

Yaşar Kemal'in Kaleminde Zuhur Eden Köroğlu

Jale Özata Dirlikyapan*

Öz

Yaşar Kemal'in romanlarını yazarken sözlü edebiyat geleneğinden yararlandığı sıkça vurgulanır. Gerçekten de Yaşar Kemal'in anlatıcısının çoğu zaman bir halk hikâyecisine öykündüğü, romanın kurmaca dünyasından biri gibi, roman kişilerine neredeyse mesafesiz bir duruşu benimsediği görülür. Halk deyişlerine sıkça başvurur ya da anonim bir köy korosunu temsil eder. Ancak duyulan sesin bir halk hikâyecisine değil, modern bir anlatıcıya ait olduğunun fark edildiği anlar vardır. Bu makalede, yazarın "Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı" başlıklı metni ile Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu destanı karşılaştırılarak, Yaşar Kemal edebiyatının halk hikâyeleriyle benzeşen değil farklılaşan yanları ve Yaşar Kemal'in kendine has tekniklerle geliştirdiği öyküleme tarzı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu yapılırken, yazarın hikâyeye eklediği ve çıkardığı unsurlara, sözlü anlatımda pek yer verilmeyen ancak yazılı anlatımda ortaya çıkan ayrıntılara ve sözlü gelenek ile yazarın anlatım teknikleri birleşirken ortaya çıkan aksaklıklara değinilecektir.

Anahtar Kelimeler

Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Behçet Mahir, halk hikâyecisi, modern anlatıcı

Yaşar Kemal'in yapıtları hakkında yazmış olan pek çok eleştirmen, yazarın sözlü gelenekle olan ilişkisine ve bu gelenekten ne çok etkilendiğine vurgu yapmıştır. Ancak bu eleştirmenler, Yaşar Kemal'in yapıtlarının hangi noktalarda gelenekten izler taşıdığını ve hangi noktalarda gelenekten koptuğunu

* Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü – Ankara / Türkiye
jozata@gmail.com

belirlemede yetersiz kalmışlardır. Oysa halkbilimci İlhan Başgöz'ün de belirttiği gibi, “Yaşar Kemal'in eserlerini incelerken, çok defa yapıldığı gibi, onun halk edebiyatından etkilendiğini söylemek kısır bir yaklaşımdır. Bize yeni bir şey öğretmez” (2003: 125). Yazarın yapıtlarının sözlü gelenekle olan ilişkisini nesnel gözlemlerle ortaya koymak kolay bir girişim olmasa da, bu etkilenme-yararlanma söyleminden sıyrılmak için gerekli bir adımdır. Bu yazı, Yaşar Kemal'in 1966 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen “Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı” başlıklı metnini sözlü gelenek bağlamında incelemeyi ve metni Köroğlu destanının “Köroğlu'nun Zuhuru” kolundan farklı kılan yanlarını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, sözlü geleneğe ait Köroğlu destanının bir kolu olan “Köroğlu'nun Zuhuru”nun, Yaşar Kemal tarafından yazıya geçiriliş aşamasında ortaya çıkan dengesizliklere de değinilecektir.

Anlatmak mı Yazmak mı?: Sözden Yazıya Geçiş ve İlmek Hataları

Köroğlu destanı ile Yaşar Kemal'in yapıtı arasındaki ilk fark, metin okunmadan da belirlenebilir: “Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı” Yaşar Kemal tarafından yazılmış, başka bir deyişle bireysel olarak *sahiplenilmiş* bir metindir. Sözlü geleneğin ürünü olan destanlar ise, tanımları gereği *çok sahipli* ve *değiştirilebilir* anlatılardır. Bazı yazarların bu metne halk hikâyesi olarak yaklaşmaları, bu temel farkı belirtmeyi gerekli kılmıştır. Öte yandan, Yaşar Kemal, oluşturduğu anlatıcıyla, bu farkı yokmuş gibi göstermek için elinden geleni yapar. Metnin giriş paragrafı, “Hey kardeşler, hey dostlar, yolda belde, tavlada tarlada, kırdada ovada durup da bizi *dinleyenler, okuyanlar*” sözleriyle başlar (2004b: 9). Ancak, bu söyleme kapılıp, metnin anlatıcısının yalnızca bir destan anlatıcısı olarak kurgulandığını düşünmek doğru olmaz. Giriş bölümünde geçen “okuyanlar” sözcüğü, anlatıcının aynı zamanda bir destan yazıcısı olduğunu düşündürür. Modern bir bakış açısıyla baktığımızda, anlatıcı ile yazarı ayrı düşünmemiz, dolayısıyla, okura/dinleyiciye seslenen sesin yazara değil anlatıcıya ait olduğunu söylememiz gerekir. Ancak bu metin için modern bakış açısı tek başına işlevsel olmayacaktır. Çünkü destan yazıcısı diye bir kavramdan söz edemeyiz. “Okuyanlar” diyerek okura yönelen ses, yazar Yaşar Kemal'e, dinleyenler diyerek dinleyiciye yönelen ses ise destan anlatıcısına aittir. Yazar, girişteki bu sözlerle, kendi yazınsal söylemiyle, destan anlatıcısının sözel anlatımını birleştireceğinin ilk işaretini verir gibidir. Başka bir deyişle, anlatmak ve yazmak edimleri birleşecektir.

Nedim Gürsel, “Köroğlu Destanı ve Yaşar Kemal” başlıklı yazısında, giriş bölümünün ilk yarısının Yaşar Kemal'in özgün anlatımı olduğunu belirtir. İkinci yarısı ise, Gürsel'in belirttiğine göre, neredeyse tümüyle, Aşık Müdamı'nın Doğu Anadolu'da İlhan Başgöz'e anlattıklarından alınmıştır (1997: 184). Halkbilimci Öcal Oğuz ise, kendisiyle yaptığımız toplu görüşmede, ilk yarının Yaşar Kemal'in özgün anlatımı olduğunu doğrulamıştır (Oğuz 2004). Giriş bölümünün ilk yarısında geçen, “İnsanoğlu şu dünyada neyi arar, arasa arasa dostluğu, kardeşliği arar” (2004b: 9) sözlerini örnek gösteren Oğuz, geleneksel anlatılarda dostluk, kardeşlik gibi kavramlardan söz edilmediğini belirtmiştir. İkinci yarıda geçen, “mert yakaları namert eline geçmesin” (9)

deyişi de, Oğuz'un belirttiğine göre, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde sıkça kullanılan bir ifadedir. Nedim Gürsel de (1997:180) Pertev Naili Boratav da (1982: 416), Yaşar Kemal'in Azerbaycan rivayetinden esinlendiğini söylerler. Başgöz ise, "Köroğlu'na kaynaklık eden hikâyeyi ise Yaşar Kemal'e ben vermiştim. 1943'te Pertev Hoca ile yaptığımız Doğu Anadolu gezisinde derlediğim bir hikâyedir. Aklımda yanlış kalmamışsa Aşık Dursun Cevlâni'den yazılmıştır" demiştir (2003: 125). Halk hikâyelerinin yoğun olarak anlatıldığı bir zamanda dünyaya gelen ve bu geleneğin içinde çocukluğunu geçiren Yaşar Kemal gibi bir yazarın, metnini oluşturmak için herhangi bir yazılı anlatıma ihtiyaç duyma-yağını düşünmek pek anlamlı değildir. Nitekim Yaşar Kemal, kendisiyle yaptığımız toplu görüşmede, metnini oluştururken ilham aldığı bir metnin olmadığını, çocukluğunda sürekli dinlediği anlatımlardan etkilendiğini söylemiştir. Yazar, özellikle Gebelli Küçük Ahmet, Çardak köyünden Murtaza Emmi ve Kazmacı köyünden Güdümen Ahmet'ten dinlediği Köroğlu anlatımlarından çok etkilendiğini de vurgulamıştır. Sonuç olarak, destan anlatımlarının destan anlatıcılarının dilinde ne denli değiştiği düşünülürse, Yaşar Kemal'e kaynaklık eden anlatımı tam olarak belirlemenin mümkün olmayacağı söylenebilir.

Ramazan Çiftlikçi, "Yaşar Kemal bu çalışmada tam bir halk hikâyecisi olarak karşımıza çıkıyor. Bu metnin Yaşar Kemal'ce yazıldığını bilmesek rahatlıkla herhangi bir halk hikâyecisinin anlatımı olarak kabul edebiliriz" der (1997: 267). Bu belirlemenin sonucunda, Yaşar Kemal'in geleneği ne kadar iyi bildiği düşüncesine varır (267). Oysa Çiftlikçi bu sözleriyle sözlü geleneği iyi bilmediğini göstermiştir. Çünkü bu metne Yaşar Kemal'in özgün anlatımı hâkimdir. Çiftlikçi, yazar-anlatıcının "şöyle rivâyet ederler ki", "durun bakalım ne olacak", "biz haberi Osmanlıdan verelim" gibi ifadelerine bakıp, metni geleneksel halk hikâyeleriyle bir tutar. Oysa bu anlayıştan sıyrılıp metnin ayrıntılarına inildiğinde, düzyazı geleneğinden ve Yaşar Kemal'in özgün anlatımından önemli izlere rastlanır. Boratav da, "Yaşar Kemal, anlatıları ile aşık-hikâyecilerden farklı saymıyor kendini" demiştir (1982: 413). Buna kanıt olarak, yazarın Cengiz Tuncer ile yaptığı konuşmada söylediklerini gösterir: "Bu iş için büyümlü bir dil gerek; yazarın dili hikâyenin gücünü, Köroğlu'nun gücünü aşmalı [...] Çocukluğumda Köroğlu hikâyesini dinlerdim de, bir de ben anlatsam derdim" (Boratav 1982: 413-14). Oysa Boratav'ın alıntıldığı bu sözler yazarın kendini hikâyecilerden farklı saymadığını göstermez. Çünkü anlatmak ve yazmak, birbirinden çok farklı ortamlarda gerçekleşen, farklı dinamiklerin hâkim olduğu süreçlerdir. Anlatımda dinleyicinin rolü ve anlatıya katkısı azımsanamaz ölçülerdedir. Dinleyicinin ufak bir mimiği ya da bir sözü, anlatının gidişini değiştirebilir; anlatının uzayıp kısılmasına yol açabilir. Yazıda ise, yalnızlık söz konusudur. Yazar yapıtıyla baş başa olduğundan, ona yön verecek tek kişi kendisidir. Ayrıntıların verililişi, söz düzeni ve betimlemeler, yazarı dinleyici kitlesini hesaba katma zorunluluğundan uzaklaştırır. Biçim ve dildeki değişimin içeriğe yansımaması da düşünülemez. Dolayısıyla Yaşar Kemal, kendini halk hikâyecisi olarak sunmak isteseydi bile, kalemi eline aldı-

ğı andan itibaren, yazar olacak ve yazının sözden farklılaştığı oranda sözlü gelenekten kopacaktır.

Nedim Gürsel, Yaşar Kemal'in motifleri nasıl kendine göre işlediğini göstermek için, çağdaş hikâye anlatıcısı Behçet Mahir'de ve Antep rivayetinde Kırat'ın doğumunun anlatımı üzerinde durur. Yaşar Kemal'in anlatısının, bu iki anlatıdan daha ayrıntılı olduğunu ve Kemal'in araya sık sık doğa betimlemeleri soktuğunu belirtir. Yaşar Kemal'in "Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı" adlı yapıtında, atların çiftleşmesi uzun bir kaçma kovalama sahnesinden sonra gerçekleşir. Deniz aygırının denizden çıkma süreci de uzun doğa betimlemeleriyle canlandırılmıştır. Diğer iki Anadolu rivayetinde ise süsten arındırılmış, ayrıntılara girmeyen bir anlatım söz konusudur. Gürsel'e göre, sözle yazının farkı burada ortaya çıkar: Söz eyleme, yazı ise betimlemeye yöneliktir (1997: 187). Tüm bunları söyleyen Gürsel, yazısının sonuna doğru, bu sözleriyle çelişen bir görüşü benimser. Yazara göre, Yaşar Kemal'in "Köroğlu"sunu, özgün bir metin olarak değil *yeni bir rivayet* olarak nitelendirebiliriz (1997: 189). Oysa Gürsel yazısını sözlü gelenekle yazılı geleneğin farkı üzerine kurmuştur. Yazarın anlamlı farkları ortaya koyduktan sonra böyle bir saptamada bulunması şaşırtıcı olmakla birlikte bütünüyle anlaşılabilir değildir. Nedim Gürsel de, metindeki yazar-anlatıcının araya girmelerini, Dede Korkut gibi halk hikâyelerinden aldığı kalıp ifadeleri dikkate alarak, bu metne "yeni bir rivayet" demiştir. Bir kişinin yazdığı ve sahiplendiği metnin rivayet olması mümkün olmasa da, bir an için öyle olduğunu düşünürsek, akla önemli iki soru gelir: Acaba âşık bu yazıyı hiçbir değişiklik yapmadan, topluluk karşısında anlatsa, bu anlam diğer rivayetler kadar etkili olabilir mi? Bir âşık oturup hikâyeyi yazsa, o metin hâlâ bir *rivayet* midir?

Yaşar Kemal'in metninde Ruşen Ali'nin (Köroğlu'nun) korkaklığı çok vurgulanmıştır. Bolu Beyi, babası Koca Yusuf'un gözlerine mil çektikten sonra, Ruşen Ali babasına bakmak, onu beslemek zorunda kalmıştır. Her gün iki ekmek alıp eve dönerken ekmeklerden birini haraç alanlara kaptırır. Babası oğlunun korkaklığının farkında olmakla birlikte, bunu oğluna sezdirmez ve kendi kendine şöyle der: "Ben hiçbir zaman, hiçbir zaman öcümü Bolu Beyinden alamayacağım. Hesaplaşmamız kıyamete kalacak. Koca Yusuf'un böyle oğlu olur mu? Böyle ödle, böyle tavşan gibi, böyle elindeki ekmeği iki serseriye kaptıran oğul... Vurunca Allah tam kökümüzden kuruttu. Tutunacak en küçük bir dal, sarılacak en küçük bir ışık bile bırakmadı" (2004b: 27).

Behçet Mahir'in anlatmasında, oğlunun korkaklığı bu denli vurgulanmadığı gibi, Ruşen Ali'nin yemeklerini haraççılara kaptırdığından babanın haberi olmaz (Mahir 1973: 8). Bu nedenle, babanın iç konuşmalarına da tanık olmayız. Yaşar Kemal'in metninde ise, Koca Yusuf, oğlunun korkaklığının farkında olduğu için acı çeker. Bolu Beyi'nden oç almak isteği ile oğlunun korkaklığı, iki karşıt güç olarak babanın ruh durumuna yansır. Bu karşıt güçlerin ayrıntıyla verilmesi, babayı bir destan kahramanından çok, roman kahramanına yaklaştırmıştır. Çünkü destan anlatımları eylem merkezli ve gerçekçilik kaygısı

gütmeyen, romanlar ise çatışma merkezli ve gerçeklikten türeyen metinlerdir. Bu çatışma durumunun okura yansımaları ise sözsüz yoğunlukla mümkün olabilir. Öte yandan, Yaşar Kemal geleneksel anlatımlardaki “Köroğlu'nun yiğitliği itten öğrenmesi” motifini metninde işler. Ancak, Kemal'de bu motif daha ayrıntılı ve uzun anlatılmıştır. Behçet Mahir aynı motifi beş cümlede anlatırken (1973: 8) Yaşar Kemal 13 cümlede anlatır (2004b: 27). Uzunluğun nedeni betimlemelerdir. Ayrıntılı betimlemeler ise, yazıyı sözden ayıran en önemli tekniklerden biridir. Bu ayrıntılı ve çatışmalı anlatım, anlatıyı geleneksel anlatımlardan ayıran bir özellik olarak tüm metinde kendini hissettirir.

Boratav, geleneksel anlatımlarla Yaşar Kemal anlatımı arasındaki bazı farklardan söz eder. Bunlardan biri, geleneksel anlatımlarda Reyhan Arap epizodunun “üç köpükler”den sonra gelmesidir. Yaşar Kemal'in metninde ise, Koca Yusuf ve Ruşen Ali'nin Reyhan Arap ile karşılaşmaları, Ali'nin ölümsüzlük, güç ve aşıklık kaynağı olan üç köpüğü içmesinden öncedir. Koca Yusuf ile Ruşen Ali, yeniden sahip oldukları Kırat'a binip, meydan okudukları Bolu Beyi'nden kaçarlar. Metinde bu kaçış sahnesi ayrıntılı bir şekilde anlatılmış, Ruşen Ali'nin korkaklığı sık sık vurgulanmıştır. Arkalarındaki kendilerine yaklaştıkça Ruşen Ali'nin korkusu da artar. Babası ona güven verici telkinlerde bulunur: “Dünyanın yakışığı, alemlerin ışığı oğul, onlar bize ulaşamazlar. Kırata bu dünyada hiçbir at ulaşamaz. Sen yüreğini düzelt yeter ki, oğul. Yüreğinden korkuyu at oğul, at. Atmazsan yandık. Haydi oğul, topla kendini” (2004b: 43). Tehlike geçtiğinde bir süreliğine rahatlayan Ali, bir süre sonra diğer atın kendilerine yaklaşmasıyla yeniden korkmaya başlar. Babanın telkinleriyle sakinleşen ve tehlikeden kurtulan Ali, bu sahnede hiçbir kahramanlık gösteremez. Yaşar Kemal'in metninde kaçma kovalama sahnesi yedi sayfada anlatılmıştır (Yaşar Kemal 2004b: 42-48). Baba ile oğulun duygu durumları ayrıntılarıyla verilmiş, böylece anlatı *olay merkezli* olmaktan çıkmış, ancak yazının sınırları zorlanarak verilebilecek duygusal dalgalanmalar başarıyla temsil edilmiştir. Yaşar Kemal'in metninde güç ve ölümsüzlük kaynağı olan “üç köpük”ün, Reyhan Arap epizodundan sonra gelmesi, kaçma kovalama sahnesindeki duygusal yoğunluğu ve *Ruşen Ali'nin korkaklığı* vurgusunu verebilme açısından işlevseldir. Aynı durum, üç köpüğün anlatıldığı bölüm için de geçerlidir. Bu bölüm de beş sayfada, ayrıntılı ve betimlemeli bir dille anlatılmıştır. Rüyasında aksakallı bir pir gören Koca Yusuf, onun sözlerini dinler ve uyanınca oğlundan ala şafakta gelecek suyu beklemesini ve suyun üstündeki üç köpüğü ona getirmesini ister; Köroğlu'nun “üç köpük” macerası bu istekle başlar. Boratav, “üç köpük” motifinin anlatmadan anlatmaya değişiklikler gösterdiğini belirtmektedir:

Köpüklerin akıp geldiği suyun yeri, Üç Köpük yerine sadece bir pınarın, bir gölün suyu v.b ayrıntılar bir yana, motifin iki çeşitlemesi var: 1) Köpükleri -ya da suyu- içmesi gereken kör Babadır; içince gözleri sağalacak, vücudu gencelecektir; ama Köroğlu suyu babasına vermez, kendi içer; 2)

Koroğlu'nun da, babasının da "Su"yun olağanüstü niteliğinden haberleri yoktur; Koroğlu ve Kır-at onu bir rastlantı ile içerler (1982: 418).

Yaşar Kemal'deki anlatım, birinci çeşitlemeye girer. Ancak Yaşar Kemal bu çeşitlemeyi ayrıntılandırmış ve uzatmıştır. Ruşen Ali köpüklerin geleceği dereye varır ve şafağı beklemeye başlar. Bu bekleme süreci bir buçuk sayfada anlatılır ve ancak yazının ve okumanın mümkün kılacağı şekilde betimlemeli ve ayrıntılıdır: "Gökyüzüne baktı, gökyüzündeki yıldızlar da birbirlerine girmişler, kimi oradan oraya akıyor, kimi kümelenmişler, bir araya gelmişler tozularak, bir top olmuşlar, karanlıktan karanlığa uçuyorlar" (2004b: 51). Metinde Ruşen Ali'nin duyguları ve fiziksel durumu da sık sık betimlenir: "Koskocaman delikanlı çalının köküne öylesine sarıldı büzüldü ki bir topacık kaldı. (...) Başı dönüyordu. Yüreği daralarak bekliyordu. (...) Birkaç saatte öylesine korkmuştu ki, bu korku ona bir ömür boyu yeterdi" (Yaşar Kemal 2004b: 51). Boratav, bu motifi, Âşık Müdâmi'nin anlatımına başvurarak örneklendirmiştir. Her ne kadar Yaşar Kemal'in Âşık Müdâmi'den etkilendiğini söyleyemesek de, bu bölümü geleneksel hikâye anlatımı örneği olarak seçebilir, iki anlatım arasında karşılaştırma yapabiliriz. Âşık Müdâmi, "üç köpük" motifini şu şekilde anlatır:

Huruşan Ali Şat nehrine vardı; üç gün bekledi. Üçüncü gece sabaha iki saat kalarak ay ışığı gündüz gibi olmakla köpüklerin geçtiğini gördü. Sudan köpükleri tutup bir kap içine aldı. Yarısını kendi içti; yarısı kalınca dedi ki: 'Babam zati iki gözden âmâ, aynı zamanda ihtiyardı; bunu ne yapacak içip!' Yarısını da Kır-at'a içirdi o köpüklerin. Döndü geldi. Babası sorduğunda dedi ki: 'Sevgili pederim, köpükler geçmişti, tutamadım...' (Boratav 1984: 418).

Bu anlatımda da görüldüğü gibi, âşık anlatımları eylem odaklıdır. Anlatı, "bekledi", "gördü", "aldı", "geldi" gibi eylem bildiren fiillerle ilerlemektedir. Kahramanın ruh durumu, ikilemleri verilmemiştir. Yaşar Kemal ise kahramanın ikilemini, düzyazının olanaklarını kullanarak, her üç köpüğün içilmesinde de okura yansıtmayı başarmıştır: "Ulan, şu köpüğün birisini içsem ne lazım gelir ki? Sonra gene içinden, 'yazıktır, içmeyeyim, bu köpükler babamın gözlerini açacak,' diye geçirdi. (...) Geriye kalan iki köpük babama yeter de artar bile. Bir çift göz nedir ki şu ışık içinde balkıyan iki köpük açmasın?" (2004b: 53). Oysa Yaşar Kemal'in Koroğlu'sunun tersine, destan kahramanları içlerinden geçirmezler, *derler*.

Koca Yusuf, Koroğlu'na Çamlıbel'i mekân tutmasını öğütleyip öldükten sonra, Koroğlu Çamlıbel'in yolunu tutar. Ancak aklına Bolu'da bıraktığı beşikertme nişanlısı Telli Nigar gelir. Onu kaçırmak ister ama yine ikircikli bir ruh halindedir:

Şimdi daha dün Bolu Beyinin elinden kurtulmuşken tatlı canını zor kurtarmışken, nasıl olurdu da yeniden Bolu şehrine girer, girer de Bolu

Beyinin kız kardeşini alır da kaçırdı. (...) Şimdi Köroğlu ateş üstündeydi. İçindeki korkuyla, yalnızlıkla birlikte aşk da büyüyordu. (...) Ovada bir çalı karartısına, bir su pırlıtısına, bir kuş sesine gidiyor, dolanıp duruyor, sonra da atın başını gene Çamlıbel'e çeviriyor, Çamlıbel'e giderken gene atın başını ovaya çeviriyordu (2004b: 57-58).

Köroğlu'nun karar vermekte zorlanmaları, korkusu, aşkı, Yaşar Kemal'in dilinde daha gerçekçi bir şekilde verilmiştir. Bu gerçekçiliği mümkün kılan ana etmen de, kuruluş olanakları sayesinde ayrıntıları temsil edebilen düzyazı dilidir.

Köroğlu, Telli Nigar'ı kaçırmak için Bolu'ya geldiğinde bir çobana rastlar. Çoban onu çadırında çok iyi ağırlar. Bu ağırlama da ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır: “Bohçayı açtı, içinden tam kendine göre bir çoban giyiti çıkıttı. Köroğlu hemen giydi ki, bir çoban çocuğuna benzedi. O çoban giyitini giyer giymez bir kız geldi, onun giyitlerini bohçaya koydu, bohçayı da aldı heybesinin gözüne yerleştirdi” (2004b: 62). Hikâye anlatımlarında, “kızın gelmesi, giyitleri bohçaya koyması” gibi ayrıntılardan söz edilmez. Öte yandan, Yaşar Kemal, Bolu Beyi'nin sarayına geldiğinde Köroğlu'nun kulağına çalınanları kendine özgü bir biçimde anlatmıştır:

Dediler:

“Ona Telli Nigar demişler. Bolu Beyine de, Kel Vezire de, oğluna da, Osmanlı padişahına da pabucunu ters giydirir.”

Dediler:

“Telli Nigar onlara bir oyun oynasın da görsünler. Bir oyun ki...”

“Bir oyun ki hiçbir oyunlara benzemez. Bir oyun oynayacak ki onlara Telli Nigar, felek de maşallah diyecek.”

“Bu oyunda Kör Yusuf olaydı. O da Bolu Beyine bir aşık atardı ama, fıkara kaçtı da dağlara sığındı.”

Dediler:

“Karasevdalılardan ahını, Allah Bolu Beyinde, Osmanlı padişahında koymaz.”

“Telli Nigar da o sümüklü, o değnek Kel oğlana karı olmaz” (2004b: 65).

Söylenti ağını başarılı bir şekilde aktaran bu *anonim konuşma* biçimi, Yaşar Kemal'in diğer yapıtlarında da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin *Yılanı Öldürseler* romanında da sıkça başvurulan bu teknik, köylünün genel algısını ve düşüncelerindeki dalgalanmaları etkileyici bir şekilde okura yansıtır:

“Kanı yerde kalan hortlaklar, oğulları böyle biricik de olsa çalarlar onları...”

“Hortlaklar hortlaklıktan kurtulmak için her şeyi yaparlar.”

“Allah kimseyi hortlak etmesin... Allah kimsenin başına vermesin hortlaklığı...”

“Hortlaklık zor.”

“Kanı yerde kalan hortlak ki, birinci hortlaktır.”

“Şimdi şu anda Esmeceliyle ölse, artık Halil kıyamete kadar hortlak hortlak sürünür, hem dünya cehenneminde, hem de Allah cehenneminde” (2007: 71).

Bu konuşmalarda tek tek kimlerin konuştuğu belirsiz ve önemsizdir. Ahalinin geleneksel inançlarının, hayata bakışlarının anlatıcı tarafından aktarılmasındansa, bunların toplu konuşmalar yoluyla iletilmesi, okurun kendisini köy meydanında ya da kahvesinde hissetmesine ve dalgalanan söylenti ağının içinde bizzat yaşamasına yol açmaktadır. Yazar bu anlatım biçimini Koroğlu metninde de kullanmış, böylece anlatıyı kendi özgün anlatım biçimlerinden biriyle geleneksel anlatıdan farklılaştırmıştır.

Koroğlu, geldiği düğünün Telli Nigar'ın düğünü olduğunu öğrenince gelin alayının ortasına gidip Bolu Beyi'ne kendini tanıtır. Kan çıkmadan kız kardeşini kendisine vermesini söyler. Eski günleri anımsayan Bolu Beyi'nin *birden gözleri dolar*. Ama kendisini hemen toparlar ve adamlarına Koroğlu'nu yakalamalarını emreder. Halk hikâyelerinde genellikle yalnızca biz ve ötekilerin olduğu, başka bir deyişle *ak ve kara* karakterlerin yer aldığı düşünülürse, Bolu Beyi'nin gözlerinin dolması önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Gözlerinin dolması, Bolu Beyi'nin iç çatışmalarının bir işareti olmakta, onun bütünüyle *kara bir öteki* olmadığını göstermektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu duygu karmaşıklıkları ve ikilemler, halk hikâyeleriyle değil, roman geleneğiyle öne çıkan anlatımlardır.

Bolu Beyi'nden kaçmayı başaran Koroğlu, Telli Nigar ile birlikte Çamlıbel'in yolunu tutar. Bu yerde Köse Kenan isminde bir eşkiya yaşamaktadır. Yaşar Kemal'in anlatımında, bu eşkiyanın çenesinin çukurunda kalın, sağlam tek bir tüy vardır. Bu tüy, Köse Kenan'ın hoş zamanında çenesinin çukuruna kıvrılır yatar, hırslanınca da kılıç gibi bir tüy olur, Kenan'ı yerine mıhlar. Boratav, Yaşar Kemal'in Köse Kenan tiplemesi hakkında şunları söyler:

Ben Köse Kenan'ın bu 'kılıç gibi yere sapan tüyü' motifine, gördüğüm halk anlatmalarında rastladığımı hatırlamıyorum. [...] Belki de bu orijinal motif onun kendi buluşudur; öyle ise, o kadar yerinde bir buluş ki, halk hikâyesi geleneğine ondan bir katkı olarak yerleşmesi beklenebilir (1982: 418).

Boratav buluşun özgünlüğü konusunda haklıysa da, bu buluş sözlü kültüre değil, yazılı kültüre bir katkı olarak düşünölmelidir. Çünkü Yaşar Kemal hikâye anlatmamakta, yazmaktadır.

Boratav, *Köroğlu Destanı* başlıklı yapıtında, Köroğlu'nun onu bütün Türk destan kahramanlarıyla birleştiren bir özelliğinden söz eder. Bu özellik kahramanın saf ve babacan olmasıdır. Düşmanlarının namertlik edeceği, onun aklına bile gelmez. Örneğin, düşman kalesinin yanında uyur (1984: 74). Yaşar Kemal'in Köroğlu'su da bu çocuk saflığına sahiptir. Ancak onun çocuksuluğunu destanlarda olduğu gibi *hareketlerinden değil konuşma şeklinden* anlarız. Yaşar Kemal, Boratav'a göre destan kahramanlarının çoğunda olan bu saflığı, kendi kahramanında epey keskinleştirmiş ve belirginleştirmiştir. Köroğlu Köse Emmi'ye şunları söyler:

Bana hücum ettiler emmi, ben onlara bir şey yapmamıştım ki, onlara bir zavalım dokunmamıştı ki... (...) Kalene geliyorum ama, sen yiğit bir adamsın değil mi? Arkamdan bana bir kötülük yapmazsın, bir hile düşünmezsin benim için değil mi? (...) Köse Emmiiii... Şimdi ben harami mi oluyorum? (...) Köse Emmiii bana bundan sonra harami Köroğlu diyecekler öyle mi? (Yaşar Kemal 2004b: 78-79, 81).

Bu söylem, Köroğlu'nun yer yer artan korkaklığıyla da birleşerek Köroğlu'nun çocukluğunu vurgulamaktadır. Ancak, aynı zamanda, Yaşar Kemal'e özgü bir anlatım biçimini de ortaya koymaktadır. Yaşar Kemal, diğer yapıtlarında da bu tekniğe başvurur. Kahramanlar sık sık takıntılı bir şekilde düşünce tekrarına düşerler. Yukarıdaki alıntıda da Köroğlu, Köse Kenan'ın kendisine bir kötülük yapıp yapmayacağı hakkındaki şüphelerini takıntılı bir şekilde dile getirmektedir. Dolayısıyla, Yaşar Kemal'in gelenekten aldığı saf kahraman tiplemesini kendi anlatım aracıyla birleştirerek, anlatıya kendi damgasını bir kez daha vurduğu söylenebilir. Bu takıntılı üslup örneğini *İnce Memed* romanında da görebiliriz. Memed nişanlısıyla konuşurken ona şöyle der:

Sana söyleyeceğim var. İşler başka... Bir Hasan Onbaşı tanıdım. Bir Hasan Onbaşı ki, İstanbul'u bile görmüş... Bir Hasan Onbaşı ki... Hasan Onbaşı Maraşlı... Maraşın içinden olurmuş. Bana her bir şeyi söyledi... Bir Hasan Onbaşı ki, bana dedi ki al nişanlını gel Çukurovaya... Hasan Onbaşı dedi ki, Çukurovanın ağası yok. Öyle dedi. Hasan Onbaşı bana tarla bulacak, öküz bulacak, ev bulacak... Hasan Onbaşı var Çukurovada. Nişanlını kaçır gel dedi (1999: 82).

İnce Memed'in bu tekrarlı anlatımı, nişanlısı Hatçe'nin konuşmalarının da dikkat çeken bir özelliğidir:

Hatçe:

“Ben korkuyorum. Abdiden korkuyorum. Yeğeni hep bizde. Anamla hep fiskos... Bir gün önce...”

(...)

“Sevinir. Ben korkuyorum.”

Uzun uzun sustular. Soluklarından başka ses yoktu. Gece böcekleri ötüşüyorlardı.

“Ben korkuyorum.”

(...)

“Anamdan korkuyorum” (1999: 83).

Tüm bu takıntılı düşünce tekrarları, kahramanın yapmaktan korktuğu şeyi yapma konusunda kendisini ikna etme çabasını ya da kendini ifade etme konusunda duyduğu endişeyi ortaya koyar gibidir.

Yaşar Kemal'in anlatım özelliklerinden olan anonim konuşma ve takıntılı üslup örneklerinden de anlaşıldığı gibi, Yaşar Kemal, “Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı”nı yazarken, geleneksel hikâye anlatım teknikleriyle kendi yazı tekniklerini birleştirmiştir. Ancak, zaman zaman bu birleşim açık verir ve anlatımda aksaklıklara rastlanır. Kimi yerlerde ayrıntılara yer vererek okurun kafasında soru işaretlerinin oluşmasını önleyen yazar, bazı olayları anlatırken de yetersiz bilgi vermektedir. Örneğin, anlatının başlarında, Ruşen Ali, bir köpeğin, ağzından yemeğini almak isteyen diğer köpeklerle olan mücadelesini izler. Bu köpekten ders alarak cesaretlenir ve ekmeği haraççılara kaptırmaz. Babası ekmeğin eksiksiz geldiğini fark edince çok mutlu olur, ama oğluna bu mutluluğunu belli etmez ve ne kadar yürekli olduğunu ona söylemez. Ali'deki değişimin sebebini araştırır: “Araştırması uzun sürmedi. Oğlunun başına geleni hemen öğrendi. O zağar eline geçse kuyruğunu gümüşletirdi” (2004b: 29). Aksaklık da bu noktada ortaya çıkar. Ruşen Ali, köpeği izlediği sırada çevrede kimse yoktur. Baba, oğluna da sormadığına göre, bu değişimin kaynağının köpek olduğunu nereden ve nasıl öğrenmiştir? Gelenekte de, Koca Yusuf, gün görmüş, akıllı bir adam olarak betimlendiği için, gözü görmese de çevresinde olup bitenleri bilmektedir. Ancak, diğer yerlerde bu sezginin nasıl oluştuğuna dair ipuçları bulunurken, babasının Köroğlu'nun köpekten öğrendiği yiğitliği nasıl sezdiği konusunda bir ipucu yoktur. Benzer şekilde, anlatının sonlarına doğru, Telli Niğar ve Köroğlu, Köse Emmi'nin kendileri için yaptırdığı sarayda kalırken, Köse Emmi'ye güvenmedikleri için uyumaz, sırayla nöbet beklerler. Köse Kenan da “Bu gece uyumayıp nöbetleşe birbirinizi beklediniz. Benden şüphe ettiniz” der (2004b: 83). Ancak bu bilgiyi nasıl edindiğine dair bilgi vermez. Kimi yerlerde ayrıntıları dikkatli bir şekilde vererek kurguyu bir yazar tavrıyla *gerçeğe uygun* kılan yazar, yukarıda sözünü ettiğimiz yerlerde ise bilgi vermeyerek bu tavrını askıya almış gibidir.

Diğer bir örnek de, Köroğlu'nun *yiğitliği* vurgulanırken ortaya çıkar. Ruşen Ali'nin babası yeni ölmüşken ve Ali henüz hiçbir kahramanlık göstermemişken, tersine korkusunun altı çizilmişken anlatıcı şöyle der: “Demişler ki hileyi de yiğitliği de Köroğlu'ndan öğren. Doğrusu da bu. Yiğitlikte de, hilede de şu yeryüzü, yeryüzü oldu olalı Köroğlunun üstüne bir adam daha görmedi” (2004b: 59). Düzyazının olanaklarını kullanarak Köroğ-

lu'nun korkusunu ayrıntılı bir şekilde anlatan yazar, hikâye anlatma geleneğinden gelen kahraman övgüsüne yanlış zamanda başvurmuş, sonuç olarak ortaya dengesiz bir anlatım çıkmıştır.

Sonuç

Yaşar Kemal 1977 yılında Erdal Öz'ün kendisiyle yaptığı söyleşide *sözcüksüz yazabilme* arzusundan söz eder: "Gittikçe yalınlaşmaya doğru gidiyorum. Yazarlar yaşlandıkça, edebiyat oluştukça daha yalınlığa gidiliyor. Sonsuz bir yalınlığa gidiliyor. Sözcüksüz yazabilmeye kadar gidebilmeli insan diye düşünüyorum ben şimdi" (Yaşar Kemal 1989:244). Aradan 4 yıl geçtikten sonra, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu'nun yayın organı olan *Görünüm* gazetesinde yayımlanan söyleşisinde "sözcüksüz yazmak" meselesini biraz daha açıklar:

En yalın yazmak. Bizim çağımızda anlatım sanatını çok kötüye götürdüler. Çok karmakarışık yazıyorlar. Yani sözcüksüz yazabilmek, en yalın yazabilmek diyorum. Sonsuz sade yazmak (...) Bizim çağımızda roman çok karıştı. Bir sürü numaralar var. Roman düpedüz anlatımdır, düpedüz hikaye sanatıdır (Yaşar Kemal 1981:4).

"Sözcüksüz yazmak", şair Mallarmé'nin "şiir duygularla değil sözcüklerle yazılır" ya da Cemal Süreya'nın "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" (1992:23) tespitlerindeki *modernist* bilincin tam tersi yönde bir bilinci ifşa etmekte gibidir. Yazar, "Bir sürü numaralar" diyerek de, modernist edebiyatın biçimsel tekniklerine atıf yapar. Burada söz konusu olan, yazılı ürünün en temel unsuru olan sözcüğe temsiliyet bağlamında ve biçimsel düzeyde bir hassasiyet göstermektense ya da sözcüğün yazılı gelenekten gelen anlam yükünü hesap etmektense, sözlü geleneğin ve halk edebiyatının *gürül gürül akan* sadeliğini tercih etmektir. "Sözcüksüz yazmak" ifadesi aslında sözle yazıyı kaynaştırma arzusunun özetlenmesidir.

Yaşar Kemal, Alpay Kabacalı'nın yaptığı söyleşide, "ben çocukluğumda ve gençliğimde yalnız Çukurova bölgesinde onlarca Köroğlu anlatıcısına rastladım. Bu Köroğlu destanlarını her usta kendince anlatıyordu (...) Ben edebiyata bu destan anlatıcılarına öykünerek başladım" der (2004b: 120). Yazar, sözlü gelenekten gelen anlatım şeklini, yazının olanaklarıyla donatmış, sözü ustalıklı yazıya dönüştürmüştür. Yaşar Kemal'in destan geleneğinden etkilendiği ve yararlandığı, pek çok yazar tarafından dile getirilmiştir. Oysa bu belirleme, bize bir şey öğretmediği gibi, aynı zamanda yanlıştır. Çünkü Yaşar Kemal'in destan geleneğinden *yararlandığını* söylemek, yazılı kültürün içinden varılan bir yargıdır; yazılı kültürün her zaman, her yerde *hâkim* kültür olduğunu varsayan bir yargıdır. Oysa Yaşar Kemal, sözlü kültürün içine doğmuş, öncelikle romancılara değil, destan anlatıcılarına öykünerek edebiyata başlamış ve "sonsuz sade" yazmayı amaç edinmiştir. En önemlisi, kendisinin de belirttiği gibi, "gerçeği Köroğlu'na

dayanarak" algılamaktadır (Yaşar Kemal, "toplú görüşme"). Gerçeklik algısını bu şekilde dile getiren, dış dünyaya *Köroğlu bilinciyle* baktığını ifade eden bir yazarın, roman söylemini içselleştirirken destan ve halk hikâyelerinden etkilendiğini söylemek yerinde bir tespit olmayacaktır. Nitekim öyle görünüyor ki, Yaşar Kemal'in öncelikle içselleştirdiği destan söylemidir. Öte yandan, bir yazarın gerçeği algılayışını Köroğlu'na dayandırdığını fark edip dile getirebilmesi, şüphesiz onun roman türünü doğuran modernist-sorgulayıcı zihni de taşıdığını gösterir. Sonuç olarak denebilir ki Yaşar Kemal, bu modernist zihin ile geleneksel algılayışa aynı anda sahip olmaya yazgılı bir yazar oluşuyla, Türk romancıları arasında benzersiz bir yere sahiptir.

Kaynaklar

- Başgöz, İlhan (2003). "Ağıt, Destan, Yaşar Kemal ve Anılar". *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. Haz. Süha Oğuztertem. İstanbul: Adam Yay.124-40.
- Boratav, Pertev Naili (1982). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yay.1984.
- _____, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar". *Folklor ve Edebiyat 1*. İstanbul: Adam Yay. 411-26.
- Cemal Süreya (1992). *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yay.
- Çiftlikçi, Ramazan (1997). *Yaşar Kemal: Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gürsel, Nedim (1997). "Köroğlu Destanı ve Yaşar Kemal". *Başkaldıran Edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 176-90.
- Mahir, Behçet, anlatan (1973). *Köroğlu Destanı*. Der. Mehmet Kaplan ve diğer. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Oğuz, Öcal (15 Nisan 2004). Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde, "Yaşar Kemal Semineri"nde gerçekleştirilen toplu görüşme.
- Yaşar Kemal (18 Mart 2004a). Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde, "Yaşar Kemal Semineri"nde gerçekleştirilen toplu görüşme.
- _____, (Mayıs 1981). "Güneş Yürekli İnsan Yaşar Kemal". Söyleşi yapan: Şule Büyükçizmeçi ve Havva Can. *Görünüm 4*: 4. (Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Uygulama Gazetesi).
- _____, (1999). *İnce Memed 1*. İstanbul: Adam Yay.
- _____, (2004b). "Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı". *Üç Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 9-90.
- _____, (1983). "Yaşar Kemal ile 'Anlatım Sanatı' Üzerine Söyleşi". Söyleşi yapan: Alpay Kabacalı. *Yazko Edebiyat 27*: 120-123.
- _____, (1989). "Yaşar Kemal'le Yaratıcılığının Kaynakları Üzerine Söyleşi". Söyleşi yapan: Erdal Öz. *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.223-253.
- _____, (2007). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Köroğlu Emerging in Yaşar Kemal's Writing

Jale Özata Dirlikyapan*

Abstract

It is often emphasized that Yaşar Kemal utilizes oral literature tradition while writing his novels. Indeed, the narrator of Yaşar Kemal usually imitates a folk narrator; he adopts a position that almost holds no distance to the characters as he is one of them. He often appeals to folk expressions and sometimes represents an anonymous chorus of a village. But there are moments in which we recognize that the voice we hear comes from a modern narrator that emerges from a novelist's imagination. In this article, based on the text "Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı", not similar but different aspects of Yaşar Kemal's novels compared to folk narratives are explored and the narration which Yaşar Kemal originally develops is shown. While doing this, the article will look into the components that the writer adds and removes, the "details" that are not usually found in oral expression but emerge in written expression, and the faults that emerge in the combination of oral tradition and the author's original style.

Keywords

Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Köroğlu Behçet Mahir, folk narrator, modern narrator

* Assist. Prof. Dr., Ankara University, Faculty of Communication, Department of Public Relation – Ankara / Turkey
jozata@gmail.com

Кёроглу в произведениях Яшар Кемалья

Жале Озата Дирликьяпан*

Аннотация

Множественно подчеркивается, что Яшар Кемаль при написании своих романов широко использовал традиции устной литературы. Действительно, рассказчик Яшар Кемалья, как правило, имитирует народного повествователя, как будто он является одним из элементов вымышленного мира романа, который находится на близком расстоянии с самими героями романа. Он часто использует народные выражения, а иногда и представляет собой анонимный хор села. Однако есть моменты, когда читатель понимает, что это голос не народного сказителя, а современного рассказчика. В этой статье, на основе сравнения текста «Появление Кёроглу» и дестана Кёроглу, рассказанного Бехчет Махиром, сделана попытка показать не аналогичные, а различные стороны Яшар Кемалья и народного сказителя; а также показать своеобразный стиль повествования Яшар Кемалья, выработанный благодаря его собственной технике. В ходе этого, показаны добавленные или удаленные автором компоненты рассказа; особенности, которые незначительны в устной речи, но приобретающие значение в письменном повествовании и противоречия, возникающие между устными традициями и техниками повествования в результате их сочетания.

Ключевые слова

Яшар Кемаль, анатолийская легенда Три, Кёроглу, Бехчет Махир, народный сказитель, современный рассказчик

* И.о.доц.док. Анкарийский университет кафедра связей с общественностью – Анкара / Турция
jozata@gmail.com