



# YAŞAR KEMAL

(1923-2015)

## Varoluşun Sesi

zeki Z kırmızı

2018-2022

©

# İçindekiler

Sunuş 2

Ağıtlar 3

Sarı Sıcak 4

İnce Memed Dörtlemesi 6

Dağın Öte Yüzlü Üçlemesi 40

Bu Diyar Baştan Başa. Röportajlar 41

Yazılar, Denemeler, Anı ve söyleşiler 45

Yılanı Öldürseler 49

İstanbul Romanları 50

Hüyükteki Nar Ağacı 52

Halk Derlemeleri 53

Kimsecik 54

Tek kanatlı Bir Kuş 57

Bir Ada Hikâyesi 58

Sonuç 63

Kaynaklar 64

## Sunuş

*Büyük yazarımız ve dil ustamız Yaşar Kemal hakkında bu e-Kitapla ilgili çalışma ve yazım işi sürmektedir.*

*Şu an (2022) yazımı biten **İnce Memed** bölümü dışında diğer bölümler yapıtlarıyla ilgili düşünülmüş kısa açıklamalar olarak anlaşılmalı. Bölümler yazıldıkça kitabımız güncellenecektir.*

*Okuduğum **İnce Memed** baskıları dipcelerde verilmemiş, **Kaynaklar**'da gösterilmiştir.*

**Zeki Z Kırmızı**

## Ağıtlar

Abidin Dino'nun resimlediği **Ağıtlar**'ın<sup>1</sup> ikinci baskısına önsözünde (1991) 1932-1942 yılları arasında (ilkgençlik, gençlik yılları) derlediği daha çok ölümler için yakılan ağıtların kaynağı olarak Torosların<sup>2</sup> ardından Çukurovaya inen Avşarları gösteriyor. Ovanın insanları bu ağıtları alıyor, geleneği sürdürüyorlar. Özellikle Maraşın Andırın ilçesi Gökahmetli köyünden iki ağıtçı kızkardeşin adını anıyor: Hasibe Hatun ile Telli Hatun. Bu ünü tüm Çukurovayı tutmuş ağıtçı kadınlar yazarımızın birçok romanında karşımıza yine ağıtçı olarak sıkça çıkacaklardır. Yaşar Kemal Avşar ağıtlarını derledikten sonra Torosları dolaştığını yazıyor. Öğrendiği Köroğlu anlatımlarını (*rivayet*) derliyor ve âşık geleneğine uygun gezerek köy köy aktarıyor. Sonra 40'larda Dino'larla Adana'da tanışma ve **Ağıtlar**'ın yayım serüveni...

Arif Dino izleyen sunuş yazısında<sup>3</sup>, yazarımızın tüm yapıtına açılım sağlayan şu sözleri söylüyor: "Ağacı, otu, çiçeği, böceği, kurdu kuşu, ırmağı, pınarı, yılanı, çıyanı, serçesi, kartalı, ceylanı, camuzu, çakalı, çorçocuğu, avradı, tutması, yanaşması, elçisi, parababası, körtopalı, çiftçi başısı, ırgatı, işçisi, yarıcısı ile büyük değişimlerin içinde bulunan Çukurovanın avaz avaz ağıtlarından sorumluydu bu çocuk." (14) Ekliyor: kurtarması gerekiyordu Çukurova ve Toros doğasının, insanının söz serüvenini. Abidin Dino, o yıllarda Yaşar Göğceli'ye 'türküler müfettişi' dermiş. Günün birinde tam hızla Dinoların ve arkadaş öbeğinin karşısına, '**Bebek**' öyküsüyle çakılır, Arif Dino deyişiyse. *Tamam, derler, tamam, arkasını getir.*

Ağustos 1992 tarihli ayrı giriş ya da sunuş yazısında Yaşar Kemal ağıt konusunu da irdeler. Girişteki tümcesi şöyle: "Ölüm karşısında insanın şaşkınlığı, korkusu, inanmazlığı..." (22) Gılgamış, Lokman Hekim, Köroğlu, İlyada (Hektor'un anası Hekabe ile karısı Andromakhe'nin ağıtları), vb.ne değinir. Yöresel özelliklerini, yapısal ayrımlarını gözlemler. "Bu ağıtlar üzerine düşünürken, ağıtlarla epope arasında bir ilişki kuramaz mıyız, diye düşünüyorum. Epopenin temelinde ağıt yok mu? Çağımızda, türkölü Halk Hikayelerini yaratanlar, bu yaratıcılar günümüze kadar geldiler (...) Yalnız Türkölü Halk Hikayelere epope dışı öğeler karışmıştır. Bir kere biçim değişikliği var. Türkölü Hikayelerin bir bölümü düz anlatı, bir bölümü, yer yer, türküdür. Oysa epope çoğunlukla ölçülü, uyaklı bir uzun şiirdir. Günümüzde her destanın da ayrı bir bestesi vardır." (31) Günümüzde de söylenen, dinlenen Kürt Destanları sayar: Siyabend (Siy Ahmede Silivi), Salihé Serté, Memo Alanı, vb. Kürt Destanları ölçülü uyaklı değil, tam serbesttir. Dede korkut da destanlar arasına girer Yaşar Kemal'e göre. Sonunda başa döner ve sorar: "Epopenin anası ağıtlar olamaz mı?" (34) Destanlarda, ağıtlarda, halk türkülerinde betimlemeler konusuna odaklanan yazar, betimlemeleri 'kırk bin yıl su altında cilalanmış çakıl taşı gibi, düz, yalın' anlatımlar olarak tanımlıyor. Yani kişiseli aşan ortak (anonim), işlenmiş, kamusal boyutunu vurguluyor ve önemsiyor. Yazısını şöyle bağlıyor: "Homeros'un dediği gibi, yaratıklar içinde en acı eken yaratık insandır. Çünkü bir tek o ölümün bilincine varmıştır. Belki bu bilinç bizim için bir gün ölüm acısını yeynilten bir em de olabilir." (52)

<sup>1</sup> Kemal, Yaşar; **Ağıtlar** (1943), Res. Abidin Dino, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 272 s.

<sup>2</sup> Yaşar Kemal, özel adları kesmeyle ayırmıyor. Biz de bu yazıda onun bu kullanımını benimsedik. (Zzk)

<sup>3</sup> Milliyet Sanat Dergisi, 5 Şubat 1979.

## Sarı Sıcak

Yaşar Kemal'in tüm yapıtını neredeyse yeniden okuduktan sonra acaba başyapıtı yazın yaşamının başındaki öyküler<sup>4</sup> mi, diye sormadan edemedim kendime. İlk yayımı 1952 gibi görünse de ta 40'lara dayanıyor öyküler. Öyle sanıyorum kimi roman tasarıları geç yayımlanmış olsalar da çok erken yıllarda tohumlandı. Bir bakıma iyi oldu. Onun gazetecilik ve belgeyazılarının (*röportaj*), yazım deneyim ve uygulamalarının (*teknik*) geliştirmesinde önemli işlevi olduğu açık. Bir de Adana'daki gençlik çevresinin... Orhan Kemal için de bu bir şans olmuştur o çevre. Nitelik niteliği yükseltmiştir bu küçük çevreler içerisinde kesinlikle.

**Sarı Sıcak**'ın elimizdeki yakın dönem baskısı içinde 22 öykü yer alıyor. Öykümüzde ilk ve belki de aşılmamış büyük dalganın etkili olduğu yıllarda (Esendal, Tanpınar, Sait Faik, Sebahattin Ali, çok gecikmeden katılan Orhan Kemal, vb.) Yaşar Kemal'in bu bir avuç öyküsünü yalnızca kendi yazı çizgisinin değil, öykü yazınımızın da başyapıtları arasına yerleştiriyorum. Birkaç nedenle.

O güne değin Türkçe dili, aktardığı içerikle böyle birebir eşleşmemiş, içeriği dolayimsız yansılamamıştır. Gerçekçilik kavramı toplumsal ve bireysel tını böylesine kuşatarak yüzey ya da betim (kabuk) üzerinden nesnellik tabanına oturtulmamış, neredeyse yazınsal tinbilimi askıya (ayraç içine) alınarak dışarıdan, yüzeyden derin tinbilimi yapılmıştır. Kendisi önemli bir söyleşisinde şöyle demiştir: "*Ben daha çok dışarıdan içeriye, yani davranışlardan ve insan ilişkilerinden psikolojiye varmak istiyorum.*"<sup>5</sup> Bu yaklaşımı yazınsal bir tutum, hatta yöntem olarak Orhan Kemal sonuna dek geliştirmiştir. İlginç olan Yaşar Kemal'in bana göre Türkçemizde gerçek yaratıcısı olduğu dil tutumunu ***İnce Memed 1, Dağın Öte Yüzü*** üçlemesi, bir ölçüde ***İnce Memed 2***'den sonra terk etmesi, dil siyasetini köklü biçimde değiştirmesidir. Savım şu, yazınımız bu dil dönüşümü nedeniyle yitirdiği ölçüde kazanmıştır ya da tersi.

İkinci olarak, öyküler gelecek tüm yapıtın tohumu, tomurudur. Öykülerde ilk kez beliren bir sözce, '*Ben ne bileyim ben*', Yaşar Kemal'i yapıtının içinde ve dışında bir doğa, dilsel ıra (*karakter*) olarak yaşamı boyu onu izlemiştir. Aslında bu deyiş, tüm Yaşar Kemal yapıtının özü, hemen her şeyidir. Birçok Yaşar Kemal kişinin ağızından duyulur. Bunun anlamı, kişinin toplumsal kimliğinden bağımsız, kendini içinde bulduğu duruma verdiği umarsızlık (çaresiz) tepki biçimini yankılamasında...

Neredeyse, toplumsal tepke (*refleks*)... Bunu çoğaltıp yükselterek, bir Anadolu insanı sonul tepki verme biçimine, bir genel toplumsal belirtkeye taşıyabiliriz. Yazar da bunu yapmıştır. Bu deyiş ve arkasından doğan evren yazarımızın yapıtı için açık, kilit taşıdır. "*Osman oralı bile olmadı. Yalnız usuldan omuzlarını silkeleyerek: 'Ben ne bileyim ben!' dedi. 'Hürü ablama bir sorayım da... Nedecekmiş Ağanın oğlu benim avradı?'*" (176, ***Pis Hikâye***)

Üçüncü nokta, *çocuk*. Yine Yaşar Kemal'in tüm yapıtı bir çocuk anlatısı, bir çocuk düşlemi, sekmesidir. Kimi neyi anlatırsa anlatsın gözün bulunduğu yerde bir çocuk kesinlikle vardır. Bu anlatıyı çocuksu (*naiif*) kılmaz ama sanki çocuğun anlatısal varlığı yapıta bir asal girdi, bir tez olarak öne sürülür. Bir anlatının geçerliliği özünde konuşlanan çocuktan ötürüdür. Bu konuda Orhan Kemal'in çok isteyip de

<sup>4</sup> Kemal, Yaşar; **Sarı Sıcak** (1952), Yapı Kredi Yayınları, Yirmi birinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 233 s.

<sup>5</sup> **Yaşar Kemal'e Kapalı Oturum**, Tahsin Yücel+Adnan Benk, 1982, Ustadır Arı, Yapı Kredi Yayınları 1. Basım, Ocak 2004, 240.

başaramadığını Yaşar Kemal başarmış, çocuğu en doğal biçimde yapıtına (anlatı) eklemleyebilmiş, hatta okur da bunu üstlenmiş, genelde yadırgamamıştır. Nedeni, çocuğun bakışındaki önyargısızlık, duruluk, acımasızlık, kesinlik, vb. olabilir. Dünyayı çerçevelemesindeki, yerleşik, oturmuş bakışı yerle bir eden çocuğun isyancı düşlemi bir bakıma Yaşar Kemal'i 50 sonrası dünya yazınındaki düşlemsel (*fantastik*) yazın türü patlamasında da öncü kılmaktadır.

Bir başka nokta, özgün, yerelleştirilmiş, yerellikten güçlenen bir tür yeni gerçekçilik yorumu. Bunun özel bir uygulama aygıtı (teknik) gerektirdiği açık. Söyleşimi (*diyalog*) öne çıkarmak bunlardan biri. (Örn. Orhan Kemal). Dış egemen anlatıcı olabildiğince silinir. Genellikle çocuğun bakışından düzenlenir dil, yalın, kısa, açık, umarsız. Ayrıca, yine tüm Yaşar Kemal yapıtını kuşatan bir toplumsal tepki verme biçiminden söz etmeliyiz. Toplum esen havaya göre bir anda ağız değiştirir, az önce yücelttiği, acı(n)dığı, üstlendiği, vahlandığı şeyi biraz sonra karalamaya, alaya almaya, kötü anmaya başlar. Bu toplumbilimsel fısıltı düzeneğidir ve bir toplumsal savunma tepkisidir. Öbekte (*grup*) yer alan kişilerin ağızından bölük pörçük tümceler, yarım tümceler olarak dökülür. Sanki bireyler ortak bir dona bürünmüş, tek bir ağızdan konuşuyor gibidirler. Toplumun tepkisini yöneten ilke de çocuksu bir ilkedir garip biçimde, sürü tepkisini anıştırır.

Son olarak, halk deyişlerinin, ninnilerinin, yaşam döngü ve dizemlerinin (*ritim*) dilde yankılanması da ilk belirgin, etkili örneklerini öykülerde gösterir.

## İnce Memed

1,2,3,4<sup>6</sup>

**Bir uyarı:** Yaşar Kemal yapıtları ve yazılarında özel adları üstten kesme ile ayırmamıştır. Biz de bu çalışmamızda onun yazım biçimini kullandık.

1 Mart 1983 tarihli *Le Monde*'da Faslı yazar *Tahar Ben Jelloun* yazısında şunları söylüyor<sup>7</sup> Sorbonne'da düzenlenen Yaşar Kemal toplantısı için: “(B)ir anıt: Yaşar Kemal. Bu Türk yazarı tek başına bir orman, bir köy, hareket halinde bir destan.” 4 Mart tarihli *Le Monde* yazarı *Jacques Lacarriere* ise Yaşar Kemal üzerine uzun yazısında, “Yöresel yazar günün modası olan köylülüğü sıradan okurun anlayamayacağı bir yerel ağızla besliyor. Evrensel olanıysa tam tersini yapıyor, bölgesel bir ağız dünyaya yaydığına inanacak yerde, bütün dünyayı belli bir bölgeye getiriyor,” demesi ilginç. Sonra İrlanda'dan *Joyce* (Dublin), özellikle Fransa'dan *Giono*'yu (Province) örnek veriyor. “Yerleşecek yer arayan Türkmen topluluklarının bu dur durak bilmeyen yolculuklarında önce tarihsel, gerçek bir destan, ama aynı zamanda da bir simge var. Sevilecek bir toprak, bir gökyüzü bulma peşindeki bu umutsuz arayışta bir alegori de söz konusu. Çünkü bu gezgin topluluklar birlikte ne getiriyorlar, karşılığında neler götürüyorlar. Bambaşka bir dünya, gelenekler, istekler ve şiirler. Ancak günümüz insanı bunları istemiyor. O görkemli çadırlar, o aşkla dokunmuş halılar, kilimler, o ufukla yapılmış ittifak, bir sonsuzlukta kökleşme gereksinimi, o danslardan, atlardan oluşan dünya Yaşar Kemal için folklorik anılar değil, insanın açıklığıyla izlediği yol arasındaki ittifakın anlatılışı...”

\*

Bu yazılar çıktığında **İnce Memed 2** (1969) yayımlanmış, araya birçok Yaşar Kemal yapıtı, içlerinde nehir romanlar da olmak üzere girmişti. Yaşar Kemal bir dünya yazarıydı uzunca bir süredir. **İnce Memed 3** (1984) ve **4** (1987) daha sonra gelecekti. İkinci ciltten sonra “*İnce Memedde ben başkaldıran insanı yazdım,*”<sup>8</sup> diyecek, aslında bir kahramanı değil, tıpkı Köroğlu gibi bir *karşı-kahramanı* anlattığını ise İnce Memedler yayımlandıktan sonra 1992'de Alain Bosquet'ye söyleyecektir.<sup>9</sup> İnce Memedlerin tümü 1955-87 arasına, yani 32 yıla yayılır. Bana göre ilk **İnce Memed** yayımlandığında Yaşar Kemal'in kafasında oylumlu, nehir roman kavramı yoktu. Bu düşünce **Ortadirek**'i (1960) yayımladıktan sonra oluştu. 60'ların ortasında devingen ve 27 Mayıs 1961 Anayasasıyla gelen özgür siyasal ortamın (*konjonktür*) ivmelemesi ve güdülemesi, hem de gerek **İnce Memed**'in (1955) gerekse **Ortadirek**'in toplumda yarattığı yankılanma Yaşar Kemal'e bir yazınsal görev (*misyon*) yükledi. Zaten uygulamada önce izleyen ciltleri yazıp sonra tümünü ortak başlık altında topladı. **İnce Memed** dizisi kitapların adıyla korundu ama arkasından

<sup>6</sup> Bölüm 2022 yılında yazılmış, gözden geçirilmiştir. Okunan kitapların baskıları Kaynaklar'da gösterilmiştir. Zzk.

<sup>7</sup> Cumhuriyet Gazetesi, 12 Mart 1983.

<sup>8</sup> **Yaşar Kemal'le Yaratıcılığın Kaynakları Üzerine Söyleşi**, 1977, Erdal Öz, Ağacın çürüğü, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 249.

<sup>9</sup> **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler** (1992, söyleşi), Yapı Kredi Yayınlarında Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 189 s.

gelen tüm dizi romanları üst başlıklar altında sonradan kümelenmiştir. Belki son dörtlemesinde başlangıç niyeti (dizi) söz konusuydu ve **Bir Ada Hikâyesi** üst başlığını koymak için dizinin bitmesi beklenmedi.

Yine Alain Bosquet'yle söyleşisinde, ilk **İnce Memed** 1953'te 3 ayda yazdığını, *Cumhuriyet Gazetesinde* çalışan oyun yazarı Cevat Fehmi Başkut'un gazetede yayımlanmasını sağladığını (1953-1954), bunun için iki koşulundan birinin adının romana konulmaması, diğerinin ise girişteki uzun Çukurova betimlemesinin olduğu gibi kalması olduğunu anlatır. 1956 *Varlık Dergisi İlk Roman Ödülü* kazandığı da pek bilinmez. Zaten doğan tartışmalar nedeniyle ödül kaldırılmış izleyen yıllarda.

American Fox 1964'te İnce Memed'i film yapmak için satın alır. Senaryosunu Stanley Mann senaryosunu yazar (1965). Joseph Losey'in yöneteceği film çekilemez, çünkü sansür Türkiye'de çekimlere izin vermez. 1978'de yeniden bu kez Peter Ustinov romanı Türkiye'de çekmek istese de işe genelkurmay karıştığı için Ecevit Hükümetinden Türkiyede çekim izni alınamaz ve 1983'te Yugoslavya'da çekilir film. Bu kez de Özal Hükümeti Türkiye'de gösterimini yasaklar.

\*

Özellikle **İnce Memed**'de dört kitap boyunca bir zamansal/uzamsal süreklilik ve dönüşümden, bir tümleyici yapılanmadan söz edemeyiz. Her kitap, olay akışında öncekinin bıraktığı yerden sürmüştür değil. Tersine her kezinde daha açılan döngüsel bir çevrim, dört romanı bir sonrakinin öncekini kuşatıp çemberlediği bir yineleme anlamına gelir. Bundan çıkan sonuçlar önemlidir ve üzerinde duracağız. Her **İnce Memed** romanı günümüzde kimi TV dizi bölümleri gibi kendi içinde bir bütün olmakta kalmaz, kendini sonrakine aslında kapatır. Yeniden açılışı olanaklı kılan şey ise romanın altyapısını biçimleyen söylen (*mit*) kipidir. Yaşar Kemal çağcıl bir yazın türünde (roman) devrim yapmış, romanın en geniş anlamda birey(sel)liğiyle geleneksel destanın (*epope*) bireyi silen ortaklık (*anonim*) dilini bireşimlemiş, olanaksız gibi görünen bir şeyi başarmıştır. (Kimin için, hangi neden ya da gerekçeyle başarmıştır, sorusunun yanıtı ayrıca irdelenmelidir.) Böylece her **İnce Memed** kitabı bir başka anlatı ya da söylemin (*rivayet*) çeşitlemesi (*varyasyon*) gibi ya da müzikte ana izleğin değişik tını (*tonalite*) ve kurgular içerisinde yeniden çözülüp bireşimlenmesi gibi anlaşılmalıdır. Bunlar **İnce Memed** söyleni üzerine çeşitlemeler, yorumlardır (*rivayet*). Daha da artabilir, çoğalabilirdi. Üstelik, Yaşar Kemal'in yarattığı kurmacanın, **İnce Memed**'in coğrafyasında sonradan bir söylene (*mit*) dönüştüğü de söylenir ve bu da tezimizi bir başka yönden kanıtlar.

Diğer dizi (nehir) romanlarından ayrımını böyle vurguladıktan sonra 32 yılda kotarılan **İnce Memed**'leri kendi içinde ayırıştırıp katmanlamak, söylensel (mitsel, epik, destansı) döngü gerekçesi dışında Yaşar Kemal'in ve **İnce Memed** kişinin (*karakter*) güncel zamana ve ilişkilere, 50'lerden 90'lara Türkiye'nin toplumsal yaşamına verilmiş bir yanıt, bir direniş günlüğü gibi okunmasını kavramak denli önemli bir başka okuma ve yorumlama biçimi de; Yaşar Kemal dil siyasetindeki evrimi bu tek örnek yapıt üzerinden çözümlemeyle ilgili eşsiz bir okuma deneyimi sağlamasıdır. Ama tam bu noktada ikinci bir araştırma da gündemi büyütüyor. İnce Memedlerin arasına giren öteki yapıtlardaki dilsel ataklar, seçimler, kavrayışlar, bilinçlenim ve üstlenimler **İnce Memed** geçeneğinde nasıl yankılandı. Tam bir deneyevi (*laboratuvar*) çalışması gerektiren bu başlık altına elbette Yaşar Kemal dil



siyasetinin evrimi ve sıçramalarının çözülmesi (*analiz*) girmek zorundadır. Kısaca bir göz atalım. Ama önce kendisinden bir alıntı yaparak tezimizi güçlendirelim: “*Birinci İnce Memed çok yalındı... İkincisi, insan ilişkileriyle daha zenginleşti; üçüncüsünde de daha bir zenginlik var. eh, az da olsa bende de bir gelişme var, dünyayı bir daha öğrendik. Örneğin hiç bilmediğim deniz artık benim için yabancı değil. bundan sonra, çok iyi bildiğim toprağı daha iyi, daha zengin yazabilirim. Denizi yaşamış bir insan dağları daha iyi yazabilir gibi geliyor bana. Bir toprak adamı yazarın denizle de zenginleşmesi... dördüncü İnce Memede, bir yazarın, denizi iyice yaşamış bir yazarın zenginliğinin bir sonucu olarak da bakamaz mıyız? Kale Kapısı romanımı da çok severim, İnce Memed IV’ün ona benzemesi beni hiç tedirgin etmez.*”<sup>10</sup> Konuyla ilgili olarak benzer düşüncelerini daha önce de Tahsin Yücel ve Adnan Benk’le yaptığı söyleşide dile getirmişti: “*Ben çok istediğim halde, Faulkner’in tekniğiyle yazamıyorum. Başka türlü benim tekniğim. İnce Memedteki tekniğim halk türkülerine ve bizim Köroğlu anlatımına yakın. İkinci İnce Memed çok daha uzak, yeni bir anlatım içinde deneyebiliyorum onu. Yalnız yeniliği şeyde görmüyorum, ‘Ben dedim’, ‘o dedi’, ‘bilmem kim dedi’ gibi, onun bunun ağzından anlatmakta, hatta filanın gözünden görmekte aramıyorum yeniliği.*”<sup>11</sup> Alain Bosquet’ye biraz daha ayrıntılı olarak **İnce Memed**deki dil tutumu ve evrimini açıklıyor: “*İlk yazılarımdaki dil destan diline benzemiyor, üstelik o dilin benim kaynağım olduğu bile kolay sezilmiyordu. Sonra yazdığım her romanın dili de daha zenginleşiyor, gündelik dilden de, destan dilinden de, benim daha önce yazılmış romanlarımdan dilinden de uzaklaşıp gidiyordu. Bu da benim çok hoşuma gidiyordu. Aynı biçimde yazılacaksa bir roman, aynı dil kullanılacaksa, niçin yazılmalıydı, iki, üç roman? Bir roman yetmez miydi? Her konu, her atmosfer yeni bir dil getirmeliydi.*”<sup>12</sup> Yaşar Kemal düşüncelerinde çelişmeyi göze alacak denli cesur bir insan ve yazar. Ama bu konuda çelişkiden söz edemeyiz. Yalnızca sorabiliriz. İnce Memedleri arka arkaya dizen gücün dayanağı aynı zamanda bir dil serüveni, deneyimi, dil açılımı olabilir mi? Yazarımızın da hoşuna gidebileceğini düşündüğüm bir sorudur bu. Yine Bosquet’ye, ilk öyküleri, ilk **İnce Memed** ve **Dağın Öte Yüzü** üçlemesine gönderme yaparak verdiği yargıya biz de burada katılıyoruz ama sözünü ettiği kuruluğu bir anlatım fukaralığı, yetersizlik olarak hiç görmediğimizi belirtmeden geçemeyiz: “*Herkesin söylediği, benim şiirli dilim var ya, birkaç romanımda bunun tam tersini, romanların kupkuru olduğunu görürsünüz.*”<sup>13</sup> (AB, 162)

\*

Yaşar Kemal’in gençliği 1950’lerde Çukurovada traktör baskınına uğramıştır. Bu makineleşme kendisinin özel bir içerik yüklediği bir yabancılaşma, doğadan uzaklaşma ile sonuçlanmış olsa da ona göre aynı teknoloji yıkım getirdiğince kurtuluşu da getirecektir. Hemen tüm büyük nehir romanlarında, İnce Memedler de içinde olmak üzere tarihsel-toplumsal aralık bölgede toprağı ve toplumu hallaç pamuğu gibi atan bu büyük dönüşüm sürecidir. Çok sancılı geçen dönüşümde yer alan oyuncular, konumlarına göre ya zulüm yapmış ya zulme uğramışlardır. Siyasal

<sup>10</sup> *Dünya kabuk değiştirirken...* Söy. Raşit Gökçeli, 1987, Zulfün Artsın, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.236.

<sup>11</sup> *Yaşar Kemal’e Kapalı Oturum*, Söy. Tahsin Yücel-Adnan Benk, 1982, Ustadır Arı, Yapı Kredi Yayınlar, Birinci Basım, Ocak 2004, s.226.

<sup>12</sup> *Agy*, 1992, s.159.

<sup>13</sup> *Agy*, 1992, s.162.

erkin odağı (Ankara) ile onun bölgeye uzanan kolu ve yerel egemenleri köylülerin üzerinde acımasız bir şiddet uyguladılar ve Yaşar Kemal kişisel olarak bu ilişkilene biçimini kendi içinde hiç tartışmamış, böyle benimsemiş ve yansıtmıştır: “*Cumhuriyet çağında karakol dayağı yememiş hemen hemen hiçbir köylü yoktur. Vergi demiş dayak atmış, yol parası demiş atmış, kız kaçırma demiş atmış, tanıksın demiş atmış, sonra da keyif için atmış... Atmış oğlu atmış.*”<sup>14</sup> Üç yıl sonra öfkesi ve dili daha serttir: “*Her şey çok açık. Cumhuriyet kurulduğundan bu yana, ilk günlerde, yıllarda diyelim, ulus-devlet bir yarı diktatoryaydı. Ne olursa olsun Osmanlı kurumları sürüp gidiyordu. Küçük bir değişiklik de olmamış değildi. Yalnız halk her zamanki gibi büyük baskılar altındaydı.*”<sup>15</sup>

Yazarımızı yazın yaşamı boyunca uğraştıran sorunsal da bu tarihsel-toplumsal koşulların ortasında biçimlenir. Tüm yapıtı, yönetsel odak (*merkez*)-çevre (*periferi*) arasında<sup>16</sup> Osmanlı dönemi temel çatışma tanımını, çizgesini (*şema*) sanki kalıt olarak sürdürmektedir. Kendisinin yapıtının eksenine oturttuğu büyük aşık geleneği (Koroğlu, Pir Sultan, Dadaloğlu, Karac’oğlu, vb.) de böyle güncellenir. Yönetimin baskısı (ceberrut despotizm, zulüm, vb.) ve canına tak edip buna karşı çıkan köylü ayaklanmaları... Bu tarihsel çerçeveyi çok da zorlamadan başkaldırının yapıttaki simgesel biçimlenişini ve bu simgelemenin bizi eninde sonunda saf ve her koşulda suçsuz çocuğa taşıdığını altını çizerek belirtelim. Başkaldırın aslında çocuktur ve bir çocuğun çelişkili özelliklerini bir arada barındırır içinde. Ama bu çocuk yalnızca geleneğin başkaldırın anlatı kişilerinin karşılığı değildir, aynı zamanda halkın çocuksu davranış ve tepki verme biçimlerini de yansıtır. Baskı altında halk benzer çelişkiler içinde yine de bir tepkiyi, başkaldırını içinde yükseltir ve sonunda billurlaştırır: İnce Memede dönüştürür. Billurlaşım sürecinde korkunun, olmayana erginin payı ise yazarımızın temel tezlerinden biridir. Sonuçta denebilir ki, Yaşar Kemal’in son dörtlemesi (*Bir Ada Hikâyesi*) dışında neredeyse tüm anlatıları gibi çıkış noktası çocuk, erkek çocuktur ve genelde ergenlik öncesi, sırası ilkgençlik çağındadır İnce Memede anlatıya girdiğinde. Bir çocuğun dünyaya ve koşullarına açık, doğrudan, ikircimsiz tepkisinden kökenlenir çünkü, tüm söylen (*mit*). Geleneksel Anadolu destanlarıyla koşutluk ve benzeşim birebir kurulabilir. Haksızlık, baskı, eziyi sindirecek, tepkisini zamana yayacak denli bir yaşamı olmamış çocuk, kendi fiziksel gücüyle oranlı bir başkaldırı yolu dener. Örneğin, köyünü, evini bırakır kaçır. İlginç olan Yaşar Kemal’in roman-destan kurgusunun özne yaşını geriye çekmesi, kırsal yaşam düşünüldüğünde çocukluktan çıkış çağını seçmesi... Çünkü geleneksel destan çeşitlemelerinde genellikle fiziksel güçle tinsel gücü bir araya getirebilen ve isteminin (*irade*) buyruğuna veren genç, güçlü adamdır kahraman. Onun baş edebilirlik, yapabilirlik gizilgücü kamu (halk) bilincinde doğrulanmış, oturmuştu. Yetileri, becerileri, sevme ve savaşma gücünü varlığında yoğaltabilen soyut (*stilize*) kişi olarak toplumların kuşaklar boyunca bilincinde biçimlenip ülküsel gence (başkaldırın insan) dönüşmüştür. Genç kadın(lar) da anlatının yalnızca tümleci olarak katılır öyküye, arada etkin özne işlevi görebilse de. Yaşar Kemal’in kendisi, bilinci bu gelenekle yoğrulmuş daha küçük bir çocukken, İnce Memede ve öteki çocuk kahramanlarını anıştırircasına âşık geleneğine bağlanmış, bunu görev olarak

<sup>14</sup> Yaşar Kemal; **Ağalar, 1962:** Baldaki Tuz, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s130.

<sup>15</sup> **Edebiyat ve Kürt Sorunu Üstüne Yaşar Kemal’le Konuşmalar**, Söy.Yavuz Baydar,1995, Zulfün Artsın, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.262.

<sup>16</sup> Bu ilişki ve toplumsal çatışma örneği (model) son derece kaba (vulger) bir indirgeme yordamı olarak olumlu-olumsuz içeriklerle bir dizi tarih, toplum, siyaset tezi olarak gündemimizi epeyce çarpıtmıştır. Zzk.

üstlenmiş, arkasından tüm yaşamı ve yapıtı boyunca kendi çocuk imgesinden esinlenmiş, yola koyulmuş, kurgusunu bu imge üzerinden yürütmüştür. Bunu birçok kez ve yerde dile getirmiştir kendisi. İnce Memed, son dörtlemesi dışında hemen tüm yapıtında bu imgenin saflığına (*pürizm*); sorumluluğu boyunca her kezinde aşınca umarsızlığını derinleştiren ikircimine; 'kamu'nun iki yüzlü ama yaşamsal çıkarlarına dayalı tepki verme biçimine, söylen yaratma ve ona sığınma konusunda kolay savrulmalarına yine de saygılı, anlayışlı, hoşgörülü bakışına; bireysel derin korkunun davranışların temel seçimindeki kökensel kaynaklarına ("*Eşkiyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir.*", **İnce Memed 1**, 67), vb. yapılan sayısız göndermelerin asal imine dönüşür. Öyle ki imgeden ime (*işaret*) geçilmiş gibidir. Alain Bosquet'ye 1992'de şunları söylemiştir: "*Gençlerin romanlarımda yaşlılar, çocuklar kadar ağırlıkları olduklarını sanmıyorum. İnce Memed benim için ne kadar bilerek, duyarak, macerasına katıldığım bir kişiye de, yaşlılar, özellikle yaşlı kadınlar, çocuklar, bende daha çok ağırlıktadır, size öyle gelmiyor mu? İnce Memedin dördüncü romanı 1989 Nisan ayında Fransa'da çıkacak. Göreceksiniz bir genç insan olan Memedle başlayan roman, bir çocuk olan Memedle bitiyor.*"<sup>17</sup>

\*

İnce Memed ak kâğıt üstüne bir nakış, toplumsal belleğe bir kakmadır. Yaşar Kemal dilinin, özellikle doğa, coğrafya betimlemelerinin ilk örneği (*prototip*) burada yaratılmış, sonraki tüm yapıtı boyunca benzer sözcük, tümce, dil seçimleriyle yinelenip durmuştur. Sonsuz bir yineleme gibi görünen ve bazen tepkiyle de karşılanan tutumunu zaman zaman kendisi de tartışmalı bulur: "*Bende tekrarlar var. Siz beni korumak için olacak, hep, bunu benim epopelerden aldığımı yazdınız. Bence öyle değil. Sözlerimin büyüüne kapılıp, veryansın ediyorum. Usta bir anlatıcı, sözü yazıya dökmüş bir kişi için büyük bir kusur. Şu söz, o kadar önüne geçilmez bir büyü ki, büyüünden kurtulamıyorum.*"<sup>18</sup> Ama aynı söyleşide, biraz ileride, yineleme döngülerine değişik, karşıt bir yorum da getirir: "*Tekrar bile bir yeni yaratma değil mi?*"<sup>19</sup> Biz ikinci görüşü destekliyoruz. Onda en başından yineleme (*tekrar*) bilinçli bir öncelemenin döngüsel anlatımıdır. Doğa sabırlı ve kendini yineliyor gibi görünen, öyle sanılan ve zamanları aşan döngüsüyle yapıtın örneğini oluşturmuştur çoktan. Yazarımız da insan çatışmaları (*dram*) içerisinde kayan zeminleri, yerleri doğalaştırmak, alttaki geçiciliği anlatmak için bıkmadan yorulmadan hemen hemen aynı anlatımları ısrarla vurgular. Derdi anlatma güçlüğü, sığ dağarı değil, tersine evrenin varsıllığı karşısındaki insan öyküsünün sığığını imleyip bir güçlü, anlamlı gönderim noktasını sürekli göstererek değişmez başvuruyu (*referans*), doğayı yine anımsatmak, tutunabileceğimiz yeri duraylılaştırmaktır (*sabitleme*).

\*

<sup>17</sup> Agy, 1992, s.171-2.

<sup>18</sup> Agy, 1992, s.179.

<sup>19</sup> Agy, 1992, s.188.

“Toros dağlarının etekleri ta Akdenizden başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra...” (9) diye açılır **İnce Memed 1**. Anavarza, bataklıklar, Dikenlidüzü, Abdi Ağa... Tüm engin doğayı iyelemiş bir Abdi Ağa. Çamlar arasından yarpuz, kekik kokuları gelir. Kayanın sivrisinde büyük çangal boynuzlarıyla bir geyik, “*bacaklarını gerip, sonsuzluğa bakarcasına durur.*” (10) Çakırdikenleri arasından bir çocuk içinde korkusunu büyüterek koşturmaktadır. Ayaklarını dalamıştır çakırdikenleri. Abdi Ağanın hışmından kaçıyor. “*Ben’ dedi, ‘çoban olurum sana dayı. Ben çift de sürerim. Her bir iş yaparım size dayı.*” (14) Yaşar Kemal yukarıda sözünü ettiğim ilk anlatım diliyle, kısa, dizemli, söyleşimli, dış anlatıcı aktarımıyla eylem (devinim)/betim sarmalını iletir.

Kurgu, ilk **İnce Memed**’de acemicedir. Yeni bölüm zamanı anlaksal bir işleyişle değil mekanik bir düzenle geriye alır örneğin. Eşzamanlı olay akışları arka arkaya sıralanır çünkü olay birden çok yerde yankılanmaktadır. Zaman İnce Memedin kaçıyla aktığı sırada köyünde oğlu eve gelmeyen anne Döne’nin de aynı zamanı başka uzamda akıtması gerekir. Buna bir üçüncü, dördüncü de eklenebilir. Daha ileride çözülecek sorun burada, gerçekliği zamanda ve uzamda çok boyutlu saptayabilmek için zamandizinsel (*kronolojik*) akışı bozmak zorunda kalır. Öbür uzamda zaman başa sarılır (bir dönem TV, Brezilya dizilerinde sıkça tanık olduğumuz üzere). Hangi teknik kullanılırsa kullanılsın üretilen çözüm, anlatıcının görüncesini (*perspektif*) kırmadan, dış anlatıcı durumunda bile zamanın mekanik bir düzenle bir ileri bir geri savrulmasına izin vermeyecek biçimde zaman ve uzam boşluklarını kimi ipuçlarıyla okura bırakmaktır. Ama kurgunun kara deliğinden söz ediyoruz ve saltık çözümü de bizce olanaksızdır. Her koşulda kurgusal anlatının önvarsayımı, yani bir olanaksızlık noktası (bilinmez) söz konusudur ama gelişmiş uygulamalar bu açık noktanın okura sertçe çarpmasını önüyor. Okur da bu önvarsayımına genelde saygılı olduğu ve kaldığı için okurdur. (Gizli uzlaşım). Ama kör parmağım gözüne boşluklar, onaylanamaz geçişler yazarın ve okurun yeni bir gerçeklik yaratma ve orada uzlaşma niyetini epeyce ketleyecektir. **İnce Memed 1**’in geçici açmazlarından biri budur ama destan (*epope*) göndermesi, anıştırması okur anlığımızın boşlukların üzerinden sıçramasını ayrıca kolaylaştırmaktadır. Bir adım ötesi masalın evrenidir.

İnce Memed artık bir delikanlı ve Hatçe’nin yavuklusudur. Kaçırarak çünkü Abdi Ağanın yiğeni Veli de öz koymuştur Hatçeye. Yaşar Kemal acemiliği, aşırı, abartık söylemde (*retorik*) yer yer yankılanır: “*Bu anda bütün köy, atıyla, eşeğiyle, sığırı, keçisi, koyunu, böcekleri, tavukları, kedileri, köpekleriyle uyuyordu. Düşmanlıkların, kinlerin, sevgilerin, korkuların, kaygıların, yiğitliklerin üstünü kalın bir uyku örtmüştü. Düşler çarpışıyordu. Düşler yaşıyordu şu anda.*” (1, 93) Kaçan gençlerin peşine Abdi Ağa, yeğeni, silahlı adamlar düşecek ve Yaşar Kemal’in temel izleklerinden biri ilk kez ortaya çıkıp görünecek: İz sürücü<sup>20</sup>. Amansızdır, topaldır (Topal Ali), vb. ama havada uçan kuşun bile sürer izini. Elinden hiçbir şey, yürüyen, devinen, sürünen şey kurtulmaz. Onun kişiliğinin temel belirtkesi yaptığı işe saplantılı tutkusudur. Öyle bir tutku ki izini sürdüğü olay, doğacak sonuç bile umurunda olmaz. O iz sürmede başarısıyla yetinir, mutlu olur. Ama üzerinde köyün baskısı vardır, iyilerin ve kötülerin... Bu ikilemi de yaşar yazarımızın neredeyse tüm iz sürücüleri. Aslında yanlış bir iş yapıyordur ama işi bir yandan namusudur, sonuç ne olursa olsun. Ne

<sup>20</sup> Bu örneği (motif), başka birçok önemli Yaşar Kemal örgesini de günümüzde kullanan ve geliştiren bir yazarımız var: Faruk Duman. Bkz. Zeki Z. Kırmızı: **Sus Barbatus!** Sözcükler Edebiyat Dergisi, s. 99, 2022, ayrıca [E-Kitap 31 \(okumaninsonunayolculuk.com\)](http://okumaninsonunayolculuk.com)

iyilik ne kötülük geçebilir önüne. İşte bu iz sürücü (*takipçi*) ileride birçok anlatısında karşımıza aynı oylum ve niteliğiyle çıkacaktır. İleride daha geliştireceği birçok anlatı örgesi (*motif*) ilk roman, **İnce Memed 1**'de henüz ham iken iz sürücü örgesi hemen hemen en son kullandığı anlatısında olduğunca iyi işlenmiştir. Bu nokta ilginçtir. Onun tinbiliminin çıkış noktalarından biridir iz sürücünün dışarıdan içeriye yönelip yeğinleşen iç çatışması. Hatta öylesine ki bu çatışmanın başka biçimde yansması İnce Memed'de gerçekleşir ve çatışmanın keskinlik düzeyi İnce Memed kitapları ilerledikçe artar, incelikli bir tinbilim çözümlemesine varır neredeyse. Halkının, yoksul köylüsünün ondan bekledikleri (kurtarıcılık, yiğitlik, vb.) ile kendi gücünün bilinci, bireyliğiyle ilgili kuşkusu, korkusunun özbilinci. Bu çatışma, adanma ve kendinden vazgeçme, imgeyi simgeye aşırmanın zorunluluk eşliğidir. Öte yandan bu çatışma eytişmeli tinbiliminin yankılandığı ve söylenin (*epik, destan*) ikinci büyük halkasını oluşturan topluluk (kişilerin silindiği genel ses, kamu) içinde de belki daha az çatışkılı (*dramatik*) ama daha çok da ağılatısal (*trajik*) biçimde, ki ağılatıyı güldürü (*komik*) olarak da okuyabiliriz Yaşar Kemal'de, yankılanır. Topluluk dönektir, beklentilerini dayatma ve düş kırıklığına uğrayıp kargış (*lanet*) yağdırma konusunda yerçekimsizdir. Toplum tını olayın etkileriyle sağdan sola, yukarıdan aşağıya bir tüy gibi savrulur ve yazarımızın yapıtının özlerinden ve yazınsal buluşlarından biri böyle gerçekleşir. Onu Dostoyevski'yle karşılaştırmak bu bağlam içerisinde olanaklı ve doğrudur. Yerel toplum gözlemi; toplumu, çelişkisini, iyi ve kötüsünü ve aşkınlık düşlemine derin tinbiliminde yankılamıştır. Buradan bir biçimbirim (V. Propp) kaçınılmazca doğar çünkü masalın, söylenin biçimbirimsel (*morfem*) kalıp yapısını güncelleyen ve buna özünde bağlı kalan Yaşar Kemal, aynı yapıyı hep yineler. Bağdaşık yerel toplum çatlar. Kötü (öge), topluluk içinde sivrilir ve egemenleşir. Topluluk bölünür, çoğunluk egemenin istencine zorlanır. Açıktan direniş örgütleyemez, içinden, bağrından bir kurban-özverili yiğit üretir ve pekinler, onu egemenin önüne çıkmaya zorlar. Bu biçimbirime Yaşar Kemal yapıtı ilerledikçe birçok yan örge de katışır. Örneğin, öne çıkarılan kurtarıcı, kurtarıcılığı üzerine dönüp düşünmeye başlar. **İnce Memed 2**'den başlayarak ve sonraki nehir romanlardaki ana ve alt izlekler bu kuşku, korku çözümlemesi yaparak derinleştirirler. 1992'de Alain Bosquet'e şöyle der: "*Romanlarımda hep korkunun, korktuklarının üstüne yürüyen insanlar bulacaksınız. Ben hep korkunun, korktuklarımın üstüne yürürüm. Bu, benim huyumdur sanıyordum. Sonra öğrendim ki, çok insanın da huyumuş. Yaratıcılığın kaynağına doğru, ondan beri de neye rast gelirse... yeni Sofokleslere, yeni Cervantes'lere, yeni Moliere, yeni Shakespeare'lere. O zaman dünyamız daha mutlu olacak.*"<sup>21</sup> Aslında bu düşüncesi 60'ların başında biçimlenmiştir ve o zamandan başlayarak tüm anlatılarının belki de en önemli (tarih) tezi olarak döne döne işlenir: "*Zulüm zulüm değildir aslında, zulüm korkudur. Ölüm ölüm değildir aslında, ölüm korkudur. Hapisane hapisane değildir aslında, hapisane korkudur. Her şeyin temeli, korkudur. Eyvallah, korkunun üstüne yürüyenlere. İnsan soyu içinde en güzelleri, en kutsanacak olanları onlardır.*"<sup>22</sup> Bu düşüncenin kuramlaşması **Dağın Öte Yüzü** üçlemesinde gerçekleşir, **İnce Memed 1**'den hemen sonra yayımlanan üçlemeyle. İkilem yaşar istemeden kahramanlaştırılan birey. Bilir ki egemeni (tek kişiyi) alt etmek, yok etmek gerçek kurtuluşu sağlamayacak, Abdi Bey gidecek başka Abdi Beyler gelecektir. Başkaldırısının boşluğunu görür, umutsuzdur ama halkının, içinden

<sup>21</sup> Agy, 1992, s.188.

<sup>22</sup> Ağalar, 1962: Baldaki Tuz, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul,, s.292-3.

çıkıldığı topluluğun ahi, beklentisi çok somuttur, onun varlığında yoğunlaşmış, billurlaşmış ve kaçınılmazdır. Bana göre *Kırmızı Pazartesi karmaşasının (kompleks)* ilk yazınsal tanımını yapan bu nedenle Yaşar Kemaldir. Hatta ileri gideceğim, 60 sonrası Latin *Boom*'u ve öncesinde büyülü gerçekçilik dünyanın öte/başka yoksul yakalarındaki sayısız yazarın öncülüğünü bastırmıştır ve kuşkusuz suç Latin Amerikalı yazarların değil, dünya yazın egemenliklerindedir (Paris, Londra, New York). Yaşar Kemal dünya ölçeğinde aslında hakkı tanınmamış bir büyük öncüdür. Fransa çok geç ayrımsamıştır yazarımızı ve birçok başka nedenle de üstlenmiştir, yaban-ıllık tutkusu (*egzotizm*) bu nedenler arasında en hafifidir. Tüm bu söylediklerimizden kesin olarak çıkan bir şey var ki o da Yaşar Kemal'in özgün ve yetkin bir tinbilimi önerdiği, Orhan Kemal gibi tinbilimini kabuktan, algıdan yürütmesine karşın ondan değişik biçimde betimi de söyleşim (*diyalog*) denli sıkça kullanmasıdır. Ayrıca Yaşar Kemal söyleşimi soyutlar (*sitilizasyon*), gerçekliği ötelere, söyleşim aşkınlaşır, bir topluluk söyleşimine, hatta sayıklamasına dönüşür. Kişilerin değil topluluğun düşüncesi anlık kesitlerde söze dönüşür ama toplu söz bir salkım gibi, toplum tek bir bireymiş gibi dile aktarılır, söz kişiden kopmuş, tören(s)leşmiştir. Törenselin (*ritüel*) Yaşar Kemal anlatısının kaçınılmaz yapı birimlerinden olduğunu da bu arada belirtmiş olalım. Sürüsel davranış biçimi, dünyaya bireyleri aşan toplum tepkisi olarak kavranabilir, bu birlikte olmanın alt eşliğinde dolanıma girer.

Topal Ali iz sürer gibi yapar, yanlış iz sürer, ama sonunda eliyle koymuş gibi Abdi Bey tayfasını İnce Memed ve Hatçeye taşır: İşte burada bir dal kırmışlar, işte burada...

İnce Memed dağa çıkacak, önce Deli Durdu çetesine katılacak, sonra çete İnce Memed'e boyun kıracak. Topal Ali suçunun büyüklüğüyle dönüp İnce Memed'e bağlanır. Ona yardım edecek, suçunu bağışlatacaktır dört kitap boyunca. Abdi Ağayı tuzağa düşürecektir.

Hatçe, yiğen Veliyi öldürmekle suçlanır, tutuklanır. Böylece Yaşar Kemal söylencelerinin bir önemli ayağı da ortaya çıkar. Jandarma ve çavuş (Asım) zulmü. Karakol basılacak, kitaplar boyunca bitmez tükenmez İnce Memed-Asım Çavuş çekişmesi sürüp gidecektir. Karşı karşıya gelen iki gözü pek, yiğit insan ölümüne savaşıacaklardır. Dağlı Türkmen oymakları (Kerimoğlu) genelde eşkiyaya kucak açar. Çatışmalardan kurtulan eşkiya obaya sığınır.

Yine bir ilkörnekte (*prototip*) **İnce Memed 1'**de belirir ve yine tüm Yaşar Kemal yapıtı boyunca yaşamını sürdürür. Daha sonra bu ana kadın tiplemesi köy gerçekçiliği akımı içinde kurmaca, iyice soyut, düşsel bir ıra (*karakter*), özellikle köy anlatılarında çadır direği işlevi görmüştür. Yazarımızda ise İraz, Meryemce, vb. romanların güçlü soluğu, süreği işlevi görmektedir. Direnişi kadınla, dişiliği direnişle tümler ve eskil bir tapınacağı (*kült*), anaerkiyi belli belirsiz ve etkili biçimde çağırıştırır.

Durmuş Ali (İnce Memedin köylüsü) ağzından kaçırır anasının öldüğünü. Üzülür söylediğine, şöyle der: "*Ben ne bilirdim ben!*" (231) Büyük yapıtın kök sapı ya da sözün böylelikle yüzeye çıkar.

Söylen doğmuş, Torosları tutmuş, Çukurovada almış yürümüştür: "*Eski Çukurovayı eskiler anlatırlardı. İnce Memedin eşkiyalığı zamanında doksanını geçkin bir Koca İsmail vardı. O söylerdi.*" (279) Göçerleri, göçerlerin Çukurovaya yerleştirilmelerini (*iskân*), yaşanan acıları da Yaşar Kemal ana izleklerinden biri olarak on beşinci bölümde dinleriz Koca İsmailden. Bölgenin çatışmalı, karmaşık tarihi yazarımızın genel anlatısından bir daha da kopmaz. Genel yapıtının ana

izleklerinden biri olmakla kalmaz, şiirsel altyapısını da örgüler. Yazarımızın tüm Çukurova anlatıları bu tarihsel sürecin ürünüdür. Verimli düzlükleri ele geçiren ve palazlanan ağası beyi; göçeri, yoksulu, köylüyü yerinden yurdundan eder, iliklerine değin ezer sömürür. Abdi Ağa uçtaki en küçük zorbalardan biridir. Onun arkasında daha irice ve yönetimle ilişkili, bağlaşık daha büyük uğursuzlar, ikiyüzlüler, hırsızlar vardır. Abdi Ağayı öldürülme korkusu sarıp sarmalayınca kendinden güçlü beylere sığınır, yardım ister: Ali Safa Bey. Jandarma emrindedir, dağda beslediği çeteler vardır, diğer büyük beyler gibi. Daha arkada Ali Saip Bey vardır, Ankara'ya, yeni Cumhuriyet yönetimine sırtını yaslamış... Bu arada İnce Memed köylüsünü toplamış, 'bundan böyle...' diye isyancı bildirisini dile getirmiştir. Herkes kendi yerini ekip kendi ürününü biçecek ve ağaya beye pey verilmeyecek... Çakırdikenlik yakılır, tarla açılır, köy canlanır, yürür. İnce Memed kasabayı güpegündüz basar, Iraz'la Hatçeyi kaçıtır hapisten, dağa çıkar. Dağda kaçma kovalamaca sürer gider. Asım Çavuşun yapmadığını Yüzbaşı Faruk yapar, İnce Memedi kıstırır, çatışmada Hatçe vurulup ölür. Çocuğunu Iraz kadın alır götürür (bilinmeze). Çılgına dönmüş İnce Memed Abdi Ağayı evinde basar, kurşunlar.

"İnce Memedden bir daha haber alınmadı. İmi timi belirsiz oldu.

"O gün bu gündür, Dikenlidüzü köylüleri her yıl çift koşmazdan önce, çakırdikenliğe büyük bir toy düğünle ateş verirler. Ateş, üç gün üç gece düzde, doludizgin yuvarlanır. Çakırdikenliği delicesine yalar. Yanan dikenlikten çılgınlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alidağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın başı üç kez ağarır, gündüz gibi olur." (422)

\*

Yirminci yüzyıl sol bakışlı büyük gerçekçi dünya yazın geleneğinin iyisi de kötüsü de üstlenilmiştir ve toplam çizgisi çekildiğinde yapıt, sanat işlevseldir, eşitliğe aracıdır. Zorbalığa karşıdır, ama zorbalığa direnişin yolu kaçınılmazca zordan geçmektedir, üstelik zoru tarihten silmek isteyenlerin sıkıştıkları yerden... Yaşar Kemal saflaşmaları ve orantısız tarihsel güç ilişkileri içinde yenilgi İnce Memed için kaçınılmazdır. Eğer İnce Memed öcünü alsa da yenilseydi (yok edilseydi) o zaman anlatımız türel anlamda bir roman sayılmalıydı. Ama Yaşar Kemal yalnızca roman değil, bir direnişin zamanlar aşan söylenini (*destan, epope*) de yazdığı için İnce Memed ölümsüzdür, ölmeyecek, kuşaktan kuşağa, anlatıdan anlatıya (*rivayet*) toplumun gizli direniş düşlemi olarak sürüp gidecektir. Çünkü Yaşar Kemal'in kalemi adanmış bir kalemdir, bağlıdır (*engagée*). Eşitlik özlemi, haksızlığa direniş söylemi roman bitse de sürecek, iyi roman (anlatı) olsa olsa buna aracılık edecektir. Roman ve işlevi üzerine yazarımızın 1955-1960 arasında çok düşündüğü ve bu sürede İnce Memedle ne yapacağı konusunda belirleyici, önemli bir kararı verdiğini sanıyoruz. Aynı süre içinde **Dağın Öte Yüzü** üçlemesi bu düşünme sürecinin romanda yansımış, somutlaşmış biçimidir. Yaşar Kemal **İnce Memed 2**'ye ve arkasından geleceklere karar verme aşamasında bu üçlemeyi (1960-1968) yazmış direnişi ölümsüzlükle ilişkilendirmek ve başkaldırıcıyı sürdürmek için İnce Memedi yaşatmayı, yeniden yaşatmayı kararlaştırmış, roman aynı zamanda bir çağcıl söylenin (*mit*) ortamına dönüşmüştür. **Dağın Öte Yüzü** bu sancılı düşüncenin, düşünce bulutunun sözcüklere dönüşmüş biçimi olarak İnce Memed söyleninin birebir oluşumunu öykülemiştir: Bir yerel topluluğun kurtarıcı, kahraman yaratma düzeneğinin tinbilimi adım adım irdelenmiş, bu üçlemeyle İnce Memed'in yazınsal, toplumsal işlevi,

karşılığı açığa çıkarılmıştır. Kurtuluş umudu, umudun somut ve sağlıklı ama son çözümde doğru somutlaşması, aynı umudun özneliğe zorladığı bireyin yaşadığı ikilem, toplumsal beklentinin bireyi kendine kalsa asla seçmeyeceği görev ve sorumluluklara taşınması ve tüm destanların ortak özü, kuşaktan kuşağa aktarılan sağaltıcı işlevi. Yaşar Kemal'in 60'lı yılların Türkiye toplumsal rüzgârı ve siyasal devini içerisindeki kişisel yeri ile de pekişen 'başkaldıran kişi' izleğine ilişkin düşünsel iç tartışması **İnce Memed 2**'yi getirdi ilkinden 14 yıl sonra. Bize göre kaçınılmazdı.

**Dağın Öte Yüzü** boyunca yürüttüğü çözümleme, onu İnce Memedin başkaldırısının sürmesi konusunda kesin, tartışmasız bir yere taşıdı. Kitabın başına konan türkü de bir bakıma bunu imler: *Kırlangıç yapar yuvayı/ Çamur sıvayı sıvayı.*

Artık şunu biliyoruz: Tıpkı Köroğlu, Kaygusuz Abdal, vb. anlatıları (*rivayet*) gibi İnce Memed anlatıları da bölgeden bölgeye, anlatıcıdan anlatıcıya, okurdan okura değişik donlara girip başka başka biçimlenerek Anadolu coğrafyasında dolaşacak ve değişecektir. Bunun anlamı ise şu. Eksen ya da omurgası korunacaktır anlatıların. Yönetimi arkasına alan yerel zorbalara karşı halkının kurtuluşu için düzene başkaldıran, yasanın kolunun uzanmadığı dağlara sığınan, yoksuldan yana varsıla karşı çıkan 'eşkiya' anlatısı. Öyleyse denebilir ki her çeşitleme, anlatı (*versiyon*, *rivayet*) ana çizgileriyle öncekini yineleyecek, aynı sarmal döngü küçük ayrımlarla (zorbalı, uzamlar, yoldaşlar, kovalayanlar, doğa, vb.) sürecektir. İnce Memed'in dört cildi birbirini izleyen nehir roman değil, anlatının dört çeşitlemesidir.

Artık doğa ses çıkarmaya, anlatının yalnızca arkılığı olmaktan çıkmaya, aslında anlatının gerekçesi, yurdu olmaya doğru yekinmiştir. Yaşar Kemal **Dağın Öte Yüzü**'nden geliştirdiği doğa güzelleme ve yeni doğa bilincini bir dil taşkını üzerinden aktarmayı yazınsal siyasetinin (poetika) neredeyse amacına dönüştürmüştür bile. Çünkü direnişi, başkaldırıcıyı oturttuğu, örneklediği zemin doğanın bitmeyen uğultusu, coşkusu... Bu bilinç Yaşar Kemal'i dünyayı iki uçtan en küçük (*mikro*) ve en büyük (*makro*) yanlarından kavramanın eşsiz tadına taşımış, özellikle de en küçük evren (*mikro kozmos*) kavrayışı büyük eytişmeli (*diyalektik*) bir varoluş dalgası olarak yapıtının derin dokumasını biçimlendirmiştir. Romanlarının girişi geniş, engin bir betimlemeyle açılır ("*İşte bu ova verimli Anavarza ovasıdır.*", 2, 9) ve bu neredeyse yazarımız anlatılarının yerleşik giriş biçimine dönüşmüştür. Sanki göz (kamera) genel çekimle coğrafyayı gösterir, sonra yakınlaşarak dünyanın kımıltısının, kokusunun, renginin, seslerinin üzerinden geçer. ("*Akçasaz bataklığının kıyıları ta içperlere kadar nergisliktir. Ve nergisler göğe kadar çıkarlar. Bir gül kadar da iri açarlar. Bütün bataklığın kıyıları firdolayı sapsarı nergis tarlalarıdır. İşte bu yüzden baharları Akçasaz bataklığından bataklık kokusu gelmez. Yumşak topraktan ılgıt ılgıt esen nergis kokusu, sıcağa, taşlara, otlara, ağaçlara, insanlara, böceklerle, kuşlara siner. Baharları Anavarzada her şey, sinek, böcek, kurt, kuş nergis kokar. Gündüzleri, ılık güneşte nergis kokusu ağırdır. Baharları Akçasazın insanları sarhoş sarhoş yalpalar, başları döner. Anavarzada bütün yaratığın, kuşların, kurtların başı döner.*", 2, 11) İnce Memedlerin Çukurova betimlemesiyle açılışı hakkında Ahmet Taner Kışlalı'yla söyleşisinde şöyle der: "*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, sonra da var olacak. İnce*



*Memed, tüm tarih boyunca, Anadolu tarihi boyunca, başkaldıran insanın destanıdır.*<sup>23</sup>

\*

İkinci **İnce Memed**den söz ederken, romanın daha genişleyip, bir yapı olarak yayıldığını, Birinci İnce Memed gibi bir çizgi üzerinde gitmediğini, mimarisinin ortalarda daha bir şiştiğini, zenginleştiğini, daha çok insan tipinin katıldığını, dilin de tüm bunlara uyduğunu söyler.<sup>24</sup> Gerçekten de Yaşar Kemal dizisinin ikinci kitabından başlayarak dil, birinci kitabın amacını çok aşan bir dünyalılık kavrayışının coşkusuyla karşılayacak yansılama düzeyini yakalamış gibidir. Artık yeni dil budur ve insan dili ötesinde, onu da kuşatan bir doğa, yani dünya dilidir. Doğa ile insan ister çatışsın ister uzlaşsın bir daha birbirinden ayrılmayacak, son dörtleme (**Bir Ada Hikâyesi**) bu anlamda yazarın, yazınımızın bir başyapıtı olarak seçikleşecektir. Verimli, bitek toprak insana cennet sözverisi (*vaat*) gibidir ama az sonra doğa güzellemesi üzerinden bir bulut geçecek, Ali Safa Beyin gölgesi Çukurova topraklarının üzerine düşecektir. Abdi Ağadan daha dişli zorba sıradadır. Abdi Ağanın öldürülmesi Ali Safaları sıkı önlem almaya zorlayacaktır çünkü önlerindeki örnek onlar açısından kötünün kötüsüdür. Bu halk ya bir uyanırsa ya Ali Safaların yetkesini Vayvay Köyü gibi tartışmaya, ağaların beylerin de yenilebileceğini kavramaya başlarsa... Daha acımasız, daha sıkı, tüm devletin gücüyle İnce Memed'in üzerine yürüyüp onu bir an önce yok etmek, unutturmak gerekiyor. Savaş toprak için, toprağın geleceği içindir. *"İnsafsız, zalim, insanlığa yaraşmaz işler yapıyor Ali Safa. Hükümet de arkasında (...)* Gittikçe de kızgınlığı artıyordu şu ağalara karşı. Bunların her birisi Abdi Ağadan daha beterd. Hele şu Ali Safa Bey... Adını andıkça ürperiyordu. Hepsi de toptan kendisine düşmandı. Çukurovada Abdi Ağayı kanadının altına alan Ali Safa Beydi. Bunlar, bu ağalar beyler, birbirlerine ne kadar düşmansalar, o kadar dosttular. Abdi Ağanın ölümü onları deli etmişti. Bu yüzden çeteler kurmuşlar..." (2, 131-2)

Karaçalı işte budur. İnce Memed'in ayaklarını dalamıştır, kuşatmadan sıyrılıp kaçan ve Vayvay köyüne sığınmaya, saklanmaya giden... Koca Osman'ın evinde Kamer Ananın elinden içtiği kahve, Marcel'in kurabiyesini batırıp içtiği sütlü kahvesini çağırıştırır: *"Her kahveyi bu tada varmak için içecekti."* (28) Kadın da işte budur: Kamer Ana. O İnce Memed'in arkasındaki gerçek direnişçi gibidir, öteki analar, kadınlar gibi. Midas'ın berberi gibi evinde sakladığı İnce Memedden ötürü köyünde gururla dolanan Koca Osmanın içi içini yemektedir, gizini saklaması gerektiğinden, övücünü açığa serememekten ötürü. Ama destanın ikinci adımı, kötülüğün temsili sahne açar, Ali Safa beyin silahlı adamları Vayvay köyünü basıp ateşe verirler, İnce Memed de orada saklanmışken. İyi de tanık olduğu bu kötülük karşısında köylünün yücelerden yücelere çıkardığı İnce Memed aslında ne yapmış oldu? Onun yüzünden bütün köy ezim ezim ezilmiyor mu?

Köroğlu anlatısından aparılan ele geçmez bir at da romanın tartısının (*terazi*) öteki kefesine konur ve İnce Memed bir kefedede, dağlarda başına buyruk, ipini koparmış dolanan görkemli at öteki kefedede romanın dengesini, tartımını sağlayan ve birbirine doğru ağın iki çizgi, yol olur. İnce Memed bir insandan değil, bir hayvandan bulacaktır ikizini, yoldaşını, dostunu. Bu yağız at Ali Safa Beyin değerlisiydi ve tarla

<sup>23</sup> **Demokrasi, Roman, Dil, Eğitim, Sanat, Politika Üstüne**, Söy. Ahmet Taner Kışlalı, 1987, Zulfün Artsın, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.208.

<sup>24</sup> **Yaşar Kemal'e Kapalı Oturum**, Söy. Tahsin Yücel-Adnan Benk, 1982, Ustadır Arı, Yapı Kredi Yayınları Birinci Basım, Ocak 2004, s.236-7.

karşılığı Yobazoğlu Hasanla takas edilmişti ama atın dolayında epeyce savaş sürdü gitti, ta ki yağız at başını alıp doğaya karışana değin.

Yaşar Kemal olayların zaman akış sorununu çözmüş olarak yazar **İnce Memed 2**'yi. Acemilik kurgusu ilk İnce Memed'de kalmıştır. Eş zamanlı birden çok uzamda olay aynı başlama zamanına sarılarak anlatılmaz. Bir yerde anlatılanın karşılığı başka yerde de geçmiş olur ve zaman geriye sarılmaz. Yer değiştirildiğinde zaman ilerlediği yerden sürer. Okur usu (*rasyo*) düş gücüyle pekişir. Anlatılmayanı okur tümle ve kurgunun koşulu olan kusur oybirliğiyle (oydaşma) aşılır. Bu çözümünü daha ileride **Akçasazın Ağaları**'ndan (1974) başlayarak daha da geliştirir Yaşar Kemal ve zamanı geriden ileriye doğru akıtan olay anlatısını kırar, böylece döngüsel zaman/uzam kurgusuyla dünyada ve ülkemizde başvurulan değişik anlatım uygulamalarını özümseyerek özgün bir sarmal (*spiral*) ve görelî (*rölatif*) kurgu uygulaması yaratır.

Yazarımız söylen (*mit*) yaratma sürecini bilim adamı nesnellığı ve titizliğiyle irdelemekte, usun içindeki usdışı oyuğu imleyerek, yaşamlarımıza beklenmedik bir açıklama da getirmektedir. İnsanın umarsızlığı, ezikliği, yazgısızlığına verdiği usdışı tepki tarihi ve eylemi tetikleyebilmekte, usdışının basıncı somut olaya (eylem ve öznesi), başkaldıran usa yol açmaktadır. Kurtarıcı beklenti ve umudu, bir kimsesizi, insanlardan bir insanı alıp baş tacı yapıp yüceltir, nice dirense de baskıyı göğüsleyemeyen kişi (İnce Memed, Taşbaşıoğlu, vb.) toplumun onu atadığı yeri doldurarak korkusundan yiğitleşir. Buna kendisi 'mecbur insan' diyor. Yine önemli kavram ve tezlerinden biridir. Ona göre İnce Memed yalnızca 'mecbur insan' kavrayışı sağlamadı, sıkışan insanın söylen evreni yaratmasını da çözümlendi. Açıkça kahramanlara inanmadığını söyler. Kahramanı halk yaratır.<sup>25</sup> **İnce Memed 2**'de sığındığı köy evinde, Topal Osman ve Kamer Ananın evinde gündelik gereksinimleriyle sıradan biri olduğuna tanıklık ederiz. 'Bir avuç çocuktur o', uykusunda bebekler gibi uğunmakta, ağlamaktadır. O mudur Abdi Ağayı öldüren, hem de kasabanın ortasında, herkesin gözü önünde... "*Memed ibriği Kamer Ananın elinden aldı, ahırın öteki ucuna köşeye gitti, yumuldu, bir iyice rahat çatladı. Koca Osmanın dediği doğruydu. İşini tenekeye yapmak onu çok sıkmişti. Bazı günler hiç çatlayamıyor, geceyi bekliyordu.*" (2, 78) Yaşar Kemali büyük yapan söylen yaratma düzeneğini çözümlenmek değil, altındaki küçük insanı gündeliği, dirimsel sınırları içerisinde gösterebilmektir aynı zamanda. Çok az yazar insanın dirimsel, doğal edimini onun gibi açıktan, yekten anlatısına sokar. Onun gerçekçiliğinin gizini buralarda aramak gerekir. Bir yandan İnce Memed giderek daha çok kavramaktadır. Tüm bu zorbalardan arkasında daha büyük zorbalardan var ve İnce Memed onların tümüne yetemez, tümünü öldüremez. Kendi sınırını da kavramakta, kıvrantısı; yoksul köylüsünün kötülüğün somut odağına kilitlenmiş beklentisiyle tek zorbayı öldürmenin çözümsüzlüğü arasındaki çelişkiden doğmaktadır. Çıkmazı da budur. Halkının, toplumunun beklentisinin umarsız, dönüşsüz kurbanı olmaktan başka seçeneği yoktur, bilinci ne denli ayak direse de. Üstelik bir önceki öldürüm (Abdi Ağa) geçici kurtuluşun ardından daha büyük bir zorbalıkla sonuçlanmış, halkın çektikleri daha artmıştır. Köylüsüne bunu asla anlatamayacaktır İnce Memed. Eşkıyalığı bırakmış, kurtarıcı olmayı yadsımıştır. Herhangi biri olmak istemektedir. Sıradan biri. Büyük beklentinin beklediği insan olmadığından bilincinden ürkmüştür. Türkmen obası beyi,

<sup>25</sup> **İnce Memed New york Review Baskısı Önsözü**, 2005, Binbir Çiçekli Bahçe, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, s. 162-4.

Müslim Bey ona şöyle demişti: “*Bir insan ne kadar yürekliyse o kadar korkaktır. Ya da bir insan ne kadar korkaksa o kadar yüreklidir.*” (84) Bu Yaşar Kemal önermesi, aslında **Dağın Öte Yüzü** üçlemesinde geliştirilmiş ana izleklerinden biridir yazarın. Neredeyse bu tezi doğrularcasına yazmıştır ve kaynağında Nazım Hikmet’in **Kuvâyi Milliye Destanı** (1941) vardır, Karayılan anlatısı. Yalnızca insanlar mı? Sanki yer gök, tüm dünya İnce Memed adını çığırmakta, yalvar yakar olmaktadır nerdeyse: *İnce Memed bizi (dünyayı) sen kurtarırısın olsa olsa.* Ama bu bir şizofreni olarak anlaşılmalı. Daha büyük, toplumsal tinbilimi olayıdır. İnce Memed göreve, anlatıya, kuşaklar boyu toplumun bilincinde yatan kurtuluş özlemine, düşlemine doğru itilmektedir. Saklansa, don değiştirse, adını (Kara Mıstık) silse de dünya ona baktığında takılmışça İnce Memed görmektedir, ne yapsa kurtuluşu yoktur. Bilge Türkmen beyi de ötekiler de İnce Memed’in İnce Memed olmadığına inanmayacaklar, içindeki İnce Memedin eninde sonunda ortaya çıkacağını, halkın umudu ve özlemine karşılayacağını düşüneceklerdir. Bir yanda saklanan, unutulmak isteyen İnce Memed, öte yanda ‘*kayanın ucunda, donmuş bir kaya parçası gibi kıpırdamadan dikilmiş duran*’ yağız at yazgıyı iki ucundan biçimlemektedir. Boyun eğişlikle özgürlük er geç birbirini bulacak, iki yarım tümlenecek, dünyaya adaletin yargısını taşıyacaklar. Tartı dengesini tutturacaktır, yeter ki balina karnına saklanmış, halkının yalvaçlık beklentisinden ve Tanrının görevlendirmesinden ödün koparak kaçmış, kaçabileceğini sanmış Yunus gibi yolunu şaşırmasın. (Bkz. **Eski Ahid** ve **Moby Dick**, Hermann Melville, 1851) Tanrının gözünden kaçabilen toplumun gözünden kaçamayacaktır (ve ağlatı budur).

‘Açıl susam açıl’ türünden Yaşar Kemal kilit sözcüğü yine karşımızdadır: “*Ben ne yapayım ben.*” (2, 95, 360) “*Ben ne bileyim ben.*” (2, 224) (Kurtarıcı görünürde, çevrende görünmediyse topluluk, köylü içinden çatlayacak, bölünecektir. Koca Osman gibi gerçekliğin herkesçe bilinmeyen yanlarını bilen kişilerin söylen yaratmaktaki işlevi de düzeneğin nasıl çalıştığını gösterir bize. Bilinçle düşsel, tansıksız anlatılar gerçekliğe katıştırılır. Bir tohum atılır ve bir düş, don değiştirme, Hızır, kılavuz, im, vb. gerçekliğin aralıklarına sokuşturulur. İlk niyet çok da arık, yalansız değildir. Uydurulan inanılana yedirilir. Vayvay köyü sürgün edilir. Ak kuş kanatlanıp, uçar gelir, omuzuna konar mı köylünün? Umudun imgesi İnce Memed’i nerede nasıl yakalayacak? “*Işık yolunun içinde binlerce parlak toz parçacıkları kaynaşıyordu. Memed birkaç kere sağ elini ışık yoluna tuttu. Işık içindeki eli büyüdü, güçlendi. Bir tuhaf bir duygu içindeydi İnce Memed.*” (2, 133)

Yalnızlığında ödünsüz ve güçlü bir kadının, Seyran’ın söylen (*destan*) gereği İnce Memed’e eşlik etmemesi olanaksızdı. Hatçe’nin ikinci anlatıda karşılığı Seyran’dır. “*Pazarciğin kırmızı kayalıklı Harmanca köyünden olurdu.*” (162) Yiğit, sevdalı, ödünsüz Seyran, kendi küçük toplumuna da kafa tutmuş... Tartı üç kefeli bir tartıya doğru yatmakta, Seyran da İnce Memed ve yağız atı üçüncü köşeden dengelemektedir.

Bu arada romanın kendi başına sürgit bir akış çizgisi de saf, halk adamı Adem’in Ali Safa beyce yağız atı öldürme görevini yerine getirmesi. Roman boyunca bu örge hem dizem yaratan boyutu hem de bir halk havası, oyunu, dans çağrışımıyla (görünüp yitme, atın her kezinde Ademle dalga geçercesine kurtulması, yeşil kuş donuna bürünen atın büyü, doğaüstü bir varlık oluşuna inanan Adem, vb.) Yaşar Kemal’in halk anlatılarına borçlu olduğu bir örgedir.

İnce Memed gecenin tam ortalık yerinde dikilir kalır. “Yönünü nereye dönse gidecek hiçbir yeri yoktu ki. Yönünü nereye dönsün?” (183) Yeniden dağa çıkacak, yoldaş bulacaktır kendine. Ama çocuktur, onu yaratan Yaşar Kemal denli ve hep, çocuk... Bir anda tüm söylen çözülür, yere iner, çırılçıplak bir çocuk olarak kalakalır İnce Memed, orada çoban çocuğa sevgiyle bakar, gülen, yumuşak bir sesle seslenir: “Çocuk kardaş, nolursun beni gördüğünü candarmalara söyleme, ben İnce Memedim.” (...) Birden aklına geldi: “Ben bir kuş öldüremem,” dedi. “Bir karıncayı ezemem. İncinir diye bir arıyı, bir kelebeği, bir kuşu tutamam.” Şu anda, belki dünyada en çok elindeki tüfeğe, belindeki hançere, bedenindeki koşar koşar fişeklere şaşırıyordu. Kendine bakıp bakıp gülüyordu.” (188)

“Mustafa Kemal Paşanın sağ kolu Arif Saim Bey’ de öyküye katıştır. İleride, gelecek büyük anlatılarda da sıkça çıkacaktır karşımıza. O Cumhuriyetle Güneydoğunun arayüzü, iki tarihin buluşma noktasından doğan Janusudur. Arif Saim Bey Ankaranın gücü, desteğiyle Çukurovayı ele geçirenlerin (ele)başıdır. Bölgeden çıkmıştır, bölgeyi bilir, ulusal direnişe ve savaşa katıldığı, hatta öncülük ettiği söylenir, bazen doğru bazen yalandır bu. Ankarada ağırlığı Güney cephesinde geçen adı nedeniyle büyüktür. Savaş kahramanı görüntüsüyle başkenti arkasına alarak Ermeni çiftliklerini haraç mezat ele geçirmiş, asla doymak bilmemiştir. Cumhuriyet nedir sorusunun Yaşar Kemal’de karşılığı, simgesidir. Yazarın (ön)yargılarını, indirgeyici kalıp biçimlemesini gerçekten oldukça yüzeysel, derinliksiz ve ne yazık ki duygusal bir yaklaşımla karşılar. Romanların kötüsü, kötülüğün uçtaki, aslında odaktaki az görünür, etkili simgesi... (Demek, Ankaraya yaklaştıkça kötülüğe de yaklaşılr.) Kesikli, kopuk ve içerik tersleyen bir çizginin uzak, erişilmez ucuna yakın kişidir (karakter)... Bu aracı kişiler ile Cumhuriyetin Çukurovaya inişi, orada yapıp edişi bir suça, dolayısıyla bir suçlamaya dönüşür. Jandarma ve kiralık eşkiya, yerel aşiret beyleriyle, ağalar ve yöneticiler (kaymakam, vb.) buyruğundadır. Yönetmel odak (merkez) yerel işbirlikçileriyle uzak geçmişte (Osmanlı düzeninde) nasılsa öyle yoksul köylüyü, ırgatı, göçeri, işçiyi ezmekte, yok etmekte, varlıklarına el koymakta, öte yandan bölgede tarım endüstrisi (kurutulan bataklık, pamuk, vb.) ve sanayileşmenin acımasız öncülüğünü (çırçır, dokuma fabrikaları...) halkın kanını içerek gerçekleştirmektedirler. Bir yandan tarıma makineyi, çiftliği, kasaba ve kentlere fabrikaları sokarak da tarihsel işlev görürler. Yaşar Kemal birey olarak süreci çift yanlı bıçak sırtında algılar ve anlatır. Ama yöneticiler ve uzantıları ile köylü arasındaki tüm araçlar Ankara’ya yaklaştıkça seçkinci, burunlarından kıl aldırılmaz, tepedenci, dayatmacı, küçük dağları ben yarattım havalarında uzak, duygudan yoksun, soğuk ve nemruturlar. (Mustafa Kemal niyeyse ayrık tutulur her kezinde, köylü ağızı söylentileri çerçevesinde, yarım ağızla.) Söz konusu araçlar köye, köylüye yaklaştıkça insan yanlarıyla, yine şiddet eğilimi, artan kıyıcılık, zorbalıklarıyla, ama açıktan yekten, mertçe öne çıkarlar. Aynı yerel zamanın, dilin, sopanın çelişik iki ucu gibi uzak ama yakındırlar köylülere... Yaşar Kemal söyleni ve çelişkisi de tam burada yatar. Doğana da ölene de ağıt yakılır, gelene de gidene de ve iyisi kötüsü aynı anlatının vazgeçilmez, tümler parçalarıdır.

Arif Sami Bey Çerkez İdris Beyle buluşur. Büyük at hırsız Çerkez, çetelerle ilişkilidir. Araya girelim ve hemen unutmadan belirtelim ki, Yaşar Kemal’in kötü kişileri, bütün o yerel, bölgesel, ulusal ölçekli beyleri ağalarının adları birbirlerini fena halde çağırıştırır. Özellikle ünlü ses benzerliği, adların aynı kötülüğün çeşitlemeleri olduğu yönünde güçlü bir kanı uyandırır. Bu da önemli bir Yaşar Kemal örgesidir (motif).

Bu arada bütün Vayvay köy halkı İnce Memedin Koca Osmanın evinde saklandığını öğrenmiş, içlerinde bir umut filizlenmiştir. İnce Memed onların arasında, içindedir işte. Köye, köylüye kan kusturan Ali Safa Beyin sonu yakın...o zaman. İnce Memed mi? Ona kurşun geçmez ki... Gencosmandır o. Bir orduya karşı durur. Veli, oturur, uydurur da uydurur. İnce Memed kalenin duldasında, kayaya oturmuş, iki eli arasında başı... Ve Kürt Beyi, Kürtçe, İnce Memed romanına katılır: “*Guro hesbe bigırın.*” (2, 244), vd. Birinci kitaptan ikinciye geçen kadın analardan Hürü Ana da önemlidir. Kadın ana olarak örgensel (*organik*) işlevine katışır romanın... Hürü Ana bir çekim odağıdır. Topal Osmanın İnce Memede hayınlık yaptığına inanır ve İnce Memed bile tersine inandıramaz onu. İkinci **İnce Memed**'in sevimli, hoş örgelerinden (*motif*) biri de budur.

Ama bu arada ve yazınsal düzeyde bir önemli şey daha gerçekleşir. Yinelemeler, döngüler, kaçma kovalamalar. İnce Memed'i ağanın tutmalıkları ya da jandarma sıkıştırır, kötü tuzaktan güç bela kurtulan İnce Memed'i bir el (ak sakal, vb.) tutar, bağrına basar, kurtarır. Bakılır, yaraları sağılır. Tüm İnce Memedler boyunca İnce Memedi ortasına (*merkez*) alan kapanma, sonra yırtılma, kaçış yolu ve açılma, kapanıp açılan gün ya da çiçek, mevsimler, vb. gibi bir dizemlilik, döngüsellik oluşturur. Yaşar Kemalın en görkemli dilsel yansılmasıdır. Yerkabuğu zamanlar aşan bir çevrimle çöker taşlaşır, yinelenir, doğa uzunlu kısalı dönemlerle döner durur, dillerimiz, anlatılarımız, öykülerimiz yinelenir, gelir, çöker, katmanlanır, inceli kalınlı anlatı katmanları yerbilimsel (*jeolojik*), katmanbilimsel (*stratigrafik*), çökelbilimsel (*sedimentolojik*) bir sonsuz dizimde, dönmede birikir, yığışır üst üste. Dünyanın kabuğu, dilin kabuğu, sonsuzmuş izlenimi veren bu döngüde hem güvenlik arayışımızın, eşsiz yanılısamalarımızın kaynağı hem de acı, buruk, beklenmedik kırılıp dökülmelerin, kopuşların, kıyametlerin kaynayan kazanı olarak alır bizi de çevirir yazarımızın Akdenize çöken hortumları gibi. Tıpkı aşağıdaki doğa betiminin çağrıştırdığı gibi: “*Koyaktan aşağı yürüdü. Koyak gecede derinleştikçe derinleşiyor, karardıkça kararıyordu. Sağ baştaki orman uğulduyor, ayışığında kara bir sağnak gibi gökten yere iniyordu. Bütün koyak gümbürdüyor, uğulduyor, bir açılıp bir kapanıyordu. Ağaçlar, sular, kayalar...kavuşup kavuşup açılıyorlar. Orman üstüne üstüne geliyor, yağıyor, uğulduyor, Memedin başı dönüyor. Orman, koyak, sular, kuşlar, çiçekler, çalılar, sıcakta yanan mor ipiltili Anavarza kalesi, Alidağı, ışıklar, yangın, boyuna kendi yörelerinde dönen atlar... Atlar, koyaktan aşağıya gürültülerle atlar iniyorlar, akıyorlar. Memedin başında karmakarışık bir dünya dönüyor, kulakları uğulduyor, kulaklarında kurşun sesleri...*” (2, 261-2)

Topal Aliye ikinci bir izci eklenir. Yel Musa... İki izci arasındaki gerilim de romanın kurgusunu biçimler, sürüklenme işlevi üstlenir. Biri iz sürerken öteki iz silmektedir. Ama iki iz sürücü de ustadır. Çatışma kaçınılmazdır. Ölümünedir. İkisi de bunu bilir. Alıp alıp verir ikisinin de içi. Tinbilimi Yaşar Kemal diliyle, geleceğe de açılarak burada ayrıca işler.

İş uzamış, İnce Memed yok edilememiştir. Mustafa Kemal düşmanı Osmanlı kaymakam, Arif Saim Bey, vb. seferber olmuşlar. Bu iş çözülecek ya, nasıl? Kötü örnek, isyanın kıvılcımı söndürülecek ya, nasıl? İsmail Ağa İnce Memede iki gözü iki çeşme yüklenir. Kim dedi sana Abdi Ağayı öldür de köylüyü Kel Hamzanın zulmüne bırak?

İnce Memed söylencesi alıp yürümüştür. Kadını erkeği, kızı kızanı, varsılı yoksulu, yaşlısı çocuğu herkes İnce Memede bir şey kondurur, konusu yapar. Ali

Safa beyin tombul karısı bile kafasında kendince bir İnce Memed yaratmıştır. “*Rivayetler muhtelif*”tir. Yağmur yağmakta, güneş açmaktadır. Bir tek yerine kurşun işlermiş Memedin, yani gözlerine. (Aşilin topuğu). Memedin gözlerine bir çare. “*İşte Memed böyle bir Memedir.*” (2, 332) İnce Memed korkmuş, sinmiş, pusmuştur. Köylüyü umarsız, eli böğründe bırakmıştır: “*Köylünün alaylı, umutsuz bakışı, İnce Memed üstüne söyledikleri iğneli sözler Hürü Ananın yüreğine ağılı bir hançer gibi saplanıyor, deli ediyordu onu.*” (2, 344) İnce Memed de geliyor ha geliyordu. Binmiş Düldülün üstüne. Hazreti Ali gibi. Kızılgedikten de görülmüş... Bıyığını vızlatmış da... Ağamızın toprağını fakir fıkaraya ne de güzel dağıtmış...da geliyor. Arkasından: Ulan size müstehak. Düşer misiniz bir karış boylu...sümüklü İnce Memedin peşine. Etme bulursun, yatma ölürsün. Ağamız bir tane... İnce Memed öldürdü gitti gül yüzlümüzü... Sen kendini ne sandın İnce Memed? Ah, ağamız, Ah, Abdi Ağa!.. Köylünün sağduyusu şimdinin günübürlük kazanı içinde çalkanıp durur, gidip gelir, iner çıkar. Değirmen kuşatmasında Yaşar Kemal anlatısının önemli örgelerinden biri de iyiden pekinlenir: Mertlik. Birbirinin canına susamış iki yiğit düşman, örneğin Asım Çavuşla İnce Memed denli kimse ötekine saygı duymaz, kimse değerlemez. Birbirlerinin gözünde insanın hırgürünü aşmış, üstüne çıkmışlardır. Mert düşman, sinsi, döneke, korkak yoldaştan önemli, iyi, doğrudur. Hatta yiğitler birbirlerinin düşmanlıklarından el alır, düşman(lık)larını sonsuzca yaşatmak isterler. Çünkü yiğit, gözü pek düşmandır insanı yücelten, değerli kılan. Düşman da olsalar yiğitlerin katı ayrı, yerleri onurlu, yücedir. Bu mertlik söylemi geleneği diriltip yenileyen bir söylem olup yapıtı tür olarak romanı yüzyılımızda olmadık yerlere, tartışmalara taşır. Cesaret, yiğitlik hangi zamanı ve insanı, hangi coğrafyayı nece bağışlatır? Bir çelişki, çatışma ötesi dil, zemin için yeterli bir varsayım mı? Böylesi açık, sözlü ve doğrudan bir mertlik dili nelerin üstünü örter, neleri açığa çıkarır? Bu çok önemli bir ikilem ve Yaşar Kemal bamteli, zayıf halkasıdır. Açıkta değil ama dolaylı biçimde hem ekinimiz hem ekinimizin büyük, öke sözcüsü Yaşar Kemal bu ikilem arasında gerilir kalır. Bir önermeye asla dönüştürmez geçmişin sözel, açık doğrudan (değmeli) ilişkilene biçimini. Çünkü şiddeti, dehşeti, acımasızlığı daha az, bağışlanır değildir gerçekte ve geçmiş özlemi (nostalji) olsa olsa bugünden bir aymazlık, budalaca bir karartma anlamına gelir. Öte yandan sayısız kez dolayımlanmış günümüz insanı insana ilişkilerinde somut tutamak noktaları oluşturmak, konumları kesinlemek, tutumu belirlemek olanaksızlaşmıştır neredeyse. İnsan öteki insana göre nerede, nasıl? Hele genel uzlaşma, insanı yurtaşa dönüştürerek iyice soyutlayamamış, dolayımlandırmaları belli bir düzene sokamamışsa böylesi bir toplumda geçmişin doğrudan ilişkileri ve güvenine özlemin dumanı tüter durur. O geçmiş daha yalın, daha doğal, daha kendinde ve gıllığıssız bir geçmiş sanılır, yüceltilir de yüceltilir. Yaşar Kemal yapıtının doğal akışıyla bu özlemi beslemiş ama usu, toplumsal anlayışıyla böylesi bir anlayışa uzak durmuştur. Öte yandan söyleşilerine, yazılarına baktığımızda aslında 21.yüzyılın başında insandan anladığı, beklediği şey anlattığı geçmişin doğrudanlığına, somutluğuna yakın, yatkın olduğunu da dışa vurur.

Adem yağız atı öldürdü mü? Gizlere karıştı yok oldu at. Ağasına ne diyecek şimdi? Aslında at, atın izini sürmek, onu öldürme girişimine bağlanmıştır yaşamı. Ya Adem yağız atı öldürecek ya da at onu. Bataklığın ortalık yerindedir. Öteki döngü de, çatışmadan yaralı kurtulmuş İnce Memed’in yine kaçıp bildiklerine sığınma döngüsü de sürer gider. Çember daha genişlemiştir, başka. Ali Safa Beyin harmanları yakılır. Kim cesaret eder buna, kim? İnce Memedin gene Toroslarda görüldüğü söyleniyor.

Adamları bir bir öldürülür. İnce Memede yorulur ya canına tak etmiş birileri, köylünün içinden birilerinin işidir tümü. Köylüler ayaklanmak üzereler. “*Savrun çayı Akçasazın yukarı ucuna doğru yayılıp çakıltaşlarını yayıyor, sonra da çakıltaşlarının arasından ince ince çağıldayarak ikiye ayrılıyor, ortada etekleri kumlu bir tümsek bırakarak Akçasaz bataklığına iniyor.*” (2, 449) İnce Memedi bir avuç insan, içlerinde Seyran da var, bataklıkta saklar, sağaltırlar: “*Söğüdün altında oturup bellerini söğüt gövdelerine dayadılar. Seyran gözlerini Memeden ayıramıyordu. İçinde ılık ılık, sıcak bir şeyler kaynıyordu. Bu duyguyu uzun bir süredir unutmuştu.*” (2, 454) İnce Memed eline sağlık bacı der demez, ‘*bir insanın ömründe ancak bir kere duyabileceği bir çımğışma geçti*’, içinden Seyranın. Gün doğmadan yataktan çıkar. “*Bütün bedeni, saçları, derisi tırnakları, gözleri kulaklarıyla doğan güne karşı gerindi. Sonsuz bir mutluluk düşündeydi.*” (2, 458) Gün geçtikçe daha güzelleşen bir Seyran... Ağanın baskısına uyup köyü terk edenler, nice sonra ne olacaksa olsun deyip köylerine geri dönerler, çünkü başlarına gelmedik kalmadı. İnce Memed anlatıları sürüp gitmekte, duyanı duymayanı, göreni görmeyeni bire bin ekleyerek söylenceyi büyütmektedir: bir çocuk kadar küçücük, yalnız kocaman bir çift göz... elleri de... İnce Memedin içi ise alıp alıp veriyordu. İnce Memed kim, bir insan. Bir tek adam ne yapabilir? Ama teslim olmayacak, biliyor, öldürecekler onu. Ali Safayı öldürdüler diyelim, daha kötü bir Ali Safa çıkmayacak mıydı karşılıklarına? Hem de beterin beteri. Abdi Ağa öldü de ne oldu? İyilik edeyim derken zulmün artmasına yol açmış olmadı mı Memed? (2, 500) Öte yandan yağız atla İnce Memedin buluşması yakın mı yakındır. Bataklıkta yağız atı görmüş, görkemine vurulmuştur İnce Memed. Ahh, o atı bir yakalayabilse... Buluşmaların ikincisi ise gerçekleşti bile yıldızların altında. Seyran kendini İnce Memede verdi, yalıtma kesmiş bedeniyle. (2, 519) Ali Safa ise ölüm korkusuna tutulmuş, umarsız, dehşet içerisinde... Ağanın, candarmanın baskısı arttıkça artıyor. Seyranın sevdası büyüdüğü büyüyor. Yağız at İnce Memede sokuldukça sokuluyor. Beklenen an ha geldi ha gelecek, eli kulağında. Ali Safa Savrunun suyunu kesti mi, kesti. Köylü öleyazdı mı, handiyse. Bir mertlik öyküsü de İdris Beyle İnce Memed arasında yaşanır. Köylü ayaklanır, ezilir. “*Vayvaylıların dilleri boğazlarına akmış, suskun, köylerine dönerlerken...*” (2, 575) İnce Memedin kafasındaki sarı pırıltı genişledi, çoğaldı, döndü, savruldu, kıvılcımlanıp saçıldı, sonra da derinden balkıdı. Zamanı geldi. Düşünecek zaman değil. Artık yağız at altındadır, eğersiz... Etle tırnak gibiler. Önce Hamzayı vurdu Memed. “*Gün bir kavak boyu yükseldi. Kara perçemi, yüzü su gibi ter içinde kalmış Memedi, köpüğe batmış uzun boyunlu, büyük gözlü yağız at ışığa boğdu gölgeler çekildi. Köyden hiç çıt çıkmıyordu. Bir sinek uça kanadının sesi duyulurdu.*” (2, 586) Sonra bayram şenliği... Davullar aldı. Dikenlidüzü ateşe verildi. “*Bir daha İnce Memeden haber alınamadı. İmi timi bellisiz oldu.*” (2, 590) O gün bugün her yıl çakırdikenlik tutuşturulur. “*Ova bir yalıt fırtınasında çalkanır, yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alıdağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın doruğu üç kez ağarır, apaydınlık gündüz gibi olur.*” (2, 590)

\*

İlkinden 29, ikincisinden 15 yıl sonra gelir **İnce Memed 3** (1984). Arkada yalnızca **Dağın Öte Yüzü** üçlemesi değil (1960-1968), **Akçasazın Ağaları** (1974-1975) ikilemesi, **Kimsecik** üçlemesinin ilk kitabı **Kimsecik 1. Yağmurcuk Kuşu** (1980) var. Ama ayrıca birçok tekil roman: **Ağrıdağı Efsanesi** (1970), **Binboğalar Efsanesi**

(1971), *Çakırcalı Efe* (1972), *Yılanı Öldürseler* (1976), *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), *Filler Sultanı* (1977), *Kuşlar da Gitti* (1978), *Deniz Küstü* (1978) yazıldı. *İnce Memed 3* belli ki yine bir beklenti ya da dürtüyle Yaşar Kemal'in gündemine girdi. Belki de 1980 asker darbesine ve oluşan düzene bir tepki, üçüncü Yaşar Kemal başkaldırısıdır. Abdi Ağalar, Hamzalar tükenmiyor, tersine daha güçlü biçimde ülkenin çevrenini (*ufuk*) karartmayı sürdürüyorlar. *İnce Memed*'in yine görünme zamanı gelmişti ola ki. Üçüncü İnce Memed aslında özyaşamöyküsel büyük tasarının (*Kimsecik*) arasına girdi sanki. Yaşar Kemal bir zorunluluğu duyumsadı. Yine geniş açılı bir görüngeden (*perspektif*) gireriz İnce Memed evrenine: "*Kimi yıllar Çukurova'ya bahar birdenbire iner.*" (3, 7) Yaşar Kemal'in işlenmiş dili ve dünya algısını örgüleme donatısı doruklardadır. Varlık harmanı, dili kökünden dal ucuna hortumlar, kaldırır savurur çevirir dünya uğultusuna denkler. Yazılan, insanların şu açtıkları oyuklar içinde küçük oyunları, çatışmaları, didişmeleri, iyi kötü yazgılarının çok ötesinde bir dünya anlatısı, bağlamı, yurdudur. İçine tüm varlık katışır, tüm belirtileriyle, olma kıpırları, albenileri, ölümüne yaşam, dirim güdüleriyle... Harita çizilir, coğrafya yakınsar, anlatıcı dünyanın ısını, yağmurunu, sesini, gidişini, sıkışıp genleşmesini yankılar. "*Verimli, milli düzlüklerden sonra Torosun kıraç, kepir taşlı etekleri başlar.*" (3, 9) Sel dağları oyar, Çukurovaya taşır. Öykümüzün yurdu insanı aşan ölçeklerde oluşur, biçimlenir. Bitki, dikeniyile otuyla çığlık çığığa, atlar yel geçişi bir uçtan ötekine, öyküler, tutkular, öfkeler ve sevdalarla akadurur. Atlılar geliyorlar geliyorlar, Memedin üstünden doludizgin akıp gidiyorlardı. Memedse başını bir türlü kaldıramıyordu. Dünya onca yapıp etmelere karşın yine bir eksik dünyadır, daha da kötü... Ne yapsın İnce Memed, nereye kaçsın, saklansın, görünmez olsun? Bütün bu alıp vermeler, iç sesin Yaşar Kemal dilinde yerinin, oylumunun arttığı, bilinçakışının belki geriye büyük savrulmalar olmadan sular seller gibi çılgın akışının öne çıktığının da kanıtı. Dil işlenmiş, neredeyse son biçimini, anlatım gücünü yakalamıştır. Bu dil dönüp dönüp dünyaya bakacak, yeniden sarıp sarmalayacaktır. Önüne geleni de ister çakıltaşı, ister su, ister çocuk, at, ot ne olursa katıp sürükleyerek. Varlığın su diline varmıştır yazarımız, dil engelini dağıtmış atmış, yeryüzünün ve içindekilerin üzerinden selce akmaktadır. Yağız atla İnce Memed artık bir ve bütündür.

Bir ucu Ankarada beyler ağalar ala ala hey can mal derdinde ayaklandılar, korktular. İnce Memed nedir, kimdir, necedir? Mülk bugün var da yarın yok mu? Karadağlıoğlu Murtaza Ağa bin korku, kuşku içerisinde dönenip durur. Ağalar bir araya gelmiş, ne yapacaklar, hesabı içindeler. Ankara'dan alay gelsin, ordu gelsin. Ali Safa Beyi öldüren daha kimleri öldürmez? Sırtı Ankaraya dayalı Arif Saim Bey ise dingindir, ötekilere pek tepeden bakar.

Yaşar Kemal, İnce Memedin ikinci kitabından sonra ağa tipini kalıplarından kurtarmak için çaba harcadığını söylüyor Alain Bosquet'ye. Çünkü onların gerçekliklerinde de psikolojik öğeler vardı. Yine de bu insanları anlatmada kendini tam başarılı bulamaz. Ağalar da ayrılmış, hükümet işbirlikçisi olanlar gelenekleri dışlamışlardı. Feodal kökenli olanlar daha insanca davranabiliyordu. Yeni, kapitalizme ayak uydurmuş ağa tiplerini ileride daha iyi anlatmayı umduğunu ekler 1992'deki sözlerine.

İkinci İnce Memedde iz sürme örgesi, derinleşmiş, iz kişilik açınlamaya, çözümlenmeye varmıştır. Topal Ali artık ayak izine bakar ve izi ardında bırakanın gelmişini geçmişini, tinsel tüm çalkantılarını okur. (3, 51) İz süren, izci kılavuz, yolu gösteren, demirci, dağı eriten, gerçeği açığa çıkaran kişidir. İnsanların yüreklerini



okur. Söylensel kişidir. Toplumu bir yerden öteye taşıma gücü vardır onun, yanıltma ve doğrultma gücü de. Murtaza Ağa kendini iki yanlı sunan izci Topal Aliyi pusatla donatır, korucusu yapar.

Bir yandan Ali Safa Beyin ölüsü koktukça kokmuş, koku tüm kasabayı basmıştır. Çocuk üçüncü kitapta on dört yaşında çoban Müslümdür. Bekliyor ve canı sıkılıyordu. “*Oysa onun canı hiç sıkılmazdı. Bir küçücük kuşa, bir karıncaya, bir arıya, böceğe, kartala dalar, onların yaşamına katışır, kendini unuttur giderdi.*” (3, 84) Tümceler art arda dizili akışkan tümcəciklerle uzamakta, önceki İnce Memedlerde olmadığına bölümceler (*paragraf*), betimlemeler art arda dizilmektedir. Dil bazen yazarın elinden sözü kapmakta, sonra da kapıp koyuvermektedir kendini. Bazen durum bir tutku, sevişme yordamına dönüşmekte, dil öyle alıp başını gitmektedir ki anın içeriğini de zorlamakta, en azından ötelemektedir.

İçerik deyince de ayrıca orada durmak gerekiyor. Yaşar Kemal’in içeriği artık bu biçemidir (üslup), dilin özü, ta kendidir. Dil öz yetisinden esrik, şaha kalkmış, yazarın deyişle dörtnala kopmuştur romanın düzlüklerinde. İçerik eğer bir anın kişisi, içerik eğer eylemin sırası, içerik eğer insanın öyküsü ise dil tümünü sırtlamış, arkasına takmış, sürüklemektedir ve Yaşar Kemal’den başka bir şey ummasın bundan böyle hiçkimse. Artık yaratıcı yazardan da öte, yaratıcı usta (*virtüöz*), dil çağası, belirişi, görünümüdür ve görevi de işte tam budur. Dili kakmak, dili dürtmek, dili varoluşun sırtına sürmek, varlığa sonsuz koşusunda eşlik etmektir. Çünkü bu dil ne anlattığını da elbette bilir, bu dil içeriğini üretir sürekli. Yaşar Kemal dili asla boşa düşmez, boşluğu kapar, yele dönüştürür, dil kılar.

Çoban Müslüm bekliyor ve bir yandan kopardığı çiğdemleri soyup soyup yiyor. Jandarma gezici kolu dağda çocuğu sorgulamaya kalkar: İnce Memedi bildin mi, gördün mü? Ses yok. Alır mısın verir misin? Çocuğun kemiklerini kırarlar sopayla. Ses yok. Köpeğini çok mu seversin? Yüzbaşı Faruk sinsi, kötüdür. Köpeği öldürecek konuşmazsa. Müslüm konuşur ve yüzbaşı köpeği yine de vurur: “*Köpek derinden bir venilledi.*” (3, 93) İnce Memedin öyküsü bir döngüsellik öyküsü, bir başka ağızdan anlatılan aynı koçaklama, aynı ağıt, aynı ibretliktir. Kaçma kovalama döngüsü...

Kasabada ise korku dağları bekliyor. Murtaza Ağa Topal Aliye iyice tutunmuş, onun ikili oynadığını bile bile. Topal Alinin bir eli yağda bir eli kaymakta. Jandarma kuşatması başarılı olmuş, kuşatılan eşkiya yok edilmişti. İçlerinde İnce Memed de var mıydı? Sanki var gibi. Kızı kızanı herkes bir ağıda durur İnce Memede. Tazı Tahsin gece gün demeden, dili bir karış kaymakamın kapısında yığıldı kaldı. Haberi verecek, ödülünü, muştuluğunu alacaktı ama tükenmiş, kendine gelmesi gerek önce İnce Memedin dağda öldürüldüğünü, kasabaya getirildiğini söylemek için. Kasaba (eşraf) sonunda sevinç içinde: İnce Memed öldürüldü? Dünya kurtuldu zorba eşkiyadan. Demek İnce Memed de ölmüş. *Pıravo* şu Yüzbaşı Faruka! ‘*Hem de sedhazar pıravo!*’ Bir yandan da öte yanda, köylü arasında yas uzayıp yayılmaktadır. Murtaza Ağa iyice heyheylemiş, mangalda kül koymuyor, Topal Aliye de veryansın: ‘*Ulan Topal Köpek!*’. Ne verdiyse tümünü geri aldı, Topal Aliyi cıscıbildak kasabanın ortasına bıraktı anında. Yolda karşılaştığı yörük “*(k)ızlardan üçü de üç yerden, bir çiçek gibi açarak, içten gülmeye başladılar.*” (3, 162) İnce Memed ölmüş, neye güler bu kızlar?.. Yüzbaşı Faruk müfrezesi eşkiya ölüleriyle kasabaya girer, törenle karşılanarak. “*Yaşasın Faruk Yüzbaşı!... Yaşasın onun kahraman candarmaları... Yaşasın Türkiye Cumhuriyeti. Kahrolsun İnce Memed...*” (3, 169) Kürsü, konuşmalar... İrkımız, kahraman ve hem de yüce, yüceler yücesi ırkımız, arı bir pınar

suyu gibi temiz kanımız, Orta Asyadan buralara kadar... Dünyayı adam eden şanlı soyumuz... vb. Yaşar Kemal Cumhuriyetin dilini (!) artık açıktan alaya almakta, abartılı biçimde küçük düşürmekte, bu yerel zorbalarla Cumhuriyeti ayrı gayrısız görmeye özen göstermektedir. Aslında düşüncesi değişmiş değildir. Zorbalığın öteki ucu Ankaradadır, burası kesin. Mustafa Kemal mi? Hayır, ama en yakınındakiler, onu kullanan, yöneten çevresi... Yazarımızın genel yapıtının en büyük sorunlarından biri yerel bağlam ile genel bağlam arasındaki ölçüyü, oranı kaçırmaması, iki bağlamdan öteki bağlamın kaldıramayacağı sorunu birbirlerine rahatlıkla atmasıdır. Yerelden genele ya da tersi yan yana dizili, sıralı olgular bir küme oluşturmadan, birbirlerine göredir. Birinde neden ötekinde sonuçtur. Yan yana aynı olgulardır uzam/zamandan alabildiğine soyutlanmış, bu nedenle anlama iyiden karartılmış... Bu halk bakışı, halkın ortalama bakışıdır aslında. Bir değer yargısına bağlanıp önermeye doğrudan ya da dolaylı biçimde dönüşürse at izi it izine karışır kaçınılmazca. Bu nedenle tarihsel bağlamı genelde ve yerelde ayıramayan okur eğer hazırlıksızsa, düz usa vurumla bugün nasıl Türk denilince belli ağızlarda kastedilen şeyi anlıyorsa dün de Ankara denince TBMM'den yerel ağa ve devlet temsili kurumlarına, candarma karakoluna dek aynı ve özdeş bir acımasız, zorba devleti, yönetim biçimi ve kişileri anlar ve Yaşar Kemal bunun böyle anlaşılmasına yerel bağlam çevreninden ne yazık ki katkıda bulunmuştur. Yani feodal bir düzlem ya da bağlamdan Cumhuriyet ülküsü aşağılanmış, karikatürize edilerek ırkçı, ahmak, çıkarıcı, asalak bir yönetim olarak resmedilmiştir. İşin yadırgatıcı yanı, bu kurgusuyla çelişen düşünceleri de ayrıca vardır ve cesaretle dile getirilmiştir onlar da (özellikle yazılarında).

Ama Topal Alinin kahkahası bir patlar ki... İnce Memed ölmedi, eşkıya ölüleri arasında o yok. Kara Osman'ın ölüsünü İnce Memed diye bildi candarma... Kamer Ana yasa boğulmuş köylüye ağız dolusu giydirir: *Nedir bu ölü toprağı? Ne sandınız? Seyran deliler gibi, kasabada jandarma karakolu önünde sergilenen ölüler arasında İnce Memedi sahiplenmeye gidiyor ve giderken sinekler, böcekler, kuşlar dolayında fır dönüyor. Hele o kuş, mavi yağmurcuk kuşu, (**Kimsecik 1**'de roman boyunca anlatının odağıdır.) Seyranın koşusuna başının üstünde eşlik eder, yalnız bırakmaz onu. *Seyran sana kurban olsun, küçük kuş!* Birden iki toplum çaprazlamasına ters döner. İnce Memedin ölümüne sevinenler yasa bürünür, korkuları daha büyür. Kasaba çalkalanmaktadır. Üzülüp yasa boğulanlar sevinçten, umuttan çıldırırlar. Köy çalkalanmaktadır. *“İnce Memed kırk ermişlerin sarayından kurtuldu da Düldül dağının tepesinden indi de...”* (3, 197) İnce Memed yine, yeniden dönecek, halka büyüyecek, anlatı (*rivayet*) yenilenecektir. Köylünün tartı dili hoop, İnce Memede kaymaya, yaslanmaya başladı bile. Dün arkasından ağız dolusu ilenen köylü, bugün... Umut da geri geldi demek. Kasaba eşrafı, ağası, beyi birbirlerine ha düştü ha düşecekler. Her biri kendi derdine düştü. Yüzbaşı Faruk genç, yüzünden düşen bin parça. Murtaza Ağa İnce Memed öldü diye korumacısı yapıp donattığı Topal Aliyi sersefil kovmuştu ya ah onu bir bulsa, yalvarıp yakarsa, yaltaklanıp kandırsa... Topal Aliden yüz bulamayacak. *“Söyle Topal mendebur, topal bacağına sıçtığım...”* (3, 221)*

11. bölüm çocuklarla açılır, çocuklara bağışlanır. Toplaşmış, oyun oynayacaklar. İpliklerle bellerinden bağladıkları arılarını uçuracaklar: parmak kadar, güneşe geldikçe sapsarı, bir altın bilye gibi şavkıyıp sönen... Oyun bitince saldırlar arılarını. Sonra incir ağacına çıkıp yumruk kadar incir yediler, götlerinden bal damlayan... Sonra kireç kuyusunda burunlarına gelen leş kokusuna yöneldiler. Kimsesiz Kel Eşkıyanın cesedi, işte orada... Çocuklar elbirliğiyle kurda kuşa yem

etmeyecekler bu garip eşkiyayı. Gömerler duasız muasız. “Onların bu şakiyan sevinç çığlıklarını duyan köpekler kaçıştılar, kartallar, akbabalar, geniş, ağır kanatlarını açarak havalandılar.” (3, 238) Anlarınız ki artık söylen bir kişinin söyleni değil, börtü böcek dünyanın söyleni, yası, sevincidir. İçerik akışı, dosdoğru yürümeyecek, sapmaların kendi içerik yapacak, asıl anlatılan doğaya, çocuğa, çikarsızlığa, sevince övgü olacaktır. Bu cıvıl dünyadır yaşayıp ölen, dönen, yine yaşayıp ölen... Bu dünyada bir arı olmak, bir çocuk olmak, bir İnce Memed olmak, bir yağız at, bir karınca, köy olmak aynı ve eşdeğer şeydir ve ses, dünya uğultusu tümünün sesi, uğultusudur. Göçer yörükler, yerleşim, tarımda sanayileşme, düzensiz işgücü yanında düzenli, yerleşik işgücü beklentisi Torosların ve aşağıya, denize doğru bereketli toprakların yeni dokuması, karkası, altlığıdır artık ve Yaşar Kemal bu sürecin, tarihsel-toplumsal dönüşümün bilincidir, keskin duyarlıdır. Orhan Kemal, öncesine, dönüşüme bakmaz, şimdisinde durur sürecin, dikkatle kayda alır, yeni insanı görür. Yaşar Kemal dünden gelen insanı kolayından bırakmaz, onun diline, türküsüne, değerlerine bağlı (*sadık*) kalır, arkada kalmasına gönlü el vermez, dil verir, beden verir, tin sağlar. Söylenin (*destan*) son yüzü, ağışı, selamlayışıdır geleceğin dünyasını. “*Güldü. Battal Ağa da güldü, çok yakışıklı, güzel, taa içten, sıcacık gülen bir adamdı. Çimeni yeşil gözleri büyüktü, dünyaya sevgiyle bakıyor, onun gözlerinden yayılan sevgi, sıcaklık, güzellik dünyayı bir anda sarıveriyor, onun yanına gelen insan sevgiyle, sıcaklıkla yunup arınıyor, içinde kinden, hasetten, kıskançlıktan, cümle kötülüklerden hiçbir şey kalmıyordu. Böyle insanlar var bu dünyada, diye düşündü Hürü Ana.*” (3, 287) İnce Memed ölmüyor, yine dönüyorsa demek kurşun geçmiyor ona. Öyle ya... Başka nasıl açıklanır? İnce Memedin suçları da büyütülür, abartılır. İnce Memed öyle vurup geçmez, ölmekten beter eder insanı. Yalanlar, uydurmalar havada uçuşur. Kin büyütülür, çünkü işe yarar.

Günün biri Vayvay köyünde İnce Memedin yağız atı tek başına görünür. Nedir bu? Hürü Ana yağız ata seslenir, onunla konuşur durur. Genel yapıtın kök sapı bir kez daha yüze çıkar: “*Ben batayım ben.*” (3, 276) Ve yine: “*Ben ne yapayım, şimdi ben.*” (3, 334) Hürü Ana İnce Memedin izini sürececek öyleyse. Yolda Sarıkeçili obasının kızları çıkmaz mı karşısına? Demek, yörük kızların kasaba girişinde Topal Aliyle karşılaştıklarında İnce Memedden söz ederken gülüşmeleri boşuna değil. Bu kızlar bir şey biliyorlar ya ne? Sarıkeçili obası da düze, yerleşmeye zorlanan bir onurlu yörük obası... Mert dürüst bir toplum... İnce Memed onlara sığınmış, yaralı, kötü durumdadır. Hürü Anaya doğruyu söylerler. Onu Aydınli Temirin kılavuzluğunda gözleri kapalı İnce Memede götürcekler. Dağın başı, erişilmez gözünde bir sayrı, kolu kanadı kırılmış İnce Memedir gördüğü. Hürü Ana bu. Kolları sıvayacak, İnceyi ayağa kaldıracaktır ne yapıp edip. Usuna Kırkgözün Ocağı gelir. Kırkgözün Ocağının postunda Anacık Sultana götürmeli Memedi. Başka umarı yok. 14. bölüm bir Anadolu Alevi tekkesinin doğanın tam ortasında tüm halkçıl ve yalın törensel yaşamının simgesi Kırkgöz Ocağını anlatır. Derin halk bilgeliği, Anadolu insanının engin hoşgörüsü, kapısını çalanı geri çevirmeyen konukseverliği, can cana varlık sevgisi belki de yazınımızda hiç böyle anlatılmadı. Ama daha güzeli iki kadın anayı, ocağın postnişini Anacık Sultanla İnce Memede kol kanat geren romanın Hürü Anasını karşı karşıya getirmesi ve bu buluşma, sürtünmeden doğan eşsiz ezgisellik... Bölüm boyunca çağıl çağıl insan sesi akar dağdan, bayırdan, kayalıklardan ormana, ağaçları, otları, hayvanları, toprağı sarıp sarmalayarak...

Bu arada Tazı Tahsin (ulak) örgesi sürer, yakın gelecekte Yaşar Kemal'in romanlaştıracağı Çakırcalı Efe de bir örge olarak **İnce Memed 3**'te birkaç sayfa doldurur, anlatı içinde anlatı biçimiyle. Beyler dünyasında bozgun sürmektedir, korku iyice sarmıştır içlerini. Sıra kendilerine ne zaman gelir? Ne yapmalı da İnce Memedi yeryüzünden kaldırmalı? Yeri gelmişken yıldırı karşısında bağlaşıklık (*müttefik*) beyler tek tek tanıtılır, öyküleriyle somutlaşır, örnekten (*tip*) kişiye (*karakter*) dönüşürler. Ramazanoğlu, Mahmut Ağa, Tapucu Zülfü, Molla Duran, Öğretmen Zeki Bey, Taşkın Halil Bey... İnce Memed hakkında kötünün kötüsü, bayağı dedikodular, söylentiler bu çevreden yayılır. Cinayetler üstüne atılır, ırz düşmanıdır, vb. Eski namlı eşkiyalar için beyler seferber olur, İnce Memedi öldürsünler diye... Dağların kırk pınarı, kırk otu İnce Memedi ayağa kaldırdı bile. Onunla ilgili haberler Hürü Ana üzerinden, baş verip giz vermeden aktarılır köylülere. Memed hak alır verir, ocaktan, obadan ayrılır bir gün. Obanın başı, Battal Ağa, İnce Memedin sıkıntısını iyi anlamıştır. Hırsızlar, zorbalar öldür öldür bitmez. Bir tek İnce Memed ne yapsın. Battal Ağa, İnce Memed ölür, başka İnce Memed doğar, diye yanıtlar Memedi. “*Sen ne diyorsun oğul, İnce Memedler bitecek mi sanıyorsun? Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memedlik, bir Köroğluluk kurdu var. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içinde bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek.*” (3, 433) Bu görüşünü bir söyleşisinde Erdal Öz'e de söyler: “*Köroğlu destanını bilmeden, onun büyük gerçeğine varmadan da Türkiye'de bir romancı olmak, olanaksız.*”<sup>26</sup>

Obadan ayrılıp köye gizlice inen Memed Hürü Anaya eşkiyalığı bıraktığını söyler. Hürü Ana çileden çıkmıştır: “*Bir de eşkiya olacak ötürüklü de, götü boklu Memed!*” (3, 447) Tazı Tahsin İnce Memedle karşılaşır ve ilk işi onu ele vermektir bir koşu dağdan aşağı. Ama yağız at niyetini anlamış gibi onu sıkıştırır ölümüne. Güç bela kurtulur, kasabaya iner ve ikinci muştusunu, İnce Memedi yine ele verir. Memedse dağ başında yağmur altında alıp alıp vermektedir. Battal Ağa yerden göğe haklı. Bir ağa gider öteki gelir ama bir İnce Memed de gider başka bir İnce Memed gelir. Kendisinin yapıp ettikleri ise tamamdı, yeterdi. En iyisi Seyranı alıp Çukurovaya, Adanaya, deniz kıyısına inmekti. Hürü Anayı da alırlardı yanlarına. Portakal bahçeleri içinde, arılar, kuşlar, kelebeklerle, turunç kokuları içerisinde kendilerinden geçerlerdi. İnce Memed ilk kez bir gelecek tasarlamaktadır. Onun tüm bu anlatılar (*rivayet*) boyunca çabası, derdi İnce Memed olmamaktı. Ama dünya onu bırakmıyordu İnce Memed olmamaya. Battıkça batıyor, İnce Memede daha tutsak kalıyordu. O ne olduğunu biliyordu, biriydi, bir insandı, yapmayacağı, usundan geçirmeyeceği eşkiyalıktı, öldürmekti. Yaşamak ve yaşatmak içinde bir sevinç, bir çiğlikti aslında. Ama köylünün ondan beklediklerini, anlata dinleye beklentilerini nasıl aşacak da...aşacak da...kavuşacaktı düşüne. “*Ayağa kalktı, burnunda portakal çiçeklerinin kokusu.*” (3, 498) Yolu Kırkgöz Ocağı, Anacık Sultanaydı. İnce Memed içinin derin, yırtıcı sorusunu Anacık Sultana soracak, dediği başı üzerine olacaktı. “*Dağlardan iniyorum Anacık Sultan, dedi İnce Memed, 'Eşkiyalık bana göre değil. Hiçbir işe yaramadım şimdiye kadar. İnce Memedi öldüreceğim. Onu sana sormaya geldim.*” (3, 503) Gidecek yeri olmayan Memede Anacık Sultan, *Gönlünün istediğini yap*, der. Ocağın mührünü ona verir. Yeğnilemiş kendini yamaçtan aşağı bırakan İnce Memed ilenen insanlarla karşılaşır, yaklaşır, bakar ki herkes İnce Memede ilenmekte, veryansın etmektedir. Kötü namı almış yürümüş, her taşın altından onun yaptığı bir

<sup>26</sup> Yaşar Kemal'i Yaratıcılığın Kaynakları Üzerine Söyleşi, 1977, Erdal Öz, Ağacın çürüğü, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.233.

kötülük çıkar olmuştur. Tüm dünya kötülüklerinin odağı İnce Memedir işte, kör olası İnce Memed! Memedin düşleri ve sevinci tam o anda uçtu gitti ve yüzü büyük karar anlarındaki dönüşümünü yaşadı yine: “(O) çelik ışıltısı gelmiş, gene gözbebeklerine oturmuştu ya, gene de çok perişandı.” (3, 506) Sonra alıcı kuşla kuş sürüsünün gökyüzündeki savaşına tanık oldu. Sürü kurban vermediği gibi birlik içinde alıcı kuşu da yendi. Bundan ne çıkar İnce Memed? Bunun anlamı ne ola ki? Yaralı alıcı kuşu yakalar, sonra yağız atı çıkar karşısına. Artık İnce Memedin bir yanı alıcı kuş öte yanı atı... “İbret al deli gönlüm, bu kuştan, bu attan.” (3, 509) Battal ağanın obasına yaralı kuşu götürürken karşısına eşkıya peşinde müfreze çıkar ve sorarlar bu garip kişiye adını. Yanıtlar: İnce Memed. Yüzbaşı güler. Allah Allah. Bu dağlardaki herkesin adı da İnce Memed. İçindeki boşluk büyümekte, onulmaz bir korku bütün bedenini usul usul sarmaktadır. İnsanın kurdu içinde dedi Battal Ağa, içine kurt girdiyse ne yapsan çıkmaz, değişmezsin. Ve Hürü (Ana) İnce Memedin içindeki kurtlardan birisidir. Bir başkası Anacık Sultan... At da, alıcı kuş da... Sonunda, Memedim, oğlum, der Battal Ağa, senin içindeki en büyük kurt sensin. (3, 516) Kurt bir yazgı, İnce Memedi istese de istemese de İnce Memed yapan şeydir, kurtuluşu yoktur. Çetesini kuracak, dağa çıkacaktır yine, zamanı geldi. İnce Memed hakkında kötü söylen silinmeli, silinecek... İnce Memed İnce Memed anlatısını doğrultacak, düzelterek...

Tepeden tırnağa pusatlanmış İnce Memed Hürü Anayı sevince boğar ama Seyran soğuk, kendini öldürtmeye mi geldin İnce Memed, diye sorar yüzüne. Bin atına, dön dağına, kendine kıyma. Muhtara yine de nikah kıydırırlar. Seyranın o yanık güneş, ışık, ekin, ot, insan kokusunu içine çeker Memed. Ateşin yöresinde delikanlılar halay çekiyorlar. İnce Memedin ilk işi Topal Osmanla birlik bir zamandır tutuklu Ferhat Hocayı jandarmanın elinden almak... Kasaba korku içinde yine. Yaşlı deneyimli yargıç dillendirir bu kez sap sözü: “Ben ne bileyim ben.” (3, 564)

Anlatı içinde anlatı: Molla Duran öyküsü. Yan izlek girer. Beyler arasında önemli bir çatlaktır. İnce Memedle anlaşmaya çalışır, kendini güvenceye almak için. Bu arada Ferhat Hoca da çetenin bir parçasıdır. Pir Sultan anlatısı da katışır ana gövdeye. Ferhat Hoca dağda anlatır İnce Memed çetesine pirlir piri Pir Sultanı. İnce Memedsiz yağız at göğü, ormanı, ekini, dağları biçip durmakta, oradan oraya seğırtmekte, binicisini ararcasına dört dönmektedir dağ bayır. Atıyla binicisi yine ayrı düşmüş, birbirlerine ağmakta, akıp durmaktadırlar. Üçüncü kitabın en önemli izleğidir Köroğlu ve Kıratı. Bir Köroğlu anlatısıdır (*rivayet*) bir bakıma **İnce Memed 3**.

Ama yağız, önce kısırağını, kır kısırağını bulacak, birlikte dağı taşı bulutu yeri birbirlerine katacaklar. Sevdanın hasını yazacaklar Yaşar Kemal anlatısının (*rivayet*) üçüncü bölümünün (*baş*) 26. türküsünde. Gözlerini açarlar ki eli urganlı bir dolu insanca kuşatılmışlar. “Bir yalım patladı. Yağız kendi yöresinde üç kere döndükten sonra denize atladı, kır kısırak da arkasından... Kalabalığın bağirtisi, şamatası az sonra gerilerde kaldı. İki at yan yana uçsuz denizde sonsuza doğru yüzüyorlardı.” (3, 615)

Yaşar Kemal'in büyük yapıtı boyunca kuramlaştırdığı yazınsal önermelerden biri korku izleği kezlerce dile gelir. Çete içinde de Ferhat Hocayla Kasım söyleşisi bunu kanıtlar. Öldürdüğünden on misli yüz misli korktuğu için öldürmüştür Kasım ilk kez. Sonra o kadar çok ölmüştür ki korkuya alışmıştır. Çatışmalar sürer. Köylü yine İnce Memede karşı döner. Bey hışmı artar, sorumlusu İnce Memed olur. Ama Mahmut Ağa İnce Memedi yakalasa, 27 adamını karşısına dizip veryansın ateş dese kurşunlar Memede işlemez ki... İşlemedi. Mahmut Ağanın eli böğründe kaldı. İnce

Memedin gözleri çelik gibi ışıdı. Seyranı belki bir daha göremeyecek. Belki ondan kimse söz etmeyecek gelecekte. İşte İnce Memedin yatağında bastığı ceberrut Mahmut Ağa, işte Murtaza Ağa... “*Beni tanıdın mı Mahmut Ağa, benim adım İnce Memed.*” (3, 689) Filinta üç kez üst üste patladı. Bundan böyle, Emiş Hatun, bu köy kıyamete keder yerinde kalacak. Köylüye böyle söyle. Yağız atın boynunu çevirdi. İnce Memed atına binip de gözden ırayınca köylüler ne yapardı? Ateş yakıldı yine. Çakırdikeni ateşe verildi. “*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.*” (3, 691)

\*

Dördüncü ve son **İnce Memed** 1987 yılında yayımlandı (*Toros Yayınları*). İlk **İnce Memed**’den 32, üçüncüsünden 3 yıl sonra. Demek üçüncü **İnce Memed** yazılırken dördüncüsü tasarlanıyordu. Daha öncekiler için bunu söylememiz zor. Bunu şuradan da anlıyoruz. Üçüncü kitapta İnce Memed eşkıyalıktan yılmış, yalın, insanca bir yaşam düşleri kurmuş, sevdalısı Seyran kızı alıp, Hürü Anayı da yanlarına katıp Adanaya, deniz kıyısına inip, kendi küçük evleri ve bahçeleri içinde yerleşip gözden irak ama gönülden, sevgiden yana bir umuda bağlanmıştı, eğer dünya onu dağların İnce Memedliğine zorlamasaydı yapacağı buydu. Ama dördüncü kitap bu düşün kapısını aralar. Sanki düşlediği gerçekleşecek gibidir. Bu durumda bir dörtlemenden (*kuartet*) değil üçlemenden (*troloji*) söz etmek, üç ve dördüncü kitabı birbirinin süreği üçüncü cilt olarak tanımlamak olası. Elbette romanın bir ucunun anlatıya (*rivayet*), söylene ulanması bu sınıflandırmayı yer yer zorlamaktadır. Kendisi bir söyleşisinde dördüncü İnce Memedle ilgili olarak şunları söylüyor: “*İnce Memed IV bence daha önceki üç bölümün bir parçası. Yıllar dilimi, kurgu yeteneğimi, biçimimi elbette değiştirdi. Ama İnce Memed 39 yıl önce sağlam kurulmuş, kendi surlarını yöresine kendi örmüştü. Doğrusu, ben İnce Memedin dört bölümü de birbirinin tıpkısı olsun, diye çok uğraşım. Dilim olduğu gibi kalsın, biçimim, kurgum öyle olsun, diye çok çaba harcadım. Otuz dokuz yıl içinde hep yazan bir yazarın sanatında böyle bir şey olabilir mi? Yukarıda bu doğru değil derken, Kale Kapısıyla İnce Memed IV’ün çok ayrı romanlar olduğunu söyledim. Belki Kale Kapısı, İnce Memed IV’ü, söylediğinize göre etkilemiştir. Öyleyse bunca çabam...*”<sup>27</sup>

Dördüncü kitabın ilginç bir başkalığı da geleneksel Toroslar ve eteklerinin Akdenize doğru coğrafyasının geniş açılı (*panoramik*) betimiyle başlangıcı için sözü bu kez Leonardo da Vinci’ye bırakması. Yaklaşık bir-bir buçuk sayfalık da Vinci yazısı da Torosları betimler. Ama sözü Yaşar Kemal orada bırakmaz, hemen kendi anlatısına, çevreleme (*kompoze*) diline geçer. “*Toroslar ovayı bir ay gibi çepeçevre kuşatır. Ve Çukurova Akdenizle dağların arasında kalır.*” (4, 8) Artık Yaşar Kemal’in dili doğanın neredeyse aracısız, doğrudan, değişmecesiz bir uzantısı, parçasıdır ve bu dil uzunca bir süredir Yaşar Kemal dili diyebileceğimiz dildir. Bu dilin önüne sıkça yarpuz, çam, karınca, alabalık çıkar, dil onların biçiminde, biçimiyle akar, tümü bu. Betimlemez bile, balıkla balık, kelebekle kelebek, arıyla arı dildir. Zaman zaman burgaçlanır, kasırgaya dönüşür, ileri gider karabasanlaşır. Yaşar Kemal dili okuru basar, toprağa bastırır ama sonra tutar kolundan, kaldırır, havalandırır, uçurur

<sup>27</sup> **Dünya Kabuk Değiştirirken...** Söy. Raşit Gökçeli, 1987, Zulmün Artsın, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.239.

dörtnala... Yazınımızda dili belki Kemal Bilbaşar (**Cemo**, 1966; **Memo**, 1968) günümüzde de Faruk Duman tam da böyle, varlıklar arasında varlık(laşmış) olarak kullanır. Bu nedenle romanın nesnelere, yapıları, ilişkileri arasında bir üçüncü varlık (nesne) olarak dil girer ve bazen de yapıya ters gider. Alain Bosquet'ye de söylemiştir bunu: "*Doğanın, insanın gerçeğine, anlatımın büyülü gerçeğine, sözcüklerin büyüsüne kapılıp gitmek. Bu büyülü dünyanın gerçeğine, gerçekten daha çok gerçek eklemek.*"<sup>28</sup> Çünkü bu noktadan sonra yazarımızın derdi dile yer açmaktır, öteki varlıklar arasında. Olay örgüsü, kurgu, tür, yazı vb. ikincilleşir birden. Sonra dünya yine döner. Yine anlatı (*rivayet*) yeni biçimiyle gelir, yüreklerimize oturur. Bu tarihin anlatısıdır, dille direnişin, dille uyarlaşmanın, varlıklar barışı sofrasını kurmanın anlatı ataklarıdır. Yaşar Kemal'in yazar ve insan (kişi) bilincidir bu. Yalnızca klasik ya da çağcıl (*modern*) yazınsal çabayla başlayıp biten bir serüven hiç değil. Diliyle doğa arasındaki ilişkiyi Le Monde'a etkili biçimde anlatır: "*Romanın yapısı, dili hep bu doğa ilişkisiyle iç içe olmalıdır. Kimi kez çok uzun cümleler yaptığımı söylüyorlar. Yakından bakılacak olursa bütün bu uzun cümleler doğayla ilgili. Denizi betimleyen bir dil, bir atın şahlanışı için kullanılan dile benzemez. Dilin ritmi, uyumu, müziği, doğaya olan başkaldırışı, sevinç haykırışını, çılgınlığı vermeli. Doğanın ritmi değiştiğinde yaşamın ritmi de değişir.*"<sup>29</sup>

Geniş açılı doğa girişi Akdeniz kıyılarında çokça gezinir, geleceği hazırlarcasına. İnce Memed Anavarza kayalıklarının arasından ovaya saklanarak, sinerek inerken görünür. Kendini devedikenlerinin ortasında bulmuştur. Devedikenleri de bir hoş, ot gibi, acı pıtrak gibi kokuyor. (4, 11) Bütün bu insanlar ne istiyordu? İnce Memed daha ne yapardı, yapmalıydı? "*Bir sürü küçük küçük kuş, sapsarı, yeşil, kırmızı, boyunları halkalı, mor çiçeklere, küme küme, incecik kanat sesleriyle inip kalkıyorlardı.*" (4, 12)

Karşısına çıkan, dikilen, çatal dilli yılan... Yılan uğurdur. İnce Memed öldürmek istemiyor...ama öldürüyor. Abdülislam Hocanın köyü canlanıyor gözü önünde. O köye gidecekti. Denizi, portakal bahçelerini görecekti. Sonra dil tutarağı şiirli bilinç akışı içinde gelecek düşünüyü beriliyor, gelecek İnce Memedin içinde tutkulu, coşkulu, deli dolu bir dille yankılanıyor. Öyle ki neredeyse çığırından çıktı çıkacak bu dil İnce Memedi yılan soyunun tam orta yerinde titretir. Düşünceleri doludizgin, alıp alıp verir. Kafasından bin şey, insan geçer. Memedin kafası iyice karışık, içinden akan dili onca çapraşık, delicedir. Bataklığın ortasında, börtü böceğin kucağında, yılanların, çalılırların, dikenlerin azgınında parça parça İnce Memed, paramparça düşünceleriyle kendini bir çaykara üzerine uzanmış bulacak. Ateş cayırtıları uzak değil. İzindeler, ardından kovalıyorlar. Köylü milletine ne demeli? İlle de bu köylü milletinden korkacaksın? Ya Köroğlu? Allah avazlı Karacaoğlan?.. Köylü değil miydiler? Hayır, 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...*" (4, 21) Yılan ordusu akıyor. At kişnemeleri, çakal pavkirmaları, horoz sesleri, bataklığın soluklanmaları... Yedi başlı, yedi kırmızı dilli ejderha... Hatçıyı elinden tutmuş, elinden kan damlıyor. Toz içinde... Küçük küçük mavi

<sup>28</sup> Agy, 1992, s.178.

<sup>29</sup> Yaşar Kemal ve Türk Halkının Epopesi, Söy. Le Monde, 1981, Binbir Çiçekli Bahçe, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2009, s. 252.

kuş, durmadan başının yöresinde dönüp duruyor. Yaşar Kemal'in dili artık sayıklamanın, kara düşün, bilinçaltının diline varıyor. Düş gerçekle hemhal... Dehşet şiddet görüntüleri akıyor art arda İnce Memedin anlığından (*zihin*). Mavi kuş dönüyor habire... Ve birden karşısında Müslüm, can bir yoldaşı... Candarma kuşatsa da bataklığa girmesi olanaksız. Burada güvendeler yılanın çıyanın içinde.

İnce Memed Mahmut Ağayı öldürdü ama yorganı başına çeken Murtaza Ağaya ilişmedi ve Murtaza ağa bir daha kendine gelemedi. Korktu, ama nasıl korktu. Soluk almaya korktu, yapmaya etmeye, yaşamaya korktu. “*Yaram nasıl, çok kan geliyor mu?*” diye sordu ikide bir. Yok bir şeyciğin kurban olduğum dese de Hüsne Hatun inanmadı ki. Asım Çavuş, İnce'nin diş bileteni, can düşmanı saydığı çavuş, yüzbaşısına ‘*ya İnce Memed ya ölüm!*’ diyor. Artık herkes duydu bildi Akçasazın içinde saklandığını Memedin. Halk yine yanar döner, öyle alır böyle verir. İnce Memed de, yüzbaşı Faruk da, Akçasazın batağı yılanı çıyanı da, bu sefer, bu sefer... (4, 45) İnce Memed köylüsü jandarmasıyla sıkı kuşatma altındaydı, ordu kalkmıştı üzerine neredeyse ve bir gün illa ki çıkacaktı o bataklıktan. Köylü ikilidir, jandarma ile gönlündeki Memed arasında duruma göre ağız yapar. Hatta köyün gençleri jandarmaya zorla, gönülsüz iş birliğine zorlanmış, silahlandırılmışlardır. Öte yanda Murtaza Ağa denize düşüp de yine yılanı sarılmış, Topal Ali konusunda gelgitli, ne yapsa etse bilemiyor. Belki İnce Memedden önce o topal öldürecek kendisini. Ya yanına çekmeli ya ölümden ölüm beğenmeli. Ya bir İnce Memed bin İnce Memed olursa, olur da yağarsa gökten başlarına... İnce Memedin o deli atına gelince, vurmali, önce onu vurup öldürmeli, bu at bir şeytan... Atın başına ödül konmalı. Koydular.

“*Akdeniz kıyılarında toprak da deniz gibi köpürür. Çiçeğe durmuş turunç, portakal, limon bahçeleri de deniz gibi köpürür, denizin üstünden ağır ağır yükselerek, ışık doldurulmuşçasına şişerek göğe ağız ak bulutlar gibi köpürür.*” (4, 85) Akdeniz sesleniyor, çağırıyor İnce Memedi. Köylünün ona sevgisini anlayamıyor, ben ne yaptım da böyle bağırılmasına basarlar ki, diye sorup duruyor kendine. Ben buradayım ama bir İnce Memed daha var ki namı dorukları tutmuş... Beni onunla mı karıştırıyorlar? Bir karınca, bir kelebek, bir serçe kadar küçücük, şu Akdenizin kıyıcığında... Müslümler kaçak İnce Memed anlıyor ki Akdenize vardılar, ellerini soktular bu koca derya içre... Acı su püreni kokusu denizin kokusuyla karışıyor. Burnunu püren çalısının içine soktu, içine çekti kokusunu. Ferhat Hocanın çok yakını Abdüsselam Hocayı bulacaktı ilk iş... Gün ağardı, deniz git git mavileşiyor. Memed sabahacak uyumadı bu denizin görkemi önünde.

Abdüsselam Hoca onları hoş karşılar, ağırlar, ellerinden tutar, orada yurtlanmaları için ne gerekiyorsa canla başla yapar. Paraları çoktur zaten, esirgemez, harcarlar. Kebapçı dükkanında iki şaşkın gözle karşılaşınca dağın her şey yolunda gitti. İnce Memedi sanki tanıyan bir çift göz ama İnce Memed çıkaramıyor bir türlü adamın kim olduğunu. Kasabada ise canına pey sürülen yağız at günlerin ortak konusu. Yularından tuttıkları bir atı çekiştire çekiştire pazar yerine sürükleyen, tiridi çıkmış atı İnce Memedin atı diye yutturmaya kalkanlar eksik değil. Topluluk ileri geri konuşur, alaylı, saf, hin, düzenbaz, dalgasını geçer ağızdan ağıza... At kuyruğunu vallahi de salladı billahi de... İnce Memedin atı olmasa... böyle sallarmıydı kuyruğunu? (4, 104-5) Bu ara Ferhat Hoca İnce Memedden kalan ve büyüyen çetesiyle İnce Memedin adını kullanarak namını sürdürüyordu. Artık çeteye katılmaya gelen gençlerin her birinin adı da Memeddi. “*Hocanın tetikteki eli de her zamankinden*



*daha öfkedeydi. Hem sıkıyor, hem de kendi kendine öfkeyle sokurdanıyordu.” (4, 132)* Memedse deniz kıyısında, püren kümelerinin yanı başında derin düşüncedeydi. Gün boyu yerinden kıpramadan oturuyor, geride bıraktıklarında usu... Ama o adam yine göründü. Yaşar Kemal’de gölge adam ya da ‘öteki’ örgesi belki de ilk kendini bu düzeyde açığa vuruyor. *Öteki*, adı konamayan, bir yere oturtulamayan tanımsız çekim kaynağı, takınak... Her şeyi biliyor ama kendisi bilinmeyen göz, kişi, izleyen (varlık)... Bardaktan taşan ya da bardağı taşıyabilecek son nokta, yaşamın dingin, yatışmış yaşamlığının son ve huzursuz atışı. Bir kurşun gelecek ve artık bitti, artık tamam, artık rahat-huzur denilen yeri yüreğinden delecek, o bakış, o kötü göz alıp götürecektir yaşamöykümüzün son olanağını. İnce Memed bunu hep bildi, dünya ona mutlu olma hakkı tanımazdı, dünyanın hiçbir biçimi, edimi, sözü... Ama 19.yüzyıl İngiliz romanından başkadır yine buradaki ötekinin varlığı. Dostoyevski ya da Kafka’dan da başkadır. (Ki Kafka’nın Yaşar Kemal yapıtı üzerinde açığa çıkarılamamış bir etkisi olduğunu düşüneduran birisiyim.) Ötekisini ya da olumsuz (negatif) ikizini İnce Memedin düşlemi yaratmamıştır, tinbilimi Yaşar Kemal’de toplumsallıktan bireyselliğe anlatı düzleminde pek inmez. Her iki tinbilime de çok yakındır ama yapıtını genel, toplumsal tinbilimine odaklar, yoğunlaştırır. Bence de doğrusunu yapmıştır. Çünkü iki koca yüzyıl, dünyada ve ülkemizde, kişinin içinde boğulan tinsellikte kişisini boğmuştur. İndirgemmiştir dünyayı. Elbette bunlar birbirlerini yankılamayan iki ayrı, özerk evren ya da dünya değil. Yazarlığımızın ve okurluğumuzun avuntusu ve bağışlayıcılığının kaynağı da olsa olsa budur: “*Bu adamın gözü göz değil, bu adam beni kancıklayacak.*” (4, 139)

Oysa turunçlar cenneti, bu bağışlanmış gibi duran yer (Mersin kıyısı) dolu, varsıl güvencelerle umut vericidir. Sorun şurada. Uzamsız (*mekân*) kalmıştır İnce Memed, zamandan taşmış, zamanı yitirmiştir. Kendi uzamını, zamanını yeniden, yeni Memed için yaratması gerekir ya bunun için fırsatı olur mu? Dünya onu İnce Memed olmamaya bırakır mı? Ama evini alır, en iyisinden içini döşer. Ademle Havvanın cennetten kovulma *tasvirine* varıncaya... Çevreden kalburüstü insanlarla da tanışır İnce Memed, hatta İnce Memedden anlatırlar ona, yapıp ettiklerinden... Dağ bayır İnce Memedlere sarmış, herkes bir İnce Memed... Tartışmalar alır yürür. İnce Memed vatan haini, eşkıya deyip çekip giden Şakir Beyin, “*O gider gitmez de, arkasından başladı bir taşlama. Şakir Beyin incığı cıncığı, soyu sopyu, dalavereleri, yalancılığı, sahte, hem de yeşil şeritli, hem de tunç bir İstiklâl Madalyası bularak, ovayı nasıl zaptettiği, nasıl bir soyguncu, hunhar bir cani olduğu ortaya saçıldı döküldü.*” (4, 158) Bu alıntı Yaşar Kemal’de en sık karşılaşılan, Cumhuriyetin bölgedeki imgesinin betimlerinden biri olması açısından verildi. Olumsuz bir tarihsel kişiliğin imgesidir bu ama kuramsal bir seçiklik de barındırmaz. Bir romancıdan bu beklenir mi? Yerine göre...

**İnce Memed 4**’ü diğerlerinden ayıran bir başka önemli özellik de İnce Memedin ikiye bölünmesi. Gerçeği coğrafyasının dışında, göçerin düzde (deniz düzeyi) yurtlanması, yerleşmesini anıştırıracasına dağdan gizlice inmiş, gelecekteki evini hazırlayan, barış düşü kuran İnce Memedir. Düşsel olanı ise dağların başkaldırıcı olarak ve hızla çoğalarak eşkıyalığını sürdürür. Adı tüm bölgeyi kuşatmış, bölgede olan biten her şey ondan bilinir, anılır olmuştur. Dağda kalan eşkıya çeteleri ise bundan iyi ya da kötü niyetle yararlanırlar. Yani son ciltte İnce Memed üç kitap, özellikle ikinci ve üçüncü kitap boyunca süren bölünmesini sonlandıracak gibi görünür ama başarabilecek, yerleşik kasaba ya da kentli İnce Memed olabilecek midir? Soru,

soruyu soran okur olarak beni bile yadırgattı. Öyle İnce Memed olur mu? Arkasındaki kalem tutan el, Yaşar Kemal, uzak batının yapayalnız inek çobanlarının (*kovboy*) yüzyıl dönüşümünde, kentleşme sürecinde içine düştükleri sarsıntıyı gözlemiş, izlemiş biridir ve bir bakıma anlatmak istediği kendi söylensel (*epik, mitolojik*) yabancılaşıma, kopuş, yurtsuzlaşma öyküsüdür. İlginç ve karayergisel (*ironik*) olansa öyküde sürecin karşıt yönlü işlemedir. Yerleşme gibi görünen gerçeklik yersizleşme, yerini yitirme öyküsüdür aslında. Çünkü yitip giden aynı zamanda zamanın sarıcı, kuşatıcı bizliği, buradalığıdır. Her zamanın kendine özgü uzamı yontma biçimi, eyleyişi ve kişisi (özne) vardır ve ne zamanlar ne uzamlar saltık olmadığından karşılıklı biçimlendirme, eyleme ve kişileşme süreçleri başladığı gibi bitmez, yarım kalır, başka zaman ve uzamlara ulanır. İnce Memedin Yaşar Kemal anlatısı (rivayet) temelinde bu vardır. Zamanın uzamla yaman çelişkisi ve İnce Memedin zamanı bulduğunda uzamı, uzamı yakaladığında zamanı elinden kaçırmamasıdır. Sorun öznenin hem kişisel (kendi) zamanının hem toplumun zamanının birebir örtüşen öznesi olabilmesinin olanakları, olasılıklarıyla ilgilidir. Bu durumda dağda, belde, köyde işleyen zamanla aşağıda, düzde, büyük yerleşmede işleyen zaman ayrıdır ama insanlar üzerinden zamanlar birbirlerine bağlı kalır, duygu karmaşalarıyla.

İnce Memedi gece gündüz kovaladığını sanan jandarma ve birlikler öfkeli ve şaşkındır. Dağda çeteler, eşkıya hiç böyle bir kovalamaca içinde olmadılar. Kıran kırana, ölesiye bir süre avı. Öylesine ki jandarma sonunda yağız atın izini sürüp köyü basar ve o zamandan beri askerin köy baskınları ve işkenceleri gerek yazınımızda gerekse sinemamızda karşılık bulur. En son örneğini Faruk Duman'ın **Sus Barbatus!**unda (2018-21) okuduk. Şiddetin kanlısı, çoluğu çocuğu acımasız biçim, köyü sıra dayacağına çeken zulüm günlerce sürer. Ana-kadın özellikle şiddetin kurbanı olarak gösterilir. Aynı zamanda direnişin de.

Öte yandan ağlatının (tragedya) öğeleri de artık romanın son bölümünde belirginleşir, öne çıkar. Herkesin bildiği, gördüğü ya da ona gösterilenden bir fazladır. Olay kişilerin önünde, onların (ön)görüsüne uygun ve kaçınılmazca seyretmektedir. Murtaza Ağanın karısı el üstünde tuttıkları Topal Alinin İnce Memedin adamı olduğunu ve Murtaza Ağayı öldüreceğini bilir (*"O gece var ya, Çiçekli Mahmut Ağanın öldürüldüğü gece, ben seni gördüm."* 4, 173) ama ağa konağının yine saygılısıdır Topal Ali. Her şey her şeyi ve hiçbir şey hiçbir şeyi... Buna *Kırmızı Pazartesi Karmaşası* diyebiliriz ve özünde ağlatısal (*trajik*) bir yaşam kurgusudur. Ne olacağı bilinir, bilinen beklenir. Başa gelecektir, önüne geçilemez. Yaşar Kemal bunu yapıtlarına öyle güzel yansıtır ki (belki *Kırmızı Pazartesi*'den<sup>30</sup> önce) yapıtı çağcıl romanın yüz akı olduğunca büyük ağlatının son geri dönüşü gibidir.

Üzerine para konan İnce Memed atını bulan getirir kasabaya. İnce Memed her yerdedi, at pazarında, kadın günlerinde... Evet kadın günlerinde de kadınların düşlerini süsler, karalanarak aklanır Memed, gözdeye dönüşür. Herkes kendi anlatısının (*rivayet*) peşindedir İnce Memed üzerinden. *"Açık hikayeler anlatıyorlardı ki kadınlar, kimi alışkan olmayanlar duyunca kıpkırmızı kesiliyorlardı. O dağ gibi İnce Memedin kızların üstüne nasıl yüklendiğini, bacaklarını, memelerini, çenelerinin altını nasıl emdiğini, bakire kızların nasıl bayıldığını ballandıra ballandıra anlatmakta kimi kadınlar öylesine ustalaşmıştı ki, o kadına yalvarıp yakararak, bir anlattığını üstüste birkaç kere daha söyletiyorlardı."* (4, 182) Yalnızca İnce Memedle kalsa iyi... Onun bir de yağız atı var ki amanallah, bir anda kırk kısrağı aştığını tüm köy çıplak gözleriyle

<sup>30</sup> Gabriel Garcia Marquez; *Kırmızı Pazartesi*, özgün dilde ilk yayımı 1981.

görmüşüdüler. Sonunda İnce Memedin atı budur diye duyuru çıkarırlar, davulla yakalandığını açıklarlar yalandan. Kurşuna dizerler. Duyan duymayan yazar da yazar, on iki ak libaslı kişi, aralarında kır at, gecenin ortasında ulu, ak bir çiçek gibi açtılar, diye. At söylencesi de İnce Memedin kulağına gelir aşağıda, deniz kıyısında ama başka şeyler de gelir: Seyran uzun boyu, kapkara ışıklı gözleriyle işte karşısındadır. Hürü Ana da yamacında... Döşenmiş evi dolanır, Hazreti Alinin resmi karşısında büyülenip kalırlar. Hele de Hürü Ana... Kendi ölüsünü taşıyan deveyi çekerek götüren Alinin sureti karşısında dili iyiden çözülür, resimle, resimdeki Aliyle canlı konuşur durur. Ali de dinler, gülümser dönüp. Ama bir dönüşüm geçirir gibidir. O resimdeki Aliye kendi öykülerini, İnce Memedi, yapıp ettiklerini bir bir anlatır. Bir İnce Memed anlatısı (*rivayet*) da o tutturur. Tüm isteği, tutkusu, beklentisi, umudu ve umutsuzluğu yansır öyküsünde. İnce Memedi Aliye teslim eder. Ali resmi sanki canlı bir varlığa dönüşür gözünde. Konuklar ağırlanır, konular konulara iliştilir. Mavi gözlü paşadan (Mustafa Kemal) söz edilir. Hürü Ananın içi alıp verir. Sen karga çobanlığı yap, ordunun başına geç, fakir fukara senin askerin olsun ama sonrasında o fakir fukaraya zırnık koklatma, ağalara beylere daya sırtını... (4, 211) Kızır öfkelenir karga çobanı çakır gözlüye. Yanlışını görüp de burnunun dibine dek yanaşıp da onu uyarmayanlara (öğretmen Zeki) daha bir öfkelenir. Denizle karşılaşır Hürü Anayla Seyran. Bu sonsuz kütlenin varlığıyla büyülenirler, İnce Memed gibi. Denizin görkemi, sınırsızlığında İnce Memedi kendi gerçek boyutlarına indirgeyen basınç Yaşar Kemal'in buluşlarından, önemli değişmecelerinden biridir. Sonsuz evrende insan da onun yiğitliği de yiğitliği üzerine koçaklamaların tümü de küçüktür küçük, hiçtir neredeyse. Anlaşılmaz insanın insana yapıp ettiği... İnce Memed saatlerce denizin karşısında susakalır, oturur, bakar, düşünür. Onun yazgısı bu engin oluşun, dünyanın neresinde incecik, belli belirsiz çizildi, yazıldı. O kendini bilmez, tanımaz mı? O kendini onu başka biri sanmakta ayak direyenlere dürüstçe anlatmaya kalkmadı mı? Başaramadı. Yanlış olan nedir o zaman? Aynı içsağaltım, arınımdan (*meditasyon*) Hürü Ana da geçecektir. Onun da nutku tutulacak, o da insan yazgısı, yakın uzak öykülerini geçirecektir usundan. Denizden sonra bir başka tören (ritüel, ayin) de gecikmez: Portakal. Portakal da bir dünya. Onun turuncu balkıması, sıcak uğultusu, sesinin hoş buğusu, güleç şenliği... Bu, bu portakaldır.

Hürü Ana Hürüce Mustafa Kemal Paşaya küstür ya sıraya Köroğlu'nu koyar: "*Seni olmaz olası seyisin hıyanetlik oğlu...*" (4, 219) Verip veriştirir. Yaşar Kemal'de ve öteki kır tanığı yazarlarımızda kadın ana örgesinin en parlak betimi, simgelenir. Onun sapanlaması, öfkesi, öğüdü, sevgisi, her bir şeyi kutsaldır. Düşü, sayıklaması, saçmalaması, sesi, tükürüğü şifadır. O kadın anadır, bir tür ermiş, yalvaç anası... Hem de herkesin anası... Ne dese ne yapsa yeri. Öfkesini getirir dünyanın zulmüne, zulmü ağalara beylere dayar ve içten içe kaynayan bir direnişi örgütler. İlk ve son başkaldıracıdır (isyancı), ilk ve son yenilen. Yenilmeyi yitirme olarak yaşadığınca gerçekçidir, son bedeli o öder. Resimlerle konuşa konuşa resimleri tamamlayan Hürü Ana içini dökmekte, yaşamının olanı olmayanı tüm öğelerini resimler üzerinden dillendirmektedir. İnce Memed, bu cin gibi insanın resimlerle konuşmasını anlayamamıştır başta. Kasabada herkes Memedi başka, varsıl biri olarak bilir. Yine gölgesini izleyen adam karşısına çıkar bir gün. Tabancasını çeker ve soylu atını alnından vurur. Kaçar. Bu kasabanın da beyleri vardır, onlardan biri de çeltik tarlaları iyesi (*sahip*) Şakir Bey. Çeltik zamanı gelir. Bir sorundur. Bataklık, sivrisinek, hastalık, su... Tartışmalar, kavgalar bunlardan kaçan İnce Memedi dönüp yine bulacak gibidir.

O kaçtıkça bela gelip onu bulacak belli ki. Şakir Bey kasabadaki devleti kafakola almanın peşinde başarılı adımlar atar. Kasabanın aydını, köylü huzursuz, direnmektedir gelişmelere. Çeltik işçileri Maraştan akın akın gelirler. Sıtma alır yürür tarlalar boyu, çocuk gömütleri de sıralanır. Kasaba ikiye bölünmüş, su kavgası büyüdükçe büyümüştür. Şakir Bey ve ötekiler çeltik tarlalarına kaçak su bırakırlar. Tartışmalarda Zeki Nejad, direnenlerin başı, öldürülür. Gömülürken İnce Memedin yüreğine hançer saplasan bir damla kanı akmazdı. (4, 239) “*Güz yaprakları sararmıştı, uçsuz bucaksız ormanın üstünden turuncu, sarı altın ışıltısında ışıklar geçiyor, ormana ılık güz güneşi düşüyordu. Pembe, mor orman laleleri, otları kurumuş, çatlamış toprağı yarmışlar, bir kayayı çatlatırcasına dışarı çıkmışlardı.*” (4, 241) Dağda İnce Memedler çoğalmaktadır. Her tepede, her çam ardında bir İnce Memed... “*İnce dağlarda Hocam.*” (4, 246)<sup>31</sup> Yaşar Kemal bir sorunu daha incelikle yakalar. Çatışanlar ve dağda bayırda paramparça öle kalanlar gariban, yoksul köylülerdir yine. Beylerin adamı ‘eli mecbur’ der parçalanmış karnıyla, Ferhat Hocaya. Başka ne yapabiliriz ki? Her şeyimiz beyin avucu içinde...

Dağda olduğu gibi kasabada da gerilim büyümektedir. Kavga, Memedlerle ağaların beylerin ve onların yanında duran hükümetin arasında, her yerde ve her zamanda sürüyor. Aynı kavga aynı döngüleri tetikler ve roman da döngülere takılı aynı çevrimle burgaçlanır. Yine beyler bir araya gelir, toplanırlar: Ne yapmalı? Artık bir Memedler ordusu üzerlerine üzerlerine doğru yürümektedir dağdan aşağı. Murtaza Ağanın Topal Ali döngüsü de yinelenir kaçınılmazca. Bir can dost, bir düşman... En iyisi bir Kuyucu Murat Paşa gerek, gelsin, gelsin de biçsin tüm Memedleri... Beri yanda portakallar, turunçlar, limonlar gün gün büyüyorlardı. Dünya renkten renge girmiş, ekin boy atmış, kelebeğin örümceğine can almış yürümüş tarla, çalı, duvar, kaya boyu. Memedin iliklerine işleyen bir dünya ve içinde büyüyen sanrılı düşler, karabasanlar... Yaşar Kemal, İnce Memed dizisinde dördüncü kitabın buralarında (280 vd.) sanrılı, bungun diline başvurur. Bunu daha önce **Akçasazın Ağaları**’nda geliştirmiş, kullanmış, son dörtlemesinde (**Bir Ada Hikayesi**) doruğa taşıyacaktı. Sırık, kesik baş, Hatçe, yılanlarca boğulan çocuklar, izini süren karanlık adam, donmuş deniz, boğa derisinden çarık, imgeler, görüntüler üst üste, alt alta... Yağmurcuk kuşu. Mavi. Yanı başında kıvrılıp kelep olan mavi uzun bir yılan. Çatal dili hışılıyor. Kaç gün kaç gece... Memed bir tuhaftır. Hürü Ananın da öfkesi burnundadır. İnce Memede yine ilendi, ağzına ne geldiyse sövdü. (4, 288) Sefil İbraamin eniği, kendini ne sandıysa... Seyran anlamıştır oysa. Memed yine dağa gidecek belli. Memedi uyur, çocuk haliyle izlerler: Hiç böyle eşkıya olur mu ana? Çeltik ürünü kaldırıldı ama Şakir Ağa köylünün parasını erteliyor sürekli. Köylü perişan. Bıçak kemiğe dayandı ve Şakir Ağanın evini basıp yağmaladı köylü. İşte bu olay İnce Memedi sevince boğdu, umuda kesti. İnce Memede belki de gerek kalmadı, değil mi? Değil. İnce Memed İnce Memedliğini anımsadı, kendine geldi, karanlığı dağıldı, ne yapması gerektiğini bildi, Seyranla tutkulu sevişti, gözlerinde çelik parıltısı, başında sarı ışık... Şakir Beyi dükkanında üç kurşunla yere serdi. Sonra dağa sardı, Ferhat Hocayı, çetesini buldu.

Burada ilginç olan nokta dördüncü İnce Memedin daha yarısında çemberin tamamlanması, dağdan inen, eşkıyalıktan vazgeçen Memedin tekrar dağa

<sup>31</sup> Yanılmıyorsam Howard Fast’ın **Spartacus** romanından (1951) Dalton Trumbo uyarlaması Stanley Kubrick filminin (1960) son sahnelerini çağrıştırıyor durum. Romalı kumandan kölelerden hangisinin Spartaküs olduğunu sorar. Tutsak kölelerin her biri Spartaküs’ün kendisi olduğunu söyler bağırarak.

çıkmasının romanın ortasında gerçekleşmesi. Bu son cildin iki küçük çemberden, döngüden oluştuğunu gösteriyor. Eğer iki döngüyü de içeren ayrıışmış bir büyük döngü söz konusu değilse roman kendini yineleyecek demektir. Bunun değişik yorumları yapılabilir. Sona bırakıyoruz.

Yine orman. Ağaç denizi. Sarı bulut. Mor, ak, kırmızı, keskin doruklar. Ferhat Hoca, dönüp İnce Memede ‘*Adam öldürmeye alışamadın hiç,*’ der. Bu İnce Memed anlatısının tersinmesi, acısı, bilinci, ne dersiniz odur. Okudukça İnce Memed eşkiyasının içinden yazarla birlikte bir çocuğu çıkartırız, ölüme öldürmeye inanmayan, tüm varlığın ne insanına ne böceğine kıyamayan bir sevgi varsayımı. Romanı ilerleten ise bu sevgi varsayımının, İnce Memedin insanca önermesinin dağlara taşlara kafasını çarpa çarpa parçalanması, yoksanması, yok edilmesi. İnce Memede kendi olmak iznini dünya vermedi, belli ki vermeyecek. Yine yapıtın temel düşünsel tartışmalarından biri yapılmaktadır. İnce Memed kendisini, kendisinden bekleneni ve anlayamadığı bu şeyi döner Ferhat Hocaya sorar, bungun, yanık, sıkıştırılmışlığı içinde. Ferhat Hoca ne desin: ‘*Bilemem.*’ Ama İnce Memed onca yaşanmışlıktan bir sonuç çıkardı çıkaracak neredeyse. ‘*Biz umut oluyoruz.*’ Ferhat Hoca coşmuş: “*Allah seni bir tek şey, bir tek, bir tek şey için yarattı, baş kaldırmayı için yarattı. Allah sana büyük hazinesini, tek kıymetli varlığını armağan etti, yüreğindeki umudu verdi sana... Başkaldırmanı için umuttan daha değerli bir şey, bir silah veremezdi sana. Onun verdiği umudla, sen eğer başkaldırmayı öğrenseydin, ölümü bile yenerdin.*” (4, 304) Sonunda, İnce Memed düşünebilmesine şükreder. Sorusunu içinden doğru sorabilmekte, dile getirebilmektedir. Ferhat Hoca da acımasız katılığının arkasında küçük tarlanın, tarlada bir evin düşünüyü kuracak kerte yufkadır, gözleri yaşarır. İnce Memed öteki İnce Memedlerle yüzleşir. Memedler birbirlerine eklenir, artar giderler. Anlatı içinde anlatılama (rivayet içinde rivayet) sürer. Bu kez Baba İshak Ferhat Hocanın dilinden anlatılır. Yörük obaları başkaldıranları (isyancı asiler) başına hep bastı. Baba İshak bir ayaklanma, bir halkın direnişi, direnmenin örneği, sonuç ne olursa olsun. Anacık Sultana giderler. Dönüşte: “*Kayalar çatırdamağa, aralarından taze, buğulu, mavi çiçekler bir uçtan bir uca silme çıkmağa başladı.*” (4, 322) Beyler yine korkulu, bir araya toplaşır İnce Memed belasını savuşturmanın yollarını arıyorlar. Cabbar Ağa, yapamam, ben öldüremem İnce Memedi, diyor. Bunu benden isteyeceğinize çekip vurun daha iyi. (326) Hayır, onların yapmak istediği ortalığı karıştırmak, kışkırtma. Kulağının üstüne yatmış Ankarayı ve Arif Saim Beyi, çiftliğini soydurarak İnce Memede karşı daha keskin bir tutuma zorlama... Ama Arif Saim Bey gibi bir kurda yutturabilirler mi? Hayır. Ama Arif Saim Bey onları yine de başışlar. Çıkarları birdir. İnce Memed konusunu doğrudan kendisi ele alacak, çözecektir. Önce bildiği, tanıdığı ünlü insanları yanına çekmeye çalışır. İşe Bayramoğlundan başlar, gençlikten geçmişleri vardır. İstiklâl Harbimizin büyük kahramanı, Mustafa Kemal Paşamızın gözbebeği ve de gözdesi Bayramoğlu şerefine kadeh kaldırılır. Oysa Kurtuluşa ve Kurtuluşçulara sırtını dönmüş, yalın yaşamına ve unutulmuş Bayramoğlu. Onurlu bir insandır. En zayıf noktasına çalışırlar. Ne diyorsun Bayramoğlu, bu vatani İnce Memedin elinden, düşmandan daha zalim düşmandan kurtarır mısın? (4, 370) Oysa tüm bu kışkırtmalara Bayramoğlundan verdiği yanıt açık ve dümdüzdür: “*Sen bastırdın çiftliğimi İnce Memede değil mi, sizi eşkiya parçaları sizi, sizi tavuk hırsızları sizi!*” (4, 372) Ama Mustafa Kemal üzerinden Bayramoğlundan yumuşatır Arif Saim Bey, yola getirir.

Hürü Ana İnce Memedsiz yapamazdı aşağıda, denizin kıyısında. Seyranı ve karnında çocuğunu deniz kıyısında, İnce Memedin evinde bırakır, köye yollar. Ayrılırken son sözü, yine o ünlü Yaşar Kemal sözcüsüdür: “*Benim güzel kızım, ben ne bileyim, ben...*” (4, 350) Döner köyüne. Kara çatki bağlamış, İnce Memedin ölümüne yaslı köy Hürü Ananın haberi ve armağanlarıyla şenlenir. Suretleri de kapıp gelmiş, duvarına bir güzel asmıştır. Hele Ademle Havva sureti belki de bölgenin en güzel kızı, Hürü Anaya göre Seyrandan bile güzel kızı Gül Emineyi baştan çıkarmıştır. Bir İnce Memed (4) örgesi olarak belirtelim. Gül Emine aldığı bu rüzgârla bir koşu komşu köyden göz alıcı Selimin altına girmekle, bir gün bir gece sevişmekle kalmadı, döndü Hürü Ananın evine, gözlerinin önünde sureti duvardan indirip yerde parçaladı. Niye ki?

Bir yandan Arif Saim Beyin öncülüğünde İnce Memedi yakalamak için ordu hazırlanıyor. Bayramoğlu ordusuyla (!) İncenin üzerine huruç etti, desek yanlış olmaz. Önce Sarı Çavuşu da yanına çekecek. Sarı Çavuşun sözleri pek ağırdır: “*Yok Bayramoğlu yok, sen İnce Memedi öldürmeye gitmiyorsun, sen kendi gençliğini öldürmeğe gidiyorsun. Sen Bayramoğlunu, Köroğlunu, Karayılanı, sen Hazreti Aliyi öldürmeye gidiyorsun. Sen zulme karşı ayağa kalkmış bütün yürekleri öldürmeye gidiyorsun. Sen insanlığı, sen Toros dağlarını öldürmeğe gidiyorsun.*” (4, 395-6) Sonra uğradığı Ahmet Paşadan da yüz bulamaz, kargışlanır Bayramoğlu. Kovalama başlar. Bu kez izcileri Yel Musa. Seferber olmuş asker, sivil birlikler için tek çözüm vardı: İnce Memed ya ölecek ya ölecek. Bir köyde sıkıştırılır. Köy basılır. İnce Memed seslenir: *Bizim kitabımızda teslim olmak yazmaz Bayramoğlum.* (4, 425) Beklenmedik olur. Bayramoğlu, ona katılanlarla birlikte İnce Memedin yanına geçer. Ve öldürülür. Ankaraya ‘*başkaldıran gericilik*’ olarak aktarılacaktır olay. Bu çözüm belki Yaşar Kemal’in de çözümü olacak mı? Cumhuriyetin yazdığı tarih Doğuda ayaklanmaları ‘gerici ayaklanmalar’ olarak nitelemişti. Acaba? Haber Ankaraya nasıl ve kimlerce aktarılıyordu? Yaşar Kemal bir kuşku tohumu ve belki çoktan inandığı bir şeyi dile getiriyor. Al (*hile*) içinde al bitmez. Kırkgöz Ocağında hele Anacık Sultanı alsak, bağlasak elini kolunu, getirsek düze, ne olur? Anacık Sultan büyü yapıyor, halkı aldatıyor. Cumhuriyetin jandarması da buna engel olacak. Anacık Sultanın bakışı başta Arif Saim Bey tümünü ezer geçer ama. İşkence yapılır. Bir tek Ali Onbaşıdır yapılanı görüp içinden başkaldıran. Dayanamaz Anacık Sultana yapılanlara. Kurtulsun diye itirafa zorlar elini öperek. Anacık Sultan ne verileni yer ne içer. İki delici gözden ibaret, bir topak. Ali Onbaşı yalvarıp yakarır. Arif Saim Bey için, ‘*o fahişe*’dir Anacık Sultan. Kertiş Ali onbaşıya kesin buyruk. Ya konuşturursun ya sen bilirsin. Onbaşı hem yalvarır dil döker Anacık Sultana hem saldırır küçücük kalmış kadını umarsızca döver. Kırklara karışan Sultanın söyleni alıp yürür. Bahtiyar sırtlamış, Kırkgöz Ocağına taşımıştır büyük anayı. Huzurunda el bağlandı, kıyama duruldu. Antep, Maraş, Adana, Malatyadan yaran, yedi bölgenin renk renk fistanlı kadınları koşarak geldi, halkalandılar Ana Sultanın ölüsünün dolayında. Ağıda ilk Hürü Ana başladı. Sonra Telli Hatun aldı sözü, sonra ‘*akarsuları durduran, ağaçları yürüten, dağları titreten*’ Telli Hatun’un kızkardeşi Hasibe Hatun... Bu ağıt sahnesi Yaşar Kemal genel anlatısının kilidi, özü, var olma kavgasıdır. Yazısını dalın, yaprağın, çiçeklerin en ucuna taşımanın ustalığı, becerisi, dilin ekinöte doğallaşmış taşkını, dilsel doruk, dile bağışlanmış, adanmış türküsüdür ve İnce Memedler de içinde büyük romanlarının dönüp dolaşıp çıktığı, yerleştiği, vardığı ilk ve son yerdir. Ağıtın kendi değil, ağıtın betimi, anlatısı. Ama bir nokta gelir orada betim, aktarım

ağıda dönüşür. Yaşar Kemal dünyaya, dünyanın ölüsüne, yıkımına ağıt tutar. O sözünü ettiği büyük ağıtçı analar, kadınlardan, bana kalırsa kamlardan (*şaman*) birine döner. Alır okurunu, direktten, yerden yukarı, göğe taşır. Ölüyü ölmezler, diriye katar, dili kendi üzeri kakar (*hakkeder*), dil (Türkçe) anıtlar. Bu işlemi, yüksek fırında dil kavurma işini, bir de Türkçe, Kürtçe destan aktarımlarında yapar. Dil kıvamını bulduğu andan sonra gerekçelerinden, yakın nedenlerinden kopup yükselir, genleşir, kendini seyreyler. Yaşar Kemal okurunun bu sahnelerle birebir, sahici yüzleşmeleri, dilin akışına, dizemine kendilerini bırakıp yuvalanmaları, dille akmaları gerekir Yaşar Kemal okuru olabilmesi için. (4, 485-6) 1992’de Alain Bosquet’le söyleşisinde şöyle diyor: “*Dilin gücünü, onun gücünün sonsuz olduğunu denemelerimle o yaşlarda kavramıştım. Dilin büyüüne, gücüne öyle inandırmıştım ki kendimi, şimdi bile bütün insanlığı dilin kurtaracağına inanıyorum.*”<sup>32</sup> (90)

“*Çarpışma, ıhırcık karanlıkta başladı.*” (4, 487) Karafirtına, kemikkıran Albay Azmi Bey de devlet yanının (*cenah*) belirtik kişilerinden biridir. Devletin somut temsilcileri yazarımızda hep egemenin, zulmün doğrudan, dolaylı destekçileridir. Karşıt bir örnek mumla aransa bulunmaz. Oysa yazarımızın yaşamöyküsünde, anlatısının seyrek kimi bölgelerinde aydınlık bir kaymakam görünür, yiter arada. Ama tümü budur. Devletin savaşı, yöneticisi ağaların beylerin şöyle ya da böyle adamlarıdır ve köylüye, yoksula kan kusturma aracılığıdır işleri güçleri. Yedi Memedler sırayla ortadan kaldırılır. Acımasız bir yok etme savaşı sürer. İnce Memedle ‘*bora fırtına savurur, göz gözü görmez, eller tüfeklerin kundaklarını tutamaz donarken*’ (4, 489) sonunda karşılaşır Albay Azmi Bey. İnce Memedin türküsü dağ taş dolanır, yankılanırken çoluk çocuk İnce Memedleşir artar çoğalırken, çocuk örgesi bu büyük kuşatmanın ortasında da Yaşar Kemal’in dilinin ucuna gelir (Çocuk Memed). Bilmiş, sanki görmüş geçirmiş, büyümüş de küçülmüş, hiç bilememiş çocuk olmak nedir... Dönüp dönüp çocuğu anlatmak istedi, çocuğun hatırına da İnce Memedi anlattı. Hangi çocuk mu? (Başlı başına bir yazı konusu.) Tüm anlatılarının baş kişisi, görünsün görünmesin, o çocuktur ve o çocuk el ettiğinde uzaktan kendisine gülümseyen, yanına çağırırsa da gelmeyen, uzaktan öyle gülen kendi çocukluğudur, varla yok arasında, gitmekle kalmak arasında, yaşamakla ölmek arasında sıkışmış kalmış, ‘*ben ne bileyim ben*’ diyen Yaşar Kemal’in ta kendi. İşte burada da İnce Memede kılavuzluk eden Çocuk Memedir, dağda, yoklukta, kasırganın ormanı kaldırıp indirdiği yerde... Bir insan örneği, insanın en uzak geçmişte ve en uzak gelecekte en güzel örneği... İnce Memedin İnce Memede belki en güzel kapanışı, Memedin Memedi örtüşü, Memedin Memedle ilk ve son buluşması... Alıntıyı yeri gelmişken yineleyelim: “*Benim romanlarıma, hikâyelerime bakarsan, ağırlığı olan iki insan tipi var: biri çocuklar, biri yaşlılar. Ben çocukları çok severim. Onları anlamaya çalışırım, sevmekten daha çok. Ben çocuklara çocuk gibi davranmam.*”<sup>33</sup>

“*İlik yeller esti. Güneş düzlükleri, dağları, koyakları doldurdu.*” (4, 537) İnce Memedin atı Alıdağda görüldü. Hürü Ana peşine düştü. Dağda buldu, aldı köye getirdi. Yağız at bir güzel uydu ona. Arif Saim Bey coşmuş, bataklıklar kuruyacak, suyu kesip yönünü değiştirecek, Çukurova pamukla daha büyüyecek... Köylülere

<sup>32</sup> Kemal, Yaşar; *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler (1992, söyleşi)*, Yapı Kredi Yayınlarında Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 189 s.

<sup>33</sup> *Neden Çocuklar İnsandır?* Söy. Kemal Özer, 1975: Zulmün Artsın, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, s.178.

söylev çekiyor. Şakşakçılar alkışlıyor. Sonra mı? Göçerler aşağıya yığıldı, pamuğa ırgat kılındı. Çatışmalar aldı yürüdü. Fabrikalar kuruldu ya da kurulacak... İnce Memed bütün bunları dağda duydu, bildi. Candarma İnce Memedin köylüsünü de sürgün etti, yola düzdü. “*Torosta tek bir insan, yerde yürüyen karınca, gökte uçan kuş kalmayacak, hepsi Çukurovaya inecekler.*” (4, 544) İnce Memed pususunu kurdu, binbaşının birliğine öldürmecesine değil caydırmacasına ateş yağdırdı. Köyleri eşkıyayı yok etmek için düze zorlayan emri bu binbaşuya kim verdi ve o düşünmeden nasıl uydu bu acımasız buyruğa? Asım Çavuş ünler yukarı yönlü: *Arif Saim Bey. Odur buyruğun asıl sahibi.* Tam bu sıra İnce Memede muştusu gelir. Seyrandan bir oğlu olmuştur ve adını da İbrahim koydular. Hürü Ana köyü boşaltılırken kararını verdi. Seyranın yanına gidecek. Ana beni beklemeyecek misin? Bir işim var. Hemen döneceğim. Atım nerede? İşte atlanmış İnce Memed. Orada tan yıldızı yalbirdayıp duruyor. O yıldız İnce Memedin ardı sıra akar gelir. Çeltik tarlalarından, uzun tozlu yollardan, yılanlı, mor devedikenli kuru dereden...turuncu portakal ormanına düştüler. İşte şurada, kol iraklığında Hatçe, Zeki Nejad öğretmen, işte kalabalıklar, Yedi Memedler, Ferhat Hoca, Şahan, Temir, Dursun, Kasım... İşte Fıratın yeşil mavi suyu. Koca kanadını açmış süzülen kartal. Gece ormanın uğultusu. Yıldız, yıldız... Topal Ali, eski dost karşıcı çıkar. Sonra:

“*Arif Saim Bey, ben İnce Memedim.*” (4, 556) İnce Memedin tüfeğinin ucunde beş kez çakan yalım... Sabaha karşı Dikenlidüzünü tuttu. Hürü Anaya gidip helallaşacaktı. Baktı köylü meydana birikmiş. Altındaki at köpürmüş, tere batmış, daha da karmış, pul pul ipiliyor. Hürü Ana ve köylüden helal alıp yağız atın başını çevirdi. Gene geleceğini haykırdı, gene gelecekti. Çakırdikeni alevler içinde. Mor dağlar aydınlandı. “*İnce Memedden bir daha haber alınmadı, imi timi bellisiz oldu.*” (4, 557)



## **Dağın Öte Yüzü Üçlemesi**

Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu

## **Bu Diyar Baştan Başa. Röportajlar**

Nuhun Gemisi, Yanan Ormanlarda Elli Gün, Peri Bacaları, Bir Bulut Kaynıyor, Allahın Askerleri, Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler

### ***Allahın Askerleri***

***Allahın Askerleri***<sup>34</sup>, Yaşar Kemal'in en önemli kitaplarından biri. Yanılmıyorsam önce gazetede yayımlandı bu İstanbul sokaklarından belgeyazıları (*röportaj*). İlginç olan, İstanbul sokak çocukları tanıklığı onun İstanbul anlatılarının, veriminin de en önemli kaynağına dönüştü. 76'lardan 80'lere yazdığı İstanbul romanlarının insanları, uzamları, öykülerinin kökü işte bu belgeyazı dizisi. Kaynaklık ettiği tüm yapıtlardan, önemli gibi görünüyor ***Allahın Askerleri***. Kötü olan da bu.

Yazıları belgeyazıdan ayıran, Yaşar Kemal'in çıplak tanıklık dışında geçmişten getirdiği yazarlık huyunun, donanımının sıkça devreye girerek yaptığı tanıklığın gücünü azaltan yanı ise pek savunulur gibi görünmüyor bana. Sanki çıplak bir tanıklık yapacakmış gibi başlayan çalışma bir yerinde yönünü yitirip savruluyor. Bu ***Dağın Öte Yüzü*** üçlemesi, İnce Memed'in ilk birkaç cildinden sonra Yaşar Kemal'in kendini kurtaramadığı bir savrulma tutkusu, yazık ki.

---

<sup>34</sup> Yaşar Kemal; ***Allahın Askerleri*** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 223 s.

## Anadolu Söylence-Masal Romanları

Ağrıdağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi, Çakırcalı Efe, Filler Sultanı

### **Filler Sultanı**

Yaşar Kemal'in **Filler Sultanı**<sup>35</sup> okuması bugün bitti. 70'lerin ortalarına doğru Yaşar Kemal bir yazı bunalımı içinden geçiyor diye düşünüyorum. 60'lar TİP örgütlülüğü ve coşku, yazıdaki koşutlu atılımlarla sürdü ama 68 olayları, siyasal erkin hışmı, 12 Mart 1971 Yaşar Kemal'i çok üzmüş, canını yakmış, öfkelenmiştir olmalı. Bir yandan gazete-dergilerdeki yazılarını okuduğum için biliyorum. Solun kendi içinde yaşadığı derin bunalımdan aldığı etki de az buz değildir. Türk solunun, özellikle gençlik deviniminin itildiği yerdeki çözümü yasadışı, yeraltı direnişiydi bir bakıma ve Yaşar Kemal 'halk' kavramına öyle içten ve sıkı bağlıdır ki bireysel çözümler neyi simgeliyor olurlarsa olsunlar onun için acı veren, yanlış çözümlerdi.

Bu kitabı ben **Filler Sultanı ve Topal Karınca** adıyla anımsıyorum ama nereden çıkaramadım. Roman olarak tanımlanmış ama masal biçimi okuru çocuk yazınına taşıyor. Oysa Yaşar Kemal hiçbir yapıtında olmadığına siyasal ve evrensel bir konuyu, sınıf çatışmasını, Karl Marx'la başlayan toplumcu başkaldırıcı ve emek:karınca-anamal:fil (*sermaye*) çatışmasının 150-200 yıllık seyrini oldukça yalın ve biçimsel (*şematik*) bir dille işliyor. Geleneksel masalın iç tutarlılığını, bağdaşıklığını (sağlamlık da diyebiliriz) nereden aldığı sorusu hem Aziz Nesin hem Yaşar Kemal masal denemelerinde düşündürdü beni. Bu yazarı belli, çağdaş kurgu masalların, öyle sanıyorum zamana yayılarak anlatıla eskitile adı sanı belirsiz insanlarca kuşaktan kuşağa anlatılmaları, işlenmeleri gerekiyor geleneksel bağdaşık masal sağlamlığını kazanabilmeleri için. Yoksa eğretilik, yapmalık, artık ve eksiklerden kurtulup saflaşmamak söz konusu. Hoş, yazarlarımız masal biçimini ve gücünü kullanarak güncel bir sorunu daha geniş kitlelere anlatmak, yaşadığımız dünyayı en etkili biçimde yermek için bu yola başvuruyor. Yaşar Kemal'in de çok somut, yararçı (*pagmatik*) amacı bu. İyi de yapmış. Ama masal gibi düşlemsel (*fantastik*) bir anlatı içinde benim somluk, bağdaşıklık, tutarlılık aramama ne demeli? Ya da acaba masala da çekidüzen veren görünmez bir uslamlama (*mantık*) ayrıtı mı var? Ne olabilir? Şu bir gerçek: Masal evrenine bir masal daha eklemek hiç kolay değil. Roman, öykü, şiir, vb. yazmaya benzemiyor. Dışa kapalı bir evren. Bunu da anlamak zor değil. Masal bir kişinin masalı olamaz.

Kızıl sakallı, Filler sultanının öfkesinin kurbanı topal karınca bildiğimiz Karl Marx ve *Ezop*'tan beri gelen öykümüz de besbelli: Birlikten güç doğar. Karıncalar filleri yenebilir.

<sup>35</sup> Yaşar Kemal; **Filler Sultanı** (1977), Res. Ömür Balcıoğlu, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 209 s.

## Akçasazın Ağaları İkilemesi

Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf

### Demirciler Çarşısı Cinayeti

Önceki gün bitirdim dünya yazarımız Yaşar Kemal'in ikilemesi **Akçasazın Ağaları**'nın (1973-1975) ilk cildi olan **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'ni (1973).<sup>36</sup> İlk basımı 1975 olan kitabı baştan üçleme olarak tasarlamış yazar ama sonra hangi nedenle bilemem, iki ciltte kapatmış Akçasaz ağalarının öyküsünü. Hemen belirtmeliyim ki her iki cilt de oylumlu, dev ciltler.

Toplu Yaşar Kemal okumalarım epeyce ilerledi. Birkaç küçük romanla **Kimsecik** üçlemesi (1980-1991) var önümde. Son yapıtı, dörtleme olan **Bir Ada Hikayesi**'ni (1998-2012) yayımlandıkça sıcağı sıcağına okumuştum. Koşutunda da gazete, dergi yazılarını, yaşadığı zamana verdiği tepkileri okuyorum bir yandan. Şu an 60'lı yıllarda yazdığı yazılarını içeren **Baldaki Tuz**'u (1974) okuyorum.

Tekin Yayınevi'nin oldukça özensiz, kötü baskısından okuduğum **Demirciler Çarşısı Cinayeti**, ünlü Yaşar Kemal yazınsal savsözünün (motto) sanırım altı kanıtılarak çizildiği roman: "*O iyi insanlar, o güzel atlara binip gittiler.*" Romanın başlangıç ve son tümcesi bu. Sanırım ikinci cilt de (**Yusufçuk Yusuf**, 1975) bu sözle başlayıp bitiyor.

İlginç olanı, yazarın daha sonra yazacağı **Kimsecik** üçlemesinin arasına **İnce Memed**'in üç ve dördüncü ciltlerini sokuşturması. Dolayısıyla **İnce Memed**'in dört cildinin (1955-1987) dil serüvenini izlemek oldukça keyifli bir girişim olacak.

Romanları yazılma sırasına uygun okumamak, yani her diziyi bir oturuşta okumak dilin evrimini gözleme bakımından sorun yarattı. Ama olumlu yanları da var böyle okumanın... Bunlar ileride ortaya çıkacak. Yaşar Kemal üzerine tüm okuma bitince uzunca yazacak, Türkçe okurluğuma en yakışan bu okumam için umarım Yaşar Kemal'e yakışır bir şeyler yazabileceğim.

Şimdi şunu söyleyebilirim her yeni yazma deneyimi önceki dizinin süreci yapıtta dil olarak, izlek olarak yankılanmaktadır. İlk **İnce Memed**'le (1) son **İnce Memed** (4) hem aynı hem değil.

**Akçasazın Ağaları** sanrılı, tutkulu, ölümcül, kötüyü ve güzeli tüm alçaklığı ve yüceliğiyle dehşete bulayan, düşünce olarak çıkmazda, bu nedenle de düşcül olmak zorunda kalan bir roman. Ama düşlem tüm yapıtı baştan sona kuşatamıyor. Dolayısıyla gerçeğin gerçeküstüyle ürpertici bir horasından (*dans*) söz etmek yerinde olur.

\*

### Yusufçuk Yusuf

Yaşar Kemal'in iki kitabını bitirdim bugün. İki **Akçasazın Ağaları-2: Yusufçuk Yusuf**.<sup>37</sup> Öteki ise gazete dergi yazıları ve konuşma, söyleşilerini derleyen kitaplarından ilki: **Baldaki Tuz**.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Yaşar Kemal; **Akçasazın Ağaları 1. Demirciler Çarşısı Cinayeti**, Tekin y., Yedinci basım, 1983, İstanbul, 624 s.

<sup>37</sup> Yaşar Kemal; **Akçasazın Ağaları 2. Yusufçuk Yusuf** (1975), Toros y., Üçüncü basım, 1986, İstanbul, 550 s.

<sup>38</sup> Yaşar Kemal; **Baldaki Tuz** (1974), Hz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi y., Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 422 s.

Baştan üçleme olarak tasarladığı ama iki kitapla bitirdiği **Akçasazın Ağaları**'nın ikinci cildi eşsiz anlatımlar içermesine karşın Yaşar Kemal'in en zayıf, kötü romanlarından biri. Çünkü eldeki gereç, 'kan davası', aşiret beyleri kapışması **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'ni, yani birinci cildi tepeleme doldurmaya yetmişti. Bunu uzatmak gerecin dağılmasına, olay örgüsü ve kişi (*karakter*) bağlantılarının saçmalık düzeylerinde zorlanmasına, bağlam küçülüp insana, insanın gördüğü düşlere değin indikçe en küçük roman öğelerinin (*elemen*) bile inandırıcılıklarını yitirmesine, daha doğrusu bir inanca kurban edilmesine yol açıyor. Haliyle üçüncü cildin olanaksızlığı ortaya çıkıyor. İkinci cilt bile böylesine dağılmışken üçüncüsüne aktarılacak, orada sürdürülecek şey yok(tu). Çünkü romanın tümünde eksen kayması yazınsal sürekliliği zedeliyor, kırıyor belinden. Düşmanlık, kan davası izleği, Çukurova'da toprak düzeninin 50'lerde başlayan dönüşümüne, tarımda makineleşme ve sanayileşme izleğine bırakıyor yerini. Yani ayrı bir romana. Belki ileride yazılan **Kimsecik** üçlemesi bunu anlatır. Okuyunca anlayacağım. Dolayısıyla iki izleğin yanlış biçimde eklenildiği ve tek bir anlatıya zorlandığı, aslında birden çok toplumsal-tinsel-düşüngenel (*ideolojik*) ve çelişik içeriğin romana kılavuzluk etmeye kalkıştığı **Akçasazın Ağaları** için yerine tam oturmamış bir geçiş alıştırması (*etüd*) demek yerinde olabilir. Yaşar Kemal'in elinde birikmiş, canlı tanıklığını yaptığı süreç; benzer izlek anlatılarında, örneğin Orhan Kemal'deki yapı bütünlüğünü sağlamaktan uzak, gevşek dokulu, hatta dokusuz, dağınık bir yığına dönüşmüş... **Yusufçuk Yusuf**'un albenisi, büyüklüğü Yaşar Kemal'de takıntı halinde romandan romana yinelenip anlatıla anlatıla bitirilemeyen çocuk-genç kişisinden, yani beyin cinayet işlemeye zorladığı Yusuf'un korkusu ve yine aynı beyce (Derviş Bey) bataklıkta kurşunlanmasından geliyor. (Trajik olan.)

Romanın ilginç yanı Yaşar Kemal'in kendisinin romanda boylu boyunca arzuhalci Ali olarak yer alması. İşlevsel mi? Tartışılabilir. Gerçekten başına gelmiş ve Çukurova'dan göç etmesine yol açan tutuklanma, komünizm suçlaması, vb. konular söz konusu. Ama romanda belirip yiten, nedenlenemeyen birçok olay ve kişi var zaten. Eğer cinayetlerin dönüp dolaşıp düğümlendiği yer yani kasabanın demirciler çarşısıysa romanın ana konusu, kahramanı; o zaman dil Yusuf'un peşinden, Derviş'in, öteki türedi ağaların ve beylerin, bambaşka konuların peşinden niye onca sürükleniyor. Dağılan coğrafya, dağılan tarih, dağılan dil, dağılan roman...

Ve Nazım'ın hep büyük etkisini taşıyan Yaşar Kemal, belki bağlamından çok kopuk biçimde, kasabanın acımasız ve Cumhuriyet imanlısı (?) 'zulüm makinası', ağaların maşası, rüşvetçi yüzbaşının konusunun geçtiği her yerde neden 'sarışın bir kurda benziyordu' sözcüsünü kullanıyor? (Tam 4 kez.) Neyi, hangi çağrışımı amaçlıyordu? Yüzbaşılar hep aynı yüzbaşılar mıydı? İnsanlar bunca aptal olabilir miydi? (Ulusalçı-milliyetçi vurgulardaki ilkel çocuksuluk...)

Daha birçok tartışma konusu var ama Yaşar Kemal hakkında genel bir yazım olacak ileride, okumam bitince.

## Yazılar, Denemeler, Anı ve Söyleşiler

Baldaki Tuz, Ağacın Çürüğü, Zulmün Artsın, Ustadır Arı, Binbir Çiçekli Bahçe

### **Baldaki Tuz**

**Baldaki Tuz** 1960-1975 arası *Ant*, *Asyalı*, *Cumhuriyet*, *Dost*, *Forum*, vb. gazete ve dergilerdeki yazılarından derlenmiş Alpay Kabacalı tarafından. 60-70 arası TİP'de çalışan Yaşar Kemal'in dünya ve ülke olaylarını yorumlama biçimi elbette yazarlığının verdiği güç bir yana, yine alabildiğine çocuksu (naif)... Kendi dönemi içinde anlamak, yazılara öyle yaklaşmak gerekiyor. Yapıtı için doğrudan olmasa da dolaylı ipuçları taşıyor elbette. Ama yapıtını anlamlandırmada en uygun gereç oldukları da söylenemez. Yani Yaşar Kemal'in yapıtını bu yazılardan çıkaramaz kimse ve tersi de.

\*

### **Ağacın Çürüğü**

Yaşar Kemal'in iki kitabı daha bitti. Yazı ve söyleşilerini derleyen ikinci kitabı **Ağacın Çürüğü**<sup>39</sup> hem iyisine hem kötüsüne bizi tanıklık ettiren bir belgelik (*arşiv*) niteliğinde. Yine 60 devriminden sonra başlayan yazılar 80'lere dek sürüyor. Yaşar Kemal'in çevresinde dolandığı ana izlekler belli. Doğa (orman), çevre kırımı, Köy Enstitüleri, Aydınlanma, işkence, yobazlık, toplumculuk (*sosyalizm*), ulusalcılık (*milliyetçilik*), komprodor düzen, yoksulluk, Anadolu, halk, geleneksel halk dili ve anlatıları... Yapıtı için ipucu taşıyan söyleşileri ise daha önemli benim açımdan. Yeterli oluyor mu? Hayır. Açıklamaları doyurucu olamıyor. Erdal Öz ve Tekin Sönmez'le yaptığı uzun söyleşiler çok yetersiz olmalarına karşın yine de bir kaynak sayılırlar. '*Edebiyat ve Teknoloji*' üzerine bir yabancıyla yaptığı söyleşi ise hepten içler acısı...

\*

### **Zulmün Artsın**

Yaşar Kemal'in gazete ve dergilerde yazı, konuşma ve söyleşilerini derleyen kitapların üçüncüsü olan **Zulmün Artsın**<sup>40</sup> önceki ciltlerde olduğu gibi 1950 sonlarından 2000'lere zaman aralığını kapsıyor. Bana göre üç başlıkta (yani üç kitapta) türüne göre, yani 1) Gazete-dergi yazıları, 2) Konuşmaları, 3) Söyleşileri biçiminde zamandizinsel (*kronolojik*) bir düzenleme daha iyi olurdu. Her kitapta başa sarıyoruz. Yaşar Kemal'in yazı ve düşünce çizgisinin izlenmesi zorlaşıyor. Böyle yayımlanmasının nedeni özgün ilk baskıya bağlı kalınması ama bir toplu yapıt basımında ölçütler değişmeli. Dolayısıyla böylesi Yaşar Kemal izini süren okur için hem sıkıcı, yavan hem de yorucu bir okumaya dönüşüyor. En nitelikli yayımcılarımızın bile kurumsal ve ölçünlü (*standart*) bir yayıncılık siyaseti

<sup>39</sup> Yaşar Kemal; **Ağacın Çürüğü** (1980), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2014, İstanbul, 291 s.

<sup>40</sup> Yaşar Kemal; **Zulmün Artsın** (1995), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 279 s.

oluşturamadıklarını görmek ne acı. Denebilir ki; *Yaşar Kemal henüz sağdı bu toplu basımda. Onun önerilerine bağlı kaldık*. Bana kalırsa yayıncı ile yazar iki ayrı konu ve birebir örtüşmeleri gerekmiyor, hatta yanlış olur.

Yaşadığı dönemin siyasetine yakın tanıklık, yazarımızın yazılarıyla dünyaya verdiği tepkileri de dönüştürüyor haklı olarak. 60-70 arası *Türkiye İşçi Partisi*'nde (TİP) etkin siyaset yapıyor ama yönetim görevlerinde değil. Düşünsel birikimi (bana göre) çok yetersiz olan Yaşar Kemal çelişkileri ve çocuksuluğunu, yapıtlarında olduğu gibi yazı ve söyleşilerinde pek de tutarlılık gözetmeden sürdürüyor. Çelişki demek doğru mu bilemiyorum. 90'lardan başlayarak Kürt sorununda bile söyleyebileceği daha anlamlı ve önemli şeyler olabileceğini düşünmeden edemiyor insan. Bir toplumsal sorunu ele alma biçiminde dar açığa ki(li)tlenme, çok yönlü bakamama (ve dolayısıyla sığlık) bir önemli sorun. Peki, onu yukarıda tutan ne oluyor yine de? Kuşkusuz yazarlığı, roman ve öyküleri. Bunlar üzerinden dönen şans, birçok eşdeğerli yazara vurmayan büyük bir ödül (*ikramiye*). Çünkü '*dünya yazın cumhuriyeti*'<sup>41</sup> dünya taşrasından bir yazarı çok zor alır kanatları altına ve bir yerlere taşır. Ama şu ya da bu nedenle bir kez de aldıktan sonra yazar ve yapıt o düzeyin altında işlem göremez, kalınlaşan yazınsal kabuk eleştiri ve uyarılara, yorumlara bile sağırlaşabilir. Aslında Yaşar Kemal'in gereksinim duyduğu şeyin tam da bu olduğunu kendi söylüyor. Sorun büyük yazarımızda değil, insanların birbirini kendilerince arkalaması ve daha kötüsü kollamasında. Ötekilerin gözünde cesaretin bedeli ne olabilir? Herkesin ortaklaştığı yerde aykırılığı kim göze alabilir? Dünyanın yedinci kata koyduğu bir yazarı taşra aydınının eleştirmesi haddine mi? Ama Yaşar Kemal'in yazın dışı tutum ve davranışları çoğu kez de haksızlık yapılarak yine yazın dışı çevrelerden salakça eleştiriler aldı bolca. Dünyada üç beş insan vardır ki doğrusu da eğrisi de gül açar, asla gündeliğin itiş kakışı içinde yorumlanamazlar, yorumlanmamalıdır. Ustamız işte bunların başında gelecek olanlardan biri...

Ta 60'larda döne döne Türkiye'nin toprak, orman yitimine ve doğurabileceği sorunlara dönük uyarıları bile tek başına göz yaşartıcıdır. Açlığa, yoksulluğa, halkın acılarına duyarlığı ise insanı sendeletir. Bir güzel, bir büyük insan işte. Onu öncelikle okumak, anlamaya çalışmak, onu yazmak her birimiz için bir görevdir kendimizi ne sanıyor olursak olalım.

Kitaba adını veren yazı Yaşar Kemal tepkisinin klasiklerinden biridir. Ve bu yazı derlemeleri en önemli, birincil kaynakları oluşturuyor yazarın incelenmesinde. Umarım çok gecikmeden Yaşar Kemal'i yazabilirim. Bunu umarak kitap içi ayrıntılara burada girmiyorum.

\*

## **Ustadır Arı**

**Ustadır Arı**, Yaşar Kemal'in gazete-dergi yazıları, konuşma ve söyleşilerini derleyen dördüncü kitap. 1995 yılı, kitabın ilk yayımlanma yılı, Yaşar Kemal'in *Kürt* sorunu üzerine konuştuğu, yönetimi eleştirdiği, tepkisini sertçe ortaya koyduğu yıldır ve yanılmıyorsam hakkında da bir suçlama oldu, yargılandı. Yine 1960'lardan 1995'lere,

<sup>41</sup> Pascal Casanova; *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti* (*The World Republic of Letters*, 1999), Çev. Saadet Özen, Vrılık yayınları, Birinci basım, 2009, İstanbul, 424 s.

*Ant, Aydınlık, Cumhuriyet, Çağdaş Eleştiri, Dünya Kitap, Güldüşün, Hürriyet, Milliyet, Milliyet Sanat Dergisi, Sanat Olayı, Yön* dergi ve gazetelerinde, üç de kitapta yayımlanan metinler bunlar.

Kuramsal yaklaşım ve sorgulamalara pek de gelemeyen, yanıtları nesnel bir bakışla kendi yapıtı üzerine bile pek doyurucu olmayan büyük yazarımızın içtenliğinden, dürüstlük ve cesaretinden ise kimsenin kuşkusu olamaz. Adnan Benk ve Tahsin Yücel'le yaptığı söyleşiyi (1982) önemli bulduğumu belirteyim. Yüreği yurdu ve halkı için yanan bu alçakgönüllü halk bilgesi, aydınlığını da yere düşürmeyen yazarımızın insan sıcaklığından öğreneceğimiz çok şey var. Özellikle ölen insanlar, dostları için yazdıkları (**Kimlikler**) çok etkileyici. Sıcağı sıcağına yazı ya da söyleşisine denk düşen çalışmaları hakkında verdiği kimi yargılar da önemli yazınsal gereç sayılmalı. Eğer yazarımız hakkında bir yazı yazarsam bunlar kullanılacak.

Kürt sorununu algılayış biçiminde tepki verme biçimine katılsam, genelde yaklaşımını benimsiyorsa olsam da ısrarla sürdürdüğü çocuksu yaklaşımında insanın içini burkan bir şey var. Safılık tek başına bir nitelik sayılmamalı, derim. Konu daha kapsamlı, çok yönlü ve bunu şu ya da bu yandan söylemiyorum.

Türkiye'de partileşen (TİP) sol devinim içindeki kopuşları, Mehmet Ali Aybar'ı bu bağlamda yorumlaması da önemliydi.

Yaşar Kemal bazen öyle şeyler söylüyor ki yapıtını da indirgemek gereği duyuyor insan. Kişideki sorunu yapıtıdan ne kerte ayırıştırabiliriz? Bunu Kürt sorunu konusunda düşüncelerinden ötürü söylemiyorum. Daha çok yazınla ilgili düşünceleri için.

\*

## **Binbir Çiçekli Bahçe**

**Binbir Çiçekli Bahçe** ile Yaşar Kemal'in tüm yazıları, söyleşilerini bitirmiş oldum. Yapı Kredi'nin toplu basımının dışında kalan ve dizinin beşinci kitabı olan **Binbir Çiçekli Bahçe**'yi Alpay Kabacalı derlemiş ve yazarın sağlığında (2009) basımını gerçekleştirmiş.

Genel olarak bu beş kitabın yapıttan çok yazarı hakkında kuşkuvarımı bolca beslediğini belirteyim. Düşünsel birikimin çok tıkHz kaldığı ve geliştirilemediği belli. Elbette açıklanabilir nedenleri çoktur, en başta yaratı süreci ve koşulları...

Benim açımdan en önemli soru şu: düşünsel kısırlığın yapıta yansımadağını mı düşünelim yoksa yansımalar görülemedi, önemsenmedi mi?

Büyük yazarımızın en çok yakındığı şey çok satıldığı İsveç'te, Fransa'da bile yapıtı üzerine ciddi bir çalışma yapılmamış olması. Hele de Türkiye'de...

Peki bunu yapmak her babayığidin harcı mıydı? Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, bir ölçüde Kemal Tahir, Orhan Pamuk, vb. üzerine 'eleştirel' (*kritik*) bir çözümleme yapmayı kim göze alabilirdi? Böylece görmezden gelme, geçiştirme, yerleştirildiği terekte (**raf**) tutma, hatta dondurma bir yaklaşım biçimi olarak genelleşti ve bu önemli yazarlarımız (Tahir, Pamuk, vb. dışında, bunu yazmak zorundayım, yazınsal değerleri tartışmalıdır bana göre.) hak ettikleri destekten, eleştiriden yoksun kaldılar. Tabii Yaşar Kemal'in uluslararası onayı, işi hepten sakata bindirdi.



Akademiye ise kenara koyuyorum kimse kusura bakmasın. Nal toplamanın ve çözümsel dökümlenmenin (*analitik envanter*) dışında bir varlık gösteremedi yazınımızla ilgili.

Yaşar Kemal için verebileceğim yanıt ne olur kestiremiyorum ama sorulması gereken soruyu soracağım. Buna bağlı olarak da yapıtının üzerinden geçmek istiyorum. Haktanırlığın haksızlığa dönüştüğü bir yer var. Yaşar Kemal'i ulusal (!) ekinimiz taşıyabileceği yere taşıyamadı. Desteksiz (eleştirisiz) kalan yazarımız da kendi yazınsal çıkmazında cesaretle ama epeyce körlemesine yürüdü. Romanı bir anlatı türü olarak evrensel düzeyde zorlaması iyi ve devrimciydi ama roman nereye dek roman olarak kalır, *bumerang* nereden dönüp romanı vurur, bunlar tartışılması gereken konular.

Yazı derlemeleri belki de en önemli kaynakları oluşturuyor yapıtını kavramak için. Özellikle de söyleşileri... Yanıtları ne denli kaçamaklı olsa da bir tutumu sergiliyor, somutluyor.

Umarım sığağı sığağına, hazır tüm yapıtının okumasını bitirmek üzereyken düşüncelerimi yazma olanağı olur.

*"Bana soruyorlar, sen romanı niçin yazıyorsun? Bilemem diyorum, bilsem de söyleyemem. Bir şey biliyor, daha doğrusu sanıyorsam, o da destancılar soyundan geldiğimdir."* ('*Binbir Çiçekli Bahçe*', 2007)

## Yılanı Öldürseler

Akşamları okumaya iyice asılınca Yaşar Kemal okumam da hızlandı. **Yılanı Öldürseler**<sup>42</sup> bence romandan çok bir uzun öykü (*novella*).

Toplu okumamda ilk yapıtlarından **Sarı Sıcak, Teneke** (1955) öyküleri, bambaşka ve romanlarından süzdüğüm Yaşar Kemal'den daha büyük bir Yaşar Kemal getirmişti önüme. Bana göre çok az yazmış olsa da Yaşar Kemal tüm o dizi romanlarına karşın ülkemizin (ve Türkçenin) en iyi öykü yazarlarından biri. Zaten **İnce Memed** (1955-1987) de içinde olmak üzere arkadan sökün eden dev anlatıların ipucu, bir deyiş, bir sözce, bir söz salkımı olarak o öykülerde yatıyor.

Ergenlik öncesi ve sırası oğlan çocuğu hemen hemen tüm Yaşar Kemal anlatılarının doruk kişisidir (*tip*). En iyi gözlemlendiği insan kişisi. Dolayısıyla gelecekteki tüm o başkaldıran gençlerin tomuru da o oğlan içredir, onun tinini, eyleyişini, saflığını hep taşımışlardır. O oğlan çocuğu Yaşar Kemal'in de peşini ölene değin bırakmadı bana göre. Kafasını kaldırdı ve yaratıcısını yazmaya dürttü. O çocuğa borcunu ödeyemeden öldü büyük yazarımız. Aslında ödedi. **Yılanı Öldürseler** de annesini dokuz yaşında oğluna öldürten toplumsal cinneti, tinsel sapkınlığı toplumsal tinbiliminin insanı ters köşeye yatıran kavrayıcı çeşitlemeleriyle önümüze getiriyor ilk öykülerinin tadında. Ama artık dış dünya betimlemeleri uzun soluklu anlatıların coşkusunu, renklerini, uğultusunu da içermektedir. Bir küçük *mücevher* diyebilirim. Her ne denli **Yaşar Kemal Metinlerini Onama (Geçerlilik) Oranı= Uscul (mantıklı) gerçeklik / Düşlemsel (Fantezi) gerçeklik=1 (Yapıt)** eşitliği okuru yer yer zorluyor ve eşitlik sağlanamıyor olsa da. Ve ne yazık ki kimi Yaşar Kemal yapıtı ya da yapıtının bir bölümünde, yapıtın içkin, kurma(ca) usu, dünyadan ve hatta yazarından iyice bağımsızlaşarak, dünyalı tüm girdilere karşı ayaklanıp kendi içkin kurgusal tutarlılığı uğruna özerk beyliğini duyuruyor (*ilân*), kendini aşırıca dayatıyor, bunu saçmalık, sindirilemez bir çocukluk kertesinde yapabiliyor.

<sup>42</sup> Yaşar Kemal; **Yılanı Öldürseler** (1976), Res. Abidin Dino, Yapı Kredi y., Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 102 s.

## İstanbul Romanları

### Al Gözüm Seyreyle Salih, Kuşlar Da Gitti, Deniz Küstü

#### **Al Gözüm Seyreyle Salih**

**Al Gözüm Seyreyle Salih**'ten<sup>43</sup> belleğimde dili el dokuma tezgahıyla koşutlayan ve koşuturan birkaç eşsiz sayfa kalacak. Yalnızca bu sayfalardaki dizemcil (*ritmik*) dil düzenekleri bile kitabı okumaya ve Yaşar Kemal'i ululamaya yeter. İster bir sayfa, bölümce olsun, ister nehir anlatı, durum ve yargı değişmez.

Bu gereksiz uzun yapıtta düşlem ipi kopan uçurtma gibi alıp başını gidiyor, yapıtın eksenini, kilit milini dağıtıyor. **Yılanı Öldürseler**'le (1976) karşılaştırmalı okunduğunda yitirecek olan yapıt **Al Gözüm Seyreyle Salih**'tir. Yaşar Kemal'in coğrafya değiştirdiği, deniz coğrafyasında da kendini kanıtlamaya yeltendiği bir bocalama, arayış anlatısı. Karadeniz kıyı balıkçı köyünde büyümüş de küçülmüş Salih'in dağınık, tutarsız öyküsü. Ama Yaşar Kemal artık kıyıyı, balıkçıları, denizi romanlaştırmayı bundan böyle sürdürecektir. Öte yandan anımsamalıyız ki çok önce İstanbul balıkçılarını gazetede (*Cumhuriyet*) konu yapmış, anlatmıştı. İstanbul'da da Florya-Menekşe'de yerleşmiş, yaşamıştır yazarımız. **Deniz Küstü** (1978) bunun tanıklığını yapan bir romandır. Şu an elimde...

#### NOTLAR:

- *Patetik Çukur*
- *Salih-Yaşar Kemal / Aslan Tomson-Orhan Kemal*
- *Düş balonu: s70, 160.*

\*

#### **Kuşlar da Gitti**

**Kuşlar da Gitti**<sup>44</sup>, Yaşar Kemal'in küçük İstanbul romanlarından biri ve kaynak: **Allahın Askerleri** (1978). Orada gözlemlediği, Florya-Yeşilköy sahillerinde çocukların küçük kuş avlayıp sonra götürüp '*azat buzat*' satarak ekmek parası kazanma çabalarının romanlaştırılmış türevi... Hantal, yersiz ağırlıkları, safraları atılsa, ki Yaşar Kemal'de olanaksızdır artık, ortaya derli toplu başarılı bir öykü çıkabilecekken, yanlış yönlere, çıkmaz sokaklara dalan dilin kendini yestehlemesi yüzünden roman dil tutumunun bedelini genel başarısızlıkla ödemek zorunda kalıyor, hemen hemen tüm İstanbul romanlarında olduğu gibi.

\*

<sup>43</sup> Yaşar Kemal; **Al Gözüm Seyreyle Salih** (1976), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2014, 398 s.

<sup>44</sup> Yaşar Kemal; **Kuşlar da Gitti** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 79 s.

## Deniz Küstü

Yaşar Kemal toplu okumam hızla sürüyor. 1978 romanı **Deniz Küstü**<sup>45</sup> bitti. Kısa süre önce yayımladığı **Akçasazın Ağaları**'ndan sonra yazdığı İstanbul (deniz) romanlarıyla övünüyor Yaşar Kemal 80'lerden sonra yaptığı söyleşilerinde ve neden bu romanların beğenilmediğini bir türlü kavrayamıyor. (*Çağdaş Eleştiri, Sayı 1, 1982*) Aslında **Demirciler Çarşısı Cinayeti** ikilemesi ile yaptığı atılımı daha ilerleterek sürdürmektedir bu romanında ve önemli buluşlar, yazı çözümleri geliştirmiştir kendince. Doğrusu Yaşar Kemal'in bu konuda beni de kandırabildiğini (*ikna* anlamında) söyleyemeyeceğim. **Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü**, vb., sorunlu romanlar. (Hangi açıdan bu önemli. Acaba roman konusunda önyargımız mı bizi böyle düşündürüyor?)

Okumam bittiğinde Yaşar Kemal'i toplu olarak değerlendireceğim için ayrıntılara girmeyeceğim. Tinbilimi hemen tüm anlatılarının ana izleğini oluşturuyor ama kendisi tinbilimi uygulaması yapmadığını, insanın tinsel durumunu olduğu gibi yansıtıldığını söylüyor. Doğru da. Çünkü anlatısının tinsel yankıları inanılmaz çelişkilerle yüklü ve okur bunu benimsiyor da üstelik. Çünkü insan tininin dalgalanma yeti ve olanakları fazladan bir anlayışı zorunlu kılıyor. Öte yandan Yaşar Kemal'in tinbilimi bun(alım) (*kriz*) anına odaklı ve bunalımdan açılıyor. Açılma ise doludizgin, bir sapkın taşkını gibi. Taşkın taşıyıcısı ise dil. Dil ata, at tinsel yankıya dönüşüyor. Özünde korkuya yakalanmak, ondan kaç(ama)mak yatıyor ve yazarımızın tüm bu evreninin onu ki(li)tleyen bir anla ilişkisi üzerinde tinçözüm (*psikanaliz*) yeterince durdu mu acaba, diye sormadan edemiyorum. Edemiyorum ama hiçbir açıklamanın, çocuk gözleri önünde camide babasının kurşunlanıp öldürülmesinin bile, Yaşar Kemal yapıtı için yeterli, doyurucu bir açıklama olamayacağını biliyorum.

Tabii bu ve benzeri yapıtlarında Arap ya da Urfa atı (dil) bazen öyle '*alıp yatırıyor*' ki anlatının göbeği ortasından çattadak çatlıyor, at (anlatı) alıp başını gidiyor, okurun usu geride kalandan ya da bir başka şeyde takılı, atın çektiği, sürüklediği ve git git parçalanmış bir şeye dönüşüyor. Bereket bütün romanların eninde sonunda bitmesi gerekiyor da okur paçayı öyle kurtarıyor. Yoksa okurun okurluğundan geriye sağlam hiçbir şey kalmazdı.

Ha, diyeceksiniz ki Şile ya da Menekşe-Florya anlatılarında böyle bir atın ne işi var? Valla, bunu ben de Yaşar Kemal'e sormak isterdim. Atın adı ya da kendi geçmesi de içinde at olmayan bir dile dil demiyor Yaşar Kemal. Çünkü dili sıkça dörtlül koşmasa olmaz. Salih de (**Al Gözüm Seyreyle Salih, 1976**) kıyıda bir at imgesi görüp durmuyor muydu? Burada (**Deniz Küstü**) yunuslar bir tür at işlevi görüyor denebilir. Dille İstanbul'u bir araya getiriş biçimine de odaklanmalıyım ileride. İstanbul'un çizilebilecek en berbat resmi çiziliyor romanda. Ama romanın öteki gereçleri bu tezi ne düzeyde doğruluyor tartışılabilir. Sonuçta şöyle diyerek keseyim: Yaşar Kemal'in gözünü hiçbir çelişki asla korkutamamıştır.

\*

<sup>45</sup> Yaşar Kemal; **Deniz Küstü** (1978), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 419 s.

## **Hüyükteki Nar Ağacı**

İstanbul anlatılarından, daha çok da onlara yönelik genel beğenmezlik, eleştiriler nedeniyle sızdıran Yaşar Kemal Çukurovası'na, **Hüyükteki Nar Ağacı**'nden<sup>46</sup> (1982) iki yıl önce **Kimsecik 1**'le, yani 1980'de dönmüştü. **Kimsecik** üçlemesinin arasına sıkışan **Hüyükteki Nar Ağacı** yine iki bambaşka canlının tek bedende buluşması türünden bir doğrultu, yön, eksen değişimiyle sakatlanmış, küçük bir roman. Niye öykü değil? Bana öyle geliyor ki en başında o olağanüstü öyküleme yeteneğini unuttu gitti yazarımız. **Sarı Sıcak**'ın (1952) eşsiz öykülerindeki iç sağlamlık, tutarlılık, yapısal yeğlilik bu romanda (aynı şey **Akçasazın Ağaları** ikilemesi için de söz konusu) yerini iki omurgalı bir yazınsal yaratığa bırakıyor. Bir Orhan Kemal anlatısı, başyapıtı (**Bereketli Topraklar Üzerinde**, 1954) ya da kendi başyapıtı olan üçlemesi **Dağın Öte Yüzü** (1960-68) gibi başlayan çarpıcı öykü, sonunda Çukurova güneşi altında eriyip toza bulanıyor. Nedeni de dili çekmek yerine dille çekilmek. At araba sorunu. At mı çeker arabayı yoksa araba mı, atı? Aslında yapmak istediği şey, **Akçasazın Ağaları**'nda değindiği ama bağlam kayması nedeniyle yeterince derinleştiremediği, Çukurova tarımında birden devreye giren (1950'ler) makinalaşmayla açığa çıkan köylü işgücü ve dağ köylerinden Çukurova'ya inip ırgatlık yapan yoksul insanların yaşamak zorunda kaldıkları acı gerçekliği somutlaştırmak, anlatmak. Olmayan ne?

### **Sonradan yapılan ek:**

Yaşar Kemal 2002'de Mehmet Ali Aybar'ın **Marksizm ve Sosyalizm Üzerine Düşünceler** adlı kitabına yazdığı önsözde<sup>47</sup> **Hüyükteki Nar Ağacı**'nden söz ediyor. Öyküyü 40'lı yıllarda yazdığını, Aybar'a da diğer öyküleri gibi okuttuğunu, sonra dosyayı yitirip yıllar sonra bulduğunu ve yayımladığını (1982) belirtiyor. Bu durumda yukarıdaki görüşümü bazı yönleriyle gözden geçirmem gerek.

<sup>46</sup> Yaşar Kemal, **Hüyükteki Nar Ağacı** (1982), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 93 s.

<sup>47</sup> Yaşar Kemal; **Binbir Çiçekli Bahçe** (*Büyük bir Düşünürün Son Kitabı*, 2002), Yay. Haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2009, İstanbul, s.217.

## Halk Derlemeleri

### **Gökyüzü Mavi Kaldı**

Sabahattin Eyüboğlu'nun erken ölümüyle yarım kalan, Sabahattin Eyüboğlu-Yaşar Kemal dost ikilinin oyunla başlayıp sonra bir kitaplaştırma tasarısına dönüştürdükleri halk yazınından örnekler seçkisi hazırlama düşünceleri yıllar sonra, Yaşar Kemal'in sağlığında, eksik de olsa kitaplaştırılmış<sup>48</sup>. Halk yazını örneklerinden derinden derine beslenip de bunca koptuktan sonra kendi derin iç sesimi duymama yol açan kitabı keyifle okudum.

İçinde **Halk Şairlerinden Şiirler, Maniler, Bilmeceler, Ağıtlar, Türküler, Atasözleri, Deyimler, Tekerlemeler, Masal, Karagöz, Meddah, Ortaoyunu, Türkülü Hikâye** örnekleri yer alan derlemede benim için yeni olan birçok şey de çıktı karşıma.

Özellikle atasözleri, deyimler, maniler, vb.

Halkın kucağının nasıl sarıp sarmalayıcı ve kuşatıcı, bir o denli derin ve anlatım (*ifade*) gücü açısından varsıl (*zengin*) olduğunun bir kanıtı bu derleme.

Eşsizdi.

Ama daha özenli bir yayıncılık iyi olurdu. Özgün baskı korunmuş sanki ama korunmasa, geliştirilse daha iyiydi.

Başta yer alan alıntı (*epigraf*) kitaba adını vermiş:

*"Kuş uçtu yuva kaldı  
Gökyüzü mavi kaldı"*

---

<sup>48</sup> Eyüboğlu, Sabahattin/ Kemal, Yaşar; **Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatı Seçkisi (1978)**, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 415 s.

## Kimsecik Üçlemesi

### Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi

#### Yağmurcuk Kuşu

Yaşar Kemal'in **Kimsecik** üçlemesinin (*troloji*) ilki<sup>49</sup> **Yağmurcuk Kuşu** bitti. İkincisine (**Kale Kapısı**, 1985) başladım. Elimdeki ilk baskıda **Yağmurcuk Kuşu** alt başlığı geçmiyor. Yaşar Kemal sanırım 1980'de ilk kitabı yayımlarken arkasının nasıl geleceğini kesinleşmiş değildi ya da yazmayı düşünmedi. Sonraki baskılarda alt başlık konuyor. İkinci kitap **Kale Kapısı** (1985) beş yıl sonra geliyor. Üçüncüsü, **Kanın Sesi** ise 1991'de yayımlanıyor. İlk ve son kitap arasında 11 yıl var. **İnce Memed** düşünülürken çok sayılmaz. **İnce Memed**'in dördüncü cildi **Kimsecik**'ten sonra (1987) yayımlandı. Üçüncü **İnce Memed** ise **Kimsecik** dönemi içinde ortaya çıkıyor. Elbette birçok irili ufaklı roman var **Kimsecik 1**'le **2,3** arasında.

Yaşar Kemal biçemi tam kıvamını bulmuş, oturmuş artık. Tüm yazınsal (*poetik*) seçimlerini yapmış bir uygulamacı (*zanaatkâr*), ustalar ustasıdır. Gerçeği düşünme, aynı izleklere neredeyse takıntılı dönüşler, sınırlı sayıda varlık üzerine hemen hemen aynı sözcük ve tümcelerle tapıncaklı saygı, çocuk evreni, vb.

Bu üçlemeyi ilginç kılan, kendisinin de bir söyleşisinde belirttiği üzere özyaşamöyküsel (*otobiyografik*) özelliği. Kendi yaşamında olduğu gibi yukarıdan, Van dolayından bir Kürt beyinin ailesiyle zorunlu göçü, Çukurova'ya bir Türkmen köyüne yerleşme ve camide öldürülen baba. Merak ettim, kıyıcı (*katil*) gerçekten babanın oğulluğu muydu (romanda Salman)? Ama bu önemli değil.

Çukurova'nın (yerin) odağına (*merkez*) doğru büyülenmişçesine, burgulanıp yazgılanarak trajedi duygusu ve kurgusuyla (Koro ve işlevini ileride tartışmayı düşünüyorum.), okuru da peşi sıra sürükleyen roman, çoğu kez romanı çeken atın dilin ta kendisi olduğu bir anlatım kasırgası. Kasırga; dili (Türkçe), yazarı, bölgeyi, halkı, gelmişi geçmişle hortumlayıp romana sürüyor. Ortaya çıkanın roman olmadığı söylenebilir, ama olduğu da.

Roman ne(dir)?

\*

#### Kale Kapısı

Yaşar Kemal'in **Kimsecik** üçlemesinin (*troloji*) ikincisi<sup>50</sup> **Kale Kapısı** bitti. 1986 yılı Orhan Kemal Roman ödüllü yapıt bana; Yaşar Kemal'in tüm yapıtının sarmal biçimde döngülenerek kurgulandığını, her kezinde ana izleğinin, ardı sıra sürüklediği sayısız imgeyle birlikte yeğînleşerek yinelendiğini, artık bir noktadan sonra kendi de imgeye dönüşen ana izleğîn yatay dikey evrim ve dağılımındaki denge bozulmadan DNA uçlu spirali gibi üç eksenli yürüdüğünü, eksenlerin ise toplumsal söylem (*mit*) yaratımı-korkunun tindevimsel (*psikodinamik*) evrimi-doğa/insan ilişki ve simgeleşimleri (temsil) olduğunu şimdilik geçici olarak öğretti diyebilirim. Belki yazınsal (*poetik*)

<sup>49</sup> Yaşar Kemal; **Kimsecik 1** (*Yağmurcuk Kuşu*, 1980), Tekin yayınevi, Birinci basım, 1980, İstanbul, 478 s.

<sup>50</sup> Yaşar Kemal; **Kimsecik 2. Kale Kapısı** (1985), Toros yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 487 s.

ereğinin doruğu sayılabilecek **Kale Kapısı** en önemli romanlarından biri bu nedenle. Çünkü bu romanda Yaşar Kemal romanı tüm erdemi ve kusuruyla görünümüne gelmiş gibi.

Artık korku izleğini sarıp sarmalayan dünyaya ilişkin bağlantı, ölçüt, değerlendirme ve yargılar dışarıda kalmış, kalmaktadır. Roman içe doğru (romanda çocuk Mustafa'nın en çok korktuğu mağaraya) yol alır. Yol aldıkça, işin kötüsü, roman oluşunu tüketmekte, hiçlemektir. Topallar, aksar anlatı. Usun kavrama yeteneği ve birikimi, ilkel tepkeme (*refleks*) düzeni içinde ayrıca alınmış, okura böyle okuması önerilmiştir. Çünkü için usun açıklama yeteneğinin koptuğu kesitler, sınırlar, duvarlar söz konusudur. Yazarımız yazmanın aşkınlığını okur aşkınlığıyla us ötesine zorlar. Bu tüm siyasal beklentiler konusunda yapıtın işlevini yeniden anlama çağrısıdır bir yandan. Oldukça tartışmalı bir konu. Yapıtın birincil işlevi beyin sapına (soğan) indirildiğinde kortekse uzanan üst katmanların tasarım ve yapabilirlik, değiştirme yetenekleri, sanat da içinde ekin(sel yaratı) ikincilleşiyor. O zaman tarihsel toplumsal süreç, tüm acıtıcı yanıyla sergilense de tepkesel anlatı (dil) bunu sağaltma, yatıştırma ve unutmaya işlevinin bir adım ötesine geçemez. Doğanın dili ile doğa içinde hem doğa hem doğa olmayan insanın dili tam örtüşemediğinden anlatı (yapıt) çıkmazlığa yargılı kalıyor. Yazarın seçimi, beğenisi, vurgusu, sonul yargısı kararsız, ikircimli, karanlık, kapayıcıdır. Okur kısır döngüdedir. Romanda tuttuğu şey elinde kalır. Yapıt ona gizli ya da açık bir görüme (*perspektif*) sunamaz. Elbette niyetler, başlangıç düşünceleri başka, hatta tersidir. Ama düşünce (kuram) yetmemekte, kısa kalmaktadır. Yakın gelecekte Yaşar Kemal yazıma bir veri olarak bu açıklamayı buraya düşmekle yetiniyorum.

\*

## **Kanın Sesi**

**Kimsecik** üçlemesinin son kitabı **Kanın Sesi** bitti. Sanıyorum Yaşar Kemal okumamın sonuna yaklaştıkça (Aslında bitti toplu okumam, çünkü son yapıtı dört ciltlik **Bir Ada Hikâyesi**'ni (1997-2012) her cilt yayımlandıkça okumuştum, ama yeniden bir göz atacağım en azından.) ben de Yaşar Kemal okurluğumda fiziksel, tinsel anlamda neredeyse tükendim. Çok kolay sanılabilir ya kolay değil yazarımızı okumak. Bir araç içinde yolda olduğunu sanıp da camdan dışarıya bakıp sürekli, kesintisiz '*daha önce görmüştüm*' (*deja vu*) duygusu yaşamak ve üstelik bu duygunun süregelenleşmesi, bir takıntıya dönüşmesine benziyor onun okurluğu. Tinbilimsel eleştirinin (ya da tinçözümsel) yorumu yetersiz kalabilir bu konuda ama çok da yersiz sayılmamalı. Yapıtın *takılması*nın yazarın takılmasıyla bağı en azından araştırılması gereken bir konu yazarımız bağlamında. Hemen ekleyeyim, okurun takılması, takıntısı da arkadan tümler üçlü (yazar-yapıt-okur) takıntıyı. **Kimsecik** bu anlamda Yaşar Kemal takıntısının eşsiz imgesine dönüşüyor. Ama takıntıyı yüzeye ya da kıyıya vuran su; olay, zaman, tarih, sahne, vb. değil. Takıntının kıyıya sürüklenen tortusu dil üzerinden, hatta dilleşerek, dilde ki(li)tlenerek, dilin içeriden kendi dil olanak ve sınırlarını aşma yönünde sayısız girişimlerinin yeniden başa sarmasıyla ortaya çıkıyor, elbette bir dizi dolayım. Sanki Yaşar Kemal değil de onu sürükleyen dil bir kez daha, bir kez daha aynı şeyi anlatmayı deneme yönünde bastırıyor. Takınağın bizi taşıdığı yere dil denizinin köpürtülü ama tekdüze, döngüsel



emberleriyle varıyoruz, yani gerçekte varamıyoruz. Aynı yerdeyiz ve aynı yerde değiliz. Tam da bu nedenle yazarımızın kurgu düzeneği artık anlatı içi geçiş biçimlerini tümden silip atıyor. Zaman, yer, kişi, olay saltık bir değişmezlik içerisinde sonsuzca dönecek, neyin dolayında döndüğü sorulursa da yanıtı şu 'kimse-cik', Yaşar Kemal'in çocukluğuna, çocukluk sarsıntısına (*travma*) takılmış kendi olacaktır. O midye karnındaki incinin çekirdeğindeki yabancı, dışarlıklı şeydir. Yapıt yapıtı sarıp kuşatacak, inci *kimsecik*'i zleştirip ta içinde koruyarak büyüyecektir. Ve yapıt genleşip parladıķça gömülü çekirdek daha dipte, görünmez, erişilmez kalacaktır. Dil bıkmayacaktır bir kez daha anlatmaktan. Zaten dil dediğimiz kendinden başka neden söz edebilir. Anlatmaktan bir kez vazgeçmek çekirdeğin de yitip gitmesi, *kimsenin hiç kimseleşmesi* demek olacaktır. Yaşar Kemal dili (Türkçe) bu noktaya taşımış, birçok yazarımız gibi yazıdan değil ama yazın sanatından (roman) dn vermiştir. Osman şahin'i toplu okumamda, özellikle giderek kaydığı 'western' kalıbından ötürü eleştirmiştim. O kalıp da *Hollywood* tarihsel seyri içinde (İtalya'dan da beslenerek) şiddeti anlatmaktan şiddeti gzellemeye (*estetize etme* anlamında) varmıştı git git. şahin'e haksızlık etmişim çünkü Yaşar Kemal de bu tür etkileri güçlü biçimde almış ve yansıtmış besbelli. Bir izlenimimi daha belirtip keseyim. Yazından çok sinemadan etki almış görünüyor ama bu yönde hiçbir yerde bir saptamaya, göndermeye rastlamadım. Özellikle Avrupa sinemasının görüntü diline ilişkin üzümlerini romana başarıyla uyarladığını düşünüyorum.

## Tek Kanatlı Bir Kuş

Yaşar Kemal hakkında yazmak gittikçe daha güç. Her güncel metninin üzerine geçmişin o görkemli ağırlığı, gölgesi düşecektir. Onun son yazdığını ayırıp üzerine düşünmemiz olanaksız önceki tüm yazısını ayrıç içine alarak. Son iki anlatisını aynı yerde kısaca değerlendirmek işime geldi. Geldi çünkü dingin Yaşar Kemal yazınsal (*poetik*) okyanusu içerisinde **Tek Kanatlı Bir Kuş** aykırı dalga boyunda bir küçük sarsıntı yaratıyor diyebilirim.

...

Dünya yazarımız hakkında birkaç soru öne sürmekten öte geçmek istemiyorum şimdilik ama girişte belirttiğim **Tek Kanatlı Bir Kuş**'taki başkalığı anlamaya çalışacağım. Bu uzun öykü, Yaşar Kemal'in yıllar önce yazıp yayınlamadığı, 2013'te gözden geçirip (yeniden yazıp) yayına verdiği bir çalışma. İlk soru şu olabilir: Yazar bu yapıtı yayınlamak için ne bekledi ya da zamanında yayınlamasını ne engelledi? Bu soruya izlediğim yayınlarda (gazete, vb.) bir yanıt bulmuş değilim. Belki vardır. İkinci bir konu ise genel yapıtın dışında sayılabilecek izleği... *Kafkaesk* bir izleği deneyen yazar **Dava** (1925) ya da **Şato** (1926) benzeri, bir yere girememeyi, üstelik Kafka'yı andıran bir söyleşim (*diyalog*) yapısı içinde öyküler. Atanmış memur ve karısı, atandıkları kasabaya giremezler. Köye yakın, yolda diğer ziyaretçilerle birlikte konuşlanır, köyün ne olduğu anlaşılamayan, belirsiz ilencinden (*lanet*) ürküp, uzak dururlar. Nedir bu ilenç, kötü dilek (*beddua*)? Ya da ürküntü kaynağı? Bunu gerçekte bilen yoktur. **Tek Kanatlı Kuş**'u Yaşar Kemal'in genel yapıtına eklemleyebilir miyiz? Yapı, dil, içerik olarak?.. Buna ancak tüm yapıt okunursa (az çok) karar verilebilir.

(2013)

\*

Yaşar Kemal ölümünden iki yıl önce, 2013'te **Tek Kanatlı Bir Kuş** adlı bir öykü yazıyor. 2002'de başlayıp 2012'de bitirdiği dörtlemesi **Bir Ada Hikâyesi**'nin arkasından son verimi olarak. Doğrusu fırtınalar kopması beklenirdi yayıncılık dünyamızda ya da koptu, benim bilgim olmadı. Nedeni çok açık. Kısa sürede ikinci kez okuduğum öykü, Yaşar Kemal'in tüm yazınsal çizgi ya da anlayışını zorlayan, aşan bir küçük anlatı olarak beni epeyce şaşırttı diyebilirim.

Sanki gerçekçilikten yorulmuş, on yıllardır okuru ele geçirmiş düşlemsel (*fantastik*) anlatının dünya ve ülke baskısına dayanamamış, istersem ben de Kafka, Borges, Buzzati, vb. büyümlü gerçekçi bir metin yazabilirim savını kanıtlarcasına bu öyküyü kaleme almış.

Doğuda bir kasabaya atanan posta müdürü, eşi ve eşyalarıyla birlikte, ataması yapılan, gizemli ve yaşayanı kalmamış, terk edilmiş kasabaya bir türlü giremez. Kimse yardımcı olmaz ve kasabanın yakınında bir ceviz ağacının altında oldukça tuhaf biçimde birkaç gelen gidenin de (topuklu ayakkabılı, mini etekli Almanya göçmeni de içinde) geçici katılımlarıyla konuşlanırlar.

Acaba Yaşar Kemal'i dürten değişmece (*metafor*) daha güncel, siyasal bir değişmece mi, diye sormak iyi olur. Devletin elinin, kolunun, aygıtının giremediği, yoklara karışmış bir yerleşim bir dizi çağrışımı tetikliyor doğal olarak.

Ben bu küçük yapıtını çok önemli ve anlamlı bulduğumu burada bir kez daha belirtme gereği duyuyorum açıkçası.

## Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Sus İçtiği, Tanyeri Horozları, Çıplak Ada Çıplak Deniz

### *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*

Yaşar Kemal'in son romanı olan dörtlemesinin (*Bir Ada Hikâyesi*, 1997-2012) ilk kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'yi<sup>51</sup> (1998) basıldığı yıldan sonra ikinci kez okudum. Bu dörtlemeyle Yaşar Kemal toplu okumam bitecek ve hakkında genel bir değerlendirme yapacağım.

Roman türü açısından bakıldığında *Bir Ada Hikâyesi* Yaşar Kemal başyapıtı (*opus magnum*) sayılır mı sorusuna yanıtım olumsuz. Ama yazarımızın kişisel yazma tarihi, birikiminin hem dil hem içerik düzeyinde en yetkin bireşimlenmesi, özellikle *Akçasaz'ın Ağaları*'ndan (1974) beri yükselttiği ve döne döne sürdürdüğü derin izlek açısından aynı son yapıtı için yaşamına içkin başyapıtı demek yanlış olmaz. Çünkü ikileme (*Akçasaz'ın Ağaları*, 1974-1975) ve üçlemesiyle (*Kimsecik*, 1980-1991) geliştirdiği düşkatımlı ana izlek *Bir Ada Hikâyesi*'nde boşluksuz ve kusursuz yapısına kavuşuyor. Artık Yaşar Kemal doğrudan kendisini ve kendisiyle bir ve aynı saydığı değişmecesini, imgeleminin yaratıp sürdürdüğü, geliştirdiği tüm imgelerini, bir zamana (1910-1960) ve coğrafyaya (Doğu-Güneydoğu ve özelde Çukurova, Anadolu) tartışmasız yerleştiriyor. Birey-toplum eytişmesi, adı konarak bir tarihsel imgeye dönüşüyor, son imgenin akı, karasıyla yüzleştiriliyor. Bu anlamda bir sonul hesaplaşma tasarından söz ediyoruz. İçinden yükselen öfkeyi, tepkiyi işte bu son romanıyla yatıştırıyor. Yatıştırabiliyor mu? Sanmam. Yapıtın yaşama yetmediğini ya ötesine ya da berisine düştüğünü Yaşar Kemal'den iyi kimse bilmez. Onun alçakgönüllülüğü bir zorunluluk ürünüdür neredeyse. Hak ettiği yücelik katının hakkı hiç tanınmamıştır ona ve sanırım bu konuda yalnızca ülkesinin değil dünyanın da kendisini yanılttığı söylenebilir. Yine de ardı sıra sürükleyen yazma ve dil tutkusu ona iyi gelmiştir. Çünkü o yazdığı için ve yazdıkça bir (başka) dünya da açılmış, orada, duyumsanabilir ikinci bir dünya ya da evren ortaya çıkabilmiştir. Bu duygu ayrıca onu sevince boğmuştur. Yazıyla ilişkilenmesinde Dağlarca'ya en yakın duran yazarımız belki de Yaşar Kemal'dir. İkisinde de yazarın seçen mi seçilen mi olduğu karışır sıklıkla. Eğer seçilen kişilerse onları seçen ve yazdıran kim ya da nedir? Yazmanın gücü, geleneği, itkisi, dürtüsü...mü?

\*

### *Karıncanın Su İçtiği*

Yaşar Kemal o güçlü soluğunu, görkemli dilini çok kötü harcıyor. '*Kanıtlamak*' için yazması kötü. Düşüncesini son derece yarırcı (*pragmatik*) bir yaklaşımla romanının önüne koyuyor. Roman yitiriyor bence. Hem de çok.

<sup>51</sup> Yaşar Kemal; *Bir Ada Hikâyesi 1. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1997), Adam yayınları, Birinci basım, Ocak 1998, İstanbul, 306 s.

Bir süre sonra o güzelim dil bile öksüz çocuğa dönüyor.  
Bakalım 3. ve 4. ciltler neler getirecek.

“Dünyada her iyilik unutulur, unutulmaz ya unutulur diyelim, hiçbir zaman, hiçbir insanın unutamayacağı bir güzellik var, o da bir insanın bir insandan gördüğü yürekte bir sevgidir.” (218)

“Savaşta geriye kalmış her insan sakattır, yarı ölüdür. Savaşmış her kişi savaşta önceki kişi değildir. Yıpranmış, sakatlanmış bir kişidir. O kişiler ölüncüye kadar mutlu olamaz, o pis dünyayı unutmak için böyle, kaçacak ıssız bir dünya ararlar.” (461)

“Bu derin kardeşlikten, dostluktan sonra bu düşmanlıklar neydi? İnsanlar çektikleri acıda 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?” (479)

\*

**Bir Ada Hikayesi** dörtlemesinin ikinci kitabı **Karınca'nın Su İçtiği Yer**<sup>52</sup> 20 yıl aradan sonra ikinci kez okumuş oldum.

Son dörtlemenin (**Bir Ada Hikâyesi**) Yaşar Kemal genel yapıtının gerçekten bireşimlenmesi (*sentez*) anlamına geldiğini ve yapıtına noktayı koyarken bunu kendi doruğunda gerçekleştirdiğini kabul etmek gerek.

Yaşar Kemal romanının zaman katmanları irdelendiğinde romanın gerçek zamanının içinde kişilerinin ardı sıra sürüklenen zamanların da açıldığını görüyoruz. Kişileri yakın ve kişisel geçmişlerinin zamanlarını yeni durumlarına uydurarak taşımakta, şimdiki zaman geçmiş zamanın yükü, ağırlığı olmadan açığa çıkamamaktadır. Bu, yapıtı çağcıl *epik*'e taşıyan öğelerden biri... Çünkü yakın kişisel geçmiş, olgusal ve nesnel bir çizgiyle an'a bağlanabilecekken yazarımız kişilerinin geçmişini *epik* bir zemine yerleştirerek, sanrısız, sarsımlı (*travmatik*), karabasanlı bir düşünme dönüştürüyor. Aslında tüm *epik* anlatı(m)larda olduğu gibi anlatılan düşselleşip uzam-zaman sınırlarından taşıyor, böylece genelleşiyor (*anonimleşmek* anlamında). Öte yandan Yaşar Kemal'in roman türü kavrayışı şimdi buradan yerlemine (*koordinat*) kesinliyor. Üstelik öyle bir tanımlama, yerleştirme ki (*koordinasyon*) geleceğe dönük bir gizilgüç (*potansiyel*) insan toplumlarının tüm kötücül, yıkıcı niyetlerinden taşıyor. Bunu sağlayan şey ise eşsiz doğa döngüsü ve bunun Yaşar Kemal dilinde olağanüstü yankılanması. Doğa süresiz öykümüze bir süreklilik sözverisi (*vaat*) gibi gelecek (yani yarın) katıyor.

Anadolu'daki savaş kaçınları ve zorunlu göç ve yerleştirmelerle (*mübadele*) gelenler bu Ege adasında birikiyorlar yavaş yavaş. Savaşta acılarla çıkan ada toplumu bir barış toplumu, eşitler toplumu kurabilecek mi? Öcün arkasından kovaladığı Poyraz Musa öncülüğünde kin ve kan durdurulabilecek mi? Yoksa Anadolu bağımsızlık savaşının daha ertesi günü, savaşın getirileri yeni erk savaşlarına dönüşüp iliğine dek

<sup>52</sup> Yaşar Kemal; **Bir Ada Hikâyesi 2. Karınca'nın Su İçtiği Yer** (2002), Adam yayınları, Birinci basım, Nisan 2002, İstanbul, 495 s.

sömürülecek, kahramanlar hain, hainler kahramanlaşacaklar mı? Ada devletinde barış ve kardeşlik egemen olabilecek mi? Göreceğiz.

\*

### **Tanyeri Horozları**

Yaşar Kemal'in **Bir Ada Hikayesi**'nin 3.cildi...

Ada cenneti kuruluyor. Eh, bir cennette de her şey bu denli yinelenedurur.

\*

### **Çıplak Ada Çıplak Deniz**

Dört kitaplık **Bir Ada Hikayesi**'nin önceki üç cildini sıcağı sıcağına okumuştum. Bir şeyler de yazmıştım ya dilerim utanılacak şeyler olmamıştır yazdıklarım. Çünkü pek bir şey anımsamıyorum. Açık olan şu: Yaşar Kemal herhangi bir şey üzerine yazmıyor kanımca, dil üzerine, dilden ve dile doğru yazıyor. Her büyük yazar gibi, vardığı yerde dili olaya bulaştırmaz. Dil kendine döner, yeniden döner ve yeniden... Dayanıklı okur gerektirir böylesi. Çünkü yazının derdi yazıdır. Yazı kendi ışığına, aynasına bakar, dalar, büyülenir, baktıkça batar, dil yakamozlanır, ışıır, soluklanır, nefes alır verir. İki karton kapağın arasında akan su-metin soluk alıp verdikçe nesne kitap elimizde şişer, söner, kabarır incilir. Yani okuduğumuzun herhangi bir anlatı olmadığını, canlı varlığın avuçlarımızı doldurduğunu, bir kuşu, kediyi nasıl tutar, anlamaya çalışırsak Yaşar Kemal kitabını da öyle kavrayabileceğimizi, onu ancak dokunma duyusuyla duyumsayabileceğimizi bilmek zorundayız, biliriz.

İzleğe, kişilere, betimlemelere işlev yükleyen okur kısa zamanda yanıldığını görecektir. Artık önümüzdeki, nerede olursa olsun Yaşar Kemal'in sesi, seslenişidir, içeriklerden bağımsız bir ünleme, tınlama. Yazarımız dünya yazarlığından geçmiş, gezici halk ozanlığında demirlemiştir. Kendinden çıkıp kendine dönmüştür. Artık kendi (sesi) olmuştur.

Bu okurluğun zortlandığı, saç baş yolacağı yer. Dilin ezgisinin, şiirinin kendinden başka derdi olmadığı işbu metinler olay örgülerine takılı okur alışkanlıklarına yabancıdır. Görünürde Yaşar Kemal de elbette anlatısına giden yolu döşerken bu okur alışkanlıklarını, beklentilerini bilmez değildir ve ustalığı da biraz buradadır. Oltasının ucuna çekici yemler takar ve bırakır oltasını denize. Oysa yaptığı balık (okur) avlamak değil, aka(r/n)su yaratmaktır. İçinde yaşanan bir dünya, bu dünyaya karşı bir dünya yaratır abece imlerinden (*harf*), sözcüklerden, tümcelerden kurulu: Dünya-Karşı-Dünya. (*Point counter point.*) Zaten yazarın son nehir romanı (**Bir Ada Hikayesi**) bir anlamda tarihe bağlansa, gönderme yapsa da yokülke (*ütopya*) denemesidir. Kendi düşsel toplumunu tarihi aralayıp içine yerleştirmekte, tarihe ders vermektedir, bizlerin yaptığının, aslında yapamadıklarının tersine. Biz tarihten ders almaya kalkar, alabileceğimizi sanırız. Oysa dersi tarihin orasına biz koyarız. Tarih ve tarihçilik budur ya sanatçı başka şey yapmaktadır. O tarihin orasından bir imge devşirir, devşirdiği imgeyi öyle işler ki dünyaya karşı dünyasını kurup yükseltir. Şimdi biz yanılıp da bu yemdir diye sazanlaşıp atlarsak, zokayı yuttuk demektir. Olaylara, yargılara, vb. takılıp didişmeye, yenişmeye başlarız metinle. Metnin tadı kaç(a)bili(r).

Masal burada bitirilmiş, gökten elmalar düşmüş, kötüler bile masalın kötülerini olmuş, bizler çıkmışız kerevete. Ne anlatıldığına değil, anlatışa kanmış, kapılmış, sürüklenmişiz. Bir yandan kulağımız anlatanda, uyumuş kalmışız tatlı ninniler, ezgiler eşliğinde. Bir şeyi anlamak değil artık tasamız. Burada anlatı (dil) edası (jest) ve tını kendi başına yazının konusu olmuş, yazmak imgeleşmiştir. Şimdi diyeceğiz, şimdi bir yerinden girip bir Yaşar Kemal yazısı okuyacak, sonra başka yerinden çıkacağız. Bu nokta gerçekten uygun bir nokta... Okur (okumak) siyaseti diye bir şey var mı? Okumanın siyasetlerini ayrıştırabilir, tanımlayabilir miyiz? Yaşar Kemal'i okuma siyaseti nedir ve her zaman aynı şey midir? Ona yaklaşırken bir okur varsayımımız olmalı mı? Onun getirecekleri, bizdeki çağrışımları, zamana/uzama konulan im, karşılıklı imalaşma vb. ciddi bir araştırma konusu ve tipolojiye ne ölçüde yakın bilemiyorum. Tek yanlı bir söyleşimde dil çıkışı, sanatçı aşırması çözümlenip kuramlaştırılabilir. Yaşar Kemal çok didiklendi yerli, yabancı çevrelerde. Coğrafyası, dili çözümlendi. Ama etkileşimli (iç ya da dış) bir çözümlenme var mı bilmiyorum, olanaklı mı onu da. Yaratılmış, yönetilmiş bir okur ve tersi, yaratılmış, yönetilmiş bir yazar ve bu etkileşimde, denklik, aykırılık üzerine Yaşar Kemal özelinde bir ya da birkaç doktora çalışması neden yapıldı(a)masın. (Belki de çoktan yapıldı.) Faulkner'la Türkçe'nin bu büyük yazarı karşılaştırılabilir. Coğrafyaya ilmeklenmek, belli bir yerdenlik duygusuna bağlanmak ve bunda ısrar etmek, okurun söyleniyle (*mit*) yazarın söyleninin sarmallaşması, aynı söylenle zamana/uzama açılmak, vb. üzerine düşünmek Yaşar Kemal olgusunu kavramak için yararlı olabilir. Böyle bir anlatıcılık kaçınılmaz yapı özellikleri taşır. Dinleyicilik için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bir dizi aşamadan, saçılmadan, dağılmadan geçildikten sonra varılan yer aynı yerdir ve orada plak takıldı demeden önce iki kez düşünmeliyiz. Sözcükler, tümceler, bölümceler durma yeniden karşımıza geliyorsa doğa da öyle, döngüleri içerisinde tükenmez bir yinelenme gibi algılanır. Oysa doğa asla yinelemez kendini. Aynı imlerle yazılan tümce, çok benzer görünse de başkadır. Her okuma yeni okumadır gerçekte. Bütün bu engeller nasıl aşılacak, okur ve yazar kendi koşullanmalarını nasıl yırtacaklar? Ayrıca karşılıklı birbirlerini de oluşturur, koşullandırır. Yaşar Kemal yapıtını (dili) tek imgeye sıkı sıkıya bağlamıştır, biliyoruz. Eleştiriye düşen görev ne? Sanırım, öncelikle imgeyi tüm kaynakları ve göndermeleriyle (*ima*) ayıklamak, seçikleştirmek, ikincisi ve az yapıtını ise bu imgenin yapıtın seyri boyunca evrimini irdelemek. Böylelikle imgenin yazar ve yapıt bağlamında evriminden ne anlamalı sorusu kaçınılmaz olarak gündeme girecektir? İmgenin olumlu ya da olumsuz evriminden söz edebiliriz. İmge boyutlanma, çağrışımsal derinliğini, zenginliğini artırma yönünde olumlu evrim geçirebilir ya da sıkı sıkıya ilk örneğe (arketipe) bağlı kalır. Tüm yapıt boyunca o imge bilinçle (kasıt) ya da bilinçsizce koru(n)maya alınmış, alanı (kapsam) genişletilmemişse, eşsiz değeri müzede rafa yerleştirilmiş ve tarihin gelgitine, rastlantılara karşı özel korumalı ortamlarda güvenceye alınmışsa yapıt yerinde duruyor diyebilir miyiz? Yapıtın yerinde durması ne demek peki? Yapıtın yerinde durması demek, imgesinin yerinde sayması, yeniden yorumlanmaması demek... Peki ilk imge eğer zamanları ve uzamları çok zorlamış, evrensellik konumuna daha baştan yerleşmiş, ilk sıçramada basamakları atlamışsa, sanatçının (yazarın) yarattığı imgesinin evrimiyle bir derdi olabilir mi? Büyük sanatçı belki de öyle bir ilk imge yakalar ki (ortaya çıkarır ki) tüm yaşamı ve yapıtı boyunca ne başka bir imge peşine düşmesi, ne de imgesine ek(lemesi) gerekir. Yapıtı baştan bitirilmiş, imgesi ötelere güne, beriye gelmiştir ve yazdıkça son imge tanışlığı

(aşinalık) biz okuru da gevşetir, tembelleştirir, rahatlatır (Okur uydumculuğu, konformizmi diyelim buna.)

Bütün bunları saptama olarak söylemiyorum (Bunca cesur değilim) ama bir tartışma alanı daha üretmek, bir bakış açısı daha eklemek için ortalığa bırakıyorum. Sanatçıya söz yok. Çünkü zaten sanatçıyı çeken, onu sanatçı yapan o tek, biricik imge(s)i'dir. İmgesi ya yolun başından gelir ya sonundan. Eğer imge yol alıyor, baştan ya da sondan bir kez belirlenmiş, tanımlanmışlığıyla sanatçıya (yapıta) doğru yürüyorsa yinelenme kaçınılmaz. Dil döner döner aynı şeye takılır, takınaklaşır, ki(li)tlenir. Yok, eğer imge başta ya da sonda ve belirsizse, yaklaşıldıkça uzaklaşıyorsa, tüm yapıt boyunca dilden dile, kılıktan kılığa, biçimden biçime evrilerek (dona girerek) sürüklenir, yapıtı da sürükler. Yine gerçekte tek imge peşine düşülmüştür ama o tek imge düşse kalka, her kezinde yeni(den) yapılandığı için artık dizem (ritim) değildir okuru ilk elde etkileyip serseme çeviren. Tersine ezginin çoğaltıcı armonik şaşırtıcılığı ve ayartıları okuru da peşi sıra sürükler, imge yine aynı imge olmasına karşın yinelenmenin sıkıntısını değil dönüşümlerinin keyfini yaşatır. Elbette mayınlı bir alanda yürüyoruz. Müzik dışında sanatsal anlatılar (form) için, imge bağlamında melodi/armoni ilişkisi açısından eytişimli bir çözümleme doğru olabilir. Yapıtın tümüne yayılan imgeyle onu destekleyen, besleyen alt imgeyi fraktal bir yapı içerisinde yazar, yapıt, algı açısından yeniden gözden geçirmek yararlı olabilir, diyeceğim. (De, allahaşkına kime ne yararı olur bunun?)

Ama bir sıkıntı belki çözülür. Bir yazara dil uzatılabilir. Bir büyük yazara, duygusal olmayan zeminlerde, dil nasıl uzatılır? Bağışıklık yapıları için bir savunma alanı, coğrafyası, konu sanatsa, belirlenebilir mi? Yazar, yapıt ya da okurdan söz ediyor olalım, bağışıklık dizgeleri için geçerli olabilecek bir alanın düzgüsel tanımı yapılabilir mi? Böyle bir soru sorulabilir mi?

Yaşar Kemal'in (tek) imgesi nedir sorusu önemli. Tabii bu toplumun söylen yaratma yeteneğiyle ilgili. Söylen bir koza gibi, toplumu kucaklar. Ki zamanla yazarın yapıtı delinmez zırlı bir söylenin sağlam, sıcak kozasına bağlanmış görünmektedir. Orada tıpkı masal evreni gibi tüm öğeler aynı uzak masalın içinde yan yana, neredeyse kardeşçe yer alır. Anlatan (ozan) iyiyi kötüye kardeş kılmış, bu hısımlık duygusu doğumu ölüme eşitlemiş, sevinç acıya denklenmiştir. Yine bu masalın toplumlara kılavuzluk işlevi, asal yapı düzenekleriyle ilgili yararlı bir toplumsal tinsel altyapı sağlasa ve toplumu sürekli kılsa da katlanma, bağdaşım, biz bizelik türünden masal biçiminde (format) cennet ya da yokülke (*ütopya*) uyu(ş)tu(ru)culuğu, bağımlılığı da başka zaman ve uzamlarda ters, olumsuz işlevler görebilir. Yaşar Kemal toplumun (beynin) üç katlı yapısının neresine yönelir, neresinde yankılanır? Beyin soğanı, ilksel örnek (arketip) vb. biyo-kavramlar açısından bu görkemli dilin ve yapıtın ayrıca çözümlenmesi gerek diye düşünüyorum.

## Sonuç



## KAYNAKLAR

- Kabacalı, Alpay; **A'dan Z'ye Yaşar Kemal**, (2004, *inceleme*), Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Kemal, Yaşar; **Ağıtlar** (1943, *derleme*), Res. Abidin Dino, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2004, İstanbul, 272 s.
- Kemal, Yaşar; **Sarı Sıcak** (1952, *öykü*), Yapı Kredi Yayınları, Yirmi birinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 233 s.
- Kemal, Yaşar; **İnce Memed 1** (1955, *roman*), Adam Yayınları, Sekizinci basım, Ağustos 2000, İstanbul, 422 s.
- Kemal, Yaşar; **Bu Diyar Baştanbaşa 2. Yanan Ormanlarda Elli Gün** (1955, *Röportaj*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 221 s
- Kemal, Yaşar; **Bu Diyar Baştanbaşa 3. Peri Bacaları** (1957, *Röportaj*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 216 s.
- Kemal, Yaşar; **Bu Diyar Baştanbaşa 4. Bir Bulut Kaynıyor** (1957, *Röportaj*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 194 s.
- Kemal, Yaşar; **Dağın Öte Yüzü 1. Ortadirek** (1960, *roman*), Ant Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 1968, İstanbul, 459s.
- Kemal, Yaşar; **Dağın Öte Yüzü 2. Yer Demir Gök Bakır** (1966, *roman*), Güven Yayınları, Birinci Basım, 1966, İstanbul, 385s., Ciltli.
- Kemal, Yaşar; **Dağın Öte Yüzü 3. Ölmez Otu** (1968, *roman*), Ant Yayınları, Birinci Basım, Aralık 1968, İstanbul, 454s.
- Kemal, Yaşar; **İnce Memed 2** (1969, *roman*), Ant Yayınları, Birinci basım, 1969, İstanbul, 590 s.
- Kemal, Yaşar; **Ağrıdağı Efsanesi** (1970, *roman*), Res Abidin Dino, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 120 s.
- Kemal, Yaşar; **Binboğalar Efsanesi** (1971, *roman*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 120 s.
- Kemal, Yaşar; **Çakırcalı Efe** (1972, *roman*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 182 s.
- Kemal, Yaşar; **Akçasazın Ağaları 1. Demirciler Çarşısı Cinayeti** (1974, *roman*), Tekin Yayınları, Yedinci Basım, Ocak 1983, İstanbul, 624 s.
- Kemal, Yaşar; **Baldaki Tuz** (1974, *yazı, söyleşi*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 422 s.
- Kemal, Yaşar; **Yılanı Öldürseler** (1976, *roman*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 102 s.
- Kemal, Yaşar; **Al Gözüm Seyreyle Salih** (1976, *roman*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 398 s.
- Kemal, Yaşar; **Akçasazın Ağaları 2. Yusufçuk Yusuf** (1974-5, *roman*), Toros Yayınları, Üçüncü Basım, 1986, İstanbul, 550 s.
- Kemal, Yaşar; **Filler Sultanı** (1977, *roman*), Res. Ömür Balcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 210 s.
- Kemal, Yaşar; **Allahın Askerleri** (1978, *röportaj*), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 223 s.

- Kemal, Yaşar; **Kuşlar da Gitti** (1978, roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 79 s.
- Kemal, Yaşar; **Deniz Küstü** (1978, roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 419 s.
- Kemal, Yaşar/ Eyüboğlu, Sabahattin, Der.; **Gökyüzü Mavi Kaldı** (1978, halk yazını seçkisi), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 415 s.
- Kemal, Yaşar; **Ağacın Çürüğü** (1980, yazı, söyleşi), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 291 s.
- Kemal, Yaşar; **Kimsecik 1. Yağmurcuk Kuşu** (1980, roman), Tekin Yayınları, Birinci Basım, Aralık 1980, İstanbul, 478 s.
- Kemal, Yaşar; **Hüyükteki Nar Ağacı** (1982, roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 93 s.
- Kemal, Yaşar; **İnce Memed 3** (1984, roman), Toros Yayınları, İkinci basım, Ocak 1986, İstanbul, 691 s.
- Kemal, Yaşar; **Kimsecik 2. Kale Kapısı** (1985, roman), Toros Yayınları, Birinci Basım, 1985, İstanbul, 487 s.
- Kemal, Yaşar; **İnce Memed 4** (1987, roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 639 s.
- Kemal, Yaşar; **Kimsecik 3. Kanın Sesi** (1991, roman), Toros Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 553 s.
- Kemal, Yaşar; **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor- Alain Bosquet ile Görüşmeler** (1992, söyleşi), Yapı Kredi Yayınlarında Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 189 s.
- Kemal, Yaşar; **Zulmün Artsın** (1995, yazı, söyleşi), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 279 s.
- Kemal, Yaşar; **Ustadır Arı** (1995, yazı, söyleşi), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 285 s.
- Kemal, Yaşar; **Bir Ada Hikâyesi 1. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana** (1998, roman), Adam Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1998, İstanbul, 306 s.
- Kemal, Yaşar; **Bir Ada Hikâyesi 2. Karıncanın Su İçtiği** (2002, roman), Adam Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2002, İstanbul, 495 s.
- Kemal, Yaşar; **Bir Ada Hikâyesi 3. Tanyeri Horozları** (2002, roman), Adam Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2002, İstanbul, 423 s.
- Kemal, Yaşar; **Binbir Çiçekli Bahçe** (2009, yazı, söyleşi), Haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 294 s.
- Kemal, Yaşar; **Bir Ada Hikâyesi 4. Çıplak Ada Çıplak Deniz** (2012, roman), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 267 s.
- Kemal, Yaşar; **Tek Kanatlı Bir Kuş** (2013, roman), Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 72 s.