bir çift de öküz almış babasından kalan birkaç dönümlük tarlada çiftçiliğe başlamıştı. O gün bugündür de o destanlar kahramanı, türküler yığidinin adı unutulmuş, imi timi bellisiz olmuştu. Dünyaya onun kadar kurnaz bir eşkıya gelmemiş, tam on dört yıl koca Osmanlıya, üstüne gönderilen taburlara, alaylara kafa tutmuş, ne bir kurşun yarası almış, ne burnu kanamıştı. Eşkîya dünyaya hükümdar olmaz, demişlerdir ya, Bayramoğlu dağda dolaştığı on dört yıl süresince dünyaya hükümdar olmuştu. İnce Memedin hakkından

gelse gelse, bu eski kurt gelebilirdi (Kemal 2000y: 302–303). Bir sonraki ciltte olay akışı sürer:

Candarmaların, kuş olsalar da İnce Memed gibi halkın yüreğine derinlemesine yerleşmiş bir kişiyi bulmaları, bulsalar da yakalamaları kolay değildi. Onun için Memedle başa çıkacak eski eşkıyalar gerekiyordu. Çivi çiviye sökmeliydi. İlk akla gelen eşkıya, Kurtuluş Savaşı kahramanı Bayramoğlu'du (Kemal 2000ü: 392).

Eşkıyla mücadele önemli ekonomik sıkıntılara neden olabilir. *İnce Memed*'in daha başından beri kasabadaki jandarmaların yanı sıra Maraş'tan, Ankara'dan görevli birlikler getirilir. *Çakırcalı Efe*'de de gözlemlenebilen bir gerçekliktir bu. Hareket eden her birliğin ister istemez idare üstünde ekonomik bir yükü olmaktadır.

Eşkıyla ekonomi ilişkisinin bir başka yönü olan merkezi otoritenin asayişsizlik sürecindeki ekonomik durumuna baktığımızda, karşımıza olumsuz bir tablo çıkmaktadır. En başta asayişin olmadığı yerde, yani eşkıyalık bölgesinde üretim ilişkileri son derece zayıftır. Çünkü hiç kimse, soyulacağını bilerek üretim yapmaz. Üretimin sekteye uğraması devlet için iki açıdan sorun yaratır: Birincisi, devlet hazinesine girmesi gereken ve devletin ihtiyacı olan vergi toplanamaz ve dolaylı olarak ürünün piyasada dolaşamamasından ötürü, ikinci elden gelecek katma değerli gelirler hazineye aktarılmaz. İkincisi, üretim mekanizmasında kullanılmakta olan insan kaynağının işsiz ve aç kalmasından dolayı, eşkıya çetelerine akabilecek insan sayısı artacaktır ki, bu da asayişin daha çok ihlal edildiği bir ortam hazırlayacaktır (Yetkin 2003: 15). Bu şekilde devletin gelir kaybı artacağı gibi eşkıyalıkla mücadelede giderleri artacaktır.

Binboğalar Efsanesi'nde Karaçullu Obası konaklamak için bir yer bulup yerleştiği zaman, o toprakların kendilerine ait olduğunu iddia eden köylüler, beyler obanın başına toparlanır ve obanın orda bir süre kalmalarının karşılığında para isterler. Bu esnada kimi bey dağdan indirdiği eşkıyayla tehditte de bulunurdu.

Örneğin: Beşoğuzlu aşireti beyi Derviş Bey Yörüklerin konakladığı toprakların kendisine ait olduğunu tehdit ederek şöyle dile getirir:

“Bu Çiçekli Durmuş, bilirsiniz Ayağıkırık devrinin büyük eşkıyası, şimdi bizim yanımızda çalışıyor, bizim silahşorluğumuzu yapıyor. Çünkü efendim biz, onu dağdan aldık getirdik, ona dağdakinden daha büyük imkanlar sağladık. O da bizim silahşorluğumuzu, hem de şövalyeliğimizi şerefle kabul etti... Siz Süleyman Bey, bana sormadan gelip hüyüküme yerleştiniz. Bu biraz ayıp değil mi? Buna çok gücendim, üzüldüm. Siz Dokuz Oğuzdan olursunuz, biz On Bir Oğuzdan... Bizler ki yalnız dinimiz ve geleneklerimiz için yaşarız. Demokrat Parti Dokuz Oğuz boyuyla, On Birinci, On Yedinci Oğuz Boyunun geleneksel, örgütlü, aynen Osmanlı gibi, bir aşiretten bir devlet çıkaran...” (Kemal 2001b: 64). Ve topraklarından çıkmayacaklarsa hemen sekiz bin lira ister. Yoksa dağdan indirdiği eşkıya ve yandaşları ortalığı kırıp geçirecektir. Çukurova beyleri toprakta kalma parası yerine bazen kız alırlar. Demokrat Partili Derviş, Karaçullu Obasından topraklarda kaldığı için aldığı parayı gidip şehir kulübünde kumara yatırır. Şiddet ve zor yolu ile vergisini böylece almış olur.

Sonuç olarak bozuk, adaletsiz düzen ve yönetimlerin kaçınılmaz ürünü olan ‘başkaldırcılar’, çıkarı kendileriyle ters düşenler tarafından nitelik farkı gözetilmeksizin hep aynı potaya sokulmuşlardır ve saldırılara hedef olmuşlardır. Kendi çıkarlarını tek ölçü olarak alan bu kesimler, hareketin niceliğine ve niteliğine bakmaksızın, en bireyselinden en toplumsalına, en amaçlısından en amaçsızına, en menfurundan en kutsalına, en tüyler ürperticisinden en gönül alıcısına her türlü başkaldırıya ve harekete ad yapmışlardır eşkiyalığı. Hatta kimi zaman egemen güçler, kendi egemenliğini hedef alan sosyal içerikli eşkiya hareketlerine karşı ‘güdümlü eşkiya grupları’ oluşturmuşlardır. Açıktır ki, nitelikleri ne olursa olsun, bu olguları toplum düzenlerinin bir sonucu olarak görüp değerlendirmek gerekir. Başka bir söyleyişle toplumsal düzenlerle halk hareketleri arasında bir diyalektik birlik vardır (Bayrak 1994: 67).

A.ANADOLU EŞKİYALĞININ NEDENLERİ VE SOSYAL EŞKİYALIK OLGUSUNA BİR BAKIŞ

“eşkıyanın sonu kurşun...”

Çakırcalı Efe

EşkİYalığı besleyen, sürmesini sağlayan bir takım nedenler vardır. Hatta bunlar eşkıyalığı evrenselleştiren özelliklerdir. Yaşar Kemal’in romanlarını göz önüne alarak Anadolu eşkıyalığının nedenlerine baktığımızda *İnce Memed* serisinin bu açıdan öncelikle üzerinde durulmaya değer bir yapıt olduğunu görmekteyiz.

Türkiye’de temel konusu eşkıyalık olan Yaşar Kemal *İnce Memed*’deki kahramanlarını Alevi efsaneleriyle yoğrulmuş, halkçı ‘eşkıya’lar arasında seçmiştir. Ağalık düzenine, dağa çıkmadan, köylüleri bilinçlendirmeye çalışarak kavga veren Taşbaş gibi normal insanlar ise köy cemaatinin kolektif imgeleminde doğa değiştirecek ve ‘ermiş’ statüsüne yükseleceklerdir. Elbette Yaşar Kemal’in romanlarında köylülerin demokratik kavgası eşkıyaların ve ermişlerin tekeline değildir. Yazar Cumhuriyet yıllarında da devam ettiğini gözlediği eşkıyalığın gerçekçi bir tipolojisini yaptığı gibi, kahramanlarını da her sınıf ve zümreden seçmiştir. Fakat özellikle *İnce Memed*’in kazandığı büyük başarı dolayısıyla, Yaşar Kemal’de (halkçı) eşkıyalık teması çeşitli değerlendirmelerin konusu olmuştur (Timur 2002: 384). Bakırcıoğlu’na göre *İnce Memed*, bir eşkıya romanıdır. Romanın giriş bölümünde belirtildiğine göre ‘1925–1933 yılları arasında Toros dağlarında yüzelliden fazla eşkıya dolaşırdı. Hikâyesi edilen *İnce Memed* bunlardan biridir.’ Demek oluyor ki roman, gerçek bir hikâyeye dayanıyor. Bununla birlikte bu ‘gerçek oluş’un romana bir şey katmadığı söylenebilir. Anadolu’da Köroğlu’ndan itibaren yüzlerce eşkıya ve efe menkıbesi anlatılır. Değerik şekillerde kan dâvası, kız kaçırma, başlık parası gibi sebeplere dayanan sayısız olay her gün günümüzde bile mahkeme zabıtlarına geçiyor. Ama romanın gerek menkıbeden, gerek mahkeme zabıtlarından farklı bir tarafı olması lâzım gelir. *İnce Memed*’de buna dikkat edilmemiştir (Bakırcıoğlu 1996: 150).

Birinci ciltte Değirmenoluk köyünden kaçan İnce Memed yakın köylerden rastladığı bir eve konuk olur. Ev, Süleyman'ın evidir. Ona sığınır. Geldiği köyü anlatır. Kaçış gerekçesi İnce Memed'i eşkıyalığa hazırlayan nedenlerdir aynı zamanda:

“Süleyman emmi,” dedi “dur da sana hepiciğini söyleyim. Benim babam,” dedi, “ölmüş. Biricik anam var. başka hiç kimsemiz yok. ben Abdi Ağanın çiftini sürerim.”

Buraya gelince gözleri doldu. Boğazı gıcıklanmaya başladı. Kendisini tuttu. Bıraksa boşanıverecekti.

“İki yıldır sürerim çifti. Çakırdikenini beni yer. Dalar... Çakırdikenini adamın bacağını köpek gibi kapar. İşte o tarlada çift sürerim. Abdi Ağa beni döve döve her gün öldürür. Dün sabahleyin gene dövdü beni. Her bir yanım döküldü. Ben de kaçtım oradan. O köye gideceğim. Beni orada bulamaz Abdi Ağa. O köyde bir adamın çiftini sürerim. Çobanı olurum. İsterse oğlu da olurum.”

Oğlu da olurum derken Süleymanın gözlerinin içine iyice baktı.

Memed dolmuştu. Bir kelime daha söylese boşanacaktı. Onun için Süleyman, Abdi Ağa lafını değiştirtti:

“Bana bak İnce Memed, madem böyle. Sen benim evde kalsana.”

İnce Memedin yüzü ışıldadı. Bir sevinç dalgası onu tepeden tırnağa ürpertti (Kemal 2000t: 19).

Yaşar Kemal'in romanlarında her ne kadar eşkıyalığın nedenleri olarak toplumsal dayanakları olan bireysel sorunları görsek de Anadolu'nun siyasal tarihinde karşılaşmış olduğumuz savaşların, göçlerin, sosyal sorunların da eşkıyalığa neden olan faktörleri beslediği bilinmektedir. *Bir Ada Hikayesi*'nin üçüncü cildinde bu tür bir bilgi okuyucuyla paylaşılmaktadır.

Tanyeri Horozları'nda Anadolu'daki savaşlar verilirken Anadolu eşkıyalığının nedenlerine de inilir. Eşkıyalığı besleyen kaynaklardan birisi de asker kaçaklarıdır. Yazar adaya yerleşen kaçak Hasan'ı anlatırken bu sosyolojik gerçekliğe değinmektedir:

Kucaklaştılar, helalaştılar, arkadaş Erzuruma yollandı. Hasansa yollara düştü, kendisine bir at, bir heybe aldı. Karadeniz dağlarına kadar geldi. Dağlar asker kaçaklarıyla dolmuş, çoğu da eşkıya olmuştu (Kemal 2002b: 165).

İnce Memed 1’de aynı köyden Mustafa ile Memed bir gün kasabaya gizlice giderlerken yolda karşılaştıkları ihtiyar bir adamın onlara anlattığı Koca Ahmet eşkıyasında sosyal eşkıyalık olgusunun dinamiklerini göstermesi açısından önemlidir:

Koca Ahmet bu dağlarda bir destandı. Analar, ağlayan çocuklarını, Koca Ahmet geliyor diye avuturlardı. Koca Ahmet bir dehşet olduğu kadar bir sevgiydi de. Koca Ahmet bu iki duyguyu yıllar yılı bu dağlarda yan yana götürebilmişti. Bunun ikisini bir arada götüremezse bir eşkıya, dağlarda bir yıldan fazla yaşayamaz. Eşküyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir.

On altı koca yılda Koca Ahmedin burnu kanamadı. Koca Ahmet, on altı yıl süren eşkıyalığında yalnız bir tek kişi öldürmüştü. O da kendisi askerde iken anasına işkence ederek ırzına geçen adamı... Köye geldiğinde bunu duymuş, adamı vurup dağa çıkmıştı. Adam Hüseyin Ağa idi” (Kemal 2000t: 67).

Hobsbawm’a göre aşırı şiddet ve vahşet, eşkıyalığın genel özellikleriyle ancak belirli noktalarda çakışır. Ama yine de şiddet, toplumsal bir olgu olarak açıklanmayı gerektirecek kadar önemlidir. Olası iki neden kabul edilebilir, ama bunlar da aşırı şiddet olgusunun bütününe açıklamaya yetmez. Birincisi; Türkiyeli yazar Yaşar Kemal’in sözcükleriyle, ‘eşkılar sevgi ve korku sayesinde ayakta durabilirler. Yalnızca sevgi tohumları serperlerse bu bir zayıflıktır. Yalnızca korku saçtıklarında ise nefret edebilirler ve hiç kimse onlara yardım etmez. Başka bir deyişle, en iyi eşkıya dahi gerektiğinde ‘korkunç’ olabileceğini göstermelidir. İkincisi; vahşet intikam almanın ayrılmaz bir parçasıdır ve intikam almak en soylu eşkılar için dahi tamamıyla meşru bir davranıştır (Hobsbawm 1997: 74).

Koca Ahmet aldığı parayı har vurup harman savurmazdı, zaten nereye harcasın? Dağ başı... Gezdiği bölgenin hastalarına ilaç, öküzsüzüne öküz, fıkaraşına unluk alırdı” (Kemal 2000t: 68).

Toplumsal eşkıya olarak nitelendirilen tipler kırsal kesimde köylüyü sömürme aygıtından çok köylünün sosyal koruyuculuğu gibi köylü üzerinde adaletle dönük imgeler yaratan özelliklere sahiptirler.

Yukarıdakine benzer süreç *Çakırcalı Efe*’de de karşımıza çıkar. Anasının anlatımına göre Çakırcalı Memed’in babası Ahmet Efe’nin **sosyal eşkıya** tipine uygun özelliklere sahiptir:

“Baban bu dağların kartalıydı. Müfrezeler bir günlük yoldan onun haberini alsalar, yüz geri edip gerisingeri dönerlerdi. Osmanlı tir tir titrerdi karşısında. Ya Memedim, ya yavrum... Baban Arap atın üstünde... Savatlı gümüştendi eyeri. Gün altında, baban yoldan gelirken bir top parıltı gelirdi. Ovanın yüzünde, nerde bir top parıltı görürse köylü gelir bana haber verirdi. Hatçe, Efe geliyor! Ödemiş ovası ışığa keserdi o gelirken. Baban dağdan eve indiğinde köy düğün bayram ederdi. Efe geldi deyin. Fıkara kızların çeyizini düzer, delikanlıların başlığını verirdi. Hastalara ilaç, yoksullara ekmek olurdu. Baban işte böyle bir efeydi. Memedim, Efem, derdim. Osmanlıya güvenme. O herkese güvenirdi. Yüreği temizdi. Osmanlık kahpelik etti sonunda. Kahpe Osmanlı (Kemal 2000n:14).

Çakırcalı çetesini oluşturmuş, kızanlarını tutmuş dağlardadır artık. Adam öldürmeler, ganimetleri yoksullara dağıtmaların ardından sevgisini kutsal kılacak şeylerde yapmıştır. Bu **sosyal eşkıyalıkta** rastladığımız bir yöndür.

Tüm dünya sosyal tarihinde gözlemlenebilen varlıklardan alıp, yoksula dağıtan ve doğal olarak onlardan yardım gören ‘sosyal haydut’ tipi Türkiye örneğinde çok açık ve seçiktir. Ege’de ‘efe’ denen kişi, ‘efelik’ denen kurum, ‘sosyal haydut’ tiplmesine uygun düşen ‘yerel’ bir örnektir (Yetkin 2003: 6).

Efe'nin kızanı Hacı ile konuşurken söyledikleri bu imlemi doğrular:

“Şöyle bir şey düşündüm. Bu yanlarda çok kötü, fakir fıkara zulmeden bir ağa var mı? En çok zulmeden. Fakir fıkaranın elinden elaman dediği...” (Kemal 2000n: 36). Oracıkta Mustafa Ağayı saptarlar. Parasını gidip alırlar. Ve çevre köylerden birine uğrarlar. Muhtarı bulurlar:

“Çakırcalı konuştu: ‘Ağa,’ dedi, ‘köyde ne kadar nişanlı, ne kadar gelinlik fıkara kız var? Ne kadar nişanlı delikanlı var fıkarağıktan evlenmemiş? Onları isterim senden” (Kemal 2000n: 41). Parayı dağıtır... Genç kızlar donatılır, delikanlılara başlık verilir, hastalara ilaç parası, yoksullara ekmek... Bu sosyal eşkıyalığa özgü sosyal yardım uygulaması görüntüsü birçok kez tekrarlanır. Çünkü Efe şiddetin yanında sevgiyi beslemektedir. Tıpkı *İnce Memed* serisinin hoca eşkıyası Ferhad gibi...

Afla kır serdarı olarak yüze inen Efe, yüzde halkın sorunlarını çözücü bir misyon yüklenince rahat bırakılmaz. Hükümet Efeyi temizlemesi için Çamlıcalı'yı yüze indirir. İşte bundan sonra Çakırcalı dağların kurdu olur:

Boyuna öldürür. Önüne geleni öldürür. Kendi köyüne gelerek öz teyzesini öldürür. Ölüsünün başında da aptes alıp namazını kılar. Arnavutları, Çerkesleri koyun boğazlar gibi boğazlar. Rum çetelerini yok eden, öteki çetelerin çoğunu ortadan kaldıran hükümetin Çakırcalıya gücü yetmez. Çakırcalı Rumlardan, Türklerden, Yörüklerden büyük bir yatak kurmuştur. Fıkara halk hem korkuyor, hem de yardım gördüğü Efeyi seviyor. Halk o hale geliyor ki, Efe uğruna can verecek. Ağaların başındaki kılıç o! Hiçbir ağa bir fıkarağı haksızlık edemiyor (Kemal 2000n: 71).

Yetkin'e (2003: 5) göre sosyal haydut olarak nitelendirdiğimiz Ege eşkıyalarının Anadolu'nun imparatorluk dönemindeki son yüzyılı için en fazla gelişmiş, tarımın en fazla ticarileşmiş, dolayısıyla toplumsal katmanlar arasında eşitsizliğin en fazla belirginleşmiş olduğu bölgede yaygınlaşması bir tesadüf sonucu değildir. Anadolu tarihi gösteriyor ki yalnızca Çukurova değil Ege dağları dağ olalı belki de hiç eşkıyasız kalmamıştı. Ancak yüzyılın ikinci yarısından sonra eşkıyalık

korkunç boyuta ulaşmış, devlet eşkıyalığı önlemek ve suçluları yakalamakta acze düşmüştü (Yetkin 2003: 61).

Hükümeti uğraştıran Efe bu kez de İzmir Valisi Kamil Paşanın isteği üzerine affedilir. Şartlar Efenin lehinedir. Ne ki bu durum uzun sürmez. Çakırcalının vurduğu Teğmen Hüsnü Efendinin ağabeyi Binbaşı Rüstem Çakırcalı'yı öldürme peşindedir. Çakırcalı'nın bütün düşmanları birlik olur. Önemli kızanları yakalanır. Kurtarılacağına olan inançla onu bin umutla bekleyen kızanı Kara Ali arkadaşlarıyla idam edilir. Çakırcalı bir çatışmada yaralanır. Yörük cerrahlarının yardımıyla toparlanır. Bir süre ortadan kaybolur. Geri döndüğünde kırk kişilik bir Arnavut müfrezesi Çakırcalı'nın takibindedir. Onları İzmir valisinin önüne rezil olmuş; fesleri kesilmiş bir halde gönderir. Ne var ki bir zaman sonra Abaza ve Çerkeslerden kurulu bir birlik Çakırcalı çetesini sıkıştırır. Çatışmalar uzun sürer. Sabah erkenden Çakırcalı'nın bulunduğu yere gelinir. Çatışma yerinde başı, elleri olmayan göğüs derisi yüzülmüş bir zeybek ölüsü bulunur... O mu o değil mi derken büyük karısı Iraz ölünün Çakırcalı Efenin ölüsü olduğunu ikinci inceleyişinde saptar. Yıl 1912'dir. Daha sonra kaçan Hacı Mustafa dışında çetenin bütün elemanları öldürülür.

Eşkialıkta olsun, başkaldırılarda olsun olaylar durulduktan sonra ya da elebaşları yakalandığında suçlu olarak gözetilenlere birtakım cezai yaptırımlar uygulanır. İmparatorlukta Tanzimat'a kadar eşkıyalara uygulanan cezalar, idam, kısas, sürgün, kalebend, cezirebend ve küreğe koymak şeklindeydi. Eşkialara yataklık, yardımcılık, kılavuzluk, edenlere sürgün cezası verilir, daha ağır suç işlemeleri halinde küreğe konulurlardı. Ayrıca eşkıyaların malları da müsadere edilirdi (Yetkin 2003: 44). Zamanla hukuk mevzuatında yapılan değişikliklerle birlikte uygulanan yaptırımların biçimleri de değişmiştir.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da yazar Çakırcalı'nın hayatını bilen bir karakterle okuyucuyu tanıştırır. Poyraz, adaya yerleşmek için gelmiş olan Hançerli Efe ile tanıştığı vakitte bu bilgiyi bizimle paylaşmış olur:

Ön dört yaşında Çakırcalı Efeye kızanlık için gitmiş, Çakırcalı ona bakmış bakmış, anasının avutamadığı, babasının büyütemediği hep benim başıma mı toplanacak, demiş. Nerde tüfeğin diye de sormuş, bu da belinden uzun, iki yüzlü Çerkez hançerini çekmiş, Efem, demiş, baksana, ne güzel bir hançerim var. Bu, Çakırcalı Efenin hoşuna gitmiş, çok gülmüş. Kızanlarına, şu hançerli efeye bir tüfek, fişeklikler, mermiler getirin, demiş. Kızanlar hemen koşmuşlar, ona yepyeni, pırıl pırıl bir tüfek getirmişler. Çakırcalı Efe sormuş, sen hiç tüfek kullandı mı? Hançerli Efe hazır ola geçmiş, kullandım Efem diye bağırarak. Çakırcalı Efe, kullandıysa göster hünerini. Hançerli Efedir, sağ dizini yere koymuş, söyle Efem, nereyi, neyi vurmamı istiyorsun? Efe, kızanlarına buyurmuş, gidin de şu ağacın gövdesine bir küçük halka çizin. Ağaç ne uzak ne de yakınmış. Kızanlar bu piç kurusunun tavrına kızmışlar, bir tanesi gitmiş küçük bir halka çizmiş ağacın gövdesine. Hançerli Efenin bu kadar küçük bir hedeften gözü korkmuş ya ne yapsın, gez göz arpacık, beş kurşunu halkanın tam ortasına üst üste geçirmiş. Çakırcalı Efedir, Hançerli Efeyi iki gözlerinden öpmüş, sen, demiş, başıma bir hal gelecek olursa benim yerime geçeceksin. Kızanları çağırmış, ben, demiş, Hançerli Efeyi sizin başınıza efe yaptım. Ben sağ oldukça, bugünden sonra Hançerli Efe benim vekilimdir. Her buyruğu da, ben olayım olmayım, benim buyruğumdur. Benden sonra da Hançerli Efe sizin başınız, efenizdir. Ben bu yaşa geldim, bunca efeye kapıştım, Kamalı Efe gibi bir efeyi hakladım, bunca efe duydum, gördüm, ben böylesi bir nişancıya hiç rast gelmedim. Allah onu devlete, millete, Ali Osmana bağışlasın. Bu çocuk efe çok, çok büyük bir efe olacak, Köroğlu gibi zenginden alacak fakire verecek. Aman onun yöresinde iyi kenetlenin (Kemal 2001d: 211–212).

Yazarın Çakırcalı Efe'yi konu edindiği yapıtında rastladığımız anlatımı onaylar bir bilgi Hançerli Efe tarafından okuyucuya aktarılır:

“Çakırcalı Efe öldürüldüğünde o, o günkü çatışmada yokmuş, başka bir yerde candarmalarla çarpışıyor. Gün akşama ererken de candarmaları bozmuş, onları kasabanın içine kadar kovalamış. Geri, Çakırcalının yanına dönmüş ki, ne

görsün, Çakırcalı vurulmuş, mağaranın içinde yatıyor. Çarpışma da bütün şiddetiyle sürüyor. Nerdeyse kuşatılıp yakalanacak ya da toptan ölecekler.

“Bre amanın ahmaklar, hödükler ne yapıyorsunuz, yandık, yandık,” diye bağırmuş Hançerli Efe. “Bir yarma hareketına geçmezsek bunlar bizi öldürecekler. Efenin vurulduğu da bilinmesin.”

Çakırcalı Efenin babası Çakırcalı Ahmet Efenin babasının bir kızanı varmış, adına da Kürt Hacı derlermiş. Çakırcalı Efenin de akıldaneşiymiş. “Ne diyorsun Hançerli Efe?”

Hançerli Efe ne diyecek, “başını kesip alalım, göğsünden onu tanırılır.” Göğüs derisini yüzmüşler, başını da almış, gece de kuşatmayı yarmışlar, çıkıp gitmişler. Hacı demiş, ben bir çocuğun buyruğuna giremem. Çok tartışmışlar, Hançerli Efe bakmış ki, kan çıkacak, Hacı da çok büyük, aksakal bir efe, ben gidiyorum, iyi etmiyorsunuz ya olsun. Sonunuz, bensiz kötü olacak. Sonları da kötü olmuş, candarmalar hepsini bir evde kuşatmışlar. Eve vermişler ateşi. Tahta konak, kav gibiymiş, hemen parlamış. Evden dışarı çıkanları da kurşunlamışlar” (Kemal 2001d: 212). Hançerli Efe Yunana karşı savaşmıştır. Yunan yenilince çete dağılmış, Hançerlinin sığındığı Yörük Haydar, onu düze indirmek için Karınca Adasının boş olduğunu söylemiştir... Böylece adaya yerleşmiştir.

Yaşar Kemal’in Üç Anadolu Efsanesi yapıtının Köroğlunun Meydana Çıkışı bölümünde de sosyal eşkıyalığın kimi özelliklerini görmekteyiz. Koca Yusuf’un oğlu Köroğlunun Çamlıbel’de Köse Kenan’la birlik olması eşkıyalığa göndermelerle yüklüdür:

...Köse Kenanın yüreği demircilerin örsü gibiydi. Ve bu yürek yalnız fakir fıkara için çarpıyordu. O olmasaydı, o Çamlıbeli tutmasaydı, fakir fıkaranın hali dumandı... (Kemal 2001a: 74). Bu haramilik Köroğlunu da kapsamaktadır... Öyle ki, Köroğlu Telli Nigarla evlendikten sonra Çamlıbelde kalır:

Bundan sonra Köroğlu Çamlıbelde eğlendi kaldı. Anadan azan, babadan tezen, Allaktan korkmaz, kuldan utanmaz gelip Köroğlunun etrafına toplandılar.

Köroğlu yol vurdu, bel kesti, engin kervanlardan baş aldı. Delileri doyurdu, fakire fıkara dağıttı. Adı gitti İrana, Turana yayıldı. İstanbul Padişahını, İran Şahını korku tuttu. Her seferi bir hikaye oldu, âşıkların diline düştü (Kemal 2001a: 87).

İnce Memed'i kaldığımız yerden analiz etmeyi sürdürdüğümüzde İnce Memed eşkıyalığının meşru gerekçelerini de öğreniyoruz. Memed aynı köyden Hatçe'ye yangılıdır. Köyün ağası Abdi ise Hatçe'yi yiyeğine alır. Hatta Memedi çağırarak, *"ben adamın ocağına incir dikerim"* diyerek tekme tokat döver. Hatçe her şeyi göze alarak Memed'e kaçar. Onunla birlikte olur. Memed'in köydeki anasına Abdi ve yiğeni türlü işkenceler ederler. Abdi Ağa adamları ile iz sürücü Topal Ali, Memed ve Hatçe'nin ardına düşerler. Deneyimli iz sürücü ikisini de kıstırır. Bunun üzerine Memed, Abdi'yi yaralar, yiyeğini de öldürür. Böylece İnce Memed eşkıyasının başkaldırı destanı başlar. Memed küçükken Abdi'nin zulmünden kaçarken gizlendiği Süleyman'ın evine gelir. Süleyman onu Durdu'nun çetesine yerleştirir. Süleyman, İnce Memed'e işte bu esnada eşkıyalığın sosyolojini anlatır:

Memed :

"Deli Durdunun çetesi büyük mü?" diye sordu.

Süleyman :

"Ne kadar it varsa buralarda onun başında. İpten kazıktan kurtulmuşun hepsi onun başında. Bak, daha çok gençsin. Ama, pişeceksin. Uzun zaman dağda kalırmısın, kalmaz mısın onun orasını Allah bilir. Dediklerimi iyi dinle. İşine yarar sanırsam. Eşkılarla çok düştüm kalktım. Bilirim. Çoğunun akıbetini gördüm. Varır varmaz çeteye öyle hemen herkesle can ciğer olma. Onlar, hemencecik seninle arkadaş olmak isterler, sana karşı hoş, yumuşak görünürler, arkadaş görünürler, seninle çok ilgilenirler, derdi olan derdini açar sana, insanlar böyledir. Sen kendini hiçbir zaman açmayacaksın. Kapıp koyuvermeyeceksin. Tesirin o zaman iyi olur üzerlerinde. Ağırbaşlı davranacaksın. Eşkıyalıkta yanındakilere tesir şarttır. Ha ne diyordum, hemencecik hepsiyle tanışıp, ahbap olayım deme. Bir zayıf damarını keşfederlerse ömrünün sonuna kadar rahat edemezsin. Onların yanlarında on paralık onurun kalmaz. Gün geçtikçe hepsini iyice tanırsın. İnsanları sözleriyle değil, hareketleriyle ölç! Ondan sonra da arkadaş olabileceğin insanı seç. İpin ucunu bir verirken ellerine yandıgın günün resmidir. Hapishaneyle dağın birbirlerinden

zerrece farkı yoktur. İki yerde reisler var, geriye kalanlar reislerin kullarıdır. Hem de ne aşağılık kullar... Reisler insan gibi yaşarlar, ötekiler köpek gibi... Sen reis olacaksın. Ama ötekileri köle gibi kullanma. Senin yaşamayın sırrı bu olsun. Varır varmaz şimdi, Deli Durdu sana bir mavzer verir. Öteki silahları, sen gün geçtikçe temin edersin. Ben, şimdi gideyim de Deli Durdu nerelerde geziyor, onu öğreneyim” (Kemal 2000t: 118–119).

Roman yazarına göreyse İnce Memed Toroslar’daki yoksul bir dul köylü kadının tek oğlunun etrafında dönüyor. Yoksulluk ve aşk yüzünden bir cinayet işliyor, arkasından hayduta ve dağa çıkmış bir asiler çetesinin neredeyse masalsi şefine dönüşüyor (Kemal 2000a: 193).

Süleyman aynı zamanda sosyal eşkıyalığın değerlerini İnce Memed’e işler:

“Bana bak! Oğlum İnce Memed,” dedi. “Suçsuz adamı, az suçu olan adamı, parası için adam öldürürsen iki elim yakanda olsun.”

Memed, dingin :

“Bundan sonra insan öldürmeyeceğim.”

Süleyman, yakasını bırakmadan :

“Eğer bir Abdi Ağaya daha rastlarsan, onu da öldürmezsen gene iki elim yakanda olsun. Yüz tane Abdi Ağa görürsen, yüzünü de öldür...”

Memed, gülerek :

“Söz,” dedi. “Yüz tane bulursam, yüzünü de...” (Kemal 2000t: 120).

Durdu’nun birçok davranışını benimsemiş de çeteye zorunlu olarak girmiş olur. Durdu’nun eşkıya çetesi sosyal özelliklere sahip değildir. Şu diyalogda bu açıkça görülüyor:

Cabbar :

“Soyduğumuz elbiseleri, bari köylerin fıkalarına dağıtsaydık. Belki köylülerin elinden kurtulurduk. Kurtulamadığımızın sebebi var, iki gündür. Dışarda hiç yardımcımız yok. Hele köylüler, Aksöğütlüler, ellerine geçsek, bizi havada yerler. Zulüm... Durdu yapmadığını bırakmadı Aksöğütte. Zulüm. Akla hayale gelmez işkenceler, hakaretler...”

Memed:

“Bana bak kardaş,” dedi, “İnsanların üstüne çok varmamalı. Öldürmeli, dövmele, ama üstlerine çok varmamalı. Donsuz, çırılçıplak, köyüne, evine girmesi bir adama ölümden zor gelir. İşte bunu yapmamalı, insanlarla oynamamalı. Bir yerleri var, bir ince yerleri, işte oraya değmemeli. Ben Abdi Ağadan biliyorum. Yoksa... Korkmalı insanların bu tarafından. Aşağı görmemeli insanları...” (Kemal 2000t: 154).

Memed, Cabbar ve Recep Çavuş birçok özelliğini onaylamadıkları eşkıya Durdu’dan ayrılırlar. Abdi’yi öldürmeye giderlerken konuştukları, eşkıyalıklarının diğer eşkıyalardan sosyal farklılığını ortaya koymaktadır. Adil’in öldürülmesi keyif için değildir, seçtiği zulmün sonucudur:

Konuşmadılar. Memed, gene derin bir düşünceye dalmıştı. Diyordu ki, kendi kendine, “Abdi ölümü hak etmiştir.” İneklerini çekip götürüşleri geliyordu gözünün önüne... Çakırdikenlikte, bıçak gibi ayazda, ayaklarını, bacaklarını dikenler yiye yiye çift sürüşü geliyordu. Ayazda, dikenlerin yırttığı yerler ateş düşmüş gibi cayır cayır yanar, adamın yüreğine işler. Zehir gibi acı, kahırlı çocukluğu toptan geliyordu aklına... “Abdi ölümü hak etmiştir. Hele varalım köye (Kemal 2000t: 223).

Abdi kaçmıştır. İnce Memed bu esnada annesi Döne’nin öldüğünü öğrenmiştir. İnce Memed ise arkadaşlarıyla Abdi Ağanın izini sürerek Aktozlu köyüne varır. Abdi’nin saklandığı evin önünde dururlar. Abdi telkinlere rağmen teslim olmayınca evi yakarlar. Abdi yaralı olarak kurtulur. Toprak ağası Ali Sefa Beye sığınmayı başarır. Baskın anı şu şekilde ifade edilir:

Mehmed de konuştu:

“Ben de İnce Memedim,” dedi. “Anamın, nişanlımın intikamını almak için geldim,” dedi. “Köylülerimin intikamını almak için. Fakir fukaranın intikamını almak için. Onu çıkarın dışarı. O içerden çıkmadan biz buradan gitmeyeceğiz” (Kemal 2000t: 264).

Görüldüğü kadarıyla potansiyel eşkıyaların kaynakları hep kolektiftir, yani, diğer toplumsal kategorilerin üyelerinin herhangi birisinden eşkıya olmaya daha fazla aday olan adamların oluşturduğu toplumsal kategoriler... Bu kategori, ezilen köylünün uysal ve edilgen toplumsal rolünü kabul etmeyen inatçı ve baş eğmez bireysel isyancılardan oluşur. Onlar, klasik köylü tabiriyle, kendilerini saydıran adamlardır... Bunlar adaletsiz bir durumla veya eziyetle karşılaştıklarında, kuvvete ya da toplumsal olarak üstün olana boyun eğmez, direnişi ve kanundışıılığı seçerler (Hobsbawm 1997: 32–33).

Yazar İnce Memed'in dağa çıktığı dönemin toplumsal koşulları hakkında da bilgi verir. Bu koşullar İnce Memed'i eşkıyalığa iten gerekçeleri de barındırır içleminde. İnce Memed yaşamını yaşayamadığı için oynar. Yalnız ve aynasız kaldığı anlar dışında, ölünceye kadar oynar yaşamını bunun yanı sıra onda her başkaldırı bir suçsuzluk özlemi, varlığa yönelen bir sesleniş olarak belirir (Camus 1985: 51–101). Onunkisi romantik bir başkaldırı olarak görünse de köken olarak eşitsizliğin toplumsalda yaşayan bireye yansımalarını yaşadığından bir zorunluluğa bağlı başkaldırıdır. Bu kişisel çıkış kırsal toplumda önemi olan eşkıyalık olgusunun da sürekliliğini sağlar. Yaşar Kemal *İnce Memet*'te, hem kendi edebiyatımızda hem başka ülkelerin edebiyatında yer alan soylu eşkıya anlatılarının kalıplarına sadık kalarak kurar olay örgüsünü. El attığı topraksız köylü sorunu kuşkusuz gerçek bir sorundur, ama konuya yaklaşımına ve işleyişine gerçekçi diyemeyiz. İnce Memed gerçek dünyayı değil, insanların özlemlerine karşılık veren, kötülerin cezalandırıldığı, yoksulların bolluğa kavuştuğu ideal bir dünyayı dile getirir. Öyküye şekil veren gerçeklik değil, daha önce yazılmış, sanatsal bir düzenleme sergileyen anlatı formlarıdır. Zaten yazınsal şekil (biçim, form) yaşamda bulunmaz, yazınsal gelenektir onun kaynağı (Moran 1998: 16).

İnce Memedin dağa çıkışı bu zamana, ağaların çıkarları uğruna dağlarda eşkıyaların birbirlerini yedikleri, Çukurovada, toprağı zorla elinden alınmış köylülerin inim inim inledikleri zamana rastlar (Kemal 2000t: 283). Toprak ağalarının bir sosyal güç olarak yeni cumhuriyetin bağrında yeşermeye başladığı bir dönemdir.

Başkaldırı ve eşkıyalık konusunda bilimsel bir araştırma yapan İngiliz iktisadi ve siyasi tarih profesörü Eric J. Hobsbawm, toplu halk hareketlerini bütünüyle ‘eşkıyalık’ tanımının dışında bırakarak, bireysel hareketleri şu öbeklere ayırıyor:

- a- Sosyal eşkiyalar (erdemli eşkıya)
- b- İlkel direnme ya da gerilla grupları
- c- Öç alıcılar,
- ç- Haydutlar, çapulcular, adi hırsızlar (Bayrak 1994: 70).

Yine Bayrak’ın Hobsbawm’ın Sosyal İsyancılar adlı incelemesinden sosyal eşkiyalar (sosyal isyancılar) konusundan aktardığı bilgilere bir göz atalım: Devlet otoritesi ve feodal beylere göre suçlu sayılan sosyal eşkıya, gerçekte yasa dışına düşmüş köylüdür. Oysa köylülerin gözünde o, bir kahraman, sınıfının yandaşı, öç alıcı, adaletsizliği düzeltmek için dövüşen biri, belki de onları özgürlüğe kavuşturacak olan bir liderdir. Ona hayran olunur, yardım edilir ve desteklenir, sıradan köylülerle (kanundışı) isyancı ve soyguncu arasındaki ilişki sosyal eşkıyalığa ilginç ve anlamlı bir içerik kazandırır. Aynı ilişki, onları, kır kesiminde görülen adi çapulculardan ayırır. Sosyal eşkıyalık tarihte en yaygın ve en evrensel toplumsal olaylardan biridir. Olayın evrenselliğini tayin eden, o toplumun kültürel yapısı değil, köy topluluklarının değişmez karakteristiğidir. (...) Sosyal eşkıyalık toplumsal olarak kapitalist ve endüstriyel toplum biçimleri ve akrabalık bağlarının çözülerek tarımsal kapitalizme geçiş aşamasında bulunan bütün toplumlarda görülür. Tarihsel gelişmenin zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkan modern tarım sistemlerinin hâkim olduğu kapitalist ve sosyalist toplumlarda sosyal eşkıyalık görülmez. (...) Sosyal eşkıyalık, tarım esasına dayanan ve halkın çoğunluğu; toprak ağaları, hukukçular, yöneticiler ve bunlar tarafından sömürülüp baskı gören köylülerle, ırgatların oluşturduğu toplumlarda görülür. Günümüz dünyası sosyal eşkıyalığı ortadan kaldırdı. Fakat ilkel başkaldırışın ve suçun kendine özgü yeni biçimlerini yarattı (Bayrak 1994: 70).

Ağaların korkulu rüyası olan İnce Memed zamanla halkın sevgisini kazanır. Biliyoruz ki eşkıyalığın sürmesi için gerekli olan unsurlardan birisi de sevgiydi:

İnce Memedin adını duymadık, ona sevgi bağlamadık insan kalmamıştı dağ köylüklerinde. O sebepten yerini bilseler bile, kimse haber vermiyordu. Vermezler de. Bu, ta eskiden beri gelenektir. Sevilen eşkıyanın yerini hiç kimse kolay kolay bulamazdı (Kemal 2000t: 323). Halkın sevmediği eşkıya ise barınamazdı. Örneğin İnce ilk girdiği çetenin lideri olan Durdu eşkıyayı sevmeyen halk öldürmüştü.

Eşkıyanın beslenme kaynağıdır aynı zamanda onu seven halk:

Allah Çiçeklidesi köyünün yokluğunu vermesin. Besleyip duruyorlar bizi. Memed, Çiçeklidesinin hem ağası, hem hakimi, hem hükümeti. Çiçeklideliler hükümete gitmiyorlar gayri. Her işi Memed görüyor. Memed de bir adil ki... Sen görmeyeli işler böyle işte (Kemal 2000t: 340).

Öte yandan toplumlar için önemli sosyal ve politik sonuçlar doğuran başkaldırıya, ayaklanmaya yönetimin ve yönetim yandaşlarının bakışı son derece olumsuz ve eşkıyalık gibi küçümseyici tanımlar içinde olmasına karşın, sürece halkın açısından baktığımızda başkaldırıcular, asiler, eşkıyalar halk için ‘kahraman’, ulaşılacak güzel günlerin ‘hazırlayıcısı’, ‘umudu’ ve ‘desteklenecek’ insanlar olarak görülmüş ve destanlaştırılmışlardır. Yönetimin eşkıya olarak nitelendirdiği, aşağıladığı insanlar, pekâlâ halkın umudu, sevgilisi olabilir. Çünkü ezilmiş, yılmış, haksızlıklara uğramış halkın gözünde ‘erdemli’ sosyal haydutlar, ezilmiş, yılmış yığınların sözcülüğünü yapan bir umuttur ve gelecek güzel günlerin hazırlayıcısıdır (Yetkin 2003: 4).

Eşkıyaya gösterilen sevgi dışında bir de eşkıyanın ihtiyaçlarını karşılar halk. Örneğin *Kanın Sesi*’nde Salman ve çetesi pusuya düştüklerinde epeyce bir yaralı bırakırlar. Salman da yaralanmıştır. Sünbül eşkıya yaralılara yardım için yatakları olan Yörüklere gider:

Yörük çadırlarında bir ay kaldılar. Usta cerrahlar yaşlı Yörük kadınları yaralıların yaralarını emlediler, iyi ettiler. Salman çok zayıflamış bir deri bir kemik

kalmıştı. Kendine gelebilmek için bir süre de Meryemçil belinde kaldılar. Yağla, kaymakla, balla beslendi Salman. İçindeki öfkesi azdıkça azıyordu. Dayanamaz oldu, o, kimi zamanlar öfkelenildiğinde dingin olurdu. Bir sabah çınarın altında çeteyi topladı, soğukkanlıydı.

“Babamı öldürdüğüme iyi yaptım, değil mi Sünbül eşkıya?” diye sordu.

“İyi yaptın Salman. Sen onu öldürmeseydin, beş paralık bir adam öldürecekti. Dünya senin babana düşman olmuştu.”

“Babam beni canı kadar severdi. Bu dünyada benim babamdan başka hiç kimsem yoktu ki... Şimdi beni bu halde görseydi, babam sevincinden uçardı.”

“Şimdi, bu dünyada seninle övünecek kimsen kalmadı ki... Şimdi sen büyük bir adam oldun. Toros dağlarında senin adını duyan titriyor. Korkularından da donlarına işiyorlar, iyi ki babanı kimseye öldürtmedin de sen öldürdün. Keşke o ölmeseydi de senin kim olduğunu, bu dağların padişahı olduğunu görseydi de sen de ondan sonra bir kör kurşuna kurban gitseydin” (Kemal 1999g: 264–264).

.....
Kim olursa olsun, isterse yedi kat yabancı olsun, Salman babasını anlattığında herkes büyülenir, onun macerasına kapılır giderdi. Sünbül eşkıya da ötekiler de onun büyüsündeydiler. Bu dağlarda onlarla birlikte bir de İsmail Ağa dolaşıyordu. İsmail Ağa gülüyor, eğleniyor, türkü söylüyor kendini öldüren oğlunun saçlarını okşuyor, ona kayran bakıyor, onunla birlikte öfkeleniyor, onlarla birlikte çarpışmalara giriyor, anlarla birlikte yol kesiyor, kazandıkları paraları onlarla birlikte köylülerin fıkalarına dağıtıyor, köylerin çocuklarına şeker, ayakkabı, giyecek alıyordu. Daha şimdiden yolda bularak, oğul ettiği yarı ölü çocuk Salman onu öldürünce, Salman da babasını dilinden düşürmeyince koskoca Toros ülkesinde ermiş mertebesine çıkarılmıştı İsmail Ağa (Kemal 1999g: 266–267).

Salman’ın kendi çetesinden Sünbül eşkıyasını düşünerek içinden geçirdiği cümle; eşkıyanın içsel yaşantısını adeta betimler:

Oysa her eşkıyanın bir gün buradan kurtulmak, başka bir dünyaya karışmak umudu vardı (Kemal 1999g: 291). Hatırlayacak olursak başka bir dünyaya karışanlara rahat verilmediğini Yaşar Kemal hem Çakırcalı da hem de Bayramoğlu’nda örneklemiştir.

Bunu düze inen Çakırcalı Efe'de de gösterebiliriz. Çakırcalının âşık olduğu bir dönem yeniden af gündeme gelir. Çakırcalı Ayasurata yerleşir. Devlet içinde devlet gibidir:

Çakırcalının evi artık bölgenin hükümet konağı olmuştur. Çakırcalı kararlar veriyor, haksızlıkları önüyor, fıkara yardımı ediyor, kendi yardım edemezse zenginlere yardım ettiriyordu. Ayasurata yeni bir ev yaptırıyordu. Büyük bey evleri gibi (Kemal 2000n: 82). Ne ki, silahı istenmektedir. Çakırcalı vermez. Dağ kralı dağlardadır.

Yazarında ifadesiyle zaten ...Efeyi eşkıyalığı birtakım sebepler zorlamış, o sebepler sonuna kadar da onun yakasını bırakmamıştır... Başta da gördük ki, Çakırcalıyı olaylar kadar, Hasan Çavuş kadar, eşkıyalığa zorlayan sebeplerden birisi de ağalardır” (Kemal 2000n: 101). “Mütegalibenin düşmanı” Çakırcalı zorunluluktan dolayı eşkıyalığa soyunmuştur. Bu zorunluluk onu sosyal eşkıya yapmıştır. Özce eşkıyalığının nedeni başkalarıydı...

İnce Memed'in 2'inci cildinde rahat yüzü görmeyen İnce'nin takibine ağalar ve eski eşkıyalar çıkar:

Ali Safa Bey, Ali Saim Bey, öteki Çukurova ağaları... Memed uzun bir süre Çukurova ağalarının kendisine niçin düşman olduklarını anlayamamıştı. Abdi Ağayı öldürmüştü, Abdi Ağa onların akrabası değildi ki... Memed onlara ne yapmıştı da, salt kendisi için bütün Torosu candarmayla doldurmuşlardı? Daha da bunun sebebini o kadar anlayamıyordu ya doğrusu. Niçin öteki eşkıyalara bu kadar düşman değillerdi? Üstelik de birçok eşkıyayı da koruyorlardı? Ağaları, beyleri anladık, diyelim, köylülere ne oluyordu? (Kemal 2000v: 134).

İnce Memed için Ankara'ya sayısız telgraflar çekilir. Bunu duyan Adana valisi kasabaya gelir. Murtaza Ağanın ağzından aniden çıkan şeyler ağalarca da beslenen eşkıyaların varlığını doğrular:

Bir gün de kasabaya Vali geldi. Ağaları, beyleri, memurları Hacı Halil Ağanın evinde başına toplayıp bir konuşuk yaptı. Ankaraya çekilen teller üstüne konuştu. Zinhar bir daha böyle işler yapılmamalıydı. Ankara bu tellere çok kızıyordu.

"Bu kasabayı topa tutarım," diye bağırdı Vali. "Hepinizi sürgün ederim. Hem de ta Fizana... Şu İnce Memed mi nedir, birisi türemiş. Onu da sizden isterim. Yakalayacaksınız. Ağalar himaye etmezse dağda eşkıya yaşayamaz. Anladınız mı?"

Gene Murtaza Ağa ayağa kalkıp söze karıştı :

"Anladık ama, biz himaye etmeden dağda eşkıya yaşıyor. İşte bu İnce Memedi biz himaye etmiyoruz. Vallahi de billahi de etmiyoruz. Şimdiye kadar biz de öyle bilirdik. Biz himaye etmeden dağda eşkıya yaşamaz sanırdık. Vali Bey, gel gör ki, biz de şaşıktık, yaşıyor yaşıyor işte. Hem de nasıl! Kasabamızın gül adını beş paralık ederek. Yaşıyor, yaşıyor ki yaşıyor. Hepimizi de öldürecek," dedi, gene dili diline dolaşp ter içinde kaldı (Kemal 2000v: 316–317).

Anlatılardan yola çıkarak ağa-eşkıya olgusunun gelişimi açısından tarihsel bir göndermede bulunacak olursak toplumsal eşkıyalığı tarihsel olarak belirli sosyo-ekonomik koşulların bir çıktısı olarak değerlendirebiliriz: Toplumsal eşkıyalık, coğrafi olarak, Kuzey ve Güney Amerika’da, İslam dünyasında, Güney ve Doğu Asya’da ve hatta Avustralya’da bile görülür. Öyle görünüyor ki, toplumsal eşkıyalık, kabileye ve kanbağına dayalı örgütlenmenin evrimleşmeye başladığı aşamayla modern kapitalist ve endüstriyel toplum arasında bulunan, ama kanbağına dayalı toplumun çözülme ve tarımsal kapitalizme geçiş aşamalarını da içeren bütün toplumlarda görülebilmektedir (Hobsbawm 1997: 13).

Görülmesinin nedenleri olarak şunlar da sayılabilir: Devletlerin çöküşü, adaletsizlik, özgürlüğün olmaması, uygarlıktan uzak olmak, sosyo-ekonomik yapıdaki çöküntüler, yoksulluk, toplumsal katmanlardaki dengesizlikler ve zulüm gibi (Yetkin 2003: 8).

Bu minvalde bir yandan da halk içinde İnce Memed’le ilgili mitsel söylentiler alır başını gider:

Diyormuş ki, "Benim canım sağ oldukça şu fakir fıkara'yı, tüyü bitmemiş yetimleri şu hükümete, kan içici ağalara beylere yoldurmayacağım, icabederse de onların hepsini ortadan kaldıracam. Ağalara son!"

Ağalar, beyler korkmaya başladılar. Şu yoksul köylüler, bu canavarlar sürüsü zaten bir kıvılcım bekliyordu. Ağaların beylerin ta derinlerdeki, açığa vuramadıkları ezeli korkularıydı bu (Kemal 2000v: 385).

Eşkîyalığın sosyal tarihinde adından sıkça bahsedilen bu toplumsal eşkıyalık gerçekliğiyle sık karşılaşırız. Hobsbawm'a (1997:12) göre toplumsal eşkıyalık, tarihte bilinen en evrensel ve tekbiçimli toplumsal olgulardan biridir. Toplumsal eşkıyalar, lord ve devlet tarafından suçlu sayılan ama köylü toplumu içerisinde varlığını sürdüren ve köylüler tarafından kahraman, yenilmez, intikam alan, adalet için döğüşen, belki de özgürlüğün lideri olarak görülen ve her durumda saygı duyulan, yardım edilen ve desteklenen kanun kaçağı köylüler olarak nitelendirilmektedir.

İnce Memed, Abdi'den sonra Değirmenoluğa ağa olan Abdi'nin zalim kardeşi Hamza'yı da öldürür. Diğer yandan ise ağalar Çukurova'nın bereketli topraklarını köylülerin elinden kapma yarışındadırlar. Örneğin İnce Memed'in çetesine katılmaya karar veren Çerkez İdris beyin topraklarını türlü dalaverelerle Arif Saim Bey almıştır. İdris Beyi eşkıya olmaya zorlayan bu süreç ne yazık ki, Arif Saim Bey'e konuşmaya gelen İdris Beyin arkadan kurşunlanmasıyla sonlanır.

Bir yaşantı kesiti olarak eşkıyalık örgütlü başkaldırı olaylarından farklılık göstermektedir. Eşkîyalık ya da başka bir söyleyişle 'başkaldırı', doğası gereği isyan, kan, gözyaşı, türkû ve ağıtla iç içedir. Nitelik ve nicelikçe büyük hareketler olmadıkları için kısa vadede başarı kazansalar da, uzun vadede örgütlü güçler karşısında yenik düşmeye mahkûmdurlar (Bayrak 1994: 73). Çünkü eşkıyalığın kendisi köylü toplumu için bir kurtuluş programı değil, belirli koşullarda toplumdan kaçışı sağlayan, bireysel bir kendini kurtarma biçimidir. Bireysel boyun eğmeyi reddetme yeteneği ve arzusu dışında eşkıyalar bir parçasını oluşturdukları

köylülükten (veya köylülüğün bir kesiminden) daha farklı düşüncelere sahip değillerdir. Kendilerinden toplumsal ve politik örgütlenme planı veya dâhiyane görüşler beklenen ideolog veya peygamber değil, sadece eylemcidirler (Hobsbawm 1997: 20). Bu yönleriyle reformist özelliklerinin ağır bastığı söylenebilir. Eşkılar ancak ve ancak kitlesel bir taban bulup kitleleri ayaklandırabildikleri ve de toplumsal değişime mutlak bir yön verebildikleri vakit sosyal bir güç olabilirler ve tarihe bu özellikleriyle yön verebilirler. Anlatılan yönleriyle eşkıyalığın temel gerçeği şudur: Eşkuya çekirdek bir silahlı güç, dolayısıyla da politik bir güç kurar. Her şeyden önce, çete yerel sistemin anlaşmak zorunda olduğu bir güçtür (Hobsbawm 1997: 107).

İnce Memed 3'te Memed'in namı bütün Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır. Murtaza Ağa eski eşkıyalardan Bayramoğlu'ndan yardım istemeye geldiğinde Bayramoğlu'nun İnce Memed için söylediklerini Yaşar Kemal de kimi söyleşilerinde İnce Memed mecbur bir insandır diyerek dile getirmiştir:

“Böyle adamlar vardır, onlar mecburdurlar.”

“Sen?”

“Ben onlardan değildim.”

“Onlar...?”

“Onların içinde ayrı, bambaşka bir ateş yanar. Mecbur ateşidir o, İnce Memed dağa çıkmaya, Abdi Ağayı, Ali Safayı öldürmeye mecburdu. Sonuna kadar gidecektir. Bari acele etmese...” (Kemal 2000y: 315). İnce Memed romanının “temelinde geleneksel sözlü edebiyatın anlatısı vardır.” İnce Memedin dört cildi de, Çukurova betimlemesi ile başlar, belirli bir biçim içinde sürer. O biçim içindeki öz, mecbur insandır. Kavga etmeye, başkaldırmaya mecbur insan. O mecbur insanlar kuruyor dünyayı. Mecbur insanlar ve yüreklerindeki kurt. Mecbur insan, bizden önce de vardı, sonrada var olacak. İnce Memed, tüm tarih boyunca, Anadolu tarihi boyunca, başkaldıran insanın destanıdır (Kışlalı: 22–28 Mart 1987).

‘Erdemli sosyal eşkıyayı’ ya da ‘soylu soyguncuyu’ atfedilen çeşitli niteliklerden bahsedilir. Soylu eşkıyanın rolü, yiğit olanın, yanlışları düzeltenin, toplumsal eşitliği ve adaleti getirenin rolü ile aynıdır. Köylülerle ilişkisi tam bir

dayanışma ve özdeşleşme üzerine kuruludur. İmge her ikisini de yansıtır, bu da dokuz noktada özetlenebilir:

Birincisi, soylu soyguncu kanun kaçaklığı yaşantısına, bir suç işleyerek değil ama bir adaletsizliğin kurbanı olarak ya da halkın göreneklerine göre bir suç oluşturmayan, ama otoritelerin suç kabul ettiği bir eylemde bulunmaktan dolayı zulüm görmeye başlar.

İkicisi, o, yanlışları düzeltir!

Üçüncüsü, o 'zenginden, yoksula vermek için alır.'

Dördüncüsü, o 'yalnızca kendini savunmak veya intikam almak için adam öldürür.'

Beşincisi, eğer ömrü vefa ederse halkına şerefli bir vatandaş olarak geri döner. Aslında, topluluğunu hiçbir zaman fiilen terk etmez.

Altıncısı, halkı ona hayranlık duyar, yardım eder ve onu destekler.

Yedincisi, o da herkes gibi bir gün ölür, ama topluluğun hiçbir namuslu üyesi ona karşı otoritelerle işbirliğine giremeyeceğine göre ölümü ihanet yüzündendir.

Sekizincisi, o –en azından teoride- görünmez ve 'efsunludur.'

Dokuzuncusu, adaletin kaynağı olan kralın veya imparatorun değil, ama yalnızca yerel 'gentry'nin, rahiplerin veya diğer zalimlerin (ağaların) düşmanıdır (Hobsbawm 1997: 43).

Bu özelliklerinden dolayıdır ki Hobsbawm, 'sosyal eşkiyalar, halkları için Napolyon ya da Bismark'tan daha önemliydi ve haklarında özlem ve gurur dolu türküler yakıldı' diyor (Bayrak 1994: 71).

İnce Memed 4'te, İnce Memed eşkıyalığı bırakıp yerleştiği Akdeniz kasabasında bir çeltik ağası olan Şakir beyi öldürüp tekrar dağa çıkar. Gördüğü bir düşte Ferhat Hoca'ya söyledikleri aslında yazarın imgelemine yansıtmaktadır:

Ferhat Hoca uzun, uç şerefeli minareye çıkmış ezan okur gibi bütün dünyaya vaaz ediyordu. Yeni, güzel, görkemli, kanatlı düşüncelerini söylüyordu. İnsanlar her şeye, her şeye başkaldırmalı, diyordu. İnsanlar böyle uyudukça, insanlar böyle zulüm

altında inlemeyi kabul ettikçe insanlığın bir sinekten ne farkı olur, insanlar, eğer en küçük bir haksızlığa, bir zulme başkaldırmayı akıl etmezlerse, insanlık bundan böyle daha da beter hale düşecektir. Allah, başkaldır ya kulum, demiş ve insan onun cennetine başkaldırmış. Allah, başkaldır ya kulum, demiş, insanların bir kısmı başkaldırmış, onlar, Allah indinde mutlu kişiler olmuşlar, bir kısmı, yani çoğunluğu Allahın emrine uymamış, Allah onlara cehennemini vermiş. İnsan kendine, kendi yüreğine, kendi korkusuna toptan başkaldırmadıkça insan soyu bundan da beter olacak, aşağılanacak, zulüm, korku iliklerine işleyecek, insanlıktan çıkacak, bir solucandan da daha mutsuz olacak. Solucanın gözü yok, kulağı, ağzı, dili yok, insanın var. İnsan soyu başkaldırmayı yemek, içmek, yaşamak, uyumak, çocuk yapmak gibi bir yaşama biçimi yapmazsa bugünden de bin beter olacak, içi boşalacak, duymayı, düşünmeyi, sevmeyi, sevişmeyi, dostluğu, arkadaşlığı, göğün, yerin, kurdun kuşun, akar suyun, tanyerindeki ışığın, yürekteki sıcaklığını unutacak. Allah buyurdu ki, ben sizi yarattım ki başkaldırasınız, siz beni dinlemediniz, önce kendinize, sonra başka insanlara, sonra her şeye, her şeye boyun eğdiniz, ne buldunuz, ne öğrendinizse, ne yarattınızsa hepsi boyun eğme üstüne oldu. Ve boyun eğdiniz, ve boyun eğdiniz, ve boyun eğdiniz, boyun eğmeyenleri lanetlediniz, öldürdünüz, kustunuz, ve boyun eğdiniz, boyun eğmeyi, yemek yemek, su içmek, sevişmek gibi bir yaşama biçimi yaptınız. Ve de öldünüz. Ve de solucandan beter oldunuz. Daha da olacaksınız. Hoca coşmuştu, bağıırıyordu, güzel sesi dağı taşı eritiyor, insan yüreklerine işliyordu. Hoca, o güzel, ışıklı kara gözleri yaş içinde kalarak, daha vakit varken, daha her şey bitmemişken, eeeeeey, insanoğlu başkaldır, diye bağıırıyordu, korkma, içindeki o yüz bin yıllık ağının, korkunun üstüne yürü, ona başkaldır. Önce içindeki, yüreğindeki zinciri kopar, başkaldır. Sonra dünyanın bütün zincirlerini kır, tek mil kötülüklere başkaldır, iyilik getir. Getirdiğin iyilikler de, belki bir gün insanlar için kötülük olur, kendi iyiliğine de başkaldır. Eeeey, insanoğlu, sen solucan, sen karınca, sen böcek değilsin. Allah seni bir tek şey, bir tek, bir tek şey için yarattı, başkaldırman için yarattı. Allah sana büyük bir hazinesini, tek kıymetli varlığını armağan etti, yüreğindeki umudu verdi sana... Baş kaldırman için umuttan daha değerli bir şey, bir silah veremezdi sana. Onun verdiği umutla, sen eğer başkaldırmayı öğrenseydin ölümü bile yenerdin (Kemal 2000ü: 331–332).

Aynı romanda İnce Memed'in Akdeniz'de yerleştiği kasabada Zeynullah Efendinin dükkânında kasaba ileri gelenlerinin tartışmalarında Kemalist öğretmen Zeki Nejad'ın ilettikleri Anadolu halk ayaklanmalarının nedenlerine dair bir açılım da vermektedir. Ayaklanmalarının nedenleri şununla ilgili olsa gerek: Halkın dolaylı ya da doğrudan bir biçimde yönetime katılamadığı sistemlerde, halk egemenlerin istenci çerçevesinde yönetilir. Egemenler mekanizmayı, kendi istençlerine göre işletirler ve halkın refahı yerine, kendi çıkarları doğrultusunda buyurganlıklarını kurarlar. Bu sistemlerde halk, beklentilerine ulaşamaz; elde ettiği kazanımlar ise, egemenlerin 'lütuf'larıdır. Lütuflarla sürdürülen yönetimlerde adalet ve eşitlik söz konusu değildir (Yetkin 2003: 11). Bu ise henüz daha demokratik bir eksene girmemiş yönetim koşulları için sözkonusudur. Ve eşkıyalığın temel bulduğu toplumsal yapılarda bu tür özelliklere sahiptir.

Bu nedenle eşkıyalık, büyük oranda feodalizmin oluşum süreçleriyle bağlantılı olarak da açıklanabilir (Pospelov 1995: 142). Yine feodalizmden bir üst toplumsal evreye geçildiğinde eşkıyalık, ekonomik krizin yaşandığı ve halkın yoksullaştırıldığı dönemlerde yaygınlaşma eğilim gösterir. Fernand Braudel'in dikkat çektiği gibi 16. yüzyıl sonlarında Akdeniz eşkıyalığındaki çarpıcı artış, bu dönemde köylülerin yaşam koşullarındaki kötüleşmeden ileri gelmekteydi (Hobsbawm 1997: 16).

Zeki Nejad:

"Evet Beyler, İnce Memedi halk yüceltti, onu evliya, peygamber seviyesine getirdi. Demek ki buna ihtiyacı var. Demek ki, biz halkın ihtiyacını karşılayamadık. Ona zulmettik. Onu hala insandan saymıyor, onu aşağılıyoruz. O da başkaldıran birisini bulursa kendi adına, kendisinden birisini bulursa onu koruyor, evliya yapıyor, başına da taç ediyor. Adı Memedse, kendisi de yediden yetmişe adını değiştirip Memed oluyor. Onu yakalamak kolay olmayacak..." (Kemal 2000ü: 171).

Edebiyatta sıkça rastladığımız köylünün toprağa olan bağlılığı, kendi malını elde etme ve koruma savaşı, aç gözlü ağalara, insafsız memurlara karşı bağımsızlık aramak çabası, halk edebiyatının tükenmez esin kaynaklarından birisidir. Eşkıya, halk edebiyatında, adalet arayan, toprağa kavuşmak için savaşılan kahramanı temsil

eder. Çoğu kere soylu biridir, toprak sahibinin ya da devlet memurunun adaletsizliğine dayanamaz, dağa çıkıp kendi adalet kavramını uygular, köylüye yardım eder. Eşkıyalığın ana sebebi, devletin bütün ülkede stnlgn, kanunlarını eşit bir şekilde yayamaması, yani eski bir yaşıyıştan artakalan derebeyliği bastıramamasıdır (Karpat 1971: 68–69).

ukurova ağaları İnce Memed'i yakalayamayınca İnce'nin atını ödül karşıılığında ele geçirip, (onun gerçek atı değildir) ldrrler. At bölge insanı için bir özgürlük-adalet timsalidir. İnce'nin yerleştiiği kasabada ğretmen Zeki Nejad türlü zorluklar karşıısında evliyalar yaratan Anadolu insanının sosyal karakteri hakkında da ipuçları vermektedir:

Zeki Nejad :

“Halk açıktan aiğa İnce Memedi, yüzde yüz, istediği gibi tutamıyor, atı bulmuşt ata yükleniyor. Bu at, tarih boyunca bütün başkaldırmaların, insanoğlunun yüreğine sıkışmış kalmış bütün ayaklanmaların timsali oldu ıktı” (Kemal 2000: 175).

Bu son ciltte, İnce Memed gizliden yerleştiiği kasabada eltik ağaları tarafından vurulan Kemalist ğretmen Zeki Nejad'ın ölümünden sonra, bir eltik ağasını öldürüp çetesine geri dönmüştür. Çete Yelpınar köyüne gelir. Köy ileri gelenlerinden birisi olan Cafer Dedeye göre Pir Ocağıdır köy. Çetenin manevi lideri,

Ferhat Hoca, çok eskiden bu yana Pir Ocağını, ocağın dedelerini duymuştu, biliyordu. Bunlar, Baba İşhak soyundan geliyorlardı. Baba İşhak on üçüncü yüzyılda başkaldıran Türkmenlerin, Ağaerlerinin piriydi. Bu pir ocağının şimdiki Dedesi de Cafer Dedeydi. İşhaklıların soy kütükleri de buradaydı. Ferhat Hoca, Baba İşhaklıların maceralarını gençliğinde bir tekkeden ele geçirdiği elyazması bir kitaptan okumuş, ondan sonra da Baba İşhaka, onun piri Baba İlyasa merak sar-mıştı. Bu, Anadolunun, bilinen ilk büyük başkaldırısı üstüne ne bulmuşsa okumuştu.

Baba İşhak ayaklanmasında ilk başkaldırma gene bu Toros dağlarında başlamıştı. Ağaerleri adı verilen ağaç işleme, tahta biçme ırgatları haksızlığa, yoksulluğa, zulme dayanamamışlar, eriş ya Dede Sultan, diyerek, baltaları,

nacakları, kargılarıyla dağlardan ovalara günlerce akmışlar, ovalardaki, onlar gibi başkaldırmış Türkmenlerle birleşmişler, köyler, kasabalar, şehirler ele geçirmişler, geçtikleri yerlerde hakka, adalete dayalı yönetimler kurmuşlar, Adıyamandan Malatyaya, Malatyadan Kayseriye, Sivasa, başkent Konyaya kadar, bütün Anadolu bozkırlarını buyrukları altına almışlar ve adalet ve müsavat ve hürriyet ve hem de uhuvvet üzere bir dünya kuracaklarına kızıl bayrak ve kızıl taca el basarak ant içmişlerdi.

Selçuki Sultanlarının onlara karşı gönderdikleri ağır silahlı ordular, bu ant içmiş, eli baltalı, nacaklı, mızraklı, demir dirgenli kalabalık önünde yele karşı konmuş kar örneği erimişlerdi. Anadolu bozkırından şimdiye kadar hiç duyulmamış hürriyet, uhuvvet, müsavat çığlıkları sevinç türkülerine karışmış geliyordu. İnsanoğlu insanoğlu oldu olalı, bu çoluklu çocuklu, kadınlı kızlı, yaşlı genç kalabalığından gelen, dünyayı dalga dalga dolduran sevinç türkülerini gibi türküler, sevinç oyunları gibi oyunlar duymamışlar, görmemişlerdi. Bir bozkır dünyası otu ocağı, suyu toprağı, börtü böceğiyle sevince, güzelliğe, yürek sıcaklığına kesmişti. Ve az kalmıştı başkent Konyayı almalarına. Konyayı alacak, zulmün sultanını ele geçirecek, bunca kötülüğün, çürümüşlüğün, zulmün hesabını ondan soracaklardı. Ondan ve hem de adamlarından. Ve gene bir şafak vakti başladı savaş. Yediden yetmişe bütün obalar, hastası yatağından kalkarak, yaşlısı değneğine dayanarak, kadını erkeğine yardım ederek savaşa giriştiler. Bu son savaştı. Ya yenecek, ya toptan yok olacaklardı. Ve netsin neylesinler ki, ve bilmiyorlardı ki Selçuklu Sultanının kendi ordusundan da daha ağır silahlı ve atlı ve hem de demir zırhlı ordular kiraladığını komşusu Bizanstan. Kıyasıya bir savaş oldu. Ve eli baltalılar, en yiğitlerini yitirdiler önce. Dayandılar. Sonra geriye kalan yiğitlerini... Sonra geriye kalanlarını... Baba İshaklılardan hiç kimse, bir yaşlı, bir çocuk bile geriye dönüp kaçmadı. Zulmün kalıcı, tolgası, zırhı altında ezildiler. Kadınlar, genç kızlar çıktılar bu sefer de bu kapkara esen zulmün, ölümün karşısına. Onlar erkeklerinden daha çok dayandılar, dişleri, tırnaklarıyla, içlerinden bir teki bile kalmayınca kadar dövüştüler. Birkaç gün önceki bu sevinç türkülerini ölüm ağıtları oldu. Ve Selçuklunun ve Bizansın, Konya ve İstanbulun gözü dönmüş azgın kanlılarının atlarının ayakları altında ezildi el değmemiş genç kız memeleri, sırma saçları. Baba İshakı da kalede kuşattılar.

Koca Ordular, atlarının ayakları bileklerine kadar kana batmış zulmün azgın binicileri hep bu küçücük kalenin yöresinde birikiştiler. Saldırdılar küçücük kaleye, bir anda duvarlarını yerle bir ettiler. Baba İshak kır atının üstüne binmiş, yeşil maşlahını örtünmüş, bir top ışık içinde yalp yalp ediyordu. Demir donlular, atları sırma koşumlular yetiştiler, Baba İshakın üstüne kılıç, ok, mızrak üşürdüler. Baba İshaktır, onlara şöyle bir uzaktan baktı, netsek neylesek zait, bir kez yenilmişiz, dedi, arkasından da bütün kalabalığı titreten sesiyle, eriş ya Dede Sultan, diye bağırdı, atını üzengileyerek, kalabalığın üstünden göğe ağdı, bir top ak bulut oldu, bir süre kalabalığın üstünde, eriş ya Dede Sultan, diye dolandı, uzaklaştı gitti.

O gündür bugündür, işte o ak bulut Anadolu bozkırının üstünde dolanıp durur. Bir günü geldiğinde de...” (Kemal 2000ü: 342–343–344).

Bunun yanı sıra tüm Osmanlı tarihi boyunca bir olgu, yan yana yaşayan iki farklı gerçeklik biçiminde sürekli gözlenmiştir. Bir tarafta adaletli, kulunun hakkını koruyan, kendi yöneticilerinin haksız ve adaletsiz tavırlarına karşı acımasız, genel kural olarak köylüden yana tavır alan, yani ‘haksızlıkları soruşturan ve cezalandıran devlet’ ama diğer yandan da ‘rüşvet, yolsuzluk ve adaletsizlik’, yani sürekli bir yönetici ve devlet zulmü. Her ikisi de yan yana yaşadı; birbirlerini besleyen iki kaynak gibi. Böylesine bir oluşum da eşkıyalık hareketlerinin zemini demekti (Yetkin 2003: 37).

Anadolu coğrafyasında yaşamış insanların tarihine sosyal açıdan bakılırsa; gözümüzün önünde sürekli bir manzara yer alır ki, o da ‘ayaklanma’, ‘başkaldırı’ ve ‘direniş’ tir. Anadolu tarihinde, 13. yüzyılda Baba İshak’tan başlayıp, 20. yüzyılda Çakırcalı Mehmet Efe, Yörük Ali Efe, Tekelioğlu, Kamalı, Çamlıcalı, İnce Mehmet, ve bunların yanında bugün adları bilinen, bilinmeyen bin, on bin, hatta yüz binlerce kişi neden ‘başkaldırır’ ve kelleyi koltuğu alarak ölümcül bir mücadeleye girer ve ‘başverir’? Neden başkaldıranlar anayı-sevgiliyi, çocuğu-çocuğu, eşi-dostu bırakıp çıkarlar dağlara da; Osmanlı sarayına ‘kümelenmiş’, saraya yandaş olmuş, sarayın ve yandaşların ‘lütuf’ larına ‘mazhar’ olup, ‘kul’ olmuş olanlar çıkmazlar? Neden hep yoksul kişiler yapar bu işi? On binlerce, yüz binlerce kişi, hiçbir güvenceleri yokken

ve basit gerekçelerle insan yaşamının sone erdirildiği bir ortamda niçin başkaldırırlar? (Yetkin 2003: 4–5).

Bayrak’a göre başkaldırıların nedeni sosyo-ekonomiktir, sınıfsal çelişkilerden kaynaklanmaktadır. İşte tüm bu nedenledir ki, 13. yüzyılda Amasya yöresine bir Baba İlyas, Baba İshak; 15. yüzyılda Aydın ve başka yörelerde Şeyh Bedreddin, Börlükce Mustafa, Torlak Kemal, Teke sancağının Elmalı köyünde bir Karabıykoğlu; 16. yüzyılda ve daha sonraları Şahkulu, Köroğlu, Nurali Halife, İçel köylülerinden Sülün Hoca, Baba Zünnun, Domuzoğlu, Tokat yöresinde Bozoklu Celâl (Celâlılere adını veren başkaldırıcı); Kırşehir yöresinde Kalender Çelebi; Sivas yöresinde Pir Sultan Abdal ve Düzmece Şah İsmail ve Kalenderoğlu Piri Mehmet, Kara Sait, Dağlardelisi, Tanırbilmez, Baldırıkısı, Kâfir Murat, Ağaçtan Piri, Yağmur, Şahverdi, Kekeç Mehmet, Dadaloğlu, Katırcıoğlu, Canbulatoğlu, Kara Haydaroğlu; daha da bireysel başkaldırılarıyla Hekimoğlu, Sepetçioğlu, Kozanoğlu, Elbeylioğlu, İslâmoğlu, Sandıkçioğlu, Çakırcalı, İnce Memed ve bunların yanında adları bugün bilinen bilinmeyen binler, onbinler, yüzbinlerce kişi sözkonusu toplumsal çelişkiler ve adaletsizlikler sonucu başkaldırmış ve ölümcül bir mücadeleye girmişlerdir (Bayraktar 1994: 69).

Görülüyor ki, Osmanlı topraklarında yaygın bir halk kahramanları geleneği vardı. Yüzyıllardır halkın bağrında geniş bir yazılı ve sözlü mitler repertuarı gelişmiş ve 21. yüzyıla kadar yaşamıştır. Bu edebiyat, özellikle köylülüğün tarıma dayalı büyük devlet tarafından sömürülmesini inceleyen Marksist araştırmacılar toplumsal eşkıyalığı bir köylü isyanı türü olarak ele aldıklarında büyük ilgi görmüştür. Köylülerin sömürüye tepkisi topraklarını terk etmek ve askeri ve adli hükümet görevlilerine saldırarak kanun kaçağı olmak şeklinde olmuştur (Barkey 1997: 180).

Yaşar Kemal’in kimi romanlarında da eşkıyalık olgusu yan tema olarak işlenmektedir. Bu romanlarda rastladığımız eşkıya manzaraları Yaşar Kemal’in romanının kurucu unsurlarından birisi olan toplumun içinde bulunduğu koşullarda eşkıyalığın algılanış biçimi yönünden bilgi vermesi açısından önemlidir. *Ortadirek*’te

Koca Halil'in çevresindekilerle konuştuğunda Cötdelek hakkında söylediklerini örnek verebiliriz:

"Çok eskiden eşkıyalar başı bir Cötdelek varmış bu yanlarda. Astığı astık, kestiği kestik bir er kişiymiş. Harami, zalim. Kimsenin gözünün yaşına bakmayan bir cibiliyetsiz. Bir yerde bir para kokusu almasın, ne yapar yapar da, öldürür keser de, çocuğunu karısını boğazlar da o parayı almış. İşte bu eşkıyalar başı namılı Cötdelek yılın bir ayında, ayın bir gününde candarmaların takibine uğramış. Candarmalar, süre süre namılı Cötdeleği Torosun ardına, ta buralara kadar getirip izini yitirmişler. Cötdelek gelmiş köyün kapısına dayanmış. Yorgun, aç susuz perperişan. Elini çenesine dayamış. Varmış bir derin düşünceye. Düşünmüş : "Arkadaşlar," demiş, "ben bu ıssız köye girip de karnımı doyuramam. Bu olamaz." Köye girememiş. Köye doğru da bir adım atamamış. Çeteleri: "Behey Cötdelek Ağa," demişler, "biz acımızdan Ölemeyiz senin erkekliğin uğruna. Biz acımızdan öldük. Perperişan olduk. İler tutar yerimiz kalmadı. Şu köyde yiyecek dolu, girip yiyelim. Şu köyde yatak dolu" (Kemal 2000j: 21).

Yağmurcuk Kuşu'nda Memik Ağanın kendisine yaptığı bir haksızlık sonrasında Zalımoğlunca Memik Ağanın evinin basılışı da şöyle öykülendirilir:

Dağda arka arkaya kurşun sesleri kaynadı. Kurşun sesleri gittikçe daha yaklaşıyor, kurşun seslerine dağdan yuvarlanan taşların gümbürtülü sesleri karışıyor, bütün bu sesler gecede koyaktan koyağa yankılanarak büyüyordu. Bütün köy don gömlek gecede, yarı uykulu sokağa dökülmüş, olup biteni anlamaya çalışıyorlardı.

"Memik Ağanın evini eşkıyalar sardı," dediler. Eşkıyalar konağı sarmışlar, evi bekleyen silahlı üç kişiyi de hemen oracıkta vuruvermişlerdi.

Memik Ağanın evi Zalımoğlunca sarıldığında yatsı namazı biteli az bir şey olmuş, yatağa girenlerin birçoğu daha uyumamışlardı bile (Kemal 1998b: 18).

.....

Memik Ağanın konağı, konuk odası, avlusundaki öteki yapılar yanıp kül olduktan sonradır ki, Zalımoğlu çetesini topladı, alnının terini sildi, ne köylülere, ne yanıp küllenmiş konağa bir kere bile bakmadan oradan ayrıldı (Kemal 1998b: 21).

Kale Kapısı'nda İsmail Ağa'nın öcünü almak için Zero Hatun ve oğlu Mustafa eski eşkıyaları gezerler. Sultanoğlu bunlardan birisidir. Onbeş yıl dağlarda eşkıyalık yapmıştır. Üvey baba katili olan Salman'ı öldürmesi için ona da giderler. Bunu eski eşkıya kabul etmez. Bir süre sonra eşkıya Yörük Hamza evlerine konuk olur. Salmanın karşılığında toprak ister. Toprağı kalmamıştır Zero'nun. Arif Saim Bey çiftliklerini elinden almıştır. Hamza'dan sonra Kör İbrahim de gelir:

Hamza geldi. Ünlü bir eşkıyaydı. İnce, çok uzun bir adamdı. Kırışmış sarı yüzüyle bir kuşa benziyor, insana onu görür görmez bir güven veriyordu. Daha atından iner inmez :

"Ben geldim Zero Hatun," diye bağırdı. Bir kuş kanadı gibi avluda kollarını açmıştı, uçacakmış gibi. "İşte ben geldim Zero Hatun, bundan sonra hiç kimse bu evin yanına yaklaşamaz Azrail de olsa."

Merdivenleri ikişer ikişer atlayarak yukarıya çıktı. Arkasından da adamları... Konuk odasında sedire çöker çökmez de :

"Ben onu öldüreceğim," dedi. "Ne pul İstiyorum, ne de para, ne de silah... Sizden hiçbir şey istemiyorum. Yalnız, onu vurup da kellesini size getirirsem çiftlikten yüz dönüm tarla istiyorum, ırmağın kıyısındaki topraklardan. Çünkü ben oraya kavun karpuz, bir de sebze ekeceğim. Bostanımın ortasına da saray gibi bir ev dikeceğim, görkemli (Kemal 1999f: 402).

.....
Ondan sonra Kör İbrahim geldi. Eski zamanların o da namlı bir eşkıyasıydı. Beş kişiyle Halep yolunu tutmuş, o yoldan ejderha olsa da haraç almadan kimseyi geçirmemişti. O da Salmanı iki üç gün içinde yakalayacağını söylüyor, bunun karşılığında da Zeroyla evlenmek istiyordu. Zero onun yüzüne gülünce adam deliye dönüp, tıpkı Yörük Hamza gibi merdivenlere saldırıp paldır küldür inip gitti (Kemal 1999f: 403). Eşkıya demirci Seyfali de gelir. Böylece eşkıyaların biri gider biri gelir.

Kimisi Zero'nun altınlarını alıp onların daha bir yoksullaşmasına neden olur. Ama sonuç değişmez. Salman dağlarda çetesiyle gezinmeyi sürdürür.

*Kanın Sesi'*nde yazar Zalımoğlu eşkıyası hakkında şöyle bir bilgi verir:

Zalımoğlu, Memik Ağayı öldürdükten sonra Torosa çıkmış, Maraş, Kayseri, Malatya, Antep yollarını kesmiş, dağlarda kuş uçurtmamış, çok zengin evi basmış, çok yol kesmiş, altından altın, paradan para biriktirmiş, bir gün de ortadan çekilip gitmiş, onun nereye gittiğini, ölüp ölmediğini, kendi köylüleri bile içinde, kimsecikler bilememişti.

Adını değiştiren Zalımoğlu, Kurtgözü Çiftliğini satın almış, orada çiftçiliğe başlamış, soylu atlar, boğalar, inekler yetiştirmeye koyulmuştu. Bir yandan da buğday, arpa, pamuk ekiyor, bir yandan da çiftliğinin sınırları içindeki karaçalılıkların, kamışların, cilpirtiliklerin köklerini söktürüyordu. Söylediklerine göre şu Çukurovada kökçü işçilere en iyi bakan eski adıyla Zalımoğlu, yeni adıyla Keklikoğlu Haydardı (Kemal 1999g: 542).

Sürülerine Salman tarafından el konulan Çobanbaşı, Zalımoğlu Halil'den aldığı silahlarla çetesini Salman'ın üzerine sürer. Cemsid bu kez köye Salman'ın kellesini getirir:

“Düşmanınızın ömrü bu kadar olsun. Bu Salmanın kesik başıdır, tanıdın mı? Tanıdınsa muştuluğumu isterim. Bu başı sana eşkıyalar başı Çoban Eyüp Ağa gönderdi. Selam eder, ellerinden öperim, dedi. Ben, dedi, başı ben kendim Zero Hatuna götürürdüm ya kusuruma kalmasın, eşkıyalık zor zenaattir, kelle oyunudur, bu günlerde Çukurovaya inmek benim için kolay değil, dedi” (Kemal 1999g: 578).

Yaşar Kemal'in kent dokusunu çevren kıldığı romanlarında ise eşkıyalık olgusunu daha çok kent uyarlamasıyla işler. *Deniz Küstü'*de sosyal bir gangster tipini somutlar roman kahramanı Zeynel Çelik'de. Özellikle polisle olan çatışması halk arasında en çok konuşulan konulardan birisidir:

Hakkında Birinci Ağır Ceza Mahkemesi tarafından gıyabi tutuklama kararı verilen ve gene hakkında vur emri olan gangster Zeynel Çeliğin muhtelif ve sayılamayacak suçları vardır. Beyoğlunda karakolu beş yandaşıyla sebepsiz basarak Emniyet Amirini de yaralayan gangsteri polisler her an izlemektedirler. Birkaç kez Acıçeşme karakolu polis memurları, birkaç kez de Asayiş Şubesi polis memurları tarafından kısıvrak sarılarak, kıştırılarak yakalanmaya çalışılan bu azılı gangster gözünü kırpmadan polislere yaylım ateşi açmış ve kaçmayı başarmıştır. Zeynel Çeliğin Karagümrükteki apartmanda kaldığını öğrenen Cinayet Masası dedektifleri, önceki gece yarısı belirtilen yere baskın yapmışlar, silah seslerine uyanan mahalle halkının taş yağmuruyla karşılaşmışlardır. Taş yağmurundan yaralanan, kan revan içinde kalan polisler hiçbir yeri göremez hale gelmişler, gangsteri tam sarmış kıştırmışken ellerinden kaçırmışlardır. Mahalle halkından da otuz altı kişi bu taş yağmurunda taşla yaralanmış, yaralılar Gureba hastanesinde tedavi altına alınmışlardır. Mahalle halkından da bu cani gangsteri kaçıran, polislere taşla, sopayla, otomatik silahlarla saldıran iki yüz kırk yedi kişi göz altına alınarak haklarında takibata girilmiştir. Gangster Zeynel Çelik kaçarken sağa sola saldırmış, pusudaki polis memuru Atalay Soğanı ensesinden ağır yaralayarak yere yıkmıştır. Polis memuru Soğanın durumu ağırdır ve ciddiyetini korumaktadır. Bütün fakir mahallelerin halklarınca korunan, saklanan bu azgın gangsterin, kan içici caninin daha ne kadar kan dökeceği belli değildir (Kemal 1998c: 365–366).

Halk ekseninden eşkıyalığa eğildiğimizde eşkıyalığın halk anlatılarında önemli bir yer işgal etmesinin yanı sıra eşkıyalığın halkta bir imgelem yarattığını görmekteyiz. Eşkıyalıkla ilgili gerçekler sözkonusu olduğunda halkın belleğinin ve mitlerin dile geldiği şiirler ve baladlar güvenilir olurlar. Bununla beraber, gerçek olaylara dayanan şiirler ve baladlar, eşkıyalığın toplumsal çevresi hakkında epey bilgi vermektedir. Kuşkusuz bu durum da gösteriyor ki, eşkıyalar, kitaplardaki resmi tarihe değil, hatırlanan tarihe aittir. Olaylar ve onları şekillendirenlerin kayıtlarından ibaret olan tarihin değil, teoride denetlenebilir olsa da fiilen denetlenemeyen yoksulların dünyasını belirleyen etkenleri sembollerin, yani halka adalet getiren kralların ve kahramanların tarihin parçasıdır (Hobsbawm 1997: 9–167).

.....

Hatta Zeynel Çelik solla da özdeşleştirilir: “*Halkın tutuğu bu kan içici gangsterin aşırı sol bir gizli kuruluştan güç aldığı sanılıyordu*” (Kemal 1998c: 366).

Bir tür şiddet içeren davranış biçimi olan öldürmede ve zor kullanmada ölçülü olmak toplumsal eşkıya imgesinin önemli öğelerinden biridir. Eşkivalardan, bir grup olarak, halkın onlardan beklediği ve kendilerinin de benimsediği ahlaki standartlara herhangi bir yurttaştan daha fazla bağlı olarak yaşamalarını bekleyemeyiz (Hobsbawm 1997: 63).

Yaşar Kemal’in yapıtlarında incelediğimiz konu edinilen eşkıyaların birçoğu tiplerini bakımından “sosyal” nitelikleri ağır basan halka dönük eşkıyalar olarak belirginleşmektedir. Eşkivalığı kimi romanlarında ana olay örgüsü yapan (İnce Memed, Çakırcalı Efe) yazar kimi romanlarında yan formlar olarak işlemektedir. Yazarın yaşamının geçtiği bölgenin toplumsal gerçekliğinde eşkıyalığa bolca rastlanması, hatta yakın akrabalarından eşkıya çıkması ve bunlar üzerine yakılan halk söylencelerinin Yaşar Kemal’in eşkıyalık konusunu ele aldığı romanları için bir zemin oluşturduğunu görmekteyiz.

B.DEVLET, EŞKIYALIK VE AF KONUSU

Yaşar Kemal’in romanlarında hükümetler eşkıyalığın sonunu getirmek için resmi bayramlarda af çıkarma geleneği yürütürler. Kimi kez işe yarar bu geleneksel politikalar. Böylece bazı eşkıyalar silah bırakıp düzene inerler. *İnce Memed*’in ilk cildinde bu durum şöyle vurgulanır:

Büyük bayramla birlikte af da çıkmıştı. Dağdaki eşkıyaların çoğu, bir kaç hariç, hemen hepsi inip tüfeklerini teslim etmişlerdi. Candarma dairesinin avlusunda türlü türlü eşkıya... Bekleşiş duruyorlardı... (Kemal 2000t: 418).

İnce Memed 2'de yazar teslim olan eşkıyaların başına gelenleri devlet yapısını eleştirerek vurgular:

Bu kasaba çok teslim olan eşkıya ölüsü görmüştü. Bundan birkaç yıl önce Hükümet dağlara haber salmıştı : "Dağda kim varsa gelsinler teslim olsunlar. Teslim olanlar affedilecek." Ve eşkıyalar teslim olmuşlardı. Bu teslim olan eşkıyalardan otuz kadarı Kozan hapisanesinde yatıyorlardı. Ünlü eşkıya Hacı Veli de içinde. Bir sabah bu eşkıyaları kol kola halatlarla bağladılar, Adanaya götürüyoruz diye, yola çıkardılar. Adana Kozan arasında Sarıçam diye bir yer vardır. Bodur ağaçlı, kıraç bir yer. Sarıçam deresinde bu otuz kadar eşkıyayı kurşuna dizdiler. Sonra da kaçtılar da vurduk diye bir rapor uydurdular. Ölülerini de Sarıçamın deresine gömdüler. Olanı biteni o yörenin bütün köylüleri böylece görüp duydular.

Kaymakam bu olup bitenlere çok seviniyordu :

"Kanunsuzluklar, kanunsuzluklar yapsınlar, bu onları daha çabuk yıkar," diyordu. "Zulüm hiçbir zaman payidar olamamıştır. Çok genç olduklarından naşi, Cumhuriyetin efendileri bunu bilmiyor, bir zulüm kılıcı gibi halkın üstünde esiyorlar. Bir zulüm kılıcı, iki gözüm efendim."

Şu ince Memedi de bir merak ediyordu ki... Kimdi, neydi, nenin nesiydi? Çok genç bir adammış, diyorlardı. Epey bir zaman ortadan çekilmiş, şimdi gene meydanı cenge girmişti. Onun da cesedini yakında kasabaya getireceklerdi.

"Cumhuriyetimiz çok kuvvetlidir, onu da teslim alıp kurşuna dizecekler pek yakında. Onu da göreceğiz, iki gözüm efendim. Onu da göreceğiz pek yakında," diyor, zevkle gözlerini yumuyor, ellerini ovuşturuyordu" (Kemal 2000v: 228–229).

Çalışmamızda göreceğiz ki devlet bir siyasal kurum olarak öncelikle kamu düzenini ve genel yönetimi sağlama gereksinmesine yönelik işlevlerde bulunmaktadır. İçinde yer alan alt kurumlar olarak yasal sistem, ordu ve polis sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Fichter 1996: 125). Yaşar Kemal'in romanlarında devlet şiddetle özdeşleştirilmiş kurumlarıyla daha çok dışa yansımaktadır.

VI.ROMANLARDA İŞLENEN KÜLTÜR UNSURLARI

İnsanlara toplumsal yaşam içerisinde belirli bir hayat çerçevesi sunan kültür deyimi, sosyoloji ve etnoloji (antropolojide) en çok kullanılan, buna karşılık fevkalâde belirsiz bir içeriğe sahip deyimlerin belki de başında gelmektedir. Kroeber ve Kluckhohn, buldukları yüz altmış kültür tanımını, betimsel, tarihsel, normatif, psikolojik, yapısal, genetik özellikli tanımlar ve eksik tanımlar olarak ancak yedi kategoride toplayabilmişlerdir. Kültür deyimi, uygarlık deyimiyle karıştırılmış şekliyle, önceleri insanlığın genel gelişmesine bağlı olarak düşünülmüş, bir kuşaktan diğerine aktarılan bir toplumsal miras olarak ele alınmıştır (Tolan 1993: 222–223).

Sosyal yaşam içinde kültür kavramı, çoğunlukla, bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan bütün değerlerinin tümü olarak tanımlanır. Bu anlam gelenek, görenek, düşünüş ve sanat değerleri gibi bir toplumun bütün değerlerini kapsar (Hançerlioğlu 1993: 232). Daha geniş bir ifadeyle kültürler gelişigüzel toplanmış görenek ve inançlar değil de bütünleşmiş örüntülü sistemlerdir. Adetler, değerler, kurumlar, inançlar birbiriyle ilintilidir (İçli 2002: 83).

Kültürün yükseldiği dinamiği bilmek gerekir: Kültür faaliyetlerini, mahiyet ve şekillerini anlayabilmek için her şeyden evvel bunların dayandıkları iktisadi nizamı, meydana geldikleri iktisadi zemin ve sahaları bilmek lâzımdır. Burada iktisadi bünye, zirai faaliyetlerle taayyün etmekte ve onların çizdiği çerçeve içinde mahsur kalmaktadır (Turhan 1972: 85).

Yaşar Kemal, romanlarının birçoğunda Anadolu'nun farklı kültürlerini özellikleriyle birlikte roman çatısı altına almaktadır. Yazarın romanlarında Yörükler, Yezidiler, Aleviler, Çerkezler gibi farklı kültür örüntüleri roman kahramanlarının kültürel kimliklerine göre ön plana çıkabilmektedir. Ayrıca görenekler, töreler, giyim kuşam, konukseverlik gibi kültürel alt temalar da roman olay akışı içerisinde işlenmektedir.

Yaşar Kemal'in romanlarında kültürel bir izlek olarak işlenen giyim kuşam tarzı, cenaze töreni, kültürel isimlendirmelere ilişkin şu örnekler gösterilebilir:

Yaşar Kemal hemen hemen bütün romanlarında kimi tiplerini belirli bir kültürü yansıtacak nitelikleriyle yazıya aktarır: *Kuşlar da Gitti* de çingene Halil tiptemesi aslında çingene kültürüne gönderme yüklüdür. Avcılardan bahsederken yaman bir avcı olarak Kasan Kaptanın kültürel kimliği Laz olarak ifade edilmektedir. Öyle ya balıkcı ağı yapan Tatar Uzun Ali Halice'yi de anımsamak gerekir.

Kimi sayfalarda rastladığımız roman kahramanlarından birinin “nakışlı yün çorap” giyiyor olması da giyim tarzının yaşam tarzına ve kültüre olan yakınlığını imlemektedir... Öyle ki ‘bin yıldan bu yana’ çocukların kuş yakalayıp insancıl yürekli insanlara satmaları da bir gelenektir.

*Ağrıdaki Efsanesi'*nde Ağrıdaki kadınlarının giyim tarzı da bir geleneksellik göstermektedir. Yazar Beyazıt Paşanın kızı Gülbahar'ı anlatırken buna da değinir:

Ağrıdaki kadınları gibi üst üste dökmeli fistanlar giyer, saçlarını kırk örgü yapardı. Gerdanlığı altındı. Ayak bileklerine Ağrıdaki kadınları gibi altın, inci, zümrüt halhallar takardı (Kemal 2000g: 26).

Yine Yılanı Öldürseler de rastladığımız bir ölü gömme töreninde (Hasan'ın babası öldürüldükten sonra gömülmesinde) ağıtlar söylenmesi yalnız Çukurova yöresinde değil tüm Anadolu'da yaygın cenaze merasiminde yaşanan süreçlerdir. Hasan'ın babası öldürüldükten sonra büyükananın “**kara başörtü**” bağlamasının yanında beline renkli kuşak bağlaması Anadolu'da kırsal giyim kültürünün niteliklerindendir.

Yazarın birçok romanında kara çatkı ya da kara başörtü motifiyle karşılaşmaktayız. *Kanın Sesi*'nde eve giren Mustafa ile Memet'in Zero Hatun'da gördükleri farklılığı yazar kültürel bir bilgi olarak da belirtir:

Eve girdiler, Zero Hatun kara çatki bağlamıştı, yüzü kederliydi. Kara çatki ya yas tutmalarda, ya baş ağrılarında, ya da büyük üzüntülerde bağlanırdı (Kemal 1999g: 366).

İnce Memed'in birinci cildinde Hatçe İnce Memed'e kaçar. Onunla birlikte olur. Onun olur. Kızın annesi Zero Hatun'da da kara yazmayı görüyoruz. Kocasıyla arasında şöyle bir diyalog geçer:

Kocası, çok sert:

"Gel içeri," dedi. "İyi yaptı kız. Gönlünün isteği ile katçı ya. Nolursa olsun. Hiç sesini çıkarma avrat! Bağırma. Git, Abdi Ağaya söyle durumu. Kıza da beddua etme! Gel içeri."

Kadın, kocasının dediğini tuttu. Başına kara bir yazma bağladı. Doğru, Abdi ağaya gitti (Kemal 2000t: 100).

İnce Memed 1'de iftira sonrası hapis haneye giren Hatçe, Deli Durdu'nun İnce Memed'i öldürdüğünü onu ziyaret eden annesinden duyunca kara yazma bağlar. Oysa haber asılsızdır:

İkinci gün, yataktan ölü gibi kalktı Hatçe. Alnına kara bir yazmayı çeke çeke bağlamıştı. Yüzü mum rengini almıştı. Donuk, sapsarı (Kemal 2000t: 218).

İnce Memed 4'te, eşkıyalığı bırakan İnce Memed bir Akdeniz kasabasına ikinci eşi Seyran ve Hürüce Ana ile yerleşir. Hürüce köyünün hasretine dayanamaz. Ayrılır Çukurova'dan. Seyran'ı yalnız bırakır. İnce Memed de bir çeltik ağasını vurup tekrardan eşkıyaya çetesine çıkmıştır. Hürüce köyüne geldiğinde kadınların kara çatkılı olduğunu görür. Kadınlar ona İnce Memed'in vurulduğunu söylerler. Kara çatki bağlamalarının nedeni budur. Ama haber doğru değildir. Haberin asılsızlığını Hürüce doğrular:

Dışarıya koştu, bir sürü yaşlı kadın, başlarına kara çatma bağlamışlar, ayaklarının ucuna baka baka, sessiz, yaslara bürünmüş ona geliyorlardı. Kadınların kara çatkıları onun yüreğine bir acı düşürdü, içi yandı (Kemal 2000ü: 411).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde yazar, Derviş Bey'in karısı Hatun'dan yola çıkarak eski Türkmen kadınlarının giyim kuşamı üzerine bilgi verir:

Ve eski Türkmen kadınları gibi giyinirdi. Sırmalı fes giyer, sırmalı feste dizi dizi altınlar, boynunda beşibiryerdeler, fistan, parlak kundura, kollarda burma bilezikler. Yalnız, delik olmasına karşın burnuna altın hırızma, bir de ayak bileklerine, Bey o kadar istediği halde, halhal takmazdı (Kemal 1998a: 162).

Yazar Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin devamı olan Yusufçuk Yusuf'ta da Derviş Bey'in karısından giyim kuşam kültürün yansıtacak özellikleri vermeyi sürdürür:

Hatun büyük bir Türkmen Beyinin kızıydı. Türkmen geleneğinden hiç şaşmamış ve hiçbir zaman da o güzelim Türkmen kılığını, sırmalı cepkeni, atlas, kadife fistanı, alnı altınlı, üstüne renk renk ipekliler bağlanmış sırmalı fesi bırakmamıştı. Bir tek giyiminden vazgeçmişti, oda Maraşın gülüşeftali ayakkabısı. Kim bilir ondan da niçin vazgeçmişti. Bey merak eder dururdu da bir kere olsun sormazdı (Kemal 1999h: 111).

Orta Direk'te pamuğa giden Türkmen köyünün göçünde göç halindeki köyde yaşayan insanların giyim tarzı Türkmene özgü bir kültürelliği yansıtmaktadır:

Göç tüm yola düzülmüştü. Mavi dolamalı, ayağı yalın yaşlı kadınlar, ak başörtülü orta yaşlılar, zülüflü, sırmalı fesli gelinler, çeşit çeşit renkli krep bağlamış kızlar yola düşmüşlerdi. Yalın ayaklarının izleri ak topraklı yolu nakışlıyordu. Erkekler bir kaçı bir arada toplanmışlar, konuşarak yürüyorlar, çocuklar yolun dışında oynuyorlardı (Kemal 2000j: 44)

Yaşar Kemal romanda kültürel bir yaşantı biçimi olarak süren halk tıbbı hakkındaki bilgileri de okuyucuyla paylaşır.

Öyle ki, kırsal kesimde sağlık konusunda geleneksel bir görüşün bulunduğu bilinmektedir. Modern tıbbın olanaklarından çok, geleneksel sağlıkla ilgili yöntemlerin kullanılması, kırsal kesimin belirgin özelliklerindendir. Geleneksel aile yapısında hastalıklar, hoca ile okuyup üfleme ile iyileştirilmeye çalışılmakta, doğumlar pek çok yörede, eskiden kalma yöntemlerle köyde kadınların kendi olanakları ile yapılmaktadır (Aziz 1984: 227). Bu durum, üretim ilişkilerinin kapitalizm öncesi durumda olduğu toplumlarda sık rastlanan bir olgudur.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde halk tıbbına ilişkin bilgiyi yazar, Mustafa Beyin hastalığında gelen Kürt Cerrahı anlatırken verir:

Bütün bedeni mosmor olmuştu Mustafa Beyin, havanda dövülmüş gibi. Pörsümüş, sönmüş. Yatağına yatırdılar, hemen Kürt Cerraha haber saldılar. Kürt Cerrah yelyepelek geldi ve Akyollu konağının avlusunda, ulu çınar ağaçlarının altında, renk renk traktörlerin yanında bakır tencerelerde türlü otlar, sıvılar, çiçekler, yağlar kaynadı, merhemler, emler yapıldı. Günler geceler türlü, acı, bir hoş, keskin, yumuşak kokular koktu konak, ağaçlar, insanlar. Kürt Cerrah her gün Mustafa Beyin bedenini ova ova tepeden tırnağa merhemledi. Günde iki üç kere belki de. Beden merhemleri emdikçe, yuttukça, o bedeni durmadan besliyor...(Kemal 1998a: 529–530).

Anadolu'da halkın sağlık konusundaki kültürel tutumu halk tıbbını geliştirmiştir. *Yer Demir Gök Bakır*'da bir testi kırılması sonucunda çeşme başında kadınlar arası başlayan kavgada yaralanan Taşbaş'ın eşine, Meryemce halk tıbbı yöntemini kullanarak tedavide bulunur:

Kaynayan tencereden bir çam ormanının bahar kokusu geliyor. Şimdi bütün kokuların üstünde Meryemcenin bin bir çiçekten, bin bir ağaçtan toplayıp bir araya

getirip, ocağa koyduğu yakısının kokusu. İnsanın iliklerine kadar işliyor. Şimdi bu koku kapılara, duvarlara, pencerelere, şu köşede yatan hayvanlara, samana, ocağın küllerine, isli damın tavanına sinse, sinse de bir daha gitmese! Bin yıl, bin beş yüz yıl gitmese. Bütün köy böyle güzel koksa... Yağan kar, esen boran böyle koksa.

Meryemce tencereyi ocaktan indirdi, hastanın yanına getirdi. Bir bez parçasının üstüne sıcak, dumanlı yakıyı çabuk çabuk bir kaşıkla sürdü. Hemencecik elindeki bezi yaraya kapattı. Kadın önce bir çığlık attı, sıçradı. Sonra dişlerini sıkıp yüzünü buruşturdu. Yüzünün tüm adaleleri gerildi, öyle kaldı.

“Yanıyorum, ölüyorum,” diye inledi.

Taşbaşoğlu:

“Meryemce Ana...” dedi.

Meryemcenin içi tatlı bir ürpermeyle balkıdı.

“Aaah, konuşabilseydim de sana güzel, yürekten, yürek ısıtıcı sözler söyleseydim, Taşbaşım. Bu yakıyı Meryemce anadan başkası yapamaz bu dağlarda. Bin çiçekten bin deva çıkaramaz kimse, Meryemce Anadan başka yavrum. Kurşun yarası da olsa, ağılı kılıcın yarası da olsa, senin Meryemce Anayın yakısı hemen iyi eder o yarayı. Bizim ocağımız Sarı Tanışmanın yakı ocağıdır. Bu ocağa yakı yapılacak otlar, çiçekler Allah tarafından verilip gelir. Hiç küşüm çekme Taşbaşım, Taşbaşcam. Meryemce ana sana Kurban olsun. Yaaa, Taşbaşcam, benim akıllı oğlum, aaah, konuşabilseydim de sana güzel sözler söyleseydim” diye içinden geçirdi (Kemal 2000k: 148).

Kültür birtakım davranış örüntüleri şeklinde ifade olanağı bulur. Kuşkusuz davranışsal örüntüler sadece dışsal etkinlikler değildir; aynı zamanda bir kültürdeki ortak düşünme ve inanç yollarıdır da. Davranış örüntüleri, kültürdeki inanç, anlam, değer ve tutumları kapsar. İnsanlar belirli çeşit yemek tercihlerinde birleşirler; eğitimin önemine ilişkin ortak tutumlara sahiptirler; neyin yapılması veya neye sahip olunması gerektiği üzerinde benzer görüşlere sahiptirler. Tüm bunlar toplumdaki insan yaşamının anlamını ifade eden kültürel düşünce ve duygulara ilişkin, yinelenen örüntülerdir (Fichter 1996: 84).

Yaşar Kemal'in romanlarında kültürel bir öge olan gelenek konusunda da bazı belirgin yönleri görmekteyiz.

İnsanın anlam bulduğu toplumsal yaşam içinde insanlardan ve olaylardan oluşan bir bütünlük, kendisine karşı nasıl bir tutum takınılırsa takınılsın, ancak kültür temeli üzerinde olanaklıdır (Lukacs 1985: 144).

Ağrıdağı Efsanesi'nde Ahmet'e kismet gelen at (Beyazıt Paşası Mahmut Han'ın atı) için Sofi bir geleneği de sergiler bize:

“Çok düşünme, atı al, şu aşağı yola bırak gel. At bir daha kapına gelirse, al gene götür. Bunu üç kere böyle yap,” dedi Sofi. “At gene gelirse bu senin atındır. Atın sahibi bey de olsa, paşa da, Osmanlı Padişahı, Acem Şahı da olsa, Köroğlu da olsa, kelleni verir de bu atı veremezsin. Ve hem de veremeyiz” (Kemal 2000g: 16). Kuşkusuz Beyazıt Paşası da bunu bilmektedir.

Paşa geleneği biliyordu. Osmanlı Padişahının, Acem Şahının atı gelse de kendi sarayının kapısında dursa, ölümü göze alır da atı onlara geri vermezdi. Veremezdi ama, şu Ahmet, şu dağlı parçası da kim oluyordu? (Kemal 2000g: 19). Bu gelenek yalnızca at için değil başka şeyler içinde söz konusuydu. Ahmet Beyazıt Paşasının kızı Gülbahar'ı alıp da Hoşap kalesine sığınmaya gittiğinde Şeyh'in ilettilğinde bunu görebiliyoruz:

“Kadim bir gelenek vardır. bir delikanlı bir kızı kaçırıp da bir eve sığındığında, kızın babası kim olursa olsun, sığınılan evin sahibi kızı ona vermezdi. Babasının rızasını ne pahasına olursa olsun alır, başlığını verir, düğününü yapardı. Böyle kaçırılmış kızlar yüzünden çok kan dökülmüştü” (Kemal 2000g: 82). Hoşap kalesi beyi de bu geleneğe uygun olarak karşılar. Ancak o bu geleneği sorgulamadan edemez:

Hoşap Beyi Mahmut Hanın tutumunu gün gün izliyordu. Erzurum Paşasına, Van Paşasına, irili ufaklı beylere, dahası İstanbul'a, Padişaha başvurduğunu

biliyordu. Erinde gecinde bu akılsız, inatçı adam üstüne asker çekecek, belki yıllarca sürececek bir savaş başlayacaktı. Fakir fıkara gene açlıktan kırılacaktı. Bir kaçırılmış kız yüzünden. Bu geleneği de kim, hangi akılsız bey, hangi akılsız halk kurmuştu (Kemal 2000g: 91).

Yaşar Kemal'in romanlarında sıkça geçen bir konuda konukseverliğe ilişkindir. Birçok romanında konukseverliği dışa vurucu geleneklerin varlığını görmekteyiz. *Yılanı Öldürseler*'de Hasan bunaldığı bir vakit atına binip dayılarını aramaya gider. Yolda başından geçen bir olay Çukurova dağlarında yaşayan insanlara dair kültür özelliği olarak konukseverlik üzerine bilgiler aktarmaktadır:

Atının başını bıraktı, usuldan da üzengiledi. Sevincinin şimdi bilincine varmıştı. At, onu alıp istediği kapıya götürsün. Atının durduğu kapıya konuk olacaktı. Ne derlerdi, ben bir Tanrı konuğuyum derse. Dayılarıma gidiyorum derse, ne derlerdi, Tanrı konuğuna kim sevinmez ki... Belki bu köyün halkı Kürttür. Belki de Alevi Kürtlerdir bunlar. Alevi Kürtler yiğit, mert olurlar. Belki de fıkara Farsaktırlar. Belki de eski Kozanlıdırlar. Kim olursa olsunlar, bu dağ kolunun adamları konuksever kişilerdir (Kemal 2001c: 60).

Ağrı Efsanesi'nde Paşa kızı Gülbahar'ın zindandaki Ahmet'e yönelik kurduğu düşte bir konukseverliğe gönderme yapmaktadır:

Ahmet zindandan çıksaydı, bir gece gelseydi, onu atının sırtına atsaydı, sürseydi bol ceylanlı çöle... Orada uzun çadırılı Kürt obaları, oymakları vardı. Ve Kürtler konuksever olurlardı. Bir de Ağrıdaki insanına bir başka türlü bakarlardı. Bir başka dünyanın yaratmış, kutsal bir şeymiş gibi... (Kemal 2000g: 42).

Aynı şekilde Yörüklerin konukseverliği de çoğu romanda işlenir. Örneğin *Çakırcalı Efe* 'de Efe bir vukuattan sonra çetesiyle tuttukları Beşparmak dağında:

"Yörükler onları karşıladı, hürmette ikramda bulundular" denmektedir. (Kemal 2000n: 30).

Yine yazarın kimi romanlarında töre içine alabileceğimiz kültür örneklerini de görmekteyiz. Örneğin efeliğin de bir töresi vardı. Efe'nin çetesine girmiş bir kızan şu özellikleri anında benimsiyordu:

Efelik töresince hiçbir kızan efeye hiçbir sual soramaz, ne yapalım, nereye gidelim, bu oldu, bu olmadı diyemezdi. Efe bir şey soracak olursa, o zaman cevap verilirdi. Efenin sözünden hiçbir kızan çıkamaz, hiçbir hareketine itiraz edemezdi. Törenin dışına çıkan, en küçük bir itirazda bulunan kızan haklı da olsa kurşunu yerd. Çetede tek hakim efeydi. Sözünün üstüne söz, dileğinin üstüne dilek olmazdı (Kemal 2000n: 34).

Teneke romanında Resul Efendinin evinin özelliklerini anlatırken yazar yöredeki inanışların toplandığı evin dış görünüşüne de göndermelerde bulunur:

...Ev pembe boyalıydı. Tam alnında, güneye gelen kapının üstünde bir at kafası iskeleti asılıydı. İskelet mavi boncuklarla, sarımsak, tavuk pisliği, çam kozalağı ile donanmıştı. Pencerelelerinden sütbeyaz, sakız gibi sütbeyaz perdeler sarkardı. Avlu kapısı kahverengiye boyanmıştı. Her köşesine de kocaman birer at nalı çakılmıştı...(Kemal 2000f: 10).

Yaşar Kemal'in Çukurova odaklı romanlarında çok sık karşılaştığımız kültürel yaşantılardan birisi de Türkmen geleneklerine ilişkindir.

Üç Anadolu Efsanesi'nde yer alan Karacaoğlan'da Türkmen obasının kimi kültürel özelliklerini anlatırken yaşam kültürlerini yansıtmaktadır:

Obanın en ucunda iki çadır vardır. Biri ev, biri ocaktır. Ev çadırının kapısında, eğmesinde nakışlı kilimler parıldar. Tertemizdir. Obanın en temiz, en güzel çadırıdır. Öteki de ocaktır. Yani ocak çadırıdır. Kapısında çifte bir geyik boynuzu dikilir. Bir adam boyunda çatallı boynuzlar. Ocak çadırından ta ötelere kadar çam ağacı kokusu, başka, türlü ağaçların kokusu, demir kokusu, yanmış, yalın olmuş kömür kokusu, kül kokusu yayılır. Yanmış boynuz kokusu yayılır. Çadırın yanında bir kül öbeği vardır bu çadırlar Mistik Ağanın çadırıdır. Mistik Ağa, bu obanın, bütün öteki obaların kılıçlarını yapar. Dibeklerini işler. Oyar. Sazlarını,

bağlamalarını, kavallarını yapar. Nakışlar vurur. Sedefler kakar (Kemal 2001a: 121).

Yine *Alageyik*'te:

başka yerlerde kadınlar yün eğirirler, dağ köylerinde yünü erkekler eğirir (Kemal 2001a: 196) geleneği de kültürel bir özelliktir. Geyik avcısı Halil ile nişanlısı Zeynep'in bir gece dağlardan çıkıp geldikleri zaman Toros köylüklerine ilişkin bir görenekten bahsedilir:

Toros köylüklerinde bir görenek vardır. kalabalık içinde, başkasının gözlerinin önünde nişanlılar birbirleriyle konuşmazlar. Sevişmeleri, konuşmaları gizlidir. Köye gece gelmelerinin sebebinin bir tanesi buydu (Kemal 2001a: 209).

Binboğalar Efsanesi Türkmen Obalarını kültürel yaşantılarıyla anlatır. Türkmenlerin iskân edilişinin onlarda yarattığı bunalımı... Karaçullu Obasının başına gelenleri konu edinir yazar. Çukurova'yı zorunlu olarak kışlık tuttukları bir demdir:

Oba eskimiş, yozlaşmış, yoksullaşmıştı ama geleneklerinin bir kısmını daha yitirmemişti. Oba koyağa iner inmez, çadırlar kurulur kurulmaz derimevi çadırı da kurulmuştu. Derimevi çadırı öyle öteki çadırlar gibi uzunlamasına değildi. Derimevi çadırları hep yuvarlak olur. Ve kubbelerini keçelerle, kilimlerle örterler. Kapıları görülmedik nakışta bir kilimle örtülmüştür. İç duvarlar eski, nakışlı kilimlerden. Yer baştan ayağa turuncu keçelerle döşelidir. Uçta, kapının sağında köz dolu bir ocak vardır. Derimevi otuz yıldır aynı yere kurulur (Kemal 2001b: 12).

Horasandan getirdikleri sancak ve tuğun bulunduğu çadır da Yörükler için sosyal bütünleştiriciliği olan bir geleneği temsil eder. Çadır Cerenin sevgilisi Halil'indir:

Her bayramda, Hıdırellezde obalılar Halilin çadırına gelirler niyazda bulunurlardı. Davula, tuğa, uzun, solgun bayrağa yüz sürerlerdi. Bu davul, bu tuğ, bu bayrak, bu teber nedir, kimse bilmezdi. Türkmenin kutsal emanetleriydi. Ta uzak,

eski, adı sanı duyulmadık günlerden geliyordu, bu belli. Görkemli, Yörüğün Yörük olduğu mutlu günlerden geliyordu, bu belli... (Kemal 2001b:182).

Obalı tarafından Hıdırellez gecesi Halil öldürülünce, Süleyman Kahya tarafından işte bu beylik çadırı tarihsel bir sorgulama yapılarak yakılır:

Çok eski, belki bin yıl önceden, kundağını kurt yemiş, işlemeli, kurt yemiş daha işlenmiş, bir terkeş asılı çadırın işlemeli, hem de bir el ayası kadar yerinde gümüş işlemeli, savatlı direkte. Bir saz yanında, iki teli kalmış, ama ötüyor. Bir de kaval, bir de davul... Davulun derisi kurumuş. Çatır çatır. Dokununca dökülüyor. Bir de ak ipekten sancak. Som ipekten. Eni iki karış, boyu on yedi karış. Üstünde bir kırmızı el baskısı var. Belki el basmamışlar kırmızıya, mora batırıp... Belki başka bir şey. Sancağın ucu sararmış, orta yere kadar. Tılsım gibi. Obanın başı sıkılınca sancağa gelirler. Sancağın destanı vardır. Yüz yıldır söylemeye utanır oldular. Bir tek söz kaldı o günlerden, o görkemli destandan: Osmanlı bizim yiğenimiz olur. Bu kötülüğü Osmanlı bize etmemeliydi... (Kemal 2001b: 53).

Bir başka geleneksel görüntü ise Yörük mezarlarını ilişkindir. Acı ve hüznü dolu bir yaşam kesitidir:

Obada gelenekti, ölülerin mezarları sorulamazdı. Ne kötü. Sorulsa bile kimse ölüsünü nereye gömdü, bulamazlardı ki... (Kemal 2001b: 95). Göç yolları üzerinde mezarlar olurdu. Kişi öldüğü yere gömülürdü. Romanda geçen bir ölüm olayını örnek olarak verebiliriz:

Karaçullu obasının çocukları sinekler gibi kırılıyordu. Bu sabah bir çocuğu daha Payas kalesinin dibine gömdüler, üstüne birkaç avuç Osmanlı toprağı attılar. Zulüm toprağını, kadir kıymet, töre gelenek bilmez, insanlık bilmez, kılıç kabzasını keser mi, soy asıl bilmez toprağını attılar üstüne (Kemal 2001b: 149). Oysa Karaçullu obası Horasan'dan Osmanlıyla birlikte kardeş boy olarak gelmişlerdi...

Yağmurcuk Kuşu'nda savaş sonrası göç eden Kürt Beyi İsmail Ağa yolda bir Türkmen obasına ailesiyle konuk olur. Kendiliğindenliğin kültürel bütünleştiriciliğini

yaşayan Türkmen kültürü zamanla yozlaşır, yaşanırılığını yitirir. Diğer romanlarında kültürel tükenmişliğe de rastlamaktayız:

Çadırdakiler güleç, sağlıklı, yakışıklı insanlardı. Bozulmamış bir dünyanın, bambaşka bir uygarlığın insanları oldukları her hallerinden belliydi. Ve belki de ilk mutluluğu, Haşmet Beyin evi de içinde, burada tattılar yola çıktıklarından bu yana. Koca Tanış, bu yaşlı kızıl sakallı candan adam bir çocuk gibi yörelerinde dönüyordu. Çadırın kapısında Arap atlar bağlıydı. İleriye birkaç tane nakışlı havutları parlayan hecin devesiçökmüştü (Kemal 1998b: 83). Bu güzellik koşulların gücüyle bitecektir...

İnce Memed I’de Memed ve Cabbar Deli Durdu’nun çetesindeyken girdikleri bir çatışmadan sonra çete adına Yörük çadırlarına yiyecek almaya giderler. Memed’in Saçıkaralı aşiretinin ağası Kerimoğlu’nun çadırının içinde görüp şaşırdıkları Türkmen kültürünü yansıtır:

Çadırın içine, kapıdan başlarını eğerek girdiler. İçeri girer girmez Memed afalladı kaldı. Çadırın içinin güzelliği onu vurdu. Ömründe ilk olarak böyle bir çadır içi görüyordu. Yörüğün “merhaba”sını bile duymadı. Gözü çadırın içinde. Çadırın arka tarafında nakışlı çuvallar... Çuvallarda nakışlar, renkler uçuşuyor. Baş döndürücü bir hızla uçuşuyorlar... Renklerin cümbüşü veryansın ediyor. Nerden bu kadar çok ışık doluyor çadırın içine? Işıklar, renkler birbirine karışmış oynuyor. Memedin gözüne bir çuval takıldı. Uzun zaman gözünü çuvaldan alamadı. Çuvalın üstünde muhabbet kuşları vardı. Küçük küçük... Belki bin tane. Gaga gagaya vermiş kuşlar... Yeşil, mavi, kırmızı, mor kuşlar. Gözleri yaşla doldu. Kuşlar renk renk uçuşuyor.

Çadırın orta direği oyma... Direğe uçan geyikler oymuşlar. Tüyleri yıldır yıldır eden geyikler... Som sedeften (Kemal 2000t: 169–170).

Aynı kitapta eski Çukurova’yı anlatan yaşlı Türkmen koca İsmail’in geçmiş tarihe dair söyledikleri Türkmen kültürünün boyutlarını yansıtmaları bakımından üzerinden durulmaya değerdir:

“Benim şöyle böyle aklıma geliyor. Osmanlıyla bir kavga oldu. Kozanoğlu derler bir Bey vardı. Şimdiki Kozanda otururdu. Başta o, bütün aşiretler Osmanlıyla dövüştü. Osmanlı yeğin geldi. Kozanoğlunu aldı götürdü. Avşarı da sürdü Bozoka. Darmadağın etti. Dadaloğu türküsünü söyler aşiret bozgununun. Bir de Kozanoğlu üstüne yakılmış bir ağıt vardır.”

Koca İsmail, burada susardı. Göz çukurlarına yaş dolardı. Dudakları titreyerek kalın gür sesiyle Kozanoğlu ağıdını söylerdi:

Çıktım Kozanın dağına

Karı dizleyi dizleyi

Yarelerim göz göz oldu

Cerrah gözleyi gözleyi

Olur mu böyle olur mu

Evlât babayı vurur mu

Padişahın askerleri

Bu dünya böyle kalır mı

Kara Çadır eğmeyinen

Ucu yere değmeyinen

Ne kaçarsın koç Kozanoğlum

Beş yüz atlı gelmeyinen.

İşte bundan sonra aşiretleri zorlan Çukurovaya yerleştirdi Osmanlı. Tarla verdi, tapu çıkardı. Yaylaya çıkmayalım diye de dağ yollarına asker dikti. Kimse yaylaya çıkamadı. Aşiret Çukurovada dökülü dökülüverdi. Kimi sıtmadan kimi sıcaktan... Kıran girdi aşirete... Aşiretin Çukurovada yerleşip kalmaya hiç niyeti yoktu. Osmanlının verdiği bağ çubuklarının, ağaçların köklerini yakıp öyle dikeyyorlardı. İşte bu yüzdendir ki, şimdi hiçbir köyde ağaç yoktur. Sonra baktı ki Osmanlı, aşiret tüm kırılacak. Yazın yaylaya çıkma izni verdi. Sonra sonra aşiret de Çukurovaya yerleşmeye, yurt yerlerini köy yapmaya, daha sonraları da ekin ekmeye başladı. Ondan sonradır ki aşiret bozuldu. Töreler kalktı. Devir döndü. İnsan miskinleşti. Osmanlının dediği oldu.

Koca İsmail, aşiret lafı açıldı mı günlerce anlatır, yorulmazdı, özgür bir dünyanın özlemini çekerti. Her sözünün başı, “Dadaloğlunu görmüş adamım ben,” derdi. Bununla çok övünürdü.

Bin dokuz yüz on yedi, on sekiz, on dokuz, yirmi... Birinci Dünya Savaşı, Osmanlının yenilgisi. Bu sıralar Çukurova asker kaçakları, eşkıyalarla dolu. Toroslarda eşkıyadan geçilmiyor.

Fransız işgal kuvvetleri Çukurovaya gelmiştir. Eşkıya, asker kaçağı, yollusu yolsuzu, hırlısı hırsızı, kötü süt emmişi, iyisi kötüsü, genci kocası, cümle Çukurova halkı birleşip düşmanı Çukurovadan atma savaşına katılıyorlar. Düşman kovuluyor. Bütün yurttan da düşman kovuluyor. Yeni bir yönetim geliyor, yeni bir çağ açılıyor (Kemal 2000t: 280–281).

Yaşar Kemal’in kimi romanlarında deniz yaşamına ilişkin kültürel formları da görmekteyiz:

Bir Ada Hikâyesi farklı kültürlerin, farklı dinlerin, farklı yaşam tarzlarının bulunduğu dört kitapta tamamlanacak olan serinin çıkan üçlemesidir. Kültürleşmeye ve sürüp giden bir deniz geleneğine *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* cildinden örnek olarak şunu verebiliriz:

Adalardaki, kıyılardaki Rum köylerinde yemek masada yenirdi. Belki Türklerden kapıp yer sofrasında yemek yiyenleri de çıkardı aralarından. Bütün bunlara karşın Karınca Adalılar yemeklerini masada yerlerdi. Yalnız pazar, çarşamba balık şölenleri hep yer sofrasındaydı.

Bu şölenlerde balıklar közde kızartılırken denizde olanlar uzaktan yanmış mis gibi balık yağının kokusunu alırlar, dümeni adaya kırar, kim olursa olsunlar, ister yedi kat yabancı olsunlar, gelir babalarının sofrası gibi sofranın başına geçer otururlar, ilk kızarıp nar gibi olmuş balıklar da onların sofrasına konurdu (Kemal 2001d: 77).

Deniz Küstü'de Selim balıkçı ile yazar arasında geçen anlamlı diyalog denizcilik kültürünün yansımalarını içerir. Selim'in söyledikleri bu durumu tümler:

“Tekmil denizlerin balıkçıları da, Karadenizin, Boğazın, Marmaranın balıkçıları da Haliç martılarının paylarını ayırırlar... Haliç martılarına balık atmamak, bu şehir garibanlarının Balıkpazarı önünde paylarını vermemek en büyük uğursuzluktur. Çok denenmiştir. Martıların hakkını vermeyen balıkçının o gün balığı satılmamıştır. Martıların hakkını vermeyen balıkçı o günden sonra uzun süre balık tutamamıştır. Motoru bozulmuş, küreği kırılmış, yelkeni parçalanmış, teknesi delinmiştir. Batmıştır da, batmıştır da... Bu dünyada her şeyin, herkesin, denizdeki balığın, gökteki kuşun, yerdeki karıncanın, hele hele insanın, hele hele insanın hakkını vereceksin” (Kemal 1998c: 73).

Yaşar Kemal'in roman evrenine konu olan yörelerde yaşanan farklı kültürel öğeler önemli bir yer tutar. Doğal olarak romanlarında Çukurova baskın roman mekânı olunca da bu yörede yaşayan Yörüklerin, Türkmenlerin gelenek ve görenekleri daha bir öne çıktığı görülmektedir.

A.ROMANLARDA GEÇEN FARKLI KÜLTÜRLER YAPILAR

1.ÇERKEZ KÜLTÜRÜ

Kafkas halklarından olan Çerkesler Kafkaslara yakın birçok ülkede yaşamlarını sürdürmektedirler. Çerkes halkı deyince akla gelen ilk şey göç ve sürgün olsa gerek. Önceleri yağmacı göçebe kavimlerin, sonra Cengiz, Timur, Kırım gibi düşmanların saldırılarına uğrayan Kafkasya, en sonunda en büyük düşman Rusya'nın saldırılarına hedef oldu. Asırlarca süren kanlı savaşlardan sonra 1864'te kesin olarak

işgal altına alındı. Ruslar doğru Kafkasya'da toplu sürgüne gerek görmediler, fakat jeo stratejik nedenlerle, yan, dünyaya açık, Çerkeslerin tehdidinden uzak, güvenli bir doğu Karadeniz yaratmak için Batı Kafkasya'yı boşaltmaya karar verdiler ve Çerkesleri (Adıgeleri, Wubıhları), Abhazları toplu olarak Osmanlı ülkesine sürdüler. Bu sürgün Çerkeslerin tarihinde ve kaderinde ölümcül bir dönüm noktası oldu, çünkü dönüşü olmayan bir yola girilmişti. Söz konusu olan, geçici bir göç ya da sığınma değil, kalıcı bir göçtü, Anavatan'ın kaybıydı, kimliğin kaybıydı, bir kimlik ve kültür şokuydu (Bağ 1999: 7-8). Yaşar Kemal'in yapıtlarında geçen bazı Çerkes roman kahramanları okuyucuyu Çerkes kültürüne ilişkin kimi arayışlara sevk eder. Örneğin *Deniz Küstü*'de Selim balıkçı denizin insana küsmesinin nedenlerini düşündüğünde Halim Bey Veziroğlu gibi tipleri suçlu bulurken kafasının içinde geçirdiklerinde Çerkez kültürünü yansıtırıcı bilgiler de vermektedir. Yaşar Kemal'in romanlarında Çerkezlerle ilgili epeyce bir özelliklerin işlendiği görülmektedir. Çerkezler ile ilgili konuları çalışmamızın göç ve mübadele süreçlerini işlediğimiz kısımda daha geniş olarak değerlendireceğiz.

Denizin damarını kesti Halim Bey Veziroğlu, kanını kuruttu.

Selim balıkçının kafasında yıllar öncesinin öfkesi, öcü, yeniden büyüyor, kökleşiyor, yüreğine bir top ağı gibi oturuyordu. Günlerce, aylarca, yıllarca düşünerek, araştırarak bu kötülüklerin öz kaynağını bulmuştu. Ve Halim Bey Veziroğlunu öldürecek, hiç olmazsa bir kötülük kaynağını, kendine zarar vermiş, mutluluğunu yıllar yılı elinden almış birisini öldürecekti. Onu nasıl öldüreceğini de biliyordu. Onu öldürecek, Uzunyaylaya kaçacaktı, şimdi anası çok yaşlanmıştı. Köye gelirken onu köyün delikanlıları kızları akordeon çalarak, Kafkas türküleri söyleyerek, Lezginka oynayarak karşılayacaklardı. Çerkes köyleri, kasabaları, Kafkasta olsun, burada olsun değerli konuklarını oyunlarla türkülerle ta köyün, kasabanın dışında karşılardı. Köye gelince de bir toy düğün yaparlardı onuruna. Selim balıkçıya da yapacaklardı. Gençler tanımayacaklardı onu. Uzunyayla düz bir bozkırdı, baştan aşağı yeşil çimenle kaplı taptaze, sütliman bir deniz kadar hoş bir düzlük, göz alabildiğine... Uzaklaştıkça silme yeşillik bir gök mavisine dönüşüyordu. Uzunyaylanın göğünde yapayalnız kalmış bir güneş, pınarları aydınlık, pırıl pırıl, içi

balıklarla dolu, kırmızı benekli, pul pul... Uzunyaylanın ucunda ala karlı Binboğa dağları, çam kokularını getirirdi esen yeller Uzunyaylaya oralardan. Çam, yarpuz, kekik, yabannanesi, alıç çiçeği kokusu... Alıç ağaçlarına arılar çokuşurlar çiçek zamanı, çiçekli dallar ağırlıkları altında bükülürlerdi. Uzunyayla adamı Çerkeş olsun, Kürt, Avşar, Türkmen olsun kendine sığınmış ordu gelse vermezdi. İyi ki bu iş böyle oldu, yoksa Selim balıkçı ölünceye kadar sılasına gidemeyecek, ölüsü it ölüsü gibi burada sürüklenip ağıtsız törensiz bir mezara atılacaktı. Kafkasın, Uzunyayla Kürdünün, Avşarının uzun çığlık gibi ağıtları ta buradan Binboğaya kadar duyulmayacaktı (Kemal 1998c: 279). 1864 yılında göç yoluyla Türkiye'ye gelerek yerleşen bir buçuk milyona yakın Çerkesin yerleşim bölgelerinden biride, Sivas ve Kayseri illeri arasında bulunan ve Uzunyayla olarak adlandırılan bölgedir. Bu bölgede Çerkeslerin halen yaşamakta olduğu altmış beş köy bulunmaktadır (Eser 1999: 58).

Kültür, her toplumun kendisini diğerlerinden farklılaştıran düşün ve eylem modellerinin ve kendi özgül anlam çerçevesi içerisinde yaratıp kullandığı araç ve gereçlerin soyut bir bütünüdür (Tolan 1993: 227). İşte kültürün yerelliği ve ulusallığı bu nitelikten kaynaklanır.

Yaşar Kemal'in roman tiplerinden yola çıkarak birçok farklı kültürle ilgili olarak tanıtıcı bilgiler verdiği görülmektedir.

2.YEZİDİLER

Yaşar Kemal, Mezopotamya halklarından olan ancak güngeçtikçe kültürel yaşam tarzları daralan Yezidilere ilişkin kültürel nitelikleri kimi romanlarında okuyucuyla paylaşmaktadır. Örneğin *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da adaya yerleşen insanlardan ilki olan Poyraz Musa uğradığı bir deniz fırtınasından, ada sakinlerinden birisi olan Vasili sayesinde zorlukla kurtarılır. Hastalanmış bir şekilde yatarken yatağında bir süre geçmişiyile hesaplaşan Poyraz'ın imgeleminden geçenler bir halkın kültürel motifleriyle nasıl yok edildiğini resmetmektedir adeta:

Bozulmuş ordunun kalıntıları Allahuekberden sonra Ağrı Dağı düzlüğüne indi. Açtılar, perişandılar ve kaçabildikleri kadar kaçıyor, güneye, batıya, orta Anadoluya göç etmiş boş köylerden düş kırıklığına uğramış geçiyor, nasılsa kaçamamış bir köyü bulunca da sevinçlerinden deliye dönüyor, neleri var, neleri yoksa yağma ediyorlar, köyde bir zırnık yiyecek kalmayınca kadar tüketip öyle yollara düşüyorlardı. Mezopotamya düzlüğüne indiklerinde koca bir taburdan yedi kişi kalmışlardı. Buraların halkı konukseverdi. Bir de yiyecek bir şeyleri vardı. Hakkaride köy köy dolaşarak çok süt içtiler, çok kavurma, tereyağı, çok yoğurt, çok bulgur aşı yediler. Bayağı da şişmanlayıp kendilerine geldiler. Buralarda savaştan, doksan bin kişilik ordunun sakat, bir deri bir kemik, hasta kalıntısından başka askere benzer kimsecikler yoktu. Bir kısım halk, Kürdü, Arabı, Türkü silahlanmışlar Yezidi avına çıkmışlardı. Poyrazın küçük, bitkin, yılgın birliği de Yezidi avcılarına, ister istemez katıldı. Yezidi avcılarına katılmış başka ordu kalıntılarıyla da, başka çetelerle de karşılaştılar. Bu çeteler Yezidi köylerine giriyor, yediden yetmişe hiçbir canlı bırakmamacasına kurşundan, süngüden geçiriyorlar, koyunlarını, keçilerini, atlarını, eşeklerini, halılarını, kilimlerini, buğdaylarını, unlarını, kadınlarının takılarını, paralarını alıyorlardı. Kırımı haber alıp da dağlara kaçanları da teker teker avlıyorlar, hiçbir Yezidinin kaçmasına da izin vermiyorlardı.

Bir sabah, Dicleyi geçer geçmez bir Yezidi göçüyle gene karşılaştılar. Göç, yaya atlı eşekli, öküzlü inekli, koyunları, keçileriyle dağlara çekiliyordu. Göçün ardi arkası gözükmüyordu. Yezidilerin de biraz silahlı atlıları vardı ve onlar göçün önündeydiler. Atlı Kürtler, Türkler, Araplar, asker kaçakları birleşmişler, Yezidilerden, silahsız köylülerden zorla aldıkları atlara binmişler, dişlerine kadar silahlanmış, Yezidi bölgesine girmişlerdi. Dağlar ve çöl kana batmış çıkmıştı. Yezidi atlılarıyla çarpışma başladı. Bir avuç Yezidiyle bir taburdan çok Yezidi avcısının boğuşması geceli gündüzlü iki gün sürdü.

Yezidi savaşçılarının hepsi öldürüldü, ölüleri çırılçıplak soyuldu, Dicleye atıldı. Sonra silahsızlara geldi sıra, önce erkekleri, erkek çocukları öldürdüler, çırılçıplak soydular Dicleye attılar. Sonra kadınları, kızları... Kadınlardan aldıkları takıları, erkeklerden aldıkları paraları, saatları bir hurmanın altına, yığıyorlardı. Sonra paylaşım başladı. Yağmacıların genç beyi, talanı ikiye böldü yarısını kendi

aldı. Genç Bey, öteki yarısını da kuyruk olmuş çetelerine dağıttı. Askerlere ötekilerden çok para, altın saat verdi. Poyraz Musa, bir avuç altın köstekli, altın saatini saatlerin arasından kendi seçti. Bey ona böyle buyurmuştu. Çünkü Bey onun bir küçük zabıt olduğunu giyitinden anlamıştı.

Ve kırım ve paylaşma üç gün sürdü. Daha sonra çok Yezidi köyü bastılar, çok Yezidi kestiler. Dicle yarlarının üstüne ulu ateşler yaktılar, közlerinde koyunlar kızarttılar. Çölde çok sıcak vardı. Bey, dağlara mı, Lalişe mi, diye sordu. Lalişe çok altın var, çok da Yezidi. Şeytanın da evi orada. Şeytan da o evde yaşamış. Lalişe gidersek, çok Yezidi öldürürüz. Onlar da bizden öldürürler. Yalnız bizden ölenler doğru cennete giderler. Çünkü onlar biliyorsunuz, Yezidiler şeytana taparlar, Şeytan da Allanın en büyük düşmanıdır, onun için biz şeytanı öldürmeye gittiğimiz için, şehit düşersek, doğru, sorgusuz sualsiz Allahın cennetine gideriz. Hele bir de şeytanı öldürürsek Allah bizi kendisine vezir, hem de sadrazam yapar, Şeytanın evinin duvarları, çatısı, eşik taşı bile altındandır. Yezidilerin hazinesi de büyük avlunun ortasındaki havuzun altındadır. Orada da üç yüz katır yükü altın var. Yalnız hazineyi kara bir yılan, bir ejderhayla bir tavus kuşu bekliyor. Bu tavus kuşu suretine girmiş şeytandır. Önce tavus kuşunu, sonra da yılanı öldüreceğiz. Yılanı öldürmek o kadar kolay değildir. Yılanın yedi başında da yetmiş akıl vardır. Bu yılan Nuh Tufanı zamanında Nuh babamıza şeytanla birlikte isyan etmiş. Bu yılan Adem babamız devrinde de şeytanla birlikte hem Allaha, hem de Adem babamıza isyan etmiş, Allah da onların ikisini birden cennetinden kovmuş. Nuh babamız da kendisine isyan eden, gemisini delen yılanla şeytanı gemisinden kovmuş. Yılan da şeytanın sırtına binmiş, dünyada sular kuruyunca Laliş koyağına inmişler. Nuh babamız eğer şeytanla yılanı gemisinden kovmamış olsaydı, şimdi dünyada hiçbir yaratık, kuş, börtü böcek, insan, hiçbir yaratık olmaz, bomboş dünya şeytanla yılanla kalırdı (Kemal 2001d: 236–237–238).

Kırımlara katılan Poyraz Musa (Abbas) başından geçen bir olaydan sonra Bedevi Emirine sığınır. İyileşince Emir in yok olmaya yüz tutmuş olan Yezidi halk kültürüne dair ilettiklerini usulca dinler:

“Gel otur şöyle yanıma,” dedi. Sert, keskin, bıçak gibi yüzü yumuşamış, gözleri sevgiyle dolmuştu. “Bak bana yavrum, iyi dinle. Biliyorsun, ben Sünni Müslümanım. Ben bir tek insanım. **Bir tek insan acı çekiyorsa, bütün insanlar acı çekiyordur.** Bu Yezidiler yüzlerce yıldır acı çekiyorlar, öldürülüyorlar, soylarını tüketiyorlar. Dünyada bir tek Yezidi kalmadı, diye düğünler, bayramlar ediyorlar. Uzun bir süre de Yezidiler ortalarda gözükmüyorlar. Herkes artık onların soylarının tükendiğini sanırken bir de bakıyorlar ki Yezidiler kurt sürüleri gibi dağlardan çöle inmişler, Şeyh Adi Bin Misafirin dergahına yüz sürüyorlar. Sen de gördün herhalde, yıllardır, önüne gelen Yezidi öldürüyor. Çocuk demiyor, bebek, genç kız, delikanlı, yaşlı, hasta demiyor, dağları çölleri, mağaraları, delikleri bir bir arayarak Yezidi bularak öldürüyorlar. Gene de tükenmiyor, yılmıyor direniyorlar. Ve bütün insanlar, haberleri olsa da olmasa da onlarla birlikte öldürülüyor, acı çekiyor, aşağılanıyor, tüketiyor ya onlar tükenmiyor. Öldürenler de onlar kadar, onlar gibi onlarla birlikte ölüyorlar ya öldüklerinin, çürüdüklerinin farkına varmıyorlar” (Kemal 2001d: 243).

.....

“Fırat,” diyordu, “Fırat, günlerce, aylarca insan ölüleriyle doldu da taşı. Fırat suyu kan akıyor baksana. Dicle,” diyordu, “Dicle günlerce, aylarca insan ölüleriyle doldu da taşı. Dünyanın bütün kartalları çöle indiler, çölde insan etine doydular.” Birden yüzü ışıyveriyor, gözlerine sevinç, sevgi doluyor, ağız dolusu gülüyor, sonra susuyor, ardından da patlarcasına konuşuyordu:

“Bunlar şeytana, güneşe, toprağa, ateşe tapıyorlarmış. O şeytan ki Allaha başkaldırmış. Kim gördü şeytanı, Allahın huzuruna kim gitti? Bir yandan bakarsan Yezidiler haklı. Vareden ve yaratan ki topraktır, güneştir, sudur, havadır. Yezidiler günde üç kere, bir sabah gün doğarken, bir kez de tam öğleyin, güneş tepedeyken, bir de gün batarken yönlerini güneşe dönerler dualarını okurlar. Yüzyıllardır bu insanlar öldürüldüler, o kadar sürgün edildiler, o kadar işkence gördüler, o kadar aşağılandılar gene de yılmadılar, tükenmediler. Şu insanoğlunda öylesine bir güç var ki tükenmiyor, çürümüyor, ölmüyor, toprak gibi ışık gibi, su gibi. Ben Yezidi değilim, ama onların direnme güçlerini, insanlıklarını, dostluklarını seviyorum, onların dirençlerine saygı duyuyorum. Onlar adam öldürmezler. Adam öldürenler Yezidilikten çıkarılırlar. Onlar savaşı bir toplu kırım sayarlar. Savaşa katılmamak için direnirler. Yüzyıllardır kan revan içindedirler, durmadan durmadan kanları

seller gibi akmıştır. Ottan başka yiyecek bulamamışlar, ama yürekleri kararmamış, sevinçlerini yitirmemişler, hangi koşul içinde olurlarsa olsunlar, yüce dağların kovuklarında kartallar gibi yaşamışlardır.”

Emir coşunca Arapçadan Süryaniyeceye, Süryaniceden Kürtçeye Kürtçeden Farsçaya geçiyor, en sonunda da gene Arapçada karar kılıyordu” (Kemal 2001d: 244).

.....
“Günde üç kez güneşe döner dua ederler, dedim. Onların bizim gibi belenmiş duaları da yok. Her isteyen çoluk çocuk, genç yaşlı olsun, şeyh olsun, emir olsun herkes güneşin karşısına geçer içinden o anda ne geçiyorsa güneşe söyler. Belki de insan soyunun şimdiye kadar söylediği en güzel dualar bunlardır. Belki de en güzel türküler, en güzel şiirler bu dualardan çıkmıştır. Belki de Mezopotamya'nın bütün destanlarının temelinde bu dualar vardır” (Kemal 2001d: 245). Anadolu'nun zengin kültürünün unsurlarındandır Yezidilik. Yalnızca Anadolu değil tüm Mezopotamya'nın yaşam pratiğiyle kültürünün iç içe olduğu bu dünyaya ait dinamikleriyle varlığını gittikçe azalarak sürdüren bir kültürdür Yezidilik; inançlarıyla, inanışlarıyla...

Kimsecik üçlüsünün üçüncü cildi olan Kanın Sesi'nde de yazar, Yezidi kırımını anlatır:

“Öndeki yeşil sarıklı, sırma maşlahlı, uzun ak sakallı, omzu tüfekli, koşar koşar fişek bağlamış iri adam öne geçti. Öteki adamların hepsi de onun önünde el pençe divan durdular. Yaşlı bir kadın ağır ağır geldi, adamı karşıladı. Kadın yanına gelince yaşlı adam elini onun omzuna koydu, “Gazele,” dedi, “hiçbir Yezidi bırakmadık, çoluk çocuk hepsini kılıçtan geçirdik. Bundan sonra senin de benim de yerim cennetlik. Bu kadar çok Yezidi öldüren Müslümanın yeri, Allah indinde cennet olmaz da ne olur. Çok da altınları, gümüşleri çıktı. Ağzına kadar iki heybe doldurduk” (Kemal 1999g: 283–284).

Kültür bir anlam çerçevesi içinde sosyal davranışlara meşru bir temel kazandırır. Sosyal davranışlar ise öğrenme yolu ile bir kuşaktan diğerine aktarılır. Bu nedenle kültürün ayırt edici özelliği öğrenmedir. Her insan grubu kendisini

diğerlerinden ayıran düşünce ve eylemlerini zamanla geliştirir ve bu örnekler doğrudan doğruya veya dolaylı olarak öğrenilirler. Böylece kültür, toplumun taşıdığı ve getirdiği sosyal mirasın bütünüdür. Buna göre kültür öğrenme yolu ile bir geçiştir. İnsanların hareketlerini, tutumlarını, kişiliğini belirleyen şey içinde doğduğu yetiştirildiği kültürdür (Kocacık 2000: 77). Örneğin geleneksel toplumun kültürel öğeleriyle sanayileşmiş toplumun kültürel örüntüleri farklı farklıdır ve bu yapılarda sosyalleşen insanların tutumları da birbirlerinden farklı olmaktadır.

Karınca'nın Su İçtiği romanında yazar, Kürt dengbej Fakiye Teyran'dan bahsederken onun ağzıyla Yezidi halkına dair kültürel özellikleri de vermektedir. Kültürel yaşam farklılığı açısından Teyran'ın söyledikleri her zaman tartışılmaya açıktır:

Fakiye Teyran Yezidilerin tarihini iyi biliyordu. Yezidiler Kürttü. Çok zengin bir Kürtçe konuşuyor, kıyımları üstüne çıkarılmış destanlar, bütün Mezopotamya'da dilden dile dolaşıyor, bu destanları duyanlar kulaklarına inanmıyor, acılar içinde kıvranıyorlardı. İşin tuhafı, Yezidileri en çok da Kürt Emirleri kırıyorlardı. Bir de Fakiye Teyran'ın Lalişte öğrendiği bir gerçek vardı. Bu öldürülen, yüzyıllar boyunca kırma uğratılan Yezidiler, insanın insanı öldürmesine, her ne için olursa olsun, sebepsiz karşıydılar. Faki Lalişli Şeyhlerden onu şaşırtan bir şey daha öğrenmişti: Kadim zamanlarda Mezopotamya toprağının insanları hiç savaş bilmezlermiş. Kadim zamanlardan bu yana buraların siteleri, devletleri, halkları savaş bilmeden, savaş görmeden varlıklı, mutlu yaşarken başka ülkelerin insanları bu mutluluğu, zenginliği, barışseverliği duymuşlar, Mezopotamya'nın üstüne yürümüş, taş üstünde taş, gövde üstünde baş bırakmamışlar (Kemal 2002a: 341).

Yağmurcuk Kuşu'nda İsmail Ağanın ailesini göç esnasında yolda bulduğu ve evlat edindiği Salman geçmişinde kırma uğrayan bir Yezidi ailenin geride kalan bir çocuğudur. Kimsesiz çocuklarla talana katıldığında sergilemiş olduğu kültürel pratik Yezidi kültürünün yansımasıdır adeta:

"Nedense Salman, çocuklarla, köpeklerle köyden köye koşarken, günün her doğuşunda, çok erkenden daha tanyerleri ısımadan uyanıyor, yüzünü doğan güne

karşı dönerek, güneş çıkarken eğilip üç kere toprağı öpüyor, sonra mırıldanıyor usuldan usuldan, sonra da mırıltısı bir türküye dönüşüyordu” (Kemal 1998b: 377).

Yaşar Kemal kimi romanlarında etnik farklılıklardan da kesitler vermektedir. Her etnik yapı kendi toplumsal dayanakları üzerinde yükselmektedir.

İçli'nin değerlendirmesine göre tarihsel açıdan kültür araştırıldığında, kültürün kökeni ile toplumun kökeninin eş anlamlı olduğu görülmektedir. İnsanlar grup yaşamını sürdürdükleri her yerde kültürle birlikte var olmuşlardır. Kültür toplumla birlikte bulunur (İçli 2002: 80).

Karınca'nın Su İçtiği'nde Karınca Adası yavaş yavaş dolmaya başlamıştır. Adaya yerleşen üsteğmen Baytar Cemilin Van hakkında düşündükleri, yol boyunca gördükleri Anadolu'nun savaşlar öncesindeki zengin kültürel penceresi hakkında detaylı özelliklere sahiptir:

Kale şehrin üst başındaydı. Taş burçları yer yer yıkılmış, kerpiç burçları bugün yapılmış gibi duruyordu. Şehrin yüksek surları da kerpiçti, o da bugün yapılmış gibiydi. Her perşembe akşamı Kürtlerden, Ermenilerden bir kalabalık kavalcı, meyci, türkücü topluluğu, siz deyin yüz, biz diyelim üç yüz, kalenin dibindeki kayalıklara çıkar otururlar, kavallarını, meylerini çalmaya başlardı, bir kavalcılar başlar, onlar susar, ardından, bir meyciler başlardı. Şehirliler, kadın erkek, çoluk çocuk, genç yaşlı surların dışına, kalenin dibine, kayalıkların altına doluşurlardı, ikindi üstü, gün tam Süphandağının üstündeyken kadınlarla erkeklerin korosu başlardı, Ermeni, Kürt türkülleri şehrin üstünden geçer, kale duvarlarına çarpar gölün üstüne doğru uçar giderdi. Bir kadınlar söyler, bir erkekler, meyciler, kavalcılar da koroya eşlik ederlerdi. Gün aşağı inerken de ateşler yakılır, gövende durulurdu. Gövende belki yüz kişi çıkar, bir erkek, bir kadın kolkola girerken inceden dalgalanarak kadim halaylarını çekerlerdi. Gün kavuşurken gür ateşler yakılır, kavalcılar, meyciler, korodakiler kayalıklardan aşağı iner, hep birden, davul zurna eşliğinde yeşil, sarı, kırmızı gövende katılırlardı. Her perşembe ikindiüstü bu şenlik yinelenirdi. Her seferinde de başka türküler, başka göventler (Kemal 2002a: 141–142).

.....
“Öylesine de uyumlu bir yaşayış ki Müslümanı, Hristiyanı, Asurisi, Yezidisi hiçbir ayırım gözetmeden kardeşçesine, yürek yüreğe yaşarlardı. Şehirde bir kişinin başına herhangi bir hal gelmesin, bütün şehir ayağa kalkar, o kişinin yardımına koşarlardı. Kimse kimseye, ne için olursa olsun saygısızlık edemez, en küçük bir kaba sözde bile bulunamazdı. Baytarın gün görmüş babası, “işte bütün eski şehirler böyledir. Eski şehirlerde insanın insana saygısı, sevgisi bir kuraldır. Bir insanın bir insanı aşağılaması büyük suçtur. Beyler, kullarını bile şehrin içinde küçümseyemezler,” derdi (Kemal 2002a: 142).

Görüyoruz ki, Yaşar Kemal’in romanlarında insan ve sevgi eksenli kültürel yapılar daha bir yoğunluğuna işlenmektedir.

3.ALEVİLİK

Yaşar Kemal’in kimi romanlarında işlenen bir başka kültür dinamiğide Anadolu Aleviliğine dairdir. Yaşam tarzı olarak kültür örüntüleri üzerinde değerlendirmelerde bulunurken her şeyden önce insanların kendi aralarındaki ve doğayla aralarındaki ilişkilerin maddesel ve tinsel ifadelerinin bir bütünü olarak kavramaya başlamak kimi kültür dinamiklerini açıklarken daha boyutlu değerlendirmeler yapılmasını kolaylaştırır (Ergun 1993: 127).

Karınca'nın Su İçtiği'nde Karınca adasına yerleşen Girit mübadilleri kültürel yapı olarak Anadolu Aleviliğinin yansımalarını taşımaktadırlar. Kaz dağlı Melek Hatun da bu aileyle diğer ada halkıyla kurduğundan daha bağlılıklı bir ilişki geliştirir. Poyraz Musa daha önce gördüklerini, hissettiklerini Nişancıyla paylaşır. Alevi kültürüne ilişkindir paylaştıkları:

“Melek var ya, Kazım Ağaefendinin elini öptü ya ondan bildim. Aleviler, bir dedeye, bir babaya niyaz ederlerken sağ dizlerini yere koyarlar, onun elini öyle

öperler. Dede de niyaz edenin elini öper. Melek Hatunla Musa Kazım Ağaeferdi böyle yaptılar. Bir çocuk bile elini öpse bir dedenin, o da çocuğun elini öper. İsteyen Alevi içki içebilir, günah değildir. Hele de Giritli! gavur içinde büyümüş Alevi” (Kemal 2002a: 208–209).

İnce Memed 4’te İnce ve çetesi bir Alevi köyüne sığınır. Orda çetesiyle birlikte köylü kılığına girerler. Kimse bilgi vermez. Bayramoğlu ve jandarma bir köylüyü, İnceye benzediği için döverek öldürürler. Daha sonra köyden çıkıp giderler. Yine de köylü kılığına girmiş bir eşkiyayı bile köylü ispiyonlamaz. Cem dönülür köyde. Cem kültürü Aleviliğe özgü bir kültürel fenomendir:

O gece perşembe gecesi idi. Dede derimevinde büyük bir Cem kurdu. Gün yüzü görmemiş demeler söyleyip semahlar çaldı. Uzun, ince, kuğu boyunlu kadınlar, büyük gözlü, pos bıyıklı, karayağız, dal gibi delikanlılar semah döndüler. Dede semaha Hazreti Aliyi, on iki imamı, Genç Osmanı, Baba İshakı, Pîr Sultanı, Baba İlyası, Sarı Saltıkı, Köroğlunu, Türkmen Kocası Yunusu, Hacı Bektaş Veliyi, Abdal Musayı, Kırkları, Yedileri, Üçleri çağırdı. Hep birlikte sabaha kadar, eriş ya Dede Sultan diyerek semah döndüler. Onlarla birlikte bütün Toros dağları dağı taşı, ağacı, suyu, yıldızları, kurdu karıncası, börtü böceği, karal tından yeni çıkmış apak kar çiçekleriyle semah döndü. Onlarla birlikte gülbenk çektiler (Kemal 2000ü: 457).

Anadolu zengin kültür haritasında taşlarından birisi olan Alevilik kültürü Yaşar Kemal’in romanlarında insancıl ritüelleriyle görülmektedir.

4.KÜLTÜREL YAŞAM PRATİKLERİNE ÖRNEKLER

Anadolu kültürel yaşamı içerisinde geleneksel hıdırellez şenliklerini bahar mevsimi içinde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu baharı kutlayış mitosunu Yaşar Kemal bazı romanlarında yer edinmiştir.

*Karınca'nın Su İçtiği'*nde Melek Hatunun bir yemek sonrasında anlattığı Hıdırellez ritüelleri Anadolu'da yaygın olan bir kültürel formu da yansıtmaktadır, zaten Yaşar Kemal'in birçok romanında görmekteyiz Anadolu'da hala süren bu kültürü:

Yemeği bitirdiler, kahveleri içtiler. Gece yarısına kadar oturup konuştular. Melek Hatun gene bin pınarlı Kazdağını, Kazdağında her Hıdırellezde yapılan törenleri, yüz dedenin hep birden saz çalmalarını, yüzlerce kişinin yan yana dizilip mengi dönmelerini anlattı. O anlattıkça Ağaefendinin gözleri yaşla doluyordu. Söylentilere göre onlar da buralardan, Toroslardan gitmişlerdi Girite. Yüzlerce insan mengi tutarak, semah dönerek, denizler aşarak gitmişlerdi o eski toprağa, görkemli dünyaya (Kemal 2002a: 451).

Kanın Sesi romanında bu kültürel izlek de işlenir. İsmail Ağa evlatlığı Salman tarafından öldürülmüştür. Dul kalan eşi Zero ve oğlu Mustafa göç sonrası yerleştikleri Türkmen köyünde kalmaya devam ederler. Türkmen köyünde kutlanan bir kültürel gelenektir:

Köylü, üç gün önce hıdrellezi kutladı. Kızlar en güzel giyitlerini giyip kaleye çıktılar. Orada en eski hıdrellez fallarına baktılar, yemekler yediler, kaleden inip pampallar açmış küçük mavi ovaya yapıldılar. Erkekler köyde halaylar çekip, geceleyin sinsin oynadılar. Çocuklar kızlarla birlikte kaleye çıkmışlardı. Gelenek böyleydi. Kalenin ortasındaki alana büyük ateşler yakıp yöresinde, hiç görülmedik bir tapınmada gibi, türlü oyunlarla, hep bir ağızdan türkü söyleyerek döndüler (Kemal 1999g: 216). Binboğalar Efsanesi de böyle bir ritüelle başlar.

Yaşar Kemal bazı romanlarında günlük yaşam pratiklerini de kültürel bir çerçeveden yansıtmaktadır:

Örneğin *Tanyeri Horozları'*nda, dengbej Uso yeni destanlarından birisini söyledikten sonra evinin yolunu tutmuştur. Yazarın verdiği özellik Anadolu

haklarında halen daha varlığını kırsal yapı ve büyük kent geleneksel yapısını koruyan kesimler için varlığını sürdüren bir kültürel yaşayış tarzına örmektir:

Yer sofrası serilmiş bekliyordu. Kadın yelyepelek yemekleri getirdi sofraya koydu, karşılıklı oturdular, konuşmadan yemeklerini yediler, Türklerde olsun, Kürtlerde olsun yemek yerken Anadolu'da çoğunlukla konuşulmaz. Yemekten sonra kadın yatağı yaptı. Uso soyundu yatağa girdi. Uzun süre döndü durdu, akşama doğru uyandığında. Gün ışığını görünce sabah oldu sandı (Kemal 2002b: 256).

Anadolu'nun kırsal toplumsal koşullarında hüküm süren bir kültürel kalıp yargı da tuvalet alışkanlığıyla ilgilidir. Anadolu'dan adaya gelen göçmenler ishal (ötürgen) oldukları zaman doktor Salman'la konuşulandır:

Birkaç ses birden:

"Biz ayakyoluna gitmeyi ne biliriz."

"Bir evin içinde hiç ayakyolu olur mu?"

"Olsa da biz evin içindeki ayakyoluna hiç gider de ötürür müyüz?"

"Ayıp değil mi?"

"İnsan hiç evinin içine sıçar mı?"

"Bu kadar güzel konakların içine gider de ötürür müyüz, hükümet bize verdi, diye. Utanırız."

"Osmanoğlu padişahlarının otağlarının, saraylarının içine ötürmüş gibi oluruz."

"Yok, yok, böyle bir iş olamaz, padişahın altın tahtına hiç kimse hiçbir iş yapamaz. Hem de ötüremez, sıçamaz, ayıptır."

"Yani işeyemez bile."

"Biz, evlerimizin içindeki ayakyoluna kışta kıyamette de giremeyiz" (Kemal 2002b: 382). Bu, değişimin rasyonelliğinin benimsenmesidir. Tuvalet kültürü üzerine yeni davranış kalıpları edinilmiştir:

"Allah razı olsun doktorlardan, evlere usta adamlar göndermişler de, o usta adamlar da her eve uğramışlar, evlerin içindeki ayakyoluna nasıl oturulur iş bitince nasıl yıkanılır, hepsini, hepsini öğretmişlerdi" (Kemal 2002b: 404).

Yaşar Kemal'in birçok romanında Anadolu meslekler kültürüne ilişkin süreçlerle de karşılaşmaktayız. Meslekler kültürü açısından yazar yer yer Anadolu'daki mesleklere ilişkin bilgi de vermektedir. *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında anlattığı demirci ve marangoz buna örnek verilebilir. Roman kişisi Salih sürekli olarak bu işi yapanları izlemektedir. Zaten romanın sonlarına doğru demirci atölyesine çırak olacaktır:

Demirci dükkânı da kasabaya giren anayolun solunda, yani deniz geçesindeydi. Köresinden, bacasından top top kıvılcımlar fıskırıyordu geceye gündüze, çelik mavisi sakırdayarak.

İsmail Usta dükkânının içinde dolaşıp duruyordu. İkide birde ocağa giriyor, körüğe asılıp köreden kıvılcımlar çıkartıyordu. Dükkânının içi doluydu. Demir tekerlekler, işlemeli, ağızları pırıl pırıl baltalar, zincirler, daha da neler neler doluydu. Ortada kocaman örsü, pırıl pırıl, yöresinde çekiçler, balyozlar, sonra kızarmış, kıpkırmızı demirler, İsmail Usta kocaman balyozunu savurdukça patlayan dökülen savrulan közler, kıvılcımlar, yalım parçaları...(Kemal 2000p: 13).

.....

Ya İsmail Usta, kaç gün, kaç ay, kaç yıl ona yokmuş gibi baktı. Salih orada, demirci dükkânının kapısı eşiğinde, gözlerini ocağa, İsmail Ustanın ellerine, demirlerine dikmiş ne kadar, ne kadar bekledi. Ayazda soğukta, kışta, yazda güzde kaç ay, kaç yıl Salih, daha Usta dükkân açmadan gelip karşıda durdu da dükkânının açılmasını bekledi. Kaç kere dükkânın kepengi dibinde uyumuş Salih, Usta gümbürtüyle kepengi yukarı kaldırırken uykudan fırlayıp ödü koparak uyanmadı. Kaç kere, kaç kere...

Ya marangoz Dursun... Onun işi başından aşkın... Daha daha, daha hiç farkına varmadı Salihin. Halbuki şu dünyada Salih herkesten çok bu Dursun Ustayı sever. Usta eski usul konsollar, sandalyeler, koltuklar, üstleri gül işlemeli masalar yapar. Her işine kocaman katmerli bir gül koyar Dursun Usta. Deli bir adamdır, hiç de kimi kimsesi yoktur. Buralı değildir, nereli olduğunu da kimsecikler bilmez. Sorsalar da söylemez (Kemal 2000p: 23).

Yaşar Kemal bir çok romanında demirci, arzuhalcilik, marangoz, tellal vbg. geleneksel önemi ve değeri olan meslekleri ve motifleri kullanmıştır.

Kültürün değişmekte olan bir sosyal yaşam unsuru olarak edebiyat yapıtlarında kullanıldığını pek çok defa görmekteyiz. Öyle ki, hem yazar olarak romancı hem de biçimlediği yapıt kültürel bir çevre içinde ancak değerlendirilebilir.

Çalışmamızda kendine özgü roman estetiğiyle toplumsal değişmeyi kültüre yansımalarıyla aktaran Yaşar Kemal'in romanlarına kültür odaklı da bakmaya çalıştık. Yazarın Anadolu toplumsal yaşamının farklı kültür örüntülerini roman olaylarını örgülerken malzeme olarak kullandığı görülmektedir.

VII.KÜLTÜREL DEĞİŞME SÜREÇLERİ

Kültür değişmesi, bir kültürün davranış modellerinde ve tiplerinde meydana gelen değişme sürecidir. Kültür değişmelerinde rol oynayan etkenler iç ve dış etkenler olmak üzere ikiye ayrılır. İç etkenler: Toplumun ekolojik alanında (göç ile) değişiklik. Örneğin gelişim yoluyla meydana gelen icat, yenilik, çeşitleme (iklim, topografya, maden kaynakları), meyvecilikten koyun hayvancılığına geçiş. Dış Etkenler: Kültür teması, yayılma, kültür alma yoluyla meydana gelir (Kocacık 2000: 79).

Ayrıca toplumsal değişme ve kültürel değişmenin ayrışıklığını da belirtmek gerekiyor: Kültürel değişme kavramı, toplumsal değişme kavramıyla iç içe olan bir kavramdır ve çoğu zaman sosyo-kültürel değişme olarak kullanılmaktadır. Toplumsal değişme toplumsal yapıda meydana gelen değişmeyi ifade eder. Kültürel değişme ise kültürel yapıda meydana gelen değişmeyi belirtir (İçli 2002: 111).

Turhan'ın Kültür Değişmeleri adlı çalışmasında yer verdiği Malinowski'ye göre kültür değişmesi, bir cemiyetin mevcut nizamını, yani içtimai, maddi ve manevi

medeniyetini bir tipten başka bir tipe kalbeden bir prosestir. Böylece kültür değişmesi, bir cemiyetin siyasi yapısında, idari müesseselerinde ve toprağa yerleşme ve iskân tarzında, iman ve kanaatlerinde, bilgi sisteminde, terbiye cihazında, kanunlarında, maddi alet ve vasıtalarında, bunların kullanılmasında, içtimai iktisadının dayandığı istihlâk maddelerinin sarfında az çok husule gelen tahavvülleri ihtiva eder. Terimin en geniş mânasiyle kültür değişmesi, insan medeniyetinin daimi bir faktörüdür; her yerde ve her zaman vukua gelmektedir (Turhan1972: 58).

Bir takım iktisadi ve sosyal faktörlere bağlı olarak toplumların-insanların kültürel tutumları da zaman içerisinde değişmektedir. Yaşar Kemal romanlarında kültürel değişimin birçok yönüne değinmektedir.

Kuşlar da Gitti romanında daha önceki tarihlerde Florya tepelerinde tutulup satılan kuşları alan insanların artık manen kuş alıp salı vermenin pek bir önemine inanmadıklarını görüyoruz. Semih’le roman yazarı arasında gelişen diyalog, kültürün manevi boyutu olan insan duygusunun değişimine örnek verilebilir:

“Doldu,” dedi Semih benim yanıma gelirken. “Kafesler kalmadı kuş doldu. Günde beş yüz kuş yakaladığımız oluyor. Geliyor kuşlar, yakalamazsan da olmaz.”

“Olmaz,” dedim. “Mademki kurmuşsun ağı.”

“Öyle,” diye boynunu büktü.

“Taksime, Sirkeciye, Eyübe götürün azat buzatlık, diye satın.”

“Almıyorlar, artık kimse azat buzatlık kuş almıyor,” dedi Semih.

“Dün ben bütün şehri dolaştım, bir Allahın kulu çıkıp da bir tek kuş salıvermedi havaya... İstanbul göğüne. Bu insanlar değişmiş. Din iman, vicdan, Allah kitap kalmamış bunlarda...” (Kemal 2000h: 18). Azat buzat geleneği İstanbul da yıllarca varlığını sürdüren bir gelenektir. İnsanların yaşama, sevgiye, acımaya, bir başka canı kurtarmaya dönük olan duyguları zamanla yerini bencillığe bırakmıştır. Toplumsal koşulların zorlamasıyla yaşam olaylarına bakışta insanın kültürel tasımları da değişmiştir adeta. Ne ki yalnız insanlar değil yaşadıkları toplum da değişmiştir. Toplumsal değişimin insan ilişkilerine yansımasına yer veren yazar, Mahmut’un suskunluğunun ardından şöyle bir değerlendirme yapar:

“Şu Taksim alanında birbirlerini ezenler, o kadar insanın içinde hak tu, diye ortalığa tükürük savuranlar, sümkürenler, sümüklerini ağaç gövdelerine sürenler, hasta yüzlüler, vıcık vıcık boyalılar, suratlarından düşen bin parça olanlar, düşman gözlüler, gülmeyenler, birbirlerine düşmanlar gibi, birbirlerini yiyeceklermiş gibi, birbirlerinin gözlerini oyacak, kuyusunu kazacaklarmış gibi bakanlar, korkanlar, utananlar, bunlar mı, korkanlar, ben ben, ben diyenler, bunlar mı? Kuşlar da gitti... Giden kuşlarla...” İnsanlar da (Kemal 2000h: 38). İnsandaki değer yöneliminin değişimidir bu. Yaşar Kemal’de Kuşlar da Gider, Denizler de Küser, o iyi insanlar o güzel atlara binip giderler de...

Hüyükteki Nar Ağacı, tarımdaki makineleşme ile birlikte insan insan ilişkisinde, insan doğa ilişkisinde meydana gelen değişimi de yansıtmaktadır. Yer yer kültürel değişme olarak adlandırılacak bu görüntüler aslında değişme esnasında görülebilecek kültürel yozlaşmaya ilişkindir. Hösük, Memet, Yusuf, Âşık Ali Çukurova’ya iş için indiklerinde gördükleridir:

“Otlar kurumuş, yapraklar dallarda göğünmüştü. Bütün ova göğünmüş bir sarılıktaydı. Yollarda kalmış ölümler gördüler. Bir akşamüstü karşılaştıkları ölünün üstünü yolun tozları örtmüştü. Tozların altındaki yüzü kehribar gibiydi. Bacaklarını germiş, ayaklarını dikmişti. İnsanlar bu traktörler geldikten sonra birden değişmişler, bambaşka olmuşlardı. İnsanların yüzlerine bile bakmıyorlardı. Ne yapacaklarını bilemedikleri bu makinelere tapınmışlardı bayağı. Durup dururken bir köyde genç bir ağa onların yüzlerine tükürdü, dağlardan Çukurovaya ne kadar akılsız ırgat dökülmüşse bu yıl, hepsinin anasına avradına sövdü... Daha çok şeyler gördüler, başlarından inanılmaz serencam geçti. İki gün de aç kaldılar. Âşık Ali olmasa halleri dumandı. Köylere gidip saz çaldı ekmek topladı. Eskiden olsa Âşık Aliyi köylüler, iki elleri kanda olsa, el üstünde tutarlardı. Şimdi yüzüne bile bakmıyorlardı. Eskiden Âşık Aliye yalvar yakar oluyorlardı sazından bir iki ses dinlemek için” (Kemal 2000e: 37).

Yaşar Kemal *Binboğalar Efsanesi* 'nde Yörük kültürünün toprağa yerleşmeyle birlikte nasıl değişmeye başladığını anlatır. Anlatımda Aydınli yörüğünün tükenişinden şöyle bahseder:

“Nakışlı kilimler, saray gibi kara çadırlar eskidi, güneşten soldu, çürüdü. Gelenekler, görenekler, kadim türküler, ağıtlar, bu dert bela içinde unutuldu gitti” (Kemal 2001b: 71). Kültürel değişimin boyutlarına da şu örnek gösterilebilir:

Kösecik köyünde Muhtar Fehmi saray gibi on dört odalı bir konak yaptırmıştı. Konak iki katlıydı. Fehmi, dedesi Türkmen Beyinin Arap atlarıyla övünmüştü on yıl öncesine kadar. ‘Dedemin atları, ceren tutan ünlü atları,’ diyordu da başka bir şey demiyordu. Eve Adanadan mobilyalar, halılar buzdolapları geliyor, eski Türkmenden kalan kilimler, işlemeli ceviz sandıklar, huzmanlar, işlemeli dağarcıklar, at koşumları dışarıya atılıyor, fıkara köylüler bunları kapışıyorlardı. Sapı kırılan güzelim Türkmen cezveleri, delinmiş siniler, ibrikler, leğenler, işlemeli dibekler... Türkmenin kadınları bu dibeklerde kahve döverken, dibek seslerinden dünyanın en nazlı türkülerini yaparlardı. Fehmi, yüzünü buruşturup bütün bu Türkmenden kalan öteberiye ayağının ucuyla dokunup: ‘Atın atın, atın şunları, gözüm görmesin,’ diyor, Adanadan gelen yaldızlı koltukları, yaldızlı karyolaları aşkla şevkle okşuyor, göğsü kabarıyordu. Dedesinin atlarını, geleneklerini unutmuştu. Onlardan kim yanında söz açarsa buruluyor, ona düşman kesiliyordu. Şimdi traktörleri, biçerdöverleri, özel otomobili, kamyonları, parti başkanlığı, radyoları, teypleri, çeltik tarlaları, çiftliğiyle övünüyordu. Kösecik köyünün muhtarı, Ağası, parti başkanı Fehmi, Ankara’ya gidince otele kadar ayağına gelen bakan arkadaşıyla övünüyordu. Oğulları, kızları özel liselerde, üniversitede okuyordu (Kemal 2001b: 71).

Bu inanılmaz hızdaki değişim bazı geleneklerin yozlaşmasını beraberinde getirmektedir. Karaçullu aşiretinden Müslüm Koca eski Türkmen Fehmi Ağanın konağına sorunlarının çözümü için gittiği vakit yaşadıkları, Anadolu’da Yörükler deyince ilk akla gelen konukseverliğin bitişinin öyküsünü vermektedir:

“Yeni konağa bir ikindiüstü vardılar. Müslüm Koca atının başını tutmalarını, onu içeriye buyur etmelerini bekledi. Konuk gelmemiş miydi? Konukluğun göreneği

bu değil miydi? Konağın kapısında bekledi bekledi, atının üstünde dimdik, beli bıkını kırılarak öylece uzun bir süre durdu, ne gelen vardı, ne giden... Ne yapmalıydı? Aşağılamanın en büyüğüne uğramış, bu yaşa varmış, başına böyle bir iş gelmemiştir. Çekip gitmekten başka hiçbir çaresi yoktu ama, çekip gidemezdi” (Kemal 2001b: 73).

Toprağa yerleşmek birçok Türkmen geleneğini ortadan kaldırmıştır. İnsan ilişkilerinde bir kopma, yabancılaşma, paranın belirleyiciliği altında kültürel değişmenin yoz görünüşleri, Demokrat Parti yılları ve daha o günden referans aldıkları Batıya öykünmenin toplum insanında yarattığı vücuda uymayan sipariş gömlek görüntüleri... Fehmi Ağanın, konağına gelen Müslüm Koca’ya söyledikleri bu açıdan ilginçtir:

“Bu adamı hatırlar gibi oluyorum. Yazık, geride, çok geride kalmışlar. İşte Avrupalılar bunları görüyor, bunları bizim geriliğimiz olarak yüzümüze yuruyorlar. Ne zaman kökleri kesilecek bunların?” (Kemal 2001b: 74). Dededen, babadan dost Müslüm Koca böyle bir insandan kışlak için izin alamaz. İnsani duygular anlamsızlaşmıştır.

Elbette henüz daha toprağa yerleşmeyen Türkmen aşiretlerinde ise birçok gelenek varlığını sürdürmektedir. Bu geleneklerin en başında da gelen konuklara gösterilen konukseverlik gelmektedir.

İnsan toprak ilişkisindeki köklü değişim insan insan ilişkilerine de yansımış, insanın doğayı ve kendi değerlerini tüketmesi yanında kültürel değerleri de zamanla değişmiş, kiminde değişim olumsuz yönde olmuştur:

Bir ağıt gibi konuşuyorlardı.

Türkmenin anlı şanlı günlerinde türküler, ağıtlar, destanlar vardı. Toylar, düğünler, gelenekler vardı. Ulu semahlar, mengiler vardı. Üç gün üç gece süren cemler vardı. Aşıklar, kavalcılar, destancılar vardı. Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası vardı. Kilim, halı dokuyanlar, keçe dövenler, kılıç yapanlar, pirlar, ocaklar vardı. Kök boya yapanlar, gümüş, eyer, palan yapanlar...

Ünü İrandan Turana, ünü Umurdan Şama ulaşmış ustalar vardı. Beyler vardı ki, ulu şanlı kartallara benzer. Bir ovaya inince velilerin, paşaların karşıcı çıktığını...

Azala azala, tükene tükene gelmiş bitivermişti her şey. Söz daha önce bitmişti. Türkü, oyun, destan, ağıt, Nasrettin Hoca, Koca Yunus, semah, cem daha önce bitmişti. Kırk yıldır can çekişiyordu tek mil Türkmen mağrıptan maşrika kadar. Her şey daha önce bitmişti (Kemal 2001b: 188–189).

Kültür değişimleri beraberinde kültürel yaşamın dinsel-ahlâksal, örfsel-adetsel öğelerin yanı sıra, davranış kurallarını, görgü ve nezaket kurallarını da değiştirebilmektedir. Temel kültürel örüntü biçimleri olarak tanımlanan töreler, görenekler ise kültür değişimlerinden daha zor etkilenenleridir. Kültürel değişimin faktörleri çok çeşitlidir. Kültürel uyarlanmanın tek boyutlu bir açıklaması yoktur. Genel olarak yayılma ve yöneşme süreçleri üzerinde durabiliriz. Ancak bu iki sürecin kültürlerin tarihsel gelişmesinde birbiriyle çakıştığını da unutmayalım. Yayılma, davranış örüntülerinin bir kültürden diğerine iletilmesinde başka bir şey değildir. Bazı örüntüler kabul edilir, bazıları da reddedilir. Bir davranış örüntüsünün bir kültürden diğerine yayılması için farklı toplumların üyeleri arasında temas ve iletişim olmalıdır. Kültürlerin en hızlı değişme ve gelişme gösterdiği yörelerin, insanların birbirleriyle karşılaşma olasılığının en yüksek olduğu yöreler olması tarihsel bir rastlantı olamaz. Ulaşılması güç, izole alanlarda, vahşi ormanların derinliklerinde, yüksek dağların tepelerinde ve çöllerde yaşayan ilkel kültürlerin ilkel kalması doğaldır (Fichter 1996: 139).

Ortadirek romanında pamuk toplamak için Çukurova'ya inen Yalak köyünden ihtiyar Meryemcenin bir an geçmişi anımsaması da yerleşik kültürel değerlere olan özlemi imlemektedir adeta. Bir yaşam kültürünün zamanla nasıl yitildiğini düşünmesidir. Bu tipik bir kültür değişimine örnek verilebilir:

,Epeyce gözleri düzlüğe takıldı kaldı. Eski günlere gitti. Yolları ansıdı. Bir hıdrellez gününü ansıdı. Ulu bir ateş yakardı Dünyayı çiçeklerle donatırlardı. Düğün şenlik. Ta ötelerden, Horasandan sazcular, davulcular gelirdi (Kemal 2000j: 206).

Yaşar Kemal'in romanlarında yaşlı roman tipleri kültürel değişimin acısını eski güzel günleri özleyerek yaşamlarının en uç noktalarına taşıyacak şekilde

yaşamaktadırlar. *İnce Memed* 3'te eşkiya İnce vurulur. Yaralıdır. Kayıptır. Hürü Ana yanına oğulluğu Mahmut'u alarak onu aramaya çıkar. Bir Yörük obasına varırlar. Çukurova'da ağalar varlık göstermeye başladıktan sonra kışlık-yazlık, vergilendirmeler derken tükenen, değişen kültürleriyle Yörükler büyük acılar çekmektedirler. Hürü Ananın geçmişi Battal Ağaya anlatışı diğer romanlarında işlediği Yörük kültürünün değişimine de gönderme yapmaktadır:

Yörükler konduklarında Dikenlidüzü bir seyran yerine dönerdi. Yeşil atlas, kutnu kumaş giymiş, başı altın varaklı Yörük kızları salınırdı düzlükte. Yüzlerce kız, delikanlı bir arada semah dönerlerdi. Mengiye belki bin kişi dururdu, kadın erkek, insanların güzel seslerinden dağlar dalgalanırdı. Büyük toy düğünler kurulur, günlerce şölenler sürerdi. Yeğîn atlarla cirit oynarlardı. Buradan Alidağının dibine kadar koşan atlar, dağın yöresini bir günde döner gelirlerdi. Döner döner, dönemeyen atlar çatlardı. Yüzlerce Dede gelirdi sedefli sazlarıyla Dersim dağlarından, Orta Anadoludan, Kazdağından, Hacıbektaş Velinin Suluca Karahüyükünden. Gece sabahlara kadar sazlar çalınır, ulu destanlar söylenirdi.

“İşte ben bu günlere yetiştim Battal Ağam. Ne yapalım, işte bu günlere de kaldık. Devir döndü Battal Ağam, insan azgınlaştı. İnsan insanlıktan çıkıştı. Bundan sonra biz iflah olur muyuz ola? Bundan sonra herkes kendini düşünüyor. Eskiden bir tek insanın tırnağına taş değse, bir oymağın, bir aşiretin bütün şu dünyadaki insanların yüreğine değmiş gibi olur, herkesin yüreği sızlardı. Şimdi ya, şimdi herkes birbirinin ölüsüne basıp geçiyor, basıp geçiyor, basıp geçiyor” (Kemal 2000y: 254–255).

Deniz Küstü romanında yazar yalnızca değişen, bozulan bir eko sistemi değil, insanın ve insanın yaşam kültüründeki değişimi de Selim balıkçının, insanın denize verdiği kötülüğe rağmen insana olan sevgisinden yola çıkarak aktarır:

“Ama insan bu kadar da vurdumduymaz olur mu, birkaç kuruş için birbirinin gözünü oyar mı, bu kadar korkar, bu kadar kurur mu insan dediğin insan, bu kadar kurar mı, bir tavşan gibi ürker mi, hep kendini düşünür mü, hep karısını, çocuğunu,

anasını babasını, çoluk çocuğunu düşünmeyenler de var, insan dediğin insan dünyada böylesine tek başına, denizsiz topraksız, bulutsuz, balıksız, kuşsuz, arısız, atsız, insansız, kendi yalnızlığına, kötü karanlığına kapanmış, iki elleriyle yüzünü örtmüş, ışık sızdırmamış, ölümün acısına, deliliğine düşmüş, umutsuzluğuna, korkusuna kendisini kapıp koyuvermiş, insan dediğin insan böyle mi olmalı? **Oysaki insan, doğan güne, açan çiçeğe, geçen buluta, en güzel sevgideki insanın gözlerine yüzüne, ala şafağa, seher yeline, denizin apak olduğu seher vaktine, aydınlık sulara, deniz kokusuna, toprak kokusuna, yağan yağmura, insanın içine işleyen bir elin sıcaklığına, kucaklaşmaya, bir kadının bir erkekle birleşip bir kişi, bir bütün oluşlarına, şehvette, tatta eriyişlerine, dünyaya, yıldızlara, ışığa, aydınlığa, ipiltilere, bir hayvanın sıcak tüylerinin yıldırmasına, sıcacık yumuşaklığına, dünyayı yüreğine soktuğun anki coşkuya, türkülere, sözlere, öpüşlere kendisini, yüreğini, canını alabildiğine, iliklerine kadar kaptırandır. Ve böylesi insan çoktur, çoktur bu dünyada. Bizim aramızda değillerdir ama çokturlar. İnsanın, bu insanın soyu bitmez, sevincin, kıvancın, umut etmenin soyu tükenmez. İşte böyle umut ederek, böyle severek, her şeyi, sevgiyi, dostluğu, kıvancı severek, ağzı var da dili yok bir hayvanın kıvancı, katkısız, hilesiz sevinci, dostluğuyla dost oldu Selim balıkçı. Böyle insanlar çoktur bu dünyada. Dünyaya, yaşama, doğan güne, parlayan suya, çiçeğe durmuş bahara, bütün acıları, karanlıkları, kötülükleri, bulunmuşu, güzel olanı yitirip bularaktan, yitirip bulmanın coşkulu sevincinde, kıvancında insan kendisine, varlığına bir minnettarlık türküsüdür. İnsan kendisini var eden doğaya insan olduğundan bu yana bir minnettarlık ötüşü olmuş şakımıştır” (Kemal 1998c: 86).**

.....

“Öylesi insanlar da vardır, çok şükür ki bu dünyada onlar çoğunlukturlar. Böyle apartmanlar, çimento, demir, asfalt, petrol kokusu, ağı duvarları arasına sıkışmamışlardır. Sevgiden, arkadaşlıktan, bir sabah yağmuru gibi doya doya ağlamaktan, çiçek açmış bir badem ormanı gibi apaydınlık gülmekten, acımdan, seviden, sıcaklıktan, yüreğini ellerinin içine alıp sunmaktan, coşmaktan utanmıyorlardır. Bu dünyada bunlardan çok vardır, çok vardır. Biz onlardan uzak, yoz düşmüşsek, böyle olmuşsak kabahat bizim...” (Kemal 1998c: 87). Romanda balıkçı Selim üzerine İstanbul’da anlatılanlar içinde kültürel yozlaşmaya atıfta bulunulur, insanlar dedikodu yaptıkları bir vakit:

.....
“Gören var, Selim deli mi ki durup dururken bir balığa sevdalansın?”

“Eskiden, şimdi değil ya, şimdi zamane piçe kesti, eskiden denizkızı görmemiş balıkçı var mıydı şu Marmarada?”

“Şimdi yok.”

“Kalır mı?”

“Kalırlar mı hiç, bizim gibi piçlerin, yozların, saygısızların, dinsiz ahlaksızların, hak yiyenlerin, harama uçkur çözenlerin, tayfaları, çırakları dövenlerin, keyfine troller, ağlar dolusu balığı öldürüp, kokutup gerisin geri denize dökenlerin arasında ne işi var denizkızlarının!”

“Yalan söyleyenlerin, dedikodu edenlerin...”

“En yakınlarının, arkadaşlarının, analarının, babalarının, kardeşlerinin kuyularını kazanların...”

“Birbirlerinin gözlerini oyanların...”

“Çaresizleri ezenlerin...”

“Fıkalarının derisini yüzenlerin.”

“Denizi kurutanların...”

“Denizkızlarının böylesi bir İstanbulda ne işleri var. Bizim aramızda...”

“Altta kalanın canlarının çıktığı...”

“Yaralı parmağa işemeyenlerin...”

“Birbirlerine düşman olanların...” (Kemal 1998c: 94).

Akçasazın Ağaları'nın ilk cildi olan Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş Bey ile Mustafa Bey arasındaki yani iki aşiretin sürdürdüğü kan davasının bitirilmesi için sayısız çabalar sarf edilse de bir sonuç alınmaz. Süleyman Sami arabuluculuk için Kürt Ali Ağa'ya gider. O kabul etmez. Ne ki bu olguya bakışı kültürel değişmeyi görmek yönünden kayda değerdir:

“Çok yaşıyım oğul,” dedi, “çok. Yoksa senin bu soylu davranışını geriye iter miydim. Bak ayakta duramıyorum. Barıştır onları. Soylu adamların birbirlerini öldürme çağıları geçti. Onlara söyle ki soylular kalmadı. Türkmen tükendi. Yozlaştı

soylular. Söyle onlara da birbirlerini öldürmesinler artık. Yeter. Yeterince öldüğümüz yeter” (Kemal 1998a: 174).

Her toplumsal gurubun içinde bulunduğu iktisadi koşulların bir sonucu olarak kendine özgü kültür olayları yaşadığını ve her açıdan bunu değiştirerek sürdürdüğünü bir zorunluluk olarak görebilmekteyiz. Bu nedenle “kültürel sistemler ölmüyor, sadece biçim değiştiriyor” savını rahatlıkla destekleyebiliriz.

Toplumsal yapı unsurları içinde kültürleri, toplumları ve kişilikleri niteleyen üç tür değer sistemi bulunmaktadır: Duyuların inançları doğruladığı öncülüne dayanan duyumsal sistemler; doğaüstü güçlerin inançları doğruladığı öncülüne dayanan ideleştirmeci sistemler; inancın kısmen duyular tarafından, kısmen de imanla doğrulandığı öncülüne dayanan idealci sistemler. Bundan çıkan üç sistem, görgüculük (bilim), doğaüstüculük (din) ve usçuluk (mantık) olmaktadır. Böylece, her üst sistem içinde, görgüculük, iman ya da usallık, bilginin anahtarı olarak görülecektir (Appelbaum 1970: 79). Bu da bizi şu sonuca götürür: “İnsan dünyayı dönüştürdükçe kendini dönüştürür.” “İnsan, gerçeği oluşturdukça kendini oluşturur.” Bundan dolayıdır ki, toplumsal etkileşim sistemleri içinde insan üretimi olan kültürel öğeler de sürekli değişmektedir.

Kültürel değişimin toplumsal ilişkiler ve insan ilişkileri bağlamında değişmesi Yaşar Kemal’in birçok romanında tema olarak kullanılmıştır. Daha çok, yaratılan roman tipleri üzerinden gidilerek kültürel değişim ve bu değişimin beraberinde getirdiği değişik yaşam kesitlerinin psikososyal yönleriyle yansıtıldığına tanık olmaktadır.

Çalışmamızda Yaşar Kemal’in romanlarındaki kültürel değişim süreçlerine konu olan yaşantıları kültürel değişim boyutlarının penceresinden eğilerek bir bütün olarak gözden geçirdik.

VIII.DİN OLGUSU

Toplumsal yapı içerisinde önemli bir yere ve değere sahip olan din olgusunu açıklarken kavramsal yönüyle ilgili olarak herkes tarafından kabul edilecek geçerli bir din tanımını yapmanın güçlüğü her zaman yaşanır. Şimdiye dek yüzü aşkın din tanımı yapılmıştır. Bunların hepsi de en doğru tanım olmak iddiasındadır. Hayatın çok geniş bir alanını kapsayan dinin ve dinsel yaşantının ana öğelerini göz önünde bulundurarak bir tanım yapmak gerekirse: İnsanın, duygusal ya da bilinçli olarak bağlı bulunduğu birtakım doğaüstü kudretlere ya da varlıklara inanmasına ve bunlara ibadet etmesine din denir (Ergun 1993: 136). Bununla birlikte literatürde din ile ilgili olarak birbirine yakın tanımlamalara da rastlanmaktadır.

Başka bir tanım din olgusunu şöyle ele almaktadır: Din inanca dayanan doğaüstü tasarımlar ve işlemler sistemi... Arkeolojik tasarımlar dinsel tasarımların ancak elli bin yıldan beri var olduklarını tanıtlamışlardır. Demek ki, insan yirmi milyon yıl din düşüncesinden uzak yaşamıştır. İlk tasarımlar, insanın doğa karşısında duyduğu güçsüzlük duygusundan doğmuştur. Dinler, bu temel nedeni her zaman taşımışlar, zamanla daha da derinleşmesini gerçekleştirmişlerdir (Hançerlioğlu 1993: 63).

Yaşar Kemal'in romanlarında din olgusu daha çok roman karakterlerinin günlük yaşam pratikleri içinde farklı yansımalarla geçmektedir. Bu olgu kimi romanlarında kısaca dış sosyal evrenin bir yansıması olarak geçerken kimi romanlarında da roman kahramanlarının günlük yaşamlarının bir parçası olarak ifade olanağı bulunmaktadır.

Kuşlar da Gitti romanında yazar din olgusunun kimi somut araçlarını, kuş tutulup satıldığı mekânları anlatırken İstanbul'daki farklı dinlerin birlikteliğine atıfta bulunarak anlatır:

Florya düzlüğü Florya düzlüğü olduğundan beri, ta Bizanstan, Osmanlıdan bu yana bu küçük kuşlar, nereden gelip nereye gidiyorlarsa, ekimden ta aralık sonuna kadar mekân tutarlar. Ve o günlerden bu günlere kadar da İstanbul şehrinin insanları bu kuşları türlü tuzaklarla yakalarlar. Yakalayıp Hristiyan kiliselerin, Yahudiye sinagogların, Müslüman camilerin önünde azat buzat, beni cennet kapısında gözet, satarlar. İstanbul şehrinin göğünü çok ucuza cennet karşılığı alınıp bırakılmış kuşlar doldurur (Kemal 2000h: 11). Aynı romanda Eyüp Camisinin avlusundan da bahsedilir. Yine daha çok roman Müslümanlığın yaşandığı mekânlarda geçmektedir. Yeni Camii vbg... İbadet mekânlarından bahsedilmesinin yanında ara ara okunan ezanların roman sayfalarında geçmesi verilebilecek örneklerdendir. Romanda yazar bir üst anlatıcı olarak gelişen olayları izlerken,

Uzun oğlan koşarak geldi:

...kafeslerin başına oturdu, ellerini havaya açtı, belki yarım saat dua okudu. Sonra kafesin ağzını açtı, başladı kuşları teker teker havaya salıvermeye, ta öğleye kadar okudu, kuşları salıverdi, tam öğle ezanı okunuyordu ki, son kuşu uzun uzun okşadı, dualar okudu, uzun uzun... (Kemal 2000h: 20).

Yılanı Öldürseler'de İslamda ibadet vaktinin habercisi olan ezanda şöyle bir geçer: *Sonra gene bir gece, akşam ezanı okunmamıştı daha...* (Kemal 2001c: 27). Yazar hapishaneden çıktıktan sonra bir süre hapiste birlikte kaldığı annesini öldüren Hasan'ı arayıp bulur, anıları tazeledikleri bir vakit, hapishanede karşılaştıkları bir ağayı da şu özelliğiyle anımsarlar:

Dört kişi öldürüp de gece gündüz namaz kılan hapisteki o Ağayı anımsadık (Kemal 2001c: 94) demeleri roman çevreninin örgülediği insan ilişkilerinde İslam dinine ilişkin örüntüleri vermektedir.

Ağrıdaki Efsanesi'nde romanın geçtiği yörede önemli bir sosyal işleve sahip olan "bütün doğunun, Kafkasın, İranın, Turanın en ünlü kavalcısı" olan Sofi dinsel bir tiptedir. Öyle ki Kervan Şeyhi de bu tür özelliklere sahiptir:

Kervan yolundan geçen kervancı kim olursa olsun, hangi milletten olursa olsun, azdan az, çoktan çok bu meşenin dibine paralara bırakırdı. Kervancıların bıraktığı paraya hiç kimse el sürmezdi. Paralar meşenin kökünde öyle yığılır kalırdı. Şeyh bayramdam bayrama bu paraları fıkaraalara paylaştırırdı. Hiçbir kervancı, Şeyhin meşesinin dibine para bırakmadan geçemezdi. Para bırakmadan geçenler üstüne, onların felaketli sonuçları üstüne korkunç hikayeler anlatılıyordu (Kemal 2000g: 55). Kervan Şeyhine gösterilen hürmet onun yaşadığı dönemde halkın bir geleneği nasıl yerine getirdiğini örneklemektedir. Beyazıt Paşasının atını dağlardan demirci Hüso Kervan Şeyhinin mührüyle getirir. Ne var ki Paşa zindandaki Ahmet'i salmadığı gibi onu ve Sofiyi “Osmanlıya bir at için başkaldırmış kişiler” olarak görüp asmaya niyetlenir.

Romanda din olgusu çeşitli küçük görüntülerle geçmektedir. Paşa kızı Gülbahar'ın Ahmet'e olan yoğun duyguları onu bölgenin bir Kürt bilgesinin mezarına da sürükler:

Ahmedi Haninin mezarına gitti, ona niyazda bulundu. Dualar etti, yardımını diledi. Duaları da bir çağlayan gibiydi... (Kemal 2000g: 37). Dinsel alegorileri de pek sık olmasa da görmekteyiz: Babası Ahmet'e olan sevgisinden dolayı Gülbahar'ı zindana attırdığı vakit tekml bütün Ağrı'nın insanların gelip onu zindan çıkardıktan sonra yapılan kimi dinsel yönü ağır basan ritüelleri yazar vermektedir:

Orada, ötede Ahmedi Haninin mezarının yanında büyük bir ateş yakılmıştı. Dervişler, sofiler, bir harman yeri kadar serilmiş közün üstünde yürüyorlar, közün kıyısına dizilmiş, halkalanmış müritler de ateşte yürüyenlere ilahiler söylüyor, zikrediyor, kaval çalıyorlardı... (Kemal 2000g: 80). Roman olaylarının İslam dininin belirtilerinin hâkim olduğu bir coğrafyada geçtiği görülmektedir. Örneğin bunu yansıtırçasına yazar, demirci Hüso'dan şöyle bahsetmektedir:

Ramazanda oruç tutmaz, hiç namaz kılmaz, hiç dua etmezdi. Bazıları Hüsonun ateşe taptığını söylüyorlardı... (Kemal 2000g: 50). Yine Beyazıt Paşasının

oğlu Yusuf'un anlatıldığı bir yerde "*kendisini sarayın camisine attı*" şeklinde bir ifade İslam dininin hüküm sürdüğü coğrafyada bir iktidarı imliyor adeta.

Hüyükteki Nar Ağacı'nda Yusuf'un dermansız hastalığı azıttığında Memet'in yörenin inanç değerlerini de simgeleyen şeyleri konuşması halkın inanç değerleri hakkında da bilgi vermektedir:

"*Şu köyde bir muska yazacak hoca vardır belki de, Yusuf'a bir muska yazar da kurtulur fıkara...*" (Kemal 2000e: 43).

Hösük, Yusuf, Memet, Aşık Ali'nin *Hüyükteki Nar Ağacı*'ni ararken vardıkları bir köyde:

"*...bir yerlerden koygun, hüznü bir de ezan sesi geliyordu*" (Kemal 2000e: 54) gerçekliğine tanıklık etmeleri İslam dininin romanın geçtiği toplumdaki yansımalarını göstermektedir

Teneke romanında çeltik yetiştirmek için suya verilen Sazlıdere köyünden Zeyno karının köylüyle beraber Kaymakamlık binasının önüne geldiklerinde yaptığı konuşma romanın geçtiği yöredeki baskın dinsel yaşantıyı da belirtmektedir:

Zeyno Karı bas bas bağıırıyordu:

"*Kaymakam, Kaymakam! Çık dışarı. Çık da gör halimizi. Ne haldeyik gör bizi.*"

Kalabalığı gördükçe de coşuyordu:

"*Bakın, bakın, Muhammed ümmetleri, bakın halimize. Ne haldeyik görün bizi. Okçuoğlu neler getirdi başımıza. Müslüman olana bu zulüm yapılır mı? Söyleyin yapılır mı? Bir koca köy su altında koyulur mu? Bakın halimize. Kaymakam da baksın. Baksın da o taş yüreği azıcık yumuşasın*" (Kemal 2000f: 45). Romanda kaymakam çeltik ağaları tarafından aldatıldığını zamanla öğrenmiştir.

Tolan'a göre: İnsanın, bir takım doğüstü güçlere veya varlıklara inanması ve çok çeşitli biçimler içerisinde bunlara ibadet etmesi, din olarak tanımlanmaktadır. Bu

nedenle dini, bireyin, grubun, toplumun veya belirli bir kültürün, duygusal ya da bilinçli bir biçimde kutsal bir nitelik verdikleri varlıklarla kurdukları tinsel ve toplumsal ilişkilerin bütünü olarak tanımlamak da mümkündür (Tolan 1993: 172).

Çakırcalı Efe anlatısında ise Çakırcalı eşkıyasının dini bütün bir insan olduğunu yansıtır yazar. Eyleme başlamadan önce ve sonra namaz kılması buna örnektir:

Çakırcalı aptes aldı, namaza durdu. Hacı inceden inceye onun namaz kılışını seyreliyordu. Memed namazı erkanınca, yolunca kılıyordu. Vay anasını! Herifçioğlu kırk yıllık imam sanki. Sağına soluna selam verdikten sonra birden ayağa kalkıp kuşanmaya başladı (Kemal 2000n: 42). Çakırcalı'nın öldürdüğü insanlardan sonra namaz kılması onun yaygın bir dinsel davranışıdır. Örneğin hapisteyken tanıştığı bir kişi, eşinin kardeşiyle yattığını söyler. Çakırcalı adama verdiği sözü yerine getirir. Eşini ve kardeşini köylülerin gözü önünde Allah indinde cezasının neliğini köylüye onaylatırcasına işkence ede ede öldürür. Sonra da namaza durur.

Toplumsal yapılarda din, bir toplumsal bilinç biçimi olmakla birlikte, başlı başına özel bir düşünce tarzına yol açmaz. Dinsel tasarımlar, dinin kendisinden ortaya çıkmamıştır; ona yardım eden düşünce tarzlarına; yani, doğaya kendi değer yönlendirişi içinde bakarak doğayı insanlaştıran, manevileştiren, kişileştiren, kısacası, doğayı fantastik şekilde yorumlayan bir düşünce tarzına dayanarak ortaya çıkabilmiştir ancak (Kagan 1982: 234). Örneğin toplumsal evrim şemasında yeri olan din yönelimli toplumda merkezi odak noktasını doğaüstü ve insan ile insan ve Tanrı veya tanrıçıklar arası ilişkiler oluşturur (Fichter 1996: 79).

Binboğalar Efsanesi'nde beş mayısı altı mayısa bağlayan gece; yani karaların ermişi Hızır'la denizlerin ermişi İlyas'ın buluştuğu gecedir. Anadolu'da ve dünyanın birçok yöresinde bilinen, dilekler tutulan bir gecedir. Gece başlamadan Yörük Obasında gülbenkler çekilir, demeler söylenir. Bin yıllık türkülerini çalarlar. Semahlar dönülür. Saz çalınır, ateş harmanının üstünde yürünür:

Yatsı vakti mengü bitti. Koyun Dede uzun bir kayalığın başına çıktı. Gülbenk çekti:

“Allah, Allah, Allah... Sairi Selman, mülke Süleyman, kör olsun Mervan, yardımcımız on iki imam. Hizmetin kabul, yüzün ak olsun.”

Kalabalık hep bir ağızdan:

‘Hizmatın kabul, yüzün ak olsun,’ dedi.

‘Hizmatından şefaata bulasın.’

Koyak yankılandı.

‘Şefaata bulasın.’

‘On iki imamın, Selman Pakın himmeti hazır ve nazır ola...’

‘Hazır ola.’

‘Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali.’

‘Ya Ali.’

‘On iki imam nur oldu.’

‘Nur oldu.’

Kalabalık coştı. Uzun bir süre yankılandı dünya.

‘Sultan Hatam sırroldu.’

‘Sırroldu.’

‘Sırrı Hüda için bağışla.’

‘Destimiz deman, küfrümüz iman, yardımcımız on iki imam, on iki imamın katarından, didarından ayırmasın, gerçeğe hüüü... Gerçeğe hüüü, gerçeğe hüüü...’

Kayalıklar:

‘Gerçeğe hüüü,’ diye inledi.

Koyun Dede kayalardan indi kalabalığa karıştı. Kısık sesiyle:

‘Dünyada her şey var. Ağaç, kuş, toprak, türlü kokular, nimetler...

Toprak bereketli, toprakta yüz bin, bir milyon doğurganlık... Akla hayale sığmaz. Sular, yıldızlar... Hepsi de insan için yaratılmıştır,’ dedi. ‘Bu gece yüreğinizi iyice temizleyecek, arıtacaksınız... Eğer içimizden bir insanı aşağılıyorsanız, aşağılanacak insan yoktur, bunu böylece bilin. Eğer bir insan için kötülük düşünüyorsanız, kötü düşünülecek insan bu dünyaya gelmemiştir, bunu böylece bilin. Dünyada kötülük yoktur. Kötülük uydurmadır. Dünyada iki türlü iyilik vardır. Işıktan bir değnek alın elinize, uzun bir değnek... Değneğin bir ucu çok parıltılı, bir ucu daha az parıltılıdır.

İşte iyilikle kötülük arasındaki fark bu kadardır. Bunu böylece bilesiniz. Mervan kendince kötü değildi. Biz onu kötü yaptık. Bizim kötümüzdür. Yüreğinizi bu gece sabaha kadar arı tutun. Gerçeğe hüüü, dostlar... Dostluğa hüüü..." (Kemal 2001b: 16). Bu dinsel ritüeller Anadolu Aleviliğinin geleneksel-dinsel özelliklerine de benzemektedir. Hızır ile İlyas'ın buluştuğu bu gecede iki yıldız birleşip tek yıldız olduğu vakit bunu görüpte dilek tutanların dileğinin yerine geleceği varsayılır, bu bir inanıştır. Her ne kadar obalılar Çukurda kışlak, Aladağ'da yaylak dileseler de bu anı görmek isteyen herkes kendi gereksinimleri doğrultusunda dilekte bulunmuştur... Yüreğinde kötülük olmayan ve yıldızların birleştiğini gören kişi bu kerameti bol gecedan nasibini almış. Yörüklerin Efsanesi; dağlarda bir yitirilmiş cennet de yaşayan Yörük mitosunda bir sona doğru gider...

Yaşar Kemal'in romanlarında ölü gömme adetleri de İslam dininin gereklerine uygun olarak yerine getirilir. *İnce Memed 3*'te İnce Memed'in vurduğu Safa Bey otopsi için bir süre bekletildikten sonra bu şekilde gömülür:

Ali Safa Beyin ölüsünü camiye kadar köylüleri, akrabaları zor taşımışlar, bir ikisi salacayı taşıırken bayılıp yerde kalmıştı. Zar zor camiye getirilip musalla taşına yerleştirilen ölüyü imam yıkamak istememiş, yanaşmalardan yaşlı Hürriük Ağa tabancasını çekip imamın ayağının dibine üç el ateş etmiş, bunun üstüne titreyerek ölünün yanına giden imam Ali Safa Beye birkaç maşrapa su döküp işi bitirivermişti. Namazı altı kişi kılmış, mezarlığa üç kişi gitmişti (Kemal 2000y: 72).

Romanda bir çatışmada vurulan İnce Memed ise Hürü Ana tarafından iyileştirilmesi için yörede ünlenmiş ve dini bir simge olarak içselleştirilmiş ocağa getirilir:

Kırgöz Ocağı orada, çakmaktaşıdan apak kayalıkların arasında, iri, yaşları belirsiz ağaçların yanında, Türkmenin Horasandan geldiği yıllardan bu yana durup durur. Eski, çakmaktaşıdan örülmüş eve üç tane kemerli kapıdan girilir. Kapılar meşedendir ve sağlamdır. Üstüne türlü çiçekler, kuşlar, böcekler, Kurandan ayetler işlenmiştir. Her kapının işlemeleri arasında bir giz, bir afsun gizlidir. Bu

ocak Horasandan bu yana bütün dertlere deva, hastalara şifadır (Kemal 2000y: 265).

Ocakta Hürü Ana ve Anacık Sultan namaz kılarlar birlikte:

Şişeyi yerine koyup oradan çıktılar, büyük akarsuya gidip aptes aldılar. Su köpürüyordu. Ak kayalıkların ışığı suya, geceye vurmuştu. İncecikten, insanı esrikleştiren bir koku yayılmıştı havaya. Namazlarını Anacık Sultanın büyük odasında geyik postlarından namazlıklar üstünde kıldılar (Kemal 2000y: 281).

Toplumsal etkileşim içerisinde dinin yaşanması boyutu da toplumdan topluma farklılaşabilmektedir. Örneğin dine göndermelerde bulunan modern toplumlarla, geleneksel feodal temellere dayanan ve modernleşmekte olan toplumlar arasındaki niteliksel farklılıklara işaret eden tutumlar şöyle sıralanabilir: kadercilik, işleri ulu bir yaratıcıya bırakma ve otoriteye boyun eğme yerine, daha iyi bir gelecek için inisiyatif alma, başarı ve yaşam koşullarının iyileştirilmesi yönünde rasyonel nedenler öne sürme vbg (Kıray 1999b: 102).

İnce Memed dörtlüsünün son cildinde roman sayfalarında sıkça konu edilen bir eşkıya hoca-imam tiplmesi vardır. Bu kişi, ağalar tarafından haksız yere kasaba hapishanesine atılmıştır. İnce Memed tarafından hapishaneden kaçırılan Ferhat Hoca bir süre İnce Memed eşkıyalığı bıraktığında İnce Memed çetesini de yönetmiştir. Eylemlerden önce sık sık namaz da kılan Ferhat Hoca Sarı Sultanoğlu konağını soymaya giderken de namaz kılar. Bu eylemde çete üyelerinden Kasım'ı da İnce Memed diye tanıtır:

Ferhat Hoca derin düşüncelere dalmıştı. Aptest alıyor, namaz kıyor, ellerini havaya açıyor, ağzı kıpır kıpır dualar okuyordu. Çeteler de orada, kırmızı damarlı kayalığın kuytusuna sığınmışlar sabırla onu bekliyorlardı. Ferhat Hoca namaz kılmadığı, dua etmediği sıralar yüzü asık, alnı kırışmış başını kaldırmadan düşünürdü. Ağzına bir iki lokma yemek alıyor, ne yediğinin farkında bile olmadan kalkıyor, başı önünde de yürümeye başlıyor, namaz vaktine kadar böylece gidip geliyordu (Kemal 2000ü: 125).

Ferhat Hoca dördüncü ciltte karşımıza Kuranı Kerimden edindiği bilgileri kullanarak eylemlerine meşru bir temel hazırlayan adalet yanlısı bir hoca eşkıya olarak çıkmaktadır. Müslüman halkı bu yönüyle de etkiler. Bir çatışma sonrası indikleri köyde jandarmanın köylüyü işkenceden geçirdiklerini görürler. Ferhat Hocanın tepkisi din referans alınarak şekillenir:

O gün cumaydı, Ferhat Hoca, köyün minaresi yoktu, kayanın sivrisine çıktı, sela vererek ezan okudu. Cemaatin önüne geçerek namaz kıldırdı. Yanıkörenliler, cuma vaazını da onun vermesini İstediler. Hoca başladı, dağlardan, çakıl taşlarının üstünden, ulu kayalıkların arasından, gür ormanlardan çağlayarak inen sular örneği konuşmaya, Allah insanları zulüm altında yaşasınlar, diye yaratmamıştır, diye bağırtıyordu. Bu dünya zulüm dünyası oldu. Allah istemiyor, Peygamber bunu istemiyor. Biri yiyor, bini bakıyor, Allah bunu istemiyor, diyordu. Kuranı Kerimde Allah, diyor ki, diyordu, zulüm edenler kafirdir. Zulüm görüp de karşı koymayanlar, ölümleri pahasına, açlıkları pahasına da olsa karşı koymayanlar da kafirdir. Zulme şahit olup da karşı koymayanlar, seyredenler, boyun eğenler de kafirdir. Cennet, zulme karşı koyan, kötülöklere, ne için olursa olsun karşı koyan kişinin ayağının altındadır, bunu böyle bilesiniz ve durmadan düşüncesini doğrulamak için Kurandan Arapça ayetler okuyor, uzun uzun, o güzel, o yüreğe işleyen sesiyle Allahın sözlerinin anlamını açıklıyordu (Kemal 2000ü: 273).

Yaşar Kemal'e göre, jandarmalık kurumu Anadolu halkı üstünde bir baskı kurumu olmuştur. Bir sorumsuzluk kurumu. Bir olay, beş olay değil. Anadolu halkı binlerce jandarma olayının tanığıdır. Türk köylüsü jandarmadan öyle korkar ki. Ne eşkıyadan, ne ejderhadan, ne de zelzeleden candarmadan korktuğu kadar korkmaz. Candarmalar köye girdiği zaman öylesine korkardık ki, hepimiz kapılarımızı kapar, candarmanın köyden çıkıp gitmesini beklerdik. Onlar gidince ki, köylüler dışarı çıkarlardı (Kemal, 2000c:124). Romanlarında bu anlattığı durumlar fazla işlenmektedir.

İnce Memed 4'te eşkıya başı İnce Memed'in ilk kez namaz kılışına tanık olmaktayız. İnce Memed'in yerini Karafirtına'nın jandarmasına söylemeyen bekçi

Mestan yediği dayaktan öldükten sonra Ferhat Hoca İslam adetlerine göre cenaze namazını kılar. İnce Memed de katılır:

Köyün camisi, imamı yoktu, Ferhat Hoca yandaki pınardan aptest aldı. Ötekiler de aptest aldılar. Ferhat Hoca kollarını sıvadı, ölünün kanlı bedenini bir kalıp sabunla iyice yıkadı. Kurutup kefenlediler. Ölüyü bir salacaya koyup çırılçıplak bir yamaca götürüp çoktan kazılmış mezara, üstüne mersin dalları atarak gömdüler. Hoca, bir toprak mezarın üstüne, burada bütün mezarlar topraktı, oturdu, güzel sesiyle uzunca bir Kuran okudu. Cemaat önde, eşkıyalar arkada, köye geri geldiler. O gece, bütün evler ölü yemeği pişirmiştiler. Bütün köylüler ölü evinde bir araya gelerek yemek yediler.

Yatsı namazından sonra eşkıyalar Zöhre Hatunun evine geldiler. Ferhat Hoca namaz kıldı. İlk olarak Memed de ona katıldı.

Namazdan sonra Ferhat Hoca :

"Hayrola İnce Memed," dedi, "ne var, namaz kıldın?"

"Kıldım Hocam, Allaha dua ettim. Şu Karafirtına mı ne ağının kökü, onu benim elime düşürsün, diye" (Kemal 2000ü: 574).

Bir Ada Hikayesi'nin Karıncanın Su İçtiği cildinde Nişancı Velinin adaya geldiği ve mutluluktan havaya uçtuğu günlerde balığa gideceği ilk gün, kıldığı namazdan da çıkartıyoruz ki, Yaşar Kemal roman çevreninde İslam toplumunun özellikleri baskın çevrendir:

Gözleri yuvalarında fıldır fıldır döndü, ayağa kalktı, iskelenin üstüne yürüdü, sağ yana geçti, ayak basmamış bir yer buldu, kibleyi şavulladı, namaza durdu. Namaz kılarken zorlanıyor, eğilip kalkarken dizleri, beli, kolları çatır çatır ediyor, ağrıyordu. Gene de namazını sürdürüyordu aydınlık yüzüyle. Allahına, onlara böyle güzel, büyük bir ada, başlarını sokacak, hem de boyalı, hem de her birisinin içi tasvirli köşkler bağışladığı için hamedederek.

Namazını coşkuyla kılıyor, duaları içinden güldür güldür okuyordu. Karşı dağların başının ağardığını görür gibi oldu, neredeyse gün doğacaktı. Gün doğudaki

parlak yıldız durgun suya düşmüştü. Suyun üstünden ince bir yel geliyor üşütüyordu. Arkasından gelen ayak seslerini duydu, zor da olsa namazını sürdürdü. Ayak sesleri geldi yanbaşımda durdu. Nişancı secdeleydi, kalktı, dizüstü çöktü. Sağa sola selam verdi, ayağa kalkacaktı, kalkamadı. Koluna güçlü bir el yapıştı onu kaldırdı ayağa dikti. Nişancı artık iki büklüm eğildi (Kemal 2002a: 81–82)

Din yalnızca maneviyatı düzenleyici işlevlerinin dışında da bir anlam örüntüsü kazanabilmektedir. Açıkçası dahası dinin toplumun her düzeyinde iş görme yeteneği vardır: Entelektüel elit tabaka için öğretisel kitleler için de sofu bir yönü vardır. Din, dindar köylü, aydın orta sınıf liberalini ve dinbilimci entelektüeli bir bütün haline getirerek toplumsal ‘kaynaştırıcı’ görevini yapar. Dinin ideolojik gücü insanları, pratikler olarak ‘maddileştirme’ yeteneğinde ortaya çıkar: Din aynı türden olma hakkındaki soyut tartışmalardan ibaret değildir, aynı zamanda aynı kutsal kadehten içmek ve ekini kutsamaktır da. Dinin nihai doğruları aynı edebi simge tarafından dolayımlanan nihai doğrular gibi rasyonel tanıtlamaya kapalıdır ve dolayısıyla iddialarında mutlaklıdır (Eagleton 1990: 47).

Aynı romanda Üsteğmen Baytar Sarıkamış’tan kaçarken yolda sığındığı bir Ermeni Obasında yaşayanlara sorduklarının karşılığında aldığı cevaplarda Anadolu’nun farklılığına dinsel yanıyla göndermelerde bulunmaktadır:

“Papazınız var mı? Dua bilir misiniz? Duanızı hangi dilde okursunuz?”

“Bir haç işareti yapmasını biliyoruz. Bir tek de İncil var obada. Hiçbir dua da bilmeyiz.”

Obanın beyi kalktı, çadırın ortadireğine asılı gümüş mahfaza içindeki kitabı onun eline verdi. Baytar Cemil kitabı mahfazadan çıkardı, baktı, yüzü değişti.

“Bu bir el yazması,” dedi.

Oba beyi:

“El yazması,” diye karşılık verdi. “Hem de Ermeni yazısıyla yazılmış. Dedemizin dedelerinin dedesinden kalmış.”

“Ermenice biliyor musunuz?”

“Bir tek söz bile bilenimiz yok. Bizler hep Kürtçe konuşuruz, sana bir şey sorabilir miyim? (Kemal 2002a: 137).

Yazarın yine bu kitapta mitsel nitelermelerle anlattığı kuşların dengbeji Fekiye Teyran yıllarca gezdikten sonra Müküs Emirliğine döndüğünde ailesiyle hasret giderdikten sonra geceye doğru namaz kılar:

Ezan okunurken bir genç kız leğenle ibrik getirdi. Önce ana, sonra Faki ardından da emir aptest aldılar, yan yana serilen ipek halı seccadelerin üstünde namaz kıldılar (Kemal 2002a: 363). Daha sonraları ise:

Faki her sabah kalkıyor, namazını kılıyor, saraydaki odasının büyük penceresine oturup divanını yazıyordu inci gibi yazılarla (Kemal 2002a: 366). Kuşların görkemli ziyaretinin başlamasıyla ölen kuşlar evliyasının cenaze namazı İslam adetlerine göre kılınır:

Hocalar kuran okuyama hemen başladılar.

Bir kazan su ısıttılar. İmam sarayın bahçesinde Fakinin ölüsünü yıkadı, kefene sardılar, tabuta koydular. Tabutun üstüne altın harflerle yazılıp bezenmiş yeşil bir örtüyle örttüler, camiye götürdüler. Cenaze namazı kentin bütün halkıyla birlikte kılındı.

Cenaze namazı kılınırken yamaçlara, düzlüklere, ağaçlara konmuş kuşlar havalanmış, gökyüzünde dönüp duran öteki kuşlara katılıp saf tutmuşlar, gökyüzünü kapatmışlardı (Kemal 2002a: 374).

Al Gözüm Seyreyle Salih romanının evreninde de dinsel adetlerini yerine getiren insanlarla karşılaşmaktayız:

Salih güneşe baktı, daha çok vakti vardı akşama ya, şimdi çarşının civcivli zamanıydı. Kalktı, kayalığı yukarı çıkıp çarşının ucuna, ilkokulun önüne vardı. Orada yaşlı, hep elek, tahta kaşıklar, kepçeler, sepetler satan Alim Ağa vardı. Kimseyle konuşmaz, hep kolları sıvalı gezen, durmadan caminin avlusundaki kurnadan aptest alan bir kişiydi Alim Ağa (Kemal 2000p: 113). Roman kahramanı

Salih'in arısının büyüüne kapıldığı vakitte aktarılanlar İslama ilişkin betimlemelerdir:

İkinci namazından gelen mümin Müslümanlar yanında, oturduğu eşiği atlayıp geçiyorlar, gene de ne Salih'i... Salih onlar geçerken arısını uçuruyor, vızıldatıyor, üstlerine saldırtıyordu, ötekilere viz geliyordu arı da Salih de... (Kemal 2000p: 114).

Kasabada tefecilik yapan Hacı Nusret'in dükkânını açarken, Salih'in bakışından öğreniyoruz ki, Hacı dindar bir insandır:

Hacı Nusret içeriye giriyor, ellerini havaya açmış, dualar okuyor. Okuyor, tekmil dükkâna, oyuncak kamyonun üstüne de okuyup üflüyor. Oyuncak kamyonu da okuyup üfleme, karşı evin eşiğinde coşku içinde yüreği dolup taşarak bekleyen Salih'i yüreklendiriyor. Salih bunun üstüne bütün gücünü toplayıp, kendinden hiç beklenmedik, bir anlık bir soğukkanlılıkla dükkâna dalıyor :

"Şu camdaki kamyon kaç, öyle mi amca, kaç para?"

"Çok pahalı, sen onu alamazsın."

"Alırım, kaç?"

"Yüz elli lira." (Kemal 2000p: 151).

.....
Bir süre dükkânı seyreden Salih satın alamadığı ama izlemesinin dahi müptelası olduğu oyuncakına yaklaşımı ve içindeki Allah inancının boyutlarıdır bir çocuk imgeleminden süzülüp gelenler:

Hanımeli çitinin dibine oturmuş, dizinin kanını durdurmaya çalışan Salih'in içinden geçiyordu : "İnşallah, inşallah bugün de, bir gün daha satılmaz. Koca Allahım, ne olursun, bir daha kimse şu kamyonu görmesin. Hiçbir çocuğa gösterme Allahım kamyonumu, ne olursun..." Salih işi daha ileriye götürdü : "Allahım," dedi, "eğer bir gün daha kamyonumu hiçbir çocuğa göstermezsen, ben de sana bir tellice horoz kurban ederim. Kumbabaya götürür de senin için keserim." Salih, kamyonu görecektir herhangi bir çocuğun ne yapıp yapıp onu alacağına inanıyordu. İşte bu

yüzden Allaha, kamyonu hiçbir çocuğa göstermemesi için yalvarıyordu (Kemal 2000p: 151–152).

Salih balıkçılık yaptığı bir günün akşamına doğru eve geldiğinde duyulan yatsı ezanı toplumdaki egemen din pratiğini göstermektedir:

Eve geldiğinde yatsı ezanı okunuyordu. İçerden bir kadın gülüşü duydu, gülüşün kimin gülüşü olduğunu anlayamadı. Belki eve konuk gelmişlerdi komşular (Kemal 2000p: 176).

.....
“Oğlum balık getirdi,” diye sevindi ana. “Hem de kendi kazancı, elinin emeği de alnının teri, gülümün, yavrumun...”

Üç tane komşu kadın sedire, büyükkananın yanına oturmuşlar, beyaz başörtülerini yeldirerek baş sallıyor, dudakları kıpır kıpır ediyor, tespih çekiyorlardı. Büyükanası da tespih çekiyordu. Az sonra bunlar namaza duracaklar, mırıl mırıl, bitmez tükenmez dualarını okuyacaklardı. Büyükana kaş altından Salihe öldürür gibi baktı bir an, sonra toparlandı, yüzünden bir gülümseme bulutu geldi geçti (Kemal 2000p: 176).

Romanda bahsedilen Hazreti Süleyman’ın hazinesinin kapısını açmaya çalışan Gözbağcı Cerrah Ali’nin yaşadıkları da Anadolu dinsel zenginliğini farklı bir boyutta imlemektedir:

Ali yıllarca uğraştı, yıllarca bu bakır dağını kazdı, eritti, bir şey elde edemedi. Yedi elin üçünü buldu. Otuz üç yılanın altısını... Bakır dağının yamaçlarında, yöresinde tam altmış altı tane kuyu ağzı buldu, vesüphanallah! Her kuyunun da dibine iniyordu. Kuyularda dokuz arkadaşı can verdi. Bu çalışmalarda çok dua okudu. Kırk bir ayet, elli üç Hristiyan, yirmi dokuz Musevi, üç Yezidi, yetmiş yedi Alevi Gülbengi, otuz altı Ermeni duası öğrenmişti. Bakır dağına her kazmayı vuruştta birkaç duayı birden okuyordu (Kemal 2000p: 288).

Salih'in balıkçı Temel Reisle denize açılmaya karar verdiğinde buluşacakları vakti Temel Reis dinsel zaman diliminden hareket ederek belirtir:

“Temel Reisin gözleri yaşardı, boğazı gıcıklandı.

“Ha uşağım, “diye içten güldü, “öbürsü gün tam öğlen ezanı okunurken biz buradan hareket edeceğiz. Gecikme, olur mu uşağım Salih Kaptan...” (Kemal 2000p: 372).

.....

Salih gitmeyince her zaman izlediği demircinin yanına varır. Demirci, dualar okuyarak dükkânını açar. Anadolu'da bir gelenektir dükkân açanların her sabah okudukları dualar:

İsmail Usta dükkânı açınca duasını okudu ilkönce, sonra kömürü ateşleyip körükledi, ateş tuttu oradan Salihe kadar yanan kömür kokusu geldi (Kemal 2000p: 373).

Deniz Küstü romanının daha ilk sayfaları bir cinayetle başlar. Roman kahramanlarından Remzi, öldürülen kişinin cenaze namazına katılmaz. Cenaze diğer romanlarda da gördüğümüz gibi İslam adetlerine göre kaldırılmaktadır:

İhsan'ın cenazesi ertesi gün kaldırıldı. Cennet mahallesinin yeni camisine bütün Menekşe halkı gelmişti, yaşlılar çocuklar bile. Herkes İhsan'ın yakışıklılığını, gözü pekliğini, babayiğitliğini, cömertliğini konuşuyordu. Onun öteki yanından, Gelibolulu Melihan'ın fedailiğinden kimse en küçük bir söz açmıyordu. Zeynel onu niçin öldürmüştü, onu herkes biliyordu ya, ondan da, sebepten de kimse söz etmiyordu. Zeynelden de söz açan olmadı.

Cenazeden sonra hep birlikte kahveye döndük. Bir tek Remzi kalmıştı Menekşede. Bir tenekenin üstüne balıklarını dizmiş bir yandan satıyor, bir yandan da, “gitmem o boynuzlunun, gitmem o pezevenğin cenazesine,” diyordu, yöreye şarap kokuları fişkırtarak, oradan geçenlerin burun direklerini sızlatarak, “gidilmez

o aşağılık yaratığın cenazesine,” diye bastırıyordu. “Ancak onun gibi aşağılık olanlar kılarlar öyle bir insanlık dışı mahlukun cenaze namazını... (Kemal 1998c: 13).

Romanda yazarla balıkçı Selim arasında geçen şu diyalog dinsel inanışın sosyal yaşam içindeki yansıyışını göstermesi açısından önemlidir:

“İnsanın hakkı er geç, ama erinde gecinde boğazına çakılır kalır yiyenin. Bak, balık komisyoncusu Laz Mazhar Bey, tekmi balıkçıların alın terini yiyen, yirmi yedi yaşında bu dünyadan göçtü gitti... Hele hele insanın” (Kemal 1998c: 73).

Yaşar Kemal’in bir üst anlatıcı olarak roman içinde gezinirken romanı kurguladığı çevrede gözlemledikleri İslam motiflerini betimleyen yapıları kapsamaktadır:

Rüstem Paşa Camisine çabucak şöyle bir göz attı, orada, caminin içinde yedi sekiz çocuk, bir de çok yaşlı bir adam, başlarında tepelikleri, önlerinde rahleler bağdaş kurup oturmuşlar, öne arkaya sallanarak, Kuran okuyorlardı, hemen oradan ayrılıp Yağ İskelesine doğru yürüdü (Kemal 1998c: 120).

Roman kahramanlarından Selim, Çerkezdir. Yazar, Selim’in dinsel inanışından de bir kesit verir:

Selim balıkçı, en eski Kafkas diliyle, büyükanasından öğrendiği, anlamının derinliğine hiçbir zaman varamadığı kartallı, kayalı, atlı ışıklı duasını okudu. Bu duayı her zaman okumaz, bir çok sıkıştığında, bir de bir şeyi çok istediğinde, bir de Halim Bey Veziroğluna giderken okurdu. Bugün de bu duasını en büyük zokasına en güzel, en kokulu yemini takarken uzun uzun okudu (Kemal 1998c: 243).

Kimsecik üçlüsünün ilki olan *Yağmurcuk Kuşu*’nda Memidik ağanın tarlalarında kök söken Halil başlık parasını biriktirme telaşındayken, İslam inancına

göre kutlanan bayram gününün gelişinde kılınan namaz İslama göndermelerle yüklüdür:

Derken kurban bayramı geldi. İlk olarak Halille Şahin işi bırakıp insan içine çıktılar, camiye girip kalabalıkla birlikte bayram namazı kıldılar. Camideki herkes, bu üstü başı hilim hilim, elleri yüzleri yara bere içinde, parça para olmuş adamlara şaşkınlıkla bakıp homurdandılar (Kemal 1998b: 241).

İsmail Ağa'yla atışan evlatlığı Salman bir süre ortadan kaybolur. Rast gele bir gece yarısı köyü bir tepeden kurşuna tuttuğu için üvey babasıyla atışmıştır. Salman Koca Tanırın evinde Emine ile bir hafta kalır. Severler birbirlerini. Sonra İsmail Ağa'ya döner. Çiftlikte Müslüm Ağa'yla arasında geçen karşılıklı konuşmada yazar Salman'ın inanış değerleri hakkında da bilgi verir:

"Güzel sesli bir imam var, genç, ırgatların arasında, ırgatlar namaz kılсын kılmasın her sabah, öğlen, akşam, yatsı çıkıyor kayanın tepesine, ezan okuyor," dedi. Müslüm Ağa gülümseyerek. "İlk günler hiç namaz kılan yoktu, sonra ırgatların hepsi ona bakarak namaz kılmaya başladılar. Şimdi ben de kılıyorum. İstersen birlikte kılalım."

Salman boynunu büktü :

"Ben," dedi, özür dilercesine, "namaz kılmasını bilmiyorum ki... Babam öğretmedi ki ... Sonra bana namaz da kıl demedi ki..."

"Kılma öyleyse," dedi Müslüm Ağa. "Senin baban her şeyi bilir. Sana namaz kıl demediyse bir bildiği var herhalde."

"Ama ben namaz kılmayı istiyorum."

"Kıl öyleyse," dedi Müslüm Ağa.

"Babam sonra ne der bana?"

"Kendisi kılıyor ya, hem de beş vakit, hiç kaçırmadan, iki eli kanda da olsa..."

"Kanda da olsa..." dedi Salman.

"Namaz kılmak iyidir," diye söylendi Müslüm Ağa. "Sen namaz kılasan baban çok sevinir."

"Sevinir mi?" diye coşkuyla sordu Salman. "Ama bana namaz kılmayı, dua okumayı kim öğretecek?"

"Sen hiç dua bilmiyor musun?"

"Biliyorum ya," diye utanarak konuştu Salman.

"Eeee?" diye sordu Müslüm Ağa.

"Benim duam başka bir dua. Ben de nasıl bir dua olduğunu bilmiyorum o duanın..."

"Dua nasıl olursa olsun duadır," diye pos bıyıklarını kabartarak güldü Müslüm Ağa.

"Benimki başka..."

"Nasıl başka?"

"Güneş doğarken, güneşe söylenen bir türkü."

"Olur," dedi düşünerek, ikircikli, Müslüm Ağa. "Sen de namaza durunca, o güneşe karşı söylenen türküyü söylersin içinden... Burada her insan kendi içinden ne gelirse namazda onu söylüyor. Ben de... Bu dünyada herkesin bir duası vardır, her insanın ayrı bir duası."

"Gerçek mi, öyle mi?" diye sevindi Salman.

"Gerçek," dedi Müslüm Ağa.

"Ben de sanıyordum ki herkes aynı duayı okuyor namaza durunca..."

"Doğru," dedi Müslüm Ağa. "O da var. Ya dua bilmeyenler?"

"Onlar ne yapıyorlar?"

"Onlar da içlerinden ne geliyorsa, ne biliyorlarsa... Sonra da bütün belllenmiş dualardan sonra, herkes kendi duasını okuyor. Ben her zaman kendi duamı okurum."

"Gerçek mi?"

"Gerçek ya..."

"Sen de hiç dua bilmez misin?"

"Biraz bilirim ya, kendi duamı okumak her zaman daha hoş geliyor bana."

"Haydi gidelim, biz de namaz kılalım ırgatlarla, dua edelim doğan güne karşı," dedi Salman, bir çocuk gibi sabırsızlanarak...

"Önce aptes alalım."

"Alalım," diye ibriğe koştu Salman. "Aptes almasını biliyorum. Babamdan çok gördüm."

Elinde ibrik, bir kalıp sabun, konağın merdivenlerini koşarak indi, arkaya, harrup ağaçlarının dibine gitti, orada çatladı, yıkandı temizlendi, geriye döndüğünde de Müslüm Ağa aptesini almış bitirmiş, kulaklarının arkasını kuruluyordu.

İmam önde, Müslüm Ağayla Salman arkada, onların arkalarında da ırgatlar, konağın önündeki çimenleri yarı yarıya kurumuş çayırılıkta namaza durdular. Güzel sesli imamın dualarını dinleyerek, eğilip kalka kalka sabah namazlarını kıldılar. Namazın sonunda Salmanın içine hiç beklemediği, bir yerlerden, aydınlık bir dinginlik gelip girmişti (Kemal 1998b: 296, 397–398).

Kale Kapısı cildinde İsmail Ağa'yı üvey oğlu Salman öldürmüştür. İsmail Ağa'nın İslam adetlerine cenaze töreni yapılır:

Tahta minarede ezan okunuyordu. Birkaç dakika içinde ölü camiye götürüp musalla taşının üstüne kondu, ardından da namaza duruldu. Cami kalabalığının ancak çok küçük bir parçasını almıştı. Namaz da çok az bir sürede bitti (Kemal 1999f:46).

.....
Ölü mezara indirilirken ortalıkta çık yoktu, az sonra birkaç imam birden gür sesleriyle Kuran okumaya başladılar (Kemal 1999f: 47).

Kanın Sesi'nde babasını öldürdükten sonra dağa çıkan Salman bir çete başı olmuştur. Salman ve çetesi konakladıkları yerden ayrılırken, Sünbül'ün dinsel yöneliminin birçok eşkıyada bulunduğunu bize göstermektedir. İnce Memed'e Ferhat Hoca ve bir başka kitabında konu edindiği Çakırcalı Efe'de de bu dinsel davranışları görmekteyiz.

Sünbül eşkıya, yönünü kibleye dönüp, iki rekat namaz kıldı. Nere olursa olsun, ister en yoğun çarpışmada, iki eli kanda olsun, o her sabah iki rekat namazını kılardı (Kemal 1999g: 292).

İsmail Ağa'nın öldürülmesinden sonra zamanla geride kalan aile fertleri yoksullaşır. Aynı köyden Çavuş Ali, İsmail Ağa'nın kardeşi Hasan ve İsmail'in eşi Zero'ya tarla hasadında ortaklık verir. Zero elinde kalmış son parasıyla bir at arabası

alır. Araba getirilirken kurban kesilmesi Anadolu'ya da özgü olan dinsel yönü ağır basan bir dini adettir.

Önce İmam, uzun bir Arapça dua okudu. Köyün yaşlıları ona katıldılar. Sonra İmam duayı Türkçeye döndürdü. Bu sefer köylüler, kadın erkek çoluk çocuk duaya katıldılar. Çolak Nuri, "bismillah," diyerek bıçağı koçun boynuna çaldı. Koçun boğazından uzaklara, faytonun tekerinin dibine kadar kan fışkırdı (Kemal 1999g: 343).

Romanda ilk kez karşımıza çıkan bir şeyde İsmail Ağa'nın öz oğlu Mustafa'nın annesi Zero'yla namaz kılmasıdır:

Hemen gitti, orta direkte asılı kilim seccadeyi çulun üstüne serdi, namaz kılmaya başladı. Sabah değil, öğle, ikindi değil, Zero Hatun bu anda niçin namaza durmuştu, kendi de bilmiyordu. Neden sonra yorulup da namazı bitince Hatun, ellerini açtı dualara başladı. Duasını, Kürtçe, Türkçe, Farsça okuyordu. Allaha bütün yüreğiyle, yüreğinin sıcaklığı, inancıyla yalvarıyordu, Salmanı tez günde öldürsün de oğlunu kurtarsın, diye. Keski başka diller bilseydi de o dillerle de dua etseydi. Süryaniceden birkaç sözcük bildiği aklına geldi, belki, bu anlamını bilmediği sözcükler dua sözcükleriydi. Hem de öyle geçerli dua sözcükleri olabilirlerdi ki, şu anda Salmanın olduğu yerde hık, diye canı çıkıverirdi. Bu sözcükleri Mardinde, göğsünden kanlar akan bir kadından öğrenmişti. Kadın can çekişirken bu sözcükleri söylemiş, ardından da ölmüştü. Nedense, Zero bu sözcükleri hiç unutamamıştı. Ne zaman başı sıkışsa bu sözcükler geliyor, dilinin ucuna takılıyordu (Kemal 1999g: 401).

Dağın Öte Yüzü üçlüsünün *Orta Direk* cildinde, bir göçtür yoksulluk, Çukurova'ya doğru. Roman karakterlerinden Uzunca Ali ihtiyar annesi ve çocuklarını göç esnasında geride bırakmıştır. İleride karısı Elif yalnız kalmıştır. Bu yalnızlık Uzunca Ali'nin içine kurt düşürür, bunu gören anasının mistik dinsel yorumu Anadolu'da dinselliğin yaşam içerisindeki belirleyici gücüne ilişkindir:

"Hıh, sen korkmaz belle. Bir korkar ki! Korkusundan ödü bile patlar. Yazı yaban adam dolu, başına çökecek adamdan başka. Dağ taş, kurt kuş, ayı dolu,

parçalayacak canavardan başka. Ak dona bürünmüş dağlarda dolanan ölülerden başka. Dağda heykiren, dişleri bir karış dışarı da kaplandan başka, adamı çont eden ulu Ziyaret cevizi var. Sen korkmaz belle. Bir kaya sürüsü olup da, yol yol gezen, uçan, değince patlayan, sonra da yolun ortasında bir dağarcık gibi kalakalan, sonra da adamı olduğu yere yapıştıran cinleri bilin mi? Sen görünmezleri hesaba katmazsın... Var katma amma onlar senin başına bir iş getirirler ki... Anayın da duası üstünde olmayınca... Üstelik de alkışını almışken. Sen de şaşıp kalırsın. Sen görünmezleri duydun amma, inanmazsın. Var inanma. Anasının atını göz göre göre öldürüp de gözünün önünde derisini yüzen dinsiz imansız neye inanır ki! İnanma. Başına gelince öyle bir inanırsın ki... Ziyaret cevizinin altında avradıydın ağzı eğilip de çont olunca, bir inanırsın ki! Senin hayırsız yüzünden, fıkara gelincik. Amma ben de Meryemceysem, senin yüzünden geliminin başına bir iş gelince, iste o zaman, ben de o zaman yapacağımı bilirim sana” (Kemal 2000j: 105).

Göç esnasında dinlendikleri bir vakit. Uzunca Alinin karşı karşıya kaldığı bir olay insanda korkunun boyutlarını da dinsel bir perspektif bütünlüğü içinde göstermektedir:

Bir ara, oğlu Hasan geçti gözlerinin önünden hayal meyal. İlerde, arkasını bu yana dönmüş, bir çalının dibine işiyordu. Vay, it südüğü vay! Ulan adam varır da Ziyaret cevizinin yanındaki çalının altına siyer mi? Cin çarpar adamı. Vallaha billaha çont olursun. Alimallah olursun. İt dölü. Köylü neden konmaz ziyaretlerin dibine? Bundan dolayı işte. İşlerler altına, işerler. Dalını keserler, gövdesine çivi sokarlar. Onların da canı var. Onlar da çarpıverir, sakat korlar, adamı. Amma değmedin miydi keyiflerine ziyaretlerin, uğur getirirler. Kim bilir, şu ulu ağaç, nakışlı ağaç bize bir uğur getirir ki. Ne gelmez ki elinden. Ulan, azıcık iyi olursam, halim olursa, bu ağacın altında beş rekat bir namaz kılacağım ki... Namazdan hoşlanırlar bunlar. Belki de yüreğine bir hoşluk gelir de şu ağacın, bize yardım eder. Kim bilir? Belki yüreği acır da halimize. Şu anam olacak bir akıl etse de o da kılma bir namaz. Akıl etmez ki. Boşu boşuna üç ay, beş ay kılar da, burada, şu ulu, kutlu ağacın altında bir gün bile namaz kılmayı akıl etmez. Söylesem olur mu? Bu sefer aklıdaysa da kılmaz. İnadından. Kılmasın (Kemal 2000j: 114).

Çukurova yolunda Uzunca Ali'nin sıkıntıları, beklentileri, yaşadıkları onu dinsel ibadete sürükler:

Ali sevinçle karısına döndü :

"Avrat," dedi, "gayrı namaza başlıyorum. Beş vakit. Bundan böyle, Çukura iner inmez başlayacağım. Kellem gidecek, namazım geçmeyecek."

Kadın ağır, uysal gülümseyerek:

"Kıl herif, kıl, namaz kılmak çok iyidir. Babam hiç namazını geçirmezdi. O yüzden de başı hiçbir belaya girmedi. Namaz kılmak gibi var mı?" dedi (Kemal 2000j: 116).

İkinci cilt olan *Yer Demir Gök Bakır*'da işlenen Mavi kuş öyküsü Anadolu'da mistisizmin nazar boyutunu sergilemektedir. Meryemce'nin kuş hakkındaki yorumu bunu açıklar:

"O ölmez. O dünyaya direk çakacak. Ölüp mü hiç? der boyuna. İşte Koca Halil ne yapar yapar da o yanardöner, yeraltı kuşunu yakalar. Kuşun kara, pırıltı içinde upuzun, güzel bir gagası vardır. Koca Halil o kuşun başını çocukların omzuna nazarlık olarak takar. Bu kuşun başından nazarlıktan takan çocuğa hiç mi hiç, nazar değmez. Nazar dediğin onun yanına bile yaklaşmaz" (Kemal 2000k: 13).

.....
"Omzuna bu kuşun başı takılmış çocuğun kismetini bol olur. Hiçbir zaman o çocuk yok yoksulluk bilmez. Atalardan kalma bir sözdür bu" (Kemal 2000k: 13).

.....
"O yanardöner kuşu nasıl etmeli de yakalamalı? Ağaca taksan meyvesi iki kat olur. Tarlaya atsan bereketi beş kat olur... Çukurova Ağaları bilseler ki böyle bir kuş var!.. (Kemal 2000k: 17).

Din, kırsal kesimdeki geleneksel yapının belirgin ve günümüzde özelliğini saklı tutan bir etmendir. Denilebilir ki toplumdaki hiçbir gurup aile kurumu kadar din ve ahlakın etkisinde bulunmamaktadır (Aziz 1984: 227).

Uzunca Ali ailesinin bir yaşadığı kış günüdür. Yazar zaman kavramını ezan okunmasıyla belirtmektedir. Bu, Anadolu’da yerleşmiş bir davranış biçimidir. Hatırlayacak olursak aynı dinselliğin zaman kalıbı olarak kullanılışına *Al Gözüm Seyreyle Salih*’te de bulabiliyorduk.

Akşam ezanını geçeli ne kadar oldu, ne kadar oldu? Kimse konuşmuyor. Çocuklar kendilerine gömülmüşler, durgun, ölü gibi Elifi dersin, bazı açılıyor, evin içini iki sözde şeneltiyor, ama sonra her şey sönüyor. Ali ne yapacağını, ne söyleceğini bilemiyor (Kemal 2000k: 30).

Taşbaş’ın zor doğa koşulları altında ve yoksulluğun yaşam dinamiğini bozucu etkisiyle köylü tarafında ermiş mertebesine hızla çıkartılması sonucunda Taşbaş da, bir ara köylünün kendi evinin üstünde ışıkların sağıldığını anlattıklarına inanmak istercesine, ışıkları görmek için beklemeye karar vermesi dinsel bir güce olan inanın nedenidir:

“Sen de ışığı bana göstermezsen ben de senin, içime doğan güzelliklerini, iyiliklerini insanlara söylemem. Ermişliği de hiçbir zaman kabul etmem. İstifa ederim.”

Yönünü kibleye döndü, namaza durdu, iki rekat namaz kıldıktan sonra ayağa kalktı, ellerini havaya açtı, duaya durdu.

“Haydi koca Allah , göster ışığını da yüreğim inansın.”

Uzun uzun dua etti” (Kemal 2000k: 326).

Jandarma Onbaşısının Taşbaş muhtar Seferin kapsamlı şikâyeti üzerine karakola ikinci kez götürüşünde, roman yazarının Sivaslı Alevi Cumali Onbaşının mezhebinden yola çıkarak aktardıkları Anadolu dinsel yaşantısının kültüre göre farklılığını işlemektedir:

Yeryüzüne insan yarattığı gibi değerli hiçbir yaratık gelmemiştii. Allah bile insan suretinde tecelli ederdi. Allahtan sonra, belki de ondan önce yerin göğün yaratıcısı insandı. Allah bir ışık olarak görünürdü. Ve o ışık tekmil insanlarda vardı. Belki bir gün iyilerin iyisi bir insanda gözükürdü. O yüzdendir ki Aleviler insana ve

ışığa secde ederlerdi (Kemal 2000k: 342). Yine kasaba yolunda yürürken bastıran amansız tipi tutukluyla jandarmalar arasında insani bir ilişkinin kurulmasına da neden olmuştur. Jandarma Onbaşı Taşbaştan yakınlarda bir mağara olup olmadığını öğrenirken Taşbaş'ın kafasının içinde Alevilerin dinsel yaşamlarıyla ilgili düşünceler geçmektedir:

Taşbaş içinden geçirdi, “şu Kızılbaşlar gibi de sıcakkanlı insanlar yok bu dünyada,” dedi. “Hak dini, dostluk dini, sevgi dini... Bunlar her bir işlerini sevgi üstüne kuruyorlar. İnsana tapıyoruz, ışığa tapıyoruz diyorlar ama yalandır. Bunlar insan sevgisine, dünya sevgisine tapıyorlar. Dünyanın sevgisi de ışığı değil mi?” (Kemal 2000k: 344).

Ölmez Otu'nda Çukurova'da pamuk toplarken köylülerin yağmur yağmaması için ettikleri dua halen daha kimi yörelerde bilinmektedir:

Kel Aşık kocaman elini toprağa bastırıp yekindi. Tel tel sakalı tozlanmış, kirlenmişti. Sesi ağır, boğuk çıktı:

“Yağmur geliyor. Yağmur gelirse, bir yağmur daha bizim için ölüm olur. Haydi kalkın ayağa da bir yağmursuzluk duası edelim. Kalkın ayağa,” diye bir daha var gücüyle bağırdı. “Ceyhanın kıyısına yürüyün. Herkes yerden bir taş parçası, bir de kesek alsın. Düş önüme Gömleksiz. Sen de kalk ayağa, ermiş tasviri.”

Gömleksiz yere eğildi, yerden bir taş parçası bir de kesek aldı. Kel Aşığa döndü :

“Taşlar küçük, keseklerde de iş yok, hemen ufalanıveriyorlar.”

Kel Aşık:

“Birer elma koparın fidanlardan öyleyse. İri olsun.”

Herkes birer elma koparıp yola düştü. Öteki üç sıra da aynını yaptı. Gömleksizle Taşbaşoğlu yan yanaydı. Taşbaşoğlunun bacakları birbirine dolaşıyordu. Üfürsen yıkılacak. Yarın ucuna geldiler, Taşbaşoğlu daha fazla ayakta kalamadı, olduğu yere çökuverdi. Köylüler geldiler, tam yarın kıyısına uzun bir sıra oldular. Hiç konuşmuyorlardı. Her birinin elinde daha açmamış bir pamuk elması vardı. Aşağıda Ceyhan ırmağı koyu kırmızı akıyordu, durgun. Taşkınlığı inmiş,

kayıda ince millerin, kumların üstünde bir çam kabuğu, çubuk, yonga, saman ve dallardan ak kenarlı birikinti çizgisi kalmıştı.

Kel Aşık yönünü kuzeye, dağlara döndü. Kapkara kocaman bir bulut dağların üstünden kaynayıp geliyor. Çukurova göğünün kuzeyini, yarısını tutmuş kabardıkça kabarıyordu. Bir uçtan bir uca da durmadan bir koca, karanlık bulutu şimşekler kesiyordu.

“Bir yağmur geliyor ki aman ne yağmur! Aman ha aman, yağmur ha yağmur! Bir yağmur ki Çukurova bile böyle bir yağmuru görmemiştir. Şimdi diz çökün bakalım, yönünüzü coşup gelen buluta dönün, ellerinizi de havaya açın, bildiğiniz duaları da içinizden okuyun. Dua bilmeyenler de, Allah şu yağmuru kes, şu bulutu gerisin geri dağların arkasına götür diye söylesinler.”

Kel Aşık böyle dedi, ellerini göğe açıp yönünü kuzeye döndü, gözlerini kabarıp gelen buluta dikti, bir takım anlaşılmaz, Arapçaya benzer dualar okumaya başladı gür sesiyle. Duaları da türkü söyler gibi yanık, candan, içli bir sesle okuyor, diz çöküp el açmış, yönlerini kuzeye dönmüş köylüleri coşturuyordu. Can-ı yürekten dua ediyorlardı. Bu yağmur bir gelirse, bir de iki üç gün durmadan yağarsa hep hastalıktan kırılabaklardı. Hastalıktan geçtik, doğru dürüst pamuk toplayamayacaklardı. Pamukların hepsi yerde. Bu gelen yağmur ölümdü.

Kel Aşık uzun, insana hiç bitmeyecek gibi gelen duasını bitirdi, elini yüzüne götürdü, yüzünü sıvazladı. Irgatlar da tıpkı onun gibi yaptılar.

Kel Aşık gürlledi:

“Ayağa kalkın. Bakın bulut ne kadar çabuk geliyor. Doludizgin geliyor. Bir iki saate kalmaz bizim üstümüze gelir. Ellerinizi açın. Ben ne söylersem arkamdan olduğu gibi siz de söyleyin. Hay Allah!”

Kalabalık arkasından, “Hay Allah,” diye gümbürdedi. Sesler bütün ovada dalgalandı, gitti ta Anavarza kayalıklarına çarptı, yankılandı.

Kel Aşık :

“Hay Allah! Hay Allah! Hay Allah!” diye derin, içleri titreten bir sesle bağırdı. Onun arkasından kalabalık gökleri çınlattı. Anavarza kayalıkları inildedi.

“Adı güzel Muhammedin aşkına. Adı güzel Muhammedin aşkına... Adı güzel Muhammedin aşkına...”

Kalabalık vecd içinde var gücünü sesine verdi. Bütün yakın uzak tarlalardaki ırgatlar durmuşlar, Yalamlıları dinliyorlardı.

“Gelmiş geçmiş cümle peygamberler aşkına...”

Kalabalık üç kere tekrarladı,

“Kırklar pirlere aşkına, Hızır aşkına...”

Kalabalık üç kere tekrarladı” (Kemal 2000m: 240–241).

Aynı köylü Çukurova’da pamuk toplarken birçok ferdini sıtmadan dolayı toprağa vermektedir. Sıtmalı bir çocuk verilen tüm çabalara rağmen kurtarılmaz. Ölen çocuğun cenazesi İslam adetlerine göre kaldırılır:

“Öteki uçtaki alaçıklardan birisinden bir çığlık yükseldi. Bir kadın çığlıyordu.

“Kel Osmanın karısı,” dediler. “Oğlu titriyormuş.”

Kadınlar, çoluk çocuk Kel Osmanın alaçığının önüne doluştular. Çocuk yedi yaşındaydı. Bacaklarını karnına çekmiş, yumulmuş, uçarcana titriyordu. Titriyor, dişleri birbirine vuruyordu.

Bir yaşlı:

“Bir semer bulun da çocuğu semerin içine yatırın, belki geçer,” dedi.

“Oğlanlık tutmuş.”

Hemen öyle yaptılar. Çocuğu semerin içine yatırdılar.

“Bir doktor, bir doktor,” diye inliyordu Kel. “Bir doktor...”

Gerçekten bir doktor olsaydı çocuk kurtulacaktı. Önceki yıllarda, Adana yakınında, Karşıyakada pamuk topladıklarında on dört çocuk böyle titremeye tutulmuş, doktorlar çocukları bir iğnede kurtarmışlar, hastalığın adına da zehirli sıtma demişlerdi.

Köylülerin hepsi de işi bırakmışlar, çocuğun başına toplanmışlar, elleri koynunda, çaresiz, çatır çatır, terleyen sıcaklığın altında bekliyorlardı. Çocuk öğleye kadar titredi, titredi semerin içinde, sonra durdu, kasıldı, az daha titredi, gene kasıldı, bir daha kıpırdamadı, öldü.

Kadınlar çocuğun yöresine halkalandılar, çığlık çığlık seslerle ağıda başladılar.

İkindiüstü çocuğu yıkadılar. Karşıdaki köyden bir imam geldi. Cenaze namazını sığağın altında kıldılar. Çocuğu bir yorgan yüzüne sarmışlardı.

Ceyhan yarının az ötesinde bir tümseğe gömdüler. Kel Osman küçücük mezarın etrafını büyükçe çakıl taşlarıyla çevirdi. Yalak köylüsünün yarısının ölüsü böyle Çukurovanın tümseklerine gömülüydü. Alıştıkları bir şeydi bu, o kadar çok üzülmедiler (Kemal 2000m: 281–282).

Dinin toplum içinde yeri ve önemi çoğu kez sosyal yaşam unsurlarına olan etkisine bağlıdır. Öyle ki dinsel otoritenin yansıması olan dinsel pratikler toplumsal kurumlar üzerinde etkili olmaktadır. Dinden etkilenen bu toplumsal unsurlardan birisi olan ahlak, birey açısından bazı öznel ve nesnel (toplumsal) değerlerin bütünüdür. Gerçek yaşamda bu değerler, somut toplumsal töreler şeklinde ortaya çıkar. Bunlar arasında öznel bir nitelik taşıyanlara örnek olarak iyi-kötü ayırımını, sorumluluk duygusunu, vicdanı, ahlâklıkla ilgili değer yargılarını, nesnel bir nitelik taşıyanlara örnek olarak da onur, adalet, sorumluluk, insan değeri, gruba, topluma ve diğer insanlara karşı olan görevlerle ilgili töreleri gösterebiliriz. Ahlâğın içeriğini büyük ölçüde örf ve âdetler oluşturur. Örf ve âdetleri gelenek ve göreneklerle eş anlamlı tutarak, hepsini birden töre başlığı altında toplamak da mümkündür (Tolan 1993: 175–242).

Yaşar Kemal'in romanlarında olay örgülerinin geçtiği sosyal mekânlar/sosyal yapılar kendi törelerini de roman sayfalarına taşımaktadırlar.

Ermişliği mutlaklaştırılan Taşbaş Çukurova'da pamuk toplayan köylüsünün içine geri dönünce köylü tarafından varlığı kabul edilmez. Aşağılanır, onuru kırılır. Çünkü onların Taşbaş kırıklara karışmıştır. Bu olaylar yaşanırken köylülerden birisi olan Ökkeş'in din olgusunun algılayışını da yansıtır yazar:

Ökkeş Dağkurdu, cennetteki köşkünü hiç aklından çıkarmadan, kırçıl sakalını sıvazlayarak, namazı kılıyor, duasını ediyor, yanındakilere okuyup üfleyerek:

“Haşa, sümme haşa!” diyordu.” Bizim dinimizde sihir, keramet yoktur. Taşbaş Memet iyi bir adamdı. Adamı dinden imandan çıkardılar, sonra da etmediklerini komadılar, fıkaraı dağa düşürdüler Haşa, haşa sümme haşa” (Kemal 2000m: 318).

Romanın sonlarına doğru Taşbaş pamuk tarlasının yanından geçen nehre atlayıp intihar eder. Suda boğulur. Köyün ileri gelenleri ceset üzerine ortak dinsel inanışlarından yola çıkarak bir sonuca varmaya çalışırlar:

Kel Aşık:

“Bu ölüyü yıkamak istemez, çünkü sudan çıktı,” dedi bilgece. Bilgece kuruldu, iki elini göğsüne bastırdı. “Bu ölü kefen istemez, üstünde giyitleri var. Bizde de kefen yok. Duasını ben yaparım, namazını şimdi, şurada kılarız. Türbesini de şu karşı tepede yaparız. Zaten Taşbaşoğlu mezarında duracak değil. Bu gece Kırklar dağını çekilir gider. Bu ölü hiçbir şey istemez.”

Hemen imam oldu, cemaat arkasına sıralandı, namazı kıldılar (Kemal 2000m: 330).

Yaşar Kemal’in *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nde Derviş’in adamlarından birisi olan Kürt Mahmut karşı aşiretten Derviş’in kan davalısı Mustafa Beyin kardeşi Murtaza’yı vurmak için yola çıkmadan önce ettiği yemini kutsal kitap üzerine yapar. Feodal toplumlarda dini değerler üzerine yemin etmek daha etkili bir sözleşme aracı olarak kabul edilmektedir:

Yana doğru birkaç adım attı, gitti sırmalı bir kap içindeki duvara asılı Kurana el sürdü.

“İşte bu kitap gözüme dizime dursun. Çocukların başı için, avradımın başı için, Bey, senin şu güzel başın üstüne yemin eder, ant veririm ki...” (Kemal 1998a: 56).

Yaşar Kemal'in romanlarında insan ilişkileri yöneliminde gördüğümüz sosyal çerçeve, roman incelemelerinde özellikle dinsel-mistik yönlerinin analizinde, çeşitli toplumsal-ekonomik yapıların (sosyo-ekonomik formasyonların) gelişmesine bağlı olarak oluşan genel toplumsal ilişkiler sisteminin karakteristikleri çerçevesinde kavranabilir (Kagan 1982: 18). Böylece toplumların dinsel tasarımlarını ortaya çıkarmaya dönük her çaba dinsel ritüellerin yaşandığı bu toplumların sosyo-ekonomik formasyonlarını da kritik etme gerekliliğini gözetecektir.

Akçasazın Ağaları yapıtının ikin cildi olan *Yusuŕçuk Yusuf* romanının temel karakterlerinden toplumsal bir tip olan feodal aşiret beyi Derviş Bey'in kendi "değişimini" sorgularken dine daha çok kaydığı anlardan birini yazar şöyle iletir:

Hemen odasına çekildi, namaza durdu. Namazı kılar, sonra da seccade üstünde oturup düşüncelere daldı. Hatun kocasına hep seccade üstünde, namaz sonu düşünceleriyle yardımcı olmuştu (Kemal 1999h: 243). Bu davranış biçimi geleneksel toplum insanının beklentileri-korkuları karşısında gösterdiği tipik özelliğidir. İnsan baş edemediği konularla ilgili olarak dine yönelir.

Kasabada Ağaların birbirinin çukurunu gizliden kazdığı bir an, Mahir Bey, Deli Hacıya para karşılığında bir kalabalıkta Derviş Beyin İstanbul'da okuyan kızının yapmadıklarının dedikodusunu yaptırır, Derviş Bey için boynuzlu da dedirtir. Deli Hacı'yı bu davranışından dolayı Derviş Bey kırılan beyliğinin onurunu kurtarmak uğruna öldürtmek için uygun bir katil araya dursun, Mahiri de köşeye sıkıştırmaya başlamıştır. Yazar toplumda egemen dinin kim tarafından hangi amaçla kullanılabildiğini okuyucuya aktarır:

Allaha inanmazdı Kabakçioğlu. Hiç mi hiç inanmazdı. Yalnız seçimlerde dindar gözüktür, camiye gider namaz kılardı.

Yere diz çöktü, ellerini havaya açtı. "Allahım, Allahım, yücelerden yüce Allahım, bu beladan kurtar beni. Eğer beni bu beladan kurtarırsan senin varlığına

inanacağım. Varıp camide beş vakit de namaz kılacağım. Allahım, koca Allahım, kurtar beni. Yap bir şey. Şu Derviş Beyin yüreğine bir iyilik koy. Ya da İstanbul'dan gelemesin. Yolda uçağı düşüp parçalansın. Allahım, o zaman varlığına inanıp iman edeceğim şu canımı bu seferlik bağışla Allahım. Bu beladan beni kurtarırsan en mümin kulun ben olacağım. Emirlerini harfi harfine yerine getireceğim. Oruç tutacağım, zekat vereceğim. Çok çok zengin olursam bir de cami yaptıracağım. Kurtar şu canavarın ağzından beni” (Kemal 1999h: 328).

Kabakçioğlu'nun tutumundan da görüyoruz ki, değişen toplumsal koşullarla dinsel beraber onun temel kategorisi olan kaderciliğin de hem kaybolduğu hem de anlam değiştirdiği görülmektedir (Kıray 1999b: 244).

Yaşar Kemal'in romanlarının geçtiği çevrenin din olgusu açısından sorgulandığı bu kısımda ulaştığımız temel bulgulardan birisi, roman yazarının, romanlarını İslam dininin günlük yaşam pratikleri içinde çeşitli yönleriyle yansıdığı bir toplumda yazmasının yanında yer yer de Anadolu'da yaşamış olan ya da halen yaşayan farklı kültürlerin dinsel inanışlarını da somut yönleriyle işlemiş olmasıdır.

Sosyal bir olgu olarak din farklı görünüşleriyle sanat yapıtlarına yansımıştır. Dinin bir anlatı türü olan romanda sergilenen yaşam ilişkileri içinde belirli simgelerle ön plana çıktığı görülmektedir.

IX.AĞIT VE ÂŞIK GELENEĞİ

A.AĞIT

Ağıt olgusu toplumsal anlamda genel olarak ölüm törenlerinde karşımıza çıkan bir gelenektir. Ölenlerin ardından yalnızca Anadolu’da değil dünyanın birçok bölgesinde gelenek olarak ağıt yakılır. Kimileyin bu ağıtlar ölenin ardından geleneğin bir parçası olarak ölüm yıl dönümlerinde de yinelenip durur. Ağıt yakmada yer yer ölünün yakınlarının yanı sıra bu işte deneyim ve beceri sahibi olan ağıtcı kadınlardan da yararlanılmaktadır. Yaşar Kemal’in birçok romanı bu yönlerden üzerinde durulmaya değerdir.

Yılanı Öldürseler’de Hasan’ın babası Halil öldürüldükten sonra büyükananın yaktığı ağıtların zaman zaman bir ilenmeyle de örüldüğünü görmekteyiz:

Büyükana ağlıyordu. Bir ağıt tutturdu ayağa kalktı... Halilim, Halil Beyim, diyordu. Çocuğun yiğit ama çocucak. Çocuğun var ama bir karış daha. Seni öldürenler senin evinde senin çocuğun yanında, senin konağında, senin ekmeğinle malınla yaşayarak, senin mezarına basarak... Ben anayım, ben anayım, ben anayım, buna nasıl dayanırım... Ben anayım...Yürüdü Anavarza kayalıklarına doğru. Sesinden Anavarza kayalıkları yankılanıyordu (Kemal 2001c: 31).

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında kaçakçı Metin’in öldürülmesinden sonra evinden yükselen ağıta bakalım birde:

Metin orada, olduğu yerde, olduğu gibi yatıyordu. Ölüyü bekledikleri anlaşılan iki candarma kederli yüzleriyle gidip geliyorlardı. Ölünün üstünü her nedense örtmemişlerdi. Yeşil sinek de ölünün bir karış üstünde ağır, yorgun dolanıp duruyordu.

Metinlerin evinden de tüm kasabaya yayılan, artıp eksilmeyen, tek düze bir ağıt sesi geliyordu (Kemal 2000p: 368).

Yazarın Çukurova’da geçen romanlarında da ağıt olgusu ölüm törenlerinde toplumsal bir arınma süreci olarak yaşanmaktadır.

Orta Direk romanında, Uzunca Ali ailesiyle pamuk toplamaya Çukurova’ya giderken geride bıraktığı anası Meryemce’yi aramak için döndüğünde halasının oğlu Osman için ağıtçı Sultan Karının en güzel söylediği ağıdı söyler. Yazar bu ağıdı okuyucuyla paylaşır:

*“Üşüdü yavrum üşüdü
Ne kötü yerin kaşdı
Kıyma kadir mevlam kıyma
Dört kızımın bir çeşidi

Kapıya bayrak dikmedin
Sinsin ateşi yakmadın
Yernik giden ergen oğlum
Kınalı parmak sıkmadın”*

İçten içe ağıt işliyordu. O ittikçe, bir korku gölgesi gibi, ağıt yüreğini bırakmıyordu. Ağıt bir suyun altından ağır ağır yüze çıkar gibi çıkıyordu. Sonunda türkü yüze çıktı. Ali yanık, belalı, ağlatan türküyü yollara söyledi, söylerken gözleri doluyordu (Kemal 2000j: 145).

Romanda yer alan Kel Aşığın söyledikleri ise yoksulluğa yakılan bir ağıt gibidir:

“Toprağın yeşili, yağmurun güzeli. Nerdesin ebemkuşağı? Yeşilde aklık. Şavkıyan bir ses. Balkıyan dünya. Şafak içine dönen, kıvılcımlanan dağlar. Yürü bre fıkarcılık elinden dolanıp belime kuşak olursun. Veremler, hastalıklar, uyuzlar. Sevdalar, küsmeler, barışlar, heey karasevdalar” (Kemal 2000j: 293).

Bir kış günü Yalak köyünden sevdalı iki gencin kaçarken donmalarının ardından geçen olaylar, söylenen ağıtlar, yaslı türküler damgasını vurur:

Üç gün önce sevdalıların ölülerini getirdiler. Köyde bu sevda, bu ölüm üstüne türkü yakmayan hiçbir genç kalmadı. Bütün kızlar, gelinler, yaşlı kadınlar birer ağıt söylediler sevdalılara. Meryemce bile kendi kendine bir sürü ağıt mırıldandı ağlayarak... (Kemal 2000k: 351).

Ölmez Otu'nda ermişliğine kanaat getirilen Taşbaş, bir süre ortalıkta yittikten sonra Çukurova'ya pamuk toplayan köylülerinin içine döner. Köylüler gelen kişinin Taşbaş olduğuna inanmazlar. Taşbaş bir yalnızlığa sürüklenir. Ve intihar eder. Karısının ağıt yakarken sergilediği davranışlar ise sıkça karşılaşılan davranışlardır:

Karısı üç kere üst üste bir çığlık daha attı, ölüye koştu, bırakmadılar. Sonunda sekiye çömeldi, güzel, dertli, yanık sesiyle bir ağıt tutturdu.

“Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta,” diyordu. “Seni bekliyorum, gene gel,” diyordu. “Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta? Hazerine hüzerine, ılık yağmış mezarına, ne yatarsın kuşluklayın, gün altında ısıcakta, bin kır atın üzerine,” diyordu.

Birkaç kadın daha geldi katıldılar ağıt söyleyen kadına. Biri durup öteki söylüyor, biri durup biri söylüyordu (Kemal 2000m: 329–330).

Yaşar Kemal'in yaşam öyküsünü anlattığı *Kimsecik 3'lüsünün*, *Kale Kapısı* cildinde Mustafa'nın (Yaşar Kemal'in) babasının evlatlığı Salman tarafından öldürülmesinden sonra cenazeye yörenin bütün ünlü ağıtçısı da katılır:

Önce Telli Hatun geldi ölünün sağına geçip oturdu, arkadan Yeşil Anşa Hatun Geldi, onun yanına çöktü. Sonra arkasından öteki kadınlar geldiler ölünün yöresine firdolayı oturdular. Büyük sofa kadınlarla ağzına kadar doldu. Beyaz başörtüler üst üsteydi. Önce Telli Hatun elindeki ak mendili sallayarak, bu mendil İsmail Ağanındı, uzun bir çığlık koyverdi. Sonra oradaki bütün kadınlar çığlığa

katılıp birden sustular. Her kadının elinde de İsmail Ağanın bir şeysi vardı mendilleri, kuşağı çorapları gömlekleri, tabancaları, hançerleri, tespihleri, sigara ağızlıkları (Kemal 1999f: 37).

Cenazenin kaldırılmasından sonra da devam eder ağıt okuyanların cenaze evine gelip gitmeleri:

İsmail Ağa konağı gene arı kovarı gibi işliyor, başsağlığına, ağıt yakmaya gelenlerin ardı arası kesilmiyordu. Her gelen ağıtçı kadın bölüğünün önüne İsmail Ağanın kanlı giyitlerinin bulunduğu bohça atılıyor, kadınlar diz çöküp bohçayı açıyor, kanlı giyitleri ellerine alıp bayrak gibi sallayarak başlıyorlardı söylemeye, ağlaşmaya (Kemal 1999f: 57).

Bir Ada Hikâyesi'nin Karıncanın Su İçtiği cildinde adaya kızlarıyla yerleşen Giritli Mübadil Musa Kazım'a Baytar ve Poyraz Milli mücadeleyi anlatırlar. Geriye kalan ne varsa ağıttır:

Baytar, Musa Kazım efendiye döndü:

"Adamızı ve bizi şereflendirdiniz," dedi.

"Estağfurullah evladım. Siz de zabıt misiniz?"

"Zabitim efendim."

"Ne kadar da gençsiniz."

"O kadar değil efendim."

"Nerede çarpıştınız?"

"Rus cephesinde."

Poyraza döndü:

"Siz de zabittiniz değil mi?"

"Zabittim efendim. Rus cephesinde ve Urfada. İstiklal Harbinde."

"Ne kadar da çok gençsiniz. Sizi askere çocuk yaşlarında aldılar, öyle mi?"

"Çocuk yaşımızda efendim. Bizim kuramızın adı da..."

"Kuralların adı da mı var sizin memlekette?"

"Sadece bizim kuranın adı var, Vay Anam Kurası."

“O da ne demek?”

“O kadar küçüğüz ki hepimiz, vay anam, diye ağlayarak ayrıldık evimizden. Adımız da böyle kaldı. Geriye çok azımız döndük. Bütün Anadolu daha üstümüze çıkarılan türkülerle, ağıtlarla inliyor.”

“Vah vah,” dedi Kazım Ağafendi, “vah vah! demek Osmanlıda hiç asker kalmamış.”

“Kalanımız da Yunanla savaştık” (Kemal 2002a: 189).

Anadolu’da bir gelenek olarak süren ağıt yakma olayı, yalnızca bilinen, toplumdaki yeri olan insanlar için değil, ölen her insan için söylenir.

İnce Memed 3’te görüyoruz ki, öldürülen kişi istenmeyen bir ağa da olsa ölüsünün üstünde ağıt yakılmaktadır:

Dün gecedən bu yana, daha kurşun sesleri duyulur duyulmaz Ali Safa Beyin avlusu insanla dolmuştu. Kara haber en uzak köylere kadar ulaşmış, yakın köylerin ağıtçı kadınlarının bir kısmı çoktan gelmişler, işlerine başlamışlardı bile. Ali Safa Beyin kanlı ölüsü başında ağıtlarını söyleyerek ıgranıyor, ölüyü göklere çıkartıyorlar, onun görkemli yaşamını, iyi niteliklerini, insanlığını sayıp döküyorlar, onu öldüren eli kanlı, yüreği kara İnce Memedi de yerin dibine batırıyorlardı (Kemal 2000y: 22). Örneğin *Yusufçuk Yusuf*’ta Arzuhalci Ali olarak beliren yazar, Hacı’nın ölüsünün üzerine düşünürken onu ağaların öldürdüğünü ölen sevilmeyen bir tipte olsa ona ağıt yakıldığını düşünmektedir ve bunu okuyucuyla paylaşmaktadır:

Sonra ağıtçı kadın Sultan geldi, ölünün başucuna diz çöküp ince sesiyle ağıt söylemeye başladı. Hem ağlıyor, hem de söylüyordu. Hacı’nın babayığitliğini, iyiliğini, iki gün önce ona, teyze nasılsın, bir gün elime para geçerse seni bu yoksullukta koymam dediğini, Hacı’nın güzel ellerini, ibrişim gibi saçlarını sayıp döküyor, ulu kara bulutları, geçit vermez suları, kayalık sarp dağları da nedense ağıdına ekliyordu (Kemal 1999h: 412–413).

İnce Memed’e ocağın yüzüğünü verip ona ölümsüzlüğün gömleğini giydiren Anacık Sultan bu tavrından dolayı kasaba karakolunda görevli Kertiş Onbaşı Ali’nin

elinde dayak yiyerek ölür. Ölüsünü alıp Ocağa getirirler. Bütün yöreye göre kutsanan bu insan için ünlü ağıtçılar cenazeye gelirler:

Ve ak başörtülü, kara çatki bağlamış, renk renk fistanlarıyla ortalığı bir renk cümbüşüne boğmuş kadınlar ölünün bulunduğu taşın yöresine halkalandılar. Yöreden duyan kadın kara çatki bağlayıp, ak başörtülerini başlarına sararak, bayramlıklarını, düğünlüklerini giyinerek, incilerini, altınlarını, mercanlarını, göktaş gerdanlıklarını, eski mezarlardan çıkmış boncuklarını, takılarını takarak ardı arkası kesilmeden geliyorlardı. Geliyor, halka olmuş kadınların arkalarında bir halka da onlar oluşturuyorlardı. Halkalar gittikçe büyüyor, bütün avluyu dolduruyor, avludan dışarıya taşıyor, yandaki akarsuya, kümbete, aşağıdaki mor kayalıklara kadar büyüyordu. Erkekler, birkaç pirin, Mülâyim ve Bünyaminin dışında halkaya girmiyorlar, uzaklarda, üst üste yığılmışçasına ayakta ta karşı doruğun yanına kadar yayılmışlar, sessizce bekliyorlardı.

Ağda ilk olarak Hürü Ana başladı. Onun sağ yanında soylu ağıtçı Bey kızı Telli Hatun, solunda da Telli Hatunun kız kardeşi hak aşığı, türkülerıyla, ağıtlarıyla taşı dile getiren, akarsuları durduran, ağaçları yürüten, dağları titreten Hasibe Hatun duruyordu. Hürü Ana önce ağıttan bir dörtlük söylüyor, halkalardaki bütün kadınlar hep bir ağızdan onu tekrarlıyorlar, ardından da gene hep bir ağızdan ağlıyorlardı. Yüzlerce kadının hep bir ağızdan sallanarak söylediği ağıt bu keskin kayalıklı dağlarda, ardı ardına yedi kere yankılanıyor, oradaki insanları, taşı toprağı, ağacı, çiçeğı, suyu, göğü ürpertiyordu. Hürü Ana, Anacık Sultanım, diyordu, öldü bir kafirin sopası altında, bir yezidin, bir dinsizin, dinsizlerin sopası altında. Kara ceren gözleri süzüldü. O, diyordu, Anacık Sultan, kurdun kuşun, karıncanın, böceğın dilinden anlardı. Cümle yaratık gelir onun huzurunda divan dururdu... Dağlar, diyordu, dağlar ona gelir, şahlar ona gelir, akan sular, koskoca Fırat yönünü değiştirir de, aktığı ovayı bırakır da, ayaklarına yüz sürmek için, şu ulu dağları aşar da buraya gelir. Dağlar onun için yankılanır, çiçekler onun için açar, gün onun için ışığını gönderir. Ve bu bütün söyledikleri yüzlerce kadın tarafından yineleniyor, yöredeki dağlar seslerden bir iniyor, bir kalkıyordu (Kemal 2000ü: 524–525).

Aynı kitapta Yedikardeşler köyünden, İnce Memed'in yerini takipte görevli subay Karafirtına'ya söylemediği için, öldürülen Mestan'ın ölüsüne yakılan ağıtları da romanda ağıt geleneğine örnek verilebilir:

Yaşlıca iri bir kadın, önce gür sesiyle ağıdı söylüyor, sonra bütün kadınlar onun söylediğini, gene kadınla birlikte yineliyorlar, arkasından da ağlaşıyorlardı (Kemal 2000ü: 573).

.....
Düldül dağı kavakları, Kızılgedik durakları, sana İnce Memed demem, yıkmayınca konakları, diyordu. Ve bütün kadınlar tekrarlıyorlardı. Sesleri, bütün koyağı dolduruyor, ortalıkta çınlıyordu. Koçyiğitler, koçyiğitler, ağlasın selvi söğütler, öldürmüşler Mestanımı, kanını yalamış itler. Kadın başını kaldırdı, İnce Memedin gözlerini aradı buldu. Ben ağlarım yana yana, düşman da susamış kana, uyan Mestan oğlum uyan, İnce Memed geldi sana. Kadın üç kere dizlerine vurdu. Bilmem demiş, bilmem demiş, ben hayınlık bilmem demiş, İnce Memedin yerini, düşmanlara demem, demiş. Kadın, uzandı, çarşafın ucundan tuttu, ölünün yüzünü açtı. Hele yazdı, hele yazdı, kadir mevlam böyle yazdı, İnce Memedi duyunca, sevincinden öle yazdı. Çarşafın kaldırdığı ucunu elinde tutuyor, gözlerini ölünün yüzüne dikmiş bakıyordu. Ölüyor yiğit ölüyor, dünyaya ışık salıyor, hele bakın Mestanıma, ölüsü bile gülüyor. Kadın, önündeki bohçadan Mestanın sırmalı abasını aldı, İnce Memede karşı salladı. Kurşun yemiş, uçmuş canın, kalbur gibi her bir yanın, İnce Memed derler buna, öcünü alacak senin. Önündeki bohçadan katlanmış, işlemeli bir ipek mendil aldı, kalktı, İnce Memede doğru gitti, mendili ona verdi, döndü (Kemal 2000ü: 573).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş Bey kan davalısı Mustafa Beyin kardeşi Murtaza'yı ırgatı Kürt Mahmut'a öldürtür. Ölünün ardından bir ağıt sesi yükselir:

Uzak yakın köylerden, dağlardan, Toros köylüklerinden en ünlü ağıtçı kadınlar gelmişler, Murtaza Beyin kanlı ölüsü başında sallanarak, çırpınarak ağıt

söylüyorlardı. Konak ince, yürekli, korkak, kalın, yanık, gür, ölgün sesli beyaz başörtülü kadınlarla dolmuştu (Kemal 1998a: 60).

.....
Ağlayan, ağıt söyleyen kadınlar bir an için bile durmuyorlar, ortalarında, ak bir çarşafın altında uzanmış yatan ölünün bütün yaşamını, soyunu sopunu, yaptıkları iyilikleri, her şeyini, her şeyini en ince yerlerini bulup çıkararak övüyorlardı. Bütün çiflik, ova, her yer çığlığa kesmişti (Kemal 1998a: 60).

Kitapta Mustafa Beyin annesi Karakız Hatun, oğlu Murtaza, kan davalıları Derviş Beyin adamı tarafından ortadan kaldırıldığından birkaç gün sonra yaktığı ağıta ilenmelerini de ekler:

Yerdi içerdi, duyardı, ağlardı, ağıt söylerdi ovaya, düşünürdü, görürdü, düşlerdi.

Ve yabanıl atlar geçerdi ovadan... Anavarza at oynadı... Eski Türkmenin yurdu. Binboğanın mor sümbüllü pınarları yaylağı, Anavarzanın çiçeği adam boyunda yazıları kışlağı. Kana belenmiş gömleği, kıyman aşiretler kıyman, kıyman hay zalımlar kıyman kör karının bir değneği... Yenilmişlik, hep yenilmişlik... Türkmen hep yenildi. Kökünden koptu. Kökünü kuruttu, bin yıl önce, İki bin yıl önce, kökünü kuruttu, kökü yoktu, kök tutamadı. Uzun ağıtlar, soylu atlar, koyun, keçi sürüleri, kavallar, terkeşler, oklar, yaylar, uzun, ak bayrak. Barışta, dövüşte, toyda düğünde, utkuda, yenilgide uzun ak sancaklar, bir de tuğlar. Görkemsiz... Sade, gösterişsiz... Hep yenilgiler. Hep ağıtlar. Ben de sana oğul demem yıkmayınca konakları, sarayları, şehirleri, memleketleri... Ben de sana oğul demem, oğul demem... Kalımayanı düzeltmek, ölüyü diriltmek... Ölümde sürüp gidebilmek, tükenmemek için... Var olmakta diretme için ölümü, Öldürmeyi tanık tutmak, öldürmeyi, öldürmeyi tanık tutmak... Kanı tanık tutmak... Ben öpmeye kıyamazdım, belemişler kızıl kana... Gideni ölümde yaşatmak. .. Yıkıp yerle bir etmek... Uzun boylu oğlanlar. Kara perçemler, aydınlık bir su gibi çimeni yeşil gözler, sağrısı güneşli atlar, altı ay gece, altı ay gündüz koşan, güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar. Güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar doludizginler, ölmeyi kabul etmenin mutlu erginliğinde, var olmayı tanıqlamasında, güvencesinde, ölümde, öldürülmede, sonsuz varlığa kavuşmanın konurluğunda, korkusuzluğunda (Kemal 1998a: 197).

.....

Ve başkaldırmaya, Osmanlı kavgasına, vefasızlığa, yenilgiye, Kozanoğluna, Sarıalioğluna, Payaslıoğluna, Cadioğluna, Türkmenin yetmiş iki boyunun perişanlığına, tükenişine, gurbetine ağdını söylerdi. En sonunda kendi ölüsüne, Anavarzanın kayalığına, bitmez tükenmez toprağın ucuna diz çöküp ağdını vurulmuş kocasına, talanda ölüsü düşmanda kalmış dedesine, kardeşlerine, hep vurularak öldürülmüş soyuna ağdını söylerdi.

Ve Karakız Hatununun ağıtları dillere düşerdi. Bir şeyi tüketmemek, bir şeylerden vazgeçmemek için tükenmiş, töresini yitirmiş unutmış Türkmen ağıtlarına sarılırdı Karakız Hatun. Abıhayat gibi. Dirilişi, varoluşu ağıtlardan umarak... Derviş Beyin Murtaza Beyi öldürmesinden, Mustafa Beyin de Derviş Beyi öldürmesinden umarak yaşamayı. Karşı koyarak. Direnerek. Direnişini yerli, kökleneceği bir toprakta bir ağıda, azıcık kana bağlayarak (Kemal 1998a: 198).

Yusufçuk Yusuf nehir romanında Derviş Beyin adamı olan Kürt Mahmut Derviş Bey adına işlediği Murtaza'nın cinayetinden sonra yakalanır. Derviş Beyin adını vermemek uğruna türlü işkencelerden geçirilir. Öldürülür. Kasabada meydana atılan ölüsünü karısı Meyro alıp konağa getirir. Ardından ağıt yakılmaya başlanır:

Meyro evinin önündeki yolun tozları içine oturmuş dövünüyor, tırnaklarıyla yüzünü yırtıyor, yanakları, alnı, çenesi, boynu kan içinde. Bir de dört bir yanındaki toprağı alıp alıp tepesinden aşağı döküyor. Sacı başı toza bulaşmış kan, toz toprak içine. Uzun bir ağıt tutturmuş. Kürtçe söylüyor, ninni söyler gibi. Ağdını söylerken yurdunu, Van gölünü, Süphandağını düşünüyor. Karın üstünde, arka arkaya dizilmiş, ulu dağın dibindeki mezarlığa tabutu götüren uzun boylu, çok uzun, dağın tepesine duyuracaklarmış, orada bir dinleyen varmış da ona duyuracaklarmış gibi uzun ağıtları söyleyerek yavaş yavaş giden erkekleri düşünüyor. Burada Mahmuda ağıt söyleyen erkek yok. Belki Türkmen kadınları gelir birazdan. Ağıtsız gitmesin Mahmut. Meyro düşünüyor, söylüyor, sonra birden kirp diye duruyor, "Mahmudo!" diye dünyanın ötesindeki Mahmuda duyuracakmışcasına bir çığlık atıyordu. "Mahmudo! Mahmudoooo!" (Kemal 1999h: 109–110).

.....

Az sonra köyün kadınları geldiler, yolun toprağı üstüne oturup ağıt söylemeye, Meyroyla birlikte ağlamaya başladılar. Meyrodan başka çiftlikte birkaç Kürt evi daha vardı, Birinci Dünya Savaşından kalma. Onlar da Meyro gibi başlarından aşağı toprak döküp, yüzlerini yırtıp, arada bir de var sesleriyle : “Mahmudo! Yusufun babası!” diye çığlıklar atmaya başladılar.

Sonra kadınlar Meyroyu kaldırıp evine götürdüler, bir kadın Mahmudun kanlı giyitlerini getirip ortaya attı. Ağıtçı kadınlardan her biri bir parça giyiti eline alıyor, ağıt söylüyor, ağıdı bitirince de hep birlikte ağlıyorlardı. Bir kadın ağıt söylerken öteki bütün kadınlar susuyorlar, sonra birden hüngürtüyle ağlıyorlardı. Başka bir kadın bir elbiseyi ele alınca onun ağıt söyleyeceğı anlaşıyor, söyleyen kadın ağıdını bitiriyor, bu kere öteki kadın başlıyordu” (Kemal 1999h: 110).

Ağıt olgusunun yaşanırılığı elbette ölen ya da öldürülen kişinin sosyal sınıfına göre de belirli bir yoğunlukta etkisini göstermektedir.

Sonuç olarak Yaşar Kemal’in hem Çukurova’da yapmış olduğı halk kültürü/folklor derlemelerinde, hem de sosyal gözlemlerinde halkın ağıt yaşantısını edinmiş, çeşitli olaylar üzerine yakılan ağıtları toplamış, yerine göre bu halk ürünlerini romanlarında başarıyla kullanmıştır diyebilmekteyiz.

B.ÂŞIK GELENEĞİ

Yaşar Kemal roman evreninde Anadolu’da halk kültürü içinde yaygın bir gelenek olan âşıklık konusu da işlenir.

Türk halk edebiyatında önemli bir yer işgal eden âşıklar ve onların ürünleri birçok yönleriyle kuşaktan kuşağı aktarılmışlardır. Bunlardan örneğın Karacaoğlan (XVII. Yüzyıl ?), Dadaloğlu (XIX. y.y), Gündeşlioğlu (XIX. y.y ?) gibi âşıklar Torosların güney ve kuzey yamaçlarında ve her iki yöndeki yaylak ve kışlıklarda konup göçen Türkmenlerin şairleridir. Dadaloğlu’na Türkmenlerin XIX. yüzyılda

devlet zoruyla yerleştirilmeye direnişlerini dile getirmesi ün kazandırmış olmalı. Ama Karacaoğlan olsun Dadaloğlu olsun, tıpkı Pir Sultan gibi sınırlı zümre sorunlarının üstüne de çıkabilen, seslerini kendi çevrelerinin, çağlarının ötesinde de duyurabilen söz erleridir; Türk şiir diline yepyeni, dipdiri bir anlatım gücü kazandırmışlardır (Boratav 1969: 34–35).

Bu geleneğin temsilini imleyen âşık kelimesinin ise genel anlamı yanında, dilimizde özel bir anlamı var; son yıllarda bu kelime yerine halk ozanı sözü kullanılır oldu; daha önceleri de saz şairi, halk şairi deyimleri vardı... Âşık'ın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine pirinin sunduğu 'aşk bâdesi'ni içmekle ve 'ideal sevgili'nin hayalini görmekle kazandığına inanılır... Âşık, Türk halk edebiyatında, aşağı yukarı XVI'ncı yüzyılın başlarından bu yana beliren bir sanatçı tipidir. Bir yönüyle eski destan (epope) geleneğini sürdüren, ama başka bir yönüyle, adının da belirttiği gibi 'sevda şiirleri' (lirik türden şiirler) söylemekle görevlenmiş bir sanatçıdır. Onun yaratıcılığı irtical ile: şiir yazmaz, söyler. Onda şiir müzikten ayrılmaz; demek ki sadece söylemez, çalar ve çağırır. Âşıklar düz konuşma ile şiir söylemeyi dilden söylemek ve telden söylemek deyimleriyle ayırırlar; bununla âşıkın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, âşıkın şiirden ayrılmaz bir öge olduğu anlatılmak istenir (Boratav 1969: 21–22).

Kagan'a göre âşık olarak kişi, toplumda soyut bir karşıtlık oluşturmaz, tam tersine, toplumsal bir içeriği bireysel olarak kendinde taşır. Bu toplumsal içerik, kişinin bilincine çeşitli yollardan işler ve içinde bulunduğu faaliyetin karakterini az ya da çok ama açık seçik bir şekilde etkiler. Ne var ki, 'toplumun çekim alanı' içinde yetişen, zihince serpilip gelişen, pratikteki yerini alan kişinin, 'toplumun çekim alanı'nın gücüne karşı çıkma olanağı yoktur (Kagan 1982: 91).

Dağın Öte Yüzü üçlüsünde yer edinen âşık tipi Kel Âşıktır. Yazar, Kel Âşık aracılığıyla âşıklığın Anadolu'daki tarihselliğini göstermek adına birçok mesaj iletmektedir okuyucuya. Bir ölçüde âşıklığın sosyal işlevini vermektedir:

Üçlünün ikinci cildi olan *Demir Gök Bakır*'da Kel Aşığın Adil'i bekleyen köylünün sofrasında söylediğidir:

"Dedem Karacaoğlanın, dedem Pir Sultanın, dedem Dadaloğlunun başı için. Heheey, tellice turnalar. Bugün de dedem Kürt Aşığı Abdale Zeynikinin başı için... Heheey, tellice turnalar. Heheey, başı boranlı dağlar" (Kemal 2000k: 117). Bahsettiği üçlü Anadolu âşık geleneğinin yapı taşları olarak kabul edilmektedir.

Tanyeri Horozları'nda köyüne dönerek çocuklarının askerden gelmesini bekleyen Sultan Ana ve köyün diğer kadınları düş üstüne düş kurarlar, Sultanın eşi Veli'yle Adaya dönerken anlattıkları içinde geleneksel gezgin âşıkların varlığını görmekteyiz:

Artvinden bir de aşık geldi, Aşık Garip, ağıtlar türküler söyledi. Bir de ejderha gibi bir adamı söyledi, adı da, askeri kırdıran Enveri Paşaymış. Yemenden öte bir yerin kadınları, askeri kırdıran Enveri Paşa üstüne beddualı bir ağıt çıkarmışlar. O söyledi de hepimiz ağladık (Kemal 2002b: 199). Âşıkların özelliklerinden biriside köy köy gezmeleridir.

Önemli günlerde âşıkları sofra başında da görebilmekteyiz.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde iki kan davalı feodal beyi barıştırma girişiminde bulunana Valinin tavırları ise âşık geleneğinin de öneminin zamanla biteceğinin ilk işaretleridir. Romanda geçen şu manzara modernizmin karşısında tutunmaya çalışan halk aşığını imlemektedir.

"Ben," dedi, "Mustafa Kemal Paşanın aşığıyım Vali Paşa, beni dinlemeden mi gidiyorsun?" Hep gülümsüyordu, alçakgönüllü, umucu, gözlerinin içine gözlerini dikmiş. "Mustafa Kemal Paşaya bir yıl saz çaldım."

Vali onu tepeden tırnağa süzdü. Mustafa Kemal Paşanın aşığının yüzünden bile daha kocaman, fırlamış, ucu pürtüklü kocaman bir burnu vardı. Tepeden tırnağa

hilim hilimdi. Ayakları da yalındı. Şalvarı dizden aşağı püskül püskül olmuş sarkıyordu. Mintanı kirden kerme bağlamıştı. Elleri birkaç el büyüklüğündeydi. Aşığın gözleri ve sazının sedef işleme döşü kulakları, sapı dehşet güzeldi.

“Yaaa öyle mi?” dedi Vali.

“Öyle,” dedi Kel Aşık dikilerek, yaltaklanmayı, gülüşünü dondurarak. Silkinip bambaşka bir adam olarak. “Ya ne belledin yavrum beni?” Sesini yükselterek, sesi çınlayıp dökülerek, sesi kocaman, büyüyerek, Valinin yüzüne çarparak, sendeleyerek : “Ben Mustafa Kemalın aşığıyım. Var git yoluna uğur ilen Vali!”

Valinin kolundan hemen çıkan Mahir Bey :

“Gel Aşık,” dedi, onu bir köşeye çekti cebine bükülmüş bir kağıt para koydu, sonra hemen geriye döndü geldi Valiye kolunu uzattı. Merdivenlerden inerlerken. “Gelenektir,” dedi. “Aşıklara iyi davranmazsan olmaz.”

Vali dört bir yana küçümseyici gözlerle bakarak tepeden gülüyordu (Kemal 1998a: 184).

Hüyükteki Nar Ağacı’nın roman tiplerinden birisi olan Âşık Ali Çukurova’ya iş bulmak için yola çıktığında Hösük, Yusuf, Memet ile birlikte vardığı her yerde sazını sözünü esirgememiştir. Çalıp söylemiştir. Kimi yerde bir doğaçlama kimi yerde bir aşk öyküsünü uzun uzadıya dillendirmiştir:

Aşık sazı döşüne çekti. Sazın üstüne yumuldu. Ver etti. Saz diller döktü, Aşık söyledi. Bir sesi vardı Aşığın, hani Veyselin sesi gibi, adamı yakan. Aşık söyledi, ötekiler dondular kaldılar. Ağızlarından ahtan başka bir şey çıkmadı (Kemal 2000e: 30).

Aşık geleneğinin sürmesi toplumsal gereksinimlere de bağlıdır. Örneğin romanda iş bulma sürecinde:

Görmediklerini görüp, çekmediklerini çektiler. Âşık Ali türküler yaktı dert üstüne, muhanet üstüne, tozlu yollar, zalım ağalar, yılan gibi sokan kemikli sivrisinekler üstüne. Aşığın sesi duyanın yüreğini paralıyor, onları acıdan kıvrandırıyor, öyle yanıklaşmıştı (Kemal 2000e: 37).

Yaşar Kemal'in birçok romanında türkü söyleyenlere de sıkça rastlanır. Örneğin *Ağrıdağı Efsanesi*'nde Gülbahar'ın zindanda yatan sevgilisi Ahmet'e gizliden zindanda görüştükleri bir vakit anlattıkları türkünün önemini göstermektedir:

Gülbahar, tatlı, kendinden geçmiş, bir düş içinde uçuyordu. 'Yaylada,' diyordu. 'Küp gölünün üstünde, uzun saçlı bir dengbeş üç gün, üç gece Siy Ahmede Silivi türküsünü söylemiş de bitirememişti. Daha başındaydı türkünün. Ahmet: 'O, o türküyü kırk gün söyler,' dedi. 'Çok uzundur' (Kemal 2000g: 44).

Üç Anadolu Efsanesi'nin ilki olan *Köroğlunun Meydana Çıkışı*'nda gözleri Bolu Beyince kör edilen Koca Seyis Yusuf da bir âşıktır aynı zamanda:

"Dinleyin ağalar dinleyin beyler/Sorarım bunları bir gün olur ki/ Adam olup koç Kırata binince/ Kırarım belleri bir gün olur ki/ Ararım Beyleri bir gün olur ki..." (Kemal 2001a: 37). Uzayıp giden bir türküdür. Öyle ki yapıtın birçok yerinde Koca Yusuf elinde sazı türkü söyler. Aynı şekilde Karacaoğlan'dan bahsedildiği Üç Anadolu Efsanesi'nde Karacaoğlan'ın bir halk ozanı olarak işlenmesi bu kişinin söylediği birçok türküyü, şiiri de kullanmasını sağlıyor yazarın. Örneğin bir gurbet türküsü: "İmana gel kanlı gurbet imana gel/ Biz de başımızı saldıq gümana/ Yağıp yağmur deyince çimene/Kokar burcu burcu gülü sılanın/... (Kemal 2001a: 93). Aşk odu olan türküler de söyler: "Yaz gelir de yazı yaban yurdolur/ Her derde bir alıcı kurdolur/ On beşinde kızlar gonca gül olur/ Vakti gelen güler ağlamasın mı?/..." (Kemal 2001a: 96). Ölüm temasını işlediği: "Arab at üstünde kaldı potumuz/ İkrarından döndü m'ola dostumuz/ Yarın örter kara toprak üstümüz/ Çürütür ha, benli sunam çürütür/..." (Kemal 2001a: 100). Aşkı işlediği "Ak kolların sala sala yürüten/ Nasıl getireyim seni ele ben/ Ben bir şahin olsam sen de balaban/ Alsam çırnağına çıksam yola ben/..." (Kemal 2001a: 107). "Ala gözlerini sevdiğim dilber/ Uyuyup uykuya kanamaz oldum/Deli miyim mecnun muyum ben neyim/ Sevdasını serimden atamaz oldum/...(Kemal 2001a: 108). Başka bir türküyü Oba beyinin kızı Elif üzerine söyler: "Vara vara vardım o kara taş/ Hasret ettin beni kavim kardaş/

Sebeup ne gözümden akan bu yaşa/ Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm.../ (Kemal 2001a: 118). Sıla türküleri: *"Gam çekme haline divane gönül/ Sana da bulunur elde neler var/Ayvam eksik, yoksa turunç, yoksa nar/Sun elini beri dalda neler var.../* (Kemal 2001a: 135). Öyle ki, Bozdoğan obasının beyinin kızını aldıktan sonra Karaca zorunlu olarak obadan ayrılır çünkü bey bu ilişkiye karşıdır. Daha sonra düğünlerde çalmaya başlar. Elif'in, sığındıkları bir oba beyinin yiyeceğiyle kendisini aldattığını sanması üzerine ise sırta kadem basar. Elif sığındıkları obada yıllarca bekler durur. Çadırlar kalkar damlar yapılır. Oba zamanla törelerini yitirir. Elif bekler... Ve Karaca adım adım Anadolu'yu gezer, söyler... Elif bekler. Karaca bir zaman sonra döndüğünde Elif ölmüştür. Ve şu türküyü yakar: *"Şu yalan dünyaya geldim geleli/ Tas tas içtim ağuları sağ iken/ Kahpe felek vermez benim muradım/ Viran oldum mor sümbüllü bağ iken.../* (Kemal 2001a: 154).

Karacaoğlu'nın yaşamı Türkmen obalarının yerleşik hayata geçmeye başladıkları bir döneme denk geliyor. Yer yer halk söyleşileri, masal, destan motifleri, çeşitli benzetmelerle nakışlanan türküler damıtmıştır kendi ömründen.

Üç Anadolu Efsanesi'nin üçüncüsü olan *Alageyik*'te de Halil ile Zeynep'in trajik ölümü sonunda söylenen türkü de günümüze kadar âşık geleneği sayesinde gelmiştir: *"Ben de gittim bir geyiğin avına / Geyik çekti beni kendi dağına / Tövbeler tövbesi geyik avına / Siz gidin kardaşlar kaldım kayada.../* (Kemal 2001a: 218).

Anadolu'da âşık geleneği içinde yer edinmiş sayısız âşık içinde nitelikleri bakımından âşık geleneğinin kurucusu düzeyinde önemli insanlar vardır. Örneğin Mutluay'a göre yakın günlere kadar 17. yüzyıl âşıklarından sayıldığı halde yeni rastlanan belgelerle daha eski çağda yetiştiği üzerine kuşkular uyanan Karacaoğlu, saz şiirinin benzersiz sanatçısıdır. Şiirlerindeki yer adlarından yaşamasının gerçeklerini bulmağa çalıştığımız Karacaoğlu; Âşık Ömer'in 'Karac' oğlu ise eski meseldir / Biz şair saymayız öyle ozanı' diye küçümsemesine karşın; katıksız dili, Türk şiir geleneğinin ölçüleri, dünya görüşünün özgürlüğü, arı-duru-özentsiz deyişleri, ses ve ahenk olgunluğu, yerel ve gerçek konularının gücü, insancıl aşkları ve yaşama sevinciyle halk şiirinin en üstün değeri olmuştur. Her büyük sanatçı gibi halkın benimsediği eserleri türküler ve ezgiler eşliğinde Anadolu'nun her yerinde

sevilip tutunmuştur. Yunus Emre yüceliğine, başka bir yolda erişen tek halk sanatçısı odur (Mutluay 1974: 86).

Yine göçebe Avşar boyunun, köylere yerleşmek istemeyen Türkmenlerin, Fırka-i İslâhiye ile savaşıarak devlete kafa tutan yöresel güçlerin sözcüsü olan Dadaloğlu; özlü ve güçlü kişiliğinde, yaşadığı toplumsal kaynaşmanın inançlı bir tanığı olarak son derece özel bir değerdir. ‘Hakkımızda devlet etmiş fermanı /Ferman padişahın dağlar bizimdir’ meydan okuyuşuyla baş kaldıran bu aşiret-oymak şairi; ‘Alışkan tüfekte dağlar başında / Azrailden başkasını koman mı’ diye seslenen bir inançtan sonra ‘Ağlayı ağlayı Dadal’ım söyler / Vefasız dünyayı şu insan neyler / Bir yiğidi bir kötüye eyler / Şimdiden sonra yaşaması güç oldu’ diye yakınan bir yenilgiyle düşerek, hayatının bütün dramını şiirlerine koymuştur (Mutluay 1974: 92).

Âşıkların şiirleriyle yaşadıkları toplum gerçeklikleri arasında doğrudan bir bağ kurulabilir. Daha öncede bahsettiğimiz Anadolu âşık tarihinden şöyle bir örnek verebiliriz: 1865 yılında Çukurova Türkmenleri başkaldırdı. Dadaloğlu bu başkaldıran Türkmenlerin önderlerinden biriydi. Yerleşmek istemiyorlardı. Osmanlı bu yerleşme istemeyen Türkmenlerin üstüne ordu gönderdi. Ve Dadaloğlu tok sesli bir başkaldırının şiirini söyledi. Artık Türkmende Karacaoğlandan başka bir ses, başka bir olgu vardı. İşte halkın bütün sanatsal değişimleri, koşulların değişimiyle olmuştur (Kemal 2000b: 139).

Yaşar Kemal’in çoğu romanında âşık tiplerleriyle birlikte bu tiplerin söyledikleri türküler kullanılmaktadır. Romanlarında görülüyor ki, âşıkların söylediği türküler uzun yıllar geçse de aradan, insanlığın belleğinden günümüze kadar süzülüp gelebilmektedir.

C.DENGBEJLER

Yaşar Kemal'in romanlarından bazılarında dengbejler de anlatılır. Dengbej, Kürtçe destan, ağıt söyleyip gezen kişi anlamına gelmektedir. Bu kişi sevilen, sayılan bir kişi olmasının yanında bir aktarıcıdır, yeni destanlar yazıcıdır da.

Kimsecik Üçlüsünün Kale Kapısı cildinde Dengbej Abdal Sati, İsmail Beyin, evlatlığı Salman tarafından öldürülmesinden sonra konağa gelir, destanlar söyler. Yazar daha önce dengbejler hakkında ufak bir bilgi de verir:

Dengbejler çalışmazlar, ellerini ılıktan soğuğa vurmazlardı. Konaklarda bir tek işleri vardı, destanlar, türküler söylemek, masallar anlatmak. Çok saygı görürlerdi yörede, kutsal kişiler sayılırlardı (Kemal 1999f: 188).

.....
Kozanoğlunun bir aşığı vardı, yüreği dört okka, ağzından bal akan, her sözü bir ülkeyi degen. Kozanoğlu Osmanlıyla savaşıp da yenildiğinde, Türkmenin savaşını en güzel o söyledi, ünü büyük Kozanoğlu Ahmet Paşa sürgün edilince Yusuf Ağa öldürülünce arkalarından en güzel ağıdı o yaktı, Türkmenin dilinde daha söylenir durur. Adına Dadaloğlu derler. Öfkesi dağı taşı titretir (Kemal 1999f: 189).

Bir Ada Hikâyesinin üçlüsü olan Karıncanın *Su İçtiği*'nde Adaya gelen Anadolu göçmenleri içerisinde Kürt kökenliler de yer almaktadır. Bir dengbej destan söyleyerek, kaval çalarak adaya ailesiyle ulaşmıştır. Dengbejlik Kürtlerde destan anlatan anlamına gelir. Yaşar Kemal Uso ve ailesinin gelişini şöyle resmeder:

"Baytar aldı :

"Hun haş hatine, hun Gurmancın, hun Tırki nızanın?"

Adamın birden gözleri, yüzü değişti, dudaklarına ince bir gülümseme geldi oturdu:

*“Valla bavo ez Tırkiji dızanım, ez Kürdiji dızanım, ez Zazaki, ez kılame”
gavne Süryani dızanım.”*

“Hade rabın. Huşg diji rabe.”

Baytar, hoşgeldiniz, diyordu, siz Kürtçe bilmiyor musunuz? “Vallahi babam Türkçe de, Kürtçe de, Zazaca da, ben Süryani kavminin destanlarını da biliyorum,” dedi adam.

“Haydi öyleyse kalkın da çınarların altına, çeşmenin yanına gidelim. Uyandırın çocukları, Lena Ana, diya Lena, size çorba yaptı. Navete çiye?”

“Benim adım dengbej Usodur.” (Kemal 2002a: 299). Usonun yaptığı işi anlatıdır:

“Benim işim dengbejlik. Başka iş yapamam. Yapsam da çok yaşamaz, ölürüm. O iyi insanlar dengbejsiz ne yaparlar, Allah hiçbir kavmi dengbejsiz bırakmasın. Bunca savaşta yoksullukta, açlıkta hastalıkta beni dinleyenler cana geliyorlardı” (Kemal 2002a: 305).

Poyrazın Uso’yu düşünerek söyledikleri ise dengbejlerin sosyal statüsünü vermektedir:

“Hak aşığıdır. Bizim Toroslarda bunlar, ermiş kişilerdir. Bir hak aşığı, beylerden, paşalardan daha çok hürmet görür. Anladığıma göre Uso bir hak aşığıdır. Hak aşıkları yalan söylemez, riya, kötülük bilmezler. Çok yüreklidirler. Gözlerini daldan budaktan esirgemezler. Bu adama güvenilir, çok da onurlu bir kişi böyle bir kişi incitmeye gelmez” (Kemal 2002a: 310).

Yaşar Kemal’in yaşadığı coğrafyanın halk geleneğinde yer edinen dengbejleri de kimi romanlarında kullandığı görülmektedir.

D.TÜRKÜ

Yaşar Kemal’in romanlarında Anadolu’da yakılan halk türküleri de bir yer tutmaktadır. *İnce Memed* 4’te İnce Memed çetesinden Ferhat Hoca ve adamları

Sultanoğlunu soyduktan sonra Bir Kızılbaş köyü olan Menekşeye varırlar. Kızılbaş dedesi Dursun Dedeye konuk olurlar. Onu çalıp söylediği türkü Alevi kültürüne dair imgelerle doludur adeta:

“Yemenden öte bir yerde Düldül hala savaştadır. Ali daha savaştadır. Kafdağının arkasında Köroğlunun Kıratı, dostluk için, yiğitlik, doğruluk için, zulme karşı, bilcümle kötülöklere karşı savaştadır. Alagözlü Dedem Pir Sultan, yedi derya ötesinde zulme karşı savaştadır. Cümle kırklar, pirlar, iyi kimseler zulme karşı savaştadır, diyordu. Dünya kurulduğundan bu yana güzel dünya savaştadır, kötü dünyaya karşı, çirkin dünyaya karşı. Her gün başka bir gün doğuyor, her gün yeni yıldızlar döşeniyor gökyüzüne, diyordu Dursun Dede. Her doğan gün, her gece gökyüzüne yeniden döşenen yıldızlar savaştadır. Her sabah yeni çiçekler açıyor, dünkünden daha güzel, diyordu Dursun Dede, yeni bebeler doğuyor, her gün, her gün yeniden, eskisinden daha sağlıklı. Dünya her gün, her gün, her gün güneş doğarken deri değiştiriyor, yepyeni terütaze oluyor. İnsan, her insan, eğer insansa, her gün, her gün tan yerleri ıştırken yeniden doğuyor. Toprağa düşen her tohum, toprağı yaran her filiz yenidir. Gökyüzü her ışıyışında yeniden kuruluyor, dünya yeniden kuruluyor her tan atışında, tohum yepyeni uçuyor, su yepyeni akıyor, ışık yepyeni akıyor. İnsan yüreği yepyeni yepyeni atıyor. Çiçek sevgiye duruyor, yürek sevgiye duruyor, şırlayıp gelen ışık sevgiye duruyor. Ölüm yok, diyordu Dursun Dede... İnsana ölüm yok. İnsan muhabbete, insan sevgiye doğuyor. İnsan sevgiye doğmuyorsa insan olamazdı, o zaman öldüğü işte... İnsan insana doğuyor” (Kemal 2000ü: 138). Görüyoruz ki Alevilikte Ali, Düldül, Köroğlunun kıratı eşitlik/adalet için savaşılan bir timsali olarak kabul edilmektedir.

Doğruluğun önemi açısından başka bir kitapta bir aşığın yaktığı türküden sonra geçen olaylarsa üzerinde durulmaya değerdir:

Toprak delisi Mahir, Derviş Beyle barışmanın çarelerini ararken, Derviş Bey Oğuz geleneklerine göre barışmaya karar verir. İleri gelenler yemeğe çağrılır. Aşık da gelir:

Yemek yeni bitti, milletvekiliyle Kaymakam göz ucuyla bakıp bakıp hala gülüyorlardı. Odaya elinde sazla Aşık Hüseyin girmeseydi gülmeleri sürüp gidecekti. Aşık Hüseyin odaya girince gülmekten yaşarmış gözlerini sildiler ve onu dinlemeye hazırlandılar.

Aşık Hüseyin bu bölgenin çok ünlü bir aşığıydı. Adını, türkülerini buradaki herkes duymuştu. Çoğu onu daha ilk olarak görüyordu. Mahir Beyse onu bir gün evinden küfrederek kovmuştu. Şairlerden, böyle söz kumkumalarından nefret ederdi.

Aşık Hüseyin sazını kucığına çekip Sarioğlu soyunu, Uç Oğuz atasını övmeye başladı. Bu da gelenektir. Şimdi bu şairin barışanlardan birisi olan Kabakçıyı da övmesi gerekti. Derviş Bey Kürt Beylerinin barışmasında bunu görmüş, Aşık Hüseyine Kabakçı soyu üstüne de övücü bir türkü düzmesini söylemişti. Habire aşığa işaret ediyor, Kabakçıyı da övüyordu ona, aşık aldırıyor, türkünden türküyeye geçiyordu.

Kızan Derviş Bey açık açık, sertçe aşığa emretti: “Bre aşık,” dedi, “sen yanlış işler yapıyorsun. Barışanlardan birisinin soyunu övüp, ötekini övmüyorsun. Bu ne demektir?”

Aşık : “Biz ancak soyluların soyunu överiz. Soysuzları da itler över,” dedi ayağa kalktı, kapıya doğru yürüdü, çıktı gitti.

Derviş Bey fena bozuldu : “İtler,” dedi, “bu aşıklar da hep deli olurlar ” (Kemal 1999h: 198).

Yaşar Kemal’in romanlarında görülüyor ki, âşıklar doğru sözlü olarak benimsenmektedirler. Bu nedenle iktidar ve âşık arasında her zaman problemler yaşanmaktadır. İktidar “aşık’ı” çoğu zaman onaylamaya bilmektedir.

E.ALKIŞ

Yaşar Kemal'in romanlarında alkış/beddua da rastlanan sosyal süreçlerden birisidir. Örneğin *Orta Direk*'te Taşbaş önderliğindeki köylü başlarına gelenlerden dolayı muhtara alkış çeker:

"Heee iflah olacağız."

"Bu köylünün ahı onu iflah etmez."

"Dulların, yetimlerin, saçı bitmedik öksüzlerin. Dinsiz imansız."

"Hak yeyici de kan içici."

"Kendisi bir tane pamuğa elini sürmez de bizden çok para alır görünür köye."

"Bizim kan emeğimiz."

"Yıllar yılı gün göstermedi bu adam bize."

"Gün görmesin inşallah."

"Yata yata iki yanı çürüsün."

"Damarları çekilsin, kanı kurusun."

"Dokuz ay da yatsın bir yan üstüne."

"Yedi yıllık ısıtmadan kurusun".

"Gittiği yer boran olsun, kış olsun."

"Terlemekten çolak olsun kolları."

"Öyle demen, öyle demen hay komşular. İyi adam, has adam amma, bu huyları kötü."

"Hükümet yanında sözü geçkel ama, kesesinden başka yeri gözünün gördüğü yok."

"Yılandıklar çıkarsın da yılan yılın yatsın inşallah. Toprak gibi çürüsün. Gazel olup savrulsun. Yüzüne itler de bakmasın inşallah."

Kabarmış öfkeler daha uzun zaman Muhtara lanetler, kargışlar ettiler. Yarın da toptan Çukurovaya inmek kararıyla birer ikişer oradan ayrıldılar.

Taşbaşoğlu, öyle kargışları, ilenmeleri, sövmeleri çok duymuştu. Ama bu sefer Kır İsmail de kendi tarafına geçince azıcık umutlanmıştı” (Kemal 2000j: 255–256).

X.BİR TOPLUMSAL OLGU OLARAK KAN DAVASI

Kan davası feodal toplumlarda yerleşik ve süren kırılması zor kültürel özelliklerin başında gelmektedir. Anadolu coğrafyasında da feodal ilişkilerin yaşandığı / geleneksel / ataerkil toplum yapısından dolayı kan davası olgusuyla sıklıkla karşılaşmaktayız. Örneğin 21. yüzyıla girmişken yaşanan töre cinayetleri de bu katı sosyal ögenin henüz kırılmadığının somut göstergelerinden birisi olarak kabul edilebilir. Bu olgu romanlara da konu olmuştur. Yaşar Kemal’in birçok romanında çeşitli şekillerde işlenmiş kan davası konusuna rastlanmaktadır.

Yaşar Kemal ise kan davası olgusunu toplumsal değişmeden hareket ederek şu şekilde değerlendirmektedir: Gelen kapitalist düzen doğayı değiştirdi. Tamamen değiştirdi. Başka bir doğa, kendisinin faydalanacağı bir doğa kurdu, yani feodal düzenin, diyelim ki Türkmen derebeylik düzeninin doğasını yok etti bitirdi... İkincisi, bu doğa değişirken o derebeylik düzenini yaşayan halkta da bir değişiklik oldu. Nasıl bir değişiklik? Bunun en büyük örneği kan davalarıdır. Yani kan davası bir bölgede, bu derebeylik düzeninde, en belirgin üstyapı kurumlarından biridir. Bana bir İngiliz gazetecisi sordu. Yaşar Kemal’i anlat bana bir cümleyle, dedi. Yaşar Kemal değişmenin romancısıdır, dedim. Bu değişmeyi gözümle gördüm, yaşadım. Öyle bir talihim oldu, yani değişmeyi yaşamak talihim ve bu değişmenin üzerinde de düşünmek talihim oldu. Ben bu sıralarda Çukurova’da bu en belirgin, gözle görünen üstyapıyı aldım, yani kan davasını. Kanun çıkarılmıştı. Türkiye Cumhuriyetinde, aileler kan davalarını sürdürürlerse uzak yerlere sürüleceklerdi. Dünya değiştiği zaman, üretim araçları değiştiği zaman, sistem, düzen değiştiği insanoğlu da değişiyor (Kemal 2000b: 203).

Yılanı Öldürseler de amcasının Hasan'a eskiden kalma kundağı sedef, fişekliği türlü hayvan nakışlarıyla süslenmiş güzel bir tüfeği armağan ederken söyledikleri dönemin toplumsal koşullarında yaşanan bu sosyal gerçekliği yansıtmaktadır:

“Bu tüfeği sana getirdim Hasan. Bu tüfek senin dedenin tüfeğidir. Deden vasiyet etti, dedi ki, bu tüfeği ocağımızın öcünü alacak ocağımızın ilk yiğidine verirsin. Bu tüfeklen hem av avlar, hem de istersen ocağımızın öcünü düşmanlarımızdan alırsın” (Kemal 2001c: 22). Romanın ilerleyen sayfalarında Hasan, babasının öldürülmesine neden olarak gösterildiği annesini (Esme) aile meclisinin kararıyla öldürecektir. Bir başka örnekte Hasan'ın amcalarından birisi olan Mustafa'nın Esme'yle diyalogu kan davasının başka bir yönünü sergilemektedir:

“...Halilin kanlısı seni biliyor bütün köy, bütün Anavarza yöresi... Sen burada kaldıkça... Ben bile seni öldürürüm bacım. Git buradan da canını kurtar. Bir daha bu evde kan dökülmesin. Dayanamayacağız bacım Esme. Ben seni öldürmezsem, seni benim oğullarım öldürür, ben öldürmezsem seni, seni İbrahim öldürür, İbrahim öldürmezse seni, anamın akrabaları, dayılarım, dayılarımın çocukları öldürür seni. Senin ölüm kağıdın boynunda asılıp durur. Seni kimse öldürmezse anam seni, kendi öz oğlun Hasana öldürtür” (Kemal 2001c: 33). Öyle de olur, birincil sosyal çevrenin baskısıyla Hasan, annesini öldürür. Töreye göre babasının yerdeki kanını da böylece temizlemiş olur.

Romanda Çukurova feodalitesinde toprağa yerleşmiş bir göçer aşiretinde kan davasına dönüştürülmek istenen bir ölüm olayı, anne-çocuk iç içeliğinde psikolojik süreçleri yoğun, toplumsal değer yargılarının baskısı altına işlenmiştir.

Üç Anadolu Efsanesi'nden Alageyik'te de kan davası olgusu işlenmektedir. Halil bir geyik avcısıdır. Sarıcalı köyü ile kan davalıdır. Romanda şöyle geçer:

Çok eskilerden beri Halillerle bu Karaca Alilerinin arasında kan davası vardı. İki köy de bu yüzden çoğunluk birbirine düşmandı. Uzun süreden beri birbirlerini izlerine kurşun sıkıyorlardı. Halilin babası ölünceye kadar, Halillerin köyü baskındı. Halilin babası öldükten sonra Sarıcalı köyü baskın çıkmaya başladı. Halilin köyünün adı Gökdereydi. Gökdereliler, Sarıcalı köyün sınırından içeri giremez olmuşlardı Halilin babası öldü öleli. O köyün sınırına hayvanları girse de almaya gitselerdi, bir kan çıkardı (Kemal 2001a:161). İşte geyik avcısının nişanlısı, o avdayken, zorunlu olarak hem de barış için karşı köyün ağalarından Karaca Ali'ye verilir. Halil bir tutkuyla bağlıdır geyik avına ki hiçbir sevgi bunu karşılayamamaktadır...

Kimsecik üçlüsünün Kanın Sesi adlı cildinde Mustafa'nın babası İsmail Ağayı oğulluğu Salman öldürür. Bir kardeş kıskançlığının kurbanı olarak da nitelendirilebilir bu ölüm olayı. Salman üvey babası İsmail Ağayı öldürdükten sonra oğlu Mustafa'yı da öldürmek için mesajlar gönderir üvey anası Zeroya. Zero da ellerinde son mal varlıkları kalıncaya kadar dağdaki, düzdeki eşkıyaları tutar Salmanı öldürtmek için. Zero namı büyük Sultanoğlunu bile tutar. Salman Sultanoğlunu da konağında öldürüp kellesini keser. Ve kesik başı her zamanki gibi Cemşid'le birlikte köye göndertip açık bir yere astırır. Kesik başı gören Zero ve oğlu Mustafa arasında geçen konuşma bir kan davasının başlangıcını göstermektedir:

Zero Mustafanın yüzüne su serpti, Mustafa gözlerini açtı, gülümsedi, "ana İyiyim," dedi, belindeki tabancasını yokladı. Zero da ona gülümsedi, içini çekerek, "benim oğlum yiğit," dedi. "Benim oğlum kim, Süphandağının, Ağrıdağının kartallarının yiğeni. Demek, Sultanoğlu gibi bir aslanı da o kafir öldürdü. Onu öldürmek de benim oğluma düştü. Babasının öcünü almayı Allah oğlumun alnına yazmış. Oğlum onu öldürecek, biliyorum, oğlum o kafiri, dinsiz allahsız öldürünce kellesini kesecek, kesecek de minareye asacak. Kıyamete kadar da onun başı ibret için orada kalacak" (Kemal 1999g: 271). İstemediği bir sürece girecekken bu kan ve korku dolu romanda Mustafa, Salman dağda soyduğu bir çoban başı tarafından öldürülür.

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* adlı romanının kahramanlarından Zeynel'in ailesi ile ilgili bilgi veren yazar kan davasına da göndermede bulunmaktadır:

Buraya, Menekşeye on, on bir yaşlarında gelmişti Zeynel. Gelip buraya dokuz yıl önce yerleşmiş hemşerilerine sığınmıştı. Orada, uzak Karadenizde, belki de Rize dağlarında, nerede olduğunu ne hemşerileri, ne de Zeynel hiç kimseye nedense, bir kere olsun söylemediler, bir gece düşmanları Zeynelin anasını, babasını, kardeşlerini, amcalarını, amcalarının karılarını, çocuklarını kurşundan geçirmişlerdi. Zeynelin altı yaşındaki küçük kardeşini bile öldürmüşlerdi. Çocuk yatağın içinde doğrulmuş, sırtını duvara dayayıp gözlerini kocaman kocaman açmış, iki elinin parmaklarını ağzına sokup ısırılmış, donmuş gözlerle öylece, tepeden tırnağa kana batmış öylece bakıp kalmıştı. Zeynelin hiçbir zaman çocuğun bu hali gözlerinin önünden gitmedi. Zeynele nasıl olmuşsa bir tek kurşun bile değmemişti (Kemal 1998c: 68).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da kahramanlardan asıl adı Abbas olan Poyraz Musa öldürdüğü Bedevilerden sonra Emire sığınır. Emir bedevilerin kan davası gütmeye özelliklerini anımsatarak bilgi verir:

"Bundan böyle yaşamak istiyorsan adını değiştireceksin. Nedenini sorarsan bu Bedeviler seni öldürünceye kadar ardını bırakmayacaklar. Bu Bedevilerin kan gütmeleri korkunçtur. Daha şimdiden köyünün nerede olduğunu, daha önce de sana söyledim ya, adını, babanın adını, sizin Kafkasyadan gelip o köyü kurduğunuzu, her şeyinizi, her şeyinizi öğrenmişler. Nasıl mı öğrendim bunları, benim her kabilede adamlarım var. Çölde bir arı vızlasa benim haberim olur. Bu gece gideceksin" (Kemal 2001d: 255).

Poyraz Musa (Abbas) Emir'in verdiği atlılarla Emiri terk ederken atlılardan birisinin söylediklerinde ise kan davasının boyutlarına ilişkindir:

“Düşünüyorum. Bir pusuya düşebiliriz. Eğer bir pusuya düşersek, hiçbirimiz pusudan sağ çıkamayız. Onlar bütün Arabistanın en savaşçı kabilesidir, sen canını iyi kurtarmışsın. Emire sığınmasan da başka bir kabileye düşseydin, kim olursa olsun, bütün gelenekleri görenekleri çiğner, çarpışarak seni onun elinden alır, günlerce işkence ederek, derini yüzerek, gözlerini oyarak, seni parça parça doğrayarak, her parçanı bir akbabanın önüne atarak, seni öldürürlerdi. Ama arkadaş sen Emire şükret. O kabile o kadar canavar ki, Emir in evine kadar girip seni ondan isteyebildiler. Şimdiye kadar bu çöl Arabistanda Emire karşı yapılmış en büyük saygısızlık. Emir bunun üstünde durursa o kabilenin Şeyhi Arabistanda duramaz. Korkuyorum, onlar bizi izlediler. Bir yerde kıştıraraklar. Sana gelince Abbas kardeş bin yıl da geçse sen dünyanın öteki ucuna da gitsen seni bulacak öldürecekler, çünkü sen şeyhin kardeşini öldürdün” (Kemal 2001d: 259). Üç ciltlik romanda yazar ara ara bu konuyu işlemeyi sürdürür...

Poyraz Musa Karınca Adasına yerleşmesine rağmen izi bir şekilde bulunur. Ne ki, yapıt üçüncü ciltle sonlanınca sonucun ne olacağı da belirsiz olarak kalır. Bedevi takipçiler Poyraz Musa'yı öldürecekler midir?

Bir Ada Hikâyesi'nin Tanyeri Horozları'nda Karınca Adasına artık Anadolu'nun farklı yörelerinden insanlar da gelip yerleşmişlerdir. Adada yaşayan doktorların yanında çalışan iki kadının kocaları memleketlerinden kan davalıdır. Ancak adaya yerleştikten sonra bunu gizleyip çocuklarına bile yansıtmazlar. Uzun Aziz ortaya çıkıncaya kadar sürer bu gizleme olayı. Anneler ve doktorlar durumu kendi içlerinde hallederler. Aziz de yola getirilir. Çocuklar babalarını dost olarak kavrarlar. Romanda şu şekilde anlatılır:

Günler geçtikçe ak sakallı Aziz azıttıyordu, adalılar, en iyi niyetliler bile çocuklara, kadınlara bir tuhaf bakıyorlardı. Bütün adalılar birbirlerine, inşallah kadınlar, Emineyle Esme, inşallah çocuklar, Cemalle Hamdi, sülalelerinin birbirlerine kan güttüğünü duymazlar, öğrenmezler, diyorlardı.

Emine doktor Salman Samiye dert yandı, "Ben," dedi, "her gün ölüp ölüp diriliyorum, bu çocuklar birbirlerinin düşmanı olduklarını, sülalelerinin birbirlerini öldürdüklerini, kan güttüklerini duyarlarsa eninde sonunda birbirlerini öldürürler. Şu dünya kurulduğundan bu yana bu iki milletin erkekleri durmadan birbirlerini öldürüyorlar."

Doktor Salman Sami sordu:

"Neden, bunlar birbirlerini neden öldürüyorlar?"

"Bilmem," dedi Emine, "öldürüyorlar işte. Kimse de bilmiyor neden öldürdüklerini, öldürüyorlar işte."

"Hiç kimse sormuyor mu, bunlar birbirlerini niçin öldürüyor, diye."

"Bilmem."

"Sormak kimsenin aklına gelmiyor mu?"

"Benim aklıma gelmedi, sormadım. Kimsenin de aklına gelmemiş. Çocuklar duyarlarsa, onların da, niçin öldürüyoruz, diye akıllarına gelmez, birbirlerini öldürürler. Şimdi sıra Cemalde."

"Ne sırası bu?"

"Hamdinin amucası askerden döndüğü gün, Cemalin amucası onu kasabanın ortasında öldürdü. Sonra harp çıktı, evlerde hiç erkek kalmadı, hepsini askere aldılar. Askerden de hiç kimse dönmedi, kimi Gelibolunda, kimi Kanalda, kimi Sarıkamışta can verdiler" (Kemal 2002b: 315- 316).

.....
"Uzun Aziz heyecanlandı, doktor iyi ki bu meseleyi sordu, diye biraz da coştı.

"Bunların sülalesi iki yüz elli yıldır hep birbirini öldürüyor, bütün Karadeniz de bunların vukuatlarını biliyor. Bunlar gibi birbirlerini öldüren çok familya var Karadenizde" (Kemal 2002b: 319).

Feodalitenin biçim değiştirdiği değişimin üretim ilişkileri/üstyapı diyalektiğinde insan ilişkilerine yansıdığı Çukurova'da geçen iki cildi çıkan

Akçasazın Ağaları yapıtının ilk cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde iki aşiret liderinin yıllardır süren kan davası işlenir:

Bir ömür boyu gerilmiş, kudurmuş, al kan içinde, ölmekle öldürmekten başka bir şey düşünmemiş, kaçmış, saklanmış, öldürmeyi ölüm korkusunu ömrünün her saniyesinde yaşamış. Ve bütün bedeni korkudan korkuya kesmiş bir adam. Bütün bunların elinden kayıp gitmesi (Kemal 1998a: 23).

Romanda rastladığımız bir başka örnek Derviş Bey'e bir gece yarısı sığınan bir atlının da kan davasından kaçtığını göstermektedir:

Yağız atlısı avluya girdi. Boz bir maşlaha bürünmüştü. Ageli sırma, sim işleme. Gözleri kara, çenesi sivri, kara sakalı değirmi, bıyıkları sarkmış.

"Evimi yaktı," dedi. "Dört kardaşım var idi dördünü de kesti. Sen onu bana ver Bey. Sen onu bana vermezsen, bu konak başına yıkılacaktır" (Kemal 1998a: 27).

.....
"Etme eyleme," diyordu. "Sen bir soylu kişisin. Biz memlekete ne yüzle döneriz? Onsuz nasıl döneriz? Onsuz dönersek köpekler bakmaz yüzümüze. Köpekler bile. Ne dersin Bey? Sen bilirsin... Ya bizi teker teker öldürürsün, ya da bize onu, verirsin. Ne hakkın var? Bir onu Haran çölünde ta buraya kadar adım adım izledik (Kemal 1998a: 28).

.....
"Derviş Bey, Derviş Bey sen bunun altından kalkamazsın. Ver Emir Sultanı bize. Bir Yıldır Arabistan çölünden taa buraya kadar onu kovalarız. Derviş Bey, Derviş Bey ya onun canını bize ver, yada bizim canımızı al! Derviş Bey, Derviş Bey!" (Kemal 1998a: 33).

.....
"Emir Sultan, Emir Sultan sen bizim ocağımızı söndürdün, yuvamızı yıktın, köyümüzü yaktın. Çık dışarı, çık dışarı, çık dışarı. Saklanma o Türkmenin evinde. Türkmenin evine girsen de, yılanın deliğine, kuşun yuvasına, kurdun inine sığınsan da, Çine Maçine, çöl Arabistana, Serendip Adasına, Frenk toprağına, Rus bozkırına,

çekik gözlü Moğol yurduna varsan da, yıldızlara ulaşırsan da seni ele geçireceğiz. Ahdettik. Ahdi aman verdik. Yollara düştük. Çık dışarı, çık dışarı. Bir yıl üç aydır seni kovalarız, on bin yıldır, yüz bin yıldır... Çık dışarı” (Kemal 1998a: 37).

Romanda geçen şu olaysa kan davası güden insanların birbirlerinin bedeninde ne tür zalimlikler yapılabileceğini göstermektedir:

Atının heybesinden usturayı aldı, iyice kılavladı, kulağına yanaştı, kulağını ince bir ip gibi uzun uzun kesti. Kanlı kulak ipini boynuna doladı. Öteki kulağını da aynen kestikten sonra, boynunun kökünden aşağı derisini yüzmeye başladı. Artık işini çabuk görüyordu. Bütün sırtının derisini yüzdü, üstüne tuz, kezzap ekledi, Kafir korkunç bir gerilmeyle toprağa upuzun uzandı. Hiç de bir ses çıkarmadı. Onu, orada toprakta öyle bıraktı. Büyük bir tat, mutluluk içinde can çekişeni izlemeye başladı (Kemal 1998a: 47).

.....
İşkence tüm şiddetiyle sürer:

Yaralıyı kaldırdı, ağzı yukarı atın sırtına attı. Başı bir yana, kırık un ufak kolları bir yana sarktı. Başını, kollarını atın karnının altından iyice bağladı. Belki yüz metrelik halatla. Yaralının yüreğini dinledi, daha, daha atıyordu. Şimdi bu ele geçmez atın sırtında onun günlerce akbabalar, kartallar, öteki irili ufaklı alıcı kuşlar bölük parça yiyeceklerdi (Kemal 1998a: 49).

Derviş Bey’in beslemelerinden Mahmut süren bir kan davasının kullanılan bir silahıdır. Beyin hasmını öldürmek için beslenmiştir sanki. Öyle ki, oğlu Yusuf’ta bir sonraki ciltte, karakolda öldürülen babası Yusuf’un yerini alacaktır. Ne ki, cinayetin azmettiricisi olacağı kesinleşen Derviş, Yusuf’u kendi elleriyle öldürecektir. Ve Mahmut’un üzerine giderken Derviş Bey:

Derviş Bey kızdı :

“Bir şey varsa bu adamda, kurşun işlemiyorsa, sen de onu yakala, elinle parça parça et. Kurşunla öldürmek şart mı yani? Tam beş yıldır peşindeyiz, bir adamı öldüremediniz gitti. Ne biçim adamlarsınız yahu? O bizim Ağamızı öldürdü.

Nasıl öldürttü, yağdan kıl çekercesine? Aaah, ah ocağım söndü. Cana can dostlar kalmadı. Herkes bir muhanet oldu” (Kemal 1998a: 52).

.....
“Mahmut başını ağır ağır kaldırıp Derviş Beyin acı içinde kıvranan, donmuş, buz kesilmiş, kinle yoğrulmuş gözlerine, yüzüne baktı. Ona acıdı. “Kendisi neden öldürmüyor?” diye geçirdi içinden. “Bizim Dördüncü Orduda herkes düşmanını kendi eliyle öldürür. Kanını kendi eliyle temizler. Bunlar kanlarını başkalarına yuduruyorlar. Bunun için de, sırf bunun için de çocukluktan alıp adam öldürecek adam yetiştiriyorlar.” Mahmut kendini düşündü. Kendini, Çukurovaya gelişlerini, babasının, anasının... Düşündükçe bir hoş, bayılır gibi oluyor, hemen o anıları aklından kovuyordu. “Bunlar da mı adam? Bunlar da mı Bey? Böyle Beyler düşman başına... Git Beyim, yiğitsen, sen öldür Murtaza Beyi, olur mu?” Biliyordu ki erinde geçinde ne yaparsa yapsın, nereye kaçarsa kaçsın Murtaza Beyi öldürmek zorundaydı. Onu öldürdükten sonra ya kurtulacak, kurtulup Derviş Beyi, her gece sabahlara kadar bekleyecek, ya da mahpushanede Akyollunun adamlarınca öldürülecekti. Bunun bir üçüncü yönü yoktu (Kemal 1998a: 52).

Kürt Mahmut tarafından;

Murtaza Bey öldürülürse, Murtaza Beyin ağabeyi Akyollu Mustafa Ağa da Derviş Beyi öldürmez mi? Beye yazık değil mi? Halbuki Murtaza Beyi kimse öldürmezse Akyollular da gelip Derviş Beyi öldürmezler. Çünkü öldürmek sırası Derviş Beyde. Çünkü bir yaz gecesi Akyollu Murtaza Beyin adamı Kel Muharrem Derviş Beyin ağası Cevdet Beyi uyurken, çardağın altından kurşunlayarak öldürdü (Kemal 1998a: 54).

Derviş Bey ne yapar, nasıl yapar, nasıl hareket eder, ta çocukluklarından bu yana Mustafa Beyce biliniyordu. Belki de yüz yıldır bu iki evden herkes herkesin her şeyini biliyordu. Düşman düşmanı bağışlamaz. Düşman kadar kimse düşmanı bilemez. Savrun suyunun batısındaki tepenin üstüne kurulmuş konak Akyollular için bir karanlık ölüm dağıydı. Gözlerini açtıklarında karşılarında ilk bu karanlık korku, bu ölüm dağını görürlerdi. Sarıoğlu konağı için de Akyollunun gene bir hüyük üstüne kurulmuş konağı öyle, karanlık bir ölüm bir ölüm korkusuydu. Akyollulardan hiç kimse Sarıoğlu konağının içini görmemişti ama, konağın içini orada doğup büyümüşçesine bilirlerdi. Saroğulları da Akyollu konağını... (Kemal 1998a: 62).

Derviş Bey'in Murtaza'yı öldürttüktan sonra düşündükleri için özeleştirisini de verir:

Ne kötü oyun şu ölüm oyunları. İnsan soyunun icat ettiği en kötü oyunlar ölüm oyunları... Varıp en sona dayamak ve bitirmek, neden? Bu ölüm oyunlarının da en korkuncu kan gütme oyunu. İğrenç! Ve insan öldürmeyi gelenek haline getirmek, korkunç! (Kemal 1998a: 71).

Romandan kan davasının mantıksızlığı net bir açıklamayla verilir:

Sarioğlularla Akyollu Beyleri can düşmanıydılar. Aralarında kan gütme vardı. Kim kimi nerede görürse vuruveriyordu. Bu kan gütme ne zaman, nerede niçin başlamış kimse bir şey bilmiyordu. Böyle görmüşler, böyle sürüp gidiyordu (Kemal 1998a: 104).

Kan davasını ortadan kaldırmak için yörenin ileri gelenlerini içine alacak şekilde barış kurulları bile oluşturulur:

Vali kahvesini içerken Belediye Başkanlık odasına Süleyman Sami girdi. Vali onu sevinerek, ayağa kalkıp karşıladı.

Süleyman Sami:

"Maruzatım var Efendim," dedi.

"Söyleyin, rica ederim Süleyman Bey..."

"Yarım saat izin istiyorum Efendim, sizinle gelecekler var. Kalabalık. Ta Adanadan, Kozandan soylular, Beyler geldiler. Bir otobüsle size refakat edeceğiz. Herkes bu lekenin üstümüzden silinmesini, bizim de şu medeni dünyada medeniyetimize kavuşmamızı istiyor. Ol sebepten Efendim, birçok soylu kişi geldi kasabamıza."

"Bekleyelim," dedi Vali kahvesini höpürdetirken (Kemal 1998a: 178).

Akçasaz Ağaları bir kan davasının romanı olduğunu da görüyoruz. Peki bu kan davasının nedenleri nerelere gidiyor? Yazarın açıklaması şu yöndedir:

Daha öncesi bilinmiyor. Belki iki obanın birbirlerini talanlarıyla başladı. Belki kışlak, belki yaylak sorunuymdu. İlk bilinen olay iskandan epey sonraları ortaya çıkan bir olaydır. Bu yörenin Türkmenleri arasında, o günün dövüşü daha söylenir durur. Dövüş üstüne sayısız ağıt, türkü çıkarılmıştır. Hikayesi kuşaktan kuşağa anlatılır. O dövüşün ölüleri Çukurovadaki bir hüyüğe, Körmezara gömülmüştür.

Yayladan dönüliyordu. Sarioğulları Dikenli üstünden, Aslantaştan, Hemiteye doğru iniyorlardı. Önce Bozkuyu altında biraz konaklayacaklar, sonra asıl kışlaklarına göçeceklerdi. Akyolluların da niyeti buydu. Onlar da Bozkuyu altında konaklayacaklar sonra yurtlarına döneceklerdi.

Vaktini şimdi kimse anıyamıyor. Belki kuşluktu, esen güz yelleri inmişti. Belki tam öğleydi, sarı güz sıcağı yaz sıcağı gibi çökmüştü, vakti bilinmiyor. İki oba düz ovada karşılaştılar. Mavzerler, av tüfekleri, tabancalar, sapanlar, hançerler, saldırmalar, değneklerle kıyasıya bir dövüş oldu. Kadınlar çocuklar da giriştiler dövüşe, önce kimin başladığı, ilk kurşunu hangi yanın sıktığı bilinmiyor. Önemli de değil... Dövüşün tam bir hafta sürdüğü, genç yaşlı, kadın çocuk yüz otuz kişinin öldürüldüğü, köpeklerin durmadan ürustüğü, atların sabahlara kadar kişneştiği, sığırların böğürüştüğü, bazı hayvanların delicesine Çukurovanın yazısına düşüp koştugu, başlarını alıp gittikleri, bir daha da geriye dönmedikleri, bazı kişilerce anımsanıyor (Kemal 1998a: 407).

.....
O zamanlar Akyolluların başında Hacı Yakup Ağa vardı. Sarioğullarının başında da Kerim Bey. Bu dövüşte Kerim Beyin sekiz oğlundan beşi vurulup öldü, üçü kaldı. Kalanlardan birisi çocuğu, aklını oynattı. Hacı Yakup Ağanınsa on dokuz oğlundan onu vuruldu ve üçü başlarını aldılar terki diyar edip gittiler. Şimdiye dek onlardan bir haber alınmadı, imleri timleri belirsiz oldu (Kemal 1998a: 408).

Kan davasının dinamikleri sürekli feodal törelerle, karşılıklı öldürmelerle ilk başladığından itibaren beslenerek sürdürülür:

Adananın, Ceyhanın, Kozanın Beyleri, Ağaları, Milletvekilleri, Vali, Candarma Komutanları belki yirminci kere gene araya girdiler, iki soyu barıştırmak

için çaba harcadılar, ötekiler inat ettiler, barışmadılar, barışamazlardı (Kemal 1998a: 412-413).

Derviş, Mustafa'yı yakaladıktan sonra çırl çıplak soyar. Daha sonra Mustafa Beyin konağına götürür. Bunu gören ana Karakız Hatun giyinip kuşanır, Derviş Beyin konağına varır. Ve Derviş'in oğlu İbrahim'i öldürür. Bir süre at üstünde gittikten sonra kendisi de ölür. Kan davası tam bitecekken varlığını sürdürür:

Karakız Hatunun yüzü birden soldu, elleri titredi, dudakları, yüzü seğirdi. Atının üstünde bir süre öyle düşündü kaldı.

"Senin adın ne?" diye sordu delikanlıya usulca, sesi boğularak, parça parça karıncalanarak, titreyerek. "Kimin oğlusun sen yavru, adın ne senin yiğidim? Ne de yakışıklıymışsın. Bir içim su gibisin yavru."

"Derviş Beyin oğluyum, adım da İbrahim... Buyur büyük Hatun... Hoş..." Karakız Hatunun belindeki tabancayı çekmesiyle içindeki kurşunları İbrahimin üstüne boşaltması bir oldu. İbrahimden ancak bir uzun çığlık duyuldu, sonra olduğu gibi yere düştü, bir topak, oraya avlunun çimenleri üstüne kıvrıldı, uyur gibi rahat, kıpırtısız (Kemal 1998a: 532-533).

Sıranın kendisine geldiğini öğrenen Mustafa Bey'in oğlu Mehmet Ali kaçar:

Ağutlar, çığlıklar birbirine karışmış. Memet Ali kaçmış gitmiş. Memet Ali yok. Traktörleri, otomobilleri, Akçasaz toprağını bırakmış başını almış gitmiş. Hiçbir şey söylemeden (Kemal 1998a: 544).

İki ciltlik nehir roman iki feodal aşiret yapısının çözülmesinin dinamiklerine indiği gibi kan davası olgusunun toplumsal dayanaklarını da kritik etmektedir. *Akçasazın Ağaları'nın* ikinci cildi olan Yusufçuk Yusuf'ta Derviş Beyin oğlu öldürüldükten sonra, öldüren karşı aşiretten Mustafa Beyin onu kaçırmak isteyen oğlunun tavrı, değişmenin kan davasına bakışta kuşaklar arası farklılıklar yarattığını göstermektedir:

Memet Ali bir ayda altı gece babasına geldi: “Baba kalk gidelim. Adanada büyük bir apartıman katı tutum, sıcak sulu, banyolu. Burada kalıp canavarın kurşunlarına kurban olmaktansa... Baba, baba, baba nolursun...”

Ellerini, yanaklarını öptü Mustafa Bey konuşmadı. Memet Ali ne yaparsa yapsın o dilsiz kesilmiş, en küçük kıpırdamıyordu bile.

Memet Ali her seferinde: “Günah benden gitti,” diyor öfkeyle, tiksintiyle ondan uzaklaşıyordu.

“Yabanıllar, barbarlar” (Kemal 1999h: 15). Kısaca yapıt bir feodal toplumsal yapının tasfiyesi sürecinin yerine bir başka toplumsal sürecin gelmesi esnasında iki farklı aşiretin karşılıklı kan gütme yaşamlarından kesitlerle bir bütünlük olarak yapılaşmıştır.

Yaşar Kemal, roman evreninin dış çevreni olan toplumsal yapının özelliklerini de roman malzemesi olarak başarıyla kullanmaktadır. Feodal yapının kültürel öğelerinden birisi olan kan davası olgusu yazarın romanlarında işlediği sosyal konuların içinde görülmesinin nedenleri hem yazarın yaşadığı coğrafyanın kan davasını gütme olaylarının çokça yaşanmasıyla açıklanabilmekte hem de yazarın öznel yaşam süreçlerinde tanıklık ettiği bu tür olayları romanlarına malzeme olarak taşımaktaki ustalığıyla açıklanabilir.

XI.DESTAN VE EFSANE KALIPLARI

Halk edebiyatının önemli bir gerçekliği olan masal, destan, efsane çoğu zaman kavram olarak birbirine karıştırılabilmektedir. Aslında içerik olarak bir takım benzerlikleri de olabilir. Ancak kuruluş ve işlevleri bakımından temelde birbirlerinden farklıdırlar. Lukacs’a göre halk edebiyatı ürünlerinden masal ve destanla efsanenin ortak nitelikleri, olağanüstü olaylara, ya da insan-üstü güçleri elinde tutan kişilere anlatısı içinde yer verme olanağıdır. Ama destanda ve masalda olduğu gibi efsane için de zorunlu bir nitelik değildir bu; hiçbir olağanüstü yanı bulunmayan efsanelere rastlarız. Bir tarih olayı gerçekte olduğu gibi anlatılmamışsa,

gerçekten uzaklaşan bir biçim almışsa efsaneleşmiş demektir. Efsaneye dönüşmüş biçimiyle aynı bir olay birbirinden zamanca uzak, farklı kişiler ya da yerler için anlatılır. Destan, ya içinde değişmez kurallara uymayı zorunlu olarak öç almaya sürüklendiği, bu öç alışın da karşılıklı öç alışları doğurduğu salt bir çocuk dünyasıdır ya da suç ve cezanın, dünya mahkemesi terazisinde birbirine eşit ağırlıkta dirhemlerle yansıtıldığı, tanrısal bir dünyadır. Destan kahramanı, sözcüğün dar anlamında, bir birey değildir. Öteden beri destan konusunun kişisel bir yazgı değil de bir toplumun yazgısı olması, destan özünün bir belirtisi diye düşünülmüştür (Lukacs 1985: 59).

Çoğu roman yazarı destanları, efsaneleri yapıtlarına konu edinmektedirler. Yaşar Kemal'in de kimi romanları efsanevi, destansı özellikler barındırmaktadır. Konuyla ilgili olarak yazarın *Binboğalar Efsanesi* ve de *Ağrı Dağı Efsanesi* isimli yapıtları örnek verilebilir. Çalışmamızda Yaşar Kemal'in roman haritasına, destan-efsane-masal öğelerini kullanış yönleri açısından eğileceğiz.

Yazarın *Ağrıdağı Efsanesi*'nde efsanevi bir hava yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Örneğin:

Ağrının tepesine çıkmayı çok kişi denemiştir. Ama dağın tepesine gidenlerden hiçbirisi geriye dönmemiştir. Ağrının tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasında bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrıdağının yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlar da... Ateşi kaçırırlardan bir tanesi dağın gafletinden faydalanmış, ateş gölünden bir tutam ateş koparmış, başlamış dağdan aşağı koşmaya, ta aşağılara inmiş. Tam bu sırada Ağrı uyanmış, bakmış ki ateşi koparan başını almış gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış, durdurmuş. Adamı da, elindeki ateşi de o anda, orada dondurmuş. Ağrıdağının yamaçları böyle taş olmuş adamlarla dolu. Ağrı, doruğuna çıkana, orayı göreni, ateşini çalsın çalmasın, hiçbir zaman bağışlamamıştır (Kemal 2000g: 97).

Sık sık kimi efsanevi imgeler de *Ağrıdağı Efsanesi*’nde kullanılmaktadır. En sık kullanılanlardan birisi Ahmet ve Gülbahar’ın Ağrı’nın derinliğinde yitip gitmesiyle ilgili olanıdır...

Ağrıdağının yamacında bir göl vardır. Bir harman yeri büyüklüğündedir. Suları som mavidir. Her yıl, bahar dünyaya yürüdüğünde, bir sabah, daha gün doğmadan Ağrıdağının tek mil çobanları bu göle gelirler. Gölün kırmızı kayalıklarına, bakır toprağına kepeneklerini atar, bin yıllık seveda toprağına otururlar ve Ağrıdağının öfkesini kavallarıyla, hep bir ağızdan çalarlar. Akşam olurken de bir ak kuş gelir, küçüktür, kanadının birisini som maviye batırır, uçar gider. Arkada, az ötede de büyük bir at gölgesi göle doğru gelir. Gelir gelmez de ortadan kaybolur gider. Gün kavuşur kavuşmaz da çobanlar kavallarını hep birden keserler ve Ağrıdağının karanlığında solar yiter, karanlığa karışırlar (Kemal 2000g: 109).

Üç Anadolu Efsanesi’nden Köroğlunun Ortaya Çıkışı ise daha başlangıçta destan motifleriyle okuyucuya sunulur:

Bolu Beyinin atlarından dolayı, ünü dünyayı tutmuştu, dedik. Adını Çinden Maçın, İrandan Turana dıymayan yoktu, dedik. Ona bu ünü sağlayan güzel atları kim yetiştirirdi? Onun seyisbaşısı kimdi? (Kemal 2001a: 10). Destan böyle başlayıp at yetiştiricisi Koca Yusuf ve oğlu etrafında geçmektedir... Babasının ölümünden sonra Yusuf, Bolu Beyinin topraklarına yerleşir. Koca Yusuf seyis olur Bolu Beyine... At yetiştiriciliği sırasında deniz aygırının varlığına tanık olur. Şu şekilde: *...mavi denizin üstünde kayarak gelen kırat pırıltı içinde balkıyordu. Bu sessizlik içinde bile kıratın denize dokunan ayakları hiçbir ses çıkarmıyordu. Koca Yusuf bir türlü gözlerine inanamıyor, deminden beri olup bitenler hayal mi gerçek mi bir türlü kendine gelemiyor...(Kemal 2001a: 19).*

Bolu Beyi Osmanlıyla bozuk olan arasını düzeltmek için at ister Koca Yusuf’tan. Ne olursa o vakit olur işte. Denizi aşır gelen ve üç atla çiftleşen kısraktan dünyaya gelen üç tay görüntü olarak hoş olmasa da Bolu Beyine götürülür. Bolu Beyi bunları görünce dalga geçildiğini zanneder. Ve Koca Yusuf’un gözlerine mil çektirir... Koca Yusuf dağlara gider oğluyla. Daha sonra oğlunu atlardan birini

almak için geri gönderir. Kır atı alıp getirir oğlu... Peşlerinde Bolu Beyinin atlıları... Yine Yusuf oğlundan düşünde gördüğü üç köpüğü istemesi de (âşık, manda gücü, ab-ı hayat olan üç köpüğü) ve oğlunun köpükleri dayanamayıp yolda içmesi de mitolojiktir. Yusuf'un oğlu kadar kıratı da mitsel özelliklere sahiptir.

Köroğlu'nun tarihi kişiliği ve aslı üzerinde günümüze kadar türlü düşünceler ileri sürülmüştür. Ünlü hikâyenin kahramanı Köroğlu gerçek kimliği ile bir halk şairi ve Celâli reisi idi. Köroğlu'nun adını ilk anan ve bir eşkiya olarak ününü belirten Türk yazarı, XVII'nci yüzyılın tanınmış seyyahı Evliya Çelebi'dir. XIX'uncu yüzyılda Batılı yazarlar onunla ilgileniyorlar. Aslı Polonyalı Alexandre Chodzko, İran Azerbaycanında yazıya geçmiş bir Köroğlu hikâyesini 1842'de yayınlarak onu Avrupa'ya tanıtıyor. Bu yazar, halk söylentilerine dayanarak, Köroğlu'nu II'nci Şah Abbas'ın (1642–1667) çağında Horasan'da doğup İran Azerbaycanında yaşamış bir Türkmen sayıyordu (Boratav 1969: 60).

Diğer yandan Köroğlu destanı Anadolu'dan Orta Asya'ya kadar bilinen, daha da, kırintıları da olsa bazı ülkelerde söylenen bir destan. Bu destanın gelişmesi Yaşar Kemal'e göre Anadolu'da olmuştur, bütün yönleriyle Anadolu damgasını taşıyor. Bu anlatıda birçok Anadolu geleneklerini, göreneklerini bulabiliyoruz. Denebilir ki, Köroğlu dışarıdan gelen bir destan olmuş olsaydı bile, anlatıldığı bölgenin damgasını ister istemez yiyecekti, bu bir kuraldır (Kemal 2000a: 152).

Boratav'a göre destansı hikâyeler içinde, Köroğlu'nun meydana çıkışını ve birçok maceralara katılıp 'devranı sona erince' yeryüzünden çekilip gidişini anlatan efsaneler ona insan-üstü güçler ve nitelikler yüklerler: O Bingölllerden inen 'Üç Köpük' ten içtiği için şairlik, yiğitlik ve ölmezlik kazanmış, sonunda da 'Kırklar' a karışmıştır bu anlatılara göre. Daha yakın bir tarih döneminde ün salmış olan Çakırcalı (=Çakıcı) Efe'nin adı çevresinde meydana gelmiş olan efsaneler de vardır; bunlar Devlet düzenine baş kaldırmış kişiler üzerine anlatılan efsaneler arasında yer alır (Boratav 1968: 110–111).

Yaşar Kemal *Üç Anadolu Efsanesi* isimli yapıtının *Alageyik* bölümünde de efsanevi bir yön bulunmaktadır. Geyik avcısı Halil ve sevgilisi Zeynep'in trajik ölümlerinin ardından dile gelen anlatı, efsanevi imgelerle yüklüdür:

İki sevgilinin düşüp can verdikleri yerde, her yıl, oraya düştükleri günün seherinde, tanyerleri ısırken, iki çiçek biter. Bu çiçeğin biri kırmızı, biri mavi açar. Tam günün ucu görünür, çiçekler birbirine kavuşacakken, öte kayadan bir geyik uçarak gelir, çiçekleri yer. Bu her yıl böyle olur (Kemal 2001a: 218).

Özde destanlar, toplumu geniş ölçüde ilgilendiren olayları konu edinirler: Belli bir savaş, tüm olarak, ya da bir aşamasında; bir başbuğun başarıları; salgın hastalıklar; deprem v.b. gibi siyasi önemli olayların sıkça kullanıldığını görmekteyiz... (Boratav 1969: 28).

Bu özellikler destanların insanlığı bazı yönleriyle yansıta bildiği gerçeğine götürüyor bizi. Öyle ki efsane ile gerçek arasındaki uyumsuzlukta bir gizem saklıdır (Hobsbawm 1997: 41). Bu gizemin gücüdür insanı çevreleyen, etkileyen. İşte bu gizemi sürdürme güdüsüdür belki de destan ve efsaneye bir süreklilik kazandıran.

Al Gözüm Seyreyle Salih'te yazar Salih'in babaannesini kastederek işlediği roman kalıbında destansı uçuşmaları görmekteyiz:

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

üstüne düşüyordu. Kıyıda yaşlı bir kadın ağlıyordu, “gel artık gel, yetti,” diye. Bir çoban kaval çalıyordu bir kayanın üstüne oturmuş, kayanın sivrisinin ucunda duran kırmızı keçisine. Bir çocuk çıplak ayaklarıyla kıyı boyunca koşuyor, “o öldü, o öldü, oooh ne güzel öldü gelmeyecek,” diye bağıırıyordu (Kemal 2000p: 184).

Deniz Küstü’de balıkçı Selim yunuslarla olan insanca dostluktan hareket ederek insan soyundaki acımasızlığı destansı bir söyleyişte aktarır. Bir ölçüde roman yazarının düşünceleridir de iletilenler:

“Vay ahmak insanoğlu vay, asıl gülmeyi unutan insanlardır. Şu dünyada dostu, arkadaşı olmayan, bir sıcak elin tadına, bir bakışın güzelliğine artık bundan sonra varamayan, varamayacak olan da insandır. Umutsuz olan, nankör olan insandır. Dünyanın güzelliğini yadsıyan artık salt yaşamının tadına varamayan insandır, altında yaşadığı göğü, üstünde gezdiği toprağı, akan suları göremeyen insandır. Görkemli doğa ortasında görmeden dolaşan, bakarkör olan insandır. Yunuslar, balıklar, kuşlar, kurtlar, tilkiler, ne pahasına olursa olsun, hem de börtü böcekler bu dünyanın tadını çıkarırlar” (Kemal 1998c: 35).

Yazarın otobiyografisi niteliğindeki *Kimsecik* üçlüsünün son cildi olan *Kanın Sesi*’nde üvey babasını öldürüp dağa çıkan Salman geçmişine döndüğü psikolojik bir süreçte; yani Yezidi kırımından kaçarken çölde, Sarıkamış’ta donmamak için kaçan bir askerle karşılaşır. Asker birlikte yolculuk yaptığı Salman’a İbrahim’den bahseder. Bu anlatım destan kalıplarıyla aktarılır:

“Ben İbrahimin makamına uğrayacağım. Onu buradan kaçırdılar. İbrahim, yüz yetmiş ateşten gergedanla Nemrudun üstüne yürüdü. Nemrut İbrahime karşı koyamadı. İbrahimi kardeşleri, komşuları, akrabaları sürdüler buradan. Onun, Nemrudun üstüne yürüyen yüz yetmiş ateşten gergedanını kıskandılar. Kıskançlıklarından onu uykuda boğacaklardı, çünkü bu yüz yetmiş ateşten gergedanı İbrahim çamurdan yaratmıştı. Bunu sezen İbrahim de önce Babile kaçtı,

sonra Kenan eline vardı, sonra Nil suyunu buldu. Ve ona, çoğal eyy İbrahim, dendi ve o çoğaldı, çoğaldı, çoğaldı, çoğaldı... Kıskançlık, delilik İbrahimin arkasını bırakmadı. İbrahim ölümden, savaştan kaçmıştı. Nereye gittiyse savaş onu aradı buldu. Ölüm onu aradı buldu. Onun yüz yetmiş gergedanı yüz yetmiş yalımdan şehir kurdular. Yüz yetmiş şehrin yüz yetmişi de birbirine savaş açtı” (Kemal 1999g: 532–533).

Destanlar yaratıldığı çağlardaki, yıllardaki, günlerdeki gibi kalmıyor. Aylar, yıllar, yüzyıllar geçtikçe değişiyor. Her çağ, her bölge onlara damgasını vuruyor. Bütün halk ürünleri, türküler olsun, efsaneler, destanlar, masallar, kilimler, yontular olsun, çağa göre, coğrafyaya, kültürle göre değişiyordu... Halkın sanat ürünleri o halkın insanlık düzeyinin ta kendisidir. Homeros’un epopesi, o zamana kadar gelmiş geçmiş Akdeniz insanlığıdır. Manas da, Çangır da Orta Asya insanlığının... Dede Korkut, Türkmenin insanlık macerasının kendisidir (Kemal 2000b: 134–138).

Yaşar Kemal’in bir sosyal eşkıyanın yaşamını, mücadelesini bütünsel bir düzlemde anlattığı *İnce Memed* dörtlüsünün ilk cildinde, Sefil Alinin Köroğlu Efsanesi’ni İnce Memed’e anlatışında Anadolu söylencelerini kullandığını görmekteyiz. Hatırlayacak olursak *Üç Anadolu Efsanesi*’nden *Köroğlunun Meydana Çıkışı*’nda konu destansı yönleriyle anlatılmaktadır:

Sokakta bir küçücük köpek görmüş Köroğlu. Köpek küçücük, el kadar. Dört beş kocaman kocaman köpek, araya almışlar küçük köpeği. Saldırırlar. Köpek kaçmaz, kendini savunur. Savunduğu gibi, onları yener de... Her birini bir yana dağıştır, yoluna gider. İşte Köroğlu bunu görür. Bu dövüşü seyreder.

Demek, der Köroğlu, bir küçük köpek!... Yürekli olunca... Ondan sonradır ki Köroğlu, Köroğlu olur. Korkmaz. Babasının başına da o iş gelince çıkar dağa (Kemal 2000t: 364).

Üçüncü ciltte Hürü Ana, ağır yaralı olarak mağarada yaşayan İnce Memed’i iyileştirmesi için Anacık Sultanın Ocağına gider. Dertlilere derman veren Ocak üzerine çok fazla efsane anlatılmaktadır. Bunlardan birisi Iraka sefer düzenleyen

Osmanlı Padişahı Murad'ın gelip Ocaktan niyaz alması esnasında Anacık Sultanın Padişaha Osman diye bir kişiyi salık vermesiyle ilgilidir. Padişah Murat, Osmanı da sefere götürür. Bu olay o zamandan anlatıla gelen bir efsanedir:

...Bağdada vasil olmuşlar böylece. Savaş da Bağdat kapısında başlamış. Osmanın adı orduda Genç Osman olmuş. Ve ordunun önünde, yayından atılmış bir ok gibi savaşmış. Surların hendeğini ilk atlayan, kalenin kapısını ilk açan o olmuş. Kır atının üstünde durmadan usanmadan kılıç sallamış. Bir öğle vakti de, güneş Bağdad çarşısını yakarken, savaş kızışmış, kanlar ortalığa saçılırken bir kılıç gelmiş Genç Osmanın başını koparmış. Genç Osmandır, eğilmiş başını yerden almış, kellesi kucağında üç gün savaşmış. Onu böyle görenler, dost düşman korku içinde kaçışmışlar. Sonunda Bağdat düşmüş. Padişah kelle kucağında dövüşen Genç Osmanı üç gün Bağdat kalesinin burçlarından seyretmiş, savaş kesilince, bulun bana Genç Osmanı, demiş. Aramış taramışlar, ne Genç Osmanı, ne de onun atını bulabilmişler. Yalnız, onun kellesinin düştüğü yerde, rayihası dünyayı tutan her gün bir başka cins gülün açtığını görmüşler. O güller bugün de, orada, Genç Osmanın kellesinin düştüğü yerde her sabah gün doğarken açarmış. Kıyamete kadar da açacakmış, Bağdadın ortasında.

Genç Osman Bağdat düşer düşmez, kellesi kucağında yola düzülmüş, doğru Kırkgöz Ocağına gelmiş, kapıda durmuş öyle, atının üstünde dimdik. Kellesi yokmuş ki niyaza dursun. O da öyle durmuş orada, kalmış... Bu sırada pir işi anlamış dışarıya çıkmış :

“Gazan mübarek olsun Genç Osman,” demiş, “var git yoluna. Bundan sonra bu ocak senin yüzü suyun hürmetine kan ocağı olacaktır, ölümcül yaralılar, can çekişenler bile gelse sağılıp gideceklerdir” (Kemal 2000y: 273).

İnce Memed'in 4'üncü cildinde jandarma ve bazı köylüler tarafından kovalanan İnce Memed Anavarza bataklığına gizlenip o müthiş kovalamacadan kurtulunca üzerine türlü türlü efsaneler çıkartılır. Biri İnce Memed'i güzel başlı ejderha gövdeli altın pullu uçar bir kadının götürdüğüne dairdir. Romanda şu şekilde geçmektedir:

Tam bu sırada köye Aşık Hüseyin geldi. Beş yıl önce bir daha gelmişti. Aşık Hüseyin gerçek bir hak aşığıydı. O, hangi köye gelse bereket yağar, dünya sevince keser, düğün bayram olurdu. Aşık Hüseyini, öteki seferkinden de büyük bir coşkuyla karşılayıp, ona kuş sütü bile ikram ederek, onu bir hafta bırakmadılar. Aşık Hüseyinse coştukça coştı, onlara gün yüzü görmemiş nice türküler, destanlar söyledi ki herkes, başka, umutlu, terü taze dünyalarda yaşadı. Son günü de İnce Memedle Dünya Güzelinin destanını dile getirdi. Üç gün üç gece çaldı anlattı da bitiremedi. O destanı söyledikten sonra İnce Memedin Dünya Güzeliyle olan macerasına inanmayanlar, kuşkuyla bakanlar da inandılar, iman ettiler. Aşık Hüseyinden sonra destan öteki aşıkların dillerine de düştü, az bir sürede de bütün Toroslar destanı duydu. Destanı duyar duymaz Sefil Ali, bir iyice ezber ederekten İnce Memede koştı, onu Menekşe köyünde buldu. Üç gün, üç gece durup dinlenmeden söyledi, dinleyenlerin parmakları ağzında kaldı. İnce Memed, ağzını açmadan, başını önüne eğmiş destanı kıpırdamadan dinledi. Destan bittiğinde onun azıcık gözlerinin yaşadığını gördüler, başka hiçbir şey olmadı. Kimse de, Dünya Güzeli üstüne ona hiçbir şey sormadı (Kemal 2000ü: 417–418).

Bu son ciltte eski eşkıyalardan Bayramoğlu da İnce Memed'i devlet güçleriyle kendisi açısından sonu ölümle bitecek bir takibe çıkar. İşte bu esnada Bayramoğlu ile ilgili anlatılan destanlardan da bahseder yazar:

Bayramoğlu da kendi hakkında her söylenen sözü, her çıkarılan türküyü duyuyor, kiminde gülüp geçiyor, kiminde üzülüyor, kiminde de öylesine öfkeleniyordu ki gözlerine uyku girmiyordu günlerce. Bu türküler, destanlar içinde onu en çok Aşık Kıvrak Alinin çıkardığı destan ilgilendirmişti. Kıvrak Ali destanında Bayramoğlunun çocukluğunu, babasını, babasının askerden dönmeyişini, kız kardeşinin, anasının başına gelenleri, dağa çıkışını, dağdaki yiğitliklerini, onun dağda Karayılana, Köroğluna, Baba İshaka, Gençosmana eş olduğunu söylüyor, kahramanlıklarını, ermişliğini, çatal yürekli bir yiğit olduğunu öve öve bitiremiyor, Kurtuluş Savaşından sonra onun köyüne çekilişini, bir ermiş yaşamı sürüşünü dile getiriyor, destan burada söz olarak ses olarak kanatlanıyor, sevgiyle, sıcaklıkla, dostlukla, sevinçle, umutla doluyor taşıyor, İnce Memedi öldürme işine gelince de

destanın bu parçası önce dehşet bir hüznünde, umutsuzlukta yürüyor, dinleyenleri Bayramoğluna açındırıyor, herkesi onu anlamaya çağırıyor, sonra da destan birden coşuyor, sesiyle, sözüyle bir öfke çılgılığına kesiyor, her şey Bayramoğlunu yeriyo, onun bu durumlara düşecek adam olmadığını, onun ölmesi, kara topraklara düşerek bu alçak durumdan kurtulmasını diliyo, sonra birden de hüznünden, öfkeden, yergiden karalamaya, taşlamaya, güldürüye geçiyor, destan Bayramoğlunun ölüsüne yakılan bir gülünç ağıtla bitiyordu (Kemal 2000ü: 442).

Öte yandan unutmamalıyız ki kahramanlık destanları da eski masallardan, efsanelerden, bunlarsa yönetici bir sınıfı olmadığı için bunun karşısı olan ‘halk’ın da bulunmadığı toplumsal koşullardan doğmuştu. Sanat o çağda oldukça türdeş bir topluluğu dile getiriyordu. Halk türküleri ve halk sanatı, çoğu zaman, bir yönetici sınıfın gereksinimlerini dile getiren ‘yüksek’ sanatın orta evresinden geçmeksizin, aynı kaynaktan ortaya çıkmışlardır. Halk türküleri ve halk sanatı çoğunlukla (ülkesine göre değişir bu ölçü) eski geleneklerin yaşaya geldiği köylüler arasında yaratılır; ne var ki, bunların birçoğu da yolcuların, kaçak keşişlerin, gezici öğrencilerin, çırakların, her türlü tiyatrocu ve hokkabazların gelip geçtiği ana yolların ürünleridir (Fischer 1993: 61).

Bir Ada Hikâyesi’nin ilk cildi olan Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana’da Bedevilerin kan inadının önünden kaçıp Karınca Adasına yerleşen Poyraz Musa kasabada Çeçen nüfus müdürü Üzeyir Han’dan bir efsaneyi dinler:

“Kafkasyanın tarihi insanlığın tarihidir.

Ateşi tanrılardan çalıp da insanlığa armağan eden kişi kim, bir Akdenizli. O ateşi çalıp da insanlara verince ateşin sahipleri tanrılar ne yaptılar, gazaba geldiler, ateş hırsızını cezalandırdılar. Cezası neydi, onu aldılar götürdüler Kafı Kuhinin en uzak, göğü delmiş doruğundaki sivri, çakmaktaşıdan ustura gibi keskin kayalığa ellerinden ayaklarından ağır zincirlerle bağladılar. Kartallar, her sabah geliyorlar, onun ciğerinden bir parça alıp gidiyorlardı, işte, Kafkas dağının halkları bundan, bir gün haberdar oldular. Bir insana tanrıların böylesine zulmetmesi ağırlarına gitti.

Ama ne yapabilirler, çıkılmaz inilmez dağın en sarp, en yüce doruğundaki insanı nasıl kurtarabilirlerdi. Biliciler, bilim adamları, Hanlar, Beyler, hocalar, imamlar, papazlar hep bir araya geldiler, bir çare düşündüler, araştırdılar, dağ çok yüksekti, sarptı, şimdiye kadar hiçbir insanın ayağı dağın doruğuna değmemişti. Ne yapmalıydı?

“Ne yapsınlar, ne yapacaklar, ne edecekler, ateşi kendilerine armağan eden bu insanoğlunun en hırsızını, hırsızların pirini tanrıların, ciğer yiyen kartalların elinden kurtaracaklar.

“Somunda, dağa yol yapmaya karar verdiler. Kafkasta ne kadar demirci varsa, başladı çalışmaya. Kayaları kırmak için yüzlerce binlerce külünk yaptılar. Kafkas halkı yediden yetmişe dağa sıvandı. Yıllar sürdü dağla insanlığın savaşı ve bir gün yol doruğa kadar çıktı. Ateş hırsızı onları gördü. Teni yanmış, bakır rengi olmuştu. Göğsü de kan içindeydi. Kanı, bütün kayayı kırmızıya boyamıştı. Sakalı uzamış, göğsüne kadar inmişti, insanlar yanına kadar çıkınca duru, mavi, iri gözleri sevinçten yaşardı. ‘Biliyordum,’ dedi, ‘ben bu insan soyunu biliyordum. Bir gün ne yapıp edip beni buradan kurtaracaklarını biliyordum,’ dedi. Sevinç içinde şakadı. Kızgın tanrılar bu işe hiç şaşmadılar. Tanrılar da insanoğlunun bir gün ateş hırsızını kurtaracağını biliyordu.

“Ve insanlar, ateş hırsızının zincirlerini söküp onu aşağıya, düze indirdiler. O gece bütün dağların doruğunda, ovalarda, denizlerde, sularda, bütün yeryüzünde ateşler yandı. Yeryüzü apaydınlık oldu, kırk gün kırk gece...” (Kemal 2001d: 40–41).

İnsanlık tarihi içinde görüyoruz ki, destan, ortaklaşa bir eylemdir her şeyden önce; eylemlerin en zorlusu, en umutsuzu...(Alain 1985: 79). Destan her çağda vardır ve de olacaktır. Destanın çağı yoktur. Hangi çağda, hangi yerde büyük çatışmalar olacaksa orada destan olacaktır (Kemal 2000c: 339).

Boratav’a göre destan türünün örnek ürünleri, toplumların, göçebe ya da yerleşik, ‘feodal’ (beylik, hanlık) düzeni içinde yaşadıkları çağlarda meydana gelir. Toplum yeni, başka bir düzene dönüşürken, destan da yeni, başka türlere yerini bırakmak üzere yozlaşacaktır (Boratav 1969: 39).

Bu ilk ciltte Adanın yerlilerinden Vasilinin Kaba Adaya gittiğinde keçileri görüp düşündükleri o bölgede o keçiler üzerine anlatılan türlü efsaneler hakkında bilgi vermektedir:

“Bu keçiler denizler, balıkçılar pirinin keçileriydi. Denizler piri de geceleri elinde bir koskocaman top ışıkla adadan adaya kıyıdan kıyıya, denizden denize denizler ermiş Hızır, bu denizlerde çok kişinin canını kurtarmıştı. Şimdi bile, pirin kurtardığı birçok gemici, balıkçı boz atlı, eli top ışıklı Hızırın kendilerini nasıl kurtardığını yemini billah söylerler. Böyle olunca da kim pirin keçilerine dokunabilir. Keçilere bu yüzden de kimse dokunmamış değil, dokunmak istemişlerdir de, şu kayaların sivrilerinde kalmıştır ölüleri. Buralarda da bunu herkes bilir” (Kemal 2001d: 165).

İkinci cilt olan *Karınca'nın Su İçtiği*'nde artık adanın bir Kürt dengbeji de vardır. Dengbej Uso'nun kavalından çıkan destanlarından birisini de yazar okuyucuya iletir:

“Yakışıklı, karayağız çoban, beyin kızına karasevda bağlamıştı. Kız da çobana vurulmuştu. Dünya alem bu umarsızlığı biliyor, çobanın umarsızlığına yanıyorlardı. Bu umutsuz karasevda bile bir sevdandı. Kadın erkek yaşlılar, şeyhler, dengbejler bir araya geldiler, beyin sarayına gittiler, durum böyle böyle beyimiz, dediler. Bey çağırın şu çobanı diye buyurdu. Az sonra çobanı bulup getirdiler. Çoban geldi beyin karşısına dikildi. Gençti, taze yeşil bir dal gibiydi. İnsan bakmaya kıyamıyordu” (Kemal 2002a: 320).

Destan uzun uzun okunur:

.....

“İşte üç gün bu sürüye tuz yalatacak, bir damla su vermeyeceğiz, sonra koyunları çaya süreceğiz, çoban kavalını çalıp o susuz koyunların hiç birisine bir damla bile su içirmeyecek” (Kemal 2002a: 321).

.....

“Koyun sürüsüne üç gün tuz yalattılar ve koyunlara bir damla su içirmediler. Üç gün sonrasının kızgın öğlesinde, susuzluktan kırılmış koyunları çaya sürdüler.

Çayın kıyısına oturmuş çoban kavalına yapıştı, çalmaya başladı. Suyu koşan sürü yavaşladı, sonra suyun kıyısına geldi durdu. Hiçbir koyun başını aşağı indirmede bile” (Kemal 2002a: 322).

Dengbej Uso’nun kimi kez söyledikleri günlerce de sürebiliyor ve Adanın yeni halkı tarafından ilgiyle dinleniyordu:

Ve Uso başladı. Ve Uso kendini kaptırdı. Ve dinleyenler kendilerini Usonun büyüğü sesinin düşlerine bıraktılar. Ve Baytar Cemil kendinden geçti. O gece Uso sabaha kadar kavaldan söze, sözden kavala Fakiye Teyranın kılamını söyledi. İkinci, üçüncü gün de Uso, coşkunluğu gittikçe sel gibi kabararak kıssayı, tanyerleri ısırken bitirdi. Ve herkes evine mutlu, sevincinden uçarak, mestolmuş dağıldı, yataklarına girer girmez uyudular. Yalnız Poyrazla Zehranın gözlerine uyku girmede (Kemal 2002a: 335).

Daha önce de Arap Şeyhi bu ölümsüzlüğü arayan kuştan Poyraz’a bahsetmişti. Lokman Hekim de aynı süreci yaşıyor:

Dillerinden bir kuş düşmüyordu. Bu, sesi duyulup da kendi hiç gözükmeyen bir tansık kuştı. O kuşun sesini de yalnız ermişler gibi yüreği pirü pak olanlar duyardı. Kuşu görenler de ölümsüzlüğe kavuşurlardı. O kuşun sesini dünya kurulduğundan bu yana duyanlar onu aramaya çıkmışlar, ölünceye kadar aramış, bulamamışlardı (Kemal 2002a: 335-336).

.....
Eski dengbejler, böyle bir kuştan hep söz ederler. Sesini duyanlar varmış da yüzünü görenler yokmuş o kuşun. O kuşu, dengbejlere göre, çok insan aramış, ama kimse görememiş (Kemal 2002a: 339).

Türkmen Beyinin eşinin Fakiye Teyran’a kuşla ilgili söylediğidir:

“Bu kuş o kuş olsaydı çoktan öterdi. Öterdi de biz de kendimizi cennetin ortasında bulurduk. O sesi bizi cennete götüren kuşu dünyada gören yok. O kuş

yalnız dengbejlerin kılamlarında var. Bilmiyorum neden, dünya kurulduğundan bu yana o kuşu arayan arayana. O kuşu bir gün insanlar bulacaklar, görecekler, sesini duyacaklar” Fakiye döndü, “sen niçin arıyorsun bu kuşu” diye sordu” (Kemal 2002a: 346).

Kuşların dengbeji Fakiye Teyran bir Emir'in oğludur. Görünmeyen kuşu görünce bir dengbej olmuştur. Kuşlar üstüne dengbejler söylemiştir:

Mezopotamyadan Faki Anadolu'ya geçti. Ne altında atı, ne kemerinde altınları, ne çizmeleri ne de giyitleri kalmış, Fakiye Teyran derviş donuna girmişti. Bu kılıkta daha saygı, sevgi, daha dostluk görüyor, daha candan karşılanıyordu. Onu görenin, sesini duyanın içi sevgiyle, sevinçle, aşkla doluyordu. Onu tanıyan, onu dinleyen insanların çoğu, dünyaya kuşların ermişi kadar sevilen, sayılan kimse gelmemiştir, diyorlardı. O da çok sevildiğini, sayıldığını elbette biliyordu ya, buna çok da aldırıyor, duyumsamıyor gibiydi. Görmediği bir kuşu görmek, bir kuş üstüne bir türkü daha söylemek onu sevince boğuyordu. Bu, onun işiydi. Ve o yalnız be yalnız kuşların dengbejiydi (Kemal 2002a: 360).

Tanyeri Horozları'nda, Karınca Adasının yeni sakinleri, savaşın insanlıkta açtığı yarayı konuşunca bir sohbet sırasında dengbej Uso dayanamaz, çıkar gider bir taş'a oturur. Bir destan tutturur, bir destandır yarattığı, Kürtçe söyler, Baytar Türkçeye çevirir:

“Akşam oldu, gün battı, küskün gibi dağıldılar, herkes evine gitti. Bir Dengbej kaldı çeşmenin başında, o kadar çok üzüldü ki, yerinden kalkamıyordu. Yatsı oldu, ay batıya doğru yıkıldı gitti, Dengbej ayağa kalkarken zorlandı, ayakları onu aldı tepeye götürdü, ayışığında yazılı taş'ı gördü, üstüne oturdu, önce mırıldanır gibi bir savaş ağıdına başladı, sesi yükseldi, ağıt bir destan oldu, Dengbejin içi içine sığmıyordu. Geldik dünyanın öteki ucundan, Cudi dağı'nın mor çiçekli yamaçlarından, insanlar mutluydu, gökteki kuş, yerdeki karınca mutluydu, mutluydu, mutluydu insanlar, ağız dolusu gülüyordu, sen insanoğlusun, sen akıllı, sen vicdanlı,

senin yüreğin ağzına kadar sevgi doluydu, savaşı yarattın, yaratmaz olaydın, insanoğlu zaten doğduğu gün ölmüştü. Bir kezcik geldiği, dünya kurulduğundan bugüne kadar bu dünyaya hiç gelmemiş, şu güzelim dünyayı bir kerecik, bir mrck, bir daha hiç hiç göremeyecek, bir ömürlük de olsa bu dünyanın sonsuz sevincine kavuşmuş, bu sevinci, ne pahasına olursa olsun sonuna kadar yaşayacak, bu sevince ne için kendi elinle son veriyorsun, diyordu. Karşındakini öldürürken sen kendini de öldürmüyor musun, başkalarını a koyarken, yüreğindeki yaşama sevincini yüreğiyle birlikte koparırken sen kendi yüreğini de birlikte koparmıyor musun, diyordu. Sen de biliyordun, biliyordun dünya kurulduğundan bu yana bir kez gelmiş, dünyaya gelmenin, yaşamın erişilmez sevincine varmiş, mutluluğa erişmiş, bu dünyadan ağız tadıyla gidecek insanı öldürüyor, onu gözü açık, sevince, sevgiye doyamamış insanoğlunu, yani kendini, ne için, ne için, ne için toprağa gönderiyorsun, o toprak olacak, bir daha hiç hiç bu dünyaya gelmeyecek. Kendini ldresin diye mi sana verildi bu akıl, bu yürek dolusu sevgi. Sevince, dünyaya doymadan ölmeye gitmek, sana yakışıyor mu ey insanoğlu, diyordu, işte savaş, savaş sonrası, dağlardan, ovalardan geldik, öldürdük, içimizdeki sevinci, sevgiyi öldürdük. Ağzına kadar çiçeklerle, gün ışığıyla, binbir renkle doluydu bu dünya, bin bir ışıkla, bin bir kuşla, bin bir sesle, bin bir kokuyla, bin bir sevgiyle, bin bir merhametle doluydu bu dünya, hepsini Öldürmedik mi, diyordu Dengbej Uso. Doğduğumuz toprağı, üstümüzdeki gökyüzünü, akan ak bulutu, gökte szlrek giden kuşların katarlarını, dünyayı güzelleştiren ne varsa öldürdük. Dünyanın yakışığı, kederli kara gözlü cerenleri de öldürdük. Keski dünyaya hiç gelmeseydik, ne kendimizi, ne ışığı, ne gökyüzünü, ne cerenleri, ne kendimizi ldrseydik, dünya kendi kendine daha güzel olmaz mıydı, diyor, burada sesi atallaşıyor. İnsansız, sevgisiz dünya neye yarar ki, ışıksız bir dünya neye yarar ki? Sen ne yaptın ey insanoğlu, sen ne yaptın, sen ne yaptın da dünyamızı öldürdün, sevinç ışığımızı sndrdn, dünyamızı yaratıldığı, yaratıldığından da güzel yapmaya, savaşa, kötülüğe harcadığın gücünü, sevgiye harcasan ne olurdu, ey insanoğlu senin yüreğinde öldürme yok, iliklerine kadar sevgiyle dolusun. Seni lm korkusu mu bu hale getirdi, eeey insanoğlu, eğer insanlıktan ıkmasaydın, ölüm korkusu gelir çürütecek kadar senin yüreğine yerleşemez, seni kendi kendinin düşmanı, yaratıkların en aşağılığı haline getiremezdi, diyordu. Sen yaptın bu işi, kendi kendine sen yaptın. En çok adam

öldürenleri kahraman sen yaptın. En çok adam öldürenler, insanlığın kanını içenler mutlu mu oldular. Onları kahraman yapıp başına taç yaptın, mutlu mu oldun? Katilleri insanoğluna örnek gösterdin, diyordu. Al da başına çal örneğini” (Kemal 2002b: 251–252).

.....
Dengbej Usonun yüreğinde bu gece sabaha kadar yarattığı destanın mutluluğu vardı. Bu destanı öğrenen her dengbej, destanı söylediği her yerde destana yeni şeyler katacaktı, onu dinleyenlerin katkısıyla. Eski destanları yürekten dinleyenler karşısında ne söylemişse destanı o kadar güzelleştiriyordu ya kendi yarattığı destanı diyar diyar dolaşarak, dolaştığı her yerde yeniden yeniden yaratarak, sonunda destanı ne kadar güzelleştirecekti (Kemal 2002b: 254).

Demirciler Çarşısı Cinayeti’nde de yer yer halk efsanelerinden yararlanılarak romanın kurgulandığını görmekteyiz. Yaşar Kemal’in röportaj yazarı olarak Anadolu’yu adım adım gezdiği yıllarda yazmış olduğu Bu Diyar Baştan Başa yapıtında da gittiği şehirlerle ilgili olarak halk destanlarını, efsanelerini araştırıp yazdığı bilinmektedir:

Balıklar üst üste. Ulu bir ateş, dağlar kadar, durmadan har har yanıyor. Ovanın ta öte ucundan, Arabistan çöllerinden görülüyor. Ceylanın besleyip büyüttüğü iri gözlü, kıvırcık kara abanoz sakallı delikanlı, uzun, ince, boynu ak bir harmani, ayakları çıplak, elinde bir devedikeni, uzun, mor, çok dikenli, yanan... Ceylan südüyle mağarada büyüyen, ulu Mezopotamyada binlerce ceylanla birlikte çölde koşan uzun bacaklı delikanlı. Uzun ağıtlar, ceylan türküleri söyleyen... Halil İbrahim Peygamber, ceylanların oğlu, ardında onu yakalamak için bir insan, bir sürü insan ardında. Her taşın, kayanın, her bulutun, her toz direğinin ardında bir insan gölgesi. Halil İbrahim Peygamber soluk soluğa kaçmada. Ve ateş harmanı. Peygamber soyu kalmamış. Ve Nuhtan bu yana. Arkasında nal sesleri... Yalınkılıçlar, inip inip kalkan... Mezopotamya çölünde yerden biten kılıçlar. Hiç kimse, hiçbir kılıç, hiçbir at ceylanlarla birlikte uçan, ceylanın oğlu Halil İbrahimi yakalayamaz. Kara

kıvırcık sakalları, kara ela gözleri nemli, kendi ayağıyla gelir kaçmaktan usanmış, başkaldırmayan... Fıkara, boynu bükük, gelir teslim olur. Dağın tepesindeki mancınıktan yanan, gürleyen, bir dağ gibi harlayan ateşin içine atarlar, ardında da gölge... Ateş su olur, odunlar balık, gül gülistan, ulu ağaçlar, serinlik... Halil İbrahim ortasında! Beşiğini ceylanlar sallar, ceylanlar emzirir öldürülecek çocuğu... Gölge, elinde yalınkılıç... Beşiğin üstüne indi inecek... Ceylanlar alırlar bebeyi doludizgin çöle... Yalınkılıç üstünde, indi inecek. Çocuk büyür, delikanlı olur... Kıvırcık kara sakalları, ela büyük gözleri, güleç yüzü, uzun boylu, uzun bacaklı, ceylan soylu. Hep pırıl pırıl yalınkılıç üstünde, indi inecek... Ve verimliliğin, katmer katmer açanın, çayır çimen olanın, yeraltında uzayan kökün, yerüstünde gelişen ışığın kökü Halil İbrahimde. Bastığı toprak, elinin değdiği hava, su gürleşiyor, fışkırıyor (Kemal 1998a: 277–278).

.....

“Bak bak, bak,” dedi. “Parlıyor. Halil İbrahim Efendimizi kesmek istediler. Bebecik. Onu anası bir tahta, işlemeli, mavi oymalı bir beşiğe koydu. Nemruda demişlerdi ki, bu yıl doğan bir erkek çocuğunun elinden olacak senin ölümün. O da, olsun demişti, olamaz, demişti. Çünkü onun da kolayı var. Mavi oymalı beşiğe yatırdı anası çocuğu, üstünü örttü, sardı sarmaladı, beşiği suya bıraktı. Nemrud o yıl doğan bütün çocukları öldürttü. Beşikteki çocuk aktı geldi, bu mağaranın ağzındaki ağacın köküne, ılgınlarına takıldı. Su aldı beşiği mağaranın içine, karanlığına, kuytusuna çekti. Bir dişi ceylan yavrulamıştı oraya. Beşikteki bebeyi görünce onu da emzirdi. Büyüdü, ceylan gibi bir delikanlı oldu. Nemrud bunu duydu. O yıl doğanlardan kurtulan tek çocuk dediler... (Kemal 1998a: 278).

Yusufçuk Yusuf'ta Derviş Beyin konağına sığınan Sultan Ağayı almaya gelenin söylediği destanda da incelediğimiz konu açısından üzerine eğilmeye değerdir:

Gün tam tepeye dikilmişken, bağdaş kurdu kızgın toprağın üstüne oturdu. Ağır, eski bir destana başladı. Gılgamış çağından kalma. Tanrılardan söz ediyordu. Eski yaşlı, gür sesiyle. Kandan, kana bulanmış topraktan, gökyüzünden, akıldan, sulardan, çiçeklerden, doğanlardan, ölenlerden, altınlardan, atlardan, savaştan,

barıştan söz ediyordu. Sesi yükselmeden tozlu toprağın üstünü yalvararak, ağır, sinmiş ovayı dolaşıyordu (Kemal 1999h: 9).

Yusuf'un gelip Anavarza bataklığına Derviş'in hasmını beklediği an aklına eski bir destan gelir. Sürmeli Mehmet Paşanın bataklık ejderhasını öldürmesini ve kendisinin de ölmesini anlatan bir destandır bu:

Destana kendisini bıraktı. Bu Kürtçe bir destandı. Sürmeli Memed Paşa doğu illerinin bir büyük Beyidir. Kozanoğlu Padişaha baş kaldırmıştı. Padişah da bu ünlü, büyük silahşor Doğu Anadolu Beyini Kozanoğlu üstüne yollamıştır. Kürt Beyinin askerleri daha Kozanoğluyla savaşa girişmeden sıtmadan, sinekten, sıcaktan yarı yarıya kırılmaya başlamış...(Kemal 1999h: 120).

Sonuç olarak destanlar ve efsaneler toplumsalın ilk dönemlerine dek gidebilmektedir. Bu anlatılar insan ve toplumun gideremediği beklentilerin bir ürünüdürler. Yüzyıllardır kuşaktan kuşağa sürmelerinin nedeni de budur. Yaşar Kemal'e göre dünyada insanlar efsanesiz edemezler. Bir zaman için ekmeksiz, hürriyetsiz, insansız, doğasız edebilirler, ama efsanesiz edemezler. Sanatçı da efsanesiz edemez. İnsanın ve sanatçının efsanesiz edebilmesi, kuruması demektir (Kemal 2000a: 124).

Yaşar Kemal romanlarını örgülerken Anadolu'da henüz daha anlatılmakta olan ve belki yarında anlatılacak olan birçok destan ve efsaneden yararlanmıştır.

XII.MASAL KALIPLARI

Masal bir edebiyat türüdür. Tâ okul kitaplarına dek tanımlanması girmiştir. Söylencelerden (efsanelerden) farklıdır; destanlardan farklıdır (Kocagöz 1983: 7). Denilebilir ki, masal ayağı yerde, yüzde yüz somuttan soyuta giden bir sanat eseridir. Uzun yıllar, yüzyıllar, insanların edindiği deneylerden, olaylardan ortaya çıkmıştır. Sanatın doğuşunda masal vardı dersek, yeridir. İnsanoğlu bütün duygularını, çektiklerini, özlemlerini masala koymuştur. Halk edebiyatının önemli öğelerinden birisi olan masal, yüzyıllar boyu bütün koşullarda insanların can yoldaşı olmuştur. Toprak gibi, daha doğrusu doğa gibi bir şey. Masalsız, efsanesiz bir insan dünyasını aklımıza bile getiremeyiz. Uzun insanlık tarihinde halkın tek tutunduğu dal masal olmuştur, dersek o kadar yanılmayız (Kemal 2000b: 26).

Yaşar Kemal'in birçok romanında rastladığımız özelliklerden biriside masal geleneğinden beslenmesidir. Masal öğeleri Anadolu anlatı geleneği olanakları içinde genelde “bir tansık gerçekleşti” şeklinde ifade olanağı bulur. Örneğin yer yer efsanevi söylemlerin dikkat çektiği *Ağrıdaki Efsanesi*’nde Ahmet’in kapısının önüne kismetini olarak bir at gelip durduktan bir zaman sonra Ahmet kaval çaldığında okuyucuya yaşatılanlarda bu masal öğeleri belirginleşmektedir:

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 Ağrının 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 yan ıpıssız. Dünya bomboş kalmış, Ağrıdaki başını almış da dünyamızdan çekip gitmiş, kurdunu, 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...(Kemal 2000g: 14).

Yine: *Gavurdağlarının başına gün vurmuş, dağın doruğu bir sırça saray gibi balkıyordu, türünden resmetmeler de yapıtta masal olanaklarında nasıl yararlanıldığını göstermektedir (Kemal 2000e: 63).*

Filler Sultanı'nda masal motifleriyle karşılaşmaktayız. Fabl olma özelliğinden kaynaklı abartılar da eseri masal havasına sokmaktadır. Örneğin Filler sultanı karıncalara seslenirken;

“dinleyin öyleyse beni, dedi. Bütün karıncalar birikip bana bir sırça saray yapacaksınız. Sırça saray şu yüce dağın tepesinde olacak, dünyanın öteki ucundan da gözükecek. Bu saray öyle parlak olacak ki, dünya onun şavkından gece bile ışıyacak, ortalık gün hiç batmamış gibi olacak. İçine bin, iki bin, beş bin, on bin fil girecek, ama bu saray çökmeyecek” (Kemal 2000i: 19). Zamanla Filler sultanı karıncaların da padişahı olur. Öyle ki kimi kez de bir padişah gibi ferman çıkartır. Hayin sarıca karıncaları diğer karınca ülkeleri içinde kendi askerleri konumunda gösterir ve fermanı duyurması için hüdhüdler başını görevlendirir:

“Bu fermanımı duymayan hiçbir karınca kalmayacak. Herhangi bir sarıca karıncaya karşı koymak bana karşı koymak demektir. Bunu da söyle karıncalara” (Kemal 2000i: 48).

Köroğlunun Meydana Çıkışı'nda masal öğeleri sıklıkla kullanılmaktadır. Yazarın Koca Yusuf'la oğlunun at sürüşünü anlatışında bu özellik ortaya çıkmaktadır:

Az gittiler, uz gittiler, derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi, çamur dizde, su boğazda, kayalardan dağlardan, ormanlardan bataklardan aşarak ödünç almış un gibi toza da toza gittiler. Yokuş çıktılar, eniş indiler. Kıratın burun delikleri körük gibi inip inip kalkıyordu (Kemal 2001a: 42).

Kartal şahından bahsettiği *Binboğalar Efsanesi* 'nde ve diğer kimi eserlerinde gecen karayılan teması da masal özelliklerini çağrıştırmaktadır. *Binboğalar Efsanesi* 'nde gecen şu olaylar masalımsı niteliktedir:

Yılanın, karayılanın sevdası beterdir. Sevdalı yılan kıpkırmızı uzun bir köze keser. Yılan kızlara sevdalanır. Karayılan sevdadan kıpkırmızı kesilir. Kız nereye, ne yana gitse yılan kıpkırmızı karşısında dikilir. Kıpkırmızı, mercan kırmızısı, nar zamanı, nar çiçeği kırmızısı... Bir yurttta, bir yolda, bir çalı arkasında, bir ören içinde, çadırda uyurken, düğünde oynarken, koyun sağarken, çocuk uyurken yılan kıpkırmızı karşısına dikilir. Yeşil otların, derin suların, ulu ormanların, tozların, karanlık bataklıkların içinden karşısına çıkar, kıpkırmızı. Hiçbir şey yapmaz. Önce kuyruğunun üstüne dikilir, sonra kızın önüne boylu boyunca kırmızı köz gibi upuzun serilir. Elindeyse, yüreğin var ise öldür sevdalı yılanı. Yılan kırmızıyı, nar çiçeğini sever. Nar çiçeğine, kırmızı giymiş kızlara sevdalanır (Kemal 2001b: 125).

Köy toplumsal gerçeğini yapısal bir bütünlük içinde verdiği *Ortadirek* 'te yer alan kadın karakterlerden ihtiyar Meryemce, köylü Çukurova'ya inince kendisinin yolda kaldığı zaman kurmuş olduğu düş dünyasından geçenler içinde beliren köy yerinden çıkmayan Vurgun Ahmet ile ilgili olan her şey masal figürleriyle donanmıştır:

Vurgun Ahmet, yüzü apak, donmuş gibi ak. Uzun boylu, dal gibi. Bu köye onun gibi yakışıklı, tatlı dilli bir erkek ne gelmiş, ne de gelir. Vurgun hiç kimsenin yüreğini bir güne bir gün ne incitmiş, ne de incitir. Arkadaki ulu dağda, meşelerin orada peri padişahının ülkesi vardır. Sarayı tüm sırçadandır. Gün onun sırça sarayından doğar. Bir gün peri padişahının kızlarından biri, meşelikte odun keserken Ahmed'i görür. Kız Ahmed'i görür görmez dili tutulur. Bir vurulur ki, olmaya gitsin. Dumanı tepesinden çıkar. O anda dünya güzeli donunda gözükür Ahmede. Ahmet de kızı görür görmez kıza vurulur. Vuruluş o vuruluş. Kız Ahmed'i alır, babasının sarayına götürür. Babasından gizli evlenirler. Gel zaman git zaman peri padişahı, kızının bir insanla evlendiğini duyar. Duyunca bir öfkeye gelir ki, vay anam vay!

Vurunca öfkesinden Ahmedî, dal gibi Ahmedî sakat eyler. Öldürecekken kız araya girer, beni öldür Ahmedîmi öldürme, der. Varsın insan olsun. Ben insanoğluna vurgunum, der. Şuracıkta bana bir mağara ver de yaşayayım sevdiğimle. Anası, öteki kardeşleri araya girerler, sarayın ötesinde, uzağında bir mağarada yaşamalarına izin alırlar. Kız der ki Ahmede, Ahmet anasına aynen böyle söylemiş, dünyada her şeyden çok insanoğlunun kokusunu seviyorum, der. Çocukluğumdan beri sizin köyden bu yana bir yel esmeye görsün, deli divane olurdum, çıldırırdım. Hele bahar vakti, tüm ağaçlar, otlar çiçeğe durmuşken (Kemal 2000j: 136).

Aynı kitapta yazar yılanların sevdasından da bahseder:

Yılanların sevdası insanlara da... Bir yılan bir kıza sevdalanmış yıllar yılı onu her gittiği yerde kovalamış. Yatağına girer, başını yastığa koyar, onunla birlikte uyurmuş. Habersizce kızla yatarmış bile... Belinden iki kat olup... Kız yılını her koynunda buldukça korkusundan göklere sıçarmış. Nerdeyse delirecek. Sonra alışmış. Bağırılmaz, sıçramaz olmuş. O uyanınca kara yılan akar gidermiş. Yıllardan bir gün, nasılsa yılan kaçamamış, kızın kardeşleri yılanı öldürmüşler. Kız da ağlamış, kederinden deliye dönmüş (Kemal 2000j: 302).

Yer Demir Gök Bakır'da kullandığı bir halk masalı kalıbını daha sonra yazacağı *Bir Ada Hikâyesi*'nde de görmekteyiz. Kaz Dağlı Melek Hatun bunu Girit mübadili Ağaefendiye anlatır:

“Kazdağı derler bir dağ var, batıda, deniz kıyısında. Sarı Kız ermişî orada yatar. İşte bu Kazdağında bir ulu kişi varmış. O zamanlar bu dünyada iki tek iki ulu kişi varmış. Bir tanesi Kazdağında, bir tanesi de şu bizim Torostaki bizim şu Taşbaş Memedin dedesi, Ulu Taşbaş Memet... Öteki de Kazdağındaki Sarı Kız” (Kemal 2000k: 208).

Dağın Öte Yüzü üçlüsünün Ölmez Otu cildinde ihtiyarlığı ilerleyen Meryemce Çukurova'ya köylüyle pamuk toplamaya inemez. Oğlu ve gelini çocuklarını alıp gider. Köyde amansız bir yalnızlığa gark olan Meryemce'nin köyde yaşayan Vurgun

yani köy delisi Ahmet ve kendisi üzerine kurduğu düşsel adeta dünya bir masal dünyasıdır:

Bir gün de Peri Padişahıyla tanıştıyordu. Padişah bir duyuyor ki bir de beni adem gelmiş periler ülkesine. Ahmedin de anasıymış. Öz bir anası değil ama yiğit bir karı olduğundan tekmil Toros ülkesi, Çukurova toprağı ona ana dermiş. Padişah Ahmede, Ahmet, diyor, ben de duydum Meryemce ananın ününü. Padişah da ana diyor, Meryemceye. Yaaa, o da ana diyor. İnce Memedin Hürü Anasından daha yiğit bir karıymış, diyor. Şu insan soyunda iş yok iş olmaya ya, diyor. Onlar harp ederler, diyor, onlar birbirlerini öldürürler, diyor, birbirlerinin gözlerini oyarlar. Onlar hak yerler, zulmederler, kötülük ederler, birbirlerini kul köle ederler, birbirlerini aç yoksul bırakırlar, onlar korkaktırlar, yiğitlere bunca hayranlıkları da hep korkak olduklarından, onlar düşkünü ezerler, zorluya boyun eğerler. İler tutar yerleri yoktur ama, içlerinde Meryemce Ana gibileri de var, onurlu. Ahmet, getir bakalım, şu Meryemce ne biçim anaymış bizde görelim. Dilerse sarayımızın yanında ona bir saray verelim. Saygıda bulunalım. İki mübarek ellerinden öpelim (Kemal 2000m: 213–214).

Al Gözüm Seyreyle Salih romanı Yaşar Kemal'in masal kalıplarının yanı sıra gerçeküstü olaylarla düşsel malzemeyi harmanladığı önemli yapıtlarından birisidir. Roman kahramanı Salih'in günlük yaşamı düşlerle, masallarla yoğruludur. Örneğin denizden dönerken izlediği Temel Reis birçok kez onun hayatına masal kahramanı yapısında girer:

Temel Reis uyuyordu güneşte, pos bıyıklarını hoplata hoplata. Kasketiyle yüzünün alna gelen yerini örtmüştü. Boynu kırış kırıştı...

Dış adaya martılar apak bir çarşaf gibi rüzgarda dalgalanarak bir iniyor, adayı köpük gibi örtüyor, sonra da kalkıyorlardı, dalgalanarak.

Temel Reis sağından soluna dönüyor, dudakları sünerek, “pof, pof” ediyordu.

“Haydi be Salih Reis, var mı bilyelerin, tüyelim seninle.”

“Tüyelim.”

“Nereye?”

“O ıssız, kimseciklerin ayak basmadıkları, korktukları yere.”

Kim bilir orada... Görülmemiş martılar, kanatlı atlar, at gibi kırmızı karıncalar, deniz canavarları, konuşan balıklar, şeftali ağacı... Yıl on iki ay çiçek açan, çiçeksiz duramayan ağaçlar, kış, bora, fırtına, kar, dünyayı sallarken ağaçlar ıpılık çiçekte...

“Tüyelim Temel Reis.”

“Tüyelim be Salih” (Kemal 2000p: 19).

Karadenizin kıyısındaki bu kasabada:

Kasabanın çocukları, yaşlıları bu adada, adanın derin mağaralarında, denizin gümbürtüsünde hep kocaman canavarlar düşlerler, hele kışsa, hele dalgalar apak adalar, yarlar boyunca yükseliyorsa, ta tepelerde kaynayıp, sivrularak dökülüyorlarsa, dünyanın ilk kurulduğu günkü canavarları anımsamamak, gene sıcacık yataklarda denizlerin uzaklarından çıkıp gelen yalım gözlü, yalım fişkırtan yedi mercan boynuzlu canavarları korkuyla düşlememek, düşleyip korkudan yatakta büzülüp bir topacık olmamak olanaksızdır (Kemal 2000p: 68).

Düşselliğin ön planda olduğu bu romanda olay örgüsünün önemli bir kısmı masal izleğinden beslenmektedir:

Dünyanın ucunda bir mavi balkıyordu. Ötelerde, çok uzakta.

Kumsala yağmur yağıyordu. Çapar bir yüze benziyordu kumsal, dingin denizin yüzü. Hiç yel esmiyor, yağmur inceden, dimdik, yumuşacık yukardan aşağı düz sağılıyordu. Yağmurun arkasında, bulanık, çok çok uzaklarda denizin ucunda bir mavi balkıyordu. Ak bir duman çizgisinin üstünde (Kemal 2000p: 123).

Salih'in mağaranın içinde gördüğü çocuk masalında mitolojik bir yön olduğu gibi masal Anadolu aşık geleneğine dair imgelerle de yüklüdür:

Büyük yer sofraları serdiler mağaranın tabanına, düz kayalıklarının ortasına. Mor şarap içtiler. Kovboylar geldiler, korsanlar şarap içerlerken, sonra da eski, koca bıyıklı eşkıyalar geldiler. Temel Reis oturuyordu orada, sofranın başında. Herkes onun önünde el kavuşturup saygıda bulunuyordu. Korsanlar Padişahı bile. Korsanlar Padişahının boynunda yanıp sönen mavi bir değerli, kocaman taş vardı, kulağında da kocaman bir halka. Alaeddin de geldi, Bağdat hırsız halıya binmişti. Mağaranın içi macera oldu. Ateşe odunlar, iri ağaç gövdeleri atıyorlar, ateş büyüyordu. Kızılbaşoğlu Ali de geldi. Elinde sazı vardı. Sazına yumuldu. Korsanlar Padişahı, kovboylar, balıkçılar kulak kesilmiş onu dinlediler. Sesi mağaranın arkasına, dibine, şu dağların altına kadar gidiyor, orada yankılanıp koygun buraya geri dönüyordu. Dışarda usuldan yağmur yağıyor, ebemkuşağı açıyor, çok mavi, dünyanın ucunda balkıyor, yumuşak yağmur yeniden başlıyordu. Kızılbaşoğlu, felek, diyordu, ulu ulu kervanlar, otomobiller, ulu ulu denizler, korsanlar, diyordu. Dört kitabın dördü de haktır, sarı buğday başağı, diyordu. Pul pul deniz, ateş, balık, bu gavur Müslüman nedir, diyordu. Korsan Padişahının kulağındaki büyük halka dünyanın öteki ucunda balkıyordu, mavi. Ellerinin üstü dövmeliydi. Kızılbaşoğlunun sesi de denizin arkasına kadar gidiyordu. Sazının göğsü sedefliydi. Sesi denizin üstündeydi. Mavi martılar uçuşuyorlardı denizin üstünde, yağmurun altında, üst üste, kanat kanada, kanatları ıslanmış, donuk donuk parlayarak, dünyanın öteki ucunda (Kemal 2000p: 124).

Salih korsanlar Padişahını anlatırken:

Korsan Padişahının gene çocuğu olmadı. Korsan Padişahı neredeyse delirecekti. Karısı da çok güzeldi, uzak Serendip ülkesinin peri korsanlarının padişahının kızıydı. Böyle güzel bir kadını dünya dünya olalı kimse görmemişti. Bir macera kadındı. Filmlerde bile öyle güzel kadın yoktu. İşte bu kadın da çocuğu olmadığından dolayı kederinden ölüyordu. Neden ölmesin ki, o çocuk doğurmayınca

bütün bu denizlerin sigara kaçakçıları, o kara giyitli adamlar, kovboylar, bütün denizlerin korsanları, herkes, bütün dünya başsız kalacaktı, Korsan Padişahı öldükten sonra. Sarayı da ıssız kalacaktı (Kemal 2000p: 127).

.....
Padişah sonucu odanın kapısında bekliyordu. Bir bekledi, iki bekledi. Padişah, baktı ki ses seda yok içeriden, kapıyı açtı ki, Gül Ebe orada uzanmış yatıyor.

Hatun:

“Bir yılan, bir yılan karayılan doğuruyorum Padişahım,” dedi. “Yılan Gül Ebeyi soktu da öldürdü. İşte orada yatıyor. Korkuyorum beni de seni de sokup öldürecek” (Kemal 2000p: 134).

Romanda kullanılan düşsel-gerçekçi kurguya bir başka örnek:

Yılanların üstüne köpekler saldırdı. Kırmızı yılanlar, kırmızı köpekler kıyasıya birbirlerine girdiler. Bir ada dolusu yılan, bir ada dolusu köpek... Bir köpekler adalarından yılanları denize döküyorlar, bir yılanlar köpekleri. Bir ada dolusu yeşil kertenkele... (Kemal 2000p: 185).

Romanda korsanlar padişahının yılan oğluyla evlendirilen kızlarının başına gelenler de Anadolu masal kültüründen örnekleri yansıtmaktadır. Salih’in Denizkızına anlattıklarında bu tem vardır:

“Seni sokmaz,” dedi Salih. “O kimseyi sokmaz. Sen yeter ki ondan korkma. Bundan önceki kızlar hep korkularından öldüler. Bir de ben sana bir giz vereceğim, o zaman hiç korkma... Gerdek gecesi o sana, soyun diyecek. Sen ona söyle ki, önce sen soyun. Bu sözü duyunca o deliye dönüp kıpkırmızı kesilecek. İşte o zaman sana saldırabilir. Al şu nar çubuğunu, onun tılsımı bu nar çubuğudur, üç kere yere vur çubuğu, çiçekleri dökülmesin, destur de... Yılan oğlan kuzu gibi olur. Sen de o kuzu

gibi olunca, soyun, diye bağır, soyunacaktır o... Odanın öteki ucunda, harıl harıl bir ateş yanacaktır. O soyunur soyunmaz sen derisini kapacak...” (Kemal 2000p: 229).

Romanda yazar mitolojiden de yararlanmaktadır. Romanda işlenenlerden şu konu bunu doğrular niteliktedir:

Ama nereye gitse dağ onu izliyordu. Nereye gitse, uykuda düşte, gecede gündüzde dağ güm güm öterek onu izliyordu, kıpkırmızı, yeşilini kusmuş, tüterek. Sultan, Egeye ulu Priamosun Troyasına, Krezüsün Sardesine, Antiokusun Nemruduna, Hazreti Halil İbrahimin Urfasına kaçtı, Kenan iline vardı, bir türlü dağ onun ardını bırakmadı. Nereye gitse güm güm, güm güm... Uçan kuştan car umuyordu, güm güm, güm güm güm...

Edemedi, sonunda bakır dağına gene geldi. Tek başınaydı. Üç çınarın altında uyudu. Hazreti Süleymanı düşünde gördü. Süleyman Saba Melikesinin elinden tutmuştu. Tılsımı ona söyledi. Sultan aldı kazmasını, yanaştı bakır dağa. Çok el buldu, altından. Çok yılan buldu. Ağzı altın, yakut, elmas, inci, yeşim kuyuyu da buldu. Kırk odalı sarayın kırk odasının da kapıları ardına kadar ona açıldı, kırkında da altın, yakut, yeşim, inci, mercan doluydu. Elmas dolu odalar ışıltılı ışıltılı yanıyordu. Sultan elini uzatınca bir elmasa, yakuta, yeşime, öteki görülmemiş taşlara uzanınca, saray, kuyu, yollar bir anda kapanıveriyorlardı.

Sultan gece sabaha kadar, tanyerleri ağarana kadar çalışıyor, saraya varıyor, elini uzatıyor, birden her şey eski haline geliyordu.

Bir gün yeşil, yedi gözlü, yedi başlı, yedi yalım dilli ejderha çıktı karşısına konuştu. İçi boş dağa yedi kere kuyruğunu vurdu, dağ sallandı, yedi kere güm güm öttü. “Ey insanoğlu, vazgeç hazineden. Bu hazine bu çağ için değildir. Onu Hazreti Süleyman zulümsüz çağlar için sakladı. Senin çağında çok zulüm var, kötülük, sevgisizlik var. Ben bu çağa bu hazineleri veremem.” Böyle söyledi, kuyruğunu üç kere dağa vurdu, ortadan yitti (Kemal 2000p: 289-290).

Romanda insanın ölümle olan masalsı-edebi bağı çocuklarla yılan Şehzade arasında geçen şu tümcelerde somutlanır:

“Sen yılan Şehzadesin, senin elinden kim alabilir ki... Biraz da Salihin martısına...”

“Onun kanadını iyi edeceğiz, o uçacak gidecek kanadı iyi olunca.”

“Varsın martı da ölsün.”

“Martılar ölümsüzlük istemezler,” dedi Şehzade. “İnsandan başka hiçbir yaratık ölümsüzlük istemez. Onlar ölümsüzlük ne, ne bilsinler? Bir insanoğlu can atar ölmemeye.”

“Can atar. Yaşsa Şehzade” (Kemal 2000p: 306).

Anlatımdaki büyöl masalsı tat roman boyunca devam eder:

Şehzade ağacın altında bekliyordu. Ulu ağacın doruğu Erciyese kadar yükseliyordu nerdeyse, dalları ovaya dağılmıştı. Ala şafakta ışıklı turuncu çiçekler açtı. Az bir süre sonra turuncu çiçekler soldu, döküldü. Çıplak dallar mor çiçekler açtı, o döküldü, arkasından sarı, altın sarısı, başak sarısı, güneş sarısı ışıklı çiçekler açtı, sonra döküldü. Ağacın çiçekleri durmadan dökülüyor açıyor, dökülüyor açıyordu. Üç meyve olacaktı ağacın üstünde, bütün dökülen çiçeklerin özünden. Biri kırıkları bitiştirmek için, biri bütün hastalıklara karşı, biri de ölümün otu olacaktı (Kemal 2000p: 319).

Yapıtta yazar roman örgüsündeki masal öğelerinin yoğunluğuyla gerçekçi bir zeminden düşsel bir aralığa gitmekte, yer yer mitolojik kurgularla yapısını örgülemektedir:

Korsan Padişahı altın bir tekneyle mağaraya geldi. Sırmalar içindeydi. Başında da kocaman taşı parıl parıl eden bir sorguç vardı. Şehzade daha güzel giyinmişti. Ali Baba, Kırk Haramiler filmindeki Şehzadeye benziyordu. Korsanlar

mağarada Korsanlar Padişahıyla Şehzadenin önünde toprağı öptüler. Bir tek Temel Reis öpmeydi. Büyük ateş yanıyordu mağaranın ortasında. Padişah altın bir tahta oturdu (Kemal 2000p: 327).

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'de insanın bin bir çeşit kötülükte kuruttuğu Marmara denizinin dramını anlatırken, dinler mitolojisinde de yer alan bir anımsatmayı yaparak insanın zulmünün varabileceği boyutları sergiler. Roman kahramanlarından Selim'e söylediklerinde bu düşünce egemendir:

“Etmeyin eylemeyin deniz balıkla dolu. Öldürmeyin yunusları, dinamit atmayın, kurşunlamayın onları, ne olursunuz. Yunus insan gibidir, insandır, bir yunus öldürmek, bir insan öldürmekten de daha günahlıdır. Yunus Peygamberimizi bu balık kırk gün kırk gece karnında taşımış da kılına hile getirmemiş. Ol sebepten adı yunus oluptur ki kutsal balıktır ki kimse onu avlamasın, öldürmesin...” (Kemal 1998c: 48). Deniz, insanın inanılmaz kıyımı karşısında dayanamaz. Küser. Balık avlamak gittikçe zorlaşır. Balıkların çeşidi, sayısı tükenir.

Görüyoruz ki, masallar insanların yaşantılarını yansıttıkları gibi insana dair birtakım göndermelerde de bulunurlar. En çok verilen ortak mesajlar, aynı zamanda bu masalları yaratan toplumların yaşanmış deneyimlerini ve bunlardan doğan endişelerini, korkularını, beklentilerini, umutlarını, olumlu, olumsuz değer yargılarını da yansıtmaktadır. Masallar birer araçtır. Onlar aracılığıyla sözü edilen, enine boyuna incelenen, yargılanan ve betimlenen hayatın ta kendisidir ve hayatın yalan söylemeyen aynalarıdır (Yavuz 2001: 57).

Bir toplumsal yapıda iç ve dışsal koşulların zorlamasıyla meydana gelen toplumsal değişimler, o koşulları yaşayan insanların iletişim örüntülerini, toplumsal etkileşim değerlerini de değiştirir. *Akçasazın Ağaları* bu yönleriyle sosyolojik bir öne sahiptir. Roman masal tadında bir öykülikle başlar..... ikinci cilt olan *Yusufoçuk* *Yusufo*'ta ise Derviş Beyin adamı olan küçük Yusuf, beyin bir hasmını öldürür.

Yusufun babası da aynı yolun kurbanı olmuştur. İşlediği cinayetin ağırlığına dayanamayan Yusuf sürekli tehditkar bir kovalamaca yaşar benliğinde... Roman örgüsünde Anadolu'da anlatılan masallardan da yararlanıldığını görmekteyiz:

Kırk oda var. Kırkında da kuş dolu.

.....

Bir oda da Yusufçuk kuşu dolu. Küçük bir kuş. İnsana benzer. Yüz bin tanesini bir odaya doldurmuşlar. Hep bir ağızdan "Yusufçuk Yusuf, Yusufçuk Yusuf! Çulu mulu buldun mu? Yusufçuk Yusuf! Çulu mulu buldun mu?" Bağırtıları gökyüzüne çıkıyor. Yusufçuk Yusuf'lar birbirine karışıyor. Bir kalabalık, bir kalabalık, Yusufçuktan iğne atsan yere düşmeyecek. Bu Yusufçuklar bir tuhaf kuşlar. İki kardeş varmış. Birisi kız birisi erkek. Anaları ölmüş, babaları da bir başka kadın almış. Üvey ana çocuklara bir zulmedermiş ki, sonsuz. Bu kadar olur. Bir gün çocukları, suya, suyun kıyısına evin öteberisini yıkamaya göndermiş üvey ana. Çocuklar öteberileri yıkarken, öteberilerden bir kısmını yitirmişler. Çocuklar eli boş eve nasıl dönecekler? Yitirdikleri öteberilerden dolayı anaları onları döve döve öldürmez mi? Olmadık işkenceler yapmaz mı onlara? Düşünmüşler taşınmışlar eli boş eve dönecekler. Yitirdikleri öteberileri, o dağ senin, bu ova benim aramaya başlamışlar. Gece dememiş, gündüz dememiş aramışlar. Aç kalmışlar, perişan olmuşlar, ayakları yırtılmış, üstleri başları paramparça olmuş, aramışlar. Kız hep dermiş ki, "birer kanatlı kuş olsak, kuş olsak da şu yitik şeyleri bulsak..." Hep böyle dermiş. Bir gün, iki gün, iki ay, üç ay hep kuş olsak dermiş. Bir sabah bakmışlar ki kuş donuna girivermişler. Kız bir dağda, oğlan bir dağda. Kız bağırmış : "Yusufçuk Yusuf! Çulu mulu buldun mu?" Yitirdikleri en değerli yitik de evin çuluymuş.

Şimdi kıyamete kadar kız Yusufu arayacak. "Yusufçuk Yusuf! Çulu mulu buldun mu?" Bu korkudur işte. İnsan değil kuş donuna...

Peki, bir Yusuftan bu kadar çok Yusufçuk kuşu nasıl doğmuş, nasıl türemiş? Kuş masalı canım.

Bir de başka türlü söylerler. Bir kız Yusuf adlı sevgilisini yitirmiş. Çok severmiş onu. Dağda yitirmiş. Aramış aramış bir yıl, iki yıl, beş yıl aramış. O da

tutturmuş, “kuş olsam, bir çift kanat taksam... Kuş olsam...” Gittiği, yattığı yerlerde hep “kuş olsam, kuş olsam,” diye bağırır çığırır gezermiş. Bir sabah bakmış ki kuş donunda... Düşmüş dağlara dağlara, inmiş ovalara ovalara. Yeryüzünü pervaz vurup dolaşmış. Köşe bucak koymamış yeryüzünde. Dili de durmazmış, bağırırmış çığırırmış, “Yusufçuk Yusuf! Yusufçuk Yusuf!” (Kemal 1999h: 332–333).

Yaşar Kemal bir roman yazarı olarak doğup büyüdüğü coğrafyanın anlatı geleneğini eserlerinde içselleştirmiştir. Anadolu’nun halk masallarından romanlarını yapılarak beslenmesini bilen yazar, roman izleğinde masal ile nesnel toplumsal gerçek arasındaki bağı da estetik bir bütün yöneliminde kurmayı başarmıştır.

XIII.FABL KALIPLARI

Fabl, kelime olarak Latince kökenli olup (fabula) anlatı anlamını taşır. Malzemesini, daha çok pratik hayatın karmaşıklığından, sorunlarından sağlamıştır. Fablın ana fikri, karşılaştırma ve benzetme yoluyla aktarılmış ve daha çok hayvanlar dünyasından örnekler kullanılmıştır. Didaktik edebiyatın genel özelliği olan hem öğretme hem de eğlendirme yanı dolayısıyla ikili bir doğası vardır. Frigyalı köle Ezop ve La Fontaine, fabl türünden ayrı düşünülmemen iki addır. Ezop’un gerçekten yaşadığı konusunda şüpheler vardır. Onun, köleci toplum düzeninde Yunan halkının yaratıcılığının bir ürünü olduğu da ileri sürülmüştür. Ancak, her iki durumda da değişmeyen bir nokta vardır: Ezop (gerçek ya da hayal ürünü bir kişilik olarak) kayalardan atılarak susturulmuştur. Hayvanları konuşturarak ve böylece metinle arasına mesafe (distance) koyarak düzeni eleştiren Ezop fablları, bu türün toplumsal çatışmalar içinde bir taraf tutma aracı olduğunu göstermektedir. Ezop, hayvanları kullanmasına rağmen, zamanın egemenleri tarafından cezalandırılmaktan kurtulamamıştır (Şölçün 1982: 134–135).

Filler Sultanı adlı yapıtta Yaşar Kemal sömürü-eşitlik-özgürlük konularını bir çocuk romanı dokusunda filler, karıncalar, ulukepez kuşları arasında geçen

olaylardan yola çıkarak kurgular. Eser her ne kadar çocuklar için yazılmış olsa da büyüklerin de duyabileceği bir romancı ağırbaşlılığıyla çeşitli mesajlar vermektedir.

Romanda ulukepez kuşu daha başlangıçta bir insan gibi konuşmakta, filler sultanı bir insan sultan gibi beklentilerini dile getirmekte karıncalar sıradan çalışkan insanlar gibi yaşam mücadelelerini sürdürmektedirler. Bu belirleyiciler romanı fabl çerçevesine yerleştirmektedir:

“Söyle, diye acele etti filler sultanı. Söyle... Hoş geldin safalar getirdin... Söyle, karıncalardan ne haber, bana iyi muştı getirdin mi?” Ulukepez çok yorulmuştu, kanatlarını tam dört kez gerdi, çırpıttı, altındaki çınar dalının yaprakları titredi. “Sağ ol sultanım, dedi ulukepez. Var ol sultanım. Karıncalardan iyi haberler var. Onların ülkelerinde tam yedi yıl kaldım. Bana çok iyi davrandılar, konukladılar, yedirdiler, içirdiler, dostluk gösterdiler. Ben bu dünyada hiç böyle yaratıklar görmedim” (Kemal 2000i: 7). Karıncaların çalışkanlığı, sıcaklığı, konukseverliği ulukepez kuşunu hayretler içinde bırakmıştır.

Filler sultanının emriyle ulukepez kuşu karınca ülkeleri hakkında bilinmesi gereken her şeye sahip olmuştur. İşte bundan sonra başlar olaylar. Filler kendi soyları, kendi varlıkları için tehdit olarak görmek istedikleri karıncaların ülkesine saldırırlar. Yerle bir ederler. Karıncalar ise yaşadıkları karşısında insanlar gibi ağıt yakarlar. Karıncaların bu halini gören ulukepez aracılığıyla yazar savaşa dair teorik bilgilerini de roman cümleleriyle okuyucuya sunar:

Zaten bütün yaratıklar görselerdi, duysalardı savaşı, bütün yaratıklar duyabilselerdi savaş çılgınlıklarını bu dünyada savaş olamazdı. Savaşın iğrençliği bilinmeyen bir şeydir de... Savaşın kötülüğü saklanan bir şeydir de, yaratıklar onun, için kabul edebiliyorlar savaşı (Kemal 2000i: 12). Fiillerin artan zulmü karıncaları barışa zorlar. Barış imzalanır. Fil ulusu güçlü olduğu için haklı da olur. Anlaşma onların istediği şekilde biçimlenir. Bu esnada Filler sultanıyla görüşen karıncalardan olan kırmızı sakal şöyle konuşur:

Kırmızı sakal her şeyi göze alarak konuştu: “Bu ülkelerin, bu kentlerin, bu kırgının öcünü senden alacağız, ey zalim, ey ahmak, ey sersem sultan. Bu yaptığın yanına kalmayacak, eey tepeden tırnağa kana batmış, sen eey kocaman, kör gözlü zulüm dağı. Bu yaptığın senin de, o kocamış ulukepezin de yanına kalmayacak... Çok yakında o küçücük, iğne ucu kadar küçük karıncalardan belanı bulup yeryüzünün tek mil yaratıklarına rezil olacaksın, rezili rüsvay” (Kemal 2000i: 17). Tuhaf karıncanın ağzından;

“ ...yeryüzüne gelmiş en yürekli, akıllı, sevgi dolu, dost bir kişi” (Kemal 2000i:27) olarak tarif edilen Kırmızı sakal bunları dedikten sonra sır olacaktır. Ve Filler sultanının da unutamayacağı ve her zaman arayacağı baş düşmanı konumuna gelecektir. Roman bir sömürünün belgeselidir adeta. Zamanla karınca olma kimliğinden çıkarılan, asimile edilen hatta bir dillerinin olmadığına dahi inandırılan, sömürü sözünü yasaklatan, içlerinde yaşayan hayin, döneke, ikiyüzlü sarıca karıncalardan gizli bir ağ kuran, kişiliksizleştirilen karınca ulusu fillerin bir sömürgeci haline gelir. Yer yer ufak çaplı başkaldırıları olsa da uzun bir süre sonuç değişmez. Klasik sömürge ülkelerindeki gibi eşitsizleştirici bir politika uygulanır. İçten kuşatmalar olur. Hileci hüdhüdlerden propaganda birlikleri oluşturulur. Karınca ulusunu takip etmek için gizli bir örgüt de kurulur. Kimi kez aynı ulusun karıncaları birbirlerini satarlar. Kırmızı sakalın öğrencisi olan Tuhaf karıncanın ağzından dökülenler ise karıncalara gelecek güzel günler için verilecek umudu simgelemektedir. Ve çoğu karıncanın birleştiği noktalardan birisidir bu:

Ölüm umutsuzluktur, oysaki en kötü yaşamda bile her gün umut güneş çiçeği gibi açar (Kemal 2000i: 30). Umut sözcüğü bir süre sonra karınca ülkesinin en çok sarıldığı yaşam kaynağı olur. Görüyoruz ki çoğu yerde roman yazarı bir üst anlatıcı olarak fabl ekseninde masal imgeleriyle örülü bu yapıtta insani bir bakış acısıyla yöneldiği konularda birçok mesaj da vermektedir. Bu ezen ezilen ilişkisinin yaşam örüntüsü içindeki görünümüne aittir.

Pospelov’a (1995: 107) göre hayvanlardan, bitkilerden, doğa türlerinden ve eşyalardan yaratılan kişiliklerin edebiyat sanatındaki işlevleri, alegoriktir (temsili istiare’lidir), yerinel’dir. Bunlar, ya örneğin fabl’lerde hemen her zaman görüldüğü

gibi doğrudan insanları cisimleştirirler, ya da- özellikle lirik doğa imgeleri içinde- insan yaşantılarını dile getirmeye hizmet ederler.

Filler dur durak bilmez. Kara, turuncu, kırmızı, yeşil yani bütün karınca ülkelerini almaya davranırlar. Karınca ülkesi filler sultanına hizmet etmekle dursun, yer yer özgürlük için gruplaşmalar da başlamıştır. Dağlara gizlenmiş olan asi topal demirci karınca durmadan okuyup düşünmektedir bir insan gibi. İşbirlikçi hayin sarıca karıncaların planları ise hep geri tepmektedir. Çünkü:

“O eli nasırlılardan korkulur. Sonunda, eğer isterlerse, onlar filleri de yenebilirler. Onlar denizlerdeki kum, gökteki yıldızlardan da çokturlar” (Kemal 2000i:112).

Yer yer topal demircinin etrafındaki karıncaların yüreğine korku tohumu eken sarıca karıncalar onları birbirlerine düşürmeyi de başarırlar. Elbette bu durum karşısında *“topal karınca düşünüyordu, sevinçle, güvenle, içi özlenmiş bir dostluğun sıcaklığıyla dolarak”* (Kemal 2000i: 117). Bir zafere doğru gidişin düşüncesidir.

Planlar yapılır, fil ülkesinin etrafında hendek kazılmasından tutun da *“yaşasın karınca fil işbirliğine”* kadar. Hatta karıncalar birbirlerine de girerler. Kırıp geçirirler varlıklarını. Tabi ki bunda Filler sultanının gönderdiği sarıca işbirlikçiler etkili olur.

Diğer yandan Filler sultanı yaşam suyunu içip ölümsüzleşmenin yollarını aramaktadır. O tıpkı Köroğlu ve kır atı, boz atlı Hızır, İlyas evliyanın yaşam suyunu içip de ölümsüzleşmesi gibi ölümsüzleşmek istemektedir. Bazı karıncaları bunun için görevlendirir.

Her gerçek halk hareketi gibi sömürülenler başarılı ve kolektif bir çabadan sonra sömürenleri alaşağı ederler. Eşitlik ve özgürlük adınadır başarı getiren her halk savaşı. Yaşar Kemal’in *Filler Sultan*’ı dışında hiçbir yapıtında kolektif bir başkaldırıya rastlamamaktayız. Örneğin ağalığı kritik ettiği romanlarının bir kısmında köylü kadınlarının sabır taşları çatlayınca kimi ağaları öldürmesi (*Yer Demir Gök Bakır*’da Sakarcıların kadınlarının ağayı öldürmesi gibi) bunun gelip

geçici bir kitle psikolojisi olduğunu bize göstermektedir. *Filler Sultanı*’nda durum bunun tam aksidir. Bilinçli kitle kazanmıştır. Sömürü ortadan kaldırılmıştır. *Filler Sultanı* özgürlük sorunsalı çerçevesinde değerlendirildiğinde: insanın insan tarafından sömürülmediği, hem bireysel hem de toplumsal özgürlüğün en üst düzeyde gerçekleştiği toplumlar yaratma isteğinin amaçlandığı görülmektedir (Şölçün 1982: 170).

Yaşar Kemal’in fabl olanaklarını kullandığı romanlar elbette *Filler Sultanı*’yla sınırlı değil. *Yer Demir Gök Bakır*’da evliyalaştırılan Taşbaş Memed hakkında köylünün çıkardığı ve kendisinin de inandığı düşsel evrende fabl yetkinliğinde görüntülere rastlamaktayız. Zor koşullarda mit yaratan köylü Adil’e olan borcunun korkusu sonucunda imgeleminde şu folklorik ögeyi dıştalar:

Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz varmış. Adilin penceresine konmuş, Adil pencereyi açmış ki, ne görsün, orada bir ak güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar. Güvercin dile gelmiş, demiş ki Adile, eeey Adil, sen hiç duydun mu? Duydun mu ki Sakarcılığın kadınları bir Çukurova Ağasını bir anda toz ettiler? Sen ki canını seversin, gelme Yalak köyüne. Sen ki, çocuklarını seversin, bu yıl borçlarını bağışla. Sen ki kasabanı seversin, köylü aç çıplak. Dükkanında çok mal var. Haber gönder ki gelip alsınlar. Bu yıl çok pamuk toplayacaklar. İki yılın borcunu birden öderler.”

“Sefer de zort atıyor.”

“Taşbaşımızın yüzü suyu hürmetine.”

“Yüzü suyu...”

“Taşbaş Efendimiz olmasa...”

“Bu köyü yok bilin.”

“Ak güvercin, yalım saçan gözleriyle bir bakmış ki Adile Adil korkusundan altına işemiş. Ak güvercine demiş ki, gönder Yalak köylüsünü, dükkanım da, canım da onların. Bunu duyar duymaz, sevincinden kanatlarını çırpmış güvercin, köye uçuşmuş. Köyün üstüne mutluluk, sevinç saçmış” (Kemal 2000k: 258). Ak güvercin

motifi Anadolu halk kültüründe sıkça geçmektedir. Beyaz güvercin; barışı, insanlığı, umudu, sevgiyi, eşitliği, özgürlüğü kısaca iyi olan her neyse onu imlemektedir.

Sonuç olarak Yaşar Kemal fabl olanaklarından yararlanarak kimi romanlarının yapısında yetkin bir roman üslubu yaratırken kimi romanlarında imgesel bir çıkışla kısmen fabldan yararlanarak roman yapısını yetkinleştirmiştir.

XIV.MİTOS YARATMA KONUSU

Mitos deyince genel olarak, basit ve ilkel toplumlara özgü bir tür kolektif düşünülür. Bu deyiimi günümüz toplumları için kullandığımızda da, gerçekte ilintili olmayan birtakım toplumsal tasavvurları kavramlaştırmış oluruz. Her iki durumda da bu deyim, değerlerle yüklü ve hatta bir bakıma küçültücü bir anlam içerir. Gerçekten mitosların bu farklı toplum ve toplulukların işleyişinde önemli işlevleri vardır (Tolan 1993: 327).

Yaşar Kemal'in romanlarının kurgusunda gözlenen bir sosyal özellik de Anadolu halk kültüründe yer etmiş olan mitos değerlerinin romanlarında geçen olaylarda günlük yaşam dinamiği içinde sergilenebilmesidir. Yazar böylece kimi romanlarında yerleşik mitos kalıplarını kullanarak olay örgüsüne farklı bir anlam katabilmektedir. Yaşar Kemal'in kimi romanlarının geçtiği toplulukların çözümlenmesinde mitos kavramının apayrı bir yeri vardır.

Kale Kapısı'nda ağlayan ağaç mitosunu görmekteyiz. Zalimoğlu Halil kendisine adaletsiz davranan Memik Ağayı ve ailesini bir gece yarısı konağını basıp ortadan kaldırdığında yananlardan Arap, yaralı bir halde konağın önündeki büyük ağaca sarılır. Orada ölür. Ağacın ağladığı, ağaçtan kan geldiği rivayet edilir. Üvey oğlu Salman tarafından öldürülen Kürt Beyi İsmail Ağa'nın oğlu Mustafa, Salman'ın onu da öldürme korkusunu yaşadığı bir dönemde günlerden bir gün köpeğiyle birlikte ağlayan ağacın altına gider. Annesi Zero'nun oğlu Mustafa'ya söyledikleri

yörede yaşayan köylü tarafından ağaca mitsel değerler verildiğini ortaya çıkarmaktadır:

“Bu köyde görmeyen mi var, o ağaç bazı geceler yanıyor, yarısı yanıyor, yarısı göğeriyo sabaha kadar da gövdesinden kan boşanıyor, bunu da köyde görmeyen kaldı mı? O uzun Arap da her gece sabaha kadar elleri kurşun yaralarında, kanayarak o ağacın yöresinde çırpınarak, çığlıklar atarak dönmüyor mu, bunu da köyde görmeyen kaldı mı? O ağaç bazı geceler, yerinden kalkıp gidiyor, onun kanat takmış bir kuş gibi göklere ağıdığını, tanyerleri ıştırken de, kimi günler, huşlayarak yerine geri indiğini bu köyde görmeyen mi var?” (Kemal 1999f: 326).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana’da bedevilerden kaçarak kendisine sığınan Poyraz Musa’ya (Abbas) Emir’in kuş mitosu üzerine anlattıkları ise başlı başına bir halk folklorunda yaratılan bir mitosa örnek verilebilir:

Emir Sultan öteki odadan elinde üç kadife keseyle döndü. Döşegine oturdu, önce yeşil kesenin büzgüsünü açtı, içindeki gövdesi lapis, başı, kanatları, kuyruğu altın kuşu çıkardı. Abbasın yüreği hop etti. Hatunun gözleri parladı. Kuş bir şahadetparmağı büyüklüğündeydi. Emir Sultan gülerek:

“Bu o kuştur işte. Yumurtasından belki yedi bin yıl önce çıkmış, daha da her sabah ötmektedir. Kuşu üstünden hiç ayırmayacaksın. Sana hiçbir kötülük yaklaşamayacaktır. İyilik tilsimidir.”

Abbasın soluğu kesildi, dili tutuldu, ağzını açıp bir tek sözcük bile söyleyemedi.

Emir, ikinci turuncu keseyi açtı onun içinden de gene bir parmak boyunda başı lapis, gövdesi, altın bir yılan çıktı.

“Bu da sağlık tilsimidir.”

Üçüncü keseden gülen bir kız başı çıktı. Kocaman gözleri bütün dünyayı içine alacakmış gibi açılmıştı. Tunçtan yapılmıştı.

Emir:

“Bu da bir tanrıçadır,” dedi, başka bir şey demedi.

Elindekilerin üçüne de son bir hayranlıkla bakarak, okşayarak keselere koydu, büzgü iplerini çekti, Abbasa uzattı.

Abbas ter içinde kalmıştı. Gene ağzından bir tek sözcük çıkmadı.

Hatun el çırpı, uzun zenci elinde mavi, biraz daha büyük boş bir kese getirdi, öteki keseleri Abbasın elinden aldı, mavi keseye koydu “bunu boynuna as ve de hiç çıkarma” (Kemal 2001d: 256).

Romanın devamı olan *Karınca'nın Su İçtiği*'nde ise Karınca Adasına yerleşen Poyraz Musa'ya Kaba Adada yaşayan ve mitsel değeri olan keçilerle ilgili bilgi veren Vasili'ye okuyucuyu mitsel bir dünyaya götürür adeta:

“Yalnız sütleri içilir. Sütleri de her derde deva imiş. Bir Barba Dimitri var idi, yüz yirmi yedi yaşına kadar yaşadı, her zaman biner kayığına gelir, keçilerin sütlerini sağlar, çam ağacından bir fıçıya doldurur, fıçı tükeninceye kadar keçi sütü içerdi. Yüz yirmi yedi yaşına kadar her gün balığa çıktı, balık tuttu, balık sattı. Süt içti, mısır ekmeği yedi. Arada sırada, kaya balığı tutarsa onu da yerdi. Sonra bir gün, tam yüz yirmi yedi yaşına değdiği gün, şu yüksek kayanın ucunda keçileri sağarken ayağı kaydı, kayalıklardan yuvarlana yuvarlana düştü öldü. Balıkçılar bir gün buranın önünden geçerlerken keçilerin hepsinin düzlüğe yığıldığını gördüler, vardılar baktılar ki keçilerin arasında upuzun, ağzı açık Barba Dimitri yatıyor. Vah vah, dediler balıkçılar, kendi etti, kendi buldu. Hızır onun, keçilerinin sütlerini çalmasına doksan dokuz yıl dayandı, sonra da canına tak etti, tuttu onu kayalardan aşağıya yuvarladı. Keçiler çok üzuldüler buna, adada ne kadar keçi varsa kayalıklardan aşağı indiler, Barba Dimitrinin başında toplandılar, onun yasını tuttular. Neden ki dersin, insanoğlu da, tüm öteki yaratıklar içinde onlara en yakın yaratık Barba Dimitriydi. Bu adaya martı bile konmuyordu. Ne yuva yapıyor, ne yumurtluyor, ne de üstünden uçuyorlardı” (Kemal 2002a: 28).

İlkel toplum insanının mistik-fantastik tasarımları, kendi yaratımlarının ürünleri karşısında bir çeşit ‘dinsel yabancılaşmaya’ya yol açar. Çok çeşitli şekillerde kendini belli eder bu mithoslarda ve masallarda, gerçek yaşamın yerini tanrılarla

hayvan-totemlerinin yaşamının alışında, doğanın 'mana'laştırılmasında; sanat yapıtlarında gerçek insana değil, büyüye, yakarıya, ritüel eylemlere yönelik gizli güçlere yer verilmişinde; bu nedenle, birçok sanat yapıtının, bütün halkın estetik tüketim alanından alınarak, oradaki ilgili, geçici mağara kovuklarına gizlenişinde; hatta ölümlerle birlikte mezarlara ebediyen gömülüşünde olduğu gibi... Birde Marx'ın yazmış olduğu şu sözleri anımsayalım: mitoloji, toplumun sadece kendi 'donatım'ı değil, aynı zamanda, kendi 'zemin'i, kendi 'önkoşul'u, kendi 'anabağrı'dır; o çağda (köleci toplum) 'doğayla olan mitolojik ilişkiler' sanatsal yaratımın özünü oluşturur (Kagan 1982: 571-675).

Yine Marx'ın yerinde bir ifadesiyle mitoloji "insanın toplumsal varlığının taşıdığı kimliğin bilinçsizce sanatsal olarak halkın hayal gücü içinde işlenmesi"olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Karınca'nın Su İçtiği'nde yazarın aktardığı Kürt dengbeji Fekiye Teyran da mitolojik değeri açısından üzerinde durulmaya değerdir. Dengbej bir süre emirlikte kardeşi ve annesiyle yaşar. Annesi ölünce emirlikten sessizce ayrılır. Gezerken bir handa karşılaştığı genç bir dengbej Fakiye Teyra'nın mitleştirilme sürecini dile getirir:

Kaldığı handa bir dengbejle karşılaştı. Dengbej sabaha kadar, ustam dediği Fakiye Teyranın türkülerini söyledi. İnanılmaz güzellikte bir sesi vardı. Adam kaval çalmada da çok ustaydı. Faki, genç dengbeje hayran kaldı. Ortalık ışıırken genç dengbej destanı kesti, kucağındaki kavalı yanına koydu, alnının terini sildi, sonra Fakiye döndü:

"Kuşlar ermiş ustam Fakiye Teyran gibi bu dünyada hiç kimse kaval çalamaz, stran söyleyemezmiş," dedi.

"Sen onu hiç gördün mü?"

"Onu kimse göremez. Kimi diyor o kuşlara karışmış, kimi diyor o Kırklara..."

Faki bu genç, yakışıklı dengbeje kendini tanıtmaya can atıyordu ya onu inandıramazdı ki... Kırklara karışmış bir kişiyi karşısında buluverince kim inanırdı ki... (Kemal 2002a: 367).

Romanın devamı niteliğindeki *Tanyeri Horozları*'nda da mitsel değeri olan olaylarla karşılaşmaktayız. Örneğin asker kaçkını Hasan'ın gittiği Kaba Adadaki Hızır'ın keçilerine ve Sarıkamış günlerinde Hızır'ın varlığına ilişkin düşündükleri aslında Anadolu toplumunda zorda kalmış insanlara Hızır gibi bir kurtarıcının yardımcı olacağına olan inanışla doğrudan ilişkilidir. Bunun yanında Hasan'ın keçilerle diyalogu da ilginçtir:

Demek Hızırın, salkım saçak kılı tekesi bile böyle öteki tekeler gibi kokuyor. Oğlaklar ne kadar da güzeldi, birazcık dokunsa oğlaklara, okşasa onları, mavi kolları da ne güzel. Hızırın oğlaklarına dokunulur mu, dokunulursa ne olur, Hızır bir tek oğlak için bir insanı alır da şu kayalığın tepesine götürür, oradan da aşağıya yuvarlamaz mı, sonra oradan inerek oğlağına dokunmuş adamın parça parça olmuş ölüsüne keyifle bakmaz mı? Adaya, buraları bilmeyen bir Karadenizli balıkçı düşse, Karadenizliler keçi etini çok severler, fırtına bir hafta sürse, o da burada bir hafta kalsa, oğlağın birini kesip yese, Hızır gelir de o adamı kayalıklardan aşağı atar mı, atarsa haksızlık etmez mi! Bozatl Hızıra bu hiç yakışır mı? Bütün batmakta olan gemilerin imdadına ulaşıp kurtaran o değil mi? Bilumum deryalar üstünde yel gibi koşarak gelen Bozacın üstünde... Bozat deryalar üstünde yel gibi eser, onu Allah öyle yaratmış. Kanadı da yokmuş ya uçuyor, diyelim..." (Kemal 2002b: 106).

.....
"Allahüekber dağına çıkarken, her asker içinden, yetiş ya Hızır, kırılıyoruz ya Hızır, diye yalvarmadı mı, niçin kurtarmaya gelmedi. Acaba Hızır ölmüş müydü, atının ayağı kayıp denizin dibini boylamış mıydı, o kadar bağırdık da imdadımıza yetişmedi. O kadar insanın hepsi günahkar mıydı, içimizde bir tane olsun günahsız bir insan evladı yok muydu? On beş yaşında askerin ne günahı olur, keçilere, haydi çekilin başımdan, insanı dinden imandan çıkarmayın, bir gün dayanırım, iki

dayanırım, sonracığıma içinizden en yağlı oğlağı seçer közde kızartırım afiyetle yerim” (Kemal 2002b: 108).

Yazar Hızır mitosunu Yörükleri anlattığı *Binboğalar Efsanesi*’nde Anadolu’daki sürdürülen kültürel değerler içindeki önemiyle aktarır:

Binboğalar Efsanesi’nde beş mayısı altı mayısa bağlayan gece yani Hızır’la İlyas’ın buluştuğu gece;

...Onlar buluştukları an dünyadaki bütün yaşam durur, tekmil canlılar ölürler. Hemen sonra da daha gür, daha canlı, daha doğurgan dirilirler. Ve biri mağrıptan, birisi de maşrıktan kopup gelen iki yıldız gökyüzünün ortasında tokuşur, birleşirler. Birleşip ışık olurlar, yeryüzünün üstüne top top sağılırlar (Kemal 2001b: 271). İşte bu an bir insan bir akarsuyun birden kesildiğini görünce o vakit ne dilek tutarsa yerine gelir... Bu, Anadolu’da benimsenmiş mitsel yönleri ağır basan bir doğa olayıdır.

Mitosa yüklenen anlam ve değer toplumdan topluma değiştiği gibi aynı toplumun farklı gelişme evrelerinde de önem ve değer yönünden değişebilmektedir. Örneğin ilkel toplumlarda, herkesçe paylaşılan ve inanılan tek bir ideoloji, yani toplumsal mitoslar vardır. Oysa farklılaşmış toplumlarda, birbirleriyle çelişen çeşitli ideolojiler ortaya çıkmıştır (Tolan 1993: 329).

İnce Memed’in 3’üncü cildinde eşkıyalığın kendisine göre olmadığını düşünen ve bir süre çeteden ayrılıp düzde yaşayan İnce Memed eşkıyalığa geri döndüğünde çetebaşılığı sürdüren Ferhat Hoca İnce Memed’in geri dönüşünü toplumsal dayanaklara bağlayarak açıklar. Ve durumu Anadolu’daki mitselleşmiş olaylarla açıklamaya çalışır:

“Gene döneceksin. Senin de mayanda onların mayasında olandan var. Köroğlumun, Pir Sultan Abdalın, Sakarya Şeyhinin...”

Birisi aşık, hem pir, hem aşık. Güzel türküler söyler. Alevi, Kızılbaş, asi. Şahın adamı, Şah Alinin, hani Döldül atının sahibi Hazreti Ali var ya, onun adamı. Bu yüzden de padişaha düşman, ona asi.

Bir sabah yanında çalışan Hıdırı çağırır, ben bu gece bir düş gördüm Hıdır, der. Düşümde İstanbula gidiyormuşsun, orada Vali olup Sivasa geliyor, beni burada Sivas çarşısında asıyormuşsun. Haydi güle güle. Yazgının önüne geçilmez. Hıdır, pirin ellerine, ayaklarına düşer, aman pirim, yaman pirim, ben seni nasıl asarım, yeter ki Vali olayım. Pir Sultandır, yürü git Hıdır, der, onu yolcu eyler. Hıdır gider, aradan yıllar geçer, Sivasa bir Vali gelir Hızır adında. Bir gün Valinin aklına gelir ki onu düşünde görerek, himmet edip İstanbula yollayan piri Yıldızelinin Banaz köyündedir. Hani o Vali olup beni asacaksın demişti ya, ben ona büyük, misli görülmemiş bir şölen çekeyim de görsün, der. Sivasla Banaz arası üç günlük yol. Şölen gününü hazırlar, Sivasın ileri gelenlerini, Beylerini, Ağalarını da çağırır ki pirine nasıl bir saygı gösteriyor Vali, Vali olduğu halde. Sivasla Banaz arası üç günlük yoldur, Vali adamlarını göndertip Pir Sultan Abdalı sarayına getirir, o şölen yerine gelirken huzurunda niyaza varır. Pir buna derecesiz sevinir ya içinde de bir kuşkusu vardır. Bu Hıdır Hızır olmuştur ve hem de Osmanlı... Bir kişi Osmanlı olmuştusa ona güven olmaz. Bir de düşünüyormuştu pir. Derken şölen başlar. Sofrada türlü yemekler vardır, buralarda görülmemiş, bilinmemiş. Sofrada kuş sütü eksik herkes yemeği yemeye başlamış, Pir Sutan öyle elleri kolları bağlı gibi durup durmuş. Hızır Paşanın bu gözünden kaçmaz. Buyur pirim, yemek ye. Pir karşılık vermez, herkes iştahla yemeğini yerken o el bile sürmez. Aman pirim... Pir Sultan başını kaldırır gözlerini oradaki Ağaların, Beylerin, yüksek devlet adamlarının üstünde teker teker dolaştırır, ben bu yemekten yiyemem, der, çünkü bu yemekte tüyü bitmedik yetimlerin hakkı, kan ter içinde çalışanların kanı var, bu yemek zulüm yemeğidir, ben bu yemeği yiyemem, haramdır. Bu yemeği ben değil, köpeklerim bile yemez.

Hızır Paşa çok kızar, saçını başını yolar, öfkeden delirir. Durumunu birazcık kurtarmak, bu Beylerin önünde daha fazla rezil olmamak için, çağır köpeklerini, pirim, der, bakalım yemeyecekler mi... Pirdir, hemen buradan Banaza el eder, köpekler yola düşüp gelirler. Buyur Paşa, işte köpekler. Yemekler Pir Sultanın

köpeklerine sunulur, köpekler, yemekleri şöyle uzaktan, burunlarının ucuyla koklarlar, Paşanın adamları ne yaparlarsa yapsınlar yemezler.

Paşa bu kadar insan önünde çok bozulur. Bu aşağılanmayı nasıl yutacaktır, durumunu kurtarması gerektir.

Düşün gerçek çıkıyor, pirim, der Hızır Paşa. Yalnız sana pirim olduğun için bir kapı daha açıyorum, bu bana yaptıklarına karşılık seni çoktan sallandır malydım. Şimdi sen, şu insanların huzurunda üç deme söyleyeceksin, bu üç demede de Şah adı geçmeyecek. Böyle yaparsan seni bağışlarım. Yoksa seni bu sabaha karşı şehrin meydanında en yüce ağaca astıracağım.

Pir Sultan sazı kucağına çeker, ilk demesini söyler. Başta Paşa, oradakiler donar kalırlar. Pir Sultan şiirinin her dizesinde bir kere Şah demiştir. Şölendekiler ikinci demeyi beklerler. O da baştan aşağıya Şahla doludur. Üçüncü deme de öyle.

Hızır Paşa, pirim, düşün gerçekleşti, der, asesler piri alırlar Sivas meydanında asarlar. O yüzden Sivasın adı kanlı Sivas kalır. Kıyamete kadar da bu şehir böyle anılacaktır.

O sabah günle birlikte bütün Sivasta Pir Sultan Abdalın bu minval üzere asıldığı konuşulur. Bir tanesi der ki, ben ala şafakta Pir Sultanı ak libaslara bürünmüş Kayseri kapısından çıkıp giderken gördüm. Ötekisi, ben de onu Tokat kapısında gördüm, der. Kimi onu şehrin doğu, kimi batı kapısında görmüştür. Kimse pirin asıldığına inanmamaktadır. Kuşkada olanların bir kısmıysa, Halep oradaysa arşın buradadır, derler. Haydi meydana gidelim de görelim, Pir Sultan asıldıysa oradadır. Şehrin alanına gelirler ki ortalıkta hiç kimse yok. Yalnız bir kalın, uzun ip bir ağacın dalında sallanır durur...” (Kemal 2000y: 524–525–526).

.....
Halkın mitleştirdiği Pir Sultan’ın mitosunun ardından Sakarya Şeyhini anlatmaya geçer:

“Sakarya Şeyhini sorarsanız Sultan Dördüncü Murat devrinin Mehdisidir. Mehdi olaraktan Sakarya dağlarında zuhur ve huruç eylemiştir. Padişah üç kere üstüne ağır asker göndermiş, Mehdi üç keresinde de Osmanlı askerini birkaç bin kişisiyle püskürtmüştür.

Sultan Murat ordusunu çekmiş Bağdat seferine giderken ordu Konyada konaklamış. Bu arada serasker, sadrazam, vezirler, aman biz ne yapıyoruz, diye

ayıkmişler, Padişaha gitmişler, Padişahım, biz böyle ne yaptık, biz askeri aldık Bağdada gidiyoruz, o melun Sakarya Şeyhi nam Mehdi de İstanbulun burnunun dibinde, bizim altmış bin kişilik ordumuzu yenen beş bin kişilik ordusuyla kaldı. Ya İstanbulu işgal ediverirse? Sultan Murattır, düşünmüş, demiş ki, gidin benden selam söyleyin Şeyhe, ona bir soylu at, bir hilat kürk, bir de vezirlik tuğu gönderiyorum. Bağdadın fethine, Kızılbaş üstüne gidiyorum, ordusunu alsın gelsin, sevaptır, o da Bağdadın zaptına katılsın. Serasker, sadrazam, vezirler almışlar armağanları gelmişler Sakarya dağlarına. Buldurmuşlar Şeyhi.

"Padişah sana vezirlik ihsan eyledi, hem de üç tuğlu. Bu atı, bu hilatı da yolladı. Kızılbaş üstüne seferim var, sevaptır, o da ordusunu çeksın gelsin de birlikte fethedelim Bağdadı, dedi."

"Kabul edemem."

"Ne? Ne, vezirliği mi kabul edemezsin?"

"Edemem."

"Nasıl edemezsin?"

Serasker, Sadrazam şaşırmışlardı. Karşılarında uzun boylu, çökük avurtlu, kara abanoz sakallı, solgun, yanık tenli, yalım karası ışıltılı, keskin gözlü bir genç adam kaya gibi duruyordu.

"Edemem."

"Edemezsen biz de seni burada, İstanbulun burnunun dibinde bırakamayız."

"Biliyorum."

"Senin beş bin kişin var, Bağdat ordusunun yekunu neredeyse üç yüz bin kişi..."

"Biliyorum."

"Bu orduyu geriye döndürüp seni hallettikten sonradır ki ancak biz Bağdat seferine gidebiliriz."

"Biliyorum."

"Bu ordu seni yenecek. Sen yakalanınca Konya çarşısında bir eşeğe ters bindirilip cırılçıplak dolaştırılacaksın."

"Biliyorum."

"Bir cellat kolunu bacaklarını kanırarak kıracak. Gözlerinin önünde derini yüzecek. Parça parça edilerek birkaç günde azar azar öldürüleceksin."

"Biliyorum."

"Derdin ne öyleyse?"

"Zuhur ve huruç etmeye mecburum."

Ve mecbur adam, Sakarya Şeyhi kapıda duran kır atına atladı mor dağlara doğru uçtu gitti.

Ve Sultan Murat Bağdat ordusunu onun üstüne çekti. Sakarya dağlarında mübalağa cenk olundu. O gün akşama kadar Şeyhin ordusundan hemen hemen kimse kalmadı. Ve akşamüstü Şeyhi yakaladılar. Yalım karası gözlerinde korku, soluk, güzel yüzünde keder yoktu.

Konya şehrinde onu bir eşeğe ters bindirip cellada teslim ettiler. Cellat onun derisini ağır ağır yüzdü, mafsallarını kanırdı. Onun yüzünde en küçük bir sızlanma gözükmeydi.

Cellat boynunu uçurmadan :

"Eriş ya Dede Sultan," dedi. (Kemal 2000y: 526–527).

Anadolu'nun hemen hemen her yöresinde bilinen, kulaktan kulağa aktarılan, kimileyin yazılan, gerçekliği olan ancak zamanla mitleştirilen bu olayları anlattıktan sonra Ferhat Hoca, İnce Memed'e der ki:

"Bu dünya işte onlardaki mayanın yüzü suyu hürmetine duruyor, onlar olmasa bu dünyayı zulüm, kötülük, pislik alır götürürdü çoktan" (Kemal 2000y: 528).

Hemen hemen her *İnce Memed* yapıtının sonunda İnce Memed bir ağıy daha vurup dağlarda sırta kadem basar. Halkın onu mitleştirici gücü Ferhat Hoca'nın anlattıklarından sonra daha anlamlı gelir:

İnce Memedden bir daha haber alınmadı, imi timi bellisiz oldu.

O gün bugündür, Çiçeklidüzü köylüleriyle öbür köylüler kevenli yamaçta. İnce Memedin gittiği gün toplanırlar, büyük bir toy düğünle kevenlere ateş verirler. Yalımlar üç gün üç gece bir sel gibi yamaçta dolanır, bütün dağ tepeden tırnağa ateşe keser, yamaç bir yalım fırtınasında çalkanır, kevenlerden çığlıklar gelir. Bu

ateşle birlikte de önce Yıldızlı, sonra Çakmaklı, ardından da Boranlı dağın doruğunda birer top ışık patlar. Dağların doruğu üç gece ağarır, ortalık apaydınlık, gündüz gibi olur (Kemal 2000y: 603).

Dördüncü cildin sonu da aynı şekilde noktalanmaktadır:

İnce Memeden bir daha haber alınmadı, imi timi bellisiz oldu.

O gün bugündür, Dikenlidüzü, Çiçeklidesi, Menekşe, Yanıkören köylüleri ve biltekmil öteki Toros köylüleri toprağa saban atmazdan önce giyinirler, kuşanırlar düzlüklere, koyaklara, ovalara çıkarlar, çakırdikenlerden, karaçalılardan, kevenlerden, devedikenlerinden büyük öbekler yığarlar, köyün en yakışıklı delikanlısıyla, en güzel kızı öbeklere ateş verirler. Büyük bir toy düğün kurulur. Halaylar çekilir, görülmedik eski zaman, yeni zaman oyunları oynanır, sevinç türküleri dağları aşar, yolları, belleri, ovaları tutar, ülkeden ülkeye yayılır. Sevinç türküleriyle birlikte de, öbeklerden yalımlar düzlüklere, koyaklara, ovalara atlar. Yalımlar, bütün gece toprağı yalar, bir sel gibi akarak, her yanı sarar, bu ateşle birlikte de Alidağının, Döldül dağının, Yıldızdağın, Binboğanın doruklarında birer top ışık batlar, dağların doruğu üç gece ağarır, apaydınlık, gündüz gibi olur (Kemal 2000ü: 605). Halkın mitos yaratma sürecine olan ilgisini yazar şöyle açıklar: “İnce Memed mitosunu yaratır halk benim romanında. Gene bir halk kütlesi Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu üçlüsünde bir ermiş, bir Taşbaş mitosunu yaratır. Her iki mitos yaratmada da sağlıklı bir yan var. Ya da bu yaratmalar insan sağlığıyla orantılıdır. Sıkışan insan, bundan hiçbir biçimde kurtulamazsa kendisini bir düş dünyasına atarak, bir mitos yaratıp o mitosa sığınarak kurtarmaya çalışır. İnsan yaşamında mitos, yaşamı sağlayan en gerekli öğelerden biridir. Ekmek gibi, su gibi, seks gibi...” (Kemal 2000a: 195).

Uygarlığın daha başlangıcında ilk toplumlarda toplumsal birlikteliğin kurulması yönünde doğanın mitolojik olarak, yani, sanatsal imgesel olarak kavranmış olması gerekiyordu. Büyünün, sihirin, şaman törenlerinin, dinsel yakarıların yapılabilmesi için, şiirsel, ezgisel dans biçimleri kadar, sanatsal şekilde dramatikleştirilmiş, eylemsel anlatım biçimleri de gerekiyordu (Kagan 1982: 234).

Görüldüğü gibi toplumlarda mitosa yüklenen anlamlar toplumların gereksinimleriyle ilintilidir. Aynı zamanda toplumsal ilişkilerde gerçek durum ile mantıksal tutarlılık arasındaki gerilim, mitosun anlamını ve toplumsal işlevini belirler. Bu doğrultuda Levi – Strauss’a göre ‘mitos, güncel yaşamda karşılaşılan bir çelişkiden kurtulmak için mantıksal bir model yaratmayı amaçlar.’ Gerçekte bu yaklaşım Tylor’ın belirttiği düşünce ile eşanlamlıdır. Tylor da toplumsal mitosların, aslında yalnızca düşünsel bir gerçeklik oluşturan bir ilişkinin, yanlışlıkla gerçek bir ilişki gibi algılanmasından veya değerlendirilmesinden doğduğunu öne sürmektedir. Zira mitos, açık mantıksızlıklar ve güncel yaşamdaki çelişkiler ile bireyin mantıksal tutarlılık gereksinmesi arasında uyumlaştırıcı bir rol oynar (Tolan 1993: 328).

Dördüncü ciltte İnce Memed ve çetesi Anacık Sultanın ocağına gelirler. O yörede ocakta bulunan afsunlu bir gömlekten halk sıkça bahseder. Anacık daha önceleri Ocağın mührünü vermiştir İnce Memed’e. Gömleğin giydirilişi ise büyük bir kutsama içinde yapılır:

"Ferhat Hoca, Kuran oku."

Hoca ellerini havaya açtı, güzel, çınlamalı sesiyle, sanki geniş kubbeli büyük bir selatin camide okur gibi başladı okumaya. Bu sırada kırmızı abalılardan birisi ellerinin üstünde apak patiska bir gömlek getirip önünde niyaz ettikten sonra onu Memede giydirdi, çekildi, yanda dimdik durdu. Anacık Sultan işaret edinceye kadar orada bekledi. Hoca hiç durmadan gürül gürül Kuran okuyordu. Kızıl abalı delikanlı, İnce Memedi omuzlarından tutarak Anacık Sultanın önünde niyaza durdu. Anacık Sultan da dudakları kıpır kıpır dualar okuyarak ellerindeki yakasız gömleği üç kere Memedin başından geçirerek giydirdi. Onu kolundan tuttu kaldırdı, sandığın üstündeki giyitlerini göstererek yerine oturdu. Ferhat Hoca da Kuranı kesti. Memed, elleri makine gibi işleyerek giyitlerini giydi. Anacık Sultan onu yanına çağırıp oturttu.

"Bu gömlek Sultan Selahattin Eyyubi Han Hazretlerinin gömleğidir. Onunla kafirlere karşı sayısız savaşırlara girmiş sağ salim çıkmıştır. Sultan Selahattin Hazretleri bu gömleği kendi eliyle Ocağa armağan etmiş, o gün bugündür de bu tılsımlı gömleği Selahattin Eyyubi Han Hazretlerinden sonra kimse giymemiştir. İşte

bundan bir ay kadar önce Sultan Selahattin Eyyubi Hazretleri bir gece benim yanıma geldi, yeşil donlara bürünmüştü, elinde kıpkızıl, iri bir çınar yaprağı tutuyordu, çınar yaprağından kökler uzuyor, dünyayı dolanıyordu. Gözlerini bana dikti, Anacık Sultan, dedi, sizde benim bir emanetim var, onun sahibi İnce Memedir, gömleği ona giydir. Böyle der demez de, önümden silindi, bir yeşil ışık oldu çekildi gitti. Ben de senin İnce Memed, burada olmadığını, ama bir gün gelip nasibini alacağını biliyor, dağlara dönmeni bekliyordum. Allah yolunu açık, gazanı mübarek, kılıcını keskin etsin” (Kemal 2000ü: 349–350).

Anacık Sultan, ölümünden sonra bu Ocağın Ferhat Hoca’ya kalması için ondan izin ister. Ocak da Ferhat Hoca’ya kalır. Mistik büyü bir yaşamdır Anadolu insanının yaşamı. Yoksulluk, eşitsizlik, umut, adaletsizlik gibi yaşam süreçleri bu tür mitsel gereksinimleri yaratır. Anacık Sultan’a gereksinim duyulması da bu geleneği imgeler. Mühür, yüzük, ayetli gömlek mitsel simge konumundadır adeta.

Eski eşkıyalardan Bayramoğlu İnce Memed’i ağaların isteği üzerine öldürmek için yola çıkar. Ne var ki, onu sıkıştırdığı bir an bundan vazgeçer. Hatta İnce Memed’i ölümden kurtarır. Ve kendisi jandarmayla çarpışarak ölür. Bu olay İnce Memed mitosunu daha bir güçlendirir:

Memed, Bayramoğlu olayından sonra artık iyice güçlenmiş, köylülerce tapılan bir insan durumuna getirilmişti. Ve Anacık Sultan ve aşıklar, aşıklar içinde de en çok Aşık Kıvrak İnce Memedin ermişliğinde, ününün gittikçe yayılmasında etkili oluyordu (Kemal 2000ü: 470).

Anadolu’daki mitsel değerleri içselleştiren sosyal yaşamın sürmesi aslında henüz daha endüstriyel gelişimin ve modernizmin kurumlarının toplumsal yapıya tam anlamıyla yansımamış olmasıyla da açıklanabilir. Yaşar Kemal’in bazı romanlarında da yer verdiği toprağa bağlı kırsal yerleşimlerde halk tarafından önemsenen kutsanan ziyaret ağaçları, ocaklar vbg. simgeler tezimizi doğrulamaktadır. Örnek olarak *Karıncanın Su İçtiği*’nde Adaya yerleşen Musa Kazım Ağaefendinin, çiftlik almak için mübadil olan çorbacı Elia’nın Kavlakzade

Remzi tarafından talan edilmiş çiftliğine geldiğinde, gördüğü kestane ağacını verebiliriz. Elia emanet olarak çiftliği İsmail'e bırakmıştır. İsmail kestanenin kutsallığını etrafındakilere anlatır:

“Burası bir ayazma, bu su her derde deva. Müslümanlar da hastalanınca buraya gelirler, bu pınardan su içerler.”

“Çocukken, beni sıtma tutunca buraya getirdiler, üstüme kırk bir tas su döktüler. Dilek dileyenler de buraya gelirler, dilekte bulunurlardı. O korkak, o asker kaçağının ödü kopmuştur da dilek ağacına dokunamamıştır,” dedi Ali Çavuş, “şimdi hepimiz içimizde bir dilek tutalım, elimizi, dolanarak ağacın gövdesine sürelim. Sonra da pınardan bir avuç su içelim” (Kemal 2002a: 396).

Kuşkusuz mitosun, mitin roman sanatında belirli bir kullanım anlamı vardır. Öyle ki mitin edebiyat teorisi bakımından önemli olan tarafları şöylece sıralanabilir: Bir imaj veya tablo olması, sosyal olması, tabiatüstü (gerçek dışı veya akıl dışı) olması, tahkiyeli bir şey veya hikâye olması, arşetip karakteri taşıması veya evrensel olması, zamana bağlı olmayan ideallerimizin zaman içerisinde geçen olaylarmış gibi sembolik bir şekilde temsili, bir program veya öbür dünyadaki hayatla ilgili olması, mistik olması gibi (Wellek, Varren 1993: 165).

Hüyükteki Nar Ağacı romanının sonlarına doğru bir kadının ve bir kız çocuğunun “Hüyükteki Nar Ağacı”na dair mitsel-dinsel bir söylem geliştirdiklerini görmekteyiz:

Kadın kızın üstüne yürüdü:

“...Nar ağacının altı Kırkların mekanı. Siz bana gelin, ala şafakta tanyerleri ısrır, dünyamızın üstünde kıyrukyıldızı sallanırken, ben orasını size söylerim. Oraya varınca Allah sizi Kırkların yüzü suyu hürmetine hem sıtmadan kurtarır, hem de size...” (Kemal 2000e: 50). Nar ağacının kurtarıcı yanı öyle bir ön plana çıkarılır ki, Aşık Ali bile bunu saza döker:

“Ak çağşaklı, mor sümbüllü, yarpuzlu pınarlar, diye başladı. Özlem diyordu. Zulüm diyordu. Her sineği bir alıcı kurt olmuş, yarıyor, parçalıyor, diyordu. Yusufu kuyudan çıkaran Allah, bizim yüzümüze bakmadı, bakmayacak, diyordu. Ak kemiklerimiz kalacak Çukurovada. Ölümüze bir ağıt söyleyen bile bulunmayacak, it ölüsü gibi ölümüzü bir hendeğe atacaklar, diyordu. Soldu gülümüz, kim bilir nerde kalır ölümüz, diyordu. Orada hüyükte bir nar ağacı, kadim günlerden bu yana, orada, tepede salınıp durur, diyordu. Dertlilere derman, işsizlere iş verir, diyordu. Al çiçekli nar ağacının dibinden ışık gibi bir su kaynar, diyordu” (Kemal 2000e: 53). Ki, bu ulu nar ağacının Mekkeyi Mükerrermeden getirildiği, Hazreti Ali tarafından hüyüğe diktiği söylenmektedir. Adeta dertlere derman yazmaktadır bu ağaç... Kuşkusuz bu düşsellik ileriki sayfalarda istenmese de bir olumsuzlanmayla sonuçlanacaktır. Roman kahramanları ağaçtan ziyade bir kök bulacaklardır. Yer yer mitos kalıplarıyla örülmüş bu Nar ağacı söylencesi kimi yanlarıyla 1969 Nobel Yazın Ödülünü alan Samuel Beckett’in Godot’yu Beklerken’i çağrıştıran özelliklere sahiptir...

İnce Memed 4’te rastladığımız bir başka Anadolu dinsel geleneğine örnekte türbe ziyaretlerine verilen değerle ilgilidir. Romanda Amber Bey’in dedesinin türbesinin halk açısından önemine değinilmektedir:

Amber Bey bu kasabanın en çok sevdiği, hilafsız saydığı bir kişiydi. Kozanoğlu başkaldırmasına katılmış, Kozanoğlu Ahmet Paşa teslim olduğu halde teslim olup boyun eğmemiş Sumbaslı aşiretinin Beyinin büyük torunuydu. Dedesi ölünceye kadar dağda kalmış, türbesi Türkmenlerin kutsal bir ziyaret yeri olmuştu. Onun için, dedesinden dolayı en sevilen boy Sumbaslı boyu, Türkmende en sayılan boy Sumbaslı, en sayılan Beyler de Sumbaslı Beyleriydi (Kemal 2000ü: 358).

Roman dinsel bir ermiş olan Anacık Sultanın İnce Memed’e verdiği önemi bilen jandarma güçleri, onu kasabaya götürürler. Kasaba karakolunda uygulanacak işkenceden sonra o da ölecektir. Kasabaya götürülürken yolda yaşananlarda; köylülerin bu olaya göstermiş oldukları tepkilerde bir kutsiyet görmekteyiz:

Anacık Sultanın, Arif Saim Beyin buyruğuyla Ocaktan alınarak kasabaya götürüldüğü, bir anda bütün Torosta duyulmuş, köylüler onu görmek için, genç, yaşlı hasta sayrı geçtiği yollara dökülmüşlerdi. O geçerken elpence divan duruyor, dualar okuyor, onun atının bastığı yerleri öpüyorlardı bir çoğu da dayanamayıp ağıt yakarak ağlıyorlardı (Kemal 2000ü: 483–484).

Yaşar Kemal'in eserlerinde yer yer mitos ögesine rastlamanın yanında asıl mitos yaratma sürecin bir roman kahramanı olan Taşbaş üzerinden gidilerek halk tarafından nasıl somutlaştırıldığını *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünde görmekteyiz.

Yer Demir Gök Bakır'da bir çeşme kavgasında karısı yaralanan Taşbaş'ın tavrından ürken köylü geçen yıl pamuğa giderken de onu dinlememiştir. Onun köylüye ilettiği doğru şeylerin tersine muhtar Sefer'le birlik olmuştur. Muhtar Sefer ise köylüyü anlaşılmalı olduğu tarlalara götürmüştür. Tüm köy bir kıraç tarlaya ancak konabilmişlerdir. Böylelikle Adil'e olan borçlarını ödeyemedikleri gibi Adil'in gündün güne büyüyen korkusuyla yaşamışlardır. Köylünün, Adil'in borçlarını toplamak için gelmesini korkuyla beklemesi, yaşam koşullarının köylüde yol açtığı nesnel dünyayı algılayıştaki kırılma süreci ve bu süreçte Taşbaş'ın köylüye doğal olarak cephe almasından sonra Taşbaş'ın köylünün yaşam sorunlarının gerçeklerinden "ağılı diliyle" bahsetmesi onu bir anda köylü üzerinde saygı ve korku nesnesi konumuna taşımıştır. Romanda mitosun temel kaynağı gereksinimler çevresinde umut bağlanan nesneye yönelik duyulan korku ve saygı olarak belirmektedir.

İnsanoğlunun beklentileri, korkuları, düşleri bir yerde mitosa yönelmesini sağlamıştır. Tolan'a (1993: 328) göre mitos, tanımı gereği, anlaşılmaz olan gerçeğe egemen olma aracıdır. Toplumlar ve bireyler, çeşitlenmiş, çelişkili ve görünüşte tutarsız olan gerçeği belli bir çerçeveye oturtabilme gereksinmesi içerisinde mantıklı bir zihinsel sistem oluşturma eğilimi gösterirler. Aynı şekilde büyüünün de işlevi, güncel yaşamda kontrol edilemeyen etkenler üzerinde bir egemenlik kurmaktır. Bu

açıdan ideolojinin de, mitosun ilkel toplumlarda gördüğü işlevi modern toplumlar için gerçekleştirdiği söylenebilir.

Taşbaş da şimdi köyde bir ürküntü, bir korku... Yavaş yavaş Adil Efendiyi unutup, Taşbaştan çekecek köylü ne çekecekse. Herkese öyle geliyor. Kutsal bir yaratıktan ürker gibi ürküyorlar artık ondan. O ağzını açar açmaz, sanki bütün dedikleri olacakmış, oluyormuşçasına köylüyü irkiltiyor. Yılan derse, yağacak derse, köylüye öyle geliyor ki, ha yağdı, ha yağacak. Gözlerini gökyüzüne dikip bekleyenler de çıkıyor.

Köylüler Taşbaşı nerde görseler kaçıyorlar. Tek selamet yolu kaçmak.

Bu adamı öldürmeli. Bu adamı...

Bunu böyle düşünmeyen, içinden geçirmeyen bir tek köylü yok köyde. Çocuklar bile oyunlarında bağırarak birbirlerine:

“ Bu Taşbaşı öldürmeli! Bu Taşbaşı kesmeli,” diyorlar.

Ama hiçbir zaman hiçbir kişi Taşbaşa dokunamayacak. Sanki ona yaklaşan tutuşup kül olacak. Ellerini kaldırsalar ellerini tutmayacak, ona doğru yürüseler bacakları çekmeyecek. Dokunan değil, kötülük etmeyi düşünen değil, onun sözünün üstüne söz koyan bile beterin beterine uğrayacak (Kemal 2000k: 154).

Adım adım yaratılan Taşbaş mitini yazar esnek, reel ve yer yer düşsel bir roman örgüsüyle işler:

Yavaş yavaş günler geçtikçe Taşbaş, köylünün kafasında sorulaşıyordu. Sorular gittikçe çoğalıyor, ihtimaller elle tutulacak bir hale geliyordu. Hele Taşbaşın evinden artık çıkmaması, işin tuzu biberi oldu.

Şimdi, şu anda artık Taşbaş köyde, evinde yoktu. Taşbaş bin yıl ötede yaşamış, bu köyün, bu dağların bir ulusuydu. Bu Taşbaş işini, azıcık bir gayret etseler, bir adım daha atsalar, bir sonuca, can attıkları sonuca ulaştıracaklar ama kimse, bu adımı atmak cesaretini kendinde bulamıyor (Kemal 2000k: 170).

.....
Günler geçtikçe Taşbaşı sağlamlaşıyor, uzaklaşıyor, büyüleşiyor, dönüşüyor.

“Ne dedi? Taşbaş ne dedi? Bir gece bakmışsın ki üstümüzde karanlık yok. Yıldızlar, ay yok. Üstümüzden çekip alıp götürmüşler. Taşbaş ne dedi? Bir sabah kalkmış bakmışsınız ki üstümüzde mavi gök yüzü yok, çekip almış götürmüşler. Bir gün bakmışsınız ki şu Torosun ormanı yok, çekip almış götürmüşler. Adile gelince, ya gelir, ya gelmez, dedi.”

“Nereden bildi?” (Kemal 2000k: 171).

Yalak köyünde bütün bu gelişmeler yaşanırken Muhtar Sefer’in kendisine yaptığı itiraflarsa Taşbaş mitinin oluşum dinamiklerinin görülmesi açısından değerlendirilmelidir:

“Adil gelmiyordu, gelmeyecekti de. Bu yüzden köyde de işler habire kötüye gidiyordu... Köylü kendisinden adım adım uzaklaşıyordu. Bunu gözüyle görüyor, kulaklarıyla duyuyordu. Bunlar hep Adilin zııırlığı yüzün dendi.

İşte şimdi de başında Taşbaşoğlu olayı. Köylü adamı yavaş yavaş, gün geçtikçe ermişliğe itiyor. Bunun bir tek müsebbibi Adil. Köylü böyle anlarda sarılacak dal arar. Türlü türlü dala sarılır, bırakır. En somuncu sağlam sandığı bir dala sarılır, sarıldıkça sarılır, her bir şeyini dalın gücüne verir, dala sığınır. Bir dal bulamazsa, kendisi dalı yaratır, sonra da sarılır. Köylü dalsız edemez.

Hiçbir umut kapısı bulamadı. Bulamayınca Taşbaşoğlu kurnaz, akıllı adam, köylünün bu halini hemen anladı. Başladı köylüye kutsal kitap gibi sövmeye, lanetlemeye, köylü de ondan korktu. Bir de divane Vurgun Ahmede öğretti ki, böyle böyle yap, sonra da gel önümde toprağı öp. Ondan sonra köylü ateşi aldı. Varsa da yoksa da Taşbaşoğlu. Bu böyle giderse, böyle de gideceğı benzer, en büyük düşman Taşbaşoğlu kendisini bir ermiş ilan ettirip, şu Toros dağlarının taçsız kralı olur. İnsanlar, öl dediğı yerde ölürler, kal dediğı yerde kalırlar” (Kemal 2000k: 172).

Yine köyün aşğının Taşbaşı yüceltmesi de Taşbaş’ın köy yaşamındaki önemini daha bir artırır. Çünkü Anadolu’nun çoğı köyünde olduğı gibi Yalak köyünde de hak aşıklarına kültür gereğı büyük değer vermektedir:

“Çarıksız Murat söyledi. Kel Aşık onayladı.

Çarıksız Murat ne diyordu?

.....

Nereden gelir, nereden gelir? Bu Taşbaşlar hep dağlar üstüne çalışırlar. Bunlar yüce dağların uluları, ermişlerdir. Tüm yüce dağlar üstüne hüküm yürütürler. Kurtlar, kuşlar, tilkiler, çakallar, ayılar, kaplanlar bunlardan sorulur. Bütün bunların ulusu Taşbaş soyudur. Siz bilmezsiniz, ben bilirim. Ben bilirim de, bu sırrı ilahiye hiç kimseciklere demem. Şimdi sırası geldi de açtım ağzımı. Güzelce adını andım Taşbaş soyunun” (Kemal 2000k: 179).

Kuşkusuz yalnız Yalak köyünde değil yoksul Anadolu’nun yaşam süreçlerinde halkın türlü hayat sıkıntıları karşısında ermiş, mit ya da kutsanmış timsaller yarattığı bilinen bir gerçektir. *Yer Demir Gök Bakır*’da, Muhtar köy yaşamını enine boyuna bildiğindendir ki, Taşbaş mitinin nerelere varabileceğini az çok kestirmiştir:

“Bütün ermişler kutluklarda, salgınlarda, harplerde çıkar. Bizimkiler Sarıkamışta harp ederken bu dağlarda her gün bir Mehdi çıkıyordu ortaya. Sen bilmezsin, sen o günlere erişmedin ama, duydun. O günlerde her köyün iki üç Mehdisi vardı. Köylü Allaha değil, onlara sarılmış, tüm umudunu onlara bağlamıştı. Harp bitti, Yunan harbi de sona erdi. Ondan sonra da bütün Mehdiler unutulup gittiler. Kendilerine o günlerde tapılan Mehdiler sonradan köylünün yüzlerine bakmadığını görünce, çoğu kahırlarından öldüler. Geriye kalanı da kaç başka diyarlara gittiler. Bir kısmı da adam öldürdü. Bir Mehdi de başına elli kişiyi toplayıp başkaldırdı, Hükümet de yakalayıp hepsini astı. Bak, sana söylüyorum Taşbaş kardaş, bugünler köyün sıkıntılı ölüm kalım günleri. Sana tutunacak dal diye sarılıyorlar. Seni yüceltirler yüceltirler, başları sıkıntıdan kurtulup, aydınlığı bulunca, ta yukardan ayaklarının dibine, çamurun içine atarlar. Bana baksana, bu domuzlar hiç namaz kılarlar mı? Baksana bugünlere! Cemaat olup imamsız namaz kılıyorlar. Yarın sıkıntıdan kurtulur kurtulmaz Allahı Ökkeş Dağkurdundan başka aklına getiren kalır mı? Adil gelince, korkuları sıkıntıları biter. Sen de ortada, eğer tımarhaneye, hapishaneye gitmemişsen, dımdızlak kalırsın. Arkandan da ermiş,

evliyaya bak, diye gülerler. Ben sana köyüm için, kendim için, senin için söylüyorum bunun önüne geç” (Kemal 2000k: 198–199). Muhtarın bu değerlendirmesi Anadolu’daki mit yaratma koşullarının sosyolojik temelleri hakkında ipuçları vermektedir.

Romanda Memidik Karacadağ’ın ışıklar evliyasını Taşbaş’a yorarak anlatır. Avcı küçük Memidik, sansar avına çıktığında peri mağarasında dinlenirken “gördüklerini” köylüye benimsetir. Her şey Taşbaşın ermişliği üzerinedir. Köyden ilginç tiplerin çıkıp bu tarz açıklamalarda bulunmaları da mitsel dünyanın olanaklarının nasıl geliştiğini sorgulamamızın önünü açar:

“Birde baktım ki, karartı tam önümde. Gene eski durduğu yerde durur. Ne göreyim, bir baktım ki, önümde kim? Yüzüne bakamazsın, öyle güzel. Kim? Taşbaş Efendimiz. Yaa Taşbaşoğlu Efendimiz. Arkasında yedi top ışığı, yedi küheylan at gibi. Tüm bedeni de yeşile kesmiş. Her yanından da, yerden gökten de ışıklar yağar. ‘Sana kul olayım Taşbaş Efendimiz, bizi bağışla,’ dedim. Dedim ya, sesim çıkmadı. Korkumdan da ne yapacağımı bilemiyorum. Varayım, diyorum, varayım da Taşbaş Efendimizin ayağına kapanayım. Beni, bizi, anamı, köylüyü bağışla kulun olayım, diyeyim. Kalkamadım, dizimin bağı çözülmüş. Önümden poyraz yeli gibi, arkasında süzülüp giden top ışıkları, süzüldü de gitti. Tam poyraza benziyordu. İşte ben bunu böylece, şu gözlerimle gördüm. Tekeç dağının doruğuna doğru süzüldü de, ağıdı da gitti. Süzülüp giden Taşbaş Efendimizden gözümü alamadım. Az sonra bir de baktım ki, Tekeç dağının başı yalp yalp eder. İşte koş a koş eve geldim” (Kemal 2000k: 232).

Taşbaş üzerine anlatılanların ve uydurulanlar öykülerin ardı arkası kesilmez:

“Taşbaş Efendimiz akşam buradan kalkıp, gece yarısı Kabeye varıyor. Peygamber Efendimizin türbesine yüz sürüyor, sabaha karşı da köye dönüyor.”

“Birde Taşbaş Efendimizin eli ayağı, tüm bedeni yeşillenmiş. Bahar çimeni gibi. Bu yeşili kim görür? Yüreği temizler, bir de çocuklar. Çocuk gibi arı insanlar” (Kemal 2000k: 273).

Bir süre sonra Yalak köylüsü tarafından zor geçen kış koşullarında yaratılan Taşbaş ermişi ile ilgili bir çok anlatı yakın köylerde de dillendirilir. Taşbaş bir ermişte olması gereken özelliklerle kabul edilmiştir artık:

Öteki köylerden, Torosun içindeki, bozkırın uzağındaki köylerden, ta uzaklardan hastalar gelmeye başlamıştı Taşbaşın ulu ocağına. Hastalar geliyorlar, dertlerine derman bulup gidiyorlardı. Türlü türlü hastalar, saralılar, romatizmalılar, yelpekliler, sinirliler, yatalaklar, sıtmalılar, yılcancık çıkarmışlar, cinliler, veremliler geliyorlardı. Taşbaşoğlu okumaktan öylesine yoruluyordu ki... Hastalara hep gece baktığı için, bütün gece uyuyamayınca gündüzleri uyuyordu. Bu yüzden de artık kimse onun yüzünü kolay kolay göremiyordu. Her hastadan bir cımcık tuz alıyordu ya, bu bir cımcık tuz toplana toplana kocaman bir yığın olmuştu. Hele su Yalak köyü kötü alışmıştı. Burnu kanayan, dişi ağrıyan, gözü seğiren, ineği, eşiği yiten soluğu Taşbaşta alıyordu (Kemal 2000k: 309).

Hastaları iyileştiren Taşbaş yer yer bereketle de özdeşleştirilmektedir:

Taşbaşlının eşiğinden bir avuç toprak aldın da tarlana serptin miydi, bire üç veren tarlan bire on, bire yirmi verirdi. Bozkırdan akın akın insanlar gelip bir avuç toprak alıp gidiyorlardı. Yalak köylüleri bir avuç, iki avuç değil, tarlalarına avuçlar dolusu eşik toprağı serpmişlerdi.

Dünya dünya olalı, bir ermişin sonunun iyi olduğunu gören var mı? Ya darağacında can verir, ya da derisini yüzerler. Taşbaşoğlu bunun sonucunu bilip duruyordu ama, çekip de gidemiyordu. Sözüüm ona baharı bekliyordu. Bahanesi buydu. Ama halkın ona gösterdiği bu kutsallama ilgisi hoşuna gidiyordu (Kemal 2000k: 312).

Romanda köylü tarafından mitleştirilen Taşbaş bir ara Toros eteklerinin köylerinde bu tür bir inanışa konu olan Yağmur Dedeyle karşılaştırılır:

Yağmur Dedenin çok işleri, efsaneleri vardı. Yağmur Dede bütün işlerinde bir başka Hızırdı. Doğadaki bütün güçler onun elindeydi. Karı o yağıdırır, fırtınayı o

gönderir, yağmuru o dindirirdi. Suları o taşırdı. Birde bütün bozkırın bereketini o gönderirdi. Kıtık yılları, vay Yağmur Dedenin başına gelene! Küfürün bini bir para. Yatırın önünde, dört bir yanından ağlayan, dövünen, ona alkış eden binlerce aç köylü... (Kemal 2000k: 281).

Dağın Öte Yüzü üçlüsünün son cildi olan *Ölmez Otu*'nda Muhtar Sefer'in gizlice şikâyet ettiği Taşbaş kolluk güçlerince tutuklanır. Ermişliğine inanıldığı Taşbaş'ın köylüde yarattığı beklenti ise doruk noktasına ulaşmıştır:

"Hele beklesin Taşbaş. Hele gelsin Taşbaş köye. Gelsin de bet bereket getirsin. Sağlık esenlik getirsin. Hele bir gelsin efendimiz" (Kemal 2000m: 25).

Yazar yapıtını şu şekilde değerlendirmektedir: "Ortadirek üçlüsünün anlaşılmasını isterdim, övgüden çok. O da şuydu: İnsanın iki dünyası var. Bir tanesi, bütün bize kadar gelen gerçek edebiyatçılarda da bu var, insanın düş dünyası, mit dünyasıdır. O dünyayı yaratır, sıkıştığı zaman o dünyaya sığınır. Bu iki dünya, yaşadığımız maddi dünya ile düş dünyası kesişmiyor. İç içe girmiş. İkisini birden yaşıyor insan. Onu vermeye çalıştım" (Kemal 2000b: 246).

"Benim *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünde bir topluluğun nasıl, niçin mit, düş dünyası yarattığını söylediğim gibi, bireyin de nasıl mit dünyası yarattığını anlattım. İnsanlar, sıkıştıkça kendilerine bir düş, bir mit dünyası yaratıp oraya sığınırlar. İnsan nereden gelip nereye gittiğini buluncaya, doyumsuzluğunu altedinceye kadar mit ve düşe sığınma sürecektir. Ondan sonra gene sürecektir" (Kemal 2000b: 270).

Yaşar Kemal'in kurmaca içinde mit yaratma düşüncesi, romanlarının yazınsal dokusuna büyümlü bir dil ve gerçeklik katma kaygısından gelmez. Anayurdu Çukurova'yı insanoğlunun serüveninin başlangıcıymış gibi alan yaratma biçimi içinde, mitleri yaşamın içinde bulur. Mitler, Yaşar Kemal'in seçtiği gerçekliğin kendisinden, yaşayan olgular olarak çıkar. Onda mit yaratmak yazınsal bir oyun değil, gerçekçi eğiliminin uçlarında beliren bir yaratma biçimidir. Taşbaş'ı yaratan, bilindiği gibi köyde yaşanan hayatın kaçınılmaz sonucudur. Korku ve çaresizlik

üretmiştir Evliya Taşbaş mitini. Köye gelmesi beklenen bir adamın yarattığı korku. Belirsizlik, bilinmezlik... Toplumu anlama çabası, Yaşar Kemal'i mit yaratan toplumu anlatma düzeyine getirmiştir. Toplumun bütün ve ileri dönük olduğu yanılsaması yerine, Yaşar Kemal parçalanmış, kaygılarla ve korkularla yaşayan, her zaman mitlere mecbur olan bir toplum tasarımı aktarıyor. Denebilir ki, onun bütün romanları hep bu toplum tasarımı ve o toplum tasarımı içine sıkışmış insanı anlatıyor. Yaşar Kemal, o güne dek edebiyatımızda görmediğimiz yeni bir toplum kültürü arıyor: toplumu bir çocuk gibi görüyor (Gümüş 2003: 55-56).

Dağın Öte Yüzü üçlüsünde yazar yaratılan bir mitin nasıl yıkıldığını okuyucuya gösterir. Jandarmanın ilk götürdüğünden kısa bir süre sonra bıraktığı Taşbaş bir sonraki şikâyetinde götürüldüğünde yolda bastıran tipi üzerine sığınan mağaradan ayrılıp yaza kadar yakın köylerde gizlenerek yaşar. Yalak köylüsünün Çukurova'ya geldiği mevsimde o da oraya gelir. Köylü yarattığı Taşbaş'ın yıkılışını kabullenmez ve gelen kişinin ona benzese de Taşbaş olmadığına inanır. İnanmak zorundadır da.

Mitleştirilen bir yaşamda kahramanın yokoluşu, hiçbir zaman, o kahramanın savaşım verdiği davanın yokoluşu'yla, savunduğu idealin yokoluşu'yla aynı anlamda alınmaz. Kahramanın ölümü, bedenen yokoluşu, onun manevi zafer'i, manen ölümsüzlük'ü anlamına, yenilmezliğin ve bundan böyle yeninin simgesi haline gelir (Kagan 1982: 179).

Fatmaca karı, Hasan çocuk, bir de Memidik bütün gece uyumazlar, Taşbaşoğlu üstüne düşünürler. Taşbaşoğlu da uyumaz. Kendi hali, dünya hali üstüne derin düşüncelere dalar. Hiçbir çıkar yol bulamaz. Çoktan beri karanlık, kurşun işlemez, soluk aldırılmaz, dört duvar arasındadır. Diline pelesenk etmiştir : "Bana yer demir oldu, gök bakır. Gök bakır. Gök bakır." Bu yer demir gök bakır halinden kurtulamaz. Sıkışmış, gücünü yitirmiş, varmış en karanlık umutsuzluk taşına başını vurmuş bir adamdır. Hele köylünün, bin düşünse aklına getiremeyeceği, ona karşı

olan şu davranışları. Şaşkın, yıkılmış, kafasından tuhaf, şimdiye kadar hiç aklından geçmemiş düşünceler geçer. Deli düşünceler (Kemal 2000m: 245). Ne ki kendisinin yitiklere karışıp ortadan kaybolmadığına köylüyü hatta çocuklarını, eşini bile inandıramaz. Pamuk tarlasının yakınından geçen Ceyhan nehrine bedeninin bırakarak intihar eder. Cesedi kutsallığına inanılarak oracıkta gömülür. Kim bilir belki yazarın bir başka anlatısı olan Çakırcalı Efe'nin mezarına gösterilen ilginin bir benzeri de Çukurova insanı tarafından Taşbaş'ın mezarına gösterilmektedir. Bu minval üzerine Çakırcalı Efe'ye kısaca bir göz atalım. Anadolu insanı mitos yaratmaya düşkündür. Çünkü beklentilerini onda görür. Örneğin:

Çakırcalının nişanlı fıkara kızlara çeyiz, yoksullara yardım yapışı on iki köyden taşmış, bir sevinç yeli gibi eteklerden Aydın ovasına, Ödemiş, Karıncalının Yörüklerine, ta İzmir kadar ulaşmıştı. Son yıllarda böyle davranan ilk efeydi Çakırcalı. Namaz kıldığı, bir evliya olduğu, ona kurşun geçmediği de bununla birlikte ortalığa yayıldı. Bundan sonra, Çakırcalı adına eşkıyalık yapan dokuz Arnavudu diri diri yakışı da ortalığı allak bullak etmiş, dört bir yana korku salmıştı (Kemal 2000n: 43). Yerine göre Çakırcalının üzerine gelen müfrezeleri ortadan kaldırması da Çakırcalının namını büyütür. Bir eşkıyada olması gereken temel özellikleri kazanmıştır artık: "Köylülerde korku, sevgi, zaptiyelerde yalnız korku..." (Kemal 2000n: 46). Tıpkı imi timi bellisiz olan İnce Memed gibi. Gerçi her ne kadar Çakırcalı'nın öldürüldüğü söylenmiş olsa da çatışmada ölen kişinin cenazesi çetenin üyeleri tarafından tanınmayacak şekilde parçalanmış, ancak eşi ikinci inceleyişinden sonra cesedin Çakırcalıya ait olduğunu söylemiştir.

Çakırcalının mezarı Nazillinin dışında, yol üstündedir. Köylüler mezarı o gün bugündür evliya türbesi makamında ziyaret ederler. Sonra, bir de Çakırcalının mezar toprağı birçok dertlere deva sanılır. Sıtmaya, sızıya, ağrılara birebirdir denir. Öyle söylerler. Çakırcalı öldürüldükten yıllar, yıllar sonra bile, o yoldan geçen köylüler mezara yarım saat kala, olanca sesleriyle bağırlarlar: 'Çakırcalı Efe! Çakırcalı Efe! Yol ver geçelim. Yaban değiliz' (Kemal 2000n: 175).

Sanatın varolması ve insan yaşamına girmesiyle insanın yaşadığı toplumsal koşullar arasında doğrudan bir bağ vardır. Roman sanatının tarihsel gelişiminde mitosları kullanabilme becerisinin önemli bir rolü vardır. Ki zamanla mitosları

işleyen roman sanatı bu özelliğinden sıyrılmasına rağmen bu özelliğini yer yer korumasını bilmiştir. İdil'e göre genel olarak anlatı sanatı adı altında toplanan sanat türünün içinde en geniş yeri kapsayan roman, gelişimine somuttan, yani, nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasından başlamak zorundaydı. Çünkü romanın ortaya çıkışında, orta sınıfın giderek büyüyen boyutlarına ayna tutulması gereksinimi yatmaktadır. Böylelikle de roman; ilk örnekleri sayabileceğimiz söylencelerden, mitolojiden, şövalye öykülerinden, kahramanlık öykülerinden daha farklı bir görevi üstlenerek anı biçiminde anlatıya, yani pikaresk romana dönüşmüştür (İdil 1983: 12). Buna rağmen özellikle mitoslardaki kahramanlık figürleri, daha sonraki çağların edebiyatında sürekli yeniden ortaya getirilmiştir. Her ne kadar çok katlı anlam değişiklikleri olmuşsa da, bunlar, insan kahramanlığının simgesi olma anlamlarını gene de bugüne dek yitirmemişlerdir diyebiliriz (Pospelov 1995: 141).

Yaşar Kemal'in romanlarında kritik ettiğimiz mitossal yönü ağır basan yaşantılardan ve olaylardan çıkarmış olduğumuz sosyal kültürel önemdeki dinamiklerin ardındaki temeli, açıkçası evrensel insanın nesnel yaşamın zorlukları karşısındaki mücadele tarzına işlediği umut-beklenti-özlem-gereksinim arasında kurulan dengenin psikososyal süreçleriyle ilişkilendirmek gerekir. Özde Yazar *Kuşlar da Gitti* romanında bu açıklamamıza ışık tutacak bir değerlendirme yapmaktadır:

“Umutların öldüğüne iyice inandığın bir anda insanlık, bin bir yönden açan bir ışık-umut çiçeğiyle birden aydınlanır” (Kemal 2000h: 53).

Çalışmamızın bu bölümünde yer yer Yaşar Kemal'in roman dünyasının vazgeçilmez temalarından birisi olan mitolojik konulardan daha ziyade “mit” yaratma ve “miti” günlük yaşam akıntısı içinde kullanan köy halkına eğilen romanlarını ele aldık.

Yaşar Kemal'in romanlarında acının ve çaresizliğin imgeleri olarak doğan mitler, içine doğdukları toplumsal hayat içinde yaşanabilecek olan mitlerdir, bu yüzden masal gibi okunamaz, epopeye sığdırılmazlar (Gümüş 2003: 56).

...Yaşar Kemal'in topluma dönük yaratıcılığı, mitler yaratan yarattığı mitlerle bilgiye ulaşan, böylece insanları aydınlatan, kurmaca gerçekliğin gücünü gerçeklikten almasına yol açan bir yazınsal düzey yaratır. Bu yüzden yeni edebiyatın toplumcu yüzünü yansıtır... (Gümüş 2003: 57).

XV.AİLE KURUMU

Toplumsal bir varlık olarak insanın doğal gereksinimleri yalnızca kendi varlığını sürdürmeye yönelik değildir. İnsan kendi soyunu sürdürecektir güç ve gereksinimle de doğar. İnsanın bu güç ve gereksinmesinin doyurulabilmesi için karşıt cinsten başka bir insanla birleşmesi gerekir. Karşıt cinsten iki insanın karı-koca olarak bir araya gelmesine aile denir. Bu ailenin, karı-koca olarak birbirlerine, çocuklarına ve çocukların kendilerine karşı düzenlenmiş görev, sorumluluk ve hakları ise aile kurumunu oluşturur (Başaran 1977: 44).

Toplumu oluşturan bir sosyal kurum biçimi olarak aile temel görevlerini sürdürmesinin yanında, toplumsal-ekonomik yapı değişmelerine bağlı olarak da her dönem değişime uğramıştır. Bu değişim bir zorunluluktur. Engels'e (1974: 36-117) göre aile insanlıkla birlikte gelişir... Toplum geliştikçe, aile biçiminin de gelişmek, toplum değiştiği ölçüde, aile biçiminin de değişmek zorunluluğundadır. Bu değişimle birlikte aynı zamanda aile biçimi, toplumsal sistemin ve onun kültür durumunu yansıtacaktır.

Çalışmamız açısından konuya eğildiğimizde değişik aile biçimlerinin özellikle sosyal konulu kimi edebiyat metinlerinde kullanıldığını görmekteyiz. Roman sanatına yansıyan aile dinamikleri ise biraz roman örgüsünü kurgulayan yazarın aileyi hangi özellikleriyle göstermek istediğine bağlıdır. Her ne kadar aileyi nesnel olarak işlese de sanatçının kendi estetik yönelimi de bazen devreye girebilmektedir. Öyle ki, sanatçı toplumsal bir gerçeği saptamanın ötesinde, toplumdaki aile anlayışını, sübjektif değerlendirmeleri de yansıtır. Kaba gerçeğin

ötesinde toplumun bu renklerle ele alınıp yazılan bir öyküsünü izleyebilmek için sanatçının ürünlerine göz atmak zorundayız (Ortaylı 1984b: 5).

Sanatçının eserinde aile kurumu birçok değeriyle birlikte işlenebilmektedir. Akatlı'ya göre: edebiyatta sosyolojik bir yaklaşımla çözümlemeler yapmaya en elverişli türün anlatı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bizi bir bütünlüğü ve belli bir sürekliliği olan yaşam kesitleriyle karşı karşıya bırakarak, çözümlemelerimiz için veri çeşitliliği sağlayan ise; anlatı türü içerisinde öyküden çok romandır denebilir. Türk toplumundaki aile yapısını belirleyen ana etmenlerin sınıfsal ekonomik, bölgesel ahlâksal bileşenlerini, bilimsel yöntemlerle irdeleyerek bugünkü aile sosyolojisinin başat çizgilerini ortaya koyabileceğimiz gibi; belli başlı aile tiplerini tanımda bir aracı olarak romancının bize, sunduğu yazımsal bütünlük içerisindeki “aile” kavramının nasıl bir çeşitlenme gösterdiğine de bakabiliriz (Akatlı 1984:11).

Yaşar Kemal'in romanlarında, roman coğrafyasının biçimlendiği toplumsal koşullardaki aile dinamikleri toplumsal ilişkileri içinde görülebilmektedir. Türk romanında hangi sosyolojik yapılanmayı örneklendiren aile söz konusu olursa olsun, temelde vurgulanan belirleyici, toplumun içinde bulunduğu değerler dizgesi, bu dizgenin dönüşmekte, gelişmekte ya da çökmekte olduğu olgusudur. Ya da daha doğru bir anlatımla, yazarın değerler dizgesine nasıl bir yorumla yaklaştığına bağlı olarak, bir aile modeli önerilmekte ya da eleştirilmektedir (Akatlı 1984: 12).

Yaşar Kemal'in eserlerinde çoğunluk geleneksel-feodal nitelikleri ağır basan aile yapısı hâkimdir. Aileler tarımsal ekonominin belirleyici olduğu, toprak-hayvancılık, göçerlik- tarım koşulları içinde kendilerini var ederlerken *Deniz Küstü*, *Al Gözüm Seyreyle Salih* gibi ana teması denizin etki ettiği yerleşimlerde ise yaşayan aileler karşımıza kendine özgü değer kalıplarıyla çıkabilmektedir.

Babanın öldüğü tarım toplumlarında toplumla kurulan ilişkilerde çocuklar küçükse anne ailenin geleceği üzerinde daha belirleyici konumdadır. Örneğin *Yılanı Öldürseler*'de Hasan'ın büyükanası oğlu Halil, eşi Esme'nin ilk sevgilisi tarafından

vurulunca bir geleneğin (kan davası) sürdürümü için tüm gücünü kullanır. Hasan'ın babası öldürüldüğünde:

Ağıtlarla, türkülerle babasını gömdüler. Büyük anası yataklara düştü. Yataklara düşmeden önce üç oğlunu çağırdı:

“Oğlumun kanlısı Abbas kafiri değil, oğlumun kanlısı Esmedir,” dedi. ‘Varın temizleyin kanınızı. Belki bundan sonra bir daha kalkamam, oğlum Halilin kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak südüm size haram olsun. Oğlumun kanlısı Esmedir” (Kemal 2001c: 14) diye vurgusu aile üzerindeki otoritesini göstermektedir.

Geleneksel/ataerkil toplumlarda gençliğinde ailenin birçok sıkıntısını yüklenen kadın, ihtiyarlamaya başlayınca merkezi ve sözü geçen bir konuma yükselir.

Kıray'a göre Türkiye'de geleneksel aile, geniş ataerkil aile dediğimiz baba, anne, bir veya daha fazla evlenmiş oğullar, bu oğulların eşleri ve çocukları ile evlenmemiş kız ve erkek çocuklardan oluşan aile türü kendi kendine yeten küçük toprak işleyen çevrelerin aile yapısıdır (Kıray 1999b: 158).

Geleneksel ailenin yapısı içinde en önemli üye kadındır. Fakat gerek aile içindeki gerekse toplumdaki statüsü, üretim fonksiyonu ile orantılı değildir. Kadının aile ve toplum içindeki statüsü çocuklarının sayısı ve yaşlılık ile yükselir (Ortaylı 1984: 80).

Feodal toplumsal yapıda erkek birden fazla kadınla evlenebilmektedir. *Ağrıdaki Efsanesi*'nde Beyazıt Paşasının evlilik biçimi etnik çeşitliğinin yanı sıra bunu örneklemektedir:

Önce bir Ermeni kızıyla evlendi. Sonra bir Kürt Beyinin kızını aldı. Üçüncü karısını Kafkasyadan getirdi. Dördüncü karısı Urmiye gölü kıyılarındandı (Kemal 2000g: 25). Anlatılan şey, dönemin beylerinin evlilik biçimleri için somut bilgi verir.

Çakırcalı Efe eşkıya olmadan önce anne-babanın tek oğludur. Babasının hükümet güçlerince öldürülmesinden sonra kırsal yapıdan gelen bir özellikle annesinin yönlendirmesi altında yetişir. Annesinin sözünden dışarı çıkmaz. Efe, Iraz’la evlenir:

Iraz kadındı. Dosttu. Fedakardı. İlk göz ağrısıydı. Kendi yüzünden çekmediği bela kalmamıştı (Kemal 2000n: 78). Bir süre sonra yüreğinde aşk ateşiyle Karaköy’den Fatma’ya da âşık olur. Eşi Iraz’a açılır:

Iraz:

“Düşünme onu Efem. Senin gibi bir efeye iki değil, dört kadın bile az. Ne dilersen onu yap. İstersen kızı babasından istemeye ben giderim” (Kemal 2000n: 78). Efe çıkartılan zorluklara rağmen evlenir. Ne ki zorunluktan dolayı dağlara çıkar. İzmir Valisi Kamil Paşanın isteğiyle bir kez daha affedilir. Efe bu kez Ayasurat ve Kayaköyü yurt tutmuştur:

Son karısından bir de kızı gelmişti dünyaya. Dağların koca efesi babalığın sevincini duyuyor, bebesiyle oynuyordu (Kemal 2000n: 106). Görüyoruz ki, erkek egemen toplumlarda evlilikler erkeğin istediği doğrultuda gelişmektedir.

Her kültür veya toplum, kimin kiminle evlenebileceğini, nasıl evleneceğini ve nerede kimlerle oturacağını, çocukları kimin ve nasıl yetiştireceğini, aile reisinin kim olacağını, kadın ve erkeğin karşılıklı hak, ödev ve yetkelerini, mirasın nasıl ve kimler arasında bölüşüleceğini, çeşitli örf ve âdetlerle normlaştırmış, hatta kurumlaştırmıştır (Tolan 1993: 215–216).

Yaşar Kemal’in hemen hemen bütün eserleri Anadolu kırsal yapısının aile dinamiklerine göndermelerle yüklüdür. *Üç Anadolu Efsanesi*’nde yer alan Karacaoğlan’da işlenen Türkmen Obasında aile dinamiklerinin belirleyicisi erkektir. *Binboğalar Efsanesi*’nde görüyoruz ki: *bütün oba birbirinin akrabasıdır* (Kemal 2001b: 62).

Sosyal destek sistemleri ve tampon işlevleri bakımından kırsal aileler arasında, akrabalık ve küçük toplumlarda yaşama nedenleriyle, toplumsal ve ekonomik yardımlaşma ve dayanışma, kentlere bakarak daha yüksektir. Kırsal toplumlarda, yetişen kuşağın toplumsallaşmasında büyük etken olan toplumsal baskı daha yüksek düzeydedir. Bu nedenlerle, kırsal ailelerin geleneklere bağlılığı ve göreneklerin dışına çıkamamaları da daha yüksektir (Başaran 1977: 106).

Üç ciltlik romanın ilki olan *Ortadirek*, kırsal toplumsal yapıda varlık gösteren geniş ataeril aile biçimine dair örneklerle doludur:

Göçün ucuna yakın yerinde, kara üç yaşında, kulakları dimdik canlı bir eşeğe binmiş, uzun kalın bacaklarını sarkıtmış, kasketinin siperliğini sağ kulağının üstüne yıkmış Muhtar afili afili gidiyordu. İki karısının ikisi de arkasından saygılıca onun geniş omuzlarına gözlerini dikmişler, birbirlerine bakmadan, diş gıcırdatarak yürüyorlardı (Kemal 2000j: 50).

Çukurova'ya pamuk toplamak için göç ederken gerilerde kalan anasını arayan Uzun Ali'nin eşi Elif'le arasında geçen diyalog ananın geniş ailedeki konumunu da sergiler:

Ali öfkesinden soluyordu.

Elif:

“Etme Ali, etme! Anandır. Boyunca günaha girersin sonra. Allah indinde cünhalı düşersin. Cehennemın kızgın tohtu boynuna geçer Ana hakkı. Südünü sana haram eder de bedduasını alırsan, çocuklarımız da iflah olmaz” (Kemal 2000j: 153).

Romanda köy muhtarının aile niteliği anlatılırken erkeğin ailedeki durumu verilmektedir:

Böylece bir iki saat köyün içini dolaştıktan sonra evine döndü. Büyük karısına bile gülümsüyordu. Bu, son yıllarda hemen hemen hiç olmamıştı. Üstelik elinden de

tuttu büyük karının. Amma dört bir yanı kollayarak, küçük karı çocuğuyla uğraşırken (Kemal 2000j: 262).

Orta Direk, Anadolu insanının bir roman bütünselliği içerisinde en canlı, en somut, en gerçekçi bir biçimde yansıtılmasının başarılı bir örneği olarak çıkar karşımıza. Yaşar Kemal Ali-Elif ve Meryemce'den –karı, koca ve erkeğin annesi- oluşan üç kişilik aile ile tarımsal ekonominin ilkel düzeyindeki bir köylülüğü belgelemiştir yazınımızda. Köy ailesini tanımak için, *Orta Direk*'i izleyen, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu* ile tamamlanan üçleme, temsil edici nitelikte bir başvuru kaynağı olabilir (Akatlı 1984: 17).

Yer Demir Gök Bakır'da Muhtarın dağa çıkartılan bir kızı isteyiş şekli ise evlenme adetlerini yansıtmaları açısından önemlidir:

“Kusura kalma İsmail Ağa,” dedi. “Seni ayağıma çağırdım. Olacak iş değil ama, günler kötü. Ne yaptığımı bilemiyorum. Uzun sözün kısası, Allahın emriyle, peygamberin kavliyle kızını istiyorum. Üçüncü karım olaraktan bana çocuk yapacak. Şimdi bizim büyük avratla Zalacayı senin eve göndereceğim, kızı alıp gelecekler, Kel Aşık da nikahımızı kıyacak. Ne diyorsun bu işe?” (Kemal 2000k: 187).

Muhtar, Kır İsmail'in kızıyla evlenir. İmam nikahı yapar:

“Bak,” dedi. “İsmail Ağa, senin de şerefın var. Millet anana avradına sövmesin diye, kızının başlığı olaraktan sana buzağılı bir inek veriyorum. Bir de beş yüz lira para vermiş oluyorum. İneği baharda bana geri vereceksin. Yani satmış olacaksın. Böylelikle durumu kurtarırız. Bir koskoca Muhtar da meccanen bir kız almış olmaz.”

Kır İsmail:

“Sağ ol, sağ ol Muhtarımız, köyümüzün can damarı!” diye ellerine sarıldı.

“Kızı hemen alıp gelsinler, gönder de...”

Muhtar:

“Bir de senin kızın için, senin şerefın için köylüye yarın sabah bir büyük ziyafet çekeceğim. Dört keçi keseceğim, on kazan bulgur aşısı yaptıracağım, anladın mı? Senin kızın düğünlünden daha düğünle evlenecek. İyi mi?”

Kır İsmail:

“Çok sağ ol, iyi,” dedi. “İyi. Babamız...”

O gece Muhtar, iki karısının üstüne üçüncüsüyle gerdeğe girdi. Nikahı kıyan Kel Aşıktı” (Kemal 2000k: 188).

Buna rağmen kadının tüm erkek akrabalarının otoritesine boyun eğmesi, babasoylu geniş aile kompozisyonu ve kadın ve erkek dünyalarının ev içinde bile ayrışması Türk aile hayatının bilinen özellikleridir. Erkeğin aile çevresi içindeki ve dışındaki davranışı hakkında oldukça kapsamlı bir bilgi birikimi mevcuttur; ancak kadınlar, kadınların hane hayatındaki rolleri ya da ailenin diğer üyeleriyle ilişkilerini nasıl kurdukları hakkında pek az şey bilinmektedir. Köy erkeklerinin karılarını ‘hayvan gibi’ gördükleri bile iddia edilmiştir. Öte yandan birçok gerçekçi roman kadınları, yalnızca erkek akrabalarının hayatlarını etkileyen değil, aynı zamanda içinde yaşadıkları cemaatin tamamını örgütleyebilen güçlü kişilikler olarak yansıtmıştır. Anne kelimenin tam anlamıyla bir ‘tampon’, aile ilişkilerindeki dönüşümü empoze eden ve yavaşlatan en önemli dengeleyici mekanizmadır (Kıray 1999a: 105–117).

Toprağa bağlı, tarım kültürünün yerleşik olduğu, geleneksel rol örüntülerinin ve sosyal gücü servetin belirlediği toplumsal gerçekliği yansıtan *İnce Memed* serisinin üçüncüsünde iz sürücü Topal Ali, Arif Saim Beyin İnce Memed tarafından öldürülmesinden sonra kasaba ağlarından Murtaza Ağayla daha bir yakınlaşır. Murtaza, Topalı yanına çekerek İnce’den korunacağını sanmaktadır. Murtaza Ağa Topal Ali’yi eve götürür. Yazarın çizdiği aile yapısı dönemin koşullarının ürünü olan toplumsal yapının güç sahibi ailesini niteler:

Hüsne Hatun Murtaza Ağanın ilk karısıydı ve otuz altı yaşındaydı. İskenderun yörelerinden bir Türkmen Beyinin tek kızıydı. Onu almak için Murtaza Ağa her şeyi yapmış, elinde avucunda ne varsa onun uğruna harcamıştı. Onu, ondan sonra

evlendiği öteki genç karılarından daha çok severdi her zaman. Hüsne Hatun ona üçü erkek beş çocuk doğurmuştu. Öteki genç kadınların ise altışar çocukları vardı, daha da doğuruyorlardı.

Öteki kadınlar Aliye hoş geldine gelmediler. Töreye göre, eve gelen yakın akraba ya da çok yakın dost, bildik tanıdık değilse onlar yüze çıkmazlardı (Kemal 2000y: 61–62).

Bu ciltte İnce Memed öldürülen karısı Hatçe'den sonra Vayvay köyünden Seyran'la evlenir. İmam nikâhı kıyılır:

Önde Seyranın amcası, arkada Seyfali, Hüsam, öteki köylüler odaya girdiler.

Memed Koca Osmana :

“Emmi, sen kal,” dedi.

Koca Osman kaldı.

“Şimdi biz içeriye girince sen, Allahın emri Peygamberin kavliyle Seyranı amcasından bana isteyeceksin. Köyde imam var mı?”

“Var.”

“Ondan sonra da Seyrana gidilecek, nikah orada kıyılacak.”

“Bu çok güzel,” diye sevinçle şakıdı Koca Osman. Hemen içeriye girdi, kızı istedi.

“Verdim gitti,” dedi Seyranın amcası. “Onları Allah yazmış birbirine. Benim elimden ne gelir ki...”

Hüsam imama koştu, Seyfali, Koca Osman tanık oldular. Seyran, önde imamı, arkada Memedi, Koca Osmanı, Seyfaliyi görünce her şeyi anladı ya öfkesi geçmedi, sertleştikçe korkuyor, korktukça sertleşiyordu.

Kısa bir sürede nikahı kıydılar, Memedle Seyranı odada bıraktılar çıktılar (Kemal 2000y: 475). Görüyoruz ki, geleneksel toplumlarda yapılan evliliklerde imam nikâhı kılınması toplum içinde birlikte yaşayan çiftler için bir sözleşme aracı olmaktadır. Günümüz Anadolu toplumunun kimi yörelerinde bu evlilik geleneği varlığını hâlâ sürdürmektedir.

Sarı Sıcak kitabında yer alan *Bebek* öyküsünde ortakçı bir ailede doğum yapan annenin hastalanıp ölmeye yatmasına rağmen ekmek mücadelesinden düşmemesi kadının yoksullukta aile içindeki rolünü gösterir:

Bir hafta yataktan kalkamadı. Zala, dedim, bu böyle olmaz. Bu gidişle iyileşemezsin, ölürsün böyle olursa, dedim, aç susuz, kuru içerde... Yüzü de mum gibi olmuştu. Sapsarı, kemikleri çıkmıştı. Beklerim başında, dedim. Götürürüm doktora daha olmazsa. Sana canım da kurban, malım da, dedim. Ağladı, sızladı. Sabahtan iyi olurum, dedi. Saldı beni gene çalışmaya. Kaldı içerde, karanlıkta, Zeki Beyin ahırlığında, tek basına, aç susuz, sersefil... Ağa olmasa zar zor onu kandırırdım ya, Ağa bela. Seni tuttum yarıcı, ortak ettim diyor, tutma iken ortak ettim. Çürütme yerde malımı. Her akşam gelirim, Zala, derim, senin halin kötü. Ben kalayım da sana bakayım. Yoksa doktora götüreyim, derim. Her akşam yemini billah eder. Bugün biraz iyiceyim. Sabahleyin dimdik yekinirim yataktan, der. Akşam varırım ki kalkamamış. Böyle aradan yirmi gün geçti. İğne ipliğe döndü Zala. Gözleri çukura kaçtı. Bir deri, bir kemik... İş de yeyniledi. Burama geldi. Tak dedi imanıma. Baktım avrat gidiyor, elden gidiyor (Kemal 1998d: 24).

Aynı kitapta yer alan *Pis Hikâye*'de ise Cabbar Gülenoğlu ile dağ köylüklerinden Çukurova'ya kadın götürüp satmasını konuşan köylülerden birinin arasında geçenler tarım toplumun da kadın olgusuna bakışı da sergiler:

Yandaki, boynunu içine doğru çekmiş olanı:

"Teh," dedi, "avrat gibi malın olsun. Kim olsa alır. Yeter ki avrat gibi malın olsun elinde. İyi bir avrat, bir çift öküzden iyi. Yani Çukurovada iyi. Ahacık yaz geliyor. Şeleğe sal, çapaya sal. Yüz lira ne ki yani! Bir avrat, bir yazda çıkarır. Yeter ki avrat gibi malın olsun elinde. Kim olsa kapışır. Yüz lira ne ki yani! Hemi tarlada işini görür, hem evde, hem yatakta... Teh, yeter ki avrat gibi malın olsun elinde. Yüz lira ne ki yani!" (Kemal 1998d: 172).

Deniz Küstü romanı bir küçük çocuk olan Salih'in kendi dünyasından yaşamı algılayışını konu edinir. Mahalle halkının boş gezen Salih hakkında söyledikleri romanın geçtiği yerde hâkim olan baskın aile yapısının özelliklerini de betimler:

Kim, kim, Salih mi o hayırsız olan, Salihe mi hayırsız diyor bu lanet mahalleli. Lanet mi lanet, mendebur mu mendebur kasabalı... Karıları, çocukları karanlık ev köşelerinde yıl on iki ay karanlık, ıslak tezgahların başında çürürler, erkekleri de kahvelerde yan gelip yatarlar. Veremden, hastalıktan, açlıktan dokuma tezgahlarının başında... (Kemal 2000p: 18).

Roman bir geniş ailenin etrafında dönmektir. Büyük ana da Salih’lerle birlikte yaşamaktadır. Aralarında geçen ufak bir olay ikisini de karşı karşıya getirir:

“Gül gül,” diye bağırdı büyükana. “Gül gül sen, ahmak baykuş gözlü yarasa sen gül. Koparacağım.” Dişsiz çenesini sıktı, kemikleri çatırdadı. “Koparacağım boynumu.”

Salihin kaşık elinde kalakalmıştı.

Büyükana kendini ele verdiğiinden dolayı üzgündü. Güldü kendi kendine. Salihe, kuşa, anaya, ablaya teker teker bakıp gülüyordu.

Ana Salihe yaklaştı, ağzını kulağına dayadı:

“Sana değil, sana değil, sen iç çorbanı. O kendi kendine konuşuyor. Sabahtan akşamlara kadar kendi kendine kurup öyle konuşur o.”

Salih yeniden kaşığı çorbaya daldırdı ya, o az önceki sevinci, mutluluğu uçmuş gitmiş, yerine bir acı, korku, endişe gelmiş çöreklenmişti” (Kemal 2000p: 67).

Şiddet, romanda geçen ailenin temel karakteristiklerinden birisi gibidir:

Şu evi de hiç sevmiyordu. Her akşam, her akşam babası öfkeli sarhoş, sofrada bile sağına soluna yalpalıyor, yemeği bile ağzına götürürken döküyor, büyükanası da her akşam babasına anasını fitleyip dövdürüyor. Babası evde bir gün birisini, ya küçük ablasını, ya Salih'i dövmezse yerinde duramıyor, rahat edemiyor. Yemek olmasa, ah şu karın doyurmak olmasa Salih bu evde bir gün bile durmaz,

gider şu mağarada yatarđı. Ne yazık, daha karnını doyurmanın bir yolunu bulamamıştı, katlanacaktı her şeye (Kemal 2000p: 89).

Salih'ten bahsedildiği bir yerde yazar, Salih'in aile ekonomisine dair bir bilgiyi de okuyucuya veriyor:

Salihin aylaklık günleri gene başladı. Sabahlardan akşamlara kadar evde oturup mekiklerin gidiş gelişlerine, anasının ellerine, büyük annesinin her mekik gidişte yüzünün bir atılımında kırış kırış olmasına, örümcek ağı gibi, ablalarının ördükleri nakışlara bakıyordu. Ablaları mor çiçekleri işliyorlardı şilebezine. Mor, büyüü, kocaman taçyapraklı çiçeklerin uzun sapları, tomurcukları ne kadar da seviyorlardı (Kemal 2000p: 116–117).

Romanın bir başka sayfasında Salih'in aile yapısı hakkında daha belirgin bilgiler göze çarpmaktadır:

Salih kendini bildi bileli, babası sabah evden çıkıyor, gece yarıları naralarla, sallana yuvarlana dönüyordu. İri, yakışıklı bir adamdı. Bazı da kızıyor evi kırıp geçiriyordu. Anasını, ablalarını, Salih'i sıra dayağından geçiriyordu. Onlar dayak yerken, Salih iyi biliyordu, her seferinde dönmüş ona bakmıştı, büyükana sevinçten dört köşe oluyordu. Onlar dayağı yerken neredeyse ayağa fırlayıp ziller takıp şıkır şıkır oynayacaktı.

Ana, dayağı yedikten sonra öfkeleniyor, bağırıp beddualar ediyor, işte ondan sonradır ki kıyametler kopuyordu. Büyükana bir celalleniyor, bir celalleniyor ki, zapt edebilene aşk olsun. "Vay sizi yabanın orospuları vay, gül gibi evime soktum da vay! Ben oğlumu kuşsüdüyle besledim, kuş." İçerde bağırdığı yetmiyor, bahçeye çıkıyor, sesini yükseltiyor, "ben oğlumu saçımı süpürge, süpürge edip de sizin için mi bugüne, tüyüne kimseyi dokundurtmadan, siz böyle sövesiniz diye mi getirdim? Cümle alem bilir, cümle kasaba, ben oğlumu padişah oğulları gibi kuşsüdüyle besledim. Haydi gidi yabanın orospuları..." (Kemal 2000p: 117).

Baba ile aile arasındaki ilişkinin boyutlarını sorgulayan şu olay babanın aile içindeki işlevlerine açıklık getirmektedir:

Baba, haftada bir gün, dokunup örölmüş, köşeye yığılmış bezleri işlemeleri alır çarşıya giderdi. Bu günler evin düğün bayram günleriydi. Sabahleyin çıkan baba tam ikindiüstü eve dönerdi. Neler neler getirmezdi çarşıdan, ama neler. Salihe kocaman kocaman, hem de beş tane elmaşekeri getirirdi. O gün evde mis gibi kokan yemekler pişer, sofraya bir donanırdı ki, İstanbul zenginlerinin sofrası gibi. Baba bu günler içkisini evde içer, duvardaki sazını da indirirdi sonunda. Çok sevinçli, gamsız kasavetsiz türküler söylerdi. Büyükaneye, gözlerini hiç kırpmadan, bir eski düş dünyasında yüzerek oğluna, bir Tanrıya bakarmış gibi bakardı. Cömert adamdır, diyordu herkes kasabada baba için. Ah, bir de paralarını kumara vermese, bir de bir iş tutsa... Yoksa onun üstüne adam var mı? (Kemal 2000p: 118).

Salih'in babaya bakışı ise, çocuk ve baba arasındaki duygusal bağı yansıtmaktadır:

Sabahleyin uyandığında küçük salonda babasının uzun adımlarla volta vurduğunu gördü; bu hayra alametti. Babası ne zaman böyle sabah erkenden kalkar küçük salonda hızla gidip gelmeye başlarsa, bu en azından evde on beş günlük rahatlık demektir. Artık on beş gün baba kimseyi aşağılamayacak, dövmeyecek, içmeyecek, kumar oynamayacak, evden çıkmayacak demektir. Böyle günlerden sonra baba kendisine mutlaka evde bir iş bulurdu. Ya tezgahları onarır, ya bahçeyi çapalar, bir şeyler diker, ya balıkçılara ağ örür, ya evi boyardı. Böyle günler sonrası babanın para kazandığı da olurdu (Kemal 2000p: 166).

Kısaca roman bir kasaba ailesinin yapısal dinamiklerini görmemiz açısından sosyolojik öneme sahip özellikler taşımaktadır.

Türkiye’de kentleşmeyle beraber aile yapısı da değişmiştir. Roller ve ilişkiler düzeyinde kırsal ailenin üretim-tüketim faaliyetleri bitmiş, küçük kasaba koşulları değişmiş, küçük aile, nakit gelir, gereğinde herkesin çalışmasının gerektiği bir düzen olduğu halde, aile içi üyelerinin ilişki ve rollerinde büyük değişiklikler olmamıştır. Erkeğin rolü evin geçimini sağlamak üzere evin dışında çalışmak ve evin dışındaki ilişkilerini düzenlemektedir. Kadının rolü ise, aynı soyut düzeyde, evde herkes için çevreyi yeniden üretmek, evin içinde, tüketimden üyeler arası iyi ilişkilere kadar, her şeyi düzenlemektedir. Bu, genelde çok bilinen ve kabul edilmiş roller, somutta değişme koşullarında sonsuz çeşitlenme gösterir. Özellikle kadınların rolleri, evin içindeki durum çok değiştiği için, değişmemiş görünmesine rağmen eskiden çok farklıdır (Kıray 1984: 72).

Birçok faktöre bağlı olarak aile yapısında gerçekleşen yapısal değişime rağmen günümüzde birçok bölgemizde yani aile yönelimli toplumlarda yakın akrabalık bağları ve soyuyla övünme söz konusudur. Bu toplumda sosyal statü diğer statü normlarından çok, soy ölçütü ile ölçülmektedir (Fichter 1996: 79). Aynı zamanda bu toprağa bağımlı soy-aşiret bağının güçlü olduğu feodal toplumlarda kan davası da önemli bir sosyal sorun olmayı sürdürmektedir.

Demirciler Çarşısı Cinayeti’nde feodal ilişkiler yumağında kan davasının sürmesini isteyen Mustafa Beyin annesi Karakız Hatun, Derviş’i öldürmesi için oğluna içten içe veryansın eder. Anne geleneksel rol örüntüler içinde babanın olmadığı ailelerde belirleyici konumda görülmektedir:

Mustafa Bey utangaç, sıkılmış :

“Nasılsın ana, iyi misin?” diye sordu.

Karakız Hatun büzüşmüş dudakları, yalvaran gözleriyle ona baktı:

“Demek öldürmeyeceksin onu sen Mustafa,” diye yılgın, bitkin, bir umutsuz sessizlikte konuştu. “Baksana oğlum, evinin iki adım ötesinden sana zort atarak ceylan gibi atının üstünde uçtu da gitti. Demek öldürmeyeceksin onu, şimdi anladım Mustafa. Demek iki gözlerim açık gidecek Mustafa? Ne yapayım, öyle olsun. Sen sağ

olasın Mustafam, sen sağ olasin. Ne olursa olsun, ben senin sağlığını isterim Mustafam, yiğidim, aslanım.”

Uzandı, oğlunun elini okşadı, yumulmuş, küçücük, ayaklarını sürüyerek bir ağıt gibi oradan ayrıldı (Kemal 1998a: 228).

Ve anne Mustafa’ya isteğini net olarak ifade etmeyi de ihmal etmez:

“Öldür onu Mustafam!” diye onun eline sarıldı. “Bakma sen bunlara. Öldür onu da kopar yüreğini de bana getir. Yüreğini bana, bana, bana... Yüreğini bana getir. Bir tas kanını bana getir” (Kemal 1998a: 233).

Yazar konaktaki Karakız Hatun’u anlatırken onun konaktaki ilişkiler üzerindeki ağırlığını da verir:

Yanından geçenler, ırgat karıları, hizmetçiler, gelin, çocuklar, konuklar ayaklarının ucuna basarak, bir kutsal ürküntü içinde, uyuyanı uyandırmamak için ellerinden gelen çabayı harcayarak kayar gibi, sessiz, gölge gibi yürüyorlardı (Kemal 1998a: 254).

Karakız Hatun, çiftliğin topraklarına traktör girdiğinde çiftlikte yaşayan aşiret üyelerinin bir kısmının işsiz kalıp göç etmek zorunda kalacağını duyunca feodal yapının onda oluşturduğu duygudan hareket ederek ağırlığını koyup böyle bir şeyin gerçekleşmesini istemez.

Aile yapılarının niteliğinde önemli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Kağıtçıbaşı’na göre kırsal-kentsel ve sosyo-ekonomik farklılıklar önemlidir ki, bu nedenle de sosyal sınıf, aile yapısı ve aile değerleri arasındaki karmaşık ilişkileri ve bunların sosyal değişimle değişmelerini anlamak önemlidir ve bu durum çocuk yetiştirme değerleri, aile ilişkilerini ve bu ilişkilerdeki değişimleri de yansıtır (Kağıtçıbaşı 1996: 50–82–102).

Anne, oğul ve değişime açık torun arasındaki ilişki toprağa ve insana bakışta da farklıdır:

“Avrat yürekliler,” diye bağırdı iki elini yukarıya kaldırmış. “Hiç Allahtan korkmuyor musunuz kafirler? Bir o kaldı, bir ilimiz obamız kaldı elimizde, onu da mı, onu da mı, onu da mı, avrat yüreklilere, hele... Şu fakire fıkara yetiyor gücünüz, öyle mi? Yurtlarından yuvalarından atarsanız, nasıl, nerede yaşar fıkarcıklar, nereye giderler? Ne yaparlar? Biz ne yaparız, biz ne yaparız obasız aşiretsiz? Ben neyerim? Hiç düşündün mü Mustafa, insan hiç obasız aşiretsiz yaşayabilir mi? Şu, şu bir kımık çocuğun aklına uyuyorsun değil mi? Adamlarımı... O kadar yığitseniz yavrularım... O kadar... O kadar... İşte o kadar...” (Kemal 1998a: 262).

“Ben sağ iken adamlarımın kılına dokunamazsınız Mustafa, ne sen, ne de senin şu sümüklü oğlun.” Dudaklarını buruşturdu, kötü bir koku almış gibi burnunu çevirdi, iğrentiyle Memet Aliye baktı, aşağılar... “Ben sağ iken... Unutmayın ki bu çiflik... Anladınız mı? Gücünüz benim fıkara larıma, obama aşiretime mi yetiyor? Ben de, ben de... Ben de...” Soluğu taşı. “Çok şükür, ben ölünceye... Obamı aşiretimi kimseye muhtaç etmeyecek kadar ...” (Kemal 1998a: 263).

.....
“Oğlum,” dedi sevgiyle, “kusuruma kalma. Ben ölmeden de obamı aşiretimi buradan kovma. Ben öldükten sonra da... Dünyada hiçbir şeyin gereği olmaz da bir insana, dünyada her şey eskir de, her şeyin gereği geçer de, bir şeyin gereği geçemez. O da insanın. Obanın aşiretin... Obandan aşiretinden kopma. Aç kal, susuz kal, dilen ama obamı aşiretini bırakma. İstersen Sarioğlunu öldürme, Allah onun belasını verir, ama elini aşiretini bırakma. Sana ak südümü helal etmem Mustafa. Bırakma!”

Mustafa inançlı bir sesle :

“Bırakmam ana,” dedi (Kemal 1998a: 264).

Toplumsal-ekonomik koşullarla değişen aile yapılarında sosyologlar, belirli aile biçimlerinin belirli işlevleri yerine getirdiğini ve bu işlevlerin ailenin içinde bulunduğu toplum tipine uygun olduğunu göstermeye çalışmıştır. ‘Yapısal-

fonksiyonel' görüşün özellikle üzerinde durduğu aile tipleri, kabaca, ataerkil geniş aile ve çağdaş çekirdek aile biçimi olarak tanımlanabilir. Ataerkil geniş aile, baba soyuna dayalı, yaşlıların gençler, erkeklerin kadınlar üzerinde kesin yetkesinin olduğu, tarıma dayalı topluluklarda egemen bir aile biçimi olarak tanıtılmaktadır. Ayrıca, bu aile biçimi, üretimi, tüketimi, eğitimi, sosyal güvenlik, koruma, üreme ve psikolojik tatmin gibi çok çeşitli işlevleri kendi bünyesinde toplamaktadır. Çağdaş çekirdek aile ise, birbirini özgürce seçen eşlerce, ana-baba ailelerinden bağımsız bir yerde kurulur. Ve daha geniş akrabalık çerçevesinde oldukça yalıtılmış bir görünüm taşır. Hareketli bir işgücüne gerek duyan ve statünün akrabalık ilişkilerine değil, kişisel yetenek ve becerilere göre elde edildiği endüstrileşmiş toplumlarda bu aile tipi egemendir. Ayrıca, farklılaşma ve uzmanlaşmanın ilerlediği sanayi toplumunda ailenin eğitim, üretim, sosyal güvenlik gibi işlevlerinin başka kurumlarca üstlenildiği ve ailenin sadece üreme, çocukların bakımı ve sosyalleşmesi, üyelerinin psikolojik gereksinimlerinin karşılanması gibi bazı sınırlı işlevleri olduğu kuramcılar tarafından ileri sürülmektedir (Kandiyoti 1984: 17). Bu durumu doğrular çok sayıda araştırma yapılmıştır. Örneğin Kağıtçıbaşı'nın yapmış olduğu çocuğun değeri araştırmasında rastlanan bulgular sosyo-ekonomik gelişmeyle çocuğun ekonomik ve yaşlılık güvencesi değerinin de azaldığını göstermiştir (Kağıtçıbaşı 1984: 137).

Yaşar Kemal'in roman evreninde geleneksel; tarımsal toplumsal niteliği ağır basan geniş aile yapısını egemen aile yapısı olarak görmekteyiz. İhtiyar kadınlar ise aile ve hatta toplum üzerinde etkili olan tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ör: Hürü Ana (İnce Memed), Meryemce (Dağın Öte Yüzü), Karakız Hatun (Akçasazın Ağaları), İsmail Ağanın Annesi (Kimsecik), Melek Hatun (Bir Ada Hikâyesi), Halil'in annesi (Yılanı Öldürseler) vbg...

Türk romanında işlenen aile kurumunu çözümlerken daha sistematik analizler için ailenin bulunduğu sosyo-ekonomik koşulları bilimsel bir yöntemle ele almanın yanı sıra ailenin tarihsel gelişimini göz ardı etmeden kavramak gerekir. Roman kurgusunda işlenen aile yapısını analiz etmek için Akatlı'nın şu kategorilendirmesinden hareket edilebilir: Osmanlı, geçiş dönemi, Cumhuriyet, batılılaşma, köy, kasaba, kent, küçük burjuvalık. Bunlar tarihsel dönemlerin ve

sosyo-ekonomik yapılanmaların birer zemin olarak romanımızda yansıyan belli başlı örüntülerine, işaret edebilecek başlıklar olarak görülebilir. Sonra bu zeminlere yerleştirilebilecek ailelerin tek tek romanlarda rastlanan çeşitlenmeleri ile belirli ahlâksal temalar işlenerek tanıtılması, eleştirilmesi, yaygınlaşması gündemdedir (Akatlı 1984: 12).

Yaşar Kemal'in roman evrenindeki aile yapıları; sosyo-ekonomik koşulların belirleyiciliği altında aile üyelerinin rol örüntüleri belirginleşen ve yaşadığı bölgenin toplumsal yapı özelliklerini de niteliğinde barındıran aileler olarak karşımıza çıkmaktadır.

XVI.EĞİTİM KONUSU

Toplumsal gerçekliğin bir yönü olarak eğitim, yetişkinlerin çocuklara ve gençlere ataların mirasını aktarmak, onlara devralacakları topluma daha iyi uyumlarını sağlayacak fikirleri ve töreyi vermek için yaptıkları eylem ve etkinliktir. Kimileri için de, eğitim, her bireyin en iyi başarı şanslarını sağlamak için yeteneklerini en yüksek derecede geliştirmesine yarayan bir olgudur (Ergun 1993: 152). Eğitim süreci bireye gerçeği gösterdiği, bireyin isteklerini gerçekleştirmesine yaradığı oranda başarıya ulaşmaktadır.

Yaşar Kemal'in eserlerinde, eğitim sosyal konulu romanlara rastlamaktan ziyade kimi roman tiplerinin özelliklerinde bahsederken çoğunluk eğitimle ilişkileri, eğitim durumları hakkında bilgi verilmektedir. Yalnızca *Bir Ada Hikâyesi'nde* Karınca Adasında yeni yeni organize olmaya çalışan ada halkının çocukları için yapılan okul ve eğitim yönünden kız öğrencilerine ada halkının bakışı üzerinde bütünsel durulmaktadır.

Yılanı Öldürseler romanında yazar Hasan'ın öldüreceği annesi Esmeyi anlatırken eğitim durumunu da aktarır: *okuryazardı, üstelik de köylerinde ilkokulu bitirmişti* (Kemal 2001c: 20). Romanda 1950'lerde Çukurova'da okuryazar oranı çok düşükken eğitim almış daha iyi aile koşullarından gelmiş bir insana rastlanması önemli bir yöndür.

Ağrıdaki Efsanesi'nde Beyazıt Paşanın kendisinin ve ailesinin eğitimiyle ilgili verilen bilgiler de konumuz açısından üzerinde durulmaya değerdir:

Paşa çok okumuş bir adamdı. Osmanlıya, Osmanlının ününe şanına çok bağlıydı. Onun dedesi, dedesinin dedesi de bu dağlardan olurdu. Ne zaman dağdan aşağı indiklerini bilmiyordu. Bildiği bir şey var o da babasının Erzurum Medresesinde okuduktan sonra İstanbul'a gittiği, saraya kapılandığı, oradan da buraya paşa olarak gönderildiği idi. Babası yaman, kartal gibi bir adamdı. Beyazıda, şu kayalıkların üstüne bu koca sarayı yaptırmış, bilim adamlarını, dengbejleri, ozanları, sarayına toplamış, Erzurumdan, Karsa, Vana kadar tek mil Kürt Beylerini dize getirmişti (Kemal2000g: 25).

Filler Sultanı'nda hayin sarıca karıncalar diğer karıncalar tarafından yakalanıp öldürüldükten sonra sakalları kırmızıya boyanır. Böylece Filler sultanına sunulup karşılığında yiyecek alınır. Filler sultanının düşman bellediği kırmızı sakallı topal karıncanın ölüsünü getiren delikanlılara da Sultan:

"Gelin şuraya, dedi. Size fil rütbesi verdim. Sizin iyi birer fil olmanız için de fil olma okulları açıp sizi fil gibi fil yapacağım... ayrılırken sultan onları kutsadı, ellerine de birer 'fil oldu' beratı verdi. Bu onun şimdiye kadar verdiği ilk 'fil oldu' beratıydı" (Kemal 2000i: 99). Görülüyor ki, resmi ideoloji yeniden üretimi yönünde eğitim süreçlerini kendisi için kurgulayabiliyordu. Karıncaların birleşip ayaklanmalarına yakın hüdhüdler başının Filler sultanına karıncaların içindeki umudu çürütmek içi önerdiği bir diğer yol ilginçtir: *"Karıncaları fil etme okulları açacağız. Karınca yavrularını daha yumurtadan çıkar çıkmaz alıp bu okullarda eğiteceğiz. Onlar karınca olsalar da kendilerini fil sayacaklar, filliğe fillerden daha*

bağlı olacaklar. Yüzlerce yıldır insanistanda bu eğitim düzeni uygulanır. Onlar fil olacaklar ama, kendilerini fil sayacaklar ama, karınca kadar fil olduklarını hiçbir zaman unutmayacaklar” (Kemal 2000i: 141). Bir süre sonra karıncalar için fil etme okulları açılır. Sonuç şimdilik başarılı görülür. Bunun üzerine diğer propaganda araçlarına da yönelinir; borazanlar, gazete, sinema, radyo, televizyon gibi çeşitli halkla ilişkiler teknikleri icat ettirilir karıncalar için. Böylece karıncalar geçmişe ait belleklerini yitirmeye başlarlar. Öyle ki karıncalar birbirlerine düştükten sonra hüdhüd başı ile Filler sultanı arasındaki diyalog bir yerde insanın eğitilerek nasıl tutsak edildiğini de anlatır:

“Borazanlar, televizyonlar, gazeteler, romanlar, özellikle karıncayı fil yapma okulundan çıkan aydınlar asıl bundan böyle işe yarayacaklar. Karınca uluslarının artık hiçbir ışıkları kalmadı. Umutsuzluk tutsaklığın gıdasıdır. Umutsuzluk köleliğin anasıdır. Umutsuzluk yüreğin yıkımıdır. Umutsuzluğu körükleyeceğiz. Yıl on iki ay, gece gündüz karıncaları fil etme okulundan çıkma aydınlar, radyonun, sinemanın, televizyonun, gazetelerin başına geçecekler, durmadan durmadan umutsuzluğu söyleyecekler” (Kemal 2000i: 161).

Eğitim faaliyetleriyle şekillenen eğitim kurumu gayrı resmi olarak evde ve genel kültürel çevrede, resmi olarak toplumun karmaşık eğitimsel düzenlemelerinde gerçekleştirilen sistemli bir sosyalizasyon sürecidir (Fichter 1996: 125). Bu sosyalizasyon sürecinde eğitim, bireyi, kendisine yararlı kılmak amacını güttüğü gibi herhangi bir ereğe yararlı kılmak amacını da güdebilir (Hançerlioğlu 1993: 79).

Ne ki, “*su buğuya dönüşmeden” karıncalar kendilerine dönerler. “Yeryüzünün bütün karıncaları birleşir”* Fillere gerekli ders verilir. “*Ve böylece karıncaların gücünün bütün güçlerden, türkülerin de bütün yasalardan daha güçlü oldu tanıklan”* mış olur (Kemal 2000i: 171).

Çakırcalı Efe’de babasının haksız yere öldürülmesiyle eşkıyalığı benimsemiş olan Memed; iptidai mektebini bitirmiş, bir iki yıl da Ödemiş’teki medresede

okuduktan sonra okumayı bırakıvermişti (Kemal 2000n: 12). Bu durum Çakırcalı'nın eğitimli bir eşkıya olduğunu gösteriyor okuyucuya.

Bir Ada Hikâyesi'nin Üçüncü cildi olan Tanyeri Horozları'nda Girit'ten gelen mübadillerden Ağafendinin çocukları yani; Kızların ikisi de Atınada İngiliz okullarında okumuşlardı (Kemal 2002b: 239). Anadolu'nun o yıllardaki koşulları düşünülecek olursa mübadillerin eğitim yönünden daha ileri koşullardan geldiği söylenebilir.

Lozan'ın Mübadele kararından sonra Adaya yerleşen mübadillerin ardından adaya gelenler arasında bulunan asker kökenli devletçi/aydın olan;

Doktorlar, adada okul açacaklardı, Rumlardan kalma okulda. Şimdiden Valiliğe, Ankaraya başvurmuşlar, Geliboluda tanıdıkları, şimdi mebus olan savaş arkadaşları eski subayları da yardımları için adaya çağırmış, nasıl bir okul açacaklarını onlara anlatmışlardı. Yardımlarıyla çocuklar yüksekokullara gideceklerdi. Hançerli Efe de çocuklarını bu okullara verecekti (Kemal 2002b: 242–243). Okul açılır. Valilik öğretmen tayin eder:

“Muallim Beyi mektebimiz için göndermiş Vali Bey. Ona biz de yardım edecek ders vereceğiz. Poyraz bey de Baytar bey de zamanla mektebimizin muallimleri olacaklar. Vasili acaba muallim Sıtkı beye okulu gösterebilir mi? (Kemal 2002b: 377).

Adada okul faaliyete geçer. Ne ki, kız çocukları okula yazdırılmamıştır. Oysa kitaptanda öğreniyoruz ki Rumların zamanında Adada bir kız okulu da varmış:

Poyraz, sözü değiştirmek için öğretmene sordu:

"Şimdiye kadar okula kaç çocuk yazıldı muallim bey?"

"Altmış beş çocuk," dedi öğretmen.

"Daha var," dedi Salman Sami. "On beş yirmi kadar ev de daha boş. Adaya bundan sonra hiç kimse gelmese bile, buradaki çocuklar yüzü çoktan geçer de yüz elliye bulur. Kızları saymıyor muyuz yoksa, kaç kız yazdın hocam?"

"Hiç yazmadım doktor bey."

"Biz buradayken, bizim bu mektebimiz kız mektebiydi. Erkek mektebi çorbacıların yıkılan köşklerinin yanındaydı. Köşklele birlikte Kavlakzade mektebi de yıkılmış. Biz bütün kızları da bu mektebe alacağız."

Öğretmen:

"Göndermezler doktor bey."

Doktorun öfkesi, rahat rahat konuşurken, birden tepesine sıçradı, "Eşşek gibi gönderecekler, yoksa bu adadan çıkıp gidecekler. Biz böyle kaz kafalı kalmaya devam edemeyiz büyük insanlık arasında. Ya yok oluruz, ya Firenkler gibi okuruz. Çok geride kaldı bu ülke çok."

"Doktor bey doğru söylüyor," dedi Poyraz, "kadını okumuyorsa erkeği okumuş kaç para eder. Kadını okumayan bir ülkenin erkekleri ne kadar okursa okusun o ülke iflah olmaz."

"Olamaz," dedi doktor öfkeyle. "Burada okuryazar olmayan kadınlar ve erkekler için de okuma yazma kursları açacağız. Bu çağda bir ülke, ülke gibi ülke olacaksa, o ülkede okuryazar olmayan hiçbir insan kalmayacaktır, hususiyetle hiçbir kadın kalmayacaktır" (Kemal 2002b: 392–393).

Eğitim ile toplumsal yapı arasındaki ilişki, ekonomik-sosyal koşullar tarafından belirlenmektedir. Örneğin bir ülkenin eğitim sistemini, o ülkenin toplumsal ve ekonomik yapısından ayrı düşünmek olanaksızdır. Başka bir deyişle, toplumsal ve ekonomik yapının gelişmişlik düzeyi, eğitimin gelişmişlik düzeyini sınırlamakta ve belirlemektedir. Bu genel görünüş içinde, eğer bir ülke eğitimi kalkınmanın bir aracı olarak kabul ediyor ve buna uygun yatırımlar yapıyorsa o ülkenin eğitim sistemi kalkınmada itici güç olarak nitelikçe daha iyi, nicelikçe daha yaygın ve demokratik olabilmektedir (Başaran 1977: 105).

İnce Memed 2’de bölgenin milletvekili; Arif Saim Bey Çukurovaya gelirken otomobiline bir de tarım, toprak uzmanı almıştı. İşte beraberinde Akmezar köyüne

getirdiği boz giyitli, eli hep ceket düğmesinde olan kişi bu ziraat uzmanıydı. Adı da Ahmet Beydi. Ahmet Bey öğrenimini Budapeşte Yüksek Ziraat Okulunda yapmıştı. Memleketteki birkaç uzmandan birisiydi” (Kemal 2000v: 151). Okumuş meslek sahibi insanlar Cumhuriyetin ilk yıllarında sosyal açıdan epeyce önemli bir yerde görülürler okumuşlar.

İnce Memed 4’te İnce Memed eşkıyalığı bırakıp mutlu bir hayat yaşayacağı sanısıyla Akdeniz’de bir kasabaya yerleşir. Çeltik ağalarına karşı yürütülen mücadelelere girer. İnce Memed’in okuma yazmayı bilmediğini ilk kez bu esnada öğreniyoruz. İnce Memed öğretmen Zeki Nejad’ın yardımıyla okuma yazmayı çözer:

Öğretmen Nejadla birlikte o arzuhalciden, bu arzuhalciye gidiyor, Kaymakama çıkıyor, birtakım pulların üstüne adını yazıyordu. Bu arada öğretmen ona adını yazmayı da öğretmişti. O da çabucak, hem de kolaylıkla öğrenmişti Memed yazmayı. Kağıtların üstüne her Memed yazdıkça yüreği, bir kızı ilk öperkenki gibi çarpıyordu. Öğretmen ona yakında okuryazarlığı da öğretecekti. Öğretmenin dediğine göre bu işi üç aya kalmadan öğrenecek, bütün dünyayı, dünyada ne kadar söz varsa okuyacak yazacaktı. Memed, yeni, tuhaf bir dünyaya yeniden doğmuştu (Kemal 2000ü: 242).

Yer Demir Gök Bakır’da Anadolu’da eğitimin toplumsal gerçek içindeki görünümünü yansıtan bir kısım ipuçlarıyla karşılaşmaktayız. Anadolu’da çoğu genç Cumhuriyetin ilk yıllarında olduğu gibi sonraki yıllarda da okuma yazmayı askerde öğrenmektedir. Konuyla ilgili olarak romandan bir örnek verecek olursak:

Müslüm Çavuş iyi çocuktu. Anteb’in Kızılkilise köyündendi. Askerlikte koğuştaki yatakları yan yanaydı. Çabucak arkadaş olmuşlardı. Birlikte okur yazar olmuşlar, bu sözcüğü yazdıkları gün sevinçten deliye dönmüşlerdi. Sonra çavuş kursuna birlikte gitmişler, sırmaları birlikte takmışlar, sonda aynı bölüğe verilmişlerdi. Bir gün de kasaturayla parmaklarını kesip, kan kardeş olmuşlardı (Kemal 2000k: 330).

1968 yılında yayımlanan *Ölmez Otu*'nda rastladığımız eğitim süreçlerine ilişkin bir başka gerçeklikte şudur:

“Köyde Taşbaştan başka iki tane okuryazar vardı, birisi Uzunca Ali, ötekisi de Memidik. Uzunca Ali okumayı yazmayı askerlikte öğrenmişti, köye gelen bütün mektupları o okur, köyden giden bütün mektupları o yazardı. Bir de Memidik yıllar yılı çalışmış çabalamış üç tane harf öğrenmişti, a, b, c... Bu harfleri durmadan pamuk bekleyen kamyonların tozlarının üstüne yazıyordu. Kırmızı, mavi, yeşil, sarı, harfler toz içinde parlıyordu” (Kemal 2000m: 306). Romanda yazılış itibarıyla gördüğümüz gerçeklik Anadolu'nun köy yerlerinde eğitilmiş insan bulmanın çok zor olduğunu gösteriyor okuyucuya.

Başaran'a (1977:13) göre: insanın çevresindeki değişimler, insana bilinenin dışında yeni etkiler yapar. İnsanın yeni etkilere yeni tepkiler yapması zorunludur. Yeni etkileri eski tepkilerle karşılamak insanın sorunlarını çözümleyemez. Sorunları çözümlenemeyen insan gerilime, giderek bunalıma düşer. Gerilimsiz, bunalımsız, yaşamak ise insanın mutluluğu için gereklidir. İnsanı mutluluğa ulaştırmayı amaçlayan eğitim bu amacına ulaşabilmek için insanın çevresinde olan değişimleri karşılayabilecek biçimde insana yeni davranışlar kazandırmakla yükümlüdür.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin roman tiplerinden feodal bey Derviş her ne kadar yörede o tarihte az rastlanan yüksek eğitimliler görünümünde olsa da kan davasını sürdürüşü feodal değerleri eğitimin dahi yok edemeyeceğini ya da çok zor ortadan kaldıracığını belgelemektedir. Akkoyunlu Mustafa Bey kan davalısı Derviş Beyi düşünürken aklından geçirdikleri, ikisinin de geçmiş oldukları eğitim süreçlerine dair bilgiler vermektedir:

Birinci Dünya Savaşı öncesiydi ve Derviş Hukuk-u Alide okuyordu. Onun için diyorlardı ki, her işi, çiftliği, kan davasını bırakacak, bir daha kasabaya dönmeyecek, hakim olacak, diyorlardı (Kemal 1998a: 80).

.....
Sultaniyi bitirdikten sonra Mustafa Bey okulu terk etmişti. Halbuki öteki yükseköğrenim yapıyordu (Kemal 1998a: 80).
.....

Derviş Bey Rüştüeyi kasabada bitirdikten sonra Adana Sultanisine yazıldı. Sekiz yaşından beri taşıdığı tabancayı Rüştüye boyunca da belinden eksik etmedi. Bütün öğretmenler, öğrenciler onun tabancasını biliyorlar, ama bilmiyor gibi davranıyorlardı. Sultanide de tabancada yerindeydi (Kemal 1998a: 110).
.....

Sultaniden Sonra İstanbul Darülfünununun Hukuk kısmına yazıldı (Kemal 1998a: 110).
.....

Bir de Derviş durmadan dil öğreniyordu. Altı ay içinde Fransızca'yı söktü. Haftanın her günü özel olarak Fransızca ders alıyordu. Fransızcayla birlikte İngilizceyi de öğreniyordu. Hukuku bitirmeden Fransızca'yı, İngilizceyi ve Rumca'yı, Arapca'yı öğrendi. Hele Fransızcası erişilmez bir Fransızca'yı. İstanbulun kibarları arasına girmişti. Ve kibarlar arasında onun kadar iyi Fransızca bilen az kişi vardı (Kemal 1998a: 111).

İki taraf arasındaki kan davasının durması için Mahir Kabakçioğlu Süleyman Sami ile yola düşerken aralarında geçen sohbet Mahir Beyin eğitim durumunu resmeder:

“Umudum yok ama, gene de giderim.”

El sıkıştılar. Süleyman Sami:

“Sağ ol, sağ ol, senden bunu beklerdim Mahir Bey. Avrupada okumuş bir insan vatanın kalbinde kanayan böyle bir yaranın sonuna kadar kanamasına müsaade edemez” (Kemal 1998a: 167).

Kasabaya yeni gelen kaymakam kasabanın ileri gelenleri ile toplantı yapar:

Kabakçıoğlu Mahir Bey ilk gelendi odaya. nce kendisini eksiksiz taktim etmiş, kaşla göz arası Viyanadaki öğrencilik yıllarını söylemiş, Alamancasından söz etmiş, kendisini vatana vakfetmek için, büyük memuriyetleri, Bakanlıkları istemeyip bu kk kasabayı seçtiğini bir iyice anlatmıştı (Kemal 1998a: 235).

İkinci cilt olan *Yusufçuk Yusuf*'ta Mahir Beyin memleketine dntş anlatılırken bu konuda aktarılır:

Kasabaya döndüğünde sırtında Viyanada dikilmiş çok güzel bir elbise, ayaklarında Budapeşteden alınmış ayakkabılar vardı. Kasabanın ilk lise, niversite bitirmişi, ilk Avrupa grmş, üstelik de Avrupada ilk okumuşu (Kemal 1999h: 51).

Muzaffer, babasıyla barışmak isteyen Mahir Beyin yanında yer alır. Derviş Beyin çocuklarının eğitim durumlarını bu süreçte öğrenmekteyiz:

Ceyhun da Tarsus Amerikan kolejine gidiyordu. Derviş Bey bütün çocuklarını Koleje vermişti, geriye kalanları da Koleje verecekti. O inanıyordu ki İngiliz, gelenekleri İngiliz yapmıştı. İngilizceyi ğrenen Türk, o dilden aldığı gerçek bilgiyle daha çok Türk olacak, daha çok Türk geleneklerine sarılacaktı. Zavallı Derviş Bey hiç karşıtını düşünmemişti. Fakat oğlu Muzafferin halini, nasıl çirkin bir Amerikalı kopyası olup çıktığını grmşti. Grmşti ama bunu bir türlü görmek istemiyordu. O kafasına takmıştı, dil öğrenmek, en önde İngilizceyi öğrenmek insanları kendine getirecek, geleneklerine değer vermeyi öğretecek, insanı insan edecekti (Kemal 1999h: 67).

Aynı romanda Derviş'in Yusuf'a ldrttiğ Deli Hacı'nın ölüsünün üstüne gelenlerden Rıza'dan yazar eğitim durumunu yansıtarak bahseder:

Rıza şimdiye kadar üç kişiye öldürmüş, nde de birkaç yıl yatıp çıkmıştı. Kiminde af vurmuş ona, kiminde de mahkemede denk getirmişti. Ziraat Okulunu bitirmiş, birkaç yıl ilkokul ğretmenliği yapmış, sonra da işte böyle kasabanın en ünlü kumarcısı olmuş çıkmıştı. İki karısı ve her bir karısından dörder çocuğu vardı, sekisi de erkek (Kemal 1999h: 409).

Kuşkusuz Yaşar Kemal'in birçok romanında öğretmen, kaymakam, jandarma komutanı, milletvekili, ağa, devlet memuru, imam vbg. meslek gurupları ve sosyal güç sahibi kişilerin çoğu eğitilidir. Eğitilmiş tipleri roman kahramanları olarak işlendiği romanlarında bu tiplerin toplumsal çelişkileri çözme gibi konulara ne yazık ki güçlerinin yetmediğini ve de toplumsal koşulların belirleyiciliği altında kaldıklarını görmekteyiz.

Yazarın yapıtlarında kimi roman kahramanlarının sosyalle oldukları eğitim süreçlerine de göndermeler de bulunulduğu, bunların toplumsal yapı içindeki görünümleri de ön planda tutulmaktadır.

XVII.KÖY VE KÖYLÜ GERÇEKLİĞİ

Kocacık'a (2000: 173) göre köy genellikle tarımla uğraşan, içinde bulundukları toplum bütünlüğü ile ortak çıkarları olan ve sınırlı ölçüde eşgüdölmüş bulunan, birbirleri karşısında da güçlü özerklik eğilimleri gösteren, toplumsal çevreden çok doğal çevre ile yoğun ilişkiler içinde bulunan birkaç düzine ile birkaç yüz arasında değişen sayıda hanelerden kurulu, belli bir özenle korunan sınırları bulunan topluluklardır. Bu tanım, köy topluluklarını anlamamızı sağlayacak temelin; a) üretim yapısı, b) toplum bütünü ile örgensel bağlar oluşturma ve c) bütünleşme derecesi olduğunu göstermektedir.

Bir yaşam biçimi ve bir mekân olarak köy insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışardan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamakta devam eder (Karpas 1971: 10).

Yaşar Kemal'in romanlarının bir kaçının konularının dışında çoğunun konusu roman mekânı olarak köy yerleşiminde geçmektedir. Bu romanlarında yazar köy insanının, köylü ailesinin yapısal niteliklerini, köy toplumsal yapısını, köylü ağılık olgusunu ve köylü devlet ilişkisinin sorgulanmasını konu edinmektedir.

Köylü Yaşar Kemal romanında ezilen, yenilen, sömürülen toplumsal kesimi meydana getirmektedir. Romanlarında kaybeden taraf hep ezilen köylüdür.

Yılanı Öldürseler romanı göçerlikten yerleşik yaşam toplumuna yeni geçmiş bir köyde geçer. Romancı roman kahramanı Hasan'ı anlatırken yaşadığı köye ilişkin verdiği sosyal bilgi Anadolu köylerindeki kan bağının, akrabalığın aynı köy yerleşiminde baskın olduğunu göstermektedir:

Bütün köy akrabaydı... Küçücük bir köydü. Göçebelikten daha yeni çıkmışlardı. Buraya yerleşeli daha çok olmuyordu. Amcaları, babası onun kadarken Binboğalarda sürü sürü koyun güdüyorlarmış. Çobanmışlar, kara çadırları varmış yedi direkli. Her neyse her zaman bu yedi direkli çadırla övünüyorlar... (Kemal 2001c: 9). Yer olarak Çukurova'ya yerleşmişlerdir.

Ağrıdaki Efsanesi feodal bir düzende geçer. Beyler ve köylüler vardır. Yerleşimi kullanma biçimi buna göredir. Örneğin Ahmet'in köy evi şu özelliklere sahiptir:

Ahmedin evi bir kayanın dibindeydi. Yontulmamış kırmızı kayalardan örülmüştü. Kapısı geniş ve tek bir penceresi vardı (Kemal 2000g: 16). Bu, köy evlerinin tipik fiziksel yapısını yansıtır.

Hüyükteki Nar Ağacı da köysel yerleşimlerini ağır bastığı mekânlarda geçmektedir. Hösük, Yusuf, Memet ve Âşık Alinin yaşadıkları köy gün geçtikçe kuruyan, verimsizleşen, yoksullaşan bir köydür. Yol üzerine karşılaştıkları köylerin de bundan pek bir farkı yoktur:

İçinden geçtikleri köyün adı Akköydü. Yıkık, otları eskimiş; kamışları dökülmüş tezek yapıştırılı huğlar hüğüğün yamacına gelişigüzel serpiştirilmişti... (Kemal 2000e: 31).

Teneke romanı Adanın bir ilçesinde geçmesine rağmen konuların çoğu köylerde geçer. Yöreye ait bir köyün evleri doğa koşullarını yansıtacak şekilde şöyle anlatılır:

Köyün evlerinin hemen hemen hepsi huğdu. Başka köylerde huğun çiti cilpirti çalılılarıyla örülür. Burada çitler kamıştandı. Kamış çitlerin çok yerlerini çamurla sıvamışlardı. Evlerin rengi yeşile çalan bir boz renkteydi. Üstü ince sazlardandı. Sazlar kat kat vurulmuştu. Çinko gibi sağlamdı. Sazlıderenin evleri yağmurda bu yüzden akmazdı... (Kemal 2000f: 58).

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünde Çukurova ve göç yolunda geçenleri çıkarırsak romanlarının çoğunun konusu köy yerleşiminde geleneksel ilişkiler örüntüsü içinde bir anlam bulmaktadır. Üçlünün ikinci cildi olan *Yer Demir Gök Bakır*'da Uzunca Ali'nin evini anlatan yazar köylük yerdeki barınma koşullarının fiziki yapısı hakkında da bilgi vermektedir:

Evin arka duvarı toprağa oyulmuş, ön duvarı da çamurla taşlardan gelişigüzel örülmüştü. Damın ağaçları meşedendi, sağlamdı ama, bu ev Alinin ta dedesinin dedesinden kalmıştı. Böyle fırtınalı havalarda Ali ev yıkılacak diye korkardı. Ama bilirdi ki kışın ev yıkılmaz. Bütün ev, duvarı toprağıyla donmuştur. Evler baharın buzlar çözülünce çökerdi. Evin iki el büyüklüğündeki bir penceresi vardı. Hiçbir zaman bu pencere açılmazdı.

Öteki uçta, karanlıkta, bir tek inekleri, bir danaları, üç keçileri vardı. Bir yanda da saman duruyordu. Ev soğuktu. Malı, ineği, atı koyunu, keçisi çok olan evler sıcak olurdu. Evleri hayvanların solukları ısıtır. Hayvan en çok ısıtmak için gerektir. Bu yıl iyi bir pamuk tarlası bulurlarsa Ali bir inek, beş tane de keçi alacak, şu çocuklarını böyle üşümekten kurtaracaktı (Kemal 2000k: 31).

Yazar, Taşbaş Memed'in köy evini de genel köy evlerinin özelliklerini verecek şekilde betimler:

Taşbaşın evi bir gözcüktü. Ocağı büyüktü. Kamıştan örtmüştü ocaklığın üstünü. Çamurla sıvamıştı. Duvarları da ak toprakla sıvalıydı. Öteki evlerin örülmüş, gelişigüzel üst üste konmuş duvarlarına hiç benzemiyordu. Yerden beş karış yukarısına kadar da türlü türlü nakışlanmıştı. Uçan turnalar, esen yele dallarını vermiş ağaçlar, çiçeğe durmuş orman, kaçan geyikler, atlar. Taşbaşoğlu bir dünya koymuştu duvarına.

Tam ocaklığın alanında, orta yerinde de büyük bir Mustafa Kemal resmi asılıydı. Başında kalpak vardı. Kaşları kalkıktı. Yüzüne inceden alay eden bir hal takınmıştı. Taşbaşoğlu ona baktıkça, içinden bir hoş, aya benzer bir duygu geçiyordu. Ona göre Mustafa Kemal iyi adamdı, hem de babayiğit bir kişiydi. Azıcık da alaycı. Bu neden böyleydi? Çok çalışmıştı. Varını yoğunu bu millete vermişti. Hocalar ona karşı koymuşlar, millete gavur diye ilanet vermişlerdi. Çok şeyler yapmış, çok engeli aşmış... Ama bir eksik yönü vardı, bir yapamadığı işi vardı. Üstesinden gelemediği... Yoksa bir insan böyle inceden inceye oturup da dünyaya gülmezdi. Hiç kimseye belli etmeden (Kemal 2000k: 131).

.....

Geçen yıl Çukurova'ya pamuk toplamaya giderken Taşbaşın uyarılarına rağmen köylünün muhtarın peşinden giderek zarar etmesinin nedenlerini sorgulayan Taşbaş, köylünün güce-kanuna ve onu kullanana haksız da olsa daha yakın olduğunu göstermektedir:

Taşbaşoğlu köylünün Muhtardan yana oluşunu bir türlü yutamamıştı. Deli oluyordu. Beş altı yıl çalış da, Seferin bütün hilelerini getir şu köylünün gözünün içine sok da gene de bir türlü ondan ayrılmasın! Bu ne iştir ki? (Kemal 2000k: 132).

Romanda tipik köylü davranışlarına da örnekler verilir:

Çeşmeden dönerken Hıdırın kızının testisinin kulpu kopmuş, yere düşen testi paramparça olmuştu. Bunu Mahmudun karısı görmüş, “Vah,” demiş,” “ne güzel testiymiş.” Bu sözleri duyan testi sahibi kız cin ifrit olmuş, başlamış sövmeye kadına. Kadın da ona sövmüş. Saç saça, baş başa gelmişler hemen. Derken kızın akrabası kadınlar işe girişmişler. Derken kadının akrabası kadınlar arkasından erkekler... Bütün köy birbirine girmiş, yoruluncaya, bayıluncaya kadar, sabahtan akşama kadar dövüşmüşlerdi. Köylülerin çoğu yaralanmıştı. Küçük de olsa, bir sıyrığı olmayan kişi kalmamıştı köyde. İşte çocukların dün yaptıkları gürültü, bu dövüşün gürültüsüydü (Kemal 2000k: 145–146).

Romanda yerleşik bir köy evinde yer alan hayvanlarda geçer:

Ahırda iki inek, bir tosun, bir dana, öküzler, iki keçi. Sonra da bir köşede tavuk kümesi. Kapının tam karşısında saman yığını.

Ormana gitmeli, şu keçilere biraz dal bulmalı, yoksa acından ölecek fıkarakalar.

Evin içi saman, ekşi, tere benzer bir hayvan kokusu. Birde taze sığır pisliği kokusu (Kemal 2000k: 148).

Yazar kış mevsimini göz önüne alarak köy toplumlarının kış mevsimindeki yaşam niteliklerine ilişkin bilgileri de paylaşır:

Bu Toros etekleri köyleri gene iyiydi. Hiç olmazsa ocaklarında ılık yapacak odunları vardı. Bir de ipiltileri vardı, çam çırasından. Şu bozkır köyleri odun bilmezdi. Odun yerine tezek yakarlardı. Tezeğin de yalımı olmaz. Bozkır köylüklerinde gün kavuşur kavuşmaz, silme bir karanlık çökerdi dünyaya. Evlerin içi dışı aynı karanlıkta... Hiçbir ılık karanlığı delmezdi. Bir Kürt şairin dediği gibi, bin yıllık mayalanmış bir karanlık çökerdi gecelerine.

Çam çırası ılgı da ılgıtan sayılmaz. Ne kadar yakarsan yak, uzun sürmez ki... Çırayı az yaksan ılık vermez, çok yaksan is bırakır. ılgıtan sayılmaz. Yalnız Muhtar Seferin evinde bir gaz lambası vardır (Kemal 2000k: 282).

Yazar köy yerinde baharı müjdeleyen tipik köylü grup davranışlardan birisini sunar okuyucuya:

Evden eve küçük, eski, yırtık teneke parçalarının üstünde kadınlar köz taşıyorlardı. Bu bahar geldi demektir. Evlerde bütün kış sönmeden yanan ocakların söndüğüne alamettir. Köyde en değerli araç kibrittir. O yüzden köylü kadınlar evden eve köz taşıyarak ocaklarını yakarlar. Bu, daha çok alacakaranlıkta böyledir. Akşam üstleri köyün üstü yıldız yıldızdır (Kemal 2000k: 351).

Üçüncü cilt olan *Ölmez Otu*'nda Yalak köyü Çukurova'ya köylü için anlamı olan bir geleneğin izinden hareket ederek iner:

Yalım kırmızısı döngeler gelmiş ev aralarını doldurmuştu. Yalak köyü, Çukurovaya inmenin hazırlığının telaşındaydı. Köylü yediden yetmişe durmuyor, bir patırtı, bir gürültü, bir gidip gelmeler... Köyde kıyamet kopuyordu. Her yıl Çukura pamuğa inerken köylerde böyle kıyametler kopar (Kemal 2000m: 24).

Uzunca Ali hasta annesi Meryemce'yi yaşlı olduğundan bu kez Çukurova'ya götürmez. Bunu fırsat bilen Muhtar, Taşbaş'ın yanı sıra hasımı olarak gördüğü Uzunca Ali'nin, annesini, evlendirme karşılığında Ömer'e öldürtmek için köye gönderir. Böylece Uzunca Ali annesini öldürüp geldi diye dedikodu çıkartıp Uzunca Ali'yle köylüyü ve kanunları karşı karşıya getirecektir. Ömer'in düşündükleri ise köylü psikolojisinin dayanaklarını çözümlemektedir adeta:

Köylüler yalnız aşık olan şeyleri söylerler. Gerisi yüreklerinde çöreklenir kalır. Alinin anasını öldürmediğini bilmiyorlar mı, biliyorlar. Öyleyse neden böyle ölümüne öfkeleniyorlar Aliye? Anasını öldürmeseydi, hem de gözlerinin önünde yapsaydı bu işi gene böyle öfkelenirler miydi? Tüyleri bile kıpırdamazdı. Öfkelenmeleri gerekti, Aliyi buldular. O olmazsa öfkelenecek başka bir insan bulurlardı. Öfkelenecek bir insan bulamadılar mı, kendi kendilerine hiçbir şaysız öfkelenirlerdi (Kemal 2000m: 189).

Çukurova’da pamuk toplarken yağmur yiyen köylünün davranışlarını yazar adım adım okuyucuyla paylaşır:

Yüzlerinden tarifsiz bir umutsuzluk akar. Hiç konuşmazlar, sadece elleri koyunlarında bir yas içindeymiş gibi öylece durup dururlar (Kemal 2000m: 204).

Pamuk toplamayı bitiren köylünün her zamanki halidir:

Ve pamuk ırgatları, çeltik ırgatları çamurlu Çukurova yollarına düşmüşler, karınca katarları gibi dağlara çekiliyorlardı. Ceplerinde inanamayacakları kadar para vardı bu yıl. Ürün iyi gitmişti.

Kasabanın iri çakıl taşlarından örülmüş sokaklarında, kaldırımlarında kocaman, nasırlı, yarılmış çıplak ayaklar. Üstlerinden sular süzülerek dükkandan dükkana giriyorlar çıkıyorlar, alışveriş ediyorlardı. Kadınların erkeklerin bacakları dizlerine kadar çemrekti (Kemal 2000m: 335).

Naci’ye göre hiçbir romanımızda, belirli şartlar içinde yaşayan, belirli bir tarihsel ve sosyal zamanın ‘Türk insanı’nın böylesine somut, böylesine derinliğine; tabiatın böylesine zengin, canlı, kıpır kıpır verildiğini hatırlamıyorum. Değişik olaylar ve kişiler karşısındaki tepkileriyle ve ana-oğul, gelin-kaynana, karı-koca ilişkilerin içinde durmadan netleşen, ayrıntılarla beslenip ete kemiğe bürünerek ortaya çıkan üç insan (Meryemce, Ali ve Elif), bütün karmaşıklıklarıyla, bütün canlılıklarıyla, bütün sahlilikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır (Naci 1976: 44).

Yaşar Kemal, *Kimsecik* üçlüsünün ilki olan *Yağmurcuk Kuşu*’nda Mustafa’nın (Yaşar Kemal’in) babası İsmail Ağa’nın köyünün niteliğini anlatarak başlar:

Köy, Esrükdağının dibinde, gölün kıyısında, Sor koyağının uçundaydı. Sor koyağı insan boyu, Esrükten göle kadar ayağa kalkıp yürümüş taşlarla döşeliydi.

Köyün evleri hep yeraltındaydı. Kuyu ağzı gibi bir kapıdan aşağıya, evin içine inilirdi. Aynı kapıdan koyunlar keçiler, sığırlar, atlar da girerlerdi eve. Atlarla sığırlarla bir arada uyurlardı insanlar bu evlerde. Dondurucu kış gecelerinde sığırların soluğu bütün evi ısıtırdı. Yemeklerini de gene bu sığırların, koyunların tezekleriyle pişirirlerdi. Köyde toprağın üstünde bir tek ev vardı, o da Beyin konağıydı. İki katlı, duvarları eski yapılardan çıkarılmış düzgün taşlarla örülmüş konak on altı gözdü. Ta gölün öteki ucundan bile gözükürdü. Bey burada otururdu. Uzun ak sakallı, kara yağız, geniş omuzlu, çok uzun boylu, yakışıklı bir kişiydi. Beyin kardeşlerinin, akrabalarının evleri de koyağın yöresinde, yarı yarıya toprağa oyulmuş, yarı yarıya duvarla örülmüş bir tuhaf evlerdi. Bu evlerin duvarlarında hiç pencere yoktu, toprak damlardan açılan genişçe bir delik hem içeriyi aydınlatıyor, hem de ocakların dumanını alıp götürüyordu (Kemal 1998b: 50).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'da Adada yaşayan Vasili'nin hep aklından geçenlerde Yaşar Kemal'in bir dönem yapmış olduğu röportajlarında anlattığı köy gerçekliğini görmekteyiz. Geçmiş; Sarıkamış'ı ve yeraltında yaşayan köylüler gerçeğini düşünür. Bu romanda da işlenir Anadolu'nun bu köy yaşantısı:

Hep Çanakkaleyi düşünüyordu, düşündüğünün hiç farkında olmadan. Çanakkaleden buraya, Sarıkamışa, Allahuekber dağına, bu keskin kayalıklara, yer altına, evleri yer altına oyulmuş köylere ne zaman gelmiş, ne zaman kar yağmaya başlamış, ne zaman ordu bozulmuş, yüz geri etmiş hiç mi hiç anımsamıyordu. Dört bir yanından, başının yöresinden, bacaklarından, göğsünün oralardan durmadan arka arkaya kurşunlar geçiyor, o hiç aldırıyor, sakınmıyor, ürkmüyor, ılık bir bahar gününde çiçekli bir yolda yürür gibi dingin yürüyordu. Bu kurşunları sıkanlar belki de onu korkutmak, onunla alay etmek için ateş ediyorlardı. Bu ateş fırtınası evleri yer altına oyulmuş bir köyü buluncaya kadar sürdü. Biteviye gidiyor, sağına soluna, önüne arkasına bakmıyordu. Bir köpek havlamasıyla uyandı. Kendine doğru havlayarak gelen köpeğe baktı, iri, boz bir çoban köpeği. Yerin altındaki evin deliğinden yalınayak, başıkabak bir çocuk çıktı, köpeği boynundan kucakladı, aldı eve götürdü, kapı delikten içeriye girdiler. Vasili de arkalarından. Ev, koskocaman bir evdi. Koyunlarla aralarında bir çit bölme vardı. Ev halkı sekiye oturmuş, tandırın

üstüne örttükleri yorganı üstlerine çekmişler konuşuyorlardı. Bir sürüden daha çok koyunların, mandaların, atların, eşeklerin soluklarının, tandırın sıcaklığı yüzüne çarpınca Vasili yere düştü. Kendine ancak ikinci gün gelebildi. Ona tas tas sıcak süt içirdiler, öğleyin bol yağlı bulgur pilavıyla yoğurt verdiler. Bu yer altındaki köydeki yediği tandır ekmeği gibi lezzetli bir ekmeği, ömründe, hiçbir yerde yememişti (Kemal 2001d: 219).

*Karınca'nın Su İçtiği'*nde yazarın bahsettiği Adaya yerleşen Baytar Cemil de Sarıkamış'ta yaralanıp kaçanlardandır. Kaçtığı esnada gördüğü bir gerçeklik bir önceki ciltte yazılanları doğrulamaktadır:

Baytar Cemil atını Vana aşağı sürdü. Her geçtiği köy, kasaba bomboştu. Göklerinde bir tek uçan kuş bile göremedi. Bomboş köylerin evleri yer altındaydı. Yer altında evler olduğu yükseltilmiş toprak yığınlarından ve kapı niyetine açılmış büyük deliklerden belli oluyordu. Birde toprak yığının ortasındaki, şimdi duman çıkmayan duman deliklerinden (Kemal 2002a: 135).

Tanyeri Horozları Sarıkamış'ta yaşananları da konu edinir. Adaya yerleşen Kaçak Hasan Sarıkamış'tan donmamak pahasına kaçmıştır. Yolda rastladığı arkadaşıyla sığındığı yeraltındaki köyü anlatır:

"Buldum," dedi Hasan, ayağının ucundaki toprağa oyulmuş üç basamak merdiveni gösterdi. Önünde bir düzgün yontulmuş kapı duruyordu, kapıyı vurdular, beklediler. İçerden kadın erkek, çocuk, birtakım sesler geldi. Beklediler, sesler kesildi, bir daha kapıyı vurdular, gene sesler...

"Tanrı misafiriyiz, açın kapıyı. Size bizden zarar gelmez," dediler.

Kapıyı yaşlı bir adam açtı.

"Biz dün sabah ölümden kaçtık. Korkmayın, biz asker kaçağıyız."

"Buyurun içeriye."

İçeriye girerlerken, sol yana da bir kapı açılıyor, oradan içeriye yoğun bir mayıs kokusu geliyordu.

"İlk olarak mı giriyorsunuz bizim bu yeraltındaki evlerimize?"

"İlke."

"Burada, bu kışa, bu kara, bu buza, bu fırtınaya yerüstünde dayanılmaz"
(Kemal 2002b: 164).

.....
"Kusura bakmayın Tanrı misafirleri, misafir umduğunu değil de bulduğunu yer. Bir, ekmeğimiz yok, hepsini askerler aldı, iki, bulgurumuz, üç, kahvemiz de yok. Harpten önce bu eve misafir geldiğinde bu evde çifte dibeklerde kahveler dövülürdü. Bu evin içi gece gündüz kahve kokardı. Şimdi çay var ama şeker yok. Ekmek de yok. Ne unumuz, buğdayımız, bulgurumuz, ne de... Neyimiz varsa askerler aldı. Koyunlarımız, ineklerimiz kaldı, onları da kesip kesip yiyoruz. Bütün köy de bizim gibi. Bizim gibi yer altında on binlerce köy var. Bu köylerde erkek kalmadı, gidenler gelmedi. Bu evden de beş delikanlı gitti, beş oğlumun beşinin de künyesi geldi. Onlar askerden kaçamadılar herhalde" (Kemal 2002b: 165).

Ağaların sömürsünden geçen köylü, Anadolu'nun en konuk sever insanıdır da... Köy toplumunun bugünkü durumunu anlamak için onun tarihsel gelişimini ve buna yön veren dürtüleri bir yerde anlamak gerekiyor.

Kimsecik romanında yazar güzel barış dolu günleri ararcasına İsmail Ağanın köyü hakkında demografik bilgiler de verir:

Köyün yarısı Ermeniydi. Ama onlarda Kürtçe konuşuyorlardı. Kırma, düşmanlığa kadar aralarından su sızılmıyordu. Müslüman Kürtler Paskalyada tıpkı Ermeniler gibi yumurta boyayarak onların bayramlarına Ermeniler de kurban bayramında kurbanlar keserek bunların bayramlarına katılıyorlardı. Yüzyıllardan bu yana kardeşlik, dostluk, hiçbir ayrı gayrı gözetilmeden sürüp gelmişti. Ermeniler camilerde Tanrılarına dua ediyor. Müslümanlar kiliselerde namaz kılıyorlardı (Kemal 1998b: 52-53).

Ekonomik yönden köy topluluklarında üretim çoğunlukla küçük aile işletmeleriyle yürütülmektedir. Uzmanlaşmamış ve örgütlenmemiş bir üretim düzeni

vardır. Toplum bütünü ile organik bağlar geliştiremeyen köy topluluklarının kasaba ve kentle de ilişkisi sınırlıdır (İçli 2002: 157).

Yazar *Kale Kapısı*'nda köylü toprak ilişkilerini köyün yaşamının bir gününden yola çıkarak kritik eder. Üretim ilişkilerinin seyri Anadolu'nun hemen hemen bütün köylerinde aynıdır:

Çift zamanıydı. Köyün erkekleri sabah erkenden öküzlerini önlerine katıp tarlalara çift sürmeye gidiyorlardı (Kemal 1999f: 260).

Köye baharın gelişinin köylüde yarattığı heyecan da önemli bir veridir, köy ve beslenme kaynaklarını öğrenmemiz açısından:

Kadınlar, ovaya düşmüşler yiyecek ot, çiçek topluyorlar, akşamları tencerelerinde baharın kokulu otlarını kaynatıyorlar, nar ekşileriyle karıy yiyorlardı. Herkesin yüzü gülüyordu. Erkekler sabanlarını, pulluklarını, arabalarını onarıyor yaz ürünlerini ekmek için yarpuzlu, yumuşak toprağı sürmeye hazırlanıyorlardı. Toprağı sürecekle, toprağı sürerken öbek öbek gelen sığırcıklara faklarını, tuzaklarını kuracaklar, düşün kuşları salkım saçak omuzlarına atıp köye utkuyla dönüp evlerin önlerine yaktıkları ateşlerin közlerinde küçük kuşları cazırtılarla pişirip, yanmış yağ kokuları köyü doldururken yağlı parmaklarını, dudaklarını yalayarak, küçücük kemikleri dişlerinin arasında çıtırdatarak yiyeceklerdi. Her bahar onların her şeyleriyle yeniden doğuşlarıydı (Kemal 1999f: 424).

Kanın Sesi romanından aldığımız şu alıntı köy toplumunun bir sabahını verişi bakımından önemlidir:

Mustafa erkenden kalktı. Daha gün doğmamıştı. Köyün her evinden yayık sesi geliyor, her evin ocağı tütüyor, dumanlar dağa yukarı uzayıp gidiyordu. Zero yayık yaymayı çoktandır bitirmiş, üstleri ayran kabarcıklı tereyağı topaklarını geniş bir sahanın içine koyuyordu. Mustafayı yanı başında bekler görünce düşünceli yüzü birden aydınlanıverdi. İlerde, huğun köşesindeki ocakta Hazalla Pero yufka yapıyor-

lardı. "Hazal," diye bağırdı Zero, "Mustafaya bir bazlama açsana." Hazal uzun boyuyla gülümsedi ve Mustafaya koskocaman bir bazlama açıp, altından yalımlar fışkıran sacın üstüne koydu, iki çevirişten sonra da pişmiş bazlamayı elindeki evrecin üstünde, gelmiş bazlamasını bekleyen Mustafaya uzattı. Bazlamayı alan çocuk bir koşu anasına geldi, ikiye katladığı bazlamasının içine Zeronun verdiği tereyağı topağını koydu. Sıcak bazlama yağı eritti ya çocuk da dürümünü yaptı. Alacakaranlıkta sığırlar, keçiler köyün dışına doğru çekiliyorlardı. Birkaç geç kalmış horoz boğuk sesleriyle ötüp hemencecik de susuyordu (Kemal 1999g: 427).

İnce Memed yapıtı konularıyla çoğunluk Çukurova'nın dağ köylerinde geçer. İnce Memed, serüvenine Dikenlidüzü köyünden çıkarak başlar. Abdi'nin zulmü onu yakın köylerden birine atamıştır:

Memed ondan ayrılıp köyün içine daldı. Bu yirmi yirmi beş evlik bir köydü. Evleri ham toprakla yapılmıştı. Biçimsiz, üst üste gelişigüzel konmuş taşlarla yapılmıştı. Ham toprak... Yükseklikleri yerden bir metre... (Kemal 2000t: 22).

İnce Memed 2'de Osman'la Ferhat Hoca Vayvay köyüne Safa Beyin köy yerinden çıkardığı köylüyü eski köylerine davet etmeye gidişleri ve verdikleri çaba insancadır. Roman sayfalarına yansıyan olaylar Cumhuriyetin ilk yıllarında köylünün sosyal-ekonomik durumunu göstermesi açısından ilginçtir:

Ertesi gün, Sarıçama vardılar. Köylüler kepir taşlı bir kesmeliğe yerleşmişler, kırık dökük birkaç hug, birkaç küçük toprak dam yapmışlardı kendilerine. Bir bölüğü eski kıl çadırlarda, bir bölüğü derme çatma alaçıklarda oturuyorlardı. Köylüler onları çok iyi karşıladılar. Üstleri başları dökülüyordu. Hepsi zayıflamış bir deri bir kemik kalmıştı. Çocukların hemen hepsi sıtmalıydı (Kemal 2000v: 95).

Öyle ki, Hoca güzel sesiyle Kurandan Arapça ayetler okuyor, sonra açıklıyordu. Ayetler köylülerin topraklarına geri dönmesi düşüncesini destekliyordu (Kemal 2000v: 96).

Mustafa Kemal'in Cumhurbaşkanı İnönü'nün de Başbakan olduğu yıllardır. Cumhuriyetin temel argümanlarından birisi olan "köylü milletin efendisidir" tezine karşılık, Yaşar Kemal'in romanlarında toprak ağaları ve bunların bürokratik uçları adeta kan kusturmaktadırlar köylüye.

İnce Memed'i anlatırken yazarın kasaba merkezini anlatışı da Anadolu'da kasaba sosyal gerçekliği hakkında az çok bilgi vermektedir:

Dehşet bir korku sinmişti, ışıksız, karanlık, çamur içinde, sokaklarından pislik akan, gübre kokan, yarı yıkık kasabanın üstüne. Bu kasaba ölü gibiydi. Bir dedikodu yuvası, bir cadıkazanıydı. Herkes, herkesin en gizlisini biliyor, herkes herkesin en küçük sürçmesini bağışlamıyordu. Her gün binlerce dedikodu yaratılıyordu. Dedikoduya kurban gitmeyen, dedikoduyla yöresini sindirmeye çalışmayan hiç kimse yoktu. Durgun, sıkıntılı kasabada herkes birbirinin gözünü oyuyor, kıyusunu kazıyordu (Kemal 2000v: 231).

Ağaların köylüyle ilişkisi korku ve egemenlik kurma yönünde bir gelişim izlemiştir hep. Köylerinden edilen Vayvay köylülerinden birkaçının Safa Beyin çiftliğini kurşunlamasının ardından Safa Beyin Arif Saim Beye köy insanını kendi güvenliğini tehlike görünce anlatış biçiminde bu özellikler yansıtılmaktadır:

Ali Safa Bey:

"Köylüler ayaklandılar," demişti. "Düpedüz ayaklandılar. Bir irticai hareket hazırlıyorlar."

Arif Saim Bey gene gülmüş:

"Köylüler ayaklanamazlar. Türk köylüsünde öyle bir kabiliyet yoktur," diye ona karşılık vermişti. "Ayaklanamaz. Onda öyle bir gelenek yok" (Kemal 2000v: 322).

Yazar romanının mekânı olarak kurguladığı Çukurova'daki köy toplumunun yaşam alanını en açık yönleriyle *İnce Memed 3* 'te dile getirmektedir:

Çukurovadaki köy evleri genellikle sazlarla kamışlardan, bir de cilpirti dedikleri çalılardan kurulur, huğ denilen bu evler dikdörtgen biçiminde, uzunlaması en çok yirmi beş, otuz adım, enlemesi on adımla on beş adım arası olurdu. Yan duvarları kamışsa, kamışlar, uzatılmış kalasların üstüne dikine dizilirdi, çitse, dikilmiş kazıkların arası ince cilpirti çubuklarıyla örülürdü. Duvarın yüksekliği iki buçuk metreden fazla olamazdı. Kamış çitlerin de, cilpirti çitlerinin de içi toprakla kalınca sıvanır, bu sıvaların üstü de Hemite dağı yörelerinden getirilmiş mavi, sarı, yeşil, kırmızı topraklarla boyanır, süslenirdi. Huğların üstü çoğunlukla sazlarla örtülürdü. Yalnız çok zengin insanların evlerinin, o da çok seyrek, duvarları taştan örülür, damları da çinkoyle, kiremitle örtülürdü. Bu yörede yalnız Talip Beyin iki katlı konağının duvarları taş, damı kiremit, pencereleri de camlıydı. Ve bu konak düz ovanın ortasında apak parıldayarak yeni dikildiğinde uzun bir süre dillerde dolaşmış, salt bu konağı görmek için uzak köylerden, dağlardan meraklı konuklar gelmişlerdi.

Bu yöre köylerinin Anavarza altından Kozana, Kadirli altına, oradan Osmaniye, oradan da Ceyhana kadar evlerinin kamışları, sazları yalnız Akçasazdan elde edilebilirdi. Akçasaza da Türkmen Beyi Talip Bey sahip çıkmış, Akçasazın her yanına eli tüfekli, boğa aletinden kırbaçlı bekçiler koymuştu. Gereksinimleri olan köylülere Akçasazın kamışlarını, sazlarını satıyor, dediklerine göre de sandıklara kese kese altın dolduruyordu. Akçasaza sahiplendiği gibi Anavarza ovasının büyük bir kısmına da sahip çıkıyordu. Bu ovada yıldı yıldı atları, koyun, tosun, inek sürüleri yayılıyordu.

Ovanın her yıl bir kısmını Yörüklere satıyor, her nasıl ediyorsa bazen ikinci yıl, bazen de birkaç yıl sonra sattığı yerleri zorla onların ellerinden geriye alıyordu (Kemal 2000y: 212).

İnce Memed 4'te Mahmut Ağayı vuran Memed Çukurova'ya iner. Gizlenmek için Anavarza bataklığından yürürken jandarma korkusunun yanında köylü korkusunu daha bir duyar içinde. O, adaleti köylülere getirmek isteyen İnce Memed köylüyü o kadar yakından tanımakta mıdır? Kendi gerçekliğinden hareket ederek köylü psiko dinamiğini sorgular:

Şu dünyada şu köylü milleti kadar zalim bir millet var mı, hele de zulmü kendi kendine. Dünyada hiçbir şeyden, yılandan ejderhadan, beyden paşadan, aslandan kaplandan, tek boynuzlu gergedandan korkmayacaksın, ille de bu köylü milletinden korkacaksın. Ne dostluğuna güveneceksin, ne de düşmanlığına. Bir bakmışsın dostken düşman, düşmanken dost olmuşlar. Ferhat Hoca hep ne der, bu köylü milletine güven olmaz. Pek iyi, çok güzel, Ferhat Hoca köylü değil mi? Topal Ali, Sarı Ümmet, Koçyiğit Köroğlu, sazı güzel, sözü güzel Dadaloğlu da, Genç Osman, Gizik Duran, zenginden alıp fıkara veran Çötdelek, Müslüm çocuk da köylü değil mi? Kırklara karışanlar, pirlere ermişler, hep köylü değiller mi? Ben de köylü değil miyim? Ama biz başkayız. Tek tek, köylüler başka, diye geçirdi içinden... Ölümü kalımı, sevdâyı zulümü bilen, Allah avazlı Karacaoğlu da köylü değil mi? Köylü değiller, diye bağırdı içinden... Onlar başka bir şeyler, başka bir insanlar. Köylüler, dünya kurulduğundan bu yana zulüm altındalar, zulme dayanmışlar, yoksulluğa, alçalmaya, aşağılanmaya, öldürülmeye, tutsaklığa, on yıl askerliğe, Yemene dayanmışlar, bunlar dayanamamışlar. En çok zulüm görenden korkacaksın. Fırsatını bulursa bin misli zulmeder...(Kemal 2000ü: 23–24).

İnce Memed jandarmadan kaçıp kurtulduktan sonra Akdeniz’de bir kasabaya yerleşir. Yanı başında habercisi Müslüm uyumaktadır. Memed’in o an köylü olarak kendi hakkında ve köy toplumuna yönelik düşündüklerini, yazar şu şekilde biçimler:

“Ben hiçbir işe yaramaz, babam İbrahim gibi, eline ver ağzındaki lokmayı al, dedikleri bir kişiyim. İyi ki bıraktım şu eşkıyalığı, burada şu denizin kıyısında, Akyalı köyünde, Abdülislam Hocanın yanında, bu kutsal adamın koltuğu altında, Hürri Anam da, Seyran da evimde, rahat, etliye sütliye karışmadan... Ben böyle yaratılmış, yumuşacık, içinde kimseye karşı, Hatçeyi öldüren Yüzbaşıya karşı kin bile gütmeyen birisiyim. Ben yalnız böyle değilim ki, bütün köylüler, dağlılar, Çukurovalılar böyle, biz hepimiz yumuşak, boyun eğen, yüzünün üstüne bas, ez, kul köle eyle, on yıl askerlik yaptır, öldür, zulüm et, derisini yüz, ırzına geç, ses çıkarmayan bir tuhaf insanlar, yaratıklarız” (Kemal 2000ü: 95).

İnce Memed'in Akdeniz'de bir kasabaya yerleşmesinden sonra kasabada da ağalık ilişkilerine tanık olması onda eşkıyalığı yeniden besleyen bir gerekçe olur. Çeltik ağası Şakir Beyin köylü hakkında düşündükleri de ağalığın köylü toplumuna ortak bakış açısıdır sanki:

Şakir Bey, bu köylülerin bütün bu davranışlarını, gelip Kaymakamlığı işgal edişlerini, kasabanın alanlarını, çamura bulanarak, sokaklarını, camilerini dolduruşlarını, Ankaraya tel üstüne tel, fotoğraf üstüne fotoğraf, gazeteye bile haber ulaştırmalarını hep, hep Zeki Nejad vatan haininin iğvasına bağlıyordu. Yoksa bu, bu aslan Türk köylüleri, bu munis, bu eline vur da ekmeğini elinden al, bu ipekten ince de pamuktan yumuşak köylüler hiç ekme yedikleri sofraya bıçak sokarlar mıydı. Çeltikçiler onlara, az ya da çok para veriyorlardı. Sıtmadan, bundan önce olduğu gibi, bundan sonra da kırılacaklardı. Bu onların kaderiydi. Çocukları da ölecekti. Ve de ölmeliydi. Yoksa o kadar ürer, o kadar ürerlerdi ki, çünkü her köylü kadını en az, on iki çocuk doğuruyordu, birkaç yılda bu Türk köylüleri dünyayı alıverirlerdi. Sen seyreyle o zaman işte dünyadaki gümbürtüyü. Bu munis, bu ermiş, bu suskun köylülerin her birisi bir Atilla olurdu insanlığın başına. Bu alçak, bu köpek, bu vatan haini Zeki Nejad, eşek arılarının deliklerine çöp sokuyor, o yumuşacık, uyuşuk, deliklerinde kaskatı kesilmiş, kanatlarını oynatamayan arılar, kıpkızıl, yalım gibi kesilip dışarı uğruyorlardı (Kemal 2000ü: 257).

İnce Memed dışında efsaneleştirilen atını vurmak için ise İnce Memed'in köyünün kasabasında komik gelişmeler yaşanır. Ağalar bir ödül karşılığında İnce'nin atını beklerler. Arif Saim Beyin kasaba ağalarıyla bu minval üzerine yaptığı konuşma ağaların köylülüğü algılayışını bir kez daha gösterir:

"Duydum ki İnce Memedin atı diye, size bir uyuz atı yutturmuşlar, siz de atı kurşuna dizmişsiniz. Nereden icabetti atı kurşuna dizmek?"

"İnce Memedin canı attaymış, diye bir dedikodu yayıldı. Atı öldürerek, biz de..."

"Silah geri tepti değil mi?"

"Geri tepti."

"Uyuz at bir küheylan olarakan..."

"Her sabah kasabanın üstünde kişniyor."

"Sizinle düpedüz alay ediyor köylüler."

"Ediyorlar efendim."

"Aldırmayın, biz onlarla tarih boyunca alay etmişiz, hala da ediyoruz."

"Ediyoruz efendim" (Kemal 2000ü: 385).

.....
"Arif Saim Beyin yüzü ciddileşti. Bastonunu sıkıca kavradı:

"Bakın arkadaşlar," diye yeniden başladı. "Bakın arkadaşlar, bir İnce Memed değil, yüz bin İnce Memed olsa, böyle yüz bin de dağlarda dolanan atı bulunsa bu halk başkaldıramaz. Bizim halkımız binlerce yıldan bu yana yoksulluk çekmiş, ezilmiş, çiğnenmiş, bütün insan olma gücü elinden alınmış bir halktır. Böyle bir halk değil başkaldırmak, korkusundan gözünü bile açamaz, siz keyfinize bakın. İnce Memed de birkaç gün dağda dolaşsın bakalım. Fazla telaşlanmışsınız, telaşlanmayın. Hem böyle bir adam var mı, orası da meçhul."

"Var," dedi Taşkın Halil Bey. "Amber Bey onu tanıyor, geçen gün evini bastı ya. İnce Memed diye birisi var."

"Bütün köylüler onu her gün görüyorlar. Bizim Topal Ali Ağa onu yakından tanıyor," diye söze karıştı Molla Duran Efendi.

"Bizim hepimizi öldürecek," diye bir söz savurdu, dayanamayarak Murtaza Ağa saklandığı yerden.

"Hah işte, şimdi sadede geldiniz," diye bastonunu yere uzun uzun vurdu Arif Saim Bey. "Evet İnce Memed sizi öldürecek, yalnız şunu iyi bilin ki, durmadan tekrar edeceğim, bu halktan, bu ezilmeye, aşağılanmaya, küçük görülmeye, insandan sayılmamaya alışmış halktan hiçbir şey çıkamaz." Daldı, başını yere dikip bir süre düşündü. Başını salladı, içlenmiş bir sesle, "keşke ayaklansa, ayaklanabilse de bu halk hepimizin kellesini koparsa" (Kemal 2000ü: 386–387).

İnce Memed'in izine çıkan, milli mücadeleye katılmış namılı eşkıya Bayramoğlu'nun da köylü halkı düşünürken kafasından geçenler yukarıdaki anlatılanlara benzer yanlar içermektedir:

Bayramoğluna göre insan, bu dünyada yalnız be yalnız kendine güvenmeliydi. Yüzyıllardır, üstlerinden zulümler, işkenceler, savaşlar, salgınlar geçmiş köylüler öylesine kaypaklaşmalardı ki elle tutulacak yerleri kalmamıştı. Bilselerdi ki yarın İnce Memedle Bayramoğlu karşılaşacak, bu karşılaşmada da İnce Memed yenilecek, daha Bayramoğlu yetişmeden İnce Memedi haklarlar, kellesini de bir sırığa geçirip, alır getirir Bayramoğluna verirlerdi. Eğer köylü insan gibi insan olsaydı, Bayramoğlu hiç dağdan iner miydi? Niçin bu kadar asker, gönüllü takmıştı Bayramoğlu arkasına? On beş yirmi kişilik bir eşkıya çetesi için bu kadar kalabalık çok değil miydi? Kendi yanındakilerden başka Yüzbaşı Faruk komutasında iki bölük, Teğmen İzzet Nuri komutasında iki bölük, Yüzbaşı Gavur Ali komutasında iki bölük dağlara doğru yol almışlardı. Eşkıyayı yakalamak için böylesine büyük kalabalıklarla onların üstüne yürümek yanlıştı. Eşkıyayı avlamak İçin seçme elli kişilik bir güç yeterdi. Ama Arif Saim Bey de, Bayramoğlu da bu kalabalıklardan başka bir şey, Toros köylülerinin gözlerini korkutmayı umuyorlardı. Halkı böylesine bir kalabalık candarmayla, gönüllüyle, Bayramoğluyla korkutabilirlerse gerisi kolaydı. Köylüler de hep candarma, asker kalabalığından korkmuşlardı. Çünkü yalnız, üstlerine gelen yer götürmez asker onları yenebilmişti” (Kemal 2000ü: 427).

Kasabada ise İnce Memed’i yakalamak üzerine sayısız fikirler sunan ileri gelenler köylüleri de öteki kılarak unutmazlar:

“İstiklal Harbinde eğer dayak olmasaydı, arkalarından kurşun, süngü gelmeseydi bu köylülerin hiçbirisi savaşa gitmezlerdi. Zorla onlara vatanlarını müdafaa ettirdik,” dedi. Muallim Rüstem Bey” (Kemal 2000ü: 476).

.....

“Bu köylüler yalnız kuvvetten anlarlar, arkalarında süngülerimiz olmasaydı, Taşkın Bey münasip buyurdu, kışlarına tüfeklerimizi dayamasaydık, bu köylülerden bir teki bile İstiklal Harbine katılmazdı” (Kemal 2000ü: 476). İşte bütün bir Cumhuriyet hükümetlerini uğraştıran ağalık kurumu bir türlü tasfiye edilmezken milli mücadelenin köylüsü yerine göre vatan hayini olarak görülür yazarın yansıttığı ağalar tarafından.

Jandarma ise daha farklı yaklaşmaktadır köylüye. Anadolu'da köylü jandarmayı duyunca belki de bundandır aklına dayağın gelmesi. İnce Memed'i yakalamak için geniş yetkilerle getirilen jandarma komutanının köylüyü konuşturmak için kullandığı yöntem değişmemiştir:

Karafirtına dayak atmaya, kasabayı çıkar çıkmaz, yamaçlarda ilk rastladığı köye girmiş, bir bölük dayakçı, uzmanlaştırdığı candarmayı köyün içine salıvermiş, ünlü, kemikkıran dayaklarına başlamıştı. Candarmalar, işlerini bitirip köyden ayrıldıklarında köylüden ayakta hiç kimse kalmamıştı. Bundan sonra Karafirtına Albay Azmi Bey, İnce Memedi bulamadıkça, İnce Memedle karşılaşp onu elinden kaçırdıkça candarmaları vuruldukça bütün gücü, öfkesiyle köylerin üstüne abanmış, hırsını onlardan almıştı. Azmi Beye göre bu köylülerin hepsi hain, hepsi ikiyüzlü, hepsi yalancı, hepsi din düşmanı ve hepsi de kadın erkek, çoluk çocuk birer İnce Memeddi. Bu köylülerin kökü kurumadan ülke adam olmaz, insanlık kötülüklerden kurtulamazdı (Kemal 2000ü: 542).

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin roman kahramanlarından Derviş Beyin köylü toplumuna ilişkin söyledikleri diğer romanlarda köylü için yansıtılanları da göz önüne alırsak aslında Anadolu köylüsü için kanıksanmıştır sanki:

Evrenin en korkak yarattığı insandır. Onun içindeki korkuyu sök al, o zaman onda elle tutulacak çok az şey kalır. İnsan soyunun da en korkağı köylüdür (Kemal 1998a: 25).

Romanda tefeci onbaşının bir rakı sofrasında Türk köylüsü hakkında yaptığı değerlendirme de kendisinin gelmiş olduğu koşullardan gurur duymanın bir dışa vurumu olmasıyla birlikte şimdiye kadar diğer romanlarında Anadolu köylüsü hakkında söylenenleri yadsımaktadır adeta:

“Türk köylüsü asildir, fedakardır, alicenaptır, cesurdur ve karada ve denizde ve gökte bu milletin temel direğidir. Bu tatlı canımız onun yoluna kurban olsun. Türk köylüsü, Türk vatanından daha kutsaldır. Asil, kanı temiz. Orta Asyadan kopup gelen mazlum, eline vur ekmeğini elinden al köylümüz...” (Kemal 1998a: 337).

Kıray’a (1999a: 24) göre 1950’lere kadar, her şeye rağmen çok düşük bir gelir ve zenginlikle değişmeye başladığımız için köylülüğü değiştiremiyorduk. Bütün denemelere rağmen, deneme çiftlikleri, özellikle öşürün kaldırılması köyü değiştirmek için yapıldı. Bence öşürün kaldırılması, harf inkılabı kadar önemli bir inkılâptır; kimse ondan söz etmiyor, ama öyle. Öşürün kaldırılması, numune çiftliklerinin açılması, tarım okullarının açılması önemli olmakla birlikte yapısal değişimin, hakiki kültürel değişmeyi de beraberinde getireceği nokta, köylünün değişmesi 1950’lerde oldu. İlk büyük tarım aletlerinin girişi, yaygın olarak girişi, o on binlerle, yüz binlerle girişi ve köylünün topraktan kopuşu 1950’lerde gerçekleşti. Bu olduktan sonra, eğer dünya konjonktürü Sovyetler’i yıkmak için inanılmaz bir değişme frenine basmamış olsaydı, Türkiye çoktan değişmişti; bugün yaşadıklarımızın hiç birisinin olmasına sebep yoktu. Ama öyle frene basıldı ki; köylülüğün değişmesi durduruldu. Hâlâ Türkiye’de yüzde 45’den fazla insan toprağa bağlı, küçük işletmeci olarak bağlı. Unutmayın ki, bu oran bütün Orta Doğu’da en yüksek orandır. Günümüzde Türkiye’de kırsal yapı artık kentlerle farklı şekillerde bütünleşmiş bir görünüm kazanmıştır.

Bu bölümde Yaşar Kemal’in romanlarının geçtiği köysel çevre ve köylü toplumu kendine özgü dinamikleri içinde insan ilişkilerinin oturduğu ve farklı faktörlere bağlı olarak değişen bir zemin-insan ilişkileri bağlamında değerlendirilmiştir. Yaşar Kemal’in hemen hemen bütün romanlarında köylü halk; yoksul, ezilen, sömürülen toplumsal kesimi oluşturmaktadır. Köylünün zor yaşam koşullarının yanı sıra kamu idarecileriyle, ağalarla olan ilişkisi de hep köylünün aleyhine bir gelişme göstermektedir. Bu tür dayanaklar ise yer yer eşkıyalığı da besleyen faktörler olarak ortaya çıkmaktadır.

XVIII.KENT VE KENTSEL DEĞİŞME

Kentleşme olgusunun dinamiğini sanayileşmenin yanı sıra mekânsal farklılık, örgütsel yapılanma, demografik büyüme ve nüfusun niteliği, siyasal ve sosyal boyutlar, kültürel değişme gibi süreçler de beslemektedir. Bu yönleriyle kentsel toplumsal değişme köysel toplumsal değişmeden büyük farklılıklar göstermektedir. Köydeki toplumsal şekillenme biçimleri kentselleşmenin etkisiyle birlikte değişmektedir. Özde bu durum insan ilişkilerinin de değişimidir. Genelde bu süreç göçle bir hızlanma yaşamakta daha sonra kentsel değişim süreciyle birlikte yeni anlam örüntüleri kazanmaktadır. Bazen göç beraberinde gecekondulaşmayı getirmekte kente ait sosyal sorunların yaşanmasına zemin hazırlayabilmektedir. Bu da gösteriyor ki, insanların ekonomik faaliyetleri yerleşme düzenini etkilemektedir. Yaşamlarını kazanma biçimleri ile yerleşme düzeni bir ilişki içersindedir. Kısacası ekonomik yapılanma yerleşme düzeni üzerinde etkili olmaktadır. Başlıca yerleşme biçimleri tarımsal etkinliğe dayalı köy toplulukları, daha çok sanayi, ticaret ve hizmetler kesiminin geliştiği kentler ve bu ikisi arasında bir geçiş oluşturan küçük çaplı ticaret ve el sanatlarına dayalı kasabalardan oluşmaktadır (İçli 2002: 149).

Yaşar Kemal'in romanlarında az da olsa rastlanan yan temalardan biriside kentsel yapının görünümünün değişme dinamikleriyle anlatılmasıdır. *Deniz Küstü* romanında yazar, bir semt olan Menekşe'deki hayatı sosyal ilişkileri içinde verirken İstanbul kentini işler. Yazar roman kahramanlarından Selim'in teknesine biner. Birlikte tekneyle Hayırsızada'ya doğru açılırlar. Bu esnada bir kentin değişen, çarpıklaşan, hissizleşmeye başlayan manzarasını betimler yazar:

Selim balıkçı hiç kıpırtısız, yalnız gözlerini kısarak açarak, kalın kaşlarını kaldırarak keskin şahin gözleriyle denizi tarıyordu. Arkada, alacakaranlığa batmış, dumanlar içinden ancak hayal meyal seçilen, yıldız mavisine girmiş, bir kısmı görünen, bir kısmı havaya asılmış gibi duran kurşun kubbeleri, minareleri, apartmanlarıyla ışığını iyice söndürüp yüzünü kapatmış İstanbul uykudaydı. Az

sonra İstanbul uyanacak, otobüsleri, vapurları, çatanaları, Laz tekneleri, otomobil, at arabaları, üst üste yığılmış sandıkların altında inleyen hamalları, sokakları, caddeleri doldurup taşıran insanları, apartmanları, camileri, köprüleriyle, deniziyle birbirine girecek, kenetlenecek, karışacak, bir curcunadır alıp yürüyecekti, karmakarış olmuş trafiğiyle insanlar bu şehrin nasıl devindiğine, yerinden kıpırdayabildiğine şaşarak, gene de varacakları yere varmak için yöreyle bir dev dövuşe gireceklerdi. Denizde kayıklar içinde balık satanlar az sonra tezgahlarını kuracak, kömürlerini, bütan gazlarını ateşleyecek, derin lengerlerde yağlar kızartılıp içlerine una bulanmış balıklar atılacak, kızarmış balık kokuları Karaköy alanından, ta Çiçekpazarından, Yemiş iskelesinden duyulacak, daha sabahın köründe aç işçiler, uyuyacak yer bulamamış, ama eline birkaç kurus geçirmiş aç serseriler, akşamdan kalmışlar, bütün geceyi kaldırımları arşınlayarak geçirmiş genç, uykulu orospular, serseri, sigara satan, yankesici, ev soyucu, söğüşçü çocuklar kıyıya, denizde sallanan teknelerin önüne sıralanacak, ortadan ikiye ayrılıp içine bir yarım lüfer, çeyrek palamut, üç beş izmarit, istavrit, bir kofana parçası konmuş ekmeklerini alıp, ağızlarının kıyılarından yağları akıtarak iştahla yiyeceklerdi. Ta buradan uyanan İstanbulun ağır, koygun uğultusu denizi aşarak duyulacaktı. Ve kurşun kubbeler, minareler, çirkin, minarelere, İstanbula, kubbelere hiç uymayan apartmanlar usul usul sisten sıyrılıp gün ışığına bir tuhaf dev gibi serilecek, gün görmüş sularıyla kıyıya uzanacaktı (Kemal 1998c: 31–32).

Deniz Küstü romanında konu edilen bir denizcilik geleneğine *Bir Ada Hikâyesi*'nde de rastlamaktayız. Balık avlamaya giden Nişancı, Poyraz ve diğerlerinin denizden dönüşü sonrasında, şehirleşmenin etkisinde bozulmamış olan bu geleneği yaşayış biçimlerini de görmekteyiz. *Deniz Küstü*'de çarpık kentsel yapılaşma henüz yeni yeni kıyı yerleşimlerini tahrip etmeye başlarken onların kültürlerini de değiştirir. Yazar bu gerçekliği şu şekilde işler:

Eskiden, Menekşe koyunda daha dalyan dururken kumsala ateşler yakılırdı baharda, kış sonlarında, güz başlarında. Balıktan dönen her balıkçı teknesi yanan

ateşin dumanını görür görmez Menekşe koyuna dümen kırar kıyıya yaklaşabildiğinde yaklaşıp, tuttuğu balığın çokluğuna, türüne göre kıyıya bir iki, beş on, yirmi balığı ardı ardına fırlatırdı. Hele baharda, hele palamut akınında tekneler silme balıkla doluyken denizden Menekşe kumsalına balıklar yağardı. Ve kumsaldakiler, ellerinde keskin bıçaklar, hemen oracıkta, balıkların düştüğü yerde onları temizlerler, yıkayıp tuzlar, yeğın ateşin tepeleme yığılmış közlerinin üstüne atarlar, iri palamutlardan akan yağlar kıyıyı, insanı açlıktan çıldırtan kokuyla doldururdu. Ateşte, balıklardan çıkan, yanan yağlar közlerde cızırdardı. Uzun tel maşalarla balıkçılar balıkları çevirir, kızartırlardı. Ve yoksullar, çocuklar, garipler, hastalar, kimsesizler koltuklarında birer kocaman ekmekle gelirler, orada, eski, atılmış teknenin tahtaları üstünde kızarmış mis kokulu, deniz kokulu balıkları kılçıklarından ayırır, ortadan baştan başa kestikleri ekmeğın arasına koyarlar, büyük lokmalarla balık ekmeğı dişlemeye başlarlar, ağızlarının kıyılarından balık yağı sızarak yemeklerini orada iştahla yerlerdi (Kemal 1998c: 191).

Aynı kitapta yazar, toplumsal değışmeyle birlikte gelen kentsel dönüşümün insana ve topluma etkisini somut görünümlemlerle ortaya serer.

Bugünün büyük kentleri, dünün kentleri gibi insanlar için bir güvenlik öğesi değil artık. Hatta tam tersine, kırsal kesim, can güvenliğı açısından kentlerden daha güvenli. Gene, bugünün büyük kentlerinin, dünün kentleri gibi, işgücünün ‘yeniden üretim maliyetini’ ucuzlatıcı bir yerleşme biçimi olduğunu da savlayamayız. Çünkü tam tersine, yeni yeni gereksinimler yaratarak işgücünün yeniden üretim maliyetini alabildiğine yükselten en önemli etken olarak görölmektedir (Ceyhun 1979: 17). Gerçekten güvensiz bir şehir olmuştur İstanbul:

Ve birbirlerinin gözünü oyuyordu İstanbul, öldürüyor, banka soyuyor, koşuyor, tıkanıyor, yağmur yağıyor, korkunç bir pas, lağım çöp yığını üstünde, açgözlü martılar gibi çığlık çığlığa çöplere saldırarak kuduran, İstanbula saldıran açgözlü, umutsuz bir kalabalık. Bir yanda Haliç, lağım, yarı çıplak serseriler,

kestaneci, işportacılar, yarı serseriler, küçük kaçakçılar, cinayetler, ırza geçmeler, lüks otomobiller, lüks mağazalar, kendilerini insanlıktan çıkarmış boyalı, süslü kadınlar, küf kokan, aydınlık, üç milyon liralık lüks arabalar, altmış bin lira aylığına oturulan daireler, yedi milyona satılan katlar, çiçekleri ta Japonyadan getirtilmiş bahçeler, usta bahçıvanlar Japonyada kurs görmüş, villalar, lüks yatlar, kumarhaneler, sigara, viski, elektronik makine kaçakçıları, su gibi kan akıtan para harcayan, açlar, açlıktan kendi canlarına kıyanlar, üç yüz bin orospu, aç, homoseksüel, rüşvet almadan kimseye bir adım attırmayan polis, köşe başlarını, randevuevlerini tutmuş, haraç alan, bir cinayet şebekesi gibi adam öldüren, katili bırakıp ölüyü suçlu yapan, gözü dönmüş, önüne geleni, kaçakçıyı, öldüreni değil, öldürüleni coplayan, kurşunlayan polis, hepsi birbirlerine girmiş, mücevherler, kürkler, açlıklar, kirler, lağımlar karmakarış, gece kulüpleri, pazarlıklar, insan eti ticareti... Çürümüş, Haliç ta Bizanstan beri insanı, açlığı, leşleri, fabrikaları, yağları, çıplağıyla çürümüş, Beyoğlu, Galata tüccarları, Galata Kulesi, insan alım satımı, çil çil Osmanlı altınları, çürümüş, her zaman, yıkılıp bitinceye, tükeninceye kadar bir ortaçağ şehri, Beyoğlunda kumarhaneler, kumarhanelerde öldürülen, soyulanlar, çürütenler... Çamur içindekiler, akın akın açlıktan gelenler, Zeytinburnunda, avuç içi kadar suntalardan, tenekelerden, ambalaj sandıklarından yapılan evler, Gültepede, Fikirtepede, biraz ışık, bir çeşmeden akan birazcık su, Kuştepe, İstanbulu çevirmiş bütün tepeler, delik deşik evler, ırza geçmeler, birbirlerini öldürmeler, kan, kıskançlık, çürümüş, görkemli minarelerinde, kubbelerinde, çürük apartmanlarında, yüz­süz, iğrenç, ölçüsüz, karmakarış, evlerinde, ne güzel, ne iyiye, insanca ne kalmışsa eskiden yıkılan, üç beş ağacı da kesilen, çürüten, yok olan, bir çürümenin, leşleşmenin kokusu. Ağır kokular içinde ölen, yıkılan, hızla çürüten bir eski şehir İstanbul... Yüreğine binlerce kurdun girdiği, kıvıl kıvıl, milyonlarca kurt, suyu, toprağı, insanı çürüten bir şehir, taşları, demiri çürüten, bir çöplük yığını, binlerce solucanın kıvılaştığı, salgınlardan, hastalıklardan, vebalardan gitmeye hazırlanmış, kokuşmuş, parçalanıp bin parçaya ayrılmış, kokmuş, yalancı, kötü, adamlığını yitirmiş, kıvıl kıvıl eden bir çöplükte... (Kemal 1998c: 256–257) İstanbul'un değişen kent doğasından Yaşar Kemal Sarı Sıcak kitabında yer alan Kalemler öyküsünde de bahseder:

İstanbul güzel şehir, alımlı şehir, İstanbulun bir havasına, tadına giren bir daha onun havasından, tadından çıkamaz. İstanbulun boy boy, renk renk resimleri yapılmıştır yıllar boyu. Fotoğrafları çekilmiştir. Üstüne şiirler yazılmıştır. Ben size söylüyorum ki, bunların birçoğunu gördüm, okudum, hiçbir şey, hiç kimse İstanbulu çöplükleri kadar anlatamadı bana. Kirli mi İstanbul, çöplüğü kokar, leş gibidir. Kokusu burnunun direğini kırar. İstanbul daha mı temiz, kokusu daha az gelir. İstanbul mis kokulu mu, kokusu mis gibi kokar çöplüklerinin. Çöplük de mis gibi kokar mı, diyeceksiniz. Kokar, bana inanın (Kemal 1998d: 137).

.....
Bir şehir pisse, aşağılıksa, kalleşse, acımasızsa o şehrin çöplükleri bin misli daha pis kokar. Leş gibi... İstanbul şehrinin çöplüklerine martılar konar, çöplüğün üstü apak olur. Ve bu murdar çöplük martıdan gözükmeyiz olur (Kemal 1998d: 145).

İstanbul'daki değişimi, mevsiminde gelen kuşlar üzerinden giderek işleyen *Kuşlar da Gitti* romanının olay örgüsünün bir kısmı da kentsel değişimin en sancılı yansıması olan gecekonduya geçer.

Öyle ki, Türkiye'de bugün şehirleşme, şehirlerin sanayileşme hızının, tarımın modernleşmesinden çok daha yavaş olması sonucu 'sahte şehirleşme' diye nitelediğimiz oluşumlarla sonuçlanmaktadır. Nüfusun şehirlerde oturan oranının artması ile asıl modernleşmeyi belirleyen, sanayide çalışan nüfusun artma oranı arasında bir ilişki yoktur (Kıray 1999b: 131). Bunun doğal bir sonucu olarak Türkiye'deki kentleşme, devletin ve resmi örgütlerin denetiminde ve belli kent planlarına göre değil, devletin boş bıraktığı alanlarda at oynatan yasadışı grupların devlet ve birbirleri karşısındaki göreceli güçlerine göre biçimlenmiştir (Kongar 1999: 578).

Örneğin yazar *Kuşlar da Gitti* romanının çocuk öznelerinden Tuğrul'u çağırırken, Tuğrul oralı bile olmaz:

"Tuğrul Tuğrul," diye bağırdım.

Tuğrul ağır ağır kalktı, iki eliyle üstünü çırptı, denizden yöne doğru, bana bir kere olsun bakmadan yürüdü gitti. Demek ki bir iyice küsmüştü. Karanlıkta yumulmuş gölgesi yusuvarlaktı. Gecekonduların arasından yitti gitti” (Kemal 2000h: 10). Yazarın romanda Dolapdere’yi anlatışı insan ve yerleşme yeri diyalektiğini yansıttığı bakımından insancıl bir yön içerir:

...Çingenesi, İngiliz, Fransız, Kürdü, Lazı, Türkü Türkmene, Acemi Arabı bir kere kapılanmaya görsünler Dolapdereye, öldür Allah bir daha oradan dışarıya çıkmazlar. Yetmiş iki dil konuşulur Dolapderede. Yanık telli çingeneler, sarışın göçmenler, uzun boylu Kürtler, güzel gözlü Gürcüler, bin bir türkünün, bin bir lehçesini getirmişlerdir buraya... (Kemal 2000h: 43).

Kent ve kentleşme süreci kimi edebi yapıtların şekillendiği bir çevreni oluşturmaktadır. Aynı zamanda kentleşme olgusunun farklı dinamiklerinin izleri de edebiyat yapıtlarına konu edilmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde Yaşar Kemal’in romanlarının kent ve kentleşme sürecine ilişkin odaklandığı konular üzerinde durduk.

Yaşar Kemal’in romanlarında direk kentleşme olgusunu işleyen eserlerden ziyade büyük kent içinde geçen ara ara kentleşme sürecine ilişkin teorik bilgilerle doldurulan kısımlardan oluşmaktadır.

XIX.GÖÇ OLGUSU

Çok yönlü bir yaşam sürecini kapsayan fiziki hareketlilik biçimi genellikle göç olarak adlandırılır. Bir coğrafi alandan diğerine bir devinim olan fiziki hareketlilik, modern dünyada hızla artan bir olgudur. Fizik hareketlilik çok sayıdaki kişinin zorla bir yerden başka bir yere yerleştirilmesini, istenilmeyen kişilerin sürülmesini, değişik nedenlerden ev taşınmalarını ve aynı ülke içinde bir bölgeden diğerine veya bir ülkeden diğerine yapılan gönüllü ya da sürekli göçleri de kapsar. Tarihsel olarak göçün en önemli sonucu beraberinde getirdiği kültür yayılmasıdır. Göç aynı zamanda kültürel ve coğrafi olarak, izole kişiler arasında temasa ve

iletişime yol açar. Davranış örüntüleri değiş-tokuş edilir, yeni fikirler oluşturulur, kültür zenginleştirilir ve yaygınlaştırılır. Bu, kişilerin birbiriyle karışımının her zaman barışçıl bir süreç olduğu veya hızlı sosyal ilerlemelere yol açtığı anlamına da gelmez (Fichter 1996: 155).

Toplumsal bir olgu olarak göç sorunsalı birçok romancının kullandığı temaların başında gelmektedir. Yaşar Kemal'in roman evreninde sıkça rastladığımız bu olgu toplumsala yansımaları açısından çeşitli yönleriyle konu edilmektedir.

Yaşar Kemal'in *Kuşlar da Gitti* romanı yalnızca bir geleneğe uygun olarak kuş tutup satmayı değil onunla beraber birçok sosyal olguya da göndermelerle yüklü olması açısından üzerinde durulmaya değer bir yapıttır. Örneğin tuttukları kuşları satmak için çabalayan Mahmut'un göç sürecinin büyük şehirlerde yarattığı gecekondululuğunu şöyle bir yüzeysel de olsa gösterip geçmesi birçok yönüyle dönemin toplumsal yapısını da imlemektedir:

Mahmudun cami önlerinden, Sirkeciden, kilise, havra önlerinden umudu yoktu. Kafesleri yüklendiler, Mahmut:

"Önce Kazlıçeşme gecekondularına gidelim," dedi. "Onlar Anadolu'dan yeni gelmişlerdir. Kim bilir belki..." (Kemal 2000h: 57). Çocuklar için göç ederek yeni gelenlerin insancılıklarını yitirmeyeceklerine karşı olan bu beklenti romanın yazıldığı yıllar göçle beraber kente terk etmemek üzere uğrayan feodalizmin görünen ilk yüzüdür aslında.

Tütengil'e (1975: 226) göre köyün iticiliğinin ağır bastığı, olanaklar/rahatlıklar ve umutlar dünyasını simgeleyen kentin çekiciliğinin de yer aldığı köyden kente göç bir geçiş döneminin bunalımlarını yaşayan 1970'ler Türkiye'sini bütün boyutlarıyla gözler önüne seren, çok yanlı bir olaydır. Sanayileşme ile atbaşı yürümeyen, sağlıklı, başka bir deyişle demografik nitelikleri ağır basan az gelişmiş kentleşmemiz kırsal bunalımın kente taşınmasının ötesinde bir oluşumu ortaya koymaktadır: Bu oluşum, köylülerin kentleşmesi olarak adlandırılabilir.

Hüyükteki Nar Ağacı romanı umutlarını yaşam dinamiklerine aktarmış köylü sınıfının iş, aş, ekmek için Çukurova'ya göçünü anlatmaktadır. Yer yer Godot Beklentisinden imgeler taşıyan roman, Memet, Yusuf, Hösük, Âşık Ali arasında kurulan diyaloglarla temel sorunsalını şekillendirir:

Dürülü yorganları sırtlarındaydı. Oraklarını da bellerine sokmuşlar, Memedi bekliyorlardı. Memet karısıyla konuşuyordu. Sonra: "Sağlıcakla kal," deyip yürüdü.

Kadın arkasından:

"Biderin tümü de çürümüş," dedi.

Gün ışıyordu. Geç kalmışlardı. Düştüler yola. Köyün gömme damlarının ak toprağı gözden ırayıncaya kadar dönüp dönüp baktılar. Yürüdüler. Bir yürüyorlardı ki, toprak ayaklarının altında dürülüyordu (Kemal 2000e: 10).

Göçün nedeni yoksulluktur, açlıktır, işsizliktir. Amerikan yardımlarıyla Çukurova'ya inen traktörlerden de bahseder yazar. Romanda "Adam" olarak karşılaşılan, ifade edilen kişinin de bahsettiği: *Amerikan gavuru, ah bu mühendis Mareşal... Zulümdür* (Kemal 2000e: 23) şeklindeki söylem, Amerikan'ın yardımıyla gelen traktörlerin tarımdaki makineleşmeyi hızlandırdığı ve de işsizliği artırdığını imlemektedir.

Diğer bir taraftan kırsal bölgede artan nüfus ve değişen geçim şartları içerisinde ailenin bir uyum mekanizması olarak gösterdiği değişiklikler çok önemli olmakla beraber belirli bir saturasyon noktasından itibaren yeterli olmamaktadır. Bu noktadan sonra, artı nüfus ve artı emek artık gizli işsiz ve parçalanmış ve yardımlaşan aile birimleri halinde bile kırsal bölgede kalamayıp köyü terk etmektedir. Göç, nüfusun aile değişikliklerinden sonraki en önemli uyum mekanizmasıdır. Köylülükten çıkan ve topraktan kopan fazla emek kente göçtüğünde, buraya uyum yapması ve modern kentlere has sosyal organizasyon ve kurumlarla bütünleşmesi kolay olmamaktadır. Bunun nedeni, esasında kentlerimizin yeter hızla yeni bir yapıya ulaşip kırsal bölgeden kopan nüfusu emecek koşulları yaratamayışındır (Kıray 1999b: 160–161).

Bir eşkıyanın yaşam öyküsü olan *Çakırcalı Efe'de* Çakırcalı'yı babasının hemen ölümünden sonra eğitmeye başlayan;

Hacı o yanlara doğudan iskan edilmiş bir Kürt aşiretindendi (Kemal 2000n: 20) şeklinde verilen bilgi bizi dönem dönem merkezi idarenin bazı toplumsal gruplar için iskân politikası uyguladığı gerçeğine götürmektedir. Ege bölgesinde de karşılaştığımız bir sosyal gerçekliktir bu. Özellikle Kürt isyanlarının doğuda devlet erkini sarsar konuma geldiği vakit devlet bazen çareyi zorunlu iskânda bulmuştur.

Eserde geçen bir başka realite ekonomik amaçlı Yörük göçlerine ilişkindir. Çakırcalı yaralandığı zaman takip kuvvetlerinden kaçmak için konuksever Yörüklere sığınmıştır kızanlarıyla. Ta Konya Erменеğe kadar inmiştir. Şöyle anlatılır:

Bir akşam Ermenek dağlarından yola düştüler. Bir Yörük göçüyle dönüyorlardı. Her biri Yörük kılığına girmiş, tüfekleri develere saklamışlar, atlara binmişlerdi. Yanlarında bir de, çoluk çocuğuyla Yörük ailesi vardı. Çakırcalı onların arkadaşlıklarından dolayı, ömürleri boyunca kazanamayacakları bir para vermişti ellerine. Yörük göçü yirmi, yirmi beş günde Ermenekten Babadağ eteklerine geldi... (Kemal 2000n: 132).

Üç Anadolu Efsanesi'nden Karacaoğlan'da da sık karşılaşmaktayız bu Yörük göçün farklı süreçleriyle. Sevda obasından olan Karaca, Bozdoğan Obasından Deli Hüseyin ile kan kardeş olur. Obaya yerleşir. Bir göç sabahını yazarın betimleyişidir:

Şafak ısrken göç yüklendi. Obanın bir yanı yola düzüldü. Karaca gençtir, çeviktir. Kendi yüklerini hemencecik yükledi. Herkesten önce yola düştüler. Hüseyin kan kardeşinin bu ataklığını sevinçle, gözleri yaşararak seyreyledi. Göç kalktı. Göç yola düzüldü... (Kemal 2001a: 94). Hep bir göçle sürer Yörüklerin yaşamı. Göç eden Oba bir Türkmen obasıdır. Karaca, beyin kızı Elif'e bu esnada âşık olur...

Binboğalar Efsanesi, Yörüklerin sürekli göçer halinde bulunmaları ve bunların nedenlerinin farklılığını görmek açısından son derece önemli bir yapıttır. Bir

dönem önce ekonomik ve kültürel gereksinimlere bağlı olarak yapılan göç bir dönem sonra yani toprağa yerleştirme süreciyle beraber zorunluluğa dayalı olarak gerçekleşmektedir:

Kaç gün, kaç geceden bu yana yüklerini çözmemişler. Çukurovada bir baştan bir başa dolaşmış durmuşlardı. Yıllardan bu yana Çukurda kışlak yüzünden, otlak yüzünden kavga etmedikleri, aralarına kan girmemiş hemen hemen köy kalmamıştı... Gecenin içinde Karaçullu obası bir ağıt, bir ahızar gibi, nereye gittiğini bilmiyordu (Kemal 2001b:119). Yalnızca Karaçullu obası mı günden güne azalan Horzumlu obası da aynı sıkıntıları yaşıyordu... Elbette Yörüklerin toprağa zorunlu olarak iskânının birtakım nedenleri vardı. Merkezi idare bu şekilde idare etkisini sınırları belirgin gruplar üzerinde daha rahat gerçekleştirebilecekti.

Hayvancılıkla geçinen göçer aşiretleri Çukurova'da ekonomik ve sosyal yaşamların bir zorunluluğu olarak göç ederlerken zamanla, Çukurova'daki kamu idaresi/ağa/tarımsal toplumsal yapı değişimi süreçlerinden somut olarak etkilenip yaşam tarzlarını, geleneklerini yaşayamayacak konuma gerilemişler ve toprağa yerleşmişlerdir. Bu yerleşik yaşama geçiş mücadelesi Yörükleri daha sonraki yaşamlarında önemli sorunlarla karşı karşıya bırakmıştır.

Yaşar Kemal'in toplumsal değişmeyi birçok yönüyle işlediği *Akçasazın Ağaları* yapıtının *Demirciler Çarşısı Cinayeti* cildinde göç olgusunun çeşitli yönleriyle karşılaşmaktayız. Öyle ki, Türkmen göçleri Yaşar Kemal'in romanlarında klasikleşmiş roman motifleri olmuştur desek yeridir:

Sazının üstüne yumuluş çok yaşlı bir âşık saz çalıyor. Akyol üstünden büyük bir Türkmen göçü kilimli develeri, Türkmen eyerli atları, başı sırmalı fesli kızlarıyla yaylaya gidiyor (Kemal 1998a: 31–32). Romanda yeni yetme ağalar kendi aralarında Yörüklerin dağlardan inişini de konuşurlar:

Dağlardan geldiler. Ayaklarında ham çarık, kırmızı postal, sarı edik... Bacaklarında nar kabuğuna, ceviz kabuğuna boyanmış el dokuması kalın yün şalvar, yakaları işlemeli Maraş manısından çizgili mintan, ellerinde terkeşler, kadınları sırma işleme al önlüklü, yaşlıları mavi dolama, ak başörtüsü, kızları gelinleri sırmalı fes, gümüş tepelikler, ellerinde terkeş, çifte dolma, çakmaklı tabancalar, dudaklarında yüzyıllarca öteden gelen ağıtlar, türküler, sazlar, tulumlar, kabaklar ve davullar ve zurnalarla geldiler. Kimileri uzak Torostandı ve Kürtçe konuşuyorlardı. Semah dönüyorlardı her düzlükte, her kaya dibinde, ulu ateşler yakaraktan ve ateşe ve insana ve güzel demelere, şu dünyada ne ki var, ne ki güzel, çiçeklere, koca bir mavi çiçek olaraktan açmış gökyüzüne, dibinden ışık kaynayan aydınlık sulara ve insanlara ve toprağa yere diz çöküp, sağ dizlerini ölümsüz toprakla bitiştirip niyazda bulunuyorlardı, her şeyi unutup, kendilerinden geçip... Yurtlarını bırakmış, köylerini, evlerini bırakmış, ulu Torosun yamaçlarından, çam, kiraz, itburnu çiçeklerinin arasından inerek geliyorlardı. Kırına uğramışlardı. Yüzyıllardır zulme uğramışlardı. Ve ormanı kesiyorlardı, ormanı köklüyorlar, hopur ediyorlardı. Üç yılda, beş yılda bir dönümlük, iki dönümlük toprak çıkarıyorlar ormandan, kan emek, her karışında bir avuç alinteri... Bir yıl ekiyorlar, ikinci yıl sel gelip topraklarını alıp götürüyor ve topraklarının yerinde sivri kayalar kalıyordu. Bir yıl değil, beş yıl değil, yüz yıl belki, üç yüz yıl belki... Ve Torosun ağacı, ormanı eridi ve toprağı eridi. Çiçekleri, otları, arıları, böcekleri, kuşları yok oldular. Ve göç başladı Torostan ovaya azar azar, sonra yığınlarca. Sıtmadan, sinekten öldüler. Ölmeyenler yarıcı, yanaşma oldular (Kemal 1998a: 304).

Akçasazın Ağaları'nın Yusufçuk Yusuf cildinde rastladığımız bir kare vardır. Mahir Kabakçioğlu toprakları için gizli amaçlar güttüğü Derviş Beyle süregelen küslüğünü barışla noktalamak için defalarca uzlaştırmacı aramış boşa çıkmış, son olarak da Kürt Reşit Ağayı bulmuştur. Derviş ağa bu kez barışmayı kabul etmiştir. Yazar Reşit Beyden yola çıkarak Çukurova'ya yapılan göçlerin niteliği ile ilgili bir bilgiyi paylaşır okuyucuyla:

Birinci Dünya Savaşından sonra Çukurovayı Kürtler doldurmuş, şu ovaya irili ufaklı yüzlerce kıl çadır kurulmuştu. Savaşın yurtlarından yuvalarından ettiği Kürtler sıtmadan, açlıktan, kırılıyorlardı. Çukurova havası onlar için hava değil ağıydı. Ağı alıp ağı veriyorlardı. Her şeyleriyle, atları eşekleri, koyunları, tavukları, çadırları, her bir şeyleriyle gelmişlerdi. Her obanın, aşiretin başında Beyleri de vardı. Sıtmada, açlıkta, bu felakette bile sıkı sıkıya göreneklerine bağlıydılar (Kemal 1999h: 81).

Öte yandan Yaşar Kemal'in kimi romanlarında ekonomik ve kültürel değerlere bağlı göçün dışında politik/siyasal kararlı göç süreçlerine de değinilmektedir. Örneğin *İnce Memed 4*'te yazar, değişik nedenlere bağlı olarak göç süreci yaşayan Ermenilerle ilgili kesitler de verir:

Savaş başlayıp da kasaba halkı birbirine düşünce, ortalık karışıp da herkes Müslüman, Ermeni, diye ikiye ayrılınca, göç etmekte olan Ermeniler Amber Ağaya başvurmak zorunda kaldılar. Kasabada üç mahalle Ermeni vardı. Kasabanın çoğunluk esnafı, demircisi, ayakkabıcısı, çiftlik sahipleri, zenginleri onlardandı. Ve Ermeniler Amber Beyi yakından tanıyorlar, ona gözleri gibi güveniyorlardı, altınlarını, mücevherlerini, yolda başımıza neyin geleceği, neyin gelmeyeceği belli değildir diyerek, ona emanet bıraktılar... Savaş bittikten, onlar kasabaya döndükten sonra geri almak üzere. Doğrusu da bu ya, onlar dönünce, paralarının bir tamam ellerinde olacağını, bu paraları hiç kimsenin Amber Ağanın elinden alamayacağını biliyorlardı (Kemal 2000ü: 359).

İnsan topluluklarının değişik eğilimleri ve arayışları ya da politik, ekonomik, çevresel, savaş, gibi nedenlerden ötürü yalnızca bulundukları toplumsal yapıyı değiştirmekle değil ekonomik ve uğraşsal benzerliğin olmadığı yerlerde bireylerin yaşamlarını kazanmak için yaşadıkları yerin dışına taşıklarını görüyoruz (Fichter 1996: 69). Bu kopuş süreci aile odaklıysa aile reisiyle başlayıp diğer aile bireylerinin katılmasıyla sürer. Gidilen yer aile için artık yeni değer yargılarının bulunduğu ve bunlara adaptasyon sürecini de beraberinde getiren bir sürecin ana mekânı olur. Ama

daha kapsamlı olarak, etnik yapıların yer değiştirmesi ise daha zor uyum sorunları beraberinde getirmektedir.

Kimsecik üçlüsü Yaşar Kemal'in otobiyografisidir aynı zamanda. *Yağmurcuk Kuşu*'nda geçen Rus harbi birçok insanı, köyü yerinden etmiştir. İsmail Ağa Van'dan yola çıkararak bir Türkmen köyüne ailesiyle birlikte gelip yerleşmiştir:

İşte bu sıralar doğudan, güneydoğudan Mezopotamya düzlüğünden gelenler doldurmuşlardı ukurovayı. Koyaklar, bataklık, kamyşlık kıyıları, ağaç altıları, kaya dipleri yırtık, soluk çadırlarla oba oba çoğalmıştı. Bir salgın, bir kırgın, ağılı sıtma her gün yüzlerce kişi alıp götürüyor, öteki sıtmalılar onları gömemiyorlardı bile. Tarlalara, karaalılıklara atılmış, kokmuş ölüleri köpekler, kartallar, akbabalar, akallar paralıyorlardı. Sıtmadan ölmeyenleri de açlık alıp götürüyordu. Bol, bereketli Çukurovada bu savaş kaçkınları karınlarını doyuracak bir lokma ekmek bulamıyorlar, kırılıyorlardı. Ya da bir lokma ekmek, bir avuç arpa, buğday, bir tas ayran için yerlilerle gırtlak gırtlաa dövüşüyorlardı (Kemal 1998b: 111).

Yaşar Kemal kimi romanlarında Anadolu'ya yapılan Kafkas göçlerini de işler. Mübadele yıllarını anlatan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da Karınca Adasına yerleşen Kafkas göçmeni olan, aynı zamanda Çukurova'da bir Türkmen köyünde yetişmiş Poyraz Musa kasabaya nüfus memuruna uğrar. Adadaki kimi yerler için tapu alır. Bu esnada tanıştığı Üzeyir Beye Çerkez göçü üstüne bilgi de verir ki, Üzeyir Bey de eendir :

“Muhterem Üzeyir Bey Hazretleri, zatınıza hazretleri diyorsam kusuruma bakmayınız, siz hazretten de, beyden de, paşadan da daha âli bir mevkidesiniz. Biz sizin kim olduğunuzu bilerek huzurunuzda geldik.” Önce sesi titredi, karıncalandı, sonra düzeldi, sözcükler ağzından kolaylıkla akmaya başladı. “Sizi biliyoruz, yüce soyunuzu da, Han Hazretleri, ve bunun için de sizi diye geldik, huzurunuzda elpene divan durduk. Kendimi takdime cesaret edebilir miyim acaba, biz Dağıstandan Anadolu'ya geldik, Toros dağlarının Uzunyaylasına, yani Binboğa dağlarının, Kayserinin Pınarbaşı kazasının Kaynar nahiyesine yerleştik. Biz Kabartay erkezleriyiz. Ne yapalım, biz Kabartaylar hep köleyiz. Bunu hiçbir zaman inkar

edemem. Köle de Allahın kuludur. Ben Burakzade Hacı Rüstemin oğlu Poyraz Musayım. Buraya gelince duydum ki siz bir Çeçensiniz ve de Çeçen Hanlarının şecereli soyu, son Çeçen Hanının bihakkın evladısınız. Osmanlılarca mağdur edilmiş, Hanlığı elinden alınmış, bir âli şahsiyetsiniz. Ne yapalım, biz Çerkez milleti, sizin gibi Hanlar da, bizim gibi köleler de bütün dünyaya sürüldük, dağıtıldık, perişan edildik. Tıpkı Yahudiler gibi, zulüm gördük, insanlığımız elimizden alındı (Kemal 2001d: 33–34).

Daha ilk ciltte Karınca Adasına bedevilerden kaçıp adını değiştirerek yerleşen Poyraz'ı takip eden emirin adamaları Poyraz'ı yerleştiği adada bulurlar. *Tanyeri Horozları*'nda Poyrazı öldürmeye gelen Arap emirinin tetikçisi Süleyman da Çerkezdır. Çerkezlere dair söyledikleri Çerkezlerin politik nedenlerden dolayı yaşadıkları olayları da yansıtmaktadır:

“Bilemezsiniz Osmanlı bizi korkusundan, bir araya gelmeyelim diye öylesine paramparça edip dağıttı ki, kardeş kardeşi bulamaz, göremez oldu. Belki de prenses bizim böyle bir akrabamızdır. Seni öldürmeye geldim ama, sana kanım kaynadı. Belki de seninle ben akrabayız. Bizi Osmanlı dağıttı işte. Kafkasya nere Arabistan nere” (Kemal 2002b: 23).

Deniz Küstü'de roman karakterlerinden Selim bir düşte ıgranırken Çerkez göçünü görür. Çerkez göçü Rusların Çerkezleri Kafkaslardan Osmanlı topraklarına sürülüşünün dramını yaşayan ve Anadolu'nun farklı yerlerine yerleştirilen insanların acı öyküsünü vermektedir. Roman karakterlerinden Selim, Çerkez olunca doğal olarak yazar yer yer Çerkez göçünün boyutları üzerine de bir üst anlatıcı olarak bilgi vermektedir:

Selim çarşafı sabun kokan bir yatakta, eski demir bir karyolada yatıyordu. Boynu ağrıyordu, boynunda kurşun kalmıştı, düş görüyor sayıklıyordu. Uzak, hiç görmediği dağların düşünüyordu. Orada, uzakta, mor, sarp kayalıklı, şakırdayan pınarlı dağlarda... Yollara düşmüşlerdi, top sesleri, tüfek sesleri

arkalarından geliyordu... Bir derbentteydiler, çok ölü, çok yaralı vardı. Kayalıklardan üstlerine ateş açıyorlardı. Babası kır atının üstünde, beli savatlı bir kemerle sıkıştırılmış, Çerkes hançeri belinde, tüfeği elinde, çizmelerinin derisi yer yer soyulmuş, sarışın, kartal burunlu, uzun boyunlu, gırtlak kemiği dışarıya fırlamış, parlak, çok parlak, çimeni yeşil gözlü, dimdik duruyordu. Anası ince belli, hep ağutlar söyleyen, yolda üç kardeşi ölmüştü, ölüm neydi, o zaman bir türlü anlayamamıştı, hep acılı konuşan, hiç gülmeyen, çok güzel bir kadındı. Babası atının üstünde, dağların kayalık geçidine dizilmiş, uçsuz bucaksız göçün, insan selinin önünde yukardaki kayalıklara, atları karmakarış olarak, yanındaki atlılarla kurşun sıkıyordu. Arada bir de karmakarış atlılardan birisi kayalıklardan gelen kurşunla bağırarak yere yuvarlanıyor, atların ayaklarının dibine düşüyordu. Düşen adamı geriden gelen insan seli yerden kaldırıyor, ölmüşse geçidin kıyısındaki bir kayanın üstüne koyuyorlar, ölmemişse bir atın üstüne atıyorlardı. Kayalıklardaki göç, savaş uzun sürdü. Babası da yaralanıp atından düştü, anası hemen onu yerden alıp geri atına bindirdi. Babası oluk gibi kanıyordu, güzel anası tepeden tırnağa babasının kanına battı çıktı. Selim balıkçı görmediği savaşı, kan içindeki anasını daha kan içinde öyle, sırlıklam yaşıyordu. Çok anlatmışlardı, her şeyi, her anı, barut kokusunu... Babası kanlı hançerini öpüyordu. Bir ovada durdular, ova dümdüz, göz alabildiğine uzak, geniş yemyeşil bir ovaydı. Uzakta, bir çizgi gibi bir orman çevreliyordu ufku. Babası iyi olmuştu ya, yüzü sarıydı. Düzlükte Çerkes kızları, oğlanları, ölümden, yoksulluktan kurtulmuş kazaska oynuyorlardı çadırların önünde... Atlar kurban ediyorlardı kurtuluşlarına... Ak sakallı, çok yaşlı, ince uzun bir adamdı bu kayalıklardan kurtulmuş, bu ateşten ölümlerden geriye kalmış kalabalığın başı... Ağır ağır toprağa hep düşünerek basan, başı hep önünde, çizmeleri parlayan, al bir atı olan, atının üstünde dimdik duran birisiydi. Selim balıkçı bu adamın ölümünü görmüş ki, görmüşlükten öte yaşadı. Ovada sönmüş ocaklar tütüyordu, ova duman içindeydi. Yaşlı, ak sakallı adamın ovadan dağlara koştuğunu gördüler. Tüm kalabalık da onun ardınca koştu, adam ırmağın kıyısına indi, bir tüfek patladı, yaşlı adam ırmağın suyuna daldı, su adamı çok aşağılara sürükledi götürdü.

Uzakta ulu Kafkas dağları gözükiyordu, ulu, karlı, taa gökyüzünün üstüne kadar uzanmış. Babası yere diz çökmüş, yönünü ulu Kafkasa dönmüştü, dağların yarı

yamaçlarında salınan ak bulutlar... Babası çimenli toprağı eğilip üç kere öptü. Belki bir daha seni hiç hiç göremeyeceğiz, ey anamız, ey dağımız, dedi, uzun dualar okudu... Uzun çığlıklar duyduklar ovalar, yollar boyunca. Selim Toros eteklerinde böyle uzun, keskin, ustura ağzı gibi tıpkı öteki çığlıklara benzer çığlıklar duydu sonraları kayalıklı Toros eteklerinde... Savaş göçmenleri hiç bitmeyen ağıtlar yakıyorlardı ölülerine, ta buradan, Torostan koparıldıkları ulu dağlara, Kafkasa, yurtlarına, topraklarına... Torostan sonra çok dağ gördü Selim balıkçı, Ağrı, Süphan, Nemrut, Erciyes, Hasandağı, Binboğalar... Sıcak, ağılı Çukurova toprağına kondular sonra, kalabalığın yarısını orada toprağına verdiler. Sonra Uzunyayla... Güzel evler yaptılar oraya. Soylu atlar gene, gene Çerkes eyerleri, sapı gümüş savatlı hançerler, Toros ormanları, yaylalar... Selim Uzunyaylada doğdu. Sonra babası öldü. Kaçış. Kumkapı. Kumkapı da balıkçılık, sonra askerlik, boynundaki yarası sızlıyor daha... (Kemal 1998c: 134–135).

.....

Orada, karlı dağların ortasında anasını anımsadı, gerçekten onun bir evi olmalıydı. Anası da vardı, sağ olmalıydı. Üçü kız beş kardeşi vardı. Uzunyaylada çiftçilik yapıp at yetiştiriyorlardı. Ulu Kafkas üstüne özlem ağıtları yakıyor, bitip tükenmeyen düğünlerde Lezginka oynuyorlardı. Evini, anasını, kardeşlerini, onların Çerkesçe konuşmalarını çok özledi, askerlikten sonra Uzunyaylaya dönecekti, kendi kendine ant verdi” (Kemal 1998c: 136).

.....

Uzunyaylada bir ay kaldı. Tüm Çerkesler hep bir ağızdan bir özlem türküsü söylüyorlardı, o görkemli Kafkasa, o cennete... Tepeden tırnağına özlem kesilmişlerdi. Anası daha öyle güzeldi. Kardeşleri, kız kardeşleri büyümüşlerdi. Güzeldiler. Görenekleri, gelenekleri gene Kafkastakinin tıpkısıydı. Erkeklerinin kadınlarının kılıkları da Kafkastakinin tıpkısıydı. Evleri, yiyecekleri de öyle... Bu Çerkes kavmi Kafkası alıp taşıyla toprağıyla Uzunyaylaya getirmişti. Ulu kartallar dönüyordu göğünde Uzunyaylanın, Kafkas dağlarının tıpkısı... Uzun kanatlı, mercan gözlü, yırtıcı gagalı kırmızı kartallar... Ve gökyüzünde yumulmuş akarlar larken hışıltıyorlardı.

.....

Gene de gece gündüz dillerinde Kafkas, ah Kafkas, vah Kafkas... Hiç kimse, hiçbir biçimde unutamıyordu Kafkası. Hiç kimse yerleşememişti, bağlanmamıştı bu toprağa, buranın insanlarına. Ateş üstündeydiler. Bir gün tez günde nasıl olsa Kafkasa varacaklardı, güzel, mor, kırmızı kayalıklı, ulu ormanlı yurtlarına... Buranın yerlilerinin arasında bir ada gibi yaşıyorlardı. Bir tuhaf, bir yabancı... (Kemal 1998c: 136–137). Kafkaslardan göç sonrasında değerleri farklı bir toplumsal yapıyla etkileşim halinde yaşayarak varlığını sürdüren ‘Çerkes’ adı verilen Kafkas halklarının her kesiminde son yıllarda bir kültürel yokoluş sorgusu ve çaresizliği yaşanmaktadır (Yançatarol 1999: 1). Roman kahramanı Balıkçı Selim’in yaşadıkları, düşlediklerinde psiko sosyal bir yön olarak yer alıyor.

Yazar Ortadirek’te yoksulluğa bağlı yazlık göçleri işlemektedir. Bu geçici yer değiştirmelerin nedeni daha çok ekonomik gereksinimlerle ilişkilidir:

Torosların arka yanındaki, düzleşerek uzun, büyük bir dalgayla bozkıra doğru sarkan ak, yanıkçasına kavrulmuş topraklı, ağaçsız kısımdaki köyleri, güzün kokusu gelmeye başlayınca, toptan köylerde siniler sinek kalmamacasına, Çukurovaya çalışmaya inerler. Köylerde hiç mi hiç insan kalmaz. Hastaları, sayrıları, yaşlıları, bebeleri bile götürürler. İpissiz kalmış köylere bir bekçi bile koymazlar. Halbuki kuyularda tahılları, yüklerde yatakları, sandıklarda giyitleri, en değerli şeyleri çeyizleri kalmıştır. Bu ıssız, kimsesiz, bu bomboş köylere kimse girip de bir çöpünü bile yerden kaldırmaz. Buralarda hırsızlık olmaz mı, olur. Ama köy boşken, köyde kimsecikler yokken olmaz. Dışardan birisi gelip de köye giremez. Gün gelir köylü Çukurovadan döner, o zaman dövüşler, kız kaçırımlarla birlikte hırsızlıklar da baslar (Kemal 2000j: 21).

.....
Görüyoruz ki göçlerin nedenleri apaçık ortadadır:

Köylülerin Çukurovada çalışmaları bir, bir buçuk ay sürer. İşleri de bitince, gene toptan, indikleri gibi köyelerine dönerler. Bu, eskiden beri böyledir. Yani Uzunyaylanın bu yan insanlarının gelirlerinin çoğu, Çukurovadandır. Tarlamdaki

ekinimden, kapımdaki koyunlarımdan keçilerimden, sığırlarımdan gelecek şu kadar der gibi, Çukurovadan gelecek şu kadar gelirim derler (Kemal 2000j: 23).

Ve bir yoksul köyün göçü ancak bu değin dramatik anlatılabilirdi:

Köy göçüyordu. Ardında kediden, köpekten, baykuşlardan, kara kuzgundan, sarıca karıncadan, sığircıklardan, evlerin karanlık yerlerine büzülmüş, kocaman açılmış, pörtlemiş gözleriyle dünyaya bakan kuru yer kurbağasından, dağlarında mecnun dolaşan, neredede dolaştığı belirsiz Vurgun Ahmedinden başka canlı hiçbir şey komamacasına köy her şeyiyle göçüyordu (Kemal 2000j: 35).

.....
Atların, eşeklerin sığırların, keçilerin, insanların çıkardığı ak toz esen yelle uçuşuyor, boz ovayı dumana boğuyordu. Gök Çukura doğru, bir canavardan kaçarcasına hızla iniyordu (Kemal 2000j: 36).

Roman boyunca sık rastladığımız bir hareketlilik bu göç durumu. Bölgedeki köylerin birçoğu pamuk toplamak için Çukurova'ya göçetmektedirler.

Yalak köyünden Uzunca Ali'nin eşi Elif'in bir başka köyün göçünü görüşüdür:

Bir uğultu, bir gürültüyle başını kaldırdı. Gürültü sol yandan geliyordu. Aşağıdan bir köyün geldiğini gördü. Atlı, eşekli, yaya, hasta, topal, sevinçli, kederli bir sürü insan önünden geçiyordu. Bir bebe ağlıyordu. Bu yollarda hep bebeler durmadan ağlar zaten. İçinden bir sevinç kabardı. Neye sevindiğini bilemedi. Ayağa kalktı, yolun kıyısına geldi. Önünden geçenler ona bakmıyorlardı bile. Bu sıralar, bu yollar köylülerle dolardı. Köylü tüm önünden geçip gidinceye kadar öylece durdu baktı. Sonra içine bir karamsarlık, bir keder çöktü. Vardı sönmüş ocağın başına yeniden oturdu (Kemal 2000j: 112).

Ölmez Otu'nda ise pamuk toplama sonrası Çukurova'yı terk eden köylü yine göç halinde aktarılır:

Köresinden boşanmış karıncalar gibi yolları belleri doldurmuş ırgatlar bacakları çemrek, giyitleri üstlerine yapışmış, sırtları dumanlanarak gökten sel sel inen yağmur altında dağlara doğru çekiliyorlardı (Kemal 2000m: 337).

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında Salih kaçakçı Metini izlerken bir anda ilgisi dağılır. Dikkat kestiği nokta doğudan göçle gelen insanlarla ilgilidir:

Oturmuş oraya kamyonun yöresindeki kalabalığı dinliyordu. Çitin aralıklarından da ayaklarını seyrediyor, ayakların sahiplerini bulmaya çalışıyordu. Bazılarını çıkarıyor, bazılarını uyduruyor, bazılarını hiç çıkaramıyor, meraktan çatlıyordu. Ayağa kalkıyor, bakıyor, bu sefer de ayakları göremiyordu. Kamyonu, komşuları, Metini unutmuş, kendini ayaklara kaptırmıştı. Komşulardan üç tanesi ham çarık giymişlerdi. Bunları hemen tanıdı. Bunlar mahallenin oduncusuydular. Aralarında topukları yenmiş, eğilmiş, aşınmış, yatmış, parçalanmış ayakkabılar çoğunlukta idi. Altı tane de yalınayak vardı içlerinde. Bunları da tanıyordu Salih. Doğu Anadoludan gelmiş, kasabada hamallık yapan çok kara gözlü, sıcacık, canlı hüznü insanlardı bunlar. Yalınayakları sağlam, toprağa yayılmışlardı, çok alışmış (Kemal 2000p: 86).

.....
Yaşadıkları kasabada göç edip gelmiş bir ailenin çocuklarını izlerken:

Cemile yanaştı. Bu her zaman öfkeli, acı suratlı, dokunsan ağlayacakmış gibi duran çocuk, çocukların en yi yürekliydi. O, bilmem nerelerden , uzak karlı dağlardan gelmiş durmadan, gece gündüz Kürtçe türküler söyleyen ayağı yalın, kara güzel gözlü Halo Süleymanın oğluydu (Kemal 2000p: 87).

Görüldüğü gibi göç farklı değişkenlere bağlı olarak (ekonomik, siyasi, ekolojik vb.) ortaya çıkan ve toplumu etkileyen bir süreç olarak romanlara konu olabilmektedir.

Tolan'a (1993: 211–212) göre göç nüfusun niteliğinde de değişme yaratır, nüfusun değişmesi genellikle toplumsal, ekonomik, teknolojik, kültürel ve psikolojik etkenlere bağlıdır. Nüfusun değişiminde doğumlar, ölümler, iç ve dış göç gibi dört temel değişken etkili olur. Yaşanan yerin değiştirilmesi olarak tanımlanabilecek göçlerin kaynağı, genellikle ekonomik nedenler veya dinsel, ırksal ve siyasal baskılardır.

Sonuç olarak evrensel özellikler gözeten göç insanlık tarihinin daha ilk zamanlarından beri varlığını sürdürmektedir. Her ne kadar sanayileşme hamlelerinin etkisinin daha belirleyici olduğunu görsek de göçlere birçok yan faktör de etkide bulunabilmektedir.

Yaşar Kemal'in romanlarının çoğunda göç sorunsalı ve bu olguya etki eden nedenleri kullanma yetkinliği sosyal yaşam süreçleri içerisinde gösterilmektedir. Yaşar Kemal'in tüm eserlerinde göç olgunun dinamiklerinin nedenleri olarak karşımıza ekonomik, savaş koşulları ve politik nedenler gelmektedir. Bu nedenler ulusal coğrafyada nüfuz hareketliliği yarattığı gibi uluslar arası hareketliliklere de neden olabilmektedir.

Yazarın romanlarında en fazla karşılaştığımız göç tipleri ise şu şekilde sınıflandırılabilir; Yörük göçleri, kısmen Anadolu'nun doğusundan batısına doğru yapılan göçler (Kürt isyanları, sosyo-ekonomik temelli göç, gecekondulaşma), savaflara bağlı ulus içi ve uluslar arası göçler (Çerkez-Çeçen, Ermeni).

Denilebilir ki, göç olgusu edebiyat yapıtlarına türlü özellikleriyle yansımaktadır. Hatta bazı edebiyat yapıtlarının ana konusunu da oluşturmaktadır. Yaşar Kemal'in romanlarında genel olarak alt tema olarak işlenen göç sorunsalı çeşitli görünümüleriyle işlenmektedir.

XX.NÜFUS MÜBADELESİ KONUSU

Lozan Anlaşması ertesinde, yani bir büyük savaşın hemen ardından farklı din ve inançların bulunduğu Osmanlı topraklarından olan, genç Türkiye Cumhuriyeti ve Yunanistan vakit kaybetmeden Ulusal inşa süreçlerini başlatmışlardır. Bu süreci destekleyici şekilde 1923–1925 yıllarını kapsayan zamanda ise karşılıklı mübadelede bulunulmuştur. Böylece her iki ülke sınırları içinde yaşayan insanların bir kısmı kitlesel olarak yer değiştirmek zorunda bırakılmışlardır. Elbette bu durumu dönemin siyasal-toplumsal-ekonomik konjonktürünün sonuçları arasında değerlendirmek gerekmektedir. Bütün yaşananlardan sonra her iki ülkenin topraklarında demografik yapıda nitel değişimler ola gelmiştir. Siyasi gelişmeler Yunanistan'daki Müslüman Türkleri Anadolu'ya taşıırken, Anadolu'daki Rumları da Yunanistan'a taşımıştır. Bu şekilde yüzyılların unutamayacağı bir dramın tanıklığı da başlamış olur.

Çünkü günlük yaşamın farklı din ve inançları dengede tuttuğu bir dönemden insanların ayrıştığı bir döneme geçilmiştir.

Öte yandan 1924 mübadelesine az bir vakit kala Balkan Savaşları sonunda da Osmanlının Batı'daki hâkimiyetinin sonlanmasıyla nüfus geçişleri başlamıştı. Cumhuriyetle beraber ise Makedonya-Trakya'daki Türkler ile Anadolu'nun Ege'sinde Rumlar yer değiştirmeye başlamışlardı zaten. Bütün bunlara rağmen 30 Ocak 1923'te iki ülke arasındaki mübadele sözleşmesi imzalanmıştı. Makedonya, Selanik, Midilli, Serez, Trakya, Girit, Anadolu anlaşma sonucu gerçekleşen göç sürecinden nasibini almışlardır. 1.5 milyon Rum (Anadolu Eleni) Türkiye'yi terk ederken 400 bin Türk Yunanistan'dan gönderilmiştir. Göç sürecinde yaşanan ölümler, hastalıklar, acılar, ayrılıklarsa çabası... İnsanlar doğup büyüdükleri yerlerden, komşularından, çevrelerinden ayrılmak zorunda kalmışlardır. İşte Yaşar Kemal *Bir Ada Hikâyesi'nin* üçlüsünde bu “göç” sonrasında şekillenen toplumsala bir romancı gözüyle ışık tutmaktadır. Göç sonrası başlayan iskân süreciyse gelen

adaptasyon sorunlarıyla başlı başına bir sosyal sorun kaynağıydı. Öyle ya terk etmek karşılıklıydı...

Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi* yapıtı cumhuriyet tarihinde mübadele sürecinde karşılaştığımız sosyal sorunların en acı olaylarından birisini işler. Üç cildi yayınlanan roman Cumhuriyetin ilk yıllarında Lozan kararlarıyla uygulanan nüfus mübadelesinin toplumsal-ekonomik sonuçlarını bir adadan ayrılan ve bir adaya yerleşen insanların ekseninden giderek işlemektedir. Cumhuriyetin ilk yılları, muasır medeniyet düşünün halkça benimsenmeye başlandığı yıllardır. Bir millet yaratma telaşı tüm yoğunluğuyla yaşana dursun. Poyraz Musa isimli bir kişi Yezidi kırımlarına, Sarıkamış hareketine ve Ulusal kurtuluş mücadelesinin kimi cephelerinde savaşmış Rus cephesinde ordu bozulduktan sonra Urfa'da Fransızlara karşı milli mücadeleye katılmış birisi olarak Karınca Adasına (Rumca: Mirmingi) yerleşir. *Bir Ada Hikâyesi*'nin ilk cildi olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* böyle başlar. Adadan kasabaya inen Poyraz Musa, Ada Rumların yerleşimiyken, adada yaşayan Çorbacı Manolis'in evini ve Değirmencioğlu Yaninin değirmenini satın almıştır. Kasabada bir berbere uğrar. Bu esnada berber Nuri bir ada hikâyesinin özetini de verir:

"Benim adım, Uğur İncelik Berberi Nuri. Ben buraya İstanbul'dan geldim. Beyoğlunda büyük bir berber salonum vardı, hem kadın ve hem de erkek. Dokuz tane kız erkek Rum kalfa çalışırdı yanımda. Felek gözün kör olsun, evin yakılsın felek." Durdu, derin derin içini çekti. "Biz böyle olacak adam mıydık! Harp çıktı, biz de bu kasabaya düştük, bu dükkânı belki yüz yaşında bir adamdan satın aldık. O adamın babası, dedesi de bu dükkanda icrayı sanat eylemişler. Biz bu yüzyıllık dükkânın raconunu bozmayıp ve hem de olduğu gibi, hem de antik olarak muhafaza ettik. Hiçbir iş de yok. Buralarda kimse tıraş olmuyor mirim, herkes bir kucak kirli sakalla, bellerine inen saçlarla dolaşıyor. Kokuyorlar mirim, kokuyorlar nuru aynım. Oysa eskiden bu dükkana şakır şakır altınlar yağardı." Eliyle dışarıyı gösterdi. "Şu evlerin..." denize döndü, "tekmil şu adaların hepsi Rumdu. Onlar gitti, betbereket de onlarla birlikte başını aldı da gitti. Aaaah, biz böyle olacak adam mıydık! Bizim gibi berberler değil İstanbul'da, Pariste, Atinada bile bulunmazdı. Efendimiz size bir şey

söyleyim mi, bu dünyanın hiç tadı kalmadı. Karnımızı bile zor doyuruyoruz” (Kemal 2001d: 19).

Berber Nuri, Adayı anlatır. Rumların gitmesiyle yaşanan sıkıntılardan bahseder:

“Ne dediler de bu Rumları buradan gönderdiler! İşte burada kardeş kardeş yaşıyıp gidiyorduk. Onlar bize hiçbir şey yapmadılar ki... Onlar gidince betberek de gitti. Evimizi yapacak bir duvarcı, bir marangoz, söküğümüzü dikecek bir terzi, saban demirimizi dövecek bir demirci, bir doktor, bir baytar, bir tekne ustası, bir motor tamircisi de kalmadı. Açlığa duçar olduk efendim, nuru aynım, mirim. Sizler okumuş insanlarsınız, bilirsiniz, Rumları niçin gönderdiler, ben bunu düşündüm de bir türlü çıkaramadım. Kim gönderdi bunları da bizi bu hale düşürdü?” (Kemal 2001d: 20). Ada halkı neden gönderilmiştir? Ada halkına bu tarihi olay neden anlatılmamıştır? Neden mübadeleye uğrayan halk bu karar alma sürecine katılmamıştır? Roman iç örgüsü bağlamında bu sorulara da yanıt arar. Lozandan çıkan mübadele kararını Ada halkı önce şu şekilde karşılar:

“Haber sağlam yerden,” dedi Barba Spiros. “Mal Müdürü Abdülvahap Bey söyledi. Haber çok gizli. Mal Müdürü dedi ki, haberi bugünlerde sizlerden başka bir kimse duymazsa sizin için çok iyi olur, dedi.”

“Ne haberi, ne haberi?” diye kalabalığın içinden birkaç sabırsız ses geldi. “Ne haberi?”

“Mübadele haberi.”

“O da ne demek?”

“O demektir ki, değiş tokuş olacak.”

“Ne olacak, ne olacak?”

“Değiş tokuş olacak. Yunan hükümetiyle bizim hükümet anlaşmışlar, biz buradan Yunanistana gidecekmiz, oradaki Türkler de buraya geleceklermiş.”

“Bize, Yunanistana gider misiniz, diye sordular mı?”

“Ne işimiz var bizim Yunanistanda?”

“Biz Yunanistana gitmeyeceğiz” (Kemal 2001d: 49).

Daha sonra mübadele kararının kesinliğine inanan Ada halkı göç edişlerinin sonrasını düşünürler:

Kim bilir, kimler gelecek yerleşecekti evlerine, kimler gelecek... Adalıların hemen hemen yarısından çoğu bunu düşündü. Bir de gidecekleri yeri düşündüler. Gidecekleri yerler ada mı, ova mı, dağlık, kayalık bir yer mi, köy mü, kasaba mı, büyük bir şehir mi? Konstantinopol gibi mi Atina? (Kemal 2001d: 74).

Mübadele sürecinin başlamasıyla Ada terk edilir. Adada gizlenen, gitmeyen Vasili'nin yaşadıklarını ise yazar, psiko dinamiksel bir bakış açısıyla ele alır. Ve mübadelenin birey psikolojisinde yol açtığı travmayı şöyle anlatılır:

Tekneler gözden silinip denizin arkasında yitince Vasili geldi çınarların altındaki uzun sedirin ucuna çöktü. Bütün ada hiç direnmeden kuzu kuzu gitmişti. Bir insan doğup büyüdüğü, bir parçası olduğu toprağını, denizini, evini, bahçesini, eliyle diktiği zeytin ağaçlarını, şeftalileri, kirazları nasıl bırakır da giderdi? Hiç direnmeden, sesini bile çıkarmadan, kuzu kuzu, yüreğindeki acıyı hiç dışa vurmadan... Acaba onlar acı duymuyorlar mıydı? Belki de, yüreklerinin ta derininde bir sevinç vardı da açığa vurmuyorlardı. Yeni bir diyara gitmek, yeni insanlar, yeni denizler, yeni balıkçılar görmek, Yunancadan başka bir dil duymamak, kim bilir, belki de özledikleri bir şeydi bütün bunlar. Ne olursa olsun, bir insanı toprağından koparıp almak, onun yüreğini koparıp almak gibi bir acı değil midir? (Kemal 2001d: 85).

Roman kahramanlarından Adanın yeni sakini Poyraz Musa, Ali Osman Reisten mübadillerin acılarla dolu gidişini defalarca dinlemiştir:

Yaşlılar, orta yaşlılar iki büküm olmuşlar, ayakta duramıyorlar, yalpalyorlardı. Öylece, geminin üstünde kaskatı kesilmişler, yüzleri de apak olmuştu. Kadınlar, kızlar ağlaşıyorlardı. Biraz sonra, gene sessizliği bozmadan, gemilerden karaya inmeye, geri binmeye başladılar. Binerken de, inerken de kimsenin yüzüne bakmıyorlar, hiç de konuşmuyorlardı. Bizim köyden Kara Yani Reis, komşum, çocukluk arkadaşım, denizdeki bütün taşları, nerede hangi balık var, hangi balık nerede kaç kulaçta yakalanır, o bilirdi. Biz hepimiz denizi ondan öğrendik. O, tanrıya değil, denize tapardı. Kimi insan kuşların, karıncaların, kelebeklerin, börtü böceğin, kimi insan ışıgın, yağmurun, toprağın, ağacın, çiçeğin dilini anlar, konuşur, Kara Yani de bilimum balıkların dilini bilirdi. Kara Yaniyle iskelede belki on kez öpüştük. Onunla sarmaşıp öpüşüyoruz, o vapura giriyor, girer girmez de geri çıkıyor, karşı karşıya durup bakışıyor, sonra da o koşarak vapura biniyor, hemencecik de geri çıkıyordu. Bekliyordu orada, sanki birisi gelecek de, dur Yani, gitme, diyecekti. Hiç kimse vapur kalkıncaya kadar gideceğine inanamıyordu. Bizler de, onları iskelede uğurlayanlar da inanamıyorduk. Sonunda vapur kalktı, gidenler üst üste güverteye yığıldılar, gözlerini ayrıldıkları topraklara dikmişler, yerlerinden kırıdayamıyorlardı (Kemal 2001d: 158–159).

Kuşkusuz mübadelede, bıraktıklarının karşılığını göremeyen mübadillerde vardır. Ali Paşa Selim Bey bunlardan birisidir. Adayı yurt tuttuktan sonra adaya gönderilen herkesi önce Poyraz Musa karşılar. Adaya gelenlere kasabadan onu adı verilir. Ali Paşa Selim Beyin başına gelenleri Poyraz'a anlatışında mübadelenin haksızlığı vardır:

“Bilirim anlamaz sen. Onu okur Ankarada büyük memurlar, yüksek tahsil yapmış Atinada. Hem de bülbül gibi. Var içinde bir çiflik on beş bin dönüm. Verecekler bana burada on beş bin dönüm. Orada ne kadar, burada o kadar. Vermezler bana bir avuç toprak, sürerler beni bu adaya. Hem de karıncaların adasına. Kurarlar bana tuzak, yaparlar puştluk. Dedem Tepedelene yapmışlar böyle, kesmişler kellesini, hem de beş ana kuzusu, beş yavrucağının kellesini onunla

*beraber. Getirirler padişaha, padişah bakar kesilmiş kellelere, gözleri açılmış kap-
lan gözleri gibi, gözleri bakar. Kesilmiş kelleleri gözleri bakar. Her birinin
yüzlerinden nur fışkırır. Kamaşır gözleri padişahın. Söyler Sadrazama, “Çabuk bir
türbe yaptırın bu mübarek zatlara ki Sultan Süleymanın türbesi gibi olsun
Süleymaniye camisinin içinde. Kurdular bana tuzak, dediler burada, Yunanistanda
ne kadar evin, çiftliğin var ise, orada Türkiyede verecekler sana o kadar. Ben de kese
kese altın verdim Yunan tapucusuna aldım bu tapuyu. Sen duyduğun Napolyon altını?”
(Kemal 2001d: 190). Ali Paşa yaşadıklarından sonra kendince bir sonuca varır:*

*“Olamaz, olamaz, olamaz.” Gırtlak parçalanırcasına bağıırıyordu.
“Olamaz. Osmanlıda hüner çoktur, hile çoktur. Olamaz, Osmanlı kalkmış da ben
neden burada? Neden beni memleketimden koparmıştır? Haçan ben ne yapmışım
ona? Kış demişim tavuğuna? Benim Yunanistanda, vatanımda, evimde, toprağımdan
beni bir canavar gibi almış getirmiştir buraya, ne sebepten? Bu Osmanlı tuzağı değil
de bizi neden, bizi, bizi bizi neden?.. Beni bu adaya, neden? Mustafa Paşa Kemal
Osmanlının bir zabiti değil mi?” (Kemal 2001d: 191).*

Elbette mübadele sürecine katlanamayıp doğduğu toprağı kaçarak da olsa
dönmeyi başaranlar da vardır. Örneğin Lena Adasına geri dönmüştür. Adada tanıştığı
Poyraz Musa'ya anlattıkları mübadelede nelerin ezilip geçildiğini sergilemektedir
adeta:

*Atınaya nasıl gittiklerini, üst üste balıkçı teknelerine nasıl bindiklerini, balıkçı
teknelerinde, çürük, küçük vapurlarda nasıl rezil kepaze olduklarını, onların hepsini
bir dağın yamacına nasıl üst üste yığdıklarını, Yunanlıların onlara, Türk, diye nasıl
sövdüklerini, susuz, aç bıraktıklarını, o dağın dibinde aha bu deniz kadar insan
olduğunu, her gün çocukların hepsinin öldüğünü, kendisinin nasıl kaçtığını bir
İngiliz gemisine bindiğini, geminin tayfalarının çoğunun Türk olduğunu, ona saygıda
kusur etmediklerini, o tayfaların içinde Karadenizli, kocaman burunlu, çıkık gırtlak
kemikli bir baş tayfanın bulunduğunu... bir bir anlatır (Kemal 2001d: 222).*

Karınca Adasına mübadele sürecinde yerleştirilen Yunanistan'dan gelmiş olan tütüncü ailesi ise Adayı beğenmemiştir. Bu tiplere de romanda rastlanır. *Karınca'nın Su İçtiği* adlı ciltte adaya yavaş yavaş insanlar doluşmaya başlamıştır. Adayı beğenmeyenlerden tütüncü ailesini yazar şöyle açıklar:

Ve tütün yetiştiriyorlardı. Savaş bitmişti. Tütün para etmeye başlamıştı. Toprakları bereketliydi. Zeytinleri, nar ağaçları, incirleri, dutlukları vardı. Bir gün bir komisyon geldi, bütün varlıklarını ölçtüler biçtiler, ellerine birer kağıt verdiler. Hiçbir kimse bir şeyini satamadı, satanlar da yok pahasına sattılar, beklediler, aylarca ne gelen, ne giden oldu, onları köylerinde unuttular. Sonra bir gün silahlı kişiler geldiler, sert adamlardı. Haydiyin, dediler, köylüler şaşkırdılar. Birkaç gün içinde yaya yapıldak yollara döküldüler. Yaşlılar, çocuklar sayrı, yorgun, bitkin bir iskeleye indiler. İskele ana baba günüydü. Binlerce insan açıkta yağmur altında Türkiyeden gelecek vapurları bekliyorlardı. Sıtmadan, satlıcandan yaşlılar, çocuklar kırıldılar. Uzun bir bekleyişten sonra eski püskü, yan yatmış, boyaları dökülmüş vapurlar geldiler. Yağmurdan cıcıkları çıkmış sürgünler vapurlara üstüste doluştular.

Kızılay iskeleye aş ocakları kurmuş, sağlık yerleri açmıştı ya gene de hastalıkların, ölümlerin önüne geçememişti.

Eski, yan yatmış vapurlar büyük bir dalga gelse batacaklardı. Vapurları görenlerin ödleri koptu. Bu vapurlara onları tekme tokat zorla bindirdiler.

Günler sonra Anadoludaki iskelelere ulaştılar. Vapurlarda çok telefât verdiler. Anadolu iskelelerinde de yağmur yağıyordu. Buralarda da çok ölüm oldu. Neden sonra Anadoluya dağıtıldılar. Kimi karlı dağ köylerine, kimi sıtmalı ovalara düştüler. Kimilerinin gönderildikleri boşalmış Rum köyleri yanmıştı. Bunlar verimli topraklardı, yanmış köyün evlerini onardılar. Zenaatkarlar köylerden şehirlere kaçtılar, bütün yardımlardan vazgeçip. Yunanistanın kıyı köylüklerinin bir bölümü yaylalara, bozkıra dağ köylüklerinin insanları da güneyin, güneydoğunun bataklık topraklarına sürüldüler. Sıcaktan, sıtmadan kırıldılar, alışanlar yerlerinde kaldılar, alışamayanlar Anadoluya döküldüler, kendilerine uygun bir yer bulanlar yerleştiler.

Anadolu savaşlardan çıkmıştı. Devletin yardımı yetmiyordu. Fıkara Anadolu halkları ellerinden geldiğince göçmenlere yardım ettiler” (Kemal 2002a: 34–35).

Yine Karınca Adasına Giritten gelenlerin geliş süreçlerini anlatışları mübadelenin insan topluluğuna sarsıcı yansımalarını içermektedir:

Öndeki kırmızı kuşaklı, şalvarlı, ipek mintanlı adam:

“Bizler Giritten geldik. Biz adadan ayrılırken köylülerimiz, kasabalılarımız hep arkamızdan ağladılar. Bizi göndermek istemediler ya hükümet dinlemedi.”

Vapur, küçük, eski, çürük bir vapurdu. En ince bir dalgada bile her bir yanından çatırtılar geliyordu. Ağzına kadar göçmenlerle doluydu. Yolda sıtmadan, ishalden çok çocuk, çok yaşlı öldü. Genç kızlardan, delikanlılardan da ölen oldu. Ölenleri, törenle denize attılar. İmam, denizin topraktan hiçbir farkı yok, dedi. Denizdekilerin de ruhu topraktakilerin ruhu gibi göklere uçar, orada yaşarlar. Karada ölenleri toprağā gömerler, denizde ölenleri de suya gömerler. Topraktakileri yılanlar, çiyanlar, böcekler yerler, denize gömülenleri de balıklar...

Son üç günde yiyecekleri tükendi. İzmirde karaya ayak basar basmaz çeşmelere koştular. Önce hastalara su verdiler. Ardından çocuklar, yaşlılar su içtiler. Sonra da ötekiler.

Birkaç ay içinde Giritten İzmir rıhtımına gelen göçmenler, yolda çok zayıt vermişlerdi, vapurda ağlamayanlar karaya ayak basar basmaz hemencecik hep bir ağızdan hüngürdemeye başlıyorlardı. Ağıt faslı bittikten sonradır ki yöreye şaşkınlıkla bakıyorlardı. İzmirliiler onlarla konuşmaya çalışıyor, göçmenler karşılık veremiyorlardı. Bir kısmı da Türkçe bilmiyordu.

Göçmenler uzun bir süre İzmir'de bekletildikten sonra Anadoluya dağıtılıyorlardı.

Giritliler, geç gelmişlerdi. Daha önce Yunanistandan gelenlerin, karınca kararınca, bir kısmı mesleklerine göre Rum, Ermeni köylerine yerleştirilmişlerdi” (Kemal 2002a: 179).

Mübadil yaşlı Giritli Musa Kazımın Poyraz Musa'ya anlattıkları ise mübadil psikolojisinin niteliklerini imlemektedir:

“Aaaah,” dedi, içini çekti, “Allah kimseyi vatanından etmesin. Biz böyle olacak insanlar mıydık! Allah kimseyi gördüğünden geriye koymasın. Biz buraya gönderilirken komşularımız bize dediler ki, hiç korkmayın, yakında geriye döneceksiniz. Bu çok büyük haksızlık, bu insanlığa yakışmaz. Buna düpedüz sürgünlük derler. Buna işkence, buna zulüm derler. Biz yakında Giritimize döneceğiz... Allah kimseyi yurdundan yuvasından etmesin. Bir insanı yurdundan koparmak, o insanın yüreğini koparmaktan daha çok acı veriyor” (Kemal 2002a: 182).

Tanıştıkları günün gecesinde Giritli Musa Kazım'ın Poyraz ve Vasili'ye anlattıkları, tarihsel olarak dönemin gerçekliklerini de yansıtmaktadır:

“Ve Lozanda bütün Avrupa bunu kabul etti. Ve kimse gelip de hiçbir kimseye, sen yurdundan ayrılıp Anadolu'ya gidecek misin, sen Yunanistanı istiyor musun, demedi. Ve perperişan, aç susuz, yağmur altında... Çarkıt, miadını doldurmuş vapurlara bindirdiler ve onları Yunanistanın kıraç dağ yamaçlarına, Anadolu'nun sıtmal ovalarına indirdiler. Bu bir çılgınlıktı, insanlara sorsalar, belki hepsi topraklarından kopmayı kabul edeceklerdi, belki yarısı kabul etmeyecekti. Belki on kişi...” (Kemal 2002a: 185).

Musa Kazım Ağaefendi hep doğduğu topraklara gitme özlemi ve telaşı içindedir. Ada sakinlerinden Baytar'ın dile getirdiklerini kavrayınca kendisi gibileri Lozan konferansı sürgünleri olarak görmektedir:

“Nasıl dönecek?” dedi Baytar, “mübadele kararı Lozan Konferansında devleti muazzama tarafından verildi. Bu kararı hiçbir kuvvet bozamaz. Ne Yunanistandan buraya bir Rum gelebilir, nede buradan bir Türk Yunanistana gidebilir. Bu kararı Lozan konferansında bütün Avrupa verdi” (Kemal 2002a: 397).

Tartışma sürer:

“Baytar da her seferinde:

“Lozan konferansı, düveli muazzama,” diyordu. “Mübadele kararını kimse bozamaz. Mübadele kararına bütün Avrupa imza attı. Bu karar hiçbir biçimde bozulamaz” (Kemal 2002a: 399).

Mübadele sürecinde yaşananlar, yaşatılanlar *Bir Ada Hikâyesi*’nde sıkça konu edilir. Mübadil Kazım Ağaefendi, adada Lozan kararını çocuklarına ve Poyraz’a şöyle anlatır:

“Çocuklarım bizim başımıza gelenler, hiçbir zaman, hiçbir zulümde insan soyunun başına gelmemiştir. Düşünün bakalım, hiçbir suçumuz sudurumuz yok. Bir de bakmışsın ki, candarmalar, polisler kasabanı, köyünü, adanı sarıvermişler, boşaltın kasabanızı, boşaltın köyünüzü, adanızı, evinizi, doğru başka bir ülkeye. Donar kalırsınız, ölümlerden ölüm beğenden de beter. Bana gelenler, doğrusu kibar, iyi insanlardı. Çok tartıştık. Ben niçin yüzlerce yıllık yurdumu bırakayım da bilmediğim, tanımadığım bir yere gideyim. Gurbet ele. Buna karşılık hiç kimse bir şey söylemedi. Bir sebep gösterebilirler ağıma gitmezdi. Ancak birkaç kişi bana dedi ki, Lozanda bütün Avrupanın verdiği bir karardır bu. Gideceksiniz, gider gitmez de dönerseniz, oradan gelenler de tez günde geriye dönecekler” (Kemal 2002a: 423).

Adaya yerleşenlerden zabıt doktor Salman Sami’nin mübadele öncesini anlatışı ise adanın gerçek sosyal dokusunu, zenginliğini göstermesi açısından ilgiye değerdir:

Onlar biraz soluk alırken sözü Salman Sami aldı: “Çok kötülükler, çok zulümler gördük, ama anasını sattığımın belalı dünyasında Tanasiler de gördük. Bir yanımız cehennem, bir yanımız cennet. Biz bu adada yüzlerce asker tedavi ettik, çok asker öldü elimizde. Çanakkaleden gelen yaralıları burada, bu adanın kilisesinde tedavi ettik. Burada, sayısını bilemiyorum ama, epeyce doktor vardı. Adanın kilisesini hastane yapmıştık. Adanın kızları, kadınları hastabakıcılık yapıyorlar, kimi günlerde

de sabaha kadar ağır yaralıların başını bekliyorlardı. Kimi günler o kadar çok yaralı geliyordu ki, kilise almıyor, mektebi boşaltıyor, yaralıları oraya koyuyorduk. Dahası da, sonunda adanın evlerinin hepsini yaralılarla doldurduk. Adalıların yiyecekleri kalmadı. Bunu duyan kıyıların Türkmen, Rum köylüleri, yörükler bize teknelerle yiyecek, giyecek taşıdılar. Gelen yaralıların hemen hepsinin çamaşırları kan içindeydi. Çamaşırlarında kan donmuştu. Kimi yaralılar o kadar aç kalmışlardı ki birazcık çorba içince gözlerini açıyor, diriliyorlardı. Ben bu adada iyilik gördüm, insanın insana sevgisini gördüm, dostluğunu, bir insanın başka bir insana sevecenlikle nasıl sarıldığını, sıcaklığından sıcaklık, canından nasıl can verdiğini gördüm. O insanların buralardan sürüldüklerini biliyordum. Bu ada güzel bir ada, cennetten bir köşe, bu adayı onlar güzelleştiriyorlardı. Burada birlikte, insan sıcaklığını, tabiat sıcaklığını birlikte yaşamaya geldim. Burada yaşarsam onları hatıralarda, onlarla her gün birlikte, burada olmasalar da, yaşamaya geldim” (Kemal 2002a: 472).

Adaya yerleşen insanların çoğu birtakım travmatik psikososyal özelliklere sahip görünmektedir:

Oradaki her insan büyük acılardan geliyordu. Kimi yoksulluklardan, açlıklardan, kimi savaşlardan, kimi kan seli içinden, kimi ovalarca serilmiş yatan ölümlerin üstünden geçerek, kimi asker ölüsü kokularından burunlarının direği kırılarak, kokulara dayanamayarak ölenleri görerek, yaşayarak, kokulardan bayılarak, ölümlerden ölüm beğenlerden buraya gelmişlerdi (Kemal 2002a: 473).

Örneğin doktor Salman Samim Adadaki kilisenin yıkılmasının kendisinde oluşturduğu duygusal gerilimi kendi geçmişiyle de harmanlayarak sorgular: “Bu derin kardeşlikten, dostluktan sonra bu düşmanlıklar neydi? İnsanlar çektikleri acılarda birleşiyorlardı da, yaşadıkları sevinçlerde, niçin bir araya gelemiyorlardı? Savaş bitmiş, ölen ölmüş kalan kalmışken, bu adanın bu güzel insanlarını binlerce yıllık yurtlarından bilmedikleri, görmedikleri başka diyarlara niçin, hangi hakla sürmüşlerdi?

Doktor Salman Saminin soyu Kafkas sürgünlerindendi. Üç kuşaktır Kafkasya daha dillerinden düşmüyordu. Kafkasyanın suyu, toprağı, karlı dağları üstüne çok şeyler biliniyor, evde herkes, şimdiye kadar Çerkezce konuşuyordu. Evin içinde bir tek sözcüğü bile yanlış konuşanla alay ediliyor, o kişi aşağılanıyor ve Kafkas destanları Anadolu'nun birçok yerine iskan edilmiş Çerkez oymaklarında, İstanbulda söyleniyordu. Şimdilerde destanlar, türküler birçok oymakta bitmişti. Belki Anadolu'nun kalabalıkça Çerkez yerleştirilmiş yörelerinde o destanlar, o türküler daha söyleniyordur. İstanbulda doğmuş, büyümüş, doktor çıkmış, uzmanlığını Fransada yapmış ama hiçbir zaman Kafkasyayı, anayurtlarını ona kimse unutturamamıştı” (Kemal 2002a: 479).

Adada bir süredir yaşamasına rağmen Musa Kazım Ağaefendi Girit'e gitme özlemini hiçbir zaman yitirmemiştir. Ailesini sürgün olarak algılamayı da sürdürmektedir. Poyraz Musa bu aileyle yakından ilgilidir. Ailenin çektiği acılar Poyraz'ı harekete geçirir:

“Poyraz sonunda:

“Efendim,” dedi, “sizi rahatsız etmedim inşallah.”

Ağaefendi:

“Estağfurullah,” dedi.

“Efendim, sizin Girite gitmeniz için bir şeyler düşündüm.”

“Söyle oğlum.”

“Türkiye'ye bir buçuk iki yıl önce geldiniz, öyle mi?”

Yumuşak, tatlı bir sesle gülümseyerek: “Gelmedim evladım, sürgün edildim.”

“Evet efendim, sürgün edildiniz. O gün bugündür beklediğiniz haber gelmedi değil mi?”

“Gelmedi. Yalnız, nereye gelsin, üç beş aydan daha çok bir yerde oturamadım ki beni bulabilsinler. Geldim geleli bir adresim olmadı ki” (Kemal 2002b: 36).

Kazım Ağaefendi belki roman evreni içinde mübadeleyi defalarca işlemiş, küçüğünden büyüğüne Adada yaşayan herkese anlatmış kendisine yardımcı olmaları için ise dostlarına ulaşmaya çalışmıştır. Yaşadıklarını her dem sorgulamıştır, kızlarına dert yandığında söyledikleri insanca bir duyguyla mübadelenin siyasal bir karar olduğu gerçeğini verir:

“Bizim başımıza geleni insanlık kabul edebilir mi? Yurdunu yuvanı dedelerinin mezarını bırak da bu yaşta git tanımadığın bir ülkeye, cendere yaşa. Buna Allah razı olur mu insan olan insanın vicdanı bunlara, bizim çektiklerimize yüreği dayanabilir mi? Amenna ben Türküm, Müslümanım bundan başka bir suçum var mı? Ben ne yaptım Yunanistana ne yaptım Türkiye’ye? Beni bir kedi yavrusu gibi boynumdan tutup Giritten buraya ne için attılar? Ben, soylu atlar yetiştirmekten başka Yunanlara ne yaptım, Türklere Türk kalmaktan, Müslüman olmaktan başka bir kötülüğüm mü dokundu. Kim getirdi bu işi başımıza? Arada sırada Yunanlılarla hır çıksa da bir arada gül gibi geçiniyorduk. Bu işi başımıza Mustafa Kemal Paşayla Venizelos getirdi, diyorlar. Yok, yok, yalan, yalan, bu işi başımıza Avrupa medeniyeti getirdi. Lozan konferansında bu işi başımıza bütün Avrupa getirdi. Avrupanın yüreği taştan demirden. Kararı Bütün Avrupa verdi bizi yerimizden yurdumuzdan etti” (Kemal 2002b: 37–38). Ağaefendi aynı şekilde Poyraz Musa’ya da mübadelenin boyutlarını aktarmaktadır:

“İki milyon insana, sürgüne gitmek istiyor musun, istemiyor musun diye sorulmuyor. Bu medeni Avrupanın insanlığının hususi sürgünüdür. Ne olduysa oldu. Çalıştık çabaladık elimizden hiç, bir şey gelmedi. Avrupanın kanunları kavidir, zehirli gazı onlar icat etmediler mi?” (Kemal 2002b: 38).

Poyraz Musa, Ağaefendinin mübadeleye bakışından, yaşadıklarından, özlemlerinden etkilenmiştir. Onun geri dönmesi için türlü çareler düşünür. Sonunda askerdeki kumandanının savaştan sonra mebus olduğunu anımsar. Bu kişinin yanına çıkarlar. Böylelikle Ağaefendiyi meclise çıkarır. Kumandanla Ağaefendi arasında

geçen diyalog yeni kurulan ülkede devlet-birey ilişkisinin nasıl kurgulandığını da yansıtır. Yazar yeni kurulan rejimin yurttaşından beklentisini de vermiş olur böylece. Ağâefendi, mebusa, ülkelerinden kovulduklarını anlattığı vakit aldığı tepki kırııcıdır:

“Hayır, kovulmadınız.” Kumandanın sesi bu sefer daha sert, daha öfkeli çıktı. “Buraya, öz vatanınıza biz sizi istedik ve sizi Yunanlılardan kan pahasına aldık.”

“Kovulduk kumandanım.”

“Hayır,” diye bağırarak, yumruğunu masaya vurarak, müşekkel gövdesiyle ayağa kalktı, “biz sizleri Yunanlıların elinden zorla aldık. Oralarda sersebil olmayasınız, hakaret görmeyesiniz diye, Yunanlının ayaklarının türabı olmayasınız diye. Lozan konferansında bütün Avrupayla, düveli muazzama ile mücadele ederek sizi öz yurdunuza intikal ettirdik. Devletimiz bu fakir halinde size yer verdi, yurt verdi, karnınızı doyurdu. Memnun değilsen arkadaş git, nereye gidersen git git, ister Girite, ister Fizana git. Bu toprağın sizin gibisilere hiç ihtiyacı yok. Bu vatan için can verenlerin aileleri ve çocukları aç ve çıplak, Yunanlıların yaktıkları köylerde, kasabalarda, şehirlerde aç ve çıplak, evsiz barksız ve hem de aç ve çırılçıplak ölürlerken biz sizi doyurduk, giydirdik, ev verdik, para verdik, bağ bahçe verdik, çiftlik verdik. Siz, siz, siz, siz daha vatanınızı beğenmiyor Yunan uşaklığını istiyorsunuz” (Kemal 2002b: 43). Kumandan Poyraz’a Ağâefendiyle ilgili eleştirilerini iletirken rejimin milliyetçi yanını da vurgular. Bu tarz bir örgü roman kurgusunda abartılı bir biçimde işlenmiş gibidir. Bu konu roman sürecine denk bir yumuşaklıkta verilebilirdi:

“Bir Yunan köpeğini, muhibbini bana getirdiğin, cennet ve de öz vatanını beğenmeyip Yunan uşaklığını tercih eden bu soysuzu bana getirdiğin için seni insanlıktan derakap tardediyorum. Bak, bak seninki kaçtı.” Şahadet parmağını kapıya uzattı, ortalığı zangır zangır titreten sesiyle:

“Defooooool, vatan haini, çunuuk dışarıya” (Kemal 2002b: 44–45).

Ağaefendi pes etmez hiçbir zaman. Poyraz'a meclise gelmesi yönünde yardım eden yüzbaşıya ilettikleri onun tutku derecesine varan yurt özlemini vermektedir:

"Ama insanın doğup büyüdüğü yer başka. İnsanın yüreğini koparıp almışlar gibi oluyor. Girit benim düşlerimden hiç çıkmıyor. Gurbete düştüm düşeli doğduğum toprak gündüz hayalimde gece düşümde. Her sabah uyanırken kendimi Giritteki evimde sanıyorum. Bir de bakıyorum ki bilmediğim bir yerdeyim. Bu adada her sabah uyanınca, yalnızlık o kadar yüreğime, o kadar işlemiş ki korkuyorum. Adaya alışıyor, doğduğum toprakları unutmuşum gibi oluyorum. Alışmaktan kendimi unutmaktan korkuyorum. Kusura bakmayın yavrularım sizi çok üzdüm ama Giritte gitmek, orada ölmek istiyorum. Ben ikinizden de af dilerim" (Kemal 2002b: 46).

Ağaefendiyle Poyraz İstanbul'a gidip Ağaefendinin öğrencilik yıllarında arkadaşı olan Sait Rahmi'yi Ağaefendiye Girit'e gitme konusunda yardım almak için bulurlar. Sait Rahmi'nin mübadele olgusunu anlatışıdır:

"Mübadele," dedi Sait Rahmi.

"Korkunç."

"Biliyorum, korkunç bir durum. Biliyorum, mübadeleyi kabul etmek bizim en büyük hatamızdı. Yunanlılar bize, senin gibi birkaç kişi dışında, bize sadece okuryazar olmayan köylüleri gönderdiler. Bizim Rumlar Osmanlının en okumuş insanlarıydı. Bütün Anadolunun zenaatleri onların elindeydi. Doktorların, mühendislerin, yüksek tahsil görmüşlerin birçoğu onlardı. Mimarların birçoğu onlardandı. Onlar gidince Anadolu'da duvarcı, sıvacı, demirci, ayakkabıcı hemen hemen hiç kalmadı. İzmirde, Trabzonda bin sekiz yüzlerde konservatuvarlar bile açmıştı Rumlar. Bizde yetişen kıymetleri Yunanlılar aldı. Bundan sonra iddia ediyorum ki Anadolu'dan giden Rumlar Yunanistanı değiştirip çok ileriye götürecekler. Bu kazık bize gene İttihat ve Terakkinin attığı bir kazıktır, Enver Paşa kazığı gibi. Bırakalım bunu da sen bana sürgün maceranı anlat. Biz İttihat

Terakkinin daha çok kazığını yiyeceğiz. İlk dünya savaşını çıkaran, bunca insanı öldüren Avrupa değil mi? Adına Dünya Harbi diyorlar, insanları kandırıyorlar. Bu dünya harbi değil, yalan, tarihin gördüğü ilk büyük katliamdır. Biliyorsun Lozanda mübadeleye Avrupa karar verdi” (Kemal 2002b: 54). Ağaefendi Girit’e gitme yolunda yardımlarını göreceğini beklediği Sait Rahmi’yi tekrar ziyaret eder. Mübadelenin dönüşsüzlüğünü hissetmektedir artık Ağaefendi:

Ağa efendi sordu:

"Bizim işlerden ne haber, Yunan Sefiri ne diyor, Ankara ne dedi," diye Sait Rahminin gözlerinin içine umutla bakarak sordu.

"Sorma," dedi Sait Rahmi, "hiç sorma, senin işi kime söyledimse benim yüzüme düşmanca baktılar. Aman, aman, dediler, Yunanlılarla aramız iyileşiyor, bir daha böyle bir şeyi ağzına alma, dediler. Bir Türk, Türk olan bir Türk, Yunanistandan bu cennet vatana gelen bir Türk, cennet vatanına kavuşmuşken tekrar Yunanistana nasıl dönmek ister, dediler. Bir mebus nerdeyse tabancasını çekip beni vuracaktı. Babamsa bana bütün gücüyle sus, diye bağırdı ve benden başkasına da bunu söyledin mi, diye sordu. Söyledim, dedim. İstikbalini mahvettin, artık sefiri kebirliği rüyanda bile göremezsın. Dizlerini döverek, vah benim saftaloz oğlum vah, dedi. Yunan Sefirine gelince, bir sabah erkenden kıpkırmızı bir yüzle eve geldi, bu gece uyumadım, dedi, bu senin arkadaşın yüzünden. Ben onun durumunu Atınaya yazdım, o kadar kızmışlar isteğime, belki, beni buradan alacaklar dedi ve aldılar" (Kemal 2002b: 288). *Bir Ada Hikâyesi* kimi mübadillerin özlemleriyle yazılmakta olan dördüncü cilde taşınır...

Sonuç olarak mübadillerin yerleştikleri yerlere uyum sorunları, iş, aile, dil, çevre ilişkileri, toplumsal yapı içinde konumlanışlarını, anıları kısaca bu sorunsala ait bütün toplumsal gerçekleri Yaşar Kemal’in bu son kitaplarında işlenmiştir.

Yaşar Kemal’in Çukurova yöresinde geçen romanlarında da mübadillere rastlamaktayız. Örneğin *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nde konu şöyle geçmektedir:

Birinci Dünya Savaşı sıraları Rumelinden göçmenler gelmişti Çukurovaya. On kadar köyü şeneltecek göçmen de Ceyhan nehrinin bu yanına Anavarza yöresine düşmüştü. Ve bu sırada bu göçmenleri yerleştirmek için bir komisyon kuruldu. Komisyon Başkanı da Derviş Beyin kardeşi Cevdet oldu. Ve bu Iskan Komisyonu bütün göçmenleri Savrunun doğusuna, yanı Akyollu Beylerinin bulunduğu yakaya yerleştirdi. Göçmenler o yanda on kadar köy kurdular. Savrunun batısınaysa bir göçmen ayağı bile basmadı. Halbuki Savrunun doğusunda ne kadar boş toprak varsa, batısında da o kadar boş toprak vardı. Bu haksızlık Akyollu Beylerini deliye çevirdi (Kemal 1998a: 105).

.....
Savrunun doğu geçesine yerleşen göçmenler köyler kurmaya başladılar. Bir göçmen köyü de Bozkuyunun alt yanındaki boş Ermeni köyünü yurt tutmuş, oraya yerleşmişti.

Göçmenler geldiklerinde Çukurovada bahar yeni patlamıştı. Böyle bir toprağa yerleştirildiklerinden dolayı derecesiz sevindiler. Yaz gelinceye, sarı sıcaklar çökünceye kadar günleri düğün bayram oldu. Yaz gelip de çatır çatır Çukurova sıcaklığı ortalığı kavurunca işler değişti. Sivrisinekler de doldurdu sıcak, yapış yapış geceleri.

Bu göçmenler Balkanların yayla adamlarıydılar. Böylesi sıcaklığı, sivrisineği ne görmüşler, ne de hayal etmişlerdi. Yazın burnu gözükür gözükmez birer ikişer sıtmalanmaya başladılar. İlk ağızda zehirli sıtmaya tutulan üç çocuk öldü ve köye ilk göçmen mezarı yapıldı. Ne doktor, ne kinin, ne de ilaç vardı. Göçmenler kasabada başvurmamak adam bırakmadılar. Aldıkları karşılık hep : “Tevekkel olun, sıtmanın doktoru ilacı yoktur,” oluyordu.

Derken yaşlılar da ölmeye başladı. Ölüler her gün o kadar çoğaldı ki, göçmenler ölüleri gömmeye yetişemiyorlardı. Sonunda köyde sıtmalanmayan kimse kalmadı, her gün sabahtan akşama kadar, güneşin alnına, kara toprağın üstüne serilmiş yüzlerce çoluk çocuk, genç yaşlı göçmen sıtmadan titreşip duruyor, yalıtma dönmüş toprağın üstünde kemikleri çatırdayınca kadar geriniyorlardı. Köyde

ölüleri gömebilecek, sağlıklı hiç kimse kalmadı. Ocak başlarına, kapı aralıklarına, sel çukurlarına düşüp kıvrılmış ölümler kokmaya başladı. (Kemal 1998a: 135).

Lozan anlaşması sonrasında alınan mübadele kararı, kendi sınırlarıyla toplumsal yapının değişimine de etki etmiştir. İki ülkenin halkı hiç bilmedikleri vatanlarına kendilerine tam anlamıyla bilgi verilmeden gönderilişlerinin yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti açısından önemi kimi roman kahramanlarınca anlatılmasına rağmen mübadelenin temelde bir servet, kimlik, mülk değişimi süreçlerini yaşattığını görüyoruz. Ayrıca romanlarda mübadele sürecinde yeni kurulmuş olan Cumhuriyetin yurttaş oluşturma ve yurttaşta olması gereken niteliklerini de yer yer bulmaktayız.

IV. BÖLÜM DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

“Romancı gören ve gösterendir”

Ahmet Mithat

Edebiyat ancak toplumla varolabilmiş ve gelişebilmiş bir olgudur. Edebiyat olgusu değişik ekonomik ve sosyal koşullara bağlı olarak toplumsal etkileşim ve değişim süreci içerisinde birçok kez açıklanmaya çalışılmıştır. Öyle ki, insanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar uzanan edebiyatı ve metinlerini açıklama girişimleri ise insan doğasında meydana gelen toplumsal içerikli değişimlerle yapısını; yetkinleşmesini her defasında bir sonraki döneme aktarabilirken sürdürmüştür de.

Bilinir ki, güzellik anlayışının ilkel komünal toplumdan, Antik Çağ’dan 21. yüzyıla kadar değişmiş olması, aynı zamanda, insanların yaşama biçimlerinin değişmesinin de bir sonucudur. Bu çerçevede içinde, toplumsal varlık olan insanın gelişmiş estetik faaliyeti, onun gelişmiş toplumsal ve estetik bilincinin ürünü olarak biçimlenmiştir (Şölçün 1982: 162).

Dünyada yer almakta olan bilimsel ve teknolojik ihtilâl; ekonomik programlama, sibernetik ve otomasyondaki ilerlemeler dolayısıyla korkunç bir hız kazanmış olan sanayii gelişme, üretim alanında kendine özgü değişimler getirmiş, yeni kitlesel tüketim biçimleri ve tiplerinin ortaya çıkmasına, yeni ve çok daha etkili iletişim araçlarının yayılmasına yol açmıştır (Suchkov 1976: 402). Bu dinamiksel yayılma sanata ve edebiyata da yansımıştır.

Kuşkusuz sanayileşen, tecimleşen günümüz kapitalist dünyası ise somut ilişkilerin kolayca anlaşılmadığı bir dış dünya haline gelmiştir. Bu dünyanın içinde yaşayan insan hem bu dünyaya, hem de kendisine yabancılaşmıştır. Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: Kapitalizm de her şeyi ‘meta’ya çevirdi. Sanat da bundan payını aldı. Daha açık bir ifadeyle kapitalizm sanat alanında yeni bir

‘rönesans’ yaratma yeteneğinden yoksun olarak gelip insanlığın karşısına dikildi (Fischer 1993: 47, 197–217). Edebiyat da giderek yoksullaştı, içeriksizleşti ne ki, edebiyatı da artık değerli bulmayan bir toplum, insan uygarlıklarının en yetkinini yaratan ve sürdüren itkiye tehlikeli bir biçimde kapalı bir toplum olarak ta değerlendirilebiliyordu (Eagleton 1990: 56). Dünya böyle değişirken; Avrupa’da bir duraklama dönemi yaşayan edebiyat Türkiye’de gençcek bir Cumhuriyetin omuzlarında bir silkinişte varlık bulmaktaydı.

Çünkü Türk edebiyatı, günümüzde dahi kendi toplumunun insancıl ana değerlerini olduğu gibi korumuş, o değerlere batının klasik insanlık ruhuyla bakmış, onları batı tekniğiyle işlemiştir. Evrensel insanlık kavramının içine Türk insanını yerleştirip onun özgür düşüncesini bütün yaptıklarının temeli olarak kabul edince bu edebiyat, hem daha Türk, hem daha batılı olmuştur. Şimdi evrensel bir kafa kullanan Türk edebiyatının bütün dünyaca tanınacağı günler yakın gibi görünmektedir (Karpas 1971: 34). Her ne kadar günümüzde Üçüncü Dünya romanının önemli bir kısmının, ‘postmodernizm’ tartışmalarının ağırlıkta olduğu dünyaya, bir tarihi roman gibi görünse de (Timur 2002: 13).

Kendine özgü sosyal-kültürel kaynaklardan beslenen Türk romanının gelişim çizgisi ise toplumsal koşullara bağlı olarak hep bir etkilenme göstermiştir. Türkiyeli romancılardan Yaşar Kemal’in roman kimliği de bu yapı içerisinde kendisini var edebilirken yazarın yaratılarıyla yerelden evrensele doğru bir açılım sağlayabilmiştir. Türkiye’nin toplumsal yapısında görülen birçok önemli dinamikler Türk romanının yapısını da etkilemiştir. Hatta diyebiliriz ki, Türk romanının kimliği bu dinamiklerin etkisiyle şekillenmiştir.

Çalışmada, çağdaş edebiyatın etkili roman kalemlerinden birisi olan Yaşar Kemal’in romanlarında yer edinen önemli sosyal olgular (devlet, eşkıyalık, toplumsal tabakalar, toplumsal değişme ve modernleşme, eşitlik ve özgürlük sorunsalı, kültürel yapılar, kültürel değişme süreçleri, din, ağıt ve âşık geleneği, kan davası, göç, nüfus mübadelesi, destan ve efsane kalıpları, masal ve fabl kalıpları, aile, eğitim, köy ve köylü gerçeği, kent ve kentsel değişme) ön plana çıktıkları tarzda incelenmiştir.

Toplumsal yapıyı ilgilendiren birçok sosyal konu Yaşar Kemal'in romanlarında belirgin yönleriyle işlenmektedir. Roman kurgusuna sızan bu sosyolojik etki edebiyat ve toplumsal yapının ilişkisinin incelenebilmesinde yeterli olmasa bile bazı gerekli katkıları sağlayabilmektedir.

İdeolojik bir yapılanma olarak devlet, Yaşar Kemal'in romanlarında belirgin yönleriyle ön planda tutulmaktadır. Devletin kimi araçları (jandarma) devletin şiddet yanını/despotik özelliğini dışa vurmaktadır. Romanlarda gördüğümüz jandarma-köylü halk ilişkisi bu anlamda genişçe işlenen bir konudur. Osmanlı İmparatorluğunun varlık bulduğu yılları yansıtan romanlarda (Ağrıdaki Efsanesi, Binboğalar Efsanesi) han, paşa, bey gibi sosyal tipler söz konusuken Cumhuriyetle beraber jandarma birlikleri-mahkemeler, bürokrasi-ağalık ilişkisinin getirileri köylü halk üzerinde baskı unsuru olarak gözlemlenmektedir. Bu durumun roman sayfalarına aktarımı elbette daha çok Yaşar Kemal'in yaşamında karşılaştığı bir çok olumsuz olayın etkisinde kalmasıyla da sorgulanabilir. Öte yandan sosyal nitelikleriyle yansıtmaya çalıştığı eşkıya olgusunun işlendiği romanları ise yazarın tanık olduğu olaylardan beslendiği gibi dönemin toplumsal koşullarının bir çıktısı olarak da belirginleşmektedir. Diyebiliriz ki, yazarın yaşadıklarıyla dönemin sosyal ekonomik dokusundan kaynaklanan belirtiler bir araya gelerek roman çevreninde anlamlı bir örüntü kazanmaktadır.

Yaşar Kemal romanlarında Cumhuriyet hükümetlerinin birçok kurumuna ve işlevlerine olumsuz eğilmektedir. Yer yer roman kahramanlarının ağzından Cumhuriyet ideolojisinin bazı olaylara yönelik tutumlarına da rastlayabiliyoruz. Yer Demir Gök Bakır'da halkın ermiş ilan ettiği Taşbaş'ın yakalanıp götürülmesi esnasında yüzbaşının vermiş olduğu tepki, çağdaş bir dünya görüşünün, cehaletle çatışmasına güzel bir örnektir. Tek partili dönemin politik yansımaları halk kitleleri üzerinde özellikle de köylü insan için pek de iç açıcı değildir. Anadolu coğrafyasında geçtiği bilinen tarihsel olayların da yer yer roman zemini olarak kullanıldığı yapıtlarda örneğin asker kaçaklarının idam edilişinin de kimi roman kahramanlarının ağzından anlatılışı despotik bir örgütlenme tarzı olarak devleti olumsuzlamaktadır. Ayrıca devlet memurlarının rüşvetçi olarak romanlarda belirtilmesi de yazarın

devlete olan bakış açısının temelde onun yaptırım şekillerini olumsuzlayan bilişsel tutumuyla açıklanabilir.

Yazarın romanlarında toplumsal tabakalaşmanın servet ve güç sahibi kişiler üzerinden gidilerek işlendiğini görmekteyiz. Toplumsal değişme sürecinin hızlı ve karmaşık olduğu dönemlerde daha çıplak haliyle dışa yansıyan bu olgu adaletsiz koşullarla bir bütün halinde romanlara taşınmaktadır. İnce Memed'te; Abdi Ağa, Ali Safa Bey, Dağın Öte Yüzü'nde; Adil Efendi, Deniz Küstü'de; Halim Bey Veziroğlu, Kimsecik'te; Arif Sami Bey, Akçasazın Ağaları'nda; Derviş ve Mustafa Bey vb...birçok ağayı, beyi, zengini bulmaktayız. Olumsuz özellikleri ağır basılarak işlenen bir roman tipleri sömüren/ağa olarak, ezilenlerin, köylülerin karşısında beliriyor. Kuşkusuz bu, roman kurgusunu besleyen gerçeklikler yalnızca Çukurova ve İstanbul'da değil Türkiye'nin toplumsal yapısına bakılacak olunursa birçok bölgesinde varlığını koruyan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşar Kemal'in yaşadığı coğrafyanın ekonomik ve sosyal ilişkileri çözümlendiğinde aslında romanlarına yansıyan bu olay kahramanlarının toplumsal gerçek içinde bir şekilde yaşamakta olduğunu görebilmekteyiz. Toplumsal kesimler arası uçurumlaşmanın keskinleştiği, kapitalizm öncesi ilişkilerin varlık bulduğu geçiş süreçlerinde daha çok hüküm süren toplumsal tabakalaşmanın uç belirgin nitelikleri piyasa etkinliklerinin arttığı ekonomik formasyon türlerinde de biçim değiştirerek kimi kez siyasal örgütlenmenin de sunmuş olduğu olanaklardan yararlanarak kategorisel duruşlarını sürdürmektedir. Yazarın romanlarında bolca karşılaşılan büyük toprak sahipleri (Çukurova'daki ağalar gibi), tüccar, tefeci, bürokrasi, kolluk güçlerinin ve hatta milletvekillerinin ilişkisi (İnce Memed, Kimsecik) romanlarının sosyal olayları örgüsünde halk kitlelerine karşı bir duruşla işlenmektedir. Öyle ki, bir nehir roman olan İnce Memed'te roman kahramanı Memed'in dağa çıkıp eşkıya olması, büyük toprak mülkiyetine sahip olduğu gibi bu topraklarda yaşayan köylüler üzerinde yaptırım hakkı olan Abdi Ağanın zulüm saçan tutumuyla açıklanabilir. Kısacası bu köy kapitalistleri yazarın birçok romanında enine boyuna konu edilir. Osmanlı imparatorluğunda kul-sultan ilişkisi ve köylünün rolü, yazarın romanlarında verilenler içinde görüyoruz ki, Milli mücadele ile birlikte kurulan yeni siyasal örgütlenme yöneliminde de istenilen ya da beklenen değişmeyi gerçekleştirilememiş

ya da çeşitli toplumsal kırılmaz noktalardan dolayı başarısız kalmıştır. Özce Yaşar Kemal’de birçok yönüyle toplumsal tabakalaşma olgusu; toprak zenginlerinin-şehir sermayedarlarının ortaya çıkışı ve gelişimlerinin ekonomik politik yönleriyle ele alınmaktadır.

Yazarın bir çok romanında toplumsal değişme ve modernleşme ekseninde konular da işlenmektedir. Romancının Çukurova’da büyümüş olması öncelikle Anadolu’da o yöreye özgü değişim konularına (traktörlerin tarlalara girmesi ve hemen ertesinde yaşanan kitlesel işsizlik, toprak sahiplerinin köylüleri topraksızlaştırma girişimleri, tarımda kapitalistleşme) duyarlı olmasını sağlamıştır. Bu tanıklık, romanlara da taşınmıştır. Çukurova’daki toplumsal dönüşümü işlediği yapıtları olan Akçasazın Ağaları bu konuyla ilgili olarak kapsamlı veriler içermektedir. Aynı şekilde Hüyükteki Nar Ağacı, Binboğalar Efsanesi, Dağın Öte Yüzü, İnce Memed gibi romanlarında da ekonomik üretim yapısındaki değişmelerin insanların toplumsal yaşamlarını, değer yargılarını, yaşam tarzlarını nasıl değiştirdiği, yeni ile eskinin amansız kavgası, değişime yol açan faktörler, geleneklerdeki sarsılma, yozlaşma gibi süreçler çıplak gözle görülmektedir. Yazarın İstanbul yaşantısıyla birlikte, bu değişmenin makro bir yönelimden gidilerek ele alındığını görüyoruz. Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, Kuşlar da Gitti romanlarında artık toplumsal değişimin büyük şehirlerdeki sosyal sorun yoğunluklu çıktıklarıyla okuyucu tanışmaktadır. Yazar, bu romanlarında Çukurova’daki toplumsal görüntülerin şehirleşerek mekân ve insan ilişkileri diyalektiğinde farklı yüzlerini işlemektedir.

Yaşar Kemal’in politik kimliği, eşitlik ve özgürlüğü dengede tutan, büyük halk kitlelerinin refahını isteyen güler yüzlü bir “sol” ile özdeş içeriği taşıdığından olacak ki, eşitlik ve özgürlük sorunsalı da yazarın birçok romanına konu olmaktadır. İnce Memed ve Ferhad Hoca eşkıyasının söylemleri, sömürülen karıncaların fillere karşı mücadelesinin yükseldiği ideolojik temel, Al Gözüm Seyreyle Salih romanındaki baba tipinin yer yer politik bilgi verişi ve daha birçok romanında yazarın toplumcu düşüncelerle roman kahramanlarını yetkinleştirme amacını taşıdığını gösterir. Dolayısıyla Yaşar Kemal’de devletin yetersiz kaldığı dönemlerde,

devlet yapısının güçsüzlüğüyle kendisini daha bir gösteren eşkıyalık da, soyguncu olan tipleri bir yana, İnce Memed ve Ferhad Hoca, Çakırcalı Efe, tiplerinde sosyal-halkçı nitelikleriyle ele alınmaktadır. Ne ki, yazarın yarattığı eşkıya tipleri bir halk hareketlenmesi yaratamamaktadır. Her başkaldırı sonuçsuz kaldığı gibi sonu da hüsrarla bitmektedir. Ancak yazar eşkıyanın bu başarısızlığını (İnce Memed'in her cildinin sonunda kayboluşu) efsanevi bir havada da noktalarak okuyucunun ilgisini diri tutmayı da başarabilmektedir. Ekonomik ve sosyal koşulların yetersizliği, sömürü, ağların köylüye yaptığı zulüm, devletin olumsuz bir imge olarak kavranması, feodal ilişkilerin varlığı, kolluk güçlerinin dayakla özdeşleşmiş görüntüsü yazarın yarattığı eşkıya tiplerinin dayanakları olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette devletin güçlendiği oranda eşkıya sayısında da bir düşüş gözlenmektedir.

Yaşar Kemal'in roman evreninde farklı kültürel unsurlarla roman sosyal olayları dokunur. Bir etkilenme kaynağı olarak kültür örüntülerinin beslendiği dinamik Anadolu'da yaşayan kültürler üzerinden yükselmektedir. Romanlarda Yörükler, Türkmenler (Binboğalar Efsanesi, İnce Memed, Çakırcalı Efe), Yezidiler (Bir Ada Hikâyesi, Kimsecik) Çerkezler (Bir Ada Hikâyesi) Aleviler (İnce Memed) bir kültürel kimlik olarak, gelenek, görenek, töre, giyim, kuşam konukseverlik, halk tıbbından yararlanma yönleri gibi yaşam süreçleriyle ele alınmaktadır. Yazar, roman tiplerinin yaşam tarzlarından çok roman tiplerini kültürel referans noktaları ve yaşadıkları sosyal mekândan yola çıkarak işlerken, kültürel belirleyicileri konu edinip yarattığı tipleri bunun içine yerleştirme yolunu seçmektedir. Yazar kültürleri tanıtıcı bilgileri sunarken örneğin Yezidileri (Bir Ada Hikâyesi'nde sıkça geçmektedir) başlı başına, yaşam tarzları daralan bir kültür olarak bilinçli bir tarzda ele almaktadır. Romanlarda rastladığımız kültürel yapılarda da yaşanan değişme üzerinde durulan önemli bir yöndür.

Yapıtlarına bir bütün olarak eğildiğimiz yazarın romanlarında din olgusunun da bir işleniş alanı vardır. Toplumsal etkileşimde; insan-insan ilişkilerinde, insan-doğa ve insan-toplum ilişkilerinde önemsenen ve kabul edilen tasarımlar biçimi olan din, yazarın romanlarında kısmen roman kahramanlarının günlük yaşam pratiklerinin

bir parçası olarak geçmektedir. İslam dini doğal olarak yazarın yaşadığı sosyal-fiziksel mekânda baskın din şekli olunca romanlara da bu dini ifade eden bir çok simge ve yaşantı girmektedir.

Ağıt ve âşık geleneğini yansıtıcı bilgiler de yer yer yazarın roman dünyasında verilmektedir. Anadolu coğrafyasında yas törenlerinde yaygın bir tutum olarak karşılaşılan ağıt yakma, istenmeyen durumlar yaşanınca yapılan alkışlar, anlamını yitirmeden sürdüren âşıklık geleneği, türkü söyleme gibi konulara dönük olarak yazarın kendi yaşamında yakından izlediği ve bunlarla ilgili bilgiler derlediği bilinmektedir. Romanlarında bazen, kim ölürse ölsün toplu halde ağıt yakan kadınları, elinde sazı yemek sofralarında türküler söyleyen aşıkları, Kürtçe destanlar, ağıtlar söyleyip gezen dengbejleri görmekteyiz.

Yaşar Kemal'in bir romancı olarak üzerinde durduğu sosyal konulardan birisi de kan davası olgusudur. Bu olgu romanlarının biçimlendiği coğrafyada hüküm süren feodal ilişkilerin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Yılanı Öldürseler, Kimsecik, Akçasazın Ağaları gibi romanları kan davasının çeşitli yönleriyle ele alındığı yapıtlarıdır. Bu gerçeklik yazarın kimi olaylara tanıklığı ve romanlarının dış çevresi arasındaki doğal alış verişin bir göstergesi olarak kavranabilir.

Toplumsal gerçekçi roman kurgularıyla daha çok kabul edilen yazarın romanlarının önemli bir yanı da düşselliği roman olanaklarında başarıyla kullanabilmesidir. Destan, efsane, masal, halk söyleyişleri, fabl kalıpları (Ağrıdaki Efsanesi, Üç Anadolu Efsanesi, Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, İnce Memed, Bir Ada Hikâyesi, Akçasazın Ağaları, Filler Sultanı, Binboğalar Efsanesi, Dağın Öte Yüzü) güçlü imgelerle romanlara akmaktadır. Yazarın kendisi de sanatçının efsanesiz edemeyeceğine inanmaktadır. Bu belirlenim romanın bir anlatı türü olduğu kadar, halkın anlatı geleneğinden beslenme özelliğinden gelmektedir. Bütün bunların yanında bir kolektif düş çevreni olarak mitos yaratma konusu da yazarın kimi eserlerinde gözlenebilmektedir. Romanlarına konu olan halk toplulukları (Kale Kapısı, Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Binboğalar Efsanesi, İnce Memed, Dağın Öte Yüzü) kolektif bir yönelimde bazı

mistik-fantastik yapıların peşinden sürüklenmektedir. Yer Demir Gök Bakır romanı Taşbaş ermişi mitosunun, korku-açlık-beklenti üçgeninde bekleyen köylü halk üzerindeki işlevini sergilemesi yönünden önemli bir yapıttır. Bu tür kolektif düş refleksleri yazarın yapıtlarına adeta büyümlü bir hava vermektedir.

Yazarın yapıtlarını incelerken ele aldığımız bir başka konu da ailedir. Romanların büyük bir kısmında geleneksel-feodal yönleri ağır basan aile yapıları karşımıza çıkmaktadır. Tarımsal ekonominin belirleyiciliği altında yapılaşan aile dinamiği hayvancılık-tarım-göçerlik koşullarında yaşamını sürdürürken, erkek egemen bir görüntü de vermektedir. Her ne kadar erkek egemen aile yapısı söz konusu edilse de, büyük anne figürü de çoğu kez aile üzerinde güçlü bir yönlendirici olabilmektedir (Akçasazın Ağaları'nda Mustafa Beyin annesi buna örnek verilebilir). Diğer yandan kasabada geçen romanlarda kasaba ailesinin yapısal özellikleri sergilenmektedir. Toplumsal ekonomik değişmeye bağlı olarak gerçekleşen göç sürecinden sonra büyük şehre yerleşen aileler de romanlarda verilmektedir. Yazar roman kahramanlarının kişisel niteliklerini işlerken ise eğitim durumlarına dair bilgiler vermektedir. Güç ve serveti elinde bulunduranlar, dönemin koşulları içinde en iyi eğitimi (Akçasazın Ağaları'nda: Derviş ve Mustafa Bey ile çocukları gibi) aldıklarını görmekteyiz. Köylünün- halkın büyük bir çoğunluğu ise romanlarda cahil, okuma yazma bilmeyen kesimi oluşturmaktadır. Bu kesim daha çok kırsalda yaşamaktadır. Yani bu durum köylü gerçekliğinin bir yönüdür. Zaten yazarın roman olaylarının geçtiği koşullar köy ile bir bütünlük bulabilmektedir. Doğal olarak yazarın başat roman mekânı köy olunca, köylü yaşam tarzı geniş olarak işlenmektedir. Köylü, ezilen, sömürülen, dışlanan toplumsal kesimi oluşturmaktadır. Romanları bu açıdan incelediğimizde, Cumhuriyet döneminin de ilk yıllarına denk gelen roman konularında Cumhuriyetin temel tezlerinden birisi olan “köylü milletin efendisidir” söylemi Yaşar Kemal'de adeta yadsınmakta, köylü jandarma dayaağı altında kan kusturulan kitleyi oluşturmaktadır. Ki, yazarın yaşam gerçekliği ve politik tutumu gereği, köylü sorunsalını da bu şekilde işleyeceğini düşündürmektedir.

Yazarın romanlarında kent ve kentsel değişme konusu işlenen bir başka olgudur. Çukurova dışında yazılan romanlarında bu belirgin yöndür. Toplumsal

değişmenin tetiklediği kentleşme ve kentsel dönüşüm manzaraları yazarın romanlarına (Deniz Küstü, Kuşlar da Gitti, Al Gözüm Seyreyle Salih) olumsuz sosyal sorun manzaralarıyla düşmektedir. Toplumsal ekonomik değişimin sonuçlarından olan göç olgusu da romancının işlediği konular arasında gelmektedir. Romancı göçle yüzünü değiştiren İstanbul'u bazı romanlarına (Kuşlar da Gitti, Deniz Küstü, Al Gözüm Seyreyle Salih) taşır. Bu romanlarda İstanbul'un bozulan doğa-deniz dengesi, erozyona uğrayan insan ilişkileri verilmektedir. Bunun yanı sıra göç olgusu yazarın Çukurova'da konusu geçen yapıtlarında; Yörük-Türkmen göçleri (Binboğalar Efsanesi, Üç Anadolu Efsanesi, Akçasazın Ağaları), ekonomik nedenli göç (Hüyükteki Nar ağacı, Dağın Öte Yüzü), savaş-politik nedenli göçler (Kimsecik, Bir Ada Hikâyesi) olarak karşımıza çıkmaktadır. Göç kapsamı içinde değerlendirilebilecek daha travmatik ve sosyal sonuçları ağır olan bir başka olay nüfus mübadelesi konusudur. Lozan Anlaşması ertesinde anlaşma hükümlerinin uygulamaya konmasıyla Anadolu'daki Rumlarla, Yunanistan'daki Türklerin kitlesel yer değiştirmeleri ve bu süreçte yaşananlar yazarın Bir Ada Hikâyesinde tarihsel bir dram olarak roman sayfalarına taşınmaktadır. Yazar hiç kuşkusuz yıllar önce; 1950'li yıllarda yazmaya başladığı romanlarında olsun 2000 yıllarda yazdığı bu romanlarında olsun devlete-resmi ideolojiye bakış açısında hiçbir yumuşama belirtisi göstermemektedir. Yazarın roman anlayışı bu nedenle muhalif-dinamik ve uç bir roman anlayışı olarak değerlendirilebilir.

Yaşar Kemal, Türk roman tarihinde yazar kimliğiyle/buna politik kimliği de dahil, yazdığı eserlerin yarattığı yankılarla önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın yaşam öyküsüne baktığımızda, çocukluğundan günümüzde yaşadığı ilişkiler örüntüsüne kadar egemen olanla yüzleşen bir yapıya sahip özellikler yaşadığı görülür. Yazar, 1923'te, Osmanlı İmparatorluğun uluslar arası ilişkilerde konumu sarsılıp girmiş olduğu güç ilişkileri içinde yaşadığı kayıptan sonra dağılmaya başlamasıyla beraber Anadolu'da başlayan Milli mücadele sonrası kurulan Cumhuriyetin ilk yıllarında dünyaya gelmiştir. Yazarın dünyaya geldiği, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Çukurova bölgesi savaş yıllarında müthiş bir servet ve güç değişiminin yaşandığı yerlerin de başında gelmekteydi. Yazarın hayatı, o dönem bu bölgede hakim toplumsal görüntü bölgeden göç eden etnik gruplar (Ör: Ermeniler) ve onların geride

bıktıklarını paylaşanlar, topraklarına iskan, Milli mücadeleye katılan ya da katılmayan ağların kurduğu ve sürdürdüğü feodal ilişkiler ekseninde şekillenen bir yaşam dinamiğine tanıklıkla geçmiştir. Bütün bu gelişmeler Yaşar Kemal'i otoriteyle, egemen olanla yer yer karşı karşıya getirmiştir. Yine devletin otorite zaafından doğan eşkıyalık olgusu da yazarın yaşamında yakından takip ettiği olayların başında gelmektedir. İşte Yaşar Kemal, bu karmaşık ve hızla değişen toplumsal yapıdan edindikleriyle kimliğini biçimlerken, yazacağı romanlar içinde malzeme biriktirmiştir.

Denilebilir ki, Çukurova'dan yola çıkarak ekonomik-politik bir arka plan bilgisiyle çeşitli sosyal konuları romanlarına taşıyan yazar, Cumhuriyet rejimi hükümetleriyle yüzleşmekte, okuyucuyu da yüzleştirmeye çalışmaktadır. Mustafa Kemal dışında, Anadolu'da varlık gösteren siyasal örgütlenme bütünsel olarak halka-köylüye olumsuz bir tutum içinde yansıyan biçimde romanlarda işlenmektedir. Romanlarda yaşanan olaylar bu tezi doğrulamaktadır. Yaşar Kemal'in roman evreninin temel çelişkisi de bu durum olarak kavranabilir.

Yaşar Kemal'in romanlarında ortaya çıkan sosyal konuların ortak yönü varoldukları toplumsal yapıyı türlü özellikleriyle yansıtmalarıyla da değerlendirilebilir. Her ne kadar yazarın romanının tarihsel gelişim çizgisinde Çukurova toplumsal değişimi dikkate değer bir şekilde ileri çıkmış olsa da bu yörenin dinamiklerini aktaran romanları bile (Akçasazın Ağaları, İnce Memed, Dağın Öte Yüzü) Türkiye toplumsal gerçekliğine yönelik özellikleri de betimlemektedir.

Yaşar Kemal'de işlenen sosyal konuların en belirgin özelliklerinden birisi de; yani ortak noktası, insan problematiğinin devlet-bürokrasi-ağa-halk-zengin diyalektiğinde işlenip bir doğa değişimine eşlik eden ahlâki çöküntü şeklinde belirginleşmesidir. Özde Yaşar Kemal'in romanlarında toplumsalın her kesimi, farklı toplum kuvvetleri söz sahibidir iyi ya da kötü özellikleriyle... Bu nitelikleriyle Yaşar Kemal "değişmenin romancısı" olduğu kadar çelişkilerin, çatışmaların ve roman kahramanları düzeyinde başkaldırının da romancısıdır. Ne ki, Yaşar Kemal her ne kadar toplumsal sorunların çözümünde politik tavrından dolayı sınıfsal yaklaşımı

benimsemiş olsa da romanlarında sorunların çözümünde kollektif (yalnız Filler Sultanı eserinde kollektif mücadelenin ağır bastığını görmekteyiz) bir savaşıım söz konusu değildir. Açıkcası yazarın romanları değişim süreçlerine göndermelerle yüklü de olsa sadece söylemsel olanakları içerisinde insancıl bir değişim düşünüldüğü hissini uyandırmaktadır. Değişimden zarar gören kitlelerde mücadele konusunda toplumsal bir bütünleşme gözlenememektedir. Buna en güzel örnek İnce Memed eşkıyasını anlattığı, en ünlü romanı olarak kabul edilen dört ciltlik İnce Memed nehir romanında geçen olaylar verilebilir.

Yaşar Kemal'in romanının bir başka özelliği ise bildiri yüklü olmasıdır. Yazar, kurulu sistemin eleştirisini ne pahasına olursa olsun derinlemesine ve çarpıcı yönleriyle yapmaktadır. Kimi tarihsel olayları öznel bakış süzgecinden geçirmektedir. Olaylarda gerçekliğe yaslanmaya da gayret etmektedir. Yazar çoğu romanında ideolojik tutumunu roman kahramanlarının ağzıyla verdiği gibi kimi romanlarında kendisi yan karakter olabilmektedir (Örneğin, Akçasazın Ağaları'ndaki Arzuhalci Ali tipi, Kimsecik üçlüsünde Mustafa). Ya da roman sayfalarında bir üst anlatıcı olarak ortaya çıkıp roman seyrine uygun düşüncelerini okuyucuya rahatlıkla aktarabilmektedir. Bu altı çizilen noktada romanların, yazarın düşüncelerini yansıttıklarını görebilmekteyiz. İşte bu biçimde yazar, roman evrenindeki olaylara, kahramanlara müdahale ederek ideolojik özleminin dünyasını yani eşit ve özgür dünyayı okuyucuyla paylaşmaktadır. Yazarın öznel tutumunun roman örgüsüne yansıyabileceğinden romanlarını kritik ederken sosyal tarihe dair çıkarsamalar yapma konusunda da temkinli davranmak gerektiğini unutmamak gerekmektedir.

Yaşar Kemal'in romanları Türkiye köylü gerçeğinden hareket ederek köy izleğini işleminin yanında kent sosyal sorunlarına duyarlı, toplumsal aksaklıkları işleyen tezli roman olarak kabul edilebilir.

Yaşar Kemal'in romanları, geçiş toplumunun eposu (destanı) olarak da tanımlanabilir. Yaşar Kemal düşsel gerçekliği toplumsal gerçekle birlikte toplumsal hayatın fenomenlerini de göz ardı etmeden anlattığı sosyal karakterlerin sosyo-ekonomik-psikolojik durumlarını da ön planda tutarak yaratıcı bir yöntemle

verebilmeyi başarmış yazarlar arasında görülmektedir. Bu çalışmada gördük ki, otobiyografik romanında olsun; diğer nehir romanların da olsun epik ve lirik öğeleri akıcı bir bütün halinde çeşitli sosyal konularla malzeme olarak kullanıp bir dil arılığıyla başarıyla vermektedir.

Yaşar Kemal'in romanlarında Türkiye'nin toplumsal yapısını içerdiği birçok sosyal olgu edebiyat sosyolojisi olanakları açısından değerlendirildiğinde önemli veriler elde edilebilmektedir. Çalışma bu bağlamdan yola çıkılarak yapılmıştır.

Son tahlilde Yaşar Kemal Türk romanını dünyaya açmış bir sanatçı olarak Lukacs'ın dediği gibi “gerçekten büyük romancılar (...) daima Homeros'un öz oğullarıdır” düşüncesini hak eden bir yazar olarak belirlemektedir. Yaşar Kemal bir büyük romancı olmanın yanında bu değeri hak etmiş biri olarak edebiyat tarihinde yerini alırken Anadolu coğrafyasında yaşayan kültürlerin insanlığını yazmıştır diyebiliriz.

KAYNAKÇA

- ALAİN,
1985
Edebiyat Üstüne Söyleşiler.
(Çev. Asım Bezirci),
İstanbul: Say Yayınları.
- ALTHUSSER, Louis.
1994
İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.
(Çev. Yusuf Alp/Mahmut Özışık),
İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKATLI, Füsün.
1984
“Türk Romanında Aile.”
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Sanat Açısından İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 11-19.
- AKSOY, Nazan.
1997
“Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış’ın Çeşitli Yönleri.”
N. AKSOY ve B. AKSOY (Ed.), (Berna Moran’a Armağan).
İstanbul: İletişim Yayınları, 21-33.
- ANDAÇ, Feridun.
2002
“Yaşar Kemal’in Sözlerinde Yaşamak.”
Adam Sanat, 197: 6-22.
- APPELBAUM, P. Richard.
1970
Toplumsal Değişim Kuramları.
(Çev. Türker Alkan),
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

AZİZ, Aysel.
1984

“Kırsal Kesimde Kitle İletişim Araçlarının
Aile Yapısına Etkisi.”**Türkiye’de Ailenin
Değişimi**
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.

BAĞDATLI, Selahattin.
2002

Hukuk Sözlüğü.
İstanbul: Derin Yayınları.

BAĞ, Yaşar.
1999

“Çerkes Kimliği.”
(Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-Kültürel
Değişme).
Ankara: Kaf Der Yayınları, 5–17.

BAKICIOĞLU, N. Ziya.
1996

Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı.
İstanbul: Ötüken Yayınları.

BARKEY, Karen.
1994

“Toplumsal Bir Tipoloji Olarak
Eşkıyalık.”
(Eşkılar ve Bürokratlar; Devletin
Merkezileşmesinde Osmanlı Mirası).
(Çev. O. Akalın/ N. Hasgül),
Unuversity Press London.

BAŞARAN, E. İbrahim.
1997

Eğitime Giriş.
Ankara: Bilim Matbaası.

BAŞARAN, Fatma.

“Ailede Cinsiyet Rollerine İlişkin Tutum

- 1984 **Değişmeleri.” Türkiye’de Ailenin Değişimi (Toplumbilimsel İncelemeler).**
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- BAYRAK, Mehmet.
1994 **“Eşkiyalık ve Türküleri.”**
Folklor / Edebiyat, No:1: 67–75.
- BELGE, Murat.
1997 **“Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış.” N. AKSOY ve B. AKSOY (Ed.), (Berna Moran’a Armağan).**
İstanbul: İletişim Yayınları, 51–63.
- BİNYAZAR, Adnan.
2002 **“Kişisel Kinden Evrensel Barışa.”**
Adam Sanat, Sayı: 197: 28–43.
- 1972 **Toplum ve Edebiyat.**
İstanbul: Sinan Yayınları.
- BORATAV, N. Pertav.
1969 **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı.**
İstanbul: Gerçek Yayınları.
- BORAN, Behice.
1992 **Edebiyat Yazıları 1.**
İstanbul: Sarmal Yayınları.
- BOUTHOU, Gaston,
Toplum Bilimin Tarihi.

- 1971 (Çev. Cemal Süreya),
İstanbul: Varlık Yayınları.
- CAMUS, Albert,
1985 **Başkaldıran İnsan.**
(Çev. Tahsin Yücel),
Ankara: Kuzey Yayınları.
- CEYHUN, Demirtaş.
1979 **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat.**
İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- COŞKUN, İsmail.
1997 **Modern Devletin Doğuşu.**
İstanbul: Der Yayınları.
- ÇALIŞLAR, Aziz.
1984 **Estetik Yazıları.**
İstanbul: Varlık Yayınları.
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan.
1995 “Yaşar Kemal’in Halkbilimi Derleme ve
Araştırmaları.”
Folklor/Edebiyat: 130–144.
- EAGLETON, Terry.
1990 **Edebiyat Kuramı.**
(Çev. Esen Tarım)
İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ENGELS, Friedrich.
1974 **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin
Kökeni.**
(Çev. Kenan Somer),
Ankara: Sol Yayınları.

EROĞLU, Cem.

1999

Devlet Nedir?

Ankara: İmge Yayınları.

ERDOST, İ. Muzaffer.

1984

Bilim ve Yazın Arasında.

Ankara: Onur Yayınları.

ERGUN, Doğan.

1993

100 Soruda Sosyoloji El Kitabı.

İstanbul: Gerçek Yayınları.

1991

Türk Bireyi Kuramına Giriş (Türk
Kültürünün Olanakları).

İstanbul: Gerçek Yayınları.

ERGÜVEN, R. Abdullah.

1988

Sanat ve Erotizm.

Ankara: Yaba Yayınları.

ESCARPIT, Robert.

1968

Edebiyat Sosyolojisi

(Çev. A. T. Yazıcı),

İstanbul: Remzi Kitabevi.

ESER, Mehmet.

1999

“Uzunyayla Bölgesindeki Çerkes

Köylerinde Sosyo-Kültürel Değişme.”

**(Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-Kültürel
Değişim).**

Ankara: Kaf Der. Yayınları, 55–143.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer.

1981

**Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı
Toplumu.**

Kırklareli: Ar Yayın dağıtım.

FICHTER, Joseph.
1996

Sosyoloji Nedir?,
(Çev. Nilgün Çelebi),
Ankara: Attila Kitabevi.

FISCHER, Ernst.
1993

Sanatın Gerekliliği.
(Çev. Cevat Çapan),
Ankara: V Yayınları.

GOLDMANN, Lucien.
1998

Diyalektik Araştırmalar.
(Çev. Afşar Timuçin-Mehmet Sert),
İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

GOLDMANN, Lucien.
1977

İnsan Bilimleri ve Felsefe.
(Çev. Afşar Timuçin-Fusun Aynuksa),
İstanbul: Kavram Yayınları.

GÜLALP, Haldun.
1993

Kapitalizm Sınıflar ve Devlet
(Çev. Osman Akınhay/Abdullah Yılmaz),
İstanbul: Belge Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih.
2003

Yazının Sarkacı Roman.
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür
Yayınları.

GÜRSEL, Nedim.
1985

Yerel Kültürden Evrensele.
İstanbul: Cem Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan.
1993

Felsefe Sözlüğü.
İstanbul: Remzi Kitabevi.

HIRSCH, Joachim.
2004

“Fordist Güvenlik Devleti ve Yeni
Toplumsal Hareketler.”
(Ed). Simon Clarke/ Çev. İbrahim Yıldız,
(Devlet Tartışmaları).
Ankara: Ütopya Yayınları.

HOBBSAWM, J. Eric.
1997

Eşkılar.
(Çev. Orhan Akalın/ Necdet Hasgöl),
İstanbul: aveste Yayınları.

HUBERMAN, Leo.
1991

Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla.
(Çev. Murat Belge),
İstanbul: İletişim Yayınları.

İÇLİ, Gönül.
2002

Sosyolojiye Giriş.
Ankara: Anı Yayınları.

İDİL, A. Mümtaz.
1983

Gerçeklik ve Roman.
Ankara: Dayanışma Yayınları.

IKENBERRY, G.John. ve HALL,A. John.
2000

Devlet.
(Çev. Yeşeren Olgu Alibeygil/ Murat
Şipal),
Ankara: Doruk Yayınları.

KAGAN, Moissej.
1982

Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat.
(Çev. Aziz Çalışlar),
İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.

KAĞIÇIBAŞI, Çiğdem.

“Aile İçi Etkileşim ve İlişkiler: Bir Aile

- 1984 **Değişme Modeli Önerisi.”**
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- 1996 **İnsan Aile Kültür.**
İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KANDİYOTİ, Deniz.
1984 **“Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik:**
Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım.”
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- KARPAT, H. Kemal.
1971 **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal**
Konular.
İstanbul: Varlık Yayınları.
- KEMAL; Yaşar.
1998a **Demirciler Çarşısı Cinayeti.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1998b **Yağmurcuk Kuşu**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1998c **Deniz Küstü.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1999a **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor.**
(Alain Bosquet ile Görüşmeler).
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1999b **“Dünyada Van.”**

- Bu Diyar Baştan Başa 1.**
İstanbul: Adam Yayınları, 23-45.
- 1999c “Doğuda İnanılmaz Şeyler Gördüm.”
Bu Diyar Baştan Başa 2.
İstanbul: Adam Yayınları, 7-45.
- 1999d “Süngerciler.”
Bu Diyar Baştan Başa 3.
İstanbul: Adam Yayınları, 85-118.
- 1999e “Karanlıkta Yol Açanlar.”
Bu Diyar Baştan Başa 4.
İstanbul: Adam Yayınları, 7-35.
- 1999g **Kanın Sesi.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1999f **Kale Kapısı.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1999h **Yusufçuk Yusuf.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 1999i **Ağıtlar.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000a “Eski Tas, Eski Hamam Oyunu.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 11-14

- 2000a “Ucuzluk ve Gününü Gün Etme.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 30-34.
- 2000a “Doğayı Öldürmek.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 38-42.
- 2000a “Solun Bağımsızlığı.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 51-55.
- 2000a “Türkiye’nin Kanına Ekmek.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 104-117.
- 2000a “Füreyadan Bir Tutam Işık.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 123-128.
- 2000a “Köroğlu Antep Rivayeti.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 150-155.
- 2000a “Neden Çocuklar İnsandır.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 173-175.
- 2000a “Fransadaki Accueillir Dergisiyle

- Söyleşi.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 190-199.
- 2000a “İşçi Gazetesi Arpetet’in Sorularına Yanıtlar.”
Zulmün Artsın.
İstanbul: Adam Yayınları, 199-211.
- 2000b “Yaşar Kemalle Kapalı Oturum.”
Ustadır Arı.
İstanbul: Adam Yayınları, 197-238.
- 2000b “Roman ve İnsan Gerçeği Üzerine.”
Ustadır Arı.
İstanbul: Adam Yayınları, 238-252.
- 2000b “Yaşar Kemal Bir Bütündür.”
Ustadır Arı.
İstanbul: Adam Yayınları, 252-257.
- 2000b “Ağıtlar Üzerine Söyleşi.”
Ustadır Arı.
İstanbul: Adam Yayınları, 257-264.
- 2000b “Yaşar Kemalle Edebiyat ve Politika.”
Ustadır Arı.
İstanbul: Adam Yayınları, 264-277.
- 2000c “Karakolda Ayna Var- Ankarada Ayna

Var.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 123-126.

2000c

“Baldaki Tuz.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 368-371.

2000c

“Ufak iş Deme.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 97-101.

2000c

“Çıplaklar, Ağalar ve Kadirli Kaymakamı
Üstüne Bir Mektup.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 101-107.

2000c

“Ağalar.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 107-116.

2000c

“Kültür Sömürücülüğü.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 139-145.

2000c

“Folklor Üzerine.”

Baldaki Tuz.

İstanbul: Adam Yayınları, 148-151.

2000c

“Çağların En Büyük Şairi Nazım Hikmet.”

- Baldaki Tuz.**
İstanbul: Adam Yayınları, 339-342.
- 2000c “Edebiyat ve Politika.”
Baldaki Tuz.
İstanbul: Adam Yayınları, 382-395.
- 2000d “Şöyle Düşünüyorum da!”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 69-71.
- 2000d “Af ve Kendinden Umudunu Kesmiş İnsan.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 133-138.
- 2000d “Düldül Savaşadır.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 138-145.
- 2000d “Ve Politikaya Gireceksin.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 166-171.
- 2000d “Edebiyat ve Teknoloji Üstüne.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 198-211.
- 2000d “Yaşar Kemal’le Yaratıcılığının

- Kaynakları Üzerine Söyleşi.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 221-255.
- 2000d “Tekin Sönmez’in Yaşar Kemal’le Uzun
Bir Söyleşi.”
Ağacın Çürüğü.
İstanbul: Adam Yayınları, 260-277.
- 2000e **Hüyükteki Nar Ağacı.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000f **Teneke.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000i **Filler Sultanı,**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000s **Gökyüzü Mavi Kaldı.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000r **Allahın Askerleri.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2000h **Kuşlar da Gitti.**
İstanbul: Adam Yayınları.
- 2001c **Yılanı Öldürseler.**

İstanbul: Adam Yayınları.

2000g

Ağrıdağı Efsanesi.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000n

Çakırcalı Efe.

İstanbul: Adam Yayınları.

2001b

Binboğalar Efsanesi.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000j

Orta Direk.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000k

Yer Demir Gök Bakır.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000m

Ölmez Otu.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000t

İnce Memed 1.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000v

İnce Memed 2.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000y

İnce Memed 3

İstanbul: Adam Yayınları.

2000ü

İnce Memed 4.

İstanbul: Adam Yayınları.

1998d

Sarı Sıcak.

İstanbul: Adam Yayınları.

2000p

Al Gözüm Seyreyle Salih.

İstanbul: Adam Yayınları.

2001a

Üç Anadolu Efsanesi.

(Köroğlunun Meydana Çıkışı,

Karacaoğlan, Alageyik)

İstanbul: Adam Yayınları.

2001d

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana.

İstanbul: Adam Yayınları.

2002b

Tanyeri Horozları.

İstanbul: Adam Yayınları.

2002a

Karınca'nın Su İçtiği.

İstanbul: Adam Yayınları.

KIRAY, B. Mübeccel.

“Büyük Kent ve Değişen Aile.”

- 1984 **Türkiye’de Ailenin Değişimi**
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- 1999a **Seçme Yazılar.**
İstanbul: Bağlam Yayınları.
- 1999b **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme.**
İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KIŞLALI, A. Taner.
1987 “Demokrasi, Roman, Dil, Eğitim, Sanat,
Politika Üzerine.”
(Haftaya Bakış) Milliyet: 22–28 Mart.
- KOCACIK, Faruk.
2000 **Toplumbilim Ders Notları.**
Sivas: Cumhuriyet Ü. Yayınları.
- KOCAGÖZ, Samim.
1983 **Roman ve Yazarlık Onuru.**
İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- KOÇER, A. Hasan.
1975 **Türk Sosyologları 1.**
Ankara: Türk Sosyolojisi Tarihi
Araştırmaları No: 1.
- KONGAR, Emre.
1999 **21. Yüzyılda Türkiye.**
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- LENOIR, Beatrice.
2004 **Sanat Yapıtı.**
(Çev. Aykut Derman),
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

LUKACS, Georg,

1985

Roman Kuramı.

(Çev. Sedan Ümran),

İstanbul: Say Yayınları.

1986

Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı.

(Çev. Cevat Çapan),

İstanbul: Payel Yayınları.

1977

Avrupa Gerçekçiliği.

(Çev. Mehmet H. Doğan),

İstanbul: Payel Yayınları.

LUNAÇARSKİ, Anatoli.

1993

Sosyalizm Ve Edebiyat.

(Çev. Asım Bezirci),

İstanbul: Yön Yayınları.

MANN, Heinrich.

1995

“Roman Üzerine Düşünceler.”

(20. yüzyıl Edebiyat Sanatı, Yay Haz:

Hüseyin Salihoğlu).

İstanbul: İmge Yayınları.

MORAN, Berna.

1999

Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.

İstanbul: İletişim Yayınları.

1990

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1.

İstanbul: İletişim Yayınları.

1998

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3.

(Yay Haz: Nazan Aksoy-Oya Berk),

İstanbul: İletişim Yayınları.

MORGAN, H. Lewis.

1986

Eski Toplum 1.

(Çev. Ünsal Oskay),

İstanbul: Payel Yayınları.

MUTLUAY, Rauf.

1974

100 Soruda Türk Edebiyatı.

İstanbul: Gerçek Yayınları.

NACİ, Fethi.

1976

Edebiyat Yazıları.

İstanbul: Gerçek Yayınları.

1990a

**Türkiye’de Roman ve Toplumsal
Değişme.**

İstanbul: Gerçek Yayınları.

1990b

Bir Hikâyeci Sait Faik

Bir Romancı Yaşar Kemal.

İstanbul: Gerçek Yayınları.

1997

50 Türk Romanı.

İstanbul: Oğlak Yayınları.

OKTAY, Ahmet.

2004

Sanat ve Siyaset.

İstanbul: Everest Yayınları.

1995

“Türk Edebiyatında Aydın.”

Türk Aydını ve Kimlik Sorunu

(Yay. Haz: Sabahattin Şen),

İstanbul: Bağlam Yayınları.

NIETZSCHE, F.

2002

Putların Alacakaranlığı.

(Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu),

- ORTAYLI, İlber.
1984a
İstanbul: Say Yayınları.
“Osmanlı Toplumunda Aile.”
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- 1984b
“Sunuş Yazısı.”
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Sanat Açısından İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 5-11.
- ÖZBAY, Ferhunde.
1984
“Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerinin Aile İşlevlerine Yansıması.”
Türkiye’de Ailenin Değişimi
(Toplumbilimsel İncelemeler).
Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- PARLA, Jale.
2003
Don Kişot’tan Bugüne Roman.
İstanbul: İletişim Yayınları.
- POSPELOV, N. Gennadiy.
1995
Edebiyat Bilimi.
(Çev. Yılmaz Onay),
İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- POULANTZAS, Nicos.
1992
Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar,
(Çev. Şener Süer/L.Fevzi Topaçoğlu),
İstanbul: Belge Yayınları.

SARTRE, J. Paul.
1995

Edebiyat Nedir?
(Çev. Bertan Onaran),
İstanbul: Payel Yayınları.

SEYDA, Mehmet.
1969

Türk Romanı.
İstanbul: Tekin Yayınları.

SÖZER, Önay.
1981

Türk Romanında Gerçekçilik.
Yazko Edebiyat, Sayı: 13: 90–110.

SUCHKOV, Boris.
1976

Gerçekçiliğin Tarihi.
(Çev. Aziz Çalışlar),
İstanbul: Bilim Yayınları.

STENDHAL.
2002

Kırmızı ve Siyah.
(Çev. Cevdet Perin),
İstanbul: Remzi Yayınları.

ŞÖLÇÜN, Sargut.
1981

Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi.
Ankara: Dayanışma Yayınları.

THARAUD, Barry.
2002

“Yaşar Kemal’in Çukurova Romanlarında
Doğa ve Varoluş.”(Çev. Yurdanur
Salman),
Adam Sanat, Sayı: 197: 88–111.

TİMUR, Taner.

Osmanlı- Türk Romanında Tarih

2002	Toplum ve Kimlik. Ankara: İmge Yayınları.
TİMUÇİN, Afşar. 1992	Düşünce Tarihi. İstanbul: BDS Yayınları.
TOLSTOY. 1992	Sanat Nedir? (Çev. Baran Dural), İstanbul: Şûle Yayınları.
TOLAN, Barlas. 1993	Sosyoloji. Ankara: Adım Yayınları.
TROÇKİ, Leon. 1989	Edebiyat ve Devrim. (Çev. H. Portakal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
TURHAN, Mümtaz. 1972	Kültür Değişimleri. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
TÜTENGİL, C. Orhan. 1975	Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları. İstanbul: Gerçek Yayınları.
WELLEK, R. ve VARREN A. 1979	"Edebiyat ve Toplum." Demokrasi İçin Toplumcu Düşün, Sayı: 13.
1993	Edebiyat Teorisi.

- (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel),
İstanbul: Beta Basım Yayım.
- YANÇATAROL, Süleyman.
1999
“Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-
Kültürel Değişim Sempozyumu Sunuş
Bildirisi.”
(Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-Kültürel
Değişim).
Ankara: Kaf Der Yayınları, 1-5.
- YAVUZ, Hilmi.
1987
Yazın Üzerine.
İstanbul: Bağlam Yayınları.
- YAVUZ, H. Muhsine.
2001
“Türkiye Masallarının Taşıdığı Ortak
Mesajlar.”
Bilim ve Ütopya, Sayı: 86.
- YETKİN, Sabri.
2003
Ege’de Eşkılar.
İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin.
1982
Yazın ve Yaşam.
İstanbul: Yol Yayınları.