

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Nâzım
Okulu
&
Teleskoplu
Destancı

Mahmut
Temizyürek

EDEBİ  ŞEYLER

eleştiri kitaplığı

EDEBİ  **ŞEYLER**

EDEBİ ŞEYLER 047

Eleştiri Kitaplığı 003

Nâzım Okulu & Teleskoplu Destancı / Mahmut Temizyürek

Yayın Yönetmeni: Ali Özgür Özkarcı

Birinci Baskı: Mart 2018

Editör: Zafer Zorlu

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Selin Kalkan

ISBN 978-605-2325-21-6

Baskı: Çınar Matbaacılık

Maltepe Mah. Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Çarşısı

C Clok No: 274-275 Topkapı / İstanbul

Sertifika No: 36305

©Edebi Şeyler 2018

Sertifika No: 22775

©Mahmut Temizyürek

Nâzım Okulu & Teleskoplu Destancı - Edebi Şeyler 2018

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılan kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Edebi Şeyler Arap Cami Mah. Yemeniciler Sok.

No: 50 Ömer Han K: 4 D: 4-5 Karaköy / İstanbul

Tel: (0212) 238 62 02 / E-posta: edebiseyler@gmail.com

Mahmut Temizyürek

Nâzım Okulu
&
Teleskoplu Destancı

Mahmut Temizyürek, Sivas, Şarkışla, Kümbet Köyü doğumlu (1955). İşçilik, editörlük, gazetecilik, danışmanlık, öğretmenlik yaptı.

Şiir: İz ve Rüya (1995, Öteki), Kırlangıcım Paranoya (2000, Yön), Yeryüzünü Gezen Atlı (2004, Yasakmeyve), Yalangezen (2012, Kırmızıkedî; Altın Portakal Şiir Ödülü), Babil Cazcılar (2012, Toplu Şiirler, Everest).

Deneme: Göçebe Buluşması (1996, Ekin), Boşluktan Doğan (Kanat, 2007. 2008 Memet Fuat Deneme Ödülü), Gölgesi İnsan Bedeni Doğa (2011, Yazılıkağıt), İm Bilse Er Ölmes / Nâzım Hikmet ile Don Quijote'nin Arzu Serüvenleri (2014, İletişim, Nazım Hikmet Araştırma Ödülü, Uluslararası Şiir Buluşması-Eskişehir).

Eleştiri: Didem Zamanı (Didem Madak şiiri üzerine) (2017, Edebi Şeyler), Nâzım Okulu & Teleskoplu Destancı (2018, Edebi Şeyler).

Hakkında: Mahmut Temizyürek Şiiri (2012 Altın Portakal Sempozyum Kitabı, Everest).

İçindekiler

I. Bölüm

Nâzım Hikmet Okulu (NHO)

Nâzım Hikmet Okulu (NHO)	9
Kemal Tahir	18
Sabahattin Ali	21
Hapishanedeki Türkiye	26
Orhan Kemal	29
<i>Birey gerçeği ve toplumsal gerçek</i>	40
<i>Vahşi kapitalizmi sürdürenler</i>	41

II. Bölüm

Teleskoplu Destancı

Giriş	51
<i>Tarihsel Rahim</i>	55
<i>Kültürel Doğum</i>	64
<i>Yazınsal Yaratım</i>	70
Teleskoplu Destancı	77
<i>Binboğa</i>	79
<i>Arzuhaki Kör Kemal</i>	86
<i>Sesleniş ve Bakış</i>	88
<i>Kılıç-Kaval-Umut</i>	92
<i>Çoban Orfeus</i>	94
<i>Yaşar Kemal'i anlamamanın imkânsızlığı</i>	98
<i>Yerlilerin Yoldaşı Morgan</i>	103
<i>Bellek ve Deneyim</i>	105
<i>Kayıp Çocuk</i>	108
<i>Mesafe</i>	113
<i>Don Quijote ve Yaşar Kemal</i>	117
<i>Homeros Teknolojisi</i>	120
<i>Teleskop</i>	124
<i>Sonuç Yerine</i>	125

Nâzım Hikmet Okulu

Nâzım Hikmet Okulu

Nâzım Hikmet Okulu, (kısaca NHO) Cumhuriyet hapishanelerinde kurulmuş eşsiz bir okuldur; bu okul şiir, roman, hikâye, resim, tiyatro ve sinema gibi geniş bir alanda eğitim gerçekleştirmiştir. Bu okulun varlığına dair hiçbir resmi, gayriresmi bir kanıt yoktur, aramak boşunadır çünkü yasalarla kurulu olmadığı gibi klasik okul biçimi gözetilerek çalışmamıştır; ama buna rağmen aktif bir okuldur ve yarattığı eserlerle Türkçe edebiyatın vadisini değiştirmiş, ortaya çıkan eserlerle bu dilin edebi verimlerini modern dünya edebiyatına armağan etmiştir. Modern çağda bir benzerini bilemiyoruz ama yapısıyla, işleyişiyle, kurucusu ve yazarlarıyla özgün bir okul, hatta bir “üniversite” olabilmıştır.

Hapishanelerde sürdürülen Marksist eğitime “üniversite” demek, Türkiye Komünist Hareketinin bir geleneği olmuştur. Bu kavramı ilk kez Dr. Hikmet Kıvılcımlı kullanmıştı. 1929 yılında kendisine 4,5 yıllık cezayı tebliğ eden hâkim, cezayla ilgili ne diyeceğini

sorduğunda “4,5 yıl kızıl bir profesör olmak için iyi bir süre” yanıtını vermişti. Bu direniş sözü, o günden sonra inandığı dava uğruna hapis bedellerini göze alan her devrimcinin gururla söylediği bir şiar olmuştur.

Bu okulda her koşulda yaratıcılık eyleminden başka hiçbir konumun hükmü yoktur. Bu tür okullara “üniversite” denmesinde Maksim Gorki’nin *Benim Üniversitelerim* romanının etkisi vardır belki; ama bu okul Gorki’nin flaneur yaşamından farklıdır çünkü hapishane koşullarında var olmayı mümkün kılmış bir okuldur. NHO’na ilk kez “üniversite” adını yakıştıran kurucusu Nâzım Hikmet de değildir; okulun ilk öğrencilerden biri olan Kemal Tahir’dir. *Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar*’da bu okuldan şöyle söz edilecektir:

Bizim Üniversite sizin Enstitüye benzemez (*Gazi Eğitim Enstitüsü kastediliyor. vurgu mt*) Sabahleyin hep birden değil yavaş yavaş uyanıyoruz. Bir arkadaş çayımızı hazırlıyor. Diğer bir arkadaş yatağımızın başına getiriyor. Tepsimiz olmadığı için kucağımıza kalın bir gazete kâğıdı seriliyor. Bol ekmekle kahvealtıyı yapıyorum. İngilizlerin kralı ve Hintlilerin imparatoru Sekizinci Edvard, On beşinci Hanri mi, her ne karın ağrısı ise, o zat da tıpatıp benim gibi azametli uyanır ve kahvealtısını şahane bir tembellik içerisinde tenavül buyurur. Krallar böyledirler. (...) Fazlalığımız, hakikaten hürüz. Riyakârlık, sahtekârlık yapmağa lüzum görmeden ağdalı ağdalı küfür edebiliyoruz. // Noksanım: Sensin. (...) Bizim Üniversitede saçlı sakallı, ukala ve korkak Ordinaryüs Profesörler, Frenk kırması Doçentler yok. // Kış mevsiminde –ki her yerde tedrisat zamanıdır- talebe adedi yediyüzü

bulur, hepsini arasan ders kitabı olarak bir iki Kur'an, birkaç En'amı Şerif, beş altı tane de Arsen Lupen cildinden başka esere rastlayamazsın. // Biz işte böyle profesörüz, kitapsız okuruz.¹ (s. 229-239)

NHO'nun eğitim sistemi hocasından öğrencisine karşılıklı etkileşim ve deneyim paylaşımıyla işler. Okul, öğrenciler ve hocası bir arada bulunmadığı zamanlarda çoğunlukla mektup gücüyle, yazışmalar üzerinden çalışmıştır. Okulun ders araçları rastlantısalıdır. İçeriye hangi kitap girebilirse... Kurucusunun ve öğrencilerinin doğrudan ya da dolaylı yazışıp tartışmaları, günler geceler boyu yazılan mektupların okunması ya da maltız başında süren çaylı kahveli sohbetleri, başlıca *ders ortamlarıdır*. Dersler volta saatlerinde havalandırmada bile devam eder. “-ki her yerde tedrisat zamanıdır-”. *Eğitim verimliği* her mektuplaşmada, her yapıt çıkışında ya da her fırsatta bir daha ölçülür; verimlilik ürünleri içinde kurucu hocanın da yazdıkları dâhil her şey sıkı sıkıya, hatta acımasızca bir eleştirisi konusu yapılır. Bu okulun öğrencilerinin hepsi bir arada, aynı dönemde hocanın dersliğinde olamamıştır. İstanbul, Ankara, Çankırı, Çorum, Kırşehir, Bursa gibi hapishanelerde çalışmalar icra etmiştir. Haberleşmelerin büyük çoğunluğu Nâzım Hoca üzerinden- dir: “Sabahattin Ali, büyük bir romana başlıyormuş. Bana mevzuunu ve ana fikrini yazdı. Muaffak olursa çok enteresan. Sana ne olduğunu yazmıyorum. Tesiri altında kalırsın diye filan değil katiyen, sadece canım istemiyor. Keşke bunu ben de bilmeseydim de basit

¹ Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar, Sander Yayınları, s. 229-239.

bir okuyucu gibi işin sürprizini tatsaydım.” Ya da şöyle: “Raşit (Orhan Kemal) harıl harıl çalışıyor. Ona olan güvencim günden güne artıyor. Birkaç sefer de sana yazdığım gibi, istidadının, soluğunun azlığından değil, iradesinin yetmeyeceğinden ve sinirlerinin münasebetsizliğinden korkuyorum... Yolu dolu dizgin açık.”²

Okulun kurucusu modern Türkçe şiirin de kurucusu olan Nâzım Hikmet’tir. Kurucu ya da hocası olmak, ona öğrencileri karşısında bir ayrıcalık kazandırmaz; o da bu komünal yaşamın bir üyesidir. Sırası geldiğinde Kemal Tahir’in söz ettiği “bir arkadaş çayımızı hazırlar, diğeri yatağımıza getirir” dediği türden nöbetli işbölümünün herhangi bir üyesidir. Eleştiriden muaf olmak, fikirlerinin ve yazdıklarının tartışılmaz olması, ya da otoriter bir eda gibi resmi okul ayrıcalıklarının hepsi bu okulda daha baştan iptal edilmiştir. Hocalarının zengin kültürel ve edebi birikimi, yoldaşlık tutumu, elinde ve aklındaki birikimini talep eden herkesle paylaşmaya dair her dem hazır gönül enginliği, okulun kolektif gücünün mayası olmuştur.

Nâzım, eğitimine Boğaz yalılarında paşa dedesinin kucığında Mevlana tefekkürleriyle başlamış, Deniz Harp Okulu’nu bitirdikten sonra, 19 yaşında koşa koşa gittiği Moskova’da, KUTV’da³ ekonomi politik

² Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mapushaneden Mektuplar*, Bilgi Y. 1975. 2. Basım, s. 192

³ Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi. TKP’nin pek çok üyesinin ve Nâzım Hikmet, Vâlâ Nurettin, Şevket Süreyya, Nail Çakırhan, İsmail Bilen gibi pek çok Türk aydınının eğitim gördüğü eğitim kurumu.

okuyarak, bir komünist olmak için gerekli olduğunu düşündüğü asgari “örgün” eğitimini tamamlamıştır. Bu okul, dünyanın her yerinden gelen gönüllüler okuludur; dolayısıyla eğitiminden edinilen “meslek” bir ömür boyu sürecek bir teori-pratik sistemidir. Diyalektik ve Tarihsel Maddecilik, okulun temel ve bütünleyici temasıdır. Nâzım, 19 yaşının dünyayı fethe çıkan ruhuyla bu okuldaki bilgiyi içselleştirmiş, öğrendiklerinin “hafuz”u olmayı yaşam yolu yaptığını erkenden ilan etmiş, başına ne geldiyse o yüzden gelmiştir. Hapiste kurduğu okulun kapısı olmasa da Terentius’un şu deyişi hayali kapıda yazılı gibidir. “Homo sum, humani nihil a me alienum puto //İnsanım, insana ait olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” Bu okulun yazılı olmayan ilkelerinden biri de şudur: *tabu kişi ve tabu fikir yoktur.*⁴

Nâzım’ın “19 Yaşım” ve “Otobiyografi” şiirlerinde yazdığı ve dostu düşmanı herkesin de tereddütsüz tanık olduğu gibi yaşamı boyun eğmez bir direniş ısrarıyla geçmiş, son nefesine yakın günlerde bile “giderayak yapılacak işlerim var, giderayak” diyecek türde tam da şiirlerindeki gibi yaşamıştır. 61 yıllık ömrü içinde yaklaşık 18 yılını geçirdiği Türkiye mahpushanelerinde ve daha sonra da Sovyetler Birliği’nde hemen bütün enerjisini bu okulda yeti-

⁴ Şiirim hakkında yaptığın tenkitler doğru. “Kayısı gibi” lüzumsuz herhalde. Yemyeşil de öyle. “Çimenin üzerine” diye başlayan kısımdaki şark minyatür resminin anlaşılmasına bayağı çocuk gibi sevindim. (...) Mamafî bunun senin tarafından anlaşılması henüz benim bunda Muaf-fak olup olmadığıma delil değildir. Gelgelelim şairanelik bahsine...” (Age, s. 47)

şen yazarlarının gün yüzüne çıkmasına ayırmıştır. Bu okuldan ne hapishane müdürleri, ne gardiyanlar, ne polis ne de devletin firavun edalı bürokratları haberdardır.⁵

Okulun iki tür öğrencisi vardır: 1) Hücredeki daimi öğrenciler: Kemal Tahir, Orhan Kemal, İbrahim Balaban, A. Kadir vd. 2) Uzaktaki daimi öğrenciler. Bunların sayısı oldukça kabarıktır. Sabahattin Ali, Suat Derviş, Sait Faik, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Fahri Erdinç, Rıfat Ilgaz, Halikarnas Balıkcısı, Samim Kocagöz. (Daha Sonra 1940 kuşağı diye adlandırılan şairler, adları ve okulla ilişkileri ayrı bir yazı konusudur.) Bu öğrencilerin her birinin okuldan aldıkları eğitim, öğretmenleri Nâzım Hikmet’e mekânsal yakınlıklarıyla orantılıdır.

Okulun kuruluşunda açılan ilk kürsü “şiir” olmuştur. Çünkü öğrencilerin hemen hepsi Nâzım gibi bir şair olmaya gönül yatırmış, arzu yüklenmiş gençlerdir. Nâzım, okuluna kabul görüşmesinde öncelikle hangi alanda yetenekli olduklarını test ederek başlar. İlk iş, büyük çoğunluğunu şiirsel yeteneklerini anlatı yeteneklerinden daha zayıf bulduğu için şairlikten vazgeçirmek olmuştur. Bu okulda açılan ikinci kürsü “anlatı” kürsüsüdür, bu arada olanakları daha zayıf da olsa, resim, tiyatro ve sinema kürsüleri çalışmış,

⁵ Nâzım Hikmet’in yaşamsal, şiirsel bütünlüğüne, tarihsel konumuna, karakterindeki özelliklere ve başka farklılıklarına bir bakış denemesi: *İm Bilse Er Ölmek, Nâzım Hikmet ile Don Quijote’nin Arzu Serüvenleri*, Mahmut Temizyürek. İletişim Yayınları 2014.

birçok kalıcı iş çıkarmıştır. Okulun ilk derslikleri, ironik bir rastlantıyla, 1929'da, önce Gülhane Parkı'nda, oradaki Alay Köşkü'ndedir. Sonra *Resimli Ay* dergisi büroları, TKP hücreleri, farklı aralıklarla 18 yıl boyu hapishane koşulları, volta meydanları ders mekânı olmuştur. Okul, açıldığı günden bu yana ve bugün de şu ya da bu biçimde faaliyettedir.

NHO, hapishanelerde üç büyük romancı yetiştirdi: Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal. Nâzım “dam”dan Sabahattin Ali’ye yazdığı 1943 tarihli bir mektupta okulun durumuna dair şunları diyecektir: “Hikâye ve romanda bugün sen varsın, senden sonra Kemal Tahir var, sonra Orhan Kemal var, Suat Derviş var. Kemal Tahir ile Orhan Kemal biri daha ilerde, biri henüz civciv, fakat dehşetli vaatlerle dolu bir civciv, biri yazdıklarını neşretmek imkânsızlığı içinde, ötekisinde bu imkân henüz belirmemiş, Suat Derviş’e gelince galiba artık yazmıyor, velhasıl büyük Türk hikâye ve romanının tek bayrağı bilfiil sensin!”⁶

15

Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal; bu üç yazarın edebiyatta açtığı yolun adı geniş anlamıyla “gerçekçilik”tir. Nâzım bu kavramı şöyle özetler. “Gelelim realizmi tarif meselesine. Ben bu bahsi şöyle hülasa ediyorum: edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Bu felsefi görüş romancı ile mevzu arasın-

⁶ F. A. Laslo- A. Özkırmılı, *Sabahattin Ali*, Cem Yayınları, s. 187

daki münasebeti faal olarak kabul eder. Bineanaleyh sadece realitenin bir fotoğraflık görüşü, aksettirişi kafi gelmez. Romancının bu felsefi görüşe nazaran-mevzuu üzerinde yani aksettirmek istediği realite üzerinde faal bir rolü vardır. Realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azami sanatkarane bir şekil ve terkip vermeye çalışır.” Bunu söyledikten sonra Kemal Tahir’in daha önce *Yeni Adam* dergisinde çıkan bir hikâyesine eleştirisini de ihmal etmez: “Bu bakımdan (o) hikayenin realist edebiyatla hiçbir alakası yoktur.⁷

Nâzım, bu bakışa “aktif realizm” diyordu yeri geldikçe. Gerçekçilik konusu aralarında çok kez tartışılabilir bu üç yazardan hiç birinin gerçekçiliği diğerine benzemez. Farklı sınıflardan gelmişler, farklı hayatları gözlemlemişler, farklı bir gerçekçilik bilinci edinmişlerdir. Öğretmen Sabahattin Ali’nin gördüğü köylü ile Kemal Tahir’in damda tanıdığı, türlü davalardan yatan, onu gece gündüz her huyunu gözlemlediği köylü birbirine benzemez. Orhan Kemal’in Çukurova cehenneminde tanıdığı ırgatla, ameyleyle, *Göl İnsanları*’nın işçi gerçekliği benzemez. Bununla birlikte Nâzım hocanın tanımladığı, romancının felsefi görüşünün yanı sıra “terkip ve tahlil”, anlatının mimari yapısı, bu yapıya “azami sanatkarane yapı ve şekil vermek” gibi ortak yönleri olduğuna tanıklık edilebilir. Gerçekçilik ortak bir akım adı olsa da ona kimin nereden ve hangi araçlarla baktığıyla ölçülebilen geniş bir bakış alanıdır. Bu okuldaki öğrenciler, bugüne

⁷ *Age*, s. 187.

kadar gerçeği “yukarıdan” gören sınıf temsilcilerinin karşısında aşağıdan, ezilen sınıfların şu ya da bu bireyinin penceresinden bakmayı poetika edinmeyi seçmişlerdir. Genel anlamda bu göz, Marx’ın baktığı sınıfsal gözdür. “Kulübeden başka saraydan başka görünür gerçek.” Marx konusunda da farklılıklar vardır. Bu öğretiy üzerine tartışmalar dünyada olduğu gibi Türkiye’de bir toplumsal mücadele akışı içinde anlaşılma, yetkinleştirme niyet ve gayretiyle devam etmiştir.⁸ Bununla birlikte Marx’ın öğretisinden ilham alan yazarlar bu okuldaki çıkmıştır. Yazar üslupları, yetenek, bilgi ve deneyimleriyle zamanla kişiselleşmiş, yazarlık iddiaları giderek özgünleşerek keskinleşmiştir. Nâzım hocaları da böyle olsun, öğrenciler aynı tornadan çıkmış gibi olmasın istemektedir. Bu yolda elinden gelen her gayreti göstermektedir; öğrenciler arasındaki pek de yenemediği kıskançlık ve çekişmeyi bile o dengelemek zorunda kalacaktır. Yapıtlarında somutlaşan haliyle üçünün de gerçekçilik algısı, birbirinden epeyce farklı olmuştur. Ne idi ve nasıldı bu farklar?

⁸ Gerçekçilik konusu, 19. ve 20. yy’da en fazla tartışılan ama asla sonuçlanmayan bir konu olmuştur. Balzac gerçekçiliğinden 1934’te resmi bir politikaya dönüşen Sosyalist Gerçekçilik’e, Natüralizm’den Kıyasız Gerçekçilik’e, Gerçeksüstücü “gerçekçilik”ten Sitüasyonistlere kadar “gerçekçilik”ten ne anlaşılması gerektiği yönündeki tartışma devam edegelmiştir. Nâzım Okulu, kendi zamanında olan tartışmaları izlemeyi, yorumlamayı, sonuç çıkarmayı bir ödev olarak önüne koymuş, bu kavramı genişletmeyi eğitiminin temel gidişi saymıştır. Mektuplardaki, ortaya çıkan yapıtlarda süregelen tartışmalar, başlı başına bir inceleme konusudur. Bu deneme konunun boyutlarının farkındadır.

Kemal Tahir

Kemal Tahir, inandığı dava yolunda kişisel kimliğini belli bir tarih anlayışı içinde biçimlenen bir bilinçlilik konumu olarak oluşturmuştu. 1929'a kadar bir "Turan-çı" iken, Nâzım'ı Gülhane Parkı-Alay Köşkü'nde bir şiir seansında dinlediği günden itibaren sola ilgi duymuş, 1933'ten sonra da kendini bu akımın içinde aktif bir birey olarak görmüştü. Kemal Tahir'in gerçekçilik anlayışı onun *Cezaevi Notları*'ndaki şu cümlede somutlaşır: "Edebiyatçı, mevcut nizamın zaruretiyi tesbit etmekle iktifa etmez (yetinmez). O nizama muhteva veren muayyen sınıfların mevcudiyetine, bu sınıfların tezaadına ve o nizamın yıkılışının kanunlarına da işaret eder."⁹ Bu bakış, söz konusu okulun genel bakışıydı. Ancak, aynı anlayışın edebi bir bünyeye dönüştüğündeki hali giderek farklılaştı. Kemal Tahir, Kırşehir ve Çankırı damında, koğuş arkadaşı Kıvılcımlı'nın düşüncelerinden de esinlenerek kurduğu tarih anlayışını, Kıvılcımlı'nın düşündüğünden epeyce zıt bir yerelliğe taşıdı. 1950'de hapisten çıktıktan sonra derinleştirdiği "Osmanlı devlet geleneği" kavramını bir poetikaya dönüştürdü. Marx'tan gelen "Asya Tipi Toplum" tezini Türkiye tarihine uyarlarlarken, onu idealleştirdi ve Marx'ın değil Hegel'in "Prusya tipi ideal devlet" tezine benzeyen bir fikir oluşturdu. Komün geleneğini ebedileştirip buradan dönüştürerek çıkan devlet anlayışında mutlaklaştırdı. Dahası, bu "mutlak"ı aşırılaştırdı. Osmanlı'da var olan halk muhalefeti "dış-fesat hareketi" olarak nitelemekten bile çekinmedi. Hatta gezginci halk şairlerini

⁹ Kemal Tahir, *1950 Öncesi Cezaevi Notları*, Bağlam Yayıncılık, s. 69.

ajan provakatör, Pir Sultan Abdal'ı, gezgin Alevi ozanlarını birer Acem ajanı, hatta Deniz Gezmiş'i "eşkiya" saymaya kadar vardırırdı tezlerini.

Bununla birlikte Kemal Tahir'in bir iddiası vardı: "Türk romancılığı", Batı romanı kopyacılığıdır, diyor-du. Tahir, 1945 öncesi taklit romanı "milli edebiyat" sayamayacağımızı, çünkü Türkiye'nin Batıdakilere hiç benzemeyen bir tarihi, bir toplumu ve bir insanı olduğunu söylüyordu. Benzememeliydi de, "biz bambaşkaydık", "bre biz Osmanlılarız!" dık. Kemal Tahir'e göre her ulusun tarihten gelen kendine özgü bir gerçekliği vardı. Bu nedenle "Türk romanı"nın Batılılara benzemeyen bu toplumun ve insanların romanı olarak farklı olmak zorunluluğu kaçınılmazdı. Romanlarındaki bireyler, "tarihinde büyük devletler kurmuş, bunları çağların yaygın toplumsal şartlarını zorlayan üstün yetenekleriyle yaşatmış Türk insanı"dır. Bu birey "en ileri Batı toplumları kişileri kadar derin, geniş bir iç dünyaya" sahiptir. Bu iç dünya da büyük romanlar yazılmasına imkân veren temel dayanaktır, diyor-du. (Misal: *Devlet Ana*, Bilgi Yayınevi basımının kapak yazısı) Türk romancısından, "Anadolu halklarının Anadolu ve çevresinde, son bin yıldır yarattığı onurlu tarihin son yüz elli yıldan beri dışardan ve içerden insafsızca inkâr edilişinin sanatçılarımızı yaratıcılıklarında ve geleceğin zorluklarına karşı güçsüz bıraktığını en kısa zamanda inanmalarını" istiyordu. Romancı olarak idealini, dünyamızda gerçekçi romanın meydana getirdiği roman insanları kalabalığına Türk insanını da katabilmek olarak tanımlıyordu. Bunun için dünküler ile bugünküler arasında gerçek bir "he-

saplaşma” arzuluyordu. Kendinden önceki edebiyat, yerli bir edebiyat değildi, sıradan bir taklitti. Sonra-sıysa, henüz yoktu. Hocası Nâzım Hikmet ile hemen her mektuplaşmasında yerlilik yabancılik konusunu şu ya da bu yönden açtı, tartıştı. Nâzım yazarın felsefi görüşünün bütünü kuşatan evrensel niteliğine vurgu yapmaya devam ediyordu, Tahir ise yerellikte ısrara. Hocasından uzak tezlerini 1950’de hapisten çıktıktan sonra geliştirdi.

Kemal Tahir’de romandan önce tasarlanmış belli bir tez vardır: romanı adeta kuramsal bir tasarımıdır, yaşadığı ülke insanını, içiyle ve dışıyla, ideolojisiyle ve gerçekliğiyle anlayıp betimleme ve bu betimlemeden çıkacak bütünlüklü bir toplum bakışı, bu bakışı gerçek olaylar kurgusu içinde canlandırma tasarımıdır. Bütün bir tarih içinde bütün bir toplum, bütün bir ideolojiler dünyasında kendi çıkarımlarıyla kendine yer bulmuş her sınıftan bireyler, onun bu bakış cenderesiyle ilgilendiği kahramanlardır. Bir nehrin akışı gibi kurguladığı roman tasarımları, köylü ya da kentlinin algı dünyası, dil yapılarının iç ve dış gerçekliği, bireylerin düşünce oluşumlarındaki sınıfsal saikler, adlarıyla ve ideolojileriyle kendini ortaya koymuş olan rakipler mücadelesinin alt üst olup giden akışının kurgulanmasıdır. Yansıtmaktan çok irdeleyicidir; öylesine biricik bir özgünlük kurar ki, sanki insanı değil de gerçekliği kolayca değişmeyecek olan doğayı betimliyor gibidir. İnsan gerçeği katıdır; insan kötüdür Kemal Tahir’de. Aydınlanmış iyilerse daima onurlu yenilginin müzmin mahkûmudurlar. Kurt kanunudur toplumun kanunları; bir tür Leviathan’dır.

Sabahattin Ali

Sabahattin Ali, 1930'da *Resimli Ay* dergisine gidip Nâzım ile tanıştığı günden sonra onun okuluna dahil olmuştu. Öncesinde de öyküleri vardı. Bazılarını Nihal Atsız'ın *Adsız Mecmua*'sında yayımlamış, bu ırkçı çevrede de bir kimlik edinmişti. (Bu çevreyi *İçimizdeki Şeytan* romanında irdeleyecekti ve epey gürültülü tartışmalar açacaktı, daha sonra.) Avrupa'ya sınavla seçilip gönderilen 15 öğrenciden biriydi. (Biri de Necip Fazıl'dır.) Almanya'da sol düşünceyle tanışmış, o yılların ideallerini bilincinde ve ruhunda içselleştirmişti. Almanya'daki edebiyat eğitimi sırasında Alman edebiyatını asıl dilinden, Avrupa ve Rus edebiyatını tutkulu bir okur oluşundan, geleneksel Türk edebiyatınıysa hazla bağlandığı ana dilinden biliyordu; sağlam bir birikimle döndü. Başlangıç öyküleri, tutkuyla yaşayan gözüpek kahramanlarının trajik sertlikte romantik serüvenleriydi. "Değirmen", "Bir Cinayetin Sebebi", "Viylonsel" vb.). Sonrasında büyük bir edebi açılımın öncü yazarı oldu.

Ömer Seyfettin'de işareti görülen yapısal sağlamlık Sabahattin Ali'nin öykülerinde geliştirildiği gibi, toplumsal temalar o güne kadar hiç yazılmamış bir zihinsel ve estetik yetkinlikle işlenmekteydi. Aslında son derece yalın bir bilinci, duru bir bakışı vardı: Öncelikle, modern uygarlığın vaat ettiği bütün toplumsal ve bireysel değerleri Anadolu halkının da hakkı olarak gören bir Aydınlanma çağı aydınıydı. Başka deyişle, "köylü milletin efendisidir" sözünü yapay bulacak kadar açık sözlü bir cumhuriyetçi, palavra sevmez bir Aydınlanmacıydı.

Ne var ki aydınlanmacı temel idealler Batıda burjuvazinin gericileşmesiyle sönümlendi, Türkiye’de ise devrimci aydından başka temsilci bulamadı. Devrimci aydıdaysa burjuvazinin değil yeni bir sınıfın, işçi sınıfının kuracağı dünya özlemi canlanacaktı. S. Ali de 19. yy ortalarından bu yana her tutarlı aydınlanmacı gibi sosyalizme yönelmişti. Aydınlanmacı bilinçle anlattığı yaşam, öncelikle akılcı bir zihin eleğinden geçiyordu. Çoğu öyküsünde işlediği sorun çözümlense hikâye güncel hükmünden düşecekti. Bu sorunlar, iktidarların niyet etse kolayca çözeceği, çözerse kendi erkine de değer katacağı sorunlardı.

Sabahattin Ali, daha dipte bir epistemolojik gerçeği dillendirmeyi de üstlenmişti. Birey-toplum, yurttaş-devlet, kır-kent, işçi-patron, kadın-erkek karşıtlıklarına bakışı rasyonalizmden çok ileride bir birey ve toplum bilincini öngörüyordu. Yazısına içkin olan bu bilinç, didaktik değil, anlatıda erimiş organik bir bilinçti. Romanın, öykünün doğuş nedeni olan “gerçeklik” kavramı ile organik bağını asla ihmal etmedi. Nâzım’ın seçimiyle yayımladığı ilk öyküsü “Bir Orman Hikayesi”, o yıllarda bir köy ormanının özelleştirilmesine karşı direnen köylülerin öyküsüdür. Doğa, köylüler, olgusal ve olaysal gerçek, adeta bir haberci şeffaflığıyla yansıtılır. Beri yandan, doğa ile insanın et-tırnak gibi kaynaşmışlığının anlatımı, lirizmin yeni bir temsilini verir. (Bu gerçekçi hikâyenin başka ve daha karmaşık bir türü bugün Kafkasör’de, Artvin Cerattepe’de devam etmektedir.)

Yakın arkadaşı Niyazi Berkes’in betimlemesiyle, “ak saçlı, altın gözlüklü, iyi giyimli bir efendi kılığına gir-

miş bir çocuk insan"dı. Bir saflığın, zekânın, iyi kalpliliğin cisimleşmiş hali olarak yaşamıştı. Bağlanmıştı; komünist bir ütopyaya gönülden bir bağlanmıştı bu. Ama o, hiçbir gizliliği taşıyamayacak kadar şeffaf bir insandı, bu haliyle taşıdı düşüncelerini. En bayağı faşist ortamda, hapislikle serbestlik arasında mahkemelerde gidip gelirken ya da içeri girip çıkarken yazdı öykü ve romanlarını. Gerçeğin, bilimsel düşüncenin galip geleceği inancının saf duygusunu yaşadı. Dilinin yapısında yoğrulmuş bir lirizmin yanı sıra bulantısız bir görüş arzuladı Sabahattin Ali. Bunun için gündelik hayattan sahneler, bilinen yaşamdan kahramanlar seçti. Bireysel sanılanın toplumsal yüzünü, toplumsallık içinde bireyin iradesini yansıttı.

Bunlar ilk kez mi yazılıyordu? Sabahattin Ali'nin toplumsal konuları seçmiş olması, Türkçe edebiyatta bir ilk değildi kuşkusuz. Türkiye'de edebiyatçı başından beri, gelenekselinden modernine, hakikatin edebi temsiline tutkuyla bağlanmıştı, bedeline aldırmaksızın inanarak yaşamıştı bu yolu. Örneğin, Sabahattin Ali'nin öncesinde "sanat şahsi ve muhteremdir" diyen Fecr-i Ati topluluğu üyesi Refik Halit Karay gün gelip eleştirel öykülerini yazdığında, cumhuriyetin halka yönelik akdini de sorguluyordu. Anadolu gerçeği ile yüz yüze gelmesi, yazarın 1931'de Sinop'a, Çorum'a, Ankara'ya sürülmesi vesilesiyledir. Bu ülkenin edebi kaderi gibidir kaderi; toplumsal sorunlarla şöyle ya da böyle yüzleşmeden kimse kendisine yazar diyememiştir.

Her yeni edebiyat, kendisinden öncekiyle çarpışarak gelişen bir serüven. İşte: "Refik Halit'in *Sürgün*" roma-

nını” okudum. Evvela roman değil büyük hikaye.. Saniyen kötü bir eser.. En iptidai hikaye yazmak müktesebatından mahrum. Hâlâ Fransız romancıları gibi yazıyor. Hem de kötü Fransız romancıları gibi. Zola gibi, Mopasan gibi filan değil, ne haddine, Pol Burje tekniğini geçen harp sonrası Fransız romancılığı ile karışmış, lisan berbat. Yer yer yüzleri boyalı tasvirler, teşbihler.. Muhit ile vaka ve şahıslar arasına çok defa organik rabıta yok. İnsanlar ölü, uydurma. Velhasıl fazla söze hacet bırakmayacak kadar kötü. ... Senin Sağırdere’nin bir pasajını bütün *Sürgün*’e değiştirmem.”¹⁰

Nâzım Okulu’nun öteki yazarları gibi Sabahattin Ali de yaşamı ile yapıtları, tutumu ile anlatımı arasındaki mesafeyi açmadan, bunları olabildiğince iç içe kuruyordu. Yalnızca bir izlenimci değil belirleyici olmaya; yalnızca bir betimleyici değil çözümleyici de olmaya ceht ederek yazıyordu. Modern klasiklerde ilke olduğu gibi her sözcüğünün, her nesnesinin anlatıda yer almasının adeta hesabını baştan veren sağlam bir tutarlılığı vardı. Tesadüflerle değil, sıkıca tasarlanmış bir kusursuzluk isteğiyle kurdu metnini. Başlangıç romantizminin izleri devam etse de gerçekçiliğe düşkünlüğü edebiyatının en belirgin özelliği olarak belirdi. Sabahattin Ali’nin konumu, bir aydın birey olarak Anadolu gerçeğinin içinde olmasıydı. Bu konumunu ısrarlı bir poetikayla, estetik bir yetkinlik ve toplumsal hakikatle az çok tutarlı bir bilinçle icra etmişti. Georg Lukács’ın önemseydiği Fransız ve Alman yazarları gibi

¹⁰ Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mapushaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınları, 2. Basım, s. 65.

bir edebi çizgiydi onun çizgisi. Dönemine göre sınırda, yazara daha geniş bir özgürlük alanı vadeden bir sınırda yazıyordu. Anlatıcı, yazdığı gerçeğe tanık bir aydındı çoğu kez. Türkiye gerçeği neyse onun alımlanması için şeffaf bir anlatıcı olarak konumladı kendini; kimi zaman da öteki için acı çeken mutsuz bir bilinçle gerçekliği gözlemleyen bir bireydi.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde ve romanlarında kendine benzer kahramanlar vardır. Birinde bir köy öğretmenidir. "Asfalt Yol"da, köylülere yol hakkının yurttaşların anayasal bir hakkı olduğunu bildirir. "Anayasal hak" kavramını köylüden duyan bürokratlar, bu köydeki dışsal bilincin farkına varırlar. Köye bu yolu yapar devlet ama göstermelik bir iştir bu; çok geçmeden yol çöker, eskisinden beter olur. Köylüler, eski yolu da kaybetmiş, devletin gözünden düşmüş, "anayasal hak" neymiş, öğrenmişlerdir. Köylüler sonunda "birleşirler"; onlara "anayasal hak" fikrini veren öğretmenden, başlarına daha başka bir şey gelmeden köyden gitmesini isterler. Öğretmenin diliyle anlatsa da, yazarın kahramanı ile köylülerin daha da dışında bir yerde olduğunu hisseder okur. Araya girmez ama gerçeği betimlemesiyle, anlatı sorununun kendini oluşturmasına doğal bir olanak tanıyan anlatıcının varlığı hissedilir. Bilincinin kederini de üstlenmiş bir aydın olmak, "doğru yaşama"nın kaçınılmaz koşulu olarak benimsenmiştir. Bu yönüyle sosyalist edebiyata daha yakındır ama 1934 Sovyet Yazarlar Kongresindeki resmi görüşün bir temsilcisi olmaya hiç de özentili değildir. Ona göre, yazarın amaçladığı bir bildiri varsa, bunu içtenliği, gerçeğe ve gerçeğin ede-

bi diline sadakati ve titizliğı ile iletebilecektir ancak. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali için, “Türk edebiyatının ilk inkılâpçı-gerçekçi hikâyecisi ve romancısıdır” diyordu. Nurullah Ataç da 1934’te onun ilk kitabı için şunu yazmıştı: “Sabahattin Ali anlattığı hikâyelerle bizi inandırıyor.”

Sabahattin Ali ve Orhan Kemal, Kemal Tahir’den farklı biçimde, kadınlardan yana bir edebiyatı özellikle gözetmişlerdi. Yazdıkları yılların gerçeğı içinde toplumsal sömürde en alt kesim olarak kadınları görmüş ve bunu konu etmişlerdir. Erkeğın hiç sorgulanmayan kendiliğinden egemenliğine eleştirel bakışı ve geleneksel toplumsal cinsiyet ahlakını sorun etmesi, o yıllardaki edebiyat için yepyeni bir bakıştır.

Hapishanelerdeki Türkiye

Türkiye’de birçok yazarın okuludur hapishaneler. Hapishaneyi bir toplum laboratuvarı olarak görüp “kader mahkûmları”nın yaşantılarını edebiyatlarının temel malzemesi kılan başka yazarlar da oldu ama Nâzım, Sabahattin Ali, Kemal Tahir ve Orhan Kemal kadar Dam’ın bu “olanaklarından” yoğun biçimde yararlanan çıkmadı. (*Tatar Ramazan*’ın yazarı Kerim Korcan’ı da saymalıyız ama onun bu okulla ilgisi daha dolaylıdır.) İnsanlık durumunun yakından, o da değil içerden gözlemlenmesi, bu yazarlara reva görülen siyasal zulüm sürecinde onların yaratıcılığı için bir ikincil kazanç olmuştu. “Bir başka ilin cezaevinden bizim cezaevine sürgün edilenler, büyük demir kapıdan içe-

riye ikişer ikişer sokulurlardı. Ortadaki kalın, upuzun zincire bileklerinden sıkı sıkıya bağlı cezalılar yüzelli çifttiler, tamam üç yüz kişi. Yalın ayakları, paramparça üst başlarıyla mide bulandırıcıydılar. Saçları sakallarına karışmıştı.” Ülkenin insanlarını en çarpık toplumsal sorunlar yüzünden, daha “dam” a girerken gözlemleyen Orhan Kemal, unutulmaz yapıtlarından birini, 72. *Koğuş*’u dakik bir gözlem gücüyle yazmıştı. Hapishanenin illegal ekonomi politikası, dışarıdaki sınıfsallığın koğuşa yansması, ezilen insanın burada nasıl haysiyet yoksunu edilmeye çalışıldığı, bu zulme direnenlerin trajik kaderleri, bütün bunlarla büyük bir edebi belge ortaya koymayı üstlenmişti yazar.

Nâzım, Kırşehir’den Bursa’ya döndüğü gün, fotoğraflarıyla birlikte geldiğinde Kemal Tahir’i herkeşe tanıtırken onun unutulmaz roman kahramanı Kelleci Memed’i de tanıtmıştı.¹¹ Sabahattin Ali’nin unutulmaz şiiri “Aldırma Gönül”, içindeki insanın umutlu ama kederli ruh durumunu bu gerçeği hiç yaşamayana bile hissettirecek güçtedir. Nâzım’ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın ve içindeki *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*’nin kahramanlarının büyük çoğunluğu cezaevlerinde tanıdığı tiplerdi.

¹¹ “... Bu, bu bizim Kemal Tahir... Muhakkak ki yarının en kuvvetli Türk romancılarından biri...”

Bir başka portreyi alıyor:

“...Buna Asri Mehmet, derler... Çankırı Hapishanesi’nin fotoğrafçısıydı...”

Daha başka bir portre, geniş kulaklı, iri gözlü, başı sıfır numara makineyle tıraşlı bir köylü delikanlısının portresi:

“Buna Kelleci Mehmet, derler... Kemal Tahir’in bir büyük hikâyesinin kahramanı. -Ciddileşiyor. - Hani bizim şu Türk halkı müthiş zeki!”

Kemal Tahir'in külliyyatında bu kahramanlar büyük yer tutarlar. Hocaları başta olmak üzere bu dört yazar Türkiye'de orta ve üst sınıflardan gelmiş olsalar da, bir insan cehenneminin ortasına ve ama bir tür yazı cennetinin de içine atılmışlardı.

Dördünün de sınıfı, geldikleri kentsoylu kültür, yoksulların yöreden yöreye çeşitlenen kültürlerine yabancıydı. Anadolu'nun çok kültürlü coğrafyasında halkların değişik sınıf ve kültürlerinden insanı tam da dertlerinin içindeyken tanımak, gece gündüz birlikte yaşamak, onların sorunlarıyla hemhal olmak, devlete ya da mahkemelere sunacakları arzu hallerinin yazıcılığını üstlenmek, ekmeğini yoksullarla paylaşmak, kendilerine verilen haksız siyasi cezaların ruhsal ve edebi telafisi niteliğindeydi adeta. Yoksulluğun süründürücü şamarını şu ya da bu şekilde yemiş, çaresizliğin kör damarında sıkışıp kalmış Anadolu insanı, çıplak gerçekleriyle dört yazarın da bulunmaz "edebi nimet"i olmuştu. Doğrusu, "gerçekçilik" yandaşlığı bu koşullardan daha iyi bir olanağı zor bulurdu. Nâzım diyordu ki Orhan Kemal'e: "Hayat Kemal, ne kadar çok hayata girersen, ne kadar çok ve çeşitli insan tanır ve onların içlerine faal olarak karışırsan, bu yirminci asırda o kadar iyi ve kuvvetli romancı olman imkânı artar. (...) Realiteye karşı hassaslığına hayranım. (...) Cesursun. Bilgin biraz noksandır. Onu da bir taraftan telafi ederken, bir taraftan da en çıplak realiteye her gün burun buruna olman bu eksikliğini giderecektir."¹²

¹² Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, haz. Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat, 1987.

Orhan Kemal

Yolu, 1940 yılı kışında, ‘düzene isyan’dan girdiği Bursa Cezaevi’ne, Nâzım Hikmet’in sonradan geldiği 52’inci koğuşa düşmeseydi, ‘Orhan Kemal’ diye bir yazar olacak mıydı, bunu asla bilemeyiz. Daha önce Sabahattin Ali ve Kemal Tahir gibi iki büyük yazarın yetiştiği Nâzım Hikmet Hapishane Okulu’nun son parlak öğrencisi oldu o koğuştaki Orhan Kemal. Nâzım, aynı koğuştan, Orhan Kemal için Kemal Tahir’e şunları yazıyordu: “Raşit Kemali’nin sana gönderdiği hikâyeyi nasıl bulacaksın bilmem. (...) Eğer şartlar vefa ederse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine. (...) Ona olan güvencim günden güne artıyor. (...) İradesini, sinirlerini kullanabilirse mesele yok. Yolu, doludizgin açık.”¹³

29

Nâzım’la buluştuğunda zor bir yaşamda sinirleri epey yıpranmış olan bu yirmi altı yaşındaki delikanlının babası “müzmin muhalif” Abdülkadir Kemali Bey’di. Tek Parti rejiminden kaçıp gitmek zorunda kalan babasının sürgün yaşamı peşinde Kudüs’ü, Beyrut’u, Halep’i dolaşıp gelmişti Adana’ya. Bu kent ve Çukurova, bu eşsiz bereketli topraklar, “bu cennet bu cehennem”, çırçır fabrikalarında ya da büyük tarım çiftliklerindeki ağır sömürü çarkında, “vahşi kapitalizm” acımasızlığında insanıyla toprağıyla yeniden üretime koşulan bu veryüzü parçası onun yapıtlarında yeniden canlanacaktı. Sonra çıkıp geldiği İstanbul’da da yine işçi kah-

¹³ Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mapushaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınları, 2. Basım.

ramanlarıyla, kent yoksullarıyla iç içe yaşamış, bu kez İstanbul'un ezilenlerini yazısıyla canlandırmıştı.

Orhan Kemal, Nâzım ile buluşmasını, bu okulun çalışma biçimini, yöntemini, öğrenci-hoca ilişkilerini bir anlatıya dönüştürerek Kemal Tahir ile birlikte bu okulun iç işleyişini yansıtan belgeler ortaya koymuştu. Kemal Tahir, Çankırı'dan sonra "Bursa Kal'ası"na göçen Nâzım'ın mektuplarını yayımlayarak bu okulun sırrının ifşa olmasına büyük bir katkı yapmıştır. Orhan Kemal'in *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* yapıtı, bu okulun en canlı belgelerinden biridir. Yaklaşık iki yıldır yattığı "Bursa Damı"na Nâzım'ın geleceğini duyduğu anda dünyası değişen 26 yaşındaki delikanlı, Raşit Kemal Öğütçü, büyük "olay"ı şöyle anlatır:

940 yılının kışı... Hapishane kaleminde, sabıka defterlerinde çalışıyorum.

Bir sabah kâtip, yeni gelen evrakları karıştırırken, "Oooo ... dedi, "gözün aydın!" Ona hayretle baktım.

"Üstadın geliyormuş!.."

Büsbütün şaşırdım. Benim üstadım falan yoktu...

Kâtip, "Numara mı yapıyorsun?" dedi.

"Yooo ..." dedim, "benim üstadım filan yok ki ..."

"Canım, Nâzım Hikmet işte... Senin de üstadın sayılmaz mı? İnanmadım. Elinde tuttuğu belgeyi uzattı. Aldım, çabucak gözden geçirdim, sahiden geliyordu: "... siyatiklerinden rahatsızmış. Banyolardan istifade etmesi için ..."

Kurşuni bir gündüzdü ve hapishane bahçesindeki zambakların yeşil yaprakları üzerinde kar vardı. Evimden uzak kalışımın ve kurşuni günlerin çileden çıkaran sıkıntısını, cezaman

dolmasına daha yıllar oluşunun ümitsizliğini birdenbire bu-
luttan kurtulan parlak bir güneş sanki silip süpürüvermişti.
Oysa, onunla ne merhabam vardı, ne de günün birinde ‘arka-
daş’ olabilme ihtimalim. Herkes gibi onun uzaktan hayranla-
rındandım. Herkes gibi, “nedenini bilmeden” ona kıızıyordum,
fakat ihtimal, herkes gibi nedenini bilmeden, yahut pek az bi-
lerek, seviyordum onu: müthiş, muazzam, doyuran sanatını.¹⁴

Ustasını arayan çırağın karşılaşma ânı, bugüne kadar
Nâzım hakkında yazılmış en canlı portrelerden biri-
dir:

Aradan haftalar geçmişti. Gene kurşuni bir sabahtı. Gene kar
vardı zambak yapraklarında... Necati nefes nefese girdi:

“Nâzım Hikmet’i az önce getirdiler!”

Her zaman olduğu gibi kalemde ve sabıka defterlerinin başın-
daydım. Kalemimin elimden düştüğünü hatırlıyorum...

“Müdür Bey’in yanına soktular,” dedi, “ona senden bahsettim.
Gel, şimdi neredeyse çıkar!”

Elimden tutup çekti. O kadar heyecanlıydım ki, tavan sanki
dönüyordu. Kafamda *Simavna Kadısı Oğlu’ndan*, *Benercî’den*,
Jokont’tan mısralar...

Hapishane idaresinin beton sofası önünde duran eşyalarını Ne-
cati gösterdi: pötikareli bir çula sarılı yatak dengi, meşini eskimiş
iki bavul, bir sepet... Demek, o da bizim gibi herhangi bir insandı,
şiirden gayri şeyler, fani şeyler de düşünebilir, yatak dengi, bavu-
lu, sepeti olabilirdi?

Fakat herhalde o, “insanüstü” bir şey, bir dahi! Sanki o güne
kadar bir tek dahi görmüşüm, yahut dahiler üzerine fikrim
varmış...

¹⁴ Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl*, Everest Yayınları, 2016,
7. Basım.

Ne olursa olsun, müdürün odasından neredeyse çıkacak adam. “Başında kocaman, kara bir papak”, hayır, “bu papak değil: -tüylü bir koyunu karnından yarıp- geçirmiş başına!” Belki de “dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.”

Bir an yüz yüze geliyoruz, sonra göz göze... Mavi mavi gülüyordu. Bu gülüş kesinlikle bir çocuğu hatırlatıyor... Temiz, taze, sıhhatli ve dost!

Bir an şaşkın, bekledi. Galiba ne yapması lazım geldiğini ölçtü, yahut tanış bir yüz arandı... Sonra gözüne Necati ilişti herhalde, ona doğru yürümeye hazırlanırken, Necati ona koştu ve beni tanıttı.

El sıkıştık. Ayaklarının topuklarını hazıroldaki bir er gibi birleştirerek, kendisini resmi törene zorladığı belli olan bir durumda ciddileşmeye çalışarak, “Ben Nâzım Hikmet!” dedi.

Bütün bunlar o kadar çabuk oluvermişti ki... Zeki gözleri salondakilerin üzerinde dolaşıyordu. Salondakiler bir hayliydiler. Onu evvelce başka hapishanelerden tanıyanlar, hiç olmazsa namını işitmiş olanlar... Nâzım, bu bir sürü insan arasındaki tanışlarını gördükçe onlara koşuyor, sarmaş dolaş oluyorlar, uzun yıllar birbirinden ayrı kalmış baba-oğul, yahut kardeş-ağa-bey hasretinin heyecanıyla öpüşüyorlardı.¹⁵

Raşit Kemal, ustasını bulmuş ama henüz sınavdan geçmemiştir. İlk buluşma, tanışma ve şiir okuma anısı ömrünün sonuna kadar unutamayacağı, hayatının yönünü değiştiren bir olaya dönüştü:

Zaten endişeyle bekliyordum, nihayet sordu:
“Tahsiliniz?”

¹⁵ Age.

Buz gibi oldum ve müthiş utandım. Zaman zaman sormuşlardı, utana sıkıla, yerin dibine geçe geçe, “tasdikname”mden bahsetmiştim. Gene öyle oldu. Fakat, o, ötekiler gibi dudak büküp geçmedi.

“Adaaaam siz de,” dedi, “Devlete memur olmaya niyetiniz yoksa... Ben şahsen, hayatımda hiç ihtiyaç duymadım buna...”

“!..”

“Yabancı dil biliyor musunuz?”

“Pek az Fransızca...”

“İlerletmek ister misiniz?”

“Elbette...”

“Pekâlâ... Şimdi sizinle biraz umumi meseleler üzerinde konuşalım.. Mesela, bu harpten, bu İkinci Cihan Harbi’nden ne anlıyorsunuz? Yani, bu Alman taarruzlarının anlamı?”

Uzun uzun bir şeyler anlattım.

“Doğru tarafları olan düşünceler... Fakat...”

Tekrar sordu:

“Felsefe deyince ne anlıyorsunuz?”

Felsefeye dair Türkçe yazılmış birçok kitap okumuştum. ... Bu tarifleri birbiri peşi sıra tekrarladım.

O, ciddiyetle dinledikten sonra, “Çok kitap okuyan bir insan olduğunuz anlaşılıyor!” dedi. “Şiirleriniz?..”

Tekrar sıkıldım, başım döndü.

“O kadar ilkel şeyler ki...”

“Zarar yok, getirin, görelim!”

Şairliğim zorlu bir imtihan geçirecekti. Kalktım. Bavulumdan şiirlerimi alıp getirdim. O, piposuna tütün koydu, ateşledi, üst üste duman aldıktan sonra, gayet ciddi, “Evet,” dedi, “sizi dinliyorum!” Okumaya başladım... Heceyle yazılmış şiirlerdi bunlar; taşkın hislerimi samimiyetle, insan gibi değil de, “ilahileştiğini” iddia edenlere benzetip onlar gibi komikleştirerek içinde dile getirdiğim şiirler...

İlk dörtlük henüz bitmemişti:

“Yeter kardeşim, yeter... Bir başkası lütfen...”

Hlbuki en gvendiklerimden biriydi... İimde bir şeyler yıkıldı.

Bir başkası... İlk, ikinci, üçüncü mısranın yarısı.

“Berbat!”

Kanım tepeme çıktı, başım döndü, ufaldım. Tekrar bir başkası...

“Rezalet!”

Gözlerim kızardı... Kızdım mı? nc şiirim ve ilk iki mısra...

“Peki kardeşim, bütün bu laf ebeliklerine, hokkabazlıklara, affedin tabirimi, ne lüzum var? Samimiyetle duymadığınız şeyleri niçin yazıyorsunuz? Bakın, aklı başında bir insansınız...

Duyduklarınızı, hiçbir zaman duyamayacağınız tarzda yazıp komikleştirmekle kendi kendinize iftira ettiğinizin farkında değil misiniz?”

Bütün kanım tepemden ayaklarıma iniyor ve bir kâğıt tomarından ibaret “şiirlerim” elimden desteyle düşüyor, artık okumuyorum... Gözlerimin nnde Necati, İzzet, bilhassa o... Onların şu anda yanımızda olmadıklarına şükrediyorum.

Nâzım Hikmet boyuna anlatıyordu.. Sık sık “realizm” ve “aktif realizm” kelimelerinin geçtiği uzun bir konuşma yaptı. Ne yalan söyleyeyim, hiçbir şey anlamadım. İimde muazzam bir lem yıkılmıştı. Samimiliğine, bir türlü inanamadığım, yıkılması gereken, yalancı, sahte, haksız inanışlardan kurulmuş, temeli çürük bir lem!

“şimdi siz de benimkileri dinler misiniz?”

Kendime geldim. Gz göze idik. İlave etti:

“Ama, asla hatıra, gönüle bakmak yok! Siz de beni tenkit edeceksiniz, hem de olanca insafsızlığınızla!”

İlkin “Nigr ile Mustafa”yı okudu. Hlbuki ben ondan bir “Bahri Hazer”, bir “Salkım Söğüt” yahut *Simavna Kadısı Oğlu* veya *Taranta-Babudakilere* benzer bir şeyler bekliyordum.

Bu hepsinden ayrı bir tarzdı. Kolaylıkla söylenivermiş, basit, alelaide kelimelerle meydana getirilivermiş gibiydi. “...Ne sanki... Böylesini ben de yazarım!” gibilerden düşündüğümü ve az önce içimde bütün haşmetiyle yıkılan “nefis itimadı”nın yerine “bu tarzda yazmak” arzusunun kımıldanmaya başladığını hatırlıyorum.

O okuyordu. Kara kaplı küçük defterciğin sayfaları bo-yuna çevriliyordu. Arada anlatıyordu da. Planını Çankırı Hapishanesi’nde tasarladığı bir şiirin muhtelif parçaları olduğunu söylemişti:

Onlar ki toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş kadar
çokturlar,
(...)

Evet bu başka, bambaşkaydı. Bunda “kutsal” kitapları hatırlatan bir dil, bir ululuk vardı.

Birdenbire, “835 *Satır*’dan şairin kendi kendini tekrarlayacağından korkan” birinin sözünü hatırladım ve sordum:

“...Ne dersiniz?”

Sadece güldü. Defterini kapadı, derin bir soluk aldı, sonra, “Nasıl buldunuz şiirlerimi?” diye sordu.

“Fevkalade,” dedim, “enfes!”

Yüzüme şüpheyle baktı:

“Hayır, bana iltimas geçtiniz...”

Piposunu sinirli sinirli cıvrıttı, defterlerini bavuluna kaldırdı. “Sizde,” dedi, “sanat için iyi kumaş var, kesin. Demin şiirlerinize karşı fazla haşın davranmıştım... Beni hoş görün, sanat konularında hiç şakam yoktur... Bu itibarla... Evet, sizde iyi bir sanatkâr için gereken, iyi bir kumaş...”

Kaşları çatıldı, açıldı... Piposuna tekrar tütün koydu, ateşledi, duman alıp bıraktı:

“Size bir teklifte bulunabilir miyim?”

“Hayhay...”

“Sizinle yakından ilgilenmek istiyorum... Yani kültürünüzle... Evvela Fransızca, sonra diğer kültür konuları üzerinde düzenli dersler yapacağız... Tahammülünüz var mı?”

“Var.”

“Söz mü?”

“Söz.”

Elini uzattı. İnce bilekli, hafif çilli elini tuttum:

“Bıkmadan, yorulmadan, usanmadan?”

“Evet. Bıkmadan, yorulup usanmadan...”

“Besa mı?”

“Besa!”

“Pekâlâ, bu iş oldu...”

Piposunu yeni baştan, neşeyle çekiştirmeye başladı.”
Bu büyük başlangıç Türkçe edebiyat için de yeni bir eşik, yeni bir başlangıç olmuştur.¹⁶

Bu metinde olduğu gibi somut gerçeğin yazılması Orhan Kemal için başlı başına devrimci bir işlemdi. Onun edebiyatını var eden de bu anlayıştı. Nâzım’ın deyişiyle, ‘realiteye karşı hassaslık’tı Orhan Kemal edebiyatının can damarı. Nâzım Okulu’nun bilinci gerçeğin devrimci olduğu inancını güdüyordu. Nâzım, Orhan Kemal’deki bu hassasiyeti eşsiz bir cevher gibi önemsemiş, onun bu doğal yeteneğini açığa çıkaracak nitelikte bir yazının sert disiplini içinde yol göstermişti. Görünmeyeni görünür kılmaktı gerçekçi edebi-

¹⁶ Age.

yat ama görünmeyenin gösterilmesi bilincin, teorisinin tanımladığı, yapıta iğreti biçimde eklenmiş didaktik cümleler değildi. Önceden belirli bir kalıpla ortaya çıkan yazı da değildi; yazarın kendine özgü biçemiyle yarattığı, hiçbir şeyle ikame edilemeyecek olan o tekil, o biricik yapının bütününde belirirdi bu gerçek. Yazarın biçeminde; kahramanların sözlerinde, şive-lerinde, esprilerinde, kurnazlıklarında, saflıklarında, çocuksu hallerinde, “ilkel”se nasıl bir ilkelliğinde, bencilse bunu nasıl yaşadığında, cahilse cahilliğinde, gammazsa bu huyundaki saikte, kahramansa gerçek eyleminde, gösterişçiyse bu özelliğinde, ona takılan lakabın öyküsünde, görünenin gösterdiğinde değil sakladığında, tek ayak üstünde uydurduğu kırk yalanında, sözünde değil davranışında gizliydi ‘gerçek’.

37

Orhan Kemal insanda, en kötücül insanda bile bir iyicil yan bulmayı gözetir; kötülük henüz içselleşmiş, kesinleşmiş, kemikleşmiş değildir onun toplumsal bilincine göre. Dışsaldır, üretim ilişkilerinin ürünüdür kötülük. Toplumsal koşullar değişse insan da değişecektir. Kötülük üretim ilişkilerinin cendereye dönüşmüş yapısında, verili koşullar içinde insanı insanın kurdu yapan “ekmek” kavgasındadır, üretilenin paylaşım kavgasında. Yansıtıcı, bazen iç bükey bazen dış bükey aynasını belirli bir ortama kurar ve özellikle diyaloglarda biçimlendirir birey ve toplum gerçeğini. Bu gerçeği olabildiği kadar yüzeyde görünenden yana kurgular, buna eklediği fazlalık diyaloglardaki, dilin kullanılışındaki içsel gerçekliktedir. Kendisi ek bir bilgi vermeye gerek duymaz, hikâyesinde okur bilincini, hayal gücünü ve anlayışını harekete geçirecek

boşluklar bırakır. Görünenin ardındaki gerçeğin her belirtisini sunmuş, yorumunu okura bırakmıştır.

Orhan Kemal yoksulların, mağdurların yazarı olma ısrarından hiçbir dönemde vazgeçmedi, açlık çektiği zamanlarda bile yazarlıktan başka şeyler yaparak geçinmeye çalışmadı. Bu ısrarındaki süreklilik, ısrarına denk yeteneğiyle bütünleştğinde Nâzım'ın güvendiği o delikanlı daha ilk yapıtlarında parlayarak ortaya çıktı: "Sende sanatkâr malzemesi, yapısı, soluğu mükemmeldir. Sana doludizgin güveniyorum." Orhan Kemal, Nâzım'ın gerçekçiliğe özenli bir önem verdiği okulunun en güçlü yazarlarından biri oldu; hocasının duyduğu güven, yazdığı her eserle biraz daha somutlaştı ve toplumuna kavuştu, toplumda güçlü bir karşılık buldu.

Nâzım ile yaklaşık üç buçuk yıl aynı koşullarda yaşayan Orhan Kemal, çıktıktan sonra da kahramanlarıyla birlikte yaşamının çilesinin yanında edebi bereketi yoğun imkânını da bulmuştu. Ekmek kavgası, işçilerin olduğu kadar onun da kavgasıydı. Kardeş payı, Kürt hamalın olduğu kadar onun da arzusu, ütopyasıydı. Cemile, sonradan bütün hayatını paylaştığı Balkan göçmeni kız, tütün fabrikasında işçiydi; eşi, hayat arkadaşısı oldu. Bereketli Çukurova'nın insan kanıyla sulanan topraklarında geçti yaşamının büyük bölümü. Kült nitelik kazanmış yapıtları bu kanlı coğrafyanın sert mi sert gerçeğinden doğdu. Bekçi Murtaza'nın fabrikadaki hallerinin en yakın gözlemcisi, modern zamanın proleterleştirdiği Eskici ve oğullarının komşusu, sokak çocuklarının anlayışlı ağabeyi, amele pa-

zarında iş arayan işçilerin, işsiz lümpenlerin, toprak ağalarının, marabaların toplumsal yaşamlarının tanığı olarak sürdürdü dışarıdaki hayatını.

Onun için gerçeği yazıyla yansıtmaktan daha büyük yazarlık sorumluluğu yoktu. Yazısının amacı her okuyanda, kendi gözlemleriyle, deneyimleriyle gerçekliğini sınavıp inandığı gibi inanılan bir şey olmalıydı. Onun yaşadığı zaman diliminde Türkiye'nin çalışan ve çalışamayan sınıflarının feodalizmden arınmamış çarpık kapitalizm içinde debelenircesine sürdürdükleri hayatları için abartılı edebi sanatı değil, somut gerçeklik önemliydi; gerçek abartmaya gerek olmayacak kadar edebi bir imkândı zaten. Bu okulun görüşünce, gerçeklerden daha büyük bir devrimci yoktu. Yaşananların abartısız, kibirsiz, süslerden arınmış kayıtçısı olmak, inandıkları davaya hizmet etmenin en kesin, en vazgeçilmez yolu yordamı olarak algılandı bu yazarlarca; özellikle de Orhan Kemal'ce. Batıda edebi gerçekçilik, modern bilimsel bilgilerin birikiminin imkân verdiği natüralizmden de güç alarak gelişmişti. Bu akım, batıda 1900'lerin ortalarına doğru işlevini yerine getirmiş, dönemini tamamlamışken ve artık bireyin "iç gerçekliği" edebiyatın başat gündemi olmuşken, (Türkiye'de Vüs'at O. Bener ile başlayan 1950 kuşağının yönelimidir bu) edebiyat, toplumun aynası olma görevini yavaş yavaş sinemaya, yani, hareketli aynaya devretmekteydi. İtalya'da, sinemada başlayan ve sonra bütün dünyada önemli bir çıkış açan "Yeni gerçekçilik" akımı, edebiyatın bıraktığı bu alana hızla nüfuz etmekteydi. Bu akımın Türkiye'deki yansıması, Orhan Kemal'in Yeşilçam sinemasındaki

gerçekçi akıma katkı niteliğindeki senaryo çalışmalarıyla olmuştur. Ama sinema, Orhan Kemal için önce “medarı maişet motorunu” döndürmek için bir araç niteliğindeydi; geçim için edindiği yan bir zanaattı.

Birey gerçeği ve toplumsal gerçek

Gerçek, insanlar arasında ilişkinin kuruluş nedeni ve biçiminde gizliydi. Sonuçta tipiyle, diyaloguyla, yaşamdaki yeri, üretimdeki konumu, ilişkilerdeki kültürel rengiyle, dilde yeğlenmiş sözcüklerdeydi gerçek. Kuramlarla değil metinlerle kurulmuştu bu gerçekçilik bilinci; Stendhal’ın, Dickens’ın yapıtlarıyla, Gogol’un, Şolohov’un, Istrati’nin, Gorki’nin Steinbeck’in vb. yapıtlarıyla. Her ülkenin yazarı kendi ülke gerçekliğinin içinde ve kendine özgü bir biçimle yaratmıştı bu gerçeklik anlayışını. Orhan Kemal’in öncülüğü buradaydı; Türkiye’de, Türkçede canlandırdı bunu. Fethi Naci’nin deyiimiyle ‘Bir Orhan Kemal bakışı’ yaratmayı başarmıştı. Bu anlayışla yazılan edebiyatı okuyanlar için: ‘Ben bu öykünün yaşandığı ülkenin, yaşanan tarihinin insanlarından biriyim’ duygusunu hissettirmekteydi. Orhan Kemal’e göre ‘yazarın görevi’ de buydu zaten. Orhan Kemal’i okuyanların, anlatılanları yaşamış gibi hissetmemesi, kahramanlarını yakından tanıdığı biri gibi algılamaması olanaksızdır. Güçlü bir sahiciliği, dolaysız bir inandırıcılığı barındırmaktaydı yapıtları. Nâzım, ‘ne kadar çok hayata girersen, ne kadar çok çeşitli insan tanır ve onların içlerine faal olarak karışırsan, bu yirminci asırda o kadar iyi ve kuvvetli

romancı olmak imkânı vardır' diye öğütlemişti. Öğrencisi, emekçilerin insan denizinde yaşayıp yazmayı ısrarlı bir yaşam yoluna dönüştürdü. Birey gerçeği ile toplumsal gerçeği nasıl iç içe görüyor, bireyliğin oluşumu ile dış gerçekliği birbirine ezdirmeden yaşıyorsa, kahramanlarını da öyle görmeyi yeğledi. Bu bakışıyla olabildiğince canlı tipler, kahramanlar, sahneler yaratmayı başardı. Dilinde hem yaşantıyı hem ideolojiyi, hem içsel hem de dışsal gerçekliği temsil edebilecek bir yoğunluk vardı. Üstelik bu yoğunluğu olabildiğince yalın bir anlatıyla taşıyordu. 1960'tan sonra yetişen gençlik biraz da onun yapıtlarıyla tanıdı toplumu. Toplumsal mücadeleye onun yapıtlarında tanıyıp sevdiği kahramanlar için de girdi. Haksızlık-adalet, zengin-yoksul, emek-sömürü, özgürlük-despotizm kavramlarının yaşamsal karşılıklarını onun yapıtlarındaki canlı sahnelerden tanıdı, onun kahramanlarıyla sevdi halkını.

Vahşi Kapitalizmi sürdürenler

Kuşkusuz ve kaçınılmaz; anlattığı gerçekler, kimi özden kimi de yüzeyden değişimlere uğradı. 'Pavlike'nin adı 'fabrika', 'ırgat'ın 'amele'nin adı 'işçi' 'emekçi' 'proleter', 'sanduka'nın adı 'sendika', toplu iş bırakmanın adı 'grev' oldu. O günün 'çırçır' ya da 'mensucat' fabrikalarında işleyen vahşi kapitalizmin patronları da değişti. O vahşi kapitalizmi şimdi başkaları, daha başka biçimlerde sürdürüyor. Onun yapıtlarındaki patronların çocukları üniversite kurucusu, sanatsever, eğitim gönüllüsü olarak tanınmayı yeğliyorlar. O gü-

nün toprak ağası, tüccarı, bugünün bankacısı, medya patronu, milletvekili, girişimcisi ya da mafya olarak yaşıyorlar.

Sınıflar değişmedi, biçim ve konum değiştirdi. O günün kendi halinde işçi sınıfı, bugün ‘kendi için bir sınıf’ olarak yaşamayı öğreniyor. Onun yapıtlarında üst sınıflardan başlayan büyük erozyon, 12 Eylül darbesiyle birlikte tüm ülkeyi sardı; ‘bize ne oldu’ şarkılarını söyledi müzisyenlere. Olağanından daha kirli bir savaş var artık ülkede. ‘Bereketli Topraklar’a İç Anadolu’nun kurak topraklarından karın tokluğuna akın eden mevsimlik işçiler, artık Doğu’dan, Güneydoğu’dan köyünde zulüm altında yaşayamayıp kaçan Kürt köylüler oldu. Traktörlerde devrilip ölmezlerse vahşi koşullarda ekmek parasına iş bulmaya razılar. *Ekmek Kavgası*’nda askeri alayın yemek artıklarını kapmak için yarışanlar şimdi çöp dağlarını bütün gün delik deşik edip oradan ekmeğini çıkarmaya çalışıyorlar. İflahsızın Yusuf, Pehlivan Ali gibilerse çoktan kente göçtüler. Yusuf ve çocukları hizmet sektöründe gayret ediyor, Pehlivan Ali şimdi de grizu patlamalarında, inşaat çökmelerinde can veriyor. O günün Cemile’si şimdi belki üniversite öğrencisi ya da meslek liseli bir tekstil işçisi. Artık ustabaşlarının oyununu bozacak bir sınıf dayanışması, bir araya gelip tartışacakları bir sendika odası var fabrikalarda.

Bugün Cemile’nin sorunları daha karmaşık; bir yandan o sendikaların ne kadar sınıfı temsil ettiği, ne kadar demokratik işlediği tartışılıyor, bir yandan kadınlık durumunun boyutları. Sınıfın önündeki engel-

lerden biri olarak sendikasızlık değil, ‘sendika ağalığı’ tartışılıyor artık. Hümanist dil değiştı; bir yanı popülistleştı bir yanı akademikleştı. Aydın diliyse Orhan Kemal’in gözettiği gerçekçilik hassasiyetinden uzaklaştı ya da artık karmaşık bir gerçeklik bilinci belirdi. Bütün bunların oluşumunda var Orhan Kemal, bu değişimin akla gelmesinde, olabilirliğinde, arzulanışında, hayal edilişinde, kavgasında, şu ezeli ‘insanca bir yaşam’ özleminde var. Bu özlem bitmedi; Orhan Kemal bugün de var.

Okul'un Köprüsü

“Göğceli bu okulun öğrencisiydi”*

Abidin Dino

(...)

Gözünüzün önüne, bir deri bir kemik, köylü delikanlının biri çıkacak. Adı Kemal Sadık Göğceli. Hemite köyünden gelmedir. Dağ bayır dinlemez, köyünden, dağ köylerinden, obalardan, ovalardan, kasabalardan iki de bir de kopup gelir Adana'ya, çöker önümüze, ağıtlar, türküler, destanlar serer buruşuk sarı kâğıtlar üstüne yazılmış. (...)

Her getirdiği söz yumağı akıllara durgunluktu. Dehşetli acı, dehşetli güzel. Delikanlı, köylü usulü büzülüp çöküyor, ya da bir duvara sırt veriyor ve izliyordu şaşkınlığımızı, hınzır ve sevinçli. Halkın yarattığı büyülü sözler bizi duygulandırdıkça, sardıkça, coşturdukça, delikanlının sipsivri yüzünde, burgu burgu cin gibi bakışında koskocaman bir sevinç belirliyor, bir kahkaha atıyordu.

* Yaşar Kemal'in *Ağıtlar*'ına Abidin Dino'nun yazdığı, “Yaşar Kemal Bir Uzun Yürüyüşür” yazısından. Toros Yayınları, 1993.

Ağıtları toplamak, ölümle kavgaya tutuşmak gibi bir şeydi. Yitebilecek olanlarla, yitenle, ölümle, yok olmakla bir yarışma.

Kurtarmak gerekti Çukurova ve de Toros doğasının, insanının söz serüvenini.

Söz sözden ötedir elbet, önemli olan sözlerin yaşayan gücü, kavgı gücü, düş gücü. Göğceli de sezinliyordu bunu besbelli ve bu yüzden kilometrelerce yürüyüp, dağ bayır koşup ne kurtarırsa kurtarırdı kuralınca, önce ağıtları, sonra da türküleri, koşmaları, destanları, Çukurova'nın tüm uyaklı uyaksız söz çeşitlerini, tekerlemelerini, küfürlerini "avlıyordu". Folklor derlemesi filan değildi bu iş, hayat memat işiydi, öz be öz malını kurtarıyordu Çukurova'nın, sorumluydu kuşa kurda karşı, şaka değil. Biliyordu ki gün gelir sigaya çekerler adamı, "lan hırpo, neredeydin, neden yazmadın bizi?" Böylece söz avlıyordu Toros eteklerinde, Gavurdağı'nda, ormanlarda, bataklıklarda, pirinç tarlalarında, nadaslarda, felhanlarda. Bunu yapabilmek için Göğceli yürüyordu, ... topladığı dizelerle yürümek arasında doğrudan bir ilişki vardı. Bir sözcük on adım, bin adım karşılığı, bir tümce kilometreler karşılığı olabilirdi yerine göre.

(...) Bizim edebiyat dediğimiz bir uzun yürüyüş. Göğceli bu okulun öğrencisiydi. Ayakları ile uyakları ölçüyordu, tıpkı Bursa'daki tutsak şair gibi. O şair Uludağ dibinde, tutuklular evinde, daracık bir odada "volta atıyordu" şiir nöbetine tutulunca, arı gibi vızıldayarak beş adım atıyor, duvara çarpacak oluyor, derken haydi öbür duvara!.. Şiir üretiyordu her gün, kısa adımlı gitgellerle. Hızlı git-

gellerle “İnsan Manzaraları”na girişiyordu beriki 1941 yılında. 15 yıl boyunca voltalarını mapusane yürüyüşleriniölçecek olsak, uç uca koysak voltalarını, kalıbımı basarım ki birkaç kez dünyayı sarar aldığı yol...

Göğceli, namı diğer Yaşar Kemal de az yürümüyordu. Ona “Türküler Müfettişi” adını takmıştım. Bu sefer de işi azıttı, kendi düzdüğü şiirleri getirmeğe başlamıştı, tazı gibi koşup Kadırlı’dan, Osmaniye’den, Seyhan’dan Ceyhan’dan kopup gelerek... Yeni çeşit bir âşıktı, sazsız. Çağdaş şairlerden haberi yoktu sanılmasın, Çukurova’ya gelmemizden önce İstanbul’da çıkardığımız tüm dergileri, dergicikleri bulmuş okumuştı. Herkesi tanıyordu. Düzyazıya da merakı vardı ama, kendini daha denemişti bu yolda. (...)

47

Şiirden düzyazıya geçişte, belki bir ölçüde başka etkenler de vardı. Hemite’nin arka dağlarında rastlanan kimi iri heykellere benziyordu Arif Dino ve bu bilge adam, Göğceli’ye *Don Kişot* romanını örnek almasını öğütüyordu, roman yazmasını istiyordu. (...) İstanbul Edebiyat Fakültesi’ndeki asistanlığını yüz üstü bırakıp Adana’ya gelen Güzin Dino (yeni evlenmiştik), Göğceli’ye Stendhal, Balzac, Flaubert’i bağıra çağıra okutuyor ya da anlatıyordu zorla. Sevmediğinden değil o yazarları, fakat Çukurovalı delikanlı o kadar doluydu ki, Fransa’nın 19. Yüzyıl insan ilişkileri onu sabırsızlandırıyordu biraz. (...)

Günün birinde tam hızla çakıldı karşımıza, yarıştan sonra bir koşu atı gibi titriyordu her tarafı, ayak üstü “Bebek” hikayesini okudu bize; Arif’e Güzin’e ve de bana. Söylenecek fazla bir şey yoktu, “oldu” dedik, “tamam”

dedik, “arkası gelir”, dedik yüreğimiz çarparak. Aslına bakarsanız ne malumdu arkasını getirebileceği? Öylesine güzel, yemyeşil bir filiz yetişiyordu ki Çukurova’da, ne malumdu mandaların ayakları altında ezilip yitme-yeceği? O kadar zor, o kadar zordu ki başladığı yoldan bir yerlere ulaşması, kazaya uğramadan, sınıfsal barajlarda eriyip gitmeden...

Bir de filinta gibi acı bir delikanlı daha katılmıştı çevremize, Bursa Hapishanesi tornasından geçen Orhan Kemal. Böylece “Adana Okulu” oluştu, tamamlanmış bulundu.

Bursa’dakinden haber getiriyordu Orhan Kemalî, tap-taze yazılmış dizeler getirmişti ezberinde. Nâzım Hikmet’in imgeleri ile, insanları ile, kalabalıkları, bozkırları, destanları ile, köylüleri ile...

Nasıl da dinliyordu Göğceli, Nâzım’ı:

“O, topraktan öğrenip/ kitapsız bilendir.”

Yeni şiirler geldikçe Bursa Cezaevi’nden, köylü delikanlı kamçılanmış bir at gibi tozutuyordu yolları Toros’un dibinde, türküler çığıra çığıra. (Nâzım’la karşı karşıya gelinceye dek, ne çok zaman geçecekti daha.../ /.)

Teleskoplu Destancı

Giriş

O güzel adam, o güzel atında, gözünde teleskop

Tek gözünde kocaman bir teleskopla yeni bir yıldızı yakından inceleyen bir kâşif gibi anlatıyordu. Yazının çağına kalmış çok eski bir destancıydı. “Yazının amacının insanoğlunun oluşagelmesini betimlemek olduğuna” nasılsa inanmıştı. Destanlar, türküler, ağıtlar, hikâyeler, romanlar, söyleşiler; hiçbir hazineye değışilmez değerde bir dil mirasını Türkçeye bırakıp gitti. Bunun için yaşamıştı zaten; sözlü dilde saklı hazineyi gün yüzüne çıkarmak için. Ölü ya da yasaklı, yaşayan ya da kaybolan her dil gibi, Türkçeyi de insanlığın vazgeçilemez bellek havuzu olarak görmekteydi. Türkçe de insanlığın ortak kültür mirasıdır inancıyla yazdığı dili anıtlıştırmayı gözetti. Bu dilin var olduğu zamandan bu yana bugüne kalan hayatını canlandırdı. Renkleriyle, sesleriyle, adlarıyla, yüzleriyle, yürekte çarpan akıllarıyla, kılık-kıyafet, üretim-ibadet, varoluş-yokoluş halleriyle gözlemleyip kendi çağına yakışan yepyeni tazeliğini nakşetti.

Daha çocukluğunda aklına ve kalbine koymuştu bu görevi. Göçmen bir ailenin oğlu olarak doğmak (1923), alınına yazılmış bir “kader”di ama o bu kaderi yaşayan, düşünen, duyan, okuyan herkes için dilsel bir mucizeye dönüştürdü. Yalnızca ülkesinde okuyanlara değil, dünyadakilere de aynı şansı yaşattı. Binboğalar’ı, Çukurova’yı, İstanbul’u, Fırat ve Dicle vadisini insanıyla, doğasıyla bir de dilde bezedi. Tek tek çiçeği, ağacı, hayvanı, otu böceği, taşı toprağı insanlığın belleğinde görkemli bir tablo gibi canlandırdı.

Yaşar Kemal Türkçeye göçmüş bir mucizeydi. Anlatı yeteneğini Kürt annesinden aldığını her fırsatta söylerdi. Kendisini anlatırken ailesinin Birinci Dünya Savaşı sırasında Van Gölü kıyısında bir köyden Suriye çöllerini aşıp savaşın yangın yeri boyunca Çukurova’ya göçüşünü anarak başlardı söze. Ona bu göçü anlatanları, büyük annesi Hıdre Hatun ile annesi Nigar Hatun’u anarak. “(Anam) bir masal, bir destan, bir olay anlatırken herkesi lâl-ü ebkem ağzına baktırırdı. Ben de onun anlatımına hayrandım... Beni büyülerdi” diyerek başlamıştır kendisini anlatmaya.

Bu büyülenmişlikle o da sözlü çağlarda yaşasaydı hayran olduğu destancılar gibi belki büyük bir ad bırakabilirdi. Ama o binlerce yıldır kulaktan kulağa, bellekten belleğe akarak yaşayan sözlü kültür geleneğinin matbaa makinesi karşısında kar gibi eridiği bir dönemde doğmuştu. Sözün yerini yazıya bıraktığı çağda dünyaya gelmiş olmak, Kemal Sadık Göğçeli’yi Yaşar Kemal olmaya zorunlu kılmış, o da bunu gönüllü üstlenmişti. Çukurova’da birikmiş, duyup önemseydiği ne kadar sözlü kültür hazinesi

varsa, arayıp buldu, gidip dinledi, anlatı hızıyla kaydetti. Sözün uçup gitmesini önleyen bereketli bir yazı toprağı yarattı. Bu toprağı sözcüklerini pamuk, buğday, kenevir tohumları gibi ekti. Çukurova'nın bereketini yazıda yeşertti. Burası yalnızca bir coğrafya bölgesi olmaktan öteydi onun için; bu eşsiz doğa parçasında insanlığın zengin bir varoluş kaynağı bulunduğunu modern dünyaya inandıranların öncüsü oldu.

“Boğa bizim Çukurova Türkmeni için de döl bereketi anlamına gelir. Dünyanın birçok dilinde de böyledir ya... Bir de bizim Toros dağlarının adı Binboğa dağlarıdır. Ben bizim Toroslara Toros denildiğini ilk olarak şehirde duydum. Çukurovalılar ya parça parça ad verirler ya da Binboğa dağları derler.... (Göçebeler) koca Osmanlıyı, Selçukluyu, daha nice nice devletleri kurmuşlardı. Kendi deyimlerince Osmanlının babası olurlardı. Ve dölleri tükeniyordu, şu yeryüzünden namları, şanları siliniyordu, yeni, başka bir şey oluyorlardı. Tükeniyorlar yeni bambaşka, belki daha mutlu, belki daha mutsuz bir dünyaya uyanıyorlardı. Yepyeni bambaşka.” diyordu bir konuşmasında.

O yepyenin, o bambaşkanın yazılı kültürdeki temsilcisi oldu. Yazısıyla yarattığı kahramanları, yalnızca bir etnik kökenin kahramanlığı değil, hakkın, adaletin, umudun, cesaretin, dilin, kültürün yaşayan simgeleri olarak evrensel bir saygı gördü. Yalnızca Türk-Türkmen halk hayatını değil, Anadolu toprağının yeşerip yaşamasında kimin emeğı varsa, hangi halkın el ayak, orak çapa izi varsa, hangi kültürün zihin teri varsa, onları o yüce halleriyle yazıya geçmek, unutulup yitmesini önlemek için çalıştı. Bütün adanmışlar gibi çalıştı. İnce Memed'den

Taşbaşoğlu'na, Meryemce'den Demirci Haydar Usta'ya, Derviş Bey'den Abdi Ağa'ya, Yel Veli'den Vasili'ye, Poyraz Musa'dan Feqiye Teyran'a; gerçek ya da hayali hepsi de unutulmaz özellikte karakterler yarattı. Bu kahramanların gerçek hayatta var olduğuna inandırmayı başarmış, insanlığın zihinsel belleğine, geçmiş gelmiş dünyaya nüfusunun bu kahramanları da eklemişti.

Anlattığı cesur kahramanların cesaretini kendisi de yaşadı. O da yarattığı kahramanlar gibi bir kahraman olmak zorunda kaldı. Demokrasinin, insan haklarının, hakkın, adaletin, eşitlik ve özgürlüğün savunucusu olmanın payına düşen çilesini de üstlendi. Her bir insanı kendi gerçeği içinde bir mucize gibi gördü. İnsanın ruhunda aslonanın iyilik olduğuna, kötülüğün arızı ve geçici olduğuna inanmıştı. Haksızlık, adaletsizlik, yoksulluk, ezilme, zulüm gibi yabancılaştırmalar ortadan kalktığına dünyanın bir cennet mekân olacağını düşünüp hayal etmiş; düşünmüş değil, buna adeta iman etmişti.

Çocukluğun insanda asla kaybolmadığına inananlardandı. Masumiyet yitimini insanın doğadan, insanın insandan, insanın emeğine yabancılaştırmaktan kaynaklandığını bilmişti bir kez. Marx gibi düşünmekteydi; düşünüşünü edebi yaratımla betimledi. Her bir kahramanında bu anlayışın nasıl canlandığını gözlemlemiş, kanaat getirmiş, inanmış ve yazmıştı. Düş ile gerçeğin insan bakışının ayrılmaz bir ürünü olduğunu savunuyordu. Bakışımızı iyilik-doğruluk-adalet yönünde değiştirecek güçlerden birinin bellek oluşturan edebiyat olduğuna inandığı için, okuma yazma öğrendiği günden bu yana elinden kaleminden kağıdını düşürmemişti.

Yazacak kâğıt bulamadığı ilk günlerde matbaa önlerindeki atık kâğıtları toplar, rulo biçiminde sarılı kâğıtlara zihninin hummalı yaratıcılığını buruşuk el yazısıyla döşerdi. “Duvarın dibinde resmim aldılar/ Ak kâğıt üstünde tanıyın beni” dedirtmişti İnce Memed’e. Kendisi hiç de ondan başka biri değildi. “Korkma, sakın korkma, biz namuslu bir hayat sürdük. Yaşadığımız bu güzel hayat için sana teşekkür ederim sevgilim” diyordu Tilda’ya. Yaşam yoldaşını, yazı çilesinin arkasındaki görünmez emeğin kahramanını, Tilda’sını dünyadan yolcu ederken, Araf’taki sorgucuları kasteder gibi. Namus dediği, yazdıklarında ve yaşadıklarındaki doğruluk, sahicilikti. Ona miras kalan anlatı yeteneğini, anasının ölümsüz anısını, o ezeli geleneğin yeni kuşaklara akacağını düşledi, düşünüyapıtlarıyla görünür gerçeğe dönüştürdü.

O artık tarihsel bir kişiliktir; Homeros gibi, Dante gibi, Cervantes, Shakespeare ya da Nâzım Hikmet gibi eşsiz anlatıcıların, kudretli şairlerin soyundan gelmiş tarihsel bir kişilik. Türkçe ile yaşayanlar ne büyük bir onura, ne büyük bir şansa sahip ki, Yaşar Kemal adı bu dilde var oldu. Her dilin Yaşar Kemalleri vardır kuşkusuz; o Türkçeyi şâd etti, gitti. Ruhunu şâd olsun!

Tarihsel Rahim, Kültürel Doğum, Yazınsal Yaratım

Tarihsel Rahim

Aslında 1923 (kayıtta ’26) Adana/Hemite köyü doğumludur. Ama Yaşar Kemal yaşam öyküsünün anlatımını

ısrarla Van Gölü kıyısındaki Ernis (şimdi Ünseli) köyünden, o köyün “1915 baharında” zorunlu göçünden başlatır. İnşa ettiği edebi anlatının somut kökleri 1915’teki bu göçtedir aslında. Bu göçün ve yaşandığı tarihsel dönemin, anlatısında vazgeçilmez bir kaynak olduğunu her fırsatta vurgular. Bu göç, bu kaçış öyküsü onun edebi yaratısının *rahmidir*. Yüzyıllarca birikmiş Kürtçe sözlü kültür bir anda toprağından sökülür ve can alıcı bir serüven içinde Ortadoğı’ya savrulur. Birinci Dünya Savaşı’nın tam ortasıdır; günümüzde yaşananları fazlasıyla hatırlatan, Anadolu ve Mezopotamya halklarının canhıraş biçimde sağa sola kaçtığı, kitlesel göçlerin can havliyle yaşandığı bu dönem, bugün yaşananlara fazlasıyla benziyor. Ama arada zorlu bir fark var; artık öteden beri yazılı kültür çağı şimdiki çağ. Yaşananlar dilden dile, kulaktan kulağı, evden eve, kavimden kavime gene; evet ama çoğunlukla yazı yoluyla artık. Bu çağın başlangıç dönemi Yaşar Kemal’i ve onun gibi yazarları doğuracaktır. Yaşar Kemal ve onun gibiler kendi varoluşlarını sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki büyük mesafenin uzlaşması, zor uyuşması, çetin çatışması içinde gerçekleştireceklerdir.

Van Gölü kıyısındaki Ernis köyü bir Kürt köyüdür. Göçün yaşandığı 1915 yılında, Çarlık askerleri Süphan Dağı’ndan top atışına başladığında, güllerin çatılara düştüğü köy çareyi kaçmakta bulur. Yaşar Kemal’in geniş ailesi önce Van’a, sonra Diyarbakır’a, oradan her nedense ve her nasılsa Mardin üzerinden Suriye çöllerine doğru göçerler ve gene her neden ve nasılsa, yaklaşık bir buçuk yıl sonra Adana’ya, şimdiki Osmaniye’ye (o yıllarda Kadirli) ulaşırlar. Bu sürede yaşananlar ayrıntılı zenginliğiyle ailenin belleğine unutulmaz biçimde yerleşmiştir. Ernis köyü ile

Hemite köyü arası binlerce kilometrede binlerce parçadan oluşan bir göç destanıdır bu. Her biri insanlık durumuna dair derin gerçekler barındıran bu destansı öyküler, Yaşar Kemal'in dilinde söz ile yazı arasında geçişi sağlayan bir kültür köprüsüne dönüşecektir. Bunun önemi, değeri anlaşılmadan kendi yaratısının anlaşılamayacağını bildiği için kendisine dair künye bilgilerinin başından gelir bu bilgiler. Ailesinin göç öncesi, göç süreci ve sonrası serüveni Yaşar Kemal'in hemen her yapıtına şu ya da bu biçimde sinecek ve yazar, birçok yapıtının öyküsel kaynağını ailesinden aldığını özellikle belirtecektir (*Kimsecik, Dağın Öte Yüzü* üçlemesi vd.) Bu göç sürecinde yaşananlar yalnızca olaysal boyutlarıyla değil sözlü kültürün simgesel kalıtlarıyla da Yaşar Kemal yapıtlarının besleyicisi olacaktır. Günümüzde de ölümcül yıkımı bir kez daha tazelenen haliyle Ortadoğu halklarının kaotik kaderiyle örtüşür aile hikâyesi. Yalnızca trajik olan değil, onca yıkım içinde yazarın umutla bezediği "kurtuluş ütopyası" da bu yaşananlardan doğmuştur. Özellikle de son kitabı, dört ciltlik *Bir Ada Hikayesi*'nde Birinci Dünya Savaşı ve sonrası yaşananlar bu yapıtın olgusal dayanağını oluşturur. Yazar, hemen hemen bütün Anadolu ve Mezopotamya halklarından birer temsilciyi kültürel kimlikleriyle, özgün hikâyeleriyle birlikte bu adada ortak bir yaşam içinde buluşturur. Bu çok katmanlı anlatıda her bireyin öyküsünün birbiriyle bakışumlu kaynaşması, annesinden edindiğini vurgulamaktan zevk aldığı sözlü anlatı mirasının modern yazıda canlanmasıdır.

Yaşar Kemal hakkında tartışmasız benimsenen ortak düşünce, roman türünün sayılı ustalarından biri olduğudur, ama bu onu tanımlayan özgün bir özellik değildir.

Onun yapıtlarından yansıyan söylence dili ile modern anlatı dili, güncel zaman bağı ile buluşan mitsel çağrışımlar yapıtlarına büyümlü bir gerçekçilik değeri kazandırmıştır. Adını böyle koymaz Yaşar Kemal, yazmakla üstlendiği sözlü dilin ruhunu ve maddesini derinden kavramış birinin deyim yerindeyse bir çevirmenin emeğinin tezahürüdür ortaya çıkan eser.

Bu yazıda yazarın varoluşunu belirleyen kurucu özelliklere dikkat çekmek amaçlanmıştır. İlkine, *rahim* dedik, *birincil doğa* da diyebilirdik; bu demek bizden önce var olan her şey. Bu yaratıcı rahim, bu zengin doğa, birçok büyük anlatıcının varoluşunda görüldüğü gibi anne kültürünün rahmi, anneyle taşınan kültürün doğasıdır.

Hayat hikâyesini soran Alain Bosquet'ye, yanıtını anne-siyle başlatır:

Bu anlatacaklarımı ben yaşamadım. Aileden, dahası da anamdan duyduklarımdır. Anamın çok güçlü bir belleği vardı. Hiçbir şeyi unutmazdı. Babamın amcaoglu Yusuf Ağayla bir lades tutmuş, bu lades on dört yıl sürmüş, sonunda anam LADES demişti. Çok da güzel konuşuyordu. Yazık ki Türkçesi kıttı. Belki Kürtçeyi bir destancıdan daha güzel konuşurdu. O bir masal, bir destan, bir olay anlatırken herkesi lâl-ü ebkem ağzına baktırırdı. Ben de onun anlatımına hayrandım. Onun anlatıları beni büyülerdi.¹

¹ Yaşar Kemal *Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler*, Görsel Yayınlar, 1994. (Edebi ve tarihsel önemdeki bu söyleşide A. Bosquet'nin sorularını Türkçeye Onat Kutlar, Yaşar Kemal'in cevaplarını Fransızcaya Altan Gökalp çevirmiş.)

Buradaki *büyülenmek* sözünün altını çizmek, Yaşar Kemal'in üzerindeki bireysel anlamın bir de edebi ve tarihsel boyutunu düşünmek gerekir. Bu konuda bilebildiğim en aydınlatıcı düşünce Walter Benjamin'e aittir. Hikâye anlatıcılığının tarih boyunca taşıdığı kıymeti, anlatıcının karakter oluşumunda *anne imagosu*'nun rolünü dile getirdiği eşsiz değerdeki yazıda Walter Benjamin, *büyülenmenin* edebi önemini şöyle açıklar:

Dinleyici hikâyeyi dinlerken kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar yer eder. Kendini anlatının ritmine kaptırdığında hikâyeleri öyle can kulağıyla dinler ki, kendini hiç zorlamadan onları yeniden anlatırken buluverir. Hikâye anlatma yeteneğine beşiklik eden ağ işte böyle örül-müştür.²

59

Hikâye anlatma yeteneğine beşiklik eden ağ, Yaşar Kemal edebiyatında kurucu rol oynayan *anne imagosu*'dur. Yaşar Kemal'deki *anne imagosuna* benzeyen, karşılaştı-rabileceğimiz iki büyük anlatıcı örneği var. Bunlardan biri, Benjamin'in örneklediği, modern Rus edebiyatının kurucusu sayılan, 1831-1895 yılları arasında yaşayan Rus hikâyeci Nikolay Leskov'un annesi. İkincisi Latin Amerika edebiyatında "büyülü gerçekçilik" öncülerinden Gabriel García Márquez'deki "anne" karakteridir. Leskov, 1831-1895 yılları arasında yaşamış, işi dolayısıyla bütün Rusya'yı dolaşmış, hikâyelerinin malzemesini bu gezilerden, anlatı yeteneğini ve ruhunu annesinden aldığını önemle vurgulayan bir yazar. Gogol, Tolstoy, Turgenyev, Dostoyevski, Gorki, Çehov gibi bütün bü-

² Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, haz ve çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 2001 (Alıntılar 'Hikâye Anlatıcısı' başlıklı yazıdandır), s. 77-100.

yük Rus yazarlarını etkilemiş olan Leskov için Maksim Gorki'nin yargısı şudur: “Leskov,” der Gorki, “bütün yabancı etkilerin tamamen uzağında, halktan en çok beslenen yazardır.” (age)

Benjamin, “Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir” diyerek anlatı kökeninin sözlü anlatı olduğunu öncelikle vurgular ve bu deneyimin modern çağda yitip gitmiş olmasından duyduğu kederi dile getirir: “Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok. Çoktan uzaklaştı bizden, gittikçe de uzaklaşıyor.” Benjamin, bu uzaklaşma nedenini, insan insana birebir gerçekleşen deneyimin bu çağdaki değer kaybıyla yorumlar. İşte bu kayıp sırasında, yani sözlü kültür sönümlenirken ondan kurtardıklarını yazıya geçenlerden biri de Nikolay Leskov’dur. Benjamin, Leskov’un önemini şu özelliğiyle de belirler: “Hikâyeleri yazıya geçirenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlatıklarına en sadık kalanlardır.” Leskov’un yazdıklarının adsız anlatıcılara duyduğu sadakatin kusursuz bir örneği olduğunu vurgularken şu önemli özelliği de ekler: “Bir atasözü ‘yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır,’ der; demek ki halkın gözünde hikâye anlatıcısı uzaklardan gelen biridir. Ama evinde kalan, namusuyla hayatını kazanan, yörenin ve geleneklerine vâkıf kişiyi dinlemek de bir o kadar keyiflidir onlar için.” (age)

Benjamin’in “çok az hikâyeci masalın ruhuyla onun kadar derin bir akrabalık kurabilmiştir” dediği Leskov’a ruh veren bu özelliğin *anne imagosu* olduğunu vurgulaması, doğal olarak Leskov’un Yaşar Kemal ile ortak yönünü dü-

şündürür. “Leskov’un karakterlerinin geçit törenlerinde başı çeken dürüst insanlar da ‘büyüyle kurtarılmış’tır” diyordu o yazıda Benjamin. “Pavlin, Figura, perukacı, ayı bakıcısı, yardımsever nöbetçi... hepsi bilgelik, iyilik, umut timsalidirler, anlatıcısının çevresini alırlar.” Leskov ise annesini şöyle anar: “O kadar iyiydi ki hiç kimseyi, bir hayvanı bile incitemezdi. Canlılara acıdığı için, ne et ne de balık yerdı. Bazen babam ona bu yüzden çıkışır, o ise şöyle cevap verirdi: ‘Bu hayvancıkları kendi ellerimle yetiştirdim, onlar benim evlatlarım sayılır, kendi evlatlarımı yiyemem değil mi?’ Komşusunun evinde de et yemezdi. ‘Onları canlıyken gördüm,’ derdi, ‘onlar benim tanıdıklarım, tanıdıklarımı yiyemem, değil mi?’” “Leskov”, der Benjamin “zaman zaman mitolojik bir boyut kazanan, dolayısıyla da masalın saflığını kuşkusuz tehlikeye sokan bir anne imgesinden beslenir.” (age, s. 95)

Yaşar Kemal annesinden büyülenmesini anmıştı ama bir de tanıdığı eski destancıardan, anlatıcılardan etkilenmesi var ki, bu yanı da Leskov’a benzer ve Benjamin’in yargısını doğrular: “Bunca yıldır yazı yazarım, azıcık da olsa yazma ustalığına eriştim, bu ekin yangınını birkaç kez yazmaya çalıştım, o eski destancıların ustalığının yanına bile yaklaşamadım. Hep düşünüyorum, sanatın, ustalığın gücünü, ben sanatın gücüne yaşamın gücünden daha çok inanırım, acaba doğru mu? Destancıların ki de sanat bir sanat değil mi, hem de on bin yıllık anlatım sanatından gelmiyor mu onlar? Dört yandan da hem top mermileri, hem de kurşun yağıyor. Kalabalık can havliyle bir açılıp bir kapanıyor. Kurşunların arkasından da bir yangın başlıyor. Bir ateş düşmüş düz ovaya, kap-tırmış, hızla dört bir yandan saldırıyor. İnsanlar, kurşun,

top yağmuru altından, bir de dört yanı sarmış gelen ekin yangının ortasında... Dön ha dön... Çığlıklar, ağlamalar, inlemeler... Anam derdi ki: 'Nasıl kurtulduğumuzu daha bilemiyorum. O zaman da nasıl yangından çıktığımızı düşünmüş düşünmüş bulamamıştık.'"³

Anlatıcının bir gezgin, bir yerleşik zanaatkâr, kadın ya da erkek olması hikâyenin özünü, biçimini nasıl değiştirir; bu konuda bir çalışma ile karşılaşmadım. Walter Benjamin'in Leskov kişiliğinin oluşmasında *anne imagosu* kavramı açıcı bir kavram oldu benim için. Anneden beslenen bir başka yazar da Gabriel García Márquez'dir. Ondaki anne, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanındaki büyükanne Ursula karakteridir. Márquez'in, ailesinin yaratıcılığı üzerindeki etkisini anlatmak için yazdığı *Anlatmak İçin Yaşamak* kitabı, *anne imagosunun* hikâye anlatıcısındaki etkin rolünün ayrıntılı bir betimlemesi gibidir. Marquez, annesi için şöyle diyecektir: "Ancak en şaşırtıcı olan ve en az dikkat çeken özelliği, karakterinin müthiş gücünü belli etmemede gösterdiği inanılmaz beceridir. (...) Böylelikle en akla gelmeyecek yerlerdeki en uzak akrabalara kadar ulaşan anaerkil bir iktidar kurabilmiştir."⁴

Verdiğimiz anne örnekleri sözlü kültürün adsız söylence taşıyıcılarıdır. Modern çağın kurşun harflerine gelene kadar ağızdan ağza taşınan bu derin birikimin evrimini eleştirmen Northrop Frye, klasikleşmiş yapıtı *Eleştirinin Anatomisi*'nde anlatıların iç içe geçen

³ Yaşar Kemal *Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet ile Görüşmeler, Görsel Yayınlar, 1994, s. 24.

⁴ Gabriel Garcia Marquez, *Anlatmak İçin Yaşamak*, çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, 2005, s. 13-14.

serüvenini şöyle betimliyor: “Tanrıların mitleri, kahramanların efsanelerine karışıp kaybolur; kahramanların hikâyeleri tragedyaların ve komedyaların öykülerine karışıp kaybolur; tragedyaların ve komedyaların öyküleri öyle ya da böyle gerçekçi kurmaca içine karışıp kaybolur. Ama bunlar edebi türün değişmesinden ziyade, toplumsal bağlamın değişmesidir ve hikâye anlatmanın kurucu prensipleri onlar aracılığıyla değişmez bir şekilde varlığını sürdürür, elbette onlara uyum sağlar.”⁵

Öyleyse soru şu: Yaşar Kemal gibi bir modern romancı, toplumsal bağlamın değişmesi sürecini nasıl yorumluyor, ne yapıyor ve nasıl bir biçimle yazıyor da on binlerce yıllık mesafeyi inandırıcı bir yolla aşabilip anlatıyı bugünün gerçeğine getirebiliyor? Bunun en uygun yorumunu Walter Benjamin’e borçluyuz. Benjamin’in “Hikâyeleri yazıya geçirenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlattıklarına en sadık kalamlardır” dediğini anmıştık. Benjamin de Frye gibi sözlü kültürün anlatıcısıyla yazılı çağın romancısı arasındaki upuzun mesafeyi görmekte ve şunu demektedir:

Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modern çağın başında romanın doğuşudur. Romanı hikâyeden (ve daha dar anlamda destandan) ayıran, esas olarak kitaba bağımlı olmasıdır. Romanın yaygınlaşması, ancak matbaanın icadıyla mümkün oldu. Sözlü olarak aktarılabilir olan, yani destanın zenginliği, romanın malzemesinden nite-likçe farklıdır. Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor

⁵ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 80.

ve ona dönmüyor olmasıdır. Bu onu en çok da hikâye anlatıcılığından ayırır. Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir. Romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırmaktır. Roman, hayatın bütün doluluğu içinde ve bu doluluğu tasvir ederek, yaşayanların derin akılsızlığını ortaya serer. Türün ilk büyük eseri Don Quijote bize daha o zamandan, insanların en soylularından birinin -Don Quijote'nin- ruhsal zenginlik, cesaret ve yardımseverliğinin akıldan tümüyle yoksun olduğunu, bilgeliğin kırıntısını bile taşımadığını gösterir.⁶

Durum böyleyse, Yaşar Kemal *anne imagosunun* üzerindeki etkisini nasıl bir dönüşüme uğratmış ve örneğini verdiğimiz iki kurucu yazara benzer biçimde Türkçe edebiyatta nasıl bir çığır açmıştır?

Kültürel Doğum

Yaşar Kemal'in kültürel doğum sürecini, birbirine sıkı sıkıya bağlı zincirleme bir koşullar, rastlantılar, bağlam-lar manzumesi olarak görüyorum. Şöyle ki:

Van'da Ernis köyünde birikmiş Kürtçe sözlü kültürün tarihsel mirasını Çukurova'da Hemite adlı Türkmen köyüne taşıyan bu ailede bellek hazinesi değerinde iki

⁶ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, haz ve çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 2001, s. 80-81.

kadın, *dinleyeni lâl-ü ebkem bırakan* büyükanne Hıdre Hatun ile anne Nigar Hatun olmasaydı;

Sözlü kültürün tek olanağı bellekten başka hiçbir hatırlama dayanağı olmayan bu ailenin evine, bugünlerde Kürt Homeros olarak anılan, Kürt halkının kutsallık derecesinde sevdiği, dengbej Evdalê Zeynikê⁷ misafir olup, odalarında diz kılarak, sabahlara kadar kamlar söylemeseydi; daha toyken âşıklık etme heveslisi Kemal Sadık'a bu olay aile tarafından büyük bir tansık ve kültür mirası olarak sık sık hatırlatılmasaydı;

Çukurova'da Karacoğlan'ı, Dadaloğlu'nu, Yunus'u bilmeyene acıyarak bakılmasaydı;

Kürt ve Türk iki halkı da yakından ilgilendiren Kozanoğlu ayaklanması olmasaydı; o ayaklanmadan kalan ağıtlarla Dadaoğlu türküleri karışıp her buluşmada bir daha söylenip büyük trajedi anılmasaydı;

Ceyhan ırmağı kıyısında bir bataklıkta, doğanın büyük mucizelerinden bir kuş cenneti bulunmasaydı; Yaşar Kemal çocukluğunu bu doğa mucizesinin ortasında büyülenmiş halde geçirmeseydi;

Binboğa dağlarının her bir koyağında on bin yıllık ağıtlar, kadınlar erkekler tarafından yazı yazmayı bilen "Âşık Kör Kemal"e özene bezene dikte ettirilmeseydi;

⁷ Osmanlı Devleti Kozanoğlu ayaklanmasını (1865) bastırmak için, Kürt kökenli Sürmeli Mehmet Paşa'yı da görevlendirir. Ordusunda Evdalê Zeynikê de vardır. Osmanlı'nın göçer topluluklara yönelik katliamını derin bir kederle dile getiren Kürt destanı Evdalê Zeynikê'ye aittir.

Bu çocuk; 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 Çukurova'nın avaz avaz ağıtlarından kendini sorumlu hissetmeseydi;

Ayağına tez, yüreği aklından da geniş bu delikanlı, Binboğanın her varlığını kuru bir folklor derlemesi olsun diye değil, hayat memat meselesi olarak görmeseydi;

Her bir şeyi ilk kez görmüş gibi, çocukken birini yitirip kalan tek gözünde kocaman bir teleskopla yeni bir yıldızı keşfedercesine inceleyen bir kâşif gibi anlatmayı yaşam yoluna dönüştürmeseydi;

Yaşar Kemal diye bir yazar doğmayacaktı.

Çukurova'yı bütün bir dünyaya dönüştüren bu eşsiz yazarın gün yüzüne çıkması için rastlantı ve zorunlulukların bir araya gelirken yarattığı kültürel kimyanın her malzemesi tarih boyunca orada duruyordu zaten. O, bu kültürel elementleri gören, onları söz laboratuvarına sadakatle taşıyan bir özne oldu. Sözlü kültürün modern çağ eşliğinde kar gibi eridiği, matbaada kurşun harflerin soğukluğuna her anlatının artık mahkûm olduğunu erken yaşta görmüştü. Yaptığı işin zorluğu, çapı, yeniliği şuydu: On bin yıllık bir sözlü çağın dilini, ona elinden gelebildiği kadar sadık kalacak biçimde modern çağın yazılı diline dönüştürerek, yeniden yaratarak taşıması. Buna mucize denmezse ne denebilirdi?

Ailesinin hikâyesini dinlerken bir buçuk yıl süren göçün içinde en yakıcı trajedinin, en karmaşık dramın, en doku-naklı aşk hikâyelerinin birbirinin içine geçerek her biri-nin ötekini var edişini dinledi ve o büyülendiği söz muci-zesini deneyerek duydu Yaşar Kemal. Anadilindeki zen-gin titreşimlerin göçtüğü Türkçede ona denk bir yankıyı aradı; sözlü anlatı tekniklerinin yazıda karşılığını denedi. Dillerdeki bu yankının içinde hangi dil olursa olsun, ben-zer yaşantıdan geçen duygu balkımlarının iç gözetimin-de yazdı harflerini. Her halkın benzer türde trajik kökten, onları var eden büyük destanlardan geldiğini erken yaşta fark etmişti. İşte bu bilinç oluşumları Yaşar Kemal'i ger-çekleştirdi. Hangi dilden, hangi inançtan, hangi tarihten gelirse gelsin halkların bilincini ve bilinçaltını kurgula-yan o söz kuyusunda kaynayan acının, bitmeyen yaşama sevincinin, her küllenmede bir daha doğan umudun, ka-derleşmiş çilenin benzerlerini dünya edebiyatındaki her halkta bulması, onu yerelliğin dar cenderesinden kurtar-mıştı. Onun yazdığı Çukurova'nın insan ve toplum gerçe-ğini, çağı yaratan bütün bilgi kaynakları da doğrudan ya da dolaylı biçimde onaylayabilirdi. Şöyle diyordu örneğin büyük mitolog, kültür tarihçisi, sosyal antropolog, *Altın Dal*'ın yazarı James George Frazer: "Mezopotamya ve Asur, gerçekten insanlığın beşiği değilse de, her halükârda Nuh'un torunlarının üzerinde ilk göze çarpan rollerini oynadıkları tiyatro sahnesi... Bu denli çeşitli ve önemli olay-lar, bu olayların geçtiği ülkeleri derin bir ilgiye sevk etmeli ve özellikle bu ülkelerden tufan sonrası ilk dönemlere ait kaynaklara sahip olanlar, insanlığın ahlaki gelişimini kay-detmekten zevk alanların merakını uyandırmaktan geri kalmamalıdır. Lâkin bu erken tarih olaylarının izlerini sürmek umudu, imkânların yetersizliğiyle bağlanmıştır."

Yaşar Kemal'in yaptığı tam da buydu; imkânların yetersizliğini aşmak. Gılgamış'tan İlyada'ya, Manas'tan Kahraman Hayg destanlarına, Dede Korkut'tan Ehmedê Xanî'ye, Feqiyê Teyran'dan Evdalê Zeynikê'ye, Pir Sultan'dan Dadaoğlu'na, Türkmen, Kürt ve Ermeni âşık ve destancılarına; bunların hepsinin anlatı havuzunun içine doğduğunun farkına vardı ve nasıl bir kültür mirasını kendine bıraktıklarının sorgulamasına erken yaşta başladı. Göçmen ailesinin yaşantısında halkların değişmemiş trajik kaderini gören de oydu.

Aile, 1915'te Çarlık kıyımından kaçarken Diyarbakır, Antep, Maraş gibi illere değil de, nasıl olmuşsa nihayet varabildikleri Kadirli'de kayalık Hemite'ye yerleşmişti. Ermenilerden boşaltılan yerleri göçmenlere verdikleri bir zamanda Kadirli'ye ulaşmalarına karşın orada bir toprak değil de Hemite gibi kıraç, kayalık bir Türkmen köyüne yerleştirilmelerini anlatırken Yaşar Kemal, daha sonra olacak olan bir aile anısına yer verir, yaşamöyküsünü Alan Bosquet'ye anlatırken:

Kadirlide Karamüftüoğlu Arif Bey İskân Komisyonu Başkanı. Babam Hurşit Beyin mektubunu ona veriyor. Arif Bey mektubu okuyunca babamı çok iyi karşılıyor, yanına bile oturtuyor, bir de kahve ısmarlıyor.” (...) “Bak Kürdoğlu, sana bir konak veriyorum ki kasabanın en güzel konağı. Sana tarlalar veriyorum ki, ovanın en bereketli toprakları. Sen kardeşimiz, büyük hürmet ettiğimiz Hurşit Beyden geldin çünkü. Ben ona senin gibi bir adam göndersem, o da benim gönderdiğim adamımı baş tacı eder. Ben de sana Semailin konağını, tarlalarını veriyorum.”

“İstemem.”

Arif Bey, bir deri bir kemik bir adam. Sinirli mi sinirli.

“Öyleyse niçin geldin buraya? Bu mektubu bana niçin getirdin?”

“Beni bir yere yerleştir, diye.”

“Yerleştireyorum ya işte. Hem de en iyi eve.”

“Ben ev istemem.”

“Niçin?”

“Anam dedi ki?”

Arif Bey küplere biniyor.

“Anan sana ne dedi?”

“Anam dedi ki, yuvasından atılmış kuşun yuvası başka kuşa hayretmez.”

“Onlar kuş değil Ermeni.”

Babam:

“Kuş.”

Arif Bey:

“Ermeni.”

Kuş, Ermeni, Ermeni, kuş, bu tartışma bir süre sürmüş gitmiş. En sonunda Arif Bey çileden çıkmış, Hurşit Beyin mektubunu yırtmış, öfkeyle de çiğnemiş, bütün sesiyle bağırıyormuş, mektubu ayaklarının altında çiğnerken, “işte böyle olur Hurşit Bey, işte böyle olur bu vazalak Kürtleri bana gönderirsen. İşte, işte böyle olur.”

Hemen oradan iki candarma çağırmış, babamı göstermiş, “bunları alın doğru kayalık Hemite köyüne götürün.” O zamanlar Hemite Osmaniye'ye değil Kadirli'ye bağlıymış.

Candarmalar bizimkileri, kayalık Hemite köyüne götürmüşler. Babam her zaman, her yerde söylermiş, “Allah anamdan, Ermeniden, kuştan razı olsun, beni bol kayalıklı Hemite köyüne gönderdiler, ben bol insanlıklı bir köye düştüm.”

Köylüler bizimkilere on beş yirmi gün içinde güzel bir huğ yapıyorlar, sıvıyorlar, döşüyorlar, neleri eksikse tamamlıyorlar. Bu huğları ben iyi bilirim. Duvarları, yani çitleri kamıştan, damı sazlandır. Bizim köyde renk renk toprak vardır. Mavi, sarı, kır-

mızı. Gönlü isteyen istediği renkte evini boyayabilir. Şimdi o huğlar, güzelim yapıların yerini taş damlar, çinko damlı evler aldı.

Ailenin bir buçuk yıllık Çukurovaya iniş macerasından sonra şimdi doğduğum bölgenin, benim ve romanlarımın ülkesinin anlatımına geçebilirim.⁸

Belleğinde etkin bir yaşam sahnesi bulan bu ve benzeri toplumsal olgular Yaşar Kemal anlatısının mayasını oluşturdu. Bu ve benzeri toplumsal olgular, eşkıyalık, göçebelik, yeni bir mekânda yeni bir yaşam kurmak gibi geniş toplumsal etkileri olan ezeli ve ebedi olaylardır. Bütün bu olgular Yaşar Kemal olmasının tarihöncesi sayılmalıdır. Asıl kendini var eden olgularda kendi iradesi, kendi rolü, onun yazar olarak mucizesini tamamlayan, belirleyen motif olmuştur. Yazar kişiliği bu olguların içinde, toplumsal değişimin kıyısında değil tam da ortasında yaşarken oluşmuştu. Genç yaşında Dino kardeşler ile buluşması, modern edebiyatı okuma, öğrenme fırsatı bulması, yazarlığının biçimlenmesinde sözünü ettiğimiz tarihsel rahim ve kültürel doğum kadar önemlidir.

Yazınsal Yaratım

“Allah hiçbir kavmi dengbejsiz bırakmasın” der, *Bir Ada Hikayesi*’nde Dengbej Uso. Uso’yu bir dengbej modeli olarak betimleyen Yaşar Kemal’de destan demek, arkaik bir dünyaya ait olmak demek değil, köklü halk dilinin bugüne kalabilmiş hali demektir. Yerele ve zamana bağ-

⁸ Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler, Görsel Yayınlar, 1994, s. 30-31.

lılık değildir bu, Walter Benjamin'in "Hikâye anlatıcısı" karakterinin bir benzerinin varoluş koşuludur. "Düşünün ki destan biçimleri, yeryüzü kabuğunun yüz binlerce yılda geçirdiği değişime benzer ritimlerle dönüşüme uğradı. İnsanlar arasındaki iletişimin daha yavaş olmuş ve daha yavaş kaybolmuş bir başka biçimi herhalde yoktur." Destan kadar eski olmasa da kökleri antik çağa kadar uzanan, destan diline yabancı bir anlatı olan romanın burjuva sınıfının çıkarlarına daha uygun olması, matbaanın burjuva egemenliğinin kurulmasında ve romanın yaygınlaşmasındaki rolüne karşın, her iki anlatıyı da tehdit eden yeni bir teknolojik iletişim biçiminden söz ediyordu, enformasyon'dan.

Kökleri Antik Çağ'a uzanan romanın, yeni gelişen burjuva sınıfında doğumuna elverişli öğeleri bulması yüzyıllarını aldı. Bu öğelerin ortaya çıkmasıyla da anlatıcılığı yavaş yavaş uzak geçmişe doğru çekilmeye başladı. Yeni içeriği birçok bakımdan hükmü altına aldı, ama aslında onun tarafından belirlenmedi. Öte yandan, burjuvazinin gelişmiş kapitalizmde matbaayı en önemli araçlarından biri kılarak egemenliğini tam olarak kurmasıyla birlikte, kökeni ne kadar eskiye uzanırsa uzansın daha önce destan türü üzerinde hiçbir zaman belirleyici bir etkisi olmamış yeni bir iletişim biçimi ortaya çıktı. ... Hikaye anlatıcılığına en az roman kadar yabancı ama ondan çok daha tehditkâr, aynı zamanda romanı da krize sokan bu yeni iletişim biçimi enformasyondur.⁹

⁹ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, haz ve çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 2001, s. 82. Le Figaro'nun kurucusu Villemessant'ın enformasyonun doğasına ilişkin ünlü sözünü de alıntılar Benjamin: Okurlarım için Quartier Latin'de bir çatıda çıkan yangın, Madrid'deki devrimden çok daha önemlidir."

Benjamin'in batıyı düşünerek vardığı bu yerinde yargılarla Yaşar Kemal'i düşündüğümüzde hem bir benzerlik hem de bir aykırılık buluruz. Destan ile roman onda uzlaşmaz bir uzaklıkta değildir örneğin. Yaşar Kemal'in yaşamında "enformasyon", gazetecilik de önemli bir yer tutacaktır. Özellikle istediği bir meslek değildi ama geçim için başlayıp (1951) ara ara yıllarca sürdürdüğü röportajları, o döneme kadar medyada, hatta edebiyatta pek görülmemiş bir dünyanın perdesini açacak güçteydi. Cumhuriyetin vadettiği uygarlıktan çok uzakta kalmış, zulümden ve angaryadan başka devletten ilgi görmemiş kent ve kır yoksullarının, göçebelerin, kaçakçıların, işçilerinin, işsizlerin, ırgatların, kısaca "bu diyar baştan başa" halkın yaşamındaki yaşayan dili, hatta içten içe yaşayan destanı, taş kadar katı gerçekliği anlamak, hatta bu da değil, bütün canlılığıyla izliyormuş gibi göz önüne getirmek bu ülkede bu röportajlar sayesinde oldu. Bu süreçte *İnce Memed*'in tefrika edilmesi, o güne kadar Türkiye'de görülmemiş bir medya açılışına vesile oldu. Yaşar Kemal, enformasyon aracını da anlatısının güçlü bir aracı yapmayı başaracak bir yol bulmuştu. Kitleleşen, kısa zamanda dünyaya yayılan ününü de gazeteler aracılığıyla kazandığını söylemek yanlış olmaz sanırım. Elini attığı her konuda, annesinden ve destancıardan edindiği anlatı geleneğini modern dile taşımayı, başka deyişle roman diline "çevirmeyi" üstün bir yeteneğe dönüştürmüştü. Romanlarının her biri, hikâyeleri, röportajları, söyleşileri ve yazıları, eğer benzetmek uygun düşerse, Dicle ile Fırat'ın oluşturduğu Mezopotamya kadar zengin bir bereketin eşsiz verimleri oldu. Sonra da bütün Mezopotamya'yı, Kafkasları, Anadolu'yu ve Balkanları ütöpik bir adada buluşturmaya kalkıştı.

Yaşar Kemal’de büyük anlatı geleneğinin derin izlerini hemen her yapıtında şu ya da bu oranda iri gölgesiyle görebileceğimiz gibi, son yapıtı dört ciltlik *Bir Ada Hikayesi*’nde yeni bir görkem kazanmış biçimiyle apaçık görürüz. Yazarlık ömrünce yarattığı karakterlerin bir benzerini, Lozan sonrası mübadele koşullarında, Karınca adlı bir adada (yeni bir yaşamsal varoluşta) buluşturur Yaşar Kemal. Hem gerçekçi hem de ütopyik bir kurgudur bu anlatı. Gizlemediği için çabuk anlaşılır ki, *geçmiş için kurtarmak*’tır asıl niyeti. Savaşın korkunç yıkımlardan arta kalanlarla Karınca Adası’nda trajik gerçekler üzerinden umutlu bir ütopya kurar. (“Bu küçük ada bu kadar zenginse kimbilir bu dünya ne kadar zengin?” diyecektir.) Çizdiği geniş coğrafyada yaşayan haliyle iyilik üzerine, dahası bütün halkların kültüründe var olan “iyilik” üzerine yepyeni bir ütopya kurma deneyimidir bu. Son yapıtıdır; kendisini doğuran değil, edebi varlığını da doğuran hikâyeciye, anne’ye, ustasına ve geleneğin bütün ustalarına derin sadakatinin son taçlanmasıdır.

Yazarlığa başladığında ana rahmi gibi gördüğü bin bir çiçekli, bin bereketli Çukurova’yı anlatırken kendini doğuran kültüre borcunu ödemeye de başlamıştı. Çukurova’nın kavurucu sarı sıcağını, içine doğduğu acımasız dünyanın mecazına dönüştürdü. Çukurova’nın Binboğalaşması, Binboğanın dünyada her yer olmasıdır anlatısının bütünü. Sözlü kültürün iki kaynağı, Mezopotamya ve Ege, bu *gurbetçiler adasında* buluşur.

Ömür verdiği anlatı deneyiminde anlatıcısının ezeli evrimine hiç de benzemeyen çetin bir yan vardır. El aldığı anne’nin bellekten başka hiçbir dayanağı yoktu; öyle

ama ne büyük bir olanaktı *anlatan ile dinleyenin* yüz yüze olması. *Beden ile tin* birbirini bütünleyecek biçimde bir aradaydı. Sözlü kültürün geleneksel gücünü modern çağda kurşun soğukluğunda matbaa yazısına taşıyabilmek, onu dönüştürerek yeniden yaratabilmek, annesinden edindiği o büyük tecrübeye hiç mi hiç benzemiyordu. İlkgençliğinde köyleri dolaşarak geliştirdiği geleneksel anlatı yeteneğinin modern çağda hiçe indiğini de gördü o genç. Bir büyük şansı da Dino kardeşlerdi. Yaşar Kemal Oluş diye bir şey hissetmiş olmalı, Bosquet'ye verdiği yanıtlarda besbelli bu. İşte bu oluştta, onu ilk öyküsüyle “keşfeden” Arif ve Abidin, kardeş Dino’ların, ve Güzin Dino’nun kendi üzerindeki dönüştürücü modern emeğini asla unutmadı. İlk hikâyelerini matbaa çöplüğünden topladığı kâğıt rulolara yazmış olması, sözlü kültürü yazılı kültüre aktaran bu mucize yazara modern çağın yaşattığı bir ironidir. Bu ironiyi gönülden kabullendi; Gılgamış’tan İlyada’ya, Don Kişot’tan Feqiyê Teyran’a doğru uzun, büyük ve güçlü bir köprüye kendisini de ulayarak köprüyü kurabildi. Bu köprü, Benjamin’in deneyim aktarımına verdiği önemle, şu dijital çağda kayıp’a karşı bir direniş ve bir yengiydi aynı zamanda.

Anmıştık, “Deneyim değer kaybetti. Üstelik daha da kaybedeceğe, dipsiz bir uçuruma düşeceğe benziyor” diyor-du Benjamin. Bu yakınma Yaşar Kemal’in zuhurundan kısa bir süre önceydi. 1930’larda, faşizm koşullarının kötümserliğinde yazıldı bu hayıflanmalı cümleler. Araya korkunç bir savaş daha girdi. Savaş sonrasının bir halklar uyanışı çağı olmasında, anlatıcılarının rolü yok mudur? En olumsuz dilden bir örnek: Sağcı bir yazar Yaşar Kemal’i güya lanetlemek için şöyle demişti: “Terör, İnce

Memed'den doğmuştur." Bu yazarın anlayamadığı şuydu: eski hikâyelerin bellek tohumları asla kaybolmaz; gün gelir o hikâyeler yeniden ama başka bir koşulda, başka kılıkta yeni bir gerçeklikle zuhur eder. Yaşar Kemal edebiyatı bu yargıya eşsiz bir örnek oluşturmıştı. Başka ülkelerin örnekleriyle karşılaştırmak kim bilir ne kadar ilginç durumları ortaya çıkaracaktır.

İşte buna bir örnek: Yaşar Kemal Prometeus'u, *Bir Ada Hikayesi*'nde, bu kez de Çerkeslerin dilinden anlatır; bu kez *kurtarıcının kurtarılmasına* dönüşür o eski mit: "Ne yapsınlar, ne yapacaklar, ne edecekler, ateşi kendilerine armağan eden bu insanoğlunun en hırsızını, hırsızların pirini tanrıların, ciğer yiyen kartalların elinden kurtaracaklar." // "Sonunda, dağa yol yapmaya karar verdiler. Kafkasta ne kadar demirci varsa, başladı çalışmaya. Kayaları kırmak için yüzlerce binlerce külünk yaptılar. Kafkas halkı yediden yetmişe dağa sıvandı. Yıllar sürdü dağla insanlığın savaşı ve bir gün yol doruğa kadar çıktı. Ateş hırsızını onları gördü. Teni yanmış, bakır rengi olmuştu. Göğsü de kan içindeydi. (...) İnsanlar yanına kadar çıkınca duru, mavi, iri gözleri sevinçten yaşardı. 'Biliyordum' dedi, 'ben bu insan soyunu biliyordum. Bir gün ne yapıp edip beni buradan kurtaracaklarını biliyordum.' Sevinç içinde şakıdı. Kızgın tanrılar bu işe hiç şaşırmadılar. Tanrılar da insanoğlunun bir gün ateş hırsızını kurtaracağını biliyordu." "Ve insanlar, ateş hırsızının zincirlerini söküp onu aşağıya, düze indirdiler. O gece bütün dağların doruğunda, ovalarda, denizlerde, sularda, bütün yeryüzünde ateşler yandı. Yeryüzü apaydınlık oldu, kırk gün kırk gece..."

Şimdi bu en eski hikâyelerin somut gerçeğe dönüşen bir benzerinin yeni bir konağında yaşamıyor muyuz; “insanlar(ın), ateş hırsızının zincirlerini söküp onu aşağıya, düze indir(eceği)” o konakta? Bugün de en eski gerçek hâlâ açık bir gerçekse ne Homeroslar ölüyor ne de Yaşar Kemaller. Onu anarken *Bir Ada Hikayesi* adlı ütopyanın bir benzeri, ailesinin göçerken içinden geçtiği Rojava’da yaşandı, yaşıyor. Hem de en çetin savaş koşullarında ütopyasının gerçeğe dönüştürüldüğünü bilerek bu dünyadan gitmiş olması, inanırım ki, hayatının en büyük tesellisi olmuştur.

Bir Ada Hikayesi’nde Birinci Dünya Savaşı’nın ağır yıkımından sonra kıyametin yorulup durgunlaştığı, karcının su içebileceği denli nihayet huzurlu kıyılarda halkların birbirini ezmeden, yadırgamadan, herkesin yaşadığı yasın verdiği dayanışma duygusuyla “herkesin elinden geldiği kadar, herkese ihtiyacına göre” bir düzeni var etmeleri hiç de hayal değilmiş meğer. Bu ütopyanın tohumlarının halklar arasında yeşerdiğini görmek, onun ütopyasına sadık okurlarının gönül armağanı değilse, okumak başka ne içindir?

TELESKOPLU DESTANCI

Fransızca yazan şair, romancı, Yaşar Kemal'in deyişiyle "burnundan kıl aldırmayan çok sert", bir edebiyat ve resim eleştirmeni, ülkesinde ve dünyada büyük saygı gören bir bilgindir Alain Bosquet. Dostu, arkadaşı Özdemir İnce'nin deyimiyle tam bir Yaşar Kemal hayranıdır aynı zamanda. İnce'nin de dediği gibi, o sormasaydı Yaşar Kemal kendini bu denli açık anlatmaya belki de olanak bulamayacaktı. İki yaman söyleşi ustası yazarak söyleşirler. Bosquet'nin zorlu sorularıyla akıldeşen, tarihdeşen, ruhdeşen bir sorgulamaya dönüşür söyleşi. Doğum öncesinden, aile tarihinden Çukurova'daki yaşama, oradan Türkçenin büyük yazı kahramanı olarak oluşumuna kadar her şey; Yaşar Kemal için biriktirdiği otuz soru sorar Bosquet. Otuz soru boyunca Bosquet'nin sorduğu aslında şu: Yaşar Kemal sen nasıl bir mucizesin? Seni yaratan nedir? Bütün bu eskiler ile yeniler, karşıtlıklar ile bakışık durumlar, lirik ile epik, sözlü kültür ile yazınsal kültür nasıl bir arada bulunuyor? Yaşar Kemal'in verdiği yanıtlardan kendi tarihsel rahmini, kültürel oluşumunu ve yazınsal yaratımının dayanaklarını yukarıda tartışmıştık. Dikkat çektiğimiz öğelerin bir toplamını da Bosquet'nin otuzuncu sorusunda buluyoruz. Otuzuncu ve son sorusu artık soru değil, bir belirlemeler toplamı.

Şunu diyor Bosquet: “Söylemek gerekir ki – isteyerek ya da istemeyerek bu konudaki düşüncenizi söylemeniz gerekiyor- siz bütünüyle zamanımıza aitsiniz. Yapıtlarınızda hiçbir görünür proselytisme (kendi dinine çekme gayreti, misyonerlik gibi bir şey- mt) yok. Akla karanlık güçlerin karşısında öncelik vermiyor ya da bunun tersini yapmıyorsunuz. Freud’un düşüncelerine dayanmadan Freudcusunuz. Döneminizin fantastik ya da puslu bir görünümünü vermeden lirik olabiliyorsunuz. Epiksiniz ama kahramanlarınızın hepsi, aynı zamanda birer anti kahraman. Önceden bilinmesi olanaksız şeylerin önceden bilinmesi sizde olanaksız değil. Epos her şeyi kaldırıp götürüyor ve sizi alıp götüren öyküler anlatmaktan duyduğunuz tutkulu zevk, bu öykülere egemen olurken onları yaşadığınız izlenimini veriyor. Kendine ve kendi karşıtına eşit 20. Yüzyıl insanlığının yoğun bir biçimde yaşaması için anlaması gerekmiyor.” Hem destancı hem de teleskoplu dememizin gerekçesi biraz olsun anlaşılıyor sanırım. Sorularda belirmeyen, yanıtlarda görünmeyen ama Yaşar Kemal’in yaratımında vazgeçilmez, anlaşılmadan olmaz özelliklerinin zengin bir karşılığını Binboğalar Efsanesi adlı o eşsiz yapıtında bulanlardan biriyim. Hemen hemen bütün kahramanlarının geldiği ilk yer, tarihsel kökleri bu oba benzeri göçebe bir komünal toplum. Böyle görünüyor. Bu yapıta bakarak hem Yaşar Kemal’in yaratım biçimini hem de bu yapıtın edebi, tarihsel, sosyolojik, antropolojik vb özelliklerini de gözeterek bir anlama denemesini aşağıda kendimce denemiş oldum. Biliyorum ki Türkçeye doğmuş bu büyük mucizenin görünen yüzünün yüzde biri bile değil burada yazılanlar. Ama bir yerden başlamak da gerekmez mi?

Binboğa

Binboğa'dan başlayalım: “Olan 1949'da olmuştu” der yazarı. Anlatılan o yılda olmuş olabilir; ama *Binboğalar Efsanesi* on bin yıldır sürdürdüğü göçebe yaşamın son damlasının da kurummasının, insanın bir daha cennetten kovulmasının anlatısıdır.¹⁰ Bu özelliğiyle birliktedir her yanıyla gerçek mi gerçek bir öykü olması. Bin yıldır yaylağıyla kışlağıyla Binboğa'da yaşayan göçebe bir obadır Karaçullu. Ama bir gün gelir ayak bastığı her yer, nereden çıktığını bilemedikleri birtakım mülk sahiplerince ele geçirilmiş bulur. Bin yıldır göçer kışlağı, göçer yaylağı olan koyaklar yağmalanmış, özel mülk olmuştur. Obanın bin yıl boyu sürdürdüğü göçebe yaşamı bırakıp çukurda bir yerde iskâna zorlanmaları yeni değildir; değildir ama bin yıl boyunca bu zora karşı direnmiş ya da bir yol bulup kurtulmuşlardı. Bir destan gibi hatırladıkları geçmişleri için sayısız anlatı düzmüşler, masalları, menkıbeleri, inançları, türküleriyle göçebe yaşamaya devam etmişlerdi. Bu yaşar kalma başarısına her dönemde aracı olan sazın, sözün, kavalın ve kılıcın modern çağda bilinmeyen sihrini dillerinde, gönüllerinde ve “uygar biz”den farklı çalışan akıllarında, dilbilimcilerin kolay kolay akıl erdiremediği muazzam belleklerinde taşımışlardır. Bilgi birilerinin dediği gibi “ilkel”, “gelişmemiş” değildir bu toplumlar, bilinmeyen bir çağı, artık deneyimlenemeyecek bir insanlık bilgisini taşıyorlardı.

Hemen bütün ciddi tarihçilerin doğruladığı gibiydi, tarihe kayıtlı kimlikleri. “Osmanlı yeğenimiz olur” di-

¹⁰ *Binboğalar Efsanesi*'nden alıntılanan parçalar YKY'den çıkan 2015 baskısındanır. Kitabın ilk baskısı 1971'de Cem Yayınları'ndan çıkmıştı.

yecek kadar özgüvenli bir kimlik taşır Karaçullu bireyleri. İnançlıdırlar ama “Şehre yerleşmiş ve herkesi camilere tıkmış”, kendilerini unutmış olan Allah’larına sitemkârdırlar. Gene de “Koca Allah’tan” ve yardımcısı “Ala gözlü Hızır”dan başka sığınacakları ne bir yakınları, ne bir akılları, ne de tanıdıkları vardır. Ne de onları sahiplenecek eski yiğit beyleri. Neyse ki obayı sıkı sıkıya bir arada tutan *asabiye*, bütün dış saldırılara rağmen hiç bozulmamış, aksine güçlenmiştir. Bu hallerinden memnundurlar, çünkü kendi aralarındaki her türlü adaletsizliği çözebilecek bir gelenekleri vardır. Sınıflaşma yoktur, işbölümü vardır yalnızca. Tarih biliminin “komünal demokrasi” diye tanımladığı, kadın ile erkeğin eşit değerde olduğu bir ortaklaşmayı bin yıllar boyu olabilecek en insanca yolla yaşamış gelmişlerdir. Hızır’ın elçisi sayacak kadar yücelttikleri Koyun Dede gibi dervişlere, tansıklı saydıkları gezgin âşıklara, derin kavrayışlarla yol gösteren bilge dedelere, deneyim yüklü yaşlılara saygılarını henüz yitirmemişlerdir.¹¹

İhtiyaçlarına, yaşamsal borçlarına ve kozmik evren yasalarına sadıktırlar, tutarlı bir metafizikleri vardır ama örneğin kültür kuramcısı Malinowski’nin anladığı gibi “karın gurultusu” üzerine kurulu değildir metafizik düşünceleri. Karın gurultusunun lanet şeytandan değil tükettiği bayattan, yaşadığı somut hayattan, değilse içindeki fesattan geldiğini anlayacak kadar gerçekçidirler.

¹¹ Karaçullu aşireti yaşam anlayışlarını üç sözcüğe indirgeyecek kadar düşünen bir aşirettir. “Eline-Beline-Diline” deyip dururlar ve bunun için sayısız kelimeler bilir, türküler söylerler. Bu üçlü tasavvuftaki ahlakın bir kodlamasıdır, ama dağlarda mektep mi vardı da yazıya yüz çevirdik, senin tasavvuf dediğini diyemedik demişlerdendir, örneğin bana.

İlişkileri, iletişimleri doğaldır, doğadaki her varlık kadar doğal. Akılları yerle gök arasında olan biten, yaşamlarına giren her şeyle uyumlu ikinci bir doğa gibi çalışır. Ataların Orta Asya'dan bu yana “yatuk” diye adlandırdığı, konformist kentli aklının anlamakta zorlandığı, doğaya yabancılaşmamış, doğa yasalarına uyan bir zekâları vardır. Aladağ'da bir koyacı yurtsamış bu obanın üretim ilişkileri, tarih biliminin “orta barbarlık” kavramıyla açıkladığı türde bir toplumsal yapıdadır. “İşkândan önceyi, Türkmen bir altın çağ gibi anımsar” diyeceklerdir. (s. 22.)

O “altın çağ” dan, o “çobanlık çağı”ndan bu çağa ışınlanmış gibidirler. On bin yıllık tarihten bu güne gelseler de Hegel'in kastettiği anlamda modern bir tarihleri yoktur. (İngilizler Hindistan'ı işgal ettiğinde büyük düşünür “nihayet Hintlilerin de bir tarihi olmaya başladı” demişti.) Karaçullu'nun tarihi ezberlerindedir. Dillerinden düşürmedikleri o “bin yıl”ın miladını Horasan'dan başlatırlar. “Kalktık Horasan'dan sökün eyledik” diye başlayan türküleri dillerinden düşmez. Türküleri “Telli Kur'an” ile söylenir, yani saz ile bağlama ile. Söz, belleğe şiirsel bir düzenle yerleşir. Telli Kur'an anlayışı Müslümanlığın Ali koluna bağlıdır; Ali'nin bir ideal kişilik olarak yücelerden yüce olduğuna inananların geliştirdiği manzum söylem biçimine nota ve ritim veren bir çalgı aletidir. Bu saza bağlama derler; bu sazın adının anlamı buradan gelmeseydi de insanı birbirlerine gönülden bağladığına inanmışlardır. Sazı ellerine alırken, dinleyip yerine bırakırken öpüp başlarına koyarlar. Telli Kur'an kod adlı tansıklı aleti dinlemek için “Derimevi” diye adlandırdıkları mekâna toplanırlar (Cem Evi'dir burası, derlenip toplandıkları ev, öteki çadırlardan daha büyük

ve farklı bir yatay çadırıdır). Çalıp söyleyen âşığı derin bir huşu ile dinledikçe dünyayı, kâinatı derinden hissettiklerini düşünürler. Müzik ve şiir ile geçmiş i akılda tutmayı sağlayan, çok eski ama çok önemli bir “teknoloji” bulmuşlardır: Bellek teknolojisi. Bilgiler bu teknolojiyle kuşaktan kuşağa taşınır. Müziğe, dansa, hünere, sanata, kâinata dair bir bilme tekniğidir bu; birbirlerini hem eğitme yolu hem de iletişim yolu saydıkları her şey bu teknolojinin araçsal parçalarıdır. Teknolojiye dair bütün bilgileri bundan ibaret değildir: demir eritmeyi, hayvan eğitmeyi, bulabilenler mevsiminde tarlayı bir sanat yapıtı gibi *dörütmeyi* bilirler. (Dörüt: Ataç’ın kültür yerine önerdiği sözcüktü, tutmadı.) Rahat zamanlarında tohum denen mucizeyi, süt denen gizemli nesneyi onlar bulup bilmişlerdir; bunla da yetinmemiş bunlardan biyolojik, kimyasal türevler elde etmeyi, yoğurt, peynir, keşkek, yağ üretmeyi başarmışlardır. Düşünürken analitik yöntemden çok bütüncül yöntemi kullanırlar; çoğunlukla atasözü kılığına girmiş tir bu yöntem. Sık sık hayale dalarlar, türlü rüyalar görürler, bu rüyalarda evreni şöyle bir gezip şamanlar gibi yeni bir güne aydınlanmış biçimde uyanırlar.

Doğayla baş edecek türlü yolları vardır evet ama başlarına yeni gelen bu belaya, birdenbire düştükleri bu yersiz yurtsuzluğa akıl sır erdiremezler. Yazılı kültürle tanışmamışlardır henüz. Dilleri, gönülleri; masalla, destanla, ağıtla, türküy le, halayla, semahla biçimlenmiştir. Dilleri yol boyu adeta hiç sönmeyen tek ışıkları olmuştur; adeta değil tam da öyledir. Analarının hatırası olarak da severler dillerini. Kadın-erkek ayrımı yoktur. Kadın da erkek de her iş i yapar, evde ya da komünal mecliste her düşüncesini söyleyecek eşitliktedir. Sonuçta, babahan gibi görünseler de yüzeyde-

dir bu; anahamlık henüz hükmünü tüketmemiştir. Umutlu bir toplumdurlar, ama bu kez durumları bilebildikleri umabildikleri hepsinden farklıdır. Ayak bastıkları her yerde, “dur bakalım, ben bu yerin sahibiyim” diyen despot mülk sahipleri çıkar karşlarına. Bu insanlar öyle anlayışsız, öyle acımasız, öyle kurnaz, öyle ahlaksız, dahası öyle zalimdirler ki, böylesi hiç gelmemiştir başlarına. Bu ağır zorlama altında bu yersiz-yurtsuzluk koşullarında nere gidecek de bu derdi kime diyecekler? Derilip toplanmışlar, düşünüp yordamışlar ama bir türlü bilememişlerdir. Tanrılarına, kendilerine ve yüce gönüllü atalarına sormuşlar, belki biz yanıldık deyip içerden dışarıdan bir bilene danışmışlar; sonuçta oba halkının gücü tükenmek üzeredir. Tanrının ve pirlerinin kendilerini unutmaya daldığına inanır olmaya başlarlar. Boyun eğmemek, dağılmamak ve yaşar kalabilmek için başvurabilecekleri bütün yolları denerler. En eski çareleri olan o en ezeli inancın, bir umut mitinin, hemen her kültürde bir benzerinin var olduğu bilinen Hızır ile İlyas buluşmasının her yıl yaşandığı 5-6 Mayıs gecesi, en masum olanın dileği kabul olacaktır. Büyük bir umutla beledikleri o gece, 1949 yılının 5-6 Mayıs’ında Hızır’a yalvarış töreninden umdukları “bir yaylak-bir kışlak” dileğinden bir sonuç çıkmamıştır. İkinci çare, mülk sahibi zorbalarla hiç bilmedikleri bir şeye girişmektir: pazarlık. O güne kadar alıp sattıkları hiçbir şey yoktur oysa bu obanın. Bildikleri tek şey armağan vermektir; ama şimdi bilmedikleri pazarlık denen şeyi yaşamak zorundalar. Üçüncü ve en güvendikleri çare ise otuz yıldır döğülen, bitmesini her an beledikleri bir kılıç’tır. Eskilerde armağan olarak işe yaramıştı bu kılıcın bir benzeri. Devletliye bunun benzeri bir kılıcı sununca, devletli de, varın gidin dilediğiniz yerde yaşayın demişti. “Daldan eğme değil kökten sürme” demirci ustası

Haydar Usta gece gündüz çalışıp nihayet dövdükten ve bir de kılıcına altın varak sihirli yazıyı işledikten sonra, alıp kılıcı yanına, Adana'ya inecektir. Bir büyük devlet adamını, Ramazanoğlu'nu, onu bulamazsa İsmet Paşa'yı onu da bulamazsa Menderes'i bulmaya "taa Ankara"ya gidecektir. (Ah, bu bölüm anlatılamaz, tanıtılamaz; çünkü "güzel olan bir şey asla özetlenemez" demişti ya Valery, anlatım tam da o güzellikte.) Bölümün bitişinde Haydar Usta'da derin bir keder kalır; Hurşit Bey'in "enteresean! entresaan!" sözlerinin asap bozan sahteliği cınlar kulağında. Dördüncü ve son çare, soylarının en yeni güzeli, ilahi tanrıçası gibi gördükleri Ceren'i, ona deli divane olan toprak ağasının oğlu Oktay Bey'e "karı" olarak vermeye ikna etmektir. (Karı, alınıp erkeğin ailesine karıştırılmış kadın, demektir.) Kurban sunumudur bu aslında. Ama bu geleneklerinde yoktur. İlyada'da Agamemnon'un kızı İphigenia'nın yaşadığı kurban olgusunu Ceren yaşamayacaktır. Çünkü Ceren, sınıflı topluma göre daha özgür bir komünal çağın bireyidir; henüz kraların filan olmadığı, en itibarlı kişinin beğenilen anlamına gelen, kendi oylarıyla seçtikleri bir "beg"in olduğu bir toplumsal çağın bireyi. Ceren, obanın delikanlısı Halil'e delicesine âşıktır. Halil ise dağdadır. Obanın korunması sırasında birini vurmuştur. "Mecburcu" bir eşkıya türüdür Halil, celladı peşinde dolaşan bir kaçaktır. Oba içinse iki gönül arasına girmek günahların en büyüğüdür. Ne Ceren'e ne Halil'e kıyabilirler.

Karaçullu sıkı pazarlıkçı çıkmıştı, ama mal bilgisinden değil aldatılma korkusundan. Toprak ağası, yeni yetme Çukurova zengini Oktay Bey der ki: Size kışlak-yaylak veririm, ama Ceren'i bana karı avrat verirseniz. Bir başka "mülk sahibi" der ki: Elinizde-avucunuzda ne varsa

verin ki ben de size bir kışlak yeri vereyim. Kimi mülk sahipleri şart bile koşmaz; bir gece obanın kıl çadırlarıyla beraber hayvanları dâhil tüm varlıklarını yağlı çırayla yakmaya kalkışır. Buna benzer olaylardan birinde, Halil, saldırganlardan birini vurup, dağa çıkmak zorunda kalmıştır. Jandarma onbaşı, obanın deyimiyle tam bir “ali kıran baş kesen” cinstendir, çaresizlik içindeki obadan apaçık haraç koparma peşindedir. Öyle ki Haydar Usta’nın torunu Kerem’e Hıdrellez gününde Hızır’ın armağan diye gönderdiği şahini bile kendi oğluna almıştır bu onbaşı. Kayıtlı oldukları devlet ya jandarmadır ya da ulaşılmazdır, nerededir, ne yapar bilmezler. Kurtuluş için son çareleri kalmıştır: Ceren’i zengin toprakları olan Oktay Bey’e karı vermek. Bu bölüm oba için daha önce sorun olmadığı için dert etmedikleri yeni bir değerler dizisi tartışmasıdır adeta. Kişi iradesi, toplum dileği, aşk, güzellik, kadın, özgür aşk, evlilik kurumu ve mülkiyet kavramlarını ve daha birçok şeyi yeniden düşünme, tartışma gereği duydukları bölümdür. Özel mülkiyet yasalarıyla nasıl karşılaşp şaştıklarının öyküsüdür bu bölüm.¹² Roman, Karaçullu’nun, bu bin yıllık

¹² “Süleyman Kâhya arada sırada Cereni düşünüyor, onun güzelliğini gözlerinin önüne getiriyor: Hiçbir soyda böyle bir incelik görülemez, o yalnız bize, Yörüklerle has. İki bin yılın, on bin yılın ötesinden, yeraltından süzüle süzüle gelmiş, aydınlanmış bir su gibi, birden ortaya çıkmış bir güzellik. İşte o da bitiyor. Ben ölmeyim de kimler ölsün. Şu Oktay’da da amma göz var. Yaşasın oğlan, Ceren gibisi şu dünyaya gelmemiştir, biliyor. Benden car umuyor. Ben dünyada herkese kıyarım da, şu aşiret gözümün önünde, şurada, bağra bağra ölse gene Cerene, bu güzelliğe kıyamam. Şimdi şu anda seni, çocuklarını, hepinizi öldüreceğiz deseler, yalnız sizi Ceren kurtarabilir, Oktay’la evlenmeye razı olursa ölümünden kurtulursunuz. Ceren de razı oluyor. Yalnız senin iznini istiyor deseler, veremem, veremem, Cereni veremem. İnsan soyunun en güzelini.” (s. 159)

kadim toplum hücresinin bir yağmur damlası gibi eriyip tükenişiyse son bulur.

Başa dönelim; anlatı Hızır ile İlyas'ın buluşacağına inanılan 5-6 Mayıs 1949'da başlamıştı. Yazar obanın bu son yıllarını adım adım izler; son cümlesi şudur: "İşte her yıl böyle olur. Beş mayısı altı mayısa bağlayan gece Hızır'la İlyas dünyanın bir yerinde buluşurlar. Onlar buluştukları an dünyadaki bütün yaşam durur, tek mil canlılar ölürler. Hemen sonra da daha güre, daha canlı, daha doğurgan dirilirler ve biri mağripte, birisi de maşrıktan kopup gelen iki yıldız gökyüzünün ortasında tokuşur, birleşirler. Birleşip ışık olurlar, yeryüzünün üstüne top top sağılırlar."

Kimdir bu yazar, okuruna umudunu kaybetme diyen, on bin yıllık göçebe gerçeğini sanki günü gününe yaşamış gibi anlatan?

Arzuhalci Kör Kemal

Yazarın kendisi de obanın 1949'da yaşadığı çaresizlik öyküsünün bir tanığı olarak sayfalarda belirecek, bize gençliğindeki gerçek haliyle görünecektir. Kitaptaki o parça:

Arzuhalci Kör Kemal'i salık verdiler onlara. Kör Kemal incecik, üfürsen yıkılacak, uzun bir delikanlıydı. Dertlerini söylediler, hal böyle böyle, dediler. Kör Kemal her şeyi onlara bir bir söyledi. Köse Ali Ağa on beş yıldır Yörüklere Deliboğa höyüğünü aynı minval üzere satıyordu.

"Ne yapalım öyleyse?" dediler.

“Bu böyle,” dedi, Kör Kemal.

“Yolu yordamı?” dediler.

Kör Kemal: “Gene iyi, size insafı davranmış, size acımış.” dedi, Köse Ali. Arzuhalci bundan sonra başlarına gelecekleri onlara bir bir söyledi. On beş yıldır Deliboğa hüyüküne konan Yörüklerin maceraları buydu, böyleydi. Ne yapalım? Ne yapalım?

Kör Kemal: “Derviş Hasan geldi mi?” diye sordu.

“Geldi.” dediler.

“Zalimoğlu Veli geldi mi?”

“Gelmedi.” dediler.

“O da gelecek... Yozoğlu Osman?”

“Gelmedi.”

“O da gelecek... Bozduvar köyü?”

“Gelmedi.”

“O da gelecek.”

“Ne yapalım?”

“Yalnız ağaç karakolu uzatmalı onbaşı Nuri Dağlaryolu geldi mi?”

“Gelmedi.”

“O da gelecek.”

“Ne yapalım?”

“Altıncı Rıza?”

“Gelmedi.”

“O da gelecek.”

“Ne yapalım?”

Arzuhalci hiçbir şey söyleyemiyor, hiçbir yol gösteremiyordu onlara.

Süleyman Kâhya “Bu hüyük kimin?” diye sordu.

Kör Kemal: “Hiçkimsenin,” dedi. “Yadasızden başkaherkesin.”

Bu sözlerden hiçbir şey anlamadılar.

“Bize bir arzuhal yaz ki halimizi arz et, Kemal Efendi,” dedi

Süleyman Kâhya. “Öyle yaz ki gören duyan bizim ahvalimizi anlasın.”

“Hiçbir yere bir arzuhal yazamam.” dedi, Kör Kemal.

“Yaz!” dediler. “Sen yeter ki yaz. Böyle olmaz diye yaz.”

“Yazamam.” dedi, Kör Kemal.

Yalvardılar, zariflik ettiler.

“Nereye, kime yazayım.” dedi. Kocaman, kederli tek gözü, biraz daha kederlenip ıslayarak acı içinde. “Nereye? Kime?”

Yaşar Kemal kitabı yazma nedenini şöyle açıklamıştı: “Ve döller tükeniyordu, şu yeryüzünden namları, şanları siliniyordu, yeni, başka bir şey oluyorlardı. Tükeniyorlar yeni bambaşka, belki daha mutlu, belki daha mutsuz bir dünyaya uyanıyorlardı. Yepyeni bambaşka.” Anlatının içinde bir biçimde bulunan, dolaylı da olsa o gerçeği yaşayan yazar, kendi görevini de tanımlamıştır bu sözlerle. Ama elbet bu göreve dair duyduğu sorumluluk, onu yerine getiriş tarzıdır ki Arzuhalci Kör Kemal’i Yaşar Kemal yapacaktır.

Sesleniş ve Bakış

5-6 Mayıs arası bir haykırışla başlar roman:

“Bre koca Allah, hay bre koca Allah... Çukurda bir kışlak ver bana kışlayım. Aladağ’da bir yaylak ver yaylayım. Eskiden vermiştin ne oldu? Eskiden vermiştin neden geri aldın? Hay bre boz atlı, yeşil donlu Hızır senden de imdat umarım. Bu gece varır huzurunda dururum, yardımını dilerim. Ala gözlerini görürüm. (...) Bak, koca Allah, güzelim, yiğidim, dost, aslanım,

yeri göğü, inni cinni; seni beni yaratansın değil mi? İşte böyle kardaşım. Ben onlara, şu cehennem dibine batasınca obaya dedim ki, bu Hıdırellezde ben onunla konuşurum, mümkünatı hem de çaresi yok, konuşurum, dedim. Demedim ya, onlara azıcık umut verdim. İşim yok da o deyyuslara, o alçaklara, o sürüngenlere çukurda kışlak, Aladağ'da yaylak veresin diye sana mı yalvaracağım, senin o gülden ince, gülden nazik yüreciğini mi inciteceğim, işim yok da... Sen gökleri, yıldızları, ormanları suları bıraktın, sen camilerden çıkmaz oldun. Sen kendine ışıklı, büyük kentler kurdun. Sen kendine gökte uçan demir kuşlar yaptın. Sen kendine toprağı yiyen, yerken uluyan canavarlar yaptın. Sen, üst üste evler, yedi denizler yaptın. Bize çukurda bir kışlak, Aladağ'da bir yaylak ver desem, vermezsin ki... Ben de bu gece sana kışlak için yalvarmam, mümkünatı çaresi yok yalvarmam. Bu oba da sürünsün senin sayende. Varsın ölsünler, kırım kırım kırılınsınlar. Senin yüzünden.”

Haydar Usta'nın bu “Sesleniş”inin nedenini anladığımız anda yaşananı ve yaşanacak olanı da anlayabiliyoruz. Ama edebi gelenek açısından bu sesleniş, destan geleneğinin de bir özelliğı olarak işliyor. “Koca Allah”na seslenen Haydar Usta, destan çağında Homeros’un, tek tanrılı dinler çağından klasik şiirin “münacaat” formuna karşılık gelen bir formu temsil ediyor. Ama tümüyle kendi tarzında. Tanrıya kendi inanışının ölçüleri içinde, onunla bir dost, sanki bir arkadaş, onun bir büyüğü, bir yol göstericisi, bir yardımcısı olarak konuşması, doğasal inançların yitip gitmediğı bir zamanın biçimini de içeriyor. Pagan inançlarda ilham perilerine, mousalara benzer ilham tanrıçalarına seslenişle başlar destan. İlyada’da Homeros, tıpkı Haydar Usta gibi sözü hiç uzatmadan doğrudan konuya giriyor. Hem de kahredici savaşın hesabını soran bir öfkeyle:

*Söyle, tanrıça, Peleusoğlu Akhileus'un öfkesini söyle.
Acı üstüne acıyı Akhalara o kahreden öfke getirdi,
ulu canlarını Hades'e attı nice yiğitlerin, gövdeleri
yem yaptı kurda kuşa.
Buyruğu yerine geliyordu Zeus'un,
ilk açıldığı günden beri araları
erlerin başbuğu Atreusoğluyla tanrısall Akhileus'un.*

Onları birine düşüren hangi tanrı?¹³

Yaşar Kemal'in yazıya geçmiş bu formlara düşkünlüğü bilinir. Bilinçle düşünüp kurduğu bir anlatı zincirinden söz ederdi: "Gılgamış, Homerosu, Sofoklesi, Dostoyevski, Çehovu, Şarloyu, bütün bu edebiyatçılar, şairler dünyasını düşünüyorum da.... Acaba insanlıktan bulup çıkardıklarımız bu kadar mı?"¹⁴ Bu soruyla birlikte başlayan kendi sorumluluğu, içinde devindiği dilin sorumluluğu, ancak bu dille ifade edebileceği bir ölçü sorumluluğu, işlediği, yazdığı dili yaratan kültürün sorumluluğu Yaşar Kemal'in hem hapishanesi, hem de kendi ekip biçtiği bir özgürlük bahçesiydi. ("Yazamam." dedi, Kör Kemal. Yalvardılar, zariflik ettiler. "Nereye, kime yazayım." dedi. Kocaman, kederli tek gözü, biraz daha kederlenip ışılayarak acı içinde. "Nereye? Kime?")

Efsane yazılırken (yayımlanışı 1971) artık Karaçullu yok ya da yazarın dediği gibi artık başka bir dünyasal döngüde yaşıyordur ve artık, biz okurlar kahramanın kaderini baştan bilen antik tiyatro seyircileri gibiyizdir. Romanın sayfalarında sahnelenen bu dil tiyatrosu biz

¹³ Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat-A. Kadir.

¹⁴ Yaşar Kemal *Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet ile Görüşmeler, Görsel Yayınlar, 1994, s. 203.

seyircilerine sonunda nasıl bir katharsis bağışlayacak, onu beklemeye başlarız. Bir yıl içinde yaşanan öykü sürecinde tanıdığımız kahramanların her biri efsanelerin bedenleşmiş kişileri olarak karşımıza çıkarlar. Her birinin hem somut, hem mecazi kanıtları vardır, kanıtlar cümleler arasına zarifçe gizlenmiştir.

Kahramanlar geçtiği her yere derin izler bırakıp gitmiş bir çağın son bireyleridirler. Aladağ'da sedir, çam, yarpuz, kekik, binbir çiçek arasında Haydar'ın kılıcı, Ceren'in aşkı, Halil'in martini, Kerem'in şahini, özel mülkiyet akbabalarının kanlı takibi, yatuk tilkilerin adam satan dehşeti; bunları sadece görmeyiz, içinde hissederiz kendimizi. İnsanlığın hem fosilini hem canlısını buluruz roman boyunca. Roman yangın yerinde yazılmış uzun bir ağıt, yaşanan her şey tarihsel-toplumsal bir kara gerçektir.

Anlatıcı, o bin yıllık hayatı, renkleriyle, adımlarıyla, yüzleriyle, varoluş ve yok oluş halleriyle, o büyük kısaçta çırpınıp dertleşirken kaydediyor. Sanki Toros evreninde Aladağ adlı bir yıldız var ve kayıp giden bu yıldızın bir koyağında yaşayan göçebe bir toplum var. Uzağa, soyut bir yere çekilip bakınca yapıtta, bir yıldızın akıp gidişini, sönüp yok oluşunu gözlemleyen gözlemcinin halini görüyorum Yaşar Kemal'de. Bu teleskoplu izleyicinin yanındakilere gördüğünü anlatmanın zorluğunu aşmak için muazzam bir hüneri var; en eski çağlardan (orta barbarlıktan) kalma bir yıldız görüyor bir dağ koyağında, en uygun yere durup bakıyor ve orada gördüğünü bize en dolaysız dille ve yakın plan bir gözlemle aktarıyor. Pastoral anlatı tutkunluğu, doğada yaşamışlık aktarımı olmakla kalmıyor,

bunu bizim de muhayyilemizde deneyimlememizi mümkün kılan sesçil bir düzen kuruyor anlatıda. Yinelemeler o yüzden. Annesinden aldığını her fırsatta vurguladığı anlatı yeteneğiyle bizi oraya, o dağ başına, o kavme ansızın ışınıyor destancı, tıpkı annesinin destan anlatışı gibi, okuyanı *lal-ü ebkem bırakıyor*. Annesinden ve eski anlatıcılardan aldığına en fazla sadık kalanlardır büyük anlatıcılar demişti Walter Benjamin. *Binboğalar*'da bazı örneklerini hemen görmek mümkün.

Kılıç-kaval-umut ve bunlarla özdeş karakterler

Ömer Lütfü Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri* adlı küçük ama benzersiz çalışmasında, *Neşrî Tarihi*'nden alıntıyla bir kılıç rivayetini aktarır: “Osman’ın düşünüy böyle tâbir etdi, derviş Durgud adlı şeyhin bir müridi vardı, anda hazırda, ayıtdı: Yâ Osman! Sana Padişahlık virildi, bize şükrüne ne virirsin, didi. Osman ayıtdı, sana bir şehir vireyin, derviş ayıtdı, şol köyceğize dahi razıyım, dedi. Ve bana mektub vîr, didi. Osman ayıtdı, ben yazı yazmak bilmezim, işte bir maşraba ve bir kılıcım var sana vireyin, tâ ki sana nişan olub anları evlâdım gördükde ibka edeler. Ol maşraba ve ol kılıç anlarda nişan kaldı.” Barkan, bu rivayeti yorumluyor: “Aynı mes’ele hakkında tafsilât Âşık Paşa Zâde tarihinde (de vardır)... Ertuğrul Beye ait olarak gösterilen kılıç, dervişin elinden köynün sonra gelecek Padişahlar tarafından geri alınmaması için verilmiştir.”¹⁵ İşte tam da benzer türde bir kılıç

¹⁵ Ömer Lütfü Barkan, *İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler*. (www.dervisan.com)

rivayeti de Karaçullu oba bireylerinin belleğinde taşınıyor. Göçebe toplumların yerleşik toplumlarla ilişkilerinde, üretim-üleşim-yaşayım düzenleri arasında bin yıldır bozulmadan kalan, verilen sözün (akdin) simgesi olarak “kutsal” sihrini koruyor kılıç: “Bu gece onu göreceğim, hiçbir çaresi mümkünü yok. Varıp huzuruna yüz süreceğim. Hiçbir çaresi mümkünatı yok. Padişahlar için yaptığım kılıcı ona vereceğim, hiçbir mümkünatı çaresi yok.” Haydar Usta, işte bu geleneği anıyor kendi kendine söylenerek.

Modern çağın teleskoplu destancısı, obanın asabiye geleneğini bugüne kılıç, kaval, saz, vb. sayısız simgeyi buluşturarak getiriyor. Göçebe oluşlarını korumayı sağlayan toplumsal bilinç, aşiret asabiyesidir: “Bu yıl bu işi (kılıç yapımını) obamız için yapacaksın Haydar. Yeter torunun için yaptığın. Bu yıl Hızır’la İlyas buluştuklarında, sen bizi, obayı unutmayacaksın. Biz öldük Haydar, biz rezil olduk. Kanadımız kolumuz kırıldı Haydar... Koca Allah imdadımıza yetişmezse bizde hayır kalmadı Haydar.” Bu sözleri söyleme hakkını bulan Müslüm Koca’daki bilinçtir asabiye.

Haydar Usta’nın tanrıya seslenişi en eski çağlardan esip gelmiş, hiç bozulmadan bugüne kalmış bir sesleniştir; en eski geçmişten en yeni çağa ışınlanmış. Yapıtın büyüklüğü bir yanıyla da bundadır. İnsanlık tarihinin en az bilinen en eski örneğinin küçücük kalmış bir birimine tanık olmuştur yazar. Tarihin kaydettiği toplumsal evrimlere karşın, onlar evrimlerini göçebelikle yaşamakta direnmiş, bu üretim biçimine denk bir inanç örüntüsünü hiçbir konakta terk etmemişlerdir. Demir çağından

bu yana türlü bedenler bulmuş bir tarihsel kişiliktir “Demirciler piri” Haydar Usta. Biz buna benzer kişilikleri Ergenekon Destanından, Dede Korkut öykülerinden, Alevi dervişlerin menkıbelerinden sözlü kültür içindeki birçok anlatıdan tanırız. Öyleyse soralım: Modern bir roman, nasıl oluyor da, insanlığın en eskilerden bir toplumsal hücrecini bugüne getirip yazılı kültürün kısıkaç dolu akıllı bilinciyle, sözlü kültürün yüzbinlerce yıllık geçmişini, obanın bir yıllık gerçek bir serüveninde, gerçekçi bir dille anlatmayı mümkün ve üstün kılıyor?

Çoban Orfeus

94

Adım adım gidelim: Demir çağından kalma Haydar Usta’yı, sihirli kılıcının simgesel değerini, bunu ona bir kez daha hatırlatan Müslüm’ün kaygısını anladık. Müslüm Koca da kendi ömrü içinde en eski mitsel söylenenin bir taşıyıcısı olarak beliriyor yapıtta. 100 yaşında bir çoban olan Müslüm Koca’yı ve onun kavalının geçmişte kalmış sihrine hüznle tanık oluruz: “Ben koca Ramazanoğlu’na kaval çalmış kişiyim. Vakt erişti. İşim bitti benim. Bak, kuzu dişi çıkarıyorum. Ramazanoğlu kavalımı dinledi dinledi gözyaşı döktü, dile benden ne dilersen, Müslüm, dedi. Ben de, sağ ol dedim. Ne verdiyse almadım. Çaldığım kavalın karşılığında ben hiçbir şey almazdım. Kaval hak için, gönül için çalınır. Ramazanoğlu gök gibi gürledi. Varıp Adana kasabasına, varacağım Ramazanoğlu’nun huzuruna, Ramazanoğlu gök gibi gürler, bize yurtlağımızı geri ver diyeceğim. Vermesin bakalım.” (s. 53)

Müslüm Koca'nın bu sözündeki derin geleneği anlamak için şu zihinsel sözlükte anlaşılmak gerekiyor. Diyordu ki Giambattista Vico: "Halkların zihinsel sözlüğü aynı olmasına rağmen her bir ulus ifade için farklı kelimeler kullanır."¹⁶ Buradaki örnekte, Akdeniz kıyılarında yaşamış, yaşamakta olan halkalara dair ortak bir kültürün kodları belirliyor; fark yalnızca çalgının biçiminde: Kaval. Tarihsel evrimde Haydar Usta'nın kılıcından da önce Müslüm Koca'nın kavalı vardır. Nedir kaval?

Hangi coğrafyada, hangi kültür ya da toplum yapısı içinde olursa olsun efsanelerin toplumsal evrimini, gerçeğe en yakın bir biçimde mitolojiden öğreniyoruz. Paradoksal bir durum ama gerçek. Masal ve gerçek. Birbirinin içinden geçerek, yeni kılıklara, yeni adlara ve yeni renklere bürünen mitolojik öyküler *Binboğa*'da peş peşe canlanıyor. Kuğunun gagasındaki delikten çıkan sesin ilhamıyla, ağacın kabuğundaki boşluğa bakıp icat ettiği kavalı, bu kavalın varlıklarının evrimine dair en eski efsaneyi de gene *Binboğa* kahramanlarının dilinden okuyoruz. Orfeus ile Müslüm Koca aynı temsil içinde buluşuyor. Orfeus lirini, Müslüm Koca kavalını çaldığında yetkin birileri "dile benden ne dilerse" demişti. Anlatılar bu tür umutlu anları, dilek gerçekleştirmelerini barındırdığı için binlerce yıl bellekte kalabiliyor.

Karaçullu'nun kaderine kalansa kuru bir gerçek. Bir dönemde aşiretlerin beyi seçilmiş olan (beg-bey, beğenilip seçilen kişi demekti; bay da denir. Bayan, kadınlar için, beğenilen, seçilen kadın kişi demekti. Bugünse ne halde bu sözcük!) Ramazanoğlu'nun soyu şimdi nerde ne yap-

¹⁶ Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu-Batı Yayınları, 2007, s. 193.

maktadır? Bunlardan Hurşit Bey'i mütevazı odasına, kitaplarına kapanmış, umutsuz bir aydın olarak tanıyoruz. Temir Ağa gibileriyse, artık tüccarlaşmış, olasılıkla kentin benzincisine, bir bankanın şubesine, bir fabrikanın pamuğuna ya da bezine talip olmuş, iktidara hizmeti oranında talebi kabul görmüş olan, aşiretine sırtını dönen bey olmalı. Romanda Haydar Usta'yı kapısına gelmiş bir dilenci gibi görmüştü. Ama ataları koca Ramazanoğlu öyle miydi? Eskiden ve asıl 1876'da tanıdıkları Ramazanoğlu, ağlıyordu Müslüm Koca'nın kavalını dinlerken: "Dile benden ne dilersen" diyecek kadar içtendi.

Bu sınıfsal değişimi anlasak bile gene de soralım: Halklar için efsaneler neden her çağda yeniden dirilirler ve başa gelen zorlamaya direnirler? Müslüm Koca'nın kavalındaki sihrin belgesel anlatımı, tam da romanın zamanında, 1949'da Toroslarda Pertev Naili Boratav tarafından derlenmişti. Karşılaştığı bir çoban anlatıyor, Boratav'ın teybi kayıta: "Koyun bir türlü cennetten çıkmak istemezmiş, Cennet-i âlâdan... Çobana diyorlar ki, 'bu hayvan ne yaptıysak cennetten çıkmadı. Belki kavalla çıkar...' Çobana kavalı veriyorlar, diyorlar ki, 'Çık cennetin kapısından, hiç arkana bakmadan yürü.' Çoban bir gün iki gün yürüyor arkasına bakmadan. Sonunda merak ediyor, dayanamıyor, dönüyor, arkasına bakıyor. Bütün koyunlar çıkmış, bir tek koç kalmış, cennetten çıkmamış. Çoban bakınca cennetin kapısı kapanıyor, o koç içerde kalıyor. Bütün koçların boynuzları gümüşten imiş. Çoban arkasına dönüp bakınca çıkan koçların boyunuzu kemik kesilmiş. Bakmasaymış hem o tek koç da cennetten çıkacakmış, hem de bütün koçların boyunuzu gümüş kalacakmış..."¹⁷

¹⁷ Pertev Naili Boratav, *Yüz Soruda Türk Folkloru*, Koç Yayınları, 2003, s. 20.

Bu anlatı, Orfeus mitinin, dönüşüme uğrayarak, ya da belki en eski haline bürünerek Binboğa çobanları arasında canlı yaşayışı değilse nedir? Orfeus'un sevgilisini ölümler ülkesinden kurtarmak için yaktığı ağıtlar, yürek parçalayan feryatlar Olimpos tanrılarının bile kalbini sızlatmıştı, efsaneye göre. Sonunda dayanamamışlar ve bir ölümlüye gidip ölümler ülkesinden başka bir ölümlüyü alıp dünyaya dönmesi izni verilmişti. Ama bir koşulla. Orfeus önden lir çalarak gidecek, Euridike ardından gelecek. *Peşimden geliyor mu gerçekten?* diye kuşkulanıp dönerse, bir daha asla sevdiğine kavuşamayacaktı. Orfeus, koşulu kabul etti, sevgilisini ölümler arasından alıp dünya yoluna koyuldu ama geliyor mu diye içindeki kuşkuyu yenemedi. Bir daha da kavuşamadı Euridike'ye. Ama ölümlüler arasında öteki dünyayı görebilmiş tek kişi olarak kutsal sayıldı Orfeus. Kurduğu tarikatın ömrü bilinen bütün dinlerin ömründen daha uzun sürdü; bu tarikatın üyeleri arasında matematikçi filozof Pythagoras (Pisagor), filozof Empedokles gibi antik çağın büyük düşünürleri de vardı. Şair Orfeus ile Toroslu adsız Çoban'ın öyküsü tarihin hangi katmanlarında doğup da dilden dile zamandan zamana dolaşmış dünyada? Kimi düşündürmez Orfeus ile Çoban'ın yan yana geliş-i? Yaşar Kemal'in hemen hemen bütün yapıtlarında mit ile gerçeklik doğal bir insan edimi olarak yan yana, iç içe işler. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi doğrudan doğruya mit ile gerçeğin buluşup çatışması üzerine kuruludur. Mit eski ölü bir olgu değildir, insan ilişkilerinin girift yapısında bir ihtiyaç olarak doğar, kolektif bellekte tortulaşmış bir arketip, bir arkaik simge birden adeta sıvılaşır, buharlaşır, zihinlerde dumanlanıp canlanır ve günün somut ihtiyaçlarına göre yeniden yaratılır. Mit ile gerçek arasındaki bu birlik ve çatışma Yaşar Kemal edebiyatının bütününde

insan zihninin işleyiş dinamiği, doğal yasasıdır. Yaşar Kemal de bunu asla saklamaz ve cömertçe şunu söyler: “Eski ozanlardan, yaratılmış mitlerden bol bol faydalandım.”

Yaşar Kemal’i anlamamanın imkânsızlığı

Süha Oğuzertem, 16 Mayıs 2002’de Bilkent Üniversitesi’nde düzenlenen “Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal” sempozyumunun açılış konuşmasına şu sözlerle girmişti: “Bu sempozyumun amacı, Yaşar Kemal’in yapıtlarını, tartışmak, eleştirmek, sorgulamak. Bu nedenle kimi konuşmacılar yapıtları *bilim bilim* edecekler, kimileri de *fıldıracaklar*. Kimi konuşmacılar *gızırdanacak* kimileri *nen çalacak*, kimileri de *heykirecek*. Bazı eleştirmenlerimiz *konurlanacak*, bazıları *uğranacak*, bir kısmı kızıp *ırılacak*. Konuşmak üzere kürsüye çıkanların bazılarının içi *kalaklanırken* bazıları *keleplenecek*. Böylece hepsinin *buyu busu* ortaya çıkacak.”

Oğuzertem sempozyumda konuşulacakları Yaşar Kemal’in sözcükleriyle öngörmeye çalışıyor ama sonucu açık ve kesin bir cümleyle çözülemez bir sorunla bağlıyordu: “Yaşar Kemal’i anlamaya çabalarız, ama anlayamayız.” Buna bizim çapımız yetmez mi diyordu, Yaşar Kemal aklımızdan, algımızdan, bilgimizden taşar mı diyordu, şimdi değil ama belki uzak gelecekte bir gün anlayışlarımız kemalini bulur mu diyordu, tartışılmadan kaldı.¹⁸ Oğuzertem’e göre, Yaşar Kemal sanki “başka bir düzlemde, başka bir boyuttan geliyor”du. Diyelim

¹⁸ *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, haz. Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, 2003.

doğru, bugünkü anlayışımız onu anlamaya yetmez, o farklı bir düzlemin başka bir boyutun insanı. Ama nedir bu düzlem, nedir bu boyut, bu kışkırtıcı sorun kafaya takılmadan kalabilir mi?

“Bilinemez Yaşar Kemal” in, en açık yapıtlarından biri *Binboğalar Efsanesi*. “Benim en gerçekçi romanım” diyecektir sözünün yeri gelince. Yayımlandığı günden beri bu roman hakkında düşünenler, romanı yorumlayanlar vardı kuşkusuz, okuyabildiklerimden her biri çok değerli yollar göstericiydi. Ama öteden beri zihin kalıplarımız arasında sıkışıp kalmışlık dikkat çekiyordu bu yorumlarda. Genel olarak Batı biliminin insanı, toplumları, tarihi, kendi bulunduğu uygarlık çizgisine göre ölçen, gelişmiş-gelişmemiş, uygar-ilkel, barbar-medeni, ileri-geri gibi kavramları üzerinde, pek uzun boylu “yatuk” kalmışız. Bu yatukluğun edebiyat eleştirisinde yansıyan yanı daha da fazla. Batıdan öğrendiğimiz sosyolojinin, tarih biliminin, antropolojinin, psikoloji ya da mitolojinin ve daha birçok lojiğin kavramlarını kullanırken pek fazla tartışmadan geçtiğimiz “kritik” bir yan var. Modern bilgi dili, bugün bile, toplumları “gelişmiş-azgelişmiş-gelişmekte-ilerlemiş-geri kalmış- ilkel-uygar-çağdaş- çağdışı-cahil-eğitilmiş” gibi bir kavramlar hurdalığında dolaşıyor. Bir yandan da bilimin kendini epistemolojik kavrayışı, disiplinlerin bulgusu, bilgi-bilim ölçüleri tartışılıyor neyse ki. Bu tartışmadan edebi eleştiriye yansıyanlar, yapıtın incelenmesinde sorun olarak öne çıkması gerekirken, en az gözetilen konulardan oldu.

İşte, bu konuyu tartışmak için en verimli yapıtlarından biridir *Binboğalar Efsanesi*. Anlatımı büyü yüklü kendi

başına bir efsane olan yapıttaki toplumu ve bireyi hangi bilimciye, hangi tarihçiye, hangi mitoloğa, hangi sosyolog ya da antropoloğa danışsak, üzerinde anlaşmaya varılmamış kavramların dikenli tarlasına düşeceğiz. Örnekse, birçok bilim dalının bugüne bilim olarak gelmesinin büyük öncülerinden kültür kuramcısı Malinowski'ye danışalım. Yukarıda anmıştık, Malinowski tereddütsüz biçimde Karaçullu aşiretini akıl dışı metafiziklere saplanıp kalmış bir “ilkel toplum” modeli olarak niteleyecektir. Bu niteleme bir yafta olarak kalmıştır bilim literatüründe. Aydınlanma çağından sonrasına bir illet gibi taşınan “ilerlemeci” anlayışa yerleşmiştir bu ve benzeri hurda kavramlar. Örnekse, Malinowski (mealen) diyecektir ki neolitik çağdan kalma bu toplumların onca abartılan totem, simge, düş ve düşüncesi, kozmik bilgisi, doğa algısı sadece ve sadece kendi karınlarının gurultusunu nasıl anlamlandırdıklarıyla açıklanabilir. İhtiyaç gidermeli geçim ekonomisi insanıdır bu ilkel insanlar.

Önemsiz bir yargı değildir bu, kalıcı da olmuştur üstelik ama bu (ve benzeri) sözlerin kavram kesinliğindeki ideolojik içeriğini de sonucunu da düşünmek gerekir. Napolyon'un Mısır işgali, İngiltere'nin Hindistan işgali, misyonerlerin “ilkel” toplumlara kurtarıcı gibi gidişi aynı düşünüş biçiminden meşruluk kazanmıştır.¹⁹ “İlkel” kavramını sorun eden antropolog Claude Levi-Strauss ile başlayan yeni epistemolojik yöntem, bu insanlara “ilkel” diyen kişinin, asıl kendisinin “ilkel” kafalı olduğunu yönünde sert bir tepkiyle açılmıştı. Uygarın kibrinden,

¹⁹ Tarih felsefesi ve yazımının nasıl bir ideoloji içerdiğine dair sınırlar, kalıplar yıkan bir tartışma için öneri: Ranajit Guha, *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih*, çev. Erkal Ünal, Metis Yayınları.

burjuva aklın burun büyüklüğünden o “ilkel”deki zengin doğal akli okuyamadığını söylüyordu Levi-Strauss: “Evren ihtiyaçları giderme olduğu kadar aynı zamanda bir düşünce nesnesidir”; bu, herkes için böyledir diyordu. Gereksinim yalnızca fiziksel olsaydı, fiziksel olanın soyutlamaya gereksinimi olmasaydı, ağaçkakan ile dış arasında kurulan bağa bu kadar bel bağlamazdı insanoğlu. Ağrısına dayanamadığı dişi bir yolunu bulup söker atardı. Böyle yapmadı mı? Ağaçkakan gagasının ruhu dişiye geçsin diye uğraşmazdı boşuna. Ama buna da kafa yormadı, az buz uğraşmadı mı? Peki neden vazgeçmedi böyle düşünmekten? Uygarın sıcak dediğine o “ilkel” akıllı soğuk diyorsa; uygar soyutlamayı sayıklarken o somutlamayı dert ediniyorsa; uygar parayı sayarken o parapsikolojik sanrılar görüyorsa, uygarın “tanrı öldü” diyen bilimine, dayak atarak öğretsen bile ölümüne son bir umut direniyorsa, o koşullarda bile tanrısını ya da tanrılarını çağırıp duruyorsa, uygarın mühendislik diye abarttığını o yap-çat işi sayıyorsa, bu karşıtlıkta bu inatta küçümsenecek değil önemsenip düşünülmesi gereken bir karşıtlık vardır. Belki de sorun bizde, bizim düşünüş biçimimizde, diyordu Levi-Strauss.

Levi-Strauss’un ötekini de gören gözü sayesinde *Binboğa*’da bir “devletsiz toplum”u okuyoruz, bu toplumsal yapıyı tanıyıp sorguluyoruz demektir. Öyleyse Yaşar Kemal, Devlet’i olmazsa olmaz bir evrim sayan ilerlemeci akılla tıpkı “ilkeller” gibi çatışıyor demektir. Otonom yapıları bilimden farklı düşünüp onun kalıplarına karşı tartışıyor demektir, ama bugün bile “uygar”ı, “beyaz”ı savunmak için o kavram hurdalığından yardım almaya çalışıyorsak Fukuyama gibi “tarihin sonu”nun

geldiğine inanacak kadar *ilerlemiş* oluruz. Medeniyetler çatışmasının sönmeye az kaldığını, bu konuda piyasaya en yeni teknolojiyle *uyum araçları* çıkacağını, sorunu kökten halledeceğini müjdeleyenlerden biri olacağız demektir. Ne var ki en “ilerlemiş”, en “uygar” ülkeden bir devlet yetkilisi ne zaman “dünyada barış” dese, “eyvah gene savaş geliyor” diye çığlık atan “ilkeller” değil miyiz, dünyadaki hepimiz. Bu uygarlıkta 7 milyara yakın *ilkel, gelişmemiş, az gelişmiş, geri kalmış, geçim ekonomisine takılıp kalmış totemsel, inançsal, dinsel, eşdinsel* biçimde oradan oraya akın akın geçen göçebe yoksul var, demektir. Öyleyse derdi yoksullar ve yoksunlar olmuş Yaşar Kemal’i ve onun gibi yazarları nasıl anlayacağız, bu tufansı karmaşada? Oğuzertem haklı değil mi?

Sanırım Levi-Strauss da Süha Oğuzertem gibi düşünüyordu. “Bu kafayla yaban düşünceyi anlamaya çapınız yetmez” demişti o da. Malinowski’nin “ilkel” dediği toplumların yaşayış ve düşünüş biçimine ömür vermiş bu filozofun ısrar ettiği, aklın es geçemeyeceği bir yan vardır yönteminde: Yaban Düşünce. “Sorun aslında gaga ile diş arasında”dır; bunlar arasında kurulan düşünsel, imgesel, dilbilimsel, vb. bağlardır.”²⁰

Yabanyazar Yaşar Kemal! Ama üzülmesin; modern çağın düşünürleri Homeros’a da ilkel demişlerdi. Şimdi ondan bir gün olsun vazgeçemiyorlar. Hakkında yazılanlardan maddi ve düşünsel bir “sektör” bile kurdular. Modern çağ, birbirine karşıt düşüncelerin daha eşit değil ama daha berrak bir çatışma alanı oldu. Resmi

²⁰ Levi-Strauss’dan aktaran, Jack Goody, *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, çev. Koray Değirmenci, Dost, 2001, s. 15.

düşüncelerin hükümranlığı, ömür uzunluğu fazla yaşayamadı. Bu çatışmaların en somut durumlarından birine Amerika kıtasında yerli “ilkeller” ile “uygar” beyazlar arasındaki kanlı sahnelerde tanık olmuştuk. Oradan doğan bilgi, tarihi anlamak için en yeni anlamları sundu insan zihnine.

Yerlilerin Yoldaşı Morgan

Tarihsel maddecilik, Karaçullu aşireti gibi bir toplumu neolitik çağın orta barbarlık konağından kalma bir toplum olarak tanımlar, demiştik. Kimdir tarihsel maddeciliğin kurucu öncüleri? Marx ve Engels’in minnet duygularıyla andığı Lewis Henry Morgan (1818-1881) bunlardan biri. “Darwin biyoloji için ne denli önemli ise, *Eski Toplum*²¹ da (Morgan’ın yapıtı) toplumun oluşum kaynaklarını anlamak için o denli önemli” demişti Friedrich Engels. Darwin biyolojik evrimin, Morgan toplumsal evrimin bulucusu sayılmıştı. Morgan, tam otuz yıl boyunca Amerikan yerlileri arasında yaşamış, Binboğa’daki Karaçullu’ların oba oba benzerlerini içerdense görmüştü, tıpkı Yaşar Kemal gibi. Karaçullu obasında, İrokua’da ne varsa yaklaşık o vardır: Morgan’ın otuz yıl boyunca araştırdığı türden bir “orta barbar” çoban toplumdur, aralarında demircilik bilen de vardır. İki tarafın oba erkekleri de yün eğirmeyi, süt sağmayı, ot devşirmeyi bilirler. Doğanın döngüsel dilini öğrenmiş, nimetlerini tanımış, varlıkları özelliğine göre adlandırıp sınıflamışlardır. Kimi vahşi canlıları evcilleştirip üretim için

²¹ Lewis Henry Morgan, *Eski Toplum*, çev. Ünsal Oskay, Payel, 2 cilt, 1986-87.

yararlanmayı başarmış, bu deneyimlerinden devrim çapında bir yaşam türü kurmuş, kimse karışmasa belki on bin yıl iklim ve gelenek böyle giderse böyle gidecek otonom bir toplum oluşturmuşlardır Amerikan yerlileri de Toros göçebeleri de.

Morgan, Amerikan yerlilerine insanlığın öncüleri gözüyle bakıyordu. Geçmişini bilmek istiyorsan yerlinin yaşamına bak beyaz adam, diyordu. Onu anlıyoruz. Ama her şey açık, yaşananlar bütün katılığıyla görünür nitelikte, anlatıda geçtiği gibi “yıl 1949, aylardan Mayıs, günlerden 5-6...” O halde neden anlayamayız biz Yaşar Kemal’i? Yazar hangi savını saklamıştır bizden? Sözü açıktır: Olaylar yalnızca görünen yüzdür, ama bir de dağ vardır: Binboğa. Yazar’a göre belleğimizin ilk köklerinden bir bölümü oradadır, oradan başlayalım belleği yoklamaya. Bu sav Yaşar Kemal ile ilk değildir; onda *Binboğalar Efsanesi* kılığına bürünmüş, matbaada basıma dönüşmüş eski bir savdır. O en eski savı neden hatırlatmak ister bize yazar? Modernite varken antikiteye neden dönelim, neden bu kadar uzaklara göçelim?

Türkiye’de yaşayanların büyük çoğunluğunun akıl kaynağı, uzun süre salt şairler ve yazarlar olmuştur; araştırmacılar pek değil. Bir kıyaslama ile anlatabilirim: Kızılderililer ne istiyor(du)? Soru, L. H. Morgan’ın genç bir avukatken aklına ve kalbine düşmeseydi, merakının peşine cesaretle gitmeseydi, biz bugün ne *Eski Toplum*(lar)’dan ne de onun sayesinde yazılmış olan *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*’ndeki diyalektik bakıştan haberli olacaktık. Başka biri başka bir yerde yazardı benzerlerini diyebiliriz. Evet ama biri en zor anda kendi kendine sorun etmiş toplumsal evrim konu-

sunda insan bilincini dönüştürecek bir bakış icat etmişti. Morgan'ın düşünüş zincirini tetikleyen olay, beyazların yerlilere yaptıkları zulüm ve katliamsa, bilimin bu korkunç deneyimden yararlanarak insanın aklını başına toplama çabasını umuyordu araştırmacılar ve düşünürler. İrokualar'a ya da Senecalar'a içerden bakarak da anlayabiliriz bunu, 1949'da Binboğalar'a ve şu olan biten arasındaki Ortadoğu'ya bakarak da. Roma'yı kuran geleneği anlamak, yalnızca bu da değil, Roma toplumundaki soy sop, halk, soylular çatışmasının kökünü anlayıp bugüne getirmektir Morgan'ın derdi. "Beyazlar! Yerli halkın hakikati sizin en eski hakikatinizdir" diyordu. Özendiğiniz Roma'nın da en eski hakikati. Kitabına şöyle başlar: "İnsanlığın yeryüzündeki eskil çağlara uzanan geçmişi, günümüzde bütünüyle ve yeniden kurgulanmış gibi ortaya çıkarılmış bulunmaktadır. Önemli olan, bütün bu bulguların geçirdiğimiz son otuz yıl içinde gerçekleştirilmiş olması; günümüz kuşağının ise, böylesine önemli bir olguya tanıklık eden ilk kuşak olmasıdır."²²

Ama neye benzeyen bir araçla ve nasıl tanıklık?

Bellek ve deneyim

Diyelim ikna olduk, kabul ettik, o Altın Çağ'a gidelim. Oğuzertem'in anlamaya dair umutsuzluğunu daha da büyütecek değilim ama artık bunu bilemeyeceğimize dair benzer bir umutsuz duyguyu yaşayanlardan biri de Walter Benjamin'di. "Hikâye Anlatıcısı"nda şöyle

²² *Age*, cilt 1, s. 23.

demiyor muydu: “Adı size ne kadar tanıdık gelirse gel-sin hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok. Çoktan uzaklaştı bizden, gittikçe de uzaklaşıyor. Leskov gibi birini hikâye anlatıcısı olarak tanıtmak, onu daha yakınımıza getirmek değil, aksine ondan uzaklığımızı daha da artırmak demek.”

Bunun nedenini, Benjamin, deneyimin bu çağdaki büyük kaybına bağlamaktadır: “Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağza aktarılan deneyimdir” diyordu. “Bir zamanlar okula atlı tramvayla giden bir kuşak artık bulutlardan başka her şeyin değiştiği topraklarda çıplak gökyüzü altında buluverdi kendini. Ve bulutların altında, şiddetli patlamaların, akıntıların ortasında kalakaldı küçük, korunmasız insan bedeni.”²³

106

Yaşar Kemal’i anlayamaz oluşumuzun bir nedeni bu uzaklık, bu kayıp olabilir mi? Ama salt bu nedenle yetinmek yerine, “M. Stebnitskiy” (Bozkırlı) takma adıyla da yazan Nikolay Leskov’a gösterilen dikkat kadarını Yaşar Kemal için esirgememek gerekir. “Önyargısız dinleyici için asıl önemli olan, hikâyeyi yeniden üretebileceğinden emin olmaktır” demişti Benjamin. Dikkat bu; ama zaman her okumaya hızla bir önyargı bulaştırır, o da olmadı en güncel gölgesini mutlaka düşürür. Okuyanın da dinleyenin de gölgesiyle birlikte kitaba düşmesindeki ısk kesişmesi kaçınılmazdır; birbirini boğmasın yeter ki. Yazar için de böyledir bu; elinde, aklında, ruhunda ne varsa ortaya dökmeye zorlar onu zaman. Kitabın yazılış öyküsü buna tam bir örnektir: *Binboğalar Efsanesi*’nin ilk taslağı,

²³ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, haz ve çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 2001, s. 78

olayların yaşandığı zamana denk gelir. Karaçullu halkının Devlete arzını Arzuhalci Kör Kemal'e arzuhal formunda yazdırdığı yıl, 1949'dur. Yazar, o tarihlerde Adana hükümet konağı önünde bir arzuhalciydi. Yazarın şansı bu tükeniş öyküsüne tam da yaşandığı günlerde tanık olmaktı, ama yapıtı yaratan yalnızca bu şans değildir. Başka bir saik vardır bu yaratıda. Biliyoruz ki Kör Kemal de herhangi bir arzuhalci değildi. Sözcüklerin modern anlamlarına takılmazsak o da bir tür yerbilimci ve gökbilimciydi (Kemal Sadık Göğceli!). 1962'de söylüyor şu "teleskoplu" sözleri: "Tam Toros'un eteğindeydim. Geceydi, gökte yığın yığın, pırıltıyla dönen yıldızlar vardı. Yıldızları müthiş bir parıltıyla gökyüzüne sermişler. Bir iri ki yıldızlar. Saydım, Tekeç Dağının tepesine otuz kadar kocaman yıldız yapışmış. Uzakta ova gözüküyor. Şu bizim belalı Çukurova. Ben Çukurova'ya bayılırım. Sıcaklığını, tozunu, dumanını, acı çiçeklerini... Toza bulanmış, yalnız kalmış dut ağaçlarını severim. Çukurova'ya bakıyordum. Çukurova yıldız yıldızdı. Çukurova toprağına da yıldız serpmişler. Bu, tarla süren, gidip gelen traktörlerin yıldızı. Toros'a yukarı çıkıyordum. Şu Çukurova toprağı bire otuz, bire kırk, bire elli vermeye hazırlanıyor. Traktör yıldızları, gökyüzü yıldızlarından daha tatlı." ²⁴

Yaşam öyküsünden detaylarını öğrendiğimizde, çocukluğundan bu yana anlatılanların nasıl bir şey olduğunu düşünüp hayal eden, bu yıldızları nasıl izler, bu çiçeklere nasıl bakar, şu otlar nasıl kocar, o şahin nasıl uçar, o teneke neden çalar merakındaydı. Bütün bu varlıklar bana ne söyler; hangi sesle hangi sözcükle söyler, bilgi-

²⁴ *Zulmün Artsın*, yay. haz. Alpay Kabacalı, Adam Yayınları, s. 26.

lerini nasıl derlerim ve bunu ben nasıl söylerim derdi ve hevesindeydi Yaşar Kemal. Benjamin'in yitirdik dediği deneyimin şiirsel bir vücut bulmuş örneğiydi. Onun bir deneyiminden örnek, şöyle:

“Gözlerin ne zaman kör oldu?”

“Ekinler yandıktan sonra.”

“Ekinler yandıktan sonra. Ben bu olayı ta çocukluğumdan bu yana çok dinlemiştim. Yanan ekinler üzerine destanlar çıkarmışlardı.”²⁵

En eskiden beri gelen sözlü kültürün son çizgisinde duruyordu Yaşar Kemal. Onun için uzun sözlü kültür çağı ile kısa yazı çağı arasında yalnızca kâğıt mesafesi kalmıştı; matbaa önlerinden atık kâğıtları tomar tomar cebine dolduruyor, bu kâğıtlara yazıyordu. Yanan ekinleri gazetede ki fotoğrafta görmek, gazete dilinden dinlemek, ekranda görmek ile destandan okumak arasında deneyim farkındaki uçurumdan söz ediyordu zaten Walter Benjamin de. (s. 80)

Kayıp çocuk

Ama Benjamin, bu çocuğun artık kaybolduğunun, bir daha dönemeyeceğinin umutsuzluğundaydı. Ne tuhaf bazı rastlantılar! Benjamin ile yaklaşık aynı yıllarda, umut dolu Sovyetler’de (1920- 30 arası), dilbilimci L.S. Vygotsky, deneyimin dil ve düşüncedeki etkisini incelemekteydi. Leskov’u mutlaka okumuş olan Vygotsky, ya-

²⁵ Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler, Görsel Yayınlar, 1994.

şadığına inandığı bu çocuğu, şu yolla aramaya başlamıştı: Çocuğun, çocukluğun, çocukluğumuzun dilsel köklerine inerek (elbet Rus-Alman-Kürt-Türk ve diğer “ırk”ların değil, genel olarak insankökünün. İnsan kökü daima ve her yerde ve son tahlilde bir bütündür, diyerek) çalışan bilim adamı, konuyu laboratuvar deneyimine indirgemenin önce, sorunu özetle şöyle görmüş tezini yazmıştı:

Düşünce ve dil söz konusu olduğunda konu cepheleşir: konuşmanın düşünceye özdeş tutulması, bu bir, düşünceyle yazılış halinin özdeş tutulması, bu iki, kaynaştırıp özleştirilmesi (üç) ya da bunların ayrı tutulması, gibi bu dört kutupta bu “mutlak ve metafizik uçlar” arasında kalakalmıştır düşünce ve dil.

Lev Semenoviç Vygotsky, kayıp çocuğu ancak bu bağli diyalektik yöntemle araştırırsak buluruz diyor ve çağırıyor: Bu mutlak ve metafizik kömürlerden elmas teleskop çıkmaz, dibi gören mikroskop çıkmaz. Bugüne kadar çocuğu anlayamadık, bu yoldan vazgeçelim, diyerek şunu öneriyordu (anladığım haliyle mealen):

Biz bu çocuğu kendi dil ve düşünce deneyimleri içinde ve onun kendini deneyimleyişiyle tanırsak hatta çağırışını itici olsa da “laboratuvar” ortamına, olabilecek en doğal biçimiyle, gözlemci bey’in büyük biraderinin kamerasının bile işe karışmadığı (bu demek ideolojinin bulaşmadığı) bir titizlikle bir doğal ortama taşırsak, o çocuğun dünyayı nasıl deneyimleyip yorumladığını özenle kayda geçerse, biz o çocuğu o zaman buluruz: O halde onu doğumdan bu yana izlemeye alalım, en baştan, memeyle temasından başlayarak. Emerken duyduğu seslerden, sesin ve sözün çocukta deneyimlenişini gözlemleyerek başla-

yalım. Aradığımız çocuğu oradan giderek buluruz.²⁶ O dönemde İsveçli ünlü pedagog Jean Piaget de aynı çabadaydı. Kendi çocuklarını ev içinde gece gündüz izliyordu. Duyusal motor döneminden başlayıp soyut işlem dönemine kadar bir şema çıkarmıştı. (0- 12 yaş arası).

Vygostky, arkadaşı Piaget'nin bulgularını tartıştı, yöntem önerilerinde bulundu; Piaget yöntemini eksik, yetersiz ve mekanik buluyordu. Okuma öncesi ile sonrasını büyük bir araştırmaya dönüştürdü. Araştırmada “sözlü-yazılı kültür” farkını da gözetmekteydi. Bunun için asistanı A. R. Luria'yı, Kırgızistan'a göndermişti, İbn Sina'nın, Cen-giz Aytmatov'un ülkesine.²⁷ Luria, yayladan inmiş çobana araştırma gereği şu soruyu soracaktır:

110

“Sen nasıl bir insansın? İyi niteliklerin, yetersiz tarafların nedir? Kendini nasıl tasvir edersin?” Alır çoban: “Buraya Uç-Kurgan'dan geldim, çok yoksuldum. Şimdi evliyim, çocuklarım var.” Sorar Luria: “Halinden memnun musun yoksa başka türlü olmak ister miydin?” Alır çoban: “Biraz daha toprağım olsa iyi olurdu, buğday ekerdim.” Böyle dış bilgilerle yanıt veren çobana Luria sordu: “Ya eksiklerin ne?” Çoban şöyle dedi: “Bu yıl bir pud buğday ektim. Hamdolsun eksikleri yavaş yavaş tamamlıyoruz.” Luria, ısrarlıdır iç bir bilgi bulmaya: “İnsanlar çeşit çeşit. Kimi sakın, kimi sinirli, kiminin de belleği zayıf. Sen nasıl birisin?” Aldı çoban: “Biz terbiyeliyiz –kötü olsak kimse bizi saymazdı.”

²⁶ L. S. Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, çev. Semih Koray, Kaynak Yayınları, 1985.

²⁷ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Bostancıoğlu Banon, Metis Yayınları.

Bu çobanı bırakıp başka birine aynı soruyu yöneltiyordu Luria: “Kendi gönlümü ben nasıl tarif edeyim? Nasılım ben nasıl söyleyeyim? Başkalarına sor; onlar beni sana anlatsın. Ben kendimi anlatamam” yanıtını almaktaydı.²⁸ Luria’nın araştırması sözlü ve yazılı kültür farkı üzerine-
dir. Söyleşi yaptığı kişileri, hiç okuma yazma bilmeyenden vasat derece okuryazarlara uzanan bir skalada seçer ve aktardığı veriler iki grupta toplanır: sözlü geleneğe ve yazılı temele dayanan zihinsel süreçler. Bu iki grubun taban tabana zıtlığını apaçık meydana çıkarır bu ilk araştırma... Sadece orta derecede okuryazarlık bile düşünme sürecinin kökünden değişmesine yetip artar.²⁹

Binboğalar’a gelince, Yaşar Kemal, Fırat ile Dicle’yi, Toroslar ile Çukurova’yı, bir ateş böceğine benzer merakla gözlemleyen, gözlemini kendinde deneyimleyen, Benjamin’in yitirdik dediği işte o çocuk olmasın. Bir Dağa bir Çukur’a deve yükü bolluğunda, atların taşıyabileceği ağırlıkla türkülerle, ağıtlarla, destanlarla iner, çıkardı. Varlığı beş duyusuyla yakından biliyor, tanıyor, soyutlayabiliyordu: Sözlü kültürün ağıt, destan, efsane, türkü, mani, masal derleyicisiydi. “Yaşlı kadınlardan öğrendiğim masalları köyün çocuklarına bir bin katarak, yeniden yaratarak anlatırdım. Her yetenekli masalcının, bilinen masalı hep yeniden yarattığına, üstelikte her anlatışta yeniden yarattığını çok sonradan öğrendim.” diyecekti Bosquet’ye. Köy köy dolaşıp destanlar anlatırdı gençliğinde. *Binboğalar’da* bir gezgin, bir canlı tarih kayıtçısı, annesinden el almış, gönülden

²⁸ *Age*, s. 72. Engels de aynen çoban gibi söylemişti bir yazısında: “İnsanın kendi hakkındaki yargısı sağlam papuç değildir.”

²⁹ *Age*, s. 67.

bir destancıydı. Deneyim şansına erkenden kavuşmuş, bana bu yeter dememiş, her duyduğu destana büyülenmiş, bu tutkuyla yazan bir modern hikâye anlatıcısıydı.³⁰

Yaşar Kemal’e kendisi sorulunca, önce ailesinin Birinci Dünya Savaşı sırasında Van Gölü kıyısında bir köyden Çukurova’ya gelene kadar Suriye çöllerinden aşıp savaşın yangın yeri boyunca göçüşünü ve annesini anarak başlar: “O bir masal, bir destan, bir olay anlatırken herkesi lâl-ü ebkem ağzına baktırırdı. Ben de onun anlatımına hayrandım... Beni büyülerdi.”³¹ der. Okuma yazma bilmeyen annesi için “beni büyülerdi” diyen Yaşar Kemal’e benzer bir Rus yazarı Nikolay Leskov’da bulmuştu deneyimin anlamını Benjamin. “Hikâyeyi yazıya geçirenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlattıklarına en sadık kalanlardır,” diyerek karşılıyordu Leskov’u. Yaşar Kemal de o sadıklardandır.

Destanlar çağları aşip gelip Yaşar Kemal’i bulmuşsa, bundan Yaşar Kemal adına şunu anlıyorum: Deneyimini bir öncekinden (o bir önceki de başka bir öncekinden, sonsuza doğru giden eski deneyime) almış olan *Anneyi* kendinde yeniden yaratmış; üstelik onunkinden başka bir dilde yaratmış, adeta bütün çağları yaşayıp gelmiş bir adam oluyor bu eşsiz adam. Ananın kaybını bu yolla telafi etmeyi seçmiş bir yazar. Annesinin köklerini anarken “Yazık ki Türkçesi kıttı” deyişindeki yazıklanma annesinden çok kendisi içindir. *Daha fazla anlayabilseydim keşke* gibi. Bu-

³⁰ Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler, Görsel Yayınlar, 1994.

³¹ Age, s. 14.

gün de kimi yazarlarca aynı hayranlıkla anılır annesinin türündeki destancılar.³²

Mesafe

Yaşar Kemal de ne masallar çağından ne de henüz doğanın tam da mahvolmadığı 19. yüzyıl romancıların çağından geliyordu. Kendisinin de sık sık dile getirdiği gibi, onun anlatı mekânı Çukurova, 1950’lerde ansızın bir traktör istilasına uğramıştı. Makine ile toprağın korkunç savaşını gördüm diyordu. Benjamin deyişiyle, o da, *bulutlardan başka her şeyin değiştiği topraklarda çıplak gökyüzü altında buluverdi kendini*. Annesinin o büyülü sözlerle anlattığı gibi anacaktır önceki geçmişini. Aynı yıllarda Nâzım Hikmet ile üç buçuk yıl birlikte Bursa cezaevinde yatmış olan Orhan Kemal de Çukurova’ya gelecektir. Birliktedirler; Abidin, Arif ve Güzin Dino’nun arkadaşlarıdır. Değişen her şeyi saptamak, yorumlamak, yazıya geçmek yazarlık poetikalarının en önemli ilkesidir. O yıllar da öncekiler gibi her aydın çabasının ağır cezalı bir suç olduğu, halkın sorunlarından söz etmenin komünist propaganda sayıldığı baskı dönemidir. Buna karşın Adana’daki küçük çevrelerinde tut-

113

³² “Yani denem şu, etnik kimlik aslında sizin inandığınız şeydir. Zazalıktan devam edeyim, mesela Dersim’de Zazalık Kürtlükten daha “öte” bir kavramdır. Kürtler için Khur denir, ancak Khur için epeyce olumlu öge vardır, mesela Khur kadar güzel ağıt yakan yoktur, Khur ağıt yaktı mı toprak ağlar, derler. Khurlar cengaverdir, ama din işin içine karıştı mı bütün bu olumluluklar yok olup gider ve her olumluluk tersine döner. Ancak Dersim’de Zazalık için olumlu tek bir söz bulamazsınız. O kadar “yabancılık” yüklüdür.” Haydar Karataş, Birgün, <http://www.birgun.net/news/view/zazalar/7441>

kuyula çalışmalarını sürdürürler. Yaşar Kemal de Orhan Kemal'in gördüğü gerçeği görmektedir ama anlatıları, biçimleri birbirinden çok farklıdır. Orhan Kemal, John Steinbeck gibi somut gerçeğin yakın bakışlı anlatımına, soğukkanlı gerçekçilere daha yakın, Yaşar Kemal'se aynı gerçekliğin geçmişle, mitlerle, kahramanındaki mitsel çağrışımlarla yaşanışına. Bu iki farklı anlatı dili birbirini çelen, birbirine karşıt değil, Çukorova toprağının görünen iki farklı yüzünün temsilidir. İkisi de fabrikaların, toprağın, doğanın yeni yaşantısındaki bireyleri anlatır. Orhan Kemal, kapitalizmin en vahşi yüzünü, o vahşet içinde bireyin somut yaşantısını betimler; Yaşar Kemal, o vahşet içinde bile masala, destana, mitlere sığınan geleneksel insanı. "Benim roman anlayışım Homeros'a daha yakın" diyerek ifade ettiği şey, anlatı gerçeğinin bir yönüdür yalnızca. Şunu da ekleyecektir: "Bir eliminin Homerosta, bir elimin Rus bozkırlarında, bir elimin Anadolu topraklarında olması beni mutlu ediyor. (...) Ne yapalım elimden gelen bu kadar, kendimden umudumu kesmiş değilim. Daha zengin düş dünyası kurmak için çaba harcıyorum."³³

Yaşar Kemal'in yazarlığını güdüleyen duygulardan biri de tanıdığı insanların dramları ya da trajedileriyle okuduğu kitaplardaki hayatların benzerlikleri. Bugünün gerçekliği içinde bile en eski insan hikâyelerinin özünde değişmemiş olması, bundan öte, o en eski gerçekle karşılaşıp göz göze gelmiş olması onu yazar sorumluluğuna dair hummalı bir çabanın içine çekecektir, hem de büyülenmiş bir biçimde. Hayatına ya da hayaline giren her bir

³³ *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler*, Görsel Yayınlar, 1994, s. 199.

kahramanı anlatırken duygusu şudur: “Onun başından geçen olayları anlatmak zorundayım.” Ailesinin göçü sırasında karşılaştığı “çocuk sürüleri”nden nasıl olmuşsa hayatta kalmış olan biriyle, Kotey ile karşılaştığında, onun öyküsünü dinlediğinde de yaşadığı budur. Bu yitik çocuğun öyküsünü anlatırken Birinci Dünya Savaşı’ndaki Ezidi katliamını anlatmaya başlar, çünkü bu çocuk katliamdan arta kalanlardan, nasıl olmuşsa yaşar kalmışlardır. Sonuçta tekil bir bireyin öyküsünden korkunç bir çağın kıyımı canlanacak, olayın bir benzerinin bugünde de aynı yaşandığına acıyla tanık olacağız. “Anlatmak zorundayım” diyen yazarı dinleyelim:

“Ben bu yangında yittim’ dedi Kotey, ‘nerelerdeydim ne yapıyordum, bilemiyordum. Tek başıma öylesine korkmuştum ki... Çöl gökleri kadar uzak ve ıssızdı. Uzaklarda top sesleri geliyordu. O kadar çok koşmuştum ki yangın bir yerlerde kalmıştı. Ben de bir yarın dibine sığınmıştım. Sığınmış, oraya büzülmüş, bir toprak kalmıştım. Bir ses, bir soluk bekliyordum. Arada sırada uzaktan top sesleri geliyor sonra da kesiliyor, ortalık ıssızlıktan çın çın ötüyordu. Sonra birden ayak sesleri duydum, ayağa kalktım sevinçle, bir çocuk kalabalığı geliyordu, çölden aşağıdan. Yanıma kadar geldiler, yüzleri kapkara is karasıydı, hepsinin de... Giyitleri de yanmıştı birçoğunun... Bana acıyarak baktılar. Sonradan öğrendim ki, benim yüzüm de onlarınki gibi. Karıştım çocuklara. Hepimiz açtık. Gece yarısına doğru gündüzden göz koyduğumuz Bedevi çadırlarına tuzağa geçtik. Gece yarısı olunca da... Bedevilerin Ceren tutan atları, azgın köpekleri, tüfekleri vardı. Bir de atıcıları ki, uçan turnayı gözünden vurabilirlerdi. Ne yapalım, açlıktan ölüyorduk. Bedevi obasını basacaktık. Gecenin karanlığında saldırdık. O kadar ustalaşmışlardı ki çocuklar, çadırların dibine varıncaya kadar köpekler ne bizim kokumuzu alabildi,

ne bizden ses duyabildi. Birden saldırdık, göz açıp kapayıncaya kadar obada ne var ne yoksa aldık, kaçtık. Arkamızdan tüfekler patladı. Biz çöle dağılmıştık. Gizliye yattık. Atlanan Bedeviler bizim bir tekimizi bile bulamadılar. Sabah olduğunda biz başka bir yerdeydik. Bir subaşı bulduk. Çocuklar buralarını avuçlarının içi gibi biliyorlardı. Subaşında rahat rahat karnımızı doyurduk. Gene de bütün çocuklar korkudan deliriyor, ölüyorlardı. Yemek yerken bile ürkek kuşlar gibiydik. Sonra, ben bu çocuklardan ayrılmadım... Taaa Besniye kadar. Köyler kasabalar bastık, evler yurtlar talan ettik. Talan ettiğimiz köylüler bizi atlara binip izliyorlardı. Yakalayınca da öldürüyorlardı. Bir kasabaya saldırdık. Bir sabahtı. Bir ucundan girdik kasabanın öbür ucundan çıktık. Kasabalılar ardımıza düştüler. Çok arkadaşımızı öldürdüler. Bir adam beni de yakaladı, tabancası elinde, sıkacakken vazgeçti, atından indi yanıma geldi. Sevindim beni öldürmeyecek diye. Yüzüme bir süre baktı, yazık, dedi, seni öldürmeyeceğim. Ne güzel bir çocuksun, Allah da seni yakışıklı yaratmış. Ben bu sesleri duyunca daha çok sevinmiştim. Sonra dam belinden hançerini çekti, beni yakaladı, önce sağ gözüme soktu, sonra da sol gözüme. Bayılmışım, ne kadar baygın kalmışım bilmiyorum. Beni çocuklar uyandırdı. Seslerinden anladım. Bizim çocuklar değillerdi. Üç yüz, dört yüz olduklarını söyleyen daha kalabalık bir çocuk topluluğuydu. Nereye gittilerse, beni de bırakmadılar, birlikte götürdüler. Bir köyde de baktırdılar. Cerrah gözümü iyi ettikten sonra beni gelip aldılar. Cerraha para da verdiler. İki üç yıl sonra hükümet geldi bizi topladı. Öteki çocukları okullara verdiler. Ben de burasını, Ulu Caminin önünü mekân tuttum. Allah razı olsun, cemaat bana baktı. Benim gibi yitmiş, benim gibi gözden olmuş bir kızla tanıştım, evlendim. Üç çocuğumuz var.”³⁴

³⁴ Age, s. 22-23.

Yaşar Kemal'in 1938 yılında karşılaştığı kör dilencinin öyküsündeki ürpertici gerçek ile insanın bütün tarihini ve bilincini uğuldatan destanları aynı büyülenmişlikle, bir "şiiirsel yurtsama" ile anlatması, anneden aldığı anlatı mirasının bir verimidir. Ama bu mirası taşımak hiç de kolay değildir; bu kez kurşunlu, soğuk, kaydedince bir daha değişmez matbaa harflerinin anlayış merhametine sığınan modern bir yazar olarak deneyimleyecektir. Sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki ezeli çatışmanın tam biri biterken ötekine doğru hızlı dönüşümüne tanık olmuştur; tam da tarihin yeni bir kırılma anında. Biz onda yazının sözlü kültürü de içirme yeteneğine, en eski destan ile modern edebiyatın ahenkli bir buluşmasına tanık oluruz. Tanıklığımız, sıradan değildir; bizi büyüler, çocukken annesini dinlerken kendisinin yaşadığı büyülenmişlik gibi.

Büyü, büyüleme, büyülenme teması, onun yazar olarak kendini yaratırken neyin endişesini yaşadığını da düşündürüyor. Eline kalemi artık yazmak için aldığı günden bu yana sorup düşünen yazarın da öyküsüdür *Binboğalar Efsanesi*. Antik çağ yadigârı bu diller ve sesler karmaşası, Türkçenin modern dilinin yaratıcılarından birinin kalemine nasıl ulaşmış, romanı okurken bunu da okumuş oluruz.

Don Quijote ve Yaşar Kemal

Onu daha ilk gençliğinde keşfeden Abidin ve Arif Dino kardeşler, okuması için yüzden fazla klasik kitabı hediye ederler. Koca koliden çıkan kitaplar arasında üç kopya *Don Kişot* vardır. Kemal Sadık Göğceli, fazla diye iki *Don Kişot*'u Arif Dino'ya geri götürür, bir yanlış olmuş

galiba diye. “Arif Dino, yanlışlık değil, dedi. Ömrünün sonuna kadar durmadan bu kitabı okuyacaksın, diye sana üç tane aldım, dedi. Ve *Don Kişot*larımı gerisin geri eve götürdüm. (...) Onu okuduğumda 17 yaşındaydım... *Don Kişot* okuyunca yeni bir dünya buldum.”³⁵

Destan çağının anlatısından büyülenmiş olan Mahzun Yüzlü Şövalyemiz (Don Kişot) kendisindeki kahramanı destan türü kitaplarda okuyarak bulmuştu. Bulmuş inanmış ve onlardan biri olmak için yola çıkmıştı. Biraz geç kalmıştı; hem kapitalizm denen “yoz çağ” artık her ruha ve her maddeye egemen olmaya başlamışken, hem de artık 50 yaşındayken. O tür deliliğin gizlenmiş anlamını yeni bir toplum doğarken Miguel Cervantes görmüştü. Kendisi on iki yıl Osmanlı zindanlarında esir kalmıştı, doğunun hikâyelerinin bin bir türlüünü dinlemiş, batılı belleğine yazmıştı. Don Kişot’un eylemine her adımda şaşır kalmıştı, ama kahramanının samimiyetine, tutarlı düşüncelerine, adalet duygusuna hayrandı. Çağının çarkı, çarkın saati geçmişe değil güne bağlı, yüce bir amaca değil, parasal çıkara bağlıydı; çoktan gecikmişti Mahzun Yüzlü Şövalyemiz. Cervantes ne yap-sın; o kahramana “gülünç” bir ağıt yazdı. Onunki de bir kayıp öyküsüydü. Jale Parla (kitabın önsözünde) anlatır (YKY baskısı), ilk önce sıradan eğlence kitabı sayılan yapıtın kahramanı Don Kişot’un babasıydı, ama daha sonra roman sanatının babası sayıldı.³⁶

³⁵ *Age*, s. 97. Şanssızlığı yalnızca şu olmalı: Okuduğu çeviri ne yazık ki Roza Hakmen’in değildi. Elbet olanaksızdı bu, demek biz ondan daha şanslıyız- mt)

³⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, şiir çevirisi. Ahmet Güntan, YKY.

Yaşar Kemal'in romanlarında son çaresi kendi içsel kudretine inanmak olan Don Kişot türü kahraman çoktur. Kendisi gibi çaresizlerin önüne kurtarıcı olarak çıkan Taşbaşoğlu'dur örneğin, *Yer Demir Gök Bakır*'da. Acıklı ve gülünçtü Taşbaş, ama yazarı onun hallerini Cervantes gibi gülünç kılıyor gibi gelmiyordu bize; çok eski bir trajedi bu çağın diliyle yazıyordu. Benjamin'in Leskov'u yorumladığı gibi, Yaşar Kemal'in annesinden edindiği deneyime bağlılığının bir kanıtıdır bu alımlama biçimi, delilere divanelere gülünmez, çünkü o delilikte bir gizli hikmet vardır. Yaşar Kemal, bireyi yaratan koşullar ve koşulları yaratan birey konusunda en az Cervantes kadar keskin bir maddeci tarih bilinci taşır kuşkusuz. Taşbaşoğlu gibi, Haydar Usta'yı daha tanır tanımaz, koşullarını da bilmeseydik, Allah ile arkadaşı gibi konuşmasını Don Kişot'un sevgilisi Dulsinya ile konuşmasına, sitemli yalvarışını, Mahzun Yüzlü'nün aşka yalvarışına benzetebilirdik, ama modern aklımız buna dair çok çetrefil kanıtlar biriktirmişti; onu ne kadar sevsek de nihayet divane bulacaktık. Bu yolla yarım anlamak, elbette ki anlamak olmayacaktı.

Binboğalar Efsanesi de kahramanlar çağının bir tükeniş öyküsüdür, demiştik. İngiltere'de kapitalizm başlarken, Thomas Moore, kırdan kente göçenler için "koyunlar insanları yedi" demişti. Kırdaki yün eğiren çıkırık kırılmış, yerini kentteki canavar makineler almıştı. Binboğalar'daki ya da çeltik tarlarındaki, tam anlamıyla, İngiltere'deki durum da değildir. Doğada özgür bireyin kentte plepleştirilmesine benzer göçebelerin durumları. Tarihin kırılma anlarından biridir bu. "Çukurovayı getirdi gözünün önüne. Bir güz gecesini... Karanlıkta tekmil ova yıldız yıldız yanıyordu. Tarlalarda homurtularla akıp giden koca demir

yıldızlar, koskocaman, demirden yıldız böcekleri... Gem vurulmuş akarsular, yollar, yollarda akıp giden, insanın başını döndüren yıldırım gibi beygirler... Toz duman, sıcak, ter, sıtma, bela... Bir acayip kurumuş adamlar... Yarı çıplak yanmış kadınlar. Hele kadınlar, hele çırılçıplak..." "Çimenli yeşil gözlerinin akı gittikçe çoğalıyordu." (*Binboğalar* romanındaki ilk bölümden)

Homeros Teknolojisi

Ben Homeros'a daha yakınım diyen Yaşar Kemal'deki benzerliklerden bazalarına işaret etmiştik. Ama nasıl olabilir bu? Sözlü kültürün tansıklı diliyle, yazılı dilin, modern aklın ölçülerine sıkı sıkıya sarılmış modern dili arasındaki köprüyü, logos ile mitos arasındaki kopuk zinciri, yeniden onarıp kuran görünür bir teknoloji var *Binboğalar*'da. En eski ile en yeniye bir anda buluşturan bir teknoloji. Açıklamayı deneyeceğim, ama Walter Ong'un yardımıyla. "Katettiğimiz yolu (sözlü-yazılı kültür çatışmasındaki- mt), en iyi "Homeros Sorunu" tarihçesini izleyerek açıklayabiliriz." diyordu Walter Ong, öncü çalışması *Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür*'de. "İki bin yılı aşkın bir süredir araştırmacılar, bilerek ya da bilmeyerek, sezi, yanlış bilgi ve önyargılarıyla kendilerini Homeros'u incelemeye adanmışlardır. Sözlü ve yazılı kültürün taban tabana zıtlığı, ya da zihnimizde yazı matbaanın etkisiyle oluşan kör noktalar, en belirgin olarak bu bağlamda su yüzüne çıkmıştır. Başından beri Homeros destanlarının ne olduklarını görmemizi kendi kendimize koyduğumuz yasaklar engellemiştir." Sorunu bu denli vahim bir kesinlikte ortaya koyan Ong için ne

idi bu *kör noktalar*? Açıklıyor Ong: “Eski çağlardan günümüze dek, *İlyada* ve *Odyссеia*, batı kültürünün gelmiş geçmiş dinsel olmayan en üstün, en gerçek ve en coşkulu şiir örneği sayılmışlardır. Ve her devir daha önceden bahsedilen bu üstünlüğü açıklamak için destanları, kendi devrinin şairlerinin yazdıklarından ya da yazmak istediklerinden daha üstün yazma eğilimini göstermiştir. Romantizm akımıyla ‘ilkel’ kültür, esef edilecek bir kültür devri olmaktan çıkıp, zengin bir kültür aşaması olarak yorumladıktan sonra bile, araştırmacılar ve okurlar yaşadıkları dönemde kendilerine yakın buldukları değerleri ilkel destanlara yakıştırmayı sürdürmüşlerdir. Bu kültür şovenizmini kıran ve kabul edilegelmiş şiir ve şair kavramlarıyla ters düşse de ‘ilkel’ Homeros destanlarını özgün biçimleriyle ilk ele alan, klasik edebiyat uzmanı Amerikalı Milman Parry (1902–1935) olmuştur.”³⁷

Ong’un verdiği bilgiden özetle Milman Parry, destanda bellek teknolojisinin nasıl işlediğini, destan geleneğinin sözel bellekte nasıl bir güçle yer ettiğini, şiirsel tekniğinin bunda nasıl bir rol oynadığını saptamıştı. “Parry’ye yol gösteren asıl kaynak, “Fransız sözlü geleneğinden kopmamış (olan)... Uzun yıllar Ortadoğu’da yaşayan Cizvit papazları” olmuştur. Sözü birleştirme tekniğinin bellege nasıl bir kalıcılık kazandırdığını incelemişti Parry. Bu araştırma dilbilim ve edebiyatta büyük bir çığır açtı.

Homeros Destanı’nın tarihsel gerçekle ne tür bir bağı vardı? Nerden bilebilirdi, kendisinden beş yüz küsur yıl önce yaşananları kim olduğu meçhul bir “kör ozan”?

³⁷ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Bostancıoğlu Banon, Metis Yayınları, s. 30-32.

Homeros için, söylediği destanın yaşanmış mı hayali mi olduğu, uzun yıllar bilimi meşgul etmiş ve sonunda *multi disipliner kanaat* kesinleşmiştir ki, her şey yaklaşık doğru, bir tek Olimposlular yanlış. Ortak kanı şudur ki, Homeros hâlâ edebiyatın iki büyük hamlesinden ilkidir (İkincisi *Don Kişot*). Ve bütün antik destanları çözümlere bir tarih bilimin ilkelerini kuran, tarih biliminin babası olarak anılan Gimabattista Vico der ki:

Altın Çağda, şairler, kahramanlarla tanrıların yeryüzünde arkadaşlık ettiklerine bizi inandırırılar. Çünkü daha sonra göstereceğimiz gibi gentiller arasında ilk insanlar, basit, kaba ve imgelemlerinin güçlü tılsımı altında korkunç batıl inançlarla doldurulmuştur ve onlar, gerçekten, yeryüzünde tanrıları gördüklerine inanmışlardır. Aynı düşünce birliğinden dolayı, Doğulular, Mısırlılar, Grekler ve Latinlerden her birinin de diğer uluslardan habersiz olarak tanrıları gezegenlere, kahramanları sabit yıldızlara yükselttiler.

Vico, bu bilgiyi bizlerden sakladığı için, (herhalde açık açık akılcı biçimde yazmadığı için) Homeros'a sitem eder:

Şimdiye kadar bilinmeden kalan Homer, uluslar arasında efsaneler ya da fabllarla dolu zamanların gerçek kurumlarını ve çok daha fazlası bilgiden ümidin kesildiği karanlık zamanın kurumlarını ve son olarak da tarihsel zamanın kurumlarının ilk gerçek kaynaklarını bizden saklamıştır.³⁸

Homeros'un mitos'uyla Sokrates'in logos'unun kavgası bu

³⁸ Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu-Batı Yayınları, 2007, s. 27.

çağda da bitmemiştir. Bu kavganın en can alıcı yeri şurası: *Şairler, kahramanlarla tanrıların yeryüzünde arkadaşlık ettiklerine bizi inandırabilirler mi, bu inanç boş mu değil mi ya da anlaşılıp anlatılabilir mi?* sorusuna verilen yanıtlardır. Antropolojinin en fazla 200 yıllık, dilbilimin Saussure ile başlayan tarihi ve yeni bulguları da bunları sorduruyor ki, kiminin barbar, kiminin ilkel dediği bu direnen savaşçının modern mutsuzluğuna neden olan, “Devletsizlik” çağından kalmış bir Altın Çağın ütopyasıdır. İşte bu ütopya modern dilde de yaşıyor, *Binboğalar Efsanesi*’nde. Komün yaşantısının kalıntısı sözlü dilin içinde yazı deneyimli bir akılla yan yana yaşıyor ve her zaman çarpışıyor, bugünde bile.

Neyse ki destan çağından modern çağa ısınlanmış bir romancı kılığına bürünmüş bir şair var Türkiye’de. Kahramanı Koyun Dede’yi şöyle konuşturuyor: “Dünyada her şey var. Ağaç, kuş, toprak, türlü kokular, nimetler... Toprak bereketli, toprakta yüz bin, bir milyon doğurganlık... Akla hayale sığmaz. Sular, yıldızlar... Hepsi de insan için yaratılmıştır. Bu gece yüreğinizi iyice temizleyecek, arıtacaksınız... Eğer içimizden bir insanı aşağılıyorsanız, aşağılanacak insan yoktur, bunu böylece bilin. Eğer bir insan için kötülük düşünüyorsanız, kötü düşünülecek insan bu dünyaya gelmemiştir, bunu böylece bilin. Dünyada kötülük yoktur. Kötülük uydurmadır. Dünyada iki türlü iyilik vardır. Işıktan bir değnek alın elinize, uzun bir değnek... Değneğin bir ucu çok parıltılı, bir ucu daha az parıltılıdır. İşte iyilikle kötülük arasındaki fark bu kadardır. Bunu böylece bilesiniz. Mervan kendince kötü değildi. Biz onu kötü yaptık. Bizim kötümüzdür. Yüreğinizi bu gece sabaha kadar arı tutun. Gerçeğe hüüü, dostlar... Dostluğa hüüü...”

Bu söyleyişin, bu seslenişin bir benzerini cemlerde bugün de duyarız, ama bundan 150 yıl önce Kuzey Amerika yerlilerinden duyan bir bilim öncüsü vardı: Morgan. Morgan'ı ABD'yi yönetenler dinlemese de Avrupa'da devrimci Marx-Engels dinlemiş ve toplum biçimlerinin gelişimi kuramlarına Morgan'ın emeğini dayanak yapmışlardı. *Binboğalar Efsanesi* ise, Morgan'ın araştırmasını şiir, destan ve romansal imgeler yoluyla, dilde, anlatıda canlandırmaktır, ama zaten bunu edebiyat ezelden beri hep yapıyordu.

Teleskop

124

Modern çağda yeniyi yaratan, çocuk meraklı insanın hayalini kıskırtan en önemli araç teleskoptur. Pek inandırıcı değil ama bir rivayete göre Newton geliştirmiş teleskopu. Her kim yaratmışsa şükür ki yaratmış olsun, teleskopun o güne kadar yapılan aletler içindeki rolünü, destan türünün anlatılar içindeki rolüne benzetmeyi ve bunun Yaşar Kemal ile bağını düşünmeyi deneyeceğim. Her şey gözden şu ya da bu oranda uzaktadır; o bir şeyi yakına getirdikçe onun ayrıntısında, ondan uzaklaşmak yerine, gözümüzün önündeymiş gibi gösteren teleskop, o aletten umulandan daha fazla bir düşünce, bir hayal biçimi yaratmıştır. Ağacından düşen elmanın yer çekimli hızı da parçalara bölünür olduğunda bulunan bilgi evrende her şeyin bir etki tepki içinde birbirine zincirleme bağlı olduğunu gösterdi. Bunu kutsal da az çok söylüyordu, ama icat ettiği teleskopla büyülenen yeni gözün gücü yerçekimi yasasını bulduktan sonra bir daha eskisi gibi bakamadı dünyaya.

Teleskop bulunmasaydı dünyayı bugün bildiğimiz gibi bilmeyecektik. Ama bize teleskop benzeri gözün bir işareti Homeros göndermişti: Göz görmese de sözlü gelenekteki bilinç görmüştü. (James Joyce hiçbir şeyde bulamadığı uzgörüyü Homeros'ta bulduğunu söyler.) Homeros, anlattığı savaştan 500 yıl sonra yaşamış denir, tabii böyle tek bir şair varsa, o da yaşamışsa. İlk bölüm, “Sesleniş”, tam 610 dizedir. Bütün bölüm şu duygunun ayrıntısında gizlidir: Öfke, Akhilleus'un öfkesi. Tam bir ayrıntı şiiridir bu parça. Homeros bu kadar ayrıntılı nasıl görebilmiştir?

İşte bu nedenle modern çağın *Binboğalar Efsanesi* gibi yapıtlarını eski çağların teleskopçusu Homeros'uniki-lerle kıyaslarız. Asla kopya olamayacak bu benzerlik nereden gelir? Ama daha da sıkı tuhafılık, yaşananların bugün de o destanlardakine benzemesidir. Şengal'den Kobanê'ye izliyoruz. Suruç'luların ya da oraya gidenlerin, dikenli teller ardından izleyenlerin hepsinin elinde teleskop.³⁹ Yeni Truva'ya teleskopla bakıp tüm dünyaya canlı yayın yapıyorlar artık. Destancıyı bu çağda kim dinler? *Binboğalar Efsanesi*'ni bugünün Ortadoğu gerçeği olarak okumak da mümkün.

Sonuç yerine

Beş yüz yaşındaki kapitalizme gelene kadar tarihin kadim döneminden kalma bu tür insanlık hücreleri yağmur

³⁹ “Erdoğan Kobanê'de İslam Devleti grubunun etnik temizlik yapmak istediği katliamı canlı izlemek için bize dürbün uzatmaya tenezzül ediyor. Kelimeler sessizliğimizi, sinizmimizi ve alçaklığımızı tanımlamakta yetersiz kalıyor.” (Le Point'ten alıntı, 29.10.2014 (T24 , ANF vd.)

damlaları kadar boldu; beton kentler zalimleştikçe bu madunlar izbelerde, koyuklarda sine sine yaşadı, söne söne de kayboluyorlar. Ama ölmüyorlar. Şehre getirsen, zindana tıksan bile kolay kolay ölmüyorlar. Nihayet aralarından birileri dirilip kalkıyor, 5-6 Mayıs'ta yepyeni bir dilek diliyor Hızır'dan. Bir başka aynı günde, Hıdrellez'de Denizlerin asıldığını duyan işte bu göçebe gelenekli halklar, kendi kahramanlarına yaktıkları ağıtların benzerini söylüyorlar, yiğitlerinin ardından. Bu insanlık laboratuvarındaki en kadim hücreler kapitalizmin ateşinde kuruyup gitti sanmışız. Değilmiş. Ansızın geri dönüyor ve hepsi birden Karaçullu oluyorlar. Adana'da, İstanbul'da, Roma'da, Paris'te, Berlin'de, New York'ta işçi olmak, el kapsında ırgat olmak, gittiğin her yerde aşağılanmak, horlanmak, ezilmek, sömürülmek elbet bu insanlık hücrelerinin canına okumuştur, ama kolektif eylem denen üretici güç, bize bir tarih mirası bırakmıştır. O kolektif aksiyon durmuyor; 1960'tan bu yana şehirlerde yeni anlatı binaları kurup halkların edebi tarihini yazıyorlar. Yaşar Kemal'i, Orhan Kemal'i, Latife Tekin'i edebiyata gönderen onlardır. Dr. Hikmet Kıvılcımlı'ya tarih tezini yazdıran onlardır. Psikanalize "ortak bilinçaltı" kavramını armağan eden de onların hikâyeleridir. Nâzım'a "destanımızda yalnız onların maceraları vardır" dedirten de onlardır. Nihayet felsefenin son büyük atağı, Deleuze ile Guattari'nin "Bin Yayla" kurasını bu toplumların soyutlamasından kök almadı mı? Antropoloji, sosyoloji, dilbilim bu toplumlara bakarak insanın kendisini anlamasına bilimsel bir bakış kazandırmadı mı?

Destanlar çağında değiliz; insan aklının yıldızlara ulaştığı çağda yaşıyoruz. Haydar Usta o sihirli kılınacı, armağan etmeye degecek bir devlet büyüğü bulamayınca

yazarının eliyle bizlere armağan ettiyse, bunun anlamı nedir? Yoksa o binlerce yıl dövölerek yapılmış kılıncı bize armağan etmedi mi? Yanlış mı anladık?

Dizin

A

- Ailenin Özel Mülkiyetin ve
Devletin Kökeni* 104
Aldırma Gönül 27
Alighieri, Dante 55
Ali, Sabahattin 11, 14, 15, 16,
21, 22, 23, 24, 25, 26,
27, 29
Altın Dal 67
Anlatmak İçin Yaşamak 62
Aslan, Yusuf 126
Atsız, Hüseyin Nihal 21
Aydemir, Şevket Süreyya 12
Aytmatov, Cengiz 110
Ataç, Nurullah 26

B

- Balaban, İbrahim 14
Balzac, Honore de 17, 47
Barkan, Ömer Lütfü 92
Bener, Vüs'at O. 39
*Benerci Kendini Niçin
Öldürdü?* 31
Benim Üniversitelerim 10
Benjamin, Walter 59, 60, 61,
62, 63, 64, 71, 72, 74,
92, 105, 106, 108, 111,
112, 113, 119
Berkes, Niyazi 22

Bilen, İsmail 12

- Binboğalar Efsanesi* 78, 79,
92, 95, 99, 101, 104,
106, 111, 117, 119, 120,
123, 124, 125
Bin Yayla 126
Bir Ada Hikayesi 57, 70, 73,
75, 76
Boratav, Pertev Naili 96
Bosquet, Alain 58, 62, 68, 70,
74, 77, 78, 90, 108, 111,
112, 114

C

- Cervantes, Miguel de
Saavedra 55, 118, 119
Çakırhan, Nail 12
Çehov, Anton Pavloviç 59

D

- Dadaloğlu 65
Dağın Öte Yüzü 57, 97
Dede Korkut 68, 94
Deleuze, Gilles 126
Deniz Harp Okulu 12
Derviş, Suat 14, 15
Devlet Ana 19
Dickens, Charles 40

Dino, Abidin 45, 48, 74, 113, 117
Dino, Arif 47, 68, 69, 74, 113,
117, 118
Dino, Güzin 47, 74, 113
Doğu Emekçileri Komünist
Üniversitesi 12
Don Quijote 14, 47, 64, 117,
118, 122
Dostoyevski, Fyodor 59
Düşünce ve Dil 110

E

Ekmek Kavgası 42
Eleştirinin Anatomisi 62, 63
Emre, Yunus 65
Engels, Friedrich 103, 111,
124
Erdoğan, Fahri 14
Erdoğan, Recep Tayyip 125
Eski Toplum 103, 104

F

Abasıyanık, Sait Faik 14
Flaubert, Gustave 47
Frazer, James George 67
Frye, Northrop 62, 63

G

Gazi Eğitim Enstitüsü 10

gerçekçilik 15, 16, 17, 18, 28,
39, 40, 43, 58, 59
Gezmiş, Deniz 19, 126
Gogol, Nikolay Vasilyeviç
40, 59
Goody, Jack 102
Gorki, Maksim 10, 40, 59, 60
Göl İnsanları 16
Guattari, Felix 126

H

Hakmen, Roza 118
Halikarnas Balıkcısı 14
Hegel, Georg Wilhelm
Friedrich 18, 81
Homeros 55, 65, 89, 90, 102,
114, 120, 121, 122, 124,
125

I

İlgaz, Rıfat 14
Im Bilse Er Ölmek 14
İŞİD 125
İlyada 68, 74, 84, 89, 90, 121
İnan, Hüseyin 126
İnce Memed 72
İnönü, İsmet 84
İrfan, Fatma 10, 11
İstrati, Panait 40

J

Jokond ile Si-Ya-U 31

Joyce, James 125

K

Kadir, A. 14, 90

Karacoğlan 65

Karay, Refik Halit 23

Kemal, Orhan 12, 14, 15, 16,
26, 27, 28, 29, 30, 31,
32, 36, 37, 38, 39, 40,
43, 48, 113, 114, 117,
126

*Kemal Tahir'den Fatma
İrfan'a Mektuplar*
10, 11

Kimsecik 57

Kısakürek, Necip Fazıl 21

Kıvılcımlı, Dr. Hikmet 9, 18,
126

Kocagöz, Samim 14

Korcan, Kerim 26

L

Laslo, Filiz Ali 15

Leskov, Nikolay 59, 60, 61, 62,
106, 108, 112, 119

Levi-Strauss, Claude 100,
101, 102

Lukács, Georg 24

Lupen, Arsen 11

Luria, A. R. 110, 111

M

Malinowski, Bronislaw 80,
100, 102

Márquez, Gabriel García 59, 62

Marx, Karl 17, 18, 54, 103, 124

Maupassant, Guy de 24

*Memleketimden İnsan
Manzaraları* 27

Menderes, Adnan 84

*Meşhur Adamlar
Ansiklopedisi* 27

Mevlana 12

Moore, Thomas 119

Morgan, Lewis Henry 103,
104, 105, 123, 124

N

Naci, Fethi 40

*Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk
Yıl* 30, 31

Nâzım Hikmet Okulu 9, 10,
11, 12, 13, 14, 15, 16, 17,
18, 21, 24, 26, 29, 30,
36, 38, 39.

Nesin, Aziz 14

Neşri Tarihi 92

O

Oğuzertem, Süha 98, 102
Ong, Walter J. 110, 120, 121
Özkırımlı, Atilla 15

P

Parla, Jale 118
Parry, Milman 121
Pir Sultan Abdal 19

R

Ran, Nâzım Hikmet 9, 10, 11,
12, 13, 14, 15, 16, 17,
18, 20, 21, 22, 24, 26,
27, 28, 29, 30, 31, 32,
34, 36, 38, 40, 48, 55,
113, 126
Resimli Ay 15, 21

S

Saussure, Ferdinand de 123
Seyfettin, Ömer 21
Shakespeare, William 55
*Simavna Kadısı Oğlu Seyh
Bedreddin Destanı*
31, 34
Sina, İbn 110
Sokrates 122
Şolohov, Mihail 40
Son Bakışta Aşk 59, 64, 71, 106

Sovyetler Birliği 13

Sözlü ve Yazılı Kültür 110, 121

Stendhal 40, 47

Sürgün 23, 24

T

Kemal, Tahir 10, 11, 12, 14, 15,
16, 18, 19, 20, 24, 26,
27, 28, 29, 30

Tatar Ramazan 26

Tekin, Latife 126

Teyran, Feqiyê 54, 68, 74

Tolstoy, Lev 59

Turgenyev, Ivan 59

X

Xanî, Ehmedê 68

V

Vâlâ Nurettin 12

Valery, Paul 84

VIII. Edward 10

Vico, Giambattista 95, 122

Vygotsky, Lev Semenoviç
108, 109, 110

Y

Yaban Düşünce 102

Yaşar Kemal 14, 47, 48, 52, 55,
56, 57, 58, 59, 60, 61,
62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 70, 72, 73, 74, 75,
77, 78, 88, 90, 91, 97,
98, 99, 101, 102, 103,
104, 106, 108, 111, 112,
113, 114, 117, 119, 120,
124, 126

Yeni Adam 16

Yeni Bilim 95, 122

Yer Demir Gök Bakır 119

Yüzyıllık Yalnızlık 62

Z

Zeynikê, Evdalê 65, 68

Zola, Emile 24

1950 Öncesi Cezaevi Notları

18

72. Koğuş 27

835 Satır 35

eleştiri kitaplığı

Eleştiri Kitaplığı, Modern Türkçe ve dünya edebiyatında mevcut olan ve süregiden eleştirel tartışmaları zenginleştirme amacı taşıyan bir dizi olarak tasarlandı. Sürekliliğini hedeflediğimiz bu dizide kalıplaşmış yargılardan, ezberci zihinlerden, emeksiz yorumlardan uzak durmayı özenle gözetmiş, akademik eğitimin tutuculaşmış bakışlarının dışına çıkabilmiş eleştiri ve deneme ürünlerini yayımlamayı yeğlemekteyiz.

