

YAŞAR KEMAL'İN 'ALLAH'IN ASKERLERİ' İSİMLİ ESERİNİ EDEBİ GAZETECİLİK (RÖPORTAJ) TEKNİĞİ ÜZERİNDEN YENİDEN OKUMAK

Deniz Elif YAVALAR¹

Hamza ÇAKIR²

ÖZET

Türkiye ve bazı Avrupa ülkelerinde röportaj olarak bilinen gazete yazı türü, Kuzey Amerika'da edebi gazetecilik şeklinde isimlendirilmektedir (Özer, 2012, s. 168; Erdem, 2016, s. 132). Bir gazete yazı türü olan edebi gazetecilik ürünleri; farklı coğrafyalarda çeşitli kavramlarda hayat bulsa da, bu ürünlerin ortak özelliği edebi yöntemler ile gazeteciliğin esaslarını bir arada kullanarak gerçeği aktarmalarıdır. Yazarlar olaylara bizzat şahit olup gözlemleyerek, görüşmeler, araştırmalar yaparak yapıtlarında aktardıkları gerçekliği, görsel unsurlarla desteklemektedir. Yaşar Kemal'in, Allah'ın Askerleri isimli röportaj kitabı ilk kez 1978 yılında yayınlanmıştır. Allah'ın Askerleri, Yaşar Kemal tarafından kitaplaştırılmadan önce, "Çocuklar İnsandır" başlığı ile dizi röportajlar halinde 14 Eylül-26 Ekim 1975 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde neşredilmiştir. Söz konusu bu röportajlara, Ara Güler'in fotoğrafları ve Turhan Selçuk'un çizimleri de eşlik etmiştir. Bu çalışmada Allah'ın Askerleri isimli yapıtın, Prof. Dr. Norman Sims ve Tom Wolfe'un edebi gazetecilik için oluşturduğu "sahne sahne, tasarımla/oluşumu, üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, tam kayıt ya da tam diyalog, durum ayrıntıları, belgeye dayalı konular, derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak, edebi anlatım" şeklinde sıralanan 7 özelliğine göre, edebi gazeteciliğin özelliklerini taşıyıp taşımadığı sorusuna yanıt aranmıştır. Yaşar Kemal'in söz konusu eserini edebi gazeteciliğin özellikleri bağlamında ilk kez inceleyen bu çalışmanın, Türkiye'deki edebi gazetecilik çalışmaları literatürüne katkı sağlayacağı ifade edilebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Edebi gazetecilik, Röportaj, Yaşar Kemal, Allahın Askerleri.

RE-READING YAŞAR KEMAL'S WORK TITLED 'ALLAH'IN ASKERLERİ' THROUGH THE LITERARY JOURNALISM (REPORTAGE) TECHNIQUE

ABSTRACT

This kind of writing, known as interview in Turkey and some European countries, are named as literary journalism in North America (Ozer, 2012, p. 168; Erdem, 2016, p. 132). Although the products of literary journalism, which is actually a type of newspaper article, are referred with concepts in different countries, the common feature of these products is that they convey the truth by using the principles of journalism together with literary methods. Novel writers provide the reality they convey in their works, by witnessing the events themselves, observing them, conducting interviews, researches and supporting them with visual elements. Yaşar Kemal's interview book titled Allah'ın Askerleri - Soldiers of God was first published in 1978. Before being published in a book by Yaşar Kemal, Soldiers of God was published in Cumhuriyet newspaper between September 14 and October 26, 1975 as a series of interviews with the title "Children Are Human". Photographs of Ara Güler and drawings of Turhan Selçuk

¹ Öğr. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kayseri, Türkiye, deyaval@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1225-8805

² Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kayseri, Türkiye, hcakir@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4548-5772

accompanied these interviews. In this study, the answer to the question of whether the work titled *Soldiers of Allah* has the characteristics of literary journalism was analyzed with respect to 7 features as prescribed in the study conducted by Prof. Dr. Norman Sims and Tom Wolfe's including "stage design / formation, third person perspective narration, full recording or full dialogue, situation details, documentary issues, in-depth and detailed research for literary journalism and the subject of the events / subject and literary narration. It could be claimed that the study, which analyzes Yaşar Kemal's work for the first time in the context of literary journalism features, is expected to contribute to the literature of literary journalism in Turkey.

Keywords: Literary journalism, Reportage, Yaşar Kemal, Allahın Askerleri.

GİRİŞ

Latince'de anlatmak/toplamak/getirmek anlamlarında kullanılan reportare kelimesine dayanan röportaj sözcüğü, Fransızca reporter (reportage) fiilinden türeyerek Türkçe'ye geçmiştir (Bülbül, 2000, s. 129). Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğü'nde (1988, s. 1229) röportaj sözcüğünün iki tanımı vardır. İlk anlamı: "Konusu bir soruşturma, araştırma olan gazete veya dergi yazısı"dır. İkinci anlamı: "Radyo ve televizyon habercisinin araştırma ve soruşturma sonucunda hazırlamış olduğu program, mülakat"tır. TDK'nın tanımlamasına göre röportaj; hem bir gazete yazınsal türü, hem de radyo-tv alanında format özelliğine göre program türlerinde kullanılan bir tekniktir (Çakır, 2007, s. 129).

Yazılı basına ilişkin alan literatürü incelendiğinde röportajın birçok tanımlamasının yapıldığı görülmektedir. Bir tanıma göre röportaj; inceleme, araştırma, gözlem gerektiren, bir takım gerçekleri ortaya çıkarmayı amaçlayan ve belirli bir üslupta yazılan çok yönlü bir gazeteciliktir (Kabaş, 2009, s. 34). İnsanlarla, olaylarla, doğa ve çevreyle temas edilen röportaj yazınsal türünde okur, gazeteciden olayı sadece aktarmasını istemeyerek; kendisini olayların tanığı yapmasını beklemektedir (Girgin, 2004, s. 50). Başka bir tanımlamaya göre gerçekleri öznel yaşantılarla harmanlayarak (Schlapp, 2002, s. 37; Schneider ve Raue 2000, s. 55) olup bitenin kuru kuruya aktarımıyla yetinmeyen röportaj; olaya, kişiye egemen olan atmosferin sesiyle, ruh haliyle, kokusuyla, rengiyle, zamaniyle, diliyle bir bütünlük halinde okuyucuyu o ana tanık ettirir ve albenisini yazarın yaşadıklarından alır (Engin, 2018, s. 15). Röportaj yazarı kaleme aldığı yazısında insanları, yaşamlarını, neşelerini, acılarını çizer. Röportajın alamet-i farikası çizdiği resimlerin konuşmasıdır (Güven, 2018, s. 29). Bu yönüyle sırtını edebiyata dayayan röportaj; öyküleme, betimleme yoluyla yazı içerisinde oluşturduğu kompozisyonla gazetecilik geleneği içerisinde yer alan haber verme misyonunu da yerine getirerek, okuyucuya o anı yaşatmayı amaçlamaktadır (Güven, 2018, s. 24). Röportaja konu olan olay/olgu ve kişiler kurgusal bir yaratıya değil, hakikate yaslanmak ve oradan kaynaklanmak mecburiyetindedir (Engin, 2018, s. 15).

Kimi ulusların gazete yazı türleri içinde röportaj kavramına rastlanmamaktadır (Çakır, 2007, s. 128). Türkiye ve bazı Avrupa ülkelerinde röportaj olarak bilinen gazete yazı türü, Kuzey Amerika'da edebi gazetecilik (literary journalism) şeklinde isimlendirilmektedir (Özer, 2012, s. 168). Edebi gazetecilik ile röportaj bir ve aynı gazetecilik türüdür. İkisinde de yazar gazetecilik faaliyeti içerisinde yazıya dikkat çekici bir giriş yaparak öznel yorum, değerlendirme ve kaynakla yapılan görüşmelere yer vererek yaşadıklarını anlatmakta; edebiyatın sunduğunu olanaklardan yararlanmaktadır. Fark, söz konusu gazete yazı türünün Kuzey Amerika'da edebi gazetecilik, Türkiye'de röportaj olarak bilinmesidir (Özer, 2013, s. 239). Edebi gazeteciliğin akademik anlamda kavramsallaştırılması süreci 1980'li yıllarda başlamıştır. Edebi gazetecilik çalışmalarını akademik bir disiplin içine koyarak geliştirmek amacıyla farklı ülkelerden akademisyenler tarafından, 2006 yılında Fransa'da Uluslararası Edebi Gazetecilik Çalışmaları

Derneği kurulmuştur. Yine aynı yıldan beri Uluslararası Edebi Gazetecilik Sempozyumları düzenleyen dernek, edebi gazetecilik alanını uluslararası nitelikte geliştirmek hedefiyle Edebi Gazetecilik Çalışmaları isminde akademik bir dergi yayınlamaktadır (Erdem, 2016, s. 131). Edebiyat ve gazetecilik bağlantısını ifade etmek için pek çok alternatif kavram kullanılmıştır: “Yeni gazetecilik” (new journalism), “edebi kurgusal olmayan roman” (literary non-fiction), “yaratıcı kurgusal olmayan roman” (creative non-fiction), “anlatı şeklinde kurgusal olmayan roman” (narrative non-fiction), “olgusal gerçekliğin edebiyatı” (the literature of fact), “gonzo gazetecilik” (gonzo journalism), “ayrıntılı gazetecilik” (long-form journalism) ve “yavaş gazetecilik” (slow journalism) (Keeble, 2018, s. 1). Bir gazete yazı türü olan edebi gazetecilik ürünleri, farklı coğrafyalarda çeşitli kavramlarda hayat bulsa da, söz konusu ürünlerin ortak özelliği edebi yöntemler ile gazeteciliğin esaslarını bir arada kullanarak gerçeği aktarmalarıdır (Bögür ve Özer, 2019, s. 16).

Edebiyat ve gazetecilik kavramlarının bir arada kullanılmasından doğan edebi gazetecilik, edebiyat hakkında gazetecilik yapmak değil; edebi olarak gazetecilik yapmaktır (Özer, 2017, s. 7). Edebi gazetecilik, hem yazarın insanlarla olan ilişkilerini, betimlediği olayları kişiselleştirmesi bakımından; hem de tarz, dil ve form olarak bir roman ya da kısa hikâyede kullanılan edebi ve dramatik hikâye anlatım tekniklerini kullanması açısından kuramsal ve analitik bağlamda geleneksel gazetecilikten ayrılmaktadır. Objektifliğe karşı gelişerek kim/ne/nerede/nasıl/neden sorularına yanıt vermekten çok, zamanın o anını betimleyen edebi gazetecilik, haber yazımı ve kişisel denemenin her ikisinde de bulunan unsurları birleştiren deneme kompozisyonunun bir formudur. Bu bağlamda edebi gazeteciliğin rolü, derinlemesine araştırma ve görüşme ile dramatik hikâye anlatım tekniklerini kullanarak okuyucunun dünya görüşünü genişletmektir (Özer, 2012, s. 170; Özer, 2013, s. 27-28).

Yapılan literatür taraması sonucunda, Türkiye’de edebi gazetecilik üzerine yapılmış akademik çalışma sayısının sınırlı olduğu görülmüştür. Edebiyat ve gazetecilik arasındaki ilişkiyi ortaya koyan ilk kaynak, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın ve Yayın Bölümü’nden Prof. Dr. Ömer Özer’in Haber Roman (2013) adlı kitabıdır. Özer’in alanla ilgili diğer çalışmaları şunlardır: Özer (2012; 2017; 2018), Bögür ve Özer (2019), Şanlı ve Özer (2020). Ayrıca alana ilişkin gazetecilik bölümü dışında yapılan çalışmalar şöyledir: Tanrısal (1988; 1990), Kaplan (2011), Erdem (2016). Bu çalışmada, Yaşar Kemal’in ‘Allah’ın Askerleri’ isimli eserini edebi gazetecilik (röportaj) tekniği üzerinden yeniden okuyarak bir gazete yazı türü olan röportajın edebiyatla bağına göstermek amaçlanmıştır. Sahne sahne, tasarım/oluşumu, üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, tam kayıt ya da tam diyalog, durum ayrıntıları, belgeye dayalı konular, derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak, edebi anlatım şeklindeki edebi gazeteciliğin 7 özelliğine göre, içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak Allah’ın Askerleri isimli yapının edebi gazeteciliğin özelliklerini taşıyıp taşımadığı ortaya konulmuştur. Röportajı öncelikle yazınsal tür olarak değerlendiren TDK sözlüğünün birinci tanımına dair bilgileri kapsayan bu çalışmada, edebi gazetecilik ve röportaj sözcükleri eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Yaşar Kemal’in söz konusu eserini edebi gazeteciliğin özellikleri bağlamında ilk kez inceleyen bu çalışmanın, Türkiye’deki edebi gazetecilik çalışmaları literatürüne katkı sağlayacağı ifade edilebilmektedir.

1. EDEBİ GAZETECİLİĞİN (RÖPORTAJIN) TARİHSEL SERÜVENİ

Edebi gazeteciliğin dünyadaki ilk örneğinin ne zaman ve nerede başladığı hususunda alan yazınında çeşitli varsayımlar vardır. Söz konusu varsayımların ilki, edebi gazetecilik kavramının ilk kez İngiltere’de Daniel Defoe’nun 18. yüzyılda yazdığı ‘Veba Yılı Günlüğü’ adlı yapıtta kullanıldığına ilişkindir. Defoe’nun edebiyatçı ve gazeteci kimliğinin yansıması olarak değerlendirilebilecek bu çalışma, tarihsel bir olguyu ele alması bağlamında tarihsel roman olarak da tanımlanarak kurgusal bir anlatı içinde gerçek doküman-belgelere dayanarak veba

azabını yaşamış olan insanların yaşadıklarını doğrudan ve tarafsız bir biçimde aktarmıştır (Erdem, 2016, s.130). Diğer varsayım edebi gazeteciliğin 1722 yılında Amerika'da Silence Dogood ile başladığıdır. Boston'da bir matbaada çırak olarak çalışan 16 yaşındaki Benjamin Franklin adında genç birinin yarattığı karakter olan Silence Dogood isimli bir kadın; Koloni Amerika'sında yaşadığı hayatını, yazdığı 14 mektupla anlatmaktadır. New-England Courant adlı gazetede yayınlanan bu mektuplar; yerlilerin sarhoşlukları, dini ikiyüzlülükleri ve kadınların idam edilmesi gibi konularla alay etmektedir (Özer, 2018, s. 20). Edebi gazeteciliği anlatıma dayanan çok eski bir iletişim kalıbı içinde değerlendiren son bakış açısına göre ise, yazılı iletişimin bir biçimi olan röportajın dünyadaki kültürel serüveni Yunanlı tarihçi Halikarnaslı Herodotos'a kadar uzanmaktadır. 9 bölümden oluşan Tarih isimli eserinde Halikarnaslı Herodotos (M.Ö. 484-420) Asya, Avrupa ve Afrika'yı dolaşarak gezdiği ülkeleri ve kültürleri tanıtmış; Med Savaşları ile bu savaşlara katılan kavimlere dair görüşlerini, izlenimlerini detaylandırarak anlatmıştır (Girgin, 2007, s. 6). Herodotos, şahitlik ettiği olayları izlenimleri çerçevesinde betimleyerek, uzak olanı yakına getirmiş ve üslubundaki anlatım becerisiyle okuru yaşananlara tanık ettirmiştir (Kabaş, 2009, s. 57).

ABD gazeteciliğinde ucuz basın (penny press)³, sarı basın (yellow press)⁴ döneminde kısmen kullanılan edebi gazetecilik formu, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki yeni gazetecilik döneminde çoğunlukla uygulanmaya başlanmıştır. 1887 yılında Matthew Arnold tarafından geliştirilen yeni gazetecilik kavramı, haber anlatısını okuyucuya roman yoluyla vermeyi ifade etmektedir. Bu dönemde söz konusu gazetecilik anlayışı; yenilikçi, ticarileşmiş, sansasyonel ve röportajın bütün dramatik unsurlarını kapsayan bir içerik ile zaman zaman kitleye hayal ürünü kurgusal ürünler de sunarak, dramatize edilmiş hikayelere uygun popüler edebi türler şeklinde çerçevelenmiştir (Özer, 2013, s. 38-39). 1906 yılında ABD'li gazeteci yazar Upton Sinclair tarafından yazılan Şikago Mezbahaları adlı yapıt hem edebi gazetecilik (Erdem, 2016, s. 138; Şanlı ve Özer, 2020, s. 76), hem de öncü bir soruşturmacı gazetecilik (Öncel, 2013, s. 87) örneği olarak literatüre geçmiştir. 1946 yılında Japonya'ya atılan atom bombasının ardından Pulitzer ödüllü John Hersey'in, Hiroşima'ya giderek hayatta kalan 6 kişinin hikâyesini anlattığı 'Hiroşima' isimli gazetecilik çalışması, 31 Ağustos 1946 tarihinde özel bir sayıyla New Yorker dergisinde yayınlanmıştır. Hiroşima'da 1 ay kalan Hersey, yaptığı mülakat ve gözlemler sonucunda 6 farklı karakterin hikâyesini, bizzat bu kişilerin bakış açısıyla sunarak okuyucunun konunun özünü iç içe kalmasını sağlamıştır. John Hersey'in bu çalışması, New York Üniversitesi Gazetecilik Bölümü tarafından 20. yüzyılda yapılan en önemli 100 gazetecilik çalışması içinde birinci seçilmiştir (Özer, 2017, s. 8).

Amerikan edebi gazeteciliğinin en verimli olduğu dönem 1960'lı yıllar olmuştur. Bu dönemde edebi hayal ürünü olmayan yeni gazetecilik anlayışı, gerçeğin tek bir boyutuna ve deneyimlerin türdeş edilmiş aynı yapılarına karşı bir devrim olarak tanımlanmıştır (Erdem, 2016, s. 139). 1960'larda Birleşik Devletler'de kurmaca olmayan yazı türünde sanal olarak edebi aygıtı kullanmanın mümkün olduğunu bulan Tom Wolfe, hayal gördüren dünyayı tanımladığı 'The Electric Kool-Aid Acid Test'i; Hunter Thompson ise 'The Hell's Angel a Strange and Terrible Saga'yı yayımlatmıştır. Mississippi'deki baston döndürme kurumu hakkında yazan Terry Southern'i, Vietnam'la ilgili temel eğitimlerin verildiği Ordu Kampanyası'na katılan John Sack'in

³ Gazeteci Richard Adams Locke'in yazdığı ve 1835 yılının Ağustos ayında New York Sun'un sayfalarında basılan Ay Aldatması ile ve Poe'nin Balon Aldatması isimli hayali kurgusal haber yazıları, bu dönemin edebi gazetecilik örnekleri olarak ele alınmıştır (Özer, 2013, s. 56-62).

⁴ Gazeteciliğin sosyal ve kültürel hayatta yeni bir çığır açtığı bu dönem, aynı zamanda edebiyatın da kendisini güncelleyip romantik dönemden gerçekçiliğe doğru yol aldığı bir süreci beraberinde getirmiştir. Amerikan yazını içinde gerçekçilik akımı içinde ön plana çıkmış olan başta Mark Twain, Walt Whitman, Mark Twain, Theodore Dreiser, Ernest Hemingway, John Dos Passos, William Dean Howells, Katherine Anne Porter, James Farrel, Richard Wright, Jack London, Eugene O'Neill, Robert Frost, James Agee, Carl Sandburg, John Hersey gibi Amerikan edebiyatının önde gelen edebiyatçı ve yazarları hayatlarının belli dönemlerinde gazetecilik yapmışlardır (Erdem, 2016, s. 136).

yazıları takip etmiştir. Gail Sheehy, Manhattan'da yaşayan hayat kadınlarını konu alırken; Norman Mailer dönemin politik iklimiyle ilgili metinler kaleme almıştır. Ekim 1967'de Pentagon'a yapılan Vietnam karşıtı toplu yürüyüşün kişisel bir değerlemesini yaptığı 'The Armies of the Night (Gecenin Orduları)' ile Mailer, Pulitzer Ödülü'ne layık görülmüştür. Hayal ürünü olmayan romanı ortaya çıkardığını ileri süren Truman Capote ise 'Soğukkanlılıkla (In Cold Blood)' adında romanını okuyucusuyla buluşturmuştur (Özer, 2018, s. 21-23). Şanlı ve Özer (2020), Amerikan edebi gazetecilik örneğinde Truman Capote'un 'Soğukkanlılıkla', Upton Sinclair'in 'Şikago Mezbahaları' ve Gay Talese'nin 'Komşunun Karısı' eserlerini edebi gazeteciliğin biçimine ve uygulanma özelliklerine göre incelemiştir. Söz konusu metinlerin edebi gazeteciliğin özelliklerine uymalarına karşın; uygulama biçimleri açısından birbirlerinden farklılıklar gösterdiğini belirten Şanlı ve Özer (2020, s. 89), bu ayrımların edebi gazeteciliğin çeşitli uygulama biçimlerinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Söz konusu eserlerin, kurgusal metinler olmadıklarını ve gerçeğe birebir uygun olarak kaleme alındıklarını belirten Şanlı ve Özer (2020), bu nedenle de yapıtların işlevsel metin kategorisine girdiğine işaret etmektedir. İnceledikleri 3 eserde; metinlerin hangi değerleri desteklediği, hangi değerleri yıktığı ve hangi yeni değerleri öne sürdüğü sorularının izini de süren Şanlı ve Özer (2020), edebi gazetecilik metinlerinin toplumsal yaşamda var olan bir kaygı doğrultusunda yazıldıklarını vurgulamaktadır (Şanlı ve Özer, 2020, s. 96).

İngiliz edebi gazeteciliği Daniel Defoe'nun 'Veba Yılı Günlüğü' isimli yapıtı ile başlamıştır. Ancak söz konusu eserden 18 yıl önce Defoe tarafından kaleme alınan 'Fırtına' isimli yapıt, hem anlatım tarzıyla hem de ele aldığı konunun gerçekliğiyle bu genel kanıyı yıkacak bir niteliğe sahiptir (Böğür ve Özer, 2019, s. 19). 1832 yılında İngiltere'de yayımlanmaya başlanan magazin gazetelerinde 'insanı ilgilendiren haberler' (human interest news) öne çıkmaya başlamış ve 1. tekil şahıs kullanılarak yazılan metinlerde insanlar daha ilginç bir biçimde yansıtılmak istenmiştir (Girgin, 2007, s. 10). İngiltere'de, Afrika kıtasının Avrupa güçleri arasında bölündüğü döneme denk gelen Victoria Döneminde ortaya çıkan yeni gazetecilik anlayışının, imparatorluğun genişlemesine destek olduğu ifade edilmektedir. 1880-1890 yılları arasında George Warrington Steevens ve William Thomas Stead gibi isimlerin İngiliz yeni gazeteciliğini geliştirdikleri belirtilmektedir (Böğür ve Özer, 2019, s. 20). 'Paris ve Londra'da Beş Parasız' isimli kitabında 1930'lu yıllarda yaşanan yoksulluğu Paris'te yaşamını sürdüren garsonların ve bulaşıkçıların hayatı üzerinden anlatan George Orwell, İngiliz edebi gazeteciliği açısından önemli bir isimdir. Orwell aynı kitabın Londra örneğinde de, dilencilerin hayatını birebir deneyimleyerek okuyucularına aktarmıştır (Özer, 2013, s. 63). Bu bağlamda toplumsal sorumluluğunu yerine getiren Orwell'in edebi gazeteciliğin tüm özelliklerini söz konusu eserinde başarıyla uyguladığını tespit eden Özer (2013), yazarın sorunu yerinde incelediğini ve gerçek hayatta yaşananları anlattığını vurgulamaktadır. Edebi gazeteciliği Orwell'in bir başka çalışması olan 'Wigan İskelesi Yolu' isimli yapıtında ele alan Böğür ve Özer (2019), söz konusu eserin 'tam kayıt ya da tam diyalog'u barındırmadığını, 'üçüncü kişi bakış açısı' özelliğinin ise eserde kısmi olarak uygulandığını belirtmektedir. Böğür ve Özer (2019, s. 14), İngiltere'nin sanayi kentlerinden olan Wigan'daki madencilerin ve ailelerinin sahip oldukları çalışma, barınma, beslenme koşulları gibi konuların ele alındığı yapıtta, Orwell'in gözlemlerini diyaloglar üzerinden kaleme almayı tercih ettiğini belirtmektedir.

2. RÖPORTAJ OLARAK EDEBİ GAZETECİLİK: TÜRKİYE ÖRNEĞİ

Türk edebi gazeteciliği, röportaj adı altında gelişmiştir. Ancak günümüz yazılı basınında genellikle söyleşiye sıklıkla röportaj denildiği ve iki gazete yazı türünün birbirine karıştırıldığına tanık olunmaktadır. Oysa iki tür arasında önemli farklar vardır. Bir tanıklık yazısı olan röportajda, okur gazeteciden sadece olayı aktarmasını değil; kendisini olayların tanığı yapmasını istemektedir. Söyleşi ise gazetecinin en önemli araçlarından birisidir. Gazeteci bu

aracı, haber ya da röportaj yaparken hatta başlı başına bir yazı türü olarak kullanabilmektedir. Eskilerin 'mülakat/beyanat/kararlaştırılmış buluşma' diyerek isimlendirdiği İngilizce'de 'statement/interview'; Almanca'da 'erkläerung' terimi ile anılan söyleşinin içeriğini, bir kişi ile konuşarak konunun aydınlanması için sorulan sorular ve alınan yanıtlar oluşturmaktadır. Söyleşide görüşme yapılan kişi ve konuşulanların dışına çıkılmamakta; özel görüş, duygu ve yorumlara yer verilmemektedir. Bir tanıklık yazısı olan röportaj ise daha geniş bir anlam taşıyarak içinde söyleşiyi de barındırmaktadır (Çakır, 2007, s. 138; Engin, 2018, s. 16). Zengin bir içeriği olan röportajın da kaynağı görüşmedir. Ancak görüşme, röportaj değildir. Konularını toplumsal, sınıfsal, sanatsal olay ya da olgudan alan röportajda; röportaj yapan kişi bir takım gerçekleri ortaya çıkarma hedefiyle sorunu yerinde inceleyerek, gezip görerek, halkla konuşarak; fotoğraf belge, istatistiki bilgiler gibi kanıtlarla destekleyerek çok yönlü anlatım olanaklarıyla izlenim, düşünce ve görüşlerini okuyucunun bilgisine sunmaktadır (Özer, 2013, s.16-17). Çok yönlü bir gazetecilik olarak da tanımlanan röportaj, bir anlamda gazetecinin kalemiyle fotoğraf çekmesidir (Kabaş, 2009, s. 34).

Evliya Çelebi'nin 'Seyahatnâmesi' ve Ruşen Eşref Üneydın'ın 'Diyorlar ki' isimli yapıtı, Türk edebî gazeteciliğinin ilk örnekleridir (Kabaş, 2009, s. 64; Özer, 2013, s. 123; Özer, 2018, s. 24-25). Arapça seyahat, Farsça nâme sözcüklerinin bileşimiyle meydana gelen seyahatname, gezi hatıraları kitabı olarak da adlandırılmaktadır. Bilgi verici bir özellik taşıyan seyahatname, yazarın yurt içinde ya da yurt dışında yaptığı gezileri boyunca gidip gördüğü yeni yerlerin coğrafik, tarihsel ve toplumsal değerlerini yalın ve samimi bir anlatımla yansıttığı yazılardır (Maden, 2008, s. 148). Evliya Çelebi tarafından 17. yüzyılda yazılan Seyahatnâme, Türk kültür tarihi açısından en önemli gezi kitabıdır. Evliya Çelebi, Tarih-i Seyyâh ismiyle de ünlenen 10 ciltlik eserinde kırk yıl boyunca yaptığı seyahatlerine dair gözlemlerini aktarmıştır. Gezdiği yerlerin coğrafi, kültürel ve sosyal özelliklerini gözlemleyen Çelebi, bu gözlemlerini okuyucularına aktarmakla yetinmeyerek; insana ilişkin her türlü niteliği de yazılarında kaleme almıştır. Gözlem ve tecrübelerine kendi yorumlarını da ekleyen Evliya Çelebi, günlük hayatı o dönemin divan edebiyatı geleneğinin dışında, halkın anlayacağı bir şekilde anlatarak pek çok araştırmaya konu olmaya devam etmektedir (Maden, 2008, s. 150). Yazın alanında Seyahatnâme'nin röportaj türüne girip girmediği konusunda iki farklı görüş vardır. İlk değerlendirmeye göre seyahatnâme, gezi türünü de içine alarak daha geniş bir yazı türü olan röportaja temel oluşturmuştur. Röportajlar gezi yazılarına oranla yalnızca gözlemlerin ürünü değil; araştırmaların, soruşturmaların ve görüşmelerin sonucu yalın ve özgün biçim verilmiş, evrensel anlama ulaşmak için de iyice irdelenmiş, tanıklık belgeleri olarak düşünülmelidir (Girgin, 2007, s. 25). Diğer bir görüşe göre, Seyahatnâme röportaj olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Seyahatnâme'de Evliya Çelebi, bilgiden başka izlenim, düşünce ve görüşlerine yer vermiştir. Yerinde gerekli incelemeleri yaparak konuyu iyice öğrenen Evliya Çelebi; gittiği ülkelerde yaşayan halkların gündelik yaşam bilgilerine, geleneklerine, kılık kıyafetlerine, kullandıkları alet ve eşyalara kadar birçok kültürel unsuru, halk edebiyatı ürünlerini bir halkbilimci bakışı ve değerlendirmesi ile yapıtına almıştır (Özer, 2018, s. 25-26).

Ruşen Eşref Üneydın'ın 1918 yılında yayınladığı 'Diyorlar ki' isimli eseri, Türk edebî gazeteciliğinin ikinci örneğidir. Edebiyat öğretmenliğinin yanı sıra gazetecilik yapan Üneydın'ın 1916 yılında edebiyatın dünü, bugünü yarını hakkında yapmaya başladığı söyleşilerden birkaçı 'edebî ziyaretler ve mülakatlar' başlığı altında Servet-i Fünûn ve Türk Yurdu dergilerinde neşredilmiştir. Türk edebiyat dünyası üzerine bir inceleme olan bu çalışmalarını, 1917 ve 1918 yıllarında daha programlı bir bütün olarak o günlerin büyük gazetelerinden biri olan Vakit gazetesinde yayınlanmıştır. Üneydın bu mülakatlarını, 1918 yılında Türk edebiyatının

klasikleşmiş kaynak eserlerinden biri olan 'Diyorlar ki'⁵ adını verdiği eseri ile bir araya getirmiştir (Ünaydın, 1972, s. II). Türkiye'de röportaj başlangıçta söyleşi olarak ortaya çıkmıştır (Özer, 2012, s. 87). Türk edebiyatında kendi tarzının ilk örneği olan 'Diyorlar ki', tam bir röportaj örneği değildir. Farklı bir deyişle, edebi gazetecilik örneği değildir. Ancak, ardından gelecek çalışmalara kaynak olmuştur (Özer, 2013, s. 18). Mülakat türünü Türk yazınına kazandıran ilk kişi olarak kabul edilen Ruşen Eşref Ünaydın'ın yaptığı söyleşileri incelendiğinde, genelde bulunduğu ortamı okura tanıttıktan sonra sorulara geçtiği görülmektedir. Kimi zaman görüştüğü kaynağa ilişkin, çalışmaları hakkında bilgiler aktaran Ünaydın; kimi zaman da mülakat metninin giriş bölümünde görüşme yapılan ortamla ilgili gözlem ve yorumlarına yer vermektedir. 'Diyorlar ki' isimli eserde bazı metinlerin girişleri, görüşme yapılan kişiye gidilirken yapılan yolculukla başlarken; bazılarında ise görüşülen kişilerin doğrudan alıntıları ile girizgâh yapılmaktadır. Bir süre sonra metin, soru-cevap şeklinde devam etmektedir. Mülakatların bazılarında ise sadece soru sorarak cevap alma yönteminin tercih edildiği görülmektedir (Özer, 2013, s. 123).

1930'lu yıllara gelindiğinde Falih Rıfkı Atay, gezi izlenimlerini anlatan yazılarıyla röportaj dalının ünlü simaları arasına girmiştir. Ancak röportaj türünün özelliklerini taşıyan yazıların, gazetelerde yayınlanmaya başlaması 1940'lı yıllarda olmuştur. 1943 yılında polis-adliye haberleri çerçevesinde, mahkemelerde yaşananları kaleme alan Cemal Refik'in 'Mahkeme Röportajları' isimli çalışmasını; 1950'li yıllarda Yaşar Kemal, Fikret Otyam, Cengiz Tuncer, Hikmet Feridun Es, Hikmet Çetinkaya, Nail Güreli, Halit Çapın, Yılmaz Çetiner ve Naci Sadullah gibi isimlerin röportajları izlemiştir. Türkiye'de çağdaş röportaja geçiş 1950'li yıllardan sonra gerçekleşmiştir. Çok partili hayata geçişle birlikte hız kazanan toplumsal değişme, röportaja önemli görevler yüklemiştir. Araştırma-inceleme ve soruşturmaya ağırlık veren röportaj yazarları, gerektiğinde anayasa yorumlayarak; gerektiğinde ise fabrika yaşamını, halkın sorunlarını ve yaşadıklarını yazılarına yansıtmıştır. 1960'lı yıllardan sonra röportaj türü en çok gazetelerde görülmeye başlanmıştır. Anadolu'ya giden röportaj yazarları tarafından toprak ağalığı, feodal düzen, kaçakçılık gibi konular ele alınmıştır. Yaşar Kemal ve Fikret Otyam'ın Anadolu'nun gerçeklerini yansıtan röportajları, toplumsal çelişkileri de kamuoyunun gündemine getirmiştir (Özer, 2012, s. 187-188). Anadolu'nun uzakta kalan sorunlarını bizzat gözlemleyerek, çarpıcı bir dille yakın eden kimi yazarların röportajları müteakip yıllarda kitaplaştırılmıştır.⁶ Ayrıca, Türk basın tarihinde yer edinmiş diğer önemli röportaj yazarları şöyledir: Ahmet Rasim, Aziz Nesin, Cengiz Tuncer, Bekir Yıldız, Dursun Akçam, Erol Toy, Fakir Baykurt, Halit Çapın, Hikmet Feridun Es, Kemal Tahir, , Kerim Korcan, Mete Akyol, Mustafa Ekmekçi, Nail Güreli, Nazım Hikmet, Necmi Onur, Nevzat Üstün, Oktay Verel, Orhan Kemal, Orhan Veli, Sadun Tanju, Sait Faik, Şahap Balcıoğlu, Uğur Dündar, Ümit Deniz, Yahya Benekay, Yılmaz Çetiner (Kabaş, 2009, s. 70; Özer, 2018, s. 27).

⁵ Ünaydın'ın 'Diyorlar ki' eserinde yer alan mülakatlar, şu isimlerle yapılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, Nigâr Hanım, Sami Paşazade Sezai Bey, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şehabettin, , Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adivar, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Fazıl Ahmet, Ahmet Haşim, Ali Kemal (Ünaydın, 1972, s. XI-XV).

⁶ Yaşar Kemal "Çukurova Yana Yana" (1955), "Peri Bacaları" (1957), "Bu Diyar Baştan Başa" (1971), "Bir Bulut Kaynıyor" (1974), Allahın Askerleri (1978); Fikret Otyam "Ha Bu Diyar" (1959), "Doğu'dan Gezi Notları" (1960), "Harran, Hoyrat İrip ve Mayın" (1961), "Uy Babo" (1962), "Topraksızlar" (1963), "Hu Dost" (1964), "Bir Karış Toprak İçin" (1965), "Oy Fırat Asi Fırat" (1966), "Can Pazarı, Vay Kurban, Hayvanlar ve İnsanlar" (1969), "Gide Gide 10" (1969); Tahir Kutsi, "İç Göç" (1964); Halil AYTEKİN, "Doğuda Kıtık Vardı" (1965); Necmi Onur, "Mezarlarında Yaşayanlar" (1963), "Telsiz Duvaksız Anadolu" (1965); Yılmaz Çetiner, "İnanç Sömürücüleri Nurcular Arasında Bir Ay" (1964); Hikmet Çetinkaya, "Toprak Bizim Canımız" (1973); Halit Çapın, "Bay Alkolü Takdimimdir" (1982), "Bay Alkolsüz Zamanlar" (1984); Celalettin Çetin "Büyük Göç" (1962), "Nasıl Milyoner Oldular" (1964), "Yarım Kalan Kin" (1974), "Bir Pot Daha" (1978), "Bir Gazetecinin Not Defteri" (1980) isimli kitaplarında röportaj ve incelemelerini toplamışlardır. (Kabaş, 2009, s. 68).

3. YAŞAR KEMAL ve ALLAH'IN ASKERLERİ'NİN ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. Yaşar Kemal ve Allah'ın Askerleri

13 Eylül 1975 yılında Cumhuriyet Gazetesinden Kemal Özer'e verdiği mülakatında basın hayatına girişini anlatan Yaşar Kemal (2013, s. 13-15), röportajlar yapmak için Anadolu'yu⁷ gezmiştir. Tür olarak röportajın yaşamdan beslendiğinin altını çizen Yaşar Kemal, röportajın bizatihi yaşamın kendisi olduğunu savunmaktadır. Röportajı gazeteciliğin ana kollarından birisi olarak gören Yaşar Kemal; röportaj sayesinde okuyucunun yaşamla, olayların özülüyle karşı karşıya gelebilme şansına sahip olduğunu belirtmektedir. 1975 yılının Ağustos ayında Milliyet Sanat dergisinin röportaj soruşturmasına verdiği yanıtlarda, herhangi bir röportajına bir romanı kadar çalıştığını belirten yazar; güney sınırlarındaki kaçakçılığı konu alan dizi röportajı için 3 aydan fazla bir süre kaçakçılar arasında bir kaçakçı gibi yaşadığını ifade etmektedir. Onların korkularına, acılarına, sevinçlerine, varlık ve yokluklarına katıldığını söyleyen Yaşar Kemal (2009, s. 117-118), mülakatlarını yaptığı sırada hiçbir zaman not almadığına da dikkat çekmektedir. Yaşar Kemal (2013, s.15), not almamasının nedenini şöyle açıklamaktadır: "Not almak yaşamayı engelliyor. Niçin büyük röportajcıların hepsi büyük romancılar mı aynı zamanda? Nedeni şu: Röportaj bir fotoğraf sorunu değil, haberden ayrılan yanı da o. Röportaj olayları büyütme, şişirme değil. Röportaj olayların gerçeğine inebilmek. Gerçeğe inebilmek de ancak o olayı, o dünyayı yaşamak, yaşadıkten sonra yaratmakla mümkündür. Röportaj da hikâye gibi, roman gibi, herhangi bir sanat yapıtı gibi yaratmadır. Haber nedir? Bir kabuk, gerçeğin bir gölgesi. Oysa röportaj, derinliğine varmaktır gerçeğin." Bu minvalde "Röportaj bir edebiyat sayılabilir mi?" sorusuyla da sıklıkla karşılaştığını belirten Yaşar Kemal (2009, s. 115), "Röportaj bir edebiyat dalı sayılmak ne, röportaj bal gibi edebiyattır." diyerek röportajı diğer gazete yazı türlerinden ayıran en önemli özelliğini vurgulamaktadır.

Ömer Özer (2013), edebi gazetecilik örneği olarak ünlü roman yazarı Yaşar Kemal'in 'Bu Diyar Baştanbaşa 1, Nuhun Gemisi'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 2, Yanan Ormanlarda Elli Gün'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 3, Peri Bacaları'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 4, Bir Bulut Kaynıyor' ve 'Röportaj Yazarlığında 60 Yıl' adlı yapıtlarını incelemiştir. Gerçek röportajın, farklı bir deyişle Türk edebi gazeteciliğinin Yaşar Kemal ile başladığını vurgulayan Ömer Özer'e göre (2013) Yaşar Kemal röportajlarının en önemli özelliği, büyük bir başarıyla anlatmasıdır. Üstün bir görüş, anlayış ve gözlem yeteneğine sahip olan Yaşar Kemal; sorunu yerinde inceleyerek, gezip görerek, halkla konuşarak, yaptığı incelemelere kendi görüşlerini de katarak yazmış ve röportajlarını belge, sayısal veriler, fotoğraflarla destekleyerek okuyucunun bilgisine sunmuştur (Özer, 2013, s. 239).

Yaşar Kemal'in, sokakta yaşayan/çalışan çocuklarla yaptığı röportajlarının bir araya getirildiği Allah'ın Askerleri isimli röportaj kitabı da 1978 yılında yayınlanmıştır. Yaşar Kemal'in diğer röportaj kitapları⁸ gibi, röportajın ne kadar çarpıcı bir edebi tür olduğunu göstermesi

⁷ Yaşar Kemal Alain Bosquet ile yaptığı Görüşmeler kitabında da röportajlarını yapmak üzere Anadolu'ya gidiş sürecini şöyle anlatmaktadır: "1951 Mayıs'da Cumhuriyet gazetesine girdiğimde, ilk röportajım için Anadolu'ya çıkarken Ankara'da oturan Abidin Dino'ya gittim. Ona sevinçle Cumhuriyet gazetesine girdiğimi söyledim. Cumhuriyet'e beni gazetenin sahibi Nadir Nadi ile dost olan Arif Dino önermiş, ona, 'size çifte kavrulmuş yontu gibi bir delikanlı veriyorum' demişti. Nadir Nadi çok ileri bir adamdı. Beni Anadolu'ya röportaj için de gönderen oydu." (Kemal, 2008, s. 97).

⁸ Yaşar Kemal'in yayınlanan diğer röportaj kitapları şöyledir: Yanan Ormanlarda 50 Gün, İstanbul: Türkiye Ormanlılar Cemiyeti (1955), Çukurova Yana Yana İstanbul: Yenitepe (1955), Peribacaları İstanbul: Varlık (1957), Bu Diyar Baştan Başa İstanbul: Cem (1971), Bir Bulut Kaynıyor İstanbul: Cem (1974), Allah'ın Askerleri İstanbul: Milliyet Yayınları (1978), Röportaj Yazarlığında 60 Yıl İstanbul: YKY (2011), Çocuklar İnsandır İstanbul: YKY (2013). Yaşar Kemal, 1985 yılında tüm röportajlarını Bu Diyar Baştanbaşa başlığıyla dört kitap halinde bir araya getirerek yayımlamıştır: Bu Diyar Baştanbaşa 1, Nuhun Gemisi; Bu Diyar Baştanbaşa 2, Yanan Ormanlarda Elli Gün; Bu Diyar Baştanbaşa 3, Peri Bacaları; Bu Diyar Baştanbaşa 4, Bir Bulut Kaynıyor. 2011 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanan Röportaj Yazarlığında 60 Yıl adlı röportaj kitabında, Yaşar Kemal'in daha önce hiç yayımlanmamış olan Hasankale Yerle Bir isimli röportajı da yer almaktadır.

bakımından önemli bir örnek olan 'Allahın Askerleri'; usta yazarın kaleminden Florya'dan Balat'a, Sirkeci'den Dolapdere'ye uzanan bir başka İstanbul suretinde sokakta yaşayan/çalışan çocukların hayatlarını okuruna sunmuştur. Söz konusu röportajlar Yaşar Kemal tarafından kitaplaştırılmadan önce, 'Çocuklar İnsandır' başlığı ile dizi röportajlar halinde 14 Eylül-26 Ekim 1975 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Bu röportajlara, vaktiyle Ara Güler'in fotoğrafları ve Turhan Selçuk'un çizimleri de eşlik etmiştir. Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan tefrikasına uygun olarak, Turhan Selçuk'un çizimleri ve Ara Güler'in arşivinden bulunabilen fotoğraflarıyla birlikte Yapı Kredi Yayınları tarafından 2013 yılında 'Çocuklar İnsandır' başlıklı bir başka özel baskıyla okurla buluşmuştur. Ayrıca bu baskıda, 13 Eylül 1975 tarihinde Cumhuriyet Gazetesinde yayımlanan; Kemal Özer'in Yaşar Kemal ile yaptığı 'Neden Çocuklar İnsandır?' başlıklı röportaja da yer verilmektedir (Kemal, 2013, s. 9-10). Sözü edilen röportajında Yaşar Kemal (2013, s. 17-18), "Neden Çocuklar İnsandır?" sorusunun cevabını şöyle vermektedir: "Ben çocukları çok severim. Onları anlamaya çalışırım sevmekten daha çok. Ben çocuklara çocuk gibi davranmam. Bir çocukla ilişkim, dostluğum, arkadaşlığım varsa, o benim arkadaşımdır, çocuk değildir. Çocuk gibi bakmam. Ayrı bir insan türü gibi bakmam. İnanmadım hiçbir zaman çocukların, insanların çocuklara davrandığı gibi çocuk olduklarına. Basbayağı insandır onlar. Çok şeyler öğrenmemiştir daha, zenginliği azdır yaşlanmış insanlara karşılık, daha az yaşamıştır, ama düpedüz insandır. Ana ve babaların çocuklara yaptıkları inanılmaz bir zülüm benim için. Ayrı bir yaratılmış gibi bakıyorlar. Korkunç baskılar yapıyorlar. Baskılar, dayaklar, öğütler canından usandırıyorlar çocukları. Ya da şımartıyorlar şefkatle, okşamayla. Çocuk insanlıktan çıkıyor her iki halde de."

3.2. Yöntem

Bu çalışmada, Yaşar Kemal'in 'Allah'ın Askerleri' isimli eseri edebi gazeteciliğin özelliklerinden yararlanılarak çözümlenmiştir. Söz konusu yapıtın, edebi gazetecilik ürünü olup olmadığı değerlendirmeler yapılarak ortaya konulmuştur. Çalışmada yöntem olarak içerik çözümlemesi kullanılmıştır. İçerik analizini iletişim disiplini içerisinde sistemleştirilmiş bir yöntem olarak ifade eden Krippendorff içerik analizi tanımlamasına ilişkin; her birinin, içeriğin ayrı bir şekilde kavramsallaştırılması ve analizini gerektiren üç yaklaşım kategorize etmiştir. Buna göre birinci yaklaşım, metnin özündeki içeriği hedef almaktadır. İkinci yaklaşım, metnin kaynağının bir özelliğini temel almaktadır. Üçüncü yaklaşım ise, araştırmacının belli bir bağlamla ilişkili bir metni analizi sürecinde ortaya çıkan içeriği baz alan tanımlamalardır (Krippendorff'dan aktaran Yıldırım, 2015, s.119). Söz konusu tanımlama ve kategorilerin saptanması durumu edebi gazeteciliğin özellikleri bağlamında gerçekleştirilmiştir. Gazetecilik anabilim dalı öğretim üyelerinden iletişim bilimci Prof. Dr. Norman Sims, Tom Wolfe'un manifesto niteliğinde New York Magazine'de yazdığı bir dizi makalesine ve 1973 yılında Yeni Gazetecilik adıyla çıkardığı antolojik eserlerindeki tanımlarına eklemeler yaparak edebi gazetecilik kuram ve kavramlarını geliştirmiştir. Sims, 1984 yılında çıkardığı 'Edebi Gazeteciler' adlı antolojik eserinin giriş bölümünde yaptığı çalışmalarına yer vermiştir. Daha sonra 1994 yılında Prof. Dr. Mark Kramer ile birlikte seçkilerden oluşan 'Edebi Gazetecilik' isimli kitabını çıkararak edebi gazetecilik çalışmaları alanına katkıda bulunmuşlardır. Erdem'in (2016, s. 133-134) çalışmasında yer alan Wolfe ve Sims'in edebi gazetecilik için oluşturduğu söz konusu özellikler şöyledir:

1. Sahne Sahne Tasarım/Oluşum

Edebiyattaki gerçekçilik akımına benzer şekilde yazar tarafından tüm olayların öğrenilmesinin ardından ardıl bir anlatım ile yeniden oluşturulmasını açıklayan bu yaklaşım, film sahnelerine benzetilmektedir. Bu işlem sahnelerin farklı farklı çekildikten sonra tekrar düzene konularak sekans yaratılmasını ifade etmektedir. Yazar, bu şekilde okuyucunun kafasında olayların gelişimini bir olay örgüsü içinde sunarak, ele aldığı konuyu düzgün bir biçimde çerçeveler.

Elbette sahnelerin oluşturulması yapısal anlamda kurgusal veya yeniden üretilmiş gibi gözükse de; olayların gerçekliğinden sapması ya da hakikat olanların göz ardı edilmesi söz konusu değildir.

2. Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı

Olayların tamamını bilen bir kişinin objektif ve her şeyi gören bir konumda olayları sunmasıdır. Romanlarda kullanılan bu bakış açısı kullanımı okuyucunun kendisine tüm her şeyi bilen bir göz tarafından anlatılmasının rahatlığını ve güvenilirliğini sağlar. Hatıratlar ya da otobiyografik yapıtların, edebi gazetecilik ile bu noktada yani anlatı yapısıyla ayrıştığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte edebi gazetecilik bir anlatıcının, anlatı ya da olay içinde karakter olarak yer almasına engel değildir.

3. Tam Kayıt ya da Tam Diyalog

Tam kayıt ya da tam diyalog olarak geçen kavramda ise, klasik gazetecilikte kullanılan seçilmiş ya da başka nedenlerden dolayı, diyalogların sadece bir bölümünün sunulması yerine; tümünün verilmesi ve durum ayrıntılarının zengin bir biçimde yansıtılması söz konusudur. Bunun en tipik örneği Truman Capote'un Soğukkanlılıkla (In Cold Blood) adlı yapıtında, cinayetten yargılanan kimseler ile hapisshanede yapmış olduğu görüşmelerini tamamıyla sunmasıdır.

4. Durum Ayrıntıları

Durum ayrıntıları tanımı, edebi gazeteciliğin en önemli unsurlarından bir tanesidir. Bu kavram olay/konu/haber içinde yer alan insanların ses tonunun, mimik-jest ve yüz ifadelerinin, duruşlarının, olayın geçtiği yerlerin tüm ayrıntılarının, eşyaların, giysilerin ayrıntılı olarak betimlenmesini kapsamaktadır. Bu kısım tamamen yazarın kendi dağarcığı, kültürü ve üslubunun zenginliğiyle ilintilidir. Basit bir odanın içinde yer alan eşyalardan tutun da; büyük bir gösteride bulunan farklı sosyal kesimlere ait insanların yüz ifadelerine kadar ayrıntılı anlatımlar olabilmektedir. Elbette geleneksel gazetecilikte 5 N-1K yaklaşımıyla temel bilgiler sunulur. Edebi gazetecilik anlatısında ise, konuya ait tüm kişi/durum ve yerleri bütün ayrıntılarıyla sunarak okuyucunun kafasında zengin bir resim oluşturma kaygısı vardır.

5. Belgeye Dayalı Konular

Gazeteciliğin temel değerlerinden olan belgeye dayalı yani kanıtlanabilir gerçeklik edebi gazetecilik için de vazgeçilmez unsurlardandır. Klasik edebiyatın en önemli yapısı kurgusalılığı, yani yaratılan olay örgüsünün güçlendirilip zenginleştirilmesi için kurguya dayalı bir anlatının olmasıdır. Ancak edebi gazeteciliğin olmazsa olmazlarından biri gerçekliğe dayalı olması ve ele alınan olay/konu/olgu ya da kişiyle ilgili her şeyin kanıtlanabilir belgelere sahip olmasının gerektiğidir.

6. Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak

Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun parçası/öznesi olmak şeklinde tanımlanan bir başka özellik ise, belki de edebi gazetecilik kavramının temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Aslında derin araştırma yapmak gazeteciliğin de vazgeçilmez bir ögesidir. Ancak zaman sorunu ya da konunun kamuoyu gündeminde eriyip gitmesi tehlikesi karşısında, gazeteciler bir an önce haberi oluşturma ve yayımlama kaygısı içindedirler. Edebi gazeteciler ise zaman kaygısı olmadığı için, ele aldıkları konuyla ilgili çok uzun süre araştırma ve çalışma yapabilmektedir. Bununla birlikte taraflı ve tarafsız olma tartışmasının en yoğun olduğu nokta; edebi gazetecinin ele aldığı konunun içinde/parçası olması ve bizzat yaşayarak hem

gözlemcisi hem de eylemcisi olması durumudur. Yazar, ele aldığı konuyla ilgili olarak bizzat olayın içinde yer alır ve uzun bir dönem bu konumda kalarak yaşadıklarını yazabilir.

7. Edebi Anlatım

Edebi anlatım ise, incelenen konunun ya da olayın edebi, samimi ve akıcı bir dille yazılarak okuyucuya sunulmasıdır. Bu daha çok edebi bir anlatı biçiminin kullanılarak daha çok roman ya da kurgu anlatı tekniklerinden yararlanılması, drammatizasyon yapılarak olay örgüsünün oluşturulması ve diyaloglara yer verilmesidir. Gazeteciliğin düz yazı biçimi yerine; betimleme, alegori, metafor, metonim, ironi, imge, sembol kullanımı, mizahi ve sarkastik ifadeler ile canlı betimlemeler edebi gazeteciliğin temelidir. Bu sayede okuyucuyu konunun içine çekerek yapının daha fazla okunması amaçlanmaktadır.

7 kategoride gerçekleştirilen analizde şu soruların yanıtı aranmıştır:

1. Yaşar Kemal'in 'Allah'ın Askerleri' isimli eseri, edebi gazetecilik olma özelliklerinden sahne sahne tasarım/oluşum özelliğini taşımakta mıdır?
2. Eser, üçüncü kişi bakış açısıyla mı anlatılmıştır?
3. Eserde, tam kayıt ya da tam diyalog yapılmış mıdır?
4. Eserde, durum ayrıntıları verilmiş midir?
5. Konular belgeye dayandırılmış mıdır?
6. Eser, edebi gazeteciliğin "derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun parçası/öznesi olmak" özelliğini taşımakta mıdır?
7. Konu, edebi bir dille mi anlatılmıştır?

3.3. Edebi Gazetecilik Özelliklerine Göre Çözümleme

Yaşar Kemal'in Allah'ın Askerleri isimli yapıtı çözümlemesi; "Sahne Sahne Tasarım/Oluşum, Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayın/Konunun Öznesi Olmak, Edebi Anlatım" şeklinde sıralanan 7 kategoride gerçekleştirilmiştir.

3.3.1. Sahne Sahne Tasarım/Oluşum

Yaşar Kemal'in Allah'ın Askerleri (2020) adlı yapıtında 8 röportaj yer almaktadır. Söz konusu röportajların isimleri şöyledir: "Nar Ağacını Kuşatmış Hanımelleri ve Nanik Üstüne", "Geceyi Yağmur Çiselerken", "Zürafayı Vursalar", "Demirci Çırağı Kadire Benziyordu", "Allah'ın Askerleri Gözlerinden Bellidir", "Kesikbaş Hikâyesi İstanbul Kolu", "Kuş Yağmuru Uçak Yağmuru", "Örsün üstündeki Kırmızı Demir". Giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan röportajların gelişme kısmı, 3 aşamadan oluşmaktadır. Bunlar ön gelişme, ana gelişme ve son gelişmedir. Sokak çocuklarıyla yapılan söz konusu röportajlar, muhtelif sahnelere sahiptir. Bu nedenle edebi gazeteciliğin söz konusu özelliği 8 bölüm halinde incelenmiştir. Her bölüm içinde anlatılanlar yalnızca bir toplumsal soruna dair olduğu için, bir sahneyi karşılamaktadır.

Nar Ağacını Kuşatmış Hanımelleri ve Nanik Üstüne

Röportaj; giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşmaktadır. Yaşar Kemal, röportajın giriş kısmında İstanbul'da 25 yıldır hamallık yapan bir adamın kızı olan Zilo'yu konu alacağını duyurmaktadır (Kemal, 2020, s. 9). Öz adı Zeliha olan 14 yaşındaki Zilo'nun babası, eşini kaybedince başka bir kadınla evlenmiştir. Zilo'nun annesinden 5, üvey annesinden 4 kardeşi vardır. Emniyetin Şehzadebaşı eski medresesindeki çocuk bürosunda Zilo ile tanışan Yaşar Kemal, kendini sokakların koynuna bırakan bir kız çocuğunun hayat zorluklarını anlatmaktadır.

Ön gelişme bölümünde “Zilo’yu Emniyetin Şehzadebaşı’ndaki eski medresedeki çocuk bürosunda tanıdım. Bu çocuk bürosu hakkında sonra birkaç sözüm olacak. Polisler yakalayıp onu oraya atmışlardı. Bu çocuk bürosunda, bir şehri merak edenler için çok iş var.” diyerek Zilo ile nasıl tanıştığını anlatan Yaşar Kemal (2020, s. 11), ana gelişme bölümüne iki olay yerleştirmiştir. Bu olaylardan ilki, Zilo’nun üvey annesinin eziyetinden kaçışıdır. Zilo, üvey annesinin acımasızlığından bıkmıştır. “Babam, üvey annemin her dediğini yapıyor. Yüz verdi babam ona, o da herkesi dövüyor. Bütün mahalle korkuyor ondan..” diyen Zilo, üvey annesinin onu babasından kıskandığı ve kendisini sokağa attığını anlatmaktadır (Kemal, 2020, s. 13-15). Ana gelişmenin ikinci olayı ise Yaşar Kemal’in (2020, s. 18), “Peki ne zaman ilk olarak evden kaçtın?” sorusuyla başlamaktadır. Eminönü’ndeki Yenicamii ve Mısır çarşısının yönüne bakan mevkilerde kuşyemi satan Zilo, sokaklara sığınmıştır. “O eve gidiyor, üvey annesi dövüyor. O gene eve gidiyor, annesi gene onu dağılıyor. Babasıyla da durmadan kavga ediyor.” diyerek Zilo’nun neler çektiğini aktaran Yaşar Kemal (2020, s. 18-19) şöyle devam etmektedir: “En sevdiği şey trenlerin altında uyumakmış. Tren üstünden kalkıp gidiyormuş da onun haberi bile olmuyormuş, kocaman bir katar üstünden sağılıp geçiyormuş da... Bir de apartmanların merdivenlerinde uyumaya çalışıyormuş Zilo. Yalnız oralarda çok geceler sabahlara kadar uyuyamıyor donuyormuş. Ne yapsın Zilo çekecek. Ne yapsın Zilo bu yaşamı çekecek. Ne gelir elden, değil mi abi?”

Sokakta yaşayan bir kız çocuğu olarak karşı cinsin tacizlerine de zaman zaman maruz kalan Zilo çoğu zaman karnını doyurmak için 10 yaşındaki amcasının oğlu Mahzun’la beraber hırsızlık, yankesicilik yapıyormuş. Ancak, Zilo’nun hırsızlık yaptığında hep pişmanlık duyduğunu Yaşar Kemal şöyle aktarmaktadır: “Hani o camide kadının önünden aşırıldığı altın yaldızlı Kuran’ı var ya her gün öpüyormuş Zilo on beş kere. Ekmek kırdım mı başımda, tövbe sökülür, o zaman gene başlarım hırsızlığa, diyor. Bir başlıyorum hırsızlığa, sonra hemencecik bırakıyorum. Aç kalmasa, bir şeye gereksinmese vallahi de billahi de, sinemaya gitmek de olmasa, o hiç yeminini bozar mı? Yoksa insan durup dururken niye yemin etsin. Yoksa insan durup dururken niye yeminini bozsun değil mi? Zorunluk.” (Kemal, 2020, s. 34-35). Son gelişme bölümünde yazar (Kemal, 2020, s. 43-54), çocuk şubeye nasıl getirildiği ile ilgili Zilo’nun anlattıklarını dinledikten sonra, onun gelecekteki hayallerini okuyucuya şöyle aktarmaktadır: “Zilo’nun bir evi olacak, tek başına yaşayacak orda, Dolapdere’de yaptırarak o odayı da... Zilo, Eyüp’te güvercinlere yem satar, yem. Yem satacak yem. Hem de kendi adına, kendi tezgâhında.” Birkaç gün sonra, çocuk bürosuna uğrayan Yaşar Kemal (2020, s. 56-58), Zilo’nun oradan gönderildiğini ifade ederek, Zilo’nun şimdi nerelerde ne yaptığına yönelik merak duygusu ile röportajını şöyle bitirmektedir: “Ben biliyorum belki, bilmem için epey bir olasılık var. Bana bir sürü giz, bir sürü olanak verdi. Söylemem, söylemem, söylemem vallahi. Zilo’nun her şeyini söyleyip de garibi iyice kıştırın değil mi? Yaşamı ona bir iyice, bir iyice zindan edin öyle mi? Hava alırsınız. Zilo’nun dediği gibi, naniiiiiiiiiiiiiik.”

Geceyi Yağmur Çiselerken

Geceyi Yağmur Çiselerken, yaşları 10-12 arasında değişen ve sokakta yaşayan 7 çocuğun hayat savaşımına dairdir. Florya’da gece saat üçte, denizin karşısındaki düzlükteki yürüyüşüne eşlik eden esen lodosu, yolcu gemilerini, denizin kokusunu, selviler topluluğunu ve karanlığı betimleyen Yaşar Kemal (2020, s. 58), röportajının giriş kısmında çocukları konu alacağını duyurmaktadır. Ön gelişme bölümünde yazar, kendisini önceden tanıdığını söyleyen çocuklardan birinin yanına yanaştığını belirterek, onlarla konuşmaya başladığı o anı betimlemiştir (Kemal, 2020, s. 59). Çocuklarla beraber parka giderek sabaha kadar onlarla sohbet eden yazar, ana gelişme bölümünde çocukların yaptıkları işleri ve yaşam yazgılarını şöyle aktarmıştır: “Hepsi hapisane görmüştü aşağı yukarı. Kendi deyimlerince içlerinde bir tane saf, çaylak yoktu. Hepsi kurnazdı. Birkaçı babacık işine girmiş başarı sağlamıştı. Her şeyi,

yaptıkları bütün hırsızlıkları, yankesicilikleri, bütün kirli işleri, her şeyi akan bir sel gibi, bana açık açık anlatıyorlardı. Hayallerini, yalanlarını, kendi kendilerini kandırışlarını bana açık açık anlattılar. Onlar anlattıkça ben şaşkına dönüyordum. Neye uğramıştım, başım dönüyordu. Yattıkları yerleri, ağaç kovuklarını, mağaraları, vapur bacalarının altlarını, surları, kamping evlerini, vagonları, köprü altlarını, yıkık evleri, yangın yerlerini, yarı yıkık evleri, ormanı, her bir şeyi, yeri söylüyorlardı.” (Kemal, 2020, s. 60).

Son gelişme bölümünde çocuklarla Menekşe, Florya, Yeşilköy, Şenlikköy yörelerinde bir hafta kadar her gece parkta buluşarak; konuşup dertleştiklerini söyleyen Yaşar Kemal, bu çocukların sorunlarına belirgin bir biçimde işaret etmektedir (Kemal, 2020, s. 62). Yaşar Kemal, çocuklarla Sirkeci’de, Harem’de, trenlerde, vapurlarda, Kumkapı’da, Yenikapı’da, Beyoğlu’nda, sebze halinde, Yeni Cami önünde tanıştığını, buluştuğunu ve arkadaşlık ettiğini belirterek röportajın sonunda tanışamadığı çocuklarla da tanış olma isteğini vurgulamaktadır ve şunları eklemektedir: “Kendilerine yakınlık, dostluk gösterenlere dostluk, yakınlık gösteriyorlardı. Böyle bir ay değil, birkaç ay değil, yıllarca onlarla uğraşmak isterdim. Böyle yazı yazmak için değil, bir şey yapmak için değil, salt onları, onlarla birlikte dünyayı yaşamak için. Çocuklarla öyle sanıyorum ki ilişkilerim sürecektir. Ne onlar, ne de ben birbirimizden kopmayacağız.” Hazırladığı röportajlarında çocukların adlarını yazmayacağını belirten Yaşar Kemal, her çocuğa kendileriyle birlikte özlediği, beğendiği, sevdiği güzel bir yeni bir ad taktığını ifade etmektedir (Kemal, 2020, s. 65).

Zürafayı Vursalar

Zürafayı Vursalar, Mevlana kapıdaki halde yatıp kalkarak yaşama sarılan, misket tutkunu Oğuz’un hayatını anlatmaktadır. Sorulu bir giriş yapan Yaşar Kemal, Mevlana kapıdaki halde tanıştığı çocuğa, isim aradığını belirtmektedir. Ön gelişme bölümünde ise bahsi geçen çocuğa Yaşar Kemal, Oğuz adını koymaktadır (Kemal, 2020, s. 69). Oğuz’un ufakken oturduğu evi betimleyen Yaşar Kemal, Oğuz’un kumarbaz babası ile annesinin ayrıldıktan sonra yurda verildiğini anlatmaktadır. Ana gelişme bölümünde, çocukluğunu Ankara ve İstanbul’daki kimsesiz çocukların kaldığı yurtlarda geçiren Oğuz’un, 18 yaşından sonra yurttan ilişiği kesilmesi nedeniyle ortada kalışı ve çaresizliği ifade edilmektedir (Kemal, 2020, s. 75). “Oğuz’a göre bütün bu çocuklar kimsesiz, Sur, Sarayburnu, Köprüaltı, Harem iskelesi çocukları, hırsız, yankesici, söğüşçü, bunların hiç birisinden bir hayır çıkmaz” diyen Yaşar Kemal (2020: 76), Oğuz’un aile ve okul denetiminden uzak kalmanın getirdiği başıboşlukla 7 yaşından itibaren suça yönelmeye başlamasıyla başına gelenleri anlatmaktadır. 20 yaşındaki Oğuz, ilkokulu zor bitirebilmiş; çiraklık yapmış, gazete satmış, kavun-karpuz-sebze hallerinde çalışmış, şu anda da sokaklardan teneke toplayıp satmaktadır. Çalışmasına engel olan kilolarından şikâyetçi olan 110 kilo ağırlığındaki Oğuz, halde yatıp kalkarak iş aramaktadır (Kemal, 2020, s. 80).

Son gelişme bölümünde Oğuz’un çocukluğuna dönüşmektedir. 7 yaşından itibaren yurda verilen Oğuz; bir dönem Ankara’da, bir dönem de İstanbul’daki çocuk sığınma yurtlarında kalmıştır. Sıcak bir yuvadan yoksun olarak büyüyen Oğuz, ailesinden göremediği sevgi ve şefkat eksikliğini gidermek için misket ve oyuncağa sığınmıştır. O dönemlerde bütün misketleri üç kere kazanıp, üç kez çocuklara sattığını ifade eden Oğuz, Ankara’daki yurttan kaldığı dönemlerde oyuncaklara özellikle de oyuncak zürafaya hayran olduğunu söylemektedir (Kemal, 2020, s. 91). Yaşar Kemal bu anları şöyle aktarmaktadır: “Gençlik Parkı’na geldi ki daha park açılmamış, bekledi. Açılınca hemen içeriye süzülürdü. Gene karşıya geçip gözlerini kıpırdamadan oyuncaklara dikti. O zürafayı var ya, o zürafayı okşamak istiyordu, istiyordu ama korkuyordu; ya döverlerse, dövüp de burnunu kanatırlarsa. Bir ejderha var, öteki karşı duvarda. Ejderhanın bütün sırtında, boynunda, ağzında, yalım çıkan yerde, boyalı, renk renk yuvarlaklar. İnsanlar o yuvarlaklara atıyorlar, vurunca onlara oyuncaklar veriyor

oyuncakçı. Adamlar geliyorlar, tüfekleri alıyorlar, nişanlıyorlar, basıyorlar tetiğe. Parayla satmıyor oyuncakları. O yuvarlakları vurana veriyorlar.” (Kemal, 2020, s. 95-96). Röportajın sonuç bölümünde, Gençlik Parkındaki şans oyunları alanında yuvarlakları vurarak Oğuz’a bir sürü oyuncak hediye eden bir adam, zürafaya bir türlü denk getirememiştir tüfeğini. Oğuz, ne olursa olsun zürafasına kavuşmakta kararlı olsa da işler planladığı gibi gitmemiştir: “Oyuncakların içine daldığını, zürafayı boynundan yakalayıp aldığını, bir eliyle de bilye torbasını kaptığını biliyor. Bir de hayal meyal parkın kapısına koştuğunu anımsıyor. Sonra zorla, yerlerde yuvarlaya yuvarlaya, döverek, elinden zürafayı almaya çalıştıklarını, kenetlenmiş elinin bir türlü açılmadığını, zürafanın boynunun koptuğunu, bilyelerin yere tozların içine yuvarlandıklarını anımsıyor.” (Kemal, 2020, s. 99).

Demirci Çırağı Kadire Benziyordu

Demirci Çırağı Kadire Benziyordu isimli röportaj, balon satarak geçimini sağlamaya çalışan ve hangi müşterinin kaç tane balon alacağını tahmin edecek kadar ustalaşmış Kadir’e dairdir. Röportajın girişinde, Cibali Fabrikası’nın ardındaki eski evlerin altındaki demirci dükkânında tanıdığı 12 yaşındaki demirci çırağı, mavi gözlü Kadir’i öyküleyen Yaşar Kemal (2020, s. 100-101), onun çalışkanlığını vurgulayarak denk gelip birkaç gün onunla dertleşmenin kendisine nasip olmadığından bahsetmekte ve şunları eklemektedir: “Olsun, konuşsam da olur, Florya’da, Florya parkında, Florya ormanında dolaşırken başka birisine rastgeldim. Kadir’e benziyordu. Onunla arkadaş olduk. Bunun adını ben Kadir koydum. Tıpkı Kadire benziyordu.” Ön gelişme bölümünde üst üste duran balonlarını yandaki çalıya bağlayarak, çok zor bir şey çözüyormuş gibi pür dikkat kazandığı parasını sayan 10 yaşındaki Kadir’in yanına vardığını anlatan yazar; onunla sohbe başladığını söyleyerek balon satmak üzere Florya sahiline Kadir’le birlikte gittiğini anlatmaktadır (Kemal, 2020, s. 102-103). “Benim arkadaş Kadir, usta bir adam. Öylesine ustalaşmış ki, hiç sağına soluna bakmadan, vakit yitirmeden amacına doğrudan gidiyor. Çocukları, balon alacak çocukları, eliyle koymuş gibi, konuşmuş anlaşmış gibi buluyor; yanlarına varıyor, satveriyor balonlarını. Gittiği hiç bir yerden boş çıktığını görmedim.” diyen Yaşar Kemal’i (2020, s. 104) Kadir şöyle onaylamaktadır: “Ben hangi çocuk, hangi balonu sever bilirim. Şöyle bir bakayım, o çocuk hangi renk balonu alacak, bilirim. Babası ona kaç tane balon alabilir, onu da bilirim. Usta olduk abi, usta. Her zanaatın bir sırrı var, balon satmak da sır ustalık ister...”

Ana gelişme bölümünde babası işten atılınca aç kaldıklarını ve sabaha kadar uyamayarak nasıl para kazanabileceğini düşündüğünü anlatan Kadir, mahalledeki baloncu Ali’den balon satmayı öğrendiğini söyleyerek nasıl balon satma ustası olduğunu anlatmaktadır (Kemal, 2020, s. 107). Ailesiyle yaşayan Kadir, kazandığını paranın bir kısmını babasına verdiğini; bir kısmını ise bankaya yatırarak birikim yaptığını ifade ederek, yazara para kazanmaya başladıktan sonra evde kendisine saygı duyulmaya başlandığını söylemektedir (Kemal, 2020, s. 108). Birkaç kez Kadir’in evine de ziyarete giden Yaşar Kemal (2020, s. 119), keyifle geçen vakitlerini şu cümlelerle anlatmaktadır: “Hoş, akıllı, coşkulu bir babası, çok güzel bir anası, tertemiz kardeşleri, güzel bir ablası vardı. Küçük, iki oda evde her şey pırl pırlıydı. Evini, anasını, babasını ona coşkuyla övmüştüm.” Röportajın son gelişme bölümünde, aradan birkaç ay geçtikten sonra Florya’da Kadir’i arayan Yaşar Kemal, sabahtan akşama dek dolaştığını ve onu bulamadığını belirtmektedir. Gece onların evlerine gittiğini ve Kadir’in babasının kendisini eski bir dost gibi karşıladığını söyleyen yazar, Kadir’in bankadaki bütün parasını çekerek Antalya’ya kaçtığını öğrenmektedir. Polise başvurduğunu ve onu bulamadığını anlatan Kadir’in babası, 3 ay sonra Kadir’in onlara mektup yazdığını ifade ederek şöyle demektedir: “İşe girdiğimde bütün ev düğün bayram etti, bir Kadir sevinmedi; bize katılmadı, hepimize düşman gibi baktı. Hele ablası işe girince. Bu işten hiç bir şey anlayamadım. Kadir gibi bir çocuk; evini biraksın da gitsin, serseri olsun.” (Kemal, 2020, s. 109).

Allah'ın Askerleri Gözlerinden Bellidir

Güneşli bir günde Menekşe'de deniz kıyısındaki çakıllara oturan Yaşar Kemal (2020, s. 111), röportajın girişinde vapurları, motorları, sandalları betimleyerek kahve tepsisiyle yanına gelen Kaya'dan bahsetmektedir. Yazar, ön gelişme bölümünde Menekşe semtinde Aile Gazinosu'nu çalıştıran 70 yaşındaki ustanın yanına bir buçuk ay önce garson olarak giren 14 yaşındaki Kaya ile muhabbet etmeye başlamaktadır. Gazinoyu çalıştıran usta, Yaşar Kemal'in eski bir arkadaşıdır ve kısa bir süre sonra ikilinin sohbetine o da katılmaktadır. Kaya'ya garsonluk işine nasıl girdiğini soran Yaşar Kemal'i "Boksör abiyle geldik." diye yanıtlayan Kaya, boksör abisi ile nasıl tanıştığını şöyle anlatmaktadır: "Maça gitmiştim, maç bitmişti. Ben açtım, Şehzadebaşı'ndaki çocuk bürosundan kaçmışım. Gidecek yerim yoktu. Sirkeci'de arkadaşları aramış bulamamışım. Bir şey de çalmak istemiyordum. Nedense çalmaktan bıkmışım. Korkuyordum belki de. Ben orada ağacın altında bekliyordum. Stadyumun önünde. Boksör abi yanıma yaklaşır yaklaşmaz, gel ulan, dedi bana. Kaç gündür açsın?" Babası öldükten sonra, Kaya'yı Bolu Yetiştirme Yurdu'na vermişler. Kendisini toplumun kurbanı olarak tanımlayan Kaya, boksör abisinin hemen nasıl aç olduğunu anladığını şöyle anlatmaktadır: "Biz birbirimizi nedense hemen tanıyiveririz. Ya bir koku vardır; öteki insanlardan ayrı, ya bir ses, ya bir duruş. Biz Allah'ın askerleriyiz abi. Allah'ın askerlerinin hali durumu, başkadır abi. Allahın askerleri başkadır abi, başka..." (Kemal, 2020, s. 112-116).

Ana gelişme bölümünde boksör ve Kaya çevresinde yaşanan olaylardan yararlanarak betimleyici anlatım biçimini kullanan Yaşar Kemal (2020, s. 117), Kaya'nın bağlılık ve saygıyla bahsettiği ustasının yanında işe başladığını anlatmaktadır. Nitekim Kaya'yı ustası da sevmiştir (Kemal, 2020, s. 118). Son gelişme bölümünde yazar 1 ay süren bir geziye çıkmaktadır. Döndükten 3 gün sonra Kaya ile buluşmak için Aile Gazinosu'nun yolunu tutan Yaşar Kemal, Kaya'nın orada olmadığını öğrenmektedir. Usta şöyle demektedir: "Sorma hergeleyi. İki paket sigaramı, yüz elli liramı, bir paket kibritimi, daha bir şeyleri almış gitmiş. Polise verdim onu, daha arıyorlar." (Kemal, 2020, s. 121). Günlerce işin aslını öğrenmek için Kaya'yı soruşturan Yaşar Kemal (2020, s. 122), "Bu işte bir iş var. Kaya'yı bulursam o bana söyler... Ona güveniyorum, bu kadar sevindiği işten neden kaçmış; hem de ustanın yüz elli lirasını, iki paket sigarasını çalarak, bana anlatacak. Öğreneceğim o işin içindeki işi. Ah, bir bulsam Kaya'yı. Size bir şey söyleyeyim mi, bana güvenin, göreceksiniz; Kaya'nın bu kaçışta bir suçu yoktur." diyerek röportajı sonlandırmaktadır.

Kesikbaş Hikâyesi İstanbul Kolu

Kesikbaş Hikayesi İstanbul Kolu röportajı, sokak çocukları ekseninde, gözü pek Metin, ürkek Selim ve sürekli denizin derin diplerinden bir şeyler istifleyerek bunları zula yapan Ali'yi konu almaktadır. Röportajın girişinde, Florya düzlüğüne çocukların kurdukları kuş ağlarını anlatan Yaşar Kemal (2020, s. 126), onların öbek öbek, gökten geçen kuş sürülerini beklediklerini belirterek, kafeslerin içindeki kuşların nasıl çırpındıklarını tasvir etmektedir. Yazar ön gelişme bölümünde, Metin'le karşılaştığı anı anlatmaktadır. Ana gelişme bölümünde Metin'e deniz kıyısında yarenlik eden Yaşar Kemal, onunla dost olmuştur. Kendisini yuvasız bir kuş olarak tanımlayan Metin, kaç yaşında olduğunu bilmediğini söyleyerek arkadaşlığı her şeyin üstünde tuttuğunu anlatmaktadır. Metin, yazarı aynı hayatı paylaştığı, çok sevdiği Selim ve Ali ile de tanıştırmak üzere kaldıkları surlara götürmektedir (Kemal, 2020, s. 139- 140). İlk önce 12 yaşındaki Ali ile tanışan Yaşar Kemal, arkadaş deyince canını veren Metin'i, bir de ondan dinlemektedir (Kemal, 2020, s. 148-149). İlerleyen günlerde yazar (2020, s. 155), denizin dibindeki altın gömütü bulma umudunu hiç yitirmeyen Ali ile, sabah saat dörtte Sarayburnu'nda buluşmaktadır. Defineciler, kaçakçılar ve Kapalıçarşı'daki heykel satan dükkânlar hakkında Ali ile konuşan yazar; Ali'nin bu konudaki inatçılığını şu sözlerle okuyucuya iletmektedir: "Şu koca denize bak, sanki onun umurunda fukara Ali. Umurunda da, getirip de bir altın heykeli eliyle, al

Ali diyecek. Bulacağım dedi, hırsıyla. Ve ekledi. Deniz bana, Allah bana kismetimi verecek. Buluncaya kadar arayacağım, sabır edeceğim, hem de öyle ucuza kaptırmayacağım.” Son gelişme bölümünde Selim’le de tanışıp arkadaşlık eden Yaşar Kemal, Selim’in Metin’le arkadaşlığını, korku efsanelerini, uzak düşlerini dinlemektedir.

Röportajın son bölümü, Florya’daki kuşçu çocukların, ağlarını kurduğu düzlükte bitmektedir. Gün kavuşup, ortadan el ayak çekilinceye kadar çocukların, yakaladıkları bütün kuşları Metin’e getirdiklerini yazan Yaşar Kemal, Metin’in bakış açısıyla iç içe geçtiğini şöyle ifade etmektedir: “Birden Metin’in ayağa fırladığını gördüm, bir adama doğru koştu. Adam, kir yağ içindeydi. Saçı başı birbirine karışmıştı. İki büklüm kıvranıyordu gibiydi. Yanağı yarılmış, yanağından çenesine kadar bir kan izi kurumuştu. Metin adamın elini tuttu avcuna bir sürü bozuk para bıraktı, sonra utanarak geldi, yerine oturdu. Nedense terlemişti.” (Kemal, 2020, s. 176-178).

Kuş Yağmuru Uçak Yağmuru

Röportajın girişinde, Florya’ya her yıl sonbahar aylarında iskete, ispinoz, florya, saka kuşlarının akınının başladığını anlatan Yaşar Kemal; kadim zamanlardan beri çocukların bu bölgeye türlü tuzaklar kurarak kuşları yakaladıklarını yazmaktadır (Kemal, 2020, s. 179). “Çocuklar ta sabahın köründe saat üçte, dörtte sıcak yataklarından kalkıp gelirler, Florya düzlüğüne ağlarını kurarlar.” diyerek röportajın çocuklarla ilgili olduğunu bildiren yazar, kuş yakalama konusunda ünlü terzi çırağı Sait’i betimlemektedir. “Satmak için değil; azat buzatlık için değil; salt zevk için de kuş tutarlar Florya’da. Zengini, fakiri, çocuğu, yaşlısı, okumuşu, okumamışsı, serserisi, delisi, bıçkını, züppesi; küçücük kuşları yakalarlar.” diyen Yaşar Kemal, röportajın ön gelişmesinde, İstanbul’un tanınmış zenginlerinden birinin çocuğu olan Ertuğrul’u tasvir etmektedir (Kemal, 2020, s. 182-184). Ana gelişme bölümünde; karınları doyurmak ve geçinmek için kuş avlayan Sait ve arkadaşları Orhan, Süleyman, Zeki, Muammer ile sohbet eden Yaşar Kemal (2020, s. 187), Sait hakkında şöyle demektedir: “Gerçekten Said’in hünerine, kuşçuluğuna hayran kaldım. Böyle yaman bir kuşçuyu, Florya düzlüğü uzun bir süreden beri görmemiştir. Her akşam kafesler tıka basa kuşla doluyor. Sait kuşları satmasını da iyi biliyor, o işte de usta. Ne yapsın Sait, geçim sorunu. Keyif değil ki... İyi ki bu kuşlar var. Yoksa alimallah aç kalırlardı Saitler.”

Son gelişme bölümünde çocuklar, gökyüzündeki kuşların yoğun oluşunu; Yaşar Kemal’in getirdiği şans ve uğur olarak düşünmektedir. “Kuş yağıyor” diyen Sait, yanına yazarı çağırarak ağın ipini onun çekmesini istemektedir. Yaşar Kemal (2020, s. 189) o anı şöyle anlatmaktadır: “İpi çektim, ağ kalktı birden dikenlerin üstüne kapandı, içinde kalan kuşlar çırpınmaya başladılar. Beşimiz beş yerden koştuk. Ağın altında kalmış kuşları toplamaya başladık. Kuşu tutan getirip büyük kafese koyuyordu. Ben bir tane yakalamış, gelmişim kafesin yanına, bir türlü içeriye atamıyorum. Çocuklar elindeki kuş senin olsun dediler, bana.” Gökyüzüne doğru elini açan Yaşar Kemal, havalanan kuşu gözden yitene kadar çocuklarla birlikte seyretmektedir. Röportajın son bölümünde Sait ve arkadaşları; gülerken oynayarak, kafeslerde bir tek kuş kalmayınca kadar, birer ikişer kuşları alıp gökyüzüne doğru bırakmaktadır (Kemal, 2020, s. 189-190).

Örsün Üstündeki Kırmızı Demir

Örsün Üstündeki Kırmızı Demir, Muhterem Yoğuntaş’ın hayata nasıl tutunduğunu anlatmaktadır. Röportajın girişinde Muhterem’i tasvir eden Yaşar Kemal (2020, s. 191-192), yağmurlu, fırtınalı, olağanüstü günlerde kahvelerin hep tıklım tıklım olduğundan bahsederek şöyle devam etmektedir: “Giyitleri daha kurumamıştı Muhterem’in, kahvecinin çay terazisi elindeydi. Yıldırım gibi, masaların arasından süzülerek çay dağıtıyordu.” Ön gelişme bölümünde Muhterem’in kahvedeki masalar arasındaki mekik dokuyuşunu gün boyu gözlemleyen Yaşar Kemal (2020, s. 193-194) onun çalışkanlığından, iyi huyluluğundan, güler

yüzlülüğünden bahsederek şöyle demektedir: “İkinci gün bir baktım Muhterem Yoğuntaş Sabri'nin kayığını siliyor; üçüncü gün Osman'ın ağlarını onarıyor; dördüncü gün baktım ki Muhterem, İbrahim'in çirağı; durmadan tekneleri kalafatlıyor, boyuyor, boyaları yakıyor, macunluyor.. Kim isterse, kim nereye çağırırsa, kim ne iş buyurursa Muhterem soluk soluğa, bir anı bile yitirmeden oraya koşuyordu. Para versinler vermesinler Muhterem hiç aldırılmıyordu.” Muhterem Yoğuntaş, var oluş serüvenini şöyle açıklamaktadır: “Burası benim son durağım. Burada tutunmalıyım. O yüzden de herkesin işini görmeliyim. Ne verirlirse elime yapmalıyım. Burada kök tutacağım abi. Kusura kalma ya, ben burada kalıp kök tutmak mecburluğundayım. Yuvarlanan taş yosun tutmaz. Ben çok yuvarlandım. İşte burasını buldum...” (Kemal, 2020, s. 196-197). Haliç muhitindeki balıkçı köyüne geldiğinden bu yana bir teknede yatan Muhterem'in; teknede tertemiz, sabun kokulu bir yatağı, işlemeli bir yastığı varmış. Ona, bunları 8 çocuğuyla bir gecekonduda yaşayan Fatma teyze hediye etmiş. Her hafta da Fatma teyze onun çamaşırlarını sakız gibi yıkıyormuş.

Röportajın gelişme bölümünde; tekne ustası Rahmi usta, çocuklara iş bulduğu için onların haftalıklarının yarısını alarak acımasız bir yamak ticareti sürdüren çırak Hamdi, 11 yaşındaki başka bir çırak olan Dursun ekseninde, karşılaşılan zorluklar, huzursuzluklar göz önüne getirilirken, bunun sosyal ve ruhsal akisleri de okuyucuya sunulmaktadır (Kemal, 2020, s. 209). Mücadeleden bitap düşen Muhterem'in geçmişine de gidilmektedir (Kemal, 2020, s. 205). Onu illegal işlemlere sevk eden işlerden ve insanlardan nasıl kaçtığını anlatan Muhterem'in, yanında çıraklık yaptığı demirci Zahit ustanın kötü muamelesinden nasıl kurtulduğu röportajın son gelişmesi olarak verilmiştir: “Usta başka işler veriyordu. Muhterem gittikçe ustalıyor, usta ne verirse yapıyordu. Kazmalar, kürekler, oraklar, tırpanlar, gemi aletleri, zincirler... Ama her sevincinde de usta, başına dikiliyor: Aaaaah, senin yaşında olsam, kendimi öldürürdüm. İnsan daha çocukluktan kendini öldürmeli ki, bu kadar belayı çekmemeli. Bu gayrete değme, dedi. Ben de tuttum çekici fırlattım suratına. Bereket versin ki, boyu yetişmedi de çekiç ustanın yüzü yerine, göğsüne değdi.” (Kemal, 2020, s. 222). Röportajın sonunda ise Yaşar Kemal, Muhterem'in hayata karşı zaferini şöyle aktarmaktadır: “Şu anda altı metre boyunda pırıl pırıl bir motoru var Muhterem'in. İnanılmaz ya, balık ağları da aldı geçen gün Muhterem. Her gün ağlarını düzeltiyor, yeni ağlar örüyor, teknesini boyuyor temizliyor, onarıyor. Muhteremi bir saniye boş gören yok. Hep çalışıyor, çalışıyor. Kendi işi bitince de herhangi birisinin işine koşuyor...” (Kemal, 2020, s. 223).

3.3.2. Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı

Allah'ın Askerleri isimli yapıtında sokakta yaşayan/çalışan çocukların arasına girerek onlarla görüşen, onları gözlemleyen Yaşar Kemal; olaylar ve kişiler hakkında geniş bilgi sahibidir. Ortamı, duygu ve görünüşleri betimleyerek doğrudan gözlem yoluyla süreç ve eylemleri anlatan Yaşar Kemal; görüşmeler sonucunda elde ettiği bilgilerini, izlenimlerini, yorumlarını üçüncü kişi bakış açısı anlatımını kullanarak bir film şeridi gibi okuyucusunun gözlerinde canlandırmaktadır. Yaşar Kemal'in röportajda yaptığı doğrudan aktarmalar; olaya katılanlar hakkındaki izlenimlerini, değerlendirmelerini, algıladığı bakış açısını ve onlardan ne şekilde etkilendiğini de göstermektedir. Olaya dâhil olan bir gözlemci pozisyonu alan Yaşar Kemal, okuyucu için ilk elden bilgi edinme imkânını sağlayarak; okuyucuya sanki kendisi oradaymış ve bu duyguyu birlikte yaşamış hissini vermektedir. Yaşar Kemal incelenen çalışmasında, yaygın olarak üçüncü kişi bakış açısı anlatımını kullanmıştır. Bu konuda şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1:

“Beni elimden tutup surdaki mağarasına götürdü. Kovuğa girdik. Vay Allah vay, neler neler yok. Kırık aynalar, otomobil aynaları, armalar, bin bir çeşit, türlü kamyonlardan, otomobillerden

aşırılmış. Türlü saat eskileri, amperler, ısı, benzin, yol ölçekleri, eski, pırıl pırıl, yepyeniler, bisiklet tekerlekleri, direksiyonlar, bin bir çeşit anahtarlıklar, kaşıklar, eski, yeni paralar, eski yeni testi, seramik kırıkları, heykel parçaları, ne olduğu belirsiz aletler, düğmeler, madalyalar, renkli cam parçaları, nargile...” (Kemal, 2020, s. 144)

Örnek 2:

“Kuş mevsiminde haylazlar, işsizler, maceracılar, büyük maceralara gücü yetmeyenler, yetmeyip de kendilerini kuşçuluğa vuranlar da doldurur düzlüğü. Nedense, ben bu düzlükte hiç kavga edene rastlamadım. Şaka edenine, sululuk yapanına da rastlamadım. Kuş tutanların hepsi asık suratlıdırlar, yüzleri gülmez hiç. Gözlerini bir noktaya dikerler, öyle kıpırdamadan kalırlar.” (Kemal, 2020, s. 181)

Örnek 3:

“Orada bir kız daha var, Eminönü’nün Mısır çarşısı yönüne bakan yerde. Zilo’dan daha küçük. Anası babası da ölmüş yaaa, yazık. Çok üşür. Öyle bir üşürdü, bir yumak olurdu üşümekten. Kıvrılır bir yere. Üşümekten ölür. Kimse onu göremediği için, kimse ondan yem almaz. Kimse ondan yem almayınca da aç kalır, yazık. Zilo yardım eder ona. Yaaaaa, Zilo’nun parası yerdeki sürünen karıncaya, gökteki uçan kuşa bile yardım eder. Zilo çekmiş, aç kalmış, yoksulluk görmüş, dayak yemiş, parklarda sürünmüş insandır.” (Kemal, 2020, s. 16).

Örnek 4:

“Başlarına gelen her bir felaketi doğal kabul ediyorlar. Onlar için yalan da doğaldır. O da oyunun kuralları içindedir. Bu çocuklar sürünüyorlar, aç kalıyorlar, her türlü kullanılıyorlar, bütün bunların da bilincine varıyorlar, ama yaşamlarından, içine düştükleri beladan bir türlü de kurtulmak istemiyorlar. Çocuklar üstüne çalışan en gerçekçi bir bilim adamından, yazardan daha gerçekçiydiler. Düştükleri yerin kurşungeçirmez bir gece olduğunu iyice biliyorlardı. Ne kadar çıkar yol gösterdimse de, onları bu yollardan kurtulabileceklerine inandıramadım.” (Kemal, 2020, s. 62).

Örnek 5:

“Kendilerine Allah’ın askerleri demek hoşuna gidiyordu. Kalıbımı basarım Allah’ın askerleri lafını şimdi, bu anda bulmuştu. Bulmuş, hoşuna gidiyordu. Hoşuna gidiyor; durmadan da yineliyordu.” (Kemal, 2020, s. 112-116).

3.3.3. Tam Kayıt ya da Tam Diyalog

Yaşar Kemal yapıtında, doğrudan ve dolaylı aktarım yoluyla genellikle kaleme aldığı olay içindeki kişilerin kendilerini ifade etme imkânı veren, karşılıklı konuşma ağırlıklı tam diyalog şeklini kullanmıştır. Ancak söz konusu görüşmelerin bütününü mü ya da bir kısmını kullandığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Yaşar Kemal yapıtında şöyle yazmaktadır: “Şimdi elimde saatlerce süren konuşmalar var. Bu konuşmaları yayınlasam oldukları gibi, şimdiden birkaç kitap eder.” (Kemal, 2020, s. 67). Birçok örneğin arasından şu misaller verilebilmektedir:

Örnek 1:

“«Şimdi Oğuz işsizsin.» «İşsizim ama başımda da bela var ki, bela derim sana.» «Nedir o?» «Silivri’den dün geldim ya...» «Evet dün geldin?» «Ben çalışmadım, bir kere tarla çok uzak. Buradan Topkapı gibi yerden marul çekiyoruz. Ben tabii şişmanlıktan nefes darlığından yoruldum, ben söyledim, patrona söyledim, ben dedim çalışamayacağım. Buradan gidersen sen, ben de seni halde yatırmam, dedi. Ben de göze aldım, ne yapayım göze aldım, çünkü çok yoruluyordum, elim ayağım tutmuyordu... Ben izin aldım geldim buraya.» «Şimdi?» «Şimdi

boşum.» «Halde yatıyorsun.» «Halde yatıyorum.» «Halde nerde yatıyorsun, altında yatağın var mı?» «Altımda bir hasır, üstümdede iki tane bir eski bir yorgan var.» (Kemal, 2020, s. 80).

Örnek 2:

“Evveldi gün Sirkeci’de Soro’ya : «Artık röportaj bitti,» dedim. «Bir daha demek ki seni hiç göremeyeceğiz,» dedi, üzüldü Soro. «Görüşeceğiz Soro kardeş, dedim. Soro sevindi.» (Kemal, 2020, s. 66).

Örnek 3:

“«Kimsiniz,» dedim. İricesi, uzun boylu zayıfı, giyitleri de en düzgün olanı; yalnız ayağında beyaz, arkasına basılmış lastik bez bir ayakkabı vardı. Dikleşti, sesinde de korku vardı; ama bu gece de bana dikleşmeye, karşı koymaya, benimle kavga etmeye, dövüşmeye hazır gibiydi. «Biz biziz,» dedi. «Siz nesisiniz?» Beni izleyen, benim gece arkadaşım: «Biz kimsesiz, kaçmış, berduş çocuklarız,» dedi. Ötekiler homurdandılar.” (Kemal, 2020, s. 59).

Örnek 4:

“Ben başka çocuklarla konuşacağımı söyledim ya, ona bozuldu. Konuşmamam için el altından diller döktü. Yok, o çocuklar iyi değillermiş de; konuşmasını bilmezlermiş de; hırsızlık bile yapmasını bilmezlermiş de; o çocukların kocaman bıçakları varmış da; ben kendimi korumak için onlara bulaşmamalıymışım.” (Kemal, 2020, s. 53).

3.3.4. Durum Ayrıntıları

İncelenen eserinde doğayı, insanı ve çevreyi betimleyen Yaşar Kemal, okuyucuya konu hakkında bir ön bilgi sunmakta ve daha sonra gelen bölümlerde gerekli açıklamalarını yapmaktadır. Bu sayede merak ve devingenlik yaratan Yaşar Kemal, metnin tamamının okunmasını sağlamak için bir tiyatro sahnesini andıran bir düzlem oluşturmakta ve mülakat yaptığı kişileri bu sahneye oturtmaktadır. Gazete yazı türleri arasında önemli bir habercilik ürünü olan röportajda; araştırma süreci boyunca kullandığı gözlem tekniği ile elde ettiği bilgileri, tanımlayıcı ayrıntılarla aktaran Yaşar Kemal; kaleme alınan olay içindeki öznenin görülmesini sağlayan hareketini, tavır ve tutumlarını, el-kol-baş hareketleriyle yaptıkları jestlerini-mimiklerini, ses tonlarını ve konuşma biçimlerini; olayın geçtiği yerin/çevrenin özelliklerini betimleyerek, okuyucuların insani duygularını tetikleyen zengin bir resimle, onların duyularına ve imgeleme güçlerine seslenmektedir. Durum ayrıntılarına şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1:

“Zilo fındık kurdu gibi fıkır fıkır, küçücük. Kara güzel gözlü, kadife sesli, sesi kadın sıcaklığında, sokulganlığında.” (Kemal, 2020, s. 59).

Örnek 2:

“Metin’i buralarda, Florya düzlüğünde hep görüyordum. Çok zayıf, saçları dimdik ve sarı; pantolonu dizlerine kadar saçaklamış, rengini yitirmiş, üst üste yamalı; ayakkabıları kocaman, yırtık, ayaklarından kaçmağa yüz tutmuş; uzun boylu, duru mavi gözlü bir çocuktü.” (Kemal, 2020, s. 126).

Örnek 3:

“Gözlerinin önünde hayaller, yalımlar. Yalımların arkasında sivri, gerilmiş, uzun ak bıyıklarıyla, uzamış sivri yüzüyle Zahit Usta. Uzamış boynu, ince uzun bedeniyle sünen, gittikçe uzayan... Mavi dumanlar, savrulan mavi ışıklar. Çakıp çakıp sönen, göz kamaştırır gözleri kör eden...” (Kemal, 2020, s. 220).

Örnek 4:

“Basıncıköy’den Florya’ya inen toprak yolun alt başındaki çeşmenin altındaki düzlükte, mor bir ağ kurulmuştu. Ağ çok büyüktü. Altı tane çocuk bekliyordu, ağın başını. Beş tane erkete kafesi konmuştu, ağın yöresine. Üç tane petaniya çatalı, ağın ağzındaydı. Her ağda ikişerden altı kuş. Canlı, renkli, ışılı, çırpınan, fıkır fıkır altı kuş. Kuşun dördü sakaydı. Bizim buralarda sakadan; öyle diri, güzel sakalardan petaniya yapmazlar.” (Kemal, 2020, s. 128).

Örnek 5:

“Gökyüzü kuşlar sürüsündeydi. İyi ki Sait kuşları uçurdu, sere serpe avuçlarından göğe doğru kuşlar fıskırdı. Bir daha belki bu şehir; böyle bir renk cümbüşünü, cıvıltısını hiç göremeyecek.” (Kemal, 2020, s. 190).

3.4.5. Belgeye Dayalı Konular

İncelenen kitabında Yaşar Kemal kişisel gözlemleri yanında, kişiler ve olay detaylarında bilgi ve belgelere dayalı kanıtlar sunmaktadır. Sözü edilen kişi ve olay detaylarının kurgusal olmaları durumunda, Yaşar Kemal’in bu çalışması zaten gazetecilik faaliyeti olarak isimlendirilemeyecektir. Allah’ın Askerleri kitabında yer alan röportajların tümü Yaşar Kemal tarafından kitaplaştırılmadan önce, “Çocuklar İnsandır” başlığı ile dizi röportajlar halinde 14 Eylül-26 Ekim 1975 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. 13 Eylül 1975 tarihinde Kemal Özer’in Cumhuriyet Gazetesinde yayımlanan, Yaşar Kemal ile yaptığı “Neden Çocuklar İnsandır?” başlıklı röportajında yazar (Kemal, 2013, s. 24), Cumhuriyet gazetesinden Nadir Nadir’in görevlendirmesi üzerine bu röportajları hazırladığını belirterek şöyle devam etmektedir:

Röportajını yaptığım çocukların hepsi evden kaçan çocuklardı. Yine saptadım, hepsi Anadolu çocukları ve ekonomik koşullardan dolayı kaçmışlar. Korkunç kötü koşullar altında yaşıyorlar. Vagonlarda, surlarda, sabahçı kahvelerinde yatıyorlar. Sirkeci’de, kışları o duvarların diplerinde, surlarda, kovuklarda donarak ölen çocuklar var ve yanlarında oluyor bu. Lokantaların atıklarıyla geçiniyor bunlar. Kimileri ufak tefek şeyler satıyorlar, su satıyorlar. Hepsi ekonomik nedenlerden, evlerindeki huzursuzluklardan kaçmışlar. Kiminin babası ölmüş, annesi kaçmış örneğin. Tek başına kalmış, düşmüş buralara. İçlerinden kurtulan çok az. Başka bir şey daha saptadım ki çok ilginç. Sirkeci’ye yeni düşenleri, aralarında para toplayıp geriye, evlerine yolluyorlar. Bunun için her şeyi yapıyorlar. Gözümün önünde 5-6 tane yolladılar. Bu çocuklara ne yapıyor, diye araştırdım. Çok az şey yapıyor. Yetiştirme yurtları, Sirkeci’de yattıkları yerlerden de kötü, pislik içinde. İş buluyorlar, örneğin birinin yanında çıraklık. Başlarına gelmeyen kalmıyor. Elbet iyi davrananlar da oluyor, insanoğlu bu. Ama çoğunlukla kötü davranıyorlar. Çocuklar oradan da kaçıyor. Başka yere veriyorlar, oradan da kaçıyor. Gerçekten yürekli insanlar. Gördükleri bela, çektikleri işkence, acılar dayanılır gibi değil. Ben, bunlarla arkadaş oldum. Güvenmek arkadaşlıktan oluyor. Biliyorlar ki, kıyamam onlara. İnsanlığa yakışmayan şeyleri belki üstü örtülü geçeceğim. Yüreğim elvermiyor, açıkça yazmaya. Adlarını değiştirdim ve fotoğraf çekmedim. Kendileri istedikleri halde çekmedim.

3.4.6. Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak

Yaşar Kemal, kuşkusuz derin ve ayrıntılı bir araştırma yapmıştır. Sokakta yaşayan/çalışan çocukları uzun süre izleyerek gözlemler yapan Yaşar Kemal, onlarla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirmiştir. Yaşar Kemal çocukların başlarına gelenleri okuyucusuna bildirmenin ötesinde; söz konusu olayların Yaşar Kemal’in gözünde nasıl ve ne şekilde gerçekleştiği ifade edilmiştir. Röportajlarda adı geçen bütün kişiler ve mekânlar, bizzat Yaşar Kemal’in gözlem ve görüşmeleri sonucu röportajlarda tezahür etmiştir. Bu minvalde İstanbul’un çeşitli semtlerine giderek, çocukların yaşamlarına tanıklık eden Yaşar Kemal; röportajlarına uzun vakitler

harcayarak, çaba sarf etmiştir. Kendi değerlendirme ve görüşlerini röportajlarına dahil eden Yaşar Kemal'in incelenen eserinde, ben yada biz üslubuyla yazılmış pasajlar mevcuttur. Bu konuda şu örnek verilebilmektedir:

Örnek 1:

"Üç aydan da daha çok, bu çocukların yaşamlarına karıştım. Onlarla dost oldum. Bana çok güvendiler. İsteseydim onlarla birlikte arpacılığa, söğüşçülüğe, tufacılığa çıkabilirdim. Bu yaştan sonra artık bana yakışmaz, değil mi? Bunu çocuklara söyledim; kimi güldü, kimi ciddiye aldı, kimi de anlayışlı davrandı. Onlara karışamayacağımın üzüntüsündeydim. Dehşet, canlı, hareketli bir yaşamları vardı. Başkaldırıyorlardı. Belki onlar, insanlığın içindeki başkaldırmaydılar. Sevinçlerini yitirmiyorlardı." (Kemal, 2020, s. 65)

Örnek 2:

"Çocuklarla Sirkeci'de, Harem'de, trenlerde, vapurlarda, Kumkapı'da, Yenikapı'da, Beyoğlu'nda, sebze halinde, Yeni Cami önünde tanıştım, buluştum, arkadaşlık ettim. Çocuk Bürosu'nda da gördüm onları, orada da konuştum; dost, arkadaş oldum onlarla. Tanıdığım çocuklar, arkadaşlarını tanıştırdılar bana. Onlar da arkadaşlarını. Yaşamlarını anlatmak istemeyenlere, saklayanlara arkadaşlarının yaşamlarını anlattırdım. Arkadaşlarının yaşamlarında, kendi yaşamlarını anlatıyorlardı açık açık. Çocuklarla konuşmalarımı banda alıyordum. Biraz sonra seslerini aldığımı unutuyorlardı. Çoğunun sese falan aldırıldığı da yoktu. Çocukları yaşadım. Bantları dinlemeyi gereksineceğimi de hiç sanmıyorum. Bu yazı dizimde çocukların adlarını yazmayacağım. Her çocuğa yeni bir ad taktım." (Kemal, 2020, s. 67).

Örnek 3:

"Zilo'nun çocuk bürosundan çıkınca, çok çok düşünceleri var. Onları gizli olarak; kimseye söylemeyeceğime söz verdirerek, bana söyledi. Ben de hiç bir yere yazmam da, kul olana da söylemem. Zilo'nun büyük gizi bende kalacak, sonuna kadar. İnsan her şeye, her gize hayınlık edebilir de; kendine özü gibi, yüreği gibi güvenmiş adama hayınlık edemez. Bu kolay değildir. Ben de Zilo'nun büyük gizlerini kimseciklere söylemem. Erkeklik öldü mü?" (Kemal, 2020, s. 48).

Örnek 4:

"Dün de mektup aldım Erol'dan. Sağmalcılardan, tutukeviden yazıyor. İçeride okula gidiyormuş. Önümüzdeki ayın 29. günü duruşmaya çıkıyorum, saat 10'da diyor. Hangi mahkemede, yazmıyor. Ayın 29'unda adliye sarayına gitmeliyim, Erol'u bulmalıyım; neden, niçin gene içeri düşmüş bakayım." (Kemal, 2020, s. 66).

3.4.7. Edebi Anlatım

İşlenen konunun akıcı ve sanatlı bir dille okuyucuya aktarılması durumu, Yaşar Kemal'in söz konusu eserinde karşılığını bulmaktadır. İncelenen eserinde yazar; dili sade, üslubunu akıcı şekilde kullanarak edebi türlere başvurmuştur. Yapıtta Yaşar Kemal'in; Sirkeci'de, Harem'de, trenlerde, vapurlarda, Kumkapı'da, Yenikapı'da, Beyoğlu'nda, sebze halinde, Yeni Cami önünde tanıştığı, buluştuğu ve arkadaşlık ettiği sokakta yaşayan/çalışan çocukları resmettiği kısımlara şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1:

"Gündüzleri çıkıyor, yöreyi şöyle bir kolaçan ediyor, bir kirpi gibi dikenleri içine çekiliyor, yatmaya gece evlerine dönüyordu. Bomboş, kupkuru evlerine. Hem de sopsöğük. Ne yapсын

Muhterem. Bazı geceler de aç uyuyordu. Açlığı hiç sevmiyordu. Acıkınca ölür gibi oluyordu, uyku da hiç tutmuyordu.” (Kemal, 2020, s. 216).

Örnek 2:

“Dolapdere’deki evi de anlattı bana Zilo. Bir çamurlu bahçesi. Zilo çamurdan çok yılmış, öyle anlaşılıyor. Bahçede hiç çiçek yokmuş, safi çamurmuş ortalık. Evin odasının birisinde, babası, analığı yatıyorlarmış; birisinde de çocuklar. Çocuklar üst üste yatıyorlarmış. Çocukların yattığı oda çok pis kokuyormuş. Hiç hava almıyormuş. Kardeşlerinin yüzleri sapsarı kehrübar gibiymiş.” (Kemal, 2020, s. 10).

Örnek 3:

“Güçlü insanlardır bunlar. Güçlü, zayıf, zavallı, saf, kurnaz. İnsanlık gibi insanlardır bunlar... Yankesiciliklerinde, adam öldürmelerinde bile... Bunlar adam da öldürürler. Esrar da içerler, kaçakçılık da yaparlar... Bunların ırzına da geçerler, koskocaman adamlar. Çok çocuk bu yaşamdan çekip alınmak istendi, ama olmadı. Bunlar bitmişler, tükenmişler. Bunlar böyledirler, budurlar; iflah olmazlar. Sirkeci garında, Harem isketesinde, Beyoğlu’nda, surlarda, Kumkapı’da, Yenikapı’da başlarlar; ömürlerini de burada bitirirler. Toplum bunlarsız olmaz. Çocukların bu davranışlarına ad koyamayız.” (Kemal, 2020, s. 70).

Örnek 4:

“Yaşı on ikiydi. Maviydi gözleri, Kirin pasın içinde, kömür karasının, is karasının altında, duru mavi gözleri aydınlık, ışıklı bir su gibiydi. Bir yatalak anası vardı, ona bakıyordu. Babası hayırsız çıkmış. Ne olacak, o anasına gül gibi bakıyordu ya. Kendini bildi bileli çalışmış; hiç kimseye muhtaç olmamışlardı. Altı yaşında simit, sakız, şeker, kibrit, firkete satmaya başlamış; sonra başka başka işlere girmiş çıkmış, hepsinden de para kazanmış, evini gül gibi geçindirmiş. “ (Kemal, 2020, s. 108).

Örnek 5:

“Köyde ne varsa yanmış, insanlar, inekler, atlar, her şey yanmış. Yalım yalım ortalık. Yalımlar köyü sarmış, her şey çığılık çığılığa. Candarmalar sarmışlar köyü. Ver ediyorlar kurşunu. Selim, hep bunu ansıyor. Ulu buğday tarlalarını anımsıyor; düş gibi, pusarık gibi. Buğday tarlaları da çöl kadar uzak; çöl kadar genişmiş. Bir de kocaman devler; koskocaman, buğday tarlalarını yiyen devleri anımsıyor Selim. Otuzu kırkı bir arada. Sarı, ışıltı içinde, bir altın çanak gibi oluyormuş ova, buğdaylar olgunlaştığında. Çöl daha çok yanıyormuş ışıltısından buğday tarlalarının. Bütün bunları nasıl çıkardım ağzından Selim’in; parça parça, kırık dökük, günlerce, sora sora...” (Kemal, 2020, s. 172).

İncelenen eserde verilen örnekler ve türdeşleriyle; bozuk aile düzeni ya da ekonomik yoksunluk nedeniyle sokakta yaşayan/çalışan mazlum ve mağdur çocuklara için, hayata tutunmanın mücadelesi resmedilmiştir. Örnek 1’de “bir kirpi gibi dikenleri içine çekiliyor; ölür gibi”, Örnek 2’de “kehrübar gibi”, Örnek 3’te “insanlık gibi insanlardı”, Örnek 4’te “mavi gözleri aydınlık, ışıklı bir su gibi; evini gül gibi geçindirmek”, Örnek 5’te “düş gibi, pusarık gibi; yalım yalım ortalık” bölümlerinde benzetmeler kullanılmıştır. Yaşar Kemal Örnek 3’te, insan doğasının özlerini oluşturan niteliklerin hemen hemen hepsinin hayat mücadelesine erken yaşta katılan, henüz duygu ve düşünceleri olgunlaşmamış bu çocukların bünyesinde toplanmasını, birikmesini alegorik bir anlatımla “insanlık” ismi aracılığıyla vermiştir. Yaşar Kemal’e göre, toplumsal hayat içerisinde bireyler, yaşadıkları hayat ne ise zorunlu olarak bunu kabul ederek, ona göre yaşarlar. Yine Örnek 3’te ekonomik ve sosyal eşitsizlik nedeniyle sokakta yaşayan/çalışan çocuklar, çocuk varlığını devam ettirmek için insanlığa dair birçok yüzü kendisiyle özdeşleştirmiştir. Çocukların yaşamın normal akışını tehdit eden suçlara

karişiklerinde bile, fitratı ve mayasına uygun olan o yaşamlarını özleyerek geri dönme istemleri için Yaşar Kemal, “Bunlar böyledirler, budurlar; iflah olmazlar“ şeklinde bir tanımlama kullanmıştır. Örnek 5’te röportajı gerçekçi, akıcı, normal bir dille devam ederken Yaşar Kemal, zaman ve mekân yapısıyla bir anda yaşanan doğaüstü olayı “Bir de kocaman devler koskocaman, buğday tarlalarını yiyen devleri” içeriğe dâhil etmektedir. Yine aynı örnekte farklı coğrafi bölgelerden gelen röportaj yaptığı çocuk karakterlerinin konuşmaları, şivelerine yakın bir şekilde yazılmış ve her şeyin alevle kaplanarak yanıyor oluşu insana ya da hayvana özgü, çığlıkla verilmiştir.

4. SONUÇ

Türkiye ve bazı Avrupa ülkelerinde röportaj olarak bilinen gazete yazı türü, Kuzey Amerika’da edebi gazetecilik şeklinde isimlendirilmektedir (Erdem, 2016, s. 132; Özer, 2012, s. 168). Edebi gazetecilik ile röportaj bir ve aynı gazetecilik türüdür. İkisinde de yazar gazetecilik faaliyeti içerisinde yazıya dikkat çekici bir giriş yaparak; öznel yorum, değerlendirme ve kaynakla yapılan görüşmelere yer vererek yaşadıklarını anlatmakta ve edebiyatın sunduğunu olanaklardan yararlanmaktadır. Fark, söz konusu gazete yazı türünün Kuzey Amerika’da edebi gazetecilik, Türkiye’de röportaj olarak bilinmesidir (Özer, 2013, s. 239). Edebiyat ve gazetecilik kavramlarının bir arada kullanılmasından doğan edebi gazetecilik, edebiyat hakkında gazetecilik yapmak değil; edebi olarak gazetecilik yapmaktır (Özer, 2017, s. 7).

Yaşar Kemal’in, Allah’ın Askerleri isimli röportaj kitabı ilk kez 1978 yılında yayınlanmıştır. Söz konusu eser Yaşar Kemal tarafından kitaplaştırılmadan önce, “Çocuklar İnsandır” başlığı ile dizi röportajlar halinde 14 Eylül-26 Ekim 1975 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde neşredilmiştir. Bu çalışmanın konusunu, Yaşar Kemal’in Allah’ın Askerleri eserindeki edebi gazetecilik (röportaj) anlayışı oluşturmaktadır. Edebi gazetecilik, Yaşar Kemal’in söz konusu yapıtı bağlamında ele alınarak bu yapıtın bir edebi gazetecilik ürünü olup olmadığı araştırılmıştır. Bu amaç doğrultusunda yapıtında yer alan 8 röportaj, Erdem’in (2016, s. 133-134) çalışmasında yer alan Wolfe ve Sims’in edebi gazetecilik için oluşturduğu sahne sahne, tasarım/oluşumu, üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, tam kayıt ya da tam diyalog, durum ayrıntıları, belgeye dayalı konular, derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak, edebi anlatım şeklindeki edebi gazeteciliğin 7 özelliğine göre içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda Yaşar Kemal’in Allah’ın Askerleri isimli eserinin, edebi gazeteciliğin niteliklerini taşıdığı tespit edilmiştir.

Yaşar Kemal, Cumhuriyet Gazetesi tarafından kendisine yapılan görevlendirme üzerine sokakta yaşayan/çalışan çocuklardan bilgi toplamak için onlarla görüşmeye gitmiş; yaşam savaşımını yerinde inceleyerek, onların sorunlarını işlemiş, bizzat kendi bakış ve dinleyişiyle okuyucunun bilgisine sunmuştur. Bir röportajcı olarak toplumsal sorumluluğunu yerine getiren ve çocukların sesi olan Yaşar Kemal, Allah’ın Askerleri isimli yapıtında bir gazete yazı türü olan röportaj ile habercilik işlevini yerine getirirken; bir roman ya da kısa hikâyede kullanılan edebi ve dramatik hikâye anlatım tekniklerini de kullanmıştır. Sokakta yaşayan/çalışan çocuklarla yapılan söz konusu röportajlar, çeşitli sahnelere sahiptir. Her bölüm içinde anlatılanlar yalnızca bir toplumsal soruna dair olduğu için, bir sahneyi karşılamaktadır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan röportajların gelişme kısmı; ön gelişme, ana gelişme ve son gelişmeden oluşmaktadır. Olaylar ve kişiler hakkında geniş bilgi sahibi olan Yaşar Kemal; ortamı, duygu ve görünümleri betimleyerek görüşmeler sonucunda elde ettiği bilgilerini, izlenimlerini, yorumlarını üçüncü kişi bakış açısı anlatımını kullanarak bir film şeridi gibi okuyucusunun gözünde canlandırmıştır. Olaya dâhil olan bir gözlemci pozisyonu alan Yaşar Kemal, okuyucu için ilk elden bilgi edinme imkânını sağlayarak okuyucuya sanki kendisi oradaymış ve bu duyguyu birlikte yaşamış hissini vermektedir. Kaleme alınan olay içindeki öznenin, olayın geçtiği yerin/çevrenin özelliklerini betimleyerek okuyucuların insani duygularını tetikleyen bir

biçimde sunan Yaşar Kemal edebi gazetecilik çalışmasında; genellikle kaleme aldığı olay içindeki kişilerin kendilerini ifade etme imkânı veren karşılıklı konuşma ağırlıklı, tam diyalog şeklini kullanmıştır. Kişisel gözlemleri yanında kişiler ve olay detaylarında bilgi ve belgelere dayalı kanıtlar sunan Yaşar Kemal, dönemin gelişmelerine yer vermiş ve kuşkusuz derin, ayrıntılı bir araştırma yapmıştır. Sokakta yaşayan/çalışan çocukları uzun süre izleyerek gözlemler yapan yazar, onlarla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirmiştir. Bu minvalde İstanbul'un çeşitli semtlerine giderek çocukların yaşamlarına tanıklık etmekle kalmamış, kendi değerlendirme ve yorumlarını da röportajlarına katarak ben/biz yaklaşımıyla görüşlerini aktarmıştır. İşlenen konunun akıcı ve sanatlı bir dille okuyucuya aktarılması durumu, Yaşar Kemal'in söz konusu eserinde karşılığını bulmaktadır. Roman ve kurgu anlatı tekniklerinden yararlanarak konuyu/durumu/olayı canlandırdığı dramtizasyon vasıtasıyla olay örgüsünü oluşturan Yaşar Kemal; sanatlı bir dille somut ayrıntılara inerek, olayı güncelleştirmeye ve okuyucuya yakınlaştırmaya katkıda bulunmuştur.

Ömer Özer (2013), edebi gazetecilik örneği olarak ünlü roman yazarı Yaşar Kemal'in 'Bu Diyar Baştanbaşa 1, Nuhun Gemisi'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 2, Yanan Ormanlarda Elli Gün'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 3, Peri Bacaları'; 'Bu Diyar Baştanbaşa 4, Bir Bulut Kaynıyor' ve 'Röportaj Yazarlığında 60 Yıl' adlı yapıtlarını incelemiştir. Gerçek röportajın, farklı bir deyişle Türk edebi gazeteciliğinin Yaşar Kemal ile başladığını vurgulayan Ömer Özer'e göre (2013) Yaşar Kemal röportajlarının en önemli özelliği, büyük bir başarıyla anlatmasıdır. Üstün bir görüş, anlayış ve gözlem yeteneğine sahip olan Yaşar Kemal; sorunu yerinde inceleyerek, gezip görerek, halkla konuşarak, yaptığı incelemelere kendi görüşlerini de katarak yazmış ve röportajlarını belge, sayısal veriler, fotoğraflarla destekleyerek okuyucunun bilgisine sunmuştur (Özer, 2013, s. 239). İncelenen röportajlarında Yaşar Kemal'in çekinmeden eleştiri de yapabildiğine işaret eden Özer, bu durumu röportajcının yanlış giden bir şeylerin yolunda gitmesi için duyduğu kaygısını yansıttığı olarak görmektedir. Yaşar Kemal'in mutlaka sorunlara değindiğini belirten Ömer Özer; Yaşar Kemal röportajlarında hep alt sınıfların sorunlarının işlendiğini, öznelliğe başvurulduğunu ve röportajların sonunda konun bağlandığını ifade ederek; Yaşar Kemal'in tüm röportajlarının haber değer ögesini taşıdığını yazmaktadır. Özer, şöyle devam etmektedir: "Yaşar Kemal röportajları erken saatlerde yapılan etkinliklerle başlamaktadır. Teknik açıdan giriş ve metin uyumu mükemmeldir. Ayrıca gezdiği yerleri tanıtan Yaşar Kemal, bunun yanında öznelerle uzun sohbetler etmekte, türkü, hikâye ve şiir kullanmaktadır. Öte yandan Yaşar Kemal, başka kimliklere bürünerek de bilgi toplayabilmekte ve ele alınan konuyu örnekleyen sert örnekler vermekten kaçınmamaktadır. Örneğin Diyarbakır'ın güzelliğini anlatırken bile sorunlara değinmektedir. Gülleri anlatırken, toza değinmektedir. Köylünün dramını anlatmaktadır. Göçmenlerin acıklı hikâyesini dile getirmektedir. Diyarbakır'ın çileli yaşamını anlatırken, sınıfsal sorunlara vurgu yapmaktadır. Yaşar Kemal'in özneleri işçiler, köylüler olmuştur. Kimi zaman emekli, kimi zaman hamallık yapan işçi, kimi zamanda yoğurt satan köylülerle görüşmüş ve dramalarını yansıtmıştır. Yaşar Kemal röportajları, dönemin gelişmelerine de yer vermektedir. Bu yönüyle belge niteliği de taşımaktadır." (Özer, 2013, s. 241-242). Ömer Özer'in Haber Roman (2013) kitabında tespit ettiği söz konusu özellikler, Yaşar Kemal'in tüm röportajları için geçerlidir. Geleneksel gazetecilikte olduğu gibi kim/ne/nerede/nasıl/neden sorularına yanıt vermekten çok; zamanın o anını betimleyerek derin araştırmalarla ve ayrıntılı anlatımla okuyucuya farklı bir bakış açısı sunan Yaşar Kemal, 'Allahın Askerleri' isimli yapıtında da bozuk aile düzeni ya da ekonomik yoksunluk nedeniyle sokakta yaşayan/çalışan çocukları odağına almıştır. Toplumsal bir sorunu gündeme getirerek; onların yaşam savaşımalarını, sorunlarını yerinde inceleyen Yaşar Kemal, bizzat kendi bakış ve dinleyişiyle okuyucunun bilgisine sunmuştur. Bu çalışmada; dünya yazın alanında oldukça önemli bir konumda olan roman yazarı Yaşar Kemal'in, diğer röportaj kitapları gibi röportajın ne kadar çarpıcı bir edebi tür olduğunu göstermesi bakımından önemli bir örnek olan 'Allahın

Askerleri' isimli yapıtı çerçevesinde, edebi gazetecilik anlayışı ele alınmıştır. Bu nedenle; Yaşar Kemal'in söz konusu eserini edebi gazeteciliğin özellikleri bağlamında ilk kez inceleyen bu çalışmanın, Türkiye'deki edebi gazetecilik çalışmaları literatürüne katkı sağlayacağı ifade edilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bülbül, R. (2000). *Genel Gazetecilik Bilgileri*. Ankara: Nobel.
- Böğür, B. Y., & Özer, Ö. (2019). George Orwell'ın Edebi Gazetecilik Anlayışı: 'Wigan İskelesi Yolu' Yapıtının İncelenmesi. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* (4), 12-33.
- Çakır, H. (2007). *Gazeteciliğe Giriş*. Konya: Tablet.
- Engin, A. (2018). *Homeros'un Rüyası, Edebiyatın Kapı Komşusu Röportaj Bir Seçki*. (A. Engin, Derleyen). İstanbul: Siyah Kitap.
- Erdem, M. (2016). Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Nisan 20(1), 129-144.
- Girgin, A. (2004). Röportaj/Mülakat/Söyleşi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (XIX), 39-53.
- Girgin, A. (2007). *Söyleşi mi Röportaj mı?* İstanbul: Der Yayınları.
- Güven, K. (2018). Homeros'un Rüyası, Edebiyatın Kapı Komşusu Röportaj Bir Seçki. *Röportaj Üzerine* (s. 21-30) içinde. (A. Engin, Derleyen). İstanbul: Siyah Kitap.
- Kaplan, M. U. (2011). *Kurgu Yazarı Olarak Gazeteci veya Gazeteci Olarak Kurgu Yazarı: Değişen Amerika'da Gerçek-Kurgu İlişkisi (1865-1920)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İzmir.
- Kabaş, S. (2009). *Soru Sorma Sanatı, Dünyada ve Türkiye'de Röportaj ve Söyleşi Geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Keeble, R. L. (2018). *Literary Journalism*. Nisan 19, 2020 tarihinde <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-836?print=pdf> adresinden alındı.
- Kemal, Y. (2008). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler*. (Altan Gökalp, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2009). *Binbir Çiçekli Bahçe*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2013). *Çocuklar İnsandır*. İstanbul: Yapı Kredi
- Kemal, Y. (2020). *Allah'ın Askerleri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Maden, S. (2008). Türk Edebiyatında Seyahatnameler ve Gezi Yazıları. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (37), 147-158.
- Öncel, G. K. (2013). *Türkiye'de Soruşturmacı Gazetecilik*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Özer, Ö. (2012). Edebi Gazetecilik (Röportaj): Bir Röportaj Üstadı Fikret Otyam'ın Yayımlanmış Röportajlarının Çözümlemesi. *Alternatif Medya Alternatif Gazetecilik Türkiye'de Alternatif Gazetecilik Üzerine Değerlendirmeler* (s.167-212) içinde. (Ö. Özer, Editör). Konya: Literatürk.
- Özer, Ö. (2013). *Haber Roman*. Konya: Literatürk.

- Özer, Ö. (2017). Edebi Gazetecilik: John Hersey'in Hiroşima'sına İlişkin Bir Çözümleme. *Atatürk Üniversitesi İletişim Dergisi* (12), 5-26.
- Özer, Ö. (2018). Türkiye'de Edebi Gazetecilik: Emin Çölaşan'ın Turgut Nereden Koşuyor'un İncelenmesi. *Global Media Journal TR Edition 8* (16), 15-47.
- Schlapp, H. (2002). *Gazeteciliğe Giriş*. İstanbul: Konrad Adenauer Vakfı.
- Schneider, W., & Raue, J. P. (2000). *Gazetecinin El Kitabı*. İstanbul: Konrad Adenauer Vakfı.
- Şanlı, S., & Özer, Ö. (2020). Edebi Gazetecilik: Upton Sınclair'ın "Şikago Mezbahaları", Gay Talese'nin "Komşunun Karısı" ve Truman Capote'un "Soğukkanlılıkla" Yapıtlarının Karşılaştırmalı Çözümlemesi. *Karadeniz İletişim Araştırmaları Dergisi* (10/2), 76-100.
- Tanrısal, M. (1988). *New Journalism and the NonFiction Novel: Creating Art Through Facts*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara.
- Tanrısal, M. (1990). An Overview of the New Journalism - The Nonfiction Form. *The Birth and Growth of a Department* (s.107-120) içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Fen Fakültesi Basımevi.
- Türkçe Sözlük (1988). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünaydın, R. E. (1972). *Diyorlar ki*. (Ş. Kutlu, Haz.). İstanbul: Milli Eğitim.
- Yıldırım, B. (2015). İçerik Çözümlemesi Yönteminin Tarihsel Gelişim Uygulama Alanları ve Aşamaları. *İletişim Araştırmalarında Yöntemler Uygulama ve Örneklerle* (s. 105-155) içinde. (B. Yıldırım, Editör). Konya: Literatürk Academia.